

إعادة اكتشاف ستندال ستندال بأقلام آخريين إعداد: علي الشوك

بلزاك يعلق على (الأحمر والأسود)

[. . .] لا شك أنكم قرأتم (الاعترافات) [بقلم جول جانان]؟ إن الفكرة التي ينطوي عليها الكتاب جريئة، بيد أنها تفتقر إلى الجرأة عند التطبيق. ونشر شارل نوديه كتابه (تأريخ ملك بوهيميا)، إنه مزحة أدبية لذيذة، مفعم بالسخرية والتهكم: إنه أهجوة عن رجل مسن سئم الملذات، يشعر، في أواخر أيامه، بالفراغ المريع في قلبه من كل المسائل الثقافية وكل فنون الأدب. هذا الكتاب ينتمي إلى مدرسة التحرر من الوهم [. . .] وهذه السنة التي بدأت بنشر (فيزيولوجية الزواج) [من تأليفه، هو، بلزاك] - الذي التمس منكم ان تسمحوا لي بأن أقول حكمة عنه - انتهت برواية (الأحمر والأسود)، نتاج فلسفة باردة ومنحوسة: إنها مفعمة بمشاهد يراها الجميع، بدافع من الحياء، وربما المصلحة الشخصية، تفتقر إلى الصدقية. في هذه النتاجات

على الشوك، كاتب عراقي مقيم في لندن

تتمة القسمين الأول والثاني في الكرمل ٨١، ٨٢.

الأدبية الأربعة تكمن روح عصرنا، إنها تفوح برائحة الجثة، أعني مجتمعنا العليل. إن مؤلف (فيزيولوجية الزواج) يتتهج في تبديد أو هامنا عن نعمة الزواج كمؤسسة اساسية في المجتمعات البشرية. أما (الاعترافات) [. . .] فتذهب الى أن الدين والاحاد ماتا كلاهما، كل منهما قتل الآخر، وليس ثمة عزاء للانسان المحترم الذي اقترف جريمة. وأما نوديه فيسلط الضوء على مدينتنا، وقوانيننا، وحياتنا الثقافية، ويؤكد لنا مكرراً: «المعرفة»؟ . . . سقط متاع وسخف! من أجل ماذا؟ ما جدوى ذلك كله لي؟» [. . .] ثم، في كانون الأول، يأتي السيد ستندال ليعرينا من آخر آثار الانسانية والإيمان المتبقين لنا، ويحاول أن يقول إن العرفان بالجميل ليس سوء كلمة، مثل الحب، والله، والملك، هي الأخرى، كلمات. ان (فيزيولوجية الزواج)، و(الاعترافات) و(تاريخ ملك بوهيميا)، و(الأحمر والأسود) جميعاً تعبر عن الأفكار الحميمة لاناس كبار في السن ينتظرون الشباب ليأتوا وينظموها، إنها سخریات حادة، وآخرها أشبه بضحكة عفريت يكتشف بارتياح أن في أعطاف كل شخص يوجد صدع من اللا أبالة ابتلعت فيها كل مكاسب المجتمعات البشرية.

ويوماً ما، ربما، سيظهر أحدهم ويجمع بين هذه المقتربات الأربعة في مؤلف واحد، وسيكون للقرن التاسع عشر رابليه المخيف، ليأخذ حريره في الكتابة على غرار ما فعل ستندال في إلقاء ظل من الشك على القلب البشري.

بلزك يكتب عن دير يارم

[. . .] لقد كتب السيد بيل كتاباً يزداد تألقاً فصلاً بعد آخر. لقد أنجز - في عمر نادراً ما يفكر فيه الرجال في مواضيع كبيرة يكتبون عنها، بعد أن أُلّف حتى الآن زهاء عشرين مجلداً من المؤلفات الممتعة والذكية جداً - عملاً لا يتذوقه إلا أناس من طراز رفيع. وصفوة القول، لقد كتب الأمير الحديث، رواية يمكن أن يكتبها ماكيا فيلي لو كان حياً اليوم ويعيش منفياً من إيطاليا.

ولعل العقبة الكبيرة أمام السيد بيل في التمتع بالشهرة التي يستحقها هي أن اولئك الأذكاء بما فيه الكفاية المؤهلين لقراءة (دير يارم) لا يمكن العثور عليهم إلا بين الدبلوماسيين، والوزراء، والمعنيين بالشؤون السياسية، ووجهاء المجتمع، والفنانين المتميزين، وبايجاز، بين الألف

والألف وخمسمائة إنسان من عليّة القوم في الشؤون الأوروبية . فلا تدهش ، إذن ، في أثناء الأشهر العشرة التي مرت على نشر هذا المؤلف المذهل ، إذا لم يقرأه أي صحافي ، أو فهمه ، أو درسه ، أو أعلن عنه ، أو استعرضه ، أو أثنى عليه ، أو حتى أشار إليه مجرد إشارة . أنا ، الذي اعتقد أنني املك قليلاً من الخبرة في هذه الأمور ، انتهيت من قراءته للمرة الثالثة : وقد وجدته افضل مما قرأته سابقاً ، وشعرت في دخيلتي بضرب من السعادة التي يحس بها المرء عندما يرى صنيعاً جيداً يُنجز .

وألّيس من الخير أن نجرب إنصاف رجل يتمتع بموهبة فائقة ، سيبدو عبقرياً فقط في عيون بضعة من الناس من ذوي الامتيازات ، هو الذي حُرّم ، بفضل تسامي افكاره ، من نيل تلك الشعبية المباشرة لكن الطارئة التي يلهث وراءها اولئك الذين يغازلون الجمهور ، لكنهم سيكونون موضع سخرية عند ذوي النفوس الكبيرة؟ إذا أدرك القارئ الاعتيادي أن لديه الفرصة للنهوض بنفسه الى مستوى الناس البارزين [. . .] ، فإن (دير پارم) سيكون لها عدد من القراء بقدر قراء (كلاريسا) [لصاموئيل ريتشاردسون] لدى اول صدورها [. . .]

إن الدوقة هي أشبه بتلك التماثيل المذهلة التي تستدر الإعجاب بجمال فنّها وفي الوقت نفسه تجعل المرء يلعن الطبيعة لأنها تبخل بنماذج من الحياة الحقيقية التي تستند إليها . عندما تقرأ الكتاب ، ستبقي [الدوقة] حيناً أمام عينيك كتمثال سام : ليس على غرار فينوس دي ميلو ، أو فينوس مديتشي ، بل ديانا تملك جاذبية فينوس الحسية ، وعدوبة عذراء رافائيلية ، وحيوية العاطفة الإيطالية . وفوق كل شيء ليس هناك شيء فرنسي حول الدوقة . كلا ، إن الفرنسي الذي صنع هذا التمثال ونحت وصقل الرخامة لم يأت بشيء من بلاده لهذا العمل . لا ترتكب خطأ . إن كورين [تأليف مدام دي ستايل] ما هي إلا خريشة تافهة بالقياس إلى هذه المخلوقة النابضة بالحياة والمفعمة حيوية . لسوف تتوسم فيها العظمة ، وستجدها فطنةً وذكية ، ومشبوبة العاطفة ، وجديرة بالتصديق دائماً ، ومع ذلك أخفى المؤلف بعناية الجانب الحسي فيها . فليس ثمة كلمة واحدة في الكتاب تشير إلى الجانب الحسي في الحب ، أو ما يمكن ان يثيره . ومع ان الدوقة ، وموسكا ، وفابريس ، والأمير ، وابنه ، وكليليا ، مع ان الكتاب كله

وأبطاله يمثلون، بشكل أو بآخر، كل انواع العواصف من العاطفة، ومع ان هذه هي إيطاليا كما هي بالفعل، بكل الدهاء، والبراعة، ورباطة الجأش، والعناد، حيث يُمارَس فن السياسة العالية في كل ظرف، فإن (دير پارم) رواية أكثر طُهرًا من طهرانيات والتر سكوت. أن تخلق كائنًا نبيلًا، اكبر من الحياة، لا عيب فيه تقريباً، من دوقة تجلب السعادة لموسكا دون أن تخفي عليه شيئاً، من عمّة تعبد ابن أخيها فابريس، أو ليس ذلك عمل استاذ. إن فيدر، بطلة راسين، العمل المتألق في المسرح الفرنسي، التي لم يجرؤ حتى الجانسون على إدانتها، ليست بروعة ولا كمال، ولا حيوية [الدوقة].

إن ضعف الكتاب يظهر في الاسلوب، أي، في الطريقة التي تُجمع فيها الكلمات (ذلك ان الأفكار التي تكمن وراءها، وهي فرنسية بصورة واضحة، تشد الجمل سوية). إن الاخطاء التي يرتكبها السيد بيل نحوية بصورة خالصة: إنه مهمل وغير دقيق على غرار كتّاب القرن السابع عشر [...]. فأحياناً يستعمل صيغة فعل دالة على زمانه بصورة خاطئة، وأحياناً يغيب الفعل، وأحياناً يكرر استعمال «هذا»، «ذلك»، «ذاك الذي»، «ماذا»، الى حد يرهق القارئ، وهو يذكرنا الى حد ما بالترحال في الطرق الفرنسية في عربة ذات نوابض ضعيفة. إن هذه الأغاليط الفاضحة تدعو للاعتقاد بضعف الاهتمام بالتفاصيل. بيد أنه إذا كانت اللغة الفرنسية بمثابة طبقة من الصبغ تكسو الفكرة، فينبغي ان يكون المرء متسامحاً تجاه أولئك الذين تنتشر الصبغة على لوحاتهم الجميلة، مثلما ينبغي ان يكون قاسياً تجاه أولئك الذين يرى المرء عندهم الصبغة فقط. وإذا اصفرّت الصبغة بعض الشيء في مواضع عند السيد بيل وانحلت في مواضع اخرى، فإنها ستتيح للمرء أن يخلص بسلسلة من الافكار تتتابع من بعضها البعض الآخر طبقاً لقوانين المنطق. إن جملة الطويلة مركبة بصورة ضعيفة، وجملة القصيرة معدة بصورة غير ملائمة. إنه يكتب الى هذا الحد او ذاك باسلوب ديرو، الذي هو ليس كاتباً. بيد أن الأفكار التي تكمن وراء كتابته اساسية وحيوية، والعقلية أصيلة، وغالباً ما تكون منقّذة على نحو حسن. إنه ليس مثلاً ينبغي ان يُحتذى: وإنه لما ينطوي على خطورة ان يعتبر المؤلفون انفسهم مفكرين عظماء.

إن ما يسعف السيد بيل هو عمق المشاعر التي تُضفي حياة على افكاره. إن أولئك الذين

يرون إيطاليا عزيزة عليهم ، الذين درسوها او فهموها ، سيقرأون (دير پارم) بسعادة . إن ذهنية ، وعبرية ، ونمط الحياة ، وروح هذه البلاد الجميلة تنبض بالحياة في صفحات هذه الدراما الطويلة ، لكن التي تستحوذ على الاهتمام ، هذه الجدارية الواسعة ، المتقنة ، الصارخة في ألوانها ، التي تحرك القلب حتى الاعماق ، وتشفي غليل ، اكثر الناس حرصاً ونشداً للكمال .

هيپوليت تين (Taine)

من المستغرب ان يزعم بلزك أن «نقطة الضعف عند بيل هي اسلوبه» ، على فرض أن الذائقة الجيدة تعني طرح الأفكار بأسلوب منمق [. . .] في هذا الإطار يمكن القول ، ان بيل كلاسيكي بما لا يدع مجالاً للشك ، او بالأحرى وببساطة إنه تلميذ للأيديولوجيين ، وتلميذ للفطرة السليمة ، ذلك انه ينبغي القول إن الاسلوب المجازي إنما هو اسلوب غامض ، وهو لا عقلاني ولا فرنسي .

. . . إن بيل واضح وضوح الاغريق ووضوح كتابنا الكلاسيكيين ، اولئك الرجال ذوي الذكاء الخالص الذي يضرب على وتر الدقة العلمية .

منذ أقدم الأزمنة كان الفنان يختار عالماً خاصاً به . أما عالم بيل فينطوي على المشاعر فقط ، وسلوك الأشخاص ، وتقلبات المشاعر ، وبكلمة ، حياة الروح ، وصحيح أنه بين الحين والآخر يلاحظ ماذا يرتدي الناس ، واين يعيشون ، والمناظر الطبيعية ، وبوسعه أن يصنع حبكة من ذلك إذا شاء : و(دير پارم) تأتي مصداقاً على ذلك . بيد أن هذا ليس هدفه . ان له عينين للأشياء الداخلية فقط ، للسلاسل من الأفكار والمشاعر . إنه سايكولوجي ، وكتبه هي ببساطة عن تأريخ القلب الانساني . إنه يتجنب الكتابة عن الاحداث الدراماتيكية بصورة دراماتيكية . وقد قال هو نفسه : «إنه لا يرغب في أن يسحر روح القارئ بوسائل زائفة» . من المعروف جيداً أن المباراة ، وتنفيذ حكم الإعدام ، ومحاولة الهرب ، مواضيع يتمناها الكتاب ، ونجدهم يذلون قصارى جهودهم لخلق مواقف الترقب ومطّها ، وكيف يجهدون في جعل حدث ما معتماً ومثيراً للاشمئزاز . وكلنا نذكر الصفحات الأخيرة لمسلسلات من الكتب الكاملة وكيف نحبس أنفاسنا ، ونساءل : ماذا سيلبي ذلك ؟ إن هذه لحظة الفوز لكل تلك الكلمات من امثال «وفجأة» ، ومثلها من العبارات المنذرة بالشؤم التي تترصدنا مع حشد من الاحداث التراجيدية ، في حين

نقلب الصفحات بصورة محمومة، وبعيون ملتتهبة، ورقاب مسمّرة للوقوف على النتيجة. لكن اليكم كيف يصف بيل حدثاً من هذا الطراز: «لقد انتهت المباراة في لحظة: أصيب جوليان برصاصة في ذراعه، فربطها بمنديل، وبللوه بالبراندي والتمس الشيفاللية دي بوفواساس من جوليان، بأدب جم، أن يسمح له بمرافقته الى المنزل في نفس العربة التي أقلتّه». إن الرواية هي قصة جوليان، وجوليان ينتهي الأمر به الى المقصلة، بيد أن بيل لن يسمح لنفسه ان يعالج هذا الموضوع كما يفعل بعض مؤلفي الميلودراما. إنه أرفع بكثير جداً من أن يجرنا الى قاعدة المقصلة ليرينا كيف يجري الدم؛ إن مشهداً كهذا، حسب رأيه، هو للقصابين فقط.

سانت-بيف: الأحمر والأسود

إن فشل بيل [ستندال] ينجم عن كونه جاء الى هذا الضرب من التأليف من خلال كتاباته النقدية فقط، الى جانب عدد من الأفكار المسبّقة الثابتة حول الموضوع. لم تُنعم عليه الطبيعة بالموهبة الغنية، الخصبية التي تتطلبها الكتابة القصصية التي تجعل الأبطال قادرين على الدخول بيسر، ثم يتحركون هنا وهناك كما يقتضي الحدث؛ إنه يرسم ابطاله استناداً الى فكرة او فكرتين في ذهنه يتصورها راسخة الأساس، وفي المقام الأول، مثيرة، والتي يُمضي وقته كله في تكرارها. إنها ليست كائنات حية، بل آلات مصنوعة ببراعة؛ في كل حركة تقريباً تجعل الواحد يستطيع تلمس الأدوات التي أدخلها الميكانيكي فيها، وها هي تمارس عملها من الخارج. في (الأحمر والأسود)، على سبيل المثال، سرعان ما يبدو جوليان ليس أفضل من هولة صغيرة مستحيلة وبغيضة، او وغد يمكن ان يذكر بروبسبير محكوم بوجود اعتيادي وعلاقات غرامية اجتماعية، وذلك في إطار الفكرة او الصورة التي رسمها عنه المؤلف: وفي واقع الحال ينتهي مصيره بالمقصلة. إن الصورة التي حاول المؤلف رسمها عن المكائد والأحزاب السياسية في تلك المرحلة تفتقر كذلك الى النضج المنطقي البطيء، الذي وحده يمكن أن يقدم صورة أصيلة عن المجتمع. هل سأكون فظاً؟ [لكأن الفظاظاة أعوزته حتى الآن!] بعد أن شاهد الكثير من إيطاليا، وبعد أن عرف جيداً روما وفلورنسا في القرن الخامس عشر،

سانت-بيف، شارل اوغستين (١٨٠٤-١٨٦٩): اكبر ناقد ادبي في القرن التاسع عشر في فرنسا، وشاعر، وكتب رواية في ١٨٣٤.

وبعد أن قرأ ماكيافيلي كثيراً، أميره [يقصد كتاب الأمير لهذا الأخير] وسيرة حياة الطاغية الداهية كاستروتشيو، ان ذلك كله أساء الى قدرة بيل في فهم فرنسا وتقديمها في لوحات اجتماعية بالصورة الصحيحة التي تستحقها. إن رجلاً يتمتع بقدر من الاحترام التام في سلوكه وتصرفاته، وهو ما لم يكن عليه، ككاتب، يتعامل مع الأشياء من نفس المنطلق كما نفعل نحن، أما هو فقد كان يجد رياء في ما هو ببساطة إحساس شرعي بأداب المجتمع، وفهم معقول وصادق للحياة، كالذي نود ان نمارسه حتى في إطار رغباتنا.

وتعكس مراجعة سانت-بيث (الاعمال الكاملة) لستندال الصادرة في ١٨٥٤ مواقفه الشخصية، والتحفظات السياسية تجاه ستندال كهيدوني hedonist (ساع وراء المتعة)، وإنسان لا يعجبه العجب (cynic)، ومحرض. وأهم من هذا، إنه امتدح ستندال كناقذ مفعم بالحياة لكنه اعتبره روائياً فاشلاً! وذهب سانت-بيث أبعد من ذلك، ففي ١٨٦٩ أطلق شائعة خبيثة مفادها أن ستندال دفع لبلزك ليكتب ثناء الشهير على (دير پارم).

أميل زولا (في ١٨٨٠)

عن ستندال السايكولوجي

ستندال كاتب سايكولوجي قبل كل شيء. لقد شخص السيد تين طبيعة عمله بدقة عندما قال: إن بيك كان معنياً بالجانب النفسي عند الانسان. فستندال يرى أن الدماغ يمثل كل شيء عند الانسان، وهو لا يحسب حساباً لبقية الأعضاء. إنني أتصور، بالطبع، أن المشاعر والعواطف، والتصرفات الشخصية، كلها تعتبر جزءاً من «الدماغ»، من هذه المادة التي تفكر وتعمل. إنه لا يرى أن الأعضاء الاخرى في الجسم يمكن ان يكون لها أي تأثير على هذا العضو العظيم الأهمية، او على الأقل، يبدو له أن هذا التأثير ليس قوياً او ذا شأن بحيث يحسب له حساباً.

هذا الى أنه نادراً ما يأخذ في الحسبان المحيط، وبذلك أعني الهواء الذي يعيش فيه الأبطال ويتنفسونه. إن العالم الخارجي نادراً ما يكون له وجود عنده، فهو لا يهتمه أين ينشأ بطله ولا أية

آفاق حددت وجوده . ان القانون الأساسي لعمله ، إذن ، يمكن أن ينحصر في دراسة ميكانيزم النفس لتلبية متطلبات هذا الميكانيزم نفسه ، وهي دراسة فلسفية وأخلاقية بحثة للانسان . . . الانسان المنفصل عن الطبيعة .

إن اسم ستندال غالباً ما يُقرن ببلزاك ، ومع ذلك لا يبدو أن الناس ترى الفجوة الكبيرة التي تفصل بينهما . إن السيد (تَيْن) ، الذي يقارن بينهما ، يبدو غامضاً في هذا الموضوع . فهو يخص ستندال بالجانب السايكولوجي ، وما يتعلق بحياة النفس ، أما عن بلزاك فهو يقول : «ماذا لاحظ بلزاك (الكوميديا البشرية)؟ كل شيء ، قد تقول ، نعم ، لكن كعالم ، كفيزيولوجي للعالم الأخلاقي ، ك«طبيب في العلوم الاجتماعية» ، كما دأب على وصف نفسه . ومن ثم إن حقيقة كون رواياته نظريات ، وإن غالباً ما يجد القارئ نفسه أمام ضرب من المحاضرة الجامعية ، إن هذه المناقشة والتعليقات هما مقتل اسلوبه» .

أنا لا أفهم مقصد الناقد هنا مطلقاً . إن الطبيب في العلوم الاجتماعية ليس بحاجة الى النقاش والتعليق : إن كل ما يتعين عليه فعله هو طرح الحقائق . يلاحظ السيد تين طبيعة المزاج الأدبي عند بلزاك ويعتبرها ، بلا مبرر ، عيباً مهلكاً في فنه . أما الحقيقة فهي ان بلزاك بدأ بصورة علمية مناسبة بدراسة موضوعه ، ويستند عمله كله الى ملاحظاته عن الكائن البشري . وهكذا يجد نفسه ، كعالم الأحياء ، يولي أقصى اهتمامه بجميع اعضائه الى جانب بيئته . وبالوسع تصويره واقفاً في غرفة التشريح ، ويده المبضع ، وهو يرى أن الانسان لا يملك دماغاً فقط ، مدركاً أن الانسان أشبه بالنبات في اعتماده على التربة . . .

أما ستندال فيبقى معتكفاً بصومعته الفلسفية ، يناقش بضع أفكار مختلفة ، معنياً برأس الانسان فقط ، ومصغياً الى كل نبض من نبضات الدماغ . إنه لا يكتب روايات لكي يحلل جانباً من الواقع ، كائناته واشياءه الفيزيقية ، بل يكتب روايات لكي يطبق نظرياته عن الحب ، ويطبق نظرية كوندياك عن كيف تنشأ الافكار . إن هذا هو الفرق الكبير بين ستندال وبلزاك ، إنه فرق جوهرى ، ولا ينبع من مجرد مزاجين متعارضين ، بقدر ما ينبع من فلسفتين مختلفتين .

وفي الحصيلة ، ان ستندال هو الصلة الحقيقية في السلسلة التي تربط رواية اليوم برواية القرن الثامن عشر . كان يكبر بلزك بستة عشر عاماً ، وينتمي الى عصر آخر . إننا بفضل نستطيع ان ننتقل الى الرومانسية ، ونعيد تكوين صلة مع العبقريّة الفرنسيّة القديمة . بيد أن ما أريد التوكيد عليه على وجه الخصوص هو ترفعه على الجسدي ، وصمته بشأن المعالم الفيزيولوجية للانسان ، والدور الذي تلعبه البيئة المحيطة به .

[. . .] أنا أحب (دير پارم) أقل [من الاحمر والاسود] ، لا شك ، لأن الابطال يتحركون في محيط أقل إلفة بالنسبة لي . وإذا شئتُم رأيي ، تعيّن عليّ أن اعترف بأنني أجد صعوبة كبيرة في تقبل إيطاليا ستندال كإيطاليا معاصرة . في رأيي ، إنه صوّر بدل ذلك إيطاليا القرن الخامس عشر ، مع كل مؤامرات السموم والمبارزات بالسيوف والجوايسس وقطاع الطرق المقتنعين - وكل مغامراتها الخارقة للعادة ، حيث يترعرع فيها الحب في برك من الدماء . أنا لا أعرف كيف يفكر السيد تين بشأن مسائل الحب في العمل الروائي ، أما حسب رأيي ، فإن الحكمة لا يمكن ان تشوه اكثر من ذلك ، ولا شيء يمكن أن يبدو مشابهاً لاوروبا في ١٨٢٠ . بالنسبة لي ، إنها كلها والتر سكوت خالصة ، ناقصاً العبارات الأنيقة . ولعلي على ضلال .

[. . .] حسن ، يبدو أنني ادركت اخيراً سبب عدم ارتياحي . ان ستندال منطبق بقدر تعلق الأمر بالأفكار ، لكنه ليس منطقياً في حقل التأليف او الاسلوب . وتلك هي الثغرة عنده ، العيب الذي ينتقص من منزلته . أو ليس هذا مدعاة للاستغراب؟ هاكم نفسانياً من الطراز الأول ، من يستطيع حل العقدة المعقدة من الأفكار ببعده نظر منقطع النظير ، ويستطيع ان يبين كيف تترايط استجابات النفس سوية ، وكيف يتابعها بالتفصيل ، ولديه تحت تصرف يديه وسيلة للتحليل ، المنظم يفسر بواسطتها كل حالة متعاقبة من حالات الذهن . حتى إذا جئنا الى التأليف ، الى الكتابة الفعلية ، تخرج كل هذه المنطقيات المذهلة من النافذة . إنه يكتب الأشياء على عجل وجزافاً ، جملة بعد جملة تبدو أنها تسيل من قلمه على الماشي . ليس هناك منهج ، وليس هناك نظام ، أو ترتيب من أي نوع ؛ إنها مجموعة أشياء مختلطة بغير نظام ، فوضى متكلفة فوق ذلك ، شيء يبدو أنه يفتخر به . مع ذلك ، هناك منطق في التأليف والأسلوب الذي هو في

آخر المطاف أشبه بذلك الذي يتحكم بالحقائق والأفكار . إن منطق فكرة معينة يفرض الطريقة التي ينبغي طرحها من خلالها؛ إن منطق فكرة معينة لدى شخص معين يحدد منطق الكلمات المقتضاة للتعبير عنها . لاحظ أن هذا لا علاقة له بفن البلاغة أو اكتساب أسلوب متألق وجميل . إنني أقول ببساطة ، إن في لب الذكاء المتفوق الذي يتمتع به ستندال ثمة ثغرة ، أو أسوأ من ذلك ، تناقض . إن المنهج يخونه عندما ينتقل من الفكرة الى اللغة [. . .]

إن ستندال كاتب كبير كلما قاده منطقته المغربي الى حدث غير موضع شك في أصلته حول الوضع البشري ؛ بيد أن منطق له ليس أكثر من حذلقة عندما يحرف سايكولوجية أبطاله في محاولة لجعلهم كائنات فريدة ورفيعة المنزلة . إنني اعترف بصراحة تامة بأنه في هذه الحالة يجعلني غير متعاطف ؛ إن نبرته الدبلوماسية الغامضة ، وسخريته اللاذعة ، هذه الأبواب التي يبدو أنه برصدها بوجه الاشياء ، ومع ذلك لا يوجد خلفها سوى الفراغ المتكلف في أغلب الأحيان ، إن هذا كله يثير اعصابي . مثل بلزاك ، إنه أب لنا جميعاً ، لقد أتى بفن التحليل في الرواية ، وكان فريداً أو رائعاً ، بيد أنه كان يفتقر الى مزايا الروائي الحقيقي الجبار . إن الحياة أكثر بساطة .

ليون بلوم

تثبت حياة ستندال أن منهجه الذي يتبعه لتلبية حاجاته ، لا يحقق سوى نتائج ناقصة . وتلك هي الحالة التقليدية مع المنظرين والمفكرين : إن حياتهم تلقي ضوءاً على نظرياتهم . غالباً رغماً عنهم ، لكنها نادراً ما تأتي مطابقة لها [. . .] وكان لثقافة القرن الثامن عشر وأيديولوجيي الامبراطورية تأثير كبير عليه . من بين اصنامه - في شبابه - كان مونتسكيو ، ودي تراسي ، وهلفتيوس ، الى جانب شكسبير . وكان يؤكد أن هلفتيوس كان «أكبر فيلسوف انجبهته فرنسا» . كما أنه اعتبر «منطق» كون ياك ، أحد الدروس المهمة التي استفاد منها ، وهو ما كان مدرّس الرياضيات ينصح به بشأنه : «ادرسه جيداً ، يا ولدي ، إنه أساس كل شيء» . . . وقد أشار ميريمه مرة الى ان كلمة Logic (المنطق) كان ينطقها بصورة خاصة : «إن علينا ، في كل شيء ، أن نسير بهدي ال ، Lo-Gic تاركاً فاصلة - في لفظها- بين المقطع الأول وبقية الكلمة» .

اشتراكي فرنسي معروف ، ورجل دولة (في النصف الاول من القرن العشرين) . وكان كاتب مقالات وناقداً لامعاً . كتابه عن ستندال مهد السبيل لكتابات نقدية لاحقة ، ولا يزال يحتفظ بأهميته .

مثل هلفتيوس ، ومثل كوندياك ، كان امبريقياً ، وحسياً ، وعقلانياً ؛ مثلهما ، كان يعتبر الحواس أساس المعرفة كلها ؛ ومثلها ، كان يعتقد أن الافكار تنبع من الأحاسيس المكبوحه والمعتمه ؛ ومثلها ، في الوقت الذي كان يضع حدوداً لدور العقل في التصنيف المنطقي للتجربة ، كان يؤمن بسلطانه التام على الطبقية .

[. . .] ورغم كل الفوارق ، إن مبدأ «البيلية» [من اسمه بيل] يلتقي مع نيتشة . إن بعض الافكار لحم للسادة ، والبعض الآخر كلاً للعبيد . لكن نيتشة ، الذي ينسب الى سوبرمانه احياناً فعلاً بطولياً ، وأحياناً أخرى حياة رهينة ، كان قادراً على تحقيق نصره بصورة مثالية . أما ستندال فعلى خلاف ذلك ، يواجه نخبته بالواقع اليومي إنه يزج بهم في الحياة الاجتماعية ، في ذلك الروتين من العلاقات المتبادلة ، والواجبات المرهقة . والعلاقات الصغيرة التي يفرضها العالم علينا ؛ او بعبارة أخرى ، بدلاً من أن يتصور ، مثل نيتشة ، نخبة مكلفة بالنصر ، يبدأ من نخبة معذبة ومضطهدة تقريباً [. . .]

يجب أن نل نظر الى الأشياء بعين صافية ، متجنبين كل المظاهر المضللة ؛ «إن الخطأ في كل شيء هو عقبة أمام السعادة» . عندما تكتب بصراحة وعلى المكشوف ، فإن البوليس يقف لك بالمرصاد . وعندما تفعل شيئاً . أو تفكر ، فإن الجمهور يصبح في موقف الرقيب . لذا يتعين عليك أن تتحايل على العالم كما لو كنت تضلل الحواسيس ؛ ولأجل تحقيق ذلك ستملاً اوراقك الخاصة بأسماء مستعارة ، وبكلمات لها معانٍ خاصة ، وتناقضات متعمدة ؛ وتخفي أفعالك وراء انصياعك لقوانين المجتمع . . .

وقد سبق أن أكدنا : أمام أي من أفراد النخبة ، الذي يجد نفسه مضطهداً او مهدداً من العالم المعادي ، يصبح الرياء الوسيلة الوحيدة للتمتع بالاستقلالية . فلنخف أصالتنا وخلافاتنا عن المجتمع ، ونستجيب الى التنازلات التي يتطلبها ؛ حتى إذا ضمنا راحة بنا وراء هذا التواري الكاذب ، عشنا خفية ، بما يتماشى مع اهوائنا وفلسفتنا .

إن رسالة ستندال الغريبة التي كتبها الى شقيقته بولين في ١٨٠٧ ، هي وثيقة تلقي ضوءاً على هذه السياسة بكل ما تنطوي عليه من صراحة فاضحة [. . .] ينصح ستندال اخته بالزواج من رجل غني ، بلا حب ، لنفس السبب الذي يدين فيه المجتمع قلة احتشام الفتيات غير المتزوجات ، لكنه يتسامح مع كل الحريات التي تمارسها الزوجات الشابات . فما هو دافع ذلك ، في آخر

الشوك: ستندال بأقلام آخرين

المطاف؟ : اكتساب بعض الحرية في «البحث عن السعادة»، لتحصل بولين على استقلالها بعد ان تدفع للمجتمع ما يقتضيه، وبعد ذلك تستطيع ان تحصل على سعادتها بطريقتها الخاصة . إن ذوي المنازع الرومانسية يتصورون انهم سيجدون الباب مشرعاً والحرية في كل مكان، بيد ان الكتب، «هذه الكتب اللعينة»، هي التي تغذي اوهاهمم الجامحة .

[. . .] في السياسة، قاده كل القناعات المدروسة الى الديمقراطية . لقد استجاب فوراً الى دروس مونتسكيو وروسو . وكان متحمساً للمجلسين، وبوسعنا ان نتذكر ان جوليان سوريل، عرض نفسه في المعهد اللاهوتي . الى اسوأ انتقام لأنه قرأ Le Constitutionnel الوثيقة اللبرالية في ذلك الزمن . على انه في حين أن العقل يعترف بالديمقراطية كأفضل نظام للحكم ويقف ضد كل تمييز اجتماعي بين البشر، فإن القلب والاعصاب يتطلبان تلك المشاعر المتساوقة تماماً التي لا تحققها سوى النخبة : «كان لدي ولا أزال اكثر الامزجة ارستقراطية . إنني على استعداد للقيام بأي شيء من اجل سعادة الجماهير، بيد انني أفضل قضاء خمسة عشر يوماً من كل شهر في السجن على أن أعيش بين اصحاب الحوانيت» . ونفس هذا التناقض نجده في نظراته الاستيطيقية . فعنده ان ادوات الفنان تشتمل على «تقنية» معينة ومحددة، او بكلمة اخرى، على شيء علمي، . . . لكن الالهام الخلاق، في الوقت نفسه، ونشوة التأمل في الجميل ينطويان على شيء غامض، شيء حالّ (محايت) في الحياة الداخلية، شيء من الوحي يتعذر وصفه لأنه ينبع من اكثر المناطق سرّاً في القلب . . . ونفس التناقض يصدق على كتابته : منطقي بحث عندما يتحدث عن المشاعر او الكائنات، وشاعري بحث عندما يصفها .

بيير باربيري

حول السياسة في (دير بارم)

[. . .] إن وجهة النظر النقدية البرجوازية عن الرواية واضحة، واضحة جداً: إذا كانت (الاحمر والاسود) رواية القلق عن رجل قلق، فإن (دير بارم) رواية الاطمئنان والاسترضاء عن رجل في حالة سلم مع العالم، الذي وجد في الفن خلاصاً لمتاعبه . فهل هي ضرب من المباركة؟

بيير باربيري درّس في حلب وبيروت بين (١٩٥٢-١٩٦١) . . . كتب دراسات مهمة عن بلزاك، مثل (بلزاك ومرض القرن)، و(اساطير بلزاكية)، و (عالم بلزاك) . وله كتابات اخرى عن الواقعية، وغيرها، وهو معنيّ بالعلاقات الطبقة التي تنعكس في النصوص الادبية .

بيد ان الاعتراض ينهض في الذهن على الفور: في حالة سلم مع العالم؟ هذا الرجل [ستندال] الذي سيكتب بعد ذلك (لاميل)؟ ومن هو الذي توقف عن كتابة (لوسيان لوفان) خوفاً من البوليس؟ في حالة سلم؟ الكاتب عن الاوغاد، هذا؟ كلا، حقاً، إنها لا تثبت على محك النقد او التحليل. وفي الواقع إن بوسع المرء أن يرعى بوضوح المصيدة التي وضعها هؤلاء السادة: يحيا الفن، الذي بفضلته انتهى الصراع بين الطبقات! يحيا الفن، الذي حل بجرة قلم مشاكل العالم! لقد هلل لها اندريه جيد: «لقد كتبت الرواية بالكامل لأجل المتعة». فلتحيا المتعة!، التي تعني، أو ليس كذلك، الى الجحيم مع «الاشياء الاخرى»، او بكلمات اخرى، مع التساؤلات الثقافية. فرغم ان المرء قد يعجب بالرواية، فعليه ان يحتج على هذا؛ أي على المرء ان يتحسس مغزى هذا الابتعاد الظاهر عن الصراع الطبقي في الرواية الستندالية، وعن هذا اللجوء الى شكل من اشكال العالم الفردوسي، هذا الهروب الظاهري، هذا الامتناع الظاهري عن الحديث عن فرنسا والوضع الراهن، في روايته لم تعد النقود والمصالح تلعب فيها الدور نفسه بصورة جلية كما في روايات ستندال السابقة.

لقد اغمض النقاد البرجوازيون دائماً عيناً واحدة عن (الاحمر والاسود) والنصوص المشابهة لها (أرمانس، ولوسيان لوفان). ومن جهة اخرى طربوا كثيراً لدير بارم. وهو ليس عيب دير بارم، ومع ذلك يتعين علينا أن نفهم سر ذلك.

لم يربول بوجيه، الروائي والناقد في الشؤون الاخلاقية، والريشة بين اسنانه، في جوليان سوريل لا اكثر ولا أقل من «السايكولوجية الارهابية الغادرة، والكومونة، والبولشفيك». وقد اعيد نشر ذلك في ١٩٢٥ ليس في نشرة يمينية متطرفة، بل في المقدمة التي اعدت لطبعة اكااديمية مهمة عن (المؤلفات الكاملة) لستندال! في تلك الايام كانت البرجوازية ناصعة الجبين. أي منهم يجرؤ اليوم على كتابة شيء كهذا؟ لعلهم اليوم سيثعلون أنفسهم بـ «سحر» جوليان. ومع ذلك لم تتغير البرجوازية. بل لقد تردت كثيراً. وعلى أية حالة انها لم تعد قادرة على مواصلة النضال بالطريقة التي تمنهاها. لقد رأى بول بوجيه في جوليان «عامياً تحول من طبقة الى اخرى». ولم يدن هذا «التحول الطبقي». بل لاحظ، في القرن السابع عشر (عند موليير، على سبيل المثال)، ان هذا التحول تم على نطاق عوامل بأكملها. لذا إن مثل هذا التحول لم يعرض في تلك الايام المجتمع ولا الافراد الى الخطر. على النقيض من ذلك، حقق، بفضل حكمة «التدرج خطوة

خطوة»، تجديد النخبة الحاكمة. وفي القرن التاسع عشر، من جهة أخرى- وهذا ما لم يدركه ستندال فحسب بل و(بنزعة اجرامية، وليس كذلك) شجع عليه- تم تحقيق هذا التحول الطبقي بصورة غير حضارية، حيث تحطمت عوائل وتحلل افراد [...] وبورجيه لم ينبس ببنت شفة بقدر تعلق الامر بأسباب هذا التحول الطبقي بعد الثورة. ولم ينطق بكلمة ايضا عن فوضى، الحركة الاجتماعية. وبوسع المرء ان يرى لماذا تبدو (دير بارم) أقل إرباكاً، لأنها رواية يتحرك فيها الافراد فقط، وليس المجتمع، والتي فيها لم يكن «التقدم في المجتمع» ظاهرة جماعية، وفيها تكون الكلمة الاولى للمكان، وليس ثمة «صورة واضحة» للتحول الاجتماعي، او ان «الثورة» في الافق. نعم، هناك تناوب بين التقدم والانتكاس؛ نعم، كانت ثمة انتفاضة صغيرة بعد موت الامير [في رواية دير بارم]؛ بيد انه لم تكن هناك حركة في عمق المجتمع، ومن ثم إن مبادرات، ورددود فعل الافراد لم تعد لها نفس الاهمية كما في الروايات عن الثورة البرجوازية التي كانت قيد الاعداد في فرنسا. وكانت هذه تنطوي على الاقل، على بعض الغذاء للتفكير وشيء يرفع المعنوية، لدى بعض القراء. فلماذا أمدّ ستندال القراء الامثاليين بما يبدو مجرد فرص للهو؟ وفيم كل هذا اللعق للشفاة الانتقادية في هذا «التجرد من السياسة» في الرواية؟ لماذا، ايضاً، هذا التجرد من السياسة؟

لا شك في ان المسألة كلها تكمن في التخلي عن (لوسيان لوفان). ما دام التأريخ بلغ درباً مسدوداً، وكتب على رحلة البطل أن تتعثر، فثمة شيء واحد فقط يمكن عمله إذا أراد المرء ان يكتب، (hi) story أي، إذا أراد ان يعبر، بالرغم من كل شيء، عن حياة المرء الداخلية، اذا شاء المرء أن يؤدي «واجبه» كمن يعيش من قلمه: وبالذات، في العودة الى زمان ومكان لا يزال التأريخ فيهما منفتحاً الى المستقبل، ولم تكن عوائق المجتمع البرجوازي المعاصر تفعل فعلها. باختصار، زمان ومكان لا يزال فيهما تطور العلاقات الاجتماعية حراً ومنفتحاً، مستقبل اصبح الآن في فرنسا ماضياً. وهذا هو ما كان متحققاً بصورة تقريبية وجاهزة في «إيطاليا». وبين (لوسيان لوفان) و(دير بارم) راجع ستندال كثيراً «الحوليات الايطالية»، في نصوص القرن السابع عشر: بيد أن عودته الى وضع سابق لم تكن كلها بسبب بقائه في إيطاليا [...] وفي الواقع إن هذا كله يعود الي البحث عن تضاريس جديدة. . .

انها الآصرة غير المتوقعة مع الثورة الفرنسية التي ستضفي على الموضوع كل قوته الحاسمة:

ميلان المتحررة على يد بوناپارت في ١٧٩٦ تمثل، في لحظة اعجوبية قصيرة، تحقيق الحرية القديمة الطبيعية في إيطاليا سوية مع الحرية الجديدة في فرنسا، الحرية السابقة للبرجوازية والسابقة للارستقراطية وحرية الشعب .

لحظة غريبة مثيرة للدهشة : إيطاليا، بلد الفطرة، تصبح أكثر فطرية عندما يخلصها جنود الثورة، ذوو الاسمال البالية، لكنهم فطريون كذلك، من النمساويين [. . .] حيث يجد المرء نفسه في وضع غير معاق، لكنه كان صباح قرن وضاء، في حين كانت (لوسيان لوغان) رواية حلول الليل، او على وشك ذلك، رواية عن نهاية عصر واحتوائه النهائي من قبل البرجوازية .

ان فعل الهروبية الأدبية ينطوي هنا، إذن، على مغزى سياسي عميق: بوسع المرء أن يكتب رواية عن السعادة فقط عند مقايضة المجتمعات الأدبية . أي اذا كان المرء غير قادر على تغيير المجتمع القائم او تصور ان المجتمع القائم سيتغير يوماً ما، فبوسعه تبني مجتمع آخر في كتابته . وبالتالي، سيتغير كل شيء في المظاهر والأهمية .

[. . .] ان المعارضة في (لوسيان لوغان) [. . .] لم تعن شيئاً قط . بيد أنها تعني شيئاً في ميلان في ١٧٩٦ . لأن التأريخ لا يزال له فرصة . إن كل الصيغ التي تبدو فارغة في (الاحمر والاسود) استمرت في تلاشيها في الجوهر في (لوسيان لوغان) او انها اصبحت خالية تماماً منها . أما في (دير پارم) فهي مفعمة بحيويتها او في حالة حسنة [. . .] وهكذا إن الابداع والمشاريع الحياتية اصبحا في كل مستوى وفوق كل شيء (بالنسبة للمواطن الفرنسي في ١٨٣٩) في مستوى الكتابة الروائية، ممكنين وقابلين للتفكير فيهما .

لقد قال فلوبيير ما أتعس المرء حين يجد نفسه مجبراً على استعادة قرطاجة الى الحياة ثانية! أما ستندال فليس بحاجة حتى الى تبرير نفسه : كيف يجد المرء نفسه بحاجة ماسة للايمان بالحياة ليعيد خلق إيطاليا محررة بواسطة الثورة الفرنسية! ان الفرق لا يكمن في طبيعة كل من الكاتبين فحسب، بل وفي موقفيهما المختلفين والوسائل التي تم فيها تدويت هذه الاشياء :

ففي ١٨٣٩، كان الناس لا يزالون متفائلين، على الرغم من انسداد السبل، حتى ولو بمواصلة الايمان بقيمة الحلم، في حين ان الحلم سيصبح مدعاة للضحك في أيام فلوبيير، وشيئاً فشيئاً سيكون مدعاة للهزاء به او التخلي عنه . وهكذا ببساطة، اصبحت هناك حاجة، في فرنسا عام ١٨٣٩، عشية مجيء Guizot الى السلطة، الى إعداد بديل . وستحقق إيطاليا يوتوپيا مزدوجة : يوتوپيا

جغرافية واخلاقية (بلد الفطرة)، ويوتوبيا سياسية (البلد الذي لم تظهر فيه بعد التناقضات). إنه عصر ذهبي.

[. . .] هذه الرواية التي تحوم حول فكرة السعادة، هي رواية واقعية في إطار ما تنطوي عليه كتابات ستندال بعامة: فابريس يفكر فقط بالمغامرات، والأبهة، والمجد، لكنه مع العائلة الفلمنكية حيث أقام بعد ان اصيب بجرح، بصحبة أنيكن الصغيرة، تساءل، مثل جوليان في صحبة مدام دي رينال: «ترى هل يمكن ان يكون وضعي افضل في مكان آخر؟» ومع ذلك سيرحل، لكنه فقط ليوافق المشكلة نفسها ثانية: هل سيعيش في أمان بحسب قوانين النظام، مع خيله وعشيقاته، أم سيعيش في خطر؟ أترأه يحب مارييتا أم لا فواستا؟ لا شيء من هذا تماماً. لكنه لا يستطيع مقاومة رعشة ركوب المخاطر. وفي كل مناسبة ينطلق التماساً للمغامرات ولا يحصد سوى الكارثة. وعلى طريقته هذه، يبدو فابريس رافضاً دائماً لنمط الحياة البرجوازية. إن الولوج في سرد قصص المغامرات لا يلغي الجانب التحليلي: المغامرة لا تعيد خلق العالم، ولا كذلك رفض المغامرة. إن الشيء نفسه تماماً ينسحب على [عمته الدوقة] سنشرينا: موسكا يوفر لها وضعاً جاهزاً وسعادة جاهزة، وباستمرار يتحدثان عن الاعتزال والحياة في دعة وهدوء، بيد أن هناك دائماً التطلع الى إغراءات الحياة. وبلغة أقل دراماتيكية يجد المرء هنا ثانية المآزق الذي يشكل جوهر الميثولوجيا البلزاقية، وبصورة أعم، ميثولوجيا الرواية الرومانسية: فيما لو عشت حياة رضية بطيئة على جزيرة صغيرة أو ان تصرف طاقتك وتحرق الحياة [. . .]

نقطة أخرى من إبداعات ستندال هي أن الاطار العام يبقى لبراليا على نحو صارخ ويتخذ طابعاً نقدياً باستمرار: هاجس رئيس اساقفة پارما تجاه الطموح الذاتي (الذي يعكس بصمات المفكرين الاحرار وفولتير)، وتجاه كل تلك الافكار حول «سعادة اكبر عدد من الناس»، تلك الهرطقة من بنات افكار القرن التاسع عشر؛ وكذلك، ايضاً، محاولة الأمير [أمير پارما] لعب دور لويس الرابع عشر رغم صغر مملكته. يعيد ستندال صياغة الخطاب الرجعي الذي كان سائداً في بداية القرن التاسع عشر ويقابله بخطابه التقدمي الساخر: تمين لكل ما هو أصيل وشخصي، أو إحساس بحقوق الانسان العامة، وإضفاء ظل من السخرية على كل ما هو استبدادي. وكذلك، كما هو الحال دائماً مع ستندال، ليست السهام موجهة فقط الى النزعة المحافظة والظلامية عند النبلاء: إنها موجهة الى كل النزعات المحافظة، لدى النبلاء والبرجوازية. . . . فالأب بلانية 's abbe Blane

الطيب يتنبأ بأنه «في غضون خمسين عاماً قد لا يكون هناك مكان لحياة الترف»: وهذه تنم عن موقف سان سيموني لم يكن ستندال ضده.

[. . .] إن الاسترسال الروائي بحد ذاته، ومنطقه، وتماسكه، والتساؤلات التي يثيرها، ولحظات الإشراق والخيبة، ذلك كله ينطق باحساس بحرية مكبوتة لتدوّت نفسها بحكم فقدان الفرصة، رغم آمال ووعود ١٧٩٦، في تحقيق ذاتها في العالم. بيد ان هذا التدويت-نقطة اخرى مهمة من النقض الديالكتيكي-ليس من طبيعة ارتيائية او متشائمة. الدليل؟ دخول الفرنسيين ميلان، في حالة مفعمة بالنشاط والبهجة، لكأن الستارة رُفعت، في مقابل الفوضى الهائلة لواترلو [آخر معارك نابليون، الخاسرة] التي تم تصويرها من تحت. لكن أوليس ما يدعو للدهشة أن واترلو طورت كعمركة وليس كهزيمة، وأن نبرة الكارثة كانت غائبة؟ إن هذا التباين الأساسي مع واترلو في (بؤساء) فكتور هوغو هو ليس التباين الوحيد بين وجهة نظر محدودة [بالأصل نظرة عين دودة] ونظرة كونية شاملة. فعند هوغو تمثل واترلو الانهيار المثير والحاسم لعالم ولبطل (سوية مع، ضمناً، الوعد بالنصر يوماً ما، وبالنور الساطع، وبكل الآمال)، أما بالنسبة لستندال فهي ببساطة مسألة تتعلق بحادثة معينة واحدة في حياة شاب . . . إن نابليون ستندال ليس رجلاً جاء ليزعج الله. إنه رجل ببساطة، والصورة التي كوّنوها عنه الآخرون. لا المعجزة ولا الكارثة لازمت اصله، بل دلائل. وفي هذا العالم من الدلائل يحاول الابطال ان يعيشوا. ونقيضاً لذلك، مع ذلك: حول هذه النقطة يحوم ستندال لكنه يغيّر ايضاً.

أوليست (دير پارم) في حقيقتها رواية بلا أبطال؟

من هو، بالفعل، بطل (دير پارم)؟ مثل هذا السؤال يبدو لا معنى له لو طرحناه بصدد روايات ستندال الأسبق، التي هي خطيّة (سيرة بطل واحد) ومركزية (تحيل كل شيء إلى هذا البطل الفرد). لكن هنا؟ في البدء كان البطل، بشكل ما، [مدينة] ميلان بعد تحريرها، سوية مع سكانها الذين وقعوا في الحب بجنون. ثم، لفترة طويلة، ولفترة طويلة أيضاً، عندما غاب عن پارما، لا سنسقرينا. وفي أحيان أخرى، موسكا، المحب الذي كانت الغيرة تنهشه. ثم فابريس مرة أخرى، وأكثر وأكثر بصورة مانعة، فابريس الذي لم تكن [عمته وعاشقته] سنسقرينا أكثر من مرحلة في تطوره عندما تمتنت علاقته بكليليا. في الحقيقة، إن السؤال يصعب تقديم إجابة كاملة عنه. ليست هناك بؤرة مركزية حول سلسلة معينة من الأحداث

في هذه الرواية التي لا يكاد ينطبق عليها عنوانها التنصيري . لا بد أن ذلك تم اختياراً . ولم يكن دير پارما هو الدير فقط الذي اعتزل الحياة فيه فابريس ؛ إنه في إطار ما مدينة پارما، التي تحدث فيها أشياء غير اعتيادية . لقد أراد ستندال أن يكتب ليس قصة عن فابريس وحده ، بل قصة عن جماعة ، عن شعب بكامله ، وفي آخر المطاف ، شيء يدعو للسخرية أم لا ، إنها پارما التي كانت موضع تساؤل ، وليست المصائر النهائية لأفراد معينين .

على أن الطريقة التي كتبت بها - بسرعة - ومقرب الهاوي لا يقدمان تفسيراً تاماً لعدم التماسك الظاهر في الرواية وانبتار نهايتها . كان ستندال يجرب تبعاً لموضوع «فابريس في واترلو» ، ثم «سنسفرينا - موسكا - فابريس» ، ثم «فابريس وكليليا» ، كل هذه «الثمات» التي كانت في غالب الأحيان «في الوقت نفسه» جاءت الواحدة فوق الأخرى . وفي النهاية ، وإذا لم يُبد المرء اهتماماً كبيراً بالتركيز على فابريس وكليليا في الفصول الأخيرة ، فإن (دير پارم) رواية بلا أي بطل حقيقي أو شخصية متميزة . وفي هذه الحال سيستغرب المرء إذا لم يكن الكتاب يمثل ، في ١٨٣٩ ، أزمة معينة في الرواية التقليدية ، أو على أقل تقدير تساؤلاً معيناً بشأنها ، ومن ثم شيئاً من التساؤل حول موقع ، ودور ، وقيمة الفرد في العالم . إن المتعة الناجمة عن رواية حوادث ومغامرات ، وتحليل أوضاع ، تبرهن على أنها أقوى من الرغبة في كتابة عمل روائي متماسك : إن التماسك يمكن العثور عليه في مكان آخر ، والمتعة ستتحقق بطريقة جديدة ، في هذا الاطار ان الفصل المكرس لواترلو يشير إلى أمام : إلى رواية الجمهور ، الرواية التي تتعامل مع الأفراد مختلطين كلهم سوية ويعيشون جنباً إلى جنب ؛ إنها رواية عن هيجان كبير وغني يكون فيه الفرد عبارة عن نقطة واحدة فقط . فكّر في (أرمانس) ، تلك الرواية المركزة بالكامل على حالة فقط ! لقد اتسع عالم ستندال . لم يعد هناك أبطال نموذجيون بالمرّة . لم يعد الفرد «هو» الرواية لأن الفرد لم يعد «هو» العالم . لقد آل الأمر بالأنانية إلى ما يلي : تحرر في إطار «النموذج الفرنسي» في الرواية السايكولوجية والذاتية التي أصبحت الشكل الملائم للحظة معينة في تطور المعرفة الأدبية ؛ وانتقال إلى الإبداع في كتابة شيء رمزي لم يعد ستارة المسرح خلفية بل الموضوع نفسه . في هذا الاطار ، تعتبر (دير پارم) ملحمة . فهل يعني هذا - وعلى المرء أن يتوصل إلى هذا ، أن يعود دائماً إلى هذا - أنها رائعة ستندال ؟

هل هي رائعة كاتب؟

إن ما سأقوله سيبدو متناقضاً مع ما قلته في البداية . مع ذلك ، لا مندوحة من الكلام بلا غموض ، ورغم إدراك الإشكاليات المترتبة عليها . أي امرئ يطرح أسئلة معينة بشأن هذه الرواية - وستندال يشجع على ذلك . . لا بد أن يبقى حائراً بشأن هذا (الدير) ، النص المقدس ، وواسطة العقد ضمن تقاليد الرواية وضمن تقاليدنا الثقافية ، وينطوي على كل ضروب المؤامرات الصامتة إلى هذا الحد أو ذاك ، التي استعملت بصورة مكشوفة إلى هذا الحد أو ذاك . للتقليل من شأن الروايات الثلاث الأخريات ، إلى مرتبة من النصوص التي مهدت السبيل . حسن ، سأعترف بها ، مخاطراً بترويع حراس ثقافتنا : إن (دير پارم) ، رغم كل أهميتها ، هزنتني أقل من (أرمانس) ، و(الأحمر والأسود) ، و(لوسيان لوفان) . هذه الروايات الثلاث تتحدث إليّ بصراحة . أما (دير پارم) ، في مجملها ، فتشغلني بالعديد من الطرق المتلوية في قول الأشياء . إن متعة المغامرة ، وسحر الأبطال ، والعالم المسرود بهذه الصورة الململمة ، نعم . لكن أولم يعودنا ستندال على شيء آخر؟ سيكون من السخف أن «نصم» (دير پارم) بأنها مجرد تراجع خطوة إلى الوراء بالمقارنة مع ما تم قبل ذلك [. . .]

لنذهب أبعد من ذلك . لقد كانت السلطات هي التي دفعت ستندال إلى كتابة (دير پارم) . لقد صنع ستندال خير ما هو ممكن من شيء رديء ، وبصورة رائعة . لكن ألا يمكننا أن ننصوّر كيف ستكون [رواية] (لوسيان لوفان) لو أتيح له أن ينجزها؟ لأجل هذا لا تبدولي (دير پارم) رائعة ستندال بأي شكل من الأشكال ، ولأجل هذا أيضاً ، في نهاية الأمر ، يبدو لي هذا النص مشبوهاً . إنه لمن السهل جداً اعتباره شيئاً مرحلياً بدلاً من رواية ذات إيقاع عالمي ، وتجريداً نسبياً للعالم من الإشكاليات . ففي حين غمرت الروايات الثلاث السابقة البنية الاجتماعية في محلول حامضي (أسيدي) ، فإن (دير پارم) تريق ببساطة ماءً صافياً عليها .

ليس هناك تعرية بل شطف رقيق . رقة ، وحب ، وجمال ، نعم . بيد أن ذلك يفتقر إلى المزيد من الدليل الدامغ على الزمانية والمكانية . معجزة من معجزات المخيلة . نعم . لكن فقط لأن المتخيل هو كل ما سيبقى . وكما قلت ، كان ستندال محكوماً عليه أن يكتب (دير پارم) .

الشوك: ستندال بأقلام آخرين

لكن أو ليس مما يدعو للأسى أنه لم يكن حراً للكتابة شيء آخر؟ تبدو لي (دير پارم) أنها تنطوي على محتوى مكبوح - عُرض على نحو رائع لكنه يبقى كظيماً رغم ذلك - لتقليد كامل لأدب الرومانس الذي حُرّم من التعبير. إن (دير پارم) رواية معرفة. لكن أَلن يكون بوسع المرء أن يتصور ويتمنى لو أن المعرفة الأدبية يمكن أن تجد لها منافذ أخرى في غير المحرمات؟ شيء آخر، بل كلمة واحدة تدرج في باب النصيحة: بعد قراءة (دير پارم)، إقرأ (مدام بوفاري). ها إننا مرة أخرى، نجد فرنسا العسرة والحقيقية، متحررة من الوهم، لكنها حقيقية، بلا أوبرا أو باليه، وفيها وجد الرومانس مكانه المناسب مرة أخرى. إنها ليست غلطة ستندال؛ بيد أن (دير پارم) تصور رجلاً يتعد عن ساحات القتال ويتركنا مع القليل من أطيافها، كما في واترلو. ينبغي أن لا ننسى على أية حال: أن (الأحمر والأسود) كانت مارينغو Marengo ستندال، و(لوسيان لوفان) تمثل معركة اوسترليتز. وماذا لو كانت (دير پارم) واترلوه بشرائط مكشكة؟

لا حاجة إلى القول إن هذه الملاحظات لا تنتقص بأي شكل من الأشكال العناصر الإيجابية

في الرواية، التي سبقت الإشارة إليها]. . .]

روبن بَس Robin Buss

في مقدمة لرواية (لوسيان لوفان)

كان جوليان [بطل رواية، الأحمر والأسود]، ابن نجار غني، ومنذ صغره نشأ شديد الإعجاب بنابليون. مع ذلك كان يدرك أن الجيش، تحت ظل الملكية المستعادة، لن يحقق طموحات فتى من الطبقات الأدنى، لذا اختار الطريق المفتوح أمامه: الكنيسة. هنا وضعنا ستندال أمام حقيقة واضحة، في مرحلة رجعية دينياً وسياسياً، يصبح هذا اختياراً انتهازياً. وكان نقاد الرواية الأوائل تسلموا نسخهم من الكتاب بعد ثورة تموز في ١٨٣٠، وشعروا بأنهم ضلّلوا لأن الزمن تغير. لكن تفاؤلهم [بشأن التغير] لم يكن مبرراً، وكانوا مخطئين في اعتقادهم بأن تحليل ستندال للتأريخ الحديث قد تجاوزته الأحداث.

على أن الأمر كان أكثر وضوحاً عندما انبرى لتأليف (لوسيان لوفان). فهنا أيضاً، كان

البطل شاباً، معنياً في المقام الأول، مثل جوليان، بعواطفه، لكن ستندال كان أذكى من أن يتصور أن العلاقات بين البشر، حتى أكثرها رقة، تنبع من فراغ. فعندما جعل جوليان يشهد آخر سنوات الملكية البوربونية المستعادة، فلم يكن بوسعها عزل نفسه عن المجتمع، خالفاً بدلاً من ذلك تفاعلاً حيويًا بين الشخصي والسياسي، وصفه ر. م. آدمز في ١٩٥٩ على النحو الآتي: «كونشرتو لعازف عاطفي مع أوركسترا اجتماعية». إنه أكثر روائبي القرن التاسع عشر رهافة حس سياسي وأكثرهم عمقاً في فهم كيف أن الظروف السياسية تتحكم في حياتنا. وتبدو رؤيته أكثر إقناعاً لأن أبطاله المركزيين ليسوا معينين بصفة خاصة في الشؤون السياسية ولديهم القدرة على التسامي فوق الحدود التي يفرضها عليهم زمنهم.

و(لوسيان لوغان) رواية عن الحياة العاطفية والثقافية لشاب فرنسي فصل من معهد الدراسات البوليتكنيكية لأسباب سياسية، ثم ذهب إلى بلدة نانسي الريفية. وهناك يقع في حب امرأة... وتتشعب الرواية والأحداث العاطفية والسياسية. وعلى سطح هذه الأحداث يبدو لنا أشخاص هذه الرواية، لوسيان، ومدام شاستليه، ومدام غرانديه، ووالد لوسيان، مألوفين: يمكن التجاوب معهم كأبطال بلزاك أو فلوبيير[...].

هذا إلى حد ما على الأقل، بيد أن هذا البعد الشخصي والعام للرواية متداخل مع خلفية اجتماعية معينة بحيث يبدو من المتعذر تفادي ملاحظة أن الكاتب تصور أبطال روايته في إطار سياسي و«إنساني» على نحو تام. إن التمييز هنا يبدو كاذباً. فستندال يتعمد أن يؤكد لنا أن مدام دي شاستليه مؤمنة بالشرعية، وأن لوسيان، الذي يمقت «المعتدلين» من أنصار ملكية تموز [١٨٣٠] يميل إلى السان سيمونيه، لأن هاتين الخصيصتين تعطيان فكرة مهمة عن هاتين الشخصيتين الروائيتين المركزيتين. والكتاب يتحدث عن مُلازم يقع في حب أرملة من المحافظات؛ وهو أيضاً عن ليبرالي يقع في غرام إنسانة ملكية النزعة [...]. ولفهم رواية (لوسيان لوغان) على صعيد أوسع من سطح الأحداث، يتعين على المرء على الأقل أن يكون على علم بالصراعات الأيديولوجية في فرنسا، حيث تركت التغييرات الأساسية في النظام السياسي إرثاً متضارباً من التأييد، والمعارضة، والتحفظ، والحقد، والآمال الضائعة.

[...] ورغم كل شيء كانت مرحلة استعادة الملكية مرحلة انتعاش للصحافة. إننا لا

نتحدث عن الصحافة الواسعة الانتشار في القرن العشرين، ولا النشرات السريعة الزوال في أيام الثورة [الفرنسية]. تلك كانت إصدارات موجهة إلى النخبة المثقفة، تناقش القضايا الراهنة ضمن الحدود التي تفرضها الرقابة الحكومية، لكنها مع ذلك كانت تعكس مدى أوسع من الأفكار مما كان يصدر عن المؤسسة البرلمانية.

ومع أن الجمهوريين كانوا مجبرين على أن يكونوا شديدي الاحتراز بشأن وجهات نظرهم، إلا أن الصحافة كانت متنفساً لبعض أصوات المعارضة الراديكالية. من بين هذه الإصدارات الشهرية المهمة كانت Revue encyclopedique (التي كان ستندال يتسلمها وهو في إيطاليا). وكانت هذه تناقش آراء حول القضايا الاقتصادية والاجتماعية. وكان رئيس تحريرها مارك - أنطوان جوليان، منذ شبابه يعقوبياً ومن أنصار روبرسبير. وكان محرروها يُغطون مسطرة عريضة من الأفكار الليبرالية: وبخاصة من المؤمنين بأفكار القرن الثامن عشر التنويرية والعقلانية. لكن هذه المجلة خضعت بعد ١٨٣١ إلى تأثير السان سيمونيه، وهم من دعاة الاشتراكية الطوباوية (كانت كلمة socialism ظهرت لأول مرة على صفحاتها).

لم تكن هناك أحزاب سياسية بحد ذاتها في تلك الأيام؛ بل كانت ثمة زمر سياسية وموالون لهذه الطائفة أو تلك... وبين اليسار، الذي كان يحن إلى أيام الثورة المندفعة، والمتطرفين (ultras)، الذين يطالبون بعودة الملكية المطلقة، كانت الحكومة تتخذ موقفاً «وسطاً ميثاقاً»، الذي لم يُرضِ أحداً: ويتردد هذا المصطلح كلحن دالّ في رواية (لوسيان لوفان). لقد خابت الآمال التي كانت معقودة على التغييرات الحقيقية بعد «الأيام المجيدة» لثورة تموز ١٨٣٠.

كان ستندال، على الصعيد الثقافي، ليبرالياً وديمقراطياً، ومع ذلك كان متحفظاً من مفعول الديمقراطية. ويعود حذره من جهة إلى عدم ثقته بـ «سواد الناس»؛ ومن جهة أخرى، إلى الحنين الستندالي إلى قيم القرن الثامن عشر. كان يدرك أن عصر الفلاسفة وأرستقراطية ما قبل الثورة قد ولى، ولم يكن يريد إعادته؛ لكنه في غير وسيلة كان يجده أكثر جذبية من النزعة الهادفة إلى المنفعة التي كانت تعبر عن روح العصر الجديد. فإذا كانت بريطانيا وأميركا أكثر البلدان تقدماً على الصعيد الاقتصادي والسياسي، فإنهما مسؤولتان أيضاً عن عرقلة التقدم؛ كما قال في رواية (لوسيان لوفان)، إن العمال في بريطانيا مجرد آلات ميكانيكية؛

وفي أميركا، نموذج النظام الجمهوري، كان المجتمع يحكمه أدنى قاسم مشترك - الأكثرية - والدولار الكلي السطوة. وكتب ستندال في London Magazine في (١٨٢٦) يقول: «إن عبقرية قرننا هي مركنتالية بالكامل».

وفي المركنتالية البريطانية، والجمهورية الأميركية، لم يكن ثمة مكان للفرد الذي يملك مواهب خارقة أو أفكاراً غير تقليدية: انظر إلى لورد بايرون. . . إن أبطال ستندال، بحساسيتهم المتميزة وقدرتهم على التسامي في زمنهم، هم غرباء، outsiders مثل مبدعهم، في عصر نفعي و«مركنتالي بقضه وقضيضه».

وبحكم نزعه الشاكة في مسائل الدين، كان ستندال يعتبر الكنيسة مؤسسة محافظة بالأساس، وفي هذا الاطار كانت النقاشات الدينية تدور في رواية (لوسيان لوفان)، حيث يناقش الأبطال الآراء الدينية المختلفة (عودة الجزويت، وخلق طوائف جديدة مثل الكنيسة الفرنسية). وكان عدم الفصل بين المسائل السياسية والدينية ينعكس جيداً في الأفكار السياسية التي تلعب دوراً بارزاً في رواية (لوسيان لوفان)، تلك الأفكار التي كانت في أكثر من إطار بمثابة دين بديل. وتلك كانت مبدأ السان سيمونيه التي وصفها مؤسسها بـ«المسيحية الجديدة».

في قلب أحداثها، تتبنى (لوسيان لوفان) السياسية كمجاز لأكثر العلاقات البشرية خصوصية وحميمية. لكن هذا لا يعني انتقاص أهمية السياسة في الكتاب، لأن العكس صحيح أيضاً: إنها تجعل الحب مجازاً لكل العلاقات البشرية الاجتماعية، بما في ذلك السياسة. إن الأبطال لا تحركهم نزعات الطبيعة البشرية المجردة، بل مواقفهم وتصرفاتهم الاجتماعية.

لقد جاءت ثورة تموز ١٨٣٠ بلوي - فيليب إلى الحكم على موجة من الدعم الشعبي والتوقعات بأنه سيقوم حكماً ديمقراطياً. بيد أنه سرعان ما اتضح أن ملكية تموز كانت أفضل بقليل من التي حلت محلها. فقبل أن يكتب ماركس (الثامن عشر من برومير ولوي بونابارت)، كانت القوة الرئيسية في الحكم تُنعت بأنها «أرستقراطية النقود»؛ أي البرجوازية المالية، التي كان أبو لوسيان ممثلاً لها، وإن لم يكن نموذجياً (لأنه كان يتبنى أفكاراً

غير نموذجي، أولاً لأنه يحمل اسماً ذا جذور هولندية. وغير نموذجي، أيضاً، لأنه على الرغم من كونه مصرفياً غنياً، فإنه لا يناصر القيم الأساسية لطبقته [. . .] كانت قدرة السيد لوفان في التأثير على البرلمان لكسب تأييد بعض العناصر تعني أن النظام الجديد يشبه إلى حد كبير النظام السابق . . . بيد أن لوفان نفسه يفاجئ الجميع في عدم رغبته في استخدام سلطته، التي تعود جزئياً إلى كونه غير سياسي، وربما لفهمه بأن البرلمان هو ليس المكان الحقيقي للسلطة. إن المال، والأفكار، والقوة الغاشمة هي مصادر السلطة في الدولة، حيث تمثل المصارف سلطة المال، والصحافة سلطة الأفكار، والجيش القوة الغاشمة . . . وهذه المؤسسات الثلاث حاضرة في شخص لوسيان لوفان، لا سيما الجانب العسكري فيه، فهو ضابط برتبة ملازم، مثالي، في إيمانه بأن الجيش يقوم في خدمة الدولة.

ويبدو أن الأبطال الذين قاتلوا قبل مجيء نابليون إلى الحكم كانوا أسعد من غيرهم، لأنهم كانوا يقاتلون من أجل الحرية والمجد: ولوسيان لوفان يؤلّه جيش ١٧٩٣ بصفة خاصة، الذي انتصر في معركة فالمي. إن حب المجد، كما يرى لوسيان (معيداً إلى الأذهان كيف أصبح ذلك الجيش في أيام نابليون)، ينأى بك عن حب الحرية. أو تقريباً: لم تكن «نهاية التاريخ» من ابتكارات القرن العشرين. في ١٨٣٠، كان كثير من الناس يعتقدون ببلوغ «شيخوخة» البشرية والزمن الأكثر عقلانية، حيث تبلغ «العلوم، والقيم الأخلاقية، والحريات الفردية» حداً لا نهاية له من الرفاه. وهذا هو نصر «الوسط الميت»، العقلاني، النفعي، البرجوازي، المجرد من العاطفة.

والجيش في نظام كهذا، لا يحب الحرية ولا المجد، بل يعان من العار المزدوج لكونه موجهاً ضد حريات شعبه. ففي نيسان ١٨٣٤ كان ذلك دوره بالضبط، في مجزرة شارع ترانسنونان (التي يرد ذكرها في الرواية مراراً). كانت الحكومة مستثارة بسبب الهيجان بين العمال في ليون، أكبر مدينة صناعية في فرنسا، وعندما اندلعت عصيانات، أيضاً، في باريس، قُمعت بوحشية عمياء. وقد تورط لوسيان مباشرة في حدث من هذا القبيل. وقد عرضه ستندال بشيء من السخرية. وأطلق عليه «حملة لوسيان الأولى»، و«هذا الحدث الكبير»، حيث

حققت الكتيبة «لنفسها المجد»، والعمال «مارسوا موقفاً جباناً بصورة استثنائية». والفرق بين هذا النظام والسابق له (أي لما قبل استعادة الملكية) هو أنه في حين كان الجيش يوجه حرابه ضد الأعداء الأجانب، بات اليوم يوجهها ضد العمال الفرنسيين، وما كان يمارسه من قبل في العلن، أصبح اليوم يدبر بواسطة عملاء البوليس والتلغراف. استناداً إلى أوراق ستندال، ير لوسيان لوفان بثلاث مراحل، من ملازم في الجيش، إلى موظف حكومي، ثم إلى دبلوماسي، في روما. لكن هذه المرحلة الأخيرة لم تكتب. ويقول ميشيل كروزيه في مقدمته لطبقة هذه الرواية: «إن مصير لوسيان لن يكون سان سيمونيا، بل عاشقاً». فقد كان الحب هاجسه، وكذلك هاجس مبدعه.

مع أن ستندال يشترك مع ديكنز في إعجابه الكبير بالروائي البريطاني فيلدنج، Fielding ربما باعتباره سلفاً مشتركاً، إلا أنه لا يمتلك موهبة ديكنز في بناء الحبكة، أو خلق عالم خيالي، موازٍ. إن الأحداث والشخصيات في رواياته مصممة بصورة مقاربة للواقع: هناك نماذج أصلية معروفة لكل بطل تقريباً في هذا الكتاب. إن مدام شاستليه هي صورة ماتيلد ديمبوفسكي، التي كانت معبودة ستندال (لكن من طرف واحد)؛ ومدام غرانديه هي زوجة هوراس فيرنيه، مع شيء من عشيقته ستندال السابقة، كليمتين كوريال؛ وغوتيه هو الرياضي غابرييل غروس؛ وإرنست ديفلروي، هو الخبير القانوني لير ميه؛ وكوف Coffe هو الكاتب بروسبر ميريه؛ وهكذا. أما لوسيان، فهو ستندال شاباً نفسه. وعندما يبتكر، كما هو الحال مع حمل مدام شاستليه الوهمي، فالحصيلة غير قابلة للتصديق. على أن موهبته هي في التوغل تحت سطح مجتمع معين لهتك سر تركيبته.

كان الحب المشبوب موضوعاً مركزياً في الأدب الأوروبي منذ القرون الوسطى مُنْزَلاً، ويُعتبر شعور لوسيان تجاه مدام شاستليه أقرب إلى فكرة الحب الكيس. اسمها مشتق من الكلمة الفرنسية القديمة الدالة على القلعة، Chastel: إنها تجلس تلقاء نافذتها في الطابق الأعلى مثل سيدة في رواية من روايات القرون الوسطى، تنتظر أن يتودد إليها، مثلما يتودد إليها لوسيان من بعيد بجرأة العاطفة ورقة الاحترام.

مع ذلك، ان هذه العلاقة القروسطية تنطوي على عالم نفعي، عالم بلا أبطال أو بطلات.

الشوك: ستندال بأقلام آخرين

فلوسيان ليس فارساً في رواية عاطفية بحتة، بل تلميذ فُصل من معهد البوليتكنيك، وسقط مرتين، بصورة تستدر الضحك، من فرسه تحت نافذة مدام دي شاستليه. وهي امرأة من المحافظات، وموضوع للقال والقيل والأحباب، وتعيش بين برجوازيين صغار محتشمين ويرون مجتمع «الوسط الميت» المعتدل، الذي يفتقر إلى العاطفة، مثالهم.

لقد وصفها أحد النقاد بأنها أغنى رواية في الأفكار في الأدب الفرنسي. ولا عجب أنها تحظى باهتمام أكبر لدى قراء عصرنا، ثم إنها تعطينا فكرة عن ذهن ستندال أوضح من (الأحمر والأسود) أو (دير پارم). لأن الخيارات التي تواجه البطل هي نفس خيارات ستندال... إن عدم اكتمال النص يعكس مأزق السيد بيل، القنصل في Civitavecchia (الإيطالية)، مؤرخ زمانه وخالق بطل سيصبح مصيره الإيطالي [عند انتقاله دبلوماسياً إلى روما] نفس مصير المؤلف تقريباً. السلطة أم الحب، السياسة أم الفن: أسئلة تركت مفتوحة، والتاريخ، بدلاً من أن ينتهي في ركود «الوسط الميت» الذي يدعي النصر، سيتاح له أن يمضي قدماً.

ترجمة: علي الشوك