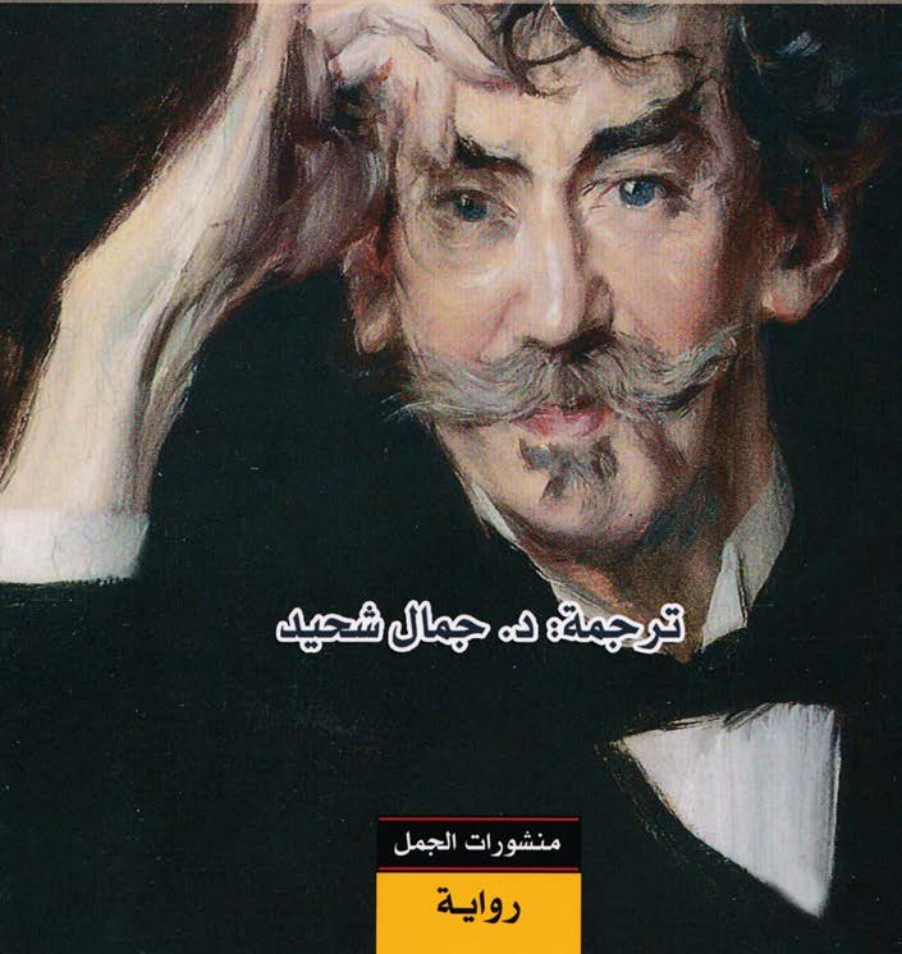
مكتبة ٧

مارسيل بروست

بحثاً عن الزمن المفقود

الزمن المستعاد



ترجمة: د. جمال شحيد

منشورات الجمل

رواية

انضم لـ مكتبة .. امسح الكود
انقر هنا .. اتبع الرابط!
telegram @soramnqraa

مارسيل بروست

بحثاً عن الزمن المفقود

– 7 –

الزمن المستعاد

الياس بديوي (١٩٣٠-١٩٩٧)، من مواليد قرية المسمية في حوران. حاصل على إجازة في اللغة الفرنسية وآدابها من جامعة السوربون ١٩٥٦. عُيِّنَ موجِّهاً للغة الفرنسية في وزارة التربية السورية (١٩٦٦-١٩٨٣) وأستاذاً للترجمة الفورية في جامعة دمشق. كان عضواً في هيئة تحرير مجلة **الآداب الأجنبية** التي يصدرها اتحاد الكتّاب العرب. له العديد من الترجمات المنشورة، منها: ميشيل كاروج: **أندريه بروتون والمعطيات الأساسية للحركة السريالية** (دمشق، ١٩٧٣)؛ اولفن فنك: **فلسفة نيتشه** (دمشق، ١٩٧٤)؛ آلن تورين: **إنتاج المجتمع** (دمشق، ١٩٧٧)؛ الأجزاء الخمسة الأولى من سباعية مارسيل بروست: **بحثاً عن الزمن المفقود** (دمشق، ١٩٧٧-١٩٩٧).

جمال شحيّد (مواليد عام ١٩٤٢). دكتوراه في الأدب المقارن (السوربون الجديدة، ١٩٧٤). من أعماله النقدية: **في البنيوية التكوينية** (بيروت، ١٩٨٢؛ **الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة** (بيروت، ٢٠١١)؛ **خطاب الحداثة في الأدب. الأصول المرجعية** (دمشق، ٢٠٠٥). بعض مترجماته: **رحلة لامارتين إلى الشرق** (الكويت، ٢٠٠٦)؛ الجزآن الأخيران من سباعية **بحثاً عن الزمن المفقود** لمارسيل بروست (القاهرة، ٢٠٠٣-٢٠٠٥)؛ كلاريس هيرينشميدت: **الأبجديات الثلاث، اللغة والعدد والرمز** (البحرين، ٢٠٠٧)؛ دومينيك أورفوا: **المفكرون الأحرار في الإسلام** (بيروت، ٢٠٠٨)؛ جاك لوغوف: **التاريخ والذاكرة** (بيروت، ٢٠١٧)؛ مارسيل بروست: **المسرات والأيّام** (أبو ظبي، ٢٠١٤). جورج فيغاريلّو: **تاريخ الجمال** (بيروت، ٢٠١١). ادغار موران: **المنهج** (الجزآن الثالث والرابع) (بيروت، ٢٠١٢). جيل دولوز: **سينما (الصورة الحركة، الصورة الزمن)** (بيروت، ٢٠١٤-٢٠١٥).

مارسيل بروست

مكتبة
t.me/soramnqraa

بحثاً عن الزمن المفقود

- 7 -

الزمن المستعاد

رواية

ترجمة: د. جمال شحيد

منشورات الجمل

مكتبة
t.me/soramnqraa

7 8 2024

مارسيل بروست
بحثاً عن الزمن المفقود – 7: الزمن المستعاد، رواية، الطبعة الأولى
ترجمة: د. جمال شحيد
كافة حقوق النشر والاقتباس باللغة العربية
محفوظة لمنشورات الجمل، بيروت – بغداد ٢٠١٩
تلفون وفاكس: ٠٠٩٦١ ١ ٣٥٣٣٠٤
ص.ب: ١١٣/٥٤٣٨ ـ بيروت ـ لبنان

Marcel Proust: *A La recherche du temps perdu VII: Le Temps retrouvé*, 1927

© *Al-Kamel Verlag* 2019
Postfach 1127 . 71687 Freiberg a. N. - Germany
WebSite: www.al-kamel.de
E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com

مقدّمة المترجم

مكتبة
t.me/soramnqraa

«هل أنا روائي؟»

تساءل بروست عام ١٩٠٨ (أي قبل أن يباشر كتابة روايته الطويلة: **بحثاً عن الزمن المفقود**، التي صدر الجزء الأول منها عام ١٩١٣ والتي اكتملت في جزئها السابع عام ١٩٢٧)، أي بعد وفاة الكاتب بخمس سنوات، مع العلم أن بروست توفي في سنّ مبكرة (عاش ما بين ١٨٧١ و١٩٢٢): هل أنا روائي؟ إن حرف الجرّ الوارد في العنوان الفرنسي *A la recherche du temps perdu* والذي نُسيَ سهواً في العنوان العربي الشائع يدلّ على أن بروست حدّد في عنوانه أنه في طور البحث عن هذا الزمن المفقود. لم يقل: الزمن المطلق، كما يشير بلزاك إلى ذلك في مطوّلته «**الملهاة الإنسانية**» التي ضمّت ٩٠ رواية وما يقارب الألفي شخصية. بقي بروست متواضعاً وحاول البحث عن هذا الزمن. ولكن مأساة بروست تكمن في أن الموت عاجله ولم يتمكّن من إتمام مشروعه بالشكل المُرتجى. بيد أن الأجزاء الثلاثة الأخيرة التي صدرت بعد وفاته - على الرغم من أنه لم يراجعها كما ينبغي - تشير إلى أن كتابتها قد اكتملت تقريباً، وبجرأة القلم الأولى التي كانت تصدر بعد التصحيحات والتصويبات الكثيرة، مما يدلّ على أن بروست قد امتلك في آخر حياته ناصية الفن الروائي الجديد.

خلال الثلاثة عشر عاماً التي انكبّ فيها على كتابة هذه السباعيّة،

حاول بروست أن يبني رؤية للعالم انطلاقاً من تفتّت الزمن واندثاره. وكانت هذه الرؤية مشهدية شابهت رؤية الرسّام الذي يوظّف في جداريته الفسيحة آلاف التريشات التي لا تظهر محصلتها إلا بعد إنجاز الجدارية. هذا على الرغم من الثغرات الصغيرة التي لم يتمكّن من تجاوزها، بسبب وفاته المبكرة التي كان يتوقعها، مع أنه كتب كلمة «انتهت» في آخر الجزء السابع من مطوّلته. لقد فكّر بروست في جميع المكوّنات والمواد والألوان التي ابتكر بها روايته، لكنه لو أوتي عمراً لم ينقصف في الحادية والخمسين لأتى برائعة من أبهى الروائع الأدبية. وهي مع ذلك تحفة، لأن الصياغة الأولى وصلت إلى درجة عالية من الحرفيّة، ولكنها لو أخذت مجالها الكافي عند كتابتها لظهرت أروع وأبهى.

في سباعية «**بحثاً عن الزمن المفقود**» رؤية يركّز فيها الكاتب على نظرته إلى العالم عبر تفتت الزمن الفردي والجمعي الذي تكتمل قطعه شيئاً فشيئاً. وفي «**الزمن المستعاد**» يتهكّم بروست من استعادة الزمن، إذ يجد أن الشخصيات التي يصفها في صالونات الأميرة «دو غيرمانت» والتي يراقبها عن كثب هي شخصيات ترك فيها الزمن بصماته ومآسيه وجوائحه. فهي بعامة شخصيات متفسّخة ومتآكلة ومندثرة تقول: إن زمنها - على الرغم من تشبّثها به - قد انتهى أو كاد، ولا بد من انتظار الشيخوخة البائسة والموت والزوال.

وتبقى الذاكرة الهاجس الأساسي عند بروست. فهي المقولة الرئيسية التي شكّلت نقطة البداية والنهاية لديه. تبدأ رحلة السبعة آلاف صفحة بكلمة زمن وتنتهي به، لأن استعادة الزمن لا تتمّ إلا عبر التذكّر، أي أن الذاكرة هي الوسيلة التي تُشعرنا بالتاريخ وبالزمن، خصوصاً بالناس الذين يعيشونها. فالذاكرة كما يقول بودلير هي حاستنا السادسة التي ربما تتحكّم في باقي الحواس. وهي مقاومة الغياب والنسيان، لأنهما علّتان لا بل أحياناً جائحتان تحطّان من قدر الإنسان. وليست الذاكرة حسب بروست مستودعاً للذكريات فحسب، بل هي طاقة للديمومة والتغيير. ويُعتبر

بروست من أهم الكتّاب الذين أعاروا الذاكرة اهتماماً بالغاً، لا بل يقوم مشروعه كله، بأجزائه السبعة، على تحليل هذه الطاقة الرهيبة عند البشر: الذاكرة، ذاكرة المكان (كومبريه، تانسونفيل، باريس، البندقية. . .)، ذاكرة الزمان (أعمار الناس، تأثير الزمن فيهم، تفاعلهم مع الزمن الآلي والزمن الإنساني. . .). والحدث الطريف الذي يركّز عليه بروست هو حادثة حلوى المجدلية؛ كان في حالة نسيان، وعندما غمس المجدلية في فنجان الشاي استعاد الذكرى التي غامت؛ فكانت المجدلية مفتاح الذاكرة. إلا أن هؤلاء الناس الذين يتذكرهم ليسوا بالضرورة تاريخيين حقيقيين. لقد أجاز بروست لنفسه أن يبدّل الأسماء، مع أن التشابه بين الاسم الحقيقي والاسم الروائي كبير جداً وأحياناً متطابق معه من حيث الشخصية. وهكذا استبدل اسم «فاغنر» باسم خيالي هو «فانتوي»، واستبدل رائعته «**بارسيفال**» بـ «**الرباعي**»؛ كذلك حلّت «لا بيرما» محل «سارة برنار»، وحلّ «بيرغوت» محلّ «أناتول فرانس». . .

ويتوقف بروست عند حدثين تاريخيين هما «قضية دريفوس»، التي لا يكفّ عن التذكير بها، والحرب العالمية الأولى، التي ستلتهم مجموعة من شخوصه، ولا سيما صديقه «روبير دو سان لو»، والتي ستختلف حولها آراء الجمهور المتحرك في تضاعيف الجزء الأخير من سباعية بروست. فنجد عند الناس العاميين تعصّباً قومياً وشوفينياً، ونجد عند البارون «دو شارلوس» نزعةً جرمانية راح يصرّح بها علناً، ونجد عند الكاتب حكماً موضوعياً ومتوازناً: يجب على المرء أن يميّز بين النزعة الإسبرطية عند العسكر الألماني وبين الفنانين والموسيقيين والعظماء الألمان الذين يستحقّون الاحترام والخلود. ويصف لنا بروست المجتمع الارستقراطي والبرجوازي الذي لم تتأثر حفلاته وسهراته كثيراً بالحرب، لا بل يرى أن الحرب الكبرى أظهرت مثليّة «دو شارلوس» بشكل فاضح من خلال الماخور الذي كان يديره صديقه «جوبيان»، وكشفت النقاب عن جبن «بلوك» و«موريل». وكأن القارئ ينسى أهوال الحرب، إذ يُدخله بروست

إلى صالونات الأميرة «دو غيرمانت» ويستعرض أمامه عدداً كبيراً من أفراد المجتمع المخملي الذين ترك فيهم الزمن أهواله. وتنهال الذكريات عند الكاتب، فيقارن بين تهالك هذه الشخصية وتشبّثها بالحياة على الرغم من العلل والآفات التي اعترتها وأدنت «رجلها من حافّة القبر» (كما يقول)، وبين نضارتها وحيويتها عندما كانت في ريعان الشباب.

لقد صرخ بروست في هذا الجزء من مطوّلته قائلاً: «إن الحياة الحقيقية، الحياة التي تمّ أخيراً اكتشافها وتوضيحها، الحياة الوحيدة المعيشة بامتلاء، هي الأدب» (ص ٢٠٢). الأدب عند بروست فن وابتكار، ما أراده بروست هو الأدب الأسمى والمبتكر والمرهف، هو الأدب الذي يجمع في حساسيته الموسيقى الرفيعة (فانتوي) والعمارة والفنون الجميلة. ألم يفكّر ذات يوم في أن يضع لرائعته عنواناً مستوحى من عمارة الكاتدرائيات؟

إذا ارتبطت مغامرة بروست بالزمن المفقود ثم بالزمن المستعاد، فإن مغامرتي كمترجم ارتبطت بلغة بروست وأسلوبه. لقد تهيّبتُ في البداية ترجمةَ كاتب صعب ووعر مثل بروست، ولكنني عزمت الأمر لاحقاً، ورأيت أنني أتحدّى نفسي في الإقدام على ترجمته. ولكنه كان تحدياً فيه تساؤل مستمر وتأنٍ وقلق وخوف من الوقوع في المطبّات، وما أكثرها في النص البروستي! أحياناً أمام جملة بثلاثين سطراً كنت أتساءل: كيف أبدأ، ومن أي جزء، وكيف سأربط بين الأجزاء، وكيف ستستقيم الجملة وكيف سأسبكها؟ ليست الترجمة نقلاً فحسب، بل هي عملية فهم وتأويل ومن ثم عملية سبك وصياغة. وكان عليّ أحياناَ أن أتعامل مع النص البروستي بالدقة التي يجب أن يمارسها الجوهري أو الصائغ على الذهب. ولكن الأسلوب البروستي متعدد. يكون أحياناً في غاية الإتقان والتركيب، وأحياناً ينزل من علياء الأولمب إلى القاع. وللأمانة تركتُ القاع قاعاً وحاولت أن أصبو إلى علياء الأولمب في هذه العلياء. وآمل أن يكون التحدي الذي أقدمت عليه قد نجح في تقديم هذا الكاتب الهائل إلى القراء العرب.

«هل أنا روائي؟» يتساءل بروست في بداية سباعيّته. لا شك أن الأجزاء السبعة بغنى شخوصها وبتنوّع فضاءاتها قدّمت جواباً إيجابياً ولافتاً. ولكن الجزء السابع يمثل قمة هذه الرواية لأنه أحاط بالفن الروائي الجديد ولأنه أيضاً دفع القارئ إلى التوغّل في الذات، ليكتشف العالمَ والآخر.

دمشق ٣٠ أيلول/ سبتمبر ٢٠٠٥
د. جمال شحيّد

حاشية تتعلّق بالنص

سنعتمد النص الذي تبنته مكتبة البلياد (La Bibliothèque de la Pléiade) وهي الطبعة الأولى في هذه السلسلة، والتي أشرف عليها كل من Pierre Clarac ووصدرت André Ferré عام ١٩٧١ والطبعة المزيدة التي حقّقها عام ١٩٨٧ كل من Jean Yves Tadié و Pierre Edmond و Brian Rogers. ويختلف هذا النص عن الطبعة الأصلية بتسلسل بعض المقاطع وبعدد من النقاط المرتبطة بالقراءة. أما الطبعة الأصلية الأولى فصدرت عام ١٩٢٧، أي بعد وفاة بروست بخمس سنوات، واعتمدت النصَّ المطبوع على الآلة الكاتبة الذي أعقب دفاتر المخطوط النهائي.

واعتمد نصنا المخطوط الوحيد الذي يحمل أرقام الدفاتر ١٥ و١٦ و١٧ و١٨ و١٩ و٢٠ (حسب ترقيم بروست). ويبدأ نص «**الزمن المستعاد**» في نهاية الدفتر رقم ١٥ (وتفصل بينه وبين النص السابق ورقة بيضاء)، وينتهي مخطوط «**الزمن المستعاد**» بكلمة «نهاية» التي وردت في الصفحة قبل الأخيرة من الدفتر رقم ٢٠.

نقرأ في طبعة لابلياد تبريراً للتأويل الذي اعتمدناه في الحالات التالية: القراءة الصعبة، وثغرات المخطوط، والاستعمال المزدوج. وعندما حصل أن استعمل بروست أسماء مختلفة لشخصية من الشخصيات، وحدّناها نحن، وهذا ما حدث لـ «بريشو» (Brichot) و«نوربوا» (Norpois)، اللذين التبس بينهما في بعض مقاطع الخطوط،

و«بوبي سانتوا» (Bobby Santois)، فصححناها في جميع المواقع بـ«شارلي موريل» (Charlie Morel)، وفصلنا بين أجزاء النص الأربعة بنجمة، كما فصلنا بين تفرّعات كل جزء بعدد من التباعدات الطباعية المزدوجة، وأشرنا بالتباعدات البسيطة إلى الحواشي الهامشية الأكثر أهمية.

متن نص
الزمن المستعاد

طيلة النهار، وفي هذا المنزل المفرط نوعاً ما في ريفيته، إذ يبدو كمكان للقيلولة بين نزهتين أو عندما تمطر السماء بشدة، في هذا المنزل الذي يشبه كلّ بهو فيه غرفةً مليئة بالنباتات الخضراء، وتتراءى على ستائر الغرف ورود البستان من جهة وعصافير الشجر من جهة أخرى فتلحق بك وتجالسك - على انفراد - وكانت ستائر قديمة تتباعد الورود فيها بحيث تستطيع قطفها، لو كانت حيّة، وتستطيع أن تضع كل عصفور منها في قفص وتروّضه؛ فزينتها مختلفة تماماً عن التزيينات الزاخرة التي نراها في غرف هذه الأيام، إذ تتخلل خلفيتها الفضية جميع أشجار التفاح النورماندية التي صُفّت بأسلوب ياباني كي تجعل الساعات التي تمضيها في سريرك ثريّة بالهلوسات؛ كنت في الحديقة أو على أشجار الليلك المنتصبة أمام مدخل البيت أو على الأوراق الخضراء للأشجار الكبيرة القائمة على ضفاف الماء والملتمعة تحت الشمس أو على غابة «ميزيغليز» (Méséglise). وقصارى القول إنني لم أكن أنظر بسرور إلى هذا كله إلا لأنني كنت أقول لنفسي: «إنه لجميل أن يُحيط بنافذة غرفتي هذه الكمّ الكبير من النباتات»، إلى أن اكتشفتُ وسط هذه اللوحة المخضرّة جرسيّة كنيسة «كومبريه» (Combray) مرسومة بلون أزرق غامق لأنها فقط كانت تلوح في الأفق. لم تكن هذه الجرسية صورةً، بل وضعت أمام ناظريّ مسافة الفراسخ والسنين، فأتت وسط الخضرة الملتمعة بلون مختلف

تماماً، أتت بلونها الغامق جداً لتبدو كأنها رُسمتْ رسماً ولتنكتب على زجاج نافذتي. وإذا خرجتُ لحظة من غرفتي رأيتُ في نهاية الممشى ذي التوجيه المختلف ستائر البهو الصغير كشريط قرمزي لم يكن سوى قطعة من الموسلين الأحمر الذي يهيّئ نفسه للاحترق، إذا ما أصابه شُعاعٌ من الشمس.

أثناء تلك الزيارات كانت «جيلبيرت» (Gilberte) تكلمني عن «روبير» (Robert) وبدا لها أنه يهملها، ولكن ليتقرّب من نساء أخريات. والحقيقة أنّ كثيرات منهن كنّ يعكرنّ صفو حياته، شأنها في ذلك شأن بعض الصداقات الذكرية عند الرجال الذين يحبّون النساء، مما يشبه الأشياء التي لا فائدة منها في معظم البيوت والتي لها تكلفة يمكن الاستغناء عنها وتحتل مكاناً على حساب غيرها.

لقد أتى روبير مراراً إلى «تانسونفيل» (Tansonville) أثناء وجودي فيها. وكان يختلف عن الرجل الذي سبق أن عرفته فلم تجهّمه الحياة وتبطّئ حركته، كما حدث للسيد «دو شارلوس» (M. de Charlus) بل على العكس من ذلك، فعلت فيه تغييراً معاكساً، إذ صار وقحاً كضابط في سلاح الخيّالة، مع أنه قدّم استقالته منها عندما تزوّج، وتفاقمت وقاحته. فبقدر ما تثاقل السيد «دو شارلوس» بقدر ما أصبح «روبير» أكثر سماقة (ولا شك أنه كان أصغر سناً، ولكنّ المرء كان يشعر أنه مع السنين يزداد اقتراباً من ذلك المثل الأسمى، شأنه شأن بعض النساء اللواتي يصمّمن على التضحية بوجوههن لصالح قاماتهن، فيأتي وقت لا ينقطعن فيه عن «مارينباد» (Marienbad)[(١)]؛ وبما أنهن لا يستطعن المحافظةَ على كافة صنوف الشباب، فقد اخترن شباب الاعطاف الذي يستطيع أن يمثل ما يبقى)، وأصبح أكثر توثباً وسرعة، وهو تأثير معاكس للمثلب نفسه. وكانت لهذه السرعة أسباب نفسية عديدة، منها الخوف من أن يراه

---

(١) نبع مياه كبريتية في مقاطعة بوهيميا الألمانية (المترجم).

الآخرون، والرغبة في الظهور متجاوزاً هذا الخوف، والاضطراب الناجم عن المال وعدم الرضى عن النفس. واعتاد ارتياد بعض الأماكن المشبوهة، ولأنه كان لا يحبّ أن يراه الناس داخلاً إليها أو خارجاً منها، راح يتلفّع بثيابه ليعطي العيون الفضولية للمارة المحتملين أقل فسحة ممكنة، كما يفعل الجنود الصاعدون للاقتحام؛ وبقيت لديه هذه الخفة السريعة. وربما أراد بذلك أن يختزل الجرأة الظاهرية لرجل يريد أن يبدو غير خائف ولا ينبغي أن يمنح نفسه وقتاً للتفكير. ولاستكمال الصورة لا بد من الأخذ بعين الاعتبار رغبته - كلما ازداد شيخوخة - في أن يبدو أكثر شباباً، ونفاد صبر الرجال الشديدي الملل والضجر، وهم أناس لا يتناسب ذكاؤهم المفرط مع حياة الخمول التي يعيشونها ولا تتحقّق فيها طاقاتهم. ويذهب الظن أن خمول هؤلاء يمكن أن يعتبر كسلاً. ولكنهم بخاصة منذ أن حظوا بممارسة التمارين الرياضية، اتخذ الخمول شكلاً رياضياً، حتى خارج ساعات الرياضة، وتُرجم بحيوية هشّة ظنت أنها تمنع الملل من أن يتطور في الزمان والمكان، ولم يترجم بالتكاسل.

كانت ذاكرتي، وأعني بها الذاكرة غير الطوعية بالذات، قد نسيت حبّ «ألبيرتين» (Albertine). ولكن يبدو أنّ للأعضاء ذاكرة غير طوعية، وهي تقليد شاحب وعقيم لتلك، تعيش أكثر بكثير من الأولى، كما تعيش بعض الحيوانات والنباتات العجماء حياة أطول من حياة الإنسان. فتزخر الساقان والذراعان بالذكريات المخدَّرة. بعد أن غادرتُ «جيلبيرت» مبكراً جداً، استيقظتُ في منتصف الليل في غرفة «تانسونفيل» وناديت: «ألبيرتين» وأنا نصف نائم. ولم أفعل ذلك لأنني فكرت فيها أو حلمت بها أو ظننتها «جيلبيرت»، بل لأن ذكرى انطلقت من ذراعي فدفعتها لتبحث عن الجرس القائم خلف ظهري، كما كنت أفعل في غرفتي الباريسية. ولأنني لم أجده ناديت: «ألبيرتين»، ظنّاً مني أن صديقتي الميتة كانت مستلقية قربي، كما كانت تفعل ذلك في أغلب الأحيان أثناء المساء فننام معاً، ونحسب استيقاظنا بناءً على المدة التي كان على «فرانسواز» أن

تمضيها لتصل، وذلك لتتمكن «ألبيرتين» بدون تهوّر من الضغط على الجرس الذي لم أكن أجده.

لأنّ روبير - وعلى الأقل أثناء هذه المرحلة الحرجة - قد أصبح أكثر قساوة، فإنه كاد لا يبدي أية مشاعر تجاه أصدقائه، وتجاهي أنا مثلاً. وفي المقابل كانت - له مع «جيلبيرت» مشاعر مائعة ومتصنعة ومزعجة تصل إلى درجة التهريج. وهذا لا يعني أنه لم يكن يبالي بـ «جيلبيرت». كلا، لقد كان «روبير» يحبّها ولكنه كان يكذب عليها باستمرار. ولأنها كانت تكتشف دائماً روح المراوغة لديه، لا بل تكشف فحوى أكاذيبه، أعتقد أنه لن يستطيع التخلص من ذلك إلا بالمبالغة المضحكة في الحزن الفعلي الناجم عن تكدير «جيلبيرت». وكان يقول إنه يصل إلى «تانسونفيل» رغماً عنه ويغادرها في صباح اليوم التالي لعقد صفقة مع سيّد من المنطقة يقول إنه ينتظره في باريس، وكان قد التقاه في حفلة أقيمت قرب «كومبريه» (Combray)، ولكنه من دون أن ينتبه كان يكشف الأكذوبة التي أهمل حبكها قائلاً إنه قدم إليها كي يرتاح لمدة شهر وأنه سيعود إلى باريس بعدئذ. وكان وجه «روبير» يحمرّ عندما يرى ابتسامة «جيلبيرت» الحزينة والأبيّة، ثم تنهال على الكذوب بالشتائم، فكان يعود إلى بيته قبل زوجته، وكان من ثم يرسل إليها كلمة تعبّر عن يأسه ويصرّح فيها أنه لجأ إلى الكذب كي لا يكدّرها، حتى إذا ما رأته يغادر لسبب لا يستطيع ذكره لن تظن بأنه لا يحبّها (وكان كل هذا صحيحاً مع أنه كان يكتبه بصيغة الكذب)، وبعدها كان يسأل إن كان باستطاعته أن يدخل إلى بيتها، وتارة بنبرة حزينة حقيقية يعبّر فيها عن انزعاجه من هذه الحياة وطوراً بتظاهر يزداد جرأة يوماً بعد يوم، كان يتنهد وينضح جسمه بالماء البارد ويتكلم عن موته القريب، وأحياناً كان يتخبّط على الأرض كما لو أنه تعرّض لوعكة. ولم تكن «جيلبيرت» تعرف إلى أية درجة يجب عليها أن تصدّقه، فتعتبره كاذباً في كل الأمور، ولكنها كانت تظن بعامة أنه يحبّها، وكانت تقلق من شعورها المسبق بموت عتيد، فتعتقد أنه ربما

مصاب بمرض تجهله، فلم تجرؤ بسبب ذلك على معارضته وعلى الطلب منه أن يتخلى عن أسفاره.

ما زلت لا أفهم لماذا كان «موريل» (Morel) يُستقبل مع «بيرغوت» (Bergotte) كواحد من أهل البيت، في كل مكان توجد فيه عائلة «سان لو» (Saint-Loup)، أكان في باريس أم في تانسونفيل. وكان «موريل» يقلد «بيرغوت» تقليداً أعمى. وبعد مدّة لم يكن من الضروري الطلب منه أن يقلّده. فكان يتقمص فوراً الشخصية، كالهستيريين الذين لم يعودوا يحتاجون إلى التنويم كي يتقمصوا هذه الشخصية أو تلك.

إن «فرانسواز» التي كانت قد شاهدت كل ما فعله السيد «دو شارلوس» لـ«جوبيان» (Jupien) وكل ما كان يفعله «روبير دو سان لو» لـ«موريل»، لم تستنتج أن هذه هي سمة تظهر عند بعض الأجيال المتحدرة من عائلة الـ«غيرمانت»، ولكن انتهى بها الأمر على الأحرى - وهي امرأة أخلاقية جداً وتنضح بالأفكار المسبقة - إلى الاعتقاد بما أن «لوغراندن» (Legrandin) كان يساعد «تيودور» كثيراً - أن ذلك كان عادة جعلتها كونيتُها محترمة. وكانت تقول دائماً عن الشبّان، أكانوا ممثَّلين بـ «موريل» أو «تيودور»: «لقد التقى سيداً اهتم دائماً به وساعده». وبما أنّ الحُماة، في حالة كهذه، هم الذين يحبون ويتألمون ويغفرون، فلم تكن «فرانسواز» تتردّد - بينهم وبين القاصرين الذين كانوا يحرفونهم - في منحهم الدور الجميل وأن تجد فيهم نوعاً من الطيبة. ولم تتوانَ عن لوم «تيودور» الذي أرى نجوم الظهر للسيد «لوغراندان»، ومع ذلك فإن الشك لم يخامرها في طبيعة العلاقة بينهما، وكانت تضيف قائلة: «أخيراً لقد فهم الصغير أنه يتعيّن عليه أن يبادر فقال: «خذني معك سأحبك كثيراً وسأدللك»، ولهذا للسيد قلب كبير ممّا جعل «تيودور» بالطبع يتأكد من أنه سيجد لديه ربما أكثر ممّا يستحق، فهو شاب متهوّر، ولكن قلب هذا السيّد طيّب جداً بحيث إنني غالباً ما قلتُ لـ «جانيت» (خطيبة تيودور): «يا صغيرتي، إذا عرفتم الضائقة يوماً ما، فاذهبا إلى هذا السيّد، لأنه سيعطيك سريره وينام

على الأرض. ذلك أنه أحب الصغير (تيودور) حباً جماً بحيث لا يستطيع أن يطرده. وبالتأكيد لن يتخلى عند أبداً».

وبلباقة سألت أختها عن اسم تيودور الذي انتقل ليعيش في جنوب فرنسا. وبعد أن عرفت أنّ اسمه سانيلون (Sanilon) هتفتُ: «نعم هو الذي كتب لي بعد أن نشرتُ مقالتي في **الفيغارو!**».

كذلك كانت تحبّ «سان لو» أكثر من «موريل» وكانت تعتقد أن المركيز لن يتركه في عوز، على الرغم من الأخطاء التي ارتكبها «موريل»، لأنّ هذا الرجل كان يملك قلباً واسعاً، إلّا إذا أصيب هو نفسه بنكسات كبرى.

وكان يصرّ عليّ أن أبقى في «تانسوفيل»، وذات مرّة - مع أنه لم يعد يسعى فعلياً إلى إسعادي - قال لي إن مجيئي كان يخلق عند زوجته فرحاً بحيث إنها هلّلت فرحاً طيلة مساء بكامله شعرتْ فيه بحزن شديد، وبما أنني وصلتُ فجأة، فقد أنقذتُها بشكل معجز من اليأس، وأضاف قائلاً: «وربما من الأسوأ». وكان يطلب مني أن أسعى لإقناعها بأنه يحبها، وكان يقول إن المرأة التي كان يحبّها يحبّها أقل منها وإنه سيقطع العلاقة معها عما قريب. وكان يضيف مع شيء من الغرور والحاجة إلى البوح لدرجة أنني اعتقدتُ أحياناً أن «شارلي»[1] سيبزغ، رغم «روبير»، كرقم من أرقام اليانصيب: «ومع ذلك، كانت لي أسباب للافتخار. هذه المرأة التي كانت تُبرهن لي عن حنانها بأشكال عديدة والتي سأضحي بها من أجل «جيلبيرت»، لم تهتم قط برجل لأنها كانت تظنّ نفسها عاجزة عن الحبّ. كنتُ أنا الأول. وعلمتُ أنها تمنعتْ على الجميع بإصرار، وعندما تلقيتُ رسالتها المعبودة التي تقول لي فيها إنها لن تشعر بالسعادة إلا معي، فقدتُ صوابي. لا شك أنّ عَمَلي كان مبرراً، لو أنّ رؤيتي هذه الصغيرةَ المسكينة «جيلبيرت» وهي تبكي كانت لا تطاق. ألا تجد أنها تشبه «راشيل» بعض

---

(١) لقب لـ «موريل» (المترجم).

الشيء؟»، قال لي. أجل دُهشتُ لوجود شبه غامض يستطيع المرء أن يراه الآن بينهما. ربّما ركّزتْ «فرانسواز» على التشابه الحقيقي في بعض القسمات (الناجمة مثلاً عن الأصل اليهودي القليل الظهور عند «جيلبيرت)، وبسبب هذا التشابه وجد «روبير» نفسه يميل أكثر نحو «جيلبيرت» بشرط أن تكون حالة ثروتيهما متساوية، وبعد أن أرادت عائلته منه أن يتزوّج. وأصرت أيضاً على أن تسعى «جيلبيرت»، بعد أن اكتشفت فجأة صوراً لـ «راشيل» التي كانت تجهل حتى اسمها، لنيل إعجاب «روبير» بتقليد بعض العادات العزيزة على الممثِّلة، ومنها وضعُ عُقَد حمراء دائمة في شعرها وشريط مخملي أسود في الذراع، وصبغت شعرها لكي تظهر سمراء. وعندما شعرت بأن أحزانها كانت تعكّر صفاء سحنتها، حاولت معالجة ذلك. وفعلته بدون اتزان. وفي مساء اليوم الذي قرر فيه «روبير» المجيء إلى «تانسونفيل» لقضاء أربع وعشرين ساعة، ذهلتُ لرؤيتها تجلس إلى المائدة وكانت مختلفة بغرابة ليس فقط عمّا كانت عليه سابقاً، وإنما أيضاً عن الأيام العادية، ذهلت كما لو كانت أمامي فنانة من رعيل «تيودورا»[1]. وشعرت بأنني رغماً عنّي كنت أحملق فيها، وكان فضولي يريد أن يكتشف ما تغيّر فيها. وتوفّر لي ذلك عندما تمخّطت، على الرغم من جميع الاحتياطات التي اتخذتها. فطُبعت على المنديل جميع الألوان، وكأني به مازجة فنّان زاخرة بالألوان. وسعت إلى جعل فمها المدّمى يضحك، ظناً منها أن ذلك يناسبه تماماً. في هذه الأثناء كان موعد القطار يقترب، دون أن تعلم «جيلبيرت» إن كان سيأتي فعلاً أو أنه سيرسل برقية كان السيد «دو غيرمانت» قد وضع نصها بتفكّة: **المجيء مستحيل إلى الكذبة القادمة**. فيمتقع خدّاها ويتصبب عرق بنفسجي من زينتها ويحيط بعينيها.

---

(١) هي غانية تزوجها الإمبراطور البيزنطي يوستينيانوس وأشركها في الحكم. وعام ١٨٨٤ ألّف فيكتوريان ساردو مسرحية عن «**تيودورا**» ومثّلت فيها سارة برنار أجمل أدوارها (المترجم).

وقال لي بنبرة حنان مفتعلة تتعارض مع حنانه العفوي سابقاً، وبصوتٍ مخمور وبتنغيم يلجأ إليه الممثلون: «ها إن «جيلبيرت» سعيدة. سأبذل كل ما أستطيع من أجل هذه السعادة. لقد عملتْ كثيراً من أجلي، لا أخفيك ذلك». والمزعج في الأمر هو الأنانية، فقد كان مغروراً لأن «جيلبيرت» أحبّته، ولم يجرؤ على القول إنه كان يحب «شارلي»، ومع ذلك كان يعطي عن حبه لعازف الكمان هذا تفاصيل مبالغاً فيها وملفّقة، كما كان يقول «سان لو»، وإن «شارلي» يطلب منه كل يوم مزيداً من النقود. وكان يستودعني «جيلبيرت» ثم يعود إلى باريس.

وإذا استبقتُ الأحداث قليلاً، بما أنني ما زلت في «تانسونفيل»، أقول إنه تيسّر لي ذات مرة أن أبصرته من بعيد في المجتمع، وأتاح لي كلامه الحي والساحر أن أعود إلى الماضي، فتعجبتُ من تغيّره الكبير. لقد ازداد شبهه بأمه، فتفاقمت رشاقته المتعالية التي ورثها منها واكتملت لديه بفضل التربية التامّة التي حظي بها؛ واتخذ نظر الـ«غيرمانت» الثاقب لديه شكل من يراقب جميع الأماكن التي يمرّ بها، ولكن بصورة تكاد تكون غير واعية، إذ كانت عادةً وسِمة حيوانية فيه. وحتى لونه الثابت الذي يميَّز به أكثر من جميع الـ«غيرمانت»، إذا ما تعرّض للشمس يوماً واحداً، كان يشتد ويمنحه شيئاً غريباً جداً يشبه الريش ويجعل منه نوعاً حيوانياً نادراً ونفيساً يُقتنى ليكون ضمن مجموعة من الطيور. لكن هذا النور تحوّل إلى طائر وبدأ يتحرك ويخطو، وعندما مثلاً كنت أرى «روبير دو سان لو» يدخل إلى سهرة أنا موجود فيها، كان يرفع رأسه السامق بحركة حريرية وفخورة فتبرز ذؤابة من شعره الذهبي الأشعث قليلاً وتظهر حركات عنقه رشيقة وفخورة وأنيقة أكثر من حركات الناس، فيثير الفضول والإعجاب الذي يعود نصفه الأول إلى المجتمع المخملي ونصفه الآخر إلى عالم الحيوانات، كنت أتساءل أهو في «ضاحية سان جيرمان» أم في «حديقة النباتات»؟ أيرى سيداً عظيماً يعبر الصالون أم أن هناك طائراً يتنزّه في قفصه. إن هذه العودة كلها إلى أناقة الـ«غيرمانت» المجنّحة بمناقيرهم

الذلقة وعيونهم الثاقبة، صارت الآن تُعدُّ عيبهم الجديد الذي يزيد من رباطة جأشهم. فبقدر ما كانوا يتأنّقون، بقدر ما كانوا يظهرون كمثليين، على حد قول بلزاك. ومع شيء من التخيل، كان هناك تماثل بين أصواتهم وغندرتهم[1]. لقد بدأ «روبير» يتفوّه بعبارات ظنّها من القرن التاسع عشر، وبذلك كان يقلّد عادات الـ«غيرمانت». ولسبب مبهم أصبحت هذه العادات عادات السيد «دو شارلوس». لقد قال لي في إحدى السهرات التي كانت فيها السيدة «دو مارسانت» بعيدة بعض الشيء: «أتركك للحظة. سأغازل أمي قليلاً».

أما هذا الحب الذي ما انفكّ يكلمني عنه، فلم يكن موجهاً فقط نحو «شارلي»، مع أنه الحب الوحيد الذي أخذه «روبير» بعين الاعتبار. مهما كانت أشكال الحب التي يعيشها رجل ما، فإن الناس يخطئون في علاقاته بعدد من الأشخاص، لأنهم يفسّرون الصداقات بشكل خاطئ ويعتبرونها كعلاقات، مما يشكل خطأ في الحساب، وهو أيضاً نوع آخر من الشطط. يستطيع شخصان أن يقولا: «إنني أعرف عشيقة فلان»، ويذكرا اسمين مختلفين ولا يخطئان كلاهما. قلما تكفي امرأة نحبّها لتلبي جميع حاجاتنا، فنخونها مع امرأة لا نحبّها. أما نوع الحب الذي ورثه «سان لو» عن السيد «دو شارلوس»، فهو حب يميل كل زوج إليه ليجعل زوجته سعيدة بالعادة. وهذه قاعدة عامة وَجدَ الـ«غيرمانت» طريقة للشذّ عنها، لأن الذين كانوا ينزعون هذا النزوع أرادوا على العكس دفع الناس إلى الاعتقاد بأن نزوعهم هو نحو النساء[2]. فكانوا يظهرون علانية مع هذه أو تلك وكانوا يدفعون بنسائهم إلى اليأس. أما رجال عائلة «لوكورفوازييه» (Les Courvoisiers) فكانوا يتصرّفون بطريقة أكثر حكمة. لقد كان الفيكونت الشاب «دو كورفوازييه» يعتقد أنه الرجل الوحيد على سطح

---

(١) يعيدنا بروست هنا إلى مثل «الثعلب والغراب» لـ«لافونتين» (المترجم).

(٢) يقول بروست في «**ألبيرتين المختفية**»: «قد يكون المثليون أفضل الأزواج في العالم لو لم يمسرحوا حبهم للنساء» (٢٦٣ من النص الفرنسي) (م).

الأرض وأنه الوحيد منذ نشأة العالم الذي طغاه واحد من جنسه، ولأنه اعتقد أن هذا الميل يأتي من الشيطان، قاومه وتزوّج امرأة ساحرة الجمال وأنسلها أولاداً. ثم إن أحد أبناء عمومته علّمه أن هذا الميل شائع جداً، ثم دفعته طيبته إلى اصطحابه إلى الأماكن التي سيسرّ فيها. فزاد حبّ السيد «دو كورفوازييه» لزوجته، وضاعف حميّته الإنتاجية، فصار يُستشهد به وبزوجته على أنهما أفضل عائلة في باريس. ولم يقل الناس الشيء نفسه عن عائلة «سان لو» لأن «روبير» - بدلاً من أن يكتفي بمثليته - راح يعذب زوجته ويُثير غيرتها بالصرف على عدد من العشيقات، دون ان يشعر بأية متعة.

من الممكن أنّ «موريل»، لكونه أسود حصراً، كان ضرورياً لـ«سان لو»، على غرار الظلّ بالنسبة لشعاع الشمس. وفي هذه العائلة العريقة جداً يتصوّر المرء تماماً سيداً كبيراً أشقر كالذهب وذكياً ومتنفذاً ويخفي في أعماقه ميلاً سرياً نحو الزنوج، يجهله الجميع.

ولم يكن «روبير» يترك الحديث قطّ يصل إلى هذا النوع من الحبّ الذي كان يعتريه. وإذا حدث وتفوّهتُ بكلمة حول ذلك، كان يجيب بتجرّد عميق يجعله يُسقط نظّارته: «لا أعرف. لا يخامرني أي شك حول هذه الأمور. إذا أردت - يا عزيزي - أن تحصل على معلومات حول هذا الموضوع، أنصحك بأن تسأل في مكان آخر. أنا عسكري، نقطة على السطر. وبقدر ما أهملُ هذه الأشياء، بقدر ما أهتم كثيراً بحرب البلقان. في الماضي كنتَ تهتم بأصل المعارك، وكنتُ أقول لك سنرى - حتى في الظروف الأكثر تبايناً - المعارك النموذجية، وكمثال على ذلك محاولة الجناحين تطويق (الجيش النمساوي) في معركة «أولم» (Ulm). أجل، مهما كانت حروب البلقان خاصة جدا، فإن معركة «لولي بورغاس» (Lullé-Burgas)[1] تشبه معركة «أولم»، إذ حصل تطويق الجناحين.

---

(١) معركة دحر فيها الجيش البلغاري قوات السلطان العثماني في ٢٩ أكتوبر ١٩١٢ (م).

ولكنني في مجال الأمور التي تلمح إليها، لا أفقه شيئاً، كما لا أفقه حرفاً في اللغة السنسكريتية».

إن هذه المواضيع التي كان يستخفّ بها «روبير» بهذه الطريقة، كانت «جيلبيرت» على العكس تخوض فيها دون تحفّظ أثناء حديثها معي، بعد مغادرته. إلا أنها كانت تجهل كل شيء عن زوجها أو تتجاهله. ولكنها كانت تُسهب في هذه المواضيع دون تحفظ لأنها تخصّ الآخرين، فترى فيها إمّا اعتذاراً مباشراً لـ«روبير»، وإما أنه أطلعها على أشياء كثيرة، ويتنازعه أمران «كما حصل لعمّه» إمّا التعتيم الصارم على مثل تلك المواضيع وإما الحاجة إلى البوح والنميمة. ومن بين الجميع، لم يتم توفير السيد «دو شارلوس»؛ وعلى الأرجح أن «روبير»، الذي لم يكلّم «جيلبيرت» عن «شارلي»، لم يستطع إلا أن يكرر على مسامعها، بشكل أو بآخر، ما أطلعه عليه عازف الكمان. فصبّ كراهيته على من أحسن إليه سابقاً. وأتاحت لي هذه الأحاديث التي كانت تحبها «جيلبيرت» أن أسألها عن موضوع مشابه: هل «ألبيرتين»، التي سمعتُ اسمها لأول مرة عن طريقها، لأنهما كانتا زميلتين في المدرسة، هل كانت عندها ميول كهذه؟ ولم تستطع «جيلبيرت» أن تفيدني بهذه المعلومة. ومع ذلك كنت قد توقّفت منذ مدة طويلة عن الاهتمام بهذا الأمر. ولكنني بشكل آليّ كنت أنقّب، مثل عجوز فقد ذاكرته ويسأل من فترة لأخرى عن أخبار ابنه المتوفى.

والغريب في الأمر، والشيء الذي لا أستطيع الإسهاب فيه، هو أن جميع الأشخاص الذين أحبتهم «ألبيرتين»، أي جميع من كان بوسعهم دفعها إلى فعل ما يريدون، طلبوا في تلك الفترة وتوسلوا، وأجرؤ على القول إنهم تسوّلوا، أن يقيموا علاقة معي، مع أنهم لم يكونوا من أصدقائي. فلم يعد من الضروري أن أقدّم مبلغاً من المال للسيدة «بونتان» (Bontemps) كي ترسل لي«ألبيرتين». وتمت عودة الحياة هذه عندما صارت عديمة الفائدة، فأحزنتني حزناً عميقاً، ليس بسبب «ألبيرتين» التي لن أسرّ باستقبالها أأتت من «تورين» (Touraine) أم من العالم الآخر،

وإنما بسبب امرأة شابة أحبّها ولا أستطيع التوصّل إلى رؤيتها. فقلت لنفسي إنها لو ماتت ولو انقطعتُ عن حبّها، فإن جميع الذين يستطيعون تقريبي منها سيسقطون من عينيّ. وفي انتظار ذلك حاولتُ عبثاً التأثير فيهم، كأنني لم أشفَ من التجربة القادرة على تعليمي - في حال أنها علمتني - أن الحب هو شؤم، على غرار أنواع الحب التي نجدها في الحكايات، والتي لا يستطيع المرء أن يقاومها حتى ينتهي مفعول السحر.

قالت لي: «أجل إن الكتاب الذي بين يديّ يتكلم عن هذه الأشياء».

«وكلّمت «روبير» عن العبارة الغامضة التالية «سنتفاهم تماماً». فصرّح أنه لا يتذكرها وأنها لا تحمل معنى خاصاً».

«أغوص في رواية «**ذات العينين الذهبيتين**» *La fille aux yeux d'or* لبلزاك لأكون على مستوى أعمامي[١]. ولكنّ القصة عبثية لا تصدّق، وهي كابوس جميل. قد تراقب امرأة امرأة أخرى بهذه الطريقة، ولكنّ الرجل لا يفعل هذا أبداً».

- أخطأتَ، لقد عرفتُ امرأة كان أحد الرجال يحبّها فحجر عليها فعلاً؛ ولم تستطع قط أن ترى أحداً، وكانت تخرج فقط مع خدّام خُلّص.

- نعم، قد يرعبك هذا الشيء أنت الرجل الطيّب. بالضبط قلتُ لـ«روبير» إنه يجب عليك أن تتزوّج. امرأتك قد تشفيك وأنت ستسعدها.

- كلا، لأن طبعي نزق جداً.

- ليست مشكلة.

- صدّقني. لقد خطبتُ مرةً. ولكنني لم أستطع أن أقرر الزواج «ففكّت خطيبتي الخطوبة، بسبب طبعي المتردد والنكد».

بهذا الشكل البسيط جداً نظرتُ إلى مغامرتي مع «ألبيرتين»، علماً بأنني لم أعد أنظر إلى هذه المغامرة إلا من الخارج.

---

(١) تسرد هذه الرواية قصة حب بين امرأتين، وتنتهي بقتل المركيز «دو سان ريال» عشيقته «باكيتا فالديس» (م).

عندما صعدتُ إلى غرفتي، كنت حزيناً لأنني لم أرَ مرةً واحدة كنيسة «كومبريه» التي بدت وكأنها تنتظرني وسط الخضرة الزاخرة في نافذة تميل إلى اللون البنفسجي. فقلت لنفسي: «فليكن، سأزورها السنة المقبلة، إن لم أمت حتى ذلك»، ولم أرَ عائقاً آخر غير موتي، ولم أتصوّر موت هذه الكنيسة التي بدت لي أنها ستستمرّ مدة طويلة بعد موتي كما عاشت مديداً قبل ولادتي. مكتبة سُر مَن قرأ

غير أنني ذات يوم كلّمت «جيلبيرت» عن «ألبيرتين» وسألتها إنْ كانت هذه الأخيرة تحبّ النساء. فأجابتني: «إطلاقاً لا».

- ولكنك كنتِ تقولين في الماضي إنها من الصنف الرديء.

- أنا قلت هذا؟ من المؤكد أنك مخطئ على كل حال. إن قلتُ هذا، فإني كنت أتكلم على العكس عن مغامرات عاطفية صغيرة مع بعض الشبّان، لكنك مخطئ. يبقى أن الأمور، في مثل هذا العمر، لا تذهب بعيداً على الأرجح.

قالت لي «جيلبيرت» هذا كي تخفي عني حبّها للنساء، ومراودتها لـ«ألبيرتين»، كما قالت لي «ألبيرتين». أو لأنها عرفت «وغالباً ما لم يعلم الآخرون عن حياتها أكثر مما نظن» أنني أحببت «ألبيرتين» وكنت أغار منها «ويعرف الآخرون حقائق عنّا أكثر مما نعتقد، ولكنهم يستطيعون نشرها بعيداً، ويخطئون في افتراضات مفرطة، في حين أننا أملنا أن يكونوا مخطئين لافتقارهم إلى كل افتراض» وتصورت أنني ما زلت أحبها وأنها تشفق عليّ بوضعها عصابة على عينيّ جاهزة دائماً لأعين الذين يغارون. على كل حال كان حديث «جيلبيرت»، منذ تكلمها عن «الصنف الرديء» وحتى إعطائها شهادة حسن سلوك اليوم، يتبع مساراً معاكساً لتصريحات «ألبيرتين» التي انتهى بها الأمر تقريباً إلى الإقرار بوجود نصف علاقة مع «جيلبيرت». لقد أدهشتني «ألبيرتين» في هذا، كما أدهشتني ما قالته لي «أندريه»، لأنني آمنت أولاً بصلاح هذه العصابة الصغيرة قبل أن أكتشف انحرافها؛ وأدركتُ افتراضاتي الخاطئة، كما يحدث غالباً للناس عندما

يجدون بنتاً شريفة وتجهل تقريباً ماهية الحبّ في الوسط الذي ظنوا سابقاً أنه الأكثر تعهراً. ثمّ سلكتُ الطريق بالاتجاه المعاكس مستعيداً افتراضاتي البدئية ومعتبراً إياها صحيحة. ولكن «ألبيرتين» ربما أرادت أن تقول لي ذلك لتبدو أكثر خبرة مما هي عليه ولتُبهرني في باريس بباعها الطويل في التهتك، كما أبهرتني سابقاً في «بالبيك» بباعها الطويل في الفضيلة. وبكل بساطة، عندما كلمتها عن النساء اللواتي يحببن النساء، اتخذت شكل من لا يجهل ذلك، كما يحدث في الحديث إذ يومئ المرء بالإيجاب عندما يسمع كلاماً عن «فوريه» (Fourier) أو عن «توبولسك» (Tobolesk)[١]، حتى ولو لم يعرف من هما. قد تكون عاشت قرب صديقة الآنسة «فانتوي» (Vinteuil) وقرب الآنسة «أندريه» (André) ووضعت حاجزاً كتيماً بينها وبينهما لأنهما كانتا تظنان أنها ليست في الصورة، ولكنها استعلمت بعدئذ - شأنها شأن امرأة تتزوّج أديباً فتحاول تثقيف نفسها - كي تعجبني، إذ ستكون قادرة على الإجابة عن أسئلتي؛ واستمر الأمر كذلك حتى جاء يوم فهمت فيه أن الغيرة كانت تدفعها فتراجعت. هذا إلا إذا كذبت «جيلبيرت» عليّ. وأثناء مغازلة دفع بها «روبير» إلى ما استطاب، فكرّتُ فيما عرفتُ منها أنها لا تمقت النساء، وتزوّجها «روبير» آملاً في الوصول إلى متع لم يحصل عليها في بيته لأنه كان يجدها في أماكن أخرى. لم تكن إحدى هذه الفرضيات عبثية، ذلك أننا نجد عند بعض النساء، كما حدث لبنت «أوديت» (Odette) أو لفتيات العصابة الصغيرة، نجد تنوعاً وتجميعاً في الأذواق المتبادلة، حتى إذا ما كانت متزامنة، بحيث ينتقلن بسهولة من علاقة مع امرأة إلى حب كبير لرجل، مما يجعل تحديد الذوق الحقيقي والطاغي صعباً.

لم أشأ أن أستعير من «جيلبيرت» كتاب « **ذات العينين الذهبيتين**»

---

(١) بلدة في سيبيريا نُقل إليها القيصر نيكولا هو وأفراد عائلته عام ١٩١٧ قبل إعدامهم (م).

لأنها كانت تقرأه. ولكنها أعارتني كتاباً آخر لأقرأه قبل أن أنام تلك الليلة الأخيرة عندها، فأثر فيّ تأثيراً عنيفاً ومربكاً، ولكنه لم يستمر طويلاً. لقد كان جزءاً من يوميات الأخوين «غونكور» التي لم تنشَر.

وقبل أن أطفئ شمعتي، عندما قرأت المقطع الذي أوردُه بعد قليل، بدا لي غياب استعدادي للأدب - وهذا ما شعرت به عند عائلة الـ«غيرمانت» وتأكد لي في آخر مساء قضيته عندها، وكان ذلك عشية سفري إذ سينتهي خَدر العادات، ويحاول المرء أن يحلل نفسه - بدا لي هذا الغياب شيئاً لن آسف له كثيراً، كما لو كان الأدب لا يكشف عن حقيقة عميقة. وبدا لي في الوقت نفسه أن الأدب لم يكن ما ظننتُه كذا. ومن جهة أخرى بدت لي حالتي المَرَضية أقل تأسفاً لأنها ستحبسني في مصحّة، لو لم تكن الأشياء الجميلة التي تتكلم عنها الكتب أكثر جمالاً مما رأيتُ. ولكنني، بتعارض غريب، كنت أرغب في رؤيتها، لا سيّما وأن هذا الكتاب يذكرها. وهذه هي الصفحات التي قرأتها حتى أغلق التعب عينيّ:

«أول أمس حضر فيردوران ليصحبني للعشاء عنده، وهو الناقد السابق الذي يكتب في المجلة[١] ومؤلف هذا الكتاب حول «وايستلر» (Whistler)[٢] حيث صنعة الرسم والتلوين الفني للأمريكي المبتكر قد أدّاهما غالباً برهافة كبيرة، إذ كان يعشق جميع الأمور الرهيفة وجميع الجمالات المرسومة المتمثلة بـ«فيردوران» (Verdurin). وبينما كنت أرتدي ثيابي لأتبعه، بدأ هو يسرد قصة تشبه أحياناً اللعثمة المذعورة لاعتراف يتعلق بتخليه فوراً عن الكتابة بعد زواجه من مادلين دو فرومانتان (Fromentin)؛ والسبب في هذا التخلي يعود إلى تعوده على تعاطي

---

(١) المقصود بالمجلة المجلتان التاليتان: «**مجلة العالمين**» (*Revue des Deux Mondes*) و«**المجلة الزرقاء**» (*Revue Bleue*) (م).

(٢) الرسام الأمريكي (١٨٤٣ - ١٩٠٣) المعروف الذي تأثر بالانطباعيين الفرنسيين (م).

المورفين، مما دفع «فيردوران» إلى القول إن معظم مرتادي صالون زوجته لم يعرفوا أن الزوج لم يكتب قط وأنهم كلّموه عن «شارل بلان» (Charles Blanc) و«سان فيكتور» (Saint-Victor) و«سانت بوف» (Sainte-Beuve) و«بورتي» (Burty)[١] كأشخاص اعتقدوا أنهم أدنى منهم بكثير. «تعلّم جيداً أنت يا «غونكور» وتعلّم أنت يا «غوتييه» أن كتاب «**مَعارضي**» يختلف اختلافاً كبيراً عن كتاب «**جهابذة الماضي**» الرث الذي اعتبرته عائلة زوجتي رائعة من الروائع»[٢]. وفي الغسق المنحدر على أبراج التروكاديرو كآخر بصيص من النور يجعل الأبراج كأنها مطليّة بخثيرة من عنب الديب يستعملها الحلوانيون القدامى، استمرّ الحديث في العربة التي أفضت بنا إلى شارع «كونتي» المطل على نهر السين حيث يقع فندقهم، ويدّعي صاحبه أنه فندق السفراء القديم في مدينة البندقية الذي يحتوي على صالة للتدخين جُلبت كما هي من قصر شهير نسيت اسمه، على غرار قصور **ألف ليلة وليلة**، وعلى درجة بئره توجد منحوتة تمثل تتويج العذراء مريم، ويؤكد «فيردوران» أن الذي نحتها هو «سانسوفينو» (Sansovino) وتعتبر من روائعه[٣]، وتستخدم صالة التدخين هذه كمكان يُلقي فيه الضيوفُ رماد سيجارهم والحق يقال، إننا عندما وصلنا في زرقة القمر المكمدّة التي تشبه ما نجده في اللوحات القديمة التي تملكها مدينة البندقية والتي يُذكّر فيها شكلُ القبة الطيفية للمعهد (L'Institut) بشكل الـ«سالوتي» (Salute) في لوحات «غواردي» (Guardi)[٤]، توهمتُ أنني على ضفاف القنال الكبير.

---

(١) لقد أدرج بروست اسم سانت بوف في هذه المجموعة من الكتّاب الصغار ليحط من شأنه (م).

(٢) من الواضح أن بروست لا يحب فرومانتان ولا كتابه «**جهابذة الماضي**»، إذ وجد فيه ثغرات فادحة (م).

(٣) أندريا سانسوفينو (١٤٦٧- ١٥٢٩) هو فنان إيطالي نحت عدداً من أجران المعمودية وغيرها (م).

(٤) فرانشيسكو غواردي (١٧١٢- ١٧٩٣) هو رسام إيطالي اشتهر بتعامله الرهيف مع الضوء بحيث قال بعضهم إنه سبق الانطباعيين (م).

وجرّني توهمي إلى طريقة تشييد الفندق الذي من طابقه الأول لا نرى الرصيف البحري، كما جرّني إلى ما أوحاه لي صاحب البيت عندما أكّد أن اسم شارع «دوباك» (Du Bac) - لعمري لم أفطن لذلك إطلاقاً - يأتي من العبّارة (bac) التي كانت تستقلّها راهبات الـ«ميراميون» سابقاً لحضور الصلوات والقداديس في كاتدرائية «نوتردام». إنّه حيّ كامل تسكّعتْ فيه طفولتي عندما كانت خالتي «دو كورمون» (De Courmont) تسكنه ورحت أحبه من جديد إذ وجدتُ لصقَ دارة الـ«فيردوران» شعار مخزن «بيتي دانكرك» (Petit Dunerque)، وهو أحد المخازن النادرة والمختلفة في زخرفتها عمّا رسمه بقلم الرصاص «غابرييل دو سانت أوبان» (Gabriel de Saint - Aubin)[1] ولوّنه تلويناً باهتاً، وفيه إبّان القرن الثامن عشر العجيب كان الناس يزجْون أوقات كسلهم بالمتاجرة بالقطع الفنية الفرنسية والأجنبية و«بكل المبتكرات التي تنتجها الفنون» كما يذكر أداءُ قسم من لوحة «البيتي دانكراك»، وهو أداء أعتقد أنني و«فيردوران» نحن الوحيدَين اللذين يملكان رسماً له ويعتبرانه من الروائع الزخرفية الورقية الطائرة التي كان يدوّن عليها عصر الملك لويس الخامس عشر حساباته، ويمثل أعلى الورقة بحراً مائجاً جداً يعجّ بالسفن، بحراً يبدو وكأنه صورة مقتبسة من أمثولة «لافونتين» «المحارة والمتخاصمان»[2]. وبلطف قالت لي صاحبة البيت بعد أن أجلستني قربها إنها زيّنت مائدتها بالأقحوان الياباني الذي وزعته في مزهريات رائعة ونادرة جداً، وصُنعت إحداها من البرونز الذي تُمثلُ فوقه التويجاتُ النحاسيّة المحمرة سقوطاً حياً لأوراق الأقحوان. وكان في الصالون الطبيب «كوتار» وزوجته (Cottard) والنحات البولوني «فيرادوبتسكي» (Viradobetski) و«سوان»

(١) رسّام ونقّاش فرنسي عاش ما بين ١٧٢٤ و١٧٨٠ (م).

(٢) تروي هذه الامثولة قصة لجوء متخاصمين حول امتلاك كل منهما نفس المحارة، وتنتهي بأكل القاضي داخل المحارة وبإعطائهما كسرتين من صدفها (م).

(Swan) جامع التحف الفنية، وامرأة روسية طويلة القامة وأميرة ينتهي اسمها بـ«وف» نسيته، فهمس «كوتار» في أذني قائلاً إنها هي التي أطلقت النار على الأرشيدوق «رودولف»[1]. وقالت لي إنني أستطيع الحصول على منصب عالٍ جداً في «غاليسيا» وفي الشمال البولوني بأجمعه، ذلك أن الفتاة لا ترضى بإعطاء يدها إلا إذا علمت أن خطيبها معجب بكتاب الـ«فوستان» (La Faustin). فأردفت الأميرة بمثابة خاتمة قائلة: «لا تستطيعون أنتم الغربيون أن تفهموا العمق الذي وصفه الكاتب لحميمية المرأة»، فوجدتُ والله أنها حادة الذكاء. وكان هناك رجل حليق الذقن والشاربين وذو سالفين يشبهان سوالف القيّمين على الدارات، يطلق بنبرة متعالية نكاتِ أستاذٍ يعلّم في الصف الحادي عشر ويتعاطف مع التلاميذ الأوائل في صفه ويتكلم عن عيد القديس «شارلمان»، وكان الأستاذَ الجامعي «بريشو» (Brichot). وعندما لفظ «فيردوران» اسمي لم يقل شيئاً ينوّه بكتبنا، فشعرت بإحباط غاضب استثارته تلك المؤامرة التي تنظمها جامعة السوربون ضدنا، فجلبت إلى البيت اللطيف الذي يحتفل بي تناقض صمتٍ متعمد وعداءه. وانتقلنا إلى المائدة، وانهالت الصحون الرائعة أمامنا مما يشهد بفنّ الخزّاف، وأثناء الطعام المرهف استمع أحد المعجبين إلى ثرثرة الفنّان بانتباه؛ فكانت الصحون من عهد الإمبراطور الصيني «يونغ زن»[2] ذات أطراف بنيّة وزرقاء وذات رسوم شجرية دون أوراق تتفتح تحتها أزهار السوسن المائي، ويزينها فعلاً طيران القاوند والكراكي في الفجر، فجرٍ ذي أضواء سَحَريّة أعاينها يومياً عند استيقاظي من النوم في شارع «مونمورنسي» (Montmorency)؛ وكانت صحون من منطقة الساكس يميل صنعها الجميل إلى الوسن، وإلى شحوب ورودها

(١) هو رودولف من عائلة الهابسبورغ المالكة، وكان ليبرالياً ومحباً للفرنسيين ومناوئاً لسياسة أبيه؛ انتحر أو قتل (عاش ما بين ١٨٥٨ -١٨٨٩) (م).

(٢) حكم من ١٧٢٣ حتى ١٧٣٦ (م).

الضاربة إلى البنفسجي، وإلى التوليب الخمري الممزق، وإلى القرنفل أو أذن الفأر المفرد الزينة؛ وكانت صحون من صنع «سيفر» تتداخل نقوشها الناعمة مع شعيرات الصحن البيضاء وتتشابه رسومها الذهبية أو تنعقد في تكوير جوفه نتوءات جميلة يحيط بها زنّار ذهبي؛ ثم مرّت على المائدة أوانٍ فضية يعدو فيها رندُ «لوسين» الذي قد يتعرف عليه «دوباري» (Dubarry). أما نوعيّة الأطباق المقدّمة فكانت فعلاً أندر من الصحون، فالطعام مطبوخ على نار هادئة، يتفوّق في طهيه على طهي الباريسيين، حتّى في مآدبهم الكبرى - ويجب إعلان ذلك عالياً - مما يذكّرني ببعض أطباق الكوردون بلو التي تقدّم في «جان دور» (Jean d'Heures)[١].

وحتى الكبد الدسم لا علاقة له إطلاقاً بما يندرج تحت هذا الاسم، ولم أعرف أماكن تكون فيها سلطة البطاطا بصلابة حبّات العاج الياباني وتنزلق فيها الملاعق العاجية الصغيرة التي بها تسكب الصينيات الماء على السمك الذي اصطدنه للتوّ. في الكأس البندقي الذي خصص لي، يلتمع نبيذ أحمر مرصّع اشتراه السيد «مونتاليفيه» (Momtalivet)، ويشكل متعة لخيال العين، ولا أخشى القول أيضاً إنه لَخيال الشدق - كما كانوا يقولون في الماضي - ويقدَّم لك سمك اللحياء الطازج الذي لا طزاجة له حتى في الموائد الغنية جداً إذ بسبب طول السفر يتقوس حسكه، ويقدمونه فيها مع سائل عجيني لزج يسمّى «صلصة بيضاء» حضّرها طهاة البيوت العريقة، وإنما قُدّم لنا هنا بصلصة بيضاء حقيقية مصنوعة من الزبدة التي يباع نصف الكيلو منها بخمسة فرنكات، ويأتي الخدم بهذه اللحياء فوق طبق رائع من طراز الـ«يونغ زن» تتخلله الخطوط القرمزية لمغيب الشمس فوق البحر حيث تعبر بحبور مجموعة من جراد البحر ذي الجلد المحبحب وتقدّم كما لو أن قواقعها الحيّة وضعت في القالب نفسه، ووضُع على شفة الطبق سمك اصطاده بالصنارة صيني صغير ويسحر بلونه الصدفي وبفضة

(١) دير سابق أصبح بعد الثورة الفرنسية ملكاً للدولة ثم اشتراه الأخوان غونكور (م).

بطنه المائلة إلى الزرقة. وعندما كلمتُ «فيردوران» عن المتعة الرهيفة التي يشعر بها أمام هذا الطعام الفاخر المتنّوع كأمير لا يستطيع أن يحصل على مثله وراء واجهاته، قالت لي سيدة البيت بأسى: «أرى أنك لا تعرفه تمام المعرفة». وكلمتني عن زوجها قائلة إنه مهووس فريد لا يأبه بكل هذه الجمالات، وأكدت على كلمة «مهووس»، مضيفة أنّ قابليته تشتهي قنينية من خمر التفاح (cidre) يشربها في مزرعة نورماندية رطبة يرتادها الأوباش. وكلمتنا المرأة الفاتنة التي تعشق فعلاً ألوان هذه المنطقة، كلمتنا بحماس فائق عن منقطة النورماندي التي سكناها، والتي تشبه حديقة إنكليزية كبرى من الطراز اللورنسي يفوح أريج أشجارها الباسقة، وتنتشر أشجار الصنوبر الياباني المخملي بفروعها الخزفية التي تجاورها أزهار الأرطنسية الوردية والعشب الطبيعي، وتتبعثر الوردات الصفراء المتهدلة على أبواب الفلاحين حيث يدفع التعشيق بين شجرتي كمثرى متعانقتين وشبيهتين بشعار زخرفي إلى التفكير في تداعي غصن مزهر صبّ برونزه السبّاك والنقاّش «غوتيير» (Gouthière)[1]، كل هذا في منطقة النورماندي التي لا يعرفها الباريسيون المصطافون والتي تحميها سياجات حقولها، وهي سياجات اعترفت لي عائلة الـ«فيردوران» بأنها لم تتوان عن إزالتها كلها. وفي الأصيل عندما بدأ انحسار النور «وبعد أن قلتُ إن «فلوبير» قد أخذني أنا وأخي إلى «تروفيل» (Trouville)، احتجت جارتي بنزق شديد قائلة: «كلا، لم يبق شيء من البحر الذي عرفته. لم يبق في «تروفيل» شيء إطلاقاً، يجب أن تأتي معي، وإلا فإنك لن تعرف شيئاً»، عادوا من الغابات الحقيقية المزدانة بالأزهار الوردية التي تصنعها نباتات العَصَل الثملة برائحة مصانع السردين التي كانت تثير أزمات الربو المريعة لدى الزوج، «نعم، ألحت الزوجة، كانت عنده أزمات ربو حقيقية».

---

(١) سبّاك ونقّاش (١٧٣٢ - ١٨١٣) عمل كثيراً في البروزيّن دارة السيدة «دو بيري» كما قال الأخوان غونكور (م).

ولذلك فإنهما في الصيف التالي كانا يعودان ليستضيفا في منزل قروسطي رائع استأجراه من أحد الأديار القديمة أوساطاً راقية حقيقية كثيرة، والتي كانت تستخدم مع ذلك لغة فجّة كتلك التي تتفوّه بها امرأة من العوام، وتقول كلاماً تعبّر عنه بالألوان بحيث يدركها خيالك، دفعني فضولي إلى التوغل في معرفة الحياة التي أمضتها هناك وباحت لي بها: كان كل شخص يعمل في غرفته، وكان الجميع يأتون قبل الغداء ليتجاذبوا أطراف الحديث الراقي في الصالون ذي الموقدين، وكانوا أيضاً يمارسون بعض الألعاب، مما يذكّرني برائعة «ديدور» (Diderot): ***رسالة إلى الآنسة فولان*** (*Lettre à Mademoiselle Volland*)[١]. وكان الجميع بعد الغداء يخرجون تحت الشمس، حتى عندما تهبّ الرياح، ليشاهدوا التماع موجة تخطّ جروفُها الضوئية أشكالَ العُقد على جذوع السنديان المعمّر الذي شاهدنا قطع أثاث منه صنعت في القرن الثامن عشر، وعلى الشجيرات التي حطت نقاط المطر على أزرار الورد البازغة فوق الأغصان العليا. وكانوا يتوقفون ليصغوا إلى السباحة الرائقة لشرشور يبحث عن البرودة في مغطس صغير وجميل من طراز «نينفنبورغ» (Nynphenbourg) وله شكل تويجة وردة بيضاء. وبعد أن كلّمتُ السيدة «فيردوران» عن المناظر الطبيعيّة وعن الأزهار التي رسمها «الستير» (Elstir) - بقلم البستل، أردفت رافعة رأسها بغضب: «أنا التي عرّفتُه على كل هذا، نعم هذا كله، اسمعني جيداً، هذا كله، عرّفتُه على المناطق الغريبة وعلى جميع الأشكال الزخرفية؛ وعندما غادرنا ألقيتُ بكل هذا في وجهه، أليس كذلك يا «أوغوست»[٢]، ألقيتُ جميع الأشكال الزخرفية التي رسمهما. أما الأشياء، فقد عرفها هو،

(١) في صالون هذه الآنسة الواقع في قصر «غرانغال» قرب بلدة «شارناتون» كان «ديدرو» شخصية لامعة ومتألقة (م).

(٢) ورد أحياناً الاسم الأول لدى السيد «فيردوران» على أنه «أوغست» أو «غوستاف» انظر الجزء السادس من السباعية (م).

ويجب الاعتراف بذلك للإنصاف. ولكنه لم ير الأزهار قط، إذ لم يكن يميّز بين الخبيزة وشحم المروج. وأنا التي عرّفته على الياسمين، قد لا تصدّق ذلك». يجب الاعتراف بأمر غريب وهو أن الفنّان الذي يرسم الزهور، وأن عشّاق الفن يقولون عنه إنه لم يستطع ربما رسم ياسمينة واحدة يفوق رسمُها رسم «فانتان لاتور» (Fantin-Latour)(١)، لو لم تكن هناك امرأة. «نعم أقسم بأنه رسم الياسمين وجميع الأزهار الأخرى عندي، أو أنني كنت أجلبها له. لم يكن يلقَّب عندنا إلا بالسيد «تيش» (Tiche)؛ اسأل «كوتار» (Cottard) و «بريشو» (Brichot) وجميع الآخرين، لقد عاملناه هنا كرجل عظيم. هو نفسه كان يضحك من ذلك، كنت أعلّمه توزيع أزهاره، وفي البداية لم ينجح في التوزيع. لم يعرف قط تشكيل باقة. ولم يكن عنده ذوق طبيعي في الاختيار، فتعيّن عليّ أن أقول له: لا ترسم هذا، لأنه غير مهم، ارسم بالأحرى هذا، يا ليته سمع كلامنا في ما يتعلّق بتنظيم حياته وبتنظيم أزهاره، يا ليته لم يُقدم على هذا الزواج القذر». وفجأة احمرّت عيناها وغاصتا في منام راح يضرب في الماضي، وتمددت أصابعها بجنون بسبب المعاكسة المتوترة، وخفق صدرها تحت قميصها المخملي، وكظمت ألمها كلوحة رائعة لم تُرسَم قط وتُقرأ فيها جميع الهواجس المسعورة لصديقة أهينت في حميميتها وفي خفرها كامرأة. وهنا كلمتْنا عن اللوحة الرائعة التي رسمها «إيلستير» لها، وهي لوحة للعائلة «كوتار» التي أهدتها لمتحف لوكسمبورغ بعد أن تشاجرت مع الفنان، وأقرّت بأنها هي التي أوحت للفنان فكرة الرجل المرتدي ثيابه بغية الوصول إلى هذا الثوران في الملابس، وبأنها هي التي اختارت رداء المرأة المخملي الذي زاد من الانبهار بالتفاصيل الدقيقة في السجاد والورود والفواكه وفساتين الشاش التي ترتديها البنات والتي تشبه فساتين الراقصات. وقالت إنها هي التي

---

(١) فانتان لاتور (١٨٣٦ - ١٩٠٤) فنان فرنسي اقترب من الانطباعيين ورسم كثيراً من اللوحات عن الطبيعة الصامتة (م).

أوحت له بتصفيفات الشعر، وهي فكرة مُدح الفنان عليها، وتقوم في المحصلة على رسم المرأة لا كتمثيل وإنما على مفاجئتها في حياتها اليومية. «قلت له: عند المرأة التي تصفف شعرها وتمسح وجهها وتدفئ قدميها ظناً منها أن أحداً لا يراها، هناك مجموعة من الحركات المهمة، والحركات الأنيقة التي تشبه ما رسمه «ليوناردو دي فينشي!»».

ولكن بإشارة من «فيردوران» تدّل على أن هذا السخط يضرّ بالمرأة المتوترة التي هي زوجته، دفعني «سوان» إلى الإعجاب بعقد اللؤلؤ الأسود الذي تضعه سيدة البيت والذي اشترته أبيض ناصعاً من أحد أحفاد السيدة «دو لافاييت» التي تلقّته كهدية من «هنرييت دانغلتير» (Henriette d'Angleterre)، وأصبحت حباته سوداء إثر حريق شبّ في منزل كانت تسكنه عائلة الـ«فيردوران» في شارع لا أذكر اسمه، وبعد إخماد الحريق وُجد الصندوق الذي فيه العقد، ولكن حبّاته اسودّت تماماً. وأمام ذهول المدعوّين المدهوشين هتف «سوان»: "إنني أعرف صورة حبات اللؤلؤ التي كانت تزيّن صدر السيدة «دو لافاييت»، أعرف صورتها الحقيقية في لوحة من مجموعة دوق الـ«غيرمانت» وهي مجموعة لا نظير لها في العالم؛ صاح «سوان» كان عليّ أن أذهب لأرى هذه المجموعة التي ورثها الدوق الشهير - وهو حفيده المفضّل - من السيدة «دو بوسيرجان» (de Beausergent) عمته التي أصبحت السيدة «داتسفيلد» (d'Hatzfeld) عن طريق الزواج، كما أنها أخت المركيزة «دو فيلباريسيس» (de Villeparisis) وأميرة هانوفر، وأحببناه في الماضي حبّاً جماً أنا وأخي بملامحه الطفلية، وكان اسم الدوق هو فعلاً «بازان» (Basin). وعندئذ استغلّ الفرصة الدكتور «كوتار» برهافته التي تدلّ على أنه رجل متميّز، وعاد إلى قصة اللؤلؤ وأخبرنا أن مثل هذه الكوارث تُحدث في أذهان الناس تحوّلات شبيهة بتلك التي نلاحظها في الجماد، وذكر بطريقة فلسفية قد لا يفعلها كثير من الأطباء ما حدث لوصيف السيدة «فيردوران» الذي، بعد الحريق الذي أوشك أن يهلك فيه، تحوّل

إلى رجل آخر، إذ تغيّرت كتابته تغيراً كبيراً، فعندما تلقى أسياده في «النورماندي» أول رسالة له ظنّوا بعد ذلك أنها من صنع مشعوذ. وقال «كوتار» إن كتابته لم تتغيّر فقط، بل تحوّل من رجل قنوع إلى سكّير حقير بحيث اضطرت السيدة «فيردوران» إلى صرفه من الخدمة. وبإشارة ناعمة من سيدة البيت، انتقل الحديث من قاعة المائدة إلى قاعة التدخين البندقية الطراز حيث ذكر لنا «كوتار» أنه شهد حالات حقيقية من ازدواج الشخصية، وأورد حالة أحد مرضاه الذي تبرّع بلطف لتوصيلي إلى بيتي وقال إنه يكفيه أن يلمس صدغيه حتى ينتقل إلى حياة ثانية لا يتذكّر فيها شيئاً من حياته الأولى، فتحوّل من رجل شريف فيها إلى رجل أوقفته الشرطة مراراً لارتكابه في الحياة الثانية سرقات لا يفعلها إلا الوغد السافل. وعليه ذكرت السيدة «فيردوران» بكل ذكاء أن الطب يستطيع أن يزوّد المسرح بمواضيع صحيحة أكثر من تلك التي يقدّمها، والتي يرتكز فيها الهزل والبلبلة السخيفة على مقولات مغلوطة طبياً، مما دفع السيدة «كوتار» في معرض الحديث إلى سرد حادثة مشابهة وقعت لحكواتي يحيي سهرات أولادها، وهو الاسكتلندي «ستيفنسون» (Stevenson)؛ وعندما لفظت اسمه انبرى «سوان» ليقول حاسماً: «ولكنه فعلاً كاتب كبير، وأؤكد لك يا سيد «غونكور» أنه كاتب كبير جداً ويضاهي الكتّاب العظام». وأمام اندهاشي بتزاويق السقف وبشعاراتها المستوحاة من قصر «باربيريني» (Barberini) العريق[1]، وتعبيري، في الصالة التي كنا ندخّن فيها، عن أسفي لوجود سواد زاحف في منطقة من السقف بسبب رماد سيكار الـ«لوندريس» الهافاني الذي كنّا ندخنّه، ذكر «سوان» أن شوائب كهذه وُجدت فوق كتب كان يملكها نابليون الأول الذي كان يمضغ التبغ، وأصبحت - قال هذا بالرغم من آرائه المعادية للبونابرتية - من مقتنيات دوق الـ«غيرمانت»؛ عندئذ هتف «كوتار»، بفضوليته التي تنم عن اطلاعه

(١) هو قصر في روما، ويعتبر من روائع العمارة الباروكية (م).

على كل شيء[١]، وقال إن تلك الشوائب لا تنجم عن هذا، «لا إطلاقاً» قالها بسلطوية، بل لأنه اعتاد دائماً أن يحمل بيديه أقراصاً من العرقسوس يهدّئ بها آلام كبده، وكانت لا تفارقه حتى في ساحات الوغى. واختتم الدكتور قائلاً: «إن كبده مريض وإنه مات بسببه».

توقفتُ هنا لأنني مزمع على المغادرة في اليوم التالي؛ هذا علاوةً على ما يقتضيه مني السيد الآخر الذي نأتمر بأوامره نصف أوقاتنا كل يوم. والمهمة التي يجبرنا عليها ننفذها مغمضي الأعين. وفي كل صباح يسلّمنا إلى السيد الآخر، عالماً أنه دون ذلك لن يستلمنا مرة أخرى. والغريب أن عقلنا عندما يستيقظ، يتساءل عما فعلناه عند ذلك السيد الذي يأمر عبيده بالاستلقاء قبل أن يكلفهم بعمل مستعجل؛ والأكثر مكراً بيننا هم الذين، ما إن ينفذون المهمة، حتى يحاولوا النظر خلسة. ولكن النعاس يصارعهم بسرعة ليزيل الآثار التي يودّون رؤيتها. ومنذ قرون عديدة لا نعرف شيئاً كافياً عن هذا الأمر[٢].

وأغلقتُ إذن يوميات «الغونكور»، وهي مفخرة في الأدب. وكان بودّي أن أرى عائلة الـ«كوتار» ثانية، لأطلب منها بعض التفاصيل عن «إيلستير»، ولأذهب لمشاهدة دكّان الـ«بيتي دانكرك» لأعرف إذا ما زال موجوداً، ولأستأذن كي أزور دارة الـ «فيردوران» حيث سبق لي أن تناولت طعام العشاء. ولكنني شعرتُ باضطراب غامض. صحيح أنني لم أخفِ قط أنني لم أكن أعرف الإصغاء أو النظر، ما إن أفقد عزلتي. ففي نظري، لا تُظهر المرأة الشمطاء أي عقد من اللؤلؤ، وما قيل عن ذلك لا يدخل أذنيّ. ومع ذلك فإنني عرفت جميع هؤلاء الأشخاص في الحياة اليومية وتناولت العشاء معهم، مع الـ«فيردوران»، ومع دوق الـ«غيرمانت»، ومع

(١) أسلوب استعمله بروست ليسخر من الغونكور (م).
(٢) سيورد بروست لاحقاً تحليله الخاص بالأحلام (م).

الـ«كوتار»، وبدا لي كلّ منهم إنساناً عادياً، كما بدا «بازان» لجدتي التي لم تشك قط في أنه الحفيد المحبوب والبطل الصغير اللطيف للسيدة «دو بوسيرجان»، وبدا لي كل منهم إنساناً تافهاً، إذ تذكرتُ السماجات العديدة التي جُبل بها كل منهم . . .

«ليت كل هذا يخلق نجماً في الليل!!»[1].

قررتُ أن أهمل مؤقتاً الاعتراضات التي خلقتها عندي صفحات الغونكور التي قرأتها البارحة قبل سفري من «تانسونفيل» والتي لا تتماشى مع الأدب. وحتى إذا أهملتُ المؤشر الفردي اللافت للسذاجة عند كاتب المذكرات هذا، فإنني أستطيع أن أطمئن نفسي حول نقاط عديدة. ففي ما يخصني شخصياً في البداية، أرى أن عجزي عن الرؤية والسماع، بعد استشهادي الممض بهذه المذكرات، لم يكن مع ذلك كاملاً. ففي قرارة نفسي كان هناك شخص يعرف إلى حدّ كيف يُمعن النظر، ولكنه كان شخصاً متقطعاً لا يستعيد الحياة إلا عندما يتجلى جوهر عام لأشياء مشتركة، جوهر يغذّيه ويثير الفرح لديه. عندئذ كان هذا الشخص ينظر ويستمع، ولكن على درجة معينة من العمق فقط، بحيث إن الملاحظة لا تُجدي في ذلك. وأسوة بالمهندس الذي يحلّل الأشياء انطلاقاً من خصائصها المحسوسة والذي لا يرى سوى جوهرها الأفقي، فإن ما كان الناس يروونه يفوتني، إذ إنني لم أكن أعنى بما يقصدون قوله وإنما بطريقتهم في القول، لأن ذلك يكشف النقاب عن طباعهم أو عن أعمالهم المثيرة للسخرية، أو أن ذلك كان بالأحرى الهدف المنشود لبحثي لأنه يوفر لي متعة خاصة، أي النقطة المشتركة بين هذا الشخص أو ذاك. وعندما أدركتُ ذلك، راح ذهني فجأة يطارد بحبور - وكان حتى ذلك

---

(١) يستشهد بروست هنا ببيت لفيكتور هوغو من ديوانه «**تأملات**»، ولكنه يستبدل كلمة «السماوات» بكلمة «الليل» (م).

الوقت غافياً، حتى خلف نشاطي الظاهري في المحادثة، علماً بأن حماستي فيها كانت خدَري الذهني الكامل في أعين الآخرين - وما كان يطارده وقتئذ - مثلاً السمة الخاصة بصالون «فيردوران» في أماكن وأزمان مختلفة - كان يقع في عمق متوسط يتجاوز الظاهر، ويكمن في منطقة منحسرة بعض الشيء. كذلك كان السحر الظاهري المكرور للأشخاص يفوتني لأنني كنت أفتقر إلى القدرة على التمعّن فيه، شأني في ذلك شأن الطبيب الجرّاح الذي يعاين بطن امرأة أملس ويكتشف المرض الداخلي الذي يقضمه. صحيح أنني كنت أتعشى في مطاعم المدينة، ولكنني لم أكن أبصر المدعوين، ذلك أنني عندما ظننت أنني أراهم فإنني كنت أصوّرهم بالأشعة.

ونجم عن ذلك أنني بعد أن جمعتُ الملاحظات التي استطعت جمعها عن المدعوين إلى إحدى حفلات العشاء، فقد شكّل رسم الخطوط التي وضعتُها مجموعة من القواعد النفسية التي لم يُترك فيها تقريباً أي دور للمصلحة الخاصة التي حرص عليها المدعو في كلامه كله. ولكن هل هذا أفقد لوحاتي كل قيمة لأنني لم أرسمها بهذا الوجه؟ في مجال الرسم، إذا أبرز أحدهم بعض الحقائق الخاصة بالحجم والضوء والحركة، فهل يعني هذا بالضرورة أنه أدنى من هذه الصورة التي لا تشبه إطلاقاً الشخص نفسه، ففي اللوحة هناك ألف تفصيل قد حُذفت بينما نجدها واضحة بدقة في الصورة؛ ونستطيع الاستنتاج أن النموذج كان رائعاً في الصورة وقبيحاً في اللوحة، مما يشكل أهمية توثيقية وتاريخية أيضاً، ولكن دون أن يكون بالضرورة حقيقة فنية.

ثمّ ما إنْ أنقطع عن وحدتي حتى يدفعني طيشي إلى الرغبة في إعجاب الناس وتسليتهم بالثرثرة أكثر مما يدفعني إلى تعلم الإصغاء، إلا إذا أتيح لي أن أذهب إلى الناس لأستعلم عن هذه النقطة الفنّية أو تلك أو لأجلو شكّاً من الغيرة شغل بالي سابقاً. ولكنني كنت عاجزاً عن تلمّس الرغبة التي أثارتها عنده هذه القراءة أو تلك، وهذا أمر لم أضع مسبقاً بنفسي

ترسيمته التي كنت أرغب لاحقاً في مقارنتها بالواقع. وحتى إذا لم تذكر لي صفحة الغونكور ذلك، فكم من مرّة وجدت نفسي عاجزاً عن الانتباه لهذه الأشياء ولهؤلاء البشر؛ وبعد أن يقدّم لي صورتهم أحد الفنّانين على انفراد، أكون ربما قد قطعتُ فراسخ وتعرضتُ للموت لأجدها. عندئذ يشطح خيالي وأبدأ بالرسم. وإزاء شيء تثاءبتُ بسببه السنة المنصرمة، قلت لنفسي بقلق وأنا أتأمله من قبل وأتوق إليه: «هل يستحيل فعلاً أن أراه؟ إنني مستعد لأهب كل شيء في سبيل ذلك!».

عندما نقرأ مقالات حول الناس، وحتى فقط حول الناس المترفين، ممن يوصفون بأنهم «الممثلون الأخيرون لمجتمع لم يبق له أي شاهد»، يستطيع على الأرجح أن يهتف: «أعن هذا الشخص التافه يسهب الناس في إطرائهم؟ لو لم أقرأ الصحف والمجلات، ولو لم أر هذا الرجل لأسفتُ لأنني لم أتعرف عليه!»، لدى قراءتي مثل هذه الصفحات في الصحف، راودتني الفكرة التالية: «بينما كنت منهمكاً في البحث عن «جيلبيرت» أو «ألبيرتين»، لماذا عميتُ ولم أنتبه لهذا السيد؟ لقد ظننته إنساناً مملاً وممثلاً ثانوياً فقط، فإذا به صورة فذّة!».

لقد دفعتني صفحات الغونكور التي قرأتها إلى الندم على هذا الميل. ذلك أنني ربّما استنتجت منها أن الحياة تعرف تخفيض سعر القراءة وتظهر لنا أن ما يُشيد به الكاتب هو من سقط المتاع؛ ولكنني تمكنتُ أيضاً من الاستنتاج أن القراءة - على العكس - تعلّمنا رفع قيمة الحياة، وهي قيمة لم نعرف أن نقدّرها، ووحده الكتاب يجعلنا ندرك قيمتها الكبرى. وقد نعزّي أنفسنا قائلين إن مجتمع الـ«فانتوي» (Vinteuil) والـ«بيرغوت» (Bergotte) لم يعجبنا كثيراً. إن الأول كبورجوازي كبير وشديد الحياء، وإن الثاني كصاحب عيوب لا تطاق، وحتى في البداية الابتذال الدعيّ لشخص مثل «إيلستير» (ذلك أن **يوميات** الغونكور كشفت لي أنه «السيد تيش» (Tiche) بالذات، وأنه هو الذي ألقى في الماضي على «سوان» تلك الخطابات المثيرة للحنق، في منزل الـ«فيردوران») لا تثبت شيئاً ضدّهم،

لأن عبقريتهم تتجلّى في أعمالهم. بالنسبة لهم، أأخطأت المذكرات أم نحن أخطأنا، عندما جمّلوا مجتمعهم الذي كرهناه، فذلك يبقى مشكلة ثانوية، وحتى إذا أخطأ كاتب المذكرات، فهذا لا يثبت شيئاً عن قيمة الحياة التي أنتجت عبقرياتٍ كهذه. (ولكن مَن هو الرجل العبقري الذي لم يقلد فنّاني شلّته في طريقة كلامهم المحنِقة، قبل أن يتوصل - وهذا ما حصل لـ«إيلستير» ويحصل نادراً - إلى تكوين ذوق رفيع؟ ألا تعتور رسائلَ «بلزاك» مثلاً عباراتٌ مبتذلة، امتنع «سوان» عن استعمالها؟ ومع ذلك فإن «سوان» المرهف والمبتعد عن كل ابتذال مقيت، يجد نفسه عاجزاً عن كتابة روايتي **«بنت العم بيت»** (*La cousine Bette*) أو **«كاهن مدينة تور»** (*Le Curé de Tours*)).

في الطريق المناقض لهذه التجربة، عندما تبيّن لي أنّ أغرب الطرائف التي لا يني الناس عن التندر بها، والتي تشكّل تسلية القارئ في عزلته، والتي نجدها في **يوميات** الغونكور، والتي رواها له هؤلاء المدعوون الذين تمنينا التعرف عليهم بعد قراءة صفحاتها، والتي لم تترك لديّ أية ذكرى مليحة، فإن ذلك لم يكن عصياً على الشرح. فعلى الرغم من سذاجة الغونكور، لأنها تربط أهمية هذه الطرائف ربما بخصوصية الرجل الذي رواها، يحصل أن أناساً تافهين رأوا أثناء حياتهم أو رُويت لهم أشياء غريبة فراحوا يروونها بدورهم. كان الأخوان غونكور يتقنان الإصغاء والنظر؛ ولم أكن أعلم ذلك.

لا بد من النظر في هذه الأحداث واحداً بعد آخر، لم يعطني السيد «دو غيرمانت» انطباعاً عن ذلك النموذج الإلهي ذي الجمالات الشابة الذي تمنّت جدتي التعرف عليه، واقترح عليّ نموذجاً لا يضاهى أجده في مذكرات السيدة «دو بوسيرجان». ولكن يجب التنويه بأن عمر «بازان» كان سبع سنوات، وبأن الكاتبة كانت عمته وبأن الأزواج الذين سيطلّقون نساءهم بعد بضعة أشهر يُسمعونك مديحاً لهن. لقد كرّس «سانت بوف» إحدى أجمل قصائده لظهور فتاة شديدة المواهب والجمال أمام أحد

المناهل، وهي الآنسة «دو شامبلاترو» التي لم تكن تناهز وقتئذ العاشرة من عمرها. ورغم الاحترام الرقيق الذي كانت الشاعرة العبقرية - وهي كونتيسة «دو نواي» (de Noailles) التي كانت قبل زواجها من عائلة شامبلاترو - تكنّه لحماتها، فإنها لو رُسمتْ وقتئذ صورتُها لتعارضت تعارضاً شديداً مع الصورة التي رسمها «سانت بوف» عنها قبل ذلك بخمسين عاماً.

المربك في الأمر ربّما هو البين بين، فما يقال عن هؤلاء الناس يعني في نظرهم شيئاً أكثر من الذاكرة التي حفظت نكتة طريفة، ودون اللجوء إلى الحكم على أشخاص كـ«فانتوي» و«بيرغوت» إنطلاقاً من أعمالهم، لأنهم لم يبدعوا منها شيئاً، بل اقتبسوا منها، وهذا ما يثير دهشتنا الكبيرة نحن الذين نجدهم تافهين. اضربْ صفحاً عن المعرض الذي سيعطي في المتاحف أكبر انطباع في الأناقة منذ اللوحات الكبرى التي رسمت في عصر النهضة، أي معرض تلك البورجوازية الصغيرة السخيفة التي - لو لم أتعرف عليها - حلمتُ أمام اللوحة أنني استطيع الاقتراب منها في الواقع، أملاً أن أتعلم منها الأسرار النفيسة في فن التصوير مع أن لوحتها لم تكشف لي ذلك، ومع أن ذيل فستانها المخملي المطرز والوثير يشبه ما نجده في أجمل لوحات «تيسيان» (Titien)[1]. لو سبق لي أن أدركتُ أن ليس أكثر الناس ذكاء وتعلماً وأمهرهم في العلاقات الاجتماعية، بل الذين يعرفون كيف يصبحون مرايا فيعكسون حيواتهم، حتى ولو كانت سخيفة، هم الذين يصيرون كـ«بيرغوت» (ويعتبره المعاصرون أقل ذكاء من «سوان» وأقلّ علماً من «بريوتيه»)، ويستطيع بالأحرى أن يطلق الأحكام نفسها على نماذج الفنّان. عندما يستيقظ حب الجمال عند الفنّان الذي يستطيع رسم كل شيء، وحبّ

---

(١) فنّان بندقي (١٤٩٠ - ١٥٧٦) يعتبر من روّاد النهضة الفنية في إيطاليا، ومؤسس المدرسة البندقية في التصوير (م).

الأناقة التي يمكنه أإيجاد أشكال جميلة لها، فإن النموذج سيقدمه له عنهما الناسُ الأغنى منه، إذ سيجد عندهم ما لم يعتد العثور عليه في مرسمه هو العبقري الذي يبيع لوحاته بخمسين فرنكاً: ينفتح أمامه صالون بأثاثه المغطى بالحرير القديم، وبمصابيحه الكثيرة، وبأزهاره الجميلة، وبفواكهه الرائعة، وبفساتينه البهيّة - وأصحابه أناس متواضعون نسبياً أو أنهم يظهرون كذا أمام الرجال اللامعين فعلاً (مع العلم أنهم لم يسمعوا بوجودهم)، ولكنهم لهذا السبب أقرب منالاً للتعرف على الفنان الغامض وتقديره ودعوته وشراء لوحاته، خلافاً للأرستقراطيين الذين يكلفون الفنانين الأكاديميين برسم لوحات عنهم كما يفعل البابا ورؤساء الدول. إن الشعر الذي يتكلم عن البيوت الأنيقة والأزياء العصرية الجميلة، ألا نجده بالأحرى للأخلاف في صالون الناشر «شاربنتييه» (Charpentier) عبر لوحة لـ«رينوار» أكثر مما نجده في لوحة الأميرة «دو ساغان» (de Sagan) أو كونتيسة «دو لاروشفوكو» (de La Rochefoucauld) التي رسمها «كوت» (Cot) أو «شابلين» (Chaplin)؟ إن الفنانين الذين أعطونا أجمل الرؤى عن الأناقة وجمعوا عناصر فنهم من الناس الذين نادراً ما كانوا من كبار الأنيقين في عصرهم والذين قلما يطلبون أن يصوَّروا على يدي مجهول يحمل جمالاً لا يستطيعون تمييزه في لوحاته، إذ يُخفيه اللجوء إلى الرش اللوني ذي البهاء المتخلف والذي يقفز إلى عيون الجمهور مثل تلك الرؤى الذاتية التي يظن المريض أنها ماثلة أمامه. أمّا أن تُلهم هذه النماذج التافهة التي عرفتُها وتنصح بإجراء ترتيبات أدهشتني، أمّا أن يصوّر أحدهم ويمثل أكثر من النموذج ويقحم صديقاً في اللوحات، فهذا يدفع إلى التساؤل عن الناس الذين نأسف لعدم تعرّفنا عليهم لأن «بلزاك» رسمهم في كتبه أو أنه كتب إهداء لهم بغية تكريمهم، ولأن «سانت بوف» أو «بودلير» كتبا أجمل أشعارهما عنهم، ويدفعني بالأحرى إلى التساؤل إذا ما بدت لي مدام «ريكامييه» (Récamier) أو مدام «دو بومبادور» (Pompadour) بلوحاتهما الكثيرة شخصيتين لا قيمة

لهما، إما بسبب علّة في بدني، وهذا ما دفعني إلى الاستشاطة غضباً من مرضي لأنه منعني من الالتقاء بجميع هؤلاء الذين جهلتهم، وإما لأن هالتهم ناجمة عن سحر وهمي للأدب؛ وهذا يدفع إلى تغيير القاموس للتمكّن من القراءة ويعزيني لاضطراري يوماً بعد يوم بسبب تدهور صحتي إلى الانقطاع عن العالم والتخلي عن السفر وزيارة المتاحف كي أذهب لأعالج نفسي في مصحة. ولكنّ هذا الجانب الكاذب وهذا الضوء المزيّف لا وجود له في الذاكرات إلا عندما يكونان حديثي العهد، وعندما تتلاشى السمعة بسرعة، أكانت سمعة ثقافية أو اجتماعية راقية (فإذا ما حاول التبحّر في العلم أن ينبشها من قبرها لاحقاً، هل يستطيع أن يزيل واحداً من ألف من أشكال النسيان المتراكم؟).

* * *

ينزع بعض هذه الأفكار إلى تخفيف ندمي على افتقاري إلى المواهب الأدبية، وينزع بعضها الآخر إلى مفاقمة هذا الندم، ولكنها لم تمرّ في خاطري طيلة سنوات مديدة تخليتُ فيها عن مشروع الكتابة وانصرفت للعلاج خارج باريس في إحدى المصحات حيث بقيت إلى أن عجزت عن إيجاد طاقم طبي، وكان ذلك في بداية ١٩١٦.

عُدت عندئذ إلى باريس مختلفاً عن الرجل الذي كنتُه عندما عدتُ إليها للمرّة الأولى في آب/ أغسطس ١٩١٤، كما سنرى لاحقاً، لتلقّي زيارة طبية، التحقتُ إثرها بالمصحة. ففي المساءات الأولى بعد وصولي الثاني عام ١٩١٦، رغبتُ في سماع أخبار الحرب - وكانت الشيء الأول الذي يهمّني - فتوجهتُ بعد العشاء إلى منزل السيدة «فيردوران» لأنها كانت مع السيدة «بونتان» ملكتي باريس/ الحرب التي تذكّر بحكم المديرين[1]. وكزرع كميةٍ من الخميرة تبدو كتولد ذاتي، كانت النساء

---

(١) فترة من الحكم تلت الثورة الفرنسية واستمرت حتى استيلاء نابوليون على السلطة (أي من آب/ أغسطس ١٧٩٥ وحتى تشرين الثاني/ نوفمبر ١٧٩٩) (م).

الشابات يخطرن في النهار معتمرات العمامات الأسطوانية العالية كما خطرت بها في الماضي ربما سيدة عاصرت مدام «تاليان»[١]، وبحس وطني كن يرتدين حللاً مصرية مستقيمة وداكنة جداً كالحرب، وتحتها تنانير قصيرة جداً، وينتعلن صنادل تذكّر بخفّي الممثل «تالما» (Talma) أو ينتعلن أحذية عالية تذكّر بمقاتلينا الأعزاء. وكن يقلن إنهن يفعلن ذلك لإسعاد أعين هؤلاء المقاتلين ويرتدين أزياء «غامضة» ويتقلّدن المجوهرات التي تذكر رسومها وأشكالها بالجيوش، وإن لم تصنع الجيوش مادتها فإنها خرجت من مصانعها. وبدل الزينة المصرية التي تذكّر بالحملة على مصر يضعن خواتم وأساور مصنوعة من شظايا القنابل أو أحزمة الـ ٧٥، ويستعملن قدّاحات أُلصق عليها فلسان إنكليزيان توصل أحد الجنود أن يعطيها ملمساً جميلاً بحيث تبدو الصورة الجانبية للملكة فكتوريا كأنها مرسومة بريشة الفنان «بيزانيلو» (Pisanello). وكن يقلن إنهن يفكرن في الحرب دون انقطاع لأنهن يحملن شيئاً منها، وعندما يسقط أحد الجنود من عائلاتهن يحزنّ بالكاد عليه، بحجّة أنه «امتزج بالفخار»، مما يتيح لهنّ تناول كدسة من الرقائق الإنكليزية البيضاء (وبصوت مغناج يقلن: «إذا سمحت جميع الآمال، بتحقيق نصر أكيد وساحق»)، ويستبدلن الكشمير الذي كن يلبسنه سابقاً بالساتان والموسلين الحريريين، لا بل يحافظن على لؤلؤهن «ويحرصن على الرقة والتأدب اللذين لا ضرورة لتذكير الفرنسيات بهما».

وكان متحف اللوفر كالمتاحف الأخرى مغلقاً، وعندما كنّا نقرأ في ناصية مقالة صحفية «سيقام معرض رائع»، كنّا تقريباً على يقين من أن المعرض ليس للوحات وإنما للفساتين، لتلك الفساتين المعدّة «للمسرات الفنية الرائعة التي فُطمت عنها الباريسيات منذ مدّة طويلة. وهكذا عادت

---

(١) هي زوجة جان لامبير تاليان، أحد قادة الثورة الفرنسية، واشتهرت بإطلاق الموضة الرومانية الإمبراطورية (م).

الأناقة والبهجة؛ الأناقة بمعزل عن الفنون، في محاولة للاعتذار من هذه الفنون، كما حصل في عام ١٧٩٣، وهو العام الذي هتف فيه الفنّانون المشاركون في المعرض الثوري أنه يبدو لنا خاطئاً وغريباً» لنا نحن الجمهوريين المتقشفين أن نهتم بالفنون، في حين أن أوروبا المتحالفة تحاصر أرض الحرية (٩)[١]. وهكذا فعل الخياطون عام ١٩١٦، لأنهم بوعيهم الرفيع كفنانين، صرّحوا بأن «البحث عن الجديد، والابتعاد عن السخافة، والتأكيد على الشخصية الخاصة، والاستعداد للنصر، وتوفير صيغة جديدة للجيل بغية إعطائها لأجيال ما بعد الحرب، كانت الطموح الذي يصبون إليه، والوهم الذي كانوا يلتمسونه، كما تجلّى ذلك في معارضهم الفاخرة التي أقيمت في شارع الـ. . .، حيث بدا مسح الأحزان المرهِقة في تلك الفترة واستبدالها بنقطة مضيئة، بدا شعاراً خاضعاً للظروف مع ذلك».

صحيح أن «الأحزان المرهقة في تلك الفترة» قد انتصرت على النشاطات النسائية، لو لم تتوفر لدينا أمثلة عالية من الشجاعة والجَلَد تدعو إلى التأمل. وأيضاً عندما نفكر في مقاتلينا الذين في خنادفهم يحلمون بمزيد من الرفاه والدلال لتلك الغائبة العزيزة التي بقيت في البيت، لا نكفّ مطلقاً عن البحث الدؤوب عن خلق فساتين تلبي متطلبات الساعة. «فالموضة»، كما نعرف، «موجودة بخاصة في البيوتات الإنكليزية، أي لدى الحليف؛ وتهافتت النساء في تلك السنة على موضة الفستان/ البرميل الذي يعطينا انفلاشه نحن جميعنا مسحة لطيفة صغيرة من التميّز النادر. وسيكون هذا الفستان من أسعد نتائج هذه الحرب البائسة». وأضاف المؤرخ اللطيف قائلاً (إننا ننتظر استعادة المقاطعات المفقودة واستيقاظ الحس الوطني) «لا بل سيكون من العواقب السعيدة لهذه الحرب أنّ الناس

---

(١) استعار بروست هذه العبارة من كتاب الغونكور: «**تاريخ المجتمع الفرنسي أثناء حكم المديرين**» ١٨٥٤، ص ٢٦٤ (م).

حصلوا على نتائج جميلة في مجال التزيّن، ودون كماليات مبالغ فيها ومشؤومة، فتمّت الأناقة باللجوء إلى أشياء بسيطة. وبدل الفساتين التي يصنع منها أحد الخيّاطين نسخاً عديدة، فضلتْ النساء الفساتين التي تخاط في البيوت لأن ذلك يؤكّد الذكاء والذوق والميول الشخصية لكل امرأة»[١].

وعندما نفكر في جميع التعاسات الناجمة عن الاجتياح، وفي جميع مشوّهي الحرب، من الطبيعي أن تضطر المحبة إلى إيجاد «وسائل أكثر دهاء»، مما دفع الناس إلى قضاء الأصيل في مقاهي الشاي يلتقون فيها حول طاولة البريدج ويعلّقون على أخبار «الجبهة»، بينما تنتظرهم قرب الباب سياراتهم التي يجلس على مقعدها عسكري وسيم يثرثر مع الصياد أو مع النساء المعتمرات العمائم. والجديد عندهن لم يكن فقط تسريحات الشعر التي تعتلي أسطواناتهن الغريبة، بل كانت الوجوه أيضاً. لقد كانت هؤلاء النساء اللابسات الطواقي الجديدة نساءً شابات قدمن من أماكن مجهولة وظهرن في قمة أناقتهن، بعضهن أتين منذ ستة أشهر، والبعض الآخر منذ سنتين أو أربع. ولهذه الفروق بينهن أهمية تذكرني، عندما بدأت أنخرط في المجتمع، بتلك الفروق القائمة بين عائلتين كعائلة الـ«غيرمانت» وعائلة «لاروشفوكو» اللتين يرتقي تاريخهما المثبت إلى ثلاثة أو أربعة قرون. فالسيدة التي عَرفت الـ«غيرمانت» منذ ١٩١٤ كانت تنظر إلى السيدة التي تمّ تقديمها عام ١٩١٦ كدخيلة، فكانت تسلّم عليها بتعالٍ وتحدجها بنظّارة يدها وتعترف ببرطمة أنها لا تعرف بالضبط إن كانت هذه السيدة متزوجة أم لا. وتختتم سيدة ١٩١٤ قائلة: «كل هذا كريه»، متمنية أن تغلق دائرة الوافدات الجديدات بعدها. ولم تقدّم هؤلاء النساء الجديدات اللواتي كان الشبّان يجدونهنّ عريقات، واللواتي كان بعض

(١) لا نعرف بالضبط إن كان هذان الاستشهادان من تأليف بروست، أو أنه وجدهما في صحافة تلك الفترة (م).

المسنّين ممن لم ينخرطوا في المجتمع الراقي يظنون أنهم تعرفوا عليهن ويقولون إنهن لسن بهذه الجِدّة، لم يقدّمن فقط للمجتمع تسليات الأحاديث السياسية والموسيقى الحميمة التي تتّسق معها؛ ولكي تظهر الأشياء جديدة، حتى ولو أنها قديمة، كان عليهن - كما في الفن والطب والعلاقات الراقية - أن يُبرزن أسماء جديدة. (وكانت هذه الأسماء جديدة بعض الشيء. وهكذا فإن السيدة «فيردوران» ذهبت إلى البندقية أثناء الحرب، - بما أن مثل هؤلاء الناس لا يريدون التكلم عن الحزن والعاطفة - ولكنها كانت تعبّر عن اندهاشها لا بالمدينة ولا بكاتدرائية القديس مرقص ولا بالقصور، أي بكل ما أعجبني جداً في المدينة، بل بالأنوار المبهرة المسلطة نحو السماء، تلك الأنوار التي كانت تقدِّم عنها معلومات مدعّمة بالأرقام. وهكذا جيلاً بعد جيل تنشأ بعض الواقعية كرد فعل على الفن المستحبّ حينئذ).

كان معرض «سانت أوفرت» (Saint - Euverte) مَعْلماً باهتاً وجد فيه كبار الفنانين والوزراء المتنفذون، ولكنه لم يجذب أحداً. على العكس هرع الناس للاستماع إلى سكرتير هذا الرهط أو نائب رئيس حكومة الرهط الآخر، ويجتمعون عند السيدات المعمّمات الجديدات اللواتي ملأن باريس باجتياحهن المجنّح والثرثار. كانت ترأس نساء حكومة المديرين الأولى ملكة شابة وفاتنة اسمها السيدة «تاليان». أما نساء حكومة المديرين الثانية فكن تحت سيطرة امرأتين عجوزين ودميمتين هما السيدة «فيردوران» والسيدة «بونتان». من كان يستطيع إذن أن يُعادي السيدة «بونتان» التي لعب زوجها دوراً في قضية «دريفوس» وانتقدته بشدّة جريدة «ليكو دو باري» (*L'Echo de Paris*)؟ وذات يوم بعد أن أصبح جميع أعضاء البرلمان تعديليين، اضطر السياسيون إلى أن يجدوا في صفوف التعديليين والاشتراكيين القدامى أعضاء لينتسبوا إلى حزب النظام الاجتماعي والتسامح الديني والإعداد العسكري. سابقاً مُقِت السيد «بونتان» لأن الوطنيين سُمّوا وقتئذ بالدريفوسيين. ثمّ نُسيت هذه التسمية واستبدلت

بتسمية أخرى هي «معاداة قانون السنوات الثلاث»[1]. وكان السيد «بونتان» أحد الذين وضعوا هذا القانون، إذن كان وطنياً.

في العالم (وليست هذه الظاهرة الاجتماعية إلا تطبيقاً لقانون نفسي عام جداً) لا تثير المستحدثات الخاطئة أو المصيبة الهلَعَ، إلا عندما لا تُستوعب ولا تُحاط بعناصر مطمئنة. هناك تشابه بين الدريفوسية وبين زواج «سان لو» (Saint-Loup) من بنت «أوديت»، وهو زواج أثار الاستهجان في البداية. أما الآن بعد أن تهافت إلى بيت «سان لو» الناسُ «المعروفون»، وكان بوسع «جلبيرت» أن تنتهج أخلاق «أوديت» نفسها، فإنهم استمروا في التهافت ووافقوا «جيلبيرت» على استنكارها الشديد للأخلاق الجديدة غير المهضومة. وأصبحت النزعة الدريفوسية الآن جزءاً لا يتجزأ من مجموعة الأشياء المحترمة والعادية. أما التساؤل عن قيمتها بحد ذاته، فلا أحد فكر في ذلك، لا للقبول بها الآن ولا لشجبها كما حدث سابقاً. لم تعد وقحة. وأصبحت على أحسن ما يرام. وكاد الناس ينسون كيف نُعتت، كما ينسون بعد مدة إن كان أبو الفتاة لصاً أم لا. وإذا اضطر الناس قالوا: «كلا إنكم تتكلمون عن الصهر أو عن سميّه. ولكن هذا الرجل لا غبار عليه». كذلك هناك درجات في الدريفوسية، فالذي كان يذهب إلى منزل الدوقة «دو مونمورنسي» ويمرّر قانون السنوات الثلاث لا يستطيع أن يكون رجلاً سيئاً. في جميع الأحوال، هناك لكل خطيئة غفرانها. وما أصاب الدريفوسية من نسيان كان بالأحرى بسبب الدريفوسيين. فلم يبق لها أنصار في السياسة، لأن الجميع صاروا دريفوسيين إذا أرادوا الدخول في الحكومة، حتى الذين كانوا يناصبونها العداء «في فترة كان «سان لو» فيها في منحدر سيئ» واعتُبروا معادين للوطن والدين ومناصرين للفوضوية، إلخ. وكانت دريفوسية السيد «بونتان» خفيّة وتأسيسية كما هو الحال بالنسبة لجميع

(١) يُقصد بهذه التسمية مدة الخدمة العسكرية التي انتقلت من سنتين إلى ثلاث بسبب الحرب الوشيكة (م).

السياسيين، ولم تبرز أكثر من العظام تحت الجلد. فلا أحد استطاع أن يتذكّر أنه كان دريفوسياً لأن جمهور الصالونات طائش وكثير النسيان، ولأن ذلك عفّ عليه الزمن، ولأن هذا الجمهور كان يحاول التفكير في الأبعد، إذ درجت الفكرة القائلة بأن فترة ما قبل الحرب منفصلة تماماً عن فترة الحرب، إذ تختفي بينهما أزمان وأزمان - كما في المراحل الجيولوجية -، فعندما كان «بريشو» المتشدد في وطنيته يلّمح إلى قضية دريفوس كان يقول: «حصلت في أزمان ما قبل التاريخ».

(الحق يقال إن هذا التحول العميق الذي أحدثته الحرب تَعاكَسَ مع قيمة العقول التي تأثرت بها إلى حدّ ما. ففي أسفل السلّم هناك الحمقى الكاملون والباحثون عن الذات، وهؤلاء لم يكترثوا بنشوب الحرب. وفي أعلى السلم هناك الناس الذين كوّنوا لأنفسهم حياة داخلية محيطة فلم يهتموا كثيراً بأهمية الأحداث. وما غيّر لديهم طريقة تفكيرهم هو بالأحرى شيء بدا بذاته عديم الأهمية وغيّر نظام الزمن لديهم، إذ جعلهم يعاصرون زمناً آخر في حياتهم. ونستطيع أن نتبيّن ذلك عملياً من خلال الصفحات الجميلة التي استوحت زقزقة عصفور في حديقة «مونبواسييه» (Montboissier)، أو هبوب النسيم المضمخ بشذا الخزام، فكانت بالطبع أحداثاً لم يكن لها وقع كتلك الأحداث الكبرى في تاريخ الثورة الفرنسية والعهد الإمبراطوري. على أنها ألهمت «شاتوبريان» في كتابه «**مذكرات ما بعد القبر**» فكتب صفحات ذات قيمة كبرى). لم يعد هناك من معنى لكلمتي «دريفوسي» و«معادٍ للدريفوسية»، هذا ما قاله الناس الذين سيُذهلون ويُستثارون إذا ما قيل لهم: إن كلمات مثل «بوش» (boche) ستفقد بريقها بعد بضعة قرون، كما حدث لكلمات «لامتسرول» (sans culotte) و«شوان» (chouan) و«أزرق» (bleu)[١].

---

(١) الأولى تعني «ألماني» بلهجة تحقيرية، والثانية تعني أنصار الجمهورية في الثورة الفرنسية، والثالثة تعني ملكيي غربي فرنسا المناوئين لثورة ١٧٨٩، والرابعة تعني الجنود الأغرار (م).

لم يكن السيد «بونتان» يرضى بأية كلمة عن السلام قبل تفتت ألمانيا كما كانت في القرون الوسطى، وقبل إطاحة آل «هوهنزولرن» وإطلاق اثنتي عشرة رصاصة على «غليوم الثاني». لقد كان «متطرفاً» كما قال عنه «بريشو»، وهذه هي أفضل شهادة يمكن أن تُعطى له في حسن المواطنة. وخلال الأيام الثلاثة الأولى على الأرجح كانت السيدة «بونتان» ضائعة بين أشخاص طلبوا من السيدة «فيردوران» التعرف عليه، فأجابت السيدة «بونتان» بمرارة: «الكونت، يا عزيزتي، إنه دوق «هوسونفيل» (Haussonville)، وهو الشخص الذي قدّمتيه لي للتو»، قالت هذا إما لأنها تجهل الربط بين اسم «هوسونفيل» وأي لقب آخر أو لأن هذا الربط غاب عنها، وإما لرغبتها المفرطة في التعليم أو لتداعي أفكارها فربطت بين «حزب الدوقيين» وبين السيد «دوسونفيل»، وقيل لها إنه عضو في الأكاديمية الفرنسية(١).

بعد اليوم الرابع بدأت تستقرّ في ضاحية «سان جيرمان». وأحياناً كان يُرى حولها نُثَر من بشر لم نكن نعرفهم ولم يكونوا يثيرون الدهشة، ككسر القشرة حول الكتكوت، وهم الذين كانوا يعرفون من أية بيضة خرجت السيدة «بونتان». ولكنها بدأت تصدمهم منذ اليوم الخامس وقبل نهاية الشهر، عندما قالت: «سأذهب إلى بيت ليفي»، وفهم الجميع بدون حاجة إلى التوضيح أن المقصود هو «ليفيس ميروبوا» (Levis-Mirepoix)، ولم تكن تنام دوقة واحدة بدون أن تخبرها السيدة «بونتان» أو السيدة «فيردوران»، على الأقل عن طريق الهاتف، ماذا ذُكر في بلاغ المساء وما لم يذكر وأين وصلت الأمور في اليونان، وكيف يتم الاستعداد لهذا الهجوم أو ذلك، أي كل ما لن يعرفه الجمهور إلا في اليوم التالي أو

---

(١) في نهاية القرن التاسع عشر كان هناك تكتل أرستقراطي داخل المجمع العلمي الفرنسي (أو الأكاديمية الفرنسية) سمّي بحزب الدوقيين الذي انضمّ إليه السيد «هوسونفيل» (م).

بعده، وكانت كأنها هكذا تحضر العرض المسرحي التجريبي. وكانت السيدة «فيردوران» في معرض حديثها، وفي نقلها الأخبار، تقول: «نحن» وهي تتكلم عن فرنسا. «نعم فرضنا على ملك اليونان أن ينسحب من منطقة البيلوبينيز، إلخ. إننا نرسل له، إلخ». وفي جميع أحاديثها كانت تتكرر عبارة G.Q.G (هيئة الأركان الكبرى) «لقد تلفنتُ إلى الـ G.Q.G»، وكانت تشعر بمتعة عندما تلفظ هذه الحروف، شأنها في ذلك شأن النساء اللواتي في الماضي لم يعرفن الأمير «داغربجانت» (D'Agrigente) ويسألن بابتسام عندما يتم الكلام عنه لكي يظهرن أنهن على اطّلاع «آه، غريغري؟» وهي متعة لا يعرفها في الفترات المضطربة إلا من يرتادون الصالونات الراقية، ولكن الشعب في أزماته الكبرى كان يعرفها. فمثلاً، إذا تكلم بعضهم عن ملك اليونان، يستطيع السفرجي في دارتنا أن يقول بفضل الصحف «تينو» (Tino)؟ كما فعل غليوم الثاني، مع العلم أن تباسطه مع الملوك بقي أكثر ابتذالاً، كما كان يقول «فونفونس» (Fonfonse) عندما يتكلم عن ملك إسبانيا[1]. واستطعنا أن نلاحظ أنه بقدر ما ازداد عدد الناس اللامعين الذين كانوا يريدون التقرّب من السيدة «فيردوران»، تناقص عدد «المملّين»، كما كانت تسمّيهم. وبتحوّل سحري، كان كل «مملّ» يأتي لزيارتها ويلتمس دعوة منها يصبح فجأة رجلاً ممتعاً وذكياً. وقصارى القول إنه بعد مضي سنة تناقص عدد المملين إلى درجة زال فيها تقريباً «الخوف من الملل كما زالت استحالة الملل»، إذ لعبا دوراً كبيراً في حديث السيدة «فيردوران» وفي حياتها. وقيل في سنّ متأخرة إن استحالة الملل (وكانت تؤكد أنها في ماضي شبابها لم تشعر به) كانت تقلل من ألمها، شأنها في ذلك شأن بعض أنواع الشقيقة وبعض أشكال الربو العصبي التي تخفّ مع الشيخوخة. ولو أن السيدة «فيردوران» لم تستبدل

---

(١) كان غليوم الثاني يسمّى «تينو» وجورج الخامس «جيورجي»، وألفونسو الثالث عشر «فونفونسي»، ونيكولا الثاني «نيكي» (م).

نوعاً ما أولئك الذين كانوا مملين بآخرين انتقتهم بين روّادها القدامى، لفارقها الرعب من الملل تماماً.

ومع ذلك، إذا انتهينا من الدوقات اللواتي كن يترددن الآن على دارة السيدة «فيردوران»، أقول إنهن كن يأتين إليها ليبحثن تماماً، ودون علم منهن، عمّا كان يبحث عنه الدريفوسيون في الماضي، أي عن متعة راقية بحيث إن تذوّقها يروي غليل الفضول السياسي ويشبع الحاجة إلى التعليق على الأحداث التي تُقرأ في الجرائد. كانت السيدة «فيردوران» تقول: «تعال الساعة الخامسة وكلِّمنا عن الحرب» كما كانت تقول: «كلِّمنا عن قضية دريفوس»، وفي هذه الأثناء، «تعال استمع إلى موريل» (Morel).

وما كان على «موريل» أن يوجد هنا، لأنه لم يعفَ من الجندية. فلم يلتحق واعتُبر فاراً، ولكن لم يكن أحد يعلم ذلك.

كانت الأشياء متشابهة لدرجة الرجوع العفوي إلى كلمات الماضي: «أسوياء التفكير، وأردياء التفكير». ولأن هذه الأشياء تبدو مختلفة، ولأن مقاتلي الكومونة القدامى كانوا ضد التعديليين، فإن كبار الدريفوسيين كانوا يريدون إطلاق الرصاص على الجميع، ودعمَهم الجنرالات في ذلك، كما كان هؤلاء في عصر قضية دريفوس ضد «غاليفيه» (Galliffet)(١). كانت السيدة «فيردوران» تدعو بعض السيدات الحديثات العهد والمعروفات بأفعالهن فكن يأتين في البداية بتسريحات لافتة وبعقود كبيرة من اللؤلؤ، وكانت «أوديت» تتقلّد عقداً كهذه العقود وتبرزه بشكل مسرف، ولكن بما أنها الآن تلبس بزة حربية كنساء ضاحية «سان جيرمان»، فقد كانت تنظر إليهن شزراً. بيد أن النساء يعرفن التكيّف. فبعد ثلاث أو أربع زيارات أدركن أن الزينة التي وضعنها وظنها راقية هي زينة تستنكرها السيدات اللواتي كنّ مثلهن، فوضعن إذن جانباً فساتينهنّ الذهبية وأذعنّ للبساطة.

---

(١) الجنرال غاليفيه هو عسكري مخضرم قمع حركة الكومونة وأصبح وزيراً للحربية في الحكومة التي أيّدت دريفوس (م).

ومن بين نجوم الصالونات كان المدعو «في الملفوف» الذي أعفي من الجندية بالرغم من عشقه الرياضة. لقد رأيت فيه كاتباً لعمل رائع فكرت فيه بدون انقطاع، وعندما ربطتُ بين مجموعتين من الذكريات، انتبهت إلى أنه هو الذي سبّب رحيل «ألبيرتين» من بيتي. وحول بقايا ذكرياتي عن «ألبيرتين»، أوصلني هذا الربط إلى طريق مسدود تبعده عني بضع سنوات. ذلك أنني لم أعد أفكر فيها قط. كانت درب ذكرياتٍ وطريقاً لن أسلكه من بعد. أما أعمال «في الملفوف» فكانت حديثة العهد وكان ذهني يجول باستمرار ويسلك درب الذكريات هذا.

يجب القول إن معرفة زوج «أندريه» (Andrée) لم تكن بالأمر الشديد السهولة والمتعة، وإن الصداقة التي كنّا نكنّها له آلت إلى إحباطات كثيرة. لقد كان وقتئذ مريضاً جداً ويتجنّب الأتعاب، ما عدا تلك التي قد تسره. والحال أنه لم يكن يصنِّف بين هذه الأخيرة إلا المواعيد التي يعطيها لأناس لا يعرفهم من قبل ويتصوّر بخياله النشيط أنه سيُحظّ بالتعرف على أشخاص مختلفين عن الآخرين. ولكن الذين تعرّف عليهم وعرفهم حق المعرفة على طبيعتهم وكيف سيكونون، لم يكونوا يستحقون الجهد الخطير بالنسبة له، وربما المميت. في المحصلة كان صديقاً سيئاً جداً. ولتشوّقه إلى التعرف على أشخاص جدد، استعاد شيئاً من جرأته المحمومة التي بها كان يتهافت على الرياضة واللعب والإسراف في الطعام.

أما السيدة «فيردوران» فكانت دائماً تريدني أن أتعرف على «أندريه»، ظناً منها أنني لا أعرفها. يضاف إلى ذلك أن «أندريه» قلما كانت تأتي بصحبة زوجها. كانت لي صديقة رائعة وصادقة، ولأنها كانت مخلصة لعلم الجمال الذي تبنّاه زوجها والمُعادي لعروض الباليه الروسية، قالت عن المركيز «دو بولينياك» (de Polignac): «إن بيته مزين بملصقات الـ«باكست» (Bakst)، فكيف يستطيع النوم فيه؟ أنا أفضّل «دوبوف» (Dubufe)[1]».

---

(١) عام ١٩٠٩ قدّم مسرح الشاتليه عروض الباليه الروسية الأولى فتعرف الباريسيون

وبسبب التقدم الحتمي لعلم الجمال الذي انتهى به الأمر إلى التكرار المملّ، فإن عائلة الـ «فيردوران» كانت تقول إنها لا تطيق الأسلوب الجديد في الفن (Modern style) (لأنه يأتي من ميونيخ) ولا الشقق المدهونة بالأبيض، ولم تعد تحب إلا الأثاث الفرنسي القديم ذا الديكور القاتم.

لقد رأيت «أندريه» في تلك الفترة مراراً. لم نعرف أن نقول لبعضنا شيئاً، وذات مرة فكّرتُ في اسم «جوليت» الذي انطلق من قاع ذكرى «ألبيرتين» كزهرة غامضة. لقد كانت وقتئذ غامضة ولكنها اليوم لم تعد تثير شيئاً؛ فبدل التكلم عن مواضيع كثيرة وحيادية، سكتُّ عن هذا، لا لأنه أكثر أهمية من غيره، بل لأن هناك نوعاً من الإشباع يصيب الأشياء التي فكرنا فيها كثيراً. ربما كانت الفترة التي رأيت فيها أسراراً كثيرة هي فترة حقيقية. ولكن لأن هذه الفترة لا تعرف الخلود، يتعيّن علينا أن نضحي بصحتنا وثروتنا لنكتشف أسراراً ستصبح عديمة الأهمية ذات يوم.

في ذلك الوقت الذي كانت فيه السيدة «فيردوران» تستطيع أن تستقبل في بيتها من تريد، دُهش الناس لرؤيتها تتودّد بشكل لا مباشر إلى شخص غاب عن عينيها تماماً هو «أوديت». وذلك لأنهم وجدوا أن المرء لا يستطيع أن يضيف شيئاً إلى هذا الوسط المتألق الذي شكلته هذه المجموعة الصغيرة. لكن الفراق المديد يهدّئ الأحقاد ويوقظ أحياناً الصداقة. وهناك أيضاً الظاهرة التي لا تدفع المدنفين فقط إلى التفوّه بأسماء كانت مألوفة في الماضي، بل تدفع المسنين أيضاً إلى أن يفرحوا لذكريات نبشت في طفولتهم، ولهذه الظاهرة معادلها الاجتماعي. لكي تنجح السيدة «فيردوران» في مساعيها لإرجاع «أوديت» إلى بيتها هي، فإنها لم تلجأ إلى «المتطرفين» بالطبع، وإنما لجأت إلى زوّارها غير المواظبين ممّن كانوا يترددون على صالونها وعلى الصالون الآخر. فقالت لهم: «لا أعلم لماذا

على نجمين مهمين هما «نيجنسكي» و«باكست». أما «غيّوم دوبوف» (١٨٥٣ - ١٩٠٩) فكان رساماً ومهندس ديكور مهماً في عهد الجمهورية الثالثة (م).

لم أعد أراها هنا. ربما هي على خصام، أما أنا فلا؛ في المحصلة، ماذا فعلت لها؟ عندي وجدتْ زوجيها. إذا أرادت العودة، فلتعلم أن بابي مفتوح لها على مصراعيه». نُقلتْ هذه الأقوال التي كلّفت المعلّمة عِزّةَ نفسها، لو لم يُمْلِها عليها خيالُها، ولكن دون طائل. فانتظرت السيدة «فيردوران» «أوديت» من دون أن تراها قادمة إليها، إلى أن دفعت بها الأحداث التي سنذكرها لاحقاً والتي فشل وفد الأصدقاء غير الأوفياء والغيورين مع ذلك في تحقيقه؛ لأن الموضوع كان يتحمل النجاح السهل والإخفاق النهائي في آن.

قالت السيدة «فيردوران»: «هذا مؤسف. سأتلفن لـ«بونتان» كي تفعل ما يلزم للغد. لقد راقبوا وحذفوا نهاية مقالة «نوربوا» (Norpois) بكاملها، لأنه فقط لمّح إلى خلع «بيرسان» (Percin)[١]». ودفع الغباء الشائع بكل شخص إلى أن يستعمل كلمات شائعة، ظناً منه أنها كانت على الموضة، وهذا ما فعلته إحدى البورجوازيات عندما قالت عن السادة «دو بريوتيه» و«داغريجانت» و«دو شارلوس» الذين سمعت عنهم: من؟ «بابال دو بريوتيه»، «غريغري»، «ميميه دو شارلوس»؟ وفعلت الدوقات الشيء نفسه، فسرَّهن أن يستعملن كلمة (limoger)، فعند الدوقات - وهذا وارد لدى رعاع الشعراء بعض الشيء - الاسم هو الذي يميّز، ولكنهن يعبّرن حسب المقولات الذهنية التي ينتمين إليها ويتبناها كثير من البورجوازيين. ذلك أن الطبقات الفكرية لا ترتبط بالمحتد.

لم تكن جميع هذه المكالمات الهاتفية التي قامت بها السيدة «فيردوران» دون عائق. وفاتني أن أقول إن صالون «فيردوران» استمر في

---

(١) هو الجنرال «ألكسندر بيرسان» (١٨٤٦ - ١٩٢٨) الذي شغل وظائف مهمة في الجيش الفرنسي، ويستعمل «بروست» كلمة (limoger) (خلع، أسقط، أطاح) التي ظهرت في القاموس العسكري الفرنسي عام ١٩١٤ - وتذكّر بتنحية قائد الجيش الفرنسي الجنرال «جوف» ١٣٤ ضابطاً ونفيه إلى ثكنات ليموج في منطقة الليموزان (م).

تعاطي الفكر والحقيقة، ولكنه انتقل مؤقتاً إلى أحد الفنادق الكبرى في باريس، ذلك أن نقص الفحم وشح النور جعل الاستقبالات صعبةً في الدارة القديمة وشديدة الرطوبة التي كان يملكها سفراء مدينة البندقية. ولكن الصالون الجديد كان على جانب من البهجة. بما أن المكان في البندقية يصمَّم حسب الماء فيفرض نفسه على القصر، وبما أن الجنينة الصغيرة في باريس تسحر أكثر من الحديقة الكبرى في الريف، كانت قاعة الطعام الضيّقة التي خصّصت للسيدة «فيردوران» في الفندق تشكّل معيناً ذا جدران ناصعة البياض تُشبه ستارة جمعت أمامها في كل يوم تقريباً جميع الناس الممتعين جداً والمختلفين جداً، كما جمعت النساء الأكثر أناقة في باريس، ممن سُعدوا بالاستفادة من ترف الـ«فيردوران» الذين ازدادت ثروتهم، في حين كان الأثرياء يتحفّظون خوفاً على ثرواتهم. وتعدّل قليلاً شكل الاستقبالات، ولكنها استمرت تسحر «بريشو» الذي وجد في العلاقات المتزايدة لـ«فيردوران» مسرّات جديدة تتراكم المفاجآت في حيّزها الصغير، كتلك التي توجد في جزمة عيد الميلاد. وأخيراً في بعض الأيام كان المدعوّون إلى العشاء عديدين جداً في قاعة المائدة الصغيرة التابعة للشقة الخاصة، فتستبدل بقاعة الطعام الفسيحة تحت، وكان المواطنون يتأسفون بنفاق على حميمية القاعة فوق، وهذا يشبه ما كانت تفعله السيدة «فيردوران» عندما كانت في الماضي تضطر إلى أن تدعو عائلة الـ«كامبريمير» (Cambremer) فتقول إننا سنكون محشورين ولكنها كانت سعيدة لتشكيلها شلّة كما في القطارات سابقاً فتسترعي الانتباه وتُثير حسدَ الطاولات المجاورة. في أيام السلم العادية، يُرسَل خبرٌ سراً إلى جريدة ***الفيغارو*** أو جريدة **الغولوا** يذكر فيه للجمهور أن صالة الطعام في فندق «ماجيستيك» ضاقت بالمدعوّين وأن «بريشو» تناول طعام العشاء مع دوقة «دو دوراس» (de Duras). ولكن منذ أن نشبت الحرب، ألغى مراسلو الصالونات هذا النوع من الأخبار «واستبدلوها بأخبار الوفيات والأوسمة العسكرية والولائم الفرنسية - الأمريكية». ولم تعد تظهر الدعاية إلا بهذه

الطريقة الصبيانية والمحدودة التي تذكِّر بسالف الزمان الذي سبق اكتشاف «غوتنبيرغ»: أي بأن يشاهَد المرء على طاولة السيدة «فيردوران». وبعد العشاء كان المدعوون يصعدون إلى صالونات المعلمة، ثم تبدأ المكالمات الهاتفية. ولكن عديداً من الفنادق الكبرى، في تلك الفترة، كان ينزل فيها حشد من الجواسيس الذين يدوّنون الأخبار الهاتفية التي يقوم بها «بونتان» بدون تحفّظ والتي يشفع فيها فقط قلة التأكد منها، وهذا ما كانت الأحداث تكذّبه دائماً.

قبيل نهاية احتساء الشاي في الأصيل، وعندما بدأت الشمس في المغيب، كانت تُرى في السماء الصافية نقاط بنية بعيدة ظنّها الناس في المساء الأزرق ذبابات أو طيوراً. فعندما يرى المرء من بعيد جبلاً، يظنّه سحابة، ولكنه يُدهش لأنه لا يعرف أن هذه السحابة هائلة وصلبة ومقاومة. وهكذا دُهشت من أن السحابة البنية في سماء ذلك الصيف لم تكن ذبابة أو طائراً، بل طائرة يركبها أناس يسهرون على باريس. «إن ذكرى الطائرات التي رأيتها مع «ألبيرتين» قرب قصر فيرساي لا علاقة لها بهذه الدهشة، لأنني أصبحت لا أبالي بذكرى تلك النزهة».

في فترة العشاء، كانت المطاعم تغصّ بالناس. وأثناء مروري في الشارع، إذا لمحت عسكرياً مسكيناً في إجازة لستة أيام من خطر الموت الدائم، ومستعد للعودة إلى الخنادق؛ إذا لمحته يحطّ عينيه على الواجهات المضاءة، كنت أتألّم كما في فندق «بالبيك» عندما كان صيادو السمك ينظرون إلينا ونحن نتعشّى، ولكنني كنت أتألم أكثر لأنني أعرف أن بؤس الجندي أكبر من بؤس الفقير، إذ يجمع البؤس الاثنين معاً، لا بل كان بؤسه يؤثر فيّ أكثر لأنه بؤس مكظوم ونبيل، وبإشارة حكيمة من الرأس، وبدون حقد، قبيل عودته إلى الحرب، قال عندما رأى الطاعمين يتمترسون وراء طاولاتهم: «كأن الجو هنا ليس جو حرب». ثم في الساعة التاسعة والنصف، لم يكن أحد قد أنهى عشاءه، أطفأت فجأة جميع الأضواء

بأوامر من الشرطة، فتدافع الزبائن المحاصرون الذين انتزعوا معاطفهم من أيدي خدم المطعم حيث كنت ذات مساء أتعشى مع «سان لو» الذي كان في إجازة عسكرية إذ كانوا في الساعة ٩:٣٥ محاطين بعتمة غامضة داخل غرفة يقدّم فيها عرض للفانوس السحري، وخُصصت صالة العرض لتقديم أفلام سينمائية ليتهافت عليها الطاعمون والطاعمات. ولكن بعد تلك الساعة، بالنسبة للذين مثلي كانوا بقوا في بيوتهم للعشاء، أو كانوا يخرجون ليروا بعض الأصدقاء، كانت باريس، وعلى الأقل في بعض الأحياء، ما زالت أكثر عتمة من «كومبريه» التي طويتُ فيها طفولتي؛ فكانت الزيارات المتبادلة تشبه زيارات الجيران في الريف.

آه لو أن «ألبيرتين» بقيت على قيد الحياة، لكان لطيفاً في المساءات التي سأتعشى فيها في المدينة أو أضرب موعداً معها في الخارج تحت الأروقة! أولاً لن أرى شيئاً، وقد أتأثر بالاعتقاد أنها تأخرت عن الموعد، وإذا بي فجأة أرى أحد فساتينها الرمادية العزيزة تنسلخ عن الجدار الأسود فتبصرني عيناها المبتسمتان، فنتنزّه متعانقين دون أن يميّزنا ويزعجنا أحد، ثم نعود إلى البيت. يا حسرتي، إنني وحيد، ولذا هممتُ بالذهاب لزيارة أحد الجيران في الريف - كما كان «سوان» يفعل معنا بعد العشاء، فلا يصادف أحداً في عتمة «تانسونفيل»، ويسلك طريق مسحَب الزوارق ثم يصل إلى شارع «الروح القدس» - فلن أجد الآن مثل تلك المصادفات في الشوارع التي أصبحت دروباً ريفية متعرجة تمتد من «سانت كلوتيلد» إلى شارع «بونابرت». كشظايا المشهد التي يدفعها وقتنا الحالي إلى الارتحال، والتي لم تعد مقيدة بإطار أصبح لا مرئياً في الأماسي التي كانت الريح فيها تنسف البَرد الثلجي، ظننتُ نفسي أقرب من البحر الهائج الذي حلمتُ به في الماضي، كما شعرت بنفسي في «بالبيك»؛ وكانت هناك عناصر أخرى من عناصر الطبيعة لم تكن موجودة حينئذ في باريس تدفع إلى الاعتقاد أننا، بعد نزولنا من القطار، نصل لقضاء الإجازة في قلب الريف؛ ومن هذا الاعتقاد مثلاً ذلك التضارب بين النور والظلام

الذي كان يحيط بنا في المساءات التي كنا نفترش الأرض فيها تحت ضوء القمر. ولهذا آثار لا تعرفها المدن، حتى في غمرة الشتاء، إذ كانت أشعة القمر تنتشر فوق الثلج الذي تراكم في شارع «هوسمان» ولم يكشطه أحد كأنه جزء من كتل الثلج في جبال الألب. كانت قامات الأشجار تنعكس صافية على ذلك الثلج الذهبي المائل إلى الزرقة، وكانت رهافتها تذكّر ببعض الرسوم اليابانية وببعض الألوان الغائرة التي رسمها «رافائيل». كانت هذه القامات ممتدة على الأرض تحت الشجرة نفسها، كما نرى ذلك في الطبيعة عند مغيب الشمس عندما ينعكس هذا المغيب على المروج ويفيض فيها حيث تنتصب الأشجار المنتظمة في المسافات الفاصلة بينها. ولكن المروج، برقّتها الرائعة، المروج التي تمتدّ فوقها ظلال الأشجار هذه بخفة تشبه خفة الأرواح، كانت مروجاً فردوسية، لم تكن خضراء بل بيضاء ناصعة بسبب ضوء القمر الذي يشعّ على الثلج الجَزْعي[1]، فيظن المرء أن هذه المروج منسوجة فقط ببتلات أشجار الإجاص المزهر. وفي الساحات، كان يبدو على تماثيل ربّات المناهل العامة اللواتي يحملن في أيديهن كتلة من الجليد أنها تماثيل مزدوجة أراد النحّات الذي أبدعها أن يزاوج حصراً بين البرونز والكريستال. في هذه الأيام الاستثنائية كانت جميع البيوت سوداء. ولكننا في الربيع كنا نرى أحياناً - وخلافاً لتعليمات الشرطة - دارة خاصة أو فقط طابقاً في أحد الفنادق أو فقط غرفة واحدة في أحد الطوابق لم تغلق نوافذها، فتبدو كأنها تستند إلى الظلمة الدامسة وتتراءى كانعكاس ضوئي أو كتجلٍّ لا قوام له. وكنا نميّز في هذه الظلمة الذهبية امرأة ترفع عينيها عالياً جداً فتتراءى في ذلك الليل الذي ضعنا فيه وكأنها سجنت داخله كالسحر السري المستتر لرؤيا في الشرق (Orient). ثم كنا نمرّ، ولم يعد شيء يعترض مسيرنا الريفي الصحي والرتيب في الديجور.

---

(١) نسبة إلى الحجر الكريم: الجزع أو اليشب (م).

ظننت أنني منذ أمد طويل لم أر ثانية أحد هؤلاء الأشخاص الذين وردوا في هذا الكتاب. في عام ١٩١٤، وخلال الشهرين اللذين قضيتهما في باريس لمحت السيد «دو شارلوس» ورأيت «بلوك» و«سان لو» والتقيت هذا الأخير مرّتين. وفي المرة الثانية ظهر بالتأكيد على طبيعته، فأزال جميع الانطباعات الكريهة بسبب قلة صدقه التي شعرت بها أثناء الإقامة في «تانسونفييل» التي ذكّرت بها للتو، فتجلّت لي جميع خصاله القديمة. عندما رأيته للمرة الأولى بعد إعلان الحرب، أي في بداية الأسبوع الأول الذي أعقبها، كان «بلوك» يعبّر عن أكثر العواطف شوفينية، وبعد أن غادرنا، راح «سان لو» يتهكم عليه ولا يوفر انتقاده له فكادت لهجته العنيفة تصدمني.

كان «سان لو» راجعاً من «بالبيك». فعلمت فيما بعد وبشكل لا مباشر أنه حاول عبثاً مع مدير المطعم الذي استلم الإدارة بسبب ما ورثه من السيد «نسيم (Nissim) برنار». وكان المدير سابقاً خادماً شاباً «حماه» عم «بلوك». ولكن الثروة جلبت له الفضيلة. فحاول «سان لو» سدى أن يعفيه. وكتعويض، نجد أن الشبان الفاضلين يستسلمون بعد البلوغ للأهواء التي أدركوها أخيراً، ولكن الغلمان السهلين يصبحون رجالاً متمسكين بالمبادئ، فيصطدم معهم أشخاص مثل السيد «دو شارلوس» اصطداماً بشعاً، هذا إذا ما صدّقنا بعض الأحاديث اللاحقة. كل شيء يتبع للتسلسل التاريخي.

وصرخ بقوة وحبور: «كلا، إن جميع الذين لا يقاتلون، مهما كانت أسبابهم لا يرغبون في القتال بسبب **الخوف**»، وأضاف بإشارة تأكيد أكثر حزماً من تلك التي أكد فيها على خوف الآخرين قائلاً: «وأنا إن لم أعد للجيش، فبسبب **الخوف، نا!**»، لاحظتُ عند أشخاص مختلفين أن تصنّع العواطف الحميدة لا يغطي وحده المشاعر السيئة، ولكن إبراز هذه الأخيرة هو الأكثر جدّة بحيث يبدو على المرء أنه يتملّص منها. يضاف إلى ذلك أن هذه النزعة عند «سان لو» قد تعززت: فمن عادته عندما يكون

فضولياً أو عندما يرتكب حماقة قد يُلام عليها، أن يعلن هذه الحماقات قائلاً إنه ارتكبها عمداً. واقتبس هذه العادة، على ما أظنّ، من أحد الأساتذة في المدرسة الحربية ممن كانت له معه علاقة حميمة وممن كان يعجب بهم إعجاباً كبيراً. لم أرتبك البتة إذن لتفسير هذه المزحة واعتبارها تجسيداً لغوياً لشعور كان يفضّل إعلانه، شعور أملى على «سان لو» هذا التصرف وهذا التمنّع عن المشاركة في الحرب التي بدأت.

أثناء انصرافه سألني قائلاً: «هل سمعت بأن عمتي «أوريان» (Oriane) ستطِلّق؟ أنا شخصياً لا أعرف شيئاً عن هذا. تردد هذا الخبر من وقت لآخر وسمعته كثيراً، ولكنني سأنتظر حتى يتم كي أصدّق ذلك. ويجب أن أضيف أنني أتفهم ذلك تفهّماً كبيراً!؛ إن عمي رجل رائع ليس فقط في المجتمع الراقي بل في نظر أصدقائه وأهله. وعلى كل حال له قلب حنون أكثر من قلب عمتي التي هي قديسة، وكانت تُشعره بذلك بضراوة. ولكنه زوج رهيب لم يكفّ قط عن خداع زوجته وشتمها وتعنيفها وحرمانها من النقود. من الطبيعي إذن أن تتركه، إن صحّ الخبر أو إن لم يصحّ، على كلّ هو خبر سري وتناقله الناس. ثمّ إنها تحمّلته طويلاً. ولكنني أعلم جيداً أن هناك أشياء كثيرة يعلن عنها خطأً، فتكذّب، ثم تصبح حقيقية لاحقاً. ودفعني ما قاله إلى التفكير في أن أسأله إن كان من الوارد أنه سيتزوج من الآنسة «دو غيرمانت». فجفل وأكّد بالنفي وقال إنها إشاعة صالونات تنشأ من وقت لآخر لا نعرف لماذا تتلاشى، ولكن خطأها لا يدفع الذين صدقوها إلى التروّي، فما إن ينشأ خبر جديد يتعلق بزواج أو طلاق أو ضجة سياسية حتى يصدقوه وينقلوه.

بعد مضي ثمانٍ وأربعين ساعة أثبتت لي الأحداث أنني أخطأت في تأويل أقوال «روبير»: «جميع الذين ليسوا على الجبهة خائفون». لقد قال «سان لو» هذا لكي يلمع في الحديث ولكي يتحذلق نفسياً، ما دام غير متأكد من أن التحاقه بالجيش سيقبَل. ولكنه في تلك الفترة كان يسعى بيديه ورجليه للالتحاق، وكان في رأيي أقل تحذلقاً، إذ كان يعتقد أنه يجب أن

تعطي هذه المفردة الفرنسية العميقة الجذور في «سانت أندريه دي شان» معناها، لأنها كانت تتلاءم في ذلك الوقت مع أفضل ما يملكه فرنسيّو «سانت أندريه دي شان»، أكانوا من السادة الإقطاعيين، أو من البورجوازيين، أو الخدم الذين يحترمون سادتهم أو يتمردون عليهم - وهذان هما تفرّعان في العائلة نفسها «فرع «فرانسواز» وفرع «موريل»» التي ينطلق منها سهمان يلتقيان مجدداً في المكان نفسه، أي في الجبهة، وسَعُد «بلوك» بسماع أحد «الوطنيين» «الذي كان على درجة خفيفة من الوطنية» يُقر بجبنه، وعندما سأله «سان لو» إن كان عليه أن يلتحق أردف متقمصاً شكل رئيس كهنة فأجاب: «أنت قصير النظر».

ولكن «بلوك» غيّر رأيه تماماً عن الحرب بعد ذلك ببضعة أيام، فزارني وهو مهتاج. ومع أنه كان مصاباً بـ«قصر النظر» اعتُبر صالحاً للخدمة. وأثناء اصطحابي إياه إلى بيته التقينا بـ«سان لو» الذي كان على موعد في وزارة الحربية مع أحد العقداء من قدامى الضباط، وهو السيد «دو كامبريمير» (de Cambremer)، كما قال لي، وأضاف: «صحيح هو أحد معارفي السابقين. إنك تعرف مثلي السيد «كانكان»». فقلت له نعم إنني أعرفه وأعرف زوجته أيضاً، ولا أقدّرهما إلا نصف تقدير. ولكنني تعودت كثيراً منذ أن رأيتهما للمرة الأولى أن أعتبر المرأة شخصاً متميزاً، رغم كل شيء، بعد أن درستْ «شوبنهور» معمقاً ودخلت في المحصلة إلى الجو الثقافي المغلق في وجه زوجها الفظ؛ ولكنني دهشتُ عندما قال لي «سان لو»: «زوجته حمقاء، إنني أتخلى لك عنها». ولكن الزوج رجل ممتاز وكان موهوباً وما زال شديد اللطف. وكان «سان لو» يعني بكلمة «حمقاء» أن المرأة كانت تتلهف لمخالطة المجتمع المخملي، وهذا ما دفع هذا المجتمع إلى الحكم عليها بصرامة شديدة. أما خصال الزوج فقد اعترفت له بها أمُها واعتبرته أفضل شخص في العائلة. أما هو على الأقل فلم يكن يهتم بالدوقات - وأقول هذا «ذكاء» يختلف كثيراً عن ذكاء المفكرين، إنه «ذكاء» يطلقه الجمهور على شخص غنّي «عرف أن يكوّن له ثروة». ولكنّ

كلمات «سان لو» لم تزعجني لأنّها تذكّر بأن الغرور يحاذي الحماقة وأن البساطة لها نكهة خفية بعض الشيء ولكنها لطيفة. صحيح أن الفرصة أن أقدّر نكهة السيد «دو كامبريمير» بمعزل عن اختلافات الرأي. ولكن هذا ما يجعل الرجل مختلفاً باختلاف الأشخاص الذين يحكمون عليه، لم أعرف من السيد «دو كامبريمير» سوى القشرة الخارجية. ونكهته التي شهد بها الآخرون بقيت مجهولة لديّ. غادرنا «بلوك» أمام باب بيته وهو يفيض بالمرارة من «سان لو» وقال: «إن الأكابر أولاً هم الذين ينالون الرتب - ويتبخترون ولا يخشون شيئاً، وإنه هو، كعسكري بسيط من الدرجة الثانية، لا يرغب في أن يُثقب له غليوم جلده». يقال إن الإمبراطور غليوم مريض جداً، أجابه «سان لو». ولأن «بلوك» كان من أولئك المتشبثين بالبورصة، فقد استقبل بسهولة خاصة الأخبار المشوّقة، فأضاف: «يتردّد كثيراً أنه مات». في البورصة عندما يمرض عاهل ما، أكان «إدوارد السابع» أم «غليوم الثاني»[1]، يعتبر ميتاً، وتعتبر كل مدينة على وشك أن تحاصر مدينة قد سقطت. أضاف «بلوك»: «كي لا يُحبَط الرأي العام لدى الألمان، لا يتسترون على الأمر. ولكنه مات ليلة أمس. هذا الخبر تلقاه أبي من مصدر بالغ الأهمية». إن المصادر البالغة الأهمية هي الوحيدة التي اعتمد عليها السيد «بلوك الأب»، أي أنه كان محظوظاً، بفضل «علاقاته الرفيعة»، أن يتصل بها، وهكذا تلقى خبراً سرياً يقول إن قيمة الأسهم (المسمّاة بالأسهم الخارجية الإسبانية) سترتفع، وأن قيمة مناجم الذهب في «دو بيرز» (de Beers) ستهبط. ففي تلك الفترة الدقيقة، إذا حصل أن ارتفعت قيمة الـ«دو بيرز» و«الخارجية الإسبانية»، إذا كان الأول «ثابتاً» و«نشيطاً»، وكان سوق الثانية «متردداً» و«ضعيفاً» - وتم الاعتماد على «الاحتياطي»، فإن المصدر الرفيع يبقى مصدراً رفيعاً. لقد نبأنا «بلوك» أن موت القيصر

(١) الإمبراطور غليوم الثاني (١٨٥٩ - ١٨٤١)، حكم ما بين ١٨٨٨ و١٩١٨، واختلف مع بسمارك فصرفه، وطور الصناعة والاقتصاد، وكانت له طموحات استعمارية. اعتُبر المسؤول الأول عن الحرب العالمية الأولى (م).

غامض ومهم، ويثير الحنق أيضاً، لأنه سمع «روبير» يقول «الإمبراطور غليوم». وأظن أن «سان لو» والسيد «دو غيرمانت» سيستعملان التعبير نفسه، لو وضعناهما تحت شفرة المقصلة. فهما رجلان من المجتمع الراقي ما زالا يعيشان في جزيرة مقفرة لا يحتاجان فيها إلى إثبات اللباقة لأحد، وتكشفهما آثار تربيتهما، كما قد يستشهد اثنان من دارسي الأدب اللاتيني بـ«فيرجيلوس» دون أي خلل. لن يستطيع «سان لو»، حتى ولو عذبه الألمان، أن يقول شيئاً آخر غير «الإمبراطور غليوم». ويعتبر هذا التصرف الحاذق، مع كل شيء، مؤشراً على وجود عقبات ذهنية كبرى لديه. إن من لا يستطيع نبذها يبقى إنساناً عادياً. وبالفعل رائع هو هذا السخف الأنيق - وبخاصة مع كل ما يرتبط به من السخاء الخفي والبطولة الصامتة - إلى جانب الابتذال لدى «بلوك» الجبان والمغرور الذي صرخ بوجه «سان لو» قائلاً: «ألا تستيطع أن تقول غليوم بدون أية إضافة. إنك رعديد، لقد انبطحت أمامه فعلاً قبل الأوان. هذا يصنع لنا جنوداً ممتازين على الحدود، جنوداً يلعقون أحذية الألمان. أنتم جنود الرتب الصالحون للاستعراض أمام قوس الـ«كاروسيل» في باريس. نقطة، على السطر».

بعد أن غادرْنا رفيقنا قال لي «سان لو» مبتسماً: «إن بلوك المسكين هذا يريدني بأي شكل أن أكون للاستعراضات». وشعرت بأن الاستعراض لم يكن ما ينشده «روبير»، رغم أنني لم أدرك عندئذ نواياه كما تبيّن لي لاحقاً؛ فلما كانت فرقة الخيّالة غير عملانية، حصل على أن يخدم كضابط مشاة ثمّ ضابط مشاة في الجبال، إلى أن حلّت النهاية كما سنرى لاحقاً. أما «بلوك» فلم يدرك وطنية «روبير»، لأن هذا الأخير لم يكن يعبّر عنها إطلاقاً. وإذا كان «بلوك» قد صرّح لنا بخبث عن قناعاته المعادية للعسكر بعد أن اعتُبر «صالحاً»، إلا أنه أصدر في السابق أحد التصريحات الأكثر شوفينية عندما ظنّ أنه أعفي بسبب قصر نظره. ولكن «سان لو» كان عاجزاً عن إبداء مثل هذه التصريحات؛ أولاً بسبب رقته الأخلاقية التي تمنعه من التعبير عن المشاعر العميقة جداً والتي يراها الناس طبيعية تماماً. لم تتردّد

أمي في الماضي لحظة واحدة في أن تموت من أجل جدتي فقط ولكنها، لو مُنعت من ذلك، لتألمت تألّماً هائلاً. ولكن يستحيل عليّ أن أتخيّل أنها قالت في الماضي مثل هذه العبارة: «سأفدي أمي بحياتي». مهما كان «روبير» صموتاً في حبه فرنسا، فإنني وجدتُه أقرب إلى «سان لو» (إن وسعني أن أتصوّر إياه) مما هو إلى الـ«غيرمانت». لقد تحفّظ في التعبير عن هذه المشاعر، بسبب العمق المعنوي لذكائه. فلدى العاملين الأذكياء والرزناء فعلاً نجد كرهاً لأولئك الذين يتغنّون بما يفعلون ويعرضونه أمام الناس. لم نكن في المدرسة الثانوية أو في السوربون معاً ولكننا تبعنا على انفراد بعض الدروس التي ألقاها نفس الأساتذة (وأتذكّر ابتسامات «سان لو») الذين قدموا دروساً ممتازة، وأراد بعضهم أن يَظهروا كعباقرة، فأعطوا نظرياتهم أسماء طموحة. وبهذه المناسبة أقول إن «روبير» كان يضحك من كل قلبه. بالطبع لم نفضّل غريزياً كلّاً من «كوتار» أو «بريشو»، بل كنا نحترم الأساتذة المتضلعين في اللغة اليونانية أو في الطب، ولم يخوّلهم ذلك أن يتصرّفوا كمهرّجين. قلت إذا كانت جميع أفعال أمي قد انبعثت في الماضي من شعورها بأنها ستفتدي أمها بحياتها، فإنها لم تعبّر قط عن هذا الشعور لنفسها، ووجدت في جميع الأحوال أن التعبير عنه للآخرين غير مجدٍ ومضحك، لا بل صادم ومعيب. وكذلك يستحيل عليّ أن أتصور «سان لو» - وهو يحدثني عن استعداداته، وعن تمارين العدو التي عليه أن يمارسها، وعن حظنا في النصر، وعن تدني مستوى الجيش الروسي، وعمّا ستفعله إنكلترا، يستحيل عليّ أن أتصوره يتفوّه بالعبارة البليغة التي تفوّه بها أكثر الوزراء دماثة أمام النواب الواقفين والمتحمسين.
على أنني لا أستطيع أن أقول إن في هذا الجانب السلبي الذي كان يمنعه من التعبير عن مشاعره شيئاً من «عقلية الغيرمانت»، كما تجلّى ذلك في أمثلة عديدة عند «سوان». فإذا وجدته يمثل نفسه بخاصة، إلا أنه يبقى من الـ«غيرمانت» أيضاً؛ وعليه أقول: من بين الحوافز العديدة التي كانت تُثير شجاعته، هناك حوافز مختلفة عن حوافز أصدقائه في «دونسيير»

(Doncière)، وهم شبّان مولعون بمهنهم ممن كنت أتعشّى معهم كل مساء، وممّن سقطوا في معركة الـ«مارن» (Marne) أو في أمكنة أخرى بينما كانوا يجرّون رفاقهم.

إن الشبّان الاشتراكيين الذين كانوا في «دونسيير» أثناء وجودي فيها، والذين لم أتعرف عليهم لأنهم لم يترددوا على وسط «سان لو»، استطاعوا أن يدركوا أن ضباط هذا الوسط لم يكونوا إطلاقاً من الارستقراطيين (des «Aristos») بالمعنى المتعالي للكلمة وبالمعنى النفعي السافل الذي كان يطلقه عليهم «الشعبيون» (le populo)، والضباط المسرّحون، والماسونيون. وعلى هذا المنوال، وجد الضباط النبلاء أن هذه الوطنية نفسها موجودة في «دونسيير»، اتُهموا بأنهم «لا ينتمون إلى الوطن». أخذتْ وطنية الجنود على صدقها وعمقها شكلاً محدداً ظنوا أنه لا يمسّ وكانوا يسخطون إذا ما شابته شائبة، في حين لم يفقه الوطنيون غير الواعين، والمستقلون، والمفتقرون إلى عقيدة وطنية محددة - وهم الاشتراكيون الراديكاليون - لم يفقهوا الحقيقة العميقة الكامنة في ما ظنّوه عبارات باطلة وحقودة.

لقد تعوّد «سان لو» على الأرجح وعلى غرارهم، أن ينعم النظر ويخطط لأفضل المناورات الكفيلة بتحقيق أكبر النجاحات الاستراتيجية والتكتيكية - وكان هذا أصدق جانب في شخصيته - بحيث إن حياة جسده، على غرارهم، كانت شيئاً غير مهم إلى حد ما، ويستطيع المرء أن يضحّي بها في سبيل ذلك الجانب الداخلي، وتلك النواة الحيوية الحقيقية عندهم التي لا يشكل الوجود الشخصي حولها أية قيمة تُذكر، فهو فقط غلاف حامٍ. في شجاعة «سان لو» كانت هناك عناصر واسمة، يتعرف فيها المرء على كرم النفس الذي جعل صداقتنا لطيفة في البداية، ولكن العيب الموروث الذي استيقظ عنده لاحقاً والذي اقترن بمستوى فكري لم يتجاوزه، جعله لا يعجب بالشجاعة فحسب، بل يدفع بهول التخنّث إلى درجة معيّنة من السكر إذا ما لامس الرجولة. كان يجد، ولا شك بعفة،

أن العيش في العراء مع السينيغاليين الذين يضحّون بحياتهم في كل لحظة، متعة ذهنية يتخللها احتقار كبير «لهؤلاء السادة المطيّبين بالمسك»، وتشكّل تعارضاً أكبر مما يظن ولكنها لا تختلف كثيراً عن متعة الكوكايين الذي أفرط في تناوله في «تانسونفيل» وشفته البطولة منها. كانت في شجاعته أولاً عادة مزدوجة تدفعه من جهة إلى مدح الآخرين كي يكتفي هو بالفعل الحسن دون أن يَذكر عن نفسه شيئاً، خلافاً لـ«بلوك» الذي قال له أثناء لقائنا: «طبعاً كنتم تقتلون»، ولم يكن يفعل شيئاً، ومن جهة أخرى دفعته بطولته إلى بذْل كل ما عنده، بذل ثروته ومقامه وحياته حتى. قولاً واحداً، يا لها من نبالة، ولكن هناك مصادر كثيرة تختلط في الشجاعة بحيث ساهم فيها الذوق الجديد الذي تكشّف لديه والضحالة الفكرية التي لم يستطع تجاوزها. عندما تبنّى «روبير» عادات السيد «دو شارلوس»، وجد نفسه يحقق مثاله الخاص في الرجولة، ولو بشكل مختلف جداً.

قلت لـ«سان لو»: «هل ستطول هذه الحرب؟». فأجابني: «كلّا أظن أنها حرب قصيرة جداً». وهنا كالعادة كانت معلوماته مدرسية. «إذا أخذنا بعين الاعتبار تنبؤات «مولتكي» (Moltke)، اقرأ بإمعان»، قال لي ذلك كأنني قرأتها[1]، «اقرأ القرار الصادر في ٢٨ تشرين الأول/ أكتوبر والمتعلق بتصرف الوحدات الكبرى، تجد أن استبدال جنود الاحتياط في فترة السلم ليس منظماً ولا وارداً حتى، ولو كان على الحرب أن تطول لاتخذت الإجراءات اللازمة لذلك». وبدا لي أن المرء يستطيع أن يفسر هذا القرار لا كبرهان يثبت أن الحرب ستكون قصيرة، بل كنقص في الفطنة القاتلة بطولها وأشكالها في نظر الذين صاغوا القرار ولم يفكروا في حال استقرارها في ما ستستهلكه من شتى المواد، وفي أشكال التضامن الذي ستخلقها في مسرح العمليات على اختلافها.

(١) أحس الجنرال الألماني مولتكي، وكان قائداً للجيش عام ١٩١٤، أن الجيش الفرنسي استعاد قوته، بعد هزيمة ١٨٧٠ (م).

بمعزل عن المثلية الجنسية، يوجد لدى أشدّ الناس المعارضين بطبيعتهم للمثلية مثالٌ أعلى من الرجولة متفق عليه يكون تحت تصرف المثلي، إذا لم يكن شخصاً متفوقاً ليحوّل طبيعته إلى منحى آخر. إن هذا المثال الأعلى الذي نجده عند بعض العسكريين والدبلوماسيين يُثير السخط. فتحت شكله الأكثر سفالة تكمن قساوة القلب الذهبي الذي يخفي تأثره والذي في قرارته يرغب في البكاء عندما يتم فراق مع صديق سيُقتل ربما، ولا أحد يشك في وجود هذه الرغبة لأن هذا القلب يخفيها تحت غلالة من الحقد المتعاظم ينتهي بالانفجار في لحظة الافتراق: «بحق السماء، أيها الوغد الأحمق قبّلني إذن وخذ هذه النقود التي تزعجني، أيها المهبول». أما الدبلوماسي والضابط والرجل الذي يشعر بأن العمل الوطني هو الأساس، ولكنه أحس بعاطفة نحو «الصغير» الذي هو في مهمة أو في كتيبة أو مات بالحمى أو برصاصة، فيُظهر رجولته بشكل مراوغ ولبق وكريه في المحصلة. لا يريد «الصغير» أن يبكي ويعلم أن مُخاطبَه سينساه بعد قليل، كذلك الطبيب الطيب القلب الذي، بعد موت مريضة صغيرة أصيبت بالعدوى، يحزن حزناً مكتوماً.

وإذا ما كتب الدبلوماسي وروى ذلك الموت، فإنه لا يقول إنه شعر بالحزن، كلا، أولاً بسبب «خفره الرجولي»، ثم سبب البراعة الفنية التي تخلق الانفعال وتخفيه في آن. وسيناوب أحد زملائه قرب المريض المدنف. وكلهم لا يعترفون بأنهم حزنوا. بل يتكلمون عن المهمة والكتيبة، ويتكلمون عنها حتى بدقة استثنائية: «قال لي بـ. . . . لا تنسَ أن الجنرال سيتفقدنا غداً، حاول أن يكون رجالك نظيفين. وكانت لهجته - هو الرقيق جداً بالعادة - قاسية أكثر من المعتاد، ولاحظتُ أنه كان يتجنّب تثبيت نظره فيّ. أنا أيضاً شعرت بالتوتر».

ويفهم القارئ أن هذه اللهجة القاسية ناجمة عن الحزن عند أولئك الذين لا يريدون التظاهر به، وهذا مضحك ومثبّط للعزيمة وكريه، لأنه الطريقة في الحزن عند من لا يبالون بالحزن، ولأن الحياة أكثر جدية من

الفراق، الخ. ، بحيث أنهم يتركون في مناسبات الموت انطباعاً بالكذب والعدم، أسوة بذلك الرجل الذي يقدّم لك في رأس السنة بوظة بالكستناء ويقول لك: «عسى أن تكون سنتك لذيذة وسعيدة»، ويقولها هازئاً. لكي أنهي حديثي عن الضابط أو الدبلوماسي الساهر قرب الجريح الذي نُقل بالطائرة وما ازال رأسه مغطى، وفي لحظة ما ينتهي كل شيء: «أقول: يجب أن أعود ليتم الغسل؛ ولكنني لا أعلم بالضبط، عندما ترك الطبيب النبض، لماذا أنا وبـ. . . لاحظنا، دون سابق اتفاق، أن الشمس تهبط بحرارة، ربّما كنا نشعر بالحر، فوقفنا أمام السرير ورفعنا سدارتينا».

ويشعر القارئ بأن الرجلين الفحلين، لا بسبب حرارة الشمس، وإنما بسبب التأثر أمام هيبة الموت، خلعا سدارتيهما، علماً بأن فميهما لم يتفوّها قط بكلمتي «حنان» أو«حزن».

إن المثال الأعلى للرجولة عند المثليين على طريقة «سان لو» ليس واحداً وإنما هو مصطنع وكاذب أيضاً. ويكمن الكذب عندهم في أنهم لا يريدون أن يدركوا أن الرغبة الحسية هي أساس المشاعر، بل يخلقون لها أصلاً آخر. كان السيد «دو شارلوس» يمقت التخنّث. و«سان لو» كان يعجب بشجاعة الشبان ويسكر لقذائف الفرسان ولنبل الصداقة بين الرجال حضارياً وأخلاقياً، لأنها كانت كلها صافية فيضحي الواحد بحياته في سبيل الآخرين. إن الحرب التي تثير اليأس عند المثليين، إذ لا يبقى في العواصم إلا النساء، هي على العكس من ذلك الرواية الملهوفة للمثليين، إذا كانوا على جانب من الذكاء كي يختلقوا لهم أوهاماً، ولكنهم يفتقرون إلى البصيرة لسبر أغوارها ومعرفة أصولهم والحكم عليها. يتطوّع بعض الشبان لأسباب رياضية تقليدية كما حدث في إحدى السنوات حيث راح الناس كلهم يلعبون بـ«الديابولو»؛ أما «سان لو» فرأى في الحرب المثال الأعلى الذي تصور اتباعه في صبواته المحسوسة جداً والغائمة في أيديولوجيتها، هذا المثال الأعلى الذي ساهم فيه مع الرجال الذين اصطفاهم داخل فيلق الخيّالة من الذكور، وبعيداً عن النساء، يستطيع في

هذا الفيلق أن يعرّض حياته للخطر في سبيل رؤسائه ويموت ملقناً رجاله الحب العاتي. وهكذا، مع أن شجاعته اعتورتها أشياء أخرى، وجد نفسه في موقف السيّد الكبير، ووجد أيضاً - ولكن بصورة شوهاء ومثالية - أن فكرة السيد «دو شارلوس» التي تقول بأن جوهر الرجل يجب ألا يشوبه شيء من التخنّث هي فكرة صائبة. ففي الفلسفة والفن، لا تتمايز فكرتان متماثلتان إلى بحسب الطريقة التي تتطوران بها، إذ تختلفان كثيراً بين «إكسنينوفون» (Xénophon) و«أفلاطون»، مع الإقرار على الرغم من ذلك بأنهما فكرتان متواشجتان، إنني معجب بـ«سان لو» الذي طلب الذهاب إلى النقطة الأكثر خطراً، أكثر بكثير من إعجابي بالسيد «دو شارلوس» الذي رفض وضع ربطات عنق فاتحة اللون.

كلمتُ «سان لو» عن صديقي مدير الفندق الكبير في «بالبيك» الذي، على ما يبدو، لاحظ بعض الانسحابات في عدد من الكتائب الفرنسية في بداية الحرب، وأطلق عليها اسم «تقصيرات» واتهم العسكرتاريا البروسيّة بإثارتها؛ وفي وقت من الأوقات فكّر في إنزال ياباني وألماني وكوزاكي إلى «ريفيبيل» (Rivebelle) يهدد «بالبيك»، وقال لم يبق علينا إلا «الانقلاع من هنا». ووجد أن رحيل السلطات الحكومية إلى «بوردو» سابق لأوانه وصرح بأن هذه السلطات أخطأت في «الانقلاع» بسرعة. وقال هذا الرجل الذي يكره الألمان عن أخيه ضاحكاً: «إنه في الخنادق، على بعد خمسة وعشرين متراً من الألمان»، ومن ثم وجد نفسه فيها ثم وُضع في معسكر اعتقال.

وبنبرة من يبدو عليه أنه لا يعرفه ويعتمد عليّ لإرشاده، قال لي «سان لو» وهو يغادرني: «في ما يخص بالبيك، هل تتذكر صبيّ المصعد السابق في الفندق؟ إنه تطوّع وكتب لي كي أدخله إلى سلاح الطيران». لا شك أنه ملّ الصعود والنزول في بيت المصعد الآسِر، وأن ارتفاعات المصعد في الفندق الكبير لم تعد تكفيه. «سيترقى» خلافاً لما كانه كبوّاب، لأن قدرنا ليس دائماً ما نظنّه. وقال لي «سان لو»: «سأدعم طلبه بالتأكيد. هذا ما

قلته لجيلبيرت هذا الصباح، سنحتاج دائماً إلى مزيد من الطائرات. وبواسطة الطيران سنراقب ما سيحضرّه العدو، وبه سننتزع منه فوائد الهجوم، أي عنصر المفاجأة، إن أفضل جيش هو ربما الجيش المزوّد بالعيون الجيدة».

لقد التقيت صبي المصعد الطيار هذا قبل بضعة أيام. فكلمني عن «بالبيك»، ولفضولي حول معرفة ما سيقوله لي عن «سان لو» وجهت الحديث فسألته إن كان السيد «دو شارلوس» مولعاً بالفتيان إلخ. كما نمى إليّ. فدُهش صبي المصعد، لأنه لم يكن يعلم شيئاً عن هذا الموضوع وبالمقابل اتهم الشاب الغني الذي كان يعيش مع خليلته وثلاثة من أصدقائه. ولمّا بدا عليه أنه يخلط بين الأوراق، لأنني كنت أعلمُ من السيد «دو شارلوس» الذي صرّح لي بذلك أمام «برشو» أن لا صحة في ذلك، قلت لصبي المصعد إنه مخطئ. فعارض شكوكي بأكثر التصريحات تأكيداً. كانت صديقة الشاب الغني هي التي جذبت الشبان، وكان الجميع يتمتعون معاً. وهكذا فإن «دو شارلوس» - وهو أكبر أستاذ في هذه المواضيع - قد أخطأ خطأً جسيماً، لأن الحقيقة جزئية وسرية وغير متوقعة. وخوفاً من التفكير على طريقة البورجوازيين ورؤية الشارلوية في غير مكانها، مرّ على هذا الحدث مرور الكرام، ألا وهو الاستجلاب الذي قامت به المرأة. وقال لي صبي المصعد: «كثيراً ما أتت لتراني، ولكنها عندما عرفتْ من أنا، رفضتُ رفضاً قاطعاً، فأنا لا أقع في ورطة كهذه. فقلت لها: إنني أكره هذا قطعياً. ولأن الناس غير كتومين وينمّون، فإنني لن أجد عملاً في أي مكان». إن هذه الأسباب الأخيرة تضعف التصريحات الفاضلة التي ساقها في البداية لأنها تلمّح بأن صبي المصعد كان سيقبل لو تأكد من الكتمان. وهذا على الأرجح ما حصل لـ«سان لو».

إنّ الشاب الغني وخليلته وأصدقاءه لم يوفّقوا ربما، لأن صبي المصعد نقل أحاديث كثيرة أجروها معه في فترات متعددة جداً، وهذا قلما يتم مع شخص رفض رفضاً قاطعاً. فذات مرة مثلاً بادرته خليلة الشاب

الغني لتتعرّف على صياد كان صديقاً عزيزاً له. فأضاف صبي المصعد متظاهراً بالتوقف عند قواعد لا يجوز أن تُخرق، قواعد سرية إلى حدّ ما، فقال لها: «لا أظن أنك تعرفينه. لم تكوني وقتها في الفندق. كان اسمه «فيكتور». بالطبع لا نستطيع أن نرفض شيئاً لصاحب ليس غنياً». أتذكّر الدعوة التي وجهها لي الصديق النبيل للشاب الغني قبل مغادرتي «بالبيك». ولكن هذا لا علاقة له البتة، وأملتْه الصداقةُ وحدها.

«قل لي، هل استطاعت «فرانسواز» المسكينة أن تعفي ابن أخيها من الجندية؟». ولكن «فرانسواز» التي بذلت كل ما في وسعها لإعفاء ابن أخيها اقترحوا عليها الحصول على توصية من قبل الـ«غيرمانت» للجنرال «دو سان جوزيف» (de Saint-Joseph)، فأجيبت بلهجة يائسة: «لن تستفيدي إطلاقاً، لأن هذا الرجل العجوز عنيد ومتعنِّت، والسبب أنه وطني». عندما طُرح موضوع الحرب شعرت «فرانسواز» بالألم، ووجدت أنه يتوجب علينا ألا نتخلى عن «الروس المساكين» لأنهم تحالفوا معنا. كان السفرجي متأكداً من أن الحرب لن تدوم أكثر من ستة أيام وأنها ستنتهي بنصر باهر لفرنسا، ولكنه لم يجرؤ على التصريح بذلك خوفاً من تكذيب الأحداث، فلم يتوفر لديه الخيال الكافي ليتصوّر حرباً طويلة فيها كرّ وفرّ. ولكنّ هذا النصر الكامل والفوري، حاول أن يستخلص منه مسبقاً كل ما من شأنه أن يؤلم «فرانسواز». «قد تحدث أمور شنيعة، لأن بعضهم لا يريدون الالتحاق على ما يبدو، ولأن الشبان الذين بلغوا السادسة عشرة بَكَوا». قال هذه الكلمات المزعجة لينغّص حياتها، ولـ«يكدّر صفوها ويعكر مزاجها وليتفنن في استخدام التورية معها» كما قال. فقالت «فرانسواز» بعد لحظة من الحذر: «بلغوا السادسة عشرة، بحق السماء! سمعتُ أنهم لا يسوقونهم إلا بعد العشرين، إنهم ما ازالوا أطفالاً». فأجابها: «بالطبع صدرت الأوامر للجرائد بألا تقول هذا. وعليه فإن الشبيبة كلها ستكون في المقدمة، ولن يرجع منهم إلّا طويل العمر. من جهة هذا أحسن، وستحدث مجزرة كبيرة، وهي مفيدة من وقت لآخر كي

تتحرك التجارة. نعم يا سيدتي، إذا كان هناك صبيان يافعون يترددون، فسيعدمون بالرصاص فوراً، سينال كل واحد اثنتي عشرة رصاصة. من جهة، هذا ضروري. ثم إن الضباط لا يبالون بذلك، لأنهم يقبضون رواتبهم، وهذا كل ما يريدونه». وكانت «فرانسواز» تمتقع لكل جملة يقولها، وكان يُخشى من أن يسبب لها السفرجي ذبحةً قلبيةً.

ومع هذا فإنها لم تفقد عيوبها لهذا السبب. عندما كانت إحدى الفتيات تأتي لزيارتي، كان يحصل لي أن أخرج لحظة من غرفتي، فكنت أرى الخادمة العجوز التي تؤلمها ساقاها في أعلى السلم أمام خزانة وتدّعي أنها تتفحّص سترة لي لتعرف إذا ما غزتها العُثة، وفي الواقع كانت تريد أن تسمع ما نقول. وبالرغم من انتقاداتي كلها، حافظت على طريقتها الماكرة في طرح الأسئلة المباشرة، وبدأت تستعمل منذ مدة عبارة «لأن على الأرجح». ولأنها لم تكن تجرؤ على أن تقول لي: «هل تملك هذه السيدة دارةً؟» كانت تقول رافعة عينيها بخجل كعيني كلب دمث: «لأن هذه السيدة تملك على الأرجح دارة خاصة...»، وكانت تتجنّب السؤال الواضح لا لتكون مهذبة بل لكي لا تبدو فضولية.

أخيراً، لأن الخدم الذين نحبهم كثيراً - لا سيما إذا لم يعودوا يؤدون تقريباً الخدمات واللباقات المرتبطة بعملهم - يبقون مع الأسف خدماً فيؤكدون بوضوح حدود طبقتهم (التي نريد محوها) كلما ظنوا أنهم يدخلون أكثر إلى طبقتنا، غالباً ما كانت «فرانسواز» تقول لي (وقد يقول السفرجي: «لتلدغني») كلمات غريبة لا تخطر على بال إنسان راقٍ): فبفرح عميق ومكتوم كانت تقول لي إذا شعرت بالحر وإذا تصبب العرق من جبيني دون أن أنتبه: «ولكنك غارق في عرقك»، وتقولها كأنها تتكلم عن مرض خطير؛ وكانت أيضاً تنذهل كأنها أمام ظاهرة غريبة، فتبتسم بازدراء كأن فاحشة وقعت فتقول: «إنك تنذهل كأنك أمام ظاهرة غريبة»، فتبتسم بازدراء كأن فاحشة وقعت فتقول: «إنك تخرج، ولكن نسيت أن تضع ربطة عنقك، وتقولها بصوت مهموم يريد زرع القلق عندي. كأنني أنا الوحيد في

العالم الذي يتصبب جسمه عرقاً. أخيراً، لم تعد تتكلم جيداً كالماضي. فلتواضعها وإعجابها الرقيق بالناس الذين هم أدنى منها، تبنّت طريقتهم في الكلام. شكتها بنتها لي وقالت لي (ولا أعلم من أين أتت بذلك): «عندها دائماً شيء لتقوله، عندما أغلق الأبواب، وعندما... وعندما...»، وظنت «فرانسواز» على الأرجح أن تربيتها الناقصة هي وحدها التي حرمتها من هذا الاستعمال. ومن شفتيها اللتين سمعتهما في الماضي تتكلمان اللغة الفرنسية الأكثر صفاء، إذا بي عدة مرات في اليوم أسمع: «ط ط طي ط ط طا». ومن الغريب أن نلاحظ أن العبارات قليلاً ما تتغيّر عن الشخص نفسه وأيضاً الأفكار. اعتاد السفرجي أن يصرّح بأن السيد «بوانكاريه» كان ينوي شراً، ليس للمال، وإنما لأنه أراد الحرب بأي شكل، وكان يكرر هذا التصريح سبع أو ثماني مرات في اليوم أمام الجمهور المعتاد والمهتم نفسه. لم يبدّل كلمة واحدة أو حركة واحدة أو نبرة واحدة. ومع أن التصريح لم يدم أكثر من دقيقتين، إلا أنه بقي لا يتغير كعرض مسرحي. وكانت أخطاؤه في اللغة الفرنسية تفسد لغة «فرانسواز» وبنتها في آن. وظن أن السيد «دو رامبوتو» (de Rambuteau) انزعج جداً ذات يوم عندما سمع دوق الـ«غيرمانت» يسمي «استراحات رامبوتو» بالدروبيات (pistières). لا شك أنه في طفولته لم يكن يسمع حرف الـO، وبقيت المشكلة لديه. وكان يلفظ إذن هذه الكلمة بشكل خاطئ دائماً، وانتهى الأمر بـ«فرانسواز» أن لفظت مثله محتجة أن لا فرق بين الرجال والنساء في هذا الموضوع. ولكن تواضعها وإعجابها بالسفرجي جعلاها لا تلفظ أبداً كلمة «مباول» (pissotières) بل «مبايل» (pissetières).

لم تعد تنام ولم تعد تأكل، وطلبت من السفرجي أن يقرأ لها البلاغات الحربية التي لم تفقه كلمة واحدة منها، وهو نفسه لم يكن يفهمها أكثر منها، ولكن رغبته في تعذيبها كانت تنجم عن حبور وطني، فيطلق ابتسامة لطيفة ويقول عن الألمان: «لقد حمي الوطيس، إن جنرالنا الشيخ «جوفر» (Joffre) يتربّص بهم شراً». ولم تفهم «فرانسواز» معنى «تربّص»

ولكنها أمام غريب الكلمات كان عليها كشخص مهذب أن تجيب بطبع رائق وبتمدّن فرفعت كتفيها بسرور كأنها تقول: «إنه دائماً كما عرفناه»، وكتمت دموعها بابتسامة. على الأقل كانت سعيدة لأن الأجير الجديد للحّام - وكان فزعاً بالرغم من مهنته (لأنه بدأ العمل في المسالخ) - لم يبلغ بعد عمره ليُسحب إلى الجندية. ولولا ذلك، لكانت على استعداد لتقابل وزير الحربية كي يعفيه من الخدمة.

لم يستطع السفرجي أن يتصور أن البلاغات لم تكن جيدة وأن الفرنسيين لم يقتربوا من برلين، لأنه قرأ: «لقد دحرنا العدو وكبّدناه خسائر كبرى، إلخ»، وهي مآثر احتفل بها احتفاله بالانتصارات الجديدة. ومع ذلك هالتني السرعة التي اقترب بها مسرح هذه الانتصارات من باريس، لا بل تعجبتُ من أن السفرجي، بعد أن رأى في أحد البلاغات أن مسرح العمليات كان قرب مدينة «لينز» (Lens)[١]، لم يقلق عندما قرأ في الجريدة اليوم التالي أن عقابيل هذه العملية انقلبت لصالحنا في «جوي لي فيكونت» (Jouy-le-Vicomte) حيث أمسكنا بزمام الأمور. وكان السفرجي يعرف مع ذلك هذا الموقع الذي لم يكن بعيداً عن «كومبريه». ولكن الناس يقرأون الجرائد كما يريدون، فيحجبون عيونهم بعصابة. ولا يمحصون في فهم الأحداث. فيستمعون إلى الرقيقة التي يكتبها رئيس التحرير، كما يستمعون إلى أقوال عشيقاتهم. فيُضرَبون ويكونون مسرورين لأنهم لا يظنون أنهم ضُربوا بل انتصروا.

لم أبق في باريس طويلاً، فعدت إلى مصحتي بسرعة. ومع أن الطبيب يعالجك مبدئياً بالعزل، إلا أنهم سلّموني في وقتين مختلفين رسالة من «جيلبيرت» وأخرى من «روبير». كتبت لي «جيلبيرت» (وكان هذا تقريباً في أيلول/سبتمبر ١٩١٤) قائلة إنه كان بودها أن تبقى في باريس لتتلقى بسهولة أكبر أخباراً عن «روبير»، ولكنا الغارات المستمرة لطائرات

---

(١) في محافظة «با دو كاليه» في شمال فرنسا (م).

الـ«تاوبس» (taubes) فوق باريس أذعرتها وأذعرت بخاصة حفيدتها[1]، فهربت في آخر قطار توّجه إلى «كومبريه» دون أن يصل إليها، فتابعت مسيرها المضني الذي دام عشر ساعات على ظهر عربة لأحد الفلاحين، حتى بلغت «تانسونفيل»! وأنهت «جيلبيرت» رسالتها قائلة: «وهنا، تصور ماذا كان ينتظر صديقتك القديمة. غادرتُ باريس هرباً من الطائرات الألمانية ظناً مني أنني سأكون في «تانسونفيل» في مأمن من كل شيء. إنك لا تتصور ماذا حدث بعد يومين من وصولي: اجتاح الألمان المنطقة بعد أن هزموا قواتنا قرب «لا فير» (La Fère)، فاضطررت إلى إيواء ضابط ألماني من هيئة الأركان يتبعه فيلق وصل إلى باب «تانسونفيل»، فلم أتمكن من الهرب، لأن القطارات توقفت كلها. هل تصرف الضابط بلياقة، أو أنه كان عليّ أن أرى في رسالة «جيلبيرت» أثراً معدياً في تفكير الـ«غيرمانت» الذين كانوا من أصول بافارية ولهم صلة قربى مع أرقى العائلات الارستقراطية الألمانية، ولكن «جيلبيرت» لم تتوقف عن الإشادة بسلوك الضابط وحتى بسلوك جنوده الذين طلبوا مني «إذناً بأن يقطفوا أزهار أذن الفأر (ne m'oubliez pas) التي تنمو قرب الغدير»، وقارنت هذه التربية الجيدة بالعنف الفوضوي لدى الجنود الفرنسيين الفارّين الذين دخلوا المزرعة وخرّبوا كل شيء، قبل وصول الجنرالات الألمان. على كل حال إذا تأثرت «جيلبيرت» نوعاً ما بتفكير الـ«غيرمانت» - ويعزو بعضهم هذا إلى النزعة الأممية اليهودية، وهذا، كما سنرى، ليس صحيحاً - فإن الرسالة التي تلقيتُها من «روبير» بعد ذلك ببضعة أشهر كانت في مضمونها أقرب إلى «سان لو» منها إلى الـ«غيرمانت»، لأنها تعكس الثقافة الليبرالية جداً التي حصل عليها، وهي في المحصلة ثقافة لطيفة جداً. ولسوء الحظ

---

(١) سميت هذه الطائرات بـ taube (الحمامة) وقصفت أول طائرة منها باريس في ٣٠ آب (أغسطس) ١٩١٤، ولكن الأضرار التي أحدثتها الغارات الألمانية كانت طفيفة ومحدودة ولم تؤثر كثيراً على معنويات الناس (م).

أنه لم يحدثني عن الاستراتيجيا كما فعل في «دونسيير» ولم يقل لي إلى أي حد كانت هذه الحرب تؤكد أو تنفي المبادئ التي عرضها لي وقتئذ.

كل ما قاله هو أن حروباً كثيرة أعقبت فعلاً حرب ١٩١٤ وأثّرت تعليمات كل واحدة منها على سلوك التالية. فنظرية «الاختراق» مثلاً استُكملت بمقولة تقول بخلخلة الأرض التي يحتلها العدو بواسطة المدفعية. ولكنهم لاحظوا بعد ذلك أن هذه الخلخلة تجعل تقدم المشاة والمدفعية مستحيلاً في أرض زرعتها القنابل بالحفر فأدت إلى عقبات كثيرة. قال لي: «إن الحرب لا تُفلت من قوانين «هيغل» العجوز إنها ضرورة مستمرة».

كان هذا قسطاً مما أردتُ معرفته. ولكن ما أثار غضبي أنه ذكر أسماء عدد من الجنرالات عن غير وجه حق. ومن القليل الذي ذكرته الجريدة، لم يكونوا من أولئك الذين في «دونسيير» كنت متشوقاً لمعرفة من منهم أبلى البلاء الحسن في حرب يقودونها هم «غيلان دو بورغوني» (Geslin de Bourgogne) و«غاليفيه» (Galliffet) و«نيغريبيه» (Négrier) قُتلوا. و«بو» (Pau) ترك الجيش الميداني في بداية الحرب تقريباً. ولم نكن قد قلنا شيئاً عن «جوفر» (Joffre) و«فوش» (Foch) و«كاستيلنو» (Castelnau) و«بيتان» (Pétain). كتب لي «روبير» ما يلي: «**يا صغيري، أعلم أن عبارات مثل «لن يمروا» أو «سندمرهم» ليست عبارات لطيفة. فقد أوجعت لي أضراسي مثل كلمة «الجندي الشعراني» (poilu) وغيرها، ومن المزعج أن تبنى ملحمة على الكلمات هي أشنع من الأخطاء النحوية أو أخطاء الذوق، كلمات متناقضة وشنيعة ومصطنعة كثيراً، شأنها في ذلك شأن الناس الذين يستعملون «من الكوكو» بدل «من الكوكايين» ويظنون أن ذلك أطرف. ولكنك لو رأيت كل هذا الحشد، ولا سيما الناس الشعبيين والعمال وصغار التجار الذين لم يشكّوا في أنهم يخفون بين ضلوعهم بطولة وأنهم كانوا سيموتون فوق أسرّتهم دون التفكير فيها، لو رأيتهم يركضون تحت وابل الرصاص لينجدوا أحد**

رفاقهم أو ليحملوا قائداً جريحاً، فيصابون هم ويبتسمون للموت لأن رئيس الأطباء أخبرهم أن الجيش الفرنسي استعاد هذا الخندق من يد الألمان، أؤكد لك يا صغيري العزيز أن هذا يعطي فكرة جميلة عن الفرنسيين، وأنه سيجعلنا نفهم الحقب التاريخية التي بدت لنا استثنائية قليلاً في صفوف مدارسنا.

إن الملحمة جميلة جداً بحيث قد تجد مثلي أن الكلمات لم تعد تفعل فعلها. يستطيع «رودان» و«مايول» أن يصنعا رائعة من الروائع بهذه المادة البشعة التي قد لا نتعرف عليها. أمام عظمة مثل هذه، أصبحت كلمة «شعراني» بالنسبة لي شيئاً لم أعد أشعر بأنها عنت في البداية تلميحاً أو مزحة كنا نشعر بهما أثناء قراءة الـ«شوان» مثلاً. أشعر بأن كلمة «شعراني» أصبحت في متناول الشعراء الكبار ككلمات «الطوفان» أو «المسيح» أو «البرابرة» التي كانت ممزوجة بالعظمة قبل أن يستعملها «هوغو» أو «فيني» (Vigny) أو الآخرون.

أقول إن الشعب والعمال هم الأفضل، ولكن جميع الناس خير وبركة. إن «فوغوبير» الصغير المسكين، ابن السفير، قد جُرح سبع مرات قبل أن يُقتل، وكل مرة كان يعود فيها من عملية قبل أن يسقط، كان كأنه يعتذر ويقول إن الخطأ ليس خطأه، كان إنساناً آسراً. كنا صديقين حميمين، حصل والداه المسكينان على إذن لحضور الدفن ولكن بشرط ألا يلبسا ثياب الحداد وأن يبقيا خمس دقائق فقط بسبب القصف. إن أمه القوية الشكيمة كما تعرف ربما، كان بوسعها أن تعبّر عن حزن كبير ولكننا لم نلاحظ شيئاً. أما الأب المسكين فكان في حالة يرثى لها، وأؤكد لك أنني - بعد أن أصبحت فاقداً الشعور، لفرط ما تعودت أن أرى رأس أحد الرفاق الذي كان يتكلم معي يحرثه طوربيد أو يفصل جذعه عن جسمه - لم أستطع أن أضبط نفسي بعد أن رأيت انهيار «فوغوبير» المسكين الذي صار أشلاء. ومع أن الجنرال قال للأب إن ابنه قد مات في سبيل فرنسا وإنه قاتل كبطل، ازدادت تأوهات الرجل

المسكين الذي لم يقوَ على الانفصال عن جثة ابنه، وأخيراً يجب علينا أن نتعوّد على «لن يمروا»، فجميع هؤلاء، من أمثال خادم غرفتي المسكين و«فوغوبير»، قد منعوا الألمان من أن يمروا. قد تجد أننا لا نتقدم كثيراً، ولكن يجب ألا نفكر، فالجيش يشعر بأنه منتصر إذا وجد انطباعاً حميماً، كالمدنف الذي شعر بأن أجله انتهى. والحال أننا نشعر بأننا سننتصر ونريد النصر من أجل إقامة سلام عادل، لا أقول «عادل» بالنسبة لنا فقط، بل عادل فعلاً، عادل بالنسبة للفرنسيين، عادل بالنسبة للألمان».

بالطبع لم ترفع «الجائحة» من مستوى الذكاء لدى «سان لو». فكما أن أبطال الكتّاب الضحلين والتافهين يكتبون قصائد أثناء نقاهتهم ويصفون الحرب لا انطلاقاً من الأحداث التي بحد ذاتها لا تشكل شيئاً، وإنما انطلاقاً من علم الجمال العادي الذي درسوا قواعده، فنراهم يتكلمون - كما قيل منذ عشرة أعوام - عن «الفجر الدامي» و«الخطف المرتعش للنصر»، الخ. . ، بقي «سان لو» الأكثر ذكاءً وفناً، بقي ذكياً وفناناً، ووصف لي بذوق المناظر التي شاهدها أثناء تعبئته العسكرية على تخم إحدى الغابات الواقعة قرب مستنقع، كما لو أنه وصف لي رحلة صيد للبط ولكي يُفهمني بعض التباينات بين الظلمة والنور، ذكر لي بعض اللوحات التي أحببناها كلانا، ولم يتورّع عن التلميح بصفحةٍ كتبها «رومان رولان»[1]، لا بل «بنيتشه»، مع العلم أن الرجال المرابطين على الجبهة كانوا أكثر استقلالاً من الآخرين في المؤخرة، فلم يكونوا يخشون لفظ اسم ألماني، لا بل كانوا يتفاخرون بذكر اسم وضعه العقيد «دو باتي دو كلام» (du Paty de Clam) في قاعدة الشهود أثناء محاكمة «إميل زولا» وبإنشاء بعض الأشعار التي كتبها الشاعر الدريفوسي العنيف «بيير كيّار» (Pierre Quillard) (الذي شهد مع ديفورس دون أن يعرفه شخصياً) في

---

(١) من المعروف أن بروست لم يكن يقدّر كتب «رومان رولان»، ولا سيما كتابه «فوق ساحة الوغى» الذي صدر عام ١٩١٥ (م).

قصيدته الدرامية الرمزية «**الفتاة المقطوعة اليدين**» *«La fille aux mains coupées»*. وإذا كلّمني سان لو عن معزوفة لـ«شومان»، فلم يذكر اسمها إلا بالألمانية، ولم يداور إطلاقاً عندما قال لي إنه حين سمع أول زقزقة عند تخوم تلك الغابة سَكِرَ كما لو كلّمه العصفور عن أوبرا «سيغفريد» (Siegfried) الرائعة التي يتمنّى كثيراً أن يسمعها بعد الحرب.

والآن بعد أن عدت ثانية إلى باريس تلقيت بعد وصولي بيوم رسالة جديدة من «جيلبيرت» التي نسيت على الأرجح الرسالة السابقة التي نقلت فحواها، ذلك أن مغادرتها باريس في نهاية ١٩١٤ كانت موصوفة بطريقة مختلفة استعادياً. قالت لي: «**قد لا تعرف، يا صديقي العزيز، أنني منذ سنتين أقيم في «تانسونفيل». وصلت إليها مع وصول الألمان؛ وحاول الجميع منعي من الذهاب. عوملتُ كأنني مجنونة. قالوا لي: «تنعمون بالأمان في باريس، فكيف تذهبين إلى تلك المناطق المجتاحة في حين يسعى جميع الناس إلى الابتعاد عنها؟» لم أكن أجهل صحة هذا التفكير. ولكن ماذا؟ عندي خصلة وحيدة هي أنني لست جبانة، أو، إذا فضلتَ، أنني وفية، فعندما عرفت أن بلدتي «تانسونفيل» العزيزة تتعرض للتهديد، رفضت أن يبقى وكيل أملاكنا وحده ليدافع عنها. فبدا لي أن مكاني هو بجانبها. وبفضل هذا القرار استطعت نوعاً ما أن أنقذ القصر، في حين أن جميع القصور الأخرى في الجوار قد هجرها أصحابها فدمرت جميعها تقريباً أبشع تدمير. لم أنقذ القصر فقط بل المجموعة النفيسة التي كان أبي العزيز متعلقاً بها**». بوجيز العبارة، كانت «جيلبيرت» مقتنعة الآن بأنها لم تذهب إلى «تانسونفيل» - كما كتبت لي عام ١٩١٤ - لتهرب من الألمان ولتكون بمأمن، بل على العكس كي تلتقي بهم وتحمي قصرها من شرهم. فهم لم يبقوا في تانسونفيل، ولكنها كانت تتلقى زيارات كثيرة ومتواصلة متجاوزة بذلك ما أبكى «فرانسواز» في شارع «كومبريه»، وممارسة حياة الجبهة، كما كانت تقول بوضوح. وتكلمت الصحف بإطراء شديد عن تصرفها الرائع وعن إمكانية تقليدها الأوسمة. ونهاية رسالتها

محققة تماماً وتقول: «يا صديقي العزيز، ليس لديك فكرة عن هذه الحرب وعن الأهمية التي تكمن في طريق أو جسر أو مرتفع. كثيراً ما فكرتُ فيك وفي النزهات التي أصبحت رائعة بفضلك، النزهات التي عملناها في هذه المنطقة المدمرة؛ لقد احتدمت المعارك للاستيلاء على هذا الدرب أو تلك الرابية التي أحببناها وكنّا نذهب معاً إليها! على الأرجح أن كلينا لا يتصور أن «روسانفيل» المظلمة و«ميزيغليز» المملة جداً التي منها كانت تُحمل لنا رسائلنا، وإليها ذهبنا لنأتي لك بالطبيب عندما كنت مريضاً، ستكون أبداً أماكن شهيرة. نعم يا صديقي العزيز، لقد نالت المجد إلى الأبد وأصبحت على غرار «اوسترليتز» و«فالمي»[1]. لقد استمرت معركة «ميزيغليز» أكثر من ثمانية أشهر، وخسر الألمان فيها أكثر من ست مئة ألف رجل، لقد دمروا «ميزيغليز» ولكنهم لم يحتلوها. إن الدرب الصغير الذي كنت تعشقه والذي كنا نسميه جرف العوسج وادعيت أنك سقطت فيه عندما كنت صغيراً وأنك تعشقني، بينما أؤكد لك بكل صدق أنني أنا التي كنتُ أعشقك، لا أستطيع أن أذكر لك مدى الأهمية التي نالها. إن حقل القمح الفسيح الذي يفضي إليه، هو المرتفع ٣٠٧ الذي تردّد اسمه كثيراً في البلاغات. لقد فجّر الفرنسيون الجسر الصغير فوق وادي الـ«فيفون» الذي - كما كنت تقول - لا يذكّرك بطفولتك كما كنت تشتهي. فأقام الألمان جسوراً أخرى، وخلال سنة ونصف كان نصف «كامبري» بين أيديهم والنصف الآخر بيد الفرنسيين».

بعد أن استلمت هذه الرسالة بيوم، أي عشية اليوم الذي أوشك فيه «سان لو» العودة إلى الجبهة، وبينما كنت أمشي في الظلمة مصغياً إلى وقع خطواتي ومجترّاً كل تلك الذكريات، جاء يزورني لمدة بعض ثوانٍ فقط، مما جعلني اضطرب كثيراً. أرادت «فرانسواز» أن تنقضّ عليه آملة أنه

---

(١) معركتان انتصر الفرنسيون في الأولى منهما على النمساويين والروس عام ١٨٠٥ بقيادة نابليون بونابرت، والثانية على البروسيين عام ١٧٩٢ (م).

يستطيع إعفاء صبي اللحام الصغير والخجول من الجندية الذي سيلتحق تلاميذ صفه بالجندية بعد ذلك بسنة. ولكنها توقفت عن هذا المسعى العديم الجدوى، لأن الجزار الخجول قد انتقل إلى ملحمة أخرى. فإما أن ملحمتنا خشيت من إضاعة زبائنها وإما أنها صرّحت لـ«فرانسواز» بنية حسنة أنها تجهل أين ذهب هذا الصبي ليعمل وأنه لن يصبح لحاماً جيداً. ولكن باريس كبيرة وملاحمها عديدة، ودخلت «فرانسواز» إلى ملاحم كثيرة ولكنها لم تتمكّن من العثور على الشاب الخجول والمضرّج.

عندما دخل «سان لو» إلى غرفتي، اقتربتُ منه مع الشعور بالخجل ومع الانطباع بالغيب اللذين يخلقهما جميع العسكريين المجازين ونشعر بهما عندما ندخل إلى بيت شخص معترى بمرض مميت، ولكنه رغم مرضه يقوم ويلبس ثيابه ويتنزه أيضاً. وكان يبدو (وبدا خاصة في البداية، لأن من لم يعش مثلي بعيداً عن باريس وينزع عن الأشياء التي رأيناها عدة مرات جذر الانطباع العميق والتفكير الذي يعطيها معناها الحقيقي) كان يبدو تقريباً أن وراء هذه الإجازات التي تعطى للمقاتلين شيئاً وحشياً. في الإجازات الأولى كان المسؤولون يقولون: «لن يعودوا، سيفرّون». أجل لم يأتوا فقط من أماكن بدت لنا غير جغرافية لأننا لم نسمع إلا من خلال الصحف ولم نتصوّر أن هؤلاء الرجال سيشاركون في تلك المعارك العملاقة وسيعودون مع رضّة في الكتف؛ نعم سيعودون إلى ضفاف الموت، إنهم يأتون لحظة ليرونا فلا نفهمهم، يملأوننا بالحنان والهلع وبشعور غامض، كأولئك الموتى الذين نذكرهم فيتراءون لنا لحظة دون أن نجرؤ على طرح الأسئلة عليهم التي هم قادرون على الرد عليها: «لن تستطيعوا أن تتصورا». ومن المدهش جداً عند الناجين القلائل من النار، أي المجازين، أكانوا أحياء أم أمواتاً ينوّمهم مغناطيسياً أحدُ الوسطاء أو يذكر اسمهم، أنّ الأثر الوحيد لملامستهم عالم الأسرار هو الاستزادة قدر المستطاع من الكلام الفارغ. وهكذا بادرتُ «روبير» الذي جُرح في جبهته، ورأيت أن هذا الجرح أكثر عظمة وسراً من الأثر الذي تركه قدم أحد

العمالقة على الأرض[1]. ولم أجرؤ على طرح أي سؤال، أما هو فلم يقل لي إلا بعض الكلمات البسيطة. ولم تكن هذه الكلمات كبيرة الاختلاف عما كانته قبل الحرب، كما لو أن الناس، بالرغم منها، يستمرون في أحوالهم؛ كانت نبرة الحديث واحدة، فقط موضوعها اختلف، وبالكاد!

تخيّلت أنني فهمت أنه وجد في الجيش موارد أنسته شيئاً فشيئاً «موريل» الذي أساء التصرف معه ومع عمه. ومع ذلك كنّ له صداقة كبيرة ورغب فجأة في أن يراه من جديد، بعد أن أرجأ هذه الزيارة طويلاً. وجدتُ من اللباقة تجاه «جيلبيرت» ألا أقول لـ«روبير» إنه إذا أراد الالتقاء بـ«موريل» فما عليه إلا أن يذهب إلى بيت السيدة «فيردوران».

قلت لـ«روبير»، بتواضع، إن الناس في باريس لا يحسّون بالحرب إلا قليلاً. فأجابني أن الوضع في باريس «لا يصدّق»، مشيراً بذلك إلى غارة شنتها طائرات الـ«زيبلين» عشية ذلك اليوم، وسألني إن رأيت شيئاً، ولكنه قالها كما لو كلّمني عن عرض فني جميل. ويفهم المرء أن التأنق في الكلام ما زال موجوداً في الجبهة، إذ قال: «كم هو رائع هذا اللون الوردي وهذا الأخضر الشاحب!» في حين أنه قد يُقتل في كل لحظة؛ ولكنّ هذا لم يكن موجوداً عند «سان لو» في باريس عندما تكلّم عن غارة تافهة، وكنا على شرفتنا في صمت الليل الذي اندلعت فيه فجأة حفلة حقيقية من الصواريخ المفيدة والحامية، فهدرت الأبواق، ولم تكن للاستعراض العسكري، إلخ. فكلّمته عن جمال الطائرات التي تصعد في الليل. فقال: «إن الطائرات النازلة أكثر جمالاً. أعترف بأنها جميلة جداً عندما تُقلع، فتشكل كوكبة من النجوم، وتَخضع في هذا لقواعد دقيقة مثل القواعد التي تتحكم بمجموعات النجوم، فما يبدو لك مشهداً مثيراً هو انضمام الأسراب والأوامر التي تتلقاها وانطلاقها للقتال، إلخ. ولكن ألا

---

(١) قد تكون في هذه الصورة إشارة إلى «بوعز» النائم في سفر راعوت في سفر التوراة (م).

تفضل اللحظة التي تتماهى فيها نهائياً مع النجوم، ثم تنفصل عنها لتذهب للقتال ثم تعود بعد صفارة الإنذار، إنها لحظة نشورية، حتى النجوم تتزحزح من مكانها، أليس كذلك؟ وصفارات الإنذار هذه، هل وقعها كوقع موسيقى «فاغنر»؟ الأمر الطبيعي للترحيب بوصول الألمان أن عُزف ذلك النشيد الوطني بحضور ولي العهد (Kronprinz) والأميرات في الشرفة الإمبراطورية، وهو *Wacht am Rhein* (حرس الراين)؛ يتساءل المرء: هل الذين يصعدون هكذا هم طيّارون أم والكيريات (Walkyries)؟»[1]. ويبدو أنه سُعد بهذا التشبيه بين الطيارين والوالكيريات وفسره لأسباب موسيقية بحتة. فقال: «ذلك لأن موسيقى السيرينات هي الخبب! كأن على الألمان أن يصلوا كي نتمكن من الاستماع إلى «فاغنر» في باريس».

والمقارنة في بعض نقاطها لم تكن خاطئة. تراءت لنا المدينة من شرفتنا كمكان وحيد متحرك وأسود ولا شكل له، وانتقل فجأة من الديجور والليل إلى النور والسماء، فكان الطيارون الواحد بعد الآخر يرتفعون عندما تنطلق صفارات الإنذار، ولكن كاشفات الضوء، بحركة بطيئة وماكرة ومخيفة - والنظر يبحث عن ذلك الشيء الذي ما زال غير مرئي وربما قريباً - كانت تتحرّك باستمرار، متشمّمة رائحة العدو فتحاصره بأضوائها ثم تثب الطائرات المطاردة للقبض عليه. وسرباً بعد سرب، ينطلق الطيارون هكذا من المدينة التي انقلبت الآن إلى السماء، كأنهم الوالكيريات. ولكنّ أطراف الأرض أضيئت ملامِسة البيوت، فقلت لـ«سان لو» لو أنه بالأمس كان في البيت لشاهد على الأرض، وهو يراقب قيامة السماء (كما في لوحة «الغريكو» Greco **دفن الكونت دورغاز**

---

(١) في الأساطير الجرمانية، هن آلهات يشاركن في القتال ويضعن أكاليل النصر على رؤوس الأبطال البواسل، والـ walkyrie هي عمل موسيقي مهم لـ «فاغنر» يشكل الجزء الثاني من رباعيته الشهيرة. وفي الفصل الثالث يتكلم عن مشية الآلهات فيقول إنها الخبب (م).

L'Enterrement du comte d'orgaz التي تتوازى فيها المستويات المختلفة) مسرحية هزلية حقيقية يمثلها شخوص بثياب النوم استحقّت أسماؤهم الشهيرة أن تُرسَل إلى أخلاف «فيراري» (Ferrari) الذي أضحكتنا ملاحظاتُه عن المجتمع المخملي، فكنت أنا و«سان لو» نتسلّى بتقليدها[١]. وهذا ما فعلناه نحن في ذلك اليوم، كأن الحرب لم تقع، وتكلمنا عن موضوع الساعة والخوف من الزيبيلن، فقلنا: «هناك أشخاص تعرّفنا عليهم، منهم دوقة الـ«غيرمانت» الضخمة بقميص النوم، ودوق الـ«غيرمانت» الذي لا يمكن وصفه وهو بيبجاما زهرية وببرنس الحمّام، إلخ، إلخ».

فقال لي: «إنني متأكد أننا شاهدنا في الفنادق الكبرى اليهوديات الأمريكيات بقمصان النوم يشددن على أثدائهن الكامدة عقوداً من اللؤلؤ تمكنهنّ من الزواج من الدوقيين المفلسين. ففندق «ريتز» (Ritz)، في هذه الأمسيات، صار يشبه فندق «الليبر ايشانج» (Libre Echange)»[٢].

ومع ذلك يجب القول إن الحرب لو لم تطوّر ذكاء «سان لو» فإن هذا الذكاء الناجم عن تطوّر لعبت فيه الوراثة دوراً كبيراً، قد أخذ تألقاً لم ألحظه من قبل. فهيهات بين ذلك اليافع الأشقر الذي كانت النساء الراقيات يُغازلنه أو الذي كان يصبو إلى مغازلتهن، وبين ذلك المتحدث والمنظّر الذي لا يكف عن التلاعب بالكلمات! كأنه كان وريثاً لجيل انحدر من شجرة عائلية أخرى، وكأنه ممثل يلعب دوراً لعبه سابقاً كل من «بريسان» (Bressant) أو «ديلونيه» (Delaunay)[٣]، وكأنه كان وريثاً للسيد

---

(١) فرانسوا فيراري، هو صحافي في جريدة **الفيغارو** كان يكتب زاوية عنوانها «**الناس والمدينة**» يتابع فيها أخبار الصالونات والاستقبالات بأسلوب مسلٍّ. وكان «بروست» يتابعها بشغف (م).

(٢) كلاهما قصف أثناء الحرب. وكان بروست من زبائن فندق ريتز المواظبين (م).

(٣) ممثلان كبيران كانا يمثلان في مسرح الكوميدي فرانسيز (م).

«دو شارلوس»، ولكن لونه كان وردياً وأشقر ومذهّباً، بينما الثاني كان يراوح بين السواد الدامس والبياض الناصع. ربما اختلف جداً مع عمه حول الحرب وانتسب إلى هذا الفصيل من الأرستقراطيين الذين كانوا يعتبرون فرنسا قبل أي شيء آخر، بينما كان السيد «دو شارلوس» انهزامياً في قرارة نفسه، كان يستطيع أن يُثبت لمن لم يشاهد التمثيل الأول كيف يستطيع المرء أن يُبدع في الإقناع. فقلت له: «يبدو أن «هيندنبورغ» (Hindenburg) هو اكتشاف. فأجابني فوراً: «إنه اكتشاف قديم أو إنه ثورة مقبلة. بدل التراخي مع العدو، كان يجب أن يُترك العنان للجنرال «مانجان» (Mangin) وإلحاق الهزيمة بالنمسا وبألمانيا وأوْرَبَة وتركيا، بدل بلقنة فرنسا». فقلت: «سننال مساعدة من الولايات المتحدة». فأجاب: «لا أرى هنا إلّا مشهد الولايات غير المتحدة. لماذا لا نقدم تنازلات أكبر لإيطاليا، أنخاف من أن تفقد فرنسا مسيحيتها؟» فقلت: «آه لو سمعك عمك «شارلوس»! في الحقيقة، لن تغضب إذا ما أهين البابا إهانة كبرى، البابا الذي يفكر بيأس في الأذى الذي يمكن أن يلحق عرش «فرانسوا جوزيف». يقول عن نفسه إنه في ذلك يتبع سياسة «تاليران» و«مؤتمر فيينا»». فأجابني: «إن عهد مؤتمر فيينا قد انتهى. يجب أن نعارض الدبلوماسية السرية بالدبلوماسية الواقعية. إن عمي هو في أعماقه ملكي متشدد تستطيع سيدة مثل «مدام موليه» (Molé) وسيد مثل «أرتور مئير» أن يخدعاه، ولكن بشرط أن تكون الخديعة أرستقراطية. ولحقده على العلَم المثلث الألوان أعتقد أنه يفضّل أن ينضوي تحت خرقة ظناً منه أنها العلم الأبيض»[1]. صحيح أن «سان لو» كان يعشق الكلمات الفارغة ولكنه لم يكن بالابتكار العميق الذي عرفه عمه أحياناً. بيد أنه كان ذا طبع بشوش ولطيف بينما عمه كان رجلاً مستريباً وحسوداً. وبقي لطيفاً وغضاً وذا شعر

---

(١) كانت الكونتيسة «موليه» امرأة حمقاء وخاملة، أما «أرتور مئير» فكان مدير جريدة **الغولوا** وعرف بكاثوليكيته وبتأييده المريب للنظام الملكي. والقبعة الحمراء في النص تشير إلى عنوان جريدة ثورية تحمل الاسم نفسه (م).

ذهبي كما كان في «بالبيك». الشيء الوحيد الذي برّ فيه عمه هو تفكيره المتأثر بتفكير ضاحية «سان جيرمان» والذي يظهر عند أولئك الذين يظنون أنهم تخلصوا منه والذين يكنّ لهم في ذات الوقت الاحترام اللائق بأشخاص أذكياء لم يولدوا بعد (وهو احترام يترعرع حقاً في أوساط طبقة الأشراف ويجعل الثورات ظالمة جداً)، والمشوب باعتداد أبله بالنفس. وبهذا المزيج من التواضع والتكبر، ومن الفضول الفكري المكتسب والسطلة الفطرية، أصبح السيد «دو شارلوس» و«سان لو» - ولو بطرق مختلفة وبآراء متعارضة - مثقفين من جيلين متعاقبين يهتمان بكل فكرة جديدة ومتحدثين لا يعرفان الصمت. وهكذا كان الناس السخيفون بعض السخف يجدونهما متألقين أو مزعجين، حسب استعدادهم النفسي.

قلت له: «هل تذكر أحاديثنا في دونسيير؟» فأجابني: «كان زمناً رائعاً. يا لعمق الهاوية التي تفصلنا عنها. هل ستعود تلك الأيام الجميلة؟».

من الدركات العصية على مجسّاتنا
كالشموس المتجدّدة الشباب تصعد إلى السماء
بعد أن اغتسلت بقاعات البحار العميقة؟[1].

فقلت له: «لا تفكرنّ في هذه الأحاديث إلا لذكر عذوبتها. حاولتُ فيها الوصول إلى جانب من الحقيقة. فالحرب الحالية التي قلبت الأمور كلها، فكرة الحرب هل تلغي ما قلتَه لي وقتها عن المعارك، وكمثال معارك نابليون التي سيقلّدها بعضهم في الحرب القادمة؟» أجابني: «لا، قطعاً. المعركة النابوليونية ما زالت موجودة، لا سيما في هذه الحرب التي اقتبس فيها «هيندنبورغ» (Hindenburg)[2] من فكر نابليون. إن تنقلات قواته

(١) أبيات من قصيدة *«الشرفة»* لبولدير، فيها تحوير صغير (م).
(٢) ماريشال ورجل سياسة قوي في الدولة الألمانية (١٨٤٧ - ١٩٤٧) (م).

السريعة وخِدَعَه، إذ كان يترك غلالة صغيرة أمام الخصم ثم يوقع بين القوات المجمَّعة (نابليون ١٨١٤)، ويقوم باختراق عميق فيجبر العدو على إبقاء قواته في الجبهة التي ليست الهدف الأساسي (ومارس هيندنبورغ هذه الخديعة أمام فرصوفيا (وارسو)، فانطلت الحيلة على الروس الذين ركّزوا دفاعهم في هذا المكان فهزموا في بحيرات «مازوري» (Mazurie) البولونية) ويسحب قواته على غرار ما بدأت به معارك «أوسترليتز» و«أركول» و«إكمول»، كل شيء عنده نابوليوني، ولم تنته مثل هذه المعارك. أضيف، بعد أن أتركك، إذا حاولت شيئاً فشيئاً أن تفسّر وقائع هذه الحرب، يجب ألا تثق فقط بطريقة «هيندنبورغ» الخاصة لتدرك معنى ما فعل، بل أن تجد مفتاح ما سيفعله. الجنرال هو مثل الكاتب الذي يريد أن يكتب مسرحية أو كتاباً ولكن الكتاب نفسه، بمصادره غير المتوقعة التي يكشفها هنا، وبالمأزق الذي يقدّمه هنا، يَحْرف الخطة المرسومة حرفاً بالغاً. فبما أن التضليل يجب ألا يتم إلا في نقطة شديدة الأهمية، ويقتضي أن ينجح ويتجاوز كل الآمال المعقودة، بينما تبوء العملية الأساسية بالفشل، يستطيع أن يصبح العملية الرئيسية. أتوقع أن يقوم «هيندنبورغ»، على غرار ما فعله نابليون في معاركه، بفصل خصمين له هما الإنكليز ونحن».

أثناء تذكري زيارة «سان لو» مشيتُ وعملت دورة طويلة وكدت أصل إلى جسر «الأنفاليد». كانت المصابيح المضاءة قليلة (بسبب طائرات الغوتا) وبُكّر في إنارتها بسبب «تغيير الساعة»، الذي استقرّ خلال فصل الصيف الجميل بكامله (وكانت المصابيح تنار وتطفأ في ساعة معينة) فيهجم الليل بسرعة فوق المدينة التي كانت مُضاءة بشحوب يظهر في منطقة كاملة من السماء - السماء التي تجهل الساعة الصيفية والساعة الشتوية والتي لم تتنازل أن تعرف أن الساعة الثامنة والنصف أصبحت الساعة التاسعة والنصف - حيث ما زال نور النهار لم ينحسر تماماً. في قسم المدينة المزرقّ الذي تشرف عليه أبراج «التروكاديرو» بكامله، كانت السماء أشبه ببحر شاسع ذي لون فيروزي متلاشٍ، يُبرز خطّاً خفيفاً من

الصخور السوداء التي هي ربما شباك مكوّمة فوق بعضها، ولكنها كانت غيوماً صغيرة. كان البحر في تلك البرهة فيروزياً يجر وراءه البشر المنخرطين، دون أن يدروا، في الثورة الهائلة للأرض، الأرض التي جنّوا فوقها فاستأنفوا ثوراتهم هم وحروبهم العبثية كتلك الحرب التي كانت تُنزف فرنسا الآن. ولشدة النظر إلى السماء الكسول والمفرطة الجمال، السماء التي لم تجد من اللائق بفرنسا أن تغيّر ساعتها، وفوق المدينة المضاءة امتدّ نهارها المتباطئ بفتور في ألوانه المزرقّة وأخذ الدُوار يزداد، فلم تعد باريس بحراً ممتداً وإنما تدرجاً عمودياً من الكتل الثلجية المتجمدة الزرقاء. وتناءت جداً أبراج الـ«تروكاديرو» التي تدانت من اللون الفيروزي بتدرجاته، كذينك البرجين اللذين نظنهما في المدن السويسرية يقتربان في الأفق البعيد من قمم الجبال. وعُدتُ أدراجي، ولكنني عندما تركت جسر الأنفاليد غاب النهار في السماء، لا بل غابت أضواء المدينة، فخبطتُ خبط عشواء في الحاويات وتهت بين الشوارع وأفضيت دون أن أدري، وأنا أسير كالآلة بين متاهة من الشوارع المظلمة، وصلت إلى الشوارع المطلة على النهر. وهنا تجدّد عندي الانطباع بالشرق الذي انتابني، وتعاقب ذكرُ باريس في عهد حكومة المديرين مع باريس سنة ١٨١٥. وكما في عام ١٨١٥ مرّ أمامي اللباس العسكري الشديد الاختلاف لدى قوات الحلفاء، بينها الأفارقة الذين يضعون السراويل القصيرة الحمراء، والهنود الذين يعتمرون العمامات البيضاء، مما كفاني وجعلني أنظر إلى باريس التي أتنزه فيها كمدينة غرائبية وهمية تقع معاً في شرق صحيح جداً في ما يتعلق بالملابس وألوان الوجوه، وشرق وهمي بتعسّف في ما يتعلق بالزينة، كما في تلك المدينة التي عاش فها «كارباشيو» (Carpaccio) الذي رسم مدناً مثل القدس والقسطنطينية وجمع فيهما جمهوراً لم تنل برقشتُها من الألوان ما نالت باريس[1]. ولمحت رجلاً سميناً وطويل القامة يمشي

---

(١) فيتوريو كارباشيو فنان إيطالي (١٤٦٠ - ١٥٢٦) من المدرسة البندقية اشتهر برسم اللوحات المتكاملة. تأثر بالعمارة، ولكنه أعطاها طابعاً خيالياً حلمياً (م).

وراء جنديين لا يعيرانه الاهتمام، كان يلبس قبعة رخوة من اللباد ومعطفاً فضفاضاً فترددت في استذكار اسمه من سحنته البنفسجية: أهو ممثل أم رسام عرف بلوحاته الفضائحية السادومية. وتأكدت أنني لا أعرف ذلك المتنزه، ولكنني فوجئت عندما التقت عيوننا بأنه شعر بالحرج فتوقف عمداً ثم جاء إليّ كرجل يريد أن يُثبت أنك لا تباغته وهو يمارس شيئاً يفضّل أن يبقى سرياً. فتساءلت برهة عمن قال لي: صباح الخير، وإذا به السيد «دو شارلوس». نستطيع القول إن تطور الآفة لديه أو ثورة الرذيلة بلغا عنده درجة قصوى تقاطعت فيها شخصية الفرد البدائية المحدودة وخصاله العريقة تقاطعاً كاملاً مع مرور النقيصة أو العيب الأصلي اللذين يصاحبانها. لقد نأى السيد «دو شارلوس» عن شخصه أيما منأى، بل لبس قناعاً كاملاً يغطي الحالة التي أمسى فيها والتي لا تخصّه وحده بل تخصّ جميع المثليين، بحيث إنني ظننته شخصاً آخر منهم يتعقب هؤلاء الجنود الزواويين في قارعة الشارع، شخصاً آخر لم يكن السيد «دو شارلوس»، لم يكن ذلك السيد الكبير ذا الخيال الرحب والفكر العميق، إذ لم يشبه البارون إلا بتلك الملامح العامة التي تغطّي كل شيء، وعلى الأقل قبل أن ينعم المرء النظر فيها.

وهكذا وأنا ذاهب إلى منزل السيدة «فيردوران» التقيت بالسيد «دو شارلوس». ولم ألتق به في بيتها كما في الماضي، إذ استفحل الخلاف بينهما، لا بل استفادت السيدة «فيردوران» من الأحداث الحالية، للحطّ من شأنه أكثر فأكثر. فقالت عنه منذ أمد طويل إنه رجل استُهلك وانتهى وأكل الدهر وشرب على جرأته المزعومة التي تشبه جرأة الدهماء، ونجحت في حكمها عليه وجعلت جميع الأخيلة تتقزّز منه إذ نعتته بأنه من جيل «ما قبل الحرب»[1]. لقد خلقت الحرب بينه وبين الحاضر - كما

(١) شاعت هذه العبارة (avant - guerre) في تلك الفترة وكتب ليون دوديه كتاباً يحمل هذا العنوان وادعى فيه أنه هو الذي نحت هذا المصطلح التحقيري (م).

قالت العصابة الصغيرة - قطيعة تُرجعه إلى جثة الماضي الذي شبع موتاً.

وعندما توجهتْ بالأحرى إلى الوسط السياسي الذي كان أقلّ اطلاعاً، صوّرته مزيفاً في علاقاته داخل المجتمع الراقي، وبعيداً عن الهدف في قيمته الثقافية. فقالت للسيدة «بونتان» التي كانت تُقنعها بسهولة: «إنه لا يرى أحداً، ولا أحد يستقبله». وكانت مصيبةً بعض الشيء في ما قالته. فقد تغيّر وضع السيد «دو شارلوس». لقد صار أقل اكتراثاً بالناس، واختلف بسبب طبعه النزوي الممتعض مع معظم الناس الذين كانوا يشكلون صفوة المجتمع، ولم يتنازل عمداً لكي يتصالح معهم، فعاش في عزلة نسبية، على غرار السيدة «دو فيلباريسيس» (de Villeparisis) التي قتلتها عزلتها، ولكن دون أن تنجم عن النبذ الأرستقراطي للآخرين، وإنما نجمت في نظر الناس عن سببين، وهذا هو الأنكى. إن سمعة السيد «دو شارلوس» السيئة التي أصبحت معروفة جعلت الناس الأقل اطلاعاً يظنّون أن المجتمع قاطعه وأنه هو قاطع المجتمع عمداً. وهكذا فإن طبعه السوداوي أثر في احتقار الناس له. من جهة أخرى تحصّنت السيدة «دو فيلباريسيس» بسور عائلتها. ولكن السيد «دو شارلوس» فاقم الخصام بينه وبينها. فبدت له عديمة الفائدة، لأنها كانت تسكن في ضاحية «سان جيرمان» القصية وإلى جانب «كورفوازييه». وخلافاً لعائلة «كورافوازييه»، لم يشك - وهو الذي خطا في الفن خطوات جريئة جداً - في أن ما أثار اهتمام «بيرغوت» (Bergotte) فيه مثلاً هو قرابته مع حي الضاحية القديم هذا، وقدرته على أن يصف له الحياة شبه الريفية التي تعيشها بنات عمه اللواتي يسكنّ ما بين شارع «لاشيز» وساحة قصر «البوربون» وشارع «غارنسيير».

ثم إذا نظرتْ نظرة أقل سمواً وأكثر عملية، فإن السيدة «فيردوران» كانت تتظاهر الاعتقاد بأنه ليس فرنسياً. فتتساءل ببراءة: «ما هي جنسيته الحقيقية؟ أليس هو نمساوياً؟» فأجابتها الكونتيسة «موليه» (Molé): «طبعاً لا»، وكانت رد فعلها الأولى تميل نحو التفكير السليم أكثر منها نحو الحقد. فقالت المعلمة: «كلا، هو بروسي. أؤكد لكِ ذلك لأنني أعرف

الحقيقة، فقد ردّد هو نفسه بأنه عضو عن طريق الوراثة في مجلس أسياد بروسيا وجلالته المبجلّة (*Durchlaucht*)». فأجابتها: «ولكن ملكة نابولي قالت لي. . . . . » فصاحت السيدة «فيردوران» قائلة: «تعلمين أنها جاسوسة حقيرة»، ولم تنس كيف تصرفت الملكة المخلوعة في بيتها. وأضافت: «أعلم بدقة أنها لم تكن تعيش إلا من التجسس. لو كانت عندنا حكومة أكثر حزماً، لوجب أن تضع كل هذا في معسكر اعتقال. ولكن! من مصلحتك ألا تستقبلي هؤلاء الناس، لأنني أعلم أن وزير الداخلية يراقبهم، فتصبح دارتك عندئذ مراقبة. لا شيء يثبت لي أن السيد «دو شارلوس» لم يتجسس في بيتي مدة سنتين كاملتين». وظناً منها أن مخاطِبَتها قد تشك في الأهمية التي توليها الحكومة الألمانية للعلاقات الشاملة لتنظيم العصابة الصغيرة، قالت السيدة «فيردوران» بلهجة دمثة وثاقبة وكشخص يعلم أن قيمة ما سيقول لن تكون إلا متكلّفة جداً إذا ضخّمت صوتها لتقول: «أصرّح لك أنني منذ اليوم الأول قلت لزوجي: لا أرحّب بالطريقة التي اندس فيها هذا الرجل إلى بيتي. هناك شيء مريب. كان عندنا عقار يقع في أسفل أحد الخلجان وفيه مرتفع شاهق. لقد كلفه الألمان بالتأكيد ليُعدّ لهم قاعدة لغواصاتهم. كانت هناك بعض الأمور التي أدهشتني في البداية والتي أدركها الآن. ففي البدايية مثلاً لم يرضَ أن يستقل القطار مع ضيوفي المعتادين الآخرين. اقترحتُ عليه بلطف غرفة في القصر. ولكنه فضّل أن يسكن في «دونسيير» حيث توجد قوات عسكرية كثيرة. تشمّ من كل هذا رائحة التجسس التي تزكم الأنوف».

بالنسبة للتهمة الأولى الموجهة للبارون «دو شارلوس»، أي القائلة بأنه من موضة قديمة، رأى مجتمع الصالونات أن السيدة «فيردوران» محقة. وفعلاً كان هذا المجتمع جحوداً، لأن السيد «دو شارلوس» كان شاعره نوعاً ما، وكان الشخص الذي استطاع أن يستخلص من النزعة الصالونية المحيطة شعراً خاصاً يتخلله شيء من التاريخ والجمال والابتكار والهزل والأناقة البهرجية. ولكنّ أفراد المجتمع الراقي العاجزين عن فهم

هذا الشعر، لم يُدخلوا قصيدة واحدة منه في حياتهم، فبحثوا عنها في أماكن أخرى ورفعوا مقام أناس فوق السيد «دو شارلوس» مع أنهم أدنى منه بكثير، ولكنّ هؤلاء كانوا يدّعون أنهم يحتقرون العالم وبالمقابل ينادون بنظريات في علم الاجتماع وفي الاقتصاد السياسي. وكان السيد «دو شارلوس» مغرماً باستعماله العفوي للكلمات العادية وبوصف الزينة الرائعة والمدروسة لدوقة «مونمورنسي» (Montmorency)، معتبراً إياها امرأة ماجدة، مما جعل نساء المجتمع الراقي يعتبرنه معتوهاً، لأنهن كن ينظرن إلى دوقة «مونمورنسي» كامرأة حمقاء تافهة، ولأن الفساتين صنعت لتُلبس بدون التظاهر بجلب الأنظار إليها، بينما هنّ - الأكثر ذكاءً - كن يهرعن إلى السوربون أو إلى مجلس النواب إن كان على «ديشانيل» (Deschanel) أن يتكلم.

بوجيز العبارة ملّ أفراد المجتمع الراقي من السيد «دو شارلوس»، لا لأنهم أدركوا قيمته الفكرية النادرة، بل لأنهم لم يفقهوها إطلاقاً. ووجدوا أنه من جيل «ما قبل الحرب» وأنه لا يواكب العصر، لأن أكثر الناس عجزاً عن الحكم في الخصال هم الذين في تصنيفهم إياها يتبنّون نظام الموضة أكثر من غيرهم. فلم يتعمقوا، لا بل لم يلامسوا أفاضل الناس الذين يحويهم جيل من الأجيال، فراحوا الآن يحكمون عليهم دون تمييز، انطلاقاً من شعار الجيل الجديد، الذي لن نفهمه أكثر من غيره.

أما التهمة الثانية، أي النزعة الجرمانية لديه، فإن الفكر الوسطي داخل المجتمع المخملي رفضها، ولكن هذه التهمة وجدت في «موريل» داعية لا تعرف الملل استأسدت عليه، فعرفت أن تحافظ في الصحف لا بل في المجتمع على المكانة التي سبق للسيد «دو شارلوس» - ولو بمشقة عاناها مرّتين - أن جعلها تحصل عليها، دون أن يتمكن لاحقاً من إبعادها عنها، فطاردت البارون بحقد آثم؛ ومهما كان نوع علاقتها بالبارون فإن «موريل» قد عرف فيه ما كان يخفيه عن كثير من الناس: أي طيبته العميقة. وكان السيد «دو شارلوس» مع عازف الكمان على درجة

عالية من الكرم والرقة، وحرّضه على الوفاء بوعده، بحيث إن «شارلي» عندما غادره لم يفكر الشاب إطلاقاً في أنه رجل فاسق (فلم يعتبر هذا الشاب فسق البارون إلا مرضاً فقط)، بل كوّن عنه أرفع فكرة عرفها، فرأى فيه رجلاً ذا حساسية خارقة وتصرّفٍ يشبه تصرف القديسين. فلم يُنكره إلا قليلاً جداً، وحتى بعد أن تخاصم معه قال لبعض العائلات بصدق: «تستطيعون أن تسلموا أبناءكم له، سيؤثر فيهم التأثير الحسن». وأيضاً عندما حاول في مقالاته أن يؤذيه، فما كان يعتلج في صدره لم تكن الرذيلة بل الفضيلة.

بُعيد الحرب سرّب بعض من سموا بالمريدين، سرّبوا بعض الأخبار الصغيرة التي جرّت على السيد «دو شارلوس» أفدح الأذى. واشترت السيدة «فيردوران» من إحدى الصحف التي نشرت مقالات بعنوان: «**مغامرات سلبية لصداق مؤجل حسب الأعراف، آخر أيام البارونة**». اشترت خمسين نسخة لتتمكن من إعارتها لمعارفها؛ وكان السيد «فيردوران» يلقي نص المقال بصوت عالٍ مصرّحاً بأن «فولتير» لم يكتب أفضل منه. لقد تغيرت النبرة بعد الحرب. لم يتمّ شجب الشذوذ لدى البارون فحسب، بل شجبت أيضاً جنسيته الجرمانية. وأطلق عليه اللقبان التاليان: السيدة «بوش» والسيدة «فان دن بوش». وتم تأليف قصيدة شعرية عنوانها: «**الألمانية**» كانت تعزف على أنغام راقصة من تلحين «بيتهوفن». كذلك ألفت قصتان هما «**عم أمريكا وعمة** *فرانكفورت*» و«**بطل مؤخرة الجيش**» قُرأت مسودتها أمام أعضاء العصابة الصغيرة، فأسعدتا «بريشو» الذي هتف: «بشرط ألا تمنعهما السيدة الرفيعة والجبارة «أناستازيا»[1]».

أما المقالات فكانت أكثر حذقاً من هذه العناوين المضحكة. ويرجع أسلوبها إلى «بيرغوت»، ولكنني ربما كنت الوحيد الذي شعر بحساسيتها، وإليكم السبب. لم تؤثر كتابات «بيرغوت» إطلاقاً على «موريل». تم

---

(١) المقصود بها مؤسسة الرقابة التي كانت نشيطة أثناء الحرب (م).

التخصيب بطريقة خاصة ونادرة، ولذا فقط فإنني أسوقه هنا. ذكرتُ في وقته الطريقة الخاصة التي كان يستعملها «بيرغوت» أثناء حديثه ليختار مفرداته وليلفظها. وكان «موريل» الذي التقى بـ«بيرغوت» في منزل «سان لو»، يقلده، فيؤدي صوته تماماً مستعملاً كلماته نفسها. والآن عندما يكتب «موريل» فإنه ينقل أحاديث بأسلوب «بيرغوت»، ولكن دون أدائها. وقلائل هم الأشخاص الذين أثناء حديثهم مع «بيرغوت» لم يتعرفوا على اللهجة التي تختلف عن الأسلوب. وبسبب الندرة الشديدة لهذا التخصيب الشفوي، فإنني ذكرته هنا. على كل حال لا يخلق هذا التخصيب إلا أزهاراً عقيمة.

عندما كان «موريل» في مكتب الصحافة، وجد أن دمه يغلي في عروقه مثل عصير العنب في «كومبريه»، ورأى من غير المفيد أن يبقى في مكتب أثناء الحرب، فقرر أخيراً أن يلتحق بالجيش، مع أن السيدة «فيردوران» بذلت كل ما في وسعها لإقناعه بالبقاء في باريس. صحيح أنها اغتاظت من أن السيد «دو كامبريمير» عضو في هيئة الأركان، وكانت تقول عن كل رجل لا يتردد على بيتها: «كيف استطاع هذا أن يختفي؟» وإذا ما قيل لها إن هذا موجود منذ اليوم الأول على الجبهة وفي الخط الأول، أجابت دون الخشية من الكذب أو ربما لأنها اعتادت أن تخطئ: «قطعاً لا، إنه لم يتحرك من باريس، إنه يفعل تقريباً شيئاً خطيراً بخطورة وزير يتبختر في الشوارع، أنا أقول لكم ذلك، وعندي أنا الجواب، وأعرف ذلك من شخص رآه»، أما بالنسبة لملازميها فلم يكن الأمر كذلك، لأنها لم تُردهم أن يذهبوا، إذ كانت تعتبر الحرب كسبب يزرع الملل فيجعلهم ينصرفون عنها. وبذلك بذلت جميع مساعيها لإبقائهم، وهذا كان يخلق عندها فرحتين هما دعوتهم للعشاء، والحط من شأن كسلهم، عندما كانوا يهمّون بالذهاب أو بعد أن يذهبوا. هذا إذا وقع الضيف المواظب في الفخ، ولكنها أسفت لتمرد «موريل» فقالت له قبل مدة طويلة وإنما عبثاً: «نعم، تشتغل في هذا المكتب أكثر مما ستشتغل في الجبهة. المهم أن يكون

الإنسان مفيداً وأن يشكل جزءاً لا يتجزأ من الحرب ويزجّ نفسه فيها. فهناك من انخرطوا فيها، وهناك القابعون في بيوتهم. أنت زججت نفسك، كن مطمئناً، يعلم الجميع ذلك، ولا أحد ينتقدك». وفي مناسبات أخرى، كان جمهور الرجال نادراً عندها فتضطر كالآن إلى استقبال النساء خاصة، وذلك أن أم أحدهم توفيت، عندئذ لم تتردد في إقناعه بأنه لا حرج عليه من الاستمرار في المجيء إلى استقبالاتها. فتقول له: «الحزن يبقى في القلب. أتريد أن تذهب إلى الحفلة الراقصة؟» (ولم تكن تنظم مثل هذه الحفلات) «سأكون الأولى التي تنصحك بها، ولكن هنا في استقبالات الأربعاء أو في أحد الصالونات الصغيرة، لن يتعجب أحد. نعلم فعلاً أنك محزون». والآن صار الرجال نادرين أكثر، وازداد الحداد، فصار من غير المجدي منعهم من الذهاب إلى العالم، إذ كانت الحرب تفي بالغرض. وكانت السيدة «فيردوران» تتشبث بالباقين. فأرادت أن تقنعهم بأنهم في بقائهم في باريس سيفيدون فرنسا فائدة أكبر، كما سبق لها أن أكدت لهم أن الموتى سيكونون أكثر سعادة إن رأوهم يرفّهون عن أنفسهم. ومع ذلك بقي لها قليل من الرجال؛ وربما ندمت أحياناً على القطيعة النهائية مع السيد «دو شارلوس».

ولكن إذا انتهت الزيارات بين السيد «دو شارلوس» والسيدة «فيردوران» إلا أنها استمرت في استقبالاتها، واستمر هو في البحث عن ملذاته، كأن شيئاً لم يكن، ولكن مع بعض الفروق الطفيفة؛ فمثلاً صار «كوتار» يحضر استقبالات السيدة «فيردوران» في «**جزيرة الأحلام**» باللباس العسكري برتبة عقيد، وأصبح يشبه قبطاناً من هايتي يتّشح بوشاح أزرق سماوي يذكّر بأطفال مريم العذراء. أما السيد «دو شارلوس» فظلّ في مدينة اختفى منها الرجال البالغون المناسبون لذوقه، وفعل كما يفعل بعض الفرنسيين الذين لهم عشيقات في فرنسا ولكنهم يعيشون في المستعمرات، فاضطر إلى التعود على الغلمان واستمتع بذلك فيما بعد.

واندثرت السمة الأولى من سمات هذا العصر بسرعة شديدة، إذ مات

«كوتار» بعد ذلك بقليل (وهو يواجه العدو)، كما قالت الصحف، مع أنه لم يغادر باريس، ولكنه اعتُبر كذا بسبب عمره، ولحقه بعدئذ السيد «فيردوران»، ولم يُحزن موتُه إلا شخصاً واحداً، كما قيل، وهو «إيلستير» (Elstir). استطعتُ أن أدرس عمله من وجهة نظر إجمالية نوعاً ما. أما هو فقد ربطه تطيّراً، مع تقدّمه في الشيخوخة، بالمجتمع الذي قدّم له نماذجه. وبخيمياء الشاعر، بعد أن تحوّل هكذا إلى عمل فني، وفّر له جمهوره ومشاهديه. ولأنه ازداد ميلاً للاعتقاد المادي بأن جزءاً من الجمال يكمن في الأشياء، ولأنه في البداية عشق في السيدة «إيلستير» نموذج الجمال الثقيل الذي بحث عنه في النجود ونقله إلى لوحاته، رأى في السيد «فيردوران» المتوفى آخر معلم من معالم الوسط الاجتماعي، والوسط الفاني - وهي معالم تزول كموضات الأزياء التي تشكّل جزءاً منه - أي الوسط الذي يدعم الفن ويصادق على صحته، شأنه في ذلك شأن الثورة الفرنسية التي بتدميرها الأعياد الأنيقة في القرن الثامن عشر استطاعت أن تُحبط فنّاناً يرسم الأعياد الأنيقة أو تُحزن «رينوار» إذا ما زالت «مونمارتر» و«طاحون الغاليت»[(١)]. ولكنه رأى بخاصة في السيد «فيردوران» رحيل العينين والبصيرة التي أعطت أدقّ رؤية لرسمه فأقام فيها بشكل ذكرى مستحبّة. ولا شك أنْ ظهرَ شبان يحبّون الرسم، ولكنه رسم مختلف، غير أنهم مثل «سوان» والسيد «فيردوران» لم يحضروا دروساً في الذوق كان يعطيها «وايستلر» (Whistler)، أو دروساً في الحقيقة كان يعطيها «مونيه»، مما يخوّلهم أن يبدو رأيهم في «إيلستير» بعدل[(٢)]. وشعر هذا الأخير بوحدة تفاقمت بعد موت السيد «فيردوران»، مع أنه تخاصم معه قبل ذلك

---

(١) يحيلنا بروست هنا إلى بعض اللوحات ومنها لوحة «الأعياد الأنيقة» لـ«فانو» و«طاحون الغاليت» لـ«رينوار» (م).

(٢) جيمس وايستلر فنان وحفار أمريكي (١٨٣٤ - ١٩٠٣) درس في باريس وتأثر بالانطباعيين الفرنسيين، ومنهم «رينوار» (١٨٤١ - ١٩١٩) و«مونيه» (١٨٤٠ - ١٩٢٦) (م).

بسنوات، وشعر في موته بأن جزءاً من جمال عمله تلاشى مع ما تبقى من وعي هذا الجمال في العالم.

أما التحول الذي أصاب السيد «دو شارلوس» في متعه فبقي متقطعاً، إذ كان يرسل الرسائل العديدة إلى «الجبهة»، ويزوره كثير من العسكريين الناضجين.

عندما كنت أصدّق ما يقال، ملت إلى الوثوق بالنوايا السليمة التي أبدتها كل من ألمانيا ثم بلغاريا ثم اليونان. ولكن، بعد أن عشت مع «ألبيرتين» و«فرانسواز» تعوّدت أن أشك في أفكارهما وفي المشاريع التي لم تفصحا عنها، فصرت لا أترك كلمة ظاهرها صحيح ويتفوّه بها «غليوم الثاني» و«فردينان البلغاري» و«قسطنطين اليوناني» تخدع غريزتي، لأنني كنت أخمّن ما يحوكه كلّ منهم. لا شك في أن خلافاتي مع فرانسواز ومع ألبيرتين، لم تكن سوى خلافات خاصة لا تعني إلا حياة هذه النواة الروحية الصغيرة التي هي كائن من الكائنات. وكما توجد أجسام حيوانات وأجسام بشرية، أي مجموعات من الخلايا، كل مجموعة مقارنة بالخلية الواحدة تبدو كبيرة بحجم الجبل الأبيض (في الألب)، كذلك توجد كتل من الأفراد نسميها أمماً، ولا تنفك حياتها تكرّر حياة الخلايا التي تؤلفها، ولكن مع بعض التضخيم، وتعجز عن إدراك سرها وردود أفعالها وقوانينها، وعندما تتكلّم عن الصراعات الناشبة بين الأمم فإنها لا تتفوه إلا بكلمات جوفاء. ولكنه لو كان أستاذاً في سيكولوجيا الأفراد، عندها سوف تتخذ هذه الجماهير الحاشدة من الأفراد المتكتلين والمتجابهين في نظره جمالاً أقوى من الصراع الناشئ فقط من النزاع بين طبعين؛ وسيرى هذه الجماهير كما ترى النقاعيّاتُ المجهرية جسمَ إنسان طويل، وينبغي أن تلتقي عشرة آلاف نقاعية لتملأ مليمتراً مكعباً واحداً. على غرارها نشب منذ أمد خصامٌ بين فرنسا الوجه الطافح والمليء حتى حدوده بملايين المضلعات الصغيرة المختلفة الأشكال، وبين ألمانيا الوجه الآخر المليء بعدد أكبر من المضلعات. وهكذا، ومن وجهة النظر هذه، فإن ألمانيا

الجسد وفرنسا الجسد والحلفاء والأعداء كأجساد كانوا يتصرّفون نوعاً ما كأفراد. ولكنّ الضربات التي تبادلوها سُوّيت بكلمة متعددة شرح لي «سان لو» مبادئها. وحتى إذا اعتبرناها من وجهة نظر الأفراد، فإنها كانت تجمعات عملاقة؛ وأخذ الخصام أشكالاً واسعة ورائعة كأنها انتفاضة محيط من المحيطات تتحرك فيه ملايين الأمواج محاولة تجاوز خطّ قديم من الجروف، وكأنها تجمعات ثلجية هائلة تحاول في ارتعاشاتها البطيئة والمدمرة أن تحطم إطار الجبال التي تنحبس فيها.

ومع ذلك استمرت الحياة على حالها تقريباً، بالنسبة للأشخاص الذين ظهروا في هذه القصة، ولا سيما للسيد «دو شارلوس» ولعائلة الـ«فيردوران»، كما لو أن الألمان لم يكونوا قاب قوسين أو أدنى منهما، ذلك أن التهديد المستمر، مع أنه الآن لا ينذر بالخطر، يجعلنا لا مبالين تماماً إذا لم نتمثله، يُقدِم الناس بالعادة على متعهم دون أن يفكروا أبداً - إذا انتهت التأثيرات المضعِفة والمخففة - في تكاثر النقاعيات إلى الحد الأقصى، أي أنها خلال أيام محدودة تقفز قفزة تصل إلى ملايين الفراسخ، فتنتقل من مليمتر مكعب إلى كتلة أكبر من الشمس بمليون مرة، مدمرة في آن الأوكسجين كله وجميع العناصر التي بها نحيا؛ فتزول البشرية والحيوانات والأرض، ولا نفكر في أن كارثة حتمية ممكنة جداً قد يُحددها في الفضاء النشاط الدؤوب المستمر الذي يخفيه ثبات الشمس الظاهري: إنّهم يهتمون بقضاياهم دون التفكير في هذين العالمين الأصغر والأكبر ولا يدركون التهديدات الكونية التي يجعلونها تحوم فوقنا.

وهكذا كانت عائلة الـ«فيردوران» تنظم حفلات عشاء (ثم بقيت السيدة «فيردوران» وحدها، لأن زوجها توفي بعد ذلك بقليل)، وهكذا كان السيد «دو شارلوس» يُقدم على ملذاته، دون أن يفكر في أن الألمان صاروا على مسافة ساعة من باريس، حتى ولو أوقف تقدّمهم ذلك الحاجز النازف والمتجدد دائماً. سيقول بعضهم إن عائلة الـ«فيردوران» كانت تفكر في ذلك، إذ كان عندها صالون سياسي تناقش فيه كل يوم أوضاع الجيوش

وأيضاً أوضاع الأساطيل. نعم كانت عائلة الـ«فيردوران» تفكر في تلك الفيالق التي تضحّي بها وأُبيدت، وفي أولئك البّحارة الذين أغرقوا؛ ولكنّ عملية معاكسة تضاعف كثيراً أسباب رفاهنا وتقسّم بعدد هائل أسباب عدم رفاهنا، بحيث إن موت ملايين البشر المجهولين يكاد لا يلامسنا ولا يزعجنا أكثر من مجرى هواء. وعانت السيدة «فيردوران» من اختفاء الهلاليات (كرواسان) التي تغمسها في قهوتها الممزوجة بالحليب والتي بها تداوي شقيقتها (صداع رأسها)، ولكنها طلبت أخيراً من «كوتار» أن يكتب لها وصفة طبية تخولها أن تطلب من مطعم معين تكلمنا عنه أن يصنّعها لها. ووجدت السلطات أن تعيين جنرال في الجيش هو بمثل هذه الصعوبة. وحصلت على أول كرواسان في الصباح الذي روت فيه الصحف غرق السفينة «**لوسيتانيا**»(١). غمست هلاليتها في القهوة الممزوجة بالحليب وهي تركّز بيد واحدة وضعية جريدتها كي تبقى مفتوحة تماماً وكي تبقى اليد الأخرى مهتمّة بغمس الهلالية، ثم قالت: «يا للهول، هذا أفظع من أبشع المآسي». ولكنّ موت هؤلاء الغرقى بدا لها مقلصاً مليار مرة، فأثناء نطقها كلمات التحسّر هذه، وفمها ملآن، كان الهواء الذي يسبح حول وجهها، والذي جلبته على الأرجح رائحة الهلالية النفيسة جداً لمعالجة الشقيقة، يثير لديها رضىً ناعماً بالأحرى.

أما حالة السيد «دو شارلوس» فكانت مختلفة قليلاً ولكنها أسوأ، لقد ذهب أبعد من أن يتمنّى بشغف انتصار فرنسا، لا بل كان يتمنّى، دون أن يعترف لنفسه بذلك، أن تنتصر ألمانيا، أو على الأقل ألا تُسحق كما كان يتمنّى الجميع. والسبب هو أن المجموعات الكبرى من الأفراد - هذا ما نسميه بالأمة - في تلك الخصومات تتصرّف إلى حدّ ما كأفراد، فالمنطق الذي يسيّرها هو منطق داخلي يجدده الهوى باستمرار، كمنطق

(١) أغرق الألمان هذه السفينة الإنكليزية التي كان على متنها حوالي ألفي راكب قرب الشواطئ الإيرلندية في ٧ أيار ١٩١٥ (م).

الناس الذين يتجابهون في نزاع غرامي أو منزلي، كمخاصمة الابن لأبيه، والطاهية لمعلمتها، والزوجة لزوجها. غير أن الشخص المخطئ يظن أنه هو المصيب - كما هو الحال بالنسبة لألمانيا - والمصيب يقدّم، للحصول على حقه، حججاً لا تُدحض في نظره إلا لأنها تلبي هواه. في خصام الأفراد هذا، كي يقتنع المرء بحق أحد الأطراف على الأطراف الأخرى، من الأسلم أن يكون هو نفسه هذا الطرف الآخر ، لأن أي مراقب خارجي لن يوافق عليه بشكل كامل. والحال أن الفرد، إذا شكّل جزءاً من الأمة فعلاً، فإنه ليس إلا خلية من الفرد/ الدولة. إن حشو الرؤوس ليس إلا كلمة لا تعني شيئاً. لو قيل للفرنسيين إنهم سيُهزمون، لما وجدتَ فرنسياً واحداً ييأس، كما لو أُخبر بأن الـ«بيرتا» ستقتله. إننا نقوم بحشو الرؤوس عن طريق الأمل، الذي يشكّل شكلاً من أشكال غريزة البقاء لدى أمة من الأمم، إذا كان المرء عضواً حيوياً من هذه الأمة. ولكي يبقى المرء أعمى أمام مظالم قضية ألمانيا/ الفرد، ولكي يعترف في كل لحظة بعدالة قضية فرنسا/ الفرد، ليس المؤكد بالنسبة للألماني ألا يكون له رأي فيها، وللفرنسي أن يكون له رأي فيها، وإنما المؤكد لكليهما أن يكونا وطنيين. إن السيد «دو شارلوس» ذا الصفات الأخلاقية النادرة، كان قادراً على إبداء الرحمة والكرم والحنان والتفاني، ولكنه لأسباب أخرى - ومنها أن أمّه كانت دوقة من دوقات بافاريا، وهذا يلعب دوراً - كان يفتقر إلى الوطنية. لقد كان بالتالي من فرنسا/ الجسد كما من ألمانيا/ الجسد. لو كنت أنا عديم الوطنية، فبدل أن أحسّني خلية من خلايا فرنسا/ الجسد، لبدت لي طريقة حكمي على النزاع مختلفة عمّا كانته في الماضي. ففي صباي، حيث كنت أصدق تماماً ما يقال لي، لو سمعتُ الحكومة الألمانية تشكو من اتهامها بسوء النية، لما شككتُ في ذلك؛ ولكنني منذ أمد طويل عرفتُ أن أفكارنا لا تتلاءم دائماً مع أقوالنا. فذات يوم اكتشفت من نافذة الدرج رجلاً هو «شارلوس» لم أكن أشك فيه، ولكنني بخاصة رأيت عند «فرانسواز» ثم

عند «ألبيرتين» للأسف آراءً ومشاريع تنفّذ خلافاً لأقوالهما، بحيث إنني الآن، كمتفرج فقط، لا أترك كلمة لإمبراطور ألمانيا ظاهرياً صادقة، أو لملك بلغاريا، تخدع غريزتي، أسوة بما خمنتُه عن الدسائس السرية التي حاكتها «ألبيرتين». ولكنني أخيراً لا أستطيع أن أفترض ما كنت سأفعله لو مارستُ التمثيل، علماً بأنني جزء من فرنسا/ الممثلة، كما في نزاعاتي مع «ألبيرتين»، كان نظري الحزين أو حنجرتي المقهورة جزءاً من شخصيتي كرجل يتمسك بقضيته ولا يستطيع أن يصل إلى التجرّد. وأما تجرّد السيد «دو شارلوس» فكان كاملاً. فمنذ أن أصبح مشاهداً فحسب، دفعه كل شيء إلى أن يصبح محباً للجرمانية، نظراً لأنه كان يعيش في فرنسا دون أن يكون فرنسياً في الحقيقة. كان ثاقب النظر، والبلهاء في كل البلدان هم الأكثر عدداً؛ فلو عاش في ألمانيا لأغضبه تصرّف الألمان المدافعين ببلاهة وحماس عن قضية ظالمة؛ وبما أنه يعيش في فرنسا، فإن البلهاء الفرنسيين المدافعين ببلاهة وحماس عن قضية عادلة لم يغضبوه أقل. إن منطق الهوى، حتى ولو كان يخدم الحق الأفضل، يخضع دائماً لتشكيك الإنسان غير المتهوّر. كان السيد «دو شارلوس» يُبرز بلباقة كل تفكير خاطئ يصدر عن المواطنين. فالرضى الناجم عن الحق الشرعي للأحمق وعن تأكده من النجاح يجعلك تستشيط غضباً. وحنق السيد «دو شارلوس» من التفاؤل الانتصاري لدى أناس لا يعرفون ألمانيا وقوتها مثله، ويؤمنون كل شهر بأن سحقها سيتم في الشهر التالي، وبعد ذلك بسنة لم يتغيّر تقديرهم للوضع، كما لو أنهم منذ البداية لم يتأكدوا من يقينهم الخاطئ، ناسين - إذا ما تم تذكيرهم - أن الأمور تغيرت. والحال أن السيد «دو شارلوس» الذي تمتع ببعض العمق في تفكيره، لم يفهم ربما أن عبارة «ليس الأمر كذلك» تتعارض مع ما يقوله منتقدو «مانيه»: «لقد قيل الكلام نفسه عن ديلاكروا».

أخيراً كان السيد «دو شارلوس» يُثير الشفقة، ففكرة المهزوم كانت تؤلمه، علماً بأنه كان دائماً إلى جانب الضعيف، ولم يكن يقرأ أخبار

المحاكم كي لا يتألّم في جسده من قلق المحكوم عليهم ومن استحالة قتل القاضي قتل القاضي والجلّاد والجمهور المهلل «للعدالة التي أخذت حقها». تيّقن على كل حال من أن فرنسا لن تهزم، وعرف بالمقابل أن الألمان يعانون من المجاعة وأنهم سيضطرون ذات يوم إلى الاستسلام طوعاً. وكانت هذه الفكرة تزعجه أكثر، لأنه يعيش في فرنسا. فذكرياته عن ألمانيا كانت سحيقة؛ أما الفرنسيون الذين كانوا يتكلمون عن دحر ألمانيا بسرور يزعجه، فهم أناس يعرف هو عيوبهم وسحنهم الكريهة. في هذه الحالة نرثي لحال من نجهلهم ومن نتخيلهم أكثر مما نرثي لحال القريبين منا في الحياة اليومية المبتذلة، إلا إذا كنّا منهم وإذا شكّلنا معهم جسداً واحداً؛ فالوطنية تصنع هذه المعجزة، لأن بين المرء وبلاده خصاماً عشقياً.

وكانت الحرب أيضاً بالنسبة للسيد «شارلوس» مرتعاً خصباً جداً لتلك الأحقاد التي تنشأ عنده في لحظة واحدة فتبقى فترة قصيرة جداً ولكنه خلالها كان يستسلم لجميع أشكال العنف. عند قراءته الصحف التي كان يقدّم فيها الصحفيون بطريقة مظفّرة، يقدّمون ألمانيا الساقطة «كوحش جريح أصيب بالعجز»، في حين أن العكس كان الصحيح، كان يستشيط غضباً من حماقتهم المرحة والضارية. وفي تلك الفترة كان كتّاب الصحف من الناس المعروفين الذين يجدون في الكتابة شكلاً من أشكال «الخدمة العسكرية»، من أمثال «بريشو» و«نوربوا» وحتى «موريل» و«ليغراندان». وكان السيد «دو شارلوس» يحلم بالالتقاء بهم ليصبّ عليهم جام غضبه. ولاطلاعه الخاص على عاهاتهم الجنسية، فقد عرفها عند بعضهم ممن ظنوا أن الآخرين يجهلونها، فسُعدوا بفضحها لدى ملوك «الإمبراطوريات المقتنِصة» وعند «فاغنر»، إلخ. وكان يتشوّق أن يقابلهم ويكشف عوراتهم أمام جميع الناس ويلوث صيت شتّامي المهزوم هؤلاء ويقضي على أنفاسهم.

وأخيراً وجد السيد «دو شارلوس» أسباباً خاصة دفعته إلى حب

ألمانيا. ومنها أنه كرجل ينتمي إلى المجتمع الراقي، عاشر أناساً من هذا المجتمع لمدة طويلة، وعاش بين أناس محترمين، وأناس مكرّمين، وأناس لا يمدّون أيديهم لمصافحة الأنذال، وعرف رقة حواشيهم وقسوتهم في آن؛ وحلم أنهم لا يشعرون بدموع رجل أمروا بطرده من أحد المجالس أو رفضوا مبارزته، حتى لو أدى فعل «النظافة الأخلاقية» إلى موت أم الشخص المنبوذ. وعلى الرغم منه أعجب بإنكلترا وبطريقتها الرائعة في دخول الحرب، أعجب بإنكلترا المثالية والتي لا تستطيع أن تكذب عندما قطعتْ القمح والحليب عن ألمانيا، لأنها أمة فيها رجال شرفاء، وشهود نزهاء وحكام يفصلون في قضايا الشرف؛ مع أنه كان يعلم أن بعض الناس المعتوهين والأنذال كبعض شخوص «دوستويفسكي» قد يكونون من الأفاضل، ولم أستطع قط أن أفهم لماذا كان يماثلهم بالألمان، ذلك أن الكذب والخداع لا يكفيان لمحاكمة القلب الطيب دون رويّة، ولا يبدو أن الألمان أظهروا ذلك.

وهناك سمة أخرى لاستكمال نزعة حب الألمان لدى السيد «دو شارلوس»، وكان يدين بها لـ«شارلوسيته»، كردة فعل غريبة جداً. كان يجد أن الألمان قبيحون جداً، ربما لقربى الدم بينه وبينهم؛ كان مغرماً بالمغاربة وبالأنغلوساكسونيين خصوصاً الذين وجد فيهم تماثيل حية صنعها «فيدياس». والحال أن اللذة لديه تتماشى مع فكرة الضراوة التي لم أعرف وقتها مدى قوتها، فيبدو له الرجل الذي يحبه كجلاد رائع. وظن أنه، بانحيازه إلى الألمان، يفعل ما لا يفعله إلا في ساعات اللذة، أي باتجاه يخالف طبيعته المثيرة للشفقة، أي أنه يلتهب بالعلة المغوية، ويحطم البشاعة الفاضلة. وكان الوضع كذا عند مقتل «راسبوتين»، وهو مقتل فاجأ الناس الذين وجدوا فيه مسحة روسية واضحة في حفلة عشاء تشبه تلك التي وصفها «دوستويفسكي» (وهو انطباع تعاظمَ لو لم يجهل الجمهور من كل هذا ما عرفه السيد «دو شارلوس» تماماً)، ذلك أن الحياة تُحبطنا لدرجة أن يؤول بنا الأمر إلى الاعتقاد بأن الأدب لا علاقة له بها وإلى

الاندهاش عندما نرى أن الأفكار النفيسة التي تسوقها الكتب تنتشر مجاناً ودون وجل عليها في غمرة الحياة اليومية، بحيث نرى على سبيل المثال أن حفلة عشاء معينة، وأن مقتلاً معيناً - وهي أحداث روسية - لها طابع روسي خاص.

لقد طالت الحرب دون توقف، والذين أعلنوا من مصادر مؤكدة منذ سنوات عديدة أن محادثات السلام بدأت وحددوا بنود الاتفاقية، لم يكلّفوا خاطرهم للاعتذار منك على تقديمهم أخباراً كاذبة. فقد نسوها وكانوا مستعدين فعلاً لنشر أخبار أخرى سينسونها بالسرعة نفسها. كان ذلك في فترة تلاحقت فيها غارات طائرات الـ«غوتا»، فكان الهواء يطقطق دون توقف بسبب تحركات وأزيز الطائرات الفرنسية الساهرة. وأحياناً كانت صفارة الإنذار تدوّي لمرور الـ«فالكيريات» التي تشق عنان السماء - وهي الموسيقى الألمانية الوحيدة التي سمعناها منذ بداية الحرب - وتبقى تدوّي إلى أن يعلن الإطفائيون أنّ الإنذار انتهى بينما كانت الطبول، كصبي غير مرئي، تعلّق بتقطع على الخبر السار وتملأ الفضاء بقرعها الحبوري[1].

دُهش السيد «دو شارلوس» من أن يرى حتى بعض الناس مثل «بريشو» الذين كانوا قبل الحرب من دعاة العسكرة، يلومون فرنسا بخاصة لأنها ليس متعسكرة كفاية، ولم يكتفوا بلوم ألمانيا على عسكرتها المسرفة بل أيضاً على إعجابها بالجيش. ولا شك أنهم كانوا يبدّلون في آرائهم ما إن يتعلق الأمر بالتخفيف من وتيرة الحرب على ألمانيا وبشجب محقّ لدعاة السلام. ولكن «بريشو» مثلاً، وهو الذي قبِل، على الرغم من سعة نظره، بأن يعرض في محاضرته بعض الأعمال التي صدرت عند ناشرين مغْفلين، أشاد برواية سويسرية يسخر فيها طفلان سقط إعجابهما الرمزي

---

(١) يطيب لبروست أحياناً أن يستعمل كلمات قديمة بدل الكلمات الحديثة، ومنها استعماله كلمة (berloque) بدل (breloque) (مجموعة الطبول) (م).

عندما رأيا تنيناً[1]. ولم يستسغ السيد «دو شارلوس» هذه السخرية لأسباب أخرى خاصة به، ربما لأنه كان يعتبر التنين كائناً جميلاً جداً، ولكنه بخاصة لم يفهم إعجاب «بريشو» إن لم يكن بالكتاب - الذي لم يقرأه البارون - فعلى الأقل بأفكاره التي تباينت عن أفكار «بريشو» قبل الحرب. إذن كان كل ما يفعله العسكري شيئاً جيداً، وحتى مخالفات الجنرال «دو بواديفر» (de Boisdeffre)، والتصرفات المخنثة للعقيد «دو باتي دو كلام» (du Paty de Clam) وأحابيله، وتزوير العقيد «هنري» (Henry). وأمام هذا التحول (الذي كان بالفعل وجهاً آخر للولع النبيل نفسه، أي الحمية الوطنية المكرَهة، انتقل داعية الحرب أثناء مقاومته الدريفوسية التي نزعت إلى معاداة العسكرة تقريباً لأنه أصبح الآن يقاوم جرمانيا المفرطة في عسكرتها) هتف قائلاً: «يا للمشهد الرائع الجدير بجذب شباب قرن مليء بالعنف لا يعرف إلا عبادة القوّة: إنه تنين! بوسعنا أن ننظر في مستقبل العسكرتاريا المكروهة لجيل رُبّي على عبادة تظاهرات القوة العنيفة هذه. ولأن «سبيتيلر» أراد أن يعارض ذلك بمقارنته بالتصور الشنيع القائل إن السيف قبل كل شيء، فإنه نفى رمزياً إلى مجاهل الغابات الشخصيةَ الحالمة التي سمّاها «التلميذ المجنون»، وهزأ بها وافترى عليها لعُزلتها، وبرقةٍ سربلها بعذوبة في غير مكانها، للأسف، ستُنسى عمّا قريب، بعذوبة إلهية تزدهر في فترات السلم، إذا لم يُطح بالمملكة الشنيعة التي يحكمها إله عجوز».

قال لي السيد «دو شارلوس»: «نعم إنك تعرف «كوتار» و«كامبريمير». كل مرة أراهما، يكلمانني عن قلة فهم ألمانيا لعلم النفس. ليبق الكلام بيننا، هل تعتقد أنهما حتى الآن اهتما كثيراً بعلم النفس؟ وهل بوسعهما الآن أن يثبتا ذلك؟ صدّقني، إنني لا أبالغ. هل يستطيع «كوتار»

---

(١) يشير بروست هنا إلى الكاتب السويسري «كارل سبيتيلر» (Carl Spitteler) (١٨٤٥ - ١٩٢٤) وإلى كتابه «**كارهو النساء الصغار**» (١٩١٧) الذي يتضمن حواراً بين طفلين وتنين (م).

أن يقول عن أعظم ألماني، عن «نيتشه» أو عن «غوته»: «ما يميّز العرق التوتوني هو قلة اهتمامه المعتاد بعلم النفس؟» صحيح أن أموراً أخرى في الحرب تؤلمني أكثر، ولكن يجب أن تعترف بأن هذا مزعج. إن «نوربوا» هو أكثر دقة، أعترف بذلك، ولكنه لم يكفّ عن ارتكاب الأخطاء منذ البداية. ما معنى هذه المقالات التي تثير الحماس العام؟ سيدي العزيز، تعلّم مثلي ما قيمة «بريشو» الذي أحبّه كثيراً، حتى بعد الانشقاق الذي فصلني عن كنيسته الصغيرة والذي بسببه سقط من عيني. ولكن عندي بعض الاعتبار لموجّه المدرسة هذا لأنه يتكلّم بطلاقة ولأنه مطلّع جيد، وأقر بأنه من المؤثر في عمره، ورغم حالته المتردية، انكبّ على «الخدمة» كما يقول. بيد أن النية الحسنة شيء والموهبة شيء آخر، و«بريشو» لم يكن موهوباً قط. أعترف أنني أشاطره الإعجاب ببعض أشكال العظمة في الحرب الحالية. ومن المستغرب أيضاً أن شخصاً متعصباً للحضارة الإغريقية واللاتينية مثل «بريشو»، الذي أنزل صواعقه على «زولا» لأنه وجد في العائلات العمالية وفي المناجم شعراً أكثر مما وجده في القصور التاريخية، وعلى «غونكور» الذي اعتبر «ديدرو» أهم من «هوميروس» و«فاتو» أهم من «رفائيل»، لا يتوقف عن التأكيد لنا أن معركتي «تيرموبيل» (Thermopyles) وحتى «أوسترليتز» لا تمثلان شيئاً أمام معركة «فوكوا» (Vauquois). وهذه المرة، الجمهور الذي كان قد قاوم الحداثيين في الأدب والفن تبع حداثيي الحرب، لأن تبني هذا النوع من التفكير كان موضة، ثم لأن صغار النفوس لا يُسحقون بالجمال بل بهول الفعل. فلم تعد كلمة «kolossal» تكتب إلا بحرف K، ولكن ما يجثو أمامه الجمهور هذا هو الجبّار (colossal). بمناسبة حديثي عن «بريشو»، هل رأيت «موريل»؟ قيل لي إنه يرغب في رؤيتي. ما عليه إلا أن يبادر، أنا أكبر سنّاً منه، فلن أكون أنا البادئ».

ولسوء الحظ، لنقل ذلك استباقاً للأحداث، وجد السيد «دو شارلوس» نفسه في اليوم التالي وجهاً لوجه مع «موريل»، وليثير هذا

الأخير غيرته أخذه من ذراعه وروى له قصصاً غريبة، فذُهل السيد «دو شارلوس»، واعترته الرغبة في أن يبقى معه في السهرة وألا يذهب إلى مكان آخر، ولكن «موريل» رأى صديقاً فودّع السيد «دو شارلوس» الذي قال له متوعداً ليُبقي «موريل» - وطبعاً دون التفكير بتنفيذ هذا التوعد -: «احذر، سأنتقم»، فضحك موريل وربّت على عنق صديقه المذهول وطوّق خصره وذهب.

لا جرم أن ما قاله السيد «دو شارلوس» عن موريل يدلّ كم أن الحب - وكان يجب على حب البارون أن يبقى صامداً - يجعل الإنسان (أكثر خيالاً وتوجساً في آن) أكثر وثوقاً وأقل أنفة. ولكن عندما أضاف السيد «دو شارلوس»: «إن هذا الشاب مولع بالنساء ولا يفكر إلا فيهن»، قال حقيقة لم يكن يؤمن بها. قال ذلك لكبريائه ولحبه، ولكي يدفع الآخرين إلى الاعتقاد بأن تعلق «موريل» به لم يعقبه تعلق آخر من هذا القبيل. صحيح أنني لم أصدق أي شيء من هذا، مع أنني رأيت «موريل» - وهذا ما جهله السيد «دو شارلوس» دائماً - يعطيه أمير الـ«غيرمانت» خمسين فرنكاً ليُمضي ليلة من لياليه معه. وعندما سبق لـ«موريل» أن رأى السيد «دو شارلوس» (إلا في الأيام التي كان يشعر فيها بضرورة الاعتراف فيصطدم به ليقول له بحزن: «سامحني، أقرّ بأنني تصرفت بحقارة معك»)، بينما كان يجلس مع أصحابه في شرفة أحد المقاهي، راح يطلق معهم صرخات صغيرة، ويشير بإصبعه نحو البارون ويُصدر الهمهمات التي بها يسخر من عتاة المخنثين؛ وإنني متيقن أنه فعل ذلك ليخفي لعبته وأن البارون، إذا أخذ كل شاب من هؤلاء النمّامين العموميين على حدة، لانصاع لما يطلبه منه. أخطأتُ. إذ أدّت حركة خاصة إلى تخنّث الناس - وهذا يحصل في كل طبقات المجتمع - من أمثال «سان لو»، مع العلم أنهم أبعدهم عنه، فإن حركة في الاتجاه المعاكس أبعدت بعضهم الآخر عن هذه الممارسات التي كانت متجذّرة فيهم. وتم التحول عند البعض بسبب الهواجس الدينية المتأخرة، أو بسبب تأثير بعض الفضائح عليهم، أو بسبب الخوف من

بعض الأمراض الموهومة التي غرسها في أذهانهم صادقين الأهلُ والذين هم في الغالب من البوابين أو من الخدم، أو غرسها كاذبين عشاقُهم الغيارى الذين ظنوا بذلك أنهم سيستأثرون بهذا الشاب أو ذلك ممن فصلوه عنهم وعن الآخرين. وهكذا فإن صبي المصعد في «بالبيك» لم يقبل بأي ثمن مراودات قد تبدو له الآن بخطورة العروض التي يقدمها العدو. أما رفض «موريل» لكل مراودة دون استثناء - ونعتها السيد «دو شارلوس» في غيابه بأنها تبرّر أوهامه وتحطم آماله في آن - فيعود إلى أنه، بعد سنتين من تركه السيد «دو شارلوس»، عشق امرأة كان يعاشرها، ولأن إرادتها كانت أصلب من إرادته، فقد فرضت عليه وفاء مطلقاً. وهكذا فإن «موريل» الذي كان يتلقى أموالاً طائلة من السيد «دو شارلوس» والذي عرض عليه دوق الـ«غيرمانت» خمسين فرنكاً مقابل ليلة، لم يعد يقبل أي مبلغ، وحتى ولو قُدّمت له خمسون ألف فرنك. ولأنه كان يفتقر إلى الشرف وإلى التجرد، فإن زوجته لقنته شيئاً من الاحترام للبشر، لم يتورع عن التبجح والادعاء بأن كل مال العالم لا يهمها إلا عندما يُقدّم لها بشروط. وهكذا فإن اللعب بشتى القوانين النفسية يتحقق - في ازدهار الجنس البشري - يعوّض كل ما يؤدي، بشكل أو بآخر، إلى زواله، إما عن طريق الكثرة أو الندرة. وكذا الأمر عند الأزهار حيث تنظّم الحكمة نفسها - وهي التي أبرزها «داروين» - طرقَ التلقيح بواسطة التعارض الذي تخلقه في ما بينها.

وبصوت حاد كان السيد «دو شارلوس» يطلقه أحياناً، أضاف: «هذا في المحصّلة أمر غريب. إن أناساً يبدون سعداء سحابة نهارهم، ويشربون مزائج لذيذة، يصرّحون بأنهم لن يعيشوا حتى نهاية الحرب، وأن قلوبهم ستخور قواها، وأنهم لا يستطيعون التفكير في شيء آخر، وأنهم سيموتون موتاً فجائياً. والمدهش أن هذا يحصل بالفعل. يا للغرابة! هل هذا ناجم عن التغذية، لأنهم لم يعودوا يأكلون إلا أشياء سيئة التحضير، أم لأنهم - ليظهروا حماسهم - ينكبّون على أعمال غير نافعة تدمّر نظام غذائهم الذي

كان يحميهم؟ ولكنني في النهاية أسجّل عدداً مذهلاً من هذه الوفيات المبكرة الغريبة، أقول المبكرة ولكنها لصالح المتوفى. نسيت ما قلته لك، قلت إن «نوربوا» أعجب بالحرب. يا لها من طريقة غريبة في التكلم عنها! أولاً هل لاحظتَ الوفرة الهائلة في العبارات الجديدة التي، عندما تُستهلك لكثرة استعمال الناس لها كل يوم - إن «نوربوا» لا يمكن أن يتعب وأظن أن موت عمتي «فيلباريسيس» منحه شباباً ثانياً - تُستبدل فوراً بعبارات أخرى؟ أتذكر أنك في الماضي كنت تتلهى بتدوين هذه الأشكال اللغوية التي تبزغ ثم تصمد ثم تزول ومنها مثلاً: «من يزرع الريح يجني العاصفة»، «الكلاب تنبح، ولكن القافلة تسير»، وقال البارون لويس: «اصنعوا لي سياسة جيدة، أصنع لكم مالية جيدة»، «هناك أعراض يكون من المبالغ فيه أن تؤخذ بمأساوية ولكن يجدر بالمرء أن يأخذها بجدية»، «اعمل من أجل ملك بروسيا» (إن هذه العبارة أحييت من رفاتها، وهذا ما يجعلها لا تخطئ). وشهدتُ للأسف موت كثير منها[1]. وهناك أيضاً: «خرقة ورقية»، و«الإمبراطوريات الطريدة»، والثقافة Kultur الشائعة الذكر هي أن تقتل نساء وأطفالاً لا يستطيعون الدفاع عن أنفسهم»، «يحرز النصرَ، كما قول اليابانيون، من يستطيع أن يتحمل ربع ساعة أكثر من الآخر»، و«الجرمانيون الطورانيون»، و«الهمجية العلمية»، والعبارة الشهيرة التي قالها السيد لويد جورج: «إذا أردنا كسب الحرب...»، والعبارات لا تحصى وهناك أيضاً «حميّة القوات العسكرية». وحتى علم الصَرف عند «نوربوا» الرائع تعرضّ بسبب الحرب إلى تحوّلات تعادل تلك التي عرفتها صناعة الخبز أو سرعة المواصلات. هل لاحظتَ أن ذلك الرجل الرائع، المصرّ على إعلان رغباته كحقيقة قيد التحقق، لا يجرؤ رغم كل شيء على استعمال الفعل بصيغة المستقبل الصرف، خوفاً من أن تناقضه الوقائع،

---

(١) هذه العبارة تحريف لبيت يقول فيه «فيكتور هوغو»: وأسفاه، شهدت موت فتيات كثيرات (ديوانه: **الشرقيات**، في قصيدة «أشباح») (م).

ولكنّه استخدم فعل «savoir» للتعبير عن هذا الزمن؟» واعترفتُ للسيد «دو شارلوس» أنني لا أفهم ما يقوله تماماً.

ويجدر بالذكر هنا أن دوق الـ«غيرمانت» لم يكن يشاطر أخاه إطلاقاً تشاؤمه. فأصبح يحب الإنكليز، بينما كان السيد «دو شارلوس» يكرههم. وكان يعتبر السيد «كايو» (Caillaux) خائناً ويستحق أن يُرمى ألف مرة بالرصاص. وعندما طلب منه أخوه إثباتات على خيانته، أجابه دوق الـ«غيرمانت»، إذا كان علينا ألا نحاكم إلا الناس الذين يوقعون ورقة قد يعلنون فيها «لقد خنتُ»، فلن نعاقب أبداً جريمة الخيانة. ولكن إذا لم تسنح لي الفرصة للعودة إلى هذا الموضوع، أقول إن دوق الـ«غيرمانت» الذي كان يكنّ العداء الصارخ لـ«كايو»، التقى بعد ذلك بسنتين بملحق عسكري إنكليزي وزوجته - وكان الزوجان مثقفين ثقافة عالية - فتصادقوا. وكما حصل مع السيدات الفاتنات الثلاث أثناء قضية «دريفوس»، دُهش منذ اليوم الأول، عندما تكلم عن «كايو» واعتبر أنه سيحاكم بالتأكيد على جريمته الواضحة، لما قاله الزوجان المثقفان والرائعان: «ستُبرّأ ساحته على الأرجح، إذ لا يوجد شيء ضده إطلاقاً». وحاول السيد «دو غيرمانت» الادعاء بأن السيد «دو نوربوا» في شهادته أمام المحكمة قال لـ«كايو» المذعور: «يا سيد كايو، إنك جيوليتي (Giolitti) فرنسا، نعم، جيوليتي فرنسا»[1]. فابتسم الزوجان المثقفان والرائعان، وسخرا من السيد «دو نوربوا» وأثبتا أنه خرف، فعلى الأرجح أن السيد «كايو» لم يكن مذعوراً، كما قالت جريدة الفيغارو، بل هازئاً بالفعل. وتغيّرت آراء دوق الـ«غيرمانت» بعد ذلك بمدة. أن نعزو هذا التغير إلى تأثير امرأة إنكليزية ليس بالأمر الخارق كما بدا، لأن الإنكليز - كما ستجلّى ذلك عام ١٩١٩ - كانوا يطلقون على الألمان لقب «الهون» (Huns) وطالبوا بإنزال

(١) حاول جيوليتي (١٨٤٢ - ١٩٢٨) المؤيد للألمان أن يدفع بإيطاليا إلى الانحياز لألمانيا ولكنه لم ينجح، إذ إنها دخلت الحرب مع الحلفاء في أيار/ مايو ١٩١٨ (م).

الأحكام الشديدة بحق المجرمين. فتغيّر موقفهم هم أيضاً، وأيّدوا القرارات التي بوسعها أن تُحزن فرنسا وأن تؤدي إلى تقديم العون لألمانيا.

لنعد إلى السيد «دو شارلوس». لقد ردّ على الاعتراف الذي لم أفهمه: «نعم إن كلمة savoir في مقالات «نوربوا» تدلّ على صيغة المستقبل، أي أنها صيغة يعبّر فيها عن رغباته ورغباتنا جميعاً، وأضاف الكلمتين الأخيرتين دون صدق تام. «إنك تدرك أن كلمة savoir، إن لم تصبح مجرد إشارة للمستقبل، فإننا نفهم ربما أن فاعل هذا الفعل يمكن أن يكون بلاداً. مثلاً، كلما يقول «نوربوا»: «قد لا تستطيع أمريكا أن تبقى لامبالية إزاء هذه الانتهاكات المتكررة للحق». «قد لا تستطيع الملكية المزدوجة الرأس البقاء دون عودة إلى الرشد»، من الواضح أن مثل هذه العبارات تعبّر عن رغبات «نوربوا» (كما هي رغباتي ورغباتك)، ولكن الفعل ما زال رغم كل شيء يحافظ على كامل معناه السابق، فالبلاد تستطيع أن «تعلم» savoir، وأمريكا تستطيع أن «تعلم» (رغم افتقارها المستديم إلى علم النفس). ولكن الشك مستحيل عندما يكتب «نوربوا»: «عمليات التدمير المنتظمة هذه لا تستطيع أن تقنع رجالنا»، و«لا تستطيع منطقة البحيرات إلا أن تسقط سريعاً على أيدي الحلفاء»، و«إن نتائج هذه الانتخابات الحيادية لا تستطيع أن تعكس سريعاً رأي الأكثرية الكبرى في البلاد»[1]. «من المؤكد أن عمليات التدمير هذه، والمناطق هذه، ونتائج الانتخابات هذه هي أشياء لا روح لها وبالتالي لا تستطيع أن تعلم»[2]. وبهذه الصيغة يشير «نوربوا» إلى أن الصيغ الحيادية «التي ألاحظ للأسف أنها لا تنصاع» قد خرجت من صيغة الحياد أو من مناطق البحيرات التي لم تعد تحت سيطرة الألمان (ولفظ السيد «دو شارلوس» كلمة «بوش»

---

(١) إشارة إلى الأكثرية في البرلمان اليوناني التي رفضت عام ١٩١٦ دخول الحرب إلى جانب الحلفاء (م).

(٢) إن فعل savoir في اللغة الفرنسية المعاصرة يعني إما **عرف** وإما **استطاع** (م).

التحقيرية التي تدل على «الألماني» بنفس الجرأة التي بها تكلم في حافلة «بالبيك» سابقاً عن الرجال الذين ليس لهم ميل نحو النساء).

هل لاحظتم التحايل المستمر الذي يستخدمه «نوربوا» دائماً، ومنذ عام ١٩١٤، في مقالاته، عندما يستعمل الصيغ الحيادية. أجل، يبدأ بالتصريح قائلاً إنه لا ينبغي على فرنسا أن تتدخل في سياسة إيطاليا (أو رومانيا أو بلغاريا، إلخ). وحدها هذه القوى يجب أن تقرر بكل استقلالية وبالنظر إلى مصلحتها الوطنية إن كان عليها أن تخرج أو لا تخرج من الحياد. ولكن كانت التصريحات الأولى في المقالة (وهذا ما كان يسمى في الماضي بالاستهلال) غير مغرضة ببراعة، فإن التصريحات الأخرى أقل إغراضاً بكثير. «بيد أنه – أضاف «نوربوا» – من الواضح أن الدول الوحيدة التي ستستفيد مادياً من القتال هي التي انخرطت إلى جانب الحق والعدالة. لا يمكننا أن نتوقع من الحلفاء أن يكافئوا الشعوب التي مارست سياسة التقاعس ولم ترفع سيوفها لخدمة الحلفاء، فيعطوها أراضي ينبعث منها منذ قرون أنين أشقائهم المقهورين». بعد هذه الخطوة الأولى التي ينصح فيها «نوربوا» بالتدخل، لا يتورّع عن طرح مبدأ التدخل فحسب، بل عن تحديد تاريخه المزوّد بنصائح غير مبطنة. يقول متظاهراً بالصلاح: «على إيطاليا ورومانيا وحدهما أن تقررا الساعة المناسبة والطريقة التي يليق بهما أن تتدخلا. على أنهما لا تستطيعان أن تجهلا أن التردد الزائد قد يفوّت عليهما الفرصة. وصلت سنابك خيل الفرسان الروس فأرعشت جرمانيا التي يطاردها هلع لا يوصف. من الجليّ أن الشعوب التي لم تهرع إلا لتأييد النصر الذي بدأنا نعاين فجره البهيّ لا تستحق هذه المكافأة بالذات إلا إذا استعجلت، إلخ.». كأننا في مسرح عندما يقول: «ستُزال المقاعد الأخيرة الباقية عمّا قريب. هذا تحذير للمتأخرين!»، وطريقة تفكير «نوربوا» هي على درجة من الحماقة بحيث راح يكررها كل ستة أشهر، فيقول لرومانيا بين الفينة والأخرى: «حان الوقت لرومانيا كي تعرف إن كانت تريد تحقيق طموحاتها الوطنية أم لا. إن انتظرت أكثر، سيفوتها

الوقت». ويكرر هذا الكلام منذ ثلاث سنوات؛ لا لأن «الفرصة الضائعة» لم تتحقق فحسب، بل لأن بعض الدول تضاعف عروضها لرومانيا. كذلك يدعو فرنسا، إلخ. إلى التدخل في اليونان، بصفتها قوة حامية لأن المعاهدة التي كانت تربط اليونان وصربيا قد ذهبت أدراج الرياح[1]. وبحسن نية، لو لم تكن فرنسا في حالة حرب، ولو أنها لم تكن تتمنّى مساهمة اليونان أو حيادها الخيّر، أكانت تفكر في التدخل كقوة حامية، أكان حسها الأخلاقي يدفعها إلى الثورة لأن اليونان لم تحترم التزاماتها مع صربيا، أكانت تسكت على الانتهاك المكشوف الذي قامت به كل من رومانيا وإيطاليا اللتين مع اليونان لم تؤديا واجباتهما كحليفتين لألمانيا، وهي واجبات أقل إلزاماً وحجماً مما يقال، وأعتقد أنهما محقتان في ذلك؟ الحقيقة هي أن الناس يرون كل شيء عبر جريدتهم، كيف يستطيعون أن يفكروا في شيء آخر طالما أنهم لا يعرفون الناس شخصياً ولا الأحداث الجارية؟ أثناء قضية «دريفوس» التي استهوتك بغرابة، وفي حقبة يحق لنا القول فيها إن قروناً من الزمن تفصلنا عنها، لأن فلاسفة الحرب قد قرروا أن كل علاقة بالماضي هي علاقة مقطوعة، صُدمتُ لرؤيتي بعض أفراد عائلتي يتعاطفون مع رجال الكومونة السابقين والمعادين للدين ممن صوّرتهم جريدتهم كأشخاص ناهضوا الدريفوسية، وصدمتُ كذلك باستنكارهم أحد الجنرالات الكاثوليك العريق المحتد، ولكنه من التعديليين. ولم أصدم أقل عندما رأيت جميع الفرنسيين يمقتون الإمبراطور «فرانسوا جوزيف» الذي كانوا يعبدونه سابقاً، وأقول لك ذلك بحق لأنني عرفته كثيراً ويريد أن يتعامل كابن عم. آه! لم أكتب له منذ اندلاع الحرب»، هذا ما أضافه مُقراً بجرأة أنه ارتكب خطأ ويعلم علم اليقين أنه لا يلام عليه. وأضاف معرّضاً نفسه ببسالة لملامتي قال: «نعم، في أول

---

(١) وقعت كل من اليونان وصربيا اتفاقية دفاع مشترك بعد انتصارهما في حرب البلقان الثانية على بلغاريا عام ١٩١٣ (م).

سنة، ومرة واحدة. ولكن هذا لا يغيّر شيئاً من احترامي له، بيد أن عندي هنا أقارب شباناً يحاربون في صفوفنا، وقد يرون أنه من السيئ جداً أن أستمر في مراسلة رئيس دولة تحاربنا. ماذا تريد؟ فلينتقدني من يشاء. لم أرد أن تصل إلى فيينا الآن رسالة بتوقيع «شارلوس». النقد الأكبر الذي أستطيع توجيهه للعاهل العجوز ولسيد من مرتبته، ورئيس إحدى العائلات الأعرق والأشهر في أوروبا، هو أنه انصاع لذلك الفلاح الصغير والذكي جداً والوصولي مثل «غليوم دو هوهنزولرن»[١]. وهذا ليس الخلل الوحيد الصادم في هذه الحرب». وما إن كان السيد «دو شارلوس» يتكلم عن أصله النبيل حتى وصل إلى أقوال صبيانية خارقة، وبلهجة خاصة كأنه يتكلم عن معركتي الـ«مارن» (Marne) و«فيردان» (Verdun) قال لي إن هناك أشياء جوهرية جداً يجب ألا يهملها من سيكتب تاريخ هذه الحرب. وقال لي مثلاً: «كل الناس على درجة من الجهل بحيث لم يذكر أحد هذه الملاحظة البالغة الأهمية: إن رئيس تنظيم فرسان مالطة، وهو ألماني قح، ما زال يعيش في روما ويتمتع بالحصانة الدبلوماسية، بصفته رئيساً لتنظيمنا. هذا مهم»، وأضاف بنبرة خاصة: «ترى أنك لم تضيّع سهرتك بالتقائك بي». شكرته فأخذ شكلاً متواضعاً لرجل لا يطلب أجرة. «ماذا كنت أقول لك؟ نعم، قلت إن الناس يكرهون الآن فرنسوا جوزيف»، حسب ما ذكرته جريدتهم. في ما يتعلق بقسطنطين ملك اليونان وبقيصر بلغاريا، تردد الجمهور عدة مرات بين الكراهية والتعاطف، لأن الناس تناقلوا الفكرة القائلة بأنهما يميلان إلى جانب دول «الوفاق» (Entente) أو ما سمّاه «بريشو» بالإمبراطوريات الوسطى». وهذا يشبه ما كرّره علينا «بريشو» في كل وقت: «لقد أزفت ساعة فينيزيلوس». لا أشك في أن السيد «فينيزيلوس» هو رجل دولة قدير، ولكن من يقول لنا إن اليونانيين

---

(١) حكمت عائلة الهابسبورغ النمسا منذ نهاية القرن الثالث عشر حتى نهاية التاسع عشر. أما عائلة الهوهنزولرن فحكمت بروسيا منذ عام ١٧٠١ ولم يصبح ملوكها أباطرة ألمانياً إلا عام ١٨٧١ (م).

يريدون «فينيزيلوس» إلى هذا الحد؟ إنه يريد، كما قيل لنا، أن تحترم اليونان تعهداتِها تجاه صربيا. ولكن يجب أن نعرف ما هي هذه التعهدات وهل هي أوسع من التعهدات التي ظنّت إيطاليا ورومانيا أنهما قادرتان على انتهاكها. إننا قلقون من الطريقة التي بها تطبق اليونان معاهداتها وتحترم دستورها، وما كنا لنقلق لو لم تقتض مصلحتنا ذلك. لو لم تنشب الحرب، أتظن أن القوى «الضامنة» كانت ستهتمّ بحل البرلمان اليوناني؟ بكل بساطة أرى أن هذه القوى تجرد ملك اليونان من داعميه لتتمكن من طرده أو سجنه عندما يفقد حماية الجيش له. قلت لك إن الجمهور لا يحكم على ملك اليونان وملك البلغار إلا من خلال الصحف. وكيف تريده أن يحكم عليهما بطريقةٍ أخرى غير الصحيفة؟ ذلك أنه لا يعرفهما. أنا رأيتهما كثيراً، وعرفت جيداً قسطنطين اليوناني عندما كان ولياً للعهد وكان تحفة رائعة. ظننت دائماً أن الإمبراطور «نيكولا» كان يكنّ له عاطفة هائلة. وطبعاً، لكل مقام مقال. وتكلمت عنه الأميرة «كريستيان» (Christian) بشكل مكشوف، يا لها من نمّامة. أما قيصر البلغار فإنه غانية ماكرة ومثلي حقيقي، ولكنه رجل ذكي جداً ولامع. إنه يحبني كثيراً.

يستطيع السيد «دو شارلوس» أن يكون شديد العذوبة، ولكنه يصبح كريهاً عندما يتطرّق لهذه المواضيع؛ إذ كان يضيف إليها ذلك الرضى المزعج لدى مريض يدّعي دائماً أمامك أنه بصحة جيدة. غالباً ما خطر ببالي في قطار «بالبيك» المتعرج، أن أتباعه الذين كانوا يتمنون أن يبوح لهم بشيء - ولم يفعل - قد لا يتحمّلون هذا النوع من التباهي الهوسي، إذ سينزعجون ويضيق نفسهم كما في غرفة مريض أو أمام مدمن على المورفين يخرج أمامكم إبرته الطبية، وسيضعون حداً للبوح الذين ظنوا أنفسهم يريدونه. يضاف إلى ذلك أننا ننزعج من الشخص الذي يتهم جميع الناس، وفي أغلب الأحيان دون أي دليل، علماً بأنه كان يُسقط عن نفسه تلك الفئة الخاصة التي نعلم أنه ينتمي إليها ويصنّف الآخرين فيها. أخيراً لقد وضع هذا الرجل الشديد الذكاء لنفسه فلسفة محدودة ضيقة في هذا

الصدد (ترتكز ربما على بعض الغرائب التي كان «سوان» يجدها في «الحياة»)، فراح يفسّر كل شيء انطلاقاً من تلك الأسباب الخاصة التي لم ينحدر فيها بنفسه فحسب، بل صار مزهواً بها لدرجة الإفراط. وهكذا - وهو الرجل الشديد الرصانة والنبل - فإنه أطلق ابتسامة بلهاء أنهى بها الجملة التالية: «بما أن هناك شبهات من هذا القبيل تتعلّق بـ«فرديناند دو كوبورغ» (Ferdinand de Cobourg) مع الإمبراطور «غليوم»، قد يكون ذلك هو السبب الذي حدا بالقيصر فرديناند لينضمّ إلى جانب «الإمبراطوريات المقتَنَصة». والحق يقال إن هذا أمر نستطيع أن نفهمه، فالإنسان يتسامح مع أخته ولا يرفض لها شيئاً. أرى أن هذا التحليل جميل جداً لشرح التحالف بين بلغاريا وألمانيا». وضحك السيد «دو شارلوس» طويلاً لهذا الشرح كأنه وجده شرحاً عبقرياً، حتى لو استند إلى وقائع حقيقية تضاهي في صبيانيتها أفكار السيد «دو شارلوس» عن الحرب، إذ نظر إليها كحرب إقطاعية أو حرب يخوضها فارس من فرسان القديس يوحنا الأورشليمي. وأنهى حديثه بملاحظة مصيبة أكثر، قال: «المدهش في الأمر هو أن الجمهور الذي يحكم على رجال الحرب وأشيائها انطلاقاً من الصحف مقتنع أنه يصدر حكمه بحريّة».

وفي هذا كان السيد «دو شارلوس» محقاً. قيل لي «كان يجب عليك أن ترى فترات الصمت والتردد لدى السيدة «دو فورشيفيل» - وهي فترات ضرورية لا تشابه تلك التي نحتاجها للتعبير فحسب، بل تلك التي نكوّن فيها رأياً شخصياً - التي قالت بلهجة ودود: «لا أظن أنهم سيأخذون فرصوفيا؛ لا أشعر بأننا سنقضي شتاءً ثانياً»؛ «ما لا أريده هو السلام الأعرج»، «ما يخيفني، إن أردتَ أن أقوله لك، هو البرلمان»؛ «نعم أرى أننا نستطيع الاختراق». ولكي تقلّدها «أوديت» قالت بلهجة شديدة الخمول: «لا أقول إن الجيوش الألمانية لا تقاتل جيداً، ولكن ينقصها ما نسميه بالجرأة». ولكي تلفظ كلمة «جرأة» (وتشدد عليها) عملت بيدها إشارة عجن العجين، وغمزت بعينها على طريقة أجراء الرسّامين. ومع

ذلك كانت لغتها هي أكثر مما في الماضي، تشير إلى إعجابها بالإنكليز، ولم تعد تقول عنهم كما في السابق، «جيراننا خلف بحر المانش»، أو حتى «أصدقاؤنا الإنكليز»، بل صارت تقول: «حلفاؤنا الأوفياء». ولم يفتها أن تكرر عبارة *fair play* (اللعب الشريف في كرة القدم) لتقول إن الإنكليز يجدون أن الألمان هم لاعبون غير مؤدبين «المهم هو كسب الحرب، كما يقول «حلفاؤنا الطيبون». وبشكل أخرق أقحمت اسم صهرها في كل ما يتعلق بالجنود الإنكليز وفي المتعة التي وجدها في العيش الحميم مع الأستراليين والاسكتلنديين والنيوزيلنديين والكنديين. «إن صهري «سان لو» يعرف الآن اللغة الشعبية التي يستخدمها هؤلاء المتطوعون المرتزقة (*tommies*)، إنه يتفاهم الآن مع المنحدرين من أقصى الأصقاع (*dominions*)، كما يتفاهم مع الجنرال آمر القاعدة، ويتآخى مع العاديين (*private*) الأصغر تواضعاً».

إن الاستطراد الذي فعلتُه عن السيدة «دو فورشيفيل»، بينما كنت أنزل الشوارع المطلة على النهر بصحبة السيد «دو شارلوس»، يخولّني أن أفعل استطراداً آخر أطول، ولكنه مفيد لوصف تلك المرحلة، حول علاقات السيدة «فيردوران» بـ«بريشو». إذا تعرّض «بريشو» المسكين للحكم الضاري الذي أطلقه عليه السيد «دو شارلوس» (لأن هذا الأخير كان ناعماً جداً ومحباً للألمان عن غير تبصر ربما) فإنه تعرض لإهانة أكبر وجّهها إليه أفراد عائلة الـ«فيردوران». لا شك أن هؤلاء كانوا منحازين، فأعجبوا بمقالات «بريشو» التي لم تكن أدنى قيمة من كتابات كثيرة كانت تستمتع بها السيدة «فيردوران». وربما نتذكر أن «بريشو» في محلة «لا راسبيليير» (La Raspelière) تحوّل في نظر الـ«فيردوران»، من رجل كبير اعتبروه سابقاً، مهزلة إن لم يكن مثل «سانييت» (Saniette) فعلى الأقل أصبح موضوع سخريتهم غير المبطّنة. فعلى كل حال بقي وقتئذٍ وفياً بين الأوفياء، مما ضمِن له بعض الامتيازات التي وردت ضمناً في الأحكام الخاصة لجميع الأعضاء الذين أسسوا المجموعة الصغيرة أو اشتركوا

فيها. ولكن بفضل الحرب ربما، أو لأن أناقته المتأخرة بجميع عناصرها الضرورية التي بقيت غير ظاهرة وأشبعت منذ مدة طويلة صالون الـ«فيردوران» قد تجسدت بسرعة، فانفتح على عالم جديد أصبح رواده - الذين اصطادهم هذا العالم - لا يُدعون إليه إلا قليلاً فنادراً، وهذا ما حصل لـ«بريشو». فعلى الرغم من تدريسه في السوربون ثم في الكوليج دو فرانس فإن شهرته حتى الحرب لم تتجاوز حدود صالون الـ«فيردوران». ولكنه عندما بدأ يكتب كل يوم تقريباً المقالات المنمقة والمزخرفة خصيصاً لرواد الصالونات والأغنياء، ويرصعها بتبحّر موسوعي حقيقي لم يحاول - كأستاذ سوربوني - إخفاءه ويُدخل فيها بعض العبارات الهزلية، بَهَر حرفياً جمهور الصالونات الراقية. فظهر كشخص غير عادي يستطيع أن يلفت الأنظار بذكائه الخصب وذاكرته الزاخرة. وبينما كانت ثلاث دوقات سيذهبن لقضاء السهرة عند السيدة «فيردوران»، كانت ثلاث أخر يتنازعن في ما بينهن شرف دعوة الرجل الكبير إلى العشاء، فكان يقبل دعوة إحداهن لشعوره بحرية أكبر مما لدى السيدة «فيردوران» التي كانت تسخط من نجاح مقالاته في أوساط «ضاحية سان جيرمان» فتحرص على عدم دعوة «بريشو» إذا ما وُجد في بيتها شخص لامع لا يعرفه ويهرع إلى جذبه إليه. وهكذا فإن الصحافة (التي اكتفى «بريشو» بأن يكرس لها متأخراً - ولكن محاطاً بالتكريم ومقابل أجور عالية - ما هدره في حياته كلها مجاناً ودون شهرة في صالون الـ«فيردوران»، لأن مقالاته وأحاديثه لم تكن تكلفه عناء، لفصاحته وعلمه) دفعت بريشو أو أنه ظنها تدفعه إلى مجد أكيد... لو لم تكن هناك امرأة اسمها السيدة «فيردوران». أجل إن مقالات «بريشو» لم تكن بتلك الروعة التي ظنّها رواد الصالونات الراقية. فكان ابتذال الرجل يظهر في كل لحظة تحت عباءة التكلف الثقافي. فإلى جانب الصور التي لا تعني شيئاً، مثل: «لن يستطيع الألمان من بعد أن يحملقوا في تمثال بيتهوفن»، «من المفترض أن يكون شيلر قد ارتجف في قبره»، «ما إن جف المداد الذي به وقعت بلجيكا على الحياد»، «لينين يتكلم ولكن

كلامه يذهب أدراج الرياح في السهوب»، كانت هناك عبارات غثّة كالعبارة التالية: «إن عشرين ألف أسير يُعتبر رقماً، قيادتنا ستتمكن من فتح عينها، عينها السليمة؛ نريد الانتصار، نقطة على السطر». ولكن ترافق كلُ هذا مع كثير من العلم والذكاء والتفكير السديد. وكانت السيدة «فيردوران» لا تبدأ قط مقالة لـ«بريشو» دون انشراحها المسبق لما ستجده فيها من أشياء مضحكة، وكانت تقرأها بانتباه شديد كي تتيقّن من أنه لن يفلت منها شيء. ومن المؤسف والمؤكدِ أنها كانت تعثر على بعضها دون طويل انتظار. فالاستشهاد الموفق الذي كان يسوقه «بريشو» من كاتب مغمور أو على الأقل من عمل مجهول من أعماله، كان يتّهم كدليل على التحذلق الصارخ، وكانت السيدة «فيردوران» تنتظر بفارغ الصبر ساعة العشاء لتُثير قهقهات ضيوفها. «ماذا قلت هذا المساء حول مقالة بريشو؟ فكرت فيك عندما قرأت استشهاده بكوفييه (Cuvier). فيقول «كوتار»: «لم أقرأها بعد». فتجيبه: «كيف لم تقرأها بعد؟ إنك لا تعرف المتع التي تفوتك. إنها مسخرة قاتلة». وانفرجت أساريرها لأنها وجدت واحداً لم يقرأ بعد مقالة «بريشو» واستغلت المناسبة لتكشف النقاب عن المساخر، فقالت للسفرجي أن يأتي بجريدة «لوتان» (*Le Temps*) وقرأت بصوت جهير، مشدّدة بمبالغة على الجمل البسيطة جداً. وبعد العشاء وأثناء السهرة كلها استمرت هذه اللحظة المضادة لـ«بريشو»، مع بعض التحفّظات الكاذبة. وقالت مشيرة إلى الكونتيسة «موليه» (Molé): «لا أقول ذلك عالياً لأنني أخشى أن يكون هناك من يعجبون بهذا. إن أناس المجتمع المخملي هم أكثر سذاجة مما نظنّ». وكان الحضور يحاول إسماع السيدة «موليه» أنه يتكلّم عنها برفع الصوت، محاولاً أن يُظهر بخفضه أنه لا يريد أن تسمع ما يقوله، فأنكرت «بريشو» بجبن وقارنته في الواقع بـ«ميشيليه» (Michelet). ووجدتْ أن السيدة «فيردوران» على حق، ولكنها أنهت كلامها بعبارة بدت لها لا تقبل الجدال: «ولكن ما لا نستطيع تجريده منه هو أنه يكتب بلغة جميلة». فردت عليها السيدة «فيردوران»: «أتجدين أنها جميلة؟ أنا أجد

أن خنزيراً هو الذي كتبها»، فأضحكت هذه الجرأة جمهور الصالون، لا سيما وأن السيدة «فيردوران» التي جفلت هي نفسها من استعمال كلمة «خنزير» قد لفظتها همساً، واضعة يدها أمام شفتيها. واحتدم حنقها من «بريشو»، خاصة وأنه بسذاجة كان يعرض رضاه بنجاحه، على الرغم من سورات غضبه من الرقابة كلما «بترت» جزءاً من مقالته، واستعمل كلمة «بتر» ليُظهر أنه ليس جامعياً بإفراط، لأنه اعتاد استعمال المفردات الجيدة، وفي حضوره لم تكن السيدة «فيردوران» تنتقص ما يكتبه «شوشوت»، كما لقبته، إلا بلمزة يفهمها اللبيب. كل ما قالته له ذات مرة هو أنه يكثر من استعمال كلمة «أنا». وفي الواقع اعتاد أن يكتبها باستمرار، متأثراً بالعبارات التي يكررها الأستاذ الجامعي: «أقبل بـ»، وبدل أن يقول: «بودّي لو. . . .» كان يقول: «أريد أن» ومنها: «أريد أن يؤدي التطور الهائل في الجبهات حتماً إلى. . . .»، لا سيما أن هذا المناضل المناوئ للدريفوسية الذي تشمّم الاستعداد الجرماني قبل الحرب بمدة طويلة وجد نفسه يكتب كثيراً: «منذ عام ١٨٩٧ استنكرتُ»، «لقد حذّرتُ في عام ١٩٠١»، لقد أنذرتُ في كُرّاسي الذي أصبح اليوم نادراً جداً - «والكتب لها مصيرها» - وقالها باللاتينية (*habent sue fata libelli*). واستمرت هذه العادة عنده. احمرّ جداً من ملاحظة السيدة «فيردوران» التي قالتها بنبرة لاذعة. فقال: «معك حق يا سيدتي. لم يكره اليسوعيون شخصاً كما كرهوا السيد «كومب» (Combes)، مع أنه لم يحظ بمقدّمة طلب أن يكتبها له أستاذنا الرقيق في الفلسفة الشكية الرائعة «أناتول فرانس»، الذي كان على حد علمي خصماً لي. . . قبل الطوفان، فقال: إن الأنا مكروه دائماً»[1]. ومنذئذ استبدل «بريشو» ضمير الأنا (je) بضمير المفرد أو الجمع المبهم (on)، ولكن هذه الـon لم تمنع القارئ من أن يفهم أن

(١) هذه العبارة مأخوذة من كتاب «**الخواطر**» لـ«بليز باسكال» Le moi est toujours haïssable (م).

الكاتب يتكلم عن نفسه، وسمحت للكاتب بالكف عن التكلم عن نفسه وعن التعليق على جملة وعن كتابة مقال لا توجد فيه إلا أداة نفي واحدة، ودائماً تحت عبارة هذه الـon. مثلاً إذا أراد «بريشو» أن يقول في مقالة أخرى إن الجيوش الألمانية فقدت شيئاً من أهميتها، بدأها كالتالي: «هنا لا تموّه الحقيقة (on). قيل (on) إن الجيوش الألمانية فقدت شيئاً من أهميتها. ولم يُقل (on) إنها فقدت أهمية كبرى. ولم يُكتب (on) أنها فقدت كل أهميتها. ولن يقال (on) أيضاً إن الأراضي المجتاحة، إذا لم تكن، إلخ»: هذا فقط للتنويه بما لن يقوله، وللتذكير بما قاله هو قبل بضع سنوات، وبما قاله الجنرالان «كلاسيفتز» (Clausewitz) و«جوميني» (Jomini) والشاعر «أوفيد» والمنظّر الأخلاقي «أبولونيوس التياني» (Appollonius de Tyane) منذ بضعة قرون، وكان باستطاعته أن يكتب مادة تتسع لمجلد كبير. ومن المؤسف أنه لم ينشر هذه المقالات الدسمة لأنه من الصعب الآن العثور عليها. بدأت «ضاحية سان جيرمان»، بقيادة السيدة «فيردوران»، بالضحك من «بريشو» في منزلها، ولكنها، بعد أن خرج من العشيرة الصغيرة، استمرت في إعجابها به. وأصبحت السخرية منه موضةً تشبه موضة الإعجاب به، والنساء اللواتي بقين مبهورات به سراً كنّ يتوقفن أثناء قراءتهن مقالته ويضحكن عندما لا يكنّ وحدهن كي لا يبدو عليهن أنهن أقل رهافة من الآخرين. لم يتكلموا قط عن «بريشو» بهذه الغزارة في أوساط العشيرة الصغيرة إلا في تلك الفترة، ولكن للسخرية منه. وكان معيار الذكاء المطبّق على كل مدعو جديد هو رأيه في مقالات «بريشو»؛ فإذا قدّم إجابة سيئة في المرة الأولى، لم يترددوا في تعليمه كيف يُعترف بالناس الأذكياء.

«أخيراً يا صديقي المسكين، كل هذا مريع، عندنا أشياء أخرى نرثي لها غير المقالات المملة. يتكلم الناس عن الأعمال الوحشية وعن التماثيل المحطمة، ولكن ألا ترى أنّ تقويض هذا العدد الهائل من الشبان الرائعين الذين كانوا تماثيل لا تضاهى في تعدد ألوانها، هو عملية وحشية

أيضاً؟ ألا تعتقد أن المدينة التي تفقد رجالها الوسيمين هي مدينة حُطمت فيها جميع المنحوتات؟ يا لفرحتي عندما أذهب للعشاء في أحد المطاعم ويخدمني بهلول مطحلب كالأب «ديدون» أو نساء يعتمرن قبعات الراهبات ويُشعرنني بأنني في مطاعم «بون دوفال»(1). هذا ممتاز يا عزيزي، وأظن أنه يحق لي أن أتكلم هكذا لأن الجميل هو جميل يتجسّد في مادة حية. الفرحة الكبرى هي أن يخدمك أناس مصابون بالشلل ويضعون النظارات وتقرأ على وجوههم أنهم مستهلَكون. هذا يختلف عما عرفناه دائماً في الماضي، إذا أردت الآن أن تمتع نظرك في شخص راقٍ داخل المطعم، عليك ألا تنظر إلى النُدل الذين يخدمون وإنما إلى الزبائن الذين يستهلكون. مع أن الخدم يتغيّرون كثيراً، بوسعك أن ترى أحدهم ثانية، ولكن كيف يسعك أن ترى مرة ثانية هذا الملازم الإنكليزي الذي يأتي إلى المطعم للمرة الأولى ربما وتعرف أنه قد يُقتل في الغد؟ عندما «أوغست البولوني» (Auguste de Pologne)، كما روى لي «موران» الرائع الذي ألّف مجموعة قصصية بعنوان «**كلاريس**» (*Clarisse*) بادل إحدى كتائبه بمجموعة من الآنية الصينيّة، عمل برأيي صفقة سيئة. فكّر في جميع هؤلاء الخدم والحشم الذين تصل قاماتهم إلى المترين والذين كانوا يزينون الأدراج الفخمة في منازل صديقاتنا الجميلات، فقد قتلوا لأن السياسيين قالوا لهم إن الحرب لن تستمر أكثر من شهرين. نعم، لم يعرفوا مثلي قوة ألمانيا وشجاعة العرق البروسي»، هذا ما قاله ناسياً نفسه.

وعندما لاحظ أنه أفصح أكثر من اللزوم عن وجهة نظره قال: «إنني لا أخشى ألمانيا للإيقاع بفرنسا، بل أخشى الحرب بالذات، يظن الناس في المؤخرة أن الحرب هي لعبة ملاكمة كبيرة، يتابعون أحداثها من بعيد عن طريق الصحف. ولكن الأمر مختلف تماماً. إنها مرض عندما نطرده

---

(1) هو الأب الدومينيكاني «هنري دينون» (١٨٤٠ - ١٩٠٠) الواعظ البليغ واللاهوتي الشهير. أما مطاعم «بويون دوفال» التي أنشئت في عهد الإمبراطورية الثانية فكانت مطاعم شعبية تؤدي الخدمة فيها نساء صارمات (م).

من نقطة معينة ينتقل إلى نقطة أخرى. اليوم ستُحرر «نوايون» (Noyon)، وغداً لن يكون عندنا لا خبز ولا شوكولاته، وبعد غد من ظن أنه في طمأنينة وتلقّى رصاصة لم يتوقعها سيجنّ جنونه لأنه سيقرأ في الصحف أن صفه في المدرسة دُعي إلى الخدمة. أما الأوابد التاريخية، ككاتدرائية «ريمس» (Reims) الفريدة من نوعها، فليس زوالها هو الذي يرعبني، بل بخاصة استئصال كمية من المجمعات السكنية التي كانت تميّز أصغر قرية في فرنسا وتجعلها ساحرة».

وفكرتُ فوراً في «كامبري»، ولكنني ظننتُ في الماضي أن مقامي سيهبط في عيني السيدة «دو غيرمانت»، عندما اعترفتُ لها بوضع عائلتي الصغير في «كومبريه». وأتساءل إن علمت بذلك الـ«غيرمانت» والسيد «دو شارلوس» و«ليغراندان» و«سوان» و«سان لو» و«موريل». ولكن حتى هذا التعريض لم يزعجني كما أزعجتني الشروحات اللاحقة. وتمنيت ألا يتكلم السيد «دو شارلوس» عن «كومبريه».

وتابع قائلاً: «لا أريد الغمز من قناة الأمريكيين، يبدو أن كرمهم لا يعرف الحدود؛ وبما أنه لا يوجد قائد فرقة موسيقية لهذه الحرب، وبما أن كل واحد شارك في الرقص مدة طويلة بعد الآخر، وبما أن الأمريكيين بدأوا بعد أن انتهينا تقريباً، بوسعهم الآن أن يشعروا بالحميّة التي هدأت عندنا بعد أربع سنوات من الحرب[1]. وأنهم، حتى قبل الحرب، أحبوا بلادنا وفنّنا واشتروا روائعنا الفنية بأسعار مرتفعة، وانتقل كثير منها إلى بلادهم. ولكن هذا الفن الذي انتزع من جذوره، كما قال السيد «باريس» (Barrès)، متباين تماماً عن الروعة اللذيذة لفرنسا. فالقصر يشرح الكنيسة، والكنيسة تشرح بدورها قصائد الشعراء الجوالين (التروبادور)، لأنها كانت محجّة الناس. لا أريد أن أعلي من شأن أصولي وتفرّعاتها،

(١) شارك الأميركيون في الحرب في ٢ نيسان/ أبريل ١٩١٧، وفي آخر الحرب وصلت فعالياتهم إلى مليوني مقاتل (م).

موضوعنا مختلف. ولكنني مؤخراً، لكي أحل مشكلة مادية - مع أنني أشعر ببعض البرود في علاقتي بعائلتي - ذهبت لزيارة بنت أختي «سان لو» التي تعيش في «كومبريه». و«كومبريه» هذه مدينة صغيرة من المدن العديدة. ولكن أسماء أجدادنا الواهبين موجودة على بعض النجميات، كما أن شعاراتنا الحربية العائلية مرسومة عليها. كان لنا فيها مصلانا وقبورنا. ودمّر الفرنسيون والإنكليز هذه الكنيسة لأن الألمان استخدموها كمرصد. كل بقايا هذه التاريخ وهذا الفن معاً قد تهدّمت، والحبل على الجرّار. وطبعاً لن يذهب بي السخف فأقارن، لأسباب عائلية، بين تدمير كنيسة «كومبريه» وبين تدمير كاتدرائية «ريمس» التي هي كاتدرائية قوطية معجزة جمعت نقاء المنحوتات القديمة، مع كاتدرائية «أميان» (Amiens). لا أعرف إذا ما كسرت اليوم ذراع القديس «فيرمان» المرفوعة. إذا صحّ هذا، يكون قد زال من هذا العالم أعلى تأكيد للإيمان والحيوية». فأجبته: «إنها رمزه، يا سيد؛ إنني مثلك أعبد بعض الرموز. ولكن من العبث أن نضحّي بالحقيقة التي يرمَز إليها لحساب الرمز. يجب أن تعبد الكاتدرائيات إلى أن يأتي يوم يتعين فيه، كي نحميها، إنكار الحقائق التي تُعلّمها. كانت ذراع القديس «فيرمان» المرفوعة تشير إلى قيادة شبه عسكرية تقول: فلنحطَّمْ إذا اقتضى الشرف ذلك. لا تضحوا بالبشر من أجل حجارة رسّخت جمالها حقائق بشرية ذات يوم». فأجابني السيد «دو شارلوس»: «أفهم ما تريد قوله، والسيد «باريس» الذي دفعنا، للأسف، إلى الحج كثيراً إلى تمثال «سترازبورغ» وإلى قبر السيد «ديروليد» (Déroulède)، كان مؤثراً ورقيقاً عندما كتب أن كاتدرائية «ريمس» نفسها ستكون أدنى محبة من حياة جنودنا المشاة. وهو قول يدفع إلى الهزء من غضب صحفنا من الجنرال الألماني الذي كان آمراً للجيش هناك والذي قال إن كاتدرائية «ريمس» كانت أدنى قيمة من حياة جندي ألماني. ما يثير الحنق والسخط هو أن كل بلاد تقول الشيء نفسه. إن الأسباب التي دفعت الجمعيات الصناعية في ألمانيا إلى التصريح بأنها استولت على مدينة «بيلفور» (Belfort) الضرورية لحماية

بلادها من الأفكار المطالبة بالثأر، هي نفسها التي فيها طالب «باريس» بالاستيلاء على مدينة «مايانس» (Maiz) لدرء هجوم محتمل قد يشنّه الألمان. لماذا رأت فرنسا في استعادة الألزاس واللورين سبباً غير كافٍ لإعلان الحرب، ورأت فيه سبباً كافياً لاستئنافها ولإعلانها ثانية كل سنة؟ يبدو أنك تعتقد بأن فرنسا ستحقق النصر، أتمنّى ذلك من كل قلبي، إنك لا تشك في الأمر. ولكن منذ أن اعتقد الحلفاء، صواباً أو خطأً، أنهم متيقنون من النصر (وفي ما يخصني سأكون سعيداً بهذا الحل طبعاً ولكنني أرى كثيراً من الانتصارات على الورق، ومن الانتصارات الباهظة الثمن التي لم تُذكر تكاليفها) وأن الألمان فقدوا تأكدهم من النصر، نرى أن ألمانيا تبحث بسرعة عن السلام، وأن فرنسا تحاول تمديد فترة الحرب؛ نعم فرنسا العادلة والمحقة في إسماع صوت العدالة، ولكن هناك أيضاً فرنسا الرقيقة التي عليها أن تتفوّه بكلمات الشفقة على أولادها، على الأقل، وكي يتاح لزهور الربيع المتجددة أن تضيء شيئاً آخر غير القبور. كن صريحاً، يا صديقي العزيز، لقد وضعتَ أنت نظرية عن الأشياء التي لا يمكن أن توجد إلا بفضل الخلق المتجدد باستمرار[١]. إن خلق العالم لم يتم دفعة واحدة، كما قلت لي عن طيب نيّة، لأنه يتم بالضرورة كل يوم. إذا كانت نيتك صادقة، فلا تستطيع أن تستثني الحرب من هذه النظرية. إن صديقنا الرائع «نوربوا» قد كتب (بعبارات بلاغية عزيزة على قلبه، مثل «فجر النصر» و«الجنرال الشتاء») قال: «الآن بعد أن أرادت ألمانيا الحرب، بدأت لعبة الحظ»، والحقيقة أن الحرب تعلن من جديد كل صباح. فالذي يريد استئنافها مذنب كالذي بدأها، وربما أكثر، لأن الأول لم يستبصر جميع أهوالها.

ولكن لا شيء يقول إن حرباً دامت كل هذا الوقت، حتى ولو أفضت

---

(١) وردت هذه النظرية، عندما تكلم بروست عن موت جدته (انظر الغيرمانت، ص ٣١٧ من النص الفرنسي) (م).

إلى النصر، هي حرب دون أخطار. من الصعب أن نتكلم عن أشياء لا سابقة لها وعن تأثيرات عملية نقوم بها للمرة الأولى في الجسم. في الحقيقة، الأشياء الجديدة التي نهابها تتم بعامة على ما يرام. الجمهوريون الأكثر تعقلاً كانوا يعتقدون أن فصل الكنيسة (عن الدولة) هو عمل جنوني. ولكن تم هذا الفصل بسرعة البرق. أعيد الاعتبار لـ«دريفوس»، وأصبح «بيكار» (Picquart) وزيراً للحربية، دون أن يتذمر أحد[1]. ولكن أخشى ما نخشاه هو الإشباع الذي يشبه الإشباع من حرب لم تتوقف منذ سنوات عديدة! ماذا سيفعل الرجال بعد عودتهم منها؟ هل يكون التعب قد كسر ظهرهم أو جنّوا؟ كل هذا قد يسوء، إن لم يكن بالنسبة لفرنسا، فعلى الأقل بالنسبة للحكومة، وربما بالنسبة للتشكيل الحكومي. نصحتَني في الماضي بقراءة «**إيميه دو كواني**» (*Aimée de Coigny*) لـ«موراس» (Maurras). إنني منذهل من أن «إيميه دو كواني» لم تنتظر من الحرب التي تشنّها الجمهورية ما انتظرته عام ١٨١٢ من الحرب التي شنتها الإمبراطورية[2]. إذا كانت هذه الـ«إيميه» موجودة الآن، فهل ستتحقق آمالها؟ لا أودّ ذلك.

إذا عدنا إلى هذه الحرب بالذات فهل بدأها أولاً الإمبراطور غليوم؟ أشك كثيراً في ذلك. وإذا كان هو الذي بدأها، هل فعل شيئاً آخر يختلف عما فعله نابليون مثلاً؛ ما أستقبحه ويذهلني هو الفضائح التي يستلهمها ممجدّو نابليون والذين عندما أعلنت الحرب هتفوا كالجنرال «بو» (Pau): «كنت أنتظر هذا اليوم منذ أربعين عاماً. إنه أجمل يوم في حياتي». يعلم الله أنه لم يحتجّ مثلي رجل واحد، عندما خُصص في المجتمع مكان لا يتناسب مع الوطنيين والعسكريين، وعندما اتهم كل محب للفنون بأنه يهتم بأشياء ضارة بالوطن، وعندما قيل إن كل حضارة لا تهوى الحرب هي

(١) أعاد كليمنصو الجنرال بيكار، الذي أيد «دريفوس»، إلى وظيفته وسلمه وزارة الحربية عام ١٩٠٦ (م).

(٢) انظر «**مذكرات إيميه دي كواني**» (١٧٦٩ - ١٨٢٠) (م).

حضارة مؤذية! لم يكن الجنرال يعير الاهتمام برجل مجتمعي حقيقي. ذات يوم أوشكت إحدى المجنونات أن تقدّمني للسيد «سيفيتون» (Syveton)[١]. تقول لي إن ما سعيتُ لإبقائه هو الأعراف الصالونية. ولكن هذه الأعراف، على طيشها الظاهر، منعت كثيراً من الشطط. لقد احترمتُ دائماً أولئك الذين يدافعون عن قواعد اللغة وعن المنطق. وبعد خمسين سنة ندرك أنهم تعرّضوا لأخطار كبيرة. والحال أن الوطنيين عندنا هم الأكثر كرهاً للألمان، وهم أكثر الناس تطرفاً. ولكن فلسفتهم تغيرت تماماً بعد خمس عشرة سنة. فهم يدفعون إلى مواصلة الحرب، بيد أنهم لا يفعلون ذلك إلا لاستئصال عرق هاوٍ للحرب وحباً بالسلام. فالحضارة المحاربة التي وجدوها بهيّة منذ خمس عشرة سنة، ترعبهم. فلا يلومون بروسيا في تركيزها على العنصر العسكري فقط، ولكنهم يعتقدون أن الحضارات العسكرية في كل عصر دمّرت كل ما وجدوه الآن نفيساً، وليست الفنون فقط وإنما التهذيب أيضاً. يكفي أن يرتدّ أحد نقادهم إلى الوطنية حتى يصبح فوراً صديقاً للسلام. فيدرك أن المرأة، في كل الحضارات الحربية، كان لها دور مهان ودوني. ولا يجرؤ على الرد عليه والقول إن نساء الفرسان في القرون الوسطى، وإن «بياتريس» الشاعر «دانتي»، قد وُضعن فوق عروش هي بعلوّ بطلات السيد «بيك» (Becque)[٢]. أتوقع أن أجد نفسي ذات يوم على مائدةٍ بعدَ ثوري روسي أو ببساطة بعد أحد جنرالاتنا الذي يحارب كرهاً للحرب وعقاباً لشعب لأنه يصبو إلى مثل أعلى وجدوه منذ خمس عشرة سنة يقوّي العزائم. منذ أشهر كان القيصر المسكين معززاً مكرماً لأنه نظم مؤتمر «لاهاي». ولكننا عندما نحيِّي الآن روسيا الحرة، ننسى اللقب الذي به كان يمجّد. هكذا يدور دولاب العالم.

---

(١) غابرييل سيفيتون (١٨٦٤ - ١٩٠٤) هو أحد مؤسسي رابطة الوطن الفرنسي وقُتل لأنه صفع في البرلمان وزير الحربية (م).

(٢) يشير بروست هنا إلى بطلة «هنري بيك» اللاأخلاقية في روايته «*الباريسية*» ١٨٨٥ (م).

ومع ذلك، تستعمل ألمانيا نفس العبارات التي تستعملها فرنسا، بحيث يخيّل للمرء أنها تستشهد بأقوالها، فلا تملّ من القول: «إنها تقاتل من أجل الوجود». عندما أقرأ: «إننا سنقاتل عدواً عنيداً وشرساً حتى نحصل على سلام يحمينا في المستقبل من كل عدوان وحتى لا تكون دماء جدودنا المساكين قد سفكت هدراً»، أو «من ليس معنا فهو علينا»، لا أعلم إن كانت هذه العبارة للإمبراطور «غليوم» أم للسيد «بوانكاريه»، لأنهما، مع بعض الاختلافات الصغيرة، قد تفوّها بها كلاهما عشرين مرّة، والحق يقال إنني أعترف بأن الإمبراطور قد قلّد في هذا الأمر رئيس الجمهورية. وما كان على فرنسا ربما إطالة الحرب لو بقيت ضعيفة، ولكن بخاصة ما كان ربما على ألمانيا أن تنهي الحرب بسرعة لو لم تتناقص قوتها. ولكنها ما زالت قوية، سترون».

اعتاد أن يصرخ عالياً أثناء حديثه، بسبب توتره ولأنه كان يريد التخلص من بعض الانطباعات - دون التمكن من ذلك- شأنه في ذلك شأن طيّار يريد أن يتخلّص من قنابله ولو بإسقاطها فوق الحقول، ذلك أن كلماته لم تكن تصيب أحداً، ولا سيّما في المجتمع المخملي الذي تتساقط فيه عشوائياً والذي كان يستمع إليه بثقة وحباً للحذلقة، لأنه كان يفرض طغيانه على مستمعيه فيهابونه. وفي الشوارع المطلة على النهر كان هذا الخطاب علامة احتقاره المارة، فلم يكن يُخفض صوته ولا يغيّر طريقه. فكان صوته يلعلع في الشوارع ويُدهش من فيها ويجعل الناس الملتفتين إليه لا يفهمون ما يقوله فيظنوننا من الانهزاميين. فنبهت السيد «دي شارلوس» دون نتيجة تذكر، سوى أنني أثرت الضحك لديه. فقال: «أعترف بأن هذا مضحك». ثم أضاف: «في المحصلة، لا نعرف قط. كل منا يختلف هذا المساء عمّا سيكونه في الغد. في النهاية، لماذا لا يعدمونني بالرصاص في خنادق «فانسين»؟ حدث الشيء نفسه مع عمي الأكبر «دوق أنغيان» (Duc d'Eghien). إن تعطش الدهماء إلى شرب الدم النبيل يُفقدها صوابها، فتصبح أكثر تهذيباً من الأسود. ويكفي لهذه

الحيوانات، كما تعلمون، أن يُخدش أنف السيدة «فيردوران»، كي تنقضّ عليها. وفي شبابي كانت كلمة pif الشعبية تستعمل للأنف». وراح يقهقه كما لو كنا وحدنا في الصالون.

وأحياناً عندما كنت أرى أشخاصاً مريبين يخرجون من الظلمة أثناء مرور السيد «دو شارلوس» ويتجمعون على مقربة منه، كنت أتساءل إن كان من الأفضل أن أتركه وحده أو ألا أغادره. فشابهتُ ذلك الرجل الذي التقى بعجوز يصاب بنوبات كثيرة من الصرع ويرى من خلال مشيته غير الطبيعية أنه مُقدم على النوبة، فيتساءل: هل من الأفضل أن يبقى معه ليساعده، أم أن وجوده غير مرغوب فيه لأن المصاب لا يريد شاهداً على نوبة يودّ التستر عليها، وقد يتسبب وجوده في تعجيلها، في حين أن الهدوء الكامل قد ينجح في إبعادها. وقد يظهر للمريض إن كان علينا الابتعاد أو البقاء، من خلال التعتعات التي يقوم بها، والتي تشبه تعتعات السكران. أما بالنسبة للسيد «دو شارلوس»، فإن هذه المواقف المتباينة، إن دلّت على حادث ممكن قد يحول وجودي دون حدوثه، فإنها تدل على إخراج مسرحي ذكي لم يقم به البارون نفسه - لأنه كان يمشي باتجاه مستقيم - وإنما قامت به مجموعة من الممثلين الصامتين. ومع ذلك أظن أنه كان يفضّل تجنب اللقاء، فشدني إلى شارع فرعي أشد ظلمة من ظلمة الشارع المطل على النهر، واستمر في حديثه، فتدفق عليه جنود بأسلحة مختلفة ومن قوميات مختلفة، فسرّ السيد «دو شارلوس» لوجودهم هنا وليس على الجبهة، مع العلم أن باريس فرغت منهم في بداية التعبئة العامة. ولم يكفّ السيد «دو شارلوس» عن الإعجاب بالبزّات البراقة التي كانت تمر أمامنا والتي جعلت من باريس مدينة كونية ومرفأ في آن، مدينة غير واقعية بزينة رسمها فنان لم يصوّر بعض العمائر إلّا كذريعة ليجمع الملابس الأكثر تنوعاً وتلألؤاً.

كان يكنّ احترامه وعطفه لنساء كبيرات اتُهمن بالانهزامية، كما كنّهما في الماضي للواتي اتهمن بالدريفوسية. وندمه الوحيد هو أنهن تنازلن

وعملن في السياسة فأتحن الفرصة «لمجادلات السياسيين». لم يتغيّر عنده شيء بالنسبة لهنّ. ذلك أن صالونيته كانت على درجة من التنظيم، بحيث صار المحتِد الممتزج بالجمال وبالامتيازات الأخرى، صار الشيء المستدام، بينما الحرب أصبحت - كقضية دريفوس - موضة مبتذلة وعابرة. لو أُعدمتْ بالرصاص دوقة الـ«غيرمانت» في محاولة لإحلال سلام منفصل مع النمسا، أعتبرها دائماً نبيلة ولم تنحط مثل «ماري أنطوانيت» التي حكم عليها بقطع الرأس، كما تبدو لنا الآن. وعندما كان السيد «دو شارلوس» يتكلم، ونُبله من طراز نبل «سان فالييه» (Saint-Vallier) و«سان ميغران» (Saint-Mégrin)[1]، كان بقامته المستقيمة الجامدة والاحتفالية، يتكلّم برصانة ولا يبدي أية حركة تكشف من هم على شاكلته. ولكن لماذا لا يوجد صوت يتكلم وينطق بالحقيقة؟ حتى ولو كان هذا الصوت جليلاً، فإنه كان ناشزاً ويحتاج إلى دوزنة.

كان السيد «دو شارلوس» منهمكاً جداً، ويرفع رأسه آسفاً من أنه لا يحمل ناظوراً، مع أن الناظور لن يخدمه بشيء، لأن غارات الزيبلين اخترقت المعتاد بكثرتها وأيقظت قبل ذلك بيومين سهر السلطات العامة، فعجّت المدينة بالجنود حتى عنان السماء. رأيت الطائرات قبل ذلك بساعات تشكل كالحشرات بقعاً بنية فوق المساء الأزرق، وراحت الآن تخترق الليل الذي اسودّ بعد أن أطفئت مصابيح الشوارع جزئياً، فبدت كحرّاقات مضيئة. وأكبر شعور بالجمال منحتنا إياه هذه النجوم البشرية السائرة، كان يدفعنا بخاصة إلى الحملقة في السماء التي قلما نرفع أعيننا إليها بالعادة. عام ١٩١٤ رأيت في باريس هذه جمالاً غير محمي تقريباً ينتظر تهديد العدو المتقدّم، رأيت فيها الآن كما في الماضي البهاء الثابت والقديم لقمر هادئ بضراوة وسرية، يسكب على المباني غير المقصوفة

(١) هناك فرق شاسع بين «شارلوس» و«سان فالييه»، وهو بطل مسرحية «**الملك يتلهى**» (١٨٣٢) لـ«فيكتور هوغو»، و«سان ميغران» هو بطل رواية «**هنري الثالث وحاشيته**» (١٨٢٩) لـ«ألكسندر دوما» (م).

نوره الجميل وغير النافع؛ وكما الحال في عام ١٩١٤ وبعدها، كانت هناك أشياء أخرى، كانت الأنوار مختلفة وكانت النيران متقطعة، إما بسبب هذه الطائرات، وإما بسبب الأنوار الكاشفة المنطلقة من برج إيفل والتي توجّهها إدارة ذكية وحرص حميم يعطي هذا النوع من الانطباع نفسه، ويذكّر بذلك الاستكشاف والهدوء اللذين شعرت بهما في «سان لو» وفي بهو ذلك المعقل العسكري حيث تتمرّن القلوب المتحمسة والمنضبطة، قبل أن يضحّى ذات يوم ودون أي تردد بشباب هؤلاء الجنود الفتيان.

بعد غارة أول أمس في العشية، حيث اهتزّت السماء أكثر من الأرض، هدأت هذه السماء كالبحر بعد العاصفة، ولكنها كالبحر بعد العاصفة لم تستعد هدوءها الكامل. فكانت الطائرات تصعد كالصواريخ لتلتحق بالنجوم، والأنوار الكاشفة تجوب بهدوءٍ السماءَ المتشظية، كغبار شاحب من النجوم ودروب التبانة الهائمة على وجهها. بيد أن الطائرات كانت تندس في مجموعات النجوم، فيظن المرء أنه في كوكب آخر، بعد أن رأى هذه «النجوم الجديدة».

أعرب لي السيد «دو شارلوس» عن إعجابه بهؤلاء الطيارين، وبما أنه لم يعد يضبط مشاعره المؤيدة لألمانيا وميوله الأخرى، محاولاً في آن أن يذكر هذه وتلك، قال: «أضيف أنني معجب بالألمان الذين يحلقون بطائرات الـ«غوتا». وحول طائرات «الزيبلين»، انظر كم يتطلّب ذلك من شجاعة. إنهم أبطال، هذا بكل بساطة. ما المشكلة إن قصفت المدنيين؟ إن البطاريات المضادة تطلق النار عليها. هل تخاف من الـ«غوتا» و«المدفع؟»» اعترفت بلا، وربما كنت مخطئاً. لا شك أن كسلي عوّدني أن أرجئ عملي إلى اليوم التالي، وتصورت أن هذا ينطبق على الموت أيضاً. كيف يخاف المرء من مدفع علماً بأنه متأكد من أنه لن يقصفك في هذا اليوم. هذه الأفكار المتعلقة بقذف القنابل وبالموت المحتمل، والتي تشكلت في رأسي على انفراد، لم تضفِ أية مسحة مأساوية على الصورة التي تكوّنت عندي حول غارات الطائرات الألمانية، إلى أن رأيت ذات

مساء واحدة منها تتأرجح في الفضاء وعاينت أقسامها بسبب كتل الضباب في السماء الهائجة، ومع علمي بأنها طائرة قاتلة، لم أتصورها إلا نجومية وسماوية، فرأيت القنبلة تتجه نحونا. ذلك أن الحقيقة الخاصة للخطر لا تدرك إلا في هذا الشيء الجديد الذي لا نستطيع صدّه كما أعلم، وهو الانطباع الذي، كما في حالتنا، يُختزل بخط يُعرب عن نية معيّنة، خط يتضمّن وجود قوة تختفي وراء فعل يشوّهها بينما كنت فوق جسر الكونكورد، وفوقي الطائرة المهدِّدة والمطارَدة - وكانت مناهل الشانزليزيه كأنها انعكست على الغيوم من ساحة الكونكورد ومن التويليري، وكانت النوافير المضاءة كأنها تحوّل اتجاهها نحو السماء، فترسم خطوطاً بقصد التوقي والحماية وترسم بشراً عتاةً وحكماء ذكرتني بتلك الليلة في حي «دونسيير» - فاكتشفت أن قوّتها تنازلت بدقة جميلة لتسهر علينا.

كان الليل في باريس المهدَّدة جميلاً جداً مثلما كان عام ١٩١٤. فبدأ ضوء القمر كمنغنيز لطيف مستمر يسمح للمرة الأخيرة بالتقاط صور ليلية[١] لتلك المباني الجميلة كساحة فاندوم وساحة الكونكورد، ففزعت عليها من القصف والتهديم، وشكّل جمالها الخالص صورة متعارضة: صورة تشير إلى الامتلاء والاكتمال، وصورة تقول إنها كانت تميل إلى الأمام لتتلقى أشكالها الهندسية غير المحمية ضرباتِ الطائرات. فكرر السيد «دو شارلوس»: «ألست خائفاً؟ الباريسيون لا يدركون. يقال إن السيدة «فيردوران» تعقد الاجتماعات كل يوم. لا أعلم هذا إلا عن طريق القيل والقال، أنا لا أعرف البتة شيئاً عنهم، لقد قطعت العلاقة بهم تماماً»، أضاف هذا وأخفض عينيه كما لو مرّ أمامه موزّع البرقيات، وطأطأ رأسه وكتفيه، ثم رفع ذراعيه كأنه يقول: «أغسل يديّ من...» أو على الأقل: «أستطيع أن أقول لك شيئاً» (مع أنني لم أطلب منه شيئاً). وقال لي: «أعلم أن موريل يذهب دائماً إلى منزلهم» (وكانت هذه أول مرة يكلمني

(١) كان المنغنيز يُحرق في زمن بروست للتصوير الفوتوغرافي في الأماكن المظلمة (م).

فيها عن هذا الموضوع). وأضاف: «يقال إنه نادم كثيراً عن الماضي ويود التقرب مني ثانية»، مثبتاً معاً ما يصدّقه رجل من «ضاحية سان جيرمان» فيقول: «يُزعم كثيراً أن فرنسا تتخاطب الآن مع ألمانيا وأن المحادثات بدأت»، وما يصدقه العاشق الذي لم تردعه أشنع أشكال التنائي. «على كل حال، إذا أراد ذلك ما عليه إلا أن يقله، أنا أكبر منه سناً، وليس عليّ أن أقوم بالخطوة الأولى». لا شك أن ذكر ذلك لم يكن ضرورياً، فهذا بديهي. ولكن المشكلة أنه لم يكن صادقاً، ولهذا شعرت بالحرج أمام السيد «دو شارلوس»، لأنني شعرت من قوله بأن ليس عليه أن يقوم بالخطوة الأولى، إنه قام بها وإنه ينتظر مني أن أتطوع لأتكفل بالتقريب بينهما.

صحيح أنني أعرف هذا التصديق الساذج والمخاتل لدى العاشقين أو لدى من لا يُدعون إلى بيت فلان أو فلان ويَعزون عواطف معيّنة لهذا الشخص مع أنه لم يظهرها، بالرغم من الالتماسات المملّة. ومن خلال النبرة التي ارتعشت فجأة عندما أعرب السيد «دو شارلوس» عن هذه الكلمات، ومن خلال نظرته الغائمة التي ترجرجت في عينيه، تهيّأ لي أن وراء ما قاله هناك شيء آخر غير الإصرار السخيف. ولم أخطئ، وسأذكر فوراً الحدثين اللذين يُثبتان ذلك على التوالي. «أستبق سنواتٍ عديدة بالنسبة لثانيهما الذي أعقب موت السيد «دو شارلوس». وقع هذا الموت بعد ذلك بمدة طويلة، وستتاح لي الفرصة أن أعود مراراً إليه لأنه يختلف عما عرفناه، ولا سيما عندما نسي هو «موريل» تماماً». أما الحدث الأول فقد وقع بعد سنتين أو ثلاث فقط من نزولنا مساءً مع السيد «دو شارلوس» الشوارع المطلّة على النهر. إذن التقيت «موريل» بعد ذلك المساء بسنتين. ففكرت فوراً في السيد «دو شارلوس» وفي رغبته في أن يرى مجدداً عازف الكمان وأصررت عليه أن يذهب ليراه، ولو مرة واحدة. فقلت لـ«موريل»: «كان طيباً معك، هو الآن مسنّ وقد يموت، يجب تصفية الخصومات القديمة ومحو آثار الشقاق». وبدا على «موريل» أنه يؤيّد فكرتي هذه ولكنه

رفض قطعياً أن يقوم ولو بزيارة واحدة للسيد «دو شارلوس». فقلت له: «أنت مخطئ. هل ترفض بسبب العناد أم الكسل أم الخبث أم الأنانية المفرطة أم الفضيلة (وتأكدْ أنها لن تثلم) أم الدلال؟» عندئذ مط عازف الكمان وجهه لاعتراف مكلف للغاية وأجابني بارتعاش: «ليس بسبب أيّ مما ذكرت؛ الفضيلة، لا أكترث لها، الخبث؟ على العكس إنني أبقى أياماً كثيرة لا أعمل شيئاً. لا، ليس السبب شيئاً من هذا كله، إنه - لا تقل هذا لأي إنسان، إنني مجنون لأنني سأذكره - إنه الخوف». وراح يرتجف كله. فقلت له إنني لا أفهمه. «لا تسألني، لنقفل الموضوع، إنك لا تعرفه كما أعرفه، إنك لا تعرفه إطلاقاً» فقلت: «بماذا يستطيع أن يؤذيك. إذا زال الحقد بينكما، لن يفكر في أن يؤذيك. ولكنك تعرف في المحصلة أنه طيب». فقال: «وحق السماء، أعلم أنه طيّب، وأنه رقيق ومستقيم. ولكن اتركني، لنغلق الموضوع، أرجوك، من العار أن أقول لك: إنني خائف!».

ووقع الحادث الثاني بعد موت السيد «دو شارلوس». جاء بعضهم إليّ ببعض التذكارات التي تركها لي وبرسالة موضوعة في ثلاثة مغلفات وكتبت قبل عشر سنوات من موته. لقد أصابه مرض خطير، فاتخذ احتياطاته ثم استعاد صحته قبل أن يسقط ذات صباح في بيت الأميرة «دو غيرمانت» كما سنرى. أما الرسالة فبقيت في صندوق مع بعض الأشياء التي أورثها بعض أصدقائه، بقيت سبع سنوات نسي هو خلالها «موريل». إن الرسالة المدونة بخط رفيع وحازم تقول ما يلي:

«يا صديقي العزيز، إن طرق العناية الإلهية غير معروفة. أحياناً تلجأ إلى عيب ما عند إنسان تافه لتمنع من أن يسقط سموّ إنسان صالح. إنك تعرف «موريل»، ومن أين خرج، وإلى أية قمة علّمته أن يرتقي، أي إلى مستواي. هل تعلم أنه فضّل العودة لا إلى التراب والرماد اللذين منهما ينشأ كل إنسان مجدّداً، أي كالعنقاء الحقيقية، وإنما إلى الطين الذي يزحف عليه الثعبان. لقد أسقط نفسه بنفسه، وهذا ما حماني من

السقوط. تعرف أن أسلحتي تتضمن شعار الرب نفسه: **Inculcabis super leonem et aspidem** (ستسحق الأسد والثعبان)[1]، ويرسم رجلاً يضع أخمص قدميه فوق أسد وحيّة. وإذا استطعت أن أدوس هكذا على الأسد الذي هو أنا، فذلك بفضل الحية وفطنتها التي سميتُها عيباً منذ قليل ومع شيءٍ من التسرع، لأن حكمة الإنجيل العميقة تجعل منه فضيلة، أو على الأقل فضيلة بالنسبة للآخرين. إن حيّتنا الذي كان فحيحها في الماضي متسقاً ومتناغماً، عندما كان لها حاوٍ سُحرَ بها، على الرغم من كل شيء، لم يعد موسيقياً وزاحفاً، ولجبنها نالت هذه الفضيلة التي أسميها الآن إلهية، وهي الفطنة. إن هذه الفطنة هي التي جعلته يقاوم النداءات التي أبلغته إياها كي يعود ويراني، ولن أشعر بالطمأنينة في هذا العالم وبأمل المغفرة في العالم الآخر إلا إذا اعترفت لك به. كان هو أداة الحكمة الإلهية، لأنني صممت على ألا أدعه يخرج من بيتي حياً. وجب أن يزول واحد منا. قرّرت أن أقتله. نصحه الله بالفطنة كي يجنّبني ارتكاب جريمة. لا شك في أن شفاعة رئيس الملائكة ميخائيل، وهو شفيعي، لعبت دوراً كبيراً في هذا، وأطلب منه أن يغفر لي إهمالي له خلال سنوات عديدة وإجابتي السيئة على لطائفه العديدة التي خصّني بها في صراعي مع الشر. إنني مدين لخادم الله هذا، وأقول له، وأنا مفعم بالإيمان والذكاء، *إن الأب السماوي قد ألهم «موريل» بعدم المجيء. أما أنا فأموت الآن. المخلص لك دائماً.*

ب.ج. شارلوس

عندها فهمتُ خوف «موريل»؛ صحيح أنني وجدت في هذه الرسالة كبرياءً وأدباً. ولكن الاعتراف كان صحيحاً. و«موريل» عرف أحسن مني أن «الجانب المجنون نوعاً ما» الذي وجدته السيدة «دو غيرمانت» عند

---

(١) انظر المزمور الأربعين، الآية ١٣ (م).

صهرها لم يقتصر، كما ظننتُه حتئذ، على تلك المظاهر المؤقتة من السعار السطحي واللافعّال.

ولكن يجب العودة إلى الوراء. نزلت الشوارع المطلة على النهر بصحبة السيد «دو شارلوس»، الذي اتخذني وسيطاً غامضاً لمبادرات السلام بينه وبين «موريل». ولما لاحظ أنني لم أجبه قال: «لا أعلم لماذا لا يبادر، العزف توقف بحجّة الحرب، ولكن الناس يرقصون ويتناولون طعام العشاء في المدينة، والنساء يخترعن «العنبرية» لبشراتهن. والأعياد تملأ مدينتنا التي ربما ستصبح، إذا استمر الألمان في تقدمهم، مثل «بومبيي» (Pompei) في أواخر أيامها. وهذا هو الذي سينقذها من الطيش. لو أن حمم الفيزوف الألماني (لأن أسطولهم البحري لا يقلُّ هولاً عن البركان) زحفت وفاجأتهن وهن يتبرّجن وخلّدت حركاتهن، سيرى الأطفال لاحقاً في الكتب المدرسية المصورة أن السيدة «موليه» أوشكت على وضع الطبقة الأخيرة من مسحوق زينتها قبل أن تذهب للعشاء عند بنت حميّها، وأن «سوستين دو غيرمانت» أنهت لتوّها رسم حاجبيها الاصطناعيين. سيكون ذلك مادة ليدرّسها أتراب «بريشو» المستقبليون؛ فطيش عصر من العصور - بعد أن تمر عليه عشرة قرون يصبح مادة لأخطر علم غزير، لا سيّما إذا حوفظ عليه سليماً بعد ثوران بركاني أو بعد قصف بمواد مشابهة للحمم، عندما الغازات الخانقة الشبيهة بتلك التي قذفها الفيزوف، وعندما الانهيارات التي دفنت بومبي ستحافظ على جميع المنازل الطائشة التي لم ترسل لوحاتها الفنية وتماثيلها إلى مدينة «بايون» (Bayonne)، وتتركها سليمة. ألا تَرى منذ سنة في هذه البومبي المتشظية، ألا ترى الناس يهرعون إلى الأقبية، لا ليجلبوا قارورة النبيذ المعتق من ماركة «موتون - روتشيلد» أو «سانت إيميليون»، وإنما ليُخفوا معهم أنفس ما عندهم، مثل كهنة «هيركولانوم» الذين فاجأهم الموت وهم يحملون الأواني المقدسة؟ دائماً يؤدي التعلق بالشيء إلى موت مالكه. إن باريس لم يؤسسها «هرقل» كما «هيركولانوم». ولكن

وجوه الشبه الكثيرة تفرض نفسها. إن الفطنة التي وُهبناها ليست وليدة عصرنا، بل وُجدت في كل العصور. عندما أفكر في أن مدننا غداً سيحل بها ما حل ببومبيي، أرى أنها تشعر بمصير المدن الملعونة في التوراة، وهو مصير يتهددها، عثروا على جدران أحد المنازل في بومبيي هذه الكتابة المعبِّرة: Sodoma Gomora **(سادوم عمورة)**». لا أعلم إذا كان اسم سادوم، وإذا كانت الأفكار التي أيقظها في ذهنه، أو فكرة القصف، جعلت السيد «دو شارلوس» يرفع يديه نحو السماء لحظة ثم يعيدهما فوراً إلى الأرض. قال: «إنني معجب بجميع أبطال هذه الحرب. انظر يا عزيزي إلى الجنود الإنكليز الذين ظننتهم في بداية الحرب مجرد لاعبي كرة قدم متغطرسين ولا يمكن مقارنتهم بالمحترفين - ويا لهم من محترفين! - كلا إنهم جمالياً أبطال إغريقيون، اسمع جيداً، أبطال إغريقيون، يا عزيزي، إنهم فتيان أفلاطون أو بالأحرى إنهم إسبرطيون. عندي أصدقاء ذهبوا إلى مدينة «روان» حيث يعسكرون، فرأوا العجب العجاب، لم تعد «روان» المعروفة، صارت مدينة ثانية، بالطبع هناك المدينة القديمة بتماثيل قديسيها الناحلة في الكاتدرائية. صحيح أن هذا جميل، ولكن هناك شيئاً آخر. انظر أيضاً إلى جنودنا الشعرانيين. لا أستطيع أن أعبّر عن متعتي عندما أنظر إلى هؤلاء الشعرانيين وإلى هؤلاء الباريسيين الفتيان، كهذا الذي يمر هنا بسحنته الماجنة وملامحه المستيقظة والمضحكة. غالباً ما أستوقفهم وأتجاذب معهم أطراف الحديث. يا للرهافة وللعقل السديد! انظر أيضاً إلى الريفيين هنا، كم هم مسلّون ولطيفون عندما لا يلثغون بحرف r (الراء) ويرطنون بلهجتهم الخاصة. أنا عشت طويلاً في الريف، ونمت في المزارع، وأعرف كيف أكلمهم؛ ولكن إعجابنا بالفرنسيين يجب ألا يدفعنا إلى تحقير أعدائنا، إذ يكون ذلك تحقيراً لنا. إنك لا تعرف من هو الجندي الألماني، أنت الذي لم تره في الاستعراضات يمشي مشية الإوزة في *unter den Linden* (شارع الزيزفون)». وعندما استعدت الصورة المثالية للرجولة كما رسمها لي في «بالبيك»، والتي أخذت لديه شكلاً

فلسفياً أكثر، مع أنه استعمل طرقاً عبثية في التفكير، بعد بعض التحليق، فكشف النقاب عن خامة هزيلة يتسربل بها الرجل الصالوني الذكي، قال: «انظر، إن الفتى الرائع المتمثل في الجندي الألماني هو فتى قوي وسليم ولا يفكر إلا في عظمة بلاده. *Deutschland über alles* (ألمانيا فوق كل شيء)[1]، هذه ليست فكرة حمقاء، أما نحن فسقطنا في النزويّة الفنية، بينما هم كانوا يستعدون برجولة». وعنى السيد «دو شارلوس» بكلمة «النزويّة الفنية» شيئاً يشبه الأدب على الأرجح، وعندما تذكّر أنني أحب الأدب وأنني فكرت في فترة ما أن أكرّس نفسي له، ربّت على كتفي واستفاد من حركته هذه وشدّ بيده بحيث إنه أوجعني كما حدث لي في الماضي، أثناء خدمتي العسكرية، عندما كنت أصوّب بندقية الـ٧٦ وأثبّتها على لوح كتفي. فقال لي كي يلطّف اللوم: «نعم لقد سقطنا جميعنا نزويين فنيين». فأجبت، بعد أن فاجأني اللوم وخانني الجواب السريع احتراماً لمحدّثي وترفقاً لطيب صداقته، أجبته كما لو توجّب عليّ أن أقرع صدري ندماً، كما طلب مني، - وهذا تصرّف أحمق - لأنني لم أعترف بهذه النزويّة الفنية. فقال لي، بعد أن غادرنا المجموعة التي واكبَته من بعيد: "سأذهب للنوم كرجل مسنّ، لا سيما وأن الحرب، على ما يبدو، قد بدّلت جميع عاداتنا، وهذه من الكلمات المأثورة الغبييّة التي يحبّها «نوربوا». أنا متيقن من أن السيد «دو شارلوس» أثناء عودته إلى منزله سيكون وسط الجنود، لأنه حوّل دارته إلى مستشفى عسكري، راضخاً، على ما أعتقد، لضرورات قلبه أكثر من رضوخه لضرورات خياله.

كان الليل شفيفاً دون أية هبّة نسيم؛ فتصورت أن نهر السين الذي ينساب بين جسوره الدائرية المكوّنة من كُتلتها ومن انعكاس مائه، يشبه مضيق البوسفور. وهذا رمز إما لذلك الاجتياح الذي تنبأت به انهزامية السيد «دو شارلوس»، وإما رمز لتعاون اخواننا المسلمين مع جيوش

(١) جملة من النشيد الوطني الألماني الذي لحّنه الموسيقار «هايدن» (م).

فرنسا، فبدا القمر الضيّق والمائل كعملة الـ«سيكينو» كأنه يضع السماء الباريسية تحت البرج الشرقي للهلال[1].

وبعد ذلك بلحظة ودّعني وكاد يسحق يدي عندما صافحني، وهذه صفة ألمانية خاصة عند الناس الذين يشعرون كالبارون، واستمر يعجنها بعض الوقت، حسبما يمكن أن يقول «كوتار»، كما لو أن السيد «دو شارلوس» أراد أن يعيد إلى مفاصلي مرونة فقدتها. عند بعض العميان، تعوّض حاسة اللمس إلى حدّ ما عن حاسة البصر. ولا أعلم هنا الحاسة التي ينوب اللمس منابها. ربما قد ظن فقط أنه يشدّ على يدي، كما ظن أنه لا يرى إلا سينغالياً يمر في الظلام ولم يكلّف خاطره ليلاحظ أنه يُثير الإعجاب. ولكن البارون أخطأ في هاتين الحالتين، فقد أخطأ في الإسراف في اللمس والنظر. فقال لي: «ألا تجد أن الشرق كله، شرق «دوكان» (Decamps) و«فرومانتان» (Fromentin) وانغر وديلاكروا موجود فيه؟» قال هذا جامداً بسبب مرور السينغالي. وأضاف: «تعرف أنني لا أهتم إطلاقاً بالأشياء والكائنات الا كمصوّر وفيلسوف. ترى أنني طاعن في السن. ولكن المصيبة، إذا أردنا استكمال اللوحة، أننا كلينا لسنا من الجواري الفاتنات».

وقتها لم يراود خيالي شرق «ديكان» ولا شرق «ديلاكروا» عندما غادرني البارون، وإنما الشرق القديم كما في ألف ليلة وليلة التي أحببتها كثيراً، وبينما كنت أهيم في شبكة هذه الشوارع السوداء، فكرت في الخليفة هارون الرشيد يبحث عن مغامرات في الشوارع المنسية من بغداد. ومن جهة أخرى عطّشني الحرّ والسير، ولكن جميع المقاهي أغلقت أبوابها منذ مدة طويلة، وبسبب شحّ البنزين كانت سيارات الأجرة التي

(١) كانت عملة السيكينو شائعة في إيطاليا والمشرق من القرن الرابع عشر وحتى التاسع عشر. ويقارب بروست بين شكل السيكينو وشكل الهلال (م).

يسوقها المشارقة أو الزنوج لا تكلف خاطرها لتستجيب لإشاراتي. وكان الفندق هو المكان الوحيد الذي فيه أستطيع أن أشرب شيئاً وأستعيد قواي.

ولكن في الشارع البعيد من المركز حيث وصلتُ، كانت جميع الفنادق قد أغلقت أبوابها بسبب قذف طائرات الـ«غوتا» وقنابلها. وهذا ينطبق أيضاً على جميع المحلات التجارية، بسبب نقص العاملين أو لأنهم هربوا إلى الريف تاركين على أبوابها إعلاناً معروفاً مكتوباً بخط اليد يقول إن إعادة الفتح ستتم لاحقاً أو أنها محتملة. أما المنشآت الأخرى التي استمرت فكانت تعلن بالطريقة نفسها أنها تفتح مرتين في الأسبوع. أحسست بأن البؤس والإهمال والخوف يسكن هذا الحي كله. وزادت دهشتي عندما رأيت وسط هذه البيوت المهجورة بيتاً انتصرت الحياة فيه ربما على الهلع والإفلاس وما زال يعمل بنشاط ويسعى إلى الإثراء. وخلف درفات كل شباك مغلق كان الضوء مموّهاً وفقاً لتعليمات الشركة ولكنه لم يبال بالتوفير. وفي كل لحظة كان الباب يُفتح فيخرج زائر أو يفتح لزائر جديد. كان هذا البيت دارة تثير حسد جميع التجار المجاورين (بسبب المال الذي يكسبه أصحابها). وازداد فضولي عندما رأيت أحد الضباط يخرج من هذا الفندق بسرعة، وكان على مسافة خمسة عشر متراً مني فلم أستطع تمييز شكله بسبب الظلام الدامس.

وما لفت انتباهي لم يكن وجهه الذي لم أره، ولا بزّته التي كان يغطيها دثار، وإنما عدم التناسب الهائل بين عدد النقاط المختلفة التي مر بها جسمه وبين الثواني القليلة التي تم خروجه أثناءها، كأنه خروج قام به شخص محاصر. ومع أنني لم أعرفه بالذات - لا في شكل ورشاقة وهيئة «سان لو» - وإنما في مقدرته على أن يكون في عدة أماكن في آن واحد. واختفى العسكري الذي استطاع أن يشغل في وقت قصير مواقع مختلفة في المكان، اختفى دون أن يراني وتوارى في شارع فرعي، فتساءلت إن كان عليّ أن أدخل إلى هذه الدارة التي جعلني شكلها المتواضع أشك بقوة في أن «سان لو» هو الذي خرج منها فعلاً.

وتذكرت لا إرادياً أن «سان لو» قد اتهم ظلماً بعملية تجسّس لأن اسمه ذكر في رسائل التقطت مع أحد الضباط الألمان. ولكن السلطة العسكرية أنصفته تماماً. ورغماً عني قاربتُ بين هذه الذكرى وبين ما رأيت. هل كانت هذه الدارة تستخدم كمكان يلتقي فيه الجواسيس؟ بعد أن اختفى الضابط رأيت مجموعة من الجنود العاديين الذين يحملون أسلحة مختلفة يدخلون الفندق، فزاد هذا من ترجيح افتراضي. ولكنني من جهة أخرى كنت عطشان للغاية. وقد أجد هنا على الأرجح شيئاً أشربه، وسأستفيد من المناسبة، بالرغم من القلق الذي خامرني، لأشبع فضولي.

لا أظن أن غرابة هذا اللقاء هي التي دفعتني إلى صعود بضع درجات من الدرج الصغير، وكان في آخرها مدخل مفتوح على الأرجح بسبب الحر. وظننت أولاً أنني لا أستطيع الاستجابة لفضوليتي من الدرج المظلم الذي كنت فيه، ورأيت عدة أشخاص يأتون ليطلبوا غرفة فيجابون بأنه لم تبق غرفة واحدة. وبالطبع رُفض طلبهم لأنهم لا يشكلون جزءاً من وكر التجسس، ولكن أحد البحارين العاديين وصل بعدهم، فأعطي فوراً الغرفة رقم ٢٨. ودون أن يراني أحد في الظلمة، تمكنت من معاينة بعض الجنود وعاملَين يتكلمون بهدوء في غرفة صغيرة ضيقة مزركشة بصور ملونة لنساء اقتطعت من المجلات المصورة. كان هؤلاء الناس يتكلمون بهدوء، ويعرضون أفكاراً وطنية، قال أحدهم: «ماذا تريد، سنفعل مثل رفاقنا». فأجاب آخر على أمنية لم أسمعها: «إنني شبه متأكد من أنك لن تُقتل» موجهاً حديثه لشخص سيشغل في اليوم التالي منصباً خطيراً. «مثلاً أن تموت في الثانية والعشرين بعد أن خدمتَ فقط ستة أشهر، هذا سيكون فظيعاً» هذا ما هتف به بنبرة لا تُستشف منها الرغبة في طول الحياة فقط بل أيضاً التفكير السليم الواعي، كما لو أن عمر الاثنتين والعشرين سيعطيه فرصة أكبر كي لا يُقتل، وأن قتله أمر مستحيل. وقال آخر: «المدهش هنا في باريس، هو أن الناس كأنهم ليسوا في حالة حرب. وأنت يا «جولو الصغير» (Julot) هل تتطوع في الجيش؟» فأجاب: «طبعاً أتطوع، أتشوق

للمشاركة في المعارك ولضرب هؤلاء الألمان القذرين». فردّ عليه الأول: «ولكن الجنرال «جوفر» رجل يضاجع نساء الوزراء، فهو لم يفعل شيئاً». فقال طيّار أكبر منه سناً: «من المؤسف أن نسمع مثل هذه الأشياء»، واستدار نحو العامل الذي تفوه بهذه العبارة قائلاً له: «أنصحك بألا تتكلم هكذا في الخط الأول، لأن الشعرانيين سيقبضون روحك». لم يحثني هذا الحديث السخيف على المزيد من الاستماع وهممت إما بالدخول وإما بالنزول لأخرج، وإذا بي أسمع هذه العبارات التي سحبتني من لامبالاتي وجعلت جسمي يقشعّر: «الغريب أن المعلم لم يعد، والله لن يجد سلاسل في هذه الساعة». فقال آخر: «طالما أنه مقيّد. . .» فأجابه الأول: «بالتأكيد هو مقيّد، لا، هو بين بين، أنا إن قُيدت بهذه الطريقة أستطيع أن أفك وثاقي». فقال الآخر: «ولكن القفل مغلق». فأجابه: «صحيح أنه مغلق، ولكن يمكن فتحه. المشكلة أن السلاسل ليست طويلة. لن تشرح لي كيف هي، لقد ضربته أمس الليل بكامله، إلى أن سال الدم من يديّ». فقال الثاني: «هذا المساء يكون دورك في الضرب» فأجاب: «كلا ليس دوري بل دور «موريس». دوري يوم الأحد، كما وعدني المعلم بذلك»، وعندها فهمتُ لماذا احتاجوا إلى ذراعي البحار القويتين. لم يكن إذن هذا الفندق وكراً للجواسيس، بعد أن أُبعِد عنه رواده البورجوازيون الهادئون. سترتكب جريمة بشعة إذا لم يتم التدخل في الوقت المناسب للكشف عنها ولإيقاف المجرمين. ومع ذلك فإن كل هذا كان، في هذا الليل الهادئ والمتربص، يظهر كحلم أو حكاية؛ وبأنفة القاضي العادل وبلذة الشاعر، دخلت الفندق بتصميم.

لمستُ قبعتي قليلاً، ودون أن ينهض الأشخاص الحاضرون، ردوا على تحيتي بشيء من الأدب. فقلت: «هل من الممكن أن تدلوني على الشخص المسؤول؟ أريد أن أستأجر غرفة وأن يقدّم لي فيها مشروب». قال أحدهم: «انتظر قليلاً، المعلم خرج»، وقال الآخرون: «ولكن الرئيس موجود فوق» فقال واحد: «تعرف تمام المعرفة أننا لا نستطيع إزعاجه».

فقلت: «هل تظنون أنهم سيعطونني غرفة؟» قال آخر: «أعتقد ذلك» وقال الشاب المتيقن إنه لن يُقتل لأن عمره اثنان وعشرون عاماً: «الغرفة رقم ٤٣ فارغة». وأزاح جسمه قليلاً على الصوفا ليترك لي مكاناً. فقال الطيّار: «يا ليتنا نفتح النافذة، يوجد دخان كثيف هنا»، وجميعهم كانوا يدخنون إما الغليون وإما السيكارة. وأضاف: «ولكن يجب أن نغلق الدرف أولاً، تعلمون أن رؤية النور من الخارج ممنوعة بسبب طائرات الزيبلين». فأجابه أحدهم: «لن تعود هذه الزيبلين. لقد ألمحت الصحف إلى أنها أسقطت جميعها». فعلق الطيار: «لن تعود، لن تعود، ماذا تعلم أنت؟ عندما تقضي مثلي خمسة عشر شهراً في الجبهة، وتسقط الطائرة الألمانية الخامسة، يمكنك عندئذ أن تتكلم يجب ألا تصدّق الصحف. لقد أغارت أمس على «كومبين» (Compiègne) فقتلت أمّاً مع وليدها». قال الشاب المتمني ألا يُقتل وهو ينظر بعينين متّقدتين تظهر عليهما علائم الشفقة: «أم عائلة مع وليدها»! وكان وجهه نشيطاً ومنبسطاً ولطيفاً جداً. وأضاف أحدهم: «لا أخبار عن «جولو الكبير». عرابته[1] لم تستلم منه أية رسالة منذ ثمانية أيام. وهذه هي المرة الأولى التي انقطعت عنها أخباره طيلة هذه الأيام». فسأل آخر: «من هي عرابته؟» فأجابه أحدهم: «هي المرأة صاحبة شاليه الحاجة وتقع بعد قاعة الأولمبيا بقليل» فسأل: «هل يتضاجعان؟» فرد عليه: «ماذا تقول؟ إنها امرأة متزوجة ورزينة للغاية. إنها ترسل له النقود لأنها طيبة القلب. نعم هي امرأة راقية». قال: «إذن أنت تعرف «جولو الكبير»؟» فأجاب الشاب ذو الاثنين والعشرين عاماً بنبرة حارة: «نعم أعرفه. إنه من أعزّ أصدقائي الحميمين. الذين أعزهم مثله ليسوا كثيرين، إنه رفيق طيب ومستعد دائماً لأن يؤدي لك خدمة. ستكون مصيبة كبرى، إن حصل له مكروه». ثم اقترح أحدهم أن يلعبوا لعبة

---

(١) غالباً ما كان الناس يتبنون المقاتلين المعوزين أو الأيتام، فيرسلون لهم إلى الجبهة الرسائل والنقود والطرود. وسميّ هذا النوع من التبني بـ«عرابة الحرب» (م).

الزهر، وبسرعة ماهرة أخذ الشاب ذو الاثنين والعشرين عاماً يحرك الزهر ويعلن النتائج بعينين جاحظتين، وتبين أنه من عتاة اللاعبين. ولم أعلم ماذا قال له أحدهم بعد ذلك، فصرخ بنبرة مليئة بالشفقة: «جولو، قوّاد! إنه يقول عن نفسه إنه قوّاد. ولكنه لا يستطيع أن يكون قواداً. رأيته يدفع النقود لزوجته، هل تفهم؟ لا أقول إن «جان» الجزائرية لم تكن تدفع له شيئاً، ولكنها لم تكن تعطيه أكثر من خمسة فرنكات، كانت امرأة في وكر دعارة وتكسب أكثر من خمسين فرنكاً في اليوم. إذا قبل رجل بخمسة فرنكات فهذا يعني أنه غبي جداً. ولأنها الآن على الجبهة، أعتقد أن حياتها صعبة، ولكنها تكسب كما تريد؛ إلا أنها لا ترسل له شيئاً. تقول إن «جولو» قوّاد؟ إذا حُسبت الأمور هكذا، كثيرون يستطيعون أن يعتبروا أنفسهم قوّادين. لم أقل إنه ليس قوّاداً فقط، وإنما أحمق، حسب رأيي». الأكبر سناً في هذه العصابة، والذي كلّفه صاحب الفندق بأن يحافظ على شيء من الأدب، لم يسمع إلا نهاية الحديث، لأنه ذهب إلى دورة المياه وغاب لحظة. ولكنه لم يستطع أن يمنع نفسه من النظر إليّ، وبدا أنه شعر بالحرج من تأثير ما قالته العصابة عليّ. ودون أن يتوجه بالتعيين إلى الشاب ذي الاثنين والعشرين عاماً الذي راح يعرض تلك النظرية في الحب الخسيس، قال مع شيء من العموميات: «إنك تتكلم كثيراً وترفع صوتك، النافذة مفتوحة، الناس نائمون في مثل هذه الساعة. إذا عاد صاحب الفندق وسمعك تتكلم هكذا، فلن يكون مسروراً».

وفعلاً سُمع الباب يفتح في تلك اللحظة، فصمت الجميع ظناً منهم أن القادم هو صاحب الفندق، ولكنه كان سائق السيارة الأجنبي فرحّب به الجميع. وعندما رأى الشاب ذو الاثنين والعشرين عاماً سلسلة الساعة الضخمة تتدلى من جيب السائق ألقى عليه نظرة متسائلة وساخرة ألحقها بتقطيبة من حاجبيه وغمزة صارمة وجّهها نحوي. ففهمت أن النظرة الأولى تعني: «ما هذا؟ من أين سرقتها؟ تهانئي الحارة». وقال الثاني: «لا تقل شيئاً أمام هذا الشخص الذي لا نعرفه». وفجأة دخل صاحب الفندق

حاملاً عدة أمتار من السلاسل الحديدية الضخمة القادرة على تقييد مجموعة كبيرة من المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة، وهو يتصبب عرقاً وقال: «كان عليّ أن أقوم بهذه المهمة، ولو لم تكونوا من الخاملين، لما اضطررت إلى الذهاب بنفسي». فقلت له إنني أريد غرفة لبضع ساعات فقط، لأنني لم أجد عربة ولأنني مريض. لكنني أريد أن يؤتى لي بمشروب. فقال: «بييرو، اذهب إلى القبو وائتني بالكسيّس وليحضروا الغرفة رقم ٤٣ إن نزيل الغرفة ٧ يرن الجرس مرة أخرى. يقولون إنهم مرضى. يا عيني على المرضى! إنهم يتعاطون الكوكايين وتبدو عليهم السلطنة، يجب طردهم. هل وضع الخدم شراشف للغرفة ٢٢؟ ها، إن نزيل الـ٧ يرن، اركض لنرى. تعرف أنهم ينتظرونك، اصعد إلى الغرفة رقم ١٤ مكرر». وخرج «موريس» بسرعة وتبع صاحب الفندق الذي انزعج قليلاً من رؤية سلاسله، واختفى حاملاً إياها. فسأل الشاب ذو الاثنين والعشرين عاماً السائق: لماذا عدت متأخراً جداً؟ فأجابه: «متأخر جداً؟ وصلت مبكراً قبل ساعة. موعدي فقط هو في منتصف الليل». فسأله: «مع من»؟ فأجابه السائق الشرقي بضحكة كشفت عن أسنانه البيضاء: «مع باميلا الساحرة». فقال الشاب ذو العشرين عاماً «ها!».

وبعد ذلك بقليل أصعدوني إلى الغرفة رقم ٤٣، ولأن الجو كان مزعجاً جداً ولأن فضولي تفاقم، نزلت الدرج ما إن شربت الكسيّس، ثمّ غيّرت رأيي فصعدته ثانية وتجاوزت طابق الغرفة ٤٣ وصعدت. وفجأة بدا لي أنني أسمع أنيناً مخنوقاً من آخر غرفة في الممشى. فتوجهت بحميّة نحوها ووضعت أذني على الباب. فسمعت صوتاً يقول: «أتوسل إليك، ارحمني، أعف عني، لا تضربني بهذه الشدة. أقبّل يديك بكل مهانة. لن أعيدها. ارحمني». فأجاب صوتٌ آخر: «لا، يا خسيس، بما أنك تصرخ وتجرّ نفسك أرضاً، سنربطك بالسرير، لا رحمة لك»، ثم سمعت لسعة سوط معشّق بالمسامير على الأرجح أعقبته صرخة ألم. وعندها لاحظت أنهم نسوا أن يسدلوا ستار المنور الذي قرب الباب، فتسللت إليه في

العتمة بحذر، فرأيت رجلاً مقيداً فوق سرير كـ«بروميثيوس» فوق صخرته، يتلقى ضربات سوط معشق بالمسامير، وكان الذي يضربه هو «موريس» وكان المقيّد مدمّى وتملأ الكدمات جسمه مما يدل على أن التعذيب كان قد بدأ من قبل، ومَن رأيت أمامي؟ السيد «دو شارلوس».

وفتح الباب فجأة ودخل شخص لم يراني لحسن الحظ، وكان «جوبيان» (Jupien)، فاقترب من البارون باحترام وأطلق ابتسامة ذكية وقال: «ألست بحاجة إلي؟» فتوسل البارون إلى «جوبيان» أن يُخرج «موريس» لبعض الوقت. فأخرجه «جوبيان» بمرح. «لا يستطيع أحد أن يسمعنا؟» قال البارون لـ«جوبيان» الذي أجابه بالنفي. كان البارون يعلم أن «جوبيان»، كأديب ذكي، لم يكن يتمتع بحسّ عملي، إذ كان يلجأ مع مخاطبيه إلى التلميحات التي يفهمها الجميع ويستعمل ألقاباً يعرفونها كلهم.

«لحظة»، قال «جوبيان» الذي سمع جرساً ينطلق من الغرفة رقم ٣ وخرج منها نزيلها وهو نائب من نواب حزب «العمل الليبرالي»[١]. ولم يحتج «جوبيان» إلى النظر إلى لوحة غرفه لأنه كان يعرف صوت جرسه، إذ كان النائب يأتي كل يوم بعد الغداء. ولكنه اضطر هذا اليوم إلى تغيير موعده، لأنه زوّج ابنته ظهراً في كنيسة «سان بيير دو شايو». إذن جاء مساءً ولكنه أصر على المغادرة مبكراً بسبب زوجته التي كانت تقلق عندما يتأخر، لا سيما في أيام القصف هذه. وكان «جوبيان» يصرّ على مرافقته حتى الباب ليبرهن على احترامه لشخصه المرموق، دون أن تكون له أية مصلحة أخرى. ومع أن هذا النائب كان يرفض الطروحات المغالية لحزب «العمل الفرنسي»[٢] (إذ كان عاجزاً عن فهم سطر واحد مما يكتبه «شارل موراس» أو «ليون دوديه»)، إلا أن علاقته بالوزراء كانت جيدة، لأنه كان يكرمهم

---

(١) حزب كاثوليكي معتدل أسسه في ٥ تموز/ يوليو ١٩٠١ السيد جاك ريو (م).
(٢) حزب أقصى اليمين الفرنسي يطالب بالعودة إلى الملكية، أنشئ عام ١٩٠٨ (م).

بدعوتهم إلى الصيد؛ ولم يجرؤ «جوبيان» على التماس أدنى دعم له في مناوشاته مع الشرطة. فكان يعلم أنه، إن كاشف عضو الجمعية التشريعية المحظوظ والجبان، لما تجنّب مداهمات الشرطة غير المؤذية أصلاً، ولفقد فوراً أكثر زبائنه سخاء، بعد أن أوصل النائب إلى باب الفندق، أنزل هذا الأخير قبعته على عينيه ورفع قبة سترته وانزلق كما كان يفعل في برامجه الانتخابية، ظناً منه أنه يغطي وجهه، عاد «جوبيان» إلى السيد «دو شارلوس» وقال له: «كان عندنا السيد «أوجين» (Eugène)». عند «جوبيان» كما في المصحّات، لم يسمّ الناس إلا باسمهم الأول، ولإشباع فضول الزبون المواظب أو للرفع من شأن الفندق، كان الاسم العائلي يلفظ همساً. ومع ذلك كان «جوبيان» أحياناً يجهل الشخصية الحقيقية لزبائنه فيتصور أو يذكر الاسم العائلي لهذا المتموّل أو لهذا النبيل أو لهذا الفنان - وهي أخطاء عابرة وطريفة لمن كانوا يُذكرون عن طريق الخطأ - ثم يرضخ لجهله الدائم هوية السيد فيكتور. ولكي يثير إعجاب البارون، اعتاد «جوبيان» أن يفعل عكس ما هو مرعي في بعض الاجتماعات. «سأقدمك للسيد «لوبران» (Lebrun)»، (ويهمس: «يسمّي نفسه السيد لوبران ولكنه في الحقيقة الدوق الأكبر لروسيا»). وبالعكس فإن «جوبيان» كن يشعر بأنه لا يكفي أن يقدم للسيد «دو شارلوس» صبي الحلّاب. فيهمس في أذنه وبغمزة قائلاً: «صحيح هو صبي الحلاب، ولكنه في الواقع وبخاصة من أخطر الأوباش في «بيلفيل» (وكان عليك أن تسمع النبرة المبتذلة التي بها لفظ «جوبيان» كلمة «أوباش»). وبما أن هذه الأسباب غير كافية، كان يضيف بعض «الوقائع» لارتكابه جرائم سرقة وإقدامه على نهب الفيلات، وسُجن في فرين (Fresnes) لأنه تشاجر (وقالها بنبرة سوقية) مع بعض المارة الذين كاد يشوّههم ثم عندما كان في «بات داف»[1] قتل عريفه».

---

(١) اختزال كلمة Bataillon d'Afrique (الفوج الافريقي) (م).

وغضب البارون بعض الشيء من «جوبيان» لأن هذا المنزل الذي أوكل مدير أعماله بشرائه له وبتسييره بتكليف منه، لأن الجميع علموا، بسبب حماقات عم الآنسة «دولورون» (d'Oloron)[١] من هو صاحبه وبالاسم (ومع ذلك كان الكثيرون يظنون أنه مجرّد لقب ويشوّهون لفظه، فنجا البارون بسبب غبائهم وليس بسبب محافظة «جوبيان» على السر). ولكن البارون وجد من الأسهل أن يرتاح لتطميناته، وهذا عندما علم أن لا أحد يسمعها فقال له: «لا أريد أن أتكلم أمام هذا الفتى الذي يبذل كل جهده؛ ولكنني لا أجده فظاً بما يكفي. وجهه يعجبني ولكنه يسميني: قذر، كأنه تعلّم الكلمة في أحد الدروس». فأجابه «جوبيان»: «كلا، لا أحد علّمه شيئاً»، ودون أن يدرك التناقض في قوله هذا، أضاف: «لقد تورّط في قتله حارس بناية في حي الفيليت (Villette)». فقال البارون مبتسماً: «هذا مهم». فأردف «جوبيان»: «ولكن عندي هنا الآن جزّار ثيران مرّ بالصدفة، وهو من عتاة الجزارين ويشبهه. هل تريد أن تجرب معه؟» فأجاب: «نعم، وبكل سرور». ورأيت رجل المسالخ يدخل، وفعلاً كان يشبه «موريس» قليلاً. والغريب في الأمر تلك الملامح التي لم أتبيّنها من قبل عند شخص معين، ولكنني أدركت لاحقاً أنها تشبه على الأقل ملامح «موريل» كما بانت لي، وقد لا تراها عيون الآخرين. وما إن رسمتُ في داخلي - بعد أن تذكرتُ ملامح موريل - ذلك المجسّم الذي يستطيع شخص آخر أن يمثله، تبيّن لي أن هذين الشابين - وأحدهما أجير صائغ والآخر عامل فندق - هما بديلان غامضان لـ«موريل». هل ينبغي الاستنتاج أن السيد «دو شارلوس»، في شكل من أشكال مغامراته العشقية، كان وفياً لشكل معين واحد، وأن رغبته في اختيار هذين الشابين الواحد بعد الآخر هي نفسها التي دفعته إلى استيقاف «موريل» على رصيف محطة «دونسيير»؟ أينبغي أن نستنتج أنهم ثلاثتهم يشبهون إلى حد ما ذلك

---

(١) هي ابنة أخ جوبيان التي تبناها السيد «دو شارلوس» وأطلق عليها هذا الاسم (م).

الفتى الوسيم ذا الشكل المحفور في لازورد عيني السيد «دو شارلوس»، مما أعطى نظر السيد «دو شارلوس» شيئاً خاصاً أرعبني يوم التقيت به لأول مرة في «بالبيك»؟ وأن حبه لـ«موريل»، بعد أن تعدّل الشكل الذي كان يبحث عنه، تبدل فاستعاض عنه - لغيابه - برجال يشبهونه؟ أجريت هذا الافتراض ظناً مني أنه ربما لم يوجد بين «موريل» وبينه، رغم المظاهر، إلا علاقات صداقة، وأن السيد «دو شارلوس» كان يأتي إلى فندق «جوبيان» بفتيان يشبهون «موريل» كي يستطيع الحصول منهم على المتعة التي يتوهّمها معه. صحيح أن هذا الافتراض - بعد أن فكرت بكل ما فعله السيد «دو شارلوس» لـ«موريل» - قد لا يكون مرجّحاً لو لم نعلم أن الحب لا يدفعنا فقط لبذل أكبر التضحيات للشخص الذي نحبه، بل يدفعنا أحياناً إلى التضحية بحبنا ذاته، وقد لا يشعر المحبوب، إذا ما صعب تحقيق ذلك، بأننا نحبّ أكثر فأكثر.

ومما يُبعد هذا الافتراض عن صدقيته أنه يبدو لأول وهلة (مع أنه على الأرجح لا يتماشى مع الواقع) ناجماً عن الطبع الانفعالي للسيد «دو شارلوس»، الذي يشبه طبع «سان لو»، والذي استطاع أن يلعب الدور نفسه في علاقاته بـ«موريل»، ولكن بشكل محتشم وسلبي، أكثر من العلاقات التي أقامها في البداية ابن أخيه مع «راشيل». فالعلاقات مع امرأة نحبّها (ويمكن أن ينطبق هذا على حبّنا لأحد الشبان) قد تبقى أفلاطونية لسبب يختلف عن فضيلة المرأة أو عن الطبيعة غير الشهوية في الحب الذي تثيره. وقد يكون السبب أن العاشق، النافد البصر في جيشان حبّه، لا يعرف أن ينتظر - ولو في تظاهره اللامبالاة - الوقت الذي يحقق فيه ما يعتلج في صدره. فيعاود الكرّة دون انقطاع، ولا يتوقف عن الكتابة إلى محبوبته، ويحاول دائماً أن يراها، فترفض ذلك، فيعتريه اليأس. عندئذ تتبيّن لها الحقيقة: إذا منحته مؤانستها وصدقاتها - وهاتان السمتان تبدوان عظيمتين في نظر من ظن أنه حُرم منهما - فإنها تعفي نفسها من المزيد في العطاء، وتستفيد من أنه لم يعد يستطيع البقاء دون أن يراها ومن

أنه يريد إنهاء الحرب بأي شكل من الأشكال، فتعرض عليه سلاماً تكون أفلاطونية العلاقة شرطه الأول. وأثناء الوقت الذي سبق هذه المعاهدة، يكون العاشق قلقاً باستمرار، ومتحرقاً دائماً لاستلام رسالة أو لتلقي نظرة، فيكفّ عن التفكير في التملك الجسدي بعد عذاب الرغبة في الوصال الذي استهلكه الانتظار، وتحلّ محله احتياجات من نوع آخر تكون أشد إيلاماً إن لم تتحقق. فبعد أن يكون العاشق قد حلم أولاً بمداعبات العشق، فإنه ينالها لاحقاً مختلفة وبمثابة كلمات صداقة ووعود بالتلاقي، فتتبدد الحيرة أحياناً بعد نظرة تلي ضباب البرودة المتلبد الذي يقصيه عن الشخص الذي ظن العاشق أنه لن يراه أبداً، فيتنفس الصعداء وتنفرج أساريره. النساء يخمّن كل هذا ويعلمن أنهن قادرات على تمنّعهن عمّن يشعرن بأن رغبتهم فيهن لا يمكن أن تبرأ، بعد أن اشتد توترهم في الأيام الأولى. تكون المرأة شديدة السعادة عندما تنال، دون أن تعطي شيئاً، كل ما لم تعتد أن تناله عندما تهب نفسها. وهكذا يظن المتوترون الكبار أن معبوداتهم طاهرات. والهالة التي يضعونها حول رأس المرأة هي بالتالي ناجمة، بشكل غير مباشر، عن حبهم المفرط. فالمرأة كالأدوية التي لا تدرك طواعية، كالمنوّمات والمورفين. فليس لأنها تساعد على النوم الهانئ أو على الانشراح الحقيقي، تكون ضرورية تماماً، للذين يشترونها بأسعار غالية جداً ويبادلونها بكل ما يملكه المريض، بل للمرضى الآخرين (وربما لنفس المرضى الذين أصبحوا مع الزمن آخرين) الذين لا ينومهم الدواء ولا يُثير فيهم أية متعة، والذين، إن لم يحصلوا عليه، يقعون فريسة الهيجان الذي يريدون إيقافه بأي شكل، حتى ولو قتلوا أنفسهم.

بالنسبة للسيد «دو شارلوس» تندرج حالته في المحصلة - مع الفارق البسيط الناجم عن تماثل الجنس - في القواعد العامة للحب، فقد كان ينتمي إلى عائلة أقدم من عائلة الكابيسيين الملكية، ويملك ثروة جيدة ويبحث المجتمع المخملي عنه، أما «موريل» فلم يكن يملك شيئاً من هذه الصفات، وما قاله «شارلوس» لـ«موريل» وقاله هذا لي: «إنني أمير، وأريد

ما تملك»، ومع ذلك بقي «موريل» متفوّقاً لأنه رفض الاستسلام. ولكي لا يستسلم، ربما كفاه أن يشعر بأنه معشوق. إن الهلع الذي يشعر به الكبار تجاه المتحذلقين الذين يسعون بكل قوّتهم أن يتصلوا بهم، يشعر به الرجل الفحل تجاه المثليين وتشعر به المرأة تجاه الرجل العاشق المتيّم. لم يحظ السيد «دو شارلوس» بجميع الامتيازات فحسب، بل اقترح على «موريل» امتيازات هائلة. ولكن قد ينكسر كل هذا أمام إرادة معينة. وتماثل وضع السيد «دو شارلوس» مع وضع الألمان الذين ينتمي إليهم بأصوله والذين كانوا - كما طاب له أن يكرر - منتصرين على جميع الجبهات. ولكن ماذا استفادوا من نصرهم؟ كانوا، بعد كل انتصار، يجدون الحلفاء أكثر تصميماً على رفض الشيء الوحيد الذي أراد الألمان الحصول عليه، ألا وهو السلام والمصالحة. هكذا فتح نابوليون روسيا وطلب بشهامة من السلطات الروسية أن تأتي إليه. ولكن لم يمثل أمامه أحد.

نزلتُ من مخبأي وذهبت إلى غرفة الانتظار حيث كان «موريس» يلعب بالورق مع رفاقه، إذ إنه لم يتأكد من أن «جوبيان» الذي قال له بشكل عابر أن ينتظر سيستدعيه ثانية. كانوا مضطربين لأنهم وجدوا صليباً عسكرياً على الأرض ولم يعرفوا من الذي أضاعه وإلى من يجب عليهم أن يرسلوه كي يجنّبوا صاحبه العقاب. ثم تكلموا عن طيبة أحد الضباط الذي قتل وهو يحاول أن ينقذ ساعي بريده. فقال «موريس»: «رغم كل شيء يوجد أناس طيبون في أوساط الأغنياء»، وبالطبع لم يكن ينفّذ لسعات سوطه على جسم البارون إلا بفعل العادة الإلهية، وبسبب تربيته المتهاونة، وبسبب حاجتة إلى المال، وبسبب ميله لجمعه دون كبير عناء لتبذيره. وكما خشي السيد «دو شارلوس»، كان قلب «موريس» طيباً جداً، وكان، على ما يبدو، شاباً ذا شجاعة رائعة. كادت دموعه تنهمر عندما تكلم عن موت ذلك الضابط، ولم يكن الشاب ذو الاثنين والعشرين عاماً أقل تأثراً منه. «نعم إنهم رجال ممتازون. البؤساء مثلنا ليس لهم شيء يضيعونه، ولكن الرجل الذي عنده خدم وحشم كثيرون ويستطيع أن يحتسي كأساً كل يوم

الساعة السادسة، هو سعيد. يمكن للإنسان أن يزاود ما استطاع، ولكن عندما ترى رجلاً كهذا يموت، فإنك تتأثر كثيراً. وعلى الله ألا يسمح لأغنياء من هذا الصنف أن يموتوا، لأنهم أولاً مفيدون جداً للعمّال. بسبب موت كهذا، يجب علينا أن نقتل جميع الألمان ونبيدهم؛ هائل ما فعلوه في مدينة «لوفان» (Louvain)، وهائلة أيدي الأطفال التي قطعوها[1]. أنا لا أعلم، لست أحسن من غيري، أفضل أن تخترق فمي رصاصة بدل أن أرضخ لهؤلاء المتوحشين. إنهم ليسوا بشراً، إنهم همج، لا تستطيع أن تقول العكس». جميع هؤلاء الفتيان كانوا وطنيين. ولكن شخصاً وحيداً، جرحت ذراعه، لم يكن على مستوى الآخرين، إذ قال قبل أن يغادر: «يا إلهي، لم يكن الجرح هنا مناسباً» (وكان يريد جرحاً يعفيه من العسكرية)، كما قالت السيدة «سوان» سابقاً: «وجدتُ طريقة لأصاب بعدوى الإنفلونزا الخبيثة»[2]. وانفتح الباب ثانية ودلف منه السائق الذي خرج لحظة ليستنشق الهواء. فقال لـ«موريس»: «لم تستمر طويلاً، كانت الجلسة قصيرة!» ظناً منه أنه ما زال يضرب ذلك الملقب بـ«الرجل المقيّد» (*L'Homme enchaîné*)، وهو عنوان جريدة كانت تصدر في ذلك الوقت. فأجابه «موريس» منزعجاً من أنهم لاحظوا أنه سوّد الوجه فوق: «ولكن لو اضطررتَ أن تضرب بعنف في هذا الحرّ! ولولا الخمسون فرنكاً التي يعطيك إياها». فأجابه: «هو رجل متحدّث بارع، أشعر بأنه متعلّم. هل قال إن الأمر سينتهي قريباً؟» فأردف: «قال إننا لن نستطيع الانتصار عليهم، ستنتهي دون أن ينتصر أحد». فرد عليه: «يا للوقاحة، إنه ألماني. . . » فقال أكبرهم سناً عندما رآني: «قلت لكم إنكم تتكلمون بصوت عالٍ جداً». فسألني أحدهم: «انتهيت من الغرفة؟» فعلّق آخر: «اخرس، لستَ المعلم هنا». فقلت: «نعم انتهيت، وأتيت إلى هنا

---

(١) أحرق الألمان مكتبة جامعة لوفان في ٢٥ آب/ أغسطس ١٩١٤، وأثناء احتلالهم بلجيكا وشمال فرنسا ارتكبوا عدداً من الفظاعات (م).

(٢) الحقيقة أن السيدة «سوان» لم تتكلم قط عن الإنفلونزا في أجزاء الكتاب كله (م).

لأدفع». فقال: الأفضل أن تدفع للمدير. موريس، اذهب وائتِ به. فقلت: «لا أريد أن أزعجكم». فصعد «موريس» وعاد ليقول لي: «المدير ينزل». فأعطيته فرنكين للخدمة التي أداها. فاحمر وجهه من الفرح، فقال: «شكراً جزيلاً. سأرسلها لأخي السجين. كلا إنه ليس بائساً. كل شيء يتعلق بالمعسكرات».

أثناء ذلك دلف إلى العتبة زبونان أنيقان يلبسان البدلة وربطة العنق البيضاء وفوقهما المعطف - وأظن أنهما روسيان بسبب لهجتهما - وترددا في الدخول. ومن الواضح أنهما يأتيان للمرة الأولى إلى هنا، من المؤكد أن أحدهم دلهما على المكان، وبدا أنهما مترددان بين الرغبة والتجربة والهلع الشديد. وكان أحدهما - وهو شاب وسيم - يردّد كل دقيقتين للآخر: «في النهاية، لا تهتمّ»، وقالها بابتسامة نصفها للتساؤل والنصف الآخر للإقناع. ولكنه عندما قالها وعنى بها عدم الاهتمام بالنتائج، فإنه على الأرجح كان يهتم بها، لأن كلامه لم تصحبه أية حركة للدخول وإنما نظر إلى زميله وكرر عبارة: «**في النهاية، لا تهتم**» وأطلق نفس الابتسامة. إن هذه العبارة هي نموذج بين ألف نموذج على تلك اللغة الرائعة المتباينة عما اعتدنا قوله، والتي يحرّف الانفعال فيها ما أردنا قوله وينعش مكانه جملةً مختلفة جداً تنطلق من بحيرة مجهولة تعيش فيها تلك العبارات التي لا علاقة لها بالفكرة والتي بذلك تكشف النقاب عنها. أتذكر مرّة أن «فرانسواز»، التي لم نسمعها، دخلت بينما كانت «ألبيرتين» عارية تلامسني، قالت، دون أن تنتبه، لتنبهني: «ها هي «فرانسواز الجميلة»». ولأن نظر «فرانسواز» قد شحّ، فإنها اجتازت الغرفة دون أن تلاحظ شيئاً. ولكن الكلمات غير الاعتيادية التي تلفظت بها «فرانسواز الجميلة» والتي لم تلفظها «ألبيرتين» قط، دلّت على أصلها، وشعرت «ألبيرتين» أنها ناجمة عن انفعال «فرانسواز» وعن عدم احتياجها للنظر كي تفهم كل شيء، فذهبت وهي تهمس بلهجتها الريفية كلمة «قحبة» (Poutana). ومرة ثانية، بعد هذه الحادثة بمدة طويلة، عندما أصبح «بلوك» أباً لعائلة وعندما زوّج

إحدى بناته لرجل كاثوليكي، قال لها رجل قليل الأدب ظنّها بنت أحد اليهود فطلب منها أن تذكر اسم أبيها. فأجابت العروس، التي كانت الآنسة «بلوك» منذ ولادتها، إنه «بلوك»، ولفظت الاسم على الطريقة الألمانية كما لو أن دوق «غيرمانت» هو الذي لفظها (أي أنها استبدلت الـk= الفرنسية بالـ خ الألمانية).

لكي نعود إلى حادثة الفندق (بعد أن قرر الروسيان الدخول: «في النهاية لا نهتم») أقول: قبل أن يصل المدير، دخل «جوبيان» ووبّخنا على التكلم بصوت عالٍ قائلاً إن الجيران قد ينزعجون. ولكنه توقف منذهلاً عندما رآني، فقال: «اذهبوا كلكم إلى غرفة الدرج». فنهضوا، فقلت له: «من الأفضل أن يبقى هؤلاء الشبان هنا، وأن أذهب أنا معك إلى الخارج». فتبعني مضطرباً جداً. فشرحت له لماذا أتيت. وسمعنا بعض الزبائن يطلبون من المدير أن يعرّفهم على خادم مصاحِب، أو على فتى ساذج، أو على سائق زنجي. كان هؤلاء المجانين المسنون يهتمون بجميع المهن، كما أن الجيش يهتم بجميع الأسلحة، وأنّ الحلفاء يهتمون بجميع الأمم. وبعضهم كان يطالب بكنديين خاصة، ليُفتنوا لا شعورياً بلهجتهم الخفيفة المتأثرة ربما بفرنسا العجوز أو بإنكلترا؛ وليُفتنوا بتنانير الاسكتلنديين التي تربطهم بعض الأحلام البحيرية غالباً بتلك الرغبات التي يتفوّقون فيها. ولأن كل جنون يتخذ سماته من الظروف، إن لم نقل من المبالغة، فإن أحد هؤلاء المسنين الذي نهل من جميع الغرائب طلب بإلحاح أن يتعرف على أحد المشوّهين. وسمعنا وقع خطوات على الدرج. ولأن الفضولية كانت في طبع «جوبيان»، فإنه لم يتمنّع من أن يقول لي إن البارون هو الذي ينزل، وإنه يجب ألا يراني إطلاقاً، وإنني أستطيع الدخول إلى الغرفة المحاذية لغرفة الجلوس حيث كان الفتيان، وإنه ذاهب لفتح الشرّاعة كي يتمكن البارون من السماع والمعاينة دون أن يُرى، وإنه سيعود بعد ذلك إليّ. «أرجوك، ألا تتحرك». وبعد أن دفعني إلى الظلمة غادرني. على كل حال لم تكن عنده غرفة أخرى ليعطيني إياها. فالغرفة

التي تركتُها للتو أخذها فوراً الفيكونت «دو كورفوازييه» (de Courvoisier) الذي قبل أن يغادر بيومين الصليب الأحمر في مكان ما، أتى ليروّح عن نفسه ساعة في باريس ثم ليذهب ويقابل في القصر زوجته الكونتيسة «دو كورفوازييه» ويقول لها إن القطار قد فاته. لم يكن يشك في أن السيد «دو شارلوس» كان على بعد أمتار معدودة منه، وهو بدوره لم يكن يشك في الأمر، لأنه لم يلتقِ قط ابن عمه عند «جوبيان» الذي كان يجهل الشخصية الحقيقية المتخفية للفيكونت.

وبعد قليل دخل البارون وهو يمشي بصعوبة بسبب الجروح التي اعتادها دون شك. ومع أن متعته انتهت ولم يدخل إلا ليعطي «موريس» النقود التي هو مدين له بها. جال بنظره على جميع الشبان المجتمعين وألقى عليهم نظرة حنان وفضول وسعد بإلقاء تحية أفلاطونية خالصة فيها من العشق المستمهل ما فيها. ووسط الطيش النشيط الذي أبداه لهذا الحريم الذي كاد يخيفه راح يطلق إيماءات بخصره ورأسه ويذبّل عينيه، كالتي أثارت اهتمامي عندما دخل لأول مرة «لا راسبيليير» (La Raspelière)، وجدتُ فيه من جديد رونقاً ورثه عن جدة له لم أعرفها، رونقاً يتخفّى في معترك الحياة تحت قسمات وجه رجولي، تنتعش فيه بأناقة رغبة في لعب دور السيدة العظيمة؛ وكان يحدث له هذا في مناسبات يصرّ فيها على إثارة الإعجاب لدى جمهور أدنى من مستواه.

وأوصاهم «جوبيان» بالحِلم مع البارون، مُقسماً لهذا الأخير بأنهم جميعهم من قَوّادي «بيلفيل» وأنهم مستعدون ليقوّدوا على أخواتهم مقابل فرنك واحد. إلا أن «جوبيان» كان كاذباً وصادقاً في آن. فهم أفضل وأرقّ مما قاله للبارون، ولم يكونوا ينتمون إلى فصيلة همجية. ولكن الذين كانوا يظنونهم كذا كانوا يخاطبونهم حسب نواياهم الحسنة، كما لو كانت لهؤلاء الرهيبين نوايا حسنة. قد يظن الساديّ أمام أحد القتلة أن نفسه الذكية لم تتغير بسبب ساديته، ويظل منذهلاً من كذب هؤلاء الناس من غير القتلة، ولكنهم يريدون أن يكسبوا خمسة فرنكات فيموت آباؤهم وأمهاتهم

وأخواتهم وينبعثون من بين الأموات في كل لحظة، لأنهم يسعون بأيديهم وبأرجلهم لإعجاب الزبون في حديثهم. فينبهر الزبون، لسذاجته ولمفهومه التعسفي كعشيق امرأة تصرف عليه، فيُفتن بجرائم قتل يظنه قادراً على ارتكابها، ولكنه ينفر من تناقض وأكذوبة اكتشفهما فجأة في كلامه.

بدا عليهم جميعهم أنهم يعرفون السيد «دو شارلوس» الذي توقّف ملياً عند كل واحد منهم، فكلمهم بما ظنّه لغتهم، لاصطناعه لوناً محلياً ومتعة سادية في مخالطة الأوباش. «أنت لا تُثير الاشمئزاز، رأيتك أمام صالة الأولمبيا مع امرأتين أعطتاك بعض المال. يا لك من خائن». ومن حسن حظّ المخاطب الذي وُجهت له الكلمة أنه لم يجد الفرصة ليصرخ بأنه لم يقبل قط مالاً من امرأة، مما سيحدّ من استثارة السيد «دو شارلوس»، وأجّل احتجاجه حتى نهاية التهمة قائلاً: «كلا، إنني لا أخونك». فانشرح صدر السيد «دو شارلوس» لهذه الكلمة. ولأن ذكاءه كان ينصبّ بشكل طبيعي على الشخص الذي يُريد التأثير فيه، التفت إلى «جوبيان» وقال: «لطيف منه أن قال لي هذا. لقد لفظ جملته بأناقة. يتهيّأ لي أنه يقول الحقيقة. وفي المحصلة، الحقيقة أو غير الحقيقة سيّان، فقد توصل إلى جعلي أعتقد ذلك. يا لعينيه الجميلتين! سأعطيك يا فتاي الصغير قبلتين كبيرتين للجهد الذي بذلته. فكّر فيّ عندما تكون في الخنادق. أليست الحياة هناك صعبة؟» فأجابه الفتى: «يا إلهي، عندما تمرّ قنبلة قربك. . »، وراح يقلّد صوت القنبلة والطائرات، إلخ. وأضاف: «ولكن يجب أن نفعل كالآخرين، وتأكدوا أننا سنذهب حتى النهاية». فقال البارون «المتشائم» بأسى: «حتى النهاية! ليتنا فقط نعلم إلى أية نهاية!» فقال الشاب: «ألم تروا «سارة برنار» تقول في الصحف: ستذهب فرنسا حتى النهاية. وسيمضي الفرنسيون بالأحرى حتى آخر رجل». فأجابه السيد «دو شارلوس»: «لا أشك لحظة واحدة في أنّ الفرنسيين سيقتلون ببسالة حتى آخر رجل»، وقالها بأبسط لهجة دون أن يقصد شيئاً بذاته. ولكنه أراد بذلك أن يصحّح انطباعاً بالسلميّة يتركه في الناس عندما

ينسى نفسه. وأضاف مسلّطاً نظره على شخص آخر لم يعرفه وربما لم يره قط: «لا أشك في ذلك، إلا أنني أتساءل إلى أي حد تكون السيدة «سارة برنار» مخوّلة بالتكلم باسم فرنسا. ولكن يبدو لي أنني لا أعرف هذا الشاب الساحر واللذيذ». وسلّم عليه كما لو سلّم على أحد الأمراء في قصر فيرساي، وليستفيد من المناسبة للحصول على متعة مجانية إضافية - كما فعلتُ في طفولتي؛ فبينما كانت أمي تسجّل طلبيتها عند الحلواني «بواسيييه» (Boissier) أو «غواش» (Gouache)، كنت أقبل سكّرة من سيدات الكونتوار يعرضنها عليّ من أوانٍ زجاجية يتصدّرن بينها - أخذ البارون يد الشاب وصافحه طويلاً، على الطريقة البروسيّة، محملقاً فيه بابتسام، كما يفعل المصوّرون الفوتوغرافيون عندما يكون الضوء غير كافٍ فيُجلسون زبونهم في أوضاع مختلفة، وقال له: «يا سيد، إنني مفتون وممنون لك في تعرّفي عليك. ما أجمل شعره!»، قالها وهو يلتفت إلى «جوبيان». ثم اقترب من «موريس» ليعطيه الخمسين فرنكاً، ولكنه وضع أولاً يده على خصر الشاب وقال: «لم تقل لي قط إنك طعنت امرأة بوّابة في بيلفيل». وراح يتنهّد من اللذة وأدنى وجهه من وجه «موريس». فقال معشوق الثريات الذي نسي زملاؤه تنبيهه: «سيدي البارون، أتصدق شيئاً كهذا؟» فإما أن يكون ذلك خاطئاً، وإما أن يكون صحيحاً، وأراد مرتكب الجرم الفظيع أن ينكره كجرائمه الأخرى: «أنا أهاجم إنساناً مثلي؟ نعم أهاجم ألمانيا لأنها الحرب، ولكنني لا أهاجم امرأة، وبخاصة لا أهاجم عجوزاً!» وسقط هذا التصريح بالمبادئ الأخلاقية على البارون كحمام ماء بارد، فابتعد بجفاء عن «موريس» بعد أن سلّمه نقوده، ولكنه كان مغتاظاً كشخص أحس بالخديعة، ولكنه لا يريد المشاكل، لقد دفع دون أن يكون مسروراً. وازداد الانطباع السيئ عند البارون عندما شكره المستفيد من المبلغ وقال: «سأرسله لوالديّ المسنين، وسأبعث بجزء منه إلى أخي في الجبهة». فخيّبت هذه العواطف الجياشة السيد «دو شارلوس» وأزعجته طريقة تعبيرها، إذ لفظها «موريس» بطريقة فيها شيء من التصنع. وكان

«جوبيان» قد أوصى فتيانه بأن يكونوا أحياناً أكثر ابتذالاً. عندئذ غامر أحدهم وقال كأنه يعترف بشيء رجيم: «قل لي، يا بارون، قد لا تصدّقني، عندما كنت صغيراً كنت أنظر من ثقب الباب إلى والديّ وهما يتبادلان القبل. هل هذا عيب؟ قد تظن أن هذا حشو للدماغ، ولكن لا، إنني أقسم أمامك أن هذا حصل كما قلت». وكان السيد «دو شارلوس» يائساً وحانقاً معاً من هذا الجهد المصطنع للتبذل الذي لا يكشف إلا عن غباء كثير وعن براءة كبيرة. وحتى عتاة السارقين والقتلة لا يفعلون ذلك، لأنهم لا يتكلمون عن جرائمهم. ويحمل السادي - مهما كان طيباً، لا بل مهما كان أفضل - تعطشاً للشر لا يستطيع الأشرار ذوو الأهداف المبيّتة أن يُرووه.

وعندما أدرك الشاب خطأه متأخراً، حاول أن يقول إنه لا يطيق الشرطة وذهبت به الجرأة إلى مخاطبة البارون قائلاً: «أعطني موعداً»، فانقشع السحر. وشعرنا بالـ«بلف»، كما نشعر به في كتب المؤلفين الذين يسعون للتكلم باللهجة الشعبية. وعبثاً روى الشاب تفاصيل القذارات التي يمارسها مع زوجته. وفوجئ السيد «دو شارلوس» بأن هذه القذارات محدودة جداً؛ وهذا لا يعني أن ما قاله لم يكن صادقاً، إذ لا يوجد شيء أكثر محدودية من المتعة والعيب. وبهذا المعنى يستطيع المرء فعلاً، إن غيّر معنى العبارة، أن يقول إنه يدور دائماً في الحلقة المفرغة نفسها.

إذا ظنّ هؤلاء أن السيد «دو شارلوس» أمير، في المقابل فإنهم في هذه المؤسسة سيتأسفون كثيراً على موت رجل كانوا يقولون عنه: «لا أعرف اسمه، ولكن يبدو أنه يحمل لقب بارون»، ولم يكن هذا الأمير سوى أمير «دو فوا» (de Foix) (أبي صديق «سان لو»). عندما كان يمر ليرى زوجته المواظبة على حلقتها، كان يعرّج في الواقع إلى فندق «جوبيان» ويقضي ساعات في الثرثرة وفي سرد حكايات المجتمع الراقي لهؤلاء الزعران. وكان رجلاً وسيماً وطويل القامة، كابنه. ومن المستغرب أن السيد «دو شارلوس» كان يجهل أن له ميولاً كميوله، ربما لأنه عرفه

دائماً في مجتمع الصالونات. وذهب بعضهم إلى القول إنه نقلها سابقاً إلى ابنه أثناء دراسته في الإعدادية (وهو صديق «سان لو»)، ويرجّح أن هذا خطأ. على العكس من ذلك، كان يسهر كثيراً على علاقات ابنه، إذ كان كثير الاطلاع على الأخلاق التي يجهلها الكثيرون. وذات يوم لحق أحدهم أمير «دو فوا» الشاب الى دارة أبيه، ورمى له فيها ورقة وقعت في يد الأب، ولكن بما أنّ المطارد لم يكن ارستقراطياً ومن طبقة السيد «دو فوا» الأب، إلّا أنه كانه من وجهة نظر أخرى. ولم يصعب عليه أن يجد بين المتواطئين العاديين وسيطاً أسكت السيد «دو فوا» وأثبت له أن الشاب هو الذي أثار هذه الجرأة عند رجل مسنّ. وكان هذا ممكناً. ذلك أن أمير «دو فوا» استطاع أن ينجح في حماية ابنه من العلاقات السيئة في الخارج، ولكنه لم ينجح في حمايته من علاقات الوراثة. فبقي أمير «دو فوا»، كأبيه، مجهولاً في هذا المجال لدى المجتمع المخملي، مع أنه ذهب أبعد من غيره مع أفراد المجتمع العادي.

وعندما قاد «جوبيان» السيد «دو شارلوس» إلى الأسفل، استمر البارون في التذمر من أخلاق الشاب، فقال بعض الفتيان: «كم هو بسيط! لا يفكر أحد أنه البارون». فتظاهر «جوبيان» بالاستياء، مع أنه هو الذي درّب الشاب مسبقاً، وشعرت الزمرة أن القاتل الكاذب سينال تقريعاً شديداً من «جوبيان». فأضاف البارون كيف يستفيد «جوبيان» من الدرس لمرّة ثانية: «هو عكس ما قلتَ لي. يبدو ذا طبع جيّد، إنه يكنّ عواطف احترام لعائلته». فاعترض «جوبيان» قائلاً: «علاقته ليست على ما يرام مع أبيه، إنهما يسكنان معاً، ولكنّ كل واحد منهما يخدم في مشرب مختلف». طبعاً الجريمة كانت خفيفة مقارنة بالقتل، ولكن «جوبيان» أخذ على حين غرّة. ولم يضف البارون شيئاً لأنه، إذا أراد أن تُهيأ له متعة وجب عليه أن يتوهم بأنها لم تهيّأ. فأضاف «جوبيان» ليبرّئ ساحته: «إنه لص حقيقي، قال لك هذا ليخدعك، إنك ساذج أكثر مما يجب»، وبهذا فإنه خدش حب الذات عند السيد «دو شارلوس».

وقال الشاب ذو الاثنين وعشرين عاماً: «يبدو أنه يصرف يومياً مليون فرنك»، ولم يكن التصريح الذي قاله عصياً على التصديق. وسُمع بعد قليل هدير السيارة التي أتت لتنقل السيد «دو شارلوس» بعيداً عن مكاننا. وعندئذ رأيت شخصاً يدخل بخطى وئيدة، وبجانبه عسكري خرج معه من غرفة مجاورة، فظننته بتنورته السوداء سيدة عجوزاً. وسرعان ما أدركت خطأي، لقد كان قسيساً. وفي فرنسا الاستثنائية بامتياز، كان نادراً جداً أن يوجد قسيس سيئ. وطبعاً كان العسكري يسخر من صاحبه نظراً لقلة التناسب بين سلوكه ولباسه، فقال القسيس بصوت جليل وصارم، رافعاً نحو وجهه الشنيع إصبعاً لعالم في اللاهوت: «ماذا تقول؟ لستُ. . .» (وكنت أنتظر «قديساً» أو «ملاكاً»). ولم يبق له إلا الذهاب، فودّع «جوبيان» الذي بعد أن رافق البارون عاد وصعد، ولكن القسيس السيئ غفل أن يدفع أجرة غرفته. فحرك «جوبيان» اليقظ خصره حيث كان يضع مساهمة كل زبون، وجعل النقود ترنّ قائلاً: «يا سيدي الكاهن، ادفع تكاليف العبادة!» فاعتذر الشخص الرديء وأعطاه قطعة النقود ثم اختفى.

وقدم «جوبيان» نحوي إلى الكهف المظلم الذي لم أجرؤ فيه على أن أبدي حركة وقال: «ادخل إلى غرفة الجلوس حيث يقعد فتياني، ريثما أصعد لأغلق الغرفة؛ هذا طبيعي لأنك مستأجر». وكان المدير موجوداً هناك، فدفعت له. وعندها دخل شاب بالسموكنغ وقال للمدير بنبرة سلطوية: «هل أستطيع أن آخذ ليون الساعة الحادية عشرة إلا ربعاً بدل الساعة الحادية عشرة؟» فأجابه المدير: «هذا يتعلق بالوقت الذي سيُبقيه القسيس عنده». فلم يعجب هذا الجواب الشاب المرتدي السموكنغ، على ما يبدو، وأوشك أن يشتم القسيس، ولكن غضبه تحوّل عندما رآني أتجه مباشرة إلى المدير، فهمس بصوت منخفض وغاضب في آن: «من هو؟ ماذا يعني هذا؟» فشرح له المدير المنزعج جداً أن حضوري لا يهمّ لأنني من المستأجرين. فلم يبدُ على الشاب المرتدي السموكنغ أنه اطمأن لهذا الشرح. فراح يكرّر: «هذا مقيت جداً، هناك أشياء يجب ألا تحدث؛ تعلم

أنني أكره هذا، وتتصرفون بحيث إنني لن أعود إلى هنا». ولم يتبيّن أن تنفيذ هذا التهديد هو وشيك، إذ ذهب الشاب حانقاً ولكنه أوصى بأن يكون «ليون» جاهزاً الساعة الحادية عشرة إلا ربعاً، أو العاشرة والنصف إن أمكن. فعاد «جوبيان» إليّ ونزل معي حتى الشارع.

فقال لي: «يا ليتك لا تحكم علينا بشكل سيئ. هذا المنزل لا يوفّر لي مبلغاً كافياً من النقود كما تظن، إنني مضطر إلى قبول مستأجرين شرفاء، صحيح أننا معهم وحدهم سنعلن إفلاسنا. الوضع هنا عكس أديار الكرمليين، فبظل الشر تعيش الفضيلة. إذا أخذت هذا البيت، أو بالأحرى إذا دفعتُ صاحبه الذي رأيته إلى أخذه، فلأنني فقط أريد أن أؤدي خدمة للبارون ولأسليه في شيخوخته». لم يرد «جوبيان» أن يتكلم فقط عن جلسات السادية كالتي حضرتها وعن ممارسة البارون آثامه. فهو، حتى في أحاديثه ومجالساته ولعبه بالورق لم يعد يشعر بمتعة إلا مع أبناء الشعب الذين يستغلونه. صحيح أن حذلقة الدهماء يمكن أن نفهمها كما نفهم حذلقة الطبقة الراقية. كانت الحذلقتان قد التقتا لمدة طويلة وتبادلتا الأدوار عند السيد «دو شارلوس» الذي لم يجد شخصاً أنيقاً يلبّي علاقاته الصالونية أو يداني الأوباش. فقال: «إنني أمقت النوع المتوسط، الملهاة البورجوازية متصنعة، ما يلزمني إما أميرات المأساة الكلاسيكية وإما التهريج الواضح. ليس عنده حد وسط، فإما مسرحية **فيدرا** وإما أوبيريت **المهرجون**[1]». ولكن التوازن بين هذين التكلّفين قد انقطع. وربما بسبب تعب الرجل المسنّ أو بسبب اقتصار الشهوية على العلاقات التافهة، لم يعد يعيش البارون إلا مع «السفلة»، ويكون بذلك، ودون أن يريد، قد انتمى إلى أحد أجداده، كالدوق «دو لاروشفوكو» أو الأمير «داركور» أو دوق «دو بيري»، الذين يصورهم «سان سيمون» ويقول إنهم عاشوا مع خدّامهم الذين كانوا يسحبون منهم مبالغ طائلة، وإنهم كانوا يشاطرونهم

---

(١) ألّفها موريس أوردونو ولحّنها لوي غان عام ١٨٩٩ (م).

ألعابهم، لدرجة الانزعاج عندما كان أحدهم يذهب لمقابلة هؤلاء الأسياد الكبار، ويجدهم جالسين ببساطة مع خدمهم يلعبون معهم بالورق أو يشربون معهم. وأضاف «جوبيان»: «أعمل هنا بخاصة لكي أجنّبه المتاعب، لأن البارون كان بالفعل طفلاً كبيراً. وحتى الآن هنا يجد كل ما يرغب فيه، يذهب ليغامر ويرتكب الحماقات. لأنه سخي، غالباً ما يؤدي هذا إلى نتائج وخيمة في الأيام التي نعيشها. منذ أيام، ألم يكد أحد خدم الفندق يموت من الخوف بسبب المال الطائل الذي قدّمه له البارون كي يأتي إلى منزله؟ (إلى منزله، يا للتهوّر!). هذا الشاب الذي يحب النساء فقط اطمأنّ عندما فهم ما طلب منه. وعندما سمع كل تلك الوعود الماليّة، ظن أن البارون جاسوس. وانفرجت أساريره عندما رأى أنه لا يُطلب منه تسليم وطنه، بل جسده، وهذا ربما ليس أقل أخلاقية، وإنما أقل خطورة وأكثر سهولة». ولدى استماعي إلى «جوبيان»، قلت لنفسي: «من المؤسف أن السيد «دو شارلوس» ليس روائياً أو شاعراً! لا ليصف ما سيراه ربما بل ليتكلم عن النقطة التي يكون فيها رجل مثل «شارلوس» يُثير الفضائح حوله، فيضطر إلى التعامل مع الحياة بجدية، وإلى مزج العواطف بالمتعة، ويمنعه ذلك من التوقف والبقاء في رؤية تهكميّة وخارجية للأشياء ويفتح فيه دون توقف تياراً أليماً. في كل مرّة تقريباً يعمل تصريحاً يتعرّض للإهانة، لا بل يكاد يتعرض للسجن». إن إلقاء الصفعات لا يربّي الأطفال فقط، بل يربّي الشعراء بخاصة. لو كان السيد «دو شارلوس» روائياً، لكان البيت الذي رتبه له «جوبيان»، مع التخفيف قدر الإمكان من المخاطر، وعلى الأقل (لأن مداهمة الشرطة كانت دائماً متوقعة) المخاطر التي قد يتعرّض لها في الشارع شخص له مثل استعدادات البارون، لكان هذا البيت وبالاً عليه، لأن الرجل غير مضمون. ولكن السيد «دو شارلوس» لم يكن في الفن إلا ذوّاقة لا يفكر في الكتابة ولا يتمتع بموهبة لذلك.

وتابع «جوبيان» حديثه فقال: «أأعترف لك أنني لست موسوساً للحصول على هذا النوع من المرابح؟ ما نعمله هنا أحبه، لا أخفيك ذلك

من بعد، إنه متعتي في الحياة. فهل من الممنوع عليّ أن أقبض راتباً لقيامي بأشياء لا أعتبرها آثمة؟ إنك متعلّم أكثر مني، وقد تقول لي إن سقراط لم يفكّر في الحصول على المال لقاء الدروس التي كان يعطيها. ولكن في أيامنا هذه، لا يفكر أساتذة الفلسفة بهذه الطريقة، ولا الأطباء ولا الرسامون ولا الكتّاب المسرحيون ولا مديرو المسارح. لا تظن أن هذه المهنة لا تجرّ إليك إلا حثالة البشر. صحيح أن مدير بيت كهذا، كما هو الحال بالنسبة لمومس كبيرة، لا يستقبل إلا الرجال، ولكنه يستقبل رجالاً مهمين في شتى المجالات، رجالاً - مع احترام النسبة والتناسب - رقيقين جداً وحساسين جداً ولطيفين جداً في مهنهم. بيت كهذا يتحول بسرعة، أؤكد لك ذلك، إلى مكتب لتبادل الأفكار وإلى وكالة للأخبار». ولكنني ما زلت متأثراً بالضربات التي رأيتها تنهال على السيد «دو شارلوس».

الحق يقال، عندما يعرف المرء السيد «دو شارلوس» جيداً، ويعرف كبرياءه، وملله من المتع الصالونية، ونزواته التي تحوّلت بسرعة إلى صبابات نحو رجال من الصنف الأخير ومن النوع الأحط، ويستطيع أن يدرك أن نفس الثروة الطائلة التي إذا ما أصابت شخصاً حديث النعمة فُتن بها فهرع إلى تزويج ابنته إلى أحد الدوقيين وإلى دعوة الملوك إلى رحلات صيد، أما السيد «دو شارلوس» فكان سعيداً بامتلاكها لأنها تتيح له أن يضع يده المتنفذة على مقر أو على عدة مقرات يمكث فيها باستمرار شبان كانوا يروقون له. وربما لم يكن يحتاج إلى رذيلته لتحقيق ذلك. فقد كان سليل أسياد كبار كثيرين، بينهم أمراء في محتدهم ودوقيون ممن يقول عنهم «سان سيمون» إنهم لم يكونوا يخالطون شخصاً «يستطيعون لفظ اسمه» وكانوا يُزْجون وقتهم في اللعب بالورق مع الخدم ويمطرونهم بالمبالغ الطائلة!

فقلت لـ«جوبيان»: «إن هذا البيت شيء آخر، هو أكثر من بيت للمجانين، لأن جنون المعتوهين الذين يسكنونه قد تمّت مسرحته وأعيد ترتيبه وأصبح ظاهراً للعيان. إنه جحيم حقيقي ظننت أنني، كالخليفة في

ألف ليلة وليلة، وصلتُ في الوقت المناسب لأجد رجلاً كان يُضرب، وإذا بي أمام حكاية أخرى من حكايات **ألف ليلة وليلة**، حكاية المرأة التي مسخت كلبة تُضرب بطوعها كي تستعيد شكلها الأول»[1]. فبدا على «جوبيان» الاضطراب الشديد مما قلت، لأنه فهم أنني رأيت البارون يُضرب وبقي صامتاً لحظة، بينما أنا أوقفت عربة خيل كانت تمر أمامنا؛ ثم فجأة، التمع الذكاء الحاد الذي لاحظته عند هذا الرجل العصامي، عندما استقبلنا أنا و«فرانسواز» وقال لنا في صحن دارنا كلمات عذبة: «تتكلم عن عدة حكايات من «**ألف ليلة وليلة**». ولكنني أعرف حكاية لها علاقة بعنوان كتاب أعتقد أنني لمحته عند البارون» (وألمح إلى ترجمة لكتاب **السمسم والزنبق** لـ«روسكين» كنت قد أرسلتها إلى السيد «دو شارلوس»)[2]. وقال لي أيضاً: « إذا كنت فضولياً فتعال إلى هنا ذات مساء لترى، ليس أربعين حرامياً، بل عشرة تقريباً، ولكي تعرف أنني موجود، ما عليك إلا أن تنظر إلى هذه النافذة فوق، أترك فتحة صغيرة مفتوحة ومضاءة لنافذتي، وهذا يعني أنني موجود وتستطيع الدخول. هذا هو سمسمي أنا. أقول فقط سمسمي. أما بالنسبة للزنبق، إن كنت تبحث عنه فأنصحك بالذهاب إلى مكان آخر علّك تجده»؛ ثم سلّم عليّ بتبسّط، لأن زبائنه الأرستقراطيين ورهط الشبان الذين كان يديرهم كقرصان خلقوا عنده شيئاً من التآلف، وأوشك أن يودعني، فإذا بصوت انفجار قنبلة يزلزل، دون أن تتمكن صفارات الإنذار من استباقه، فنصحني أن أبقى معه بعض الوقت. وفجأة بدأت القذائف تنطلق من التجمعات العسكرية، وكانت على درجة من العنف بحيث شعرت بأنها قربنا وبأنها فوقنا حيث كانت الطائرة الألمانية تحلق.

وفي لحظة عتّمت الشوارع تماماً. وأحياناً كانت الطائرة المعادية التي

---

(١) انظر الليالي ٣٤ و٣٥ و٦٦ (م).

(٢) ترجم بروست هذا الكتاب عام ١٩٠٦، وكان من المعجبين بالناقد الإنكليزي الشهير «جون روسكين» (م).

تطير منخفضةً هي فقط التي كانت تضيء النقطة التي تُريد إلقاء قنبلة عليها. لم أعد أرى طريقي. وتذكرت ذلك اليوم، بينما كنت ذاهباً إلى «لا راسبيلير» حيث وجدت أمامي طائرة، ففكرتُ في إله أجفل حصاني. والآن فكرتُ في أن اللقاء سيكون مختلفاً وأن إله الشر سيقتلني. فحثثت الخطى هرباً منه كمسافر يطارده الموتُ العاتي، وراوحتُ مكاني في الساحات المظلمة التي لم أعد أقوى على الخروج منها. وأخيراً اندلعت نيران حريق فأضاءت واستطعت أن أرى طريقي بينما كانت تفرقع طلقات المدافع دون توقف. ولكن فكري تحوّل نحو موضوع آخر. فكرتُ في بيت «جوبيان» الذي ربما تحوّل الآن إلى رماد، لأن قنبلة سقطت على مقربة مني بعد خروجي مباشرة منه، فكرت في ذلك البيت الذي كتب السيد «دو شارلوس» على بوابته بصورة نبوية (Sodoma) «سادوم»، كما فعل أحد السكان المغمورين في مدينة بومبيي، لتوقعه ثوران البركان الوشيك والكارثة التي بدأت. ولكن هل يهتم الباحثون عن ملذاتهم بصفارات الإنذار أو بطائرات الـ«غوتا». بيد أننا لا نفكر في الإطار الاجتماعي أو البيئي الذي يحيط بأنواع عشقنا. تزمجر العاصفة فتهتزّ السفينة من كل جانب وتنهمر من السماء كتل ثلجية تعصف بها الريح، فنعير انتباهنا لثانية فحسب كي نتجنب الإحراج الذي يخلقه عندنا، ولنبتعد عن هذا الزخرف الهائل الذي لا نمثّل فيه شيئاً يذكر، نحن والجسد الذي نسعى إلى الاقتراب منه. ولكن صفارة الإنذار التي تنبئ بسقوط القنابل لم تربك زبائن «جوبيان»، كما أن جبل الجليد لم يربك طاقم التيتانيك وركابه. وأكثر من ذلك فإن الخطر المادي المحدق خلّصهم من الخوف الذي شعروا باضطهاده المَرَضي لهم. ومن الخطأ أن نظنّ أن سلّم المخاوف يتناسب مع سلم الأخطار الذي يثيرها. يستطيع المرء أن يخاف من عدم النوم ولا يخاف من مبارزة جادة، يخاف من جرذ ولا يخاف من أسد. لم يكن رجال الشرطة خلال ساعات يهتمون إلا بحياة السكان، وهو أمر قليل الأهمية، وكانوا لا يجازفون بإهانتهم. وكثيرون منهم طغتهم الظلمة التي

خيّمت فجأة على الشوارع، أكثر مما طغتهم استعادة حريتهم الأخلاقية. وبعض هؤلاء البومبيين (Pompeins) الذين أمطرتهم السماء ناراً، هبطوا إلى ممرات الميترو السوداء كالدياميس. إن الظلمة التي يسبح فيها كل شيء كعنصر جديد والتي يبغيها بعض الناس، تؤثر في إلغاء المرحلة الأولى من المتعة وتُفضي إلى تعاطي الملامسات التي بالعادة لا يصل إليها العشاق إلا بعد مدة من الزمن. أكان الشخص المراود امرأة أو رجلاً، أكانت المبادرة بسيطة والمغازلات الصالونية الطويلة غير مفيدة (على الأقل في وضح النار)، ففي المساء (حتى في شارع شاحب الضوء) هناك مقدّمة تعمل فيها العيون فقط، إذ إن الخوف من المارة ومن الشخص المراود يمنع من الذهاب بعيداً ويُبقي فقط على المعاينة والتكلم. في الظلمة تزول هذه اللعبة القديمة كلها، وتتحرك اليدان والشفتان والأجساد قبل غيرها. تبقى ذريعة الظلمة والأخطاء التي تخلقها، إن كان الاستقبال سيئاً. أما إذا كان إيجابياً، فإن تلك الاستجابة الفورية للجسد الذي لا يتراجع بل يتدانى، تعطينا فكرة عن ذلك (أو تلك) الذي نتفاعل معه بصمت، فكرة تقول إنها دون خواطر مسبقة، وإنها مليئة بالرذيلة، فكرة تمنح فائضاً من السعادة لأننا استطعنا أن نغرس أسناننا في الثمرة دون اشتهاء العينين لها ودون استئذان. ومع ذلك استمرّت الظلمة، فظن زبائن «جوبيان» أنهم سافروا وجاءوا ليشاهدوا ظاهرة طبيعية كالموج العاتي أو الكسوف والخسوف، وليتلذذوا لا بمتعة معدَّة مسبقاً ومكرورة وإنما بمتعة اللقاء العابر في المجهول، فراحوا يحتفلون، على وقع القنابل البركانية في سفح مكان رديء في بومبيي، بطقوس سرية أقاموها في دياجير الدياميس.

اجتمع في نفس القاعة كثير من الناس الذين لم يريدوا أن يهربوا ولم يكونوا يعرفون بعضهم بعضاً، ولكن المرء يشعر بأنهم مع ذلك من نفس البيئة، ومن الوسط الغني والأرستقراطي. كان شكل كلّ منهم مقززاً، إذ كانت طبيعتهم لا تقاوم الملذات السافلة. كان بينهم رجل ضخم انتشرت على وجهه اللطخات الحمراء، كما على وجوه السكارى. وعرفت أنه في

البداية لم يكن هكذا، بل كان يتلذّذ بإسقاء الشبان. ولكن فكرة سوقه إلى الجندية أفزعته (مع أنه تجاوز الخمسين، على ما يبدو)، وبما أنه كان سميناً جداً، راح يشرب دون توقف كي يتجاوز وزنه المئة كيلوغرام، فيعفى عندئذ من العسكرية. ولكن حساباته هذه تحولت إلى ولع، فأين تركته دون مراقبة تجده عند بائع الخمور. ولكنه عندما تكلّم وجدتُ أنه مع قلة ذكائه كان رجلاً شديد المعرفة والتأدب والثقافة. ودخل أيضاً رجل من المجتمعات الراقية جداً؛ رجل شاب ومتأنق جسمياً. لم تظهر عليه، والحق يقال، أية علامة خارجية تدل على الرذيلة، ولكن العلامات الخارجية هي التي كانت أكثر إقلاقاً. كان طويل القامة، وسيم الوجه، وكان كلامه يدلّ على ذكاء مختلف عن ذكاء جاره السكير، وإذا لم أبالغ، أقول إن هذا الكلام كان رائعاً حقاً. ولكنه كان يضيف إلى قوله عبارة تُناسب جملة أخرى؛ كما لو أنه، مع امتلاكه كنزاً كاملاً من العبارات النابعة من الوجه البشري، كان يعيش في عالم آخر، فيضع هذه العبارات النابعة في ترتيب غير مناسب، وبدا كأنه يوزّع عشوائياً الابتسامات والنظرات دون أن تكون لها علاقة مع المعنى المقصود. وآمل أنه - إن كان يقيناً قد بقي على قيد الحياة - وقع فريسة عابرة للمخدّر، وليس فريسة مرض مزمن. من الأرجح أننا لو طلبنا من جميع هؤلاء الرجال أن يبرزوا بطاقة زيارتهم لفوجئنا من انتمائهم إلى طبقة اجتماعية عالية. ولكن أكبر الرذائل هي فقدان الإرادة الذي يحول دون مقاومة كل رذيلة، والذي كان يجمعهم في غرفة منعزلة - وهذا صحيح - إلا أن نساء المجتمع الراقي اللواتي كنّ يعرفن أسماءهم فقدن إلى الأبد فرصة استقبالهم في زيارة. كانوا لا يزالون يتلقّون الدعوات، ولكن العادة كانت تعيدهم إلى المكان الموبوء والمتباين. يضاف إلى ذلك أنهم لم يخفوا ما فيهم، على عكس الصيادين الصغار والعمال، إلخ. الذين يخدمونهم في متعهم. وبمعزل عن الأسباب العديدة التي تخمّنها، كانت هذه تُفهم بتلك. بالنسبة لعامل في مصنع أو لخادم، كان المجيء إلى هذا البيت كمجيء امرأة ظنّ أنها شريفة

إلى وكر للدعارة. وبعضهم ممن اعترف بأنه جاء إليه، منع نفسه بعد ذلك من المجيء؛ وكان «جوبيان» نفسه يكذب ليصون سمعتهم أو ليتجنب المنافسات ويؤكد: «كلا، إنه لا يأتي إليّ، ولا يريد أن يأتي». بالنسبة لرجال المجتمع المخملي، ليس الأمر خطيراً، لا سيما وأن باقي الرجال في هذا المجتمع لا يذهبون إلى هناك، ولا يعرفون هذا المكان ولا يهتمون بحياتك. أما إذا ذهب بعض الموضبين إلى بيت للطيران، فإن رفاقهم يتجسسون عليهم، فيمتنعون عن الذهاب إليه كي لا يُعرف ذلك.

بينما كنت أقترب من بيتي فكرت في مدى انقطاع الوعي عن المساهمة في عاداتنا، ذلك أنه يترك تطورها يأخذ مجراه، وكم ننذهل إذا لاحظنا من الخارج فقط أعمال البشر التي تستطيع قيمتها الأخلاقية أو الفكرية أن تتطور وحدها في اتجاه مغاير، هذا إذا اعتبرنا أنها تُلزم الفرد بكامله. بالطبع، كان هذا نقصاً في التربية، أو غياباً كاملاً لها، يرتبط بميل لكسب المال، إن لم يكن بأقل جهد (إذ هناك أعمال كثيرة يجب في المحصلة أن تكون ألطف، ولكن ألا ينسج المريض مثلاً بلوثاته وأدويته وأشكال حرمانه حياةً أكثر صعوبة مما يفعله المرض البسيط الذي يعتقد أنه يقاومه؟) فعلى الأقل بأدنى جهد ممكن، وهذا ما دفع هؤلاء «الشبّان» إلى أن يمارسوا بكل براءة ومقابل أجر بخس أعمالاً لا تُثير عندهم أية متعة وخلقت لديهم في البداية تقززاً شديداً. وعليه يظنهم المرء رديئين جداً، ولكنهم في الحرب جنود رائعون و«بواسل» لا يشق لهم غبار، وكذلك هم أيضاً في الحياة المدنية طيبو القلب، إن لم نقل من البسطاء. ومنذ مدة طويلة لم يعودوا يدركون أن الحياة التي يعيشونها أخلاقية أو لاأخلاقية، لأن بيئتهم كانت تعيشها هكذا. عندما ندرس بعض حقبات التاريخ القديم، نذهل من وجود أشخاص طيبين، إذا أخذوا بمفردهم، يساهمون دون أي وازع في مجازر جماعية ومذابح بشرية يرونها على الأرجح كأشياء طبيعية.

إن اللوحات الموجودة في بيت «جوبيان»، وهي لوحات أسلوبها مستوحى من أسلوب «بومبيي»، كانت مناسبة تماماً، لأنها كانت تذكّر

بالثورة الفرنسية، وبالفترة المشابهة لفترة حكومة المديرين والتي ستبدأ عما قريب. وراحت حفلات الرقص الجديد تنظَّم وتحتدم طيلة الليل، مستبقة توقيع السلام، ولكنها كانت تحتمي بالظلمة كي لا تخالف علناً أوامر الشرطة. وإلى جانب ذلك، راحت الآراء الفنية، التي لم تُظهر عداءها للألمان إلا في السنوات الأولى للحرب، راحت تنتشر لتجعل النفوس المخنوقة تتنفس، ولكن لكي تتجرأ على التعبير كان لا بد لها من شهادة حسن سلوك في الوطنية. فهذا الأستاذ الجامعي مثلاً كتب كتاباً ممتازاً عن «شيللر» وكتبت عنه الصحف. ولكن قبل الكلام عن مؤلف الكتاب، كانت يُكتب ـ كإذن بالنشر ـ أنه حارب في الـ«مارن» وفي «فيردان» وحصل على خمسة أوسمة وقتل له ابنان. عندئذ كان يُشاد بوضوح كتابه عن «شيللر» وعمقه، وينعت الكتاب بأنه بالغ الأهمية، بشرط أن يقال «هذا الـ«بوش» الكبير» بدل «هذا الألماني العظيم». هذه الجملة هي بمثابة شعار، وفوراً كان المقال يُنشر.

من سيقرأ عصرنا بعد ألفي سنة سيلاحظ أن بعض الضمائر العذبة والطاهرة تغوص في محيط حيوي سيبدو لهذا القارئ شنيعاً للغاية، ولكنها ستتماشى معه. من جهة أخرى، لم أتعرف على بشر كثيرين، وأستطيع القول إنني لم أعرف رجلاً بهذا المقدار من الذكاء والرقة والموهبة مثل «جوبيان»، ذلك أن «المكتسب» الرائع الذي كان يشكل اللُحمة الذكية لأحاديثه لم يقتبسه من الدروس في المدرسة ولا من الثقافة التي تمنحها الجامعات، مما كانت ستجعل منه رجلاً لامعاً جداً، مع العلم أن عدداً كبيراً من شبّان المجتمع المخملي لا يستمدون منها أية فائدة. كان حسه العفوي وذوقه الطبيعي وقراءاته النادرة والعشوائية التي كان يُقدم عليها في أوقات فراغه، هي التي كوّنت لديه هذا التعبير الدقيق الذي يكشف عن جميع التوازنات اللغوية ويبرز جمالها. والحال أن المهنة التي زاولها كان بوسعه أن يستفيد منها كثيراً من الناحية المالية ولكنه كان آخر من يفعل ذلك. أما السيد «دو شارلوس»، فعلى الرغم من احتقار كبريائه

الأرستقراطي للقيل والقال، كيف تمكن شعوره بكرامته الشخصية وباحترامه لذاته من أن يجبره على أن ترفض شهويته بعض المتع التي يبدو أن لا مبرر لها إلا الجنون الكامل؟ ولكنه اعتاد، وكذلك «جوبيان»، أن يفصل بين الأخلاق وبين السلوك بشتى أشكاله (وهذا يحصل في عديد من المهن، كمهنة القاضي وأحياناً مهنة رجل الدولة وغيرها)، وتفاقمت هذه العادة يوماً بعد يوم (دون النظر في الحس الأخلاقي)، إلى أن أتى ذلك اليوم الذي أذعن فيه ذلك البروميثيوس لأن يسمّر على صخرة المادة الموات.

وشعرت بأن السيد «دو شارلوس» وصل إلى درجة جديدة من المرض الذي لاحظته من عينيه والذي راح يتطور بسرعة متنامية. والآن أرى أنه بدأ يقترب من النهاية، ومن الموت الذي تمنّت السيدة «فيردوران» أن يقع له في السجن وتنبأت له بذلك، ولو حصل لوقع قبل أوانه. بيد أنني لم أكن دقيقاً عندما تكلمت عن «صخرة المادة الموات». من الممكن أن شيئاً من الفكر كان يطوف فوقها. فقد عرف هذا المجنون، على الرغم من كل شيء، أنه وقع ضحيةً للجنون، ولكنه كان يلعب خلاله، لأنه كان يعلم أن الذي يضربه لم يكن أخبث من الصبي الصغير الذي يعيّن حسب القرعة، في لعبة الحرب، كي يمثل دور «البروسي» الذي يتهافت عليه الجميع لحماسهم الوطني الحق ولحقدهم المصطنع. أقول إنه وقع ضحية للجنون، ولكن شخصية السيد «دو شارلوس» ساهمت في ذلك وحتى في شطط الطبيعة البشرية (كما يحدث لها في حبنا وأسفارنا) فإنها تخون الاعتقاد الضروري بمقتضيات الحقيقة. وعندما كنت أكلم فرانسواز عن إحدى كنائس ميلانو - المدينة التي لن تزورها ربما في حياتها كلها - أو عن كاتدرائية «رينس»، وحتى عن كاتدرائية «أراس»، التي لن تستطيع رؤيتها لأنها دُمّرت إلى حدّ ما، كانت تحسد الأغنياء الذين توفرت لهم الوسائل ليروا مثل تلك الكنوز وتهتف بأسف متلهف: «كم يكون هذا رائعاً!»، هي التي تقيم الآن في باريس منذ سنوات عديدة دون أن تشعر بفضول لزيارة كاتدرائية «نوتردام». ذلك أن «نوتردام» هي جزء من باريس، أي من المدينة التي تقضي فيها

«فرانسواز» حياتها اليومية، وبالتالي كان يصعب عليّ أنا، لو أن دراسة العمارة لم تصحح عندي بعض الجوانب من غرائز «كومبريه» - فتأصل عند الأشخاص الذين نحبهم حلم لا نعرف أن نكتنهه ولكنه يطاردنا. هذا ما اعتقدتُه بالنسبة لـ«بيرغوت» و«سوان» الذي جعلني أحب «جيلبيرت»، وهذا ما اعتقدته بالنسبة لـ«جيلبير السيئ» الذي جعلني أحبّ السيدة «دو غيرمانت». وكم كان حبي الأكثر إيلاماً والأكثر فردية، تجاه «ألبيرتين»، كما بدا لي، كم كان هذا الحب واسعاً اتساع البحر! وعليه، وبسبب هذه الفردية التي نتشبث بها، فإن أشكال الحب عند الناس هي من الضلالات نوعاً ما. (إن الأمراض البدنية، وعلى الأقل تلك المرتبطة بالجملة العصبية إلى حدّ ما، أليست نوعاً من التذوق الخاص أو من الهلع الخاص الذي تشعر به أعضاؤنا ومفاصلنا التي تفزع دون سبب واضح وتتعنّت في بعض أحوال الطقس، شأنها في ذلك شأن الميل الذي تشعر به بعض النساء تجاه النساء اللواتي يضعن النظارات الأنفية أو جزمات الفرسان؟ إن هذه الرغبة التي توقظها مشاهدة جزمات الفرسان كل مرة، من يستطيع أن يحدد ارتباطها بأي حلم مستدام ولا واعٍ كالحلم الذي يراه مثلاً شخص عانى كل حياته من أزمات الربو، فيتأثر بمدينة معينة تبدو مشابهة للمدن الأخرى، ويشعر للمرة الأولى أنه يستنشق الهواء فيها بحرية؟).

والحال أن الضلالات هي كأشكال الحب التي غطّى المرض على عاهتها وكسب كل شيء. وحتى في أقصى الضلالات جنوناً، لا يكفّ الحب عن التعرف على نفسه. إن إصرار السيد «دو شارلوس» على أن توثق رجلاه ويداه بحلقات صلبة للغاية وعلى أن يطلب بأن يوضع له النطع، كما قال لي «جوبيان»، وأن توضع له الأدوات الرهيبة التي يصعب جداً تأمينها حتى ولو طلبها من البحارة - لأنهم كانوا يعرفون تنفيذ التعذيب، الذي مُنع قطعياً على ظهر السفن - في هذا كله كان السيد «دو شارلوس» يحلم بالرجولة، التي يتم اختبارها عند الحاجة بأعمال وحشية، ويحلم بكل ما يحيطها من زخرف داخلي لا نراه، ويُبرز هكذا بعضاً من

ملامحها: كصليب العدالة الذي كان يعذب أمامه المجرمون في القرون الوسطى. وعلى هذا النحو، كان كل مرة يصل، يقول لـ«جوبيان»: «آمل ألا تنطلق صفارات الإنذار هذا المساء، إذ أجدني من مكاني متفحماً بنار السماء، كأنني واحد من سكان سادوم». وتظاهر بالخوف من طائرات الـ«غوتا»، لا لأنه كان يشعر بالخوف منها، وإنما ليتذرع، ما إن تنطلق صفارات الإنذار، بالهرع إلى ملاجئ الميترو حيث كان يأمل الحصول على متعة ملامسة الأجساد في الليل، حالماً بسراديب القرون الوسطى وبسجون محاكم التفتيش. في الواقع كان ولعه بأن يقيَّد ويُضرَب يكشف النقاب عن حلم شنيع ولكنه حلم شاعري، يشبه حلم من يريدون الذهاب إلى مدينة البندقية أو رعاية الراقصات. وكان السيد «دو شارلوس» يصرّ كثيراً على أن يوفّر له هذا الحلم توهماً للحقيقة، مما دفع «جوبيان» إلى أن يبيع السرير الخشبي الموجود في الغرفة ٤٣ ويستعيض عنه بسرير حديدي يتناسب أكثر مع السلاسل.

وأخيراً عندما وصلتُ إلى البيت، سُمع صوت البوق. فعلق أحد الصبية على أصوات الإطفائيين. والتقيت «فرانسواز» وهي تصعد من القبو مع السفرجي. ظنّتْ أنني متّ. وقالت لي إن «سان لو» مرّ باحثاً عن وسامه العسكري، فاعتذر من أنه ربما أضاعه عندي خلال الزيارة التي قام بها هذا الصباح. لقد بحث مع «فرانسواز» في كل مكان ولكنه لم يجد شيئاً. وظنّت «فرانسواز» أنه أضاع وسامه قبل زيارته لي، إذ قالت إنه تهيأ لها أنه لم يكن يحمله وأقسمت بأنه لم يكن يحمله عندما رأته. أين يكمن خطأها؟ هذه هي قيمة الشهادات والذكريات. وفي الواقع لم تكن لذلك أهمية تذكر، لأن «سان لو» كان محترماً بين ضباطه ومحبوباً بين رجاله، وسيسوّي الأمر بسهولة[١].

---

(١) إن تركيز بروست على هذه الحادثة يدل على أنه كان يجهل العادات العسكرية التي لا تشدد على أمور كهذه (م).

وشعرت فوراً من طريقتهما غير الحماسية التي تكلما بها عن «سان لو» أنه ترك انطباعاً بائساً عند «فرانسواز» والسفرجي. لا شك أن جميع الجهود التي بذلها السفرجي وابن أخي «فرنسواز» كي يتخفيا، فإن «سان لو» عمل العكس ونجح في جهوده ليكون في قلب الخطر. ولكن «فرنسواز» والسفرجي قررا أنهما لا يستطيعان تصديقه؛ لأنهما اقتنعا أن الأغنياء دائماً محميّون. وحتى إذا عرفا الحقيقة حول شجاعة «روبير» البطولية، فإنهما ما تأثرا بها. لم يكن يقول الـ«بوش» (Boches)، بل أشاد أمامهما ببسالة الألمان، ولم يَعزُ أننا لم ننتصر منذ اليوم الأول بسبب الخيانة. ولكنهما كانا يريدان أن يسمعا هذا، لأن هذه هي الشجاعة كما بدت لهما. استمرا في البحث عن الوسام، وجدتُهما باردين بالنسبة لـ«روبير». وبما أنني ضمنت المكان الذي نسي فيه «سان لو» الوسام (ولكن إذا كان «سان لو» طائشاً إلى هذا الحد في ذلك المساء، فلأنه انتظر وعاوده الشوق ليرى «موريل»، فوظف جميع علاقاته العسكرية ليعرف في أي فيلق يخدم «موريل»، كي يذهب ليراه، ولكنه لم يحصل وقتها إلا على إجابات متناقضة)، نصحت «فرانسواز» والسفرجي بأن يذهبا للنوم. ولكن السفرجي لم يكن مستعجلاً ليغادر «فرانسواز» منذ أن وجد، بفضل الحرب وسيلة ليعذبها أنجع من طرد الراهبات من التدريس ومن قضية «دريفوس». ففي هذا المساء، وكل مرة كنت أجتمع بهما خلال الأيام القليلة التي أمضيتها في باريس قبل ذهابي إلى مصحّة أخرى، كنت أسمع السفرجي يقول لـ«فرانسواز» المذعورة: «إنهم غير مستعجلين بالطبع، وينتظرون أن تنضج الإجاصة، وفي هذا اليوم سيحتلون باريس، وعندها لن تكون رحمة!» فتصرخ «فرانسواز»: «يا إلهي، يا مريم العذراء، ألا يكفيهم أنهم احتلوا بلجيكا المسكينة. لقد عانت كثيراً عندما اكتسحوها». فيقول لها: «يا فرانسواز»، ما فعلوه في بلجيكا لن يمثل شيئاً بالنسبة لـ. . . ! وكذلك زجّت الحرب في سوق كلام الناس الشعبيين كميّةً من المفردات التي عرفوها بأعينهم ومن قراءة الصحف ولكنهم كانوا

يجلهون لفظها. فأضاف السفرجي: «لا أستطيع أن أفهم جنون الناس... سترين، يا «فرانسواز»، أنهم يُعدون هجوماً جديداً أوسع بكثير من الهجومات الأخرى». فتدخلتُ إن لم يكن رأفة بـ«فرانسواز» وبالحس الاستراتيجي السليم، فعلى الأقل رأفة بقواعد اللغة، فصححت لها لفظ كلمة envergure، ولكنني لم أفلح لأن «فرانسواز» كانت تصر على تشويه الكلمة كلما دخلتُ أنا إلى المطبخ لأن السفرجي لم يكن يريد أن يُذعر زميلته فقط، بل كان سعيداً بأن يظهر لمعلمه أنه، على الرغم من عمله بستانياً سابقاً في «كومبريه» وسفرجياً بسيطاً، فإنه كان فرنسياً جيداً حسب قاعدة «سان أندريه دي شان» (Saint André des Champs)، وأنه مصرّ حسب شرعة وحقوق الإنسان على أن يلفظ enverjure ليثبت استقلاليته، وأنه يرفض تلقي الأوامر حول نقطة لا علاقة لها بوظيفته، وبالتالي لا يحق لأحد أن يقول له شيئاً، منذ الثورة الفرنسية، لأنه مساوٍ لي.

فحزنت عندما سمعته يكلم «فرانسواز» عن عملية ذات نطاق واسع مع إلحاحه على أن لفظ كلمة enverjure هكذا ليُثبت لي أنها ليست ناجمة عن الجهل، وإنما عن إرادة راسخة. كان يخلط بين الحكومة والصحف مستعملاً بتوجّس الضمير المبهم «on» قائلاً: «يكلموننا عن خسائر البوش (الألمان)، يكلموننا عن خسائرنا، يبدو أنها أكبر بعشرة أضعاف، يقولون لنا إنهم في الرمق الأخير ولم يبق عندهم شيء يأكلونه، وأنا أظن أن عندهم ما يأكلونه مئة ضعف ما عندنا. ومع ذلك يجب ألا يحشوا لنا رؤوسنا. لو لم يكن عندهم شيء يأكلونه، لما حاربوا كما فعلوا في ذلك اليوم الذي قتلوا لنا فيه مئة ألف شاب عمرهم عشرون عاماً». وكان دائماً يبالغ في انتصارات الألمان، كما فعل عندما تكلم سابقاً عن انتصارات الراديكاليين؛ وفي الوقت نفسه كان يروي الفظائع التي يرتكبونها كي يخيف «فرانسواز» التي كانت تكرر دائماً: «يا قديسة مريم يا أم الملائكة، يا قديسة مريم يا أم الله!» وأحياناً كان يقول لإغاظتها بطريقة أخرى: «لسنا أفضل منهم، ما فعلناه في اليونان ليس أجمل مما فعلوه في بلجيكا.

سترين أننا سنجعل الجميع ضدنا وأننا سنضطر إلى محاربة جميع الأمم»، والحال أن الأمر كان العكس تماماً. وفي الأيام التي كانت الأخبار فيها جيدة، كان ينتقم ويؤكد لـ«فرانسواز» أن الحرب ستدوم خمسة وثلاثين عاماً، وأنه في حال تم السلم فإنه لن يصمد أكثر من عشرة أشهر، وتعقبها معارك ولن تكون المعركة الحالية أمامها إلا لعبة أولادها صغار، وفي أعقابها لن يبق شيء من فرنسا.

وبدا أن نصر الحلفاء، إن لم يكن وشيكاً، فهو على الأقل شبه مؤكد، ولسوء الحظ يجب الاعتراف بأن السفرجي كان مقهوراً. لأنه، باختزاله الحرب «العالمية»، وباختزاله كل شيء، إلى حرب يشنها بهمّة عالية على «فرانسواز» (مع أنه كان يحبها، كما نحب شخصاً نَسعد بإغاظته كل يوم عندما ننتصر عليه في لعبة الدومينو)، فإن النصر في نظره يتحقق تحت عباءة الحديث المؤلم الأول الذي قالت فيه «فرانسواز»: «أخيراً انتهى الأمر، يجب عليهم أن يعطونا أكثر مما أعطيناهم عام ٧٠». وكان دائماً يظن أن هذا الاستحقاق الوبيل سيحدث، ذلك أن وظيفته اللاواعية كانت تصور له، كما تصور لجميع الفرنسيين الذين دفعوا ضحية السراب نفسه مثلي منذ أن مرضت، أن النصر - كما شفائي - سيتحقق بعد يوم واحد. فبادر معلناً لـ«فرانسواز» أن هذا النصر قد يتحقق ربما وأن قلبه سينفطر لذلك لأن الثورة ستعقبه حالاً ثم الاجتياح. فقال لها: «يا للحرب الوغدة، الألمان وحدهم سينهضون منها، يا «فرانسواز»، لقد كسبوا منها مئات المليارات. وإن نحن كسبنا قرشاً واحداً، فسنصرفه على الصحف»، هذا ما أضافه بحذر احتياطاً منه لأي حدثٍ، «لتهدئة الشعب، كما قالوا منذ ثلاث سنين إن الحرب ستنتهي غداً». ومما زاد من اضطراب «فرانسواز» من هذه الكلمات هو أنها، بعد أن صدّقت المتقاتلين أكثر مما صدقت السفرجي، رأت أن الحرب التي ظنت أنها منتهية خلال خمسة عشر يوماً رغم اجتياح بلجيكا المسكينة، ما زالت مشتعلة وأنه لا يوجد تقدّم (ولم تكن تفهم ظاهرة الجبهات التي تراوح مكانها) وأن أحد أبنائها

العديدين بالمعمودية والذي كانت تعطيه كل ما تكسبه من عندنا روى لها أنهم أخفوا هذا الأمر أو ذاك. وأنهى السفرجي حديثه قائلاً: «كل هذا سيتحمله العامل. سيأخذون منك حقلك، يا «فرانسواز»». فانتفضت: «يا إلهي!»، ولكنه كان يفضل الكوارث القريبة على البعيدة، ويلتهم الصحف آملاً أن يعلن لـ«فرانسواز» وقوع هزيمة من الهزائم. وكان يتلهف للأخبار السيئة تلهفه لبيض عيد الفصح، ويأمل أن تسوء الأمور لإرعاب «فرانسواز»، ولم تسؤ كفاية لتؤلمه فعلاً. وهكذا تهلل وجهه لغارة من غارات الزيبلين ورأى «فرانسواز» تختبئ في أحد الأقبية، وكان مقتنعاً أن القنابل فوق مدينة كبيرة مثل باريس لن تسقط فوق بيتنا.

وبدأت «فرانسواز» تغيّر شيئاً من السلوك السلمي الذي كان يسيطر عليها في «كومبريه». وراحت تشك تقريباً في «الفظائع الألمانية». «في بداية الحرب كانوا يقولون لنا إن الألمان هم قتلة ولصوص وقاطعو طرق حقيقيون وبـ بـ بـ وش...» (وإذا لفظت الكلمة بعدة باءات فلأنها كانت تتهم الألمان بأنهم قتلة ورأت هذه التهمة منطقية في المحصلة، أما اتهامهم بأنهم بوش فكان اتهاماً يكاد لا يصدّق بسبب خطورته. ولكن من الصعب أن تفهم المعنى الخفي المخيف الذي أطلقته «فرانسواز» على كلمة «بوش» لأن الحرب كانت في بدايتها ولأنها كانت تتردد عندما تستعمل هذه الكلمة. فالشك في أن الألمان مجرمون كان دون أساس متين، غير أنه لم يكن يتضمن تناقضاً، من الناحية المنطقية. ولكن كيف الشك في أنهم «بوش»، لأن الكلمة في اللغة الشعبية الفرنسية تعني بالضبط «ألماني»؟ ربما كانت تكرر فقط، بأسلوب لا مباشر، الكلام العنيف الذي سمعته عندئذ والذي اتخذت فيه كلمة boche طاقة خاصة). فقالت: «لقد صدّقت كل هذا ولكنني تساءلت منذ قليل إذا ما كنّا نصّابين مثلهم». وكان السفرجي هو الذي زرع بخبث هذه الفكرة الشتائمية في رأس «فرانسواز»، عندما لاحظ لدى زميلته بعض التعاطف مع الملك اليوناني قسطنطين، وما انفك يصوره لها كشخص حُرم من الطعام حتى رضخ. وترك خلع هذا

العاهل عن العرش أعمق الأثر لدى «فرانسواز»، إذ قالت: «لسنا أفضل منهم. لو كنا في ألمانيا، لفعلنا الشيء نفسه»[1].

ورأيتها خلال تلك الأيام المعدودة تذهب كثيراً إلى بيت أولاد عمومتها الذين قالت عنهم أمي ذات يوم: «اعلم أنهم أغنى منك». ورأينا هذا الشيء الرائع الذي شاع وقتئذ في طول البلاد وعرضها والذي كان خير شاهد - لو وجد مؤرخ ليخلد ذكراه - على عظمة فرنسا ومروءتها، عظمتها التي تكلم عنها «سان أندريه دي شان» والتي كشف النقاب عنها المدنيون في داخل البلاد الذين بقوا على قيد الحياة والجنود الذين سقطوا في الـ«مارن». لقد قُتل في «بيري أو باك» (Berry-au-Bac) ابن أخ لـ«فرانسواز»، وكان ابن أخي أولاد عمومتها المليونيريين هؤلاء، وهم سابقاً أصحاب مقاهٍ كبار تركوا هذا العمل منذ أمد طويل بعد أن كوّنوا ثروتهم. قُتل صاحب المقهى الصغير دون أن يترك ثروة، إذ شارك في التعبئة العامة وعمره خمسة وعشرون عاماً، بعد أن أوكل زوجته الشابة الوحيدة بإدراة المقهى الصغير ظناً منه أنه سيعود إليه بعد بضعة أشهر. قُتل. وشاهدنا عندئذ ما يلي: ترك أولاد عمومة «فرانسواز» المليونيريون الريف الذي استتروا فيه منذ عشر سنوات وعادوا للعمل كأصحاب مقاه، رافضين أن يقبضوا قرشاً واحداً. وكل صباح في الساعة السادسة كانت المرأة المليونيرة، كسيدة كبيرة، تأتي هي وآنستها متأنقتين لمساعدة بنت الأخ وبنت العم عن طريق المصاهرة. ومنذ ثلاث سنوات تقريباً كانتا تجليان الكؤوس والفناجين وتقدّمان الطلبات، وذلك من الصباح حتى التاسعة والنصف مساء، دون أي يوم عطلة. في هذا الكتاب الذي لا يوجد فيه إلا شطح خيال، ولا توجد فيه شخصية حقيقية واحدة مهمة، وخلقتُ فيه أنا كلّ شيء حسب مقتضيات عرضي، ينبغي عليّ أن أقول

---

(١) كان الملك قسطنطين يحبّ الثقافة الألمانية، فاصطدم برئيس وزرائه فينيزيلوس المؤيد للحلفاء، واضطر الملك إلى الاستقالة عام ١٩١٥ (م).

للإشادة ببلادي إن أقارب «فرانسواز» المليونيريين تركوا مكان اعتكافهم ليساعدوا ابنة أخيهم التي لا سند لها، فكانوا هم وحدهم الناس الحقيقيين الذين لهم وجود. ولاقتناعي بأنني لن أخشى تواضعهم، لأنهم لن يقرأوا أبداً هذا الكتاب، يتملكني سرور طفولي وانفعال عميق لأنني سأدرج هنا أسماءهم الحقيقية (مع العلم أنني تمنّعت من ذكر أسماء أناس كثيرين ممن فعلوا الشيء نفسه الذي به بقيت فرنسا على قيد الحياة): اسمهم العائلي فرنسي تماماً، وهو «لاريفيير». إذا وُجد أشخاص فاسدون وقابعون من أمثال الشاب المتغطرس الذي يلبس السموكنغ والذي شاهدته عند «جوبيان» والذي كان يهتم فقط بإمكانية مجيء ليون من الساعة العاشرة والنصف «لأنه سيتناول طعام الغداء في المدينة»، فتم افتداؤهم على يد جمهور عديد من جميع الفرنسيين في «سان أندريه دي شان»، وعلى يد جميع الجنود العظماء الذين أصنّف آل الـ«ريفيير» بينهم.

ولكن يؤجج السفرجي مخاوف «فرانسواز» أراها أعداداً قديمة من مجلة «**قراءات للجميع**» (*Lectures pour tous*) كان قد وجدها في مكان ما وطبعت على أغلفتها (وهي أعداد سبقت الحرب) صورة «العائلة الإمبراطورية الألمانية»، فقال السفرجي لـ«فرانسواز» وهو يشير إلى «غليوم»: «هذا هو سيّدنا القادم». فحملقت بعينيها، ثم انتقل إلى الشخص النسائي الواقف قرب الإمبراطور وقال لها: «هذه هي الغليومة» أما «فرانسواز» فكان كرهها للألمان قد بلغ ذروته، ولم يعتدل إلا عندما كان كرهها وزراءنا يعتدل. ولا أعرف إن كانت تتمنى أكثر موت الـ«دي هيندنغبورغ» على موت «كليمانصو».

تأخرت مغادرتي باريس لخبر أحزنني وجعلني عاجزاً عن السفر. فقد أبلغت بموت «روبير دو سان لو» الذي قُتل بعد عودته إلى الجبهة وهو يدافع عن تراجع رجاله. لم أجد رجلاً مثله أقل كرهاً لشعب من الشعوب (أما بالنسبة للإمبراطور، ولأسباب خاصة خاطئة ربما، فقد اعتقد أن «غليوم» الثاني قد حاول منع الحرب أكثر من شنّها). ولم يكن يكره

الثقافة الجرمانية. وآخر كلمات تفوّه بها وسمعتها منه كانت منذ ستة أيام، وهي أغنية شعبية لحّنها «شومان» ودندنها أمامي «سان لو» على الدرج، فاضطررت إلى إسكاته بسبب الجيران. ولأنه تعود في تربيته الممتازة أن يخلّص سلوكه من شوائب المحاججة والقدح، فلقد تجنّب أمام العدو، كما أثناء التعبئة، ما من شأنه المحافظة على حياته، فكان لا يحب التبجح والظهور، ويعبّر عن ذلك بأشكال متنوعة، ومنها أنه كان بنفسه يغلق أبواب عربتي عندما نلتقي، ويبقى حاسر الرأس كلما خرجت من بيته. بقيت سجين غرفتي أياماً عديدة مفكراً فيه. تذكرت أول مرة وصوله إلى «بالبيك»، كان بثيابه البيضاء وبعينيه الخضراوين المموجتين كالبحر قد اجتاز الممشى المحاذي لقاعة الطعام الكبرى التي تطل شبابيكها على البحر. تذكرتُ ذلك الشخص الفريد الذي بدا لي عندئذٍ الشخص الذي تمنيت كثيراً أن أصبح صديقه. وتحققتْ هذه الأمنية أكثر مما توقعت، ولكنها لم تخلق عندي وقتئذ أية متعة، ثم أدركتُ جميع مزاياها الكبرى وأدركتُ شيئاً كان هذا المظهر الأنيق يخفيه. لقد أعطى الغالي والرخيص دون حساب وكل يوم، وكان آخر شيء أعطاه عندما انطلق ليهاجم أحد الخنادق، أعطى بسخاء، وخدم الآخرين بكل ما يملك، كما فعل ذات مساء عندما ركض فوق كراسي المطعم كي لا يزعجني. لأنني رأيته مدة قصيرة في المحصلة، وفي أمكنة متباينة وفي ظروف مختلفة ومتباعدة جداً، رأيته في ممشى «بالبيك»، وفي مقهى الـ«ريفبيل» (Rivebelle)، وفي حي الفرسان، وفي حفلات العشاء العسكرية في «دونسيير»، وفي المسرح الذي صفع فيه أحد الصحافيين، وعند الأميرة «دو غيرمانت»، فإنني لم أكوّن عن حياته إلا لوحات لافتة وواضحة جداً. ولم يترك موته إلا حزناً أكيداً لا يعترينا في أغلب الأحيان إلا على أشخاص أحببناهم كثيراً وحاذيناهم دون انقطاع بحيث لم تصبح الصورة التي حفظناها عنهم إلا موجة متوسطة إلى حدّ ما بين صور كثيرة جداً ومختلفة إلى حد ما. ولم يتوهم حناننا المشبع، كحناننا لأولئك الذين لم نرهم إلا مدة محدودة

خلال اللقاءات المبتورة لا بسببهم ولا بسببنا، لم يتوهم أن يصبح حناناً أكبر لأن الظروف وحدها هي التي أحبطتنا. بعد أيام من رؤيتي إياه يركض باحثاً عن نظارته - وتصورته عندئذ متعالياً في ذلك الممشى في «بالبيك» -، كانت هناك صورة أخرى حية رأيتها للمرة الأولى على شاطئ «بالبيك» ولم تبق منها الآن إلا الذكرى، وأعني بها صورة «ألبيرتين» التي كانت تدوس على الرمال في ذلك المساء لا مبالية بالجميع ورابطة الجأش كأحد النوارس. أحببتها بسرعة شديدة، ولكي أتمكن من الخروج معها كل يوم، لم أذهب لزيارة «سان لو» في «بالبيك». ومع ذلك فإن تاريخ علاقتي به اتسم بوقت كففتُ فيه عن حب «ألبيرتين»، لأنني إذا ذهبتُ لأستقر بعض الوقت عند «روبير» في «دونسيير»، فلأنني حزنتُ من أن العاطفة التي كننتها للسيدة «دو غيرمانت» لم يتم التعامل معها بالمثل. إن حياته وحياة «ألبيرتين» اللتين عرفتهما متأخراً في «بالبيك» واللتين انتهتا بسرعة شديدة، التقتا لبرهة قصيرة؛ وحدّثتُ نفسي مراراً عندما رأيت أن مكّوك السنوات السريع راح ينسج خيوطاً بين خيوط ذكرياتنا التي بدت أكثر استقلالية في البداية، وقلت إنه هو الذي بعثتُه إلى بيت السيدة «بونتان» عندما غادرتني «ألبيرتين». ومن ثم تبيّن أن حياتهما كانت تخفي سراً موازياً لم أشك في وجوده. ويخلق سر «سان لو» الآن عندي حزناً ربما أكبر من سر «ألبيرتين» التي أصبحت حياتها بالنسبة لي غريبة جداً. ولكنني لا أستطيع أن أشعر بالعزاء من قصف الموت حياتهما كليهما سريعاً. كان هو وهي يقولان لي غالباً وهما يداريان وضعي: «أنت المريض...» وإذا بهما يقضيان نحبهما، مع فاصل زمني قصير، بحيث أتمكن من مقارنة الصورة الأخيرة - أي أمام الخندق، وفي النهر - بالصورة الأولى التي لم أعد أربطها - وحتى صورة «ألبيرتين» - إلا بصورة الشمس الغاربة فوق البحر.

استقبلت «فرانسواز» موت «سان لو» برأفة أكثر من رأفتها على «ألبيرتين». فلعبت فوراً دور النّدابة وعلّقت على ذكرى موته بانتحابات

ومراثٍ يائسة. وأخرجت حزنها إلى العلن لا سيّما عندما كان وجهها يتصلب لرؤيتها وجهي، محاولة أن تراني وألا تراني. فهي على غرار الكثير من الأشخاص العصبيين، كانت عصبية الآخرين المشابهة كثيراً لعصبيتها تُسخطها. وطاب لها الآن أن تُبرز آلام عنقها، أو اصطدامها بالأشياء لعدم انتباهها. ولكنني إذا تكلمت عن وجع من أوجاعي، أصبحت إرادتها عندئذ حديدية وصارمة، وتظاهرت بأنها لم تسمعني.

كانت تقول: «يا للمركيز المسكين»، مع أنها لم تمتنع عن التفكير في أنه عمل المستحيل كي لا يذهب، وأنه بعد الالتحاق هرب من المخاطر، وعندما فكرتْ في السيدة «دو مارسانت» (de Marsantes) قالت: «يا للسيدة المسكينة! كم بكت عندما سمعت بموت ابنها! لو أنها تمكنت من رؤيته، ولكن من الأفضل لها أنها لم تره، لأن أنفه كان مجدوعاً ولأن جسمه كله قد تشوّه». وانهمرت الدموع من عينيها، ولكن فضول الفلاحة الوحشي كان يخترقها. لا شك في أن «فرانسواز» كانت ترثي لحال السيدة «دو مارسانت» من كل قلبها، ولكنها أسفت لعدم تحققها من شكل هذا الألم ومن عدم تمكنها من رؤية المشهد واللوعة. ولأنها كانت تحب أن تبكي - ورأيتها تبكي - قالت لتتدرب على البكاء: «لقد تأثرت به!» وكانت تترصد علائم الحزن عندي بتلهف جعلني أتظاهر ببعض القسوة عندما تكلمتْ عن «روبير». ولأنها كانت تحب التقليد، ولأنها سمعت الناس يقولون هذا لأن القوالب الجاهزة موجودة في المطابخ وفي المحافل. ردّدتْ دون أن تعبّر عن قناعة الإنسان الفقير: «لم تحُلْ كل هذه الثروات دون أن يموت كالآخرين، ولم تعد تفيده بشيء». وانتهز السفرجي الفرصة ليقول لـ«فرانسواز» إن ما حصل محزن، ولكنه لا يُعتبر ككارثة أمام ملايين البشر الذين كانوا يسقطون يومياً، على الرغم من جميع الجهود التي كانت الحكومة تبذلها لإخفاء ذلك. ولكن السفرجي هذه المرة لم ينجح في مفاقمة حزنها كما أعتقد. فأجابته: «صحيح أنهم يموتون في سبيل فرنسا، ولكنهم جنود مجهولون؛ الأهم دائماً عندما يكونون أناساً

نعرفهم». وأضافت «فرانسواز» التي وجدت متعة في البكاء: «يجب أن تنبّهني عندما يكتبون شيئاً في الجريدة عن موت المركيز».

غالباً ما قال لي «روبير» قبل الحرب بمدة طويلة: «بالنسبة لحياتي، اترُكْها جانباً، إنني إنسان هالك سلفاً». قال هذا ملمّحاً إلى الرذيلة التي أفلح في إخفائها على كل الناس والتي كان يعرفها حق المعرفة ويبالغ ربما في تقدير خطورتها، كالفتيان الذين يمارسون الحب للمرة الأولى، أو الذين من قبل بحثوا عن متعتهم وحدهم، فيظنون أنهم كالنبتة التي لا تستطيع أن تنشر غبار طلعها إلا إذا ماتت بعد ذلك مباشرة. وربما مردّ هذه المبالغة عند «سان لو»، كما عند الفتيان، إلى مفهوم الخطيئة التي لم يألفوها من بعد، وإلى شعور جديد جداً يقول إن هناك قوة هائلة تخفّ حدّتها مع الزمن. وهل كان يستشعر نهايتها، عندما برّر ذلك بموت أبيه الذي قصفه الموت في ريعان الشباب؟ لا شك أن مثل هذا الاستشعار مستحيل. ومع ذلك يبدو أن الموت يخضع لبعض القوانين. كثيراً ما يظهر مثلاً أن الناس الذين مات أهلهم في سنّ متأخرة أم مبكرة يجب عليهم أن يموتوا في العمر نفسه، فيحمل الأولون أحزانهم وأمراضهم المزمنة مدة مئة سنة، بينما الآخرون ينقصف عمرهم، رغم الحياة السعيدة والصحية، في تاريخ محتوم ومبكّر بعد علّة موائمة تماماً (قد تكون لها جذور عميقة في جبلّتهم) أدت وحدها إلى حصول المنيّة. أليس من المستحيل أن الموت العرضي نفسه - كموت «سان لو» المرتبط بجبلّته في أكثر من وجه والذي لم يخطر على بالي - كان هو نفسه مكتوباً عليه، وتعرفه الآلهة وحدها، ولا يراه البشر، ولكنه استُشفّ من حزن غير مدرَك تماماً ومدرَك جزئياً (وحتى في هذه الحالة التي نفصح عنها بصدق كامل عن وقوع المكروه الذي نظن أننا في قرارة أنفسنا أفلتنا منه، ويعود مع ذلك) من حزن خاص بالذي يحمله والذي يبصره في ذاته دون انقطاع كما لو كان شعاراً أو تاريخاً حتمياً؟

لا شك أنه كان جميلاً جداً في تلك الساعات الأخيرة، هو الذي في

هذه الحياة بدا، ولو جالساً، ولو ماشياً في أحد الصالونات، وكأنه استوعب عزم الهجوم، وابتسامته تخفي إرادة حديدية لتحقيق ما يعتمل في رأسه المثلث، وأخيراً هجم. وبعد أن تخلّص الحصن القروسطي من كتبه، عاد ليصبح حصناً عسكرياً. مات سليل الـ«غيرمانت» هذا رافعاً رأسه وبالحري رأس عائلته التي تجذّر فيها، ولم يعد فيها إلا واحداً من الـ«غيرمانت»، وهذا ما توضّح رمزياً في مراسم دفنه في كنيسة «سان هيلير دو كومبريه» التي تسربلت بالستائر السوداء التي برز تحت تاجها المغلق حرف G (رمز الـ«غيرمانت»)، دون أي ذكر لاسمه الأول أو لألقابه الفخرية، وبهذا الحرف أُثبت انتماؤه إليها.

وحتى قبل أن أذهب إلى هذا الدفن، الذي لم يتم فوراً، كتبتُ إلى «جيلبيرت» وكان يجدر بي أن أكتب إلى دوقة الـ«غيرمانت»، ولكنني قلت لنفسي إنها ستستقبل موت «روبير» بنفس اللامبالاة التي أظهرتها لموت كثيرين آخرين بدا أنهم ارتبطوا بحياتها ارتباطاً وثيقاً، وربما أنها بطريقة تفكيرها الغيرمانتية أرادت أن تُظهر أنها لم تكن موسوسة بعلاقة الدم. كنت متألماً فلم أكتب للجميع. ظننت في الماضي أنها و«روبير» يحبان بعضهما بعضاً - بالمعنى الخاص لكملة «حب» في أوساط المجتمع المخملي - أي أنهما كانا يتبادلان الكلمات الرقيقة التي شعرا بها آنذاك. ولكنه في غيابها كان يقول عنها إنها حمقاء؛ وإن شعرت هي أحياناً عندما كانت تراه بمتعة أنانية، وجدتُها عاجزة عن تكليف خاطرها واستخدام نفوذها لتأدية خدمة له، حتى ولو كانت هذه الخدمة تستطيع أن تجنبه الكارثة. فالخبث الذي أظهرته تجاهه، عندما رفضت أن توصي به الجنرال «دو سان جوزيف»، عندما طلب من «روبير» أن يعود إلى المغرب، يبرهن على أن التضحية التي أظهرتها له بمناسبة زواجه لم تكن إلا تعويضاً لم يكلّفها شيئاً. واستغربتُ عندما علمتُ أن حاشيتها أخفت عنها الجرائد لعدة أيام، وكانت الدوقة متوعكة عندما قُتل «روبير»، لحجّة كاذبة وهي تجنيبها الصدمة التي ستنهال عليها عندما ستقرأ خبر مقتله في الجرائد.

ولكن دهشتي ازدادت عندما عرفت أن الحاشية اضطرت أخيراً إلى أن تقول لها الحقيقة، فبكت الدوقة يوماً كاملاً ومرضت وبقيت دهراً - أي أكثر من أسبوع، وهذه مدّة طويلة بالنسبة لها - قبل أن تجد العزاء. وتأثرتُ عندما أُخبرتُ بهذا الحزن، لأنه جعل الجميع يقولون إن بينهما صداقة عظيمة، وأستطيع تأكيد ذلك. ولكنني عندما تذكرتُ كم من نمائم صغيرة وتهاونات في أداء خدمة اعتورت هذه الصداقة، فكرتُ في تفاهة صداقة كبيرة كهذه في العالم.

وبعد ذلك بقليل، وفي مناسبة أكثر أهمية تاريخيّاً وأقل تأثيراً على قلبي، ظهرت السيدة «دو غيرمانت» ذات يوم إزائي أكثر إيجابية. فعندما كانت فتاة، أبدت جرأة وقحة - إذا ما تذكرنا - إزاء العائلة الإمبراطورية في روسيا، وعندما تزوجتْ كلمت أفراد هذه العائلة بحرية جعلت الناس يتهمونها بقلة الذوق؛ ولكنها بعد الثورة الروسية، كانت الوحيدة التي تظهر تضحية دون حدود لكبريات الدوقات وكبار الدوقيين. وفي العام الذي سبق الحرب، كانت قد أزعجت كثيراً الدوقة «فلاديمير» الكبرى ولقبتها دائماً بالكونتيسة «هوهنفيلسن»، أي أنها امرأة لا يتكافأ مستواها مع مستوى الدوق الأكبر «بول» (والدوقة الكبرى بول). ومع ذلك، ما إن اندلعت الثورة الروسية حتى انهالت البرقيات على سفيرنا في بطرسبورغ. السيد «باليولوغ» (وفي الوسط الدبلوماسي «باليو»، وهو اختزال يقال إنه طريف)، وأرسلتها دوقة الـ«غيرمانت» التي كانت تبغي الحصول على أخبار تتعلّق بالدوقة الكبرى «ماري بافلوفنا». ولمدة طويلة لم تكفّ السيدة «دو غيرمانت» حصراً على إبداء علاقات التعاطف والاحترام الوحيدة لهذه الأميرة.

وأثار «سان لو»، إن لم يكن بموته فعلى الأقل بما فعله في الأسابيع التي سبقته، أحزاناً فاقت حزن الدوقة. في اليوم الثاني من ذلك المساء الذي رأيته فيه وبعد يومين من قول «شارلوس» لـ«موريل»: «سأنتقم»، نجحت المساعي التي قام بها «سان لو» ووجد «موريل»؛ أي أن الجنرال

الذي كان «موريل» تابعاً له لاحظ أن هذا الأخير قد فرّ، فتعقّبه وأوقفه، ولكي يعتذر الجنرال من «سان لو» على العقوبة التي سيتلقاها شخص يهمه أمره، فإنه كتب لـ«سان لو» ليُعلمه بذلك. ولم يشك «موريل» في أن توقيفه نتج عن حقد السيد «دو شارلوس». فتذّكر عبارته «سأنتقم»، وظن أن هذا الانتقام قد تحقق وطلب الكشف عن بعض الأمور، فقال: «لا شك أنني فررت، لكنني إن سلكت الطريق السيئ، فهل هذا خطأي؟» وروى عن السيد «دو شارلوس» وعن السيد «دارجانكور» (d'Argencourt) الذي تخاصم معه، روى قصصاً لا تمسه مباشرة، والحق يقال، ولكن العشاق والمثليين معاً رووها له، فأدى هذا إلى توقيف السيدين «دو شارلوس» و«دارجانكور». وربما سبّب هذا التوقيف لهما ألماً أقل من الألم الناجم عن اطلاع جميع الناس على أن الآخر كان غريمه، وأفادت المعلومة بأن الشرطة أوقفت في الشوارع عدداً كبيراً من المشبوهين والمتسكعين. وأطلق سراحهما بعد ذلك بقليل. وأطلق أيضاً سراح «موريل» أيضاً لأن الرسالة التي أرسلها الجنرال لـ«سان لو» عادت مع عبارة تقول «توفي ومات في ساحة الشرف». ومن أجل القتيل، عمل الجنرال على أن يُرسل «موريل» إلى الجبهة، فحارب ببسالة ونجا من جميع الأخطار وعاد بعد أن انتهت الحرب وهو يحمل الوسام الذي سبق للسيد «دو شارلوس» أن التمسه حقاً له وأدّى بشكل لا مباشر إلى موت «سان لو».

وبعد أن تذكرتُ هذا الوسام المهمل عند «جوبيان»، فكرتُ كثيراً في أن «سان لو»، لو بقي على قيد الحياة، لفاز في الانتخابات التي أعقبت الحرب ولانتخب بسهولة كنائب في البرلمان، ذلك أن زبد الحماقات وانتشار الأمجاد التي خلّفتها الحرب ألغيا قروناً من الأحكام المسبقة، وأتاحا الفرصة لبعضهم أن يصاهروا العائلات الأرستقراطية ويقيموا حفلات زواج طنانة، حتى ولو كانت الأوسمة التي فاز بها موظفو المكاتب، كانت تكفي لكي ينجح من يحصل عليها ومن يفوز في الانتخابات المظفرة فيأخذ مقعداً في البرلمان وربما في الأكاديمية

الفرنسية. وربما دفع انتخابُ «سان لو»؛ بسبب عائلته «المقدسة»، السيد «أرتور مئير» إلى أن يسكب أنهاراً من الدموع والحبر. وقد يكون حبه الجم والصادق للشعب هو الذي سيجعله يفوز في الانتخابات العامة التي - بفضل أصوله النبيلة - ستغفر له أفكاره الديمقراطية. وقد يكون «سان لو» قد عرض هذه الأفكار بنجاح أمام هيئة للطيارين؛ وسيفهمها هؤلاء الصناديد، كما سيفهمها بعض الناس الحصفاء. ولكن، بفضل غشاوة الكتلة الوطنية، أُعيد نبش أوغاد السياسة القدامى دون أن يتوقف انتخابهم. فالذين لم يستطيعوا الانضمام إلى هيئة الطيارين التمسوا، للانضمام إلى الأكاديمية الفرنسية على الأقل، أصوات المارشالات أو رئيس الجمهورية أو رئيس البرلمان، إلخ. لن يحبّذوا انتخاب «سان لو»، ولكنهم حبّذوا انتخاب أحد زبائن «جوبيان»، وهو مرشح حزب «العمل الليبرالي» الذي أعيد انتخابه بالتزكية. ولم يخلع بدلة ضابط الميدان مع أن الحرب قد وضعت أوزارها منذ مدّة طويلة. فرحّبت جميع الصحف بهذا الانتخاب، وتم إنشاء «الاتحاد» على اسمه، ورحبّت به السيدات النبيلات والغنيّات اللواتي لم يعدن يلبسن إلا الأسمال مسايرة وتجنباً للضرائب؛ أما رجال البورصة فكانوا لا يتوقفون عن شراء الألماس، لا ليقدموه لنسائهم وإنما لفقدانهم كل ثقة بمصارف الشعوب قاطبة، فلجأوا إلى هذه الثروة الملموسة ورفعوا قيمة السهم في شركة «دو بيرز» (de Beers) ألف فرنك[١]. وأزعجت هذه الحماقات بعض الشيء، ولكن لم يلم الناس كثيراً الكتلة الوطنية عندما سمعوا فجأة بضحايا البلشفيّة وبأسمال كبريات الدوقات اللواتي اغتيل أزواجهن ونقلت جثثهم على عربات عمال البناء ووضعت الحجارة فوق أجساد أطفالهن الذين منع عنهم الطعام، أو الذين سُخّروا للقيام بأعمال شاقة وسط الضحك عليهم، أو الذين ألقي بهم في الآبار لاتهامهم بالإصابة

---

(١) هي شركة مناجم ألماس، ازدهرت كثيراً في أعقاب هذه الحرب (م).

بالطاعون لئلا ينشروا العدوى. أما الذين نجحوا في الحرب فقد ظهروا فجأة. . .

* * *

لم أتماثل للشفاء في المصحّة الثانية، كما في الأولى، وبقيتُ فيها عدة سنوات قبل أن أغادرها. خلال رحلتي بالقطار لأعود أخيراً إلى باريس، كانت فكرة غيابي عن العطاءات الأدبية التي ظننتني اكتشفُها في جانب الـ«غيرمانت»، والتي اكتشفتُها بأسى أكبر خلال نزهاتي اليومية مع «جيلبيرت» قبل العودة للعشاء وقبل حلول الليل بكثير في «تانسونفيل»، والتي حددتُ معالمها تدريجياً قبل أن أغادر تلك الأطيان، وكنت أقرأ بضع صفحاتٍ من يوميات الـ«غونكور»، صفحاتٍ تدّعي الأدب وتزيّفه، كانت هذه الفكرة - لو أعطيتُها كموضوع ليس العلّة الخاصة بي إنما عدم وجود المثال الأعلى الذي آمنت به - هذه الفكرة التي لم تراود ذهني منذ مدّة طويلة أثّرت فيّ من جديد بقوة رثّة ومنقطعة النظير. أتذكر الآن أنني كنتُ في محطة للقطار وسط الريف، وكانت الشمس تنير نصف جذوع الأشجار القائمة في خط يوازي خط سكّة القطار. فكرتُ قائلاً: «أيتها الأشجار، لم يبق عندك شيء تقولينه لي، لم يعد قلبي المتبرّد يسمعك. بيد أنني هنا في خضم الطبيعة، وتلاحظ عيناي ببرود وملل الخط الذي يفصل جبهتك المنارة عن جذعك المعتّم. لو ظننتُ نفسي شاعراً لعلمتُ الآن أنني لستُه. ربما في القسم الثاني من حياتي القاحلة التي تبدأ الآن، سيتمكن البشر من إلهامي بما لم تعد تقوله لي الطبيعة. بيد ان السنين التي كان بوسعي أن أتغنّى بها، لن تعود أبداً». ولكنني عندما عزّيت نفسي بمراقبة إنسانية محتملة جاءت لتحلّ محل الإلهام المستحيل، عرفتُ أنني أبحث فقط عن عزاء، وأنني أعرف أنه دون قيمة. لو كانت لي روح فنان، لشعرتُ ببهجة أمام ستار الشجر هذا الذي تضيئه الشمس الغاربة، وأمام تلك الورود الصغيرة التي ترفع رؤوسها من السياج لتصل تقريباً إلى سلّم

عربات القطار، والتي أستطيع أن أحصي بتلاتها وأعفّ عن وصف ألوانها كما يفعل كثير من الكتاب الجديدين، فأتساءل: هل يستطيع الكاتب أن يأمل بنقل متعة إلى القارئ لم يشعر بها هو؟

وبعدها بقليل نظرتُ باللامبالاة نفسها إلى النقاط الذهبية والبرتقالية التي كانت بها تلك المتعة تغربل نوافذ أحد البيوت؛ وأخيراً، بعد أن تقدمت الساعة، رأيت بيتاً آخر بدا وكأنه ينبني بلون وردي أساسي غريب جداً. ولكنني قمت بهذه الملاحظات المختلفة باللامبالاة المطلقة نفسها التي أقوم بها إذا رأيت، أثناء تنزهي في أحد البساتين مع سيدة من السيدات، ورقة زجاجية، وإذا رأيت بعدها بقليل شيئاً مصنوعاً من مادة كالمرمر لم يجنّبني لونه غير المألوف من الملل المضني، فلتأدبي مع السيدة - لكي أقول شيئاً ولأثبت أنني لاحظت هذا اللون - نوَهتُ سريعاً بالزجاج الملون وبقطعة المرمر. وبالطريقة نفسها، لكي أريح ضميري، أعربتُ لنفسي كما لشخص يرافقني ويستطيع أكثر مني أن يستمدّ من ذلك متعة أكثر مني، أعربتُ عن ظلال النار على ألواح الزجاج وعن الشفافية الوردية للبيت. ولكن الرفيق الذي كلمته عن تلك الآثار الغريبة كان ذا طبيعة أقل حماساً من حماس الناس الميّالين إلى الافتنان بمثل هذا المنظر، لأنه عرف هذه الألوان دون أي حبور.

إن غيابي الطويل عن باريس لم يمنع بعض الأصدقاء القدامى من متابعة إرسالهم لي بعض الدعوات، لأن اسمي بقي على لوائحهم؛ ولمّا وجدتُ بعد عودتي بعضها كتلك التي تلقيتها لتناول عصرونية تقيمها عائلة الـ«بيرما» (Berma) على شرف ابنتها وصهرها، أو تلك التي تلقيتها بعد الأولى بيوم لحضور حفلة رقص مبكرة تقام عند الأميرة «دو غيرمانت»، كان للتوجسات التي انتابتني في القطار سبب يدفعني إلى المشاركة فيها. فقلت لنفسي: ليس من الضروري أن أحرم نفسي من حياة الرجل المخملي، لأن «العمل» المهم الذي أرجأته منذ زمن طويل إلى اليوم التالي أجدني غير مناسب له، وربما لا يتطابق مع أي واقع. والحقيقة أن

هذا السبب سلبي تماماً ويشوه الأسباب التي من شأنها أن تحول دون مشاركتي في هذه الحفلة النهارية المخملية. ولكن الذي دفعني إلى الذهاب هو اسم «دو غيرمانت»، وكنت منذ أمد قد نسيته، ولكنني بعد أن قرأته على بطاقة الدعوة، وجدتُ أنه أيقظ شعاعاً من انتباهي أعاد إلى ذاكرتي شريحة من ماضي الـ«غيرمانت» ترتبط بكل صور الغابة الأميركية أو بالزهور العالية التي كانت تحيط بها، ووجدت أيضاً أنه استعاد سحره ومعناه الذي وجدته له في «كومبريه»، إذ أثناء مروري في شارع «لوازو»، وقبل عودتي إلى بيتي، كنت ألمح الزجاج الملوّن اللامع والداكن لنوافذ قصر «جيلبير السيئ»، سيد الـ«غيرمانت». لوهلة ما بدا لي مجدياً أن الـ«غيرمانت» مختلفون تماماً عن أفراد المجتمع الراقي، فلا يقارنون بهم ولا بأي كائن حي، حتى ولو كان ملكاً، لأنهم تناسلوا من ذلك الهواء الحمضي والصحي المنطلق من تلك المدينة الداكنة، مدينة «كومبريه»، التي قضيتُ فيها طفولتي، ذلك الهواء المنبعث من الماضي الذي يلاحظ من الشارع الصغير الموازي لزجاج النوافذ الملوّن. اشتقتُ للذهاب إلى منزل الـ«غيرمانت» كأنّ هذا يقرّبني من طفولتي ومن أغوار ذاكرتي التي عاينتُها فيها. وتابعت قراءة الدعوة إلى أن تمرّدت الحروف التي تشكّل هذا الرسم المألوف والغامض معاً، على غرار اسم «كومبريه»، فاستقلتْ ورسمتْ أمام عينيّ المجهدتين اسماً شبيهاً بهذا ولا أعرفه. وعندما كانت أمي تذهب لتشرب فنجان شاي عند السيدة «سازيرا» (Sazerat) - وكانت تعرف مسبقاً أن هذا الاجتماع مملّ جداً - كنت أذهب أنا، دون أي حرج، إلى بيت الاميرة «دو غيرمانت».

أخذتُ عربة لأذهب إلى بيت الأمير «دو غيرمانت» الذي لم يعد يسكن في دارته السابقة ولكنه انتقل إلى دارة رائعة ابتناها في شارع الغابة[١]. من أخطاء أفراد المجتمع المخملي أنهم لا يدركون أنه - إذا

---

(١) هو الآن شارع فوش في الشانزليزيه (م).

أرادوا أن نؤمن بهم - ينبغي عليهم أولاً أن يؤمنوا بأنفسهم، أو على الأقل أن يحترموا العناصر الأساسية لإيماننا. عندما كنت أعتقد أن الـ«غيرمانت» يسكنون في مثل هذا القصر بموجب حق الوراثة، فإن دخولي إلى قصر الساحر أو الجنية، وفتح الأبواب أمامي التي لن تتحرك ما لم تُلفظ العبارة السحرية، بدا لي محرجاً كالحرج الذي قد أشعر به إذا طلبتُ مقابلة من الساحر أو من الجنيّة كليهما معاً. وسهل عليّ الاعتقاد أن الخادم العجوز الذي كُلّف بالعمل عشية اليوم السابق والذي جاء به المتعهدان «بوتيل» (Potel) و«شابو» (Chabot) كان ابن أو حفيد أو سليل أولئك الذين خدموا في هذه العائلة قبل الثورة بمدة طويلة، وطاب لي أن أطلق اسم «لوحة الجدّ» على اللوحة التي بيعت في صالة «بيرنهايم» (Bernheim) الابن[١]. ولكن السحر لا ينتقل، والذكريات لا يمكن أن تتجزّأ، ولم يبق من أمير الـ«غيرمانت»، بعد أن خرق ذات يوم أوهام اعتقادي فذهب يسكن في شارع الغابة، لم يبق منه شيء يذكر. وعندما أعلن عن اسمي خشيت أن تسقط السقوف التي خفق تحتها سحر كبير ومخاوف قديمة، وراحت تغطي أماسي إحدى الأمريكيات اللواتي لسن بذات قيمة. بالطبع لا تملك الأشياء بذاتها سلطة، لأننا نحن الذين نُسبغ عليها هذه السلطة، فتصورتُ تلميذاً بورجوازياً تعتمل فيه، أمام دارة في شارع الغابة، العواطف نفسها التي اعتملت فيّ سابقاً أمام الدارة القديمة للأمير «دو غيرمانت». هو ما زال في سنّ الأحلام، أما أنا فتجاوزته وأفلتتْ مني هذه الميزة، كما يضيّع الصبا قدرة الأطفال على فصل جرعات الحليب التي يتناولونها إلى كميات صغيرة ليتمكنوا من هضمها. وهذا ما يدفع البالغين الشديدي الحذر إلى تناول الحليب بكميّات صغيرة، بينما يستطيع الأطفال أن يرضعوا دون توقف ودون أن يستجمعوا أنفاسهم. الجميل في تغيير الأمير «دو غيرمانت» منزله أنه دفعني إلى التفكير، بينما كانت العربة التي أتت لتأخذني

(١) هي صالة تقع في ساحة المادلين في باريس، وكان بروست من روّادها (م).

تتقدّم وتجتاز الشوارع المؤدية إلى الشانزليزيه. كانت هذه الشوارع سيئة التبليط آنذاك، وعندما توغّلت فيها لم يفارق أفكاري الإحساس بلذة قصوى عندما راحت العربة فجأة تتقدّم بسهولة أكبر وتتهدهد بتؤدة من دون أن تُحدث صوتاً كأنها - بعد أن تُفتح درفتا الباب الحديدي الخارجي - تنزلق على الممرات المغطاة بالرمل الناعم وبأوراق الشجر الميتة. ولكن لم يكن الأمر كذلك من الناحية المادية؛ إلا أنني شعرتُ فجأة بسقوط الحواجز الخارجية، إذ لم أعد بحاجة إلى بذل جهد للتلاؤم والاهتمام، وهو ما نقوم به في الظروف الجديدة، فالشوارع التي كنت أجتازها الآن كانت الشوارع التي نسيتُها منذ أمد طويل والتي كنت أقطعها في الماضي مع «فرانسواز» للذهاب إلى الشانزليزيه. الأديم كان يعرف وحده أين عليه أن يذهب، لأن مقاومته هُزمت. وكطيّار ساق طائرته بصعوبة على الأرض، ثم طار فجأة، وجدتُ نفسي أعلو بتؤدة نحو الأعالي الصامتة للذكرى. في باريس ستنفصل هذه الشوارع دائماً، بالنسبة لي، فيصبح أديمها من مادة أخرى. وعندما وصلت إلى زاوية شارع «رويال» (Royale) حيث كان يقيم بائع الصور الرائجة التي أحبتها «فرانسوز»، بدا لي أن العربة التي تجرّها مئات الأبراج القديمة لا تستطيع إلا أن تدور بذاتها. لم أجتز الشوارع نفسها التي يمشي عليها المتنزهون الذين خرجوا من بيوتهم في ذلك اليوم، بل اجتزتُ ماضياً زلقاً وحزيناً وناعماً. وكان هذا الماضي مصنوعاً من مواضٍ مختلفة بحيث صعب عليّ أن أكتشف سبب أساي: هل نجم عن جيئتي وذهابي أمام بيت «جيلبيرت» خائفاً من ألا تأتي، أم نجم عن اقترابي من ذلك البيت الذي ذهبت إليه «ألبيرتين» مع «أندريه»، كما نمى إليّ، أم نجم عن معنى الغرور الفلسفي عندما يبدو أننا نسلك الطريق نفسه ألف مرّة، نسلكه بتوق لا يدوم ولم يؤت ثماره، وكنت أسلكه بعد الغداء عندما أذهب بسرعة وبحماس لأشاهد ملصقات «**فيدر**» و«**الدومينو الأسود**»[1] التي كان لاصقها

(١) المقصود هنا مسرحية «**فيدر**» لـ«راسين» وأوبرا «**الدومينو الأسود**» (١٨٣٧) للملحن الفرنسي «أوبير» (١٧٨٢ - ١٨٧١) (م).

ما زال طريّاً. وبما أنني بعد أن وصلت إلى الشانزليزيه، لم أكن متشوقاً لسماع «الأوركسترا» الكاملة التي تقيمها الـ«غيرمانت»، أمرت العربة بالتوقف، وهممت بالنزول لأمشي قليلاً فإذا بي أرى عربة بدأت تتوقف هي أيضاً. كان فيها رجل ثابت العينين، منحني القامة، كأنه وضع في عربته وضعاً دون أن يجلس براحة، وكان يبذل جهداً ليستقيم جسمه كطفل طُلب منه أن يبقى عاقلاً. ولكنني رأيت خلف قبعته المصنوعة من القش غابة غير مدجّنة من الشعر الناصع البياض، ولحية بيضاء تنطلق من ذقنه صنعها الثلج فوق التماثيل القريبة من الأنهار في الحدائق العامة. وكان «جوبيان» إلى جانبه منهمكاً بالسيد «دو شارلوس» الذي تماثل للشفاء بعد أزمة من الصرع كنت أجهل وجودها (لقد قيل لي فقط إنه فقد بصره، والحقيقة أنه أصيب ببعض الاضطرابات العابرة، وعاد يرى بوضوح جيد). إلا إذا كان قد صبغ شعره ومنعه الأطباء بعد ذلك من صبغه، كأن راسباً كيميائياً أبرز ولمّع المعدن الذي تقذفه خصلات الشعر بعد أن أشبعت به كما في المياه المعدنية، فصار شعر رأسه ولحيته يشبه الفضة الخالصة، إلا أنه أسبغ على الأمير المخلوع المسنّ جلالاً شكسبيرياً كجلال الملك «لير». ولم تبق العينان خارج الاختلاج العام وخارج التحول التعذيبي للرأس، ولكنهما كظاهرة معاكسة فقدتا كل بريقهما. والشيء المؤثر جداً هو أنني شعرت بأن هذا البريق الضائع كان يمثل عزّة نفسه الأخلاقية، فبقيت الحياة الجسدية، لا بل الثقافية، للسيد «دو شارلوس» بعد أن مات كبرياؤه الأرستقراطي الذي صاحبهما ذات يوم. ومرت عندئذ السيدة «دو سانت أوفيرت» (de Saint-Euverte) - وكانت على الأرجح ذاهبة إلى دارة الأمير «دو غيرمانت» - مستقلة عربة خيل بأربع عجلات لم يجد البارون أنها تليق بمقامه. فهمس «جوبيان» الذي كان يهتم به كطفل، في أذن البارون، أنها من معارفه وأنها السيدة «دو سانت أوفيرت». وحالاً قام بجهد هائل وبذل كل قوته كمريض يريد أن يُثبت أنه يستطيع أداء جميع الحركات التي ما زالت صعبة عليه، فخلع قبعته وانحنى وسلّم على السيدة «دو سانت

أوفيرت» باحترام جم كما لو كان ذلك لملكة فرنسا. وقد يكون لهذه التحية الصعبة التي أدّاها السيد «دو شارلوس» سبب دفعه إليها، إذ حقق بهذه التحية الصعبة على رجل مريض هدفين، أولهما نحو نفسه وثانيهما للثناء على المرأة التي أراد مخاطبتها، ذلك أن المرضى يسرفون في التأدب كالملوك. وربما كان أيضاً في حركات البارون خلل ناجم عن اضطرابات النخاع الشوكي والمخ، لذا تجاوزت إشاراته الهدف المحدّد لها. ووجدتُ فيها أنا شكلاً من أشكال الرقة شبه المادية، وتجرداً عن حكام الدنيا، وهما لافتان عند الذين أدخلهم الموتُ في ظلاله. إن كشف الأغوار الفضية لشعره دلّ على تغيير أقل عمقاً من ذلك التواضع الاجتماعي اللاواعي الذي به خلط جميع العلاقات الاجتماعية فتنازل أمام السيدة «دو سانت أوفيرت»، وصار تصنّعه الشديد قادراً على أن يُخجل آخر سيدة أمريكية (فاستطاعت «دو سانت أوفيرت» أن تنال أخيراً تأدب البارون الذي لم تنله من قبل). إن البارون ما زال يعيش، وما زال يفكر، ولم ينعطب ذكاؤه. وأكثر مما قالته جوقة «سوفوكليس» عن كبرياء «أوديب» المثلوم، وأكثر من الموت ومن رثاء الميت، أعلنت التحية السريعة والمتواضعة التي حيّا بها البارون السيدة «دو سانت أوفيرت»، أعلنت عن هشاشة وزوال حب العظمة على الأرض وعن هشاشة وزوال الكبرياء البشرية. وهكذا حيّا السيد «دو شارلوس» السيدة «دو سانت أوفيرت» التي لم يتنازل من قبل أن يتناول طعام العشاء معها، حيّاها الآن مطأطئاً رأسه حتى الأرض. وربما حيّاها جاهلاً مرتبتها (ذلك أن بنود القانون الاجتماعي قد يطاح بها ككل جزء آخر من الذاكرة)، وربما حيّاها لتنافر في الحركات ينقل، عبر التواضع الظاهر، الريبة (المتعالية سابقاً) في هوية السيدة التي مرّت قربه. حيّاها بتهذيب الأطفال الذين يأتون بخجل ليقولوا صباح الخير لأشخاص كبار، بطلب من أمهاتهم. وأصبح السيد «دو شارلوس» طفلاً، ولكن دون إبائهم.

بالنسبة لها كان تكريم السيد «دو شارلوس» لها تحذلقاً بامتياز،

كتحذلق البارون لو تمنّع عنه لها. وبطبعه العصيّ المنال والمتحذلق الذي نجح سابقاً في إرساء صورته في ذهن السيدة «دو سانت أوفيرت » دفعة واحدة إذ رفع بخجل شديد وبحميّة خائفة قبعته، فتدلت جداول شعره الذهبي وأبقى رأسه مكشوفاً مدة طويلة احتراماً لها، كأن في تلك الحركة بلاغة «بوسويه» (Bossuet)[1]. وبعدما ساعد «جوبيان» البارون على النزول سلمتُ عليه، فكلمني بسرعة شديدة بصوت خافت جداً لم أميّز ما قاله، وعندما طلبتُ منه أن يكرر للمرة الثالثة، عيل صبرُه فأدهشني تحوّل وجهه الجامد بسبب بقايا الشلل. ولكنني عندما تعودتُ أخيراً على تلك الكلمات المهموسة بتؤدة، تبيّن لي أن ذكاء المريض ما زال سليماً برمّته.

كان هناك شخصان تحت إهاب السيد «دو شارلوس»، إن لم نقل أكثر. فهناك أولاً المثقف الذي كان يمضي وقته بالتأفف من العيّ، إذا كان يلفظ كلمة عوض أخرى وحرفاً عوض آخر. ولكن ما إن يرتكب مثل هذه الأخطاء، حتى يهبّ السيد «دو شارلوس» الثاني، الذي يمثل الشعور الباطني، ويدفع الآخرين إلى الطمع به - مثلما الأول يدفعهم إلى الشفقة - وله ظرافات يحتقرها «شارلوس» الأول، ويوقف حالاً الجملة التي بدأها، على غرار قائد الأوركسترا الذي يرى أن عازفيه ينشّزون، ويربط بذكاء حاد تتمة الحديث بالكلمة التي قيلت في غير مكانها ولكنه بدا أنه اختارها. وحتى ذاكرته كانت سليمة وكان يزيّنها بالطرائف التي يسوقها بجهد جهيد فيُخرج هذه الذكرى القديمة أو تلك - وهي غير مهمة - ويتوجّه بالحديث نحوي ليُظهر لي أنه ما زال محافظاً على صفائه الذهني. ودون أن يحرّك رأسه أو عينيه، ودون أن يغيّر شيئاً من نبرة إلقائه، قال لي مثلاً: «افرانش» (Avranches) للمرة الأولى، كلا ليس «أفرانش» وإنما «بالبيك». وفعلاً كان الملصق دعاية للبضاعة نفسها.

---

(١) أسقف فرنسي (١٦٢٧ - ١٧٠٤) اشتهر بخطابته البليغة في التأبين والمراثي بخاصة (م).

في البداية لم أميّز تماماً ما قاله، ذلك أن المرء لا يرى بوضوح في غرفة مسدلة الستائر. وكما تتعود العينان الغبش، تعوّدتْ أذناي هذا الهمس. وأظن أيضاً أنه اشتدّ تدريجياً بينما كان البارون يتكلم، إما لأنّ وهن صوته نجم عن رهاب عصبي ينساه عندما لا يفكر فيه لاهتمامه بشخص آخر، وإما لأن هذا الوهن يعود لحالته الحقيقية ولأن القوة المؤقتة في كلامه ناجمة عن هياج مصطنع عابر ومشؤوم بالأحرى يدفع الغرباء إلى القول: «إن حالته أفضل، ويجب ألا يفكر في مرضه»، فيعاوده الوهن عندما يسمع ذلك. وعلى كل حال، كان البارون (الذي أخذ بعين الاعتبار تكيّفي) يتكلّم بصوت أقوى، كمدّ البحر في الطقس الملبّد، فتتكسر أمواجه الصغيرة. وكانت بقايا نوبته الأخيرة تبعث داخل كلماته صوتاً يشبه صوت الحجارة المتدحرجة. وبقي يكلّمني عن الماضي ليبرهن لي دون شك أنه لم يفقد ذاكرته، وكان يذكر هذا الماضي بنبرة جنائزية ولكنها خالية من الحزن. لم ينفك عن تعداد جميع أفراد عائلته وعالمه الذين قضوا نحبهم، ولم يحزن على موتهم كثيراً بل حزن بالأحرى على أنه بقي على قيد الحياة بعدهم. وأثناء تكلمه عن موتهم، بدا وكأنه يدرك إدراكاً أفضل عودة صحته. وبقسوة شبه مظفّرة كان يردد بنبرة رتيبة وببعض التأتأة ويُخرج أصداء قبورية صماء: «هنيبال دو بريوتيه» مات! «أنطوان دو موشي» مات! «أدالبير دو مونمورنسي» مات! «بوزون دو تاليران» مات! «سوسترون دو دودوفيل» مات! وكل مرة كانت كلمة «مات» هذه تبدو كأنها تسقط على هؤلاء الراقدين ككتلة من التراب الثقيل يُلقيها حفّار قبور يصرّ على الحملقة إلى أعماق القبر.

ومرت حينئذ مترجّلة الدوقة «دو ليتورفيل» (de Letourville) ولم تكن ذاهبة إلى حفلة الأميرة «دو غيرمانت»، لأنها كانت خارجة من مرض طويل؛ فلما رأت البارون قالت له صباح الخير، دون أن تعلم بالنوبة الأخيرة التي ألمّت به. ولكن المرض الذي اعتراها مؤخراً لم يجعلها تتفهّم مرض الآخرين تفهماً أكبر، بيد أنها كانت تتحمّل مرضها بفارغ

الصبر وبطبع متوتر سيئ يعتوره شيء من الإشفاق ربما. وعندما سمعتْ البارون يلفظ كلماته بصعوبة ويخطئ في أداء بعضها ويحرك يديه دون يسر، نظرتْ إلى «جوبيان» وإليّ كأنها تستفسر عن ظاهرة صادمة كهذه. فلم نقل لها شيئاً، فألقت على السيد «دو شارلوس» نفسه نظرة مديدة مليئة بالأسى، وبالعتاب أيضاً. كانت كأنها تلومه على وجوده في الشارع معها ولكن بمظهر غير معهود، كما لو أنه كان دون ربطة عنق أو حذاء وعندها ارتكب البارون خطأ آخر في اللفظ، ازداد ألم الدوقة واستنكارها، فقالت للبارون: «بالاميد! (Palamède)» بنبرة متسائلة وحانقة يصدرها الناس المتوترون جداً والذين لا يستطيعون أن ينتظروا أمام الباب دقيقة واحدة، وعندما نُدخلهم فوراً معتذرين بأننا كنا نرتّب منظرنا، يقولون بمرارة ودون اعتذار بل بنبرة اتهام: «إذن، إنني أزعجكم!»، كما لو أن الشخص المزعج اقترف ذنباً. وأخيراً غادرتنا منزعجة وقالت للبارون: «من الأفضل أن تعود إلى بيتك».

وطلب أن يجلس على كرسي بذراعين ليستريح، وتركنا أنا و«جوبيان» نخطو بعض الخطوات، وأخرج بصعوبة كتاباً من جيبه بدا لي كأنه كتاب صلوات. لم أغضب عندما أعطاني «جوبيان» بعض التفاصيل عن الوضع الصحي للبارون. فقال لي «جوبيان»: «إنني مسرور جداً بالتكلّم معك يا سيدي. ولكننا لن نذهب أبعد من هذا الدوّار. الحمد لله أن صحة البارون الآن أحسن، ولكنني لا أستطيع أن أتركه وحده مدة طويلة، لم يتغيّر أبداً، قلبه طيب أكثر من اللزوم، ومستعد أن يعطي كل ما يملك للآخرين؟ ليس هذا كل شيء، ما زالت نفسه خضراء، وعليّ أن أفتح عينيّ». فقلت له: «لا سيما وأنه استعاد نظره. لقد حزنت جداً عندما قيل لي إنه فقد بصره». فأجابني: «لقد وصل الشلل فعلاً إلى عينيه، ولم يعد يرى شيئاً. تصوّر أنه أثناء المعالجة التي أفادته كثيراً، بقي أشهراً عديدة لا يرى كأعمى الولادة». فقلت: «على الأقل هل كان هذا غير مُجدٍ لجزء من مراقبتك؟» فأجابني: «كلا إطلاقاً؛ فما إن نصل إلى فندق حتى يسألني كيف هو شكل

هذا الخادم أو ذاك. فأكدتُ له أنهم كلهم دميمون. ولكنه شعر بأن هذا التعميم غير صحيح وأنني أكذب أحياناً. إنه ما زال أزعر. عنده حاسة شمّ قوية، ربما عن طريق الصوت، لا أعرف أنا. وكان يجد وسيلة ليرسلني بسرعة لشراء بعض الحاجات. وذات يوم - أرجوك أن تعذرني عما سأقول، خاصة وأنك أتيت مرة بالصدفة إلى مركز «عدم الحياء»، لا أستطيع أن أخفي شيئاً عنك (على كل حال لم يكن «جوبيان» لبقاً لأنه يكشف الأسرار التي يعرفها دون تحفظ) - عدت من التسوّق العاجل، الذي زعمتُه، وأسرعتُ في العودة لأنني تصورت أن خروجي مدبّر، وعندما اقتربت من غرفة البارون سمعت صوتاً يقول: «ماذا». وأجابه البارون: «كيف، هذه هي المرة الأولى؟». ودخلت دون أن أدق الباب. يا للهول! لقد خُدع البارون بالصوت الأجش المعتاد في هذا العمر (كان وقتئذ أعمى تماماً). ولا سيما وأنه كان يفضل الأشخاص البالغين، كان مع طفل عمره عشر سنوات».

قيل لي إنه في تلك الفترة كان يصاب كل يوم تقريباً بأزمات من الانهيار الذهني تتميز ليس فقط بالشرود وإنما بالاعتراف بصوت عالٍ أمام أشخاص لا يدرك وجودهم وصرامتهم، فيكشف آراءه التي اعتاد إخفاءها، ويبوح بحبه للألمان مثلاً. فبعد انتهاء الحرب بمدة طويلة كان يتوجع لهزيمة الألمان الذين اصطف إلى جانبهم ويقول: «ومع ذلك لا نقدر إلا أن نأخذ بثأرنا لأننا أثبتنا أننا نستطيع أكبر قدر من المقاومة ونتمتع بأفضل تنظيم». وكان بوحه يأخذ لهجة أخرى، فيصرخ بحنق: «أرجو ألا يأتي اللورد فلان أو الأمير علان ليكرر ما قاله أمس، لأنني تمالكتُ نفسي ولم أجبه: «أنت تعلم تماماً أن ميلك على الأقل يعادل ميلي»». ومن العبث أن أضيف أن السيد «دو شارلوس» كان في فترات شروده يقوم بتصريحات متعاطفة مع الألمان أو بتصريحات أخرى، وكان «جوبيان» أو الدوقة «دو غيرمانت» يقاطعان هذا الكلام المتهور أمام الأشخاص الحاضرين ويقدّمان لغير الخلّص بينهم وغير الكتومين تفسيراً مشرّفاً وبشق النفس.

وهتف «جوبيان»: «يا إلهي كنت محقاً عندما قلت يجب ألا نبتعد عنه، ها قد وجد الفرصة ليدخل في حديث مع بستاني شاب. وداعاً يا سيدي، يجب أن أغادرك وألا أترك مريضي لأنه لم يعد إلا طفلاً كبيراً».

ونزلت ثانية من العربة قبيل وصولي إلى منزل الأميرة «دو غيرمانت» ورحت أفكر ثانية في ذلك السأم وذلك الملل اللذين دفعاني عشية أمس إلى تحديد الخط الفاصل بين الظل والنور على الأشجار، في أحد الأرياف المعتبرة بأنها أجمل أرياف فرنسا. أجل، كانت النتائج التي استخلصتُها لا تؤثر اليوم في حساسيتي بنفس الضراوة السابقة. لقد بقيتْ على ما هي عليه. ولكنني كل مرة أجد نفسي منتزعاً من عاداتي، وخارجاً إلى وقت آخر، موجوداً في مكان آخر، أشعر بسرور كبير. ويبدو لي اليوم أن هذا السرور هو سرور طائش، سرور الذهاب إلى أمسية عند السيدة «دو غيرمانت». ولكن بما أنني أعرف الآن أنني لن أحصل على أكثر من هذا السرور الطائش، فلماذا أرفضه؟ قلت لنفسي مراراً وتكراراً، أثناء محاولتي تقديم هذا الوصف، إنني لم أشعر بذلك الحماس الذي يعتبر المعيار الأول للموهبة، وليس المعيار الوحيد. أحاول الآن أن أستخرج من ذاكرتي «صوراً خائفة» أخرى، لا سيما تلك الصور التي علقت بها في مدينة البندقية، ولكن كلمة «صور خاطفة» جعلني أملّ منها كأنها معرض صور ضوئية، ولم أشعر بمزيد من الذوق والموهبة لأصف الآن ما رأيته في الماضي، وما لاحظته أمس بعين دقيقة وكامدة آنئذ. بعد لحظات سأرى أصدقاء كثيرين لم أرهم منذ أمد طويل وسيطلبون مني ألا أعزل نفسي هكذا، وأن أكرّس لهم نهاراتي. لم أجد سبباً واحداً يخولني أن أرفض ذلك منهم، لأنني تيقنتُ الآن أنني لم أعد أصلح لشيء، وأن الأدب لم يعد يُثير عندي أي سرور، إما لعلة فيّ - وهي أنني أفتقر إلى الموهبة - وإما بسببه هو، إذا كان يعبّر عن مواقع أقل مما ظننت.

عندما أتذكر ما قاله لي «بيرغوت»: «إنك مريض، لا نستطيع أن نرثي لحالك، لأنك تملك أفراح الروح»، أرى أنه كان مخطئاً جداً في ما قاله.

كم من تبصّر عقيم في هذا الفرح الضئيل! لا بل أضيف وأقول: إذا سبق لي أحياناً أن أحصل ربما على بعض المسرّات - وليس على الذكاء - فإنني سأصرفها على امرأة مختلفة؛ وإنْ قُدّر لي أن أعيش مئة عام أكثر، ودون علل، فإنّ ذلك لن يكون إلا إضافات متتالية إلى حياة طويلة لن أجد فائدة في أن تطول مديداً. أما «أفراح الروح»، فهل أستطيع أن أطلق هذا على تلك الملاحظات الباردة التي قدّمتها عيني الثاقبة أو عقلي السديد دون أية متعة ودون أن يشعرا بالخصوبة؟

أحياناً عندما يبدو لنا أن كل شيء ضائع وأن التسلية التي تتوفر تستطيع أن تنقذنا، وعندما ندقّ على كل الأبواب سدى ونرى أن الباب الذي يخوّلنا الدخول والذي بحثنا عنه عبثاً طوال قرن من الزمن، إذا بنا نصطدم به دون أن ندري فينفتح.

بينما كانت هذه الأفكار البائسة تدور في ذهني كما قلت منذ قليل، إذا بي أدخل باحة دارة الـ«غيرمانت»، ولشرودي لم أرَ عربة تتقدّم، وعندما صرخ سائقها لم أجد إلا لحظة لأتجنبها فتراجعت بسرعة واصطدمت ببلاط غير مصقول أمام عربة فارهة وعندما انتصبت ووضعت رجليّ على البلاط الذي كان أقل ارتفاعاً من الأول، خارت عزيمتي كلها أمام السهولة نفسها التي، في مراحل مختلفة من حياتي، جعلتني أنظر إلى الأشجار التي ظننتني أتعرّف عليها في نزهة بالعربة حول «بالبيك»، أنظر إلى جرسيات كنائس «مارتانفيل» وشذا مجدلية مغموسة في فنجان زهورات، وأسترجع عدداً من الأحاسيس الأخرى التي تكلمتُ عنها والتي تبيّن لي أن الأعمال الأخيرة لـ«فانتوي» (Vinteuil) قد نظّمتْها. وبينما تذوّقت المجدلية، تلاشى منّي كل قلق حول المستقبل وكل شك فكري. وانقشعت عني كل الشكوك التي ساورتني حول واقع الأدب، كأنها تعرّضت لفعل سحري معيّن.

ودون أن أقوم بأي تفكير جديد، ودون أن أجد أي برهان قاطع، تلاشت جميع الصعوبات التي كنت لا أجد لها حلاً. ولكنني قررت هذه

المرة ألا أرضخ للسؤال، كما سبق لي أن فعلتُ عندما تذوقت مجدلية مغموسة في فنجان زهورات. وكانت السهولة التي شعرتُ بها هي نفسها التي أحسستُ بها عندما أكلت المجدلية وأرجأت عندئذٍ النظرَ في أسبابها العميقة. كان الفرق المادي البحت يكمن في التي ذكرتُها؛ كانت الزرقة الصافية تسكر عينيّ، وكانت انطباعات الطلاوة والأنوار المبهرة تتراقص حولي، ودون أن أجرؤ على الحركة - كما فعلت عندما تذوقت طعم المجدلية وحاولتُ جذب ما ذكّرتني به - بقيت أترنح أمام ضحكات الحوذيين العديدين، كما حدث لي منذ قليل. وكل مرة كنت أكرّر هذه الخطوة، كنت أجد ذلك غير مفيد؛ وعندما نجحتُ في آن أن أستعيد شعوري بعد أن رسختُ قدميّ - ناسياً حفلة الـ«غيرمانت» النهارية - لامستني من جديد تلك الرؤية المبهرة كما لو أنها أرادت أن تقول لي: «اقبض عليّ أثناء مروري إن استطعت ذلك، وحاولْ أن تحلّ لغز السعادة التي أقدّمها لك». ثم تبين لي فوراً أنها مدينة البندقية التي لم تحدثْني عنها جهودي في وصفها ولا صوري السريعة المزعومة التي علقت بذاكرتي، وأحسست كذلك بالشعور الذي انتابني سابقاً عن البلاطتين غير المستويتين اللتين مشيت عليهما أمام جرن المعمودية في كاتدرائية القديس مرقص، كما أحسستُ بمشاعر أخرى مصاحبة وقتئذ بقيتْ كامنة حتى جاءت صُدفة مفاجئة فأخرجتها من قائمة الأيام المنسية. على النحو نفسه ذكّرني تذوّقي للمجدلية بلدة «كومبريه». ولكن لماذا أعطتني صور «كومبريه» و«البندقية» في كلتا الحالتين سروراً كهذا اليقين، سروراً لا يحتاج إلى براهين أخرى تجعلني لا أبالي بفكرة الموت؟

بعد أن طرحتُ هذا السؤال على نفسي وقررت أن أجد له اليوم جواباً دخلت إلى دارة الـ«غيرمانت»؛ ذلك أننا نضع في مكان الصدارة سعينا الداخلي لتمثيل الدور الذي نؤديه، والذي كان وقتئذ دور المدعو إلى حفلة. ولكنني عندما وصلتُ إلى الطابق الأول، طلب مني أحد السفرجيين أن أدخل للحظة إلى صالون صغير فيه مكتبة ويجاور قاعة المدعوين، إلى

أن ينتهي العازفون من أداء المقطوعة التي بدأوها، بناء على تعليمات الأميرة التي منعت فتح الأبواب أثناء الأداء. في تلك اللحظة بالذات أتاني تحذير جديد عزّز التحذير الناجم عن البلاطتين غير المستويتين وحثني على المثابرة في مهمتي. وإذا بخادم سعى عبثاً ألا يقوم بأية ضجة، إذا به يقرقع ملعقة ضربت بأحد الصحون. فاستحوذت عليّ الفرحة نفسها التي نجمت عن البلاطتين غير المستويتين؛ وكانت الأحاسيس ما زالت حارّة ومتباينة في آن؛ كانت رائحتها تشبه رائحة الدخان، ولطّفتها رائحة الغابة الطلية المرسومة في لوحة؛ واكتشفتُ أن ما بدا لي رائقاً جداً هو ذلك الخط الشجري الذي رأيت أن مراقبته ووصفه مملان؛ وأمام تلك الأشجار فتحت قنينة البيرة التي كانت معي في العربة، فتراءى لي وقتئذ، وفي لحظة شرود، أنني - بعد أن سمعت قرقعة الملعقة والصحن قبل نسيانها - توهمتُ عاملاً يضرب بمطرقته إحدى عجلات القطار ليسوّيها أثناء توقفنا أمام تلك الغابة الصغيرة. لقد بدت العلامات التي أخرجتني في ذلك اليوم من إحباطي وأعادت لي إيماني بالأدب، بدت مصرةً على التكاثر؛ لقد عرفني أحد السفرجيين الذي كان يعمل منذ مدة طويلة في منزل الأمير «دو غيرمانت»، فقدّم لي في الصالون الصغير - كي لا أذهب إلى طاولة الطعام - صحناً عليه بعض قطع من البتيفور وقدحاً من عصير البرتقال، فمسحت فمي بالمنديل الذي قدمه لي. وعندئذ تذكّرت شخصية من شخصيات **ألف ليلة وليلة** راحت بعفوية تؤدي حركة لتُحضر بها جنياً مطيعاً ومستعداً لنقلها إلى مكان بعيد[1]، وأبصرتُ مشهداً جديداً للسماء الزرقاء التي كانت صافية ومالحة ومنتفخة بقباب زرقاوية صغيرة؛ وكان الانطباع على درجة عالية من القوة بحيث تراءى لي أن الزمن الذي كنت أعيش فيه هو البرهة الحالية؛ واضطربت أكثر يومَ تساءلتُ فيه إن كانت الأميرة «دو غيرمانت» سترحّب بي فعلاً أو إن كان على شيء ما أن ينهار، واعتقدتُ أن الخادم

---

(١) انظر حكاية علاء الدين والساحر الأفريقي (م).

فتح لتوّه النافذة المطلة على شاطئ البحر وأن كل شيء يدعوني إلى النزول لأتنزّه على طول السدّ ذي الماء العالية؛ وذكّرني المنديل الذي أخذته لأمسح به فمي والذي كان قاسياً ومنشّى بذاك المنديل الذي أخذته لأمسح به فمي في أول يوم وصلت فيه إلى «بالبيك»، وأرى الآن هذا المنديل أمام مكتبة قصر الـ«غيرمانت» والذي كانت طياته وكسراته متجمّعة، أراه يفرد ريشه المشابه لريش اليمّ الأخضر والأزرق كأنه ذنب طاووس. ولم أستمتع بتلك الألوان فقط، بل بكلّ لحظة من لحظات حياتي التي رفعت الغطاء عن تلك الألوان والتي كانت تصبو إليها على الأرجح دون أن أتمكّن في «بالبيك» من التلذّذ بها بسبب التعب والحزن اللذين شعرتُ بهما؛ وبعد أن تخلصتْ كل هذه اللحظات من شوائبها الوهمية الكاملة التي أعاقت رؤيتي للعالم، راحت البهجة تطفح في قلبي.

وأوشكت المعزوفة التي كانت تؤدّى على الانتهاء، وبعدها سأضطر إلى الدخول إلى الصالون. فحاولت أن أنعم النظر، قدر المستطاع، في طبيعة المتع التي شعرت بها ثلاث مرّات خلال بضع دقائق، ثم أن أستخلص منها العبر. ولم يستوقفني الفارق الشاسع بين الانطباع الحقيقي الذي نكوّنه عن شيء من الأشياء وبين الانطباع المصطنع الذي نخلقه نحن بإرادتنا عندما نتصور هذا الشيء؛ وذكّرني هذا باللامبالاة النسبية التي تكلّم عنها «سوان» في الماضي عندما كان معشوقاً، لأنّه رأى في هذه الجملة شيئاً آخر في هذا الماضي، رأى العذاب المفاجئ الذي أثارته عبارة «فانتوي» الصغيرة عندما كلّمه عن ذلك الماضي كما أحس به سابقاً، عندئذ فهمت أن إحساسي بالبلاطتين غير المتساويتين، وبقساوة المنديل، وبتذوّق المجدلية، لا يمتّ بصلة إلى ما حاولتُ تذكّره من مدينة البندقية و«بالبيك» و«كومبريه»، بفضل ذاكرة أحادية الشكل؛ وفهمت أيضاً أن الحياة قد تعتبر تافهة، مع أنها تبدو أحياناً جميلة جداً، لأننا لا نحكم على تلك الفترات الأولى أو نمقتها لذاتها بل للصور التي انسلخت عنها. وأشير بالمناسبة إلى أن الفرق القائم بين كل انطباع من هذه الانطباعات الحقيقية

- وهي فروق تشرح كيف أن الصورة الأحادية الشكل للحياة لا يمكن أن تكون متشابهة - يعود على الأرجح إلى أن أدنى كلام تفوهنا به في مرحلة من حياتنا، وإلى أن كل حركة تافهة قمنا بها، يحملان في طياتهما أو يتضمنان ظل الأشياء التي لا ترتبط بهما منطقياً، أو التي انفصلت عنهما بواسطة الذكاء الذي لم يستخدمهما في عملية التفكير، ووسط هذه الأشياء - المتمثلة هنا بالظل الوردي للمساء المنداح على الحائط المزدان بالأزهار والتابع لأحد المطاعم الريفية، أو المتمثلة بالإحساس بالجوع وشهوة إتيان النساء، والسعادة الناجمة عن الترف، والمتمثلة هناك بالأشكال الحلزونية الزرقاء المنبعثة من البحر في الصباح والمتضمنة جملاً موسيقية تتبجّس منها جزئياً كما تتبجّس أكتاف الحوريات من البحر - وسط هذه الأشياء تبقى أبسط الإشارات أو الانفعالات مكنونة في ألف إناء مغلق يحتوي كل إناء منها أشياء يختلف لونها أو رائحتها أو حرارتها اختلافاً مطلقاً؛ هذا إذا نسينا أن الأواني التي تخللت السنوات التي عشناها والتي تطورنا فيها باستمرار، أو على الأقل تطور فيها حلمنا أو تفكيرنا، تقع في ارتفاعات متباينة جداً وتعطينا الانطباع بأننا في طبقات جو مختلفة جداً. صحيح أننا قمنا بهذه التغييرات دون أن نشعر، ولكن المسافة بين الذكرى التي تأتينا فجأة وبين وضعنا الحالي، أو المسافة بين ذكريين تتخللهما سنوات وأماكن وساعات مختلفة، هي كافية لجعلهما لا تتشابهان في ما بينهما، إلا إذا تكلمنا عن فرادة خاصة. أجل، لو لم يتمكن التذكر، بفضل النسيان، من إقامة أية علاقة بينه وبين اللحظة الحالية، ومن إيجاد أي رابط بينهما، وإن بقي في مكانه وفي تاريخه، وإن حافظ على مسافاته وانكفائه في قاع وادٍ من الأودية أو قمة جبل من الجبال، لجعلنا فجأة نتنفس هواءً جديداً، لأننا بالضبط تنفسنا هذا الهواء في الماضي، وهو هواء حاول الشعراء عبثاً أن يربطوه بالجنة، والذي لن يعطينا هذا الشعور العميق بالتجدّد ما لم نستنشقه سابقاً، ذلك أن الجنان الحقيقية هي الجنان التي أضعناها.

وبالمناسبة لاحظتُ صعوبات كبرى تعتور العمل الفني الذي أحسسته جاهزاً، مع أنني لم أقرّر عن وعي المباشرة فيه. وإلا لتوجب عليّ أن أنجز أجزاءه المتتالية بطريقة مختلفة نوعاً ما، ومتباينة عن الطريقة المناسبة لذكريات صباحية جرت في البندقية على شاطئ البحر أو بعد ظهر أحد الأيام، لو أنني أردت رسم تلك المساءات في «ريفبيل» (Rivebelle) حيث كان الحر، في قاعة الطعام المطلة على البستان، قد بدأ يتلاشى ويسقط ويترسب، حيث كان النور الأخير ما زال يضيء الورود القريبة من جدران المطعم بينما كانت الرسوم المائية الأخيرة للضوء ما زالت السماء تراها في مادة وفي شفافية وصدى خاصين، مادة كتيمة ومنعشة ووردية.

طويت بسرعة كل هذا، ورحت أبحث عن سبب هذه السعادة وعن طبيعة اليقين الذي فرض نفسه عليّ، مع أن هذا البحث قد تأجل في الماضي. وخمّنتُ سبب ذلك عندما قارنت هذه الانطباعات السعيدة المختلفة التي كانت تلتقي حول النقطة التالية: وهي أنني أدرك حالياً وأدركت في الماضي البعيد صوت الملعقة وهي تلامس الصحن، وتباين مستوى البلاطتين، وطعم المجدلية بحيث اختلط الماضي بالحاضر واحترت أين أنا بينهما؛ والحقيقة أن الشخص الذي شعر فيّ بذلك الانطباع شعر به لأنه انطباع مشترك بين يوم ماضٍ وبين الآن، انطباع يتجاوز حدود الزمن، وهو شخص لا يظهر، في هذا التماهي بين الحاضر والماضي، إلا إذا استطاع ان يوجَد في المكان الوحيد الذي تمكّنت من العيش فيه ومن التمتع بجوهر الأشياء التي تتجاوز حدود الزمن. وهذا يدلّ على أن قلقي من موتي انتهى عندما تعرّفتُ دون وعي مني على نكهة المجدلية الصغيرة لأن الإنسان الذي كنته وقتئذ كان إنساناً قد تجاوز حدود الزمن، وبالتالي إنساناً لا يكترث بمتغيرات المستقبل؛ إنساناً لا يعيش إلا بجوهر الأشياء، ولا يستطيع أن يفهم هذا الجوهر في الوقت الحاضر لأن الخيال لم يأخذ دوره، إذ إن الحواس عجزت عن تقديم هذا الجوهر له؛ ذلك أن المستقبل الذي يتطلع الفعل إليه قد تركه لنا. هذا الإنسان لم يأت

إليّ قط ولم يظهر قط، إلا خارج الفعل، وخارج المتعة الفوريّة، كلما جعلتني معجزة التماثل أفلت من الحاضر. وحده هذا الإنسان كان قادراً على دفعي إلى إيجاد الأيام السالفة، والزمن الضائع، مع العلم أن الجهود التي بذلها ذكائي وذاكرتي فشلت دائماً.

وربما إذا وجدتُ بعد قليل أن «بيرغوت» قد أخطأ عندما تكلم عن مباهج الحياة الروحية، فلأنني أطلقتُ آنذاك كلمة «حياة روحية» على أشكال التفكير المنطقي التي لا تمتّ لها بصلة ولا علاقة لها بما كان يعتلجني وقتئذٍ - كما لو أنني وجدت العالم والحياة مملّين لأنني كنت أحكم عليهما من خلال ذكريات لا حقيقة لها، في حين أنني الآن أشعر بشهية كبرى للحياة ولّدت عندي الآن، ولثلاث مرات، لحظة حقيقية من الماضي.

هل كان هذا لحظة من الماضي فحسب؟ كان أكثر من ذلك ربما؛ ولأنه كان شيئاً مشتركاً بين الماضي والحاضر، فقد كان أهم منهما كليهما. خلال حياتي، كم مرة أحبطتني الحياة، لأنني كلما أحسست بها، لم يستطع خيالي (وهو عندي العضو الوحيد الذي يجعلني أتمتع بالجمال) أن ينسجم معها، بسبب القانون الحتمي الذي يقضي بأننا لا نستطيع أن نتخيّل إلا ما هو غائب. وفجأة تحيّد تأثير القانون الصارم، وأصبح معلقاً، بفضل وسيلة رائعة من وسائل الطبيعة لوّحت بإحساس ما - كصوت الشوكة أو المطرقة، وحتى كعنوان كتاب، إلخ.[1] - إحساس ارتبط بالماضي، وهذا ما أتاح لخيالي أن يتذوقه، وارتبط بالحاضر، لأن تشذيب حواسي الفعلي الناجم عن الصوت أو ملامسة قطعة ثياب، إلخ. قد أضاف إلى أحلام الخيال (وهي تخلو منه بالعادة)، أضاف فكرة الوجود (وبفضل هذه الخدعة أتاح لشخصي أن يملك، وأن يفصل، وأن يجمّد) - كلمحة برق

---

(١) سيذكر بروست لاحقاً عنوان هذا الكتاب، وهو «فرانسوا لي شامبي» للكاتبة «جورج صاند» (م).

- ما لم يدركه قط: أي أنه كان برهة في حالة صافية. إن الإنسان الذي خُلق من جديد فيّ عندما سمعت، مرتعشاً من السعادة، صوت الملعقة التي تلامس الصحن وصوت المطرقة التي تطرق العجلة، وسمعت بعدئذ الخطوات التي تضرب على بلاط فناء الـ«غيرمانت» وعلى أرض البلاط الذي يعتليه جرن المعمودية في كاتدرائية القديس مرقص، إلخ. إن هذا الإنسان لا يتغذى إلا من جوهر الأشياء، لأنه يجد في هذا الجوهر قوته ومسراته. إنه يصبو إلى مراقبة الحاضر لأن الحواس لا توفرها له، ويصبو إلى النظر في الماضي الذي جفّفه له الذكاء، منتظراً مستقبلاً تبنيه الإرادة بشظايا من الحاضر والماضي فتنتزع منهما واقعهما ولا تُبقي فيهما إلا ما يتناسب مع الهدف المصلحي، الذي تحدده لهما، وهو هدف إنساني قوي. أمّا أن يكون هناك صوت سُمع قديماً أو رائحة شُمّت في الماضي، ويُسمع وتُشم ثانية في الماضي والحاضر معاً، وهما حقيقيان دون أن يكونا راهنين، وهما مثلان أعليان دون أن يكونا مجرّدين، فإن الجوهر المستدام والخفي للأشياء يتحرر بالعادة، ويستيقظ الأنا الحقيقي فينا، الأنا الذي بدا لنا أحياناً أنه مات وشبع موتاً، ولكن دون أن يموت تماماً، يستيقظ ويحيا بعد أن قُدّم له الطعام الإلهي. فهناك دقيقة تحررت من نظام الزمن وخلقت الإنسان المتحرر من ربقة الزمن كي يشعر بها. وندرك ثقته بفرحه، لأن تذوق المجدلية وحده لا يستوعب منطقياً أسباب هذا الفرح، ونفهم أيضاً أن كلمة «موت» لا تعني له شيئاً؛ وبما أنه وُضع خارج حدود الزمن، فلماذا يخشى المستقبل إذن؟

ولكن هذه الخدعة البصرية التي استحضرت فترة من الماضي لا تتناسب مع الحاضر، لم تدم طويلاً. صحيح أن الإنسان يستطيع أن يطيل مشاهد الذاكرة الإرادية التي لا تقتضي منّا جهوداً تتجاوز قراءة كتاب مصور. وهكذا مثلاً عندما كان عليّ أن أذهب للمرة الأولى إلى منزل الأميرة «دو غيرمانت»، نظرتُ بتكاسلٍ من باحة بيتنا الباريسي التي تغمرها الشمس، نظرت تارة إلى ساحة كنيسة «كومبريه» أو إلى شاطئ «بالبيك»،

وبينما كنت أراقب الضياء بتقليب صفحات دفتر من الرسوم المائية التي صورتها في أماكن متعددة زرتها وفيها شعرت ببهجة أنانية لجامع لوحات فنية، فقلت لنفسي وأنا أحصي الصور التي خزّنتها ذاكرتي: «على الرغم من كل شيء، لقد شاهدتُ أشياء جميلة في حياتي». وعندئذ كانت ذاكرتي تؤكد على الأرجح المشاعرَ المتباينة؛ ولكنها لم تفعل سوى الربط بين العناصر المتجانسة. ولم يكن الأمر كذا في الذكريات الثلاث التي انتابتني، فبدل أن أكوّن فكرة تقريظية عن نفسي، على العكس من ذلك كدت أشك في الواقع الحالي لهذه الأنا. كذلك يوم غمستُ المجدلية في فنجان الزهورات الساخنة، داخل المكان الذي كنت فيه - أكان هذا المكان غرفتي في باريس ماضياً أو مكتبة الأمير «دو غيرمانت» حاضراً، وقبل قليل باحة قصره - شعرتُ بإحساس ينبعث من المكان الذي يحيط بجسمي (تذوّق المجدلية المغموسة، الصوت المعدني، الشعور بالخطى)، وهو إحساس بالمكان الذي كنت فيه وبمكان آخر (غرفة عمتي «أوكتافيا»، عربة قطار، جرن معمودية في كنيسة القديس مرقص). وبينما كانت هذه الأفكار تعتمل فيّ، انطلق صوت حاد من أحد الأنابيب يشبه صوت الصفارات المديد الذي كانت تطلقه أيام الصيف مساءً سفن الركاب على شاطئ «بالبيك»، فجعلني أشعر (كما حصل لي ذات مرة في باريس عندما رأيت في أحد المطاعم الكبرى قاعة طعام فخمة صيفية وحارة ونصفها فارغ) في أصيل يوم من أيام «بالبيك» كانت فيه جميع الطاولات مغطاة بشراشفها ومنضّدة فوقها أدوات الطعام الفضية، وكانت واجهاته الزجاجية الواسعة مفتوحة تطلّ على السدّ ولا يفصل بينها أي فاصل أو أي لوح زجاجي أو حجر، وكانت الشمس تهبط بهدوء نحو البحر حيث راحت السفن تصيح، وما كان عليّ، كي ألتحق بـ«ألبيرتين» وصديقاتها أثناء تنزههنّ على السدّ، إلا أن أعتلي الإطار الخشبي الذي لا يتجاوز ارتفاعه ارتفاع عرقوبي، وفي زاوية القصر كانت النوافذ الزجاجية كلها متتالية لتوفير التهوية. ذكرى الأموات وحدها هي الذكرى الحزينة. فلا يبقى حول

قبور الذين انهاروا بسرعة إلا جمال الطبيعة والصمت والهواء النقي. لم يكن صوت أنبوب الماء صدى أو شعوراً ماضياً مزدوجاً فحسب، بل كان ذلك الشعور نفسه. ففي هذه الحالة، وفي الحالات الأخرى السابقة، حاول الشعور المشترك أن يخلق حوله من جديد مكاناً قديماً مع أن المكان الحالي الذي حلّ محله كان يتعارض تعارضاً كبيراً مع ارتحال شاطئ من شواطئ الـ«نورماندي» أو سياج نباتي لسكة حديد إلى دارة باريسية. إن قاعة الطعام البحرية في «بالبيك»، بأغطية طاولاتها الدمقسيّة التي تشبه أغطية مذابح الكنائس لتستقبل غروب الشمس، حاولت أن تزعزع قصر الـ«غيرمانت» الراسخ وتقتحم أبوابه، فحركت الكنبات المحيطة بي ولو للحظة، كما المحيط بالإحساس المشترك لبرهة من الزمن، كما يلتحم المصارع بمكانه الحالي. ودائماً ينتصر المكان الحالي، ودائماً أرى أن المهزوم أجمل؛ رأيته جميلاً جداً بحيث بقيتُ مشدوهاً فوق البلاطتين غير المستويتين، كانشداهي بفنجان الشاي، وحاولتُ عندما بدا أن أُظهر من جديد تلك الـ«كومبريه» وتلك «البندقية» وتلك «البالبيك» التي أفلتت مني ثم اقتحمت وأُحبطت وتركتني داخل تلك الأماكن الجديدة التي يعبرها الماضي. ولو كان المكان الحالي لم ينتصر فوراً، لبدا لي أنه سيُغمى عليّ؛ ذلك أن انبعاثات الماضي هذه، وفي اللحظة التي تستمر فيها، هي على درجة من الاكتمال بحيث إنها لا تُجبر عيوننا فقط على الكف عن النظر إلى الغرفة القريبة منها، بل تجبرها على النظر إلى الممشى المحاط بالشجر أو إلى مدّ البحر. وتجبر أنوفنا أيضاً على أن تستنشق هواء الأماكن النائية، وتجبر إرادتنا على الاختيار بين المواضيع التي تقترحها علينا هذه العيون، وتجبر شخصنا بكامله على أن يشعر بأن العيون تحيط به أو على الأقل بأنها تراوح بينها وبين الأماكن الحالية؛ ويتم ذلك في شرود اللايقين الذي يشبه شروداً نحسّه أحياناً أمام رؤيا رائعة نبصرها أثناء إغفائنا.

وهكذا فإن الشخص الذي انبعث فيّ ثلاث مرات أو أربع وتذوّقته

لتوي كان شظايا حياة تجاوزت حدود الزمن، ولكن هذا التأمل - على قِدمه - مرّ مرور الكرام. ومع ذلك شعرتُ بأن المتعة التي وفرها لي في حياتي، وبنادر فواصلها، كانت المتعة الوحيدة الخصبة والحقيقية. إن علامة لاواقعية الآخرين لا تَظْهر كفاية، إما لأنهم عاجزون عن إرضائنا، كما الحال في المسرات الصالونية التي تشبه في أفضل حالاتها الانزعاج الناجم عن عسر هضم لطعام فاسد، وكما الحال أيضاً في الصداقة التي هي مُخايل، لأن الفنان - ومهما كانت الأسباب التي تدفعه - الفنان الذي يتخلّى عن ساعة عمل مقابل ساعة ثرثرة مع أحد الأصدقاء يعلم أنه يضحّي بواقع مقابل شيء لا وجود له (ذلك أن الأصدقاء لا يكونون أصدقاء إلا في فترة الجنون اللطيف الذي عشناه أثناء الحياة التي خضنا معركتها، ولكننا في أعماق ذكائنا ندرك خطأ ذلك المجنون الذي يتهيّأ له أن قطع الأثاث تكلّمه ويكلّمها)، وإما لأننا نغتمّ بعد انشراحنا معهم، كما حصل لي عندما تعرفت على «ألبيرتين»، إذ قدمتُ تضحية صغيرة كي أحصل على شيء - وهو التعرف على هذه الفتاة - لم يبدُ لي صغيراً إلا أنني حصلتُ عليه. وحتى المتعة الأعمق، كتلك التي كان بوسعي أن أشعر بها عندما أحببت «ألبيرتين»، لم تكن في الواقع إلا عكس ما هي عليه، بسبب القلق الذي انتابني أثناء غيابها، لأنني عندما تأكدتُ من أنها قادمة - كما حصل عندما عادت من الـ«تروكاديرو» - بدا لي أنني شعرت بملل غامض، بينما تضاعفت بهجتي عندما تعمقتُ بحبور متزايد في صوت السكين أو في تذوّق فنجان الزهورات الذي جمع بين غرفتي وبين غرفة العمة «ليوني»، وجمع لي من ثمّ «كومبريه» بكاملها. وقررتُ الآن أيضاً أن أتشبّث بتأمل الأشياء في كنهها وأن أنعم النظر فيها، ولكن كيف؟ وما هي الوسيلة؟ لا شك أن المنديل الذي أعاد إليّ (ذكرى) «بالبيك» قد دغدغ للحظةَ خيالي، ليس فقط خيالي عندما رأيت البحر في تناول طعام الغداء، وأحسست باللايقين الذي انتابني بعد نزهاتي المختلفة، وارتبط كل هذا بملامستي المنديلَ، وبالسرعة التي يدور فيها ألف جناح ملائكي في الدقيقة الواحدة.

لا شك أيضاً أن فارق المستوى بين البلاطتين قد أطال أمد الصور الجافة والرقيقة التي كوّنتُها عن مدينة البندقية وعن كاتدرائية القديس مرقص ووسّع جهاتِها وأبعادَها، والصور التي كوّنتها عن جميع المشاعر التي عرفتُها عندما ربطتُ الساحة بالكنيسة، والمرسى بالساحة، والقنال بالمرسى، وربطتُ عالم الرغبات الذي لا يُدرك إلا بالعقل ربطتُه بكل ما تراه العينان، وكدتُ - لولا فصل السنة الذي نحن فيه - أن أذهب لأتنزه فوق مياه البندقية الربيعية في نظري، أو على الأقل أن أعود إلى «بالبيك». ولكنني لم أتوقف لحظة عند هذه الفكرة. فلم أعرف فقط أن هذه الأماكن تختلف عمّا صوّرته لي أسماؤها، بل لم يبق إلا في أحلام سهادي سوى مكان يمتد أمامي، مكان مصنوع من مادة بحتة تختلف عن الأشياء المشتركة التي نراها ونلمسها، مادة كانت تملكها هذه الأشياء عندما تصورتها. ولكنني، في ما يتعلق بهذه الصور المختلفة الطبيعية، أي صور الذكرى، عرفتُ أنني لم أجد جمال «بالبيك» عندما كنت مقيماً فيها، وعرفت أن جمال الذكرى الذي علق بذهني اختلف عن ذلك الجمال الذي وجدتُه أثناء إقامتي الأولى. لقد اختبرتُ بإفراط أنني عاجز فعلياً عن بلوغ أغوار نفسي، وأنني لن أجد ربما الزمن الضائع لا في ساحة القديس مرقص ولا في «بالبيك» خلال رحلتي الثانية إليها ولا في «تانسونفيل» التي عدت إليها لألتقي بـ«جيلبيرت»، وأن السفر الذي لم يقدّم لي إلا التوهم من وجود هذه الانطباعات القديمة خارج ذاتي وفي زاوية مكان من الأمكنة، لم يكن الوسيلة التي أبحث عنها. لم أشأ أن أخدع نفسي مرة أخرى، لأن مقصدي هو أن أعلم أخيراً إن كنت أستطيع حقاً أن أصل إلى ما ظننته لا يتحقق، فخاب أملي دائماً أمام الأماكن والأشخاص (حتى لو بدا ذات مرة أن القطعة الموسيقية لكونشيرتو «فانتوي» تقول لي عكس ذلك). لن أقوم إذن بتجربة إضافية في طريق أعلمُ منذ أمد طويل أنه لا يؤدي إلى شيء. فلا تستطيع الانطباعات المشابهة لتلك التي أبحث عن ترسيخها إلا أن تتلاشى عندما تلامس متعة مباشرة عجزت عن خلقها.

وتكمن الطريقة الوحيدة للمزيد من تذوّقها في السعي إلى معرفتها معرفة أكمل وأين وُجدت، والسعي إلى تبيينها وإلى سبر أعماقها. لم أستطع أن أستمتع في «بالبيك»، كما أنني لم أشعر بمتعة العيش مع «ألبيرتين»، ولكنني لم أدرك هذا إلا بعد فوات الأوان. ولم يقرّب الاستسلامُ المعيشُ الناجمُ عن خيبات حياتي التي جعلتني أعتقد أن كنهها يجب ألا يتجسد في العمل، لم يقرّب بصورة طارئة شتى الإخفاقات التي عرفتُها في ظروف حياتي. وشعرتُ بأن الخيبة من الأسفار، والخيبة من الحب لم تكن خيبات مختلفة، ولكنها كانت الشكل الآخر الذي يتخذه العجز عن تحقيق ذواتنا في المتعة المادية وفي العمل الفعلي. وبينما كنت أنعم النظر في تلك البهجة التي تجاوزت حدود الزمن والتي نجمت عن صوت الملعقة أو نكهة المجدلية، قلت لنفسي: «هل هذا يشكّل تلك السعادة التي تم اقتراحها على «سوان» في عبارة صغيرة وردت داخل السوناتا، وخلطها بمتعة الحب دون أن يتمكن من العثور عليه في الإبداع الفني، أو يشكّل تلك السعادة التي أشعرني بأنها تجاوزت حدود الزمن أكثر من عبارة السوناتا، أو يشكّل ذلك النداء الأحمر والسري لذلك العزف السباعي الذي لم يتمكن «سوان» من معرفته، لأنه مات كالكثيرين قبل أن تتكشّف لهم الحقيقة؟ وعلى كل حال، لم تستطع هذه الحقيقة أن تخدمه، لأن تلك الجملة قد ترمز إلى نداء، ولكنها لا تستطيع أن تخلق أو أن تجعل من «سوان» بطلاً دون أن يكون كذا».

بيد أنني فطنتُ بعد برهة، وبعد أن فكرت في انبعاثات الذاكرة تلك، لوجود انطباعات غامضة حركت تفكيري عندما كنت في «كومبريه» في جانب الـ«غيرمانت» كما تفعل أشكال التذكّر، ولكنها لم تكن تخفي إحساساً قديماً وإنما حقيقة جديدة، وصورة نفيسة كنت أسعى لاكتشافها بجهود تماثل تلك التي نبذلها عندما نتذكّر شيئاً، كما لو كانت أروع أفكارنا أنغاماً موسيقية تعاودنا دون أن نكون قد سمعناها، نجتهد لسماعها وتدوينها. أتذكر بسعادة، لأن هذا كان يُثبت لي أنني ما زلت محافظاً على

شكلي وأن الأمر يشكّل سمة أساسية في طبيعتي، وأتذكّر بحزن أيضاً عندما أفكر أنني منذئذ لم أتقدّم قط، وأنني في «كومبريه» كنتُ أمعن النظر في صور أجبرتني على النظر إليها، صورة فيها غمامة ومثلث وجرسية كنيسة وزهرة وقطعة حصى، وشعرت بأن شيئاً ذا طبيعة خاصة يكمن خلف هذه العلامات وأنه يتعيّن عليّ أن أحاول اكتشافه، وهو كناية عن فكرة تترجمها هذه العلامات كما ترجمت الحروف الهيروغليفية التي نظنّها تمثّل فقط الأشياء المادية. لا شك أن هذا التفسير كان صعباً ولكنه ألقى قراءة لبعض الحقيقة. ذلك أن الحقائق التي يدركها الذكاء مباشرة وبوضوح في عالم النور الساطع هي حقائق أقل عمقاً وضرورة من الحقائق التي أبلغتنا إياها الحياة قسراً عبر انطباع معين، انطباع مادي لأنه اخترق حواسنا، ولكننا نستطيع أن نكتنه معناه. وفي المحصلة، أتكلم في كلتا الحالتين عن انطباعات كذلك الانطباع الذي تكوّن لديّ بعد أن رأيت جرسيّات «مارتانفيل» وبعد أن تذكرتُ تفاوت المستوى بين الدرجتين وتذوق المجدلية، فكان عليّ أن أحاول تفسير الأحاسيس على أنها إشارات تُحيل إلى قوانين وأفكار، وسعيتُ إلى التفكير، أي إلى إخراج ما شعرتُ به من العتمة، وإلى تحويله إلى معادلٍ روحي. والحال أن هذا السبيل الوحيد، كما بدا لي، أهو شيء آخر يختلف عن صنع العمل الفني؟ وبدأت النتائج تتدافع في ذهني؛ أتعلّق الأمر بذكريات تشبه صوت الشوكة أو تذوّق المجدلية أو تلك الحقائق المكتوبة بواسطة أشكال بحثتُ عن معناها في ذهني حيث كانت جرسيات الكنائس والأعشاب المجنونة تشكّل طلسماً صعباً ومزدهراً في آن، فإن سمتها الأولى هي أنني لم أخترها طوعاً، لأنها فرضت نفسها عليّ، وأحسستُ بأن ذلك هو سمة أصالتها. فأنا لم أبحث بنفسي عن البلاطتين غير المستويتين في الباحة التي عثرت خطاي فيها. ولكن الطريقة الطارئة والحتمية التي شعرت بها كانت تراقب حقيقة الماضي الذي أثارته مجدّداً، وحقيقة الصور التي أثارتها، لأننا نحسّ بالجهد الذي تبذله للصعود إلى الضوء، ونشعر بفرحة الواقع المستعاد.

فهي تراقب أيضاً حقيقة المشهد كله، المشهد المصنوع من انطباعات معاصرة تعيدها إلى حاشيتها، مع هذا القسط الصحيح من الضوء والظل، ومن النتوء والانحسار، ومن التذكر والنسيان، ودائماً ستجهلها الذاكرة أو الملاحظة الواعيتان.

أما الكتاب الداخلي للعلامات المجهولة (وبدا لي أن انتباهي الذي سبر لاوعيي راح يبحث عن هذه العلامات الناتئة ويصطدم بها ويداورها كغوّاص مستطلع). فلم يستطع أحد أن يساعدني إطلاقاً على قراءتها، لأن هذه القراءة هي كناية عن فعل إبداعي لا يقدر أحد أن ينوب فيها عنّا وأن يساهم فيها معنا. وأيضاً كم هم الذين يُعرضون عن كتابته؟ وكم هي كثيرة المهمّات التي لا نضطلع بها لنتجنّب هذه المهمة! فكل حدث، أكان قضية «دريفوس»، أكانت الحرب، قد قدّم ذرائع أخرى للكتّاب كي لا يُقْدموا على تفسير ألغاز هذا الكتاب، ذلك أنهم أرادوا أن يعيدوا الوحدة المعنوية للأمة، ولم يكن عندهم الوقت الكافي للتفكير في الأدب. ولكنها لم تكن سوى ذرائع، لأنهم لم يحصلوا على النبوغ، أو لم يحصلوا على النبوغ الكافي، أي أنهم لم يمتلكوا ناصية الغريزة. فالغريزة تُملي الواجب والذكاءُ يوفّر الذرائع للتملّص منه. ولكنّ الذرائع لا وجود لها في الفن، ولا تؤخذ النوايا فيه بعين الاعتبار، ففي كل لحظة ينبغي على الفنان أن يصغي لصوت غريزته، لأنّ هذا الإصغاء هو الذي يجعل الزمن واقعياً جداً، ويحوّله إلى أكثر مدارس الحياة صرامة، وإلى دينونة عامة حقيقية. إن هذا الكتاب، وهو أشقّ الكتب تفسيراً، هو الوحيد الذي أملاه علينا الواقع، وهو الوحيد الذي يترك الواقع بالذات فينا «انطباعه». إن تعلّق الأمر بفكرة تتركها الحياة فينا، تكون صورة الكتاب المادية التي ترسم انطباعه فينا، هي التي تضمن حقيقته الضرورية. فليس للأفكار التي يُشكلها الذكاء البحت إلا حقيقة منطقية وحقيقة ممكنة، ويكون اختيارها اعتباطياً. إن كتابنا الوحيد هو كتاب ذو حروف مجازية لا ندونّها نحن؛ ليس لأن هذه الأفكار التي نشكّلها لا تستطيع أن تكون صحيحة من ناحية

المنطق، بل لأننا لا نعرف إن كانت صحيحة. وحده الانطباع، مهما هزلت مادته ومهما انغلق أثره على الإدراك، هو معيار للحقيقة، ولهذا السبب يستحقّ وحده أن يضبطه العقل، لأنه يستطيع وحده - إذا عرف كيف يولّد هذه الحقيقة - أن يجذبها نحو كمال أكبر وأن يمنحها بهجة صافية. إن الانطباع بالنسبة للكاتب يضاهي التجريب بالنسبة للعالِم، ولكن الفرق هو أن عمل الذكاء عند العالِم يكون في المقدّمة، بينما نراه عند الكاتب يأتي لاحقاً. وما لم يُتح لنا فكّ رموزه وتوضيحه بمساعينا الشخصية، وما كان واضحاً قبلنا، ليس لنا. ذلك أن ما يأتي منّا هو الذي نستمدّه من الظلمة الموجودة فينا والتي لا يعرفها الآخرون.

فوراً ذكّرني شعاع مائل من الشمس الغاربة بزمن لم أفكر فيه ثانية قط؛ فأثناء طفولتي الأولى، أصيبت العمّة «ليوني» (Léonie) بالحمّى، وخشي الدكتور «بيرسيبيي» (Percepied) من التيفوئيد، فأسكنوني في غرفة «أولالي» (Eulalie) المطلة على ساحة الكنيسة، ومُدّ فيها بساط مصنوع من ورق الحلفاء وعُلّقت على نافذتها ستارة قطنية، وكانت تطنّ فيها شمس لم أعتدها. وفجأة انتقل بي التذكّر من تلك الغرفة الصغيرة التي كانت تسكنها خادمة عجوز، إلى ذلك المدى الطويل المختلف تماماً والرائع جداً الذي عرفتُه في حياتي سابقاً، ففكرت عندئذ للمفارقة في غياب الانطباعات التي اعتورت حياتي أعيادُها الفخمة في أفخم الدارات. كان المنغّص الوحيد في غرفة «أولالي» هذه أنني كنت أسمع قرقعة القطارات وهي تمر فوق الجسر القائم على النهر. وبما أنني كنت أعلم أن هذا الخوار كان يصدر من آلات مُحكمة التركيب، فلم أفزع، كما لو أحدثه قربي صراخ فيلِ المحمود أثناء نزهته الحرّة والعشوائية، في ما قبل التاريخ.

وهكذا وصلت إلى استنتاج يقول إننا لسنا أحراراً البتة أمام العمل الفني، وإننا لا نفعل ذلك بإرادتنا، ولأنه سبق وجودنا لكونه ضرورياً وخفياً، يتعيّن علينا أن نكتشفه، ونصانعه كما نصانع قانوناً من قوانين

الطبيعة. ولكن أليس اكتشافنا أن الفن يستطيع أن يصنعنا هو في الواقع اكتشاف لا أنفَس منه لدينا، اكتشاف ما زلنا نجهله بالعادة، ويتمثّل بحياتنا الحقيقية وبالواقع الذي نشعر به، علماً بأنه متباين جداً عمّا نظن، وبأننا طافحون بسعادة قصوى عندما تجذب لنا المصادفة الذكرى الحقيقية؟ ولقد تيقنتُ من ذلك انطلاقاً من الخطأ في الفن المزعوم أنه فن واقعي، وأنه قد لا يكون كاذباً جداً لو أننا لم نتعوّد في الحياة أن نعطي مشاعرنا تعبيراً يختلف عنها كثيراً، وأننا بعد فترة وجيزة نماثل بينه وبين الحقيقة حتى. وشعرتُ بأنه لن يتعيّن عليّ أن أرتبك بشتى النظريات الأدبية التي عكّرت صفوي ذات يوم - ولا سيما تلك النظريات التي طوّرها النقد أثناء قضية «دريفوس» واستعادها أثناء الحرب والتي حاولت «إخراج الفنان من برجه العاجيّ»، ومعالجة مواضيع غير تافهة وغير عاطفية، فصوّرت الحركات العّمالية الكبرى، وحين لم يجد هؤلاء الخاملون التافهون جماهير ليصفوها (كان بلوك يقول: «أعترف أن الرسم الذي يُقدم عليه هؤلاء الناس العديمو الجدوى يجعلني لا أكترث»)، راحوا يصِفون المثقفين الكرام أو الأبطال.

وحتى قبل أن أناقش المضمون المنطقي لهذه النظريات، تبينتُ أنها تشير لدى أصحابها إلى دونية مُثبتة، شأنهم في ذلك شأن طفل شديد التهذيب سمع الناس الذين أرسل إليهم ليتغدّى عندهم يقولون: «إننا نعترف بكل شيء، إننا صريحون»، فشعر بأن هذا يدل على صفة أخلاقية هي دون العمل الجيد العادي، العمل الذي لا يقول شيئاً. لا يهتم الفن الحقيقي بجميع هذه التصريحات، لأنه يتم بصمت. أجل إن الذين كانوا ينظرون بهذه الطريقة استعملوا عبارات نمطية تشبه جداً عبارات الحمقى الذين هتكوا أعراضهم. ونستطيع تقدير الدرجة التي وصل إليها العمل الثقافي والأخلاقي، ربما انطلاقاً من جودة اللغة وليس فقط انطلاقاً من نوع الجمالية. ولكن المنظّرين، على العكس من ذلك، يظنون أنهم يستطيعون التخلّص من جودة اللغة هذه (وحتى لدراسة قوانين الطباع، نستطيع ذلك إذا أخذنا موضوعاً جدياً أو تافهاً، شأننا شأن محضّر التشريح

الذي يستطيع أن يدرس قوانين التشريح على جسد إنسان معتوه وعلى جسد إنسان نابغة؛ كذلك يستطيع دراسة القوانين الأخلاقية الكبرى وأيضاً القوانين المتعلقة بسريان الدم والإطراح الكلوي، ويؤجلها قليلاً حسب القيمة الفكرية للأفراد)، ويظن الذين يُشدهون بالمنظّرين أن هذه الجودة لا تبرهن عن قيمة فكرية كبرى، لأنهم - كي يدركوا هذه القيمة - يحتاجون إلى أن يروا تعبيرها المباشر دون أن يستنبطوها من جمال الصورة. ومن هنا تنجم المحاولة الفظة لدى الكاتب أن يكتب أعمالاً فكرية. وهذه سماجة كبرى. فالعمل الذي يحتوي على نظريات يشبه هدية نترك فوقها السعر الذي تحمله. مع العلم أن السعر يشكّل قيمة بين القيم، أما في الأدب فإن التفكير المنطقي يتضاءل. إننا نفكّر عقلانياً، أي أننا نشرد، كلما نعجز عن التقيد بتمرير انطباع من الانطباعات عبر الحالات المتتالية جميعاً والتي تؤدي إلى تثبيته والإفصاح عنه.

كان الواقع الذي يجب التعبير عنه لا يقيم - وهذا ما فهمتُه الآن - في ظاهر الموضوع وإنما في عمق لا يهمّ فيه هذا الظاهر، كما يرمز إليه صوت الملعقة وهي تلامس الصحن، أو يباس الفوطة المنشّاة، وكانا بالنسبة لتجددي الروحي أنفَس من العديد من الأحاديث الخيرية والوطنية والأممية والماورائية. وسمعت أحدهم يقول وقتئذ: «لقد انتهى الأسلوب، وانتهى الأدب، وانتهت الحياة»[1]. وبوسعنا حتى التفكير في أن النظريات البسيطة التي كان يطلقها السيد «دو نوربوا» مهاجماً فيها «عازفي الفلوت» قد ازدهرت منذ الحرب. ذلك أن جميع الذين يفتقرون إلى الحس الجمالي، وإلى الانصياع للواقع الداخلي، يستطيعون التزوّد بملكة التفكير الهائمة حول الفن. وزيادة على ذلك، مهما كانوا دبلوماسيين أو متمولين، ومنخرطين في «أشكال الواقع» الحالي، يطيب لهم الظن أن الأدب هو لعبة

(١) هذا ما ورد في كتاب «**السوق في الساحة**» الذي نشره رومان رولان عام ١٩٠٨، وتصدى له بروست في كتابه «**ضد سانت بوف**» (انظر أعماله الكاملة في طبعة لابلياد ص ٣٠٧ - ٣١٠) (م).

ذهنية مكتوب عليها أن تزول تدريجياً في المستقبل. وشاء بعضهم أن تكون الرواية استعراضاً سينمائياً للأشياء[1]. وكان هذا التصور غير معقول. فلا شيء ينأى عما تصورناه في الواقع مثل هذه النظرة السينمائية.

وبالفعل، عندما دخلت إلى تلك المكتبة، تذكرتُ ما قاله الأخوان «غونكور» عن الطبعات النادرة الجميلة التي احتوتها، وعاهدتُ نفسي على مشاهدتها بما أنني محبوس هنا. وأثناء متابعتي هذه الفكرة، أخرجت المجلدات النفيسة الواحد بعد الآخر، دون أن أعيرها انتباهاً خاصاً، وما إن فتحتُ أحدها بشرود - وكان كتاب «**فرانسوا لو شامبي**» (*François le Champi*) للكاتبة «جورج صاند» - شعرت بصدمة مزعجة كأنها انطباع يتناقض مع أفكاري الحالية، واستمر ذلك الشعور الذي أوشك أن يُبكيني، إلى أن اعترفت بأن ذلك الانطباع كان منسقاً جداً مع أفكاري. وبينما كان مستخدمو مراسم الدفن يستعدون في غرفة الميت لإنزال التابوت، صافح ابن الرجل الذي أدى خدمات للوطن أيدي آخر الأصدقاء الذين قدموا، وإذا بصوت أبواق في فرقة موسيقى الجيش تلعلع، فانزعج ظناً منه أنها مسخرة تنال من حزنه. ولكنه، بعد أن بقي رابط الجأش حتى ذلك الوقت، لم يستطع السيطرة على دموعه؛ ففهم عندئذ أن ما سمعه كان موسيقى فرقة عسكرية انضمت إلى التشييع لتكريم رفات أبيه، وكذا، اعترفتُ لتوّي أن الانطباع الأليم الذي شعرت به عندما قرأت عنوان أحد الكتب الموجودة في مكتبة أمير الـ«غيرمانت»، يتماشى مع أفكاري الحالية؛ وأعطاني هذا العنوان فكرة تقول إن الأدب يقدّم لنا فعلاً عالم الأسرار هذا الذي لم أعد أجده فيه. ومع ذلك لم يكن الكتاب خارقاً، لقد كان كتاب «**فرانسوا لو شامبي**» الذي كتبته «جورج صاند» وكانت أمي تقرأه لي ، فجاشت نفسي عبر هذا العنوان

(١) حاول هنري بوردو في كتابه «**مغامرة الأطفال الجديدة**» أن يكتب رواية تشبه الفيلم السينمائي (م).

(وتذكرتُ أيضاً اسم الـ«غيرمانت» الذين لم أرهم منذ دهر طويل، وتضمّن اسمهم درجة عالية من النظام الإقطاعي - وشكّل هذا الإقطاع جوهر الرواية في كتاب «**فرانسوا لو شامبي**»-) وحلّت للحظة محلّ الفكرة الشائعة المتعلقة بالروايات الخاصة بمقاطعة «بيري» (Berry)[1] التي كتبتها «جورج صاند». عندما، في حفلة عشاء، يبقى الفكر دائماً على السطح، استطيع أن أتكلم عن «**فرانسوا لو شامبي**» وعن الـ«غيرمانت» دون أن يكون كلاهما من سكان «كومبريه». وعندما كنت وحدي، كما يحدث لي الآن، رأيت نفسي أغوص في أعماق سحيقة. ووقتها بدت لي عصية على الفهم الفكرة القائلة بأن ذلك الشخص الذي تعرّفت عليه في مجتمع الصالونات كان ابنة عمة السيدة «دو غيرمانت»، أي أنها تخصّ شخصاً له فانوس سحري، وكذلك لم أفهم أن أجمل الكتب التي قرأتُها كانت - ولا أقول عالية المستوى، مع أنها كذا - بل معادلة لهذا الكتاب الخارق الذي عنوانه «**فرانسوا لو شامبي**». كان ذلك انطباعاً قديماً جداً تمازجت فيه بحنوّ ذكرياتي عن طفولتي وعائلتي، ولم أدركه فوراً. وبغضب تساءلت لأول وهلة من هو ذلك الغريب الذي أتى ليكدّرني. ذلك الغريب هو أنا، هو الطفل الذي كنته، الطفل الذي استثاره الكتاب فيّ، لأنه لم يكن يعرف منّي إلا ذلك الطفل، هذا هو الطفل الذي دعاه الكتاب فوراً، لأنه لم يشأ أن يُنظر إليه إلا بعينيه، ولم يشأ أن يُحبّ إلا من قلبه، ولم يشأ أن يتكلم إلا معه. وأيضاً هذا الكتاب الذي كانت أمي تقرأه لي في «كومبريه» كل صباح تقريباً، حافظ لي على السحر الكامل لتلك الليلة. أجل، إن «ريشة» جورج صاند - إذا اقتبستُ عبارة «بريشو» الذي كان يطيب له أن يقول ويقول إن الكتاب كُتب «بريشة رشيقة» - لم تكن تبدو لي إطلاقاً ريشة سحرية، كما بدت لأمي طويلاً قبل أن تقولب

---

(١) نسبة إلى المقاطعة التي عاشت فيها الكاتبة جورج صاند (١٨٠٤ - ١٨٧٦) والواقعة بين نهري لوار وكروز (م).

ببطء ذوقها الأدبي على ذوقي. ولكنها كانت ريشة صعقتني دون أن أدري، كما يطيب في الغالب لتلاميذ المدارس أن يفعلوه، ها هي لاأشياء «كومبريه» الألف، التي لم أعد أراها منذ أمد طويل، قد تقافزت وحدها وتقدمت بالتتابع لتتدلّى بالرأس الممغنط ولتصنع سلسلة مرتجفة ولا متناهية من الذكريات.

تريد بعض العقول التي تهوى الأسرار أن تصدّق أن الأشياء تحافظ على شيء من العيون التي نظرت إليها، وأن العمائر واللوحات لا تظهر لنا إلا تحت غلالة رقيقة نسجها لها حب المفتتنين بها وانشداههم، خلال قرون وقرون. وقد تصبح هذه الخرافة صحيحة، إن نقلوها إلى مجال الواقع الوحيد لكل منهم، وإلى مجال إحساسها الخاص بها. أجل بهذا المعنى، وبهذا المعنى وحده (مع أنه أوسع بكثير)، يجلب لنا شيء نظرنا إليه في الماضي إن عاودنا النظر إليه، يجلب لنا مع النظرة التي ألقيناها عليه جميع الصور التي كان مفعماً بها آنذاك. ذلك أن الأشياء - ككتاب ذي غلاف أحمر شأنه شأن الكتب الأخرى الحمراء - ما إن نبصرها حتى تصبح شيئاً لا مادياً فينا يتخلّق بجميع اهتماماتنا وأحاسيسنا آنذاك ويلتحم بها. ربّ اسم قرأناه سابقاً في أحد الكتب يتضمّن بين مقاطِعه الريح السريعة والشمس اللامعة التي كانت كذا عندما قرأناه. وهكذا فإن الأدب الذي يقتصر على «وصف الأشياء» ويكتفي بجردة بائسة من الخطوط والمساحات، هو الأدب الأكثر ابتعاداً عن الواقع، على الرغم من أنه يسمّي نفسه واقعياً، هو الأدب الذي يُفقرنا ويحزننا للغاية، لأنه يقطع فجأة كل تواصل بين أنانا الآن، وبين الماضي الذي حافظت فيه الأشياء على جوهرها، وبين المستقبل الذي تحدّثنا فيه على تذوّق جديد. يتعيّن على الفن الذي يستحق اسمه أن يعبّر عن هذا الأدب، وإذا فشل في ذلك نستطيع أن نستخلص من عجزه درساً وعبرة (في حين أننا لا نستخلص شيئاً من نجاحات الواقعية)، أي أن هذا الجوهر ذاتي جزئياً ولا يقبل التواصل.

زد على ذلك أن الشيء الذي رأيناه في فترة ما، أو الكتاب الذي

قرأناه لا يبقيان متّصلين فقط بما كان يحيط بنا، إنهما يبقيان متّصلين اتصالاً وثيقاً بما كنّا عليه عندئذ، ولا يمكن الإحساس بهما مرة ثانية والتفكير فيهما مجدّداً إلا عن طريق الشعور والفكر اللذين ينتابان الشخص الذي كنّاه وقتئذ. إذا استعدتُ من المكتبة كتاب «**فرانسوا لو شامبي**»، انتصب فيّ فوراً طفل يحلّ محلي ويحق له وحده أن يقرأ العنوان: «**فرانسوا لو شامبي**»، وقرأه كما قرأه في الماضي مع انطباعه نفسه إزاء الزمن كما فعل في البستان، ومع الأحلام التي راودته عن البلدان وعن الحياة، ومع القلق نفسه من المستقبل. عندما أعاود النظر في شيء من زمن آخر، ينهض فيّ الشاب. ليست شخصيتي اليوم سوى وظيفة متروكة، وتظن أن كل ما تحتويه متشابه ورتيب، ولكن كل ذكرى فيها هي أشبه بنحّات عبقري ينحت تماثيل عديدة. قلت: إنها جميع الأشياء التي نراها مجدّداً؛ فتتصرّف الكتب في هذا المجال كأشياء، طريقة انفتاح كعب الكتاب، وحبيبات الورق تمكنت من أن تحافظ فيه على ذكرى تعادل حدّتُها تصوري لمدينة البندقية وتوقي للذهاب إليها، كما تعادل جُمل الكتب بالذات. لا بل هي أشد حدّة، لأن الجمل تزعج أحياناً، شأنها شأن تلك الصور الضوئية لشخص نتذكره من خلالها ولكننا نتذكره بشكل أفضل إذا اكتفينا بالتفكير فيه. نعم، بالنسبة لكثير من الكتب التي قرأتها في طفولتي، وبالنسبة لبعض كتب «بيرغوت» (Bergotte) نفسه، عندما يحدث لي أن آخذها ذات مساء أحسّ فيه بالتعب، أشعر كأنني في أحد القطارات وأنظر إلى أشياء مختلفة علّني أستريح وأستنشق هواء الماضي البعيد. ولكن على العكس من ذلك يحدث أن تُفسد القراءة المطوّلة للكتاب هذا الاستذكار المنشود. حدث لي مع كتاب لـ«بيرغوت» (موجود في مكتبة الأمير ويحمل تقديماً في غاية التزلّف والتفاهة) قرأته في الماضي ذات يوم شتائي لم أستطع فيه أن أرى «جيلبيرت»، ولا أستطيع الآن أن أجد جمله التي أحببتها كثيراً. بعض الكلمات تدفعني إلى الاعتقاد بأنها هي، ولكن هذا مستحيل. أين إذن الجمال الذي وجدته فيها؟ ولكنني ما زلت أرى

مدى هذا الجمال، الذي قرأته[1] في شارع الشانزليزيه المغطى بالثلج قبل أن يتم ترحيله.

ولهذا السبب حاولتُ أن أكون غاوي كتب، كما كان الأمير «دو غيرمانت»؛ ولم أكن كذا إلا بشكل خاص، أي دون هذا الجمال المستقل عن قيمة الكتاب الخاصة التي تأتيه من عدد الهواة الذين يريدون أن يعرفوا المكتبات التي مرّ فيها، وما هي المناسبة الحديثة التي أهدى فيها هذا العاهل أو ذاك الكتاب لهذا الرجل الشهير، ويتابعون المرات التي بيع فيها أثناء حياته، أي أنني كنت أودّ أن أعرف ذلك الجمال التاريخي لكتاب من الكتب دون أن أضيّع مساره. وقد لا أستخلص ذلك إلا من تاريخ حياتي الخاصة طوعاً، أي دون فضولية؛ وفي غالب الأحيان لم أكن أربطه بالنسخة المطبوعة وإنما بكتاب «**فرانسوا دو شامبي**» الذي أنعمت النظر فيه للمرة الأولى في غرفتي الصغيرة في «كامبري»، أثناء الليلة الأكثر نعومة وحزناً في حياتي، وهي الليلة - للأسف - (وفيها كان يبدو أفراد عائلة الـ«غيرمانت» الغامضون بعيدي المنال) التي حصلتُ فيها من أهلي على تنازل تمكنتُ به أن أحدّد تاريخ تراجع صحتي وإرادتي، وأحدّد تنكّبي المتفاقم يومياً عن مهمة صعبة، ووجدت الكتاب الآن في مكتبة عائلة الـ«غيرمانت» تحديداً، وذلك في اليوم البهيّ الذي لم تتجلّ فيه فجأة الترددات القديمة في تفكيري، وإنما أيضاً هدف حياتي وربما الهدف من الفن. بالنسبة لنُسَخ الكتب نفسها، كان بوسعي أن أهتم بها، وإنما بطريقة حيوية. فالطبعة الأولى في نظري أنفس من الطبعات الأخرى، وأعني بها الطبعة التي قرأتها للمرة الأولى. وقد أبحث عن الطبعات الأصلية، أي الطبعات التي تركت لديّ انطباعاً خاصاً عن هذا الكتاب. ذلك أن الانطباعات التالية لم تكن كذا. بالنسبة للروايات قد أجمع الأغلفة

---

(١) يبدو أن بروست عندما ذكر كتاب «**فرانسو لو شامبي**» كان يفكّر في كتاب «**رفات القديس مرقص**» (*Saint Mark's Rest*) للناقد الفني الإنكليزي روسكين الذي ترجم بروست بعض أعماله إلى الفرنسية (م).

القديمة، أغلفة ذلك الزمن الذي قرأتُ فيه رواياتي الأولى، وأثناء ذلك سمعتُ مراراً أبي يقول لي: «لا تحنِ ظهرك». وهذا يشبه رؤيتنا للمرة الأولى فستان امرأة، وقد تساعدني هذه الأغلفة على إيجاد الحب الذي كنت أعيشه وقتئذ، والجمال الذي كدّستُ فوقه صوراً كثيرة تناقص حبي لها، وعدتُ إلى الصورة الأولى، علماً بأني لست الشخص الذي رآها، ويترتب عليه أن يفسح المجال للأنا الذي كنته وقتئذ، إنْ حدّد الشيء الذي عرفه والذي ينكره شخصي الحالي. وحتى في هذا المجال، الشيء الوحيد الذي أستطيع فهمه هو أنني لن أستطيع أن أكون غاوي كتب. أعلم تمام العلم أن الأشياء تمتزج بالروح وتتشربها.

قد تكون المكتبة التي ربّما أبنيها لي على هذا الشكل ذات قيمة أكبر؛ فالكتب التي قرأتُها سابقاً في «كامبري» و«البندقية»، الكتب التي أثْرَتْها ذاكرتي بالتزاويق التي تمثّل كنيسة القديس «هيلير» والغندول الواقف تحت كنيسة القديس «جورج الكبير» على القنال الكبرى والمرصّعة بياقوت أزرق برّاق، قد تصبح هذه الكتب لائقة بتلك الكتب المصوّرة، وبكتب التوراة المرويّة كقصص، وبكتب الساعات التي لا يفتحها الهاوي أبداً ليقرأ النص بل ليُفتَن مرة أخرى بالألوان التي أضافها إليها أحد منافسي «فوكيه»[١]، والتي تزيد من سعر الكتاب. ومع ذلك بدا لي أن فتح هذه الكتب التي قرأتها في الماضي للنظر إلى الصور التي لم تكن تزينها وقتئذ، بدا لي على غاية من الخطورة بحيث إنني - في هذا المعنى الوحيد الذي أستطيع فهمه - لن أحاول أن أكون من هواة الكتب. أعلم علم اليقين أن هذه الصور التي أهملها الذهن قد امحت بسهولة منه. فحلّت محلّ الصور القديمة صورٌ جدية لم تعد قادرة على العودة إلى الحياة. وإن كان ما زال عندي كتاب «**فرانسوا دو شامبي**» الذي أخرجته أمي من كدسة الكتب التي

---

(١) كان نيكولا فوكيه (١٦١٥ - ١٦٨٠) وزير الخزانة الفرنسية وكان محسناً للكتّاب من أمثال موليير ولافونتين (م).

أهدتني إياها جدتي بمناسبة عيد ميلادي، ولكنني لن أنظر إليه من بعد، إذ سأذعر من أن أدخل شيئاً فشيئاً فيه انطباعاتي الحالية التي ستطمس الانطباعات القديمة، سأذعر من أن يصبح إلى هذا الحد شيئاً من الحاضر، عندما سأطلب منه أن يُثير مرّة ثانية الطفل الذي كنتُه والذي تهجّى عنوانه في غرفته الصغيرة في «كومبريه»، الطفل الذي - لجهله نبرة الكتاب - لم يعد يستجيب لندائه، فبقي الكتاب مدفوناً في عالم النسيان.

الفكرة القائلة بوجود فن شعبي وفن وطني، حتى ولو لم تكن خطيرة، كانت تبدو لي مضحكة. لو كان هذا يعني أنه سيكون في متناول الشعب وسيتخلص من رهافة الشكل التي هي «جيدة للناس الخاملين»، لعرفتُ بعد معاشرتي الطبقة المخملية من الناس أنهم الأميون الحقيقيون وليس عمال الكهرباء. في هذا الصدد، أرى أن الفن الشعبي(١) بشكله يستهدف بالأحرى أعضاء نادي سباق الخيل أكثر مما يستهدف الاتحاد العام للعمل CGT(٢)؛ أما مواضيع الروايات الشعبية فتسئم الناس الشعبيين والأطفال معاً، مع العلم أنها كتبت لهم. يحاول المرء أن يتغرّب عندما يقرأ كتاباً؛ فالعمال فضوليون للتعرف على حياة الأمراء كما أن الأمراء فضوليون للتعرف على حياة العمال. منذ بداية الحرب، قال السيد «موريس باريس» (Maurice Barrès) إن الفنان (كـ«تيسيان» مثلاً) يجب أن يخدم قبل كل شيء مجد بلاده. ولكنه لا يستطيع أن يخدمه إلا بصفته فناناً، اي بشرط أنه - أثناء دراسته هذه القوانين، وقيامه بهذه التجارب والاكتشافات (وهي قوانين وتجارب واكتشافات دقيقة مثل التي للعلم) - ألا يفكر في شيء آخر (حتى إذا كان الوطن) سوى الحقيقة التي أمامه(٣). يجب ألا نقلّد الثوريين

---

(١) يعاود بروست هجومه على «رومان رولان» كما رأينا سابقاً في هذا الكتاب (م).

(٢) تم تأسيس «الاتحاد العام للعمل» في مؤتمر «ليموج» سنة ١٨٩٥ (م).

(٣) يعتبر الكاتب «موريس باريس» (١٨٦٢- ١٩٢٣) المنظر الكبير للقومية الفرنسية، وحاول في كتبه التوفيق بين النزعة الرومانسية وبين التراث الفلاحي، ولكن بروست في هذا المقطع غير دقيق في تقديم أفكار باريس (م).

الذين بذريعة «حس التواطن» كانوا يحتقرون، إن لم نقل كانوا يدمّرون لوحات «فاتو» (Watteau) و«دو لاتور» (de la Tour)، وهما رسّامان يحترمان فرنسا أكثر من جميع فناني الثورة(١). ربما لن يختار صاحب القلب الرقيق تشريح جسم الإنسان، إن أتيح له الاختيار. لم يكتب «كوديرلوس دو لاكلو» (Choderlos de Laclos) كتاب «**العلاقات الخطيرة**»، بسبب طيبة قلبه الفاضل - وكانت كبيرة جداً-، ولم يختر «فلوبير» مواضيع كتابيه «**السيدة بوفاري**» و«**التربية العاطفية**» بسبب نزوعه نحو البرجوازية الصغرى أو الكبرى. قال بعضهم إن الفن المرتبط بمرحلة سريعة هو فن سريع، وهذا يشبه ما قاله بعضهم قبل الحرب إنها ستكون سريعة. وهكذا كان على السكك الحديدية أن تقتل التأمل، ومن النافل أن تتحسر على عربات الخيل، ولكن السيارات أدّت مهمتها ودفعت السوّاح إلى زيارة الكنائس المهجورة(٢).

كانت الصورة التي تهبنا إياها الحياة تقدّم لنا في الواقع آنذاك مشاعر عديدة ومتمايزة. فمشاهدة غلاف أحد الكتب التي قرأناها قد نَسجتْ في حروف عنوانها أضواء القمر في ليلة صيفية نائية. ويقدّم لنا طعمُ القهوة الصباحية الممزوجة بالحليب ذلك الأمل الغامض بأن الطقس سيكون جميلاً، ومراراً في الماضي، عندما كنا نشربه بفنجان من الخزف الأبيض المقشّد والمتعرج الذي يشبه الحليب الجامد، عندما كان النهار في أوله وتمامه، راح يبتسم لنا في بزوغ نهار اتسم بغموض بيّن. الساعة ليست ساعة، إنها فضاء رحب مليء بالعطور والأصوات والمشاريع وأحوال الطقس. ما نسمّيه الواقع هو علاقة نقيمها بين تلك الأحاسيس وتلك الذكريات التي تحيط بنا تناوباً - علاقة تُلغيها رؤية سينمائية بسيطة، وتنأى

---

(١) ينتقد بروست هنا ما قاله «أناتول فرانس» (١٨٤٤ - ١٩٢٤) عن هؤلاء في كتابه «**ظمأ الآلهة**» فرأى أنهم يعملون للطغاة والعبيد، وأن أعمالهم تفتقر إلى الروح والحقيقة والطبيعة (م).

(٢) هذا ما أورده بروست في كتابه «**موت الكاتدرائية**» (١٩١٩) (م).

في هذا الصوب عن الحق كلما ادّعت أنها تقتصر عليه - إنها علاقة فريدة تلك التي يتعيّن على الكاتب أن يجدها كي يربط في جملته بين مفردتين مختلفتين. نستطيع في الوصف أن نقيم تعاقباً مستمراً بين الأشياء المذكورة في المكان الذي نصفه، لأن الحقيقة لا تبدأ إلا عندما يأخذ الكاتب شيئين مختلفين ويحدّد العلاقة بينهما، وفي عالم الفن تتماثل العلاقة الوحيدة الخاصة بقانون النسبية في عالم العلوم، ومن ثمّ يحبسهما في الحلقات الضرورية للأسلوب الجميل. وحتى عندما يقارب الكاتب سمة مشتركة بين شعورين، كما تفعل الحياة، فإنه يستخلص جوهرهما المشترك فيضم أحدهما إلى الآخر ليجنّبهما غوائل الزمن، عن طريق الاستعارة(١). ألم تضعني الطبيعة هي نفسها، في هذا المجال، على جادة الفن؟ أليست هي نفسها بداية الفن، هي التي أتاحت لي الفرصة لأرى - ولو بعد ذلك بمدة طويلة - جمالَ شيء في شيء آخر، لأرى الظهيرة في «كومبريه» متمازجة مع أصوات أجراسها، لأرى الصباحات في «دونسيير» متداخلة مع انحباسات سخّاننا المائي. وقد تبدو الأشياء سخيفة والأسلوب سيئاً، ولكن طالما لم يحدث هذا، فلن يحدث شيء.

ولكن كان أكثر من ذلك. إذا كان الواقع نوعاً من نفايات التجربة - وهو متماثل عند الجميع تقريباً - كأن تقول: طقس سيئ، حرب، محطة سيارات، مطعم مضاء، بستان بدأ يزهر، يعلم جميع الناس ما المقصود بذلك؛ إذا كان الواقع هو هذا، التصوير السينمائي لهذه الأشياء يكفي، ويكون «الأسلوب» و«الأدب» اللذان ينحرفان عن معطياتهما كناية عن مقدمات مصطنعة. ولكن هل الواقع هو هذا فعلاً؟ إن حاولتُ أن أتبيّن ما يحدث فعلاً عندما يترك شيء من الأشياء انطباعاً لدينا، كما حدث لي

(١) في رسالة كتبها بروست لـ«موريس دوبلي» في حزيران ١٩٠٧، ينتقد أولئك الذين يقولون بأن الصورة هي مطية للتفكير، ويرى أن الصورة لها مبرراتها، ويجب ألا تكون في النص الأدبي نقلاً فوتوغرافياً للواقع. وبذلك يقترب بروست من سكرتيره «أندريه بريتون» الذي أصبح زعيم السورياليين (م).

ذات يوم عندما عبرتُ جسر الـ«فيفون» (Vivonne) دفعني ظل غيمة على الماء إلى الصراخ «تباً! تباً!» وقفزت من الفرح، وكذلك الأمر عندما استمعت إلى عبارة لـ«بيرغوت»، فكان انطباعي لا يتناسب مع ما قال إذ هتفتُ «هذا رائع»، وكذلك الأمر عندما تلفّظ «بلوك» - وكان غاضباً من أحد التصرفات السيئة - بكلمات لا تتناسب إطلاقاً مع مغامرة مبتذلة جداً إذ قال: «إذا تصرفوا هكذا، فإنني أجد ذلك رائعاً بالرغم من كل شيء»، وكذلك الأمر عندما احتفت بي عائلة الـ«غيرمانت» فشعرت بالافتخار ولم أستطع - بعد أن ثملتُ من الخمور التي قدّموها لي - أن أكبح جماح نفسي عن القول وحدي همساً أثناء مغادرتي إياهم: «إنهم مع ذلك كائنات رائعة يطيب للمرء أن يقضي حياته معهم»، إن حاولتُ أن أتبيّن ذلك لأدركتُ أن الكاتب الكبير، بالمعنى الشائع للكلمة، لا يتعيّن عليه أن يخترع هذا الكتاب الأساسي الذي هو الكتاب الحقيقي الوحيد، لأنه موجود في كلّ واحد منا، بل عليه أن يترجمه. إن واجب الكاتب ومهمته هما واجب المترجم ومهمته.

عندما نتكلّم عن اللغة غير الدقيقة للأنانية مثلاً، ينتصب الخطاب الداخلي الموارب (وهو خطاب يتناءى عن الانطباع الأول والمركزي) إلى أن يختلط باليمين الذي كان عليه الانطلاق من الانطباع، فإذا كان هذا النهوض شيئاً عسيراً يتصدى له كسلنا بإلحاح، هناك حالات أخرى، ومنها حالة الحب مثلاً التي يصبح فيها هذا النهوض نفسه أليماً. إن جميع أنواع اللامبالاة المصطنعة، وكل تقززنا من أكاذيبها الطبيعية جداً، والتي تشبه كثيراً أنواع اللامبالاة التي نمارسها نحن، وبكلام آخر كل ما توقعناه، كل مرة نكون فيها تعساء أو مخدوعين، ليس فقط عن قوله للمحبوب، وإنما بانتظار أن نراه يقول لنا مراراً وتكراراً، وأحياناً بصوت عالٍ يشق صمت غرفتنا المرتبكة بمشكلة معينة: «كلا، إن مثل هذه التصرفات غير محتملة» و«أردت أن أستقبلك للمرة الأخيرة ولا أنكر أن هذا يكدّرني»، إن ربط كل هذا بالحقيقة التي شعر بها والتي أبعد عنها مقصده، هو إلغاء لكل ما

كنّا نتشبث به، وهذا خلق - بيننا وبين أنفسنا، وفي المشاريع المحمومة بواسطة الرسائل والمساعي - لقاءً هيامياً مع أنفسنا.

حتى في المسرات الفنية التي نتوخّاها بسبب الانطباع الذي تعطيه، نبذل جهدنا بأسرع ما يمكن لإهمال هذا الانطباع تحديداً واعتباره غير لائق، فنتعلق بما يتيح لنا فرصة الشعور بالسرور، مع أننا لا نبلغ أغواره، ونظنّ أننا ننقله إلى هواة آخرين يمكن محادثتهم، لأننا سنكلّمهم عن شيء مشترك بينهم وبيننا، وهو أن الجذرَ الشخصي لانطباعنا قد امّحى. وفي الفترات التي نكون فيها المشاهدين غير المغرضين للطبيعة والمجتمع والحب والفن نفسه - بما أن كل انطباع هو انطباع مزدوج، وينغمس نصفه في الشيء ويستمر فينا من خلال النصف الذي نستطيع معرفته - نهرع إلى إهمال هذا الانطباع، وهو الوحيد الذي يجب علينا التعلق به، ولا نأخذ بالاعتبار إلا نصفه الثاني، ولأننا لا نستطيع التعمق فيه لأنه خارجي فلن يسبّب لنا أية متاعب؛ فالأخدود الصغير الذي حفرته فينا رؤية شجرة زعرور أو رؤية كنيسة، نجد مشقة عندما نحاول تبيّنه. ولكننا نعرف السيمفونية ونعود لمشاهدة الكنيسة إلى أن نتعرف عليهما تماماً - وفي هذا الهروب الذي نبتعد فيه عن حياتنا لا نجد الشجاعة لإنعام النظر الذي نسميه التبحّر في المعرفة - نتعرف عليهما على غرار علاّمة يهوى الموسيقى والآثار.

كثيرون هم الذين يكتفون بذلك ولا يستخرجون شيئاً من انطباعاتهم، فيشيخون غير نافعين وغير راضين، شأنهم شأن الذين لا يهتمون إلا بالفن. فيحزنون كما يحزن الكسالى وتحزن العذارى، وقد تشفيهم الخصوبة والعمل. يتهللون أمام الأعمال الفنية كما يتهلل الفنانون الحقيقيون لأن تهللهم لا يمثل بالنسبة لهم مشقة في التعميق، إذ يفيض من الخارج ويلهب الأحاديث ويضرّج الوجوه. يظنون أنهم يؤدّون عملاً إن رفعوا عقيرتهم: «برافو، برافو» يهتفونها بعد إنجازهم عملاً يحبونه. ولكن هذه الظواهر لا تُلزمهم بإيضاح طبيعة حبهم، لأنهم لا يعرفونها. ومع ذلك

يرتدّ هذا الحب الغائب إلى أهدأ أحاديثهم، فيدفعهم إلى القيام بإشارات وتكشيرات وهزّات رؤوس عندما يتكلمون عن الفن. «حضرتُ حفلة موسيقية. وأعترف لك أنها لم تحرك فيّ شيئاً. بدأوا بالرباعي. ولكنهم غيّروا. تباً لهم» (عندئذ يرتسم على وجه الهاوي قلق ممضّ، ويفكّر قائلاً: «أرى شرراً، أشمّ رائحة حريق، ولكن هذا مريع. هذا ليس عملاً يكتبه أيّ إنسان». وتسبق هذه النظرة نبرةٌ قلقة أيضاً، ويطوّح الرأس، وتنطلق الحركات الكبرى، وتُثير الضحك جَدَعات الكتكوت الصغير التي لم تحلّ مشكلة الجناحين، ومع ذلك يتوق إلى التحليق. ويقضي هذا الهاوي العقيم عمره متنقّلاً من حفلة موسيقية إلى أخرى، يقضيه ساخطاً ظمآن عندما يشيب دون شيخوخة خصبة، إنه هاوي فن يكاد لا يحيد عنه. ولكنّ هذه الفصيلة المكروهة جداً التي تتبجّح بمآثرها والتي لم تكن قط راضية، هي مؤثرة لأنها المحاولة الأولى السديمية لحاجة الانتقال من الموضوع الحقيقي للمتعة الذهنية إلى عضوها الدائم[١].

ومهما كانوا مضحكين، إلا أنهم لا يستحقون الاحتقار تماماً. إنهم المحاولات الأولى للطبيعة التي تريد أن تخلق الفنان، ويشبهون الحيوانات الأولى التي سبقت الفصائل الحيوانية الحالية والتي لم توجد لتبقى، وذلك لأنهم سديميون ولأن حياتهم قصيرة. من شأن هؤلاء الهواة المتذبذبين والعقيمين أن يؤثروا فينا على غرار أجهزة الطيران الأولى التي لم تستطع أن تغادر الأرض لأنها لم تجد الوسيلة السرية التي يجب اكتشافها، بل بقي توقها إلى الطيران. يمسك الهاوي بذراعك ويقول: «يا صاحبي، للمرّة الثامنة أسمعه، وأقسم لك أنها لن تكون المرة الأخيرة». وبما أنهم لا يستوعبون ما هو مُغذٍّ في الفن، فهم يحتاجون دائماً إلى مسرات فنية، ويقعون ضحية نهم مرضي فلا يشعرون بالشبع. ويشرعون

(١) يفكر بروست هنا في الروائي والملحن «هنري دي سوسين» (١٨٥٩ - ١٩٤٠) الذي أجله في شبابه ثم انتقده بعنف وسخر منه (م).

إذن بالتصفيق طويلاً للعمل الفني نفسه، ظناً منهم أن وجودهم واجب فعلاً، كوجود أشخاص آخرين يحضرون جنازة. ثم تأتي أعمال أخرى، لا بل أعمال متعارضة، أكان ذلك في الأدب أو الشعر أو الموسيقى. فكانت القدرة على إطلاق الأفكار والمنظومات، وعلى استيعابها بخاصة، دائماً أكثر تواتراً، حتى عند الذين ينتجونها، من تواتر الذوق الحقيقي، ولكنها بدأت تأخذ حجماً أكبر منذ أن ازداد عدد المجلات والصحف الأدبية (وازدادت معها الرسالات السماوية المصطنعة للكتّاب والفنانين). ولم يعد أيضاً الجزء المرموق من الشباب - وهو الجزء الأذكى والأكثر تجرداً - يحبّ في الأدب إلا الأعمال التي لها قيمة أخلاقية واجتماعية عالية، ولها قيمة دينية حتى. فظنت أنها تمثل مقياس قيمة العمل، فجدّدت بذلك الأخطاء التي ارتكبها كل من «دافيد» (David) و«شينيفاز» (Chenavard) و«برونيتيير» (Brunetière)، إلخ[1]. وفضّلوا كتّاباً يبدون أكثر عمقاً لأنهم يكتبون بفن قليل، فضّلوهم على «بيرغوت» الذي استدعت جمله الرائعة منه أن يعكف بعمق على نفسه. ولم يعقّد كتابته إلا لأنه وجهها للمجتمع المخملي، هذا ما قاله الديمقراطيون الذين قدموا هكذا للمجتمع المخملي تكريماً غير مستحق. ولكن، ما إن يُقدم الذكاء الممحّص على محاكمة الأعمال الفنية، تزول كل الثوابت واليقينيات، ويُثبت المرء أي شيء يريده. والحال أن واقع الموهبة هو عطية ومكتسَب عالميان، ولكن يجب التأكد من وجودهما تحت أشكال فكرية وأسلوبية ظاهرة، ويتوقف النقد عند الفكر والأسلوب كي يصنف الكتّاب. وينصِّب أحدهم قديساً بسبب نبرته الحاسمة، وينصّب أحدهم كاتباً لا يأتي برسالة جديدة، لأنه يعلن ازدراءه للمدرسة التي سبقته. وبسبب هذا الزيغ الدائم في النقد، يفضل

---

(١) هذا الانتقاد لا يصيب الفنان دافيد مباشرة (لأنه اهتم بمواضيع تاريخية)، بل يصيب بالأحرى شينافاز (١٨٠٧ - ١٨٩٥) الذي رسم لوحات «فلسفية» أثارت حفيظة بودلير. وتصدّى بروست لبرونيتيير بسبب نظريته الخاصة بروعة الأدب الكلاسيكي التي تحمل الأفكار والأخلاق والعلاقات الاجتماعية المثالية (م).

الكاتب تقريباً أن يحكم عليه الجمهور العريض (إن لم يكن عاجزاً عن التيقّن من أن الفنان قد قام بمحاولات في مجال يجهله). ذلك أن هناك قياساً أكبر بين الحياة الغريزية للجمهور وبين الموهبة لدى الكاتب الكبير، وما هذا المقياس سوى غريزة يُصغى إليها بتديّن، وسط صمت يُفرض على كل ما يبقى، غريزة كاملة الأوصاف ومفهومة، أكثر مما يُصغى إلى الهدر السطحي والمعايير المتقلبة التي يُقدم عليها المحكّمون المعتمدون. ويتجدد لغوهم كل عشر سنوات (ذلك أن صندوق الدنيا لا تشكله فقط المجموعات المخملية، إنما تشكله الأفكار الاجتماعية والسياسية والدينية التي تأخذ حجماً مؤقتاً بفضل انعكاسها على الجماهير العريضة، ولكنها تبقى مع ذلك محصورة بقصر حياة الأفكار التي لم تستطع جدّتها أن تفتن إلا العقول التي لا تشدّد على البراهين). وهكذا توالت الأحزاب والمدارس التي دفعت العقول نفسها والبشر المحدودي الذكاء إلى الانخراط فيها، علماً بأنهم يتولعون بأشياء تُحجم عنها العقول الممحّصة التي يصعب عليها القبول بأية حجة. ولأن الآخرين ليسوا إلا أنصاف مفكرين، فإنهم مضطرون لسوء الحظ إلى استكمال شخصيتهم عن طريق العمل، فيتحركون هكذا أكثر من المفكرين الرفيعي المستوى، ويجذبون الجمهور إليهم، ولا يخلقون حولهم سمعة مغالى فيها وأشكالاً من الاحتقار غير المبرّر فحسب، بل يصنعون حروباً أهلية وحروباً خارجية يجب على النقد البور روايالي (Port-Royaliste) الذاتي أن يحافظ عليها[١].

أما المتعة التي توفرها حقاً للعقل الراجح والقلب الحي فكرةٌ جميلة يسوقها أحد المعلمين، فهي دون شك متعة سليمة؛ ولكن مهما كان الناس الذين يتذوقونها نفيسين (وكم شخصاً من هؤلاء نستطيع خلال عشرين سنة

(١) يقصد بروست بكلمة «بور روايال» (التي كانت ديراً تابعاً للتيار الجانسيني المتشدّد دينياً) التي صاغ منها صفة للنقد، يقصد بها النقد المتشدد (م).

أن نجد؟)، فإنها تقلّصهم بحيث لا يكونون إلا ضمائر تنطق باسم الآخرين. إذا أراد رجل ما أن يحظى بحب امرأة لم تتوان عن إتعاسه، ولم يستطع، على الرغم من الجهود الخبيثة التي بذلها سنوات وسنوات، أن ينال موعداً من تلك المرأة، فبدل أن يسعى للتعبير عن آلامه والخطر الذي نجا منه، نراه يقرأ ويقرأ - واضعاً على لسانها «مليون كلمة»[١]، وواضعاً الذكريات الأكثر تأثيراً في حياته الخاصة - هذه العبارة للكاتب «لا برويير» (La Bruyère): «غالباً ما يسعى الرجال إلى العشق دون أن يتمكنوا من النجاح فيه، إنهم يبحثون عن هزائمهم دون التمكّن من العثور عليه، وإن فُهتُ بكلام جريء لقلتُ: لقد كُتب عليهم أن يبقوا أحراراً»[٢]. إنْ قصدَ كاتب هذه الفكرة هذا المعنى أو ذاك (لكي تحظى هذه الفكرة به، وهذا أجمل، كان يتعيّن على الكاتب أن يقول «يُعشقوا» بدل أن «يسعوا إلى العشق»). فمن المؤكد أن الأديب الحساس في هذا المعنى قد أحيا الفكرة ونفخها بالمعاني إلى أن تفجّرت، ولا يستطيع أن يكرّرها إلا وهو يفيض حبوراً، لأنه يجدها في غاية الصحة والجمال، ولكنه مع ذلك لم يُضفِ إليها شيئاً، وتبقى فقط فكرة «لابروير».

كيف يمكن لأدب الهوامش أن يحصل على قيمة معيّنة، ذلك أن الواقع يكمن في أشياء صغيرة كتلك التي يذكرها (العظمة في الصوت البعيد الذي أحدثته إحدى الطائرات في خط جرسيّة كنيسة «سان هيلير»، والذي أحدثه الماضي أثناء تذوق حلوى المجدلية، إلخ.) وتكون هذه الأشياء بذاتها دون معنى إن لم نستخلصه منها؟

شيئاً فشيئاً تشكّل سلسلة جميع هذه العبارات غير الصحيحة التي لا يبقى فيها شيء مما شعرنا به فعلاً، والتي تخزّنها الذاكرة، تشكّل حياة

---

(١) انظر مسرحية «**النساء المتحذلقات**» لـ«موليير»، الفصل الثالث، المشهد الثاني. تقول المتحذلقة فيلامنت: «إن عبارة »مهما قيل« تقول أكثر مما تخفي/ لا أعرف أنا إن كان هناك أحد يشبهني/ ولكنني أعني بذلك مليون كلمة» (م).

(٢) انظر كتاب «**الطبائع**» الفصل ١٦ «في القلب» (م).

أفكارنا وواقعها؛ ولا تُنتج هذه الأكذوبة إلا فناً يدّعي أنه فن «معيش»، فن بسيط كالحياة، فن عديم الجمال، فن يتسم بالإملال والتفاهة مما تراه أعيننا ويلاحظه ذكاؤنا، بحيث نتساءل: أين يجد الذي يتعاطاه الشرارة البهيجة والمحرّكة التي تستطيع تحريكه وحثه على العمل. إن عظمة الفن الحقيقي، على العكس من ذلك، الفن الذي سمّاه السيد «دو نوربوا» لعبة الهواة، هي أن نجد ونمسك ونتعرّف على هذا الواقع الذي نعيش بعيدين عنه والذي يزداد انفصالنا عنه كلما ازدادت معرفتنا المصطلحة التي نحلها محله كثافة وكتامة، هذا الواقع الذي نموت قبل أن نعرفه، هذا الواقع الذي بكل بساطة يمثّل حياتنا.

إن الحياة الحقيقية، الحياة البيّنة والمكتشفة أخيراً، الحياة التي نعيش ملئها بالتالي، هي الأدب[1]. هذه الحياة هي التي، بمعنى من المعاني، تسكن في لحظة عند جميع البشر، كما تسكن عند الفنان. ولكنهم لا يرونها لأنهم لا يسعون إلى توضيحها. وهكذا يزدحم ماضيهم بقوالب جاهزة عديدة تبقى عديمة الفائدة لأن الذكاء لم «يطورها». هذه هي حياتنا، وحياة الآخرين أيضاً؛ ذلك أن الأسلوب لدى الكاتب، شأنه شأن اللون عند الفنان، ليس مسألة تتعلق بالتقنية وإنما بالرؤيا. فهو كشف يستحيل تحقيقه بطرق مباشرة وواعية، كشف للتباين النوعي في الشكل الذي يتجلّى لنا فيه العالم، فلولا الفن لتبقّى هذا التباين سراً أبدياً لكل شخص. وبالفن وحده نستطيع أن نخرج من ذواتنا، ونتعرف على رؤية الآخرين لهذا العالم، فرؤيتهم تختلف عن رؤيتنا، والمشاهد التي لدينا ما زالت مجهولة كتلك التي يمكن أن تكون للقمر. فبفضل الفن، بدل أن نشاهده عالماً واحداً - وهو عالمنا - نراه يتكاثر بتكاثر الفنانين الأصلاء، وبتكاثر العوالم التي نستطيع اكتشافها، وكلها تختلف عن بعضها اختلافَها

(١) هنا يلتقي بروست مع الشاعر مالارميه القائل: «صنع العالم لكي يفضي إلى كتاب جميل» (وردت هذه الجملة في كتابه «**تحقيق في التطور الأدبي**» ١٨٩١) (م).

عن تلك الهابطة في اللامحدود، وبعد أن أفل البريق الذي كان ينطلق منها أتى فنانون من أمثال «رامبرانت» (Rembrandt)، و«فيرمير» (Ver Meer) ليطلقوا علينا أشعتها الخاصة، وما زالوا يطلقونها.

يقوم عمل الفنان هذا على البحث عن إدراك شيء مختلف، يكمن خلف المادة والتجربة والكلمات، وهو عمل يتعارض مع ما يحققه فينا الهوى والأنانية والذكاء والعادة، عندما نعيش متنكّبين لأنفسنا في كل لحظة، وعندما تجمع فوق انطباعاتنا الحقيقية - بغية طمسها عنّا - المدوّناتِ والأهدافَ العملية التي نطلق عليها خطأً تسمية الحياة. في المحصلة، هذا الفن المركّب جداً هو الفن الوحيد الحيّ. فهو وحده الذي يعبّر للآخرين ويرينا حياتنا الخاصة، هذه الحياة التي تستحيل «مشاهدتُها» والتي تحتاج مظاهرها التي نشاهدها إلى ترجمة وإلى قراءة تنازلية يصعب فك رموزها. إن هذا العمل الذي صنعته أنانيتنا، وصبابتنا، وطريقتنا في التقليد، وذكاؤنا المجرّد، وعاداتنا، هو ذاك العمل الذي يمنحه الفن، هو السير بالاتجاه المعاكس، وهو العودة إلى الأعماق التي ما وُجد فيها حقاً يرقد فينا ونجهله، هو الذي يدفعنا إلى اقتفاء أثره.

لا شك أن محاولة خلق العالم من جديد وإعادة الشباب إلى انطباعاتنا هي محاولة كبرى. ولكنّ ذلك يقتضي الشجاعة على كافة الصعد، وحتى على الصعيد العاطفي. يقتضي أولاً حذف أوهامنا العزيزة، والكف عن الإيمان بأن ما أعددناه موضوعي جداً، وبدل أن تهدهدنا مئات المرات هذه الكلمات: «لقد كانت فتاة لطيفة فعلاً»، علينا أن نقرأ من خلالها: «كنتُ أشعر بمتعة عندما أقبّلها». أجل، ما شعرت به في ساعات العشق، يشعر به جميع الناس أيضاً. إننا نشعر، لكن ما شعرنا به يشبه بعض القوالب الجاهزة التي لا تُظهر إلا اللون الأسود طالما لم نقرّ بها من الصباح، ويتعين علينا أن ننظر إلى هذه القوالب بشكل معكوس: فلن نعلم ما هي بالضبط، ما لم نقرّ بها من الذاكرة. وفقط عندما تنير الذكاء، وعندما تحوّله إلى مادة عقلية، عندئذ نميّز - ولكن بصعوبة كبرى - شكل

ما شعرنا به. ولكنني أدركت أيضاً أن الألم الذي شعرتُ به مع «جيلبيرت»[1]، وأن حبنا ليس مِلكاً للشخص الذي أثاره، هو ألم خلاصي. وكوسيلة ثانوية (لأن حياتنا قصيرة، فإننا عندما نعاني من أن أفكارنا التي تتلاطم فيها حركات مستمرة ومتغيّرة ترفعنا كما العاصفة إلى مستوى نستطيع فيه أن نراها، ندرك أن هذا الفضاء الرحب الذي ينتظم بعدد من القوانين لم نشاهده أثناء وقوفنا خلف نافذة وضعت في مكان غير مناسب، لأن السعادة الهادئة تركته على خط مستقيم وعلى مستوى منخفض جداً؛ وربما يرى بعض العباقرة الكبار فقط أن هذه الحركة موجودة باستمرار، فلا يحتاجون إلى اضطرابات المعاناة؛ ومع ذلك، لسنا متأكدين - عندما نتأمل في التطوير الكبير والمنتظم الذي يتخلل أعمالهم البهيجة - من أننا نميل إلى الافتراض أن بهجة الحياة نابعة من بهجة الأعمال، إذ كانت ربما، وعلى العكس من ذلك، أليمة دائماً)، ولكن هذه الوسيلة أساسية، لأن حبنا، إذا لم يتوجه نحو «جيلبيرت» (وهذا يخلق ألماً شديداً عندنا)، وإذا لم يتوجه نحو «ألبيرتين»، فهو جزء من روحنا، ويستمر أكثر من جميع الأدوات المختلفة التي تموت فينا بالتتالي والتي تسعى إلى الإبقاء على هذا الحب، ويتعيّن عليه - حتى ولو ألحق بنا الأذى - أن يتجرّد من الكائنات ليستعيد كليتها ويعطي هذا الحب، وفَهمَ هذا الحب، للجميع وللروح الكونية، وليس لهذه أو لتلك أو للالتحام بهذا أو ذاك الذي كنّاه على التوالي.

كان عليّ أن أردّ إلى العلامات الصغيرة المحيطة بي (عائلة الـ«غيرمانت» و«ألبيرتين» و«جيلبيرت» و«سان لو» و«بالبيك»، إلخ.) معانيَها التي فقدتْها في نظري بسبب العادة. وعندما سنصل إلى الواقع، نُقصي - كي نعبّر عنه ونحافظ عليه - كل ما يختلف عنه مما تجلبه لنا دائماً السرعة المكتسبة من العادة. وأنا أقصي أولاً تلك الكلمات التي

(١) يستعيد بروست في ما يلي تحليلاً سبق أن بدأه وتكلم فيه عن مدام سوان (م).

اختارتها الشفاهُ وليست العقول، تلك الكلمات الطافحة بالنوادر التي ترد أثناء الحديث، وبعد حديث طويل جرى مع الآخرين، نستمر في مخاطبة أنفسنا بتصنع فتمتلئ عقولنا بالأكاذيب، تلك الكلمات المادية تماماً التي يُردفها الكاتب الذي يتنازل وينقلها بابتسامة صغيرة، كالعبارة التي نطق بها «سانت بوف»[١]، في حين أن الكتب الحقيقية يجب ألا تكون من أبناء الظهيرة والثرثرة بل من أبناء الظلام والصمت. وبما أن الفن يعيد تشكيل الحياة تماماً، يطفو دائماً حول الحقائق التي بلغناها جوّ من الشعر، ويحوّم فوقها سرٌ رقيق ليس سوى أثر من آثار الغبش الذي كان علينا أن نقطعه، وسوى إشارة بيّنة على عمق عمل من الأعمال، كأنها مقياس الارتفاعات. (فهذا العمق ليس جزءاً لا يتجزأ من بعض المواضيع، كما يظن الروائيون الروحانيون المشبعون بالمادة، لأنهم لا يستطيعون أن ينزلوا إلى أعمق من عالم المظاهر، ويتعيّن على جميع نواياهم النبيلة، التي تشبه الخطب العصماء المعتادة عند بعض الأشخاص العاجزين عن أصغر فعل طيّب، ألا تمنعنا من أن نلاحظ أن عقلهم لا يستطيع التخلّص من جميع التفاهات الشكلية التي حصلوا عليها بتقليدهم الآخرين).

أما الحقائق التي يتجنبها الذكاء - وحتى ذكاء العقول الحادة - عن طريق نور فرعي، أو مباشرة عن طريق نور ساطع، فإن قيمتها قد تكون عظيمة جداً؛ ولكنّ إطارها جافّ ومسطح ولا عمق له، لأنها لم تعرف الأعماق التي يتعيّن عليها أن تجتازها لتصل، والسبب هو أنها لم تُخلَق من جديد. وغالباً ما نجد كتّاباً لم تعد تظهر في أغوارهم هذه الحقائق السرية فيكتبون عندما يبلغون عمراً معيناً بذكائهم الذي ازداد قوة؛ فالكتب التي يُصدرونها في سن النضج هي أقوى من الكتب التي أصدروها في شبابهم، ولكنها فقدت نعومتها.

ومع ذلك كنت أشعر بأن تلك الحقائق التي يستخلصها الذكاء مباشرة

---

(١) لم يوفر بروست طيلة حياته مناسبة إلا انتقد فيها «سانت بوف» وشهّر به (م).

من الواقع لا يُستهان بها تماماً، لأنها تتواشج بطريقة أقل نقاء وإنما حصيفة مع تلك الانطباعات التي يجلبها لنا خارج الزمن قاسم الأحاسيس المشترك بالماضي والحاضر، ولكنها أحاسيس نفيسة جداً ونادرة كثيراً بحيث يستطيع العمل الفني أن يتكوّن منها فقط. ولأنها تستطيع أن تستعمل لهذا الغرض، شعرت بحشد من الحقائق المتعلقة بالأهواء والطبائع والعادات تزدحم فيّ. وكان إدراكي لها يُثير فيّ البهجة؛ ومع ذلك بدا لي أنني تذكرتُ أنني اكتشفتُ أكثر من حقيقة إبّان الألم، واكتشفت حقائق أخرى أثناء المتع التافهة.

كل شخص يعذّبنا قد نربطه بإله من الآلهة فيكون انعكاساً جزئياً وقسماً منه، وفوراً يغدق علينا الإله (الفكرة) الذي نتأمله حبوراً بدل الكدر الذي عشناه. يقوم التفنّن كله في الحياة على ألّا نتعامل مع أناس يعذبوننا، إلا بدرجة تخوّلنا الوصول إلى أشكالهم الإلهية وإلى ملء حياتنا التي غدت بهيجة بالآلهة.

وعندئذ حل فيّ نور جديد، ولكنه أقل سطوعاً على الأرجح من النور الذي جعلني أدرك أن العمل الفني كان الوسيلة الوحيدة لاستعادة الزمن المفقود. وأدركتُ أن جميع مواد العمل الأدبي تتشكّل من حياتي الماضية؛ وفهمت أن هذه المواد قد وردت إليّ أثناء المتع السطحية وأثناء فترات الكسل والحنان والألم، فخزّنتُها دون أن أخمّن مآلها وحتى ديمومتها، ودون أن أعي أن الحبّة تحتفظ بكل الغذاء الذي ستعطية للنبتة. وكالحبة، قد أموت عندما تنهض النبتة[1]، ووجدتني أعيش لها دون أن أدري، ودون أن تضطر حياتي قط إلى التواصل مع هذه الكتب التي أردت أن أكتبها والتي لم أجد مواضيعها، عندما كنت في الماضي أجلس وراء طاولتي. وهكذا قد تُختزل حتى اليوم حياتي كلّها أو لا تختزل تحت هذا

---

(١) هذا يذكر بعبارة الإنجيل (يوحنا ١٢:٢٤): «إن حبة الحنطة التي تقع في الأرض إن لم تمت تبق وحدها. وإذا ماتت أخرجت ثمراً كثيراً» (م).

العنوان: دعوة الهية (vocation). وربما لم تستطع ذلك، بمعنى أن الأدب لم يمثل أي دور في حياتي. كان يستطيع ذلك، لو أن هذه الحياة وذكريات أتراحها وأفراحها شكّلت مخزوناً شبيهاً بالسويداء المقيمة في مبيض النباتات التي منها تستقي نُسغها لتتحول إلى بذرة، هذا في زمن ننسى فيه أن النواة في النبتة تتطور؛ ومع ذلك فإن هذه النواة هي مصدر الظواهر الكيميائية والتنفسية الخفية والفعالة جداً في آن. وهكذا كانت حياتي مرتبطة بما قد يؤدي الى نضجها. ويجهل أولئك الذين قد يتغذون بها، كأولئك الذين يأكلون الحبوب الغذائية، لأن المواد الغنية الموجودة فيه صُنعت لتغذيتهم، وبعد أن غذّت البذرة وأتاحت نضجها.

في هذا الصدد، تستطيع نفس التشابيه الخاطئة - إذا انطلقنا منها - أن تكون صحيحة، إن توصّلنا إليها. الأديب يحسد الرسام، ويتمنّى أن تكون له ترسيمات وملاحظات، ولكنه إن فعل ذلك يهلك. بيد أنه عندما يكتب، لا يفوّت عليه أية حركة من حركات شخوصه، وأي تشنج لا إرادي على وجوههم، وأية نبرة من نبرات أصواتهم، فيستمدّ منها إلهامه عن طريق الذاكرة؛ كذلك لا توجد أية شخصية اخترعها هو إلا ويكون وراءها ستون اسماً لأشخاص رآهم، فنقل عن هذا تكشيرته، وعن ذلك نظّاراته، وعن ذاك غضبه، وعن آخر حركة ذراعيه البارزة، إلخ. وعندها يدرك الفنان أن حلمه بأن يصبح رسّاماً لا يمكن أن يتحقق بشكل واعٍ وإرادي، ومع ذلك يتحقق الحلم لأن الكاتب يملك هو أيضاً ودون أن يعي، دفتراً فيه مجموعة من الترسيمات.

فالكاتب الذي تحركه غريزته، قبل أن يصبح ذات يوم كاتباً، كان ينسى بانتظام أن يتطلع إلى كثير من الأشياء التي يلاحظها الآخرون، فاتهمه الآخرون بالشرود واتهم نفسه بأنه لا يعرف الإصغاء أو النظر؛ في تلك الأثناء كان يأمر عينيه وأذنيه بأن تحفظ أشياء يعتبرها الآخرون سخيفة، وبألا تنسى نبرة قيلت بها إحدى العبارات وهيئة سحنة من السحنات وهزة كتفين قام بها شخص لا يعرف شيئاً آخر؛ وحدث كل هذا

أمام الكاتب منذ سنوات طويلة، لقد سمع فعلاً تلك النبرة وشعر بأنه يستطيع أن يُسمعها ثانية، وبأنها شيء يتجدد ويدوم؛ إنه إحساس بالعام الذي يختار بنفسه عن طريق الكاتب العتيد ما هو عام ويستطيع الدخول في العمل الفني. فإنه لم يستمع إلى الآخرين، أكانوا من الأغبياء أو المجانين، وردّد كالببغاء ما يقوله الناس من كلا الصنفين، فجعلوا من أنفسهم أنبياء مجنحين أو ناطقين باسم أحد القوانين النفسية. إنه لا يتذكّر إلا الشيء العام. بمثل هذه النبرات، وبمثل هذه الحركات الجسمية، وحتى لو رآها في طفولته الأولى، تتمثل حياة الآخرين لديه، وعندما راح يكتب فيما بعد، فإنه صاغ حركة كتفين يقوم بها الكثيرون، وهي حركة صحيحة كما لو أنها دُوّنت على دفتر أحد الاختصاصيين في التشريح، ولكنه استعملها هنا ليعبّر عن حقيقة نفسية وأدّى بكتفيه حركة عنق قام بها شخص آخر، فأعطى كل شخص فترة ليقف فيها أمام آلة التصوير.

ليس من المؤكد أن الخيال والإحساس - لكي يخلقا عملاً أدبياً ما - هما صفتان تبادليتان وأن الثاني منهما لا يستطيع دون صعوبة كبرى أن يحل محل الأول، شأنهما في ذلك شأن الناس الذين تعجز معداتهم عن الهضم فيكلفون أمعاءهم بالقيام بهذه المهمة. إذا كان هناك إنسان حساس منذ ولادته، ولكنه يفتقر إلى الخيال، لاستطاع مع ذلك أن يكتب روايات رائعة. إن الألم الذي يسببه له الآخرون، والجهود التي يبذلها للاحتراز منه، والنزعات التي تنشب بينه وبين شخص آخر فقط، كل هذا - بعد أن يؤوله العقل - يستطيع أن يشكّل مادة لكتاب لا يكون فقط جميلاً إلا إذا شطح فيه الخيال وابتكر، ولكنه يخرج أيضاً عن أحلام اليقظة لدى الكاتب الذي استسلم لنفسه وكان سعيداً ومذهلاً بحد ذاته، وعرضياً كنزوة عابرة من نزوات الخيال.

إن الناس الأكثر غباء يُظهرون بحركاتهم وأحاديثهم ومشاعرهم التي يعبّرون عنها بشكل لا إرادي، يُظهرون قوانين لا يدركونها هم، ولكن الفنان يكتشفها فجأة فيهم. وبسبب هذا النوع من الملاحظات يظن

الإنسان العادي أن الكاتب شرير، ويخطئ هو في هذا الظن، لأن الفنان يرى في موقف مضحك صفةً عامة جميلة، ولا يعزوه إلى انتقاد للشخص المراقَب، كما أن الجرّاح لا يحطّ من شأنه لأنه مصاب باضطراب شائع جداً في سريان الدم؛ فهو أقل الناس الذين يسخرون من المواقف المضحكة. ولسوء الحظ هو أكثر تعاسة مما هو شرير: فعندما يتعلق الأمر بأهوائه هو، مع علمه بأنها أهواء ليست فريدة، يتحرّر بصعوبة من الآلام الخاصة التي تسببها. عندما يشتمنا أحد الصفقاء - ونفضل طبعاً أن يمتدحنا - وخاصة عندما تخوننا امرأة نعبدها، فإننا مستعدون لتقديم الغالي والنفيس كي لا يحدث هذا. ولكن الغيظ من الإهانة، والآلام الناجمة عن القطيعة، قد تكون بقاعاً لم نعرفها من قبل، وقد يصبح اكتشاف الفنان لها نفيساً، حتى ولو كانت ممضة للإنسان. ويظهر الأشرار والجاحدون في عمله، رغم أنفه هو، ورغم أنفهم هم. يضم الهجّاء إلى مجده، ودون إرادة منه، الدهماء الذين نكّل بهم، ونستطيع أن نتعرّف في كل عمل فني على أولئك الذين مقتهم أكثر من غيرهم، ونستطيع للأسف أن نتعرف فيه حتى على النساء اللواتي أحبّهن وآثرهن على غيرهن. أما هنّ فيُصوَّرن أمام عدسة الكاتب، وفي الوقت نفسه، ودون إرادة منه، ينكلّن به تنكيلاً. عندما أحببتُ «ألبيرتين» أدركتُ تماماً أنها لا تحبّني، فاضطررت إلى الإذعان لتعرّفني فقط على ماهية الشعور بالألم والحب وحتى بالسعادة، في البداية.

عندما نحاول استئصال الطابع العام من حزننا، والكتابة عنه، نشعر ربما ببعض العزاء لسبب آخر يختلف عن كل الأسباب التي قدمتُها هنا، ومفادُه أن التفكير والكتابة عند الكاتب بعامة هما وظيفة سليمة وضرورية يُسعَد بتنفيذها، شأنها في ذلك شأن التمارين الرياضية والعَرَق والاستحمام بالنسبة للرياضيين. لقد كنت، والحق يقال، أسخط قليلاً من هذا. ظننت فعلاً أن الحقيقة السامية للحياة تكمن في الفن، ظننت أيضاً أنني لم أعد قادراً على الاجتهاد في التفكير ليبقى حبّ «ألبيرتين» فيّ أو لأبقى أبكي

جدتي، وتساءلتُ إن كان العمل الفني الذي لم تعيانه، إن كان اكتمالاً لمصير هاتين المسكينتين الميتتين. لقد تعاملت بلا مبالاة كبرى مع جدتي عندما كانت في النزع الأخير ثم رقدتْ. يا ليتني، تكفيراً عما فعلت، أُجرَح دون معالجة وأتألم الساعات الطويلة وأعاني من إهمال الجميع لي ثم أموت، بعد أن أنهي كتابي هذا. لا بل أشفقت على مصائر كثيرة لجأ فيها تفكيري - كي أحاول فهمهم - إلى الألم وحتى إلى المثالب. لقد تجلى لي جميع هؤلاء الأشخاص الذين كشفوا لي عدداً من الحقائق ثم رحلوا، كأنهم عاشوا حياة لم يستفد منها أحد غيري، وكأنهم ماتوا من أجلي.

يحزنني التفكير في أن الحب الذي تشبثتُ به سيكون في كتابي منفصلاً عن المحبوب، وأن شتى القراء سيطبقون هذا الحب بحذافيره في مشاعرهم نحو نساء أخريات. ولكن أينبغي عليّ أن أصدم من هذه الخيانة بعد موته أو من أن هذا او ذاك استطاع تطبيق عواطفي على نساء أجهلهن، علماً بأن هذه الخيانة وتشظي الحب هذا بين أشخاص عديدين بدأا أثناء حياتي وحتى قبل أن أكتب؟ لقد تألمت كثيراً من أجل «جيلبيرت» ثم من أجل السيدة «دو غيرمانت» ثم من أجل «ألبيرتين». وعلى التوالي نسيتهنّ، ووحده حبي الذي كننته لأشخاص مختلفين هو الذي استمر. لقد انتهك قراء أجهلهم ذكرى من ذكرياتي، ولكنني انتهكتها قبلهم. كدتُ أُرعب نفسي، شأني في ذلك شأن حزب وطني تستمر الأعمال العدائية باسمه ويستفيد وحده من حرب عانى منها وسقط فيها كثير من الضحايا النبيلة، دون أن نعلم مآل الصراع (وهذه على الأقل هي الجائزة التي حصلتْ عليها جدتي). وعزائي الوحيد هو أنها لم تعلم أنني باشرت بالكتابة (وهذا هو نصيب الموتى) وأنها - إن لم تستطع أن تُسعد بتقدمي - كفّت منذ أمد طويل عن التيقّن من خمولي ومن حياتي الفاشلة اللذين كانا يؤلمانها كثيراً. صحيح أن هناك أشخاصاً كثيرين غير جدتي، وغير «ألبيرتين»، ربطتُهم بكلمة أو بنظرة، ولكن لأنهم مخلوقات فردية لم أعد أتذكرهم؛

الكتاب مقبرة كبيرة لم نعد نستطيع أن نقرأ الأسماء الممحوَّة فوق قبورها. وعلى العكس، نتذكر أحياناً الاسم تمام التذكر، دون أن نعلم إن بقي في هذه الصفحات شيء من صاحبه. هل هي هنا، تلك الفتاة ذات الحدقتين الغائرتين وذات الصوت الممطوط؟ إذا كانت ترقد فعلاً فيها، ففي أي جزء نجدها وتحت أية ورود نعثر عليها؟ لم أعد أتذكر.

ولكن بما أننا نحيا بعيدين عن هؤلاء الأفراد، وبما أننا ننسى بعد عدة سنوات عواطفنا الجياشة - كما كان حال حبي لجدتي ولـ«ألبيرتين» - إذ تصبح كلمة لا نفهمها، وبما أننا نستطيع التكلم عن هؤلاء الأموات مع المجتمع المخملي الذي يسعدنا الالتقاء به - مع العلم أن كل ما أحببناه قد مات، عندئذ إذا كانت هناك وسيلة لنتعلم فهم تلك الكلمات المنسية، يتعيّن علينا ألا نستعمل هذه الوسيلة، أينبغي أن نكتبها أولاً بلغة كونية تكون على الأقل لغة مستمرة تجعل من أولئك الذين رحلوا (في كينونتهم الحقيقية) مكسباً مستداماً لجميع النفوس؟ وحتى شريعة التغير هذه التي جعلتنا لا نفهم تلك الكلمات، إن توصلنا إلى شرحها، ألا يصبح عجزنا قوة جديدة؟

قد يفسَّر العمل الذي ساهمتْ فيه أحزانُنا، يفسَّر في مستقبلنا كإشارة سلبية للألم وكإشارة سعيدة للسلوى. أجل، إن قلنا إن ضروب الحب والحزن لدى الشاعر قد أفادته وساعدته على إنشاء عمله، وإن قلنا إن النساء المجهولات يتوجّسن أقل من غيرهن، هذه تتوجس خبثاً وتلك سخرية ويقدمن حجارتهن لبناء الصرح الذي لن يرينه، فإننا لا نفكر كفاية في أن حياة الكاتب انتهت بهذا العمل وفي أن الطبيعة التي سببت له مثل هذه الآلام التي تخللت عمله ستستمر في الحياة بعد أن ينتهي العمل وتجعله يحب نساء أخريات في ظروف متشابهة، بسبب الزمن الذي يعدّل بعض الأشياء في الظروف، وفي الموضوع ذاته، وفي شهية الكاتب إلى الحب وفي مقاومته الألم. للوهلة الأولى يتعيّن علينا أن ننظر إلى العمل فقط كحب شقي ينذر بأشكال أخرى من الحب المشؤوم ويجعل الحياة

تشبه العمل، وتُفقد الكاتب شهوة الكتابة تقريباً، لأنه سيتمكّن من أن يجد في ما كَتبه صورةً استباقية لما سيحدث. وهكذا كان حبي لـ«ألبيرتين»، على تبيانه، محفوراً في حبي لـ«جيلبيرت»، وفي تلك الأيام السعيدة التي سمعت فيها للمرة الأولى اسمها تنطقه عمتها وترسم تفاصيل صورتها، دون أن اشكّ في أن هذه البذرة التي لا قيمة لها ستتطور وستغطّي ذات يوم حياتي كلّها.

ولكن العمل الأدبي، من وجهة نظر أخرى، هو دليل على السعادة، لأنه يُعلّمنا أن العام والخاص موجودان في كل حب وأننا ننتقل من الواحد إلى الآخر برياضة تحصّننا ضد الحزن فنهمل سببه ونتعمّق في جوهره. وكما خبرت ذلك بنفسي لاحقاً، وحتى عندما نحب ونعاني، وحتى إذا تحققت المهمة في الساعات التي نعمل فيها، نشعر شعوراً جميلاً بالشخص الذي نودّه أن يذوب في واقع أرحب بحيث نتوصل إلى نسيانه ولو للحظات ويزول عذابنا من حبّه عندما نعمل، كما يحدث في المرض الجسمي الذي لا تقع مسؤوليته على المعشوق، وكما يحصل في مرض من أمراض القلب. صحيح أن المسألة آنيّة وأن المفعول مختلف، إذا تأخر العمل على ذلك قليلاً. فإن الناس الذين بخبثهم وضحالتهم توصّلوا على الرغم منا إلى تقويض أوهامنا، فأصبحوا لا شيء وانفصلوا عن خرافة الحبّ التي اختلقناها، وإذا بدأنا عندئذ نعمل، تنهض بهم روحنا من جديد - ولضرورات تحليلنا أنفسَنا - فتُماثل بينهم وبين أشخاص كان بإمكانهم أن يحبونا، وفي هذه الحالة يعيد الأدب الفعل الذي أفسده الوهم العشقي، فيعيد الحياة إلى المشاعر التي زالت.

صحيح أننا مضطرون إلى أن نعيش من جديد ألمنا الخاص متسلحين بشجاعة الطبيب الذي يغرس في جسمه الإبرة الخطيرة. ولكن يتعيّن علينا في الآن ذاته أن نفكر في هذا الألم بطريقة عامة تدفعنا نوعاً ما إلى الإفلات من ضمّة الحبيب وتكون عنصراً مشتركاً بين جميع من يشاطروننا حياتنا، ولا تخلو من بعض المسرات. عندما تطوّق الحياة مكاناً، يفتح

العقل فيه مسرباً، فإذا غاب الدواء الذي يعالج الحب غير المشاطر، نكف عن التفكير في الألم، آخذين بعين الاعتبار نتائجه على الأقل. لا يعرف الذكاء تلك المواقف المغلقة في الحياة المغلقة.

وكان عليّ أيضاً أن أذعن، إذ لا يستمر شيء إلا إذا أصبح عاماً، وإذا انفصلت الروح عن الذات وعن الفكرة القائلة إن الناس الذين أحبهم الكاتب حباً جماً ما كانوا سوى عارضين أمامه كما هم عارضون أمام الرسامين.

منافسنا السعيد في الحب، لا بل عدونا منه، هو المحسن إلينا. إنه يُضفي على شخص لم يكن يُثير فينا إلا رغبة جسدية تافهة، يضفي عليه فوراً قيمة هائلة وغريبة نخلط بينها وبينه. إذا لم يكن لنا منافسون، لا تتحوّل الرغبة إلى حب. هذا إذا افتقرنا إلى منافسين أو ظننّا أنهم غير موجودين. ليس من الضرورة أن يكونوا موجودين فعلاً. لخيرنا يكفي أن توجد هذه الحياة الوهمية التي تجعل شبهتنا وغيرتنا تخلق لنا المنافسين.

وأحياناً إذا بقيت فلذة مؤلمة في حالة ترسيمة، تحلّ فينا عاطفة جديدة ووجع جديد يتيحان استكمالها وإثراءها. لا نستطيع أن نتأفف كثيراً من تلك الأحزان الكبرى النافعة، فهي كثيرة وتنهال علينا دون تأخير. ولذا يتعيّن علينا أن نسرع للاستفادة منها، لأنها لا تبقى طويلاً: فهي تعزّينا، وعندما تكون قوية جداً تقتلنا، إن كان قلبنا ضعيفاً. ذلك أن السعادة هي وحدها التي تنقذ الجسد، ولكن الحزن هو الذي يطوّر قوى الروح. فالحزن يكشف لنا كل مرة قانوناً، ولا نستطيع أن نستغني عنه لأنه يضعنا كل مرة على جادة الصواب، ولأنه يجبرنا على تقدير الأشياء بجدية، فينتزع كل مرة الأعشاب الضارة الممتلئة بالعادة والارتياب والخفة واللامبالاة. صحيح أن هذه الحقيقة، التي لا تتماشى مع السعادة ومع الصحة، لا تتماشى مع الحياة. الحزن يقتل في نهاية المطاف. إزاء كل تنكيد جديد عاتٍ، نشعر بوريد جديد يبرز ويكوّن تجويفَه القاتل على طول صدغنا، ونحن نراه بأم أعيننا. وهكذا تتكوّن شيئاً فشيئاً تلك الوجوه

المشوهة الرهيبة التي رسمها «رامبرانت» الشيخ[١]، أو لحنها «بيتهوفن» العجوز الذي كان يسخر منه الجميع. لا ضير على انتفاخ الجفون وتغضّن الجبهة إن لم يصاحبهما ألم القلب. ولكن بما أن القوى تستطيع أن تنقلب إلى قوى أخرى، وبما أن الأوار الذي يستمر يتحول إلى نور، وأن كهرباء الصاعقة تستطيع أن تصوِّر، وبما أن الألم الأصم في القلب يقدر أن يصعّد الاستدامة المرئية للصور عند كل ألم جديد فتصبح كالراية، علينا أن نقبل بالألم الجسدي الذي يزرعه فينا لقاء تلك المعرفة الروحية التي يمنحنا إياها؛ لِندَعْ جسدنا يتشظّى، لأن كل قطعة تنفصل عنه تستكمل قطعة أخرى، أصبحت بدورها منيرة ومقروءة، لقاء آلام لا يحتاج إليها الموهوبون، وتتقسّى هذه القطعة كلما فتّتت الانفعالات حياتنا، فتنضاف إلى عملنا[٢]. الأفكار هي بدائل الأحزان؛ وما إن تتحوّل الأحزان إلى أفكار، حتى تفقد جزءاً من مفعولها المضرّ بالقلب، وفي الوهلة الأولى يبعث التحول نفسه إلى الفرح فجأة. إنها بدائل في حساب الزمن فقط، إذ يبدو أن العنصر الأول هو الفكرة، أما الحزن فهو فقط الطريقة التي بها تدخل بعض الأفكار أولاً فينا. ولكن مجموعة الأفكار تحتوي فصائل عديدة، وبعضها يتحوّل فوراً إلى أفراح.

جعلتني هذه الأفكار أجد معنى أقوى وأدق للحقيقة التي استشففتها، لا سيما عندما كانت السيدة «دو كامبريمير» تتساءل كيف أستطيع أن أهمل رجلاً خارقاً مثل «إيلستير» واستبدله بـ«ألبيرتين». حتى من الناحية الثقافية،

---

(١) ينوه بروست هنا باللوحات التي رسمها رامبرانت عن نفسه في آخر حياته ويستذكر في إحدى دراساته الفنية الناقد الفني الإنكليزي «روسكين» الذي كتب في شبابه أبحاثاً عن رامبرانت؛ وفي غسق الحياة تغيرت نظرة رامبرانت، لأنه شاخ وطعن في السن (م).

(٢) هنا أيضاً يرسم بروست صورة لـ«روسكين» العجوز، اقتبسها مما كتبه عنه في كتابه «**محاولات ومقالات**» (ص ٦٦٢ - ٦٦٣ من الأعمال الكاملة في سلسلة لابلياد) (م).

شعرتُ بأنها مخطئة، ولكنني لم أعرف ما كانت تجهله، كانت تجهل الدروس التي يتعلمها الأديب. وفي هذا المجال، لا تمثل القيمة الموضوعية للفنون إلا شيئاً بسيطاً؛ ما يجب إخراجه وتسليط الضوء عليه، هو عواطفنا ومواجدنا، أي مواجد جميع الناس وعواطفهم. إن امرأة نحتاج إليها وتؤلمنا تستخرج منا مجموعات من العواطف الأكثر عمقاً والمختلفة في حيويتها من رجل متفوّق نهتمّ به. يبقى أن نعرف، حسب الصعيد الذي نعيش فيه، إذا كانت هذه الخيانة التي أشعرتنا بها المرأة لا تمثل شيئاً مهماً أمام الحقائق التي كشفتها لنا هذه الخيانة وأن المرأة السعيدة بإيلامها لن تستطيع أن تفهم شيئاً. على كل حال، ما أكثر هذه الخيانات. يستطيع الكاتب أن يزجّ نفسه في عمل طويل، دون وجل. وعندما يباشر العقل في العمل، تبزغ أثناء ذلك أحزان تتولّى القضاء على هذا العمل. أما السعادة فلا تفيد إلا في شيء واحد: أن تجعل التعاسة ممكنة. في السعادة يتعيّن علينا أن نقيم علاقات ثقة ووصال رقيقة وقوية جداً، بحيث تخلق القطيعة فينا تمزقاً نفيساً جداً اسمه الشقاء. لو لم نكن سعداء، حتى ولو بالرجاء، لكانت أشكال بؤسنا عديمة الضراوة، وبالتالي عديمة الثمر.

يحتاج الرسام إلى مشاهدة كنائس عديدة ليرسم واحدة منها، أما الكاتب فيحتاج إلى أكثر من ذلك ليحصل على الحجم والقوام والعمومية والواقع الأدبي، يحتاج إلى أشخاص كثيرين ليحصل على عاطفة واحدة. وإذا كان الفن طويلاً والحياة قصيرة، نقول بالمقابل إنْ كان الإلهام قصيراً، فإن العواطف التي يرسمها ليست أطول بكثير. إن مواجدنا هي التي ترسم الخطوط العريضة لكتبنا، أما الاستراحة الفاصلة فهي التي تكتبها. وعندما تأخذ المرارة أمامنا وضعية لنرسمها كي نحصل على عاطفة واحدة، وعندما نخلقها من جديد ونعود إلى عملنا، فإنها تُفقدنا تلك العاطفة. يجب أن نستمرّ في الرسم، انطلاقاً من امرأة أخرى، وإذا كانت خيانتنا الأدبية لشخص ما - بفضل تماثل عواطفنا - هي التي تجعل

العمل قائماً على ذكرى غرامياتنا السابقة وعلى استشعار غرامياتنا الجديدة، فلا مانع إذن من تلك المناقلات. إنها سبب من أسباب الغرور البحثي الذي نحاول فيه أن نخمّن عمّن يتكلم الكاتب. إن العمل الأدبي، حتى ولو كان اعترافاً مباشراً، هو متوضع بين أحداث عديدة تعتور حياة الكاتب، أحداث سابقة أثارت إلهامه، وأحداث لاحقة لا تقل تشابهاً لها، فالغراميات اللاحقة وسماتها ننقلها من الغراميات السابقة. فإننا لا نُخلِص للشخص الذي أحببناه فوق كل حب إخلاصنا لأنفسنا، وننساه عاجلاً أم آجلاً - لأنه سمة من سماتنا - كي نتمكّن من الحب ثانية. وإضافة إلى هذا الحب، فإن المرأة التي أحببناها كثيراً أضافت سمة خاصة جعلتنا نُخلص لها حتى ولو خنّاها. سنحتاج مع المرأة التالية إلى النزهات الصباحية نفسها، وإلى مرافقتها إلى البيت مساء وإلى إعطائها مئات المرات مبالغ كبيرة من المال. (الشيء الغريب في انتقال المال الذي نعطيه للنساء، هو أنه يجعلنا بؤساء، أي أنهن يُتحن لنا الفرصة كي نكتب كتباً؛ ونستطيع القول تقريباً إن الأعمال ترتفع كلما يزداد انغراس الألم في عمق القلب، شأنه في ذلك شأن الآبار الارتوازية). تضيف هذه الاستبدالات إلى العمل طابعاً متجرداً وعاماً جداً، طابعاً هو بمثابة درس صارم يقول: علينا ألا نتعلق بالأشخاص، لأنهم ليسوا موجودين فعلاً وبالتالي يكون تعبيرهم افتراضياً، بل علينا أن نتعلق بالأفكار. ويتعيّن علينا أيضاً الإسراع وعدم تضييع الوقت عندما تكون هؤلاء العارضات تحت تصرفنا؛ فاللواتي يعرضن من أجل السعادة لا يكررن ذلك كثيراً بعامة ولا أولئك اللواتي يغرسن الألم؛ يا حسرتي هي أيضاً مرت بسرعة.

حتى وإن لم تقدّم - أثناء اكتشافنا لها - مادةَ عملنا، فهي مفيدة لنا لأنها تحرّضنا وتحثنا عليه. قد يكون الخيال والفكر من الآلات الرائعة بحدّ ذاتها، ولكنها قد تكون في حالة عطالة. عندئذ يحركها الألم. والأشخاص الذين يعرضون لنا الألم يمنحوننا جلسات متواترة، في ذلك المشغل الذي لا نذهب إليه إلا في تلك الفترات والذي هو في داخلنا

نحن! هذه الفترات هي بمثابة صورة لحياتنا مع شتّى آلامها. ذلك أن هذه الآلام مختلفة، وعندما نظن أنها هدأت، إذا بها تتجدّد ثانية. ألم جديد بكافة معاني الكلمة: ربما لأنّ هذه المواقف غير المنتظرة ترغمنا على التوغل في ذواتنا، وربما لأن هذه المفارقات الأليمة التي يخلقها لنا الألم في كل لحظة تعلّمنا وتجعلنا على التوالي نكتشف المادة التي صُنعنا منها. عندما «فرانسواز» رأت «ألبيرتين» تقتحم كل أبوابي المشرعة ككلب وتزرع الفوضى في كل مكان وتخرب بيتي وتسبب لي الكثير من الأحزان، قالت لي (وكنت وقتها قد كتبت بضع مقالات وترجمت بعض الكتب): «بدل هذه الفتاة التي تضيّع له كل وقته، يا ليت سيدي يتخذ له سكرتيراً صغيراً ومهذباً ليصنّف جميع أوراق سيدي»! ربما أخطأتُ في اعتبارها تتكلم بحكمة. إن «ألبيرتين»، بإضاعتها وقتي، وإحزاني، كانت ربما أكثر فائدة، حتى من الناحية الأدبية، أكثر من سكرتير يرتّب لي أوراقي. ولكن مع ذلك، إذا كان هناك شخص ذو جِبِلّة سيئة (وربما هو الإنسان في الطبيعة) ولا يستطيع أن يحب دون أن يتألم، ويترتب عليه أن يتألم ليطّلع على عدد من الحقائق، تصبح حياة مثل هذا الشخص مملّة. السنوات الرغيدة هي سنوات ضائعة، إننا ننتظر ألماً لنتمكّن من العمل. وترتبط فكرة الألم المسبق بفكرة العمل، نخاف من كل عمل جديد مفكرين في الآلام التي علينا أن نتحملها أولاً لنتصور طبيعة هذا العمل. وبما أننا ندرك أن الألم هو أفضل شيء نستطيع العثور عليه في الحياة، ترانا نفكر دون هلع، نفكر في شيء يشبه الخلاص، يشبه الموت.

ومع ذلك، إذا كان هذا الأمر يغيظني قليلاً، لترتّب عليّ التنبه لأننا في أغلب الأحيان لم نلعب بالحياة، ولم نستفد من الأشخاص من أجل الكتب، بل على العكس. إن حالة «فيرتر» (Werther)، على نبلها لم تكن للأسف حالتي(١). لم أصدق لحظة واحدة أنني أحببت «ألبيرتين»، ومع

(١) كان بروست يكنّ إعجاباً كبيراً بـ«غوته» وبروايته «**آلام فيرتر**» (١٧٧٤) (م).

ذلك حاولت عشرين مرة أن أقتل نفسي من أجلها، وتبدّدت أموالي وتدهورت صحتي من أجلها. عندما يكتب الكاتب، تعتريه الوساوس، وينعم النظر ويرفض كل ما ليس له صلة بالحقيقة. ولكن عندما لا يتعلق الأمر إلا بالحياة، فإننا نبدّد أموالنا، ونمرض ونقتل أنفسنا من أجل عدد من الأكاذيب. صحيح أننا نستطيع فقط أن نستخرج من شوائب هذه الأكاذيب شيئاً من الحقيقة (إذا فاتنا العمر لنكون شعراء). الأحزان هي خَدَم غامضون ومكروهون، نقاومهم ولكننا نقع تحت سيطرتهم أكثر فأكثر، خدم شنيعون يستحيل علينا استبدالهم، وبطرق خفية يقودوننا إلى الحقيقة وإلى الموت. طوبى للذين وجدوا الحقيقة قبل الموت وللذين دقت ساعة الحقيقة لهم قبل أن تدق ساعة الموت، لأن الساعتين متدانيتان جداً.

أدركتُ من حياتي الماضية أيضاً أن أصغر الأحداث قد ساهمت في إعطائي درساً في المثالية أستفيد منه الآن. ألم تُتِح لي لقاءاتي مع السيد «دو شارلوس» مثلاً - حتى قبل أن آخذ عبرة من ولعه الجرماني - أكثر مما أتاحه حبي للسيدة «دو غيرمانت» أو لـ«ألبيرتين»، أو أتاح حب «سان لو» لـ«راشيل»، أن أقتنع بأن المادة غير مبالية وبأن كل شيء يمكن أن يزج فيها عن طريق الفكر؛ والحقيقة أن الظاهرة التي لم تستوعب كما يجب، والتي تلام دون جدوى، ظاهرة التحول الجنسي تكبر - وهذا ذو دلالة - أكبر بكثير من ظاهرة الحبّ. وتدّلنا هذه الظاهرة على أن الجمال الذي ينأى عن المرأة التي لم نعد نحبها، والذي يأتي ليستقر في الوجه الذي يعتبره الآخرون دميماً، والذي ربما استبشعناه أو سنستبشعه ذات يوم، هذا الجمال يحتفي به سيد عظيم ترك لتوّه أميرة جميلة (وهذا ما يثير دهشتنا) وهاجر تحت قبعة مراقب للحافلات. دُهشت كل مرة رأيت فيها وجه «جيلبيرت» والسيدة «دو غيرمانت» و«ألبيرتين» في الشانزليزيه أو في الشارع على الشاطئ؛ ألا يبرهن ذلك على أن الذكرى لا تمتد إلا في الاتجاه المعاكس للانطباع الذي تماشت معه أولاً ثم تباعدت عنه أكثر فأكثر؟

يتعيّن على الكاتب ألا يغتاظ من أن المتحوّل جنسياً يعطي بطلاته وجهاً ذكورياً. هذه السمة الشنيعة إلى حد ما تتيح وحدها لهذا المتحول أن يعطي طابعاً عمومياً تاماً لكل ما يقرأه. لقد اضطر «راسين» إلى أن يجعل أولاً من «**فيدر**» الإغريقية امرأة جانسينية، ثم أعطاها قيمتها الإنسانية كلها؛ وكذلك لو لم يعطِ السيد «دو شارلوس» صفة «الخائن»، الذي بكى عليه «ألفريد دو موسيه» في قصيدته «**ليلة أوكتوبر**» أو في قصيدته «**الذكرى**»، لوجه «موريل»، لما بكى ولما فهم، لأنه أفضى إلى حقائق الحب عبر هذا الطريق الضيق الملتوي. لا يلفظ الكاتب كلمة «قارئي»، إلا لأنه يتبع عادة أخذها من اللغة غير الصادقة التي يستعملها في مقدمات كتبه أو في الإهداءات التي يكتبها. في الحقيقة كل قارئ عندما يقرأ هو قارئ نفسه. وما كتاب الكاتب إلا نوع من الأدوات البصرية التي يقدمها للقارئ كي يتيح له أن يستوعب ما لم يره هو وحده، لولا هذا الكتاب. عندما يعترف القارئ ذاته بما يقوله الكتاب، يكون هذا الاعتراف دليلاً على صحة الكتاب، والعكس صحيح، إلى حدّ ما على الأقل؛ أما الاختلاف بين النصين فلا يُعزى في الغالب إلى الكاتب وإنما إلى القارئ. يُضاف إلى ذلك أن الكتاب قد يكون مفرطاً في علميته وغموضه، بالنسبة للقارئ الساذج، فلا يقدم له بالتالي إلا نظارة مشوشة لا يستطيع أن يقرأ بها. ولكن هناك سمات أخرى (كالتحوّل) تجعل القارئ يحتاج إلى أن يقرأ بطريقة ما كي يقرأ جيداً؛ فيتعين على الكاتب عندئذٍ ألا يغضب، بل بالعكس عليه أن يترك للقارئ أكبر قدر من الحرية ويقول له: «انظر أنت إذا كنت ترى أفضل بهذه العدسة أو بتلك».

إن أعرتُ على الدوام اهتماماً كبيراً بالأحلام التي نشاهدها أثناء النوم، فلأنها بتعويضها المدةَ بواسطة القوّة، تساعدك على أن تفهم فهماً أفضل ما هو العنصر الإيجابي في الحب، مثلاً، ولأنها بسرعة هائلة تحقق ما يسميه العوام «إدخال امرأة إلى مسام جلدنا»، فنتيّم أثناء النوم ولدقائق معدودة بامرأة دميمة، وهذا أمر يقتضي في الحياة الحقيقية سنوات طويلة

من التعود والمعاشرة - كأن الأحلام اخترعها طبيب عجائبي وهي بمثابة حقن وريدية للحب وللألم أيضاً، أليس كذلك؟ وبالسرعة نفسها يتبدّد الاقتراح الغرامي الذي غرسته فينا، وأحياناً لا تكفّ العاشقة الليلية فقط عن أن تكون كذا بالنسبة لنا، إذ تعود إلى دمامتها المعهودة، ولكن شيئاً أنفَسَ يتبدد أيضاً، تتبدد رائعة من عواطف الحنان والمتعة والحسرات الخفيّة، فيبحر التوق إلى مدينة «سيتير» (Cythère) التي نودّ في يقظتنا أن نرسم تفاصيل حقيقتها اللذيذة، ولكنها تمّحي كلوحة باهتة لا نستطيع إعادتها. وأكثر من ذلك، ربما فتنني الحلم أيضاً بسبب اللعب الرائع الذي يلعبه الزمن. ألم أرَ غالباً في ليلة من الليالي، وفي دقيقة فقط من الليل، أزماناً نائية تم نفيها إلى تلك المسافات الهائلة التي لا نستطيع فيها من بعد أن نميز بين العواطف التي شعرنا بها، فتنقضّ بسرعة البرق علينا ويُعمينا ضياؤها، كأنها طائرات عملاقة حلّت محل النجوم الشاحبة التي اعتقدناها، وأرتنا كل ما احتوت من أجلنا، فخلقت فينا الانفعال والصدمة وبهاء مجاورتها الفورية، وما إن نستيقظ حتى تقطع المسافة التي اجتازتها بصورة معجزة، فتجعلنا نظن خطأ، أنها وسيلة لاستعادة الزمن المفقود؟

تبيّن لي أن الإدراك الفظ والمغلوط وحده يضع كل شيء في المادة، في حين أن كل شيء يقيم في الروح؛ فقدتُ جدتي في الواقع شهوراً طويلة بعد وفاتها الفعلية، رأيت الناس يبدّلون مظهرهم حسب الفكرة التي كنت أكوّنها أو كان يكوّنها غيري عنهم؛ فقد يكون الشخص مفرداً أو جمعاً، حسب الناس الذين ينظرون إليه (في البداية كان «سوان» متعدداً؛ كذلك كانت أميرة اللوكسمبورغ في نظر الرئيس الأول)، وحسب شخص واحد خلال عدد من السنين (تعدّد اسم الـ«غيرمانت» عندي، وأيضاً تعدّد «سوان»). رأيت الحب يضع في أحد الأشخاص ما لا يوجد إلا عند الشخص الذي يُحِبّ. وتبين لي ذلك بشكل أفضل عندما جعلتُ المسافة تمتد إلى أقصاها بين الواقع الموضوعي والحب («راشيل» بالنسبة لـ«سان لو» وبالنسبة لي، «ألبيرتين» بالنسبة لي ولـ«سان لو»، «موريل» أو سائق

الحافلة بالنسبة لـ«شارلوس» أو لأشخاص آخرين، ومع ذلك رأينا ضروب الحنان عند «شارلوس» وأشعار «موسيه»، إلخ.). أخيراً، سادني إلى حدّ ما النزوع الجرماني عند السيد «دو شارلوس»، كما ساعدتني نظرة «سان لو» إلى صورة «ألبيرتين» على التخلّص، ولو للحظة، من كره الجرمانية، وعلى الأقل من إيماني بالموضوعية الخالصة لهذا الكره، كذلك ساعدتني على التفكير في أن هذا نشأ عن الكره كما نشأ عن الحب، وفي الحكم الرهيب الذي تطلقه فرنسا على ألمانيا في هذه الأيام ـ وهي فقدانها الانسانية ـ ناجم خصوصاً عن موضعة (objectivation) العواطف، شأنها شأن أولئك الذين كانوا يعتبرون «راشيل» و«ألبيرتين» متحذلقتين جداً، هكذا اعتبر «سان لو» الأولى، وهكذا اعتبرت أنا الثانية. أجل إن ما جعل ممكناً أن هذا الشطط لم يصب ألمانيا في الصميم، هو أنني كفرد عرفت غراميات متتالية، وفي نهايتها بدا لي العشق دون قيمة؛ وسبق لي في بلادي أن رأيت أحقاداً متتالية خوّنت - وهذا أنكى ألف مرة من تخوين بعضهم ممن سلّموا فرنسا للألمان - «الدريفوسيين» من أمثال «ريناخ»(١) الذي يتعاون معه اليوم المواطنون الذين يُعتبر كل واحد منهم كذوباً ووحشاً ضارياً وأحمق، باستثناء الألمان الذين تبنوا القضية الفرنسية، كملك رومانيا وعاهل البلجيكيين وإمبراطورة روسيا(٢). صحيح أن الدريفوسيين قد يردون عليّ قائلين: «ليس الأمر مماثلاً». أقول: لا تماثل في هذه

---

(١) كان جوزيف ريناخ (١٨٥٦ - ١٩٢١) أحد أقطاب الحركة الدريفوسية وأول من كتب تاريخها. وأثناء الحرب العالمية الأولى كان يكتب في جريدة **الفيغارو** مقالات تدعو إلى الحذر والحيطة من الألمان، وهو الذي نادى بضرورة تمديد خدمة العلم إلى ثلاث سنوات (م).

(٢) كان فردينان ملك رومانيا (١٨٦٥ - ١٩٢٧) من أسرة الهوهنزولرن؛ وكانت أم الملك ألبير الأول (١٨٧٥ - ١٩٣٤) ألمانية، وكذلك كان جده أمير مقاطعة الساكس الألمانية. أما الإمبراطورة الروسية ألكسندرا فيودورفنا (١٨٧٢ - ١٩١٨) - وهي زوجة القيصر نيكولا الثاني - فكانت بنت الدوق الأكبر لمقاطعة هيس - دارشتاد (م).

الأمور، كذلك لا تماثل عند الشخص الواحد، فبدون ذلك، وأمام الظاهرة نفسها، لا يستطيع الشخص المخدوع إلا أن يتّهم حالته الذاتية ولا يستطيع الإيمان بأن المزايا والنقائص تكمن في الشيء نفسه. لا يصعب على العقل أن يؤسس نظرية على هذا التباين (تُعلّم الجمعيات الدينية أموراً مناقضة للطبيعة، كما يقول الراديكاليون، يستحيل على العرق اليهودي أن يؤمن بالمواطنة، يكنّ العرق الألماني للعرق اللاتيني حقداً دائماً، يستعيد العرق الأصفر اعتباره)[1]. لقد تجلى هذا الجانب الذاتي في مناقشات الأشخاص الذين يُعتبرون نكرة، إذ إن محبذي الجرمانية قد تمكنوا من الكف عن الفهم والإصغاء عندما كان الناس يحدّثونهم عن فظاعات الألمان في بلجيكا. (ومع ذلك كانت هذه الفظاعات حقيقية؛ الجانب الذاتي الذي لاحظته في الكره كما في وجهة النظر نفسها لم يمنع الشيء من إمكانية حصوله على مزايا ومثالب حقيقية ولم يحوّل الواقع إطلاقاً إلى نسبية خالصة). وبعد سنوات عديدة انصرمت وأوقات كثيرة هُدرت، إذا شعرت بهذا التأثير الرئيسي للعمل الداخلي حتى في العلاقات الدولية، لم أشك في بداية حياتي عندما كنت أقرأ، وأنا في حديقة كومبريه، رواية لـ«بيرغوت» في أنني، حتى اليوم، لدى تصفحي بعض الصفحت المنسية التي رأيت فيها حِيَل أحد الاشرار، لا يهنأ لي بال إلا بعد أن أتأكد من الصفحات المئة التي قرأتها من أن هذا الشرير أُذِلَّ وجوباً وما زال يعيش ليعلم أن مشاريعه الظلامية قد باءت بالفشل. ذلك أنني لم أعد أذكر جيداً ما حدث لهؤلاء الشخوص، وما يميزهم عن الأشخاص الذين وجدوا بعد هذا الظهر عند السيدة «دو غيرمانت»، علماً بأن حياة

(١) لقد وردت عند موريس باريس الفكرة القائلة إن الإمبراطور الألماني غليوم الثاني أمر بإحراق جامعة لوفان لكرهه الثقافة الكاثوليكية واللاتينية. أما بالنسبة لما سمّي بالخطر الأصفر فقد رأى بعضهم وقتئذ أنه متمثل بالقوة اليابانية الصاعدة التي انتصرت على روسيا عام ١٩٠٥ وأعلنت الحرب على ألمانيا في ٢٤ آب ١٩١٤ (م).

العديد منهم غامضة بالنسبة لي، كما لو أنني قرأتها في رواية وأنا نصف نائم. هل انتهى الأمر بأمير «داغريجانت» أن يتزوج الآنسة فلانة؟ أليس أخو الآنسة فلانة هو الذي أقدم على الزواج من أخت الأمير «داغريجانت»؟ أم أنني خلطت بين قراءة قديمة وحلم حديث العهد؟ ما زال الحلم أحد وقائع حياتي، لقد أثار اهتمامي دائماً وساعدني على الاقتناع بالطابع الذهني البحت للواقع، فلن أحتقر مساعدته في تأليف عملي. عندما كنت أعيش تجربة حب، بطريقة أقل تجرداً، نوعاً ما، كان الحلم يقرّب بامتياز بيني - إذ يجعلني أجتاز مسافات طويلة من الزمن المفقود - وبين جدتي، بيني وبين «ألبيرتين» التي عدتُ إلى حبها لأنها قدّمت لي أثناء نومي صورة ملطّفة عن قصة الغاسلة. ظننت أن الأحلام تأتي أحياناً لتقرب الحقائق مني، لتقرّب الانطباعات التي لا يجود بها لي جهدي وحده، ولا حتى لقاءات الطبيعة، فتوقظ عندي الشهوة والندم على أشياء لا وجود لها، لأن هذا هو شرط العمل والتخلص من العادات والانفصال عن الواقع المحسوس. لن أحتقر ربة الإلهام الثانية هذه، ربة الإلهام الليلية التي تحلّ أحياناً محل أخرى.

لقد رأيت الأشراف يصبحون مبتذلين عندما يكون عقلهم مبتذلاً، كما كان الدوق «دو غيرمانت» مثلاً (بحيث قال «كوتار»: «معه لا تشعر بالحرج»). أثناء الحرب رأيت في قضية «دريفوس» أن الحقيقة في الطب شيء خاص، وأن الوزراء والأطباء لهم «نعم» و«لا» لا تحتاج إلى تأويل، إذ تدلّ الصورة الشعاعية على المرض الذي أصيب به المريض، وأن المسؤولين في السلطة عرفوا إن كان «دريفوس» مذنباً، وعرفوا (دون أن يحتاجوا إلى إرسال «روك» (Roques) ليحقق ميدانياً) إن كان الجنرال «ساراي» (Sarrail) يملك الوسائل اللازمة ليتقدم مع الروس في نفس الوقت[١]. كل ساعة من

(١) عام ١٩١٥ تحالفت بلغاريا مع الألمان، فأرسل الجنرال «ساراي» إلى سالونيك ليصمد البلغار، وعلى الرغم من مؤهلاته العسكرية العالية سقطت رومانيا ثم

ساعات حياتي علّمتني أن الإدراك غير المصقول والمغلوط وحده يضع كل الثقل في الأشياء، في حين أن كل شيء على العكس يقبع في العقل.

في المحصلة، إذا فكرت في الأمر قلتُ إن مادة محاولتي هذه، التي تشكل مادة كتابي، أتتني من «سوان»، وليس فقط من علاقته بـ«جيلبيرت». نعم هو الذي أغراني في «كومبريه» للذهاب إلى «بالبيك»، وبدونه لم تخطر على بال أهلي أن يرسلوني إليها، وبدون ذلك لما عرفتُ «ألبيرتين» ولا حتى عائلة الـ«غيرمانت»، لأن جدتي لم تعثر على السيدة «دو فيلباريسيس»؛ وبتعرفي على «سان لو» والسيد «دو شارلوس» تعرفت على الدوقة «دو غيرمانت»، وعن طريقها تعرفت على ابنة عمها، بحيث إن وجودي الآن في قصر الأمير «دو غيرمانت» الذي انطلقت منه فكرة كتابي (إنني مدين لـ«سوان» ليس لمادة الكتاب فقط بل لقرار كتابته) يدين لـ«سوان». لقد كان رُجيلاً نحيفاً بعض الشيء ربما ليتحمّل هكذا مدى حياتي كلها (وبهذا المعنى لقد انبثق «جانب منازل الغيرمانت» من «جانب منازل سوان»). ولكن كاتب مجالات حياتنا هو في أغلب الأحيان أدنى بكثير من «سوان»، وهو الشخص الأكثر ضحالة. ألم يكفِ أن دلّني رفيق ما على فتاة سأمتلكها (وعلى الأرجح أنني لن ألتقي بها لولاه) حتى أهرع إلى «بالبيك»؟ وهكذا غالباً ما نلتقي لاحقاً برفيق مزعج، فنصافحه بالكاد، ومع ذلك، إنْ فكّرنا ففي عبارة تفوّه بها عفوياً وقال: «يجب أن تأتي إلى «بالبيك»»، وعندها انطلقت حياتنا وبدأ عملنا. ولم نعبّر عن أي امتنان له، دون أن نُنعت مع ذلك بالجحود. فعندما تلفّظ بهذه الكلمات، لم يفكر إطلاقاً في النتائج الهائلة التي قد نجنيها. إستغلّ إحساسُنا وعقلُنا الظروف التي منذ بزوغها توالدت دون أن يتمكن من توقع معاشرته «ألبيرتين» أكثر من الحفلة المقنّعة التي أقامتها عائلة الـ«غيرمانت». لا شك أن دافعه كان

صربيا، فاضطر وزير الحرب «روك» إلى زيارة سالونيك، لاستكشاف أسباب النكسات (م).

ضرورياً، وبه أنيط الشكل الخارجي لحياتنا ومادة عملنا. لولا «سوان» لما فكر أهلي قط في إرسالي إلى «بالبيك». ولكنه لم يكن سؤالاً عن الآلام التي سبّبها لي بشكل لا مباشر، لأنها نتجت عن ضعفي. أما ضعفه هو فظهر في تعذيب «أوديت» له. وهكذا بتحديد الحياة التي عشناها، فقد استبعدَ هو كل الحيوات التي كان من الممكن أن نعيشها بدل هذه الحياة. لو لم يكلمني «سوان» عن «بالبيك»، لما عرفت «ألبيرتين» وقاعة الطعام في الفندق وعائلة الـ«غيرمانت». ولكنني لو ذهبت إلى مكان آخر، لتعرفت على أناس مختلفين، ولامتلأت ذاكرتي وكتبي بلوحات أخرى، لا أستطيع أن أتصورها، ولأغرتني جدّتها (التي أجهلها) ودفعتني إلى الندم عن عدم إقدامي عليها، ولما عرفت «ألبيرتين» وشاطئ «بالبيك»، و«ريفبيل» وعائلة الـ«غيرمانت».

أجل، ربطتُ بعض الأشياء التي سأكتب عنها دون شك، بالوجه الذي عاينتُه للمرة الأولى أمام البحر. وبمعنى من المعاني، كنت محقاً في هذا الربط، لأنني لو لم أذهب إلى السدّ في ذلك اليوم، ولو لم أتعرف عليها، لما تطورت عندي كل هذه الأشياء (إلا إذا طوّرتها امرأة أخرى). وكنت مخطئاً أيضاً، لأن تلك المتعة الخلاقة التي نجدها باستذكارنا وجهَ امرأة جميلاً، تأتي من حواسنا: فمن المؤكد أن هذه الصفحات التي سأكتبها لن تفهمها «ألبيرتين»، ولا سيما «ألبيرتين» الماضي. ولكن لهذا السبب (وهذا دليل على أنه يتعيّن علينا ألا نعيش في جو مفرط في التفكير)، أي لأنها مختلفة جداً عني، أخصبتني بالحزن، وأخصبتني أولاً حتى بالجهد البسيط الذي نبذله لنتصور ما هو مختلف عنّا. لو كانت قادرة على فهم هذه الصفحات، لما ألهمتني إياها لهذا السبب بالذات.

عندما تكون فجوة في اللوحة، تكون الغيرة المحرّض الجيد الذي يجلب لنا من الشارع البنت الجميلة الضرورية. لم تكن أجمل في البداية، ولكنها أصبحت أجمل، لأننا نغار عليها، وستسدّ الفجوة.

عندما نموت، لن نفرح لأن هذه اللوحة قد استكملت بهذا الشكل.

ولكن هذه الفكرة لا تثبّط العزائم إطلاقاً. ذلك أننا نشعر بأن الحياة معقدة قليلاً أكثر مما يقال، وكذا الظروف. ومن الضرورة الملحّة أن نظهر هذا التعقيد. لا تنشأ الغيرة النافعة جداً من نظرة أو قصة أو تلعثم. وقد نجدها جاهزة لوَخزنا، بين صفحات كتاب الدليل السياحي، بالنسبة لباريس كتاب **«كل باريس»** (*Tout-Paris*)، وبالنسبة للريف كتاب **«دليل القصور»** (*Annuaire des châteaux*). لقد نمى إلينا ونحن ساهمون، عن طريق البنت الجميلة التي أصبحت لا مبالية أنه يتعيّن عليها أن تُمضي بضعة أيام عند أختها في مقاطعة «لوبا دو كاليه» (Le Pas-de-Calais)، قرب مدينة «دانكيرك» (Dunkerque)[1]؛ وفي الماضي فكّرنا ساهمين أيضاً أن البنت الجميلة غازلها السيد E الذي لم تعد تراه قط، لأنها قررت ألا تذهب من بعد إلى ذلك البار الذي كانت تراه فيه. ماذا تعمل أختها؟ خادمة في بيت ربما؟ لِتحفّظِنا، لم نسألها عن ذلك. وبفتحنا صدفة كتاب **«دليل القصور»**، وجدنا أن السيد E له قصر في «با دو كاليه» قرب «دانكيرك». لقد قطعتُ دابر الشك، ولكي يُمتِّع هذا السيد البنت الجميلة، اتخذ أختها كخادمة في بيته، وإذا انقطعت الجميلة عن رؤيته في البار، فلأنه استقدمها إلى بيته؛ كان يعيش في باريس كل السنة تقريباً، ولكنه لم يكن يستغني عنها أثناء وجوده في «با دو كاليه». كانت ريَش الرسم الثملة بالغضب والحب، ترسم وترسم. ولكن، إن لم يكن الأمر هكذا، وإذا كان السيد E قد انقطع تماماً عن رؤية البنت الجميلة، فلأنه - ليخدمها - قد عهد أختها لأخ له كان يسكن كل السنة في «با دو كاليه». وحتى بالصدفة ربما ذهبت لترى أختها أثناء غياب السيد E، لأنهما هي وهو لم يعد أحدهما يهتم بالآخر. هذا، إلا إذا كانت الأخت لا تعمل كخادمة في القصر ولا في مكان آخر، لأن قسماً من عائلتها يقيم في «با دو كاليه». يرضخ ألمنا

(١) يبدو أنه فات بروست أن «دانكيرك» تابعة لمحافظة الشمال، وليس لـ«با دو كاليه» (م).

في بداياته لآخر الافتراضات التي تهدّئ كل شعور بالغيرة. ولكن لا بأس. اختبأت هذه البنت بين أوراق «**دليل القصور**»، وأتت في الوقت المناسب لأن الفجوة الموجودة في اللوحة قد سدّت. ويتشكّل كل شيء تماماً بفضل الحضور الناجم عن غيرة البنت الجميلة التي لم نعد نغار عليها ولم نعد نحبها.

* * *

في ذلك الحين أتى السفرجي ليقول لي إن الوصلة الموسيقية الأولى انتهت وإنني أستطيع أن أغادر المكتبة وأدخل الصالونات. فأعاد هذا الكلام تذكيري بالمكان الذي كنت فيه. ولكنني لم أضطرب إطلاقاً للأفكار التي بدأت تراودني، لأن الاجتماع المخملي والعودة إلى المجتمع، زوّداني بهذه الانطلاقة نحو حياة جديدة لم أتمكّن من العثور عليها في الوحدة. لم يكن هذا الحدث خارقاً، لأن الانطباع الذي يستطيع أن يثير فيّ الإنسانَ الخالد لم يكن مرتبطاً بالوحدة أكثر من ارتباطه بالمجتمع (كما ظننتُ في الماضي، وكما تهيّأ لي ذلك ربما في الماضي، وكما وجب أن يكون لو أنني تطورتُ باتساق، بدل هذا التوقف الطويل الذي بدا فقط منتهياً). بعد أن وجدتُ فقط هذا الانطباع بالجمال إذا بإحساس مشابه، إحساس راهن ينشأ من جديد عفوياً فيّ، ويأتي ليغطي الاحساس الأول وليشمل حقباتٍ عديدةً في آن، ويملأ روحي التي كانت تترك فيها الأحاسيس الخاصة بالعادة فراغاً كبيراً، ولم يكن عندي بصورة عامة أي سبب يمنعني من أن أتلقّى من العالم ومن الطبيعة أحاسيس من هذا النوع، لأن الصدفة هي التي تبعثها وترفدها على الأرجح بالتوتر الخاص الذي يجعل أبسط الأشياء - في الأيام التي نخرج فيها عن رتابة الحياة - تضفي علينا ثانية أحاسيس تجعل جملتنا العصبية مقتصدة بسبب العادة. لو كان هذا النوع من الأحاسيس هو الذي يدفع فعلاً وفقط إلى العمل الفني، لرحت أبحث عن السبب الموضوعي، ولأبقيتُ الأفكار التي

كانت تراودني في المكتبة؛ لقد أحسست بأن تدفق الحياة الروحية كان قوياً عندي وقتئذ، لأتمكن من الاستمرار فيه داخل الصالون ووسط المدعوين، وأيضاً في المكتبة وحدي؛ لقد بدا لي في هذا الشأن أنني، حتى ولو كنت وسط هذا الحشد من المدعوين، فإنني أستطيع المحافظة على عزلتي، ولأن الأحداث الكبرى لا تؤثر من الخارج في طاقاتنا الروحية، ولأن الكاتب الرديء الذي يعيش في عصر ملحمي يبقى كاتباً رديئاً أيضاً، فإن ما هو خطير في العالم يكمن في الاستعدادات المجتمعية الراقية التي نقدّمها له. ولكن هذا المجتمع بذاته ما كان قادراً على جعلك رديئاً أكثر من حرب بطولية تجعل الكاتب الرديء ألمعياً.

على كل حال، إن كان من الناحية النظرية مفيداً أو غير مفيد أن يتشكّل العمل الفني بهذه الطريقة، بانتظار تدقيقي في هذه النقطة كما هممت أن أفعل، لما استطعت أن أنكر في ما يخصّني أنني عندما كانت تستحوذ عليّ انطباعات جمالية فعلاً، فلأنها تعقب أحاسيس من هذا القبيل. صحيح أنها كانت نادرة في حياتي، ولكنها طغت عليها؛ كنت أستطيع أن أجد في الماضي بعض تلك القمم التي أخطأتُ في إهمالها (وهذا ما نويتُ أن أكفّ عنه من الآن فصاعداً). كان بوسعي أن أقول: آه لو أن سمة خاصة بي وُجدت فعلاً لديّ، مع ذلك اطمأننتُ لاكتشافي أنها تداني السمات الأقل وضوحاً ولكنها ظاهرة ومشابهة في الواقع للسمات الموجودة عند بعض الكتاب. أليس إحساساً شبيهاً بإحساس المجدلية ذاك الذي يتخلّل أجمل قسم في كتاب «**مذكرات ما بعد اللحد**» (*Mémoires d'Outre-Tombe*) يقول فيها: «أمس كنت أقوم بنزهة وحدي... فجذبتني من أفكاري زقزقة سمّنةٍ حطت فوق أعلى غصن لشجرة سَندر. ولحظتها تراءت أمامي دار أبي بعد أن سمعت هذا الصوت الساحر، وانطلقت فجأة إلى الماضي، فنسيت المصائب التي حلّت مؤخراً، وتراءت لي تلك الأرياف التي طالما سمعت فيها همسات السمّنة». أليست أجمل جملتين أو ثلاث جمل في هذه المذكرات هي التالية: «فاح شذا دوّار الشمس من

مسبكة صغيرة لفول بدأ يزهر، وكان شذاه رقيقاً وعطراً؛ ألم تحمله نسمة من نسائم بلادي بل ريح وحشية من رياح الأرض الجديدة، لا علاقة لها بالغرسة المنفية، وتفتقر إلى الاستذكار والحبور. في هذا الشذا غير المستنشَق للجمال، وغير الملطّف في داخله، وغير الفائض في آثاره، وفي هذا الشذا الشفقي والزراعي والإنساني المتغيّر، انبعثت جميع الحسرات بحنينها وغيابها وشبابها»[١]. هناك رائعة من روائع الأدب الفرنسي، وهي كتاب «**سيلفي**» لـ«جيرار دو نيرفال»، تتمتع - شأنها شأن «مذكرات ما بعد اللحد» المتعلقة بمدينة كومبور (Combourg) - بإحساس شبيه بتذوّق حلوى المجدلية و«بزقزقة السمّنة». وعند «بودلير» أخيراً، لا ترد هذه الذكريات العديدة بشكل مفاجئ، وبالتالي هي ذكريات حاسمة، في رأيي. إن الشاعر نفسه، بمزيد من الاختيار والكسل، يبحث بإرادته، عندما يتكلم عن عطر امرأة مثلاً وعن ضفائرها وصدرها، وعن مقايسات موحية تذكّره بـ«زرقة السماء الرحبة والمكوّرة» وبـ«مرفأ مليء بألسنة النيران والصواري»[٢]. حاولتُ أن أتذكر نصوص «بودلير» المؤسسة على شعور مستبدل، لأنتهي من موقَعة نفسي في سلسلة نبيلة كهذه، وإعطاء نفسي الثقة بأن العمل الذي لم أعد أتردد في المباشرة فيه يستحق الجهد الذي سأكرسه له، إذ إنني عندما وصلتُ إلى أسفل الدرج النازل من المكتبة، وجدتُ نفسي فجأة في الصالون وسيتّسم بسمة خاصة وسيتخذ معنى جديداً. أجل، ما إن دخل إلى الصالون الكبير، مع أنني كنت رابط الجأش عندها، حتى حصل انقلاب حول المشروع الذي وضعته لنفسي والذي سيواجه أخطر المعارضات. لا شك أنني سأتجاوز هذه المعارضة، ولكنني بينما كنت أتابع التفكير بيني وبين نفسي حول شروط العمل الفني، رأيت أنه

---

(١) أعجب بروست بالخيال المجنح والأسلوب الأنيق لشاتوبريان، وعبّر عن إعجابه هذا في رسالة كتبها لهنري بوردو عام ١٩٠٤ (م).

(٢) وردت هذه العبارات في قصيدتي «الضفائر» و «عطر غرائبي» من ديوان **أزهار الشر** لـ«بودلير» (م).

سيقطع تفكيري كل لحظة، بسبب المثال الاعتباري الذي تكرر مئة مرة والذي سيدفعني إلى التردد.

لأول وهلة، لم أفهم لماذا ترددتُ في التعرف على البيت والمدعوين، ولماذا بدا كل شخص منهم بشعر أبيض يغيّر صاحبه تماماً[١]. كان الأمير ذا هيئة ساذجة كأنه ملك حفلة سحرية كما رأيته للمرة الأولى، ولكنه هذه المرة بدا خاضعاً هو نفسه لآداب السلوك التي فرضها على مدعوّيه، لقد أرخى لحية بيضاء، وبدا لتثاقُل خطواته كأنه ينتعل حذاء من الرصاص، فظهر وكأنه مكلّف بتمثيل عمر من «أعمار الحياة». كان شارباه أبيضين أيضاً، كما لو علق بهما جليد الغابة، كما في حكاية «بوسيه الصغير» (Le Petit Poucet). ظهرا وكأنهما يزعجان الفم المنقبض، وبسبب الانطباع الذي يعطيانه كان من الأفضل له أن يحلقهما. الحقيقة أنني لم أعرفه إلا بعد عملية تفكير توصّلتُ فيها انطلاقاً من بعض الملامح إلى كشف هويته. لا أعلم ماذا وضع «فيزنساك» (Fezensac) الصغير على وجهه، وبينما اشتعل الشيب في نصف لحى البعض أو في شواربهم فقط، لم يكترث هو بهذه الألوان، فوجد وسيلة غطّى فيها وجهه بالتجاعيد وتقنفذ شعر حاجبيه، وكل هذا لم يكن يناسبه، فبدا وجهه قاسياً ومسمّراً واحتفالياً، فزاد عمره وكأنه لم يعد شاباً[٢]. وزاد عجبي في الآن نفسه عندما سمعتهم ينادون اسم الدوق «دو شتيلورو» (de Châtellerault)، وهو رجل في بداية الشيخوخة وله شاربا سفير فضيان، وحافظ فقط على جزء من نظرة واحدة أتاحت لي أن أتعرف على ذلك الشاب الذي التقيته ذات مرة في زيارة للسيدة «دو فيلباريسيس». وفكرت بداية في الشخص الأول الذي تمكنتُ من تحديد

---

(١) تأثر بروست كثيراً بمقولة الزمن وتفاعل الإنسان معه. وهنا بعد سنوات الحرب الأربع يلاحظ الكاتب أن أهوال الحرب ساهمت في تسبيق المشيب عند كثيرين (م).

(٢) المقصود بهذه الشخصية هو «فيليب كروزييه» رئيس البروتوكول في حكومة «فيليكس فور» (م).

هويته، محاولاً إهمال التخفّي واستكمال الملامح التي بقيت طبيعية بجهدٍ بذلته ذاكرتي، وفي أقل من لحظة هنأته على تبديل سحنته، علماً بأنني - قبل تحديد هويته - ترددت تردد الكتّاب الكبار الذين يظهرون في أدوار تجعلهم يختلفون عن ذواتهم، وعندما يتصدرون خشبة المسرح يقابلهم الجمهور أولاً بالانذهال، حتى ولو كان قد رأى أسماءهم في البرنامج، ثم يدوّي بالتصفيق.

في هذا الصدد، كان الشخص الخارق بين الجميع هو عدوي الشخصي، السيد «دارجانكور» (d'Argencourt) الذي استرعى انتباه الجميع. فبدل لحيته الشقراء الفاتحة، تزيّا بلحية ناصعة البياض، ولم يفعل ذلك فقط (أو ان هناك تغيرات مادية صغيرة وكثيرة يمكن أن تحط من قدر الإنسان وتغير شخصيته، لا بل تغيّر طبعه الظاهري وسلوكه)، وإنما كان شحاذاً عتيقاً لم يعد يُثير أي احترام، وما زال تصرفه الاحتفالي وجفاؤه الثقيل ماثلين في ذاكرتي ويضفيان على صاحبهما الخرِفِ مسحةً من الحقيقة تجعل أعضاءه ترتجف، وتدفع ملامح وجهه المنفرجة، المتعالية عادة، إلى عدم الكف عن الابتسام المصحوب بغبطة بلهاء. عندما يبلغ فن التنكر هذا الحد، يصبح شيئاً آخر يحوّل الشخصية تحويلاً كاملاً. أجل، هناك أشياء صغيرة أكدت لي أن «أرجانكور» هو الذي يقدم هذا المشهد المثير الذي لا يوصف؛ كم كان عليّ أن أستعرض حالات الوجوه المتعاقبة، كي أتمكن من العثور على وجه «دو لا رجانكور» الذي عرفتُه والذي كان شديد الاختلاف عن شخصه، مع العلم أنه لم يكن تحت تصرفه إلا بدنه. بالطبع كان ذلك هو الحد الأقصى الذي استطاع فيه أن يقدم ببدنه، دون أن ينشقّ، يتقدّم بوجه فخور جداً، أما صدره المقوّس فلم يكن إلا خرقة مهروسة تتمايل ذات اليمين وذات اليسار. عندما يتذكر المرء بعض ابتسامات «دارجانكور» التي كانت في الماضي تهدئ أحياناً غلواءه، يكاد يجد في «دارجانكور» الحقيقي ذلك الرجل الذي رأيته كثيراً، ويكاد يفهم كيف تستطيع تلك البسمة التي ترتسم على وجه بائع الثياب العتيق

والمتهدّل أن توجد عند ذلك الرجل المهذّب الذي كانه في الماضي. ولكن إذا افترضنا أن النيّة في الابتسام عند «دارجانكور» هي هي، بسبب التحول الهائل الذي طرأ على وجهه، فإن مادة العين التي بها كان يعبّر عن ابتسامه، تغيّرت كثيراً لدرجة أن التعبير أصبح شيئاً آخر، لا بل أصبح لشخص آخر. انفجرتُ من الضحك أمام هذا الأبله الرائع السعيد في صورته الشوهاء التي أرادها لنفسه ولكن بطريقة مأساوية، سعادة السيد «دو شارلوس» المصعوق والمؤدب. كان التعامل مع السيد «دارجانكور»، في تجسيده المريض المضحك لشخصية الكاتب «لابيش» الذي اقتبس من «رينيار» (Regnard) ورسمهما بإسراف[١]، كان سهلاً وأريحياً على غرار التعامل مع السيد «دو شارلوس» الذي كان يشبه الملك «لير» والذي كان لا يكفّ عن رفع قبعته أمام أتفه المسلّمين عليه. ومع ذلك لم أفكر في أن أعبّر له عن إعجابي بالمنظر الخارق الذي يقدّمه. ولم يمنعني من ذلك كرهي القديم له، لأنه توصل إلى أن يكون مختلفاً جداً عن نفسه بحيث تهيّأ لي أنني أمام شخص آخر على جانب من اللطافة والضعف والاستكانة وانه يتباين عن «لارجانكور» المعتاد الذي كان متعجرفاً ومعادياً وخطيراً. وكان يختلف كثيراً عن هذا الشخص المكشّر بصورة لا توصف والمضحك والناصع البياض كتمثال الثلج الذي يخفي وراءه شخصية تضاهي شخصية الجنرال «دوراكين» (Dourakine)[٢] أيام طفولته، وبدا لي أن الكائن البشري يستطيع أن يتحمّل التحولات الكاملة التي تطرأ على بعض الحشرات. تهيأ لي أنني أنظر خلف حاجز زجاجي تعليمي تابع لمتحف من متاحف التاريخ الطبيعي لأعرف مآل أسرع حشرة وسماتها الأكيدة، ولم أستطع أن أشعر بالأحاسيس التي أوحاها لي دائماً السيد «دارجانكور»

---

(١) في النص إشارة إلى مسرحية «**الموصى له بكل شيء**» (*Légataire universel*) التي أصدرها «جان فرانسوا رينار» عام ١٧٠٨ (م).

(٢) ألّفت الكونتيسة دي سيغور Ségur رواية «**الجنرال دوراكين**» الساخرة عام ١٨٦٤ (م).

أمام هذه الخادرة[١] الرخوة التي تهتزّ أكثر مما تتحرك. ولكنني صمتّ، ولم أهنّئ السيد «دارجانكور» على تقديمه مشهداً يبدو أنه يرجئ الحدود التي تراوح فيها حركة التحولات التي تطرأ على الجسم البشري.

صحيح أننا في كواليس المسرح أو أثناء حفلة «بال» راقصة رسمية، نميل بالأحرى بسبب التهذب إلى المبالغة في إبراز المشقة، وأكاد أقول الاستحالة، للتعرف على الشخص المموّه. هنا، على العكس، حذّرتني غريزتي من إخفاء هذه الأحاسيس قدر الإمكان؛ وشعرت بأنها لا تمتّ بصلة إلى المديح لأن التحول لم يكن إرادياً، وأدركتُ أخيراً شيئاً لم أفكر فيه عندما دخلت إلى الصالون، أن كل حفلة، مهما كانت بسيطة - إذا أقيمت بعد مدة طويلة من الانقطاع عن المجتمع المخملي، وإذا جمعت عدداً من المدعوين أنفسهم الذين تعرفنا عليهم في الماضي - تبدو لك وكأنها حفلة تنكرية، حفلة من أنجح الحفلات التي تتم فيها المغازلة من وراء قناع، ولكن هذه الرؤوس التي تكوّنت منذ مدة طويلة دون إرادتنا، لا تقبل بأن يهزمها التنظيف، بعد نهاية الحفلة. للأسف نحن أيضاً غازلناهم. ذلك أن الصعوبة نفسها التي لقيتها بربط الأسماء اللازمة بوجوهها بدت لدى جميع الأشخاص الذين عندما لاحظوا وجهي لم يأخذوا حذراً كبيراً مما لو لم يروني قطّ، أو حاولوا أن يستخلصوا من المشهد الحالي ذكرى مختلفة.

إذا جاء السيد «دارجانكور» ليقدّم هذا الدور الخارق الذي كان بالتأكيد المشهد الأكثر إدهاشاً في تهريجه - ولن أنساه ما حييتُ - فقد كان كممثل مسرحي يعود للمرة الأخيرة إلى خشبة المسرح قبل إسدال الستارة ووسط القهقهات. إذا توقفتُ عن كرهه، فلأنه - هو الذي استعاد براءة الطفولة - فقدَ كل ذكرى لأسباب احتقاره إياي، ولأنه لم يعد يتذكر أنه رأى السيد «دو شارلوس» يترك ذراعي فجأة، إما لأنه أضاع كل تلك المشاعر، وإما لأن هذه المشاعر اضطرّت لتصل إلينا إلى أن تمرّ عبر

---

(١) الخادرة (chrystalide): فراشة في طور انتقالها من يرقة إلى حشرة (م).

كاسرات فيزيائية للأشعة تشوّه جداً لدرجة أنها تبدّل طريقها تماماً، وإما لأن السيد «دارجانكور» بدا طيباً بسبب ضيق ذات اليد فلم يعبّر عن خبثه، وكفّ عن جذله الدائم والمعدي. كفانا تكلماً عن ممثل فقد كل روح واعية، كان أشبه بدمية رجّاجة لها لحية مستعارة مصنوعة من الصوف الأبيض، رأيته مضطرباً يتجول في هذا الصالون كبهلول علمي وفلسفي يذكّر، كما في المراثي أو في الدروس التي تلقى في جامعة السوربون، بالغرور في كل شيء، وبمثال يعطى في كتب التاريخ الطبيعي.

لكي نُماهي بين الدمى وبين الشخص الذي عرفناه، يجب أن نقرأ في آن على عدة مستويات تقع خلف الدمى فتعطيها عمقاً وتدفع إلى بذل مجهود فكري عندما نكون أمام هؤلاء المسنين الكراكوزات، إذ كان علينا أن ننظر إليهم بعيوننا وبذاكرتنا، أن ننظر إلى دمى تسبح في ألوان السنين غير المادية، دمى تنأى عن حدود الزمن، الزمن غير المرئي عادة، ولكي يصبح هذا الزمن مرئياً يتعيّن عليه أن يجد أجساداً، وفي أي مكان يجدها يستحوذ عليها ليسلط عليها فانوسه السحري. كان «أرجانكور» الجديد والمشوّه قد تجاوز حدود المادة على غرار نعش صورة «غولو»[1] التي نُقشت على أكرة باب غرفتي في «كومبريه»، وكان هنا كأنه يكشف الزمن ويجعله مرئياً إلى حدّ ما. في العناصر الجديدة التي تؤلف صورة السيد «دارجانكور» وشخصيته، نقرأ عدداً من السنين، ونتعرّف على الصورة الرمزية للحياة، ليست كما تبدو لنا - أي مستمرة - بل حقيقية ومتغيرة كأحوال الطقس تُظهر ذلك السيد بشكل كاريكاتوري هو الذي أصبح يشبه في مساء حياته بائع ثياب.

إن هذه التغيّرات وهذه التبدلات الحقيقية لدى أشخاص آخرين ظهرت وكأنها خرجت من نطاق التاريخ الطبيعي، فنعجب عندما نسمع

---

(١) يشير بروست على الأرجح هنا إلى شخصية من القرون الوسطى وردت في «**الأسطورة الذهبية**» وتتكلم عن سيغفريد وزوجته وقهرمانه غولو، ولا شك أن فاغنر ذكر هذه الشخصية في أوبرا سيغفريد الشهيرة التي لحّنها عام ١٨٧٦(م).

اسماً لشخص، لا يمثّل كالسيد «دارجانكور» طبائع فصيلة جديدة مختلفة، بل يمثل السمات الخارجية لطبيعة أخرى. كان السيد «دارجانكور» يتمتع بإمكانيات لا شبهة فيها، كتلك التي انتزعها الزمن من فتاة معينة، ولكن هذه الإمكانيات، سواء كانت عن طريق الفراسة أو الجسد تحمل كلها طابعاً أخلاقياً على ما يبدو. إذا تغيّرت خطوط الوجه، وإذا تجمّعت بطريقة أخرى، وتمايلت عادةً هكذا بشكل أبطأ، فإنها تأخذ معنى مختلفاً وشكلاً آخر. وهكذا نجد عند المرأة التي عرفناها ضيقة الأفق وجافة، المرأة التي توسع خدّاها فأصبحا لا يُعرفان، والتي احدودب أنفها بصورة غير متوقعة، أنها غالباً ما تُثير الدهشة، مثلما تثيرها هذه الكلمة الرقيقة والعميقة، وهذا التصرف الشجاع والنبيل الذي لم يسبق أن انتظرناه منها. فحول هذا الأنف، هذا الأنف الجديد، نرى آفاقاً تنفتّح لم نجرؤ على أن نأمل منها شيئاً، مع هذين الخدين أصبحت الطيبة والرقة ممكنتين بعد استحالة. أصبحنا قادرين، أمام هذا الذقن، على أن نقول ما لم يخطر ببالنا قط أن قلناه أمامه سابقاً. كانت جميع هذه الملامح الجديدة للوجه تتضمّن ملامح أخرى في الطباع، فقد أصبحت الفتاة الجافة والضعيفة وريثة ثروة، وصارت واسعة الأفق ومتسامحة. لم يعد ذلك بالمعنى الحيواني، كما هو الحال عند السيد «دارجانكور»، وإنما بالمعنى الاجتماعي والأخلاقي يمكن أن نقول إنها شخص آخر.

إن صباحاً كهذا الذي أنا فيه كان في جميع جوانبه أنفس بكثير من صورة من صور الماضي، ولكنه قدّم لي كصور متعاقبة لم أرها قط تفصل بين الماضي والحاضر، قدّم لي العلاقة القائمة بين الحاضر والماضي، وهذا أفضل؛ لقد كان هذا الصباح - كما قالوا في الماضي - رؤية بصرية، ولكنها رؤية بصرية للسنين[1]، ليست رؤية لحظة ما، إنما هي رؤية شخص يقع في المنظور المشوّه للزمن.

---

(١) كانت «الرؤى البصرية» أو «رؤى البصريات» موضة في القرن الثامن عشر، إذ كانت - بفضل جهاز خاص - تبرز الزخارف ومناظر المدن (م).

أما المرأة التي عشقها السيد «دارجانكور» فلم تتغيّر كثيراً، إذا أخذنا بعين الاعتبار الزمن المنصرم، أي أن وجهها لم يشوّهه الزمن تماماً، بالنسبة لوجه شخص يشوّه نفسه طيلة غوصه في الهاوية التي زجّ فيها، وهي هاوية لا نستطيع التعبير عن اتجاهاتها إلا بمقارنات لا طائل منها لأنه لا يمكننا أن نقوم بها إلا انطلاقاً من عالم المكان، فنوجهها علوّاً وطولاً وعمقاً، والميزة الوحيدة لهذه المقارنات هي أنها تُشعرنا بأن هذا البعد العجيب والمحسوس موجود. لإعطاء أسماء للوجوه، أجبرتني ضرورة الارتقاء الفعلي لكّر السنين، وكردّة فعل على أن أحدد السنوات التي لم أفكر فيها، إلى أن أضعها في مكانها الصحيح. ومن وجهة النظر هذه، ولكي لا تخدعني هوية المكان الظاهرية، كان الشكل القشيب لشخص مثل السيد «دارجانكور» كشفاً لافتاً لواقع التاريخ، وهو كشف يبقى تجريدياً بالعادة، شأنه شأن بعض الأشجار القزمة أو أشجار الباوباب العملاقة التي تدلّنا على تحولات خط الزوال.

عندئذ تبدو لنا الحياة مذهلة فنرى الطفل يصبح شيئاً فشيئاً فتى ثم رجلاً بالغاً ثم ينحني نحو اللحد. وبما أن التغيرات مستمرة، يشعر المرء بأن هؤلاء الأشخاص المقتطعين على مسافات بعيدة هم مختلفون جداً، ويشعر بأنه اتبع القانون نفسه الذي اتبعته هذه المخلوقات التي تغيّرت لدرجة أنها لم تعد تتشابه، مع بقائها على قيد الحياة، لأنها فعلاً ما زالت تعيش، حسب ما لاحظنا ذلك عليها في الماضي.

هناك امرأة كنت قد عرفتها في الماضي، وأصبحت الآن بيضاء وانضغطت فصارت عجوزاً شريرة قصيرة القامة، فباتت تدل على أن الناس مضطرون، في التسلية النهائية للمسرحية، إلى التنكّر بحيث لا نتعرف عليهم. ولكن أخاها بقي مستقيم الجسم ومماثلاً لنفسه، بحيث يتعجب الناس من أنه صبغ شاربيه المعقوفين وسط وجهه الشاب. كانت الأجزاء البيضاء من اللحى التي بقيت حتئذ كالحة السواد، تدفع إلى الأسى ذلك المشهد البشري في تلك الحفلة النهارية، كأنهم أوراق الشجر الصفراء

الأولى في حين أننا ظننا أننا ما زلنا نستفيد من الصيف الطويل وأننا قبل بداية الاستفادة منه بدأنا نلاحظ حلول الخريف. عندئذ أدركت أنني منذ نعومة أظفاري كنت أعيش كل يوم بيومه وأنني أخذت عن نفسي وعن الآخرين انطباعاً نهائياً، أدركت للمرة الأولى، بعد التحولات التي طرأت عند هؤلاء الناس جميعهم، الزمن الذي خلّفوه وراءهم، وصُعقت من اكتشافي أنني أنا أيضاً خلّفته ورائي. كانت شيخوختهم، رغم عدم اكتراثي بها في حد ذاتها، تؤسيني إذ تحذرني من اقتراب شيخوختي. وتوالت أحاديث بعضهم عن هذا الاقتراب لا تفصل بينها إلا دقائق معدودة فأذهلتني كأنها أبواق الدينونة العامة. وكانت الدوقة «دو غيرمانت» هي أول من تحدث عن ذلك؛ تقدّمتُ لأراها ومررتُ بين حاجز مزدوج من الفضوليين الذين لم ينتبهوا لكل ذلك التزين والتجمّل المعدّين للتأثير فيهم، فانخطفوا بذلك الرأس الأصهب وبذلك الجسم الشبيه بسمك السلمون الذي بدأ يخرج من زعانفه المصنوعة من الدانتيل الأسود، والمختنق بالمجوهرات، كانوا ينظرون إليه وإلى تعرجات خطوطه الموروثة، كما لو كانوا أمام سمكة مقدسة هرمة، سمكة مثقلة بالحجارة الكريمة ويتجسّد فيها الجني الذي يحمي عائلة الـ«غيرمانت». قالت: «كم يسرني أن أراك، أنت أقدم صديق لي». ولاعتدادي بشاب «كومبريه» الذي لم يَعتبر في أي وقت من الأوقات أنه يستطيع أن يكون واحداً من أصدقائها يشارك حقاً في الحياة السرية التي تمارس عند الـ«غيرمانت»، واحداً من أصدقائها على غرار السيد «دو بريوتيه» (de Bréauté)، والسيدين «دو فوريستيل» و«سوان»، وجميع من ماتوا؛ كان بوسعي أن أطرب لهذا المديح، ولكنني كنت تعيساً مما قالت، فتساءلتُ: «أقدم صديق لها، إنها تبالغ؛ ربما أحد أقدم أصدقائها، ولكن هل أنا إذن. . .» في تلك اللحظة اقترب مني ابن أخي الأمير وقال لي: «أنت الباريسي العتيق». وبعد ذلك ببرهة استلمتُ ورقة كتبت عليها بعض الكلمات. عند وصولي التقيت بشاب من عائلة «ليتروفيل» (Létourville)، لم أتبين تماماً

ما علاقته العائلية بالدوقة، ولكنه كان يعرفني قليلاً. كان قد تخرّج لتوه من مدرسة «سان سير» العسكرية، فقلت لنفسي سيكون رفيقاً لطيفاً لي كما كان «سان لو»، وسيطلعني على أمور الجيش بعد المتغيرات التي طرأت، قلت له إنني سألقاه بعد قليل وسنتفق على موعد لنتعشى معاً، فشكرني على ذلك. ولكنني تأخرت وأنا أحلم في المكتبة، وفحوى الرسالة التي تركها لي هو أنه لم يستطع انتظاري، وترك لي عنوانه. وانتهت رسالة هذا الرفيق بالعبارة التالية: «مع كل الاحترام الذي يكنه لك صديقك الصغير ليتورفيل». «صديقك الصغير!»، هكذا في الماضي كنت أكتب للناس الذين يكبرونني بثلاثين عاماً، وهذا ما فعلته مثلاً مع «ليغراندان». ماذا! هذا الملازم الذي تصورته صديقاً مثل «سان لو» يقول عن نفسه إنه صديقي الصغير! ولكن لم تتغيّر فقط التصرفات العسكرية، وفي نظر السيد «دو ليتورفيل» لم أكن أنا صديقاً بل سيداً عجوزاً؛ وتصورت نفسي في صحبة السيد «دو ليتورفيل»، كما أبدو لنفسي، صديقاً جيداً، ولكن هل تفصلني عنه فتحة فرجار غير مرئية لم تخطر على بالي وتموضعني بعيداً جداً عن ذلك الملازم الذي قال عن نفسه إنه «صديقي الصغير» واعتبرني سيداً عجوزاً؟

وبعد ذلك بلحظات تقريباً، تكلم أحدهم عن «بلوك»، فسألت إن كان يقصد «بلوك» الشاب أو الأب (ولم أدر أنه مات أثناء الحرب من كمده على احتلال فرنسا، كما قيل). فقال لي الأمير: «لم أعلم بأنه رُزق أولاداً، ولم أعلم بأنه تزوج. وطبعاً نحن نتكلم عن الأب»، وأضاف ضاحكاً: «لا علاقة له إطلاقاً بالشباب. لو رزق أبناء لكانوا الآن رجالاً». وفهمتُ أنه يتكلم عن رفيقي. وفي لحظة تمثلتُه أمامي. وعلى وجه «بلوك» رأيت ذلك الملمح الواهن المفكر يتماشى مع اهتزازات خفيفة للرأس لا تعتم أن تتوقف، وتعرفت بها على التعب الوقور للمسنين اللطفاء، وتراءى لي صديقي أمامي واستذكرت نشاطه الشاب الذي كان يحركه دون انقطاع والذي بدا لي الآن أنه فقده. لقد عرفته على عتبة الحياة ولم أنقطع عن

رؤيته، كان رفيقي، كان فتى أقدّر شبابه بشبابي الذي ظننتني أعيشه منذئذ، فأسلمت نفسي لنفسي دون أن أدري. سمعتهم يقولون إن مظهره يدلّ تماماً على عمره، فتعجبت عندما لاحظت على وجهه تلك العلامات التي تميّز الأشخاص المسنين بالأحرى. وبسبب عمره ومرافقته الفتيان مدة طويلة، فهمتُ أن الحياة تصنع المسنين.

وعندما سمع أحدهم بتوعك صحتي سألني إن كنت أخشى من الإصابة بالرشح الذي سيطر في ذلك الوقت[١]، وتلطف أحدهم وطمأنني قائلاً: «كلا، الرشح يصيب بالأحرى الأشخاص الذين ما زالوا شباناً. الأشخاص الذين في عمرك لم يعودوا يخشون شيئاً من هذا». وأكد بعضهم أن الخدام عرفوني تماماً. فهمسوا باسمي، وقالت سيدة إنها سمعتهم يقولون «هذا هو الأب» (ثم تلفظوا باسمي). وبما أنني لم أرزق أولاداً، كان دليلها الوحيد هو العمر.

وقالت لي الدوقة: «ماذا؟ هل سبق أن عرفت الماريشال»؟ لقد عرفتُ شخصيات أكثر تمثيلاً بكثير، عرفتُ الدوقة «دو غاليبرا» و «بولين دو بيريغور» والأسقف «دوبانلو». ولدى سماعها أسفتُ بسذاجة لعدم معرفتي بما سمّي بآثار العصر البائد. كان عليّ أن أعرف أن ما يسمّى بالعصر البائد هو ذلك العصر الذي لا نتعرّف إلا على نهايته؛ وهكذا ما نلمحه في الأفق يأخذ حجماً سرياً ويبدو لنا وكأنه ينغلق على عالم لن نراه من بعد؛ بيد أننا نتقدم وعما قريب سنكون في الأفق، بالنسبة للأجيال التي ستعقبنا؛ غير أن الأفق يتراجع، وأن العالم الذي بدا منتهياً، يبدأ من جديد. وأضافت السيدة «دو غيرمانت» قائلة: «عندما كنت فتاة، رأيت حتى الدوقة «دو دينو» (de Dino). يا إلهي لم أعد، كما تعلم، في الخامسة والعشرين». أغضبتني هذه الكلمات الأخيرة، فقلت في سري: «يجب ألا تقول هي هذا الكلام، لأنه يناسب امرأة عجوزاً». وفوراً فكرتُ فعلاً في

(١) ينقل بروست إلى عام ١٩١٨ التاريخ الافتراضي لهذا الوباء (م).

أنها عجوز. فأردفتْ: «أما أنت فما زلت على حالك. نعم، إنك تدهشني، ما زلت دائماً شاباً»، وهذه عبارة تدفع إلى الأسى الشديد، لأن لا معنى لها إلا إذا أصبحنا في الواقع من العجائز، وعلى الأقل ظاهرياً. وسددتْ نحوي السهم الأخير قائلة: «أسفتُ دائماً لأنك لم تتزوج. في الحقيقة، ربما هذا أسعد. لو تزوجتَ لكان أبناؤك الآن في الحرب، ولو قتلوا كما حصل لروبير المسكين هذا (وغالباً ما أفكر فيه) لقضيتَ نحبك بعدهم، لأنك حساس». ورأيت نفسي، كما هي في المرآة الحقيقية الأولى التي وقعتُ عليها، في أعين الشيوخ الذين ما زالوا شباناً، في نظرهم، كما كان ظني بنفسي، وما كنت أتكلم أمامهم عن كبر سني مثلاً، بانتظار أن أسمع تكذيباً لذلك، لم تكن في عيونهم نظرات تختلف عن نظراتهم لأنفسهم وعن نظراتي لهم ولم يعبروا عن أي احتجاج. ذلك أن الناس لا يرون ملامحهم وأعمارهم، ولكن كل واحد ينظر إلى ملامح وأعمار الآخرين، كما في المرايا المتعاكسة. ولا شك أن أناساً كثيرين، عندما يلاحظون تقدمهم في السن لا يحزنون مثلي. ولكن شأن الشيخوخة كشأن الموت. بعضهم يجابهونها بلا مبالاة، لا لأنهم أشجع من الآخرين، بل لأنهم يفتقرون إلى الخيال. ثم إن الرجل الذي منذ طفولته يصبو إلى فكرة واحدة، والذي يشطب كسله بالذات وحتى وضعه الصحي، ويستعرض دائماً إنجازاته، يشطب من حسابه في كل مساء اليوم الذي انصرم وضاع، بحيث إن المرض الذي يسرّع في هرم الجسم يؤخّر هرم العقل، فيفاجأ هذا الرجل ويضطرب عندما يرى أنه ما زال يحيا في الزمن أكثر من ذلك الذي لم يعش الحياة إلا قليلاً، وينتظم حسب الروزنامة دون أن يكتشف فجأة مجموع السنوات التي واظب يومياً على عدّها. ولكنْ كان هناك سبب أشد خطورة لتفسير قلقي، لقد كنت أكتشف الفعل المدمّر للزمن عندما كنت أهم بتوضيح الحقائق الخارجة عن حدود الزمن وتذهينها في العمل الفني.

عند بعض الأشخاص، يؤدي الاستبدال المتواصل - الذي تمّ أثناء

غيابي - لخلية بخلايا أخرى، إلى تغير تام وتحول كامل، بحيث أتمكن من أن أتعشى مئة مرة أمامهم في أحد المطاعم، دون أن أشك في أنني عرفتهم في الماضي وفي أنني عرفت أن هذا العاهل المتخفي هو ملك أو أنه نائب ملك مجهول. وتصبح المقارنة ناقصة عندما أسمع أسماءهم، إذ يجوز أن يكون الجالس أمامك مجرماً أو ملكاً، أما هم فعرفتهم، أو بالأحرى عرفت أشخاصاً يحملون الأسماء نفسها، ولكنهم متباينون بحيث لم أستطع التصديق أنهم هم أنفسهم. ومع ذلك، عندما أخطئ في فكرتي عن الملك أو نائبه، وأعطي بسرعة وجهاً جديداً للمجهول الذي يسهل - بسبب عيني اللتين كأننا معصوبتين - أن أكون فيه وقحاً أو لطيفاً، وعندما أنظر في القسمات نفسها لشخص أميّز فيه الآن شيئاً لافتاً أو يثير الشبهة، أجتهد أن أدخل إلى وجه المرأة المجهولة، والمجهولة تماماً، فكرةً تحدد من هي السيدة «سازيرا»، وينتهي بي الأمر إلى أن أستعيد المعنى الذي عرفته في الماضي عن هذا الوجه والذي بقي مرتهناً فعلاً بالنسبة لي، وهو تماماً الوجه الذي يعود لشخص آخر أضاع جميع صفاته البشرية التي عرفتُها، كما يحصل لرجل أصبح من جديد قرداً لولا أن الاسم وتحديد الهوية، بالرغم من صعوبة المسألة، وضعاني في طريق الحل. ومع ذلك كانت الصورة القديمة تولد أحياناً من جديد وتستدقّ بحيث أتمكن من الشروع في المقارنة؛ وكشاهد وُضع أمام متهم رآه، اضطررتُ - بسبب الفارق الكبير - إلى القول: «كلا . . . أنني لا أعرفها».

قالت لي «جيلبيرت دو سان لو»: «هل تريد أن نذهب نحن الاثنان فقط لتناول العشاء في المطعم؟» ولما أجبتها: «إذا كان مجيئك للعشاء وحدك مع شاب لا يحرجك»، وسمعتُ جميع الناس حولي يضحكون، فأضفت بسرعة «أو بالأحرى مع رجل مسنّ». وشعرت بأن الجملة التي أثارت الضحك هي من تلك الجمل التي كانت تقولها أمي في معرض حديثها عني، أمي التي ما زلت بالنسبة لها طفلاً. فلاحظت أنني أحكم على نفسي حسب وجهة نظرها هي. وإذا انتهى بي الأمر أن سجّلت،

مثلها، بعض التغيرات التي طرأت عليّ منذ طفولتي الأولى، فإن هذه التغيرات أصبحت قديمة جداً. لقد بقيت عند ذلك الذي قال ذات يوم، مستبقاً الواقعة تقريباً: «يكاد الآن يكتمل شبابه». ما زلت أعتقد ذلك، ولكن مع تأخر هائل هذه المرّة. لم ألاحظ كم تغيرتُ. ولكن، هم الذين قهقهوا من الضحك، ما هي العلامات التي لاحظوها؟ لم تكن في رأسي شعرة رمادية واحدة، وشارباي أسودان. كان بودي أن أسألهم عن العلامات الجلية لهذا الشيء المخيف.

والآن أفهم ما هي الشيخوخة - الشيخوخة التي بين كل الوقائع الأخرى تحتفظ بها مدة طويلة بمفهوم تجريدي بحت، فننظر إلى الروزنامة، ونؤرّخ رسائلنا، ونرى أصدقاءنا يتزوجون ويرزقون أطفالاً، ولا نفهم معنى ذلك، إما بسبب الخوف وإما بسبب الكسل، إلى أن يأتي يوم نلاحظ فيه أننا أمام شبح مجهول، يشبه شبح السيد «دارجانكور» الذي أعلمنا أننا نعيش في عالم جديد؛ ويأتي يوم ينظر إلينا فيه حفيد إحدى صديقاتنا، وهو شاب نعامله غريزياً كصاحب، ويبتسم كأننا نسخر منه، فنظهر له كأجداد؛ وأدركت ما معنى الموت والحب والمسرات الفكرية، وضرورة الألم، والنداء الباطني، إلخ. فإذا فقدت الأسماء بالنسبة لي شيئاً من فرديتها، كشفت لي الكلمات كل معانيها. يقيم جمال الصور خلف الأشياء، بينما يقيم جمال الأفكار أمامها. فيكف الجمال الأول عن إدهاشنا عندما نصل إلى الصور، ولكننا لا نفهم الجمال الثاني إلا عندما نتجاوز الأفكار.

لا شك أن الاكتشاف الغاشم الذي أقدمتُ عليه يفيدني في فحوى كتابي. ذلك أنني قررتُ أنه لا يمكن أن يتكوّن فقط من الانطباعات الكاملة، الانطباعات التي هي خارج الزمن، والتي تتخلل الحقائق التي نويتُ إخراجها، أي تلك المتعلقة بالزمن، بالزمن الذي يسبح ويتغير فيه البشر والمجتمعات والأمم، ويحتلون فيه مكانة مهمة. لن أحرص فقط على تخصيص مكان لهذه التحوّلات التي يعاني منها شكل الناس والتي

أحمل في جعبتي نماذج جديدة منها في كل دقيقة، إذ إنني، أثناء تفكيري في عملي الذي اكتمل مساره ولم تعد تحول دونه التسليات العابرة، ما زلت أقول «صباح الخير» للناس الذين أعرفهم وأتكلم معهم. فالجميع لا ينظرون إلى الشيخوخة بطريقة مماثلة.

ورأيت شخصاً يسأل عن اسمي، وقيل لي إنه السيد «دو كامبريمير». وليظهر لي أنه عرفني سألني: «أما زلت تصاب بالاختناقات؟» وبعد أن رددت عليه بالإيجاب قال: «كما ترى، هذا لا يمنع من العمر المديد»، وقالها كما لو كان عمري مئة عام. وكلّمته وعيناي محملقتان في خطين أو ثلاثة خطوط لم أستطع إدخالها فكرياً في هذه التوليفة المتباينة عن ذكرياتي التي استحضرتها حول هذا الشخص. وبعد لحظة استدار نصف استدارة نحوي. ورأيت عندئذ أنه صار لا يُعرف بسبب انتشار اللطخات الحمراء الهائلة على خديه التي منعته من فتح فمه وعينيه بشكل كامل، فذهلتُ ولم أجرؤ على النظر إلى علامات داء الجمرة هذا، ورأيت أنه من الأفضل أن يكون هو البادئ في الكلام. ولكنه كمريض شجاع، لم يقم بالتلميح عن مرضه، بل كان يضحك، وخفت من أن أكون بدون قلب إن لم أبادره أنا، ومن أنني بدون ذوق إن سألته عمّا به. وسألني: «ولكنها لا تصيبك إلا نادراً مع العمر؟»، وتابع حديثه عن الاختناقات. فأجبته بالنفي. فقال لي: «بلى، لقد قلّت كثيراً عند أختي»، وقالها بلهجة متناقضة، كأن الأمر لا يستطيع أن يختلف بيني وبين أخته، وكأن العمر هو دواء، استفادت منه السيدة «دو غوكور»، ويجب أن يكون منقذاً لي. وعندما اقتربت السيدة «دو كامبريمير» - «لوغر'ندان»، ازداد خوفي من الظهور دون إحساس فلا أحزن لما لاحظته على وجه زوجها، ولكنني لم أجرؤ على أن أكون أول من يتكلم عن هذا. فقالت لي: «هل أنت مسرور لرؤيته؟» فأردفتُ بنبرة غير واثقة: «هو بخير؟» أجابت: «إنه والله ليس سيئاً للغاية، كما ترى». لم تلاحظ هذه الجائحة التي صدمت عيني، والتي كانت قناعاً من أقنعة الزمن الذي ثبّته على وجه المركيز تدريجياً، وبسبب تسامكه المتعاظم لم

تر المركيزة شيئاً منه. عندما أنهى السيد «دو كامبريمير» أسئلته حول اختناقاتي، جاء دوري لأسأل بصوت منخفض إن كانت أم المركيز ما زالت على قيد الحياة. أجل، في تقدير الزمن المنصرم، الخطوة الأولى هي المهمة. يشعر الإنسان في البداية بكمد كبير عندما يتصور أن زمناً مديداً قد انصرم، ويتصور من ثم أن كل الزمن لم ينقضِ. لم يخطر ببالنا قط أن القرن الثالث عشر بعيد جداً، وبعد ذلك يصعب علينا أن نصدّق أن عدداً من الكنائس ما زال باقياً حتى الآن، مع العلم أنها عديدة في فرنسا. وخلال لحظات بدأت عندي تلك العملية البطيئة التي تحدث عند الذين يصعب عليهم أن يفهموا أن الشخص الذي عرفوه شاباً صار يناهز الستين، وبعد خمس عشرة سنة يعلمون أنه ما زال حياً ولم يتجاوز الخامسة والسبعين. سألت السيد «دو كامبريمير» عن صحة أمه. فقال لي: «ما زالت رائعة»، مستعملاً صفة لا تستعملها القبائل التي تعامل الأهل المسنين دون رحمة، وتنطبق هذه الصفة على بعض العائلات التي تقول عن مسنيها إنهم ما زالوا يستخدمون طاقتهم المادية جداً، كالسمع، والسير مشياً على الأقدام لحضور القدّاس، وتحمّلهم الجنائز دون انفعال، مما ينسجم، في نظر أولادهم، مع جمال أخلاقي خارق.

أما الآخرون الذين حافظوا على سلامة وجوههم، فبدوا مضطربين فقط أثناء المشي؛ فيظن المرء أن أفخاذهم تؤلمهم، ثم يدرك أن الشيخوخة ربطتهم بنعال رصاصية. بيد أنها كانت تزين بعضهم الآخر، كما هو الحال بالنسبة لأمير «داغريجانت». فهذا الرجل الطويل القامة والرفيع ذو النظر الكامد والشعر الذي بدا كأنه سيبقى محمراً، حلّ محله - كما في التحولات التي تحدث عند بعض الحشرات - رجل مسنّ ذو شعر أبيض، بعد أن كان أحمر يلفت الأنظار كغطاء مائدة استخدم كثيراً. واتخذ صدره حجماً منقطع النظير وبدا صلباً كصدور المحاربين، ولا شك أنه تفجّر من شرنقته الواهنة التي عرفتُها؛ وكان الوقار المؤكّد يحيط بعينيه اللتين اتسمتا بتودّد جديد يُراعي الجميع. وعلى الرغم من كل شيء، بما

أن بعض الشبه ما زال يُرى بين الأمير الحالي وبين الصورة التي ما زلت أتذكرها، فأدهشتني قوة التجدد المبتكر للزمن الذي، مع احترامه الإنسان وقوانين الحياة، تعرف أن تُغيّر هكذا الزينة الخارجية وتُدخل تمايزات جريئة في الشكلين المتعاقبين لدى الشخص نفسه. وعلى الفور كنّا نماهي أناساً عديدين مع اللوحات التي ترسمهم والتي تُجمَع في معارض، وكان الفنان غير الدقيق والسيئ النية يقسّي قسمات هذا، وينزع النضارة عن ذلك، أو يحجّم قوام هذه، ويكمّد نظرات تلك. ولو قارنتُ بين هذه الصور وبين تلك التي رأتها عينا ذاكرتي، لفضلتُ الأخيرة التي استذكرتُها. وعندما كان يطلب مني أحد الأصدقاء أن أختار صورة ضوئية ليقدمها لي، كنت أقول له أمام الصورة التي تُظهره: «لا، ليست هذه، لأنك هنا لست تماماً، الصورة لا تشبهك». ولم أجرؤ على أن أضيف: «بَدَلَ أنفك المستقيم وضعوا لك أنفاً معقوفاً يشبه أنف أبيك، ولم أعرف أبداً أنه أنفك». والحقيقة أنه كان أنفاً جديداً وعائلياً. وقصارى القول إن الزمن الفنّان قد «جعل» جميع هذه الأشكال قابلة لأن تُعرف، دون أن تكون متشابهة، ليس لأنه تملّقها بل لأنه جعلها تشيخ. وفي الحقيقة يعمل هذا الفنّان ببطء شديد. وهكذا حصل لوجه «أوديت»، ففي اليوم الأول الذي رأيت فيه «بيرغوت»، لاحظت الملامح الأولى لوجه «جيلبيرت»، وذهب الزمن بعيداً فجعل الوجهين متشابهين، شأنه شأن هؤلاء الرسامين الذين يحتفظون مدّة طويلة بلوحة من لوحاتهم ويستكملونها سنة بعد سنة.

إذا كانت بعض النساء يعترفن بشيخوختهن عن طريق التزين، فإنها تظهر على العكس من خلال غياب التزين عند بعض الرجال الذين لم ألاحظ ذلك على وجوههم قط، والذين بدوا لي أنهم تغيروا كثيراً منذ أن فقدوا شجاعتهم في الإعجاب، فقدوا اللجوء إلى هذه الوسيلة. ومن بينهم كان «لوغراندان». فعندما اختفى اللون الوردي، الذي لم يخطر لي قط أنه مصطَنع، عندما اختفى من شفتيه ووجنتيه، ظهر وجهه رمادياً، كما ظهر نحت الحجر الدقيق، فبدت معالمه المتطاولة والكامدة كمنحوتات بعض

الآلهة المصريين. وهم آلهة عائدون [من الموت]، بالأحرى. لم يفقد الشجاعة فقط في رسم نفسه، وإنما في الابتسام وشعشعة النظر، وإلقاء خطابات ذكية. كنا نعجب من أن نراه شديد الشحوب وخائر العزم ولا يتلفظ إلا بكلمات لا معنى لها كتلك التي يتلفظ بها الأموات الذين نذكرهم. وكنا نتساءل عن السبب الذي يمنعه من أن يكون حيوياً وفصيحاً وفاتناً، كما كنا نتساءل عن «الصنو» التافه لرجل كان لامعاً أثناء حياته وطرح عليه محضّر الأرواح مع ذلك أسئلة تتعلق بمفعول السحر. وقيل إن هذا هو السبب الذي حوّل «لوغراندان» الفائض بالألوان والسريع إلى إنسان شاحب وساهم يتمثل في شبح «لوغراندان»، إنها الشيخوخة.

ورحت أتعرف على العديدين، ليس عليهم كما هم الآن، وإنما عليهم كما كانوا في السابق؛ ومنهم السيد «سكي» (Ski) الذي لم يتغيّر أكثر من تغيّر وردة أو ثمرة جفت. كانت محاولة عديمة الشكل تؤكد نظرياتي عن الفن. ولم يكن بعضهم من الهواة لأنهم كانوا من المجتمع الراقي. وهم أيضاً لم تنضجهم الشيخوخة، حتى ولو أحاطت بهم دوائر أولى من التغضّنات وأقواس من الشعر الأشيب، فحافظت وجوههم الدُميَوية على بشاشتها التي كانت لها في الثامنة عشرة. لم يكونوا مسنين وإنما فتياناً في الثامنة عشرة ذبلوا للغاية. ويكفي القليل لتذويَ فيهم الحياة، ولا يعسر على الموت أن يعيد للوجه شبابه كما لا يعسر على المُرَمّم أن ينظف لوحة فنية يحول وسخُها دون أن تلمع كما في الماضي. وفكرتُ أيضاً بالوهم الذي يخدعنا، إذ إننا عندما نسمع الناس يتكلمون عن أحد العجائز الشهيرين، نستوثق مسبقاً بطيبته وعدله ورقة روحه؛ هذا مع شعوري بأن هؤلاء قبل أربعين سنة كانوا شباناً مريعين، فلا نجد أي إثبات يجعلنا نعتبر أنهم فقدوا غرورهم وتدليسهم وعجرفتهم وأحابيلهم.

وعلى العكس من هؤلاء تماماً، فوجئت مع ذلك بالتحدث إلى رجال ونساء كانوا لا يُطاقون في الماضي، ولكنهم تدريجياً فقدوا عيوبهم، ربما لأن الحياة، بإحباطها رغباتهم أو بإشباعها، قد انتزعت منهم غرورهم أو

مرارتهم. فالزواج الغني الذي لا يُجبرك من بعد على الصراع أو الخيلاء، وكذلك تأثير الزوجة أيضاً، والاكتساب البطيء لقيم تختلف عن تلك التي يؤمن بها حصراً الشباب الطائش، قد أتاحت لهم الفرصة لتهدئة طباعهم وإظهار مزاياهم. فراح هؤلاء، مع الشيخوخة، يتحلّون بشخصية مختلفة، كالأشجار التي يبدو كأن الربيع قد غيّر جوهرها عندما بدّل ألوانها. فيرون أن جوهر الشيخوخة قد تجلّى حقاً، ولكن كشيء أخلاقي. يكون هذا الجوهر جسدياً بالأحرى وجديداً جداً بحيث بدت لي إحداهن كالسيدة «دارباجون» (d'Arpajon) معروفة وغير معروفة في آن[١]. غير معروفة، لأنه استحال عليّ أن أستشبه بها، وعلى الرغم مني لم أستطع، عندما رددت التحية لها، أن أمتنع عن رؤية العملية الذهنية التي دفعتني إلى التردد حول ثلاثة أو أربعة أشخاص (لم تكن بينهم السيدة «دارباجون»)، فسلمتُ عليها بحرارة لا بد أنها أدهشتها، ولأنني شككتُ وخفت أن أكون بارداً، في حال كانت صديقة حميمة، استعضت عن الرؤية غير المتيقنة بحرارة المصافحة والابتسام. ولكن من جهة أخرى، لم أجهل شكلها الجديد. كان شكل نساء مسنّات وقويات رأيته كثيراً في حياتي، ولكنني لم أخمّن عندئذ أنهن، قبل سنوات طويلة، استطعن أن يشبهن السيدة «دارباجون». وكم اختلف هذا الشكل عن ذاك الذي عرفتُه للمركيزة عندما قيل إنه كُتب عليها، كما في قصص الجن والأرواح، أن تبدو أولاً كفتاة ثم كامرأة سمينة وسميكة لتغدو بعد ذلك عجوزاً مرتعشة ومقوسة الظهر. بدت كامرأة تسبح بتثاقل ولم ترَ الشاطئ إلا بعيداً بعيداً، فراحت تدفع بصعوبة أمواج الزمن العاتية التي تغمرها. ومع ذلك، لشدة ما نظرتُ إلى وجهها المتردد وغير المتيقن، كأنه ذاكرة خائنة لم تعد تحفظ الأشكال القديمة، توصلتُ إلى العثور على شيء، عندما استسلمتُ للعبة صغيرة قمت فيها بإزالة

---

(١) نسي بروست أن المركيزة دارباجون توفيت منذ أكثر من سنة، كما سنرى ذلك لاحقاً (م).

المربعات والمسدسات التي أضافها الدهر إلى خدّيها. إنّ ما دَمَجه في وجوه النساء لم يكن دائماً مكوّناً من أشكال هندسية فقط. فعلى خدي الدوقة «دو غيرمانت» اللذين بقيا يشبهان خديها واللذين انحلّ شكلهما الآن كراحة الحلقوم، ميّزتُ أثراً بلون الزنجار وقطعة صغيرة زهرية تشبه صدفة المحارة المهشمة ونتوءاً ضخماً يصعب تحديده وكان أصغر من كرة الدبق على أغصان الشجر وأقل شفوفاً من كرة الزجاج[١].

كان بعض الرجال يعرجون، ولم يكن ذلك بسبب حادث سيارة، وإنما بسبب نوبة قلبية أولى، ولأنهم أيضاً، كما يقال، قد وضعوا رجلاً من أرجلهم في القبر. وأمام انفراجه، بدت بعض النساء المشلولات نصفياً وكأنهن لا يستطعن رفع فساتيهن التي بقيت عالقة بحجر القبر، ولم يقوين على الانتصاب بعد الانحناء وطأطأة الرأس، كأنهن يراوحن الآن بين الحياة والموت، قبل حلول السقطة الأخيرة. ما استطاع شيء أن يقاوم حركة ذلك الخط البياني الذي يحملهن، وعندما كن يحاولهن النهوض، كن يرتجفن وكانت أصابعهن لا تستطيع أن تقبض أي شيء وتُبقي عليه.

وعند بعضهم، لم يتسرب حتى الشيب إلى شعرهم. وهكذا عرفتُ الخادم العجوز لغرفة الأمير «دو غيرمانت» حين جاء ليقول كلمة لسيده. كانت الشعرات الخشنة المقنفذة فوق خديه وفوق رأسه ما زالت صهباء تميل إلى اللون الزهري؛ ولا نستطيع أن نشكّ في أنه يصبغها، كما تفعل الدوقة «دو غيرمانت». ومع ذلك لم يكن يبدو أقل شيخوخة. نحسّ فقط أن بعض البشر، كما الطحالب والأشنات والطفيليات الأخرى في مملكة النبات، هم من الأنواع التي لا تتغير عند قدوم الشتاء.

أجل لقد كانت هذه التغيّرات وراثية بالعادة، وأحياناً تأتي العائلة عند اليهود خاصة، والعِرْق أيضاً، ليسدّا ما تركه الدهر عندما ولّى. هل يجب

---

(١) كان بروست، في مراقبته المجهرية لوجوه النساء، يلجأ إلى تقنية رسّامي البورتريه (م).

عليّ أن أقول إن هذه الخصائص قد ماتت؟ لقد لاحظت دائماً أن الفرد، في مرحلة من مراحل الزمن، كَمِدَخٍ تجعل العين (وهي عضو مستقل ومشارك في آن) ترفّ، إذا هبّ الغبار، دون أن يأمرها المخّ؛ وأكثر من ذلك نرى أن الأمعاء (وهي من الطفيليات المخفية) تتعفن، دون أن يعلم المخ بذلك؛ وينطبق الأمر نفسه على الروح، خلال مدّة الحياة، كأنها أنا متتالية ومتراصفة ولكنها متمايزة تموت أنا بعد أنا، أو تتناوب أنا بعد أنا، كأولئك الذين كانوا في «كومبريه» يخلطون بيني وبيني عند حلول المساء. ولكنني أيضاً رأيت تلك الخلايا الأخلاقية التي تشكّل الإنسان تدوم أكثر منه. رأيت العيوب والشجاعة عند عائلة الـ«غيرمانت» تعود وتحل في «سان لو»، كما تحل فيه عيوبه الغريبة والموجزة في الطباع، وكذلك الأمر بالنسبة لـ«ساميّة» (العرق الساميّ) «سوان». واستطعت أن أرى هذه الساميّة عند «بلوك». لقد فقد أباه قبل ذلك بسنوات، وعندما راسلتُه عندئذٍ، لم يستطع في حينه أن يجيبني، إذ بالإضافة إلى العواطف العائلية الكبرى التي غالباً ما نجدها عند العائلات اليهودية، راح حبّه لأبيه يشبه العبادة، لاعتقاده أن أباه رجل متفوّق جداً على الجميع. ولم يقوَ على احتمال فقدانه فاضطر إلى الإقامة في أحد المصحات لمدة سنة تقريباً. وردّ على تعزيتي له بنبرة حسّاسة وشبه متعالية في آن، إذ اعتبرني إنساناً محسوداً لأنني اقتربت من ذلك الرجل المتفوّق، وكان بودّه أن يعطي عربته التي يجرّها حصانان إلى المتحف التاريخي. والآن، على مائدة العائلة، كان نفس الغضب الذي صبّه السيد «بلوك» على السيد «نسيم برنار» يحرك «بلوك» على حميّه. وكانت مشاجراته على المائدة هي هي. وعندما كنت أصغي لـ«كوتار» و«بريشو» وآخرين كثيرين، لاحظتُ أن تموّجاً وحيداً - بسبب الثقافة والموضة - ينشر في فضاء المكان كله طرق القول والتفكير نفسها، كذلك مدّة الزمن كلّها، تثير الأمواج العميقة الكبرى، ومن أعماق العصور، المحانق نفسها، والأحزان نفسها، والبسالات نفسها، واللوثات نفسها، التي تتعاقب على الأجيال، ويتكرر كل صنف منها مراراً على نفس

الوتيرة، كالظلال المرتسمة على شاشات متعاقبة، ظلال لوحة متطابقة، مع أنها ليست دون قيمة، كتلك المشاجرات التي كانت تتكرر بنفس الطريقة بين «بلوك» وحميه، وبين السيد «نسيم برنار»، وآخرين لم أعرفهم.

وكانت بعض الوجوه المتخفية وراء الشعر الشائب قاسية، وكانت الجفون جامدة عند أولئك الذين سيرحلون قريباً، وكانت شفاههم المهتزة بارتعاشات لا تتوقف تبدو وكأنها تتمتم صلوات المدنفين على الموت. كان يكفي لوجه ذي ملمح واحد، كي يبدو ذا ملمح آخر، أن يعلوه شعر أبيض بدل الشعر الأسود أو الأشقر. ويعرف مصممو الثياب المسرحية أنه يكفي أن يوضع شعر مستعار يكسوه مسحوق أبيض لتمويه أحدهم تمويهاً كافياً ولجعله لا يُعرف. إن الكونت الشاب «دو ***»[1] الذي لمحته يجلس في شرفة السيدة «دو كامبريمير»، وكان وقتئذ برتبة ملازم أول، في اليوم الذي كانت فيه السيدة «دو غيرمانت» تجلس في شرفة ابنة عمها في المسرح، حافظ على ملامحه المنتظمة تماماً، ولكن القساوة الجسيمة الناجمة عن تصلب شرايينه قد فاقمت الاستقامة الجامدة لجسم هذا المتأنق، وأضفت على تلك الملامح دقة شديدة تكاد تكون متشدّقة بسبب الجمود الذي أصاب تلك الملامح ورسم ترسيمتها كل من «مانتينيا» (Mantegna) و«ميكيل أنجلو»[2]. لقد كان لون وجهه سابقاً أحمر قانياً، أما الآن فقد أضحى شاحباً بوضوح؛ إن شعراته الفضية وبدانته الخفيفة، ونبالته التي تشبه نبالة قضاة البندقية، ووهنه الذي كان يدفعه إلى الرغبة في النوم، كل هذا قد ساهم عنده في إعطاء انطباع جديد ونبوي لجلالٍ وبيلٍ. لقد حلّت محل لحيته الشقراء المستطيلة لحية بيضاء مستطيلة فغيرت شكله تماماً، ولاحظتُ أنني عرفت هذا الملازم الأول بخمس شرائط، وأول ما فكرت فيه ليس تهنئته على ترقيته إلى عقيد وإنما على تناسب جسمه مع

(١) على الأرجح هو المركيز «دو بوسيرجان»، كما ورد في الدفتر ٥٧ (م).
(٢) أندريا مانتينيا (١٤٣١ - ١٥٠٦) رسام ونحات إيطالي ركّز كثيراً على تعابير الوجوه (م).

رتبة العقيد، وبدا وكأنه تنكر ببزة عسكرية واتخذ سحنة صارمة وحزينة بسبب أبيه الذي كان من الضباط الكبار. وعند رجل آخر، حلت اللحية البيضاء محل اللحية الشقراء، وبما أن وجهه بقي حيوياً ومبتسماً وشاباً أبدى الرجلُ المخملي الذي بقي شاباً شكلاً يوحي بشكل الأنبياء.

ما أحدثه الشعر الأشيب والعناصر الأخرى من تغيير، لا سيما عند النساء، جذبني قليلاً لو بقي يقتصر على تغير اللون، وهذا أمر قد يسحر العيون، بيد أن ما جذبني أكثر هو تغيّر الأشخاص، وهذا أمر يُقلق الفكر. أجل إن «التعرف» على شخص، وأكثر من ذلك، التعرف عليه بعد عجز وعدم التمكن من تحديد شخصيته، يعني التفكير في مسمّى واحد يشمل شيئين متناقضين: الاعتراف بأن الشخص الذي كان هنا وتذكرناه لم يعد موجوداً، وأن الشخص الموجود هنا هو شخص لا نعرفه؛ وهذا يدعونا إلى التفكير بسرّ ممضّ كسرّ الموت، لأنه بمثابة مقدّمة له وبشير. ذلك أنني علمتُ معنى هذه التغيرات وما تنبئ به. كان بياض الشعر يؤثر أيضاً عند النساء، هذا بالإضافة إلى التغيرات الأخرى. عند ذكرهم اسماً، كنت أبقى مذهولاً إذ أرى أنه ينطبق معاً على راقصة الفالس الشقراء التي عرفتها في الماضي، وعلى السيدة البدينة ذات الشعر الأبيض والتي مرت قربي بتثاقل. ومع لون وجهها الزهري نوعاً ما بقي هذا الاسم ربما الشيء الوحيد المشترك بين هاتين المرأتين المتباينتين - امرأة ذاكرتي وامرأة الحفلة النهارية عند الـ«غيرمانت» - كذلك التباين بين مسرحية مبتكرة ومسرحية مكرورة. كي تتمكّن الحياة من إعطاء راقصة الفالس هذا الجسم الضخم، ومن قدرتها على أن تبطيء حركاتها المضطربة كما يفعل ضابط الإيقاع في الموسيقى، وإيقافها ربما على العنصر الوحيد المشترك وهو الخدان، اللذان اتسعا فعلاً ، ولكنهما كانا منذ شبابهما مضرجين مرضياً، استطاعت أن تُحِل محل الشقراء اللاهية هذه البيطارة العجوز ذات الكرش البارز؛ كان على الحياة أن تعيث فساداً وتعيد البناء بحيث تضع قبةً مكانَ سهمٍ، وعندما نفكر في أن مثل هذه العملية لم تتناول المادة الموات بل

اللحم الذي لا يتغير إلا تغيراً طفيفاً، يبدو التباين مذهلاً بين الصورة الحالية وبين الشخص الذي استذكرتُه فأعدته إلى ماض سحيق يكاد لا يصدق. وصعب عليّ الجمع بين الشكلين والتفكير في الشخصين تحت تسمية واحدة. فكما يصعب علينا أن نقول عن أحد الموتى إنه كان حياً وإن هذا الذي كان حياً هو اليوم ميت، يصعب أيضاً (لأن زوال الشباب وتدمير شخص طافح بالقوة والخفة هو فعلاً العدم الأول) أن نتصور تلك الشابة على أنها هذه العجوز، إذ إن شكل هذه العجوز المجاور لشكل تلك الفتاة والمجاور لهذه الشمطاء يبدو لنا كأنه حلم، فلا نصدق قط أن هذه كانت تلك، وأن المادة التي صُنعت منها تلك هي هي الآن، لأنها لم تغادر الجسد نفسه؛ هذا لو لم يبق مؤشر الاسم نفسه ولو لم تبق شهادة الأصدقاء التأكيدية، وما أشبه شعر هذه السيدة بالوردة التي كانت في الماضي تعشش بين السنابل الذهبية وصارت الآن تنتشر تحت الثلج.

وكما الثلج، تبدو درجة الشيب بعامة كدليل على أغوار الزمن المعيش، شأنها شأن تلك القمم الجبلية التي حتى وإن ظهرت على الخط نفسه، تدل مع ذلك على مستوى ارتفاعها عن سطح البحر حسب درجة بياض ثلوجها. بيد أن ذلك لا ينطبق على الجميع، لا سيما على النساء. وهكذا فإن خصل شعر الأميرة «دو غيرمانت»، التي كانت خصلاً رمادية لامعة كالحرير بدت كأنها الفضة حول جبينها المقوّس، ولشدة بياضها صارت كامدة كمود الصوف، والكتّان، لا بل بدت لذلك رمادية كثلج قذر فقد بريقه.

وغالباً ما أضافت فقط تلك الشقراوات الراقصات، إلى شعرهن الأبيض المستعار، صداقة الدوقات اللواتي لم يعرفنهنّ في الماضي. ولأنهن سابقاً لم يمارسن إلا الرقص، فإن الفن مسّهن كما النعمة. وكما كانت بعض السيدات الشهيرات في القرن السابع عشر يدخلن الرهبنة، كنّ يعشن في بيوت مليئة باللوحات التكعيبية، فلم يكن الفنان التكعيبي يرسم إلا لهن، وهن لم يكنّ يعشن إلا له. وبالنسبة للمسنين الذين تغيرت

ملامحهم، كانوا مع ذلك يحاولون الإبقاء دائماً على نفس التعبير الهارب الذي نحافظ عليه خلال الثانية التي تُلتقط لنا فيها صورة ضوئية، وبهذا التعبير يسعون إمّا إلى الحصول على امتياز خارجي وإما إلى إخفاء عيب من العيوب، فيبدون وكأنهم نهائياً أصبحوا صورة ثابتة التُقطت لهم على عجل.

كل هؤلاء الناس استغرقوا وقتاً طويلاً ليلبسوا أقنعتهم التي لم يلاحظها بعامة من كانوا يعيشون معهم. وفي معظم الأحيان أعطوا مهلة ليتأخروا في المحافظة على ذواتهم. ولكن التنكر المرجأ كان يتم بسرعة أكبر؛ وعلى كل حال حتمياً. لم أجد قط أي شبه بين السيدة X وبين أمها التي لم أعرفها إلا طاعنة في السنّ تشبه تركياً صغيراً متكوراً على نفسه. أجل دائماً عرفت السيدة X فاتنة ومستقيمة كالألف، وبقيت هكذا مدة طويلة وكانت كشخص لا ينسى قبل حلول الليل أن تلبس قناعها ذا الزي التركي، وتأخرت في ذلك، وفجأة - وأكاد أقول بلمحة بصر - تكوّرت ونقلت بأمانة شكل عجوز تركية اتخذته أمها في الماضي.

وعلمت أن هناك رجالاً لهم صلة قربى برجال آخرين، ولم يخطر على بالي قط وجود همزة وصل بينهم؛ عندما تمليت الناسك العجوز الشائب الشعر الذي أصبح «لوغراندان»، لاحظت فجأة، وأستطيع القول إنني اكتشفت برضى الاختصاصي في فصائل الحيوانات، على سطح خديه نفس التكوين الذي لخدي حفيده الشاب «ليونور دو كامبريمير» الذي بدا وكأنه لا يشبهه إطلاقاً. أضيفُ إلى هذه السمة المشتركة سمة أخرى لم ألحظها عند «ليونور دو كامبريمير»، ثم سمات أخرى لا تقدمها لي عادة محصلة شبابه، بحيث كوّنت سريعاً عنه صورة كاريكاتورية أكثر صحة وعمقاً مما لو كانت متشابهة، إذا أخذتُ الكلمة بالمعنى الحرفي؛ وبدا لي أن عمه الآن هو فقط «كامبريمير» الشاب الذي، ليتسلّى، أخذ ملامح العجوز الذي سيصبحه ذات يوم، بحيث إن الشعور القوي بالزمن لم يعد ما سيصبحه الشبان سابقاً، وإنما ما سيصبحونه اليوم.

وبعد أن زالت السمات التي نقشها الشباب، أو على الأقل بعد زوال الجمال عند النساء، سعين إلى امتلاك وجوه أخرى غير الوجوه التي بقيت لهن. فبنقلهن مركز الثقل في وجوههن، أو على الأقل مركز المنظور فيها، وبجمعهن سمات تدور حوله وتحمل طابعاً آخر، بدأن في سن الخمسين نوعاً جديداً من الجمال، كالذي يتأخّر في الانتقال إلى مهنة جديدة وكأرض لا تصلح لزراعة الكرمة فتحوّل لإنتاج اللفت. وحول هذه السمات الجديدة جعلن شباباً يتفتح كالورد. وحدهن النساء الفاتنات أو الدميمات، لم يستطعن التكيّف مع هذه التحولات. فالفاتنات اللواتي نُحتن كرخام ذي عروق نهائية لم يعد بالإمكان تغيير شيء منه، بدأن يتفتّتن كالتماثيل. أما الدميمات اللواتي في وجوههن عدد من التشوّهات فكنّ يتفوقن على الفاتنات ببعض المزايا. أولاً كن الوحيدات اللواتي يتم التعرف عليهن فوراً. ففي باريس يعلم الناس أنه لا يوجد فمان بهذا الشكل، وتعرفت عليهن من أفواههن في هذه الحفلة النهارية التي لم أعد فيها أتعرف على أحد. وثانياً كن يظهرن كأنهن لم يشخن. فالشيخوخة شيء إنساني؛ كنّ من المسوخ، وبدَوْنَ كالحيتان دون أي «تغيير»(١).

ولم تبدُ الشيخوخة على بعض الرجال وبعض النساء، فبقيت استدارتهم واستدارتهن ممشوقة، وبقيت وجوههم ووجوههن شابة أيضاً. ولكنك إن وقفت قرب وجوههم الصقيلة البشرة والناعمة الحدود لتكلمهم، لظهرت مختلفة جداً، كما يحدث لبقعة نباتية أو لنقطة ماء أو دم عندما توضع تحت المجهر. وميّزتُ لُطخاً دهنية عديدة تعلو الجلد الذي ظننته صقيلاً، فتقززت نفسي. ولم تقاوم الخطوط هذا التكبير المجهري. كان خط الأنف ينكسر إذا اقتربت، ويتفلطح، ويخضع لغزو الدوائر الزيتية نفسها كباقي الوجه؛ وعن كثب كانت العيون تفور تحت جيوب تُدمِّر تشابَه

(١) ورد جانب من هذا الوصف في رسالة وجهها بروست في ١١ نيسان/ ابريل ١٩٠٧ إلى رينالدو هان، يعترف له فيها أن جميع الناس الذين عرفهم قد شاخوا وأن بعض النساء «كن يشبهن المسوخ في زمن لم يعرف الناس فيه أن يرسموا» (م).

الوجه الحالي مع الوجه السابق الذي ظننت أنك وجدته. هكذا بدا لي هؤلاء المدعوون، كانوا شباناً إن نظرتُ إليهم من بعيد، وكانت أعمارهم تزداد مع التكبير المجهري لوجوههم ومع المراقبة الممكنة لشتى مستوياتها؛ كانت الأعمار منوطة بالمُشاهد الذي ينبغي عليه أن يحتلّ موقعاً مناسباً ليرصد تلك الوجوه ويسلّط نظراته البعيدة التي تصغّر الأشياء، شأنها شأن العدسة التي يختارها البصريّ للمتقدمين في السن، إنها تنظر إلى الشيخوخة كما تنظر إلى النقاعيات داخل نقطة ماء، ولم تنجم كثيراً عن التقدم في السن بل عن التقدم في درجات السلّم، كما يراها المراقب.

ووجدتُ هنا أحد أصدقائي القدامى الذي كنت أراه يومياً قبل عشر سنوات. وطلب منا أحدهم أن نقدم أنفسنا من جديد. فسرتُ إليه إذن، فقال لي بصوت عرفته تمام المعرفة: «بسرور كبير أراك بعد سنوات عديدة». ولكن هنا حدثت المفاجأة. بدا هذا الصوت وكأنه يخرج من فونوغراف متقن، فإن كان هذا هو صوت صديقي، فقد خرج من مخلوق سمين وخط الشيب شعره، ولا أعرفه، وعندها بدا لي الصوت صوتاً اصطناعياً، وبحيلة تقنية وُضع صوت صديقي في إهاب هذا العجوز السمين العادي. ومع ذلك عرفتُ أنه هو، والرجل الذي قدّمنا لبعضنا بعد طول انقطاع لم يكن كاذباً. وصرّح لي هو أنني لم أتغيّر، ففهمتُ أنه يظن نفسه لم يتغير. فنظرت إليه ملياً. ما عدا بدانته الزائدة، لقد حافظ على أشياء كثيرة من الماضي. ومع ذلك لم أستطع أن أفهم أنه هو بالذات. فحاولت التذكر. في شبابه كانت له عينان زرقاوان تضحكان دائماً وتتحركان باستمرار بحثاً عن شيء لم أفكر فيه قد يكون شيئاً غير مغرِض، بحثاً عن الحقيقة ربما التي كان عدم يقينه المستمر يطاردها مع شيء من التصرف الصبياني واحترام تائه لجميع أصدقاء عائلته. والحال أنه أصبح سياسياً متنفذاً وقديراً ومستبداً، فتحجّرت عيناه الزرقاوان اللتان لم تجدا ضالتهما المنشودة، فصار نظره مصطنعاً وانعقد حاجباه. وتحولت تعابير

المرح والبراءة والاستسلام للسجية إلى تعابير تنطق بالحيلة والمواربة. لقد بدا بالطبع إنساناً آخر، وفجأة أطلق ضحكة لسماعه شيئاً قلته، أطلق قهقهة كما في الماضي، قهقهة تتماشى مع نظرات متحركة دائماً وجذلى. يقول متذوقو الموسيقى إن موسيقى فلان تصبح مختلفة تماماً، إذا قاد عزفها علان. هذه تفاصيل لا يدركها الجاهل. وانقطعت الضحكة، وحاولت جاهداً أن أتعرف على صديقي، ولكنني، على غرار أوذيس في ملحمة **الأوذيسة** الذي وثب ليمسك بأمه الميتة، وعلى غرار محضّر الأرواح الذي يحاول عبثاً من ظهور شبح معين الحصول على إجابة تحدد هويته، وعلى غرار زائر لمعرض للكهرباء لا يستطيع أن يصدّق بأن الصوت الذي يكرره الفونوغراف دون تشويه هو صوت أطلقه إنسان بشكل طبيعي، فكففتُ عن التعرّف على صديقي.

ومع ذلك يجب التنويه بالتحفظ التالي: وهو أن إجراءات الزمن نفسه تستطيع أن تكون عند بعض الناس إما متسارعة أو متباطئة. منذ أربع أو خمس سنوات، التقيت بالصدفة في الشارع بالفيكونتيسة «دو سان فياكر» (de Saint-Fiacre) (وهي بنت حمي صديقة الـ«غيرمانت»). وكانت أعطافها الجديرة بالنحت تؤمن لها شباباً دائماً. وفعلاً كانت تتفجّر شباباً. وعلى الرغم من ابتساماتها وتحياتها لم أتمكن من التعرف عليها، لأن «أعطافها» كانت ممزّقة لدرجة أنه استحال عليّ استعادة قسمات وجهها. والسبب أنها منذ ثلاث سنوات أقبلت على تعاطي الكوكايين وبعض المخدرات الأخرى[1]. وكان السواد العميق يحيط بعينيها الهائمتين تقريباً، وتلوح على فمها تكشيرة غريبة. وقيل لي إنها نهضت، بعد أن بقيت أشهراً طويلة لا تبارح سريرها أو كرسيها السريري، لتحضر هذه الحفلة النهارية. وهكذا نرى أن الزمن يمتلك قطارات سريعة وخاصة تنقل

---

(١) بدأت عادة تعاطي المخدرات تنتشر في أوساط المجتمع المخملي الفرنسي بعد عام ١٨٩٠ (م).

بسرعة إلى الشيخوخة المبكرة. ولكن على السكة الموازية تسير قطارات العودة، وربما بنفس السرعة. وأخطأتُ بين السيد «دو كورجيفو» (de Courgivaux) وبين ابنه، فاعتبرت الأب كأنه الابن لأنه بدا أقل من عمره (كان قد تجاوز الخمسين وبدا في سن الثلاثين). لقد وجد له طبيباً ذكياً منعه عن الكحول والملح، فعاد إلى سن الثلاثين لا بل كان في ذلك اليوم كأنه لم يبلغها. والسبب هو أنه قصّ شعره في ذلك الصباح. ومع ذلك كان هناك رجل لم أستطع التعرف عليه حتى بعد أن نودي باسمه، فظننت أن تشابهاً في الأسماء قد حصل، إذ لم توجد له أية علاقة بذاك الرجل الذي عرفته في الماضي، وإنما أيضاً بذاك الذي التقيت به منذ بضع سنوات. ومع ذلك، كان هو، ليس فقط بشعره الأبيض وبجسمه البدين، بل لأنه حلق شاربيه، فكفاه هذا ليضيّع شخصيته.

والغريب في الأمر أن ظاهرة الشيخوخة بدت في أصنافها كأنها تأخذ بعين الاعتبار بعض العادات الاجتماعية. إن بعض كبار الأسياد كانوا دائماً يلبسون أبسط أنواع الأقمشة المصنوعة من البكة، ويعتمرون قبعات القش القديمة التي يأنف البورجوازيون الصغار من لبسها، وشاخوا كما شاخ البساتنة والفلاحون الذين عاشوا هم بينهم. لقد غزت خدودهم لطخ بنية واصفرت وجوههم وأكمدت كالكتب.

وفكرتُ أيضاً في جميع الذين لم يحضروا، لأنهم لم يستطيعوا المجيء، فأرسلوا أمناء سرهم ليوهموا الناس بأنهم ما زالوا على قيد الحياة فتقدموا من السيدة وسلموها بين الفينة والأخرى رسائل الاعتذار عن أولئك المرضى الذين كفّوا عن النهوض من أسرّتهم ولم يعودوا يتحركون، فكانت عيونهم مغمضة ويمسكون بمسبحاتهم الدينية ويردون بشكل جزئي شراشف أسرّتهم التي سيموتون عليها، مستقبلين زوارهم المواظبين الذين جذبتهم فضولية السيّاح أو ثقة الحُجاج، فكانوا أشبه بالمدنفين الذين نُحت المرض في لحمهم المتصلب والأبيض كالرخام ووصل إلى العمود الفقري، وكانوا كالموتى الممددين في قبورهم.

وحاولت النساء الحفاظ على فتنتهن الخصوصية جداً، ولكن المواد الجديدة التي كانت تغطي وجوههن لم تكن مناسبة لها. نرتاع عندما نفكر في الحقبات التي انقضت قبل أن تتم مثل هذه الثورة الجيولوجية في الوجوه، وعندما نرى عوامل التآكل التي أصابت سيف الأنف، وأشكال الطمي الهائلة على أطراف الخدين التي كانت كتلها الكتيمة والصامدة تحاصر الوجه كله.

ربما ما زلنا نتعرف على بعض النساء، إذ بقيت وجوههن هي هي تقريباً، فغطّين شعرهن الرمادي بمناديل خريفية، كأنهن أردن الانسجام المتناسب مع هذا الفصل من السنة. أما بالنسبة لنساء أخريات وعدد من الرجال أيضاً، فكان التحول كاملاً تاماً، بحيث يستحيل تحديد الهوية - فهناك مثلاً فرق شاسع بين ذاك الكاهن المتشح بالسواد الذي كان يُقدم بنهم على ملذات الحياة كما عرفناه وبين هذا الراهب الطاعن في السن الذي نراه أمامنا - وتذكّر هذه التحولات الخرافية بفن التمثيل المسرحي وبالفن الإيمائي الذي يؤديه بعض الممثلين الإيمائيين الرائعين من أمثال «فريغولي» (Fregoli)[(١)]. ورغبت السيدة العجوز في البكاء عندما أدركت أن الابتسامة الغامضة والحزينة التي كانت تزين ثغرها لم تعد قادرة على إنارة هذا القناع الجصّي الذي طبعتها به الشيخوخة. وفجأة بعد أن يئست من إثارة الإعجاب، وجدت أن الأطرف بالنسبة لها هو الإذعان، فاستخدمته كقناع مسرحي لتثير الضحك. ولكن جميع النساء تقريباً كن يبذلن الجهود الدؤوبة لمقاومة العمر، فيمددن مرايا وجوههن نحو الجمال الآفل كالشمس الغاربة وكن يحاولن بشغف المحافظة على آخر أشعتها. ولتنجح بعضهن في ذلك فإنهن حاولن تسطيح وجوههن وتوسيع مساحتها البيضاء، وتخلّين عن الغمازات المغرية المهدّدة وعن عصيان الابتسامات

(١) ليوبولدو فريغولي (١٨٦٧ - ١٩٣٦) ممثل إيطالي كبير كان يؤدي أحياناً خمسين دوراً في نفس المسرحية، ويغير ملابسه وشخصياته بسرعة فائقة. ولاقى نجاحاً باهراً في باريس التي أدّى أدواره على مسارحها عدة مرات بعد عام ١٨٩٦ (م).

المرذولة التي صارت شبه عزلاء؛ وبعد أن لاحظت نساء أخريات أن جمالهن اختفى تماماً، اضطررن إلى اللجوء إلى التعبير، كما يعوّض بعضهم اختفاء صوته للغناء بفن القول، وتعلقن بأذيال البرطمات والأسارير والنظرات الساهمة وأحياناً الابتسامات التي كفت عن الاستجابة بسبب غياب التنسيق بين العضلات، فظهرن كأنهن يبكين.

وحتى عند الرجال الذين لم يتعرضوا إلا لتغيّر طفيف فأصبحت شواربهم بيضاء، إلخ.، يشعر المرء بأن هذا التغيّر لم يكن مادياً فعلاً. فكأنه يراهم من خلال ضباب ملون ومن خلال زجاج مرسوم غيّر شكل وجوههم، ولكنه أظهر بخاصة - لأنه أضاف تعكير القسمات - أن ما تراءى لنا كـ«طول طبيعي» كان في الواقع بعيداً جداً عنا، واختلف بعدُه في الحقيقة عن بعد الفضاء، بيد أننا أحسسنا في أغواره بأنهم يلاقون مشقة للتعرف علينا، كما نلاقي المشقة ذاتها للتعرف عليهم، كأنهم في شاطئ آخر. وربما وحدها السيدة «دو فورشيفيل» - كأنها حُقنت بأحد السوائل - دهنت جسمها بنوع من الدهون التي تنفخ البشرة ولكنها تحول دون تعديلها، فظهرت كأنها مومس عتيقة لم يفارقها العهر.

قالت لي «جيلبيرت»: «إنك تخلط بيني وبين أمي». وكان هذا صحيحاً. قد يكون هذا الخلط لطيفاً: إننا ننطلق من الفكرة القائلة إن الناس يبقون على حالهم ولكننا نجدهم قد شاخوا. بيد أننا عندما نعتبر أنهم مسنّون، نجدهم من جديد، ولا نجدهم في حال سيئة. بالنسبة لـ«أوديت»، لم يكن الأمر فقط هذا؛ فبعد أن عرفنا عمرها وتوقّعنا أنها امرأة عجوز، بدا شكلها تحدياً معجزاً جداً لقوانين التاريخ التسلسلي يفوق تحدي الحفاظ على معدن الراديوم في قوانين الطبيعة. لو لم أعرفها من قبل، لما كان السبب هو أنها لم تتغيّر، بل لأنها تغيّرت. منذ ساعة وأنا أتبيّن ما يضفيه الزمن من جديد على البشر، ولكي أجدهم كما عرفتهم كان عليّ شطبهم؛ أعمل الآن بسرعة هذه العملية الحسابية: أضفتُ إلى «أوديت» القديمة عدد السنوات التي طوتها، فكانت النتيجة التي توصّلت

إليها هي أنها شخص لا يمكن أن يكون كهذا الذي أراه بأم عينيّ، لأن هذا الشخص هو نفسه الذي كان في الماضي. ما هو الدور الذي لعبته الزينة وصبغة الشعر؟ بدت بشعرها الذهبي السابل كدمية آلية بدينة لها غرّة متمردة ولها وجه منذهل وثابت، وهو وجه دمية أيضاً، ووضعت فوق شعرها قبعة من القش المسطح اشترتها من معرض عام ١٨٧٨ (الذي زارته بالتأكيد، وبخاصة إذا حملت العمر الذي تحمله الآن، وكانت فيه أروع الروائع) وأتت لتقدم قصيدة نشرتها مجلة في نهايات السنة، قصيدة عن معرض عام ١٨٧٨ تمثله امرأة ما زالت شابة[١].

قربنا كان يقف وزير سبق عصر الجنرال «بولانجيه»[٢]، ثم عيّن وزيراً للمرة الثانية، وكان يوزع الابتسامات المرتعشة والنائية على النساء، ولكنه كان مقيداً بألف رابط بالماضي، فبدا كأنه شبح صغير تداعبه يد خفيّة، لقد قصرت قامته وتغيّر جسمه فأصبح كحجر الخفّان المنخور. هذا الرئيس الأسبق للمجلس الذي كان يحتفى به في ضاحية سان جيرمان، تعرّض في الماضي لملاحقات جرمية، فمقته العالم والشعب، ولكن بفضل تجديد الأفراد الذين يؤلفون جانباً من الأهواء لا بل جانباً من الذكريات، عند الناس الأحياء، لم يعد يعلم بماضيه أحد وتم تكريمه[٣]. يجب على المرء ألا يستسلم لأية مهانة، مهما كانت مذهلة، لأن أخطاءنا المدفونة تغدو، بعد بضع سنوات، غباراً يبتسم له سلام الطبيعة المتهلل والمُزهر.

---

(١) سبق لبروست أن تذكر التاريخ الصحيح للمعرض الدولي في باريس عام ١٨٨٩ ثم نقل تاريخه إلى عام ١٨٧٨ كي يتناسب مع العمر الفعلي لأوديت. وكان هذا المعرض يتكون من مبنيين، الأول في حي شان دي مارس والثاني في ساحة التروكاديرو (م).

(٢) كان جورج بولانجيه (١٨٣٧ - ١٨٩١) وزيراً للحربية أحبه الشعب، ولكنه تردد في المشاركة بانقلاب عام ١٨٨٩، فهرب إلى بروكسيل وانتحر فوق قبر عشيقته (م).

(٣) ربما يستنكر بروست هنا جورج كليمانصو (١٨٤١ - ١٩٢٩) أو موريس روفييه (١٨٤٢- ١٩١١) أو لومي مالفي (١٨٧٥ - ١٩٤٩) وكلهم أدينوا ثم أعيد اعتبارهم فأكرموا (م).

وعن طريق اللعب بميزان الزمن، يجد الإنسان الفاسد مؤقتاً نفسه بين طبقتين اجتماعيتين جديدتين لا تكنّان له سوى الاحترام والإعجاب، فيتبختر فوقهما بكل يسر. ولكن هذه العملية منوطة بالزمن؛ أثناء منغصاته، لا شيء استطاع أن يعزيه إلا تلك الحلّابة الشابة التي سمعت الجمهور، وهو يرفع قبضته، يقول: «يا للمرتشي»، بينما كان هو يُحشر في السيارة / السجن، فالحلّابة الشابة التي لا تنظر إلى الأشياء بمقياس الزمن، والتي تجهل أن الرجال الذين تكيل المدائح لهم جريدة الصباح كانوا من المغضوب عليهم في الماضي، وتجهل أن الرجل الذي أوشك أن يدخل السجن وقتئذ، يفكر فيها ولا يجد الكلمات المتواضعة ليتعاطف معها، هذا الرجل ستحتفي به الصحافة ذات يوم وستبحث عنه الدوقات. وكذلك يبدّد الزمن الخصومات العائلية. كنا نرى عند الأميرة «دو غيرمانت» زوجين لم يكتف عمّاهما، اللذان توفيا الآن، بصفع بعضهما بعضاً، بل بإذلال أحدهما الآخر، أرسل له بوّابته وطباخه ليشهدا ضده، واعتبر أنه لا يستحق الأفندية الذين ينتمون إلى الطبقة الراقية. ولكن هذه القصص كانت تنام في بطون الجرائد منذ ثلاثين سنة ونسيها الجميع. وهكذا كان صالون الأميرة «دو غيرمانت» مشرقاً ونسّاءً مزهراً، كأنه مقبرة هادئة. لم يخرّب الزمن خلائق قديمة فحسب، بل فتح المجال لها، وأنشأ جمعيات جديدة.

لكي أعود إلى هذا الرجل السياسي أقول إنه رغم التغير العميق الذي طرأ على جوهر جسمه، ورغم التحول العميق الذي أصاب أفكاره الأخلاقية التي راح يطرحها أمام الجمهور، بكلمة أقول: على الرغم من السنوات البعيدة التي كان فيها رئيساً للمجلس، أصبح الآن وزيراً في الحكومة الجديدة التي خصّص له رئيسها حقيبة فيها، وكأني به مدير مسرح يعطي دوراً لإحدى صديقاته السابقات التي اعتزلت العمل منذ زمن طويل، ولكنه يعتبر أنها أكثر قدرة من الشباب على أداء الدور بمهارة، ويعرف أيضاً وضعها المالي الصعب، فراحت - وقد نازهت الثمانين - تُظهر

للجمهور أن كامل موهبتها ما زال سليماً إلى حد ما، في استمرار الحياة هذه الذي استطعنا تلمّسه قبل الموت بأيام.

على العكس كانت حالة السيدة «دو فورشيفيل» حالة معجزة، إذ لا نستطيع أن نقول إنها استعادت شبابها، ولكنها ازدهرت من جديد، بسبب كل تلك الأصبغة القرمزية والصهباوية. أكثر مما جسّده المعرض الدولي لعام ١٨٧٨، كانت تثير الفضول والانتباه، كما لو كانت تُعرَض في معرض للنباتات يقام الآن. وبالنسبة لي، لم يبدُ أنها قالت: «أنا معرض عام ١٨٧٨»، بل قالت «أنا مَعْبر الأكاسيا لعام ١٨٩٢». وكان بوسعها ألا تغادره. ولأنها لم تتغيّر، لم يبدُ أنها كانت تعيش. كان شكلها يشبه شكل الوردة المعقمة. قلت لها صباح الخير، فبحثت بعض الوقت عن اسمي انطلاقاً من وجهي، فكانت أشبه بتلميذ يبحث أمام الأستاذ الذي يمتحنه عن الجواب ويظن أنه سيجده بطريقة أسهل إن هو نظر إلى رأس أستاذه. فأعلنت عن اسمي، وفوراً - كأنني فقدت، بسبب هذا الاسم التعزيمي، شكل القطلب أو الكنغر الذي حباني إياه عمري على الأرجح، فعرفتني وراحت تكلمني بذاك الصوت الخاص الذي كان يُثير إعجاب المشاهدين في المسارح الصغيرة، والذين كان بعضهم يتناول معها طعام الغداء «في المدينة»، فيستملحون كل كلمة تتفوّه بها أثناء الحديث. بقي هذا الصوت هو هو، بقي حاراً سدى، وأخّاذاً تتخلله نبرة إنكليزية بسيطة. ومع ذلك، كانت عيناها تنظران إليّ كأنهما آتيتان من شواطئ نائية، وكان صوتها حزيناً، فيه بعض التوسل، كذلك التوسل الذي عبّر عنه الأموات في «*الأوذيسة*». كان بوسع «أوديت» أن تستمر في تأدية دورها. فأثنيتُ على بقائها شابة. فقالت لي: «إنك لطيف يا عزيزي My dear، شكراً»، ولأنها كانت تعطي بيُسر كل عاطفةٍ مسحةً من التصنّع، بما فيها العواطف الحقيقية جداً، ظناً منها أنه يمثل الأناقة، كررت عدة مرات: «شكراً جزيلاً، شكراً جزيلاً». وأنا الذي قطعتُ المسافات الطويلة لأراها في غابة بولونيا، وأنا الذي أصغيت إلى نبرة صوتها وهي تخرج من فمها عندما زرتها مرة في

بيتها وكنت فيها سعيداً كمن وجد أحد الكنوز، أحسستُ أن الدقائق التي أقضيها الآن قربها لا تنتهي، إذ استحال عليّ أن أجد حديثاً معها، فابتعدتُ وقلت لنفسي إن كلمات «أوديت» عندما قالت لي: «إنك تخلط بيني وبين أمي» ليست صحيحة فقط، بل مليئة بالإطراء للبنت.

عند هذه البنت لم تظهر العلامات العائلية التي بقيت حتى ذلك الوقت غير مرئية على وجهها، بل ظهرت في تلك الأجزاء من البثور التي كانت مختفية في الداخل، ولا نستطيع أن نخمّن النتوء الذي سيبرز إلى الخارج ذات يوم. وهكذا أتى انعقاف طبيعي هائل، لدى الأم وبنتها، ليحوّل الأنف في الخمسين من العمر تقريباً، بعد أن بقي مستقيماً لا غبار عليه. وعند بنت أخرى، وهي بنت مدير مصرف، راح لون الوجه النضر الذي نشاهده عند البستانيات، يتحول إلى اللون الأصهب والنحاسي، وصار يعكس اللون الذهبي الذي كان على وجه الأب. وانتهى الأمر ببعضهم أن بدأوا يشبهون الحي الذي يسكنون فيه، فحملوا سمات شارع «الأركاد» أو شارع «غابة بولونيا» أو شارع «الإليزيه». ولكنهم بخاصة كانوا ينقلون بأمانة العلامات المميزة لوالديهم.

للأسف لم تبق السيدة «دو فورشيفيل» كما كانت. رأيتها بعد أقل من ثلاث سنوات - ولم تكن طفلة - قد ارتخى جسمها قليلاً، ورأيتها في سهرة نظّمتها «جيلبيرت»، وأصبحت عاجزة عن إخفاء أفكارها خلف القناع الجامد - وإذا استعملتُ كلمة «أفكار» فتجاوزاً - وإخفاء مشاعرها، كانت تهز رأسها وتزمّ فمها وتحرك كتفيها لكل انطباع تحسّ به، كما يفعل السكّير أو الطفل، وكما يفعل بعض الشعراء الذين لا يأخذون بعين الاعتبار ما يحيط بهم، فيحلّ عليهم الوحي ويشرعون بنظم الشعر في هذا المجتمع المخملي، وأثناء توجههم نحو مائدة الطعام يتأبطون ذراع امرأة ذاهلة، ويقطّبون حواجبهم ويبرطمون. لم تكن انطباعات السيدة «دو فورشيفيل» - ما عدا انطباعاً واحداً جعلها تحضر تحديداً هذه الحفلة هو حنانها على ابنتها المحبوبة، وافتخارها ببنتها التي

نظمت حفلة في غاية التألق، ولكن هذا الافتخار لم يُخف أسى الأم من أنها لم تعد شيئاً - لم تكن هذه الانطباعات سارة، إذ كان يتحكم فيها فقط دفاع مستمر لصد الإهانات التي تصيبها، دفاع متوجس كتوجس الأطفال. لم نكن نسمع إلا الكلمات التالية: «لا أعرف إذا ما عرفتني السيدة «دو فورشيفيل»، يتعين عليّ ربما أن أقدّم نفسي مرة ثانية». فتجيبه بأعلى صوتها: «تستطيع أن تستغني عن ذلك مثلاً»، ودون أن تفكر في أم «جيلبيرت» كانت تسمع كل الكلام (ولو لم تفكر فيه أو تُعره اهتماماً). «من العبث. ولأنها تجلب لكم الهناء، نتركها في زاويتها. يضاف إلى ذلك أنها بدأت تخرف». وخلسة تصوّب السيدة «دو فورشيفيل» نظرة من عينيها اللتين ما زالتا جميلتين، تصوّبها على المتكلمين الوقحاء، ثم سرعان ما تُخفضه خوفاً من أن تُنعت بقلة الأدب، ولكنها تضطرب للإهانة ثم تكظم حنقها؛ رأيت رأسها يهتز وصدرها ينتفض، فترمي بنظرة جديدة على واحد من الحضور قليل الأدب هو أيضاً ولا تندهش أكثر مما يجب، لأنها شعرت بتوعك كبير قبل ذلك بأيام، وبشكل مبطّن اقترحت على ابنتها تأجيل الحفلة، ولكن البنت رفضت. بيد أن السيدة «دو فورشيفيل» لم تكره هذه الحفلة، ذلك أن جميع الدوقات اللواتي يأتين إليها، وإن إعجاب الجميع بالدارة الجميلة، غمر كل ذلك قلبها بالفرح؛ وعندما دخلت المركيزة «دو سابران» (de Sabran)، التي كانت تحتل أعلى المراتب في السلم الاجتماعي، شعرت السيدة «دو فورشيفيل» بأنها أم صالحة وفطنة وبأن مهمتها كأم قد انتهت. ودفعها بعض المدعوين الهازئين مرة ثانية إلى حدجهم، وراحت تتكلم وحدها، فلغة الصمت التي تترجم فقط إلى حركات هي أيضاً كلام. عندما كانت ساحرة الجمال، أصبحت خفيفة الظل للغاية، وهذا لم يحصل لها أبداً؛ فلأنها خدعت «سوان» وخدعت الجميع، صار كل الناس الآن يخدعونها؛ ولضعفها الشديد، بعد انقلاب الأدوار، لم تعد تجرؤ على الدفاع عن نفسها وصد الرجال عنها. وعما قريب، لن تتمكن من صدّ الموت. ولكن بعد هذا

الاستباق، لنعد ثلاث سنين إلى الخلف، أي إلى الحفلة النهارية التي أقامتها الأميرة «دو غيرمانت».

تعرّفت بصعوبة على صديقي «بلوك» الذي صار يلقّب نفسه بـ«جاك دو روزييه» (Jaques de Rozier)،[1]، وتحت هذا اللقب نحتاج إلى حاسة شمّ قوية كالتي عند جدي حتى نكتشف «وادي حبرون الجميل» و«سلسلة تلال إسرائيل» التي بدا صديقي وكأنه قطع نهائياً معها[2]. كان بوجهه المتحول كإنكليزي أنيق قد سوّى كل ما يستطيع محوه بمزيل التغضّن. كان شعره الأجعد سابقاً قد التصق بجلدة الرأس وصار لامعاً بفعل مستحضرات التجميل ويفرقه في الوسط. وبقي أنفه قوياً أحمر، ولكنه بدا وكأنه يرشح بسبب الزكام المستمر، وهذا يشرح وجود خنّة في صوته عندما يلقي جُمله بكسل، لأنه وجد الصوت المناسب لنُطقه، كما وجد التسريحة الملائمة للون وجهه، فكان خنينه يُظهر احتقاراً لمخارج الحروف التي كانت تطير حامية من أنفه. وبفضل التسريحة، وحلق الشاربين، والأناقة، والشكل، والإرادة، اختفى هذا الأنف اليهودي وتمت تسوية انعقافه بنجاح فاستقام. ولكن، بخاصة، ما إن كان «بلوك» يظهر حتى كانت النظارات الأنفية التي يضعها تغيّر معنى شكله البدني. فكان الجانب الآلي لهذه النظارات التي تعلو وجه «بلوك» يُعفيه من جميع واجباته الصعبة التي يخضع لها الكائن البشري، وهي واجب البقاء جميلاً، وواجب التعبير الذكي ورقّة الحاشية والجهد. فوجود هذه النظارة الأنفية وحده على وجه «بلوك» جنّبه أولاً تساؤل الناس عن جماله أو قبحه فيقولون ما قاله أحد اليافعين الذي رأى أشياء إنكليزية في أحد المحلات: «إنها الأناقة المطلقة»، وبعدئذ لا يستطيع أحد أن يسألك إن كان هذا يعجبك. ومن جهة أخرى، كان يقف وراء عدسة نظارته متخذاً وضعية متعالية يرتاح لها ولكنها وضعية تقيم

(١) كانت هذه العادة شائعة في أوساط المجتمع المخملي وعند الأدباء (م).

(٢) مثقف يهودي حاول أن يطمس دينه (م).

مسافة مع الآخرين، كما لو كانت عدسة لها ثمانية نوابض، ولكي يوائم بين وجهه ذي الشعر المرصوص وبين نظارته، لم تعد قسماته تعبّر عن شيء.

طلب مني «بلوك» أن أقدّمه لأمير الـ«غيرمانت»، فاستحضرتني حادثة صدمتني عندما دعاني ذات يوم للمرة الأولى إلى سهرة في بيته وطلب مني أن أقدّم له أحد المدعوين، فوجدت ذلك طبيعياً ولم أتردد في الإتيان برجل لم يكن مدعواً وتقديمه له، أما هنا فيبدو الأمر أكثر بساطة. ألأنني منذ تلك المدة الطويلة صرت من «المألوفين»، مع أنني منذ فترة كنت من «المنسيين»، الذين يترددون إلى المجتمع المخملي، بعد أن كنت جديداً فيه؟ ألأنني - على العكس من ذلك - لست الرجل الحقيقي المناسب لهذا المجتمع، إذ إنني بعد أن أسقطتُ عني خجلي لم أعد أبالي بكل مصاعبهم؟ ألأن الذين أسقطوا تدريجياً أمامي قناعهم الأول (وغالباً الثاني والثالث)، جعلوني أشعر بأن الأمير - رغم علو مقامه المزدري - كان عنده طموح إنساني شديد لمعرفة الناس وللتعرف حتى على أولئك الذين كان يتظاهر بازدرائهم؟ ألأن الأمير أيضاً قد تغيّر كجميع الصفقاء في مرحلتي الشباب والكهولة اللتين لطّفتهما الشيخوخة (لا سيما وأن الرجال المبتدئين والأفكار المجهولة التي كانوا يقاومونها أضحت منذ أمد طويل قريبة منهم وصارت مقبولة في محيطهم)، لا سيما إذا شفع شيء إيجابي بها أو وُجد عيب وسّع العلاقات أو قامت ثورة نجمت عن انقلاب سياسي، كما حصل للأمير بالنسبة للدريفوسية؟

كما فعلتُ في الماضي عندما دخلت المجتمع الراقي، وكما يحصل لي الآن، سألني «بلوك» عن الناس الذين عرفتُهم حينذاك ونأوا، وسألني على انفراد عن سكان «كومبريه» الذين طالما حاولتُ أن «أحدّد موقعهم» بدقة. ولكن «كومبريه» بالنسبة لي كان لها شكل خاص جداً يستحيل خلطه بسائر الأشكال، وكانت كناية عن لعبة «بزل» لا أستطيع البتة إدماجها في خريطة فرنسا. وقال لي «بلوك»: «إذن لا يستطيع أمير الـ«غيرمانت» أن

يُعطيني أية فكرة لا عن «سوان» ولا عن السيد «دو شارلوس»؟» علماً بأنني قلّدته طويلاً في طريقة كلامه، وأراه الآن يقلدني كثيراً. فأجبت: «إطلاقاً لا». فقال: «على ماذا قام الفارق؟» فقلت: «كان يتعيّن عليك أن تتكلم معهم. ولكن هذا مستحيل، لقد مات «سوان» والسيد «دو شارلوس» ليس أحسن منه. ولكن الفروق كانت هائلة». وبينما كانت عينا «بلوك» تلمعان وهو يفكر في هؤلاء الأشخاص الرائعين، رأيت أن أبالغ في التكلم عن المتعة التي شعرت بها عندما عاشرتهم، علماً بأنني لم أشعر بها قط إلا عندما كنت وحدي، ورأيت أن الانطباع الناجم عن وجود فروق حقيقية لم يكن إلا من نسج خيالنا. هل أدرك «بلوك» ذلك؟ قال لي: «ربما زينتَ لي ذلك بإفراط، فأميرة الـ«غيرمانت» مثلاً، وهي سيدة البيت هنا، لم تعد شابة على حدّ علمي، ولكنك أخيراً كلمتني منذ مدة ليست ببعيدة عن سحرها الذي لا يضاهى وعن جمالها الرائع. صحيح أنني أعترف لها بطلّة الكبار، وأن عينيها اللتين حدثتني عنهما خارقتان، ولكنني لا أجدها بالبهاء الذي وصفته لي. طبعاً هي تنحدر من سلالة، ولكن لا علينا...» فاضطررتُ أن أقول لـ«بلوك» إنه لا يكلمني عن الشخص نفسه. ذلك أن أميرة الـ«غيرمانت» قد توفيت وأن الأمير الذي دمّرته هزيمة ألمانيا قد تزوج السيدة «فيردوران» سابقاً[١]. واعترف لي «بلوك» بكل سذاجة قائلاً: «أنت مخطئ، لقد بحثت في مجلة **الغوتا** لهذه السنة[٢]، فوجدت الأمير «دو غيرمانت» الذي يسكن الدارة التي نحن فيها الآن، والذي تزوج باحتفال فخم، انتظر قليلاً كي أتذكره، تزوج من «سيروني» دوقة «دو دوراس» المولودة في مدينة «بو» (Baux)». أجل، تزوجت السيدة

(١) قد يكون هناك غموض حول هوية أميرة الـ«غيرمانت»، ربما هي السيدة «دو سان أوفيرت»، كما يشير إلى ذلك الدفتر رقم ٥٧ والمليء بالإضافات والتشطيبات (م).

(٢) **الغوتا** مجلة حولية صدرت من عام ١٧٦٣ وحتى عام ١٩٤٤ بالألمانية والفرنسية وتهتم بأنساب العوائل وبالأخبار الدبلوماسية وبالإحصائيات (م).

«فيردوران»، بُعيد موت زوجها، من دوق «دو دوراس» العجوز الذي فقد ثروته، فصارت بنت عم أمير الـ«غيرمانت»، ثم مات الزوج الثاني بعد الزواج بسنتين. لقد كان بالنسبة للسيدة «دو فيردوران» مرحلة انتقالية مفيدة، إذ أصبحت الآن في زواجها الثالث أميرة الـ«غيرمانت» وحصلت في ضاحية «سان جيرمان» على مكانة عظيمة صعب تصورها في «كامبري» إذ لم تتوقف نساء شارع «لوازو»، من أمثال بنت السيدة «غوبيل» (Goupil) وكنة السيدة «سازيرا»، خلال السنوات الماضية كلها، وقبل أن تصبح السيدة «فيردوران» أميرة الـ«غيرمانت»، عن السخرية من «دوقة دو دوراس»، كما لو كان ذلك دوراً مسرحياً أدته السيدة «فيردوران». وحتى مبدأ الطبقات المغلقة اقتضى بأن تموت تحت اسم السيدة «فيردوران»، لأن هذا اللقب الذي تصور بعضهم أنه لا يمنحها أية سلطة جديدة في المجتمع المخملي، كان له بالأحرى تأثير سيئ. إن عبارة «تريد أن تجعل الناس يتكلمون عنها» هي عبارة تُطلق في جميع المجتمعات المخملية على امرأة لها عشيق، وكانت تُطلق أيضاً في ضاحية «سان جيرمان» على النساء اللواتي ينشرن كتباً، وتُطلق في أوساط الطبقة البورجوازية في «كومبريه» على النساء اللواتي يقدمن على زواج غير متكافئ، لهذا الطرف أو لذاك. عندما تزوجت من أمير الـ«غيرمانت»، لا بد أن الناس قالوا إنه مدسوس على عائلة الـ«غيرمانت»، وإنه نصّاب. أجد في هوية اللقب والاسم هذه التي جعلت ديمومة لأميرة من الـ«غيرمانت» - علماً بأن لا علاقة لها إطلاقاً بتلك التي سحرتني ورحلت من عالمنا وماتت دون أن تتمكّن من الدفاع عن نفسها - أجد ذلك مؤلماً، كما نتألم عندما نرى أن شخصاً آخر يتمتع بالأشياء التي كانت تملكها الأميرة «هيدفيج» (Hedwige)، ويتنعم بقصرها وبكل ما كان لها[1]. إن توريث الاسم محزن ككل السلطات

---

(١) كانت أميرة الـ«غيرمانت» الأولى تسمى تارة ماري جيلبيرت وطوراً ماري هيدفيج (م).

المتوارثة، وككل أشكال اغتصاب المِلكية؛ ودائماً ودون انقطاع ينهال سيل من أميرات الـ«غيرمانت» الجديدات، ومنذ ألف عام، تُستبدل وظيفتهن جيلاً بعد جيل بامرأة مختلفة، بأميرة «غيرمانت» واحدة، تجهل الموت ولا تبالي بالمتغيرات التي تجرح قلوبنا، فينغلق الاسم على اللواتي يغرقن من وقت لآخر ويحبس سكينته الضاربة في القدم والتي لا تتغيّر أبداً.

صحيح أن هذا التبدل الخارجي في الوجوه التي عرفتها لم يكن إلا رمزاً للتبدل الداخلي الذي تمّ يوماً بعد يوم؛ ربما استمرّ هؤلاء الناس في مزاولة الأعمال نفسها، ولكن الفكرة التي كوّنوها مع مرور الوقت عن هذه الأعمال وعن البشر الذين كانوا يلتقون بهم قد انحرفت قليلاً خلال بضع سنوات، وتحت الأسماء نفسها كانت هناك أشياء أخرى وأناس آخرون هم أحبوهم، ولأنهم غدوا أشخاصاً آخرين كان من المستغرب ألا يحملوا وجوهاً جديدة.

وكان بين الأشخاص الحاضرين رجل جليل قدّم مؤخراً، في محاكمة شهيرة، شهادة تكمن قيمتها في أخلاقيتها العالية وانصاع لها القضاة والمحامون بالإجماع وأدت إلى تجريم شخصين، وعندما دخل خيّمت على المدعوين حركة كلها فضول واحترام. وكان هذا الرجل هو «موريل». وكنت ربما الوحيد الذي يعلم بأن «سان لو» وواحداً من أصدقائه كانا يصرفان عليه. رغم هذه الذكريات حيّاني بمسّرة وبشيء من التحفظ أيضاً. تذكّر الوقت الذي رأى فيه أحدنا الآخر في «بالبيك»، وخلقت هذه الذكريات لديه شاعرية الشباب وأحزانه. وكان هناك أيضاً أشخاص لم أستطع التعرف عليهم، لسبب هو أنني لم أعرفهم من قبل، لأن الزمن مارس في هذا الصالون كيمياء على المجتمع، وجدتُ هذا الوسط ذا الطبيعة الخاصة التي تحددها بعض التجاذبات التي استهوت كل الأسماء الأميرية الكبرى في أوروبا واستبعدت عنها كل عنصر لا ينتمي إلى الأرستقراطية، وجدته ملاذاً مادياً لاسم الـ«غيرمانت» الذي سيلفظ

أنفاسه، وكان هذا الوسط قد عرف تحولاً عميقاً في تكوينه الحميمي، بعد أن ظننته ثابتاً. ودُهشتُ من وجود أناس رأيتهم في أوساط مختلفة تماماً وتهيأ لي أنه يترتب عليهم ألا يدخلوه مطلقاً، وما زاد من دهشتي هو استقبالهم بود حميمي ومناداتهم باسمهم الأول. وزالت مجموعة من الأحكام الأرستقراطية المسبقة ومن أشكال التصنّع التي كانت في الماضي تُقصي آلياً عن اسم الـ«غيرمانت» كل ما لا ينسجم معه.

عندما بدأت الانخراط في المجتمع المخملي، كان بعضهم (من أمثال «توسيتزا» (Tossizza) و«كلينميشيل» (Kleinmeichel))[١] يقيمون حفلات عشاء كبرى لا يستقبلون فيها إلا أميرة الـ«غيرمانت»، ودوقة الـ«غيرمانت»، وأميرة «بارم» اللواتي بدورهن يحتفين بهم، لأنهم كانوا يعتبرون أنفسهم من صفوة المجتمع وقتئذ، وربما كانوا كذلك، هؤلاء اندثروا ولم يتركوا أي أثر. هل كانوا أجانب كلّفوا بمهمة دبلوماسية ثم عادوا إلى بلدانهم؟ ربما وقعت فضيحة أو حادثة انتحار أو خطف منعتهم من الظهور ثانية في المجتمع الراقي، أو ربما كانوا من الألمان. ولكن اسمهم لم ينل بريقه إلا لمكانتهم حينئذ ولم يعد أحد يحمله، وعندما أتكلم عنهم لا يعلم الناس من أعني، وعندما يحاولون تهجية الاسم يفكرون في أغراب أثرياء مشبوهين. بموجب القانون الاجتماعي القديم، كانت صديقات الأشخاص الذين وجب ألا يوجدوا هنا، لدهشتي الكبيرة، من قمة المجتمع الأرستقراطي، ولم يأتوا ليملّوا في بيت أميرة الـ«غيرمانت» إلا بسبب صديقاتهم الجديدات. ما وسم بالأحرى هذا المجتمع كان قدرته المدهشة على تجاوز التفاوت الطبقي.

لم تعد نوابض الآلة النابذة تعمل، أكانت مشدودة أم منكسرة، إذ اخترقها ألف جسم غريب فانتزع منها كل تجانسها وكل رفعتها وكل

---

(١) تعتبر عائلة البارون توسيتزا عائلة تجار يونانيين هاجروا من مصر إلى فرنسا. أما عائلة كلينميشيل فليست عائلة ألمانية كما سيقول بروست ذلك بعد بضعة أسطر وإنما فنلندية عرفت العزّ والثروة في حاشية القيصر الروسي (م).

لونها. كانت ضاحية «سان جيرمان» كأرملة خرفة ثرية، لا تردّ إلا بابتسامات وجلة على خدم وقحين اجتاحوا صالوناتها وشربوا مشروباتها وقدّموا لها عشيقاتهم. إن الإحساس بالزمن المنصرم وبجزء صغير منقرض من ماضيّ يبيّن لي دون وضوح دمارَ هذه الكتلة المتجانسة (التي مثّلها صالون الـ«غيرمانت»)، أكثر مما يبيّن عدم التمييز بين الأسباب والتفاصيل العديدة التي جعلت من ينتمي الآن إلى هذه الكتلة محدداً بشكل طبيعي وفي مكانه، بينما الآخر المحاذي له كان يمثّل فيها شيئاً جديداً مشبوهاً. ولم يكن هذا الجهل يتعلق بالمجتمع المخملي فحسب، وإنما بالسياسة وبكل شيء. ذلك أن عمر الذاكرة عند الناس أقل من سنوات العمر، وكان هناك شبان لم تتوفر لهم قط الذكريات المشطوبة عند الآخرين، ولكنهم انضووا الآن إلى صفوف المجتمع المخملي - وبشكل مشروع جداً، حتى بمعنى النبالة - اعتبروا، من موقعهم، ناسين أو متجاهلين البدايات، أن الناس الموشكين على الصعود أو الهبوط كانوا دائماً في هذا الوضع، وظنوا أن السيدة «سوان» وأن أميرة الـ«غيرمانت» و«بلوك» تمتعوا دائماً بأكبر مكانة ممكنة، وأن «كليمانصو» و«فيفياني» كانا دائماً من المحافظين. وبما أن بعض الأحداث تدوم أكثر من غيرها، فإن الذكرى المستنكرة لقضية «دريفوس» بقيت غامضة لديهم بفضل ما قاله لهم آباؤهم عنها، وإذا قيل لهم إن «كليمانصو» كان دريفوسياً، كانوا يجيبون: «مستحيل، أنت تخلط، لقد كان في المعسكر الآخر». لقد اعتُبر عدد من الوزراء المعتوهين ومن النساء الساقطات كأعلى مثال للفضيلة. في حال سئل شاب ينتمي إلى أرقى عائلة عمّا إذا كان هناك ما يقال عن أم «جيلبيرت»، أجاب الشاب المحترم أنها في القسم الأول من حياتها تزوجت أرمق رجل في المجتمع، وهو الكونت «دو فورشيفيل». ربما يوجد بعض أشخاص في هذا الصالون، وبينهم دوقة الـ«غيرمانت» مثلاً، يبتسمون لهذا التأكيد (علماً بأنني وجدت أناقة «سوان» شنيعة، فقديماً ظننت مع عمتي في «كومبريه» أن «سوان» يستحيل عليه التعرّف على

«أميرات»)، كما قد تتذكر النساء اللواتي تغيّبن عن السهرة لأنهن لم يعدن يخرجن من بيوتهن، كدوقات «مونمورانسي»، و«موشي» و«ساغان» اللواتي كنّ من الصديقات الحميمات لـ«سوان» ولم يلمحن قط هذا الـ«فورشيفيل»، الذي يستقبله المجتمع المخملي الذي كن يشكّلن جزءاً منه. ولكن هذا يعود بالضبط إلى المجتمع حينذاك، وكذلك الوجوه التي تبدلت والشعر الأشقر الذي حل محله شعر أبيض، لم يعد موجوداً إلا في ذاكرة الناس الذين تتناقص أعدادهم كل يوم.

أثناء الحرب كف «بلوك» عن الخروج وعن التردد إلى تلك الأوساط القديمة السابقة التي كان فيها شخصية رثّة. وبالمقابل لم يتوقف عن نشر تلك الكتب التي أسعى الآن، كي لا تفسدني، إلى تدمير سفسطتها العبثية، وهي كتب لا ابتكار فيها، وكانت تعطي الشبان والعديد من نساء المجتمع المخملي انطباعاً بعلو كعبه في الفكر والثقافة، وبجانب من العبقرية. وبعد أن أجرى قطيعة كاملة بين مجتمعه المخملي القديم ومجتمعه الجديد، في بيئة أعيد بناؤها، أقدم - كي يخلق مرحلة جديدة من حياته - على الظهور المحفوف بالتكريم والتجميد، الظهور الذي يليق برجل عظيم. طبعاً كان الشبان يجهلون أنه في ذلك السن قد بدأ خطواته الأولى في المجتمع، لا سيما وأن الأسماء القليلة التي حفظها من جرّاء تردده إلى «سان لو» شلحت على نفوذه ومكانته المرموقين حالياً شيئاً من النكوص الغامض. على كل حال كان يبدو من أولئك الرجال الموهوبين الذين في كل عصر تفتحوا كالورد في المجتمع المخملي الكبير، ولا يخال المرء أنه يستطيع العيش في مكان آخر.

كان الأقدمون يؤكدون أن كل شيء في العالم قد تغيّر، وأن الناس يستقبلون أشخاصاً لم يكونوا ليستقبلونهم في الماضي، وكما يقال: هذا صحيح وغير صحيح. غير صحيح لأنهم لم يدركوا منحنى الزمن الذي جعل الناس الآن ينظرون إلى أولئك الجدد من النقطة التي وصلوا هم إليها، بينما الآخرون يتذكرونهم من النقطة التي انطلقوا هم منها. وعندما

دخل القدامى إلى المجتمع المخملي كان هناك أشخاص قد وصلوا، ويتذكر آخرون وصولهم. يكفي جيل واحد ليتم فيه التغيير الذي حصل منذ قرون، لقد انتقل اسم «كولبير» من الطبقة البورجوازية إلى طبقة الأشراف. ومن ناحية أخرى، قد يكون هذا صحيحاً، لأن الناس، إذا غيّروا وضعهم وأفكارهم وأرسخ عاداتهم (وكذلك الحال بالنسبة للثروات والتحالفات بين البلدان والأحقاد بينها)، يتغيّرون هم أيضاً وتتغير العادات التي تقضي بألا يستقبلوا إلا الناس الأكابر. لا يغيّر التصنع شكله فقط، ولكنه قد يزول كما تزول الحروب ويزول الراديكاليون، ويتم قبول اليهود للمشاركة في سباق الخيل.

إذا كان أفراد الأجيال الجديدة يعتبرون دوقة الـ«غيرمانت» امرأة قليلة القيمة لأنها عرفت عدداً من الممثلات والـ. . .، فإن نساء العائلة اللواتي أصبحن اليوم عجائز ما زلن يعتبرنها امرأة خارقة، أولاً لأنهن عرفن تماماً أصلها العائلي، وشعارها من الدرجة الأولى، وعلاقاتها الحميمة التي يطيب للسيدة «دو فورشيفيل» أن تسمّيها بالعادات المالية، ولكن أيضاً لأنها كانت تحتقر الاجتماعات العائلية المملّة بالنسبة لها، وكانت العائلة تعلم أنه لا يمكن الاعتماد عليها البتة. وساهمت علاقاتها المسرحية والسياسية، التي على كل حال لم تُعرف جيداً، في التقليل من ظهورها، وبالتالي من نفوذها. فبينما كان الوسط السياسي والفني يعتبرها مخلوقة غامضة، ومنشقّة نوعاً ما عن ضاحية «سان جيرمان» ولا تتردد إلى بيوت معاوني الوزراء ونجوم المجتمع، في هذه الضاحية بالذات، إذا نظمت حفلة جميلة، كانوا يقولون: «هل من الضروري أن ندعو «أوريان»؟ إنها لن تأتي. على كل ندعوها للمحافظة على الشكليات، ولكن يجب ألا نعيش في الأوهام». وحوالي الساعة العاشرة والنصف، إذا ظهرت بهندامها البهي وحدجت بعينيها القاسيتين جميع بنات أعمامها وأخوالها، ودخلت، كانت تقف على العتبة باحتقار مهيب، وإذا بقيت ساعة، اعتبرت السيدة العجوز الكبرى الداعية أن الحفلة صارت حفلتين،

فتكون أشبه بمدير مسرح وعدته «سارة برنار» بحضور مسابقة، ولم يعوّل على ذلك كثيراً من الأمل، ولكنها أتت، وبلطف وببساطة لا حدود لهما ألقت عشرين نصاً، بدل أن تلقي نصاً واحداً. لقد حضرت هذه الـ«أوريان» التي راح يتكلم معها من كافة المشارب مديرو مكاتب الوزراء وكانت هي لا تقلّ كلاماً عنهم (الذكاء يقود العالم) بحثاً عن مزيد من المعرفة، فجعلت سهرة المرأة العجوز تزداد ألقاً، علماً بأنه لم يكن فيها إلا نساء في غاية الأناقة، فتفوّقت سهرتها على سائر السهرات التي تنظمها الأرامل العجائز في نفس الفصل من السنة (*season* كما كان يطيب للسيدة «دو فورشيفيل» أن تقول بالإنكليزية) والتي لم تكلف «أوريان» نفسها بحضورها.

ما إن انتهيت من التحدث إلى أمير الـ«غيرمانت»، حتى أمسك «بلوك» بي وقدّمني لامرأة شابة حدّثتها عني بإسهاب دوقة الـ«غيرمانت»، وكانت من أكثر النساء أناقة في تلك السهرة. والحال أنني كنت أجهل اسمها، وهي لم تألف كثيراً أسماء نساء عديدات من عائلة الـ«غيرمانت»، لأنها سألت امرأةً أميركية عن العلاقات الحميمة بين السيدة «سان لو» وبين المجتمع المخملي اللامع الموجود هنا. وكانت هذه الأميركية متزوجة من الكونت «دو فارسي»، وهو قريب غامض لعائلة الـ«فورشيفيل» الذي كان مبهوراً بها. فأجابت بنبرة طبيعية جداً: «لأن اسمها قبل الزواج هو «فورشيفيل» إنها أرقى عائلة». ولاعتقاد السيدة «دو فارسي» الساذج أن اسم «دو فورشيفيل» يتفوق على اسم «سان لو»، فإنها لم تعرف من كان هذا الأخير. ولكن الصديقة الفاتنة لـ«بلوك» ولدوقة الـ«غيرمانت» كانت تجهل ذلك تماماً، ولشرودها بكل براءة أجابت الفتاة التي سألتها عن علاقة القربى بين السيدة «دو سان لو» وبين رب البيت، أمير الـ«غيرمانت»: «عن طريق الـ«فورشيفيل»»، وهي معلومة نشرتها الفتاة كما لو أنها حصلت عليها منذ أمد طويل وأفضت بها لإحدى صديقاتها التي بسبب طبعها السيئ وعصبيتها تضرج وجهها واحمرّ كعرف ديك عندما

سمعت للمرة الأولى سيداً يقول لها: ليس بسبب عائلة الـ«فورشيفيل» تعلّقت «جيلبيرت» بالـ«غيرمانت»، فظن الرجل أنه أخطأ، وتحمّل الخطأ ولم يتوانَ عن نشره. كانت دعوات العشاء وحفلات المجتمع المخملي بالنسبة للأمريكية كناية عن مدرسة برليتزية[1]. كانت تسمع الأسماء وتكررها دون أن تقدّر قيمتها أو مدلولها الدقيق. سئل أحدهم إن كانت «تانسونفيل» قد ورثتها «جيلبيرت» من أبيها السيد «دو فورشيفيل»، فأجابها أن لا علاقة إطلاقاً بذلك، لأنها أرض تعود إلى عائلة زوجها، وأن «تانسونفيل» مجاورة للـ«غيرمانت» وأنها ملك للسيدة «دو مارسانت»، ولأنها رُهنت اشترتها «جيلبيرت» كمهر تقدّمه. فتدخل أحد الخبثاء وذكر اسم «سوان» كصديق لعائلة «ساغان» وعائلة «موشي»، فسألتني الأميركية صديقة «بلوك» كيف عرفتُه وصرّحتْ وحدها أنني عرفته عند السيدة «دو غيرمانت»، دون أن تفطن لجار ريفي ولصداقة هذا الشاب مع جدي، كما تصورته أنا. ارتكب التباسات كهذه رجال مشهورون جداً، وتُعتبر التباسات خطيرة في مجتمع محافظ. أراد «سان سيمون» أن يُظهر لويس الرابع عشر غارقاً في الجهل «بحيث إنه ارتكب أحياناً، وجهاراً، أشنع الأخطاء»[2]، ولا يعطي إلا مثالين على هذا الجهل هما: أن الملك لم يعرف أن عائلة «رينيل» (Renel) تنحدر من عائلة «كليرمون - غاليراند» (Clermont-Gallerande)، وأن عائلة «سانت هيريم» (Saint-Herem) تنحدر من عائلة «مونموران» (Montmorin)، فحط من شأنهما. في ما يتعلق بعائلة «سانت هيريم»، تعزيتنا الوحيدة هي أن الملك لم يمت

---

(١) ماكسيميليان برليتز (١٨٥٢ - ١٩٢١) هو أستاذ لغات أميركي طوّر وسائل الإيضاح في تعليم اللغات ونقلها من الجانب النظري إلى الجانب العملي. وبعد أن أسس عام ١٨٧٨ أولى المدارس الجديدة في هذا الشأن، انتشرت كثيراً في العالم وأمّها ملايين المتعلمين (م).

(٢) يحصي سان سيمون جهالات الملك لويس الرابع عشر في مجالات متعددة، ويقول إنه «ارتكب أشنع الأخطاء» (م).

جاهلاً، لأنه اكتشف الخطأ «متأخراً جداً» عن طريق السيد «دو لاروشفوكو». ويضيف «سان سيمون» بشيء من الشفقة: «كان عليه أن يشرح ما هي العائلات التي فاته ذكر اسمها».

إن هذا النسيان الصارخ الذي يغطّي الماضي القريب تغطية سريعة، وإن هذا الجهل المعمّم، يخلقان كردة فعل معلومةً صغيرة ونفيسة في آن، لا سيما وأنها قليلة الانتشار، تتعلق بأنساب الناس، وأوضاعهم الحقيقية، وأسباب عشقهم وثروتهم، إلخ. ولماذا تحالفوا مع هذه العائلة وانفصلوا عن تلك، وهي معلومة مشهورة في جميع المجتمعات التي يسيطر فيها التيار المحافظ، وتقول بأن جدي كان شديد الاطلاع على أحوال البورجوازية في «كومبريه» و«باريس»، وبأن «سان سيمون» راهن على أن أمير «دو كونتي» الذي أشاد بذكائه الحاد، وقبل أن يتكلم عن العلوم، أثنى عليه قائلاً: «إنه كان عقلاً مستنيراً وجميلاً ومصيباً ودقيقاً وواسع الأفق، يقرأ دون أن يعرف الحدود، ولا ينسى شيئاً، كان يعرف الأنساب وخرافاتها وحقائقها، وكان ذا تأدب متميّز حسب مكانته وفضله، فأعاد كل ما سلبه أمراء المحتد، مع العلم أنهم لا يعيدون شيئاً؛ وكان يتحدث بإسهاب عن عمليات المصادرة التي قاموا بها. وتركت له الوقائع المدوّنة في الكتب أو التي وردت في الأحاداث سبباً ليغزو ما هو ضروري فنسبه إما للعائلة التي ولد فيها وإما للأعمال التي زاولها، إلخ.»[١]. كل ما يتعلّق بالمجتمع الأقل تألقاً، وكل ما يتصل بالبرجوازية في «كومبريه» أو في باريس، لم يتعامل معه جدي بدقة متدنية، ولم يتذوقه بنهم قليل. أصبح هؤلاء الهواة من القلائل الذين عرفوا أن «جيلبيرت» ليست من الـ«فورشيفيل» أو من عائلة السيدة «دو كامبريمير ميزيغليز»، وأن الشابة («شارلوت») ليست من عائلة «فالانتينو» (دو موناكو). قلائل أيضاً، وربما

---

(١) يتعامل بروست مع نص سان سيمون ببعض التهاون، فيركز على معرفة الأنساب عند الأمير دي كونتي، حفيد كونديه الكبير، وتأتي بعد ذلك ثقافته العلمية. أما سان سيمون فيقلب المجالين (م).

من المنتمين إلى أرفع الدرجات الأرستقراطية (ليس من الضرورة أن نعتبر الناس الورعين أو الكاثوليكيين هم الأكثر معرفة بالأسطورة الذهبية أو بنجميات القرن الثالث عشر)، ومن المنتمين إلى الأرستقراطية الوسطى في أغلب الأحيان، يُقبلون على المواضيع التي لا تمسّهم ويتمتعون بدراستها لأنها بعيدة عنهم، فيتداولونها بسعادة، وفي الولائم الفاخرة التي يقيمونها يخوضون في تفاصيل الأنساب، كما هو الحال بالنسبة لـ«جمعية محبي الكتب» (la Société des bibliophiles) أو «أصدقاء مدينة ريمس» (les amis des Reims)[1]. ومُنعت النساء من المشاركة في هذه الولائم، فكان الأزواج بعد عودتهم منها يقولون لهن: «كانت وليمة مهمة. وأخذنا فيها بكلام السيد «دو لا راسبيليير» الذي شرح لنا أن السيدة «دو سان لو» التي أنجبت هذه البنت الجميلة لا تنتمي إطلاقاً إلى عائلة «فورشيفيل». القصة طويلة».

لم تكن صديقة «بلوك» والدوقة «دو غيرمانت» أنيقة وساحرة فحسب، بل كانت أيضاً ذكية، يطيب الحديث معها، ولكنني استصعبته معها لا لأن اسم محدثتي كان جديداً عليّ، بل بسبب أسماء العديد من الأشخاص الجدد الذين كلمتني عنهم والذين كانوا يشكلون فضاء المجتمع المخملي. ومن جهة أخرى، أرادت حقاً أن تسمعني وأنا أروي القصص، ولكن معظم من تكلمتُ عنهم لم يعنوا لها شيئاً، وسقطوا في بئر النسيان، وعلى الأقل أولئك الذين لم يتألقوا إلا كأفراد ولم يحملوا اسماً خالداً لعائلة أرستقراطية شهيرة (وقلما عرفت السيدة الشابة اللقب الصحيح وتصورت أشخاصاً غير حقيقيين فوق اسم سمعته بشكل مغلوط عشية حفلة العشاء

(١) أسست جمعية محبي الكتب عام ١٨٢٠ وكان من أهدافها طباعة الكتب النادرة أو ترجمة الكتب الأجنبية المهمة إلى الفرنسية. وأنشئت جمعية أصدقاء مدينة ريمس بعيد الحرب العالمية الأولى لجمع التبرعات بغية ترميم الكاتدرائية الشهيرة التي تضرّرت كثيراً أثناء هذه الحرب (م).

هذه)، ولم تسمع بمعظمهم، لأنها لم تبدأ التردد إلى المجتمع المخملي (لا لأنها شابة فقط بل لأنها تقيم في فرنسا منذ فترة قصيرة ولم تنخرط فوراً في هذا المجتمع) إلا بعد انسحابي منه ببضع سنوات. لا أعرف كيف سقط اسم السيدة «لوروا» (Leroi) من شفتيّ، وبالصدفة سمعت عنه محدّثتي بفضل صديق قديم مهذب للسيدة «دو غيرمانت» كان موجوداً قربها. ولكن بشكل غير دقيق، لأن هذه السيدة الشابة المتحذلقة أجابتني بنبرة احتقار: «نعم، أعرف من هي السيدة «لوروا»، هي صديقة قديمة لـ«بيرغوت»»، وبهذه النبرة أرادت أن تقول: «إنها شخص لا أريده إطلاقاً أن يدوس بيتي». ففهمت تماماً أن الصديق القديم للسيدة «دو غيرمانت»، كرجل كامل الأوصاف في المجتمع المخملي ممن تشربوا أفكار الـ«غيرمانت»، التي تتظاهر إحداها بأنها لا تقيم أهمية للعلاقات الأرستقراطية، فقال بغباء وبشكل معادٍ للـ«غيرمانت»: «كانت السيدة «لوروا» تخالط جميع أصحاب الجلالة وجميع الدوقات»، وفضّل أن يقول: «كانت امرأة طريفة. لقد أجابت «بيرغوت» ذات يوم بهذه الكلمات». ولكن بالنسبة للناس غير المطّلعين تُعادل هذه المعلومات الشفوية المعلومات التي تقدمها الصحافة للناس الشعبيين الذين يصدّقون على التوالي، حسب الصحيفة، أن السيد «لوبيه» والسيد «ريناخ» هما إما سارقان وإما مواطنان ممتازان. ظنّت محدثتي أن السيدة «لوروا» هي صورة من صور السيدة «فيردوران» بشكلها الأول، أي بدون تألق، وأن زمرتها الصغيرة اقتصرت على «بيرغوت» وحده. أقول إن هذه السيدة الشابة هي من آخر الناس الذين، عن طريق الصدفة، سمعوا اسم السيدة «لوروا». اليوم لا أحد يعرف من هي، وهذا هو العدل بالذات. ولم يُذكر اسمها حتى في فهرس مذكرات السيدة «دو فيلباريسيس» الذي صدر بعد موتها، لأن السيدة «لوروا» شغلت بالها كثيراً. لم تتكلم المركيزة عن السيدة «لوروا»، لا لأنها أثناء حياتها كانت قليلة اللطف معها، بل لأننا لا نجد أحداً يستطيع أن يهتم بها بعد موتها، وأملى الحس الأدبي للكتابة هذا

الصمت أكثر منه حقد المرأة المخملية[1]. كان الحديث مع صديقة «بلوك» الأنيقة لطيفاً، لأن هذه السيدة الشابة ذكية، ولكنّ الفرق بين مفرداتنا جعلها تنزعج، بيد انه بقي مفيداً. حتى ولو عرفنا أن السنوات تمرّ، وأن الشيخوخة تحلّ محلّ الشباب، وأن الثروات وأعتى العروش تنهار، وأن الشهرة عابرة، فإن طريقتنا في معرفة هذا الكون المتحرك وتنميطه، إن صحّ القول، طريقتنا التي درّبها الزمن، تثبت بالعكس حركة هذا الزمن. وهكذا نرى أن الذين عرفناهم بفضائل الشيخوخة، وأننا نثق دون تحفظ برصيد ثريّ يملك المليارات وبدعم أحد الملوك، عالمين عن طريق التفكير، دون أن نصدق فعلياً أنهم قد يصبحون غداً من الفارّين الذين فقدوا سلطتهم. على صعيد أضيق، هو صعيد المجتمع المخملي البحت، وعندما نواجه مشكلة بسيطة ولكنها تفتح أمامنا صعوبات أكثر تعقيداً ومن النوع نفسه، أعطاني عدم التفاهم الناجم عن حديثنا مع السيدة الشابة أننا عشنا في عالم خاص تفصلنا عن عالمها خمس وعشرون سنة، أعطاني انطباعاً بحسّ التاريخ لا بل عزّزه عندي.

وعليه يجب أن أقول إن جهل المواقف الحقيقية هذا، وهو الجهل الذي يجعل المنعَم عليهم يظهرون بمظهرهم الحالي، كما لو أن الماضي غير موجود، وأنه منع هذه الأميركية التي رست حديثاً عندنا من أن ترى أن السيد «دو شارلوس» كان يشغل أعلى منصب في باريس في حين أن «بلوك» لم تكن له أية وظيفة، وأن «سوان» الذي كان يصرف كثيراً على السيد «بونتان» قد عامله أمير الغال بودّ كبير، لا نجد هذا الجهل عند الوافدين الجدد، وإنما نجده عند الذين اتصلوا دائماً بمجتمعات قريبة؛ وهذا الجهل، عند هؤلاء وأولئك، ناجم أيضاً عن الزمن (ولكنه هذه المرة يصيب الفرد وليس الشريحة الاجتماعية. حتى ولو انتقلنا من بيئة إلى

---

(١) ذكر بروست في مقالة كتبها **للفيغارو** في ٢٠ آذار / مارس ١٩٠٧ حول «مذكرات السيدة بواني» (de Boigne)، أن نساء المجتمع المخملي عندما يكتبن مذكراتهن يصورّن مجتمع صالوناتهن بشكل مغلوط تماماً (م).

أخرى، وحتى لو غيّرنا نمط حياتنا، فإن ذاكرتنا التي تحافظ على طبيعة شخصيتنا الثابتة تتعلق خلال الفترات المتتالية، بذكرى المجتمعات التي عشنا فيها. عند الأمير «دو غيرمانت»، كان «بلوك» يعرف تماماً الوسط اليهودي المتواضع الذي عاش فيه حتى الثامنة عشرة من عمره، و«سوان» الذي كفّ عن حب السيدة «سوان» وأحب امرأة كانت تخدم في مقهى «كولومبيان» نفسه الذي ظنت السيدة «سوان» في فترة ما أنه مقهى راقٍ جدير بالزيارة، شأنه شأن مقهى شارع «روايال» لاحتساء الشاي، كان «سوان» الذي عرف تماماً مكانته في المجتمع المخملي يتذكر «تويكنهام»[١]؛ ولم يشك إطلاقاً في الأسباب التي دفعته للذهاب إلى مقهى «كولومبيان» بدل أن يذهب إلى قصر الدوقة «دو بروغلي»، مع علمه بأن المقهى أقل رقياً بألف مرة، لأن جميع الناس يستطيعون الذهاب إليه ويدفعون. لا شك أن أصدقاء «بلوك» أو «سوان» يتذكرون هم أيضاً المجتمع اليهودي الصغير، ويتذكرون أيضاً الدعوات إلى «تويكنهام» والأصدقاء الذين هم أترابنا ولو بشكل غير واضح وأتراب «سوان» و«بلوك»، دون أن يفضلوا بين «بلوك» الأنيق الآن و«بلوك» القذر سابقاً، وبين «سوان» في مقهى «كولومبيان» والأيام الأخيرة لـ«سوان» في فندق الـ«بوكينغهام». ولكن هؤلاء الأصدقاء كانوا نوعاً ما في الحياة أصدقاء لـ«سوان»، وتطورت حياتهم لدرجةٍ تستطيع ذاكرتهم أن تستوعبه بكامله؛ ولكن الذكريات عند الأبعدين بالنسبة لـ«سوان»، والنائين عنه ليس على المستوى الاجتماعي حصراً وإنما على مستوى الحميمية، وهو المستوى الذي جعل المعرفة أكثر غموضاً والعلاقات أكثر ندرة، هذه الذكريات القليلة جعلت المفاهيم غائمة أكثر. وعند أغراب من هذا النوع لا نعود بعد ثلاثين سنة نتذكر شيئاً دقيقاً يستطيع أن يمتدّ في الماضي ويغيّر قيمة الشخص الذي نراه أمامنا. خلال السنوات الأخيرة سمعت أشياء تتعلق

---

(١) أقام كونت باريس مدة طويلة في هذا المقهى المطل على نهر التايمز (م).

بحياة «سوان»، سمعت أشخاصاً من المجتمع المخملي كنّا نتحدث معهم يقولون عنه، كما لو كان هذا هو سمة شهرته: «تتكلمون عن «سوان» زبون مقهى «كولومبيان»؟» سمعت الآن أشخاصاً كان من المفترض فيهم أن يعرفوا، سمعتهم يتكلمون عن «بلوك» قائلين «بلوك غيرمانت»؟ خدين الـ«غيرمانت»؟ إن هذه الأخطاء التي تشطر الحياة تجعل الإنسان الذي نتكلم عنه، إذا عزلنا هذه الأخطاء عن الحاضر، إنساناً مختلفاً، ومخلوقاً صُنع بين العشية وضحاها، إنساناً ليس إلا تكثيفاً لعاداته الحالية (في حين أنه يحمل في داخله استمرار حياته الذي يربطه بالماضي)، هذه الأخطاء مرتبطة أيضاً بالزمن، ولكنها ليست ظاهرة اجتماعية، وإنما هي ظاهرةُ ذاكرةٍ. يستحضرني الآن مثال، صحيح أنه من نوع مختلف ولكنه لافت، مثال عن أنواع النسيان التي تغيّر شكل الناس في نظرنا، كان أحد أحفاد السيدة «دو غيرمانت»، وهو المركيز «دو فيلماندوا» (de Villemandois) على صفاقة مستحكمة في نظري، مما دفعني، كرد فعل انتقامي، إلى تبنّي سلوك مهين جداً له، فأصبحنا عدوين غير معلنين. بينما كنت أفكر في الزمن خلال هذه الحفلة النهارية عند الأميرة «دو غيرمانت»، قدّم لي نفسه قائلاً إنه ظن أنني عرفت من أهله أنه قرأ مقالات كتبتُها، وأراد أن نتعارف من جديد. يصحّ القول إنه، ككثيرين، أصبح صفيقاً جاداً، وأن عجرفته قد خفّت، وأن الناس - من جهة أخرى - تكلموا عني بسبب مقالاتي القليلة جداً ونشروا اسمي في الوسط الذي كان يتردد إليه هذا الفتى، ولكن السبب الذي جعل الآخرين يتدخلون، هو أن ذاكرته كانت أضعف من ذاكرتي، فلم يركّز على تصدّياتي التي شننتُها في الماضي على مهاجماته، لأنه كان يستفزمني كما كنت أستفزمه، فنسي تماماً العداوة بيننا. إلى أبعد حدّ، ذكّره اسمي أنه رآني، أو رأى واحداً من أفراد عائلتي، عند إحدى خالاته. ولأنه لم يعرف أنه يقدم نفسه للمرة الأولى أو يعيد تقديم نفسه، أسرع في التكلم عن خالته التي لم يشكّ في أنه التقى بي في بيتها، فتذكر أنهم كانوا يتكلمون كثيراً عني عندها، ولم يتذكر خصوماتنا. ثمة إسم

يعلق في ذاكرتنا عن شخص ما، ليس بعد أن يموت، وإنما أثناء حياته. وتكون أفكارنا عنه شديدة الغموض والغرابة، ولا تتناسب مع الأفكار التي صُغناها عنه، ونسينا تماماً أننا كدنا نتبارز معه، ولكننا نتذكر أنه عندما كان صغيراً كان يحتذي جزمة صفراء غريبة في الشانزيليزيه، إلا أنه نسي أننا لاعبناه، على الرغم من كل تأكيداتنا له.

دخل «بلوك» قافزاً كضبع، ففكرت قائلاً: «يأتي إلى صالونات لم يدخلها قبل عشرين سنة». ولكن عمره زاد عشرين سنة، ودنا من الموت. كيف يظهر تقدمه في السن؟ عن كثب، يظهر في نصف صفاء وجهه وعن بُعد لم أر بسبب قلة النور سوى الشباب الجذلان (إما لأنه لم يبارحه، وإما لأنني هكذا تصورته) كان يقف ووجهه شبه مذعور ومليء بالقلق، كأنه وجه شيلوك[1] العجوز الذي ينتظر في كواليس المسرح، كي يظهر على الخشبة - بعد أن بدّل سحنته - وراح يلقي بصوت منخفض أول بيت سيقوله. بعد عشر سنوات، وفي هذه الصالونات التي زجّته فيها وضاعته، سيدخل مستعيناً بعكازين هو الذي أصبح «معلماً»، وسيجد نفسه مرغماً على الذهاب إلى دارة عائلة «لاتريموييل» (La Tremoïlle). ماذا سيجني من ذلك؟

من التغيّرات الحاصلة في المجتمع، أستطيع أن أستخلص الحقائق المهمة والقادرة على تمتين جزء من كتابي، علماً بأنها ليست خاصة بعصرنا، كما ظننت في الماضي. عندما دخلت حينها إلى وسط الـ«غيرمانت»، كنت جديداً فيه أكثر من «بلوك» نفسه الآن، فكان عليّ - كجزء لا يتجزأ من هذا الوسط - أن أتأمل في العناصر المتباينة التي انضمّت إليه منذ فترة قصيرة والتي ظهرت جديدة وغريبة وانضافت إلى العناصر القديمة التي لم تعد تتميز عن الأولى التي صدّق دوقية ذلك العصر

---

(١) لا توجد أية مقارنة بين طباع بلوخ وطباع إحدى الشخصيات الشكسبيرية في مسرحية «**تاجر البندقية**». وجه الشبه الوحيد بينهما هو أنهما كلاهما يهوديان (م).

أنها أصبحت أعضاء دائمين في ضاحية «سان جيرمان»، علماً بأنهم وبأن آباءهم وأجدادهم كانوا فيها دخلاء. ليست الصفة الإنسانية للمجتمع المخملي هي التي جعلت هذا المجتمع شديد التألق، بل لأن هؤلاء الأفراد قد اندمجوا فيه إنْ كثيراً أو قليلاً، وصاروا بعد خمسين سنة كلهم متشابهين وجزءاً من المجتمع المخملي الكبير. حتى ولو أرجعتُ لاسم الـ«غيرمانت» كلّ عظمته، ويستحقونها بجدارة، إذ كانت هذه العائلة شبه ملكية في عهد لويس الرابع عشر، وكانت صورتهم أبهى مما هي عليه الآن، فإن الظاهرة التي أراقبها الآن وُجدت في الماضي. ألم نر هذه العائلة تتحالف وتتذاك مثلاً مع عائلة «كولبير» التي ظهرت حقاً من كبار الأشراف؟ فالرجل المحظوظ في عائلة «لاروشفوكو» هو الذي يتزوج من فتاة تنتمي إلى عائلة «كولبير». ولكن لا لأن عائلة «كولبير» المؤلفة آنذاك من مزارعين بسطاء أصبحت من طبقة الأشراف، صاهرتها عائلةُ الـ«غيرمانت»، بل لأن الـ«غيرمانت» صاهرتها ليصبح الـ«غيرمانت» من الأشراف. إذا انطفأ اسم «دوسونفيل»[1] مع الممثل الحالي لهذه العائلة، فإن شهرته تعود ربما إلى السيدة «دو ستال» (de Staël)، وقبل الثورة الفرنسية كان السيد «دوسونفيل» أحد كبار الأسياد في المملكة، وكان يفتخر أمام السيد «دو بروغلي» (de Broglie) أنه لم يعرف أبا السيدة «دو ستال» وأنه لن يستطيع أن يمثله لا هو ولا السيد «دو بروغلي» وأن الأبناء سيتزوجون ذات يوم من بنات أو حفيدات مؤلف **«كورين»** (*Corinne*)[2]. بعد ما قالته لي دوقة «دو غيرمانت» إنني أستطيع أن أكون في المجتمع

(١) وضعت حاشية في بداية هذا الجزء تتعلق بالكونت دوسونفيل الذي كان عضواً في الأكاديمية الفرنسية (م).

(٢) يرجع بروست إلى كتاب **«شبابي ١٨١٤-١٨٣٠، ذكريات الكونت دوسونفيل»** التي صدرت عام ١٨٨٥ ويذكر المؤلف المصاهرات التي تمت بين دوسونفيل والبروغلي التي انحدر منها رجل الأعمال الكبير جاك نيكر قبيل الثورة الفرنسية (م).

المخملي رجلاً أنيقاً دون لقب ولكن الناس سيعتبرونني جزءاً من الأرستقراطية، أدركت أن «سوان»، وقبله السيد «لوبران» (Lebrun) والسيد «أمبير» (Ampère)[1]، هو الذي حشد لدوقة «بروغلي» جميع هؤلاء الأصدقاء، علماً بأنها في البداية لم تكن معروفة جداً في المجتمع المخملي. في المرات الأولى التي تناولتُ فيها طعام العشاء على مائدة السيدة «دو غيرمانت»، لا شك أنني صدمتُ رجالاً من أمثال السيد «دو بوسيرفوي» (de Beauserfeuil)، ليس بحضوري وإنما بالملاحظات التي تدل على جهلي العام. وعندما سيطعن «بلوك» ذات يوم في السن، ستكون له ذكرى قديمة من صالونات الـ«غيرمانت» كما يراها الآن، وسيشعر بالدهشة ذاتها وبالغضب ذاته إزاء بعض التسللات والجهالات. ومن جهة أخرى سيتحلى بصفات الذوق والتكتم، وسينشرها حوله، وهي صفات ظننتُ أنها من شيم الرجال كالسيد «دو نوربوا»، صفات تتكون من جديد وتتجسّد في الناس الذين يبدون لنا أنهم استبعدوها كلهم.

صحيح أن الوضع الذي توفّر لي فقُبلتُ في مجتمع الـ«غيرمانت» بدا لي نوعاً ما كخروج عن المألوف. ولكنني لو خرجتُ من إهابي ومن الوسط الذي يحيط بي الآن، لرأيت أن هذه الظاهرة الاجتماعية لم تكن معزولة، كما بدت لي للوهلة الأولى، وأن نوافير الماء في بركة «كومبريه» التي وُلدتُ فيها كانت كثيرة وأن تناظرها قد ارتفع فوق كتلة الماء التي تزودها. لا شك أنّ للظروف دائماً شيئاً خاصاً وصفات فردية، فبشكل مختلف جداً دخل «لوغراندان» (عن طريق الزواج الغريب لابن أخيه) إلى هذا الوسط، وأن بنت «أوديت» قد تصاهرت فيه، وأن «سوان» نفسه وأنا أخيراً قد دلفنا إليه. أنا الذي انكفأت على نفسي نظرتُ إلى حياتي من الداخل، وبدت لي حياة «لوغراندان» مختلفة تماماً واتّبعت طرقاً مغايرة،

(١) بيير أنطوان لوبران (١٧٨٥-١٨٧٣) شاعر، جان جاك أمبير (١٨٠٠-١٨٦٤) مؤرخ وأستاذ في الكوليج دو فرانس (م).

شأننا شأن جدول ماء لا يرى من واديه العميق جدولاً تفرّع عنه، مع العلم أنهما على اختلاف مجرييهما يصبان في النهر ذاته. وعلى غرار ما يفعله الإحصائي الذي يهمل الأسباب العاطفية أو الحماقات التي كان يمكن تجنبها والتي أدت إلى موت هذا الشخص المعين، والذي يحصي فقط عدد الأشخاص الذين يموتون سنوياً، نرى مباشرة أن أشخاصاً عديدين انطلقوا من المجتمع نفسه الذي شغل وصفُه بداية هذه الحكاية، فأفضوا إلى مجتمع آخر مغاير تماماً، وكما يُعقد في باريس عدد وسطي من الزيجات، فإن مجتمعاً بورجوازياً آخر يتحلّى بالثقافة والغنى ربما يقدّم نسبة متساوية نوعاً ما من الناس، من أمثال «سوان» و«لوغراندان» وأنا و«بلوك» ممّن يصبّون في بحر «المجتمع المخملي الكبير». وبالفعل يعرفون أنفسهم فيه، فإذا كان الكونت الشاب «دو كامبريمير» يُدهش الجميع بتميزه ورهافته وأناقته البسيطة، تبين لي فيهم - من خلال نظرته الجميلة ورغبته للوصول - ما كان يسم خاله «لوغراندان»، أي ذاك الصديق القديم لأهلي، مع أن تصرفه أرستقراطي.

إن الطيبة، التي هي مجرّد بلوغ أدى إلى تحلية الطبائع الأكثر حموضة أصلاً من طبيعة «بلوك»، منتشرة انتشار حس العدالة بحيث إن قضيتنا، إذا كانت عادلة، ينبغي علينا إذن ألا نهاب قاضياً منحازاً أو قاضياً صديقاً. وسيكون أحفاد «بلوك» طيبين وكتومين منذ ولادتهم تقريباً. وقد لا يكون «بلوك» قد وصل إلى هذه المرحلة. ولكنني لاحظت أنه - هو الذي في الماضي ظنّ أن عليه أن يركب القطار لمدة ساعتين ليزور شخصاً لم يطلب منه ذلك - بدأ الآن يتلقى دعوات كثيرة لا للغداء أو العشاء فقط، بل لقضاء خمسة عشر يوماً هنا وخمسة عشر يوماً هناك، وراح يرفض دعوات كثيرة دون أن يصرّح بذلك ودون أن يتفاخر بتلقيها وبرفضها. إن التكتم في الأفعال والأقوال أتاه من وضعه الاجتماعي ومن عمره، وإذا صح التعبير، أتاه من شكل من أشكال العمر الاجتماعي. لا شك أن «بلوك» كان في الماضي إنساناً يُفشي الأسرار، كما كان عاجزاً عن الأخذ بالحسنى

وإسداء المشورة. ولكن بعض العيوب وبعض الخصال تعلق أقل بهذا الفرد من ذاك، وتتعلق أيضاً بهذه المرحلة أو تلك في الحياة الاجتماعية. إنها نوعاً ما عيوب أو خصال خارجية بالنسبة للأفراد الذين يمرّون تحت ضوئها كما يمرّون تحت انقلابات مناخية متنوعة وموجودة مسبقاً وعامّة ولا مناص منها. الأطباء الذين يبحثون عن التبيّن من أنّ هذا الدواء يخفّف أو يزيد حموضة المعدة، أو يُبطئ إفرازاتها أو يسرّعها، يحصلون على نتائج مختلفة، ليس حسب المعدة التي يأخذون شيئاً من عصارتها المعديّة، وإنما حسب الفترة التي يُدخلون فيها الدواء إلى المعدة[1].

وهكذا فإن اسم «دو غيرمانت»، في جميع مراحل بقائه، وهو اسم اعتُبر كمجموعة من كافة الأسماء التي ارتضى أن تكون فيه أو حوله، كان يتعرض لبعض الخسائر أو يوظف عناصر جديدة، فكان أشبه ببساتين تبدأ أزرار أزهارها بالتفتح كي تستعد لتحلّ محل الأزهار التي ذبلت وتداخلت في كتلة تبدو واحدة، هذا باستثناء الذين لم يروا إطلاقاً الأزهار الجديدة وحافظوا في ذاكرتهم على صورة معينة للأزهار التي لم تعد موجودة.

إن أكثر من شخص جمعتهم هذه الحفلة النهارية التي تذكّرتهم فيها، أعطوني زوايا منظور مختلفة من خلال الملامح التي قدّموها لي على التوالي، وفي الظروف المختلفة والمتعارضة التي بزغوا فيها أمامي الواحد تلو الآخر، وأبرزوا شتى جوانب حياتي، كما في انهيارات التربة والتلال والقصور، فظهرت مرة يميناً، ومرة شمالاً، وبدت أولاً كأنها تشرف على غابة، ثم خرجت من إحدى الوهاد، وكشفت هكذا للمسافر تغييرات في التوجه وتباينات في الارتفاع عن سطح البحر أثناء متابعته سيره. وأثناء توغلي في الصعود، توصلت إلى العثور على صور للشخص نفسه بينها فاصل زمني مديد حافظت عليها أنوات متباينة، وكانت لهذه الصور معانٍ

---

(١) تنويه بكتاب «**علاج عسر الهضم**» للدكتور جورج لينوسييه (١٩٠٠) الذي صدر بإشراف الطبيب الناجح أدريان بروست، أبي الكاتب (م).

مختلفة جداً أهملتها بالعادة عندما ظننتُ أنني أحيط بالمجرى الماضي لعلاقاتي بها، وتوقفتُ عن التفكير في أنها هي الصور نفسها التي عرفتها سابقاً، واحتجتُ إلى الانتباه السريع الذي أتاني صدفة لكي أربط بينها - كما هو الحال في تأثيل المفردات - وبين هذا المعنى البدئي الذي اتخذته بالنسبة لي. من الجانب الآخر من سياج حقل مكسوٍ بالورود الشوكية ألقت علي الآنسة «سوان» نظرةً أعدتُ تركيب معناها، فاكتشفتُ أنها نظرة رغبة. وحسب حوليات «كومبريه»، كان عشيق السيدة «سوان»، من خلف هذا السياج نفسه، ينظر إليّ نظرة قاسية لم تأخذ المعنى الذي أعطيته إياها حينئذ، وتغيّر هذا الشخص كثيراً بحيث إنني لم أتعرف عليه في «بالبيك» عندما كان ينظر إلى ملصق قرب الكازينو، وحصل لي مرةً كل عشر سنوات أن تذكرتُه قائلاً لنفسي: «ولكنه كان السيد «دو شارلوس»، يا للغرابة!» كانت عندي صور للسيدة «دو غيرمانت» أثناء زواج الدكتور «بيرسوبيي» (Percepied)، وللسيدة «سوان» وهي تلبس رداء زهرياً في بيت عمي الأكبر، وللسيدة «دو كامبريمير» أخت السيد «لوغراندان»، وكانت أنيقة جداً بحيث إنه خشي من أن نطلب منه توصية لها، وكانت هناك صور كثيرة لـ«سوان» و«سان لو»، إلخ. وهي صور كنت أتسلّى أحياناً عندما أجدها فأضعها كواجهة لعلاقاتي مع هؤلاء الأشخاص المختلفين، ولكنهم لم يكونوا أكثر من صورة لم يغرسها فيّ الشخص نفسه، إذ لم يعد يربطه بها شيء. لا أقول فقط إن بعض الناس يملكون ذاكرة، ولا يملكها الآخرون (هذا دون أن يذهب بنا الأمر دائماً إلى أن ننسى باستمرار أين تعيش سفيرات تركيا وغيرها من البلدان، وهذا ما يتيح لهن الفرصة دائماً - إذ يتبدّد الخبر الجديد بعد ثمانية أيام، ويبدّد الخبر الثاني الأول - أن يجدن مكاناً للخبر المعاكس الذي يتناولهن) لا بل أقول، إنْ تعادلتْ الذاكرات، إننا لا نجد شخصين يتذكران الأشياء نفسها. فهذا لم يهتمّ كثيراً بحدث يترك لدى الآخر ندماً شديداً، وهذا بالمقابل التقط بسرعة كإشارة لطيفة ومعبرة كلاماً أفلت من الآخر دون أن يفكر بالكاد فيه. إن

الأهمية التي نوليها لعدم الوقوع في الخطأ عند إصدارنا تشخيصاً خاطئاً يختصر مدة تذكّرنا هذا التشخيص ويسمح لنا بالتأكيد السريع أننا لم نُصدره. أخيراً هناك اهتمام أعمق وأكثر تجرّداً، يخلق تنويعاً في الذاكرات، بحيث إن الشاعر الذي كاد ينسى كل شيء حول الأحداث التي نذكّره بها يحفظ انطباعاً هلامياً عنها. والنتيجة أننا بعد عشرين سنة من الانقطاع نجد، عوض الأحقاد المفترضة، أشكالاً من الغفران اللاإرادي واللاواعي، وبالمقابل نجد الضغائن الكثيرة التي لا نستطيع أن نشرح أسبابها (لأننا نسينا الانطباع السيئ الذي كوّناه عنها). إننا ننسى حتى تواريخ قصص الناس الذين عرفناهم حق المعرفة. ولأن السيدة «دو غيرمانت» رأت «بلوك» لأول مرة قبل عشرين سنة على الأقل، فلقد أقسمت بالله أنه ولد في مجتمعها وهدهدته على حضنها دوقة «شارتر» عندما كان عمره سنتين[1].

وكم مرة عاد هؤلاء الأشخاص أمامي أثناء حياتهم، وبدت ظروفهم المختلفة وكأنها تقدّم الأشخاص أنفسهم، ولكن بأشكال وغايات مختلفة؛ وراح اختلاف النقاط في حياتي التي مر بها خط حياة كل واحد من هؤلاء الأشخاص، راح أخيراً يخلط بين من بدوا بعيدين جداً، كما لو أن الحياة لا تملك إلا عدداً محدوداً من الخيوط كي ترسم الصور الأكثر تبايناً. في أشكال ماضيَّ المتنوعة، على سبيل المثال، أهناك شيء أكثر تباعداً من زياراتي لعمي «أدولف»، ولابن أخت السيدة «دو فيلباريسيس» بنت عم الماريشال، ولـ«غراندان» وأخته، وزياراتي في الساحة للخياط القديم صديق «فرانسواز»؟ واليوم اجتمعت كافة هذه الخيوط المختلفة لتشكل حبكة القماش لعائلة «سان لو» تارة، ولعائلة «كامبريمير» الشابة، إن لم أنس ذكر «موريل» وكثيرين غيرهم الذين ساهم تلاقيهم في تشكيل ظرف

---

(١) هي الأميرة فرانسواز دوليان (١٨٤٤-١٩٢٥) التي تزوجت ابن خالها روبير دوق دو شارتر. ونشير إلى أن سوان كان صديقاً لهذا الدوق (م).

بدا لي كوحدة كاملة وبدت لي الشخصية المذكورة كعنصر يشكّلها. واستطالت حياتي كي أجد لشخص قدّمته لي شخصاً آخر يكمّله، أنبشه في الأقاليم المتعارضة لذكرياتي. وحتى عائلة «إيلستير» التي أراها في مكان يشير إلى عزها، استطعتُ أن أضيف إليها أقدم ذكرياتي عن عائلة الـ«فيردوران»، كما أضفت كذلك إلى عائلة الـ«كوتار» الحديثَ الذي دارت رحاه في مطعم الـ«ريفبيل» (Rivebelle)، والصباح الذي عرفتُ فيه «ألبيرتين» وكثيرين آخرين. وهكذا فإن هاوي الفن الذي نُريه إطار رافدة مذبح كنسي يتذكر في أية كنيسة وفي أية متاحف وفي أية مجموعة خاصة توجد الرافدات الأخرى (كذلك فإنه في متابعته فهارس المبيعات وفي تردده على بائعي القطع الفنية القديمة يستطيع أن يجد القطعة الصنو للقطعة التي يملكها والتي ستكمل قطعه)؛ وبوسعه أن يشكّل في ذهنه منصّة المذبح، والمذبح بكامله. كما أن دلو البئر الذي يرتفع على بكرة يلامس الحبل مراراً ويلامس جوانب البئر الموازية، لم يوجد شخص أو شيء أخذ موقعاً في حياتي دون أن يلعب بالتناوب أدواراً مختلفة. وبعد مضي بضع سنوات، إذا استعدتُ ذكرى علاقة مخملية بسيطة، لا بل ذكرى شيء مادي، رأيت أن الحياة لم تزل تنسج حوله خيوطاً مختلفة لا تعتّم أن تغلّفه بطيلسان السنوات الجميل الذي لا يضاهي، شأنه شأن أنبوب ماء مرصع باللازورد. مكتبة سُر مَن قرأ

ليست أشكال هؤلاء الناس هي التي أوحت بأنهم أضغاث أحلام. في نظرهم، تغفو الحياة في الشباب والحب، فتصبح أضغاث أحلام شيئاً فشيئاً. لقد نسي هؤلاء حتى أحقادهم وضغائنهم، ولكي يتأكدوا من أنهم منذ عشر سنوات كفّوا عن التكلم مع هذا الشخص بالذات، يتعين عليهم أن يعودوا إلى سجلّ، ولكن هذا السجل غامض غموض حلم أهانهم فيه شخصٌ لا يتذكرون من هو بالضبط. وشكلت كل هذه الأحلام المظاهر المتباينة للحياة السياسية التي رأينا فيها أشخاصاً أتهموا بالقتل أو الخيانة، وينتمون إلى الوزارة نفسها. وعند بعض المسنين يصبح هذا الحلم كثيفاً

كالموت الذي انقضّ عليهم بعد أيام من ممارستهم الحب. خلال هذه الأيام، لا يستطيع المرء أن يطلب شيئاً من رئيس الجمهورية، لأنه كان ينسى كل شيء[١]. وبعد، يُترك ليرتاح بضعة أيام، فتعود إليه ذكرى الشؤون العامة، فتكون مفاجئة، كما تفاجئنا ذكرى حلم من الأحلام.

أحياناً هذا الشخص المختلف جداً عن الشخص الذي عرفتُه منذئذ لم يظهر بصورة واحدة. خلال سنوات ظهر لي أن «بيرغوت» شيخ إلهي رقيق، وأنني شعرت بنفسي مشلولاً عندما لاحت أمامي قبعة «سوان» الرمادية، ومعطف زوجته البنفسجي، واللغز المرتبط باسم عائلته الذي يحيط بدوقة «دو غيرمانت» والذي يصل إلى صالونها: أي الأصول الخرافية تقريباً، والأسطورة اللطيفة للعلاقات التي أصبحت فيما بعد تافهة والتي تضرب جذورها في الماضي كأنها في كبد السماء وتتلألأ مثلما يتلألأ الذيل المشعّ لأحد المذنّبات. وحتى العلاقات التي لم تبدأ بسرّ، كعلاقاتي مع السيدة «دو سوفريه» (de Souvré)[٢]، وهي علاقات جافة جداً وصالونية بحتة اليوم، فإنها حافظت في بداياتها على ابتسامتها الأولى الهادئة والرقيقة التي ارتسمت بطلاوة على مدى ساعات بعد الظهر على شاطئ البحر، أو ارتسمت في نهايات نهار ربيعي باريسي تجعجع عرباته وتثير الغبار وتحرك الشمس كما تحرّك الماء. وربما لم تعادل السيدة «دو سوفريه» شيئاً، إن أُبعدتْ عن هذا الإطار، كتلك الصروح - صرح الـ«سالوتي» (Salute) مثلاً[٣] - التي، ولو كانت لا تتمتع بجمال كبير

---

(١) من خلال هذه التفاصيل الحميمة، لا يوضح بروست مَن من رؤساء الجمهورية هو المقصود هنا، فقد يكون الرئيس جول غريفي (١٨٠٧ - ١٨٩١) الذي طعن في السن أو الرئيس فيليكس فور (١٨٤١ - ١٨٩٩) أو بول ديشانيل (١٨٥٥ - ١٩٢٢)، ولكن لأسباب أخرى (م).

(٢) رأينا في جزء سادوم وعمورة أن هذه السيدة الدساسة عملت المستحيل كي لا يلتقي بروست بالأمير دو غيرمانت (م).

(٣) المقصود بهذا الصرح هو كنيسة سانتا ماريا ديلا سالوتي الواقع قبيل القنال الكبير في مدينة البندقية التي كان يعشقها بروست (م).

خاص، تحتل مواقعها بشكل رائع، ولكن هذه المرأة كانت جزءاً من حزمة ذكريات أقدرها عالياً في مجملها، دون أن أتساءل عن حجم الحيّز الذي تحتله السيدة «دو سوفريه» فيها.

ما لفت انتباهي أيضاً عند جميع هؤلاء الأشخاص الذين تعرضوا لجميع هذه التغيرات الجسدية والاجتماعية، هو تغيّر آرائهم بعضهم عن بعض. كان «لوغراندان» يحتقر «بلوك» ولا يكلّمه إطلاقاً. وأصبح رائعاً جداً معه. ولم يكن السبب إطلاقاً هو المكانة العالية التي تبوأها «بلوك»، وفي هذه الحالة لا يستحق هذا التغيير أن يُذكر، ذلك أن التغيّرات الاجتماعية تؤدي بالضرورة إلى تغيرات في مقامات الناس الذين تعنيهم. كلا؛ السبب هو أن الناس - الناس في نظرنا نحن - لا يحتلون في ذاكرتنا شكل لوحة فنية موحّد. فيتطورون، لأننا ننسى. وأحياناً يذهب بنا الأمر إلى الخلط بينهم وبين آخرين قالوا: «بلوك هو شخص كان يأتي إلى كومبريه»، وبتلفظهم اسم «بلوك» كانوا يقصدونني أنا. وبشكل معكوس، كانت السيدة «سازيرا» مقتنعة بأنني صاحب تلك النظرية التاريخية حول «فيليب الثاني» (والحال أن صاحبها هو «بلوك»). ودون الخوض في هذه التبديلات، ننسى السفالات التي فعلها لك فلان، وننسى عيوبه، وننسى أننا لم نصافحه عندما غادرناه آخر مرة، وبالمقابل نتذكر حدثاً أقدم كنّا فيه على وئام معه. وأجابت تصرّفات «لوغراندان» في تلاطفه مع «بلوك» على تلك المرّة القديمة، إما لأنه فقد ذاكرة شيء من الماضي، وإما لأنه اعتبره متقادماً، ففيها خليط من المغفرة والنسيان واللامبالاة، وهذا أثر من آثار الزمن. فذكرياتنا بعضنا عن بعض، حتى في الحب، ليست واحدة. رأيت «ألبيرتين» تتذكر بتميّز حديثاً قلته لها في لقاءاتنا الأولى ونسيتُه نسياناً كاملاً. وفقدت هي كل ذكرى عن حدث آخر انغرس كحجر في رأسي. تشبه حياتنا المتوازية تلك الممرات التي يوضع فيها عدد من المزهريات بشكل متناظر عبر المسافات، ولكنها لا توضع أمام الآخرين. وبالأحرى نفهم أن الناس الذين نعرفهم قليلاً نتذكر بصعوبة من هم، أو أننا نتذكر

عنهم شيئاً آخر، نتذكر شيئاً اقترحه الناس في أوساطهم التي التقيناهم فيها، وهؤلاء لم يتعرفوا عليهم إلا منذ فترة قصيرة فزيّنوهم بالخصال والمقامات التي لم يملكوها في السابق، ولكن الناسي يقبل بها فوراً.

بلا شك عندما وضعت الحياة هؤلاء الأشخاص على طريقي مراراً عديدة، أظهرتهم لي في ظروف خاصة أحاطت بهم من كل جانب فقلّصت رؤيتي التي كوّنتُها عنهم ومنعتني من معرفة جوهرهم. فحتى هؤلاء الـ«غيرمانت» الذين صاروا في نظري مادّة لحلم كبير جداً، عندما اقتربت أولاً من أحدهم، ظهروا إما بإهاب امرأة كانت صديقة قديمة لجدتي، وإما بإهاب رجل نظر إلي شزراً ظهر أحد الأيام في حدائق الكازينو. (أجل، بيننا وبين الأشخاص شريط للإدراك يحول دون الاتصال المطلق بين الواقع والعقل). وهكذا، بعد فوات الأوان، وبعد إحالتهم إلى اسم معين، أصبحت معرفتهم بالنسبة لي هي معرفة الـ«غيرمانت». ولكن التفكير في أن هذه السلالة الغامضة ذات النظرات الحادة، وذات المناقير التي تشبه مناقير الطيور، السلالة الوردية والذهبية التي لا تمس[1] وجدت نفسها، في أحيان كثيرة، وبشكل طبيعي جداً، بسبب الظروف العمياء والمختلفة، تستسلم لمراقبتي ومعاشرتي، لا بل لحميميتي، بحيث إنني عندما أردت أن أتعرّف على الآنسة «دو ستيرماريا» (de Stermaria) أو أن تُخاط لـ«ألبيرتين» بعض الفساتين، توجهت إلى أصدقائي الخدومين، إلى الـ«غيرمانت؛ ربما كل هذا جعل الحياة في نظري أكثر شاعرية. صحيح أنني كنت أنزعج من كثرة الذهاب إلى دارتهم، إن تساوت بعدد المرات التي كنت فيها أذهب إلى بيوت كل الآخرين في المجتمع المخملي ممن عرفتهم فيما بعد. وحتى بالنسبة لدوقة «دو غيرمانت»، كما بالنسبة لبعض الصفحات التي كتبها «بيرغوت»، لم أكن أرى سحرها إلا عن بُعد، ويتبدد

---

(١) المقصود بكلمة «لا تمس» هو المعنى الاجتماعي؛ ولكن الكلمة تدل أيضاً على الجانب المفارق عند الغيرمانت. فمقارنة رجال ونساء هذه العائلة بالطيور تدلّ على أن إغراءاتهم الجنسية صعبة المنال (م).

هذا السحر عندما أقترب منها، لأنه كان يقيم في ذاكرتي وفي خيالي. وعلى الرغم من كل شيء، فإن الـ«غيرمانت» وكذلك «جيلبيرت» كانوا يختلفون عن الآخرين في المجتمع المخملي، إذ تضرب جذورهم عميقاً في ماضي حياتي التي ازدادت أحلامها وأصبح إيمانها بالأفراد أكبر. ما كنت أمتلكه بملل، عند تحدثي الآن إلى هذه أو تلك، كان على الأقل ما تخيّلته طفولتي عنهم، إذ رأيتهم على مزيد من الجمال والفجاجة والمنال المستحيل؛ فعلى غرار ورّاق تختلط كتبه في ذهنه، عزّيت نفسي بأنني خلطتُ بين قيمة امتلاكهم وبين الثمن الذي قدّرته رغبتي.

ولكن أناساً آخرين رأوا أن ماضي علاقاتي بهم كان مشبعاً بالأحلام الملتهبة التي نُسجت دون أمل، وفيها انتعشت حياتي حينذاك، حياتي التي وهبتُها كلها لهم، فاستطعت بالكاد أن أفهم لماذا كانت استجابتهم أشبه بشريط نحيل وضيّق وباهت من الحميمية اللامبالية والمحتقرة التي لم أعد أجد فيها كل ما كان يصنع لغزهم وحرارتهم ورقّتهم. جميعهم لم «يَستقبلوا»، ولم يحصلوا على الأوسمة؛ بالنسبة لبعضهم اختلفت الصفة مع أنها ليست شديدة الأهمية، لقد ماتوا منذ برهة.

سألت السيدة «دو كامبريمير»: «ما هي أخبار مركيزة «دارباجون»؟» أجاب «بلوك»: «ولكنها ماتت». فقالت: «إنك تخلط بينها وبين الكونتيسة «دارباجون» التي توفيت السنة الفائتة». فتدخلت الأميرة «داغريجانت» في الحديث، وهي أرملة شابة فقدت زوجها العجوز الثري الذي يحمل لقباً كبيراً، وطلبها كثيرون للزواج مما عزز ثقتها بنفسها[1]، وقالت: «توفيت المركيزة «دارباجون» هي أيضاً منذ سنة تقريباً». فأجابتها السيدة «دو كامبريمير»: «منذ سنة، أقول لك كلا، حضرتُ عندها حفلة موسيقية منذ

---

(١) هفوة أخرى من هفوات بروست، إذ لم تكن هذه الأميرة «أرملة» وقد رأينا قبل ١٤٠ صفحة من هذا الجزء أن زوجها ينعم بصحة جيدة (م).

أقل من سنة». لم يستطع «بلوك»، وكذلك «المتظارفون» في المجتمع المخملي، أن يشاركوا في النقاش مشاركة نافعة لأن جميع وفيات هؤلاء الطاعنين في السن كانت نائية جداً عنهم، إما بسبب الفارق الهائل في الأعوام، وإما بسبب الدخول الحديث (دخول «بلوك» مثلاً) إلى مجتمع مختلف كان يقاربه مواربة، مجتمع بدأ ينحسر في غسق لا تستطيع ذكرى الماضي الذي لم يألفه أن تضيئه. وبالنسبة للناس الذين بلغوا العمر نفسه وعاشوا في المجتمع نفسه، فقدَ الموت شيئاً من معناه الغريب. في زاوية الأموات في الصحف، كانت تنشر أخبار عن أناس كثيرين، فمنهم من استعاد صحته، ومنهم من «سقط»، ولكثرتهم لم يعد يتذكر المرء بالضبط إن كان هذا الشخص الذي لن يحظى برؤيته قد شفي من نزلته الصدرية أم رحل. كان الموت يتزايد ويغدو غائماً في هذه الأقاليم الشائخة. في التقاطع بين جيلين ومجتمعين لا يستطيعان، لأسباب مختلفة، أن يميّزا ما هو الموت، إذ كانا تقريباً يخلطان بينه وبين الحياة، صار الموت ينتمي إلى المجتمع المخملي وصار حدثاً عابراً يُنعت به شخص إلى حدّ ما، ولكن دون أن تكون نبرة الحديث عنه تشير إلى أن هذا الحدث العابر قد أنهى كل شيء بالنسبة له. كانوا يقولون: «ولكنك تنسى أن فلاناً قد مات»، كما لو أنهم قالوا: «لقد حصل على وسام»، أو «هو في الأكاديمية الفرنسية»، أو - وهذا كان يعني شيئاً واحداً وهو أن الموت منع أيضاً من حضور الحفلات - «لقد ذهب إلى منطقة وسط فرنسا ليقضي فيها فصل الشتاء»، أو «أُمِر بالإقامة في الجبال». بالنسبة للمشاهير، ما يتركونه بعد موتهم يساعد على التذكّر بأن حياتهم انتهت. أما بالنسبة للناس البسطاء الذين طعنوا في السن، فيختلط الأمر حول موتهم، ليس فقط لأننا لا نعرف ماضيهم تمام المعرفة أو لأننا نسيناه، بل لأنهم لم يعلّقوا أية أهمية على المستقبل. والصعوبة التي جابهها كل فرد أقام انتقاءً بين الأمراض والغياب والاعتكاف في الريف وموت مسني هذا العالم، كانت تكرّس تفاهة الأموات بقدر ما تكرّس عدم الاكتراث بالمترددين.

وسألتْ إحدى العوانس التي كانت تحب المزح: «ولكن إذا لم تمت، فلماذا لم نعد نراها إطلاقاً لا هي ولا زوجها؟»: فأردفت أمها التي ناهزت الخمسين من العمر دون أن تنقطع عن أية حفلة: «لأنهما عجوزان؛ في هذا العمر يكف الناس عن الخروج». يبدو أن هناك مدينة كاملة ومغلقة من المسنين، ما زالت مصابيحهم مضاءة في الضباب. وحسمت السيدة «دو سانت أوفيرت» الجدل بقولها إن الكونتيسة «دارباجون» ماتت منذ سنة بعد إصابتها بمرض طويل، وماتت بسرعة وبطريقة سخيفة جداً. وكان هذا الموت يشبه جميع هذه الحيوات ويدل على أنه مرّ مرور الكرام، كما كان يعذر أولئك الذين يخلطون بين الأمور. عندما سمعت العانس بأن السيدة «دارباجون» قد توفيت فعلاً، ألقت على أمها نظرة مذعورة، لأنها خشيت من معرفتها أن موت إحدى «معاصرات» أمها قد «يضرب هذه الأم»؛ وبهذا التفسير ظنت أنها تسمع مسبقاً بموت أمها بالذات، فأردفت: «إنها صُدمت جداً بموت السيدة «دارباجون»». ولكنّ أم العانس على العكس من ذلك كانت تزهو بأنها انتصرت في مسابقة جرت بين متاسبقين كبار، كل مرة كان شخص بعمرها «يرحل». فكان الموت هو الطريقة الوحيدة التي وعت بها حياتها، وسُرّت بذلك. ولاحظت العانس أن أمها التي لم يبدُ عليها الغضب من سماعها بأن السيدة «دارباجون» كانت معتكفة في الديار التي لم يعد يخرج منها المسنون المتعبون، فكانت أقل غضباً لعلمها بأن المركيزة دخلت إلى المدينة الأخرى التي لا يغادرها أهلها. وعبث العقل اللاذع لهذه العانس عندما لاحظت اللامبالاة عند أمها. وكي تُضحك صديقاتها، روت بسرور الطريقة المرحة، كما ادعت، التي قالت بها أمها وهي تفرك كفي يديها: «يا إلهي، صحيح أن السيدة المسكينة «دارباجون» قد ماتت». وحتى الذين لم يكونوا يحتاجون إلى هذا الموت ليفرحوا لأنهم أحياء، أسعدتهم فكرة موتها. فكل موت هو تبسيط لحياة الآخرين، وينزع الوجل من إظهار الامتنان ويلغي واجب الزيارات. ولكن السيد «إيلستير» لم يستقبل موت السيد «فيردوران» بهذه الطريقة.

خرجت إحدى السيدات لأنه كان عليها أن تشارك في سهرتين نهاريتين وأن تتناول العصرونية مع ملكتين. وكانت هذه المومس التي التقيتها قديماً في أحد الصالونات المخملية، هي الأميرة «دو ناسو» (de Nassau)[١]. فلو لم تقصر قامتُها، ولو لم ينخفض رأسها عن مكانه السابق - وبدت كأن «رجلها في القبر» كما يقال - لصعب علينا أن نقول إنها طعنت في السن. وبقيت تشبه ماري أنطوانيت بأنفها النمساوي، ونظرتها الرقيقة، وحافظت على جسمها وضمّخته بألف مسحوق موحّد بإتقان مما أعطاه لون الليلك. كان يلوح عليها تعبير غامض وعذب يُعرب عن أنها مضطرة للذهاب، فتعِد بالعودة مستخدمة كلمات لطيفة، وتختفي بهدوء، وكانت تصّر على الاجتماعات العديدة التي تعقدها علية القوم الذين ينتظرونها. لقد كادت تولد على درجات عرش ملكي، تزوجت ثلاث مرات وصرف عليها مدة طويلة كبارُ المصرفيين مبالغ طائلة، هذا دون أن نذكر ألف نزوة ونزوة حققتها، كانت تحمل تحت فستانها البنفسجي كعينيها العذبتين والمستديرتين وكوجهها المطلي بالمساحيق، تحمل نوعاً ما ذكرياتٍ مشوّشة من ذلك الماضي المديد. وعندما مرت أمامي متسلّلة على طريقة الإنكليز، سلّمتُ عليها. فعرفتني وصافحتني وحدّقت فيّ بؤبؤيها البنفسجيين كأنها أرادت بذلك أن تقول: «منذ مدة طويلة لم نر بعضنا! سنتكلم عن هذا مرة أخرى». وشدّت على يدي دون أن تتذكر بالضبط أنها أوصلتني بعربتها ذات مساء بعد سهرة قضيناها عند الأميرة «دو غيرمانت»، وأننا عملنا مغامرة جنسية لم تتكرر. ومهما حدث، فإنها كانت تلمّح بما لم يتحقق، وبسهولة كانت تظهر حانية لقطعة حلوى مزينة بالفراولة، وكانت - إذا اضطرت إلى المغادرة قبل نهاية العزف الموسيقي - تبدو وكأنها يائسة من هذه المغادرة التي لن تكون

---

(١) لم يتكلم بروست مرة واحدة في كتابه عن هذه الأميرة. ولم يتمكن من مراجعة كتابه لأن الموت عاجله. وربما خلط بينها وبين الأميرة «دورفيبه» (d'Orveillers) (م).

نهائية. ولأنها لم تتأكد من تلك المغامرة الجنسية معي، فقد سارعت في الشدّ خفية على يدي دون أن تنبس بأية كلمة. فنظرت إليّ فقط عندما قلت ما معناه «منذ زمن طويل»، ومرّ في تلك النظرة أزواجها، والرجال الذين صرفوا عليها، وحربان، وعلى التوالي أشارت عيناها المتلألئتان الشبيهتان بساعة جدارية منحوتة في رخام عين الهر إلى جميع الساعات الاحتفالية لماضٍ سحيق كنت تجده في كل لحظة عندما أرادت أن تقول لك صباح الخير ودائماً بنبرة اعتذار. ثم غادرتني وراحت تخبّ نحو الباب كي لا تزعج أحداً وكي تقول لي إنها لم تتكلم معي لأنها مستعجلة وكي تعوّض عن الدقيقة التي صافحتني فيها لتصل على الوقت إلى قصر ملكة إسبانيا كي تتناول هي وحدها معها طعام العصرونية. لا بل ظننتُ أنها بعد الباب ستركض. وفعلاً ركضت نحو قبرها.

أثناء تسارع الأفكار المختلفة في ذهني قالت لي سيدة سمينة: صباح الخير. ترددتُ لحظة في ردّ السلام، خشية ألا تعرف هي الناسَ أفضل منّي فتظن أنني شخص آخر، ثم جعلني يقينها أبالغ في لطافة ابتسامة مفترّة، خوفاً من أن تكون شخصاً كانت لي معه علاقة حميمة، وتابعتْ نظراتي البحث في قسماتها عن الاسم الذي لم أجده. فكنت كطالب في امتحان الشهادة الثانوية، طالب غير متيقّن من معلوماته، فيركّز أنظاره على وجه الأستاذ الممتحن ويأمل عبثاً أن يجد فيه الجواب الذي كان من الأفضل أن يجده في ذاكرته[1]، وهكذا مبتسماً ركزتُ نظراتي على قسمات السيدة السمينة. فبدت لي أنها قسمات السيدة «سوان»، وبينما بدأ ترددي يتلاشى، راحت ابتسامتي تستدق وتتحول إلى احترام. عندئذ سمعت المرأة السمينة تقول لي: بعد لحظة: «خلطتَ بيني وبين أمي، فعلاً بدأت أشبهها كثيراً». وأدركت أنها «جيلبيرت»[2].

---

(١) سبق لبروست أن لجأ إلى هذا التشبيه، قبل ٣٠ صفحة (م).
(٢) سبق للكاتب أيضاً أن تحدث في هذا الجزء مع جيلبيرت (م).

تكلمنا كثيراً عن «روبير»، وتكلمت «جيلبيرت» عنه بلهجة احترام، وأصرت على أن تُظهر لي شخصاً متفوّقاً أعجبتْ به وفهمتْه. وذكّر كلٌّ منا الآخر بأن الأفكار التي طرحها في الماضي عن فن الحرب (إذ غالباً ما كرر في «تانسونفيل» المقولات نفسها التي سمعتُها منه بعدئذ في «دونسيير») قد تحققت في الحرب الأخيرة في عدد كبير من مجالاتها.

قالت: «لا أستطيع أن أقول لك إلى أية درجة تؤثر فيّ الآن كل كلمة قالها لي في «دونسيير» وأيضاً أثناء الحرب. الكلمات الأخيرة التي سمعتُها منه، قبل أن يغادر بعضنا الآخر نهائياً، كان فحواها هو أنه ينتظر «هيندنبورغ»، وهو جنرال نابوليوني يسير على خطط المعارك النابوليونية الهادفة إلى الفصل بين خصمين، وربما أضاف، الإنكليز ونحن. وما إن انقضت سنة بالكاد على موت «روبير»، قال ناقد كان «روبير» يكنّ له إعجاباً كبيراً وكان يمارس تأثيراً كبيراً على أفكاره العسكرية[١] وهو السيد «هنري بيدو» إن الهجوم الذي شنّه «هيندنبورغ» في شهر آذار/ مارس ١٩١٨ كان «معركة لفصل خصم محتشد يقاتل خصمين مصطفين، وهي مناورة نجح فيها الإمبراطور عام ١٧٩٦ في مقاطعة «الأبينان» (Apennin) الإيطالية وفشل فيها عام ١٨١٥ في بلجيكا». قبل ذلك بلحظات قال لي «روبير» إن المعارك تشبه المسرحيات التي ليس من السهل فيها أن نعرف ماذا أراد الكاتب أن يقول بعد أن غيّر فيها مخططه أثناء الكتابة. والحال أن «روبير» فسّر الهجوم الألماني في عام ١٩١٨ بطريقة اختلف فيها مع السيد «بيدو». ولكن نقاداً آخرين يظنّون أن نجاح «هيندنبورغ» في الزحف على «أميان» ثم اضطراره إلى التوقف، وأن نجاحه في منطقة الـ«فلاندر» ثم توقفه، جعلت «أميان» ثم «بولوني» أهدافاً لم يتطلع إليها على الأرجح[٢]. وكما أن كل كاتب يستطيع أن يصنع من جديد مسرحية على

---

(١) معظم الأفكار التي ساقها بروست عن الحرب متأثرة بتحليلات هنري بيدو (م).

(٢) إذا عدنا إلى يوميات الحرب العالمية الأولى، نجد أن الفرنسيين بقيادة الجنرال فوش المتحالفين مع الإنكليز نجحوا في صد الجيش الألماني الزاحف على الجبهة

طريقته، رأى بعضهم في هذا الهجوم نذيراً بزحف صاعق نحو باريس، ورأى البعض الآخر أن الألمان يسدّدون ضربات غير منتظمة كي يدمروا الجيش الإنكليزي. وحتى إذا تعارضت الأوامر المعطاة مع هذه المقولة أو تلك، يطيب دائماً للنقاد أن يقولوا، كما قال «مونيه سولي» (Mounet-Sully) لـ«كوكلين» (Coquelin) الذي أكد أن مسرحية «**كاره البشر**» ليست مسرحية حزينة ودرامية يريد أن يمثّل فيها (ذلك أن «موليير»، حسب شهادة معاصريه، كان يؤديها بطريقة كوميدية يضحك بها الناس) فقال: «إن موليير كان مخطئاً»[1].

وأضافت قائلة: «أتتذكر ما قاله عن الطائرات (كانت جمله جميلة جداً): يجب على كل جيش أن يتمتع بنظر ثاقب، يجب أن تكون له مئة عين؟ يا حسرتي، لم يتمكن من رؤية أفكاره تتحقق». فأجبتها: «كلا، في معركة الـ«سوم» علم أن الجيش الفرنسي بدأ بإعماء العدو وبفقوء عينيه، إذ دمّر طائراته وأسر مناطيده». فأجابتني: «نعم، هذا صحيح». ولأنها، منذ أن بدأت تعيش للعقل، أصبحت متحذلقة بعض الشيء، قالت: «كان يزعم هو أن الجيش عاد إلى الوسائل القديمة. هل تعرف أن غزوات بلاد الرافدين في هذه الحرب[2] (ربما قرأت ذلك في المقالات التي كان «بريشو» نشرها آنذاك) تشير دون انقطاع ودون تغيير إلى انسحاب

الشمالية والجنوبية لـ«أميان». وحاول الألمان في ٩ و١٠ نيسان ١٩١٨ التقدم نحو «بولوني» و«دانكيرك» و«كاليه»، ولكنهم صُدوا وتعرضوا لفشل ذريع. وأورد هنري بيدو في المقالة الآنفة الذكر أنه يجب على القائد العسكري أن يستفيد من الفرص المتاحة، دون التخلي عن المخطط الاستراتيجي العام (م).

(١) لا نعرف بالضبط من أين استقى بروست هذه المقولة (م).

(٢) يشير بروست هنا إلى بداية الهجوم الذي شنه الإنكليز على الأتراك في بلاد الرافدين، وإلى استيلائهم على البصرة (تشرين الثاني/نوفمبر ١٩١٤) والسيطرة على الكوت (٢٢ أيلول/سبتمبر ١٩١٥) ثم النصر وإعلان الهدنة في مودروس في ٣٠ تشرين الأول/أكتوبر عام ١٩١٨ (م).

«كسينوفون»؟[١] وللانتقال من نهري دجلة إلى الفرات؛ وجب على القيادة الإنكليزية أن تستخدم الزوارق الطويلة والضيقة، وهي كناية عن غندولات في تلك البلاد، وكان يستخدمها قدامى الكلدانيين». وأعطتني هذه الكلمات فعلاً الإحساس بهذا الماضي المتكلّس الذي بقي على حاله في بعض المناطق، بفضل الثقل النوعي، فجمد نهائياً.

فقلت لها: «أظن أن هناك جانباً من الحرب بدأ يصبح إنسانياً، وبدأ يعاش كحب أو كحقد، ويمكن أن يُروى في رواية، وبالتالي إن ردّد فلان أو فلان أن الاستراتيجيا هي علم، فهذا لا يساعده إطلاقاً على فهم ماهية الحرب، لأن الحرب ليست استراتيجيا. فالعدو لا يعرف خططنا كما أننا لا نعرف الهدف الذي تريده المرأة التي نحبها، وهذه الخطط قد لا نعرفها نحن. هل استهدف الألمان احتلال مدينة «أميان» عندما شنّوا هجومهم في آذار/ مارس عام ١٩١٨؟ إنه سرّ مغلق. ربما هم أنفسهم لا يعرفون، وهل كان تقدمهم نحو الغرب ونحو «أميان» هو هدفهم المنشود؟ إذا افترضنا أن الحرب علميّة، لوجب تصويرها كما كان «إيلستير» يصوّر البحر، أي بالاتجاه الآخر، ولتعيّن الانطلاق من الأوهام والمعتقدات التي تتعدّل شيئاً فشيئاً، على غرار «دوستويفسكي» في معرض روايته قصة حياة ما. من المؤكد أن الحرب ليست على الإطلاق حرباً استراتيجية، بل بالأحرى حرباً طبية تتخللها حوادث غير متوقعة يستطيع الطبيب السريري أن يأمل تجنبها، كما نحن نأمل تجنب الثورة الروسية».

ولكنني أعترف أنني بفضل القراءات التي قمت بها في «بالبيك» بعيداً عن «روبير»[٢]، كنت متأثراً، كما في الحملة التي شنتها فرنسا لتجد خندق

---

(١) روى الكاتب اليوناني كسينوفون (Xenophon) في كتابه **الاناباز** أن العشرة آلاف مرتزق التابعين للجيش اليوناني عادوا سالمين بعد معركة كوناكسا (٤٠١ ق.م) (م).

(٢) لقد قرأ الكاتب مرة ثانية حكايات **ألف ليلة وليلة** أثناء إقامته الثانية في بالبيك (م).

السيدة «دو سيفينييه»[1]، كنت متأثراً بالشرق، في معرض الحديث عن «كوت العمارة» (كوت الأمير كما نقول «فو لو فيكونت» و«بايوه ليفيك»، هذا ما كان قاله كاهن «كومبريه» لو استطاع تطوير ظمأه التأثيلي في اللغات الشرقية)، متأثراً باستعادتي اسم بغداد أثناء تكلمي عن البصرة التي تتكلم عنها كثيراً حكايات **ألف ليلة وليلة**، بغداد التي كان يؤمّها في عصر الخلفاء السندباد البحري ويعود إليها ثم يبحر منها ويعود إليها من جديد، قبل الجنرال «تاونشيند» والجنرال «غورانج» بكثير.

في كل هذا الحديث كلمتني «جيلبيرت» عن «روبير» باحترام بدا موجهاً نحو صديقي القديم أكثر من توجهه نحو زوجها المرحوم. كأنها كانت تقول لي: «أعرف تماماً أنك معجب به. يجب أن تقتنع بأنني استطعت أن أفهم هذا الشخص المتفوّق». ومع ذلك فإن الحب الذي زال بالتأكيد من ذكراه كان ربما السبب البعيد لخصوصية حياتها الحالية. وهكذا كانت لـ«جيلبيرت» الآن صديقة لا تفارقها هي «أندريه». ومع أن هذه الأخيرة بدأت، بفضل موهبة زوجها وبفضل ذكائها خصوصاً، تخترق ليس وسط الـ«غيرمانت» وإنما عالماً أكثر أناقة بكثير من الوسط الذي كانت تخالطه في الماضي، وذُهل الناس من تنازل المركيزة «دو سان لو» لتصبح أعزّ صديقة لها. وبدا الأمر عند «جيلبيرت» مؤشراً على ميلها إلى ما كانت تظنه أنه خاص بالوسط الفني وأنه انحطاط اجتماعي حقيقي. وقد يكون هذا التفسير هو التفسير الحقيقي. إلا أن تفسيراً آخر خطر على بالي، وقوامه دائماً هو أن الصور التي نراها مجتمعة في مكان ما هي بعامة الانعكاس، أو بشكل أبسط الأثر، الذي يصيب التجميع الأول المغاير، على تناظره، لصور أخرى، وهذا التجميع بعيد جداً عن الثاني. وقلت إذا

(١) في الرسائل الجميلة التي بعثت بها السيدة «دي سيفينييه» لابنتها كانت تُكثر من استعمال كلمة خندق. مع العلم أن حفر الخنادق لعب دوراً دفاعياً كبيراً في الحرب العالمية الأولى (م).

رأينا «أندريه» مع زوجها و«جيلبيرت» كل مساء، فلأننا رأينا، منذ سنوات خلت، الزوج العتيد لـ«أندريه» يعيش مع «راشيل» ثم يتركها ليعيش مع «أندريه». ومن المرجح أن «جيلبيرت» آنذاك لم تعرف عن هذا الأمر شيئاً، لأنها كانت في عالم بعيد جداً ورفيع للغاية. ولكنها، فيما بعد، عرفت ذلك، عندما ارتقت «أندريه» وهي نزلت كثيراً كي تتمكنا من أن تلتقيا. عندئذ استطاعت المرأة التي من أجلها ترك الرجل «راشيل» أن تمارس تأثيراً كبيراً، ففضلت «جيلبيرت» هذا الرجل المغوي على «روبير». (وسمعنا الأميرة «دو غيرمانت» تكرّر بنبرة جذلة وبصوت مقرقع بسبب طقم أسنانها الاصطناعية: «نعم، هذا بالضبط، سنشّكل عشيرة! سنشكل عشيرة! أحب هذا الشاب الطافح بالذكاء والمتعاون جداً. يا لك من موسيقية رائعة Mugichienne!» (ولفظت الجملة الأخيرة مع تغيير في الحروف بسبب طقم أسنانها) ثم غرست نظارتها على عينها المستديرة، ونوعاً ما بلهجة سرور اعتذرت من أنها لا تستطيع أن تُطيل الحبور مدةً أطول، ولكنها حتى النهاية كانت مصممة على «المشاركة» وعلى «تشكيل عشيرة»).

وهكذا فإن رؤية «أندريه» قد ذكّرت ربما «جيلبيرت» بقصة شبابها عندما أحبت «روبير»، ودفعت «جيلبيرت» إلى أن تكّن احتراماً كبيراً لـ«أندريه» التي ما زال رجل يعشقها، رجل هامت بحبه «راشيل» وشعرت «جيلبيرت» بأن «سان لو» أحبها («راشيل») أكثر منها. على العكس من ذلك لم تلعب هذه الذكريات أي دور ربما في اصطفاء «جيلبيرت» هذه العائلة الفنانة؛ وكما فعل الكثيرون، يجب أن نرى فيها تذوقاً اعتيادياً لا يفارق نساء المجتمع المخملي، وهو تذوق التعلّم والسفالة. ربما نسيت «جيلبيرت» «روبير» كما أنني نسيت «ألبيرتين»، ولو عرفتْ أن الفنان هجر «راشيل» حباً بـ«أندريه»، أفما فكرت قط - عندما كانت تراهما - في أن الأمر لم يلعب أي دور في ميلها نحوهما. لا يستطيع المرء أن يقرر إذا كان تفسيري الأول ممكناً، لا بل حقيقياً، إلا بعد إدلاء الأشخاص

المعنيين بشهاداتهم، وهي الملاذ الوحيد في هذه الحالة، فهم يستطيعون إضفاء الوضوح والصدق على شهاداتهم السرية. ولكننا لا نجد الوضوح فيها إلا نادراً، أما الصدق فلا نجده أبداً. على كل حال إن رؤية «راشيل»، التي أصبحت اليوم ممثلة مشهورة، لم يكن من شأنها أن تُسعد «جيلبيرت». وانزعجتُ إذن عندما سمعت أنها تُلقي أشعاراً في هذه الحفلة النهارية، بعد أن أُعلن أنها ستلقي قصيدة «ذكرى» لـ«ألفريد دو موسيه» وأمثالاً من «لافونتين».

سألتني «جيلبيرت»: «كيف تأتي إلى حفلات نهارية تعجّ بالناس؟ لم أتصور أنك هكذا تزج بنفسك في هذه المجزرة الكبيرة. كنت أتوقعك فعلاً في كل مكان إلا في هذه البهرجات الكبرى التي تنظمها عمتي، لأن عمتي ما زالت موجودة»، هذا ما أضافته بنبرة ذكية، ولأنها السيدة «دو سان لو» قبل أن تنتمي السيدة «فيردوران» إلى العائلة بقليل، فإنها اعتبرت نفسها من الـ«غيرمانت» منذ أمد طويل، ولكنها ابتليت بمصاهرة سيئة أقدم عليها خالها عندما تزوج السيدة «فيردوران»، وصحيح أنها سمعتها ألف مرة تسخر منه أمامها وبحضور العائلة، في حين كانوا يتكلمون في غيابها عن المصاهرة السيئة التي أقدم عليها «سان لو» بالزواج منها. لقد كانت تكنّ لهذه الخالة السيئة السحنة مقداراً من الاحتقار، أكثر من احتقارها التهتك الذي يدفع الناس الأذكياء إلى التحرر من الأنيق المعهود، وأكثر من حاجة الناس المسنين إلى الذكريات، محاولة بذلك أن تعطي ماضياً لأناقتها الجديدة؛ وكان يطيب للأميرة «دو غيرمانت» أن تقول عندما تتكلم عن «جيلبيرت»: «أقول لكم ليست هذه العلاقة بالنسبة لي علاقة جديدة، لقد عرفت كثيراً أم هذه الصغيرة، نعم، لقد كانت صديقة ابنة خالي «مارسانت» لقد عرفتْ أبا «جيلبيرت» في بيتي. أما بالنسبة للمسكين «سان لو» فقد عرفتُ مسبقاً كل عائلته، لقد كان خاله في الماضي صديقاً حميماً لي في «لا راسبيليير»». وقال لي الناس الذين سمعوا الأميرة «دو غيرمانت» تتكلم هكذا: «لاحظتم أن الـ«فيردوران» لم يكونوا إطلاقاً من

المتسكعين؛ كانوا دائماً أصدقاء عائلة السيدة «سان لو»». وربما كنت الوحيد، عن طريق جدي، الذي عرف أن عائلة الـ«فيردوران» لم تكن عائلة متسكعين. ولكن لم يكن السبب لأنهم عرفوا «أوديت». فالناس يتدبرون بسهولة أمر قصص الماضي التي لم يعد أحد يعرفها، إذ تشبه قصص الرحلات إلى البلدان التي لم تطأ رجل أحد أرضها. واختتمت «جيلبيرت» بقولها: «أخيراً، بما أنك تخرج أحياناً من برجك العاجي، أليس من الأفضل أن نعقد بعض الاجتماعات الصغيرة الحميمة عندي وسأدعو إليها بعض الأشخاص اللطفاء؟ إن هذه الآلات الضخمة التي نراها هنا لا تناسبك كثيراً. رأيتك تتحدث مع خالتي «أوريان» التي تتمتع بكل الخصال التي نريدها، ولكننا لن نسيء إليها إن قلنا إنها لا تنتمي إلى النخبة المفكّرة».

لم أستطع أن أطلع «جيلبيرت» على الأفكار التي اعتملت فيّ منذ ساعة، ولكنني ظننت أنها، حول نقطة من نقاط التسلية البحتة، تستطيع أن تخدم متعي التي لن يكون موضوعها التكلم عن الأدب مع دوقة «دو غيرمانت» أو مع السيدة «دو سان لو». أجل عقدتُ النية أن أبدأ منذ الغد، وهدفتُ هذه المرة إلى أن أعيش معتكفاً. وحتى في بيتي، لن أترك الناس يأتون لزيارتي في ساعات عملي، لأن واجب إنجاز عملي كان أهم من أن أكون مؤدباً أو حتى طيباً. ربما سيلحّون، هم الذين رأوني منذ أمد طويل وأتوا لعيادتي ووجدوني معافى، هم الذين سيأتون إليّ بعد أن أنهوا أو قطعوا عملهم اليومي أو عمل حياتهم، هم الذين سيحتاجون إليّ كما احتجت في الماضي إلى «سان لو»؛ وهذا ما لاحظتُه في «كومبريه» عندما كان أهلي يؤنبونني إذ كنت آخذ بدون علمهم القرارات النافعة والترتيبات الخاصة التي يزاولها الرجال والمختلفة عن ترتيباتهم. فهذا يركز على ساعات الراحة، بينما ذاك يركز على ساعات العمل، وذاك على ساعة العقاب التي ينطق فيها القاضي حكمه والتي هي عند المجرم ومنذ مدة طويلة، لقد ازفت ساعة التوبة والاكتمال الداخلي. ولكنني سأتشجع

لأجيب من سيأتون لزيارتي ومن سيبحثون عني أنني، ولأسباب جوهرية تدفعني إلى الإقدام دون أي تأخير، ضربتُ موعداً عاجلاً ورئيسياً مع نفسي. ومع أنه لا توجد علاقة قوية بين «أنا» نا الحقيقي و«أنا» نا الآخر، بسبب التجانس والعنصر المشترك بين الاثنين، تبدو التضحية بالذات التي تدفعك إلى البذل بالواجبات الأكثر سهولة، لا بل إلى البذل بالمتع، تبدو شكلاً من أشكال الأنانية في نظر الآخرين.

أليس لأنني أهتم بهم، سأعيش بعيداً عن أولئك الذين يتذمرون من أنهم لا يرونني، كي أهتم بهم اهتماماً أعمق لم يتح لي أن فعلته معهم، بهدف كشفهم لأنفسهم وتحقيق ذواتهم؟ ما الفائدة من أنني خلال سنوات وسنوات سأضيّع السهرات الطويلة لأناغم عبثاً بين صدى كلامهم المهموس وبين جرْس كلماتي، لكي أحصل على متعة عقيمة من الاتصال بالمجتمع المخملي الذي يستبعد كل توغّل؟ أليس من الأفضل لي أن أحاول رسم الخط البياني للحركات التي يؤدونها وللكلام الذي يقولونه ولحياتهم وطبيعتهم، وأن أسعى إلى استخلاص القوانين الناظمة لها؟ للأسف، عليّ أن أقاوم تلك العادة التي تدفعني إلى أن أضع نفسي مكان الآخرين، ولئن وفّرتْ هذه العادة الفرصة لابتكار عمل (أدبي)، ولكنها تبطّئ إنجازه. فبالتهذيب العالي، تدفع المرء إلى أن يضحي في سبيل الآخرين ليس فقط بمتعته لشخص لا يستطيع أن يقدّم أية خدمة لجبهة (القتال) إذ يبقى في المؤخرة حيث يكون مفيداً، فإنه يظهر مغايراً لما ليس هو عليه، أي مغايراً لمتعتنا.

أستبعد أن أكون تعيساً في هذه الحياة بدون أصدقاء، وبدون مداولات، كما ظن ذلك كبار هذا العالم، ويتبيّن لي أن قوى الحبور التي تنمو في الصداقة هي نوع من الانحراف يستهدف صداقة من صنف خاص لا تُفضي إلى شيء، صداقة تتنكّب عن حقيقة كانت تستطيع أن تقودنا إليها. وأخيراً عندما كنت أحتاج إلى فترات من الراحة وإلى الحياة الاجتماعية، كنت أشعر - بدل المناقشات الثقافية التي يظنها جمهور

المجتمع المخملي مفيدة للكتّاب - بأن المغامرات العاطفية الخفيفة مع فتيات بدأن يتفتحن كالزهور قد تكون غذاء مفضّلاً أتيحه لخيالي، غذاء يشبه الزهور التي كان يقتات بها الحصان الشهير[1]. ما تمنيته فجأة من جديد هو ما حلمتُ به في «بالبيك» عندما رأيت «ألبيرتين» و«أندريه» وصديقاتهما يخطرن أمام البحر، قبل أن أتعرّف عليهن. ولكن للأسف لم أعد أستطيع السعي إلى العثور على أولئك الفتيات اللواتي أبغيهنّ الآن بقوّة. إن تأثير السنوات الذي غيّر جميع الناس الذين رأيتهم اليوم، والذي غيّر «جيلبيرت» أيضاً، قد جعل من هؤلاء النساء اللواتي ما زلن على قيد الحياة، ومن «ألبيرتين» لو أنها لم تهلك، نساءً مختلفاتٍ جداً عمّا في ذاكرتي. وعانيتُ من إكراهي نفسي على استعراض هؤلاء، لأن الزمن الذي يغيّر البشر لا يغيّر صورتهم التي احتفظنا بها. لا شيء أكثر إيلاماً من ذلك التعارض بين تغيّر البشر وثبات الذكرى، عندما نفهم أن ما حافظ على كل تلك النضارة في ذاكرتنا لا يستطيع أن يجدها في الحياة، وعندما نفهم أننا نستطيع في الخارج أن نقترب مما يبدو لنا رائعاً في داخلنا، وفي ما يثير فينا الرغبة في رؤيته من جديد، ولو كانت هذه الرغبة فردية بامتياز، فنبحث عنه في إنسان من العمر نفسه، أي أننا نبحث عنه في إنسان آخر. إن ما يبدو فريداً في شخص نرغب فيه - وهذا ما استطعت غالباً الاشتباه به - لا يخصّه. ولكن الزمن المنصرم كان يقدم لي برهاناً أكمل عنه، لأنني بعد عشرين سنة، وهذا بديهي، أردت أن أبحث - عوضاً عن الفتيات اللواتي عرفتهن - عن فتيات يتمتعن الآن بذلك الشباب الذي كانت الأخريات في ذلك الوقت يتمتعن به. (ليس فقط استيقاظ شهواتنا الحسية هو الذي لا يتناسب مع أي واقع، لأنه لا يعير اهتماماً بالزمن المفقود. كان يحدث لي أحياناً أن أتمنى، ولو بمعجزة، أن تدخل إلى

---

(١) ربما فكّر بروست هنا بقصة **الحمار الذهبي الممسوخ** للكاتب اللاتيني أبوليوس وتقول القصة إن هذا الحمار استعاد شكله البشري بعد أن التهم إكليلاً من الورد (م).

بيتي كل من جدتي و«ألبيرتين»، وكلتاهما حيّتان عكس ما تهيأ لي. ظننت أنني أراهما، فراح قلبي يثب نحوهما[1] ونسيت فقط شيئاً واحداً، وهو أنهما لو كانتا حيتين فعلاً لكان شكل «ألبيرتين» الآن يشبه تقريباً شكل السيدة «كوتار» في «بالبيك» وشكل جدتي التي تجاوزت الخامسة والتسعين، ولمّا ظهر شيء من الوجه الهادئ والمبتسم الذي ما زلت أتخيله الآن، على غرار ما يفعله الفنانون عندما يرسمون الله الأب بلحية، أو عندما كانوا يصورون أبطال هوميروس في القرن السابع عشر بملابس السادة الأشراف دون الاهتمام بتاريخهم القديم).

ونظرتُ إلى «جيلبيرت» ولم أفكر في: «أنني أريد أن أراها»، ولكنني قلتُ لها إنني سأكون دوماً مسروراً لو أنها تدعوني مع مجموعة من الفتيات الشابات، والفقيرات قدر الإمكان، كي أتمكن بهدايا صغيرة من إسعادهن، ولكنني لن أطلب منهن سوى أن يبعثن فيّ من جديد أحلام الماضي، وربما أحزانه، أو أن أطبع قبلات طاهرة على وجناتهن. فابتسمت «جيلبيرت» ثم تظاهرت بأنها تفكّر جدياً في الأمر.

كما أن «إيلستير» كان يحبّ أن تجسد امرأته أمام عينيه الجمال البندقي الذي غالباً ما رسمه في لوحاته، تذرّعتُ بأنني أنجذب بنوع من الأنانية الجمالية التي تدفعني نحو النساء الجميلات اللواتي باستطاعتهن أن يسببن لي الألم، وكان عندي شعور بعبادة «جيلبيرت» المستقبلية ودوقات «دو غيرمانت» المستقبليات والـ«ألبيرتينيات» اللواتي قد أصادفهن واللواتي، كما بدا لي، يستطعن تحفيز إلهامي، فأكون كنحّات يتجوّل وسط تماثيل رخامية قديمة وجميلة. ومع ذلك كان عليّ أن أفكر في أن شعوري بالأسرارية التي يسبحن فيها سبق كل واحدة منهن، وهكذا بدل أن أطلب من «جيلبيرت» أن تعرّفني على بعض الفتيات، يكون من الأفضل أن

---

(١) هذا قد يذكّر مرة أخرى بمقارنة بينه وبين أويس بطل **الأوذيسة**، كما سبق أن رأينا (م).

أذهب إلى تلك الأماكن التي لا شيء فيها يربطنا بهنّ، والتي نشعر فيها بوجود حاجز منيع بينهن وبيننا، والتي نكون فيها قريبين جداً منهن، وعندما نذهب للاستحمام نشعر بأن المستحيل يفصل بيننا وبينهن. وهكذا تمكن شعوري بالأسرارية من أن ينطبق بالتالي على «جيلبيرت»، ثم على الدوقة «دو غيرمانت»، ثم على «ألبيرتين»، ثم على أخريات كثيرات. لا شك أن المجهول والخفي إلى حد ما قد أصبح المعلوم، وأن المألوف قد أصبح لا مبالياً أو مؤلماً، ولكنه يستمد بعض السحر مما كان عليه.

كما أن ساعي البريد يقدّم لنا تلك الروزنامات ليحصل على هدية رأس السنة، لم توجد سنة واحدة من سنواتي إلا وفي ناصيتها أو في تضاعيف أيامها صورة امرأة اشتهيتُها فيها، والحق يقال؛ وفي الغالب كانت هذه الصورة على جانب من الاعتباطية لأنني أحياناً لم أر قط هذه المرأة، فتكون مثلاً خادمة السيدة «بوتبوس» (Putbus)، أو الآنسة «دورجيفيل» أو تلك الفتاة التي قرأتُ اسمها في زاوية من جريدة وصفتْ المجتمع المخملي، وكانت تلك الفتاة بين «خلية الراقصات الفاتنات». خمّنتُها جميلة، فأغرمت بها وابتكرتُ لها جسماً مثالياً يشرف بقامته على منظر من مناظر الريف الذي توجد فيه أطيان لعائلتها، كما قرأت ذلك في كتاب «**دليل القصور**». بالنسبة للنساء اللواتي عرفتهن، كان هذا المنظر مضاعفاً على الأقل. فكانت كل واحدة تسمو في نقطة مختلفة من نقاط حياتي، منتصبة كإلهة محلية حامية وسط منظر من تلك المناظر الرؤيوية أولاً التي يقسم تجاورها حياتي إلى مربعات، وأصررتُ على تخيّلها في هذا المنظر، ثم رأيتها من جانب الذكرى فكانت محاطة بالواقع الذي عرفتُها فيه والتي تستذكرني، فتمكث مرتبطة بها، ذلك أن حياتنا إذا هامت فإن ذاكرتنا لا تبارح مكانها، وحتى إذا سعينا دون هوادة إلى الانطلاق، تبقى ذكرياتنا محملقة في الأماكن التي انفصلنا عنها، وتستمر في عيش حياتها اليومية، شأنها شأن أولئك الأصدقاء المؤقتين الذين تعرّف عليهم المسافر في إحدى المدن واضطر إلى تركهم عندما غادرها، فهم ماكثون

فيها وسيقضون نهارهم وحياتهم كما لو أن هذا المسافر ما زال هنا، على سفح الكنيسة وأمام المرفأ وتحت أشجار المنتزه. لقد كان ظل «جيلبيرت» يتطاول ليس فقط أمام كنيسة الـ«أيل دو فرانس» (l'Ile-de-France) التي فيها تخيلتُها، بل أيضاً على ممشى الحديقة جانب منازل «ميزيغليز» (Méséglise) والسيدة «دو غيرمانت»، وتخيلتُها أيضاً في درب نديّ ترتفع فوقه كالمغازل عناقيدُ بنفسجية ومعمرّة، وتخيلتُها فوق الذهب الصباحي لرصيف من أرصفة باريس. ولم يكن هذا الشخص الثاني الذي لم يولد من الرغبة بل من الذكرى، لم يكن وحيداً، لكل امرأة من هؤلاء النساء. فلقد عرفتُ كل واحدة مراراً عديدة وفي أزمنة مختلفة، وكانت فيها بالنسبة لي امرأة أخرى، وكنت فيها مختلفاً عما أنا عليه، وكنت فيها أسبح في أحلام ذات لون آخر. والحال أن القانون الذي تحكّم في أحلام كل سنة كان يُبقي ذكرياتي عن امرأة عرفتُها محاطة بهذه الأحلام، فكل ما أحاط مثلاً بدوقة الـ«غيرمانت» أثناء طفولتي، كان متمركزاً في «كامبري» بفعل قوة جاذبة، وكل ما كان يتعلّق بدوقة الـ«غيرمانت» التي ستدعوني إلى الغداء عمّا قليل دار حول كائن حسّاس ومختلف تماماً؛ كانت هناك دوقات «غيرمانت» عديدات، كما كانت هناك السيدة «سوان» بصيغة الجمع منذ أن رأيت لأول مرة «السيدة الوردية»، كما يفصل بينهن أثير السنين الذي لا لون له، ولم أستطع أن أقفز من واحدة إلى أخرى، كما لو أنني حاولت مغادرة الكرة الأرضية لأذهب إلى كرة أرضية أخرى يفصل الأثير بينهما. ولم تكن الكرتان منفصلتين فقط بل مختلفتين، كما لو أن نبات هذه مختلف جداً عن نبات تلك؛ وبعد أن فكّرت بعدم الذهاب لتناول طعام الغداء على مائدة السيدة «دو فورشيفيل» ولا على مائدة السيدة «دو غيرمانت»، عجزتُ عن التساؤل إذ سينقلني إلى عالم آخر - عمّا إذا اختلفت إحداهما عن الدوقة «دو غيرمانت» المنحدرة من «جنيفيف دو برابانت» (Geneviève de Brabant)، والأخرى المنحدرة من «السيدة الوردية»، وذلك لأنّ في إهابي رجلاً عليماً صرّح لي بسلطة العالم نفسها

الذي أكّد لي أن درب التبانة للسديميات نجَم عن تشظي نجمة واحدة فقط. وهذه الـ«جيلبيرت» التي طلبتُ منها، دون أن أدرك ما أفعل، أن تمكّنني من الحصول على صديقات كما فعلتْ في الماضي، لم تعد في نظري سوى السيدة «دو سان لو». أثناء رؤيتي إياها، لم أعد أفكر في الدور الذي لعبه سابقاً في حبي، الذي نسيتْه هي أيضاً، إعجابي بـ«بيرغوت»، «بيرغوت» الذي غدا فقط في نظري مؤلّف كتبه، دون أن أتذكر (إلا في نادر الذكريات المتباعدة) أنني انفعلتُ عندما قُدّمت له، ودون أن أتذكر الخيبة والانذهال بسبب حديثه، في الصالون ذي الفراء البيضاء المليء بزهور البنفسج، حيث قبل الأوان وضعتْ مصابيح عديدة فوق مناضد مختلفة. أجل، إن جميع الذكريات التي شكّلت الآنسة «سوان» الأولى، فصلت عن «جيلبيرت» الحاليّة، وأقصتها قوى جاذبة من عالم آخر، وتمحورت حول جملة لـ«بيرغوت» تماشت مع هذه الذكريات وغاصت في عطر من عطور الزعرور.

استمعت «جيلبيرت» الحالية المتشظّية إلى طلبي بابتسام. وبعد أن فكرتْ في الأمر، اتخذت شكلاً جدياً. فسعدتُ بذلك، لأن موضوعي منعها من الانتباه إلى مجموعة لن يسرّها أن تراها. وكانت بينها دوقة «دو غيرمانت» الغائصة في حديث طويل مع عجوز، فنظرتُ إليها دون أن أتمكن من معرفتها، إذ إنني لم أفقه شيئاً من الموقف. أجل، لقد كانت مع «راشيل»، أي مع الممثلة التي أصبحت مشهورة والتي ستلقي في هذه الحفلة النهارية أشعاراً لـ«فيكتور هوغو» ولـ«لافونتين» معاً، كانت تكلّم الآن عمّة «جيلبيرت»، أي السيدة «دو غيرمانت». ذلك أن الدوقة أدركت منذ أمد طويل أنها تحتل المقام الأول في باريس (ولم تعِ أن وضعاً كهذا لا يوجد إلا في الأذهان التي تؤمن بذلك وأن أشخاصاً جدداً كثيرين، إن لم يروها في مكان ما، وإن لم يقرأوا اسمها في عروض الجرائد عن الحفلات الأنيقة، قد يظنون فعلاً أنها لا تشغل أية مكانة)، فلم تعد ترى ضاحية «سان جيرمان»، إلا في زيارات لها نادرة ومتباعدة وتتثاءب لها

وتقول عنها إنها تقتلها مللاً، وكان بالمقابل يروق لها أن تتناول طعام الغداء مع إحدى الممثلات التي تجدها لذيذة. وفي الأوساط الجديدة التي كانت تتردد إليها، اعتقدتْ اعتقاداً راسخاً، ظناً منها أنها لم تتغيّر، أن الملل السريع هو علامة تفوّق عقلي، ولكنها كانت تعبّر عن ذلك بشيء من العنف يعطي صوتها بعض الخشونة. وعندما كلمتُها عن «بريشو» قالت: «لقد أزعجني بما فيه الكفاية طيلة عشرين سنة»، وعندما قالت السيدة «دو كامبريمير»: «اقرأ من جديد ما قاله «شوبنهور» عن الموسيقى[1]»، شدّدتْ على هذه العبارة قائلة بعنف: «هذه الـ **اقرأ من جديد** رائعة! هذا مثلاً شيء يجب ألا يقال لنا». فابتسم «دالبون» (d'Albon) العجوز معترفاً بأن هذا هو شكل من أشكال التفكير عند الـ«غيرمانت». ولأن «جيلبيرت» كانت أكثر عصرية، فقد حافظت على هدوئها. ومع أنها بنت «سوان»، كبطة تحضنها دجاجة، قالت برومانسية: «أجد أن الموقف مؤثر وأنه يثير المشاعر الرائعة».

قلت للسيدة «دو غيرمانت» إنني التقيت السيد «دو شارلوس» فوجدته قد «انحنى» أكثر من السابق. يقيم أفراد المجتمع المخملي تمييزات تتعلّق بالذكاء، ليس فقط عند مختلف أفراد هذا المجتمع الذين يتشابهون في الذكاء، بل أيضاً عند الشخص نفسه، وفي مراحل مختلفة من مراحل حياته. ثم أضافت: «لقد كان صورة طبق الأصل عن حماتي؛ ولكن التشابه الآن أكثر إثارة للدهشة». لم يكن هذا التشابه خارقاً على الإطلاق. ذلك أننا نعلم بأن بعض النساء يعكسن أنفسهن إلى حدّ ما في شخص آخر وبدقة كبيرة، ويكمن الخطأ الوحيد في الجنس. ولا نستطيع أن نقول عن هذا الخطأ: يا للخطأ السعيد (*felix culpa*)، لأن الجنس يؤثر في الشخصية، وعند الشخص نفسه تصبح الأنوثة تصنعاً، والتحفظ

---

(١) من المعروف أن بروست، في نظرية الجمال التي وضعها، قد اقتبس بعض الأفكار من شوبنهور ومن جون روسكين بخاصة (م).

توجساً، إلخ. هناك بعض الخطوط التي يمكن نقلها تماماً عن صورة الأم، خطوط في الوجه، الذي نبت فيه الشعر، خطوط في الخدين، حتى ولو تقلّصا تحت السالفين. كل عجوز من أمثال «شارلوس» رجل متهدّم، ولكننا نندهش عندما نرى تحت جيمع الانتفاخات الدهنية وتحت مسحوق الأرز أجزاء من امرأة جميلة حافظت على شبابها. في تلك اللحظة دخل «موريل»، فاستقبلته الدوقة بحفاوة خيّبتني بعض الشيء. فقالت: «أنا لا أنحاز في الخصومات العائلية. ألا تجد أن الخصومات العائلية مملّة؟»

في غضون العشرين سنة الأخيرة إذا فسدت تجمعات التكتلات وانتظمت ثانية حسب جاذبية الكواكب الجديدة التي هي أيضاً تتباعد ثم تبزغ مرة أخرى، فإن عدداً من التبلورات ثم التفتّتات التي تليها تبلورات تطرأ على نفوس الناس. إذا كانت السيدة «دو غيرمانت»، في نظري، مجموعة من الأشخاص، فإن هذا الشخص المعيّن، في نظر السيدة «دو غيرمانت» أو السيدة «سوان»، إلخ. كان يتمتع بحظوة في الفترة التي سبقت قضية «دريفوس»، ثم أصبح متعصباً أو أحمقاً بعد قضية «دريفوس»، فراح يغيّر تقويمه للناس ويصنف الأحزاب بطريقة مختلفة، مع العلم أن هذه الأحزاب قد فرط عقدها ثم انتظم. وما يخدمها بقوة ويضفي عليها تأثيراً ذا صلات فكرية محضة، هو الزمن المنصرم الذي يجعلنا ننسى أشكال كرهنا واحتقارنا. لو حلّلنا أناقة السيدة «دو كامبريمير» الشابة، لوجدنا أنها كانت بنت «جوبيان» تاجر بيتنا، وأن تألقها، علاوة على ذلك، هو بسبب أبيها الذي كان يؤمن رجالاً للسيد «دو شارلوس»[١]. ولكن كل هذه الأسباب مجتمعة أدت إلى نتائج برّاقة، مع العلم أن الأسباب البعيدة لم يجهلها الجدد العديدون فحسب، بل إن الذين عرفوها قد نسوها وركزوا على البهاء الحالي أكثر مما ركزوا على وصمات العار

---

(١) تارة هي بنت جوبيان وتارة هي بنت أخيه. وجعلتها جدة بروست وبروست نفسه - بنته خطأ. واسمها ماري انطوانيت جوبيان (م).

السابقة، ذلك أن الناس يتخذون الاسم دائماً بمعناه الحالي. والفائدة من هذه التحولات الصالونية ترتبط بمفعول الزمن المفقود وبظاهرة الذاكرة.

وترددت الدوقة أيضاً، خوفاً من فضيحة يُقدم عليها السيد «دو غيرمانت» أمام الفنانتين «بالتي» (Balthy) و«ميستينغيت» (Mistinguett)[1] اللتين تجدهما رائعتين، ولكن «راشيل» كانت صديقتها. ومن ذلك استنتجت الأجيال الجديدة أن دوقة الـ«غيرمانت»، بالرغم من اسمها، لا بدّ أنها كانت نصف قندس لم ينتم إطلاقاً إلى صفوة المجتمع. والحق يقال إنها كانت تكلف خاطرها وتدعو إلى الغداء بعض أصحاب الجلالة الذين كانوا على علاقة حميمة معها ولكن سيدتين أخريين كبيرتين انتزعتا هذه العلاقة منها. بيد أنهم من جهة أخرى قلّما كانوا يأتون ويتعرفون على أناس أدنى منهم، وكانت بسبب هواجس الـ«غيرمانت» المتعلقة بالبروتوكول القديم (إذ كان الناس المتأدبون جداً يُسئمونها، ومع ذلك حافظت على تربيتها الجيدة)، كانت تكتب: «إن جلالته قد أمر لدوقة الـ«غيرمانت»، إن جلالته قد تنازل و...»، إلخ. فاستنتجتْ الشرائح الاجتماعية الجديدة، التي كانت تجهل هذه العبارات، أن موقف الدوقة هو أكثر وضاعة. في نظر السيدة «دو غيرمانت»، كانت هذه العلاقة الحميمة مع «راشيل» ربّما تعني أننا كنّا على خطأ عندما ظننا أن السيدة «دو غيرمانت» منافقة وكذّابة في إدانتها الأناقة، وعندما اعتقدنا أنها حين رفضت الذهاب إلى بيت السيدة «دو سانت أوفيرت»، فإنها لم تفعل ذلك بدافع الذكاء وإنما بدافع الحذلقة، ولم تنعتها بالغباء إلا لأن المركيزة كانت تُظهر أنها متحذلقة، وأنها ما زالت دون بلوغ هدفها. ولكن هذه العلاقة الحميمة مع «راشيل» قد تعني أيضاً أن الذكاء عند الدوقة كان ضعيفاً جداً، وأنها بسبب تقدّمها في السن غير راضية عن الإنجازات التي

---

(١) لويز بالتي (١٨٦٠ - ١٩٢٥) كانت مغنية اسكيتشات؛ أما جان بورجوا الملقبة بميستنغيت (١٨٧٥ - ١٩٥٦) فقد كانت ممثلة ميوزيك هول ولاقت نجاحاً شعبياً كبيراً (م).

ابتغتها، لجهلها التام الوقائع الفكرية الحقيقية ولتأثرها بذلك التفكير البهرجي الذي يناسب السيدات الراقيات اللواتي يقلن لأنفسهن: «كم سيكون ذلك مسلياً!»، فيُنهين سهراتهن بطريقة رثّة، والحق يقال، إذ يذهبن ويوقظن أحدهم للتسلية، وبعد ذلك لا يعرفن ماذا سيقلن، فيلبثن قرب السرير مرتديات معاطف السهرة، وبعدئذ عندما يلاحظن أن الوقت قد تأخر، يذهبن إلى النوم في غرفهن.

ويجب أن نضيف أن النفور الذي كانت تشعر به الدوقة المتقلبة تجاه «جيلبيرت»، منذ بعض الوقت، جعلها تشعر بشيء من المتعة في استقبال «راشيل»، وهذا ما أتاح لها في ذات الوقت أن تجهر بأحد أقوال عائلة الـ«غيرمانت» المأثورة، وهي أنهم لكثرتهم لا يتعصب بعضهم لبعضهم الآخر (لدرجة ارتداء ثوب الحداد تقريباً)، واستقلالية المقولة التالية: «ليس من شأني أن»، وهي التي رسختها السياسة التي اتبعوها بخصوص السيد «دو شارلوس»، الذي لو تبعتموه، لتسبب بشجاركم مع العالم أجمع.

إذا بذلت «راشيل» جهداً كبيراً في الواقع، لكي تتقرّب من دوقة الـ«غيرمانت» (هذا الجهد الذي لم تعرف الدوقة كيف تميّزه تحت غطاء الاحتقار المصطنع والصفاقة المتعمّدة، اللذين أصرّت عليهما واللذين جعلاها تفكر في أن تكون ممثلة قليلة التكلف)، فذلك يعود عموماً إلى الانبهار الذي يولّده نجوم المجتمع ابتداءً من لحظة معينة، لدى الصعاليك الأكثر تشدداً، وهو يوازي الانبهار الذي يولده الصعاليك بدورهم لدى نجوم المجتمع، هذا الارتداد المزدوج يترجم في مجال السياسة، بالفضول المتبادل والرغبة في عقد التحالفات بين الشعوب التي كانت متحاربة. لكن رغبة «راشيل» يمكن أن تكون لسبب أكثر خصوصية. لقد تلقت في الماضي في بيت سيدة الـ«غيرمانت»، وعلى يدها بالذات، تلقت أكبر إذلال لها. ثم بدأت «راشيل» شيئاً فشيئاً، ليس بنسيان الإهانة، وإنما بالصفح والغفران، لكن الحظوة الاستثنائية التي تتمتع بها الدوقة في

نظرها، يجب ألا تزول أبداً. إن المقابلة التي حاولتُ أن أُبعد «جيلبيرت» عنها قد انقطعتْ لأن ربة المنزل كانت تبحث عن الممثلة التي حان دورها في الإلقاء، والتي ظهرت على المنصة بعد مغادرتها للدوقة مباشرة.

ولكن في ذات الوقت كان يجري في الطرف الآخر، في باريس، مشهد مختلف جداً. لقد دعت «لا بيرما»، كما قلتُ، بعض الأشخاص لاحتساء الشاي احتفالاً بابنها وكنتها. لكن المدعوين لم يكونوا يتعجلون الوصول. عندما علمت «لا بيرما» أن «راشيل» سوف تلقي الشعر في بيت أميرة الـ«غيرمانت» (وهذا ما صدمها، وهي الفنانة الكبيرة التي ظلت تعتبر «راشيل» مجرد عاهرة يُسمح لها بالظهور في المسرحيات التي تلعب هي فيها دور البطولة، لأن «سان لو» يدفع ثمن زينتها على المسرح - وشكّل هذا فضيحة أكبر أيضاً لأن الإشاعة التي سرت في باريس تقول إن الدعوات كانت باسم أميرة الـ«غيرمانت»، ولكن في الحقيقة كانت «راشيل» هي التي تستقبل في بيت الأميرة)، كتبتْ «لا بيرما» بإلحاح إلى جميع أصدقائها المخلصين لكي لا يفوّتوا دعوتها إلى العصرونية، لأنها كانت تعرف أنهم أصدقاء أميرة الـ«غيرمانت» أيضاً وأنهم يعرفون «فيردوران». لكن الساعات كانت تمرّ دون أن يأتي أحد إلى بيت «لا بيرما». وكذلك «بلوك» الذي سألوه إذا كان يريد المجيء أجاب بسذاجة: «لا، أفضّل الذهاب إلى بيت أميرة الغيرمانت». للأسف كان هذا هو القرار الذي اتخذه كلّ واحد في قرارة نفسه. إن «لا بيرما» المصابة بمرض عضال يجبرها على الاختلاط بعدد قليل من الناس، لاحظت تدهور حالتها الصحيّة عندما أرادت أن تؤمّن متطلبات ابنتها في الرفاهية، هذه الاحتياجات التي لم يكن صهرها المريض والمتقاعس يقدر على تأمينها، لذلك عادت إلى اعتلاء خشبة المسرح. كانت تعرف أنها بذلك تقصّر من عمرها لكنها أرادت أن تُفرح ابنتها فكانت تعطيها المبالغ الكبيرة وكذلك تعطي صهرها الذي تكرهه ولكنها تتملقه، لأنها كانت

تعرف أن ابنتها تحبّه كثيراً وخشيت إن هي أغضبته أن ينتقم منها بحرمانها من رؤية ابنتها. وكانت ابنة «لا بيرما» تحبّ سرّاً الطبيب الذي يعالج زوجها، وأقنعت نفسها بأن تأدية دورها في مسرحية «فيدر» (*Phèdre*) ليست خطيرة على والدتها. لقد أجبرت الطبيب بشكل من الأشكال أن يقول لها هذا، لكنها لم تحفظ إلا هذه العبارة من كل الذي قاله لها، ومن كل الاعتراضات التي أبداها والتي لم تأخذها بعين الاعتبار؛ في الواقع، لقد قال الطبيب إنه لا يرى عقبة كبيرة في أن تشارك «لا بيرما» في التمثيل. لقد قال هذا لأنه شعر بأنه يُفرح المرأة الشابة التي يحبها، وربما بسبب الجهل أيضاً، ولأنه كان يعرف أن مرضها لا شفاء منه، ولأن الناس يرضون طواعية باختصار عذاب هؤلاء المرضى عندما تكون طريقة الاختصار تلك مفيدة لهم، لقد بدت له هذه المقولة الحمقاء مبرّرة، لأنه تلقّى من أبناء «لا بيرما» دعوة في مكان مميّز في شرفة المسرح وبسبب ذلك تخلى عن مرضاه، ووجدها على المسرح نابضة بالحياة في حين أنها كانت تبدو مشرفة على الموت وهي في المدينة[١]. أجل، إن عاداتنا تسمح لنا ولدرجة كبيرة، لا بل تسمح لأعضاء جسدنا أن تتلاءم مع حياة تبدو مستحيلة للوهلة الأولى. من منّا لم ير مروّض خيل مسنّاً ويعاني من مرض في القلب، يؤدي كل الحركات البهلوانية التي لم نكن نظن أن قلبه سوف يتحملها ولو لدقيقة واحدة؟ ومثله كانت «لا بيرما» من مخضرمات المسرح العتيقات، فكانت أعضاؤها متلائمة مع متطلبات الخشبة بشكل يسمح لها بأن تجهد نفسها بحذر يكاد لا يُلحظ، موهمة الحضور في ذات الوقت بأنها في صحة جيدة يلم بها فقط مرض من منشأ عصبي ووهمي. وبعد مشهد البوح الذي تقوله لـ«هيبوليت» (Hippolyte)، أحست «لا

---

(١) ينقل بروست هذا الحدث متذكراً الممثلة ريجان Rejane التي كانت جارته في نفس المبنى في صيف ١٩١٩. وريجان هذه كانت ممثلة كبيرة أعجب بها بروست، ولكنه كان يرثي لحالها بسبب المرض العضال الذي قضى عليها وهي في الرابعة والستين. وكانت أحياناً تتألق على خشبة المسرح، على الرغم من مرضها (م).

بيرما» بالليلة الرهيبة التي سوف تقضيها، بينما كان معجبوها يصفقون لها بكل قوة، معلنين أنها كانت أجمل من أي وقت مضى. فدخلت في مرحلة من الآلام المبرّحة، ولكنها كانت سعيدة لأنها سوف تعود حاملة أوراق النقود الزرقاء لابنتها، وكدعابة فتاة نشأت على المسرح اعتادت «لا بيرما» أن تضع النقود في جواربها، ثم تخرجها منها بفخر على أمل أن تحظى بابتسامة أو بقبلة. ومع الأسف كانت هذه النقود تسمح فقط لابنتها ولزوجها بإضافة تحسينات أخرى على دارتهم المجاورة لدارة الأم: فكانت ضربات المطرقة المستمرّة توقظ الممثلة الكبيرة التي كانت بأمسّ الحاجة إلى النوم. لقد كانا يغيّران كل غرفة بحسب تبدلات الموضة، ولمواكبة ذوق السيد فلان أو فلان ممن كانا يأملان استضافتهم. وكانت «لا بيرما» تشعر بأن النوم الذي كان وحده قادراً على تهدئتها قد هرب منها، فتستسلم للأرق ولكن مع شعور خفيّ بالاحتقار لكل تلك الأناقة التي عجّلت أجلها. لا شك أنها كانت تحتقرهما بسبب ذلك، فهذا انتقام طبيعي من الذين يسببون لنا الألم دون أن نقدر على وضع حدّ لهم. ولكن أيضاً لأنها كانت تعي العبقرية التي في داخلها، فقد تعلمت منذ صغرها تفاهة كل قوانين الموضة تلك، لقد بقيت هي نفسها وفيّة للتقاليد التي طالما احترمتها، والتي كانت، هي بذاتها، تجسيداً لها، فحكمت على الأشياء وعلى الأشخاص كما كان الناس يحكمون عليها منذ ثلاثين عاماً؛ على سبيل المثال، لم تكن تعتبر «راشيل» ممثلة على موضة هذه الأيام وإنما تلك العاهرة الصغيرة التي عرفتها يوماً. مع ذلك، لم تكن «لا بيرما» أفضل من ابنتها، فقد نهلت ابنتها منها، عن طريق الوراثة وعدوى التقليد الذي كان أكثر تأثيراً بسبب الإعجاب الطبيعي بالأم، نهلت منها أنانيتها، وسخريتها التي لا ترحم، وقسوتها اللاواعية. لكن «لا بيرما» ضحّت بكل هذا لابنتها، بعد أن تخلصت هي منه. على أية حال مع أن ابنة «لا بيرما» استخدمت دائماً في بيتها عمالاً، ولكنها أتعبت أمها، مثلما كانت قوى الشباب المثيرة والمتوحشة والرشيقة تُتْعب الشيخوخة والمرض، اللذين

سعيا سعياً حثيثاً للحاق بهذه القوى. كانت هناك دعوة للغداء في كل يوم، وكانت «لا بيرما» تُعتبر أنانية إذا حَرَمتْ ابنتها منها، أو حتى إذا لم تحضر هذه الدعوة التي كان يُعوّل فيها على الوجود الفاتن لهذه الأم المشهورة، وذلك لجذب بعض العلاقات الصعبة المنال. لا بل كانوا يعولون على «هذه العلاقات» لإقامة حفل في الخارج مجاملة. وكانت الأم المسكينة والمنشغلة بلقائها المنفرد مع الموت المقيم في داخلها، تضطرّ إلى النهوض باكراً وإلى الخروج. بل أكثر من ذلك، لقد كانت «ريجان» (Réjane) آنذاك في أوج موهبتها، فقدمت حفلات في الخارج ولاقت نجاحاً كبيراً، لذلك رأى الصهر أن «لا بيرما» يجب ألا تُترَك، لأنه أراد أن تجني العائلة المجد العزيز نفسه، فأجبر «لا بيرما» على القيام بجولات كانوا يضطرّون خلالها لحقنها بالمورفين، الأمر الذي كان يمكن أن يؤدي إلى موتها بسبب حالة كليتيها. إن هذا الانجذاب إلى الأناقة والفخامة الاجتماعية وإلى الحياة، هو الذي شكّل يوم حفلة أميرة الـ«غيرمانت» مضخة رافعة سحبت إلى تلك الحفلة، وشفطت بقوة، حتى أكثر أصدقاء «لا بيرما» الأوفياء الذين اعتادوا زيارتها، وبالمقابل ونتيجة لذلك كان في بيتها يخيّم الفراغ المطلق والموت. فقط جاء أحد الشبان الذي لم يشك في أن حفلة «لا بيرما» ستكون على نفس القدر من النجاح. عندما رأت «لا بيرما» أن الموعد قد فات، وفهمت أن الجميع تخلوا عنها، طلبت تقديم العصرونية وجلس الجميع حول الطاولة، لكن الوضع كان أشبه بلقمة الرحمة. لم يعد في وجه «لا بيرما» أي شيء يذكّرني بتلك الصورة التي سببت لي الاضطراب ذات مساء، في منتصف فترة الصوم. لقد كان الموت بادياً على وجه «لا بيرما»، بحسب تعبير العوام. في هذه المرة كانت تبدو تماماً كقطعة من رخام «الإرختيون» (Erechtéion). كانت أوردتها المتصلبة نصف متحجّرة، وكان بالإمكان رؤية أشرطة طويلة منحوتة تجتاز الوجنتين، مع جمود معدني. كانت العينان المحتضرتان تعيشان نسبياً، على عكس هذا القناع الرهيب المتعظّم، وكانتا تلمعان

قليلاً مثل ثعبان نائم وسط كومة من الأحجار. في حين أن الشاب الذي جلس إلى المائدة تأدباً، كان ينظر باستمرار إلى الساعة، تشدّه الحفلة الباهرة التي تقام في بيت الـ«غيرمانت».

لم توجّه «لا بيرما» ولا أية عبارة لوم لأصدقائها الذين تخلوا عنها والذين كانوا يأملون بسذاجة ألا تعرف أنهم ذهبوا إلى بيت الـ«غيرمانت». فتمتمت فقط: «إن امرأة مثل «راشيل» تقيم حفلة في بيت أميرة الـ«غيرمانت». يجب أن يذهب المرء إلى باريس لكي يرى أشياء من هذا القبيل». وكانت تأكل بصمت وببطء مَهيب، الحلوى المحرّمة، وكأنها تمارس طقوساً جنائزية. لقد كانت «العصرونية» أشد تعاسة أيضاً، لأن الصهر كان غاضباً لأن «راشيل» تعرفه وتعرف زوجته جيداً ولكنها لم توجّه دعوة لهما. ولقد كانت حسرته أكبر لأن الشاب المدعو قال له إنه يعرف «راشيل» إلى حدّ ما، بحيث إنه إذا ذهب مباشرة إلى بيت الـ«غيرمانت»، يمكنه أن يطلب منها أن تدعو الزوجين الطائشين في اللحظة الأخيرة. لكن ابنة «لا بيرما» كانت تعرف جيداً أن أمها تضع «راشيل» في الحضيض، وتعرف أنها قد تقتلها من اليأس لو أنها طلبت دعوة من العاهرة السابقة. وهكذا قالت للشاب ولزوجها إن هذا مستحيل. ولكنها كانت تنتقم أثناء هذه العصرونية باتخاذها هذه الحركات التي تنم عن الرغبة في الاستمتاع، والسأم لأنها حُرمتْ منها بسبب أمها، تلك المزعجة. وكانت هذه الأخيرة تدّعي أنها لم تر تكشيرات ابنتها، وكانت توجّه بصوت محتضر بين الحين والآخر، عبارة لطيفة للشاب، المدعو الوحيد الذي حضر. ولكن بعد فترة قصيرة أصبحت هي الشافطة التي دفعت الكل باتجاه بيت الـ«غيرمانت»، والتي سحبتني أنا نفسي كذلك، أصبحت هي الأقوى، فنهض الشاب ومضى، تاركاً «فيدر» أو الموت، ولا ندري أياً منهما فعلاً، ستنهي تناول الحلوى المأتمية مع ابنتها وصهرها.

قاطعنا صوت الممثلة الذي ارتفع. كان أداؤها ذكياً، لأنه كان

يفترض أن الشعر الذي كانت تلقيه الممثلة، هو وحدة قائمة قبل هذا الإلقاء، وأننا لا نستمع إلا لجزء منه، كما لو أن الفنانة أثناء مرورها في إحدى الطرقات، وجدت نفسها لبضع لحظات على مسمع من آذاننا.

سُرَّ الجميع عند إعلان أسماء القصائد التي سوف تلقى والتي كان الجميع يعرفونها تقريباً. ولكن عندما رأينا الممثلة، قبل أن تبدأ، وهي تبحث في كل مكان عن العيون وقد بدا عليها الضياع، وهي ترفع ذراعيها بشكل ضارع وتدفع كل كلمة وكأنها أنين، فأحس الجميع بالانزعاج، وحتى بالصدمة من جراء استدرار العواطف هذا. لم يقل أحد لنفسه إن إلقاء الشعر يمكن أن يكون شيئاً كهذا. ولكننا نعتاد شيئاً فشيئاً، أي أننا ننسى الإحساس الأول بالضيق فنستخلص ما هو جيد، ونقارن في عقلنا طرقاً عديدة للإلقاء الشعري، لكي نقول لأنفسنا: هذا أفضل، أو هذا أقل جودة. ولكن في المرة الأولى، مثلما يحدث عندما نرى محامياً يرافع في قضية بسيطة، نراه يتقدم رافعاً ذراعه في الهواء، وقد انسدل عنها الثوب، ثم يبدأ بنبرة مهددّة، فلا نعود نتجرأ على النظر إلى جيراننا. لأننا نتصور أن ذلك مضحك، ولكنه مع ذلك ربما كان رائعاً، ثم ننتظر لكي نتأكد.

على أية حال، لقد ذهل الحضور وهم يرون هذه المرأة، قبل أن تبدأ بإصدار أي صوت، وهي تثني ركبتيها، وتمد ذراعيها، وهي تهدهد شيئاً غير مرئي، وبدت ركبتاها وكأنهما تتماسّان، ثم تتخذ فجأة صوتاً ضارعاً لكي تلقي شعراً معروفاً جداً. ونظر الجميع إلى بعضهم البعض وهم لا يعرفون أية هيئة يتخذون، وكتم بعض الشباب غير المهذبين ضحكة مجنونة، وكل واحد كان يلقي خفية على جاره تلك النظرة السريعة التي نتبادلها أثناء الدعوات الأنيقة، حين نجد أمامنا أداة جديدة، مثل شوكة لتناول سرطان البحر، أو مَبشرة للسكر، إلخ. ، ولا نعرف الهدف منها، أو كيفية استخدامها، فنتظاهر، مثلما نفعل أمام عتبة باب عندما نسمح بدخول شخص قبلنا، بأننا نترك لشخص أكثر ثقافة متعة أن يقول اسم قائل هذا الشعر، وكأننا نقدّم له خدمة. وهكذا ونحن نستمع إلى الممثلة، كان

كل واحد ينتظر مطأطئ الرأس ولكن عينيه تبحثان عن الشخص الذي سوف يأخذ المبادرة بالضحك أو بالانتقاد أو بالبكاء أو بالتصفيق.

أما السيدة «دو فورشيفيل» التي عادت عن عمد من عند الـ«غيرمانت» الذين من بيتهم طُردت الدوقة تقريباً، فقد تحفزت للانتباه، وكانت متوترة، وبغيضة تقريباً، وذلك إما لِتُظهر معرفتها، وأنها لم تأتِ بصفتها من المجتمع المخملي، وإما لتبدي عداءها للناس الأقل اهتماماً بالأدب والذين يتجرأون على التحدث إليها عن أشياء أخرى، وإما لتحافظ على وضعية ثابتة تماماً، لكي تعرف إذا كانت «تحب» أو لا تحب؛ وعلى الرغم من أنها وجدت العرض مثيراً للاهتمام، إلا أنها لم تحب طريقة إلقاء بعض الأبيات. إن هذه الوضعية كانت على الأغلب الوضعية التي تتخذها أميرة الـ«غيرمانت». ولكن بما أنها في بيتها، وبما أنها بخيلة بقدر ما هي غنية، وقررت ألا تقدم لـ«راشيل» إلا خمس وردات، وقامت بدور المصفقين. فكانت تثير الحماس، وتقوم بدور الجمهور وهي تطلق في كل حين صيحات الإعجاب المبتهجة. هنا فقط كانت تجد نفسها «فيردوران» من جديد، لأنه يبدو أنها كانت تستمع إلى الشعر من أجل متعتها الخاصة، ولأنها رغبت في أن يأتوا إليها ويقرؤوه لها، لها وحدها، وبالصدفة وُجد هنا خمس مئة شخص، وهم أصدقاؤها الذين سمحت لهم بالمجيء، كما لو كان ذلك خلسة، لكي يشهدوا متعتها الخاصة.

غير أنني لاحظت، وبدون أي سعي لإرضاء ذاتي، لأنها كانت مسنّة وقبيحة، لاحظت أن الممثلة كانت تغمزني ولكن بنوع من التحفظ. وخلال كل فترة الإلقاء كانت تُبقي على ابتسامة تلتمع في عينيها، ابتسامة مكبوتة وثاقبة وتبدو وكأنها بداية رضىً كانت ترجو أن يصدر عنّي. ولكن بعض السيدات العجائز اللواتي لم يعتدن الإلقاء الشعري قلن لرجل بجوارهن: «هل رأيت؟» مشيرات إلى حركات الممثلة الفخمة والدرامية، والتي لا يعرفن كيف يصفنها. وأحست دوقة الـ«غيرمانت» بهذا التردد الخفيف وأرادت أن تقرر الانتصار فهتفت في منتصف قصيدة ظنت أنها انتهت:

«هذا رائع!» فأراد عندها أكثر من مدعو أن يدعم صيحة الإعجاب هذه، بنظرة موافقة أو بانحناءة رأس، ربما لرغبتهم في إظهار علاقتهم بالدوقة أكثر من رغبتهم في إظهار تفهّمهم للشخص الذي يُلقي. وعندما انتهت القصيدة - وبما أننا كنا على مقربة من الممثلة - سمعتها تشكر سيدة الـ«غيرمانت»، وفي ذات الوقت استفادت من كوني بالقرب من الدوقة، فالتفتت نحوي ووجهت لي عبارة «صباح الخير» قالتها بشكل أنيق. فهمت عندها أنها شخص يحب أن أتعرف إليه، وعلى عكس نظرات ابن السيد «دو فوغوبير» (de Vaugoubert) المشبوبة، وحسبت أن التحية الصباحية هي لشخص عن طريق الخطأ؛ إن ما اعتقدتُه نظرةَ رغبةٍ عند الممثلة كان في الواقع مجرد استفزاز مكبوت لكي أتعرف إليها وأحيّيها. فأجبت بترحيب باسم على تحيتها. قالت قارئة الشعر إلى الدوقة: «أنا متأكدة من أنه لم يعرفني. أجبت بشكل واثق: طبعاً، أعرفك بالتأكيد. فردّت: إذن من أكون؟» لم أكن أعرف أي شيء، وبات موقفي دقيقاً. لحسن الحظ، إذا كانت تلك المرأة وهي تلقي أجمل أشعار «لافونتين» (La Fontaine) بالكثير من الثقة، لم تكن تفكر، ربما بسبب الطيبة أو الغباء أو الانزعاج، لم تكن تفكر إلا بصعوبة أن تقول لي صباح الخير، فإن «بلوك» وأثناء قراءة هذه الأبيات الجميلة نفسها، لم يكن يفكر إلا بتحضيراته لكي يتمكن فور انتهاء الشعر من أن يقفز كإنسان محاصر يحاول الخروج، فيمر فوق أجساد، أو على الأقل أقدام جيرانه، لكي يأتي ويهنئ القارئة، إما نتيجة تصور مغلوط للواجب، أو بسبب الرغبة في الظهور. «ما أغرب أن نرى «راشيل» هنا!» همس في أذني. لقد كسر هذا الاسم السحري الفتنة التي أعطت لعشيقة «سان لو» هذا الشكل المجهول لهذه العجوز المقززة. وبمجرد أن عرفتُ من هي، تذكرتُها تماماً. قال لـ«راشيل»: «كان هذا جميلاً حقاً»، وفقط لتلفظه بهذه الكلمات البسيطة فقد أشبع رغبته، ثم عاد إلى مكانه بجهد كبير محدثاً ضجة عالية بحيث اضطرت «راشيل» للانتظار مدة خمس دقائق أخرى قبل البدء بإلقاء القصيدة الثانية. وعندما أنهت

قصيدة «الحمامتان»، اقتربت السيدة «دو موريانفال» (de Morienval) من السيدة «دو سان لو»، التي كانت تعرف أنها ذات ثقافة عالية ولكنها لم تتذكر بشكل كاف أنها تتمتع بتفكير والدها الثاقب والساخر: فسألتها «إنها حكاية من أمثال لافونتين، أليس كذلك؟» لأنها اعتقدت أنها عرفتها ولكنها لم تكن متأكدة تماماً، لأنها لا تعرف بشكل جيد أمثال «لافونتين»، ولأنها كانت تعتقد أيضاً أنها أشياء للأطفال لا تُقرأ بهذا الشكل أمام الناس. وفكرت السيدة العجوز أن الفنانة قد قلّدت أمثال «لافونتين» لكي تلقى كل هذا النجاح. إلا أن «جيلبيرت» جعلتها تغوص أكثر في هذه الفكرة دون أن تدري، ولأنها لم تكن تحب «راشيل» ولأنها أرادت أن تقول إنه لم يتبق شيء من أمثال «لافونتين» بعد قراءة مماثلة، فقالت على طريقة والدها الذكية والتي تترك الناس البسطاء في حيرة أمام الذي قالته: «ربع العلامات تذهب لاختراع قارئ الشعر، وربع آخر على الجنون، وربع لا معنى له، والباقي هو من عمل لافونتين»، مما أتاح للسيدة «دو موريانفال» أن تؤكد أن ما سمعناه لم يكن مثل: «الحمامتان» لـ«لافونتين»، وإنما نوع من الترتيب أو على الأقل ربعه لـ«لافونتين»، ولم يندهش أحد للأمر نظراً للجهل الفظيع لدى هذا الجمهور.

لكن أحد أصدقاء «بلوك» وصل متأخراً، فسُرّ هذا الأخير لأنه أتيحت له فرصة سؤاله إذا سبق أن استمع إلى «راشيل»، وسُرّ أيضاً لأنه تمكن من تقديم وصف رائع لأدائها، وبالغ في وصفه ووجد فجأة مادة للحديث ولكي يكشف للآخرين هذا الإلقاء الحداثي، وقد أعطاه كل هذا شعوراً بالفرح لم يشعر به وهو يستمع إليها. ثم هنأ «راشيل» بانفعال مبالغ وبنبرة حادة، وقدّم لها صديقه الذي أعلن أنه لم يُعجب بأحد قدر إعجابه بها؛ و«راشيل» التي باتت تعرف الآن سيدات المجتمع الراقي، وأصبحت تقلدهن دون أن تدري، أجابت: «آه، إن إعجابك يسعدني جداً ويشرّفني كثيراً». ثم سألها صديق «بلوك» عن رأيها في «لا بيرما» فأجابت: «المرأة المسكينة، يبدو أنها في أشدّ حالات البؤس. لا أقول إنها كانت بلا

موهبة، لأنها في الواقع لم تكن موهبة حقيقية، لكنها لم تكن تحب إلا الرعب، وكانت مفيدة في النهاية؛ لا شك أنها كانت تؤدي بشكل أكثر حيوية من الآخرين، ثم إنها كانت امرأة كريمة وقد بددت ثروتها من أجل الآخرين، وهي لم تكسب قرشاً واحداً منذ مدة طويلة لأن الجمهور لا يحب أبداً كل ما تقدّمه... ثم أضافت باسمة، وفيما تبقى، لم يسمح لي سنّي طبعاً بالاستماع إليها إلا في أواخر أيامها وكنت عندئذ صغيرة جداً لكي أستطيع تقييمها. فجازف صديق «بلوك» لكي يتملق «راشيل» قائلاً: «ألم تكن تلقي الشعر بصورة جيدة؟» فأجابته: «أوه، إنها لم تحسن يوماً إلقاء قصيدة واحدة؛ كان ذلك نثراً، أو كلاماً صينياً، أو لغة «الفولابوك» (volapük)[1]، أو أي شيء، ما عدا الشعر».

لكني لاحظت أن مرور الزمن لا يؤدي حُكماً إلى تطور الفنون. وأنه يمكن لكاتب من القرن السابع عشر، لم يعرف الثورة الفرنسية ولا الاكتشافات العلمية ولا الحرب، يمكنه أن يكون أفضل من كاتب معاصر، وربما كان «فاغون» (Fagon) أيضاً طبيباً كبيراً بقدر «بولبون» (Boulbon) (إن سمو العبقرية يعوّض في هذه الحالة عن نقص المعرفة)[2]. وهكذا كانت «لا بيرما»، كما يقال، أرفع من «راشيل» مئة مرة، وعندما جعلها الزمن نجمة في ذات الوقت مع «إيلستير»، قد غالى في إبراز شخص دون الوسط، وكرّس عبقرياً في الوقت نفسه.

لا عجب إذا كانت عشيقة «سان لو» القديمة تذمّ «لا بيرما». لقد ذمّتها عندما كانت شابة. ألن تفعل الآن ما فعلته في السابق. إذا أصبحت سيدة في المجتمع المخملي، على درجة رفيعة من الذكاء والطيبة، إذا

---

(١) هي لغة عالمية اخترعها عام ١٨٧٩ الألماني «شلير» (Schleyer)، وبعد أن استخدمت لعدة سنوات، حلت مكانها لغة الـ«اسبيرانتو» (Esperanto)، وبقيت الكلمة تستخدم بشيء من السخرية (م).

(٢) كان «غي كريسان فاغون» (١٦٣٨ - ١٧١٨) طبيب الملك لويس الربع عشر، وبروست حذا حذو صديقه سان سيمون في الاعجاب به (م).

أصبحت ممثلة، فإنها بذلت في سبيل هذه المهنة الجديدة مواهب كبيرة، ولا تلاقي إلا النجاح، ونعْجب إذا التقيناها بعد عدة سنوات لأننا لا نسمع لغتها هي، وإنما لغة الممثلات، وبذاءتهن الخاصة تجاه زميلاتهن، وما يضفنه للكائن الحيّ إذا تجاوزنه بـ«ثلاثين عاماً من المسرح»، لقد كانت «راشيل» تملكها ولكنها لم تخرج من المجتمع المخملي.

قالت الدوقة: «يمكننا أن نقول ما نشاء، إنه رائع، وراقٍ، وذكي، وله خصوصيته، ولم يقرأ أحد قط شعراً كهذا»، ذلك لأنها خافت من انتقاد «جيلبيرت». لكن هذه الأخيرة ابتعدت باتجاه مجموعة أخرى لتتحاشى الخلاف مع عمتها، التي قالت لي أشياء عادية جداً عن «راشيل». إن سيدة الـ«غيرمانت» في أواخر حياتها، شعرت بأمور غريبة وجديدة استيقظت في داخلها. لم يكن باستطاعة العالم أن يعلّمها أي شيء. وفكرة أنها كانت تحتل في هذا العالم مركز الصدارة، كانت بالنسبة لها أمراً بديهياً كارتفاع السماء الزرقاء فوق الأرض. لم يكن عليها أن توطّد مكانة تظنها منيعة لا تتزعزع. وفي المقابل، لأنها كانت تقرأ وتذهب إلى المسرح، فقد تمنّت أن ترى تتمة واستمرارية لقراءتها وعروضها المسرحية؛ كما في الماضي، في حديقتها الضيقة حيث كنا نتناول شراب البرتقال، وكانت نخبة المجتمع تأتي إلى هنا بلا تكلف، وسط عبق أريج المساء وغيوم غبار الطلع، فتغذي فيها حبّ المجتمع الراقي، والآن أيضاً هناك رغبة أخرى تجعلها تتمنى معرفة سبب كل هذه السجالات الأدبية، والتعرف إلى الكتّاب، وحتى الممثلات. فاقتربتْ، لكي تتعرف إلى الجميع، من النساء اللواتي لم ترغب في الماضي ان تتبادل البطاقات معهن، واللواتي كن يظهرن أمورهن الحميمة لرئيس تحرير جريدة ما، على أمل لقاء الدوقة. اعتقدت أول ممثلة مدعوة أنها الوحيدة وسط هذا العالم الرائع، الذي بدا أكثر وضاعة بالنسبة إلى الثانية عندما رأت الأولى التي سبقتها. ولأن الدوقة كانت تستقبل في بعض الأمسيات ملوكاً وأمراء كانت تظن أن لا شيء تغيّر في وضعها الاجتماعي. في الحقيقة لقد كانت

الوحيدة، التي كان دمها صافياً، هي التي بحكم مولدها في عائلة الـ«غيرمانت»، هي التي كان بمقدورها أن توقّع: «غيرمانت - غيرمانت» وذلك عندما لا توقّع باسم «دوقة الغيرمانت»، هي التي كانت تبدو لبنات حميها وكأنها شيء ثمين، مثل موسى الذي نجا من المياه، أو المسيح الذي نجا باللجوء الى مصر، أو لويس السابع عشر الذي هرب من المعبد، إنها صفوة الصفوة، وهي الآن بلا شك تضحي في سبيل هذه الحاجة الموروثة، الحاجة إلى الغذاء الروحي التي سببت الانحدار الاجتماعي للسيدة «فيلباريسيس»، حتى غدت هي نفسها «فيلباريسيس» أخرى، وكانت النساء المتحذلقات يخشين أن يلتقين في بيتها فلاناً أو فلانة من الناس، والتي كان صغار السن يلاحظون الأمر الواقع دون أن يعرفوا كيف كان الوضع الذي سبقه، فيحسبون أنها «غيرمانت» من صنف أدنى، كخمر جيدة في سنة اقل جودة، فرع من فروع الـ«غيرمانت» التي فقدت موقعها الاجتماعي.

بما أن أفضل الكتّاب يفقدون غالباً، عند اقتراب الشيخوخة، أو بعد فترة من الإنتاج الغزير، يفقدون الموهبة، يمكننا إذن أن نعذر سيدات المجتمع المخملي إذا توقفن بعد فترة معينة عن التمتع بالفطنة والذكاء. ولم يجد «سوان» في فكر دوقة الـ«غيرمانت» الجامد، لم يجد «سلاسة» أميرة «دي لوم» (des Laumes) الشابة. وبعد فترة من الزمن أصبحت الدوقة تتعب لأقل مجهود فتبدأ عندئذ بقول الكثير من الحماقات. لا شك أنها كانت في أي وقت، وفي أكثر الأحيان، كما حصل في هذه الحفلة الصباحية، كانت تعود لتصبح تلك المرأة التي عرفت، فتتحدث بذكاء عن أمور المجتمع المخملي. ولكن إلى جانب ذلك، وفي كثير من الأحيان، تصبح هذه الجملة المتوقدة تحت نظرة جميلة، والتي على مدى سنين عديدة جمعت تحت صولجانها الروحي ألمع رجال باريس، حصل أن تألقت أيضاً ولكن في الفراغ تقريباً. عندما يحين الوقت للتلفظ بكلمة، تتوقفُ خلال نفس عدد الثواني التي كانت تلزمها في الماضي، فيبدو أنها

تتردد في لفظها، لكن الكلمة التي تلفظها أخيراً تكون تافهة لا قيمة لها. ولكن ما أقل الأشخاص الذين يلاحظون ذلك! إن الاستمرار في الأسلوب نفسه يجعلهم يعتقدون ببقاء حياة الفكر، كما يحصل للأشخاص الذين يتعلقون بشكل خرافي بإحدى ماركات الحلوى، فيستمرون في شراء قطع الحلوى من المخزن نفسه دون أن ينتبهوا إلى أن هذه الحلوى أصبحت كريهة. لقد ظهرت على الدوقة خلال فترة الحرب بعض علامات هذا الوهن. إذا لفظ أحدهم كلمة «ثقافة»، كانت تقاطعه باسمة وقد التمعت نظرتها الجميلة، وتقول: « الثثثقافة»، فيضحك الأصدقاء الذين ظنوا أنهم قد وجدوا من جديد روح دعابة عائلة الـ«غيرمانت». لا شك أن القالب كان نفسه، والنبرة نفسها، والضحكة التي فتنت «بيرغوت» (Bergotte) نفسها، هو الذي حافظ بدوره على نفس تقطيع جُمَلِه، ونفس أصوات التعجب، ونفس نقاط التوقف، ونفس النعوت، ولكن ليقول لا شيء. ولكن الواصلين الجدد يندهشون أحياناً ويقولون، إذا وصلوا في يوم لم تكن الدوقة فيه طريفة أو «بكامل قواها»: «ما أغباها!»

على أية حال كانت الدوقة تتدبّر أمرها لكي تضبط كلامها السفيه لئلا يصل إلى مسامع أفراد عائلتها الذين كانت تجني منهم مجداً أرستقراطياً. وإذا دُعيت إلى المسرح، لكي تقوم بدورها كراعية للفنون، إذا دعت وزيراً أو رساماً وإذا سألها بسذاجة إذا كانت ابنة حميها أو زوجها موجودين في الصالة، فإن الدوقة الوجلة التي تتظاهر جداً بالجرأة تجيب بوقاحة: «لا أعرف أي شيء. بمجرد أن أغادر بيتي، لا أعرف ماذا تفعل عائلتي. إني أرملة، بالنسبة إلى كل رجال السياسة وكل الفنانين». وهكذا كانت تجنّب الوصوليَّ المستعجل الصدّ، وتجنب نفسها توبيخ السيدة «دو مارسانت» وتوبيخ «بازان».

«لا أقدر أن أقول لك كم أنا فرحة برؤيتك. يا إلهي، متى رأيتك آخر مرة؟»... فقلت: - «عندما كنت أزور السيدة «داغريجانت» (d'Agrigente) كنت أجدكِ هناك». فأجابت: - «طبعاً كنت أتردد عليها

في أحيان كثيرة، يا صغيري المسكين، لأن «بازان» كان يحبها في تلك الفترة. كنت أحضر دائماً في بيت كل صديقة له لأنه كان يقول لي: «لا تنسي أن تزوريها». وفي الواقع لم تكن تعجبني «زيارات الهضم» التي كان يُطلَب مني القيام بها، بعد أن ينتهي هو من «الأكل». ولكنني في النهاية اعتدت الأمر بسرعة، غير ان أكثر ما كان يضجرني هو أنني كنت مجبرة على الحفاظ على تلك العلاقات حتى بعد أن يقطع علاقاته هو. كان هذا يذكّرني دوماً ببيت الشعر الذي قاله «فيكتور هوغو»: «**خذ الفرح واترك لي السأم!**[(١)]».

ثم قالت لي الدوقة: «تماماً كما يحدث في هذه القصيدة، كنت أدخل مع ذلك بابتسامة، ولم يكن ذلك عادلاً حقاً، كان يجب أن يترك لي بالنسبة إلى عشيقاته الحق بأن أشرد، لأنه لكثرة ما راكم كل هذه البضاعة الكاسدة، لم يترك لي أي وقت حرّ لذاتي، ولا بعد ظهر يوم حرّ لي. لكن هذه الفترة تبدو لي الآن لطيفة نسبياً. يا إلهي، أرجو أن يكون قد عاد لخداعي مرة ثانية، لأن ذلك إطراء لي، فهو يعيد إليّ شبابي ويجعلني أصغر سناً. لكني كنت أفضل طريقته القديمة. تباً، إنه لم يخدعني منذ مدة طويلة، لأنه نسي كيف يفعل ذلك! ولكن لا بأس بنا معاً، فنحن نتحدث مع ذلك ونحب بعضنا لدرجة معقولة»، قالت كل ذلك لأنها خافت أن أفهم أنهما قد انفصلا نهائياً، وكما نقول عن شخص مريض: «لكنه ما زال متحدثاً لبقاً، لقد قرأت له هذا الصباح مدة ساعة كاملة». ثم أضافت: «سوف أقول له إنك هنا، فهو يرغب في رؤيتك». ثم اقتربتْ من الدوق الذي كان يجلس على كنبة بالقرب من سيدة كان يتحدث إليها. فأعجبتُ لأنه لا يزال كما كان تقريباً، أشد بياضاً فقط، ولكنه ما زال مهيباً ووسيماً كعهده دائماً. لكنه عندما رأى زوجته تقترب منه بدا عليه الغضب الشديد

---

(١) استشهد بروست بهذه القصيدة مرتين - وأهداها فيكتور هوغو في ١٥ شباط/ فبراير إلى ابنته «ليوبولدين» بمناسبة زواجها ١٨٤٣ (م).

مما أجبرها على الانسحاب. فقالت سيدة الـ«غيرمانت» التي آثرتُ أن أتدبّر أمري بمفردي: «إنه مشغول، لا أدري ماذا يفعل، سوف ترى بعد قليل».

ثم اقترب «بلوك» منا، وسألنا بالنيابة عن صاحبته الأميركية التي أصبحت دوقة شابة: من هناك؟ فأجبتُ أنها ابنة أخي السيد «دو بريوتيه» (de Bréauté)، ولم يكن هذا الاسم يعني أي شيء له، فطلب بعض الإيضاحات، صاحت سيدة الـ«غيرمانت» وهي توجه حديثها إليّ: «آه، «بريوتيه»، هل تتذكر ذلك، كم هو قديم وبعيد! لقد كان رجلاً متحذلقاً. كانت عائلته تسكن بالقرب من بيت حماتي. هذا لا يهمك يا سيد «بلوك»؛ لكنه أمر مسلّ بالنسبة إلى هذا الصغير، الذي عرف كل هذا في الماضي مثلي تماماً، أضافت سيدة الـ«غيرمانت» وهي تشير إليّ، وكانت بهذه الكلمات تريني بعدة طرق الزمن الطويل الذي مرّ. لقد تجدّدتْ كثيراً صداقات وأفكار سيدة الـ«غيرمانت» منذ ذلك الحين، حتى إنها بالنظر إلى الماضي باتت تعتبر «بابالها» (son charmant Babal) الرائع، متحذلقاً. ومن ناحية أخرى لم يكن ذلك ضارباً في القدم فحسب، وإنما كان هناك شيء آخر لم أنتبه إليه في بداياتي في الحياة الاجتماعية، واعتقدت أنه أحد أعيان باريس الأساسيين، وأن اسمه سيرتبط دوماً بتاريخ المدينة الاجتماعي، مثلما يرتبط اسم «كولبير» (Colbert) بفترة حكم «لويس الرابع عشر»، لقد كانت له هو أيضاً سمته الريفية، كان الصديق الريفي للدوقة العجوز، وكانت «أميرة» «دي لوم» مرتبطة به على هذا الأساس. ومع ذلك فقد كان «بريوتيه»، الذي فقد بصيرته، وطعن في السن طويلاً، وفي ضواحي الـ«غيرمانت» (مما يثبت أن الدوقة نسيته تماماً)، كان هذا الذي تعذر عليّ تصديقه في أول أمسية للأوبرا الضاحكة، عندما بدا لي كإله مائي يسكن كهفه المائي، أي كهمزة وصل بيني وبين الدوقة، لأنها تذكرت أنني أعرفه، إذن لقد كنت صديقها هي، أو على الأقل خرجتُ من عالمها نفسه، أو حتى أعيش في عالمها منذ مدة طويلة وقبل كل هؤلاء

الأشخاص الموجودين حالياً، وأنها تتذكر ذلك، ولو بطريقة غير دقيقة تماماً لأنها نسيت بعض التفاصيل التي بدت مهمة بالنسبة لي، نسيت أنني لم أكن أذهب إلى الـ«غيرمانت» ولم أكن وقتها إلا برجوازياً صغيراً من «كومبريه» عندما جاءت لحضور قداس زواج الآنسة «بيرسوبييه» (Percepied)، وأنا لم تكن تدعوني في العام الذي تلا ظهورها في الأوبرا الفكاهية، وذلك على الرغم من كل توسلات «سان لو». بدا لي هذا أساسياً، لأنها تلك هي الفترة بالذات التي كانت تبدو لي فيها حياة دوقة الـ«غيرمانت» كفردوس لا يُسمح لي بدخوله. أما بالنسبة لها فقد كانت تلك الحياة التافهة هي التي عرفتها دائماً، ولأنني ابتداءً من فترة معينة بدأت أتعشى غالباً في بيتها، وأنني كنت قبل ذلك صديقاً لعمتها ولابن أخيها، فلم تكن تعرف تماماً في أية فترة بدأت علاقتنا الحميمة، ولم تنتبه إلى هذه المفارقة التاريخية التي ارتكبتْها والتي جعلتْها تعتقد أن صداقتنا قد بدأت قبل بضع سنوات من بدايتها الحقيقية. فذلك كان يعني أنني عرفتُ سيدة الـ«غيرمانت» التي تحمل اسم «غيرمانت»، والتي يستحيل أن أعرفها، وأنني كنت ضيفاً في بيت هذا الاسم المُذهّب المقاطع، في ضاحية «سان جيرمان»، بينما بكل بساطة ذهبتُ لتناول العشاء في بيت سيدة كانت بالنسبة لي مثل أي سيدة أخرى، وقد دعتني عدة مرات، ليس إلى النزول إلى مملكتها، مملكة الحوريات، الواقعة في أعماق البحر، وإنما الى قضاء السهرة في حوض استحمام ابنة عمها. ثم أضافت الدوقة موجهة حديثها إلى «بلوك»: «إذا أردت المزيد من التفاصيل حول «بريوتيه» الذي لا يستحق هذا الجهد، اسأل هذا الفتى (الذي هو أفضل منه بمئة مرة): لقد تعشى خمسين مرة معه في بيتي. لقد تعرفتَ إليه في بيتي، أليس كذلك؟ على أية حال لقد تعرّفتَ إلى «سوان» عندي». ولقد أدهشني كذلك أن تظنّ أنه يمكن أن أتعرّف إلى السيد «بريوتيه» في مكان آخر غير بيتها، فهذا يعني أني كنت أخالط هذا الوسط الاجتماعي قبل أن أعرفها، ولأنها اعتقدت أني تعرفت إلى «سوان» في بيتها. وهذه كذبة أقلّ من الكذبة التي

تقولها «جيلبيرت» عن السيد «بريوتيه»: «إنه صديق قديم في الريف، أحب أن أتحدث معه عن «تانسونفيل»»، ولكن في الحقيقة لم يكن يختلط بهم في «تانسونفيل»، كان بإمكاني أن أقول عن «سوان»: «إنه صديق من الريف كان يأتي غالباً لزيارتنا في المساء»، «سوان» الذي كان يذكّرني بشيء آخر غير الـ«غيرمانت».

«لا أعرف كيف أقول لك، كان شخصاً يقول كل ما لديه بمجرّد أن ينهي حديثه عن أصحاب الجلالة. كان يملك مجموعة من القصص المضحكة عن أفراد «غيرمانت»، وعن حماتي، وعن السيدة «دو فارامبون» (de Varambon) قبل أن تصبح إلى جانب أميرة «دو بارم» (de Parme). ولكن من يعرف الآن من كانت السيدة «دو فارامبون»؟ أجل، لقد عرف هذا الصغير كل شيء، لكن كل هذا انتهى، لم يعد اسم هؤلاء الأشخاص موجوداً، وعلى أية حال هم لا يستحقون البقاء على قيد الحياة». وتنبهتُ، على الرغم من أن العالم لا يتغيّر على ما يبدو، إلى أن العلاقات الاجتماعية فيه تصل إلى أقصى حد من التركيز، وفيه تتواصل كل الأشياء، وبما أن هناك مقاطعات تغير أسماءها، أو غيّرها الزمن، فإنها تبدو غير مفهومة بالنسبة للذين يصلون إليها عندما يتغير شكلها الخارجي فقط. ثم أردفت الدوقة التي لم تكن تتأثر بشاعرية عدم اللامفهوم الناجمة عن الزمن، فاستخلصت من كل شيء عنصره المضحك، الذي يشبه الأدب الذي كتبه «ميلهاك» (Meilhac)[1]، وفكر الـ«غيرمانت»، أضافت قائلة: «كانت سيدة طيبة تقول أشياء على قدر كبير من الغباء. لقد اعتادت في وقت ما، ابتلاع أقراص كانوا يصفونها في ذلك الوقت لمعالجة السعال وكان اسمها» (ثم أردفت وهي تضحك من هذا الاسم الغريب الذي كان معروفاً في الماضي، والذي يجهله الآن

(١) هنري ميلهاك (١٨٣١ - ١٨٩٧) كاتب مسرحي فرنسي، اهتم بكتابة المسرحيات الخفيفة التي حوّل «اوفنباخ» بعضها إلى أوبرا في أوج الإمبراطورية الثانية (م).

الأشخاص الذين تتحدث إليهم)، كان اسمها «أقراص جيروديل» (Géraudel). كانت حماتي تقول لها، يا سيدة «دو فارامبون» سوف تؤلمين معدتك إذا بقيت تتناولين أقراص «جيروديل» على هذا الشكل. فتجيبها السيدة «فارامبون»: «ولكن يا سيدتي الدوقة، كيف يمكن أن تؤلم هذه الأقراص المعدة في حين أنها تذهب إلى القصبات؟» ثم تقول هي نفسها: «عند الدوقة بقرة جميلة جداً كان الناس يظنون أنها فحل للتناسل»». لقد كان بإمكان سيدة الـ«غيرمانت» الاستمرار بسرد حكايات السيدة «دو فارامبون»، التي كنا نعرف عنها المئات من القصص، لكننا شعرنا أن هذا الاسم لا يوقظ في ذاكرة «بلوك» الجاهلة أية من الصور التي تظهر لنا بمجرد الحديث عن السيدة «دو فارامبون»، أو السيد «دو بريوتيه»، أو أمير «داغريجانت» (d'Agrigente)، وهذا بالتأكيد كان يثير في نفس «بلوك» الفخامة التي كنت أعرف أنه مبالغ فيها والتي مع ذلك كنت أفهمها، ليس لأنني عانيت منها، ذلك أن أخطاءنا الخاصة وتفاهاتنا الخاصة، حتى عندما نكشفها على الملأ، نادراً ما تجعلنا أكثر تساهلاً تجاه أخطاء الآخرين.

إن حقيقة هذا الزمن الغابر، التي لا معنى لها على أية حال، ضاعت لدرجة أنني سمعت واحداً يسأل، ليس بعيداً عني، إذا كانت «جيلبيرت» قد ورثت أرض «تانسونفيل» عن أبيها السيد «دو فورشيفيل»، فردّ أحدهم: «لا، إطلاقاً! إنها إرث من عائلة زوجها. كل هذا يقع في ناحية الـ«غيرمانت». و«تانسونفيل» قريبة جداً من «غيرمانت». وتعود ملكيتها إلى السيدة «دو مارسانت». والدة المركيز «دو سان لو». لكنها كانت مرهونة بمبلغ كبير. وهكذا أعطيتْ كمهر للخطيب، ثم استعادتها ثروة الآنسة «دو فورشيفيل»». ومرة أخرى كنت أتحدث إلى أحدهم عن «سوان» لكي أوضح أنه كان رجل فكر في ذلك الزمن، فقال لي: «أجل، لقد أخبرتني دوقة الـ«غيرمانت» بعض كلماته؛ إنه رجل عجوز، لقد تعرفتَ إليه في بيتها، أليس كذلك؟».

لقد تحول الماضي في فكر الدوقة إلى درجة كبيرة (أو أن الفواصل التي كانت موجودة في عقلي كانت غائبة دائماً عن فكرها، وهذا ما كان يشكل حدثاً بالنسبة لي يمر دون أن تلاحظه) حتى إنها كانت تفترض أنني التقيت «سوان» في دارتها، والسيد «دو بريوتيه» في مكان آخر، وأعطتني ماضي رجل من المجتمع المخملي، وتعيد تاريخه إلى زمن بعيد جداً. ولأن مفهوم الزمن الغارب الذي اكتسبته مؤخراً، كانت الدوقة تمتلكه كذلك، وحتى مع وهم معاكس لوهمي، وهو ما جعلني أعتقده أقصر مما كان عليه، في حين أنها على العكس، كانت تبالغ، وتجعله يغرق في القدم، وخاصة دون أن تلتفت إلى خط الفصل الذي لا ينتهي، بين اللحظة التي كانت مجرد اسم بالنسبة لي، ثم موضوع حبي، واللحظة التي غدت فيها مثل أية سيدة مجتمع أخرى، بيد أنني لم أذهب إلى بيتها إلا في تلك المرحلة الثانية، عندما أصبحت بالنسبة لي إنساناً آخر. لكن هذه الاختلافات كانت تفوتها، ولم تكن لترى الأمر استثنائياً لو أنني زرتها قبل عامين، لأنها لم تكن تعرف أنها كانت شخصاً آخر، له ممسحة أرجل أخرى، ولم تكن شخصيتها تشكو من انقطاع بالنسبة لها، كما هو الحال بالنسبة لي.

قلت لدوقة الـ«غيرمانت»: «يذكرني هذا بأول أمسية ذهبت فيها إلى بيت أميرة الـ«غيرمانت»، عندما ظننت أنني غير مدعو وأنهم سيطردونني، وكنت ترتدين ثوباً أحمر وحذاء أحمر». أجابت الدوقة: «يا إلهي، كم يبدو هذا قديماً»، فزاد هذا من حدة شعوري بمرور الزمن. كانت تنظر إلى البعيد بحزن، ورغم ذلك أكّدتْ بإلحاح على هذا الثوب الأحمر. طلبتُ إليها أن تصفه لي ففعلت بسرور. «لا يمكن الآن ارتداء ثوب كهذا. إنه من الأثواب التي كنا نرتديها في ذلك الوقت». أضفت قائلاً: «ولكن ألم يكن ثوباً جميلاً؟» كانت تخاف دائماً من قول أشياء قد تستخدم ضدها أو تنتقص من مكانتها. فأجابت بقوة: «بلى، إني أجده جميلاً جداً. لم نعد نرتدي مثله لأن ذلك غير ممكن في الوقت الحالي. لكنه سوف يعود

مستقبلاً، كل الموضات تعود وتتكرّر، أكان ذلك في الملابس أم في الموسيقى والرسم»، لأنها كانت تعتقد أن هذه الفلسفة تشتمل على بعض الابتكار. غير أن حزنها لتقدمها في السن أعاد إليها سأمها، فأطلقت ابتسامة حاولت فيها التغلب عليه: «هل أنت متأكد من أن الحذاء كان أحمر؟ كنت أظنه ذهبي اللون». أكدتُ لها أن كل ذلك حاضر بوضوح في ذهني، لكني لم أذكر الظرف الذي دفعني إلى تأكيد ذلك. قالت لي بعذوبة: «لطيف منك أنك تتذكر كل هذا». ذلك أن النساء يطلقن صفة «اللطف» على من يذكرهن بجمالهن، تماماً كما يفعل الفنانون عندما يعجب الناس بأعمالهم. على أية حال، مهما كان هذا الماضي بعيداً فإنه قد لا يُنسى إذا كان الشخص عميق التفكير كما هو حال الدوقة. قالت لي وهي تشكرني لتذكّري ثوبها وحذاءها: «هل ما زلت تذكر أننا أعدناك إلى منزلك أنا و«بازان» (Basin)؟ كانت امرأة شابة سوف تأتي لزيارتك بعد منتصف الليل. وكان «بازان» يضحك من كل قلبه وهو يفكر في أنك تتلقى الزيارات في ساعة كهذه». «أجل، لقد جاءت «ألبيرتين» لرؤيتي في تلك الليلة بعد سهرتي في بيت أميرة الـ«غيرمانت». كنت أذكر ذلك تماماً، وكذلك الدوقة، أنا الذي لم أعد الآن أبالي بألبيرتين البتة، تماماً كلامبالاة الدوقة بها، لو عرفت حينها أن «ألبيرتين» هي الفتاة التي لم أستطع بسببها دخول بيتهم. ذلك أن الموتى المساكين، حتى بعد خروجهم من قلوبنا بوقت طويل، فإن رمادهم المحايد يبقى ممتزجاً بظروف الماضي ليجعل منها خليطاً واحداً. حتى لو توقفنا عن حبهم، فقد يحدث أن نستذكر غرفة، أو ممراً، أو درباً وجدوا فيه في وقت من الأوقات، عندما نضطر إلى الإشارة إليهم لكي نملأ الفراغ الذي كانوا يشغلونه، حتى ولو لم نتأسف على رحيلهم، حتى ولو لم نذكرهم بأسمائهم وحتى إن لم نسمح للآخرين بمعرفة هويتهم. (إن سيدة الـ«غيرمانت» لم تعرف أبداً من هي تلك الفتاة التي كان يجب أن ألتقيها في ذلك المساء، ولم يسبق أن عرفَتْها، ولم تأتِ على ذكرها إلا بسبب غرابة ساعة الموعد وظروفه).

تلك هي الأشكال الأخيرة للاستمرار في الحياة والتي لا نحسد عليها كثيراً.

حتى لو كان حكم الدوقة على «راشيل» سطحياً بحد ذاته، فإنه يثير اهتمامي لأنه يحدّد ساعة جديدة في ترقيم الزمن. فالدوقة، مثلها مثل «راشيل»، لم تنسَ تماماً ذكرى الأمسية التي قضتها تلك الأخيرة في بيت الدوقة، لكن هذه الذكرى لم تتعرض لأي نوع من التغيير. قالت لي: «أقول لك إن هذا يُثير اهتمامي، أريد خاصة أن أستمع إليها، وأسمعها وهي تصرّح بأني من نبشها، وقدّرها، ومدحها، وفرضها في وقت كان الجميع فيه يسخرون منها. أجل يا صغيري، سوف تدهش لذلك، ولكن أول بيت سمعها فيه الجمهور كان بيتي أنا! في حين أن كل الذين يدّعون أنهم طليعيّون وسباقون في مجال الفن، خذ ابنة عمي على سبيل المثال»، هذا ما قالته لي وهي تشير بسخرية إلى أميرة الـ«غيرمانت» التي بقيت «أوريان» (Oriane) تسمّيها السيدة «فيردوران» (Verdurin) فحسب، «كان بوسعهم أن يتركوها تموت جوعاً دون أن يتنازلوا ويستمعوا إليها، لقد وجدتُها مثيرة للاهتمام وأرسلت لها دعوة لتأتي وتمثل في بيتي بحضور أفضل نخب مجتمعنا. أستطيع القول إني أطلقتها، ولو كانت هذه الكلمة ساذجة قليلاً ومدّعية، ذلك لأن الموهبة لا تحتاج لمساعدة أي كان». فبادرتُ بإشارة احتجاج ورأيت أن سيدة الـ«غيرمانت» كانت مستعدة تماماً لسماع الرأي المعاكس: «بلى؟ هل تعتقد أن الموهبة تحتاج إلى دعم شخص يضعها في دائرة الضوء؟ في الواقع ربما كنتَ على حق. هذا غريب، أنت تقول لي تماماً ما قاله لي «دوما» (Dumas) في الماضي. في هذه الحالة إني أشعر بالكثير من الإطراء لأنني استطعت القيام بشيء، مهما كان صغيراً، ليس بالنسبة إلى الموهبة طبعاً، ولكن من أجل سمعة وشهرة تلك الفنانة». لقد فضلت سيدة الـ«غيرمانت» التخلي عن الفكرة القائلة بأن الموهبة تنفقئ وحدها مثل الخرّاج، لأن ذلك كان أكثر إطراء بالنسبة لها، ولكن لأنها بدأت أيضاً منذ بعض الوقت باستقبال وافدين

جدد، وبما أنها كانت متعبة فقد آثرت التواضع واكتفت بسؤال الآخرين عن آرائهم لكي تتمكن من تكوين رأيها الشخصي. أضافت قائلة: «لستُ بحاجة لأن أقول لك بأن الجمهور الذكي الذي يُدعى «الوسط الراقي» لا يفقه أي شيء من هذا. إنهم يعترضون ويضحكون. لطالما قلت لهم: «هذا غريب، هذا ممتع، هذا شيء لم نر مثيلاً له في السابق»، لم يصدقني احد، كما لم يسبق أن صدقني أحد في شيء. مثلاً هذا الشيء الذي كانت تؤديه هي، إنه عمل لـ«ميتيرلينك» (Maeterlinck)، إنه معروف جداً الآن، لكن في ذلك الوقت لم يكن أحد يهتم به، أما أنا فقد وجدته رائعاً. لا بل هذا يدهشني عندما أفكر فيه، لأن قروية مثلي، لم تتلق إلا التعليم الذي كانت تحصل عليه فتيات بلدتها، قد أحبت ومنذ الوهلة الأولى أشياء كهذه. بالطبع لم أتمكن من تبرير ذلك الحب، لكن ذلك أعجبني، وحرك مشاعري؛ خذ مثلاً «بازان» الذي كان بعيداً عن الشاعرية، قد اندهش من تأثير ذلك عليّ. قال لي: «لا أريد أن تستمعي إلى تلك التفاهات، إنها تسبب لك المرض». وكان هذا صحيحاً لأنهم يعتقدونني امرأة جافة وأنا في الواقع كتلة من الأعصاب».

حصل عندئذ أمر غير متوقع. لقد جاء أحد الخدم ليخبرها بأن ابنة «لا بيرما» وصهرها يرغبان في التحدث إليها. لقد رأينا أن ابنة «لا بيرما» قد عارضت رغبة زوجها بطلب دعوة من «راشيل». ولكن بعد ذهاب الشاب المدعو، تزايد ملل الزوجين الشابين بسبب وجودهما إلى جانب والدتهما، وكانا يتعذبان من فكرة أن غيرهما يستمتع، باختصار، لقد استفادا من فرصة انسحاب «لا بيرما» إلى غرفتها بعد أن بصقت القليل من الدم، فأسرعا في ارتداء ملابسهما وطلبا عربة أجرة وجاءا إلى بيت أميرة الـ«غيرمانت» دون دعوة سابقة. كانت «راشيل» تشك في الأمر، وقد شعرت بالإطراء سراً، لكنها أجابت بلهجة متغطرسة وقالت للخادم إنها لا تستطيع المغادرة، وإن عليهما أن يوضحا كتابةً سبب مسعاهما الغريب.

وعاد الخادم يحمل بطاقة كتبت عليها ابنة «لا بيرما» بعجلة أنها وزوجها لم يستطيعا مقاومة الرغبة في سماع «راشيل» وأنهما يطلبان منها إذناً بالدخول. وابتسمت «راشيل» بسبب بلاهة ذريعتهما وبسبب انتصارها الشخصي. فأجابت أنها متأسفة وأنها قد أنهت أداءها. وفي تلك الأثناء كان الخدم قد بدأوا بالسخرية من الزوجين الملتمسين اللذين رُفض استقبالهما واللذين طال انتظارهما في غرفة الانتظار. إن خجلها من الإهانة، وتذكرها بأن «راشيل» كانت نكرة أمام والدتها، دفعا ابنة «لا بيرما» إلى المضي قدماً في مسعى جعلها تفقد حتى حاجتها البسيطة إلى البحث عن المتعة. لقد طلبت خدمة من «راشيل» وهي أن تسمح لها بمصافحتها، وإن لم تُتَحْ لها الفرصة لسماعها. كانت «راشيل» في تلك الأثناء تتحدث إلى أمير إيطالي، يقال بأنه قد وقع تحت سحر ثروتها الضخمة التي ساهمت بعض علاقات المجتمع الراقي في إخفاء مصدرها؛ وقدّرت تغيير الأحوال الذي وضع أبناء «لا بيرما» الشهيرة تحت قدميها. وبعد أن روت للجميع هذه الحادثة بطريقة مضحكة، قالت للزوجين الشابين إن بإمكانهما الدخول، وهذا ما فعلاه بدون تردد، محطمين بذلك المكانة الاجتماعية لـ«لا بيرما» كما حطما من قبل صحتها. لقد فهمت «راشيل» أن لطفها المتسامح سيزيد سمعتها بين الناس طيبة، وسمعة الزوجين وضاعة، أكثر بكثير مما لو رفضت طلبهما. وهكذا استقبلتهما بذراعين مفتوحتين بتكلف قائلة بلهجة الحامية المحسودة التي تعرف كيف تتناسى عظمتها: «أعتقد أن هذا أمر مفرح! سوف تسرّ الأميرة كثيراً»، دون أن تعرف أن الجميع في المسرح كان يظن أنها هي صاحبة الدعوة، لقد خافت في حال رفضها أن يشك أبناء «لا بيرما»، ليس في طيبتها، فقد كان الأمر سيّان بالنسبة إليها، وإنما في نفوذها. وابتعدت دوقة الـ«غيرمانت» غريزياً، فكلما كان الشخص يسعى إلى الظهور أمام الناس، كلما كان يخسر من تقدير واحترام الدوقة. لم تكن تحمل أي تقدير في تلك اللحظة لطيبة «راشيل» وكانت لتدير ظهرها لولدَي «لا بيرما» لو قدمهما أحدهم

إليها. كانت «راشيل» مع ذلك تحضّر في ذهنها الجملة الأنيقة التي سوف تهين فيها «لا بيرما» عندما ستراها غداً في الكواليس: «إني آسفة وحزينة، لأن ابنتك انتظرت في غرفة الانتظار. لو أنني فهمت! لقد كانت ترسل لي البطاقة تلو الأخرى». كانت سعيدة بتوجيه تلك الضربة إلى «لا بيرما». لكنها ربما كانت لتتراجع لو أنها عرفت أن هذه الضربة ستكون القاضية. إننا نحب وقوع الضحايا ولكن دون أن نتحمل وزرهم، وذلك بتركهم يعيشون. على أية حال أين أخطأت؟ لقد قالت وهي تضحك بعد ذلك بعدة أيام: «هذا مبالغ فيه، أردتُ أن أبدي لولديها لطفاً أكثر مما أبدته لي طوال حياتها، ويكاد الجميع يتهمونني بأنني قتلتها. إني أشهّد الدوقة على ذلك». يبدو أن كل مشاعر الممثلين السيئة، وكل زيف الحياة المسرحية، كل ذلك ينتقل إلى الأولاد الذين يفتقرون إلى حسّ العمل الدؤوب الذي كان يشغل وقت الأم؛ إن ممثلات دراميات كبيرات يمتن غالباً بسبب المؤامرات المنزلية التي تحاك حولهن، تماماً كما يحصل معهن في نهاية المسرحيات التي يمثلن فيها.

رغم كل شيء كانت حياة الدوقة حزينة جداً وذلك بسبب أمر نتج عنه من ناحية أخرى الحط من شأن الأوساط التي كان سيد الـ«غيرمانت» يختلط بها. إن سيد الـ«غيرمانت» الذي هدأ منذ زمن طويل بسبب تقدمه في السن، مع أنه بقي قوياً، وتوقف عن خيانة سيدة الـ«غيرمانت»، تعلق بالسيدة «دو فورشيفيل» دون أن يعرف أحد بدايات هذه العلاقة بشكل مؤكد. (عندما نفكر في سنّ السيدة «فورشيفيل» حالياً، يبدو أن الأمر غريب جداً. ولكنها ربما بدأت تعيش حياة المرأة اللعوب في سن مبكرة. ثم هناك بعض النساء اللواتي يتقمصن كل عشر سنين شكلاً جديداً، ويعشن قصص حب جديدة، ونخالهن أحياناً قد توفين في حين أنهن يتسببن بتعاسة امرأة شابة هجرها زوجها بسببهن).

ولكن هذه العلاقة أخذت أبعاداً كبيرة لدرجة أن هذا الرجل العجوز

كان يقلد في حبه الأخير قصص حبه التي عاشها في السابق، فكان يسجن عشيقته لدرجة أنه إذا كان حبي لـ«ألبيرتين» قد كرّر، مع الكثير من التعديلات، حبَّ «سوان» لـ«أوديت»، فإن حب سيد الـ«غيرمانت» يذكّر بالحب الذي حملتُه لـ«ألبيرتين». كان عليها أن تتناول الغداء والعشاء معه، لقد كان في بيتها على الدوام؛ وكانت تظهر بصحبة أصدقاء لها لم يكن باستطاعتهم أن يقيموا علاقة مع دوق الـ«غيرمانت»، والذين كانوا يأتون إليها للتعرف عليه، تماماً كما يفعل البعض عندما يذهب إلى بيت عاهرة للتعرف إلى السيّد عشيقها. صحيح أن السيدة «دو فورشيفيل» قد غدت سيدة مجتمع راقٍ منذ مدة طويلة. لكنها عادت في وقت لاحق لتكون تحت رعاية أحدهم، والذي كان ينفق عليها هو رجل عجوز ومتكبر جداً، ومع ذلك كان بالنسبة إليها شخصاً مهماً، وكانت تحطّ من قدر نفسها وهي تبحث فقط عن البرانس التي تروق له، والطعام الذي يحبه، وتتملّق أصدقاءه قائلة إنها تحدثت معه عنهم، كما كانت تقول لأخي عمي إنها تحدثت عنه إلى الدوق الأكبر الذي كان يرسل إليها السجائر؛ باختصار لقد كانت تميل، على الرغم من مكتسبات حالتها الاجتماعية، وبسبب وطأة الظروف الجديدة، كانت تميل للعودة إلى الشكل الذي عرفتُها فيه أثناء طفولتي: السيدة الوردية. صحيح أن عمي «أدولف» قد توفي منذ مدة طويلة. ولكن هل يمنعنا ذلك من تكرار حياتنا نفسها؟ لقد تأقلمتْ بلا شك مع تلك الظروف بسبب الطمع، ولكن أيضاً لأنها كانت مطلوبة في الأوساط الاجتماعية الراقية عندما كانت ابنتها في سن الزواج، ثم أُهملت فيما بعد عندما تزوجت «جيلبيرت» من «سان لو»، فشعرتْ بأن دوق الـ«غيرمانت» الذي فعل كل شيء من أجلها، قد جلب إليها عدداً من الدوقات اللواتي يسعدهن ربما الاحتيال على صديقتهن «أوريان»؛ وربما استعادت بسبب استياء الدوقة، التي تشعر حيالها بشعور منافسة أنثوية، استعادت الشعور بالسعادة لأنها تفوقت عليها.

إن هذه العلاقة مع السيدة «دو فورشيفيل»، والتي لم تكن إلا محاكاة

لعلاقات سابقة، جعلت دوق الـ«غيرمانت» يفقد للمرة الثانية رئاسة نادي «الجوكي» (Jockey)، ويفقد كذلك مقعد عضو حرّ في أكاديمية الفنون الجميلة، كما تسببت حياةُ السيد «دي شارلوس» التي ارتبطت علناً بحياة «جوبيان» بفقدانه منصب رئاسة الاتحاد، ورئاسة جمعية أصدقاء مدينة باريس القديمة. وهكذا فقد الأخوان المختلفان جداً في الطبع حظوتهما الاجتماعية بسبب الكسل نفسه، وبسبب قلة همتهما التي كانت ملحوظة، ولكن بشكل لطيف، في شخصية جدهما دوق الـ«غيرمانت» الذي كان عضواً في الأكاديمية الفرنسية؛ لكن غياب الإرادة هذا أدى إلى الحط من شأن حفيديه في المجتمع لأنه سمح بظهور ميل طبيعي عند الأول، وغير طبيعي عند الثاني.

لقد بقي «سان لو» حتى وفاته يصطحب زوجته بشكل منتظم إلى بيت السيدة «فورشيفيل». ألم يكونا كلاهما في ذات الوقت وريثي سيد الـ«غيرمانت» و«أوديت» التي هي بلا شك، الوريثة الأساسية للدوق؟ حتى أبناء العمومة من عائلة «كورفوازييه» (Courvoisier) الذين كانوا عسيرين جداً، والسيدة «دو مارسانت» (de Marsantes) والأميرة «ترانيا» (Trania)، كانوا يزورونها طمعاً بالميراث، ودون الاكتراث بالألم الذي قد يسببونه لسيدة الـ«غيرمانت»، التي كانت «أوديت» تتحدث عنها بالسوء لأنها كانت تنزعج من احتقارها لها.

لم يعد دوق الـ«غيرمانت» يخرج أبداً، لأنه بات يقضي نهاراته وسهراته معها. لكنه أتى اليوم لرؤيتها برهة من الزمن، على الرغم من مشكلة مصادفتِهِ زوجتَه. لم ألمحه عند دخوله، وما كنت سأتعرف عليه ما لم يدلّوني عليه بشكل دقيق. لقد أصبح مجرد خراب، لكنه خراب رائع، لا بل أقل من خراب، هذا الشيء الجميل والرومانسي الذي يمكن أن تمثله صخرة في قلب العاصفة. كانت تضرب وجهه من كل صوب موجات العذاب، وغضب التوجّع، والتقدم المتنامي للموت الذي يناوره، فتفتت مثل قالب، مع انه حافظ على سيمائه، وعلى انحنائه اللذين طالما أعجبتُ

بهما؛ كان وجهه متآكلاً مثل أحد رؤوس التماثيل القديمة المخربة بشكل كبير والتي نُسعد كثيراً لو استطعنا أن نزين بها مكان عملنا. لكنها تبدو فقط منتمية إلى عهد أكثر قدماً مما مضى، ليس فقط بسبب القساوة التي تعرضتْ لها، وليس بسبب انفصالها عن مادتها الأولى التي كانت أكثر لمعاناً في السابق، بل لأنها حلّت محلّ دلائل النعومة والابتهاج الأصليين، دلالة لا واعية نجمت عن المرض ومصارعة الموت والمقاومة وصعوبة العيش. لقد أعطت الأوردة، التي فقدت كل مرونتها، لهذا الوجه الذي كان متفتحاً في السابق، أعطته قساوة المنحوتات. ودون أن يفطن الدوق إلى ذلك، اكتشف ملامح الرقبة والوجنة والجبين التي تظهر حين يضطر المرء إلى التشبث الضاري بكل دقيقة، فيبدو مدفوعاً بوابل مأساوي، في حين أن خصلات شعره البيضاء الرائعة التي غدت أقل سماكة، جاءت لتعصف بزبدها بروز الوجه المتآكل. ومثل هذه الملامح الغريبة والفريدة التي يعطيها فقط اقتراب العاصفة، التي سوف تُغرق كل شيء، والتي ستغيّر لون الصخور، فهمتُ أن لون الوجنتين القاسيتين والمتعبتين، هذا اللون الرمادي المائل إلى الرصاصي، وهذا الرمادي الأبيض تقريباً والزَبَدي الذي هو لون الخصلات المتمردة، وذلك الضوء الباهت الذي ينسرح على العينين اللتين تبصران بالكاد، كل تدرجات الألوان تلك لم تكن غير حقيقية، بل على العكس واقعية بدرجة كبيرة، ولكنها خيالية ومستوحاة من مجموعة ألوان الرسم، ومن الإضاءة الفريدة في سوادها المخيف والتنبؤي، ومن الشيخوخة، ومن دنو الأجل.

لم يبق الدوق إلا لحظات قليلة، ولكنها كافية لكي أفهم أن «أوديت» المأخوذة كلياً بمعجبيها الأصغر سناً، كانت تسخر منه. ولكن العجيب في الأمر، أنه هو الذي كان يبدو في الماضي مضحكاً عندما كان يتخذ هيئة ملك مسرحي، اتخذ الآن مظهراً عظيماً حقاً، وهو بذلك يشبه أخاه إلى حد ما، أخاه الذي جعلته الشيخوخة أكثر شبهاً به إذ خلّصته من كل الإضافات. ومثل أخيه الذي كان فيما مضى متكبراً ولكن بطريقة مختلفة،

بدا الآن محترماً تقريباً ولكن بطريقة مختلفة أيضاً. ذلك أنه لم يتعرض إلى الانحطاط الذي عرفه أخوه، الذي تنازل وصافح بتأدب المريض الخرف، صافح الأشخاص الذين كان يحتقرهم في السابق. غير أنه كان هرماً جداً وعندما أراد أن يجتاز الباب وأن ينزل على الدرج لكي يخرج، فإن الشيخوخة التي هي أشد حالات الناس بؤساً، والتي تزيحهم من قمتهم مثل ملوك المآسي اليونانية، هذه الشيخوخة التي حين أجبرته على التوقف وسط درب الآلام الذي تؤول إليه حياة العاجزين المهدّدين، وأجبرته على مسح جبينه الذي يرشح عرقاً، وأجبرته على التباطؤ وهو يبحث بعينيه عن درجة من السلم انزاحت عنه، ذلك لأنه كان بحاجة من أجل خطواته غير الواثقة ومن أجل عينيه الغائمتين، إلى سند يعطيه رغماً عنه مظهر الذي يستجدي بهدوء وبخجل مساعدة الآخرين، لقد جعلته هذه الشيخوخة أكثر من شخص مهيب، جعلته ضارعاً.

وبما أنه لم يكن يستطيع التخلي عن «أوديت» فقد بقي يقيم عندها وعلى الكرسي نفسه، إذ أرغمته الشيخوخة ومرض النقرس على الوقوف بصعوبة، وكان سيّد الـ«غيرمانت» يسمح لها باستقبال أصدقائها الذين كانوا سعيدين بأن يتعرّف الدوق عليهم، وبأن يتركوا له فرصة للكلام والاستماع إليه وهو يتحدث عن المجتمع القديم وعن مركيزة «فيلباريسيس» (Villeparisis) وعن دوق «شارتر» (Chartres).

وهكذا فَقَدتْ مكانة دوق ودوقة الـ«غيرمانت» وكذلك مكانة البارون «دو شارلوس» التي كانت منيعة في الظاهر، فقدت في ضاحية «سان جيرمان» حصانتها، كما تتغير كل الأشياء في هذا العالم بفعل عامل داخلي لم نفطن إليه سابقاً: بالنسبة إلى السيد «دو شارلوس» هذا العامل كان حبه لـ«شارلي» الذي جعله عبداً لعائلة «فيردوران»، ثم تراخيه؛ وبالنسبة إلى سيدة الـ«غيرمانت»، حبها للفن ولما هو جديد؛ وبالنسبة إلى سيد الـ«غيرمانت» حبّه المطلق، الذي عرفه في كل التجارب التي خاضها في حياته، والذي أصبح أكثر طغياناً بفعل وهن التقدم في السن، وفي

مقابل هذا الضعف لم تكن صرامة صالون الدوقة، الذي لم يعد الدوق يتردد إليه، والذي توقف نشاطه من ناحية أخرى، لم تكن تشكّل تكذيباً أو تبريراً اجتماعياً له. وهكذا يتغير وجه أشياء هذا العالم؛ وهذا هو حال مراكز الإمبراطوريات، وسجل الثروات، وميثاق المكانة الاجتماعية، كل ما كان يبدو نهائياً يخضع للتغيير المستمر، وتستطيع عينا رجل عرف الحياة، أن تتأملا التغيير الكامل وخاصة في المجال الذي كان يبدو له الأكثر استحالة.

وفي بعض الأحيان، وعلى مرآى من اللوحات القديمة التي جمعها «سوان» على طريقة «جامعي اللوحات» التي أتمت المظهر القديم والذي ذهبت موضته لهذا المشهد، ومع هذا الدوق الذي ينتمي إلى «العصر الملكي البائد» وإلى هذه المرأة اللعوب التي هي من عهد «الإمبراطورية الثانية»، وحين كانت ترتدي أحد البرانس التي يحبها، قاطعته المرأة الوردية بثرثرتها؛ فتوقف بشكل كامل وصوّب نحوها نظرةً ثابتة ومتوحشة. ربما لأنه لاحظ أنها هي أيضاً، مثل الدوقة، تقول أحياناً بعض الحماقات؛ وربما بهلوسة رجل طاعن في السن كان يعتقد أنها نكتة في غير محلها من نكات سيدة الـ«غيرمانت» فقاطع حديثها، هل كان يظن نفسه في دارة الـ«غيرمانت» مثل أحد تلك الوحوش المكبلة التي تظن لوهلةٍ أنها لا تزال حرة في صحارى إفريقيا. فرفع رأسه فجأة، وبعينيه المدورتين والصفراوين اللتين كانتا تقدحان شرراً كعيون الضواري، ورماها بإحدى تلك النظرات التي كان يصوبها على دوقة الـ«غيرمانت» حين تتكلّم كثيراً، وتجعلني أرتجف. وهكذا نظر الدوق للحظة إلى السيدة الوردية الجريئة. لكن تلك الأخيرة تصدّت له، فلم تشح بنظرها عنه، وبعد عدة لحظات بدت طويلة للحاضرين، تذكر الوحش العجوز المُرَوَّض أنه لم يكن حراً في دارة الدوقة، في تلك الصحراء التي تشير ممسحة الأرجل الموجودة في بداية الدرج إلى مدخلها، وإنما كان عند السيدة «دو فورشيفيل» في قفص حديقة النباتات، فأدخل رأسه بين كتفيه، ذلك الرأس الذي لا يزال

يتدلى منه شعر غزير من الصعب الجزم بأنه كان أشقر أو أبيض اللون، ثم تابع بعد ذلك حكايته، وبدا وكأنه لم يفهم ما أرادت السيدة «دو فورشيفيل» قوله، على أية حال لم يكن لكلامهما معنى كبير. وسمح لها بأن تستضيف بعض الأصدقاء على العشاء معه؛ وذلك بإيماءة مستوحاة من قصص حبه القديمة والتي لم تكن تدهش «أوديت» التي اعتادت في السابق على طريقة «سوان»، لكن هذه الحركة أثرّت فيّ، لأنها ذكرتني بحياتي مع «ألبيرتين»؛ لكنه كان يطلب أن ينسحب هؤلاء الأشخاص في وقت مبكر لكي يبقى هو وحده الأخير الذي يتمنّى ليلة طيبة لـ«أوديت». ولكن من العبث القول إنها كانت تذهب مباشرة بعد انسحابه للقاء أصدقاء آخرين. غير أن الدوق لم يكن يشك في الأمر أو أنه فضّل أن يبدو هكذا: إن نظر الشيوخ يشحّ، وسمعهم يقلّ، وبصيرتهم تزداد قتامة، حتى التعب يقلل من حدّة انتباههم. وفي مرحلة من العمر يتحول «جوبيتير» (Jupiter) حُكماً إلى إحدى شخصيات «موليير»، وليس إلى شخصية العشيق الأولمبي «ألْكمين» (Alcmène) وإنما إلى شخصية «جيرونت» (Géronte) المضحكة. ومن جهة أخرى كانت «أوديت» تخدع سيد الغيرمانت وتعتني به في ذات الوقت، ولكن بغير سحر ولا مروءة. لقد كانت وضيعة في هذا الدور، شأنها في جميع أدوارها الأخرى. ليس لأن الحياة حرمتها من الفرص الجميلة التي غالباً ما توفرت لها، وإنما لأنها لم تعرف كيف تتصرّف فيها[١].

في الحقيقة لم أنجح مرة واحدة في رؤيتها بعد ذلك، لأن سيد الـ«غيرمانت» الذي أراد التوفيق بين متطلباته الصحية وبين غيرته، لم يكن يسمح إلا بالحفلات النهارية، بشرط ألا تكون حفلات راقصة. لقد أخبرتني بصراحة عن هذه العزلة التي فُرضت عليها، وذلك لأسباب

(١) كان على بروست أن يُدرج هنا قصة «أوديت» التي أصبحت عشيقة لـ«كوتار»، وليس في آخر هذا الجزء من الكتاب (م).

عديدة. والسبب الرئيسي هو أنها كانت تحسبني كاتباً كبيراً، وذلك على الرغم من أني لم أكتب إلا المقالات ولم أنشر إلا الدراسات، مما جعلها تقول بسذاجة، وهي تتذكر الوقت الذي كنت أذهب فيه إلى شارع «الأكاسيا» لكي أراها أثناء مرورها، وبعد ذلك حين كنت أذهب إلى بيتها: «آه، لو كان بإمكاني أن أحزر من الذي سيصبح كاتباً كبيراً في يوم من الأيام!» ولكن بما أنها سمعت أن الكتّاب يستمتعون بصحبة النساء لكي يحصلوا على المعلومات، وليستمعوا إلى قصص الحب التي تروى لهم، فقد أصبحت الآن معي مجرد امرأة لعوب لكي تثير اهتمامي. روت لي قائلة: «ذات مرة كان هناك رجل متيّم بحبّي، وكنت أبادله الحب أيضاً. كنا نعيش حياة رائعة. كان عليه أن يسافر إلى أميركا، وكان من المفروض أن أذهب معه. وقبل موعد الرحيل بيوم، وجدت أنه من الأجمل ألا نترك هذا الحب يتناقص إذ يستحيل أن يبقى مضطرماً. فقضينا معاً أمسية أخيرة، وكان مقتنعاً بأنني سأرحل معه، وكانت ليلة مجنونة، عرفت بالقرب منه السعادة اللامتناهية ويأس الشعور بأني لن أراه بعدئذ. وفي الصباح نفسه ذهبت لأعطي بطاقتي لمسافر لا أعرفه. أراد على الأقل أن يشتريها مني. فقلت له: «لا، إنك تقدّم لي خدمة إذا أخذتها مني، لا أريد نقوداً»». ثم هناك قصة أخرى: «كنت ذات يوم في شارع الـ«شانزيليزيه»، وبدأ السيد «دو بريوتيه» الذي لم أره من قبل إلا مرة واحدة، بدأ ينظر إلي بإلحاح شديد لدرجة أني توقفت وسألته كيف يسمح لنفسه أن ينظر إليّ هكذا. فأجابني: «إني أنظر إليك لأنك ترتدين قبعة مضحكة». وكان هذا صحيحاً. لقد كانت قبعة صغيرة مزينة بأزهار بنفسج الثالوث (pensées)، لقد كانت موضات ذلك الزمن مريعة، لكنني غضبت وقلت له: «لا أسمح لك بالتكلم معي على هذا النحو». ثم بدأ المطر بالهطول. فقلت له: «لن أسامحك إلا إذا كانت لديك عربة». فأجاب: «لدي عربة فعلاً، وسوف أصحبك معي». فأجبت: «لا، أنا أريد عربتك ولكني لا أريدك أنت». وصعدت إلى العربة وذهب هو تحت المطر.

ولكنه جاء إلى بيتي في المساء. وعشنا عامين من الحب المجنون. تعال مرة لشرب الشاي معي، سوف أخبرك كيف تعرفت على السيد «دو فورشيفيل». قالت بحزن، في الواقع لقد قضيت حياتي مسجونة لأني لم أعرف الحب الكبير إلا مع رجال كانوا يغارون مني بشكل رهيب. أنا لا أتحدث هنا عن السيد «دو فورشيفيل» فقد كان قليل الذكاء، ولم أستطع أن أحب بحق إلا الرجال الأذكياء. هل رأيت، لقد كان السيد «سوان» غيوراً بقدر هذا الدوق المسكين؛ إني أحرم نفسي بسببه من كل شيء، لأني أعرف أنه غير سعيد في بيته. أما بالنسبة إلى «سوان» فلأنني كنت أحبه بجنون، ووجدت أنه بإمكاني التضحية بالرقص وبالمجتمع وبكل ما تبقى من أجل إسعاد الرجل الذي يحبني، أو على الأقل من أجل أن أجنبه بعض الهموم[١]. يا لـ«شارل» المسكين، كان ذكياً جداً، ومثيراً جداً، إنه تماماً من نمط الرجال الذين أحبهم». وربما كان هذا صحيحاً. بالفعل لقد مرّ زمن كانت فيه معجبة بـ«سوان»، في حين أنها لم تكن من «نمطه هو». في الواقع لم تكن مطلقاً من «النمط الذي يلائمه» كما أنها لم تصبح كذلك فيما بعد. ومع ذلك فقد أحبها حباً جماً ومكلوماً. وتعجب بعدئذ من تناقضهما. لكننا لا يمكننا اعتباره تناقضاً إذا ما فكرنا بنسبة الألم الكبيرة التي تحتل حياة الرجال والتي سببتها لهم نساء «لسن من النمط الذي يفضلونه». ربما يعود هذا لأسباب عديدة؛ بما أنهن لسن «من نمطنا»، نسمح لأنفسنا بأن نُحَبَّ، وهكذا نحمّل أنفسنا عبء عادة ما كانت لتحصل مع امرأة «من نمطنا»، ولشعورها بأنها مشتهاة، سوف نتنازع للحصول عليها، ولذا لا تعطينا إلا مواعيد نادرة، ولا تشغل في حياتنا كل ساعات يومنا، وإذا جاء الحب بعدئذ، وانفصلت عنا بسبب مشاحنة، أو بسبب سفر، تركتنا فيه دون أي خبر، فإنها لا تنتزع منّا رابطاً واحداً وإنما ألف

---

(١) لقد تصرّفت معه بخبث كبير، على عكس التضحية بالذات التي تذكرها هنا (انظر الجزء الأول من الكتاب) (م).

رابط ورابط. ثم إن هذه العادة هي عاطفية لأنه لا توجد في الأساس رغبة حسيّة، وإذا وُجد الحبّ يعمل العقل بقوة أكبر: ونحصل على رواية بدلاً من إرضاء حاجة. إننا لا نحذر النساء اللواتي لسن «من نمطنا»، فنتركهن يحببننا، وإذا أحببناهن بعدئذ، فإننا نحبهن مئة مرة أكثر من الأخريات، حتى دون أن نشعر بالقرب منهن بالاكتفاء وبإشباع رغباتنا. ولهذه الأسباب مجتمعة ولأسباب أخرى كثيرة، فإننا حين نعيش أكبر أحزاننا مع النساء اللواتي لسن «من نمطنا»، لا ينتج ذلك فقط عن سخرية القدر الذي لا يحقق سعادتنا إلا بالطريقة التي لا تعجبنا كثيراً. إن المرأة التي هي «من نمطنا» نادراً ما تكون خطيرة، لأنها لا تريدنا، إنها ترضينا، ثم تهجرنا سريعاً ولا تستقر في حياتنا؛ ما هو خطير وما هو مصدر للخطر في الحب، ليس المرأة بحد ذاتها، وإنما هو حضورها اليومي، وغرابة ما تفعله في كل الأوقات؛ إن الخطر ليس هو المرأة وإنما الاعتياد.

كنت على درجة من الجبن بحيث قلت لها، هذا لطف ونبل منها، لكني كنت أعرف كم هذا خاطئ، وأعرف أن الكذب يشوب صراحتها. كنت أفكر برعب وهي تحكي لي مغامراتها شيئاً فشيئاً، وفكرت في كل ما كان «سوان» يجهله، وفي الألم الكبير الذي عانى منه، لأنه ركّز كل حساسيته على هذه المخلوقة، وكان يخمّن إلى درجة التأكد فقط من نظراتها عندما كانت تنظر إلى رجل أو امرأة لا تعرفهما ويعجبانها. في الواقع لم تكن تفعل سوى إعطائي ما تظنه مواضيع لكتابة قصصي. لكنها كانت مخطئة، ليس لأنها لم تملأ بشكل دائم ووفير مخزون خيالي، ولكن بطريقة لا إرادية أكثر وبعملية نابعة من ذاتي، كانت تنبعث منها، وبدون علمها، قوانين الحياة.

كان سيد الـ«غيرمانت» لا يصب صواعقه إلا على الدوقة، بسبب علاقاتها الحرة التي كانت السيدة «دو فورشيفيل» لا تتوانى عن لفت انتباه الدوق الحانق إليها. وهكذا كانت الدوقة تعيسة جداً. صحيح أن السيد «دو شارلوس» الذي حدثْتُه عن هذا الأمر ذات مرة، ادعى بأن الخطأ

الأول لم يكن من طرف الدوق، وأن حكاية نقاء الدوقة مصنوعة في الواقع من عدد لا يحصى من المغامرات المخبأة بذكاء. لكني لم أسمع قط مثل هذه الأشياء. بالنسبة إلى الجميع تقريباً، كانت سيدة الـ«غيرمانت» امرأة مختلفة تماماً. وكانت تسيطر على العقول الفكرةُ القائلة بأن سلوكها لا تطاله الشبهات. وبين هاتين الفكرتين لم يكن بإمكاني أن أقرّر أيهما كانت مطابقة للواقع، هذا الواقع الذي كان يجهله تقريباً ثلاثة أرباع البشر. إني أتذكر جيداً بعض نظرات الدوقة الزرقاء والهائمة في قلب كنيسة «كومبريه». ولكنها لا تدحض أياً من هاتين الفكرتين، إذ تستطيع كل منهما إعطاء معنى مختلف ومقبول لهذه النظرات. وفي جنوني وأنا طفل، اعتقدت لبرهة أن هذه النظرات هي نظرات حب موجهة إليّ، وفهمت منذ ذلك الحين أنها كانت نظرات عطوفة ترمق بها سيدة، تشبه تلك المصورة على زجاج الكنائس، ترمق بها أتباعها. هل يجب الآن الاعتقاد أن فكرتي الأولى كانت هي الأصح، وبأن الدوقة تجنّبت بعدئذ أن تحدثني عن الحب لأنها خشيتْ أن تتورط مع أحد أصدقاء خالتها وصديق ابن أخيها أكثر من خوفها من طفل مجهول التقت به صدفة في كنيسة «سانت – هيلير» (Saint - Hilaire) في «كومبريه»؟

لقد شعرت الدوقة لبرهة بالفرح لأنها أحست أن ماضيها أكثر قيمة إذ تقاسمته معي، ولكنها للإجابة عن بعض أسئلتي التي طرحتها حول أصل السيد «دو بريوتيه» الريفي، والذي لم أستطع حينها أن أميّز بينه وبين السيد «دو ساغان» أو السيد «دو غيرمانت»، استعادت وجهة نظر لسيدة من المجتمع الراقي، أي التي تزدري الحياة المخملية. كانت الدوقة تتجول بي في أنحاء بيتها وهي تحدثني. وفي صالوناتها الصغيرة كان بالإمكان رؤية الأشخاص المقرّبين والذين فضلوا الانزواء ليتمكنوا من الاستماع إلى الموسيقى. وفي صالون صغير مبني على الطراز الإمبراطوري، رأينا بعض الأشخاص الذين يرتدون الملابس السوداء جالسين على كنبة ويستمعون

إلى الموسيقى، وبالقرب من مرآة متحركة قاعدتها تمثال للآلهة «مينيرفا» (Minerve) رأينا مقعداً طويلاً موضوعاً بشكل مستقيم ولكنه مقعّر من الداخل كالمهد وقد تمددت عليه امرأة شابة. إن رخاوة طريقة جلوسها والتي لم يزعجها في شيء دخول الدوقة إلى الغرفة، كانت تتناقض مع توهج ثوبها الرائع والمفصّل على الطراز الإمبراطوري، والمصنوع من حرير أحمر برتقالي، تبهت أمامه أشد تدرجات اللون الأحمر الفوشية، وتبدو وكأنما أُدخلت عميقاً في هذا الحرير الصدفي شعارات وورود، لدرجة أنها تركت أثراً غائراً فيه. وحنت قليلاً رأسها الأسمر الجميل لتحيّي الدوقة. وعلى الرغم من أن الوقت كان نهاراً، إلا أنها طلبت إسدال الستائر الكبيرة بحثاً عن المزيد من الخشوع لسماع الموسيقى، ولكي لا تزلّ القدم في هذه العتمة وُضعت على قاعدة ثلاثية الأرجل جرّة صغيرة ينبعث منها نور خفيف. ورداً على سؤالي قالت لي دوقة الغيرمانت إنها السيدة «دو سانت - أوفيرت» (de Saint-Euverte). وعندها أردت معرفة الصلة بينها وبين السيدة «دو سانت - أوفيرت» التي أعرفها. قالت لي سيدة «دو غيرمانت» إنها زوجة أحد أحفاد أخيها، وأكدت لي أنها من عائلة «لا روشفوكو» (La Rochefoucauld)، لكنها أضافت أنها لا تعرف أحداً من عائلة «سانت - أوفيرت». فذكّرتها بتلك السهرة (التي سمعت عنها فقط) عندما التقتْ أميرة «دي لوم» (des Laumes) بـ«سوان». وأكدت سيدة الـ«غيرمانت» بأنها لم تذهب أبداً إلى تلك السهرة. لقد اعتادت الدوقة أن تكذب قليلاً، لكنها الآن أصبحت تكذب أكثر. لقد كانت السيدة «دو سانت - أوفيرت» بالنسبة لها مجرد صالون أدبي - قد تناقصت أهميته مع مرور الزمن - وتريد الدوقة أن تنفي وجوده. فلم ألحّ. «لا، من صادفْتَه في بيتي ربما يكون زوج هذه الأخيرة، فهو يتمتع بالفطنة، ولكن لم تكن لي علاقات معه». - «لكنها لم تكن متزوجة»، قلت. فقالت: «لقد تخيّلت ذلك، لأنهما كانا منفصلين، لكنه كان ألطف منها بكثير». وفهمت أخيراً أن رجلاً ضخماً وطويلاً جداً وقوياً جداً، وذا

شعر ناصع البياض، وقد التقيته أحياناً في كل الأماكن تقريباً، ولم أتعرف يوماً على اسمه، هو زوج السيدة «دو سانت - أوفيرت». لقد توفي العام الماضي. أما بالنسبة إلى ابنة الأخ فقد كنت أجهل إذا ما كانت بسبب مرض في معدتها، أو أعصابها، أو بسبب التهاب في الوريد، أو بسبب ولادة وشيكة، أو حديثة العهد أو إجهاض، كانت تستمع إلى الموسيقى وهي مضطجعة على هذا الشكل لا تغيّر وضعيتها من أجل أيّ كان. على الأرجح كانت فخورة بحرائرها الجميلة الحمراء، وكانت تعتقد أنها توحي بالسيدة «ريكاميه» (Récamier) وهي ممددة على مقعدها الطويل. ولم تعرف أنها أعطتني ولادة تفتّح جديد لاسم «سانت - أوفيرت» هذا، والذي كان على فترات متقطعة يشير بالنسبة لي إلى بُعدِ الزمن واستمراريته. كانت تهدهد الزمن في قاربها هذا حيث يزهر اسم «سانت - أوفيرت» والطراز الإمبراطوري في حرير من الفوشيا الأحمر. لقد أعلنت سيدة الـ«غيرمانت» أنها كانت تكره دائماً الطراز الإمبراطوري؛ وهذا يعني أنها تكرهه الآن أيضاً، وهذا صحيح لأنها كانت تتبع الموضة ولو مع بعض التأخير. وبدون أن أعقد الأمور بالحديث عن الرسام «دافيد» (David) الذي كانت تعرفه قليلاً، في صباها كانت تعتقد أن «إنغر» (Ingres) هو أكثر الرسامين العاديين الذين يزرعون الملل، ثم اعتبرته فجأة من أمتع أساتذة الفن الحديث، حتى إنها كرهت «ديلاكروا» (Delacroix). لا يهم أن نعرف على أي أساس عادت من هذا الإجلال إلى هذا الرفض، فالمسألة هي تباين الأذواق الذي يعكسه الناقد الفني قبل حديث السيدات المتحذلقات بعشر سنوات. وبعد انتقادها للطراز الإمبراطوري، اعتذرتْ لأنها حدثتني عن أشخاص تافهين مثل آل «سانت-أوفيرت»، وعن ترهات مثل الجانب الريفي في شخصية «بريوتيه»، لأنها كانت تجهل سبب اهتمامي بالسيدة «سانت-أوفيرت لاروشفوكو»، وبحثاً منها عن صحة معدتها أو عن أية تأثيرات للوحات «إنغر»، كان من المحال أن تعرف أن اسمها أسعدني، وكذلك اسم

زوجها الذي لا يقل عنها عظمة، وأني أرى أن وظيفتها في هذه الغرفة تحمل الكثير من الخصائص؛ ألا وهي هدهدة الزمن.

وقالت الدوقة: «ولكن كيف استطعتُ أن أحدثك عن كل هذه الحماقات، فبأي شيء يمكن أن يفيدك كل هذا؟» تلفظتْ بعبارتها بصوت خفيض لم يستطع أحد سماعه. لكن شاباً (يحمل اسماً مألوفاً بالنسبة إليّ أكثر من اسم «سانت -أوفيرت») نهض منزعجاً وذهب للجلوس في مكان بعيد ليستمع إلى الموسيقى بخشوع أكبر. كانت المعزوفة التي يؤدونها هي «**سوناتة إلى كروتزر**» (*Sonate à Kreutzer*)، ولكنه أخطأ في قراءة برنامج الحفل واعتقد أنها قطعة لـ«رافيل» (Ravel) قالوا له إنها جميلة بقدر جمال الـ«باليسترينا» (Palestrina)، ولكنها صعبة الفهم. وفي غمرة العنف الذي أبداه عندما غيّر مكانه اصطدم بمكتب صغير بسبب ضعف الإنارة، فاستدارت رؤوس الكثير من الأشخاص الذين كان مجرد النظر إلى الخلف يقطع إلى حدّ ما عذاب استماعهم «بورع» إلى «**سوناتة الى كروتزر**». وأسرعنا أنا ودوقة الـ«غيرمانت» بمغادرة الغرفة لأننا تسببنا بهذه الفضيحة الصغيرة. «أجل، كيف يمكن لهذه الأشياء الصغيرة أن تثير اهتمام رجل له مكانتك؟ تماماً مثلما رأيتك منذ برهة تتحدث إلى «جيلبيرت دو سان لو». هذا لا يليق بك. هذه المرأة هي لا شيء بالنسبة لي، حتى إنني لا أعتبرها امرأة، إنها أكثر ما أعرفه زيفاً وبورجوازية في هذا العالم» (ذلك لأن الدوقة حتى في دفاعها عن العمل الفكري كانت تستخدم أحكامها الأرستقراطية المسبقة). «على أية حال هل كان عليك المجيء إلى منزل كهذا؟ أفهم خيارك اليوم بسبب الإلقاء الشعري لـ«راشيل» الذي يمكن أن يهمّك. ولكن، مع أنه كان جميلاً، ما وجب أن يقدّم بحضور جمهور مماثل. سوف أدعوك للغداء معها وحدها. عندها سترى أي شخص هي. إنها أرفع مرتبة بمئة مرة من جميع الموجودين هنا. وبعد الغداء سوف تقرأ لك من أشعار «فيرلين» (Verlaine). وستحدثني عن رأيك بعد ذلك. أما أن تأتي إلى هذا الحشد الكبير فهذا ما لا أفهمه. إلا إذا جئت بهدف القيام

بدراسة معينة. . .» أضافت بلهجة فيها الكثير من الشك والحذر، ولكن دون أن تغامر كثيراً لأنها كانت تجهل ماهية هذا النوع من العمليات البعيدة الاحتمال التي أشارت إليها تلميحاً.

وامتدحت أمامي بشكل خاص فترات ما بعد الغداء تلك، التي كان يوجد فيها كل يوم فلان أو فلان من الناس. لأنها وصلت إلى عقلية سيدات «الصالونات» التي كانت تحتقرها في السابق (مع أنها تنكر هذا الآن) واللواتي يعتبرن أن قمة الرفعة، والدليل على حسن الاختيار، هو أن يستقبلن «كل الرجال». لو أني قلت لها إن سيدة «صالون» كبيرة لم تكن في حياتها تقول أشياء حميدة عن السيدة «هاولاند» (Howland)، لانفجرت الدوقة بالضحك من سذاجتي: «طبعاً، لقد كانت الأولى تستضيف كل الرجال بينما كانت الأخرى تسعى إلى جذبهم».

فقلت للدوقة: «ألا تعتقدين أنه من الصعب على السيدة «دو سان لو» أن تستمع إلى عشيقة زوجها السابقة كما فعلت منذ قليل؟» فرأيت على وجه سيدة الـ«غيرمانت» تشكُّلَ هذا القضيب المائل الذي يصل بواسطة المحاكمة العقلية بين ما سمعناه للتو وبين أفكار أخرى مزعجة. محاكمات عقلية غير معلنة فعلاً، لكن كل الأشياء الخطيرة التي نقولها لا تلقى أبداً أي جواب سواء كان شفهياً أو مكتوباً. وحدهم الأغبياء يصرّون عشرات المرات على استلام ردّ على رسالة تورطوا في كتابتها وكانت خطأ؛ لأنه لا يمكن الردّ على الرسائل المماثلة إلا بواسطة الأفعال، أما المراسلات التي نعتقدها مغلوطة فهي تلك التي تدعوك حين تصادفك بكلمة «يا سيّد» بدلاً من أن تناديك باسمك الأول. إن تلميحي لعلاقة «سان لو» بـ«راشيل» لم يكن خطيراً، وما كان ليكدّر سيدة الـ«غيرمانت» ولا أن يذكّرها ولو لثانية واحدة بأنني كنت صديق «روبير» (Robert) وربما كاتم أسراره أيضاً بخصوص المرارة التي سببتها لـ«راشيل» سهرتها في بيت الدوقة. لكن تلك الأخيرة لم تسترسل بأفكارها، فاختفى القضيب الغاضب؛ وأجابت سيدة الـ«غيرمانت» على سؤالي بخصوص السيدة «دو سان لو»: «سأقول إنني

أعتقد بأن الأمر سيّان بالنسبة إليها، خاصة وأن «جيلبيرت» لم تحب زوجها في يوم من الأيام. إنها سافلة صغيرة. لقد أحبت المكانة الاجتماعية، والاسم، وأن تكون نسيبتي، لقد أرادت الخروج من فجورها، وبعد ذلك كانت فكرتها الوحيدة هي العودة إلى هذا الفجور. أؤكد لك أن هذا يسبب لي الكثير من الألم من أجل «روبير»، لأنه حتى ولو لم يكن حاد الذكاء، فقد لاحظ جيداً الكثير من الأشياء. يجب ألا تنقل هذا الكلام لأنها على الرغم من كل شيء ابنة أخي، ولا أملك الدليل القاطع على خيانتها له، لكن هناك الكثير من القصص التي تروى. ماذا لو قلتُ لك إنني أعرف أن «روبير» أراد مبارزة ضابط من «ميزيغليز». ولهذه الأسباب جميعها تطوع «روبير» في الجيش، لقد بدت الحرب له كخلاص من همومه العائلية؛ إذا أردتَ أن تعرف بماذا أفكر سأقول لك بأنه لم يُقتل، وإنما سعى لأن يقتل. أما هي فلم تشعر بأي حزن، حتى إنها أدهشتني بوقاحتها النادرة وهي تتصنّع اللامبالاة، وهذا ما آلمني كثيراً لأنني أحببت كثيراً «روبير» المسكين. قد يدهشك هذا الأمر، لأنهم في الحقيقة لا يعرفونني حق المعرفة، ولكني ما زلت أفكر فيه في بعض الأحيان: أنا لا أنسى أحداً لم يقل لي أي شيء في يوم من الأيام، لكنه عرف أنني أدركت كل شيء. انظر، لو أنها أحبت زوجها ولو بمقدار بسيط، أتراها تحتمل بكل هذه البرودة أن توجد في نفس الغرفة مع المرأة التي كانت مع عشيقها المتيّم لسنوات عديدة؟ بل قل عشيقها الدائم لأنني متأكدة من أن ذلك لم يتوقف أبداً حتى في فترة الحرب. لو أحبته لكانت أمسكتْ بتلابيبها!» قالت الدوقة ذلك متناسية أنها قد تصرفت بقسوة حين قامت بدعوة «راشيل» وجعلت من الممكن حدوث المشادة التي اعتبرتها محتومة لو أن «جيلبيرت» أحبت «روبير» بالفعل. فختمت قائلة: «لا، إنها خنزيرة». لقد تمكنت السيدة «دو غيرمانت» من التلفظ بعبارة كهذه بسبب المنحدر الذي ينزل من وسط آل الـ«غيرمانت» اللطفاء إلى أوساط الممثلين، ولأنها تحيل ذلك أيضاً إلى نوع من عبارات القرن الثامن عشر التي تعتبرها مليئة

بالبذاءة، ولأنها في النهاية تعتقد أنه بمقدورها أن تفعل كل ما يحلو لها. لكن هذه العبارة قد نجمت عن الكره الذي تكنّه لـ«جيلبيرت»، وعن رغبتها في ضربها، وبما أنها لن تستطيع ذلك بشكل فعلي، فقد اكتفت بضرب صورتها. وفي نفس الوقت اعتبرت الدوقة أنها تبرر بهذا الشكل كل تصرفاتها حيال «جيلبيرت» أو بالأحرى ضدها، حتى من ناحية المصالح وبخصوص تَركة «روبير».

ولكن يحصل في بعض الأحيان أن تُقابل آراؤنا بنتائج لا نعرفها، وما كان بالإمكان تصور تبرير واضح لها، وهكذا فإن «جيلبيرت» التي ورثت بعض الشيء عن والدتها (وهذه تماماً هي السهولة التي أمِلتُ بها دون أن أفطن إلى ذلك، عندما طلبت إليها أن تعرّفني على مراهقات صغيرات) لقد استخلصتْ بعد تفكير مليّ في مطلبي لها، وربما أيضاً كي تبقى الفائدة محصورة في نطاق العائلة، استخلصتْ نتيجة أكثر جرأة من كل ما توقعتُه، قالت لي: «إذا سمحت لي سأذهب لأنادي ابنتي وأعرّفك عليها. إنها هناك تتحدث مع الشاب «مونتيمار» (Montemart) ومع فتيان آخرين لا أهمية لهم. أنا واثقة أنها ستكون صديقة لطيفة لك».

سألتها إذا كان «روبير» قد سُرّ لأنه أنجب فتاة فقالت: «أوه! كان فخوراً جداً بها. وأضافت «جيلبيرت» بسذاجة: لكن بالطبع إذا أخذتَ ميوله بعين الاعتبار فإنه كان يفضل أن تكون صبياً». إن هذه الفتاة التي أملتْ أمها، بسبب اسمها وثروتها، أن تتزوج من أمير ملكيّ وأن تُتوّج كل مساعي «سوان» وزوجته بالارتقاء الاجتماعي، قد تزوجت فيما بعد من كاتب مغمور لأنها لم تكن تعرف أي تحذلق، فأنزلت هذه العائلة إلى المرتبة الاجتماعية التي خرجت منها. وغدا من الصعب جداً أن نجعل الأجيال الجديدة تصدق أن أبوَي هذين الزوجين المغمورين قد عرفا مكانة رفيعة. إن اسمَي «سوان» و«أوديت دو كريسي» بُعثا بشكل عجائبي لكي يتمكن الناس من إعلامك بأنك مخطئ، وبأنها ليست عائلة غريبة إلى هذا الحد؛ ويعتقدون أن الآنسة «دو سان لو» حصلت في النهاية على أفضل

فرصة للزواج أتيحت لها، وأن زواج أبيها من «أوديت دو كريسي» (هو لا شيء) حاول أن يرتقي في السلم الاجتماعي ولكن بلا جدوى، على عكس زواجها الذي، على الأقل من وجهة نظر حبّها، كان مستوحى من نظريات مثل تلك التي في القرن الثامن عشر دفعت بالأسياد الكبار، من تلاميذ «روسّو» (Rousseau)، أو الثوريين الطليعيين، دفعتهم إلى العيش حياة الطبيعة وإلى التخلي عن امتيازاتهم.

وبينما كانت السيدة «دو سان لو» تبتعد باتجاه صالون آخر، كانت غرابة كلماتها والسعادة التي جلبتها إلي قد تبخرتا وحلت محلهما سريعاً فكرة الزمن الذي مضى، هذه الفكرة التي أعادت إليّ على طريقتها، حتى دون أن أفطن لذلك، أعادت إليّ الآنسة «دو سان لو». ومثل أغلب الكائنات، على أية حال ألم تكن مثل «نجميات» مفترقات الطرق التي توجد في الغابات والتي تتلاقى فيها الطرقات الآتية، وبالنسبة لحياتنا أيضاً أليست هي النقاط الأشد اختلافاً؟ لقد كانت تلك التي تصلني بالآنسة «دو سان لو» كثيرة جداً وتتألق جميعها من حولها. وقبل كل شيء كانت تصل إليها «الجهتان» الكبيرتان اللتان قمت فيهما بالعديد من النزهات وبالعديد من الأحلام؛ - جهة الـ«غيرمانت» من طرف «روبير» أبيها، - ومن طرف «جيلبيرت» أمها جهة «ميزيغليز» التي هي «جهة منزل سوان». أحد طرقات والدة الفتاة الشابة، وشارع «الشانزيليزيه»، كان الطريق الذي يوصلني إلى بيت «سوان» في سهراتي في «كومبريه»، إلى جانب «ميزيغليز»؛ والطريق الآخر لوالدها كان يقودني في فترات بعد الظهر في «بالبيك» (Balbec)، حيث ما زلت أتخيله بالقرب من البحر الغارق في نور الشمس، بين هذين الطريقين يوجد العديد من الطرقات الجانبية. لأن هذه «البالبيك» الحقيقية التي تعرفتُ فيها على «سان لو»، كانت خصوصاً بسبب ما قاله لي «سوان» عن الكنائس، وعن الكنيسة الفارسية بشكل خاص، فرغبتُ كثيراً في زيارتها، وكانت من جهة أخرى بسبب «روبير دو سان لو»، ابن أخي دوقة الـ«غيرمانت»، وكنت أصل من «كومبريه» أيضاً إلى جهة الـ«غيرمانت».

ولكن العديد من نقاط حياتي كانت تقود الآنسة «دو سان لو» إلى السيدة الوردية التي هي جدتها والتي رأيتها في بيت عمي الأكبر. وثمة طريق جانبي آخر، لأن خادمه الذي أدخلني في ذلك اليوم، والذي أتاح لي الفرصة، بسبب إهداء صورة شمسية، للتعرف على السيدة الوردية، كان والد الشاب الذي لم يحبّه السيد «دو شارلوس» فقط، بل والد الآنسة «دو سان لو» أيضاً، والذي من أجله تسبب في تعاسة والدتها. ألم يكن «سوان» جدّ الآنسة «دو سان لو» هو أول من حدّثني عن موسيقى «فانتوي» (Venteuil)، ألم تكن «جيلبيرت» أول من حدثني عن «ألبيرتين»؟ غير أنني أثناء حديثي عن موسيقى «فانتوي» مع «ألبيرتين» عرفت من هي صديقتها الكبرى، وبدأتُ معها هذه الحياة التي قادتها إلى الموت والتي سببت لي الكثير من الأحزان. وفوق ذلك، كان والد الآنسة «دو سان لو» هو الذي ذهب محاولاً إعادة «ألبيرتين». وحتى في كل مراحل حياتي الاجتماعية المخملية، سواء في باريس في صالون «سوان» أو في صالون الـ«غيرمانت»، أو من الجهة المقابلة في بيت آل «فيردوران»، كنت أضع في صف واحد إلى جانب جهتي «كومبريه» والـ«شانزيليزيه»، كنت أضع شرفة «لا راسبيلير» (La Raspelière) الجميلة. نعم، من هم الأشخاص الذين عرفناهم، والذين حين نتحدث عن صداقتنا معهم، لا نضطر إلى تحديد موقعهم تباعاً في أماكن حياتنا المختلفة؟ إذا أردتُ أن أرسم حياة «دو سان لو» فإنها قد تجري في كل البيئات وقد تمس حياتي بأكملها، حتى في بعض المراحل التي كان فيها «سان لو» غريباً تماماً، وكذلك كانت جدتي و«ألبيرتين». ولكن على الرغم من وجود آل «فيردوران» في الجهة المقابلة، إلا أنهم يرتقون إلى «أوديت» بسبب ماضيها، ويرتقون إلى «روبير دو سان لو» بسبب «شارلي»؛ ثم أي دور مهم لعبته في حياتهم موسيقى «فانتوي»! وفي النهاية لقد أحب «سوان» أخت «لوغراندان» (Legrandin)، الذي عرف السيد «دو شارلوس»، وتزوج «كامبريمير» (Cambremer) الشاب من الفتاة اليتيمة التي كان «دو شارلوس» وصياً

عليها. لا شك أن المسألة تتعلق كلها بالقلوب، لقد أصاب الشاعر إذ تحدث عن «الخيوط الغامضة» التي تمزقها الحياة[١]. ولكنها في الحقيقة تنسج باستمرار خيوطاً أخرى بين الكائنات، وبين الأحداث، وتشابك بين هذه الخيوط، وتضاعفها أحياناً لتزيد من سماكة الحبكة، وهكذا توجد شبكة غنية من الذكريات بين أصغر نقطة من ماضينا وبين جميع النقاط الأخرى، ولا تترك لنا إلا أن نختار طرقاً للتواصل.

يمكننا القول بأنه لا يوجد أي شيء، هذا إذا أردت ألا أستخدمه بشكل لا واعٍ وإنما فقط لأتذكر كيف كان بين الأشياء التي استخدمناها في فترة من الفترات لم يكن في البداية شيئاً حياً، وعاش حياة شخصية بالنسبة إلينا، ثم حولناه بسبب طريقة استخدامنا له إلى مادة صناعية بسيطة. سوف يتم تقديمي إلى الآنسة «دو سان لو» في بيت السيدة «فيردوران»: بأي سحر كنت أستعيد كل رحلاتنا مع «ألبيرتين» تلك التي كنت سأطلب من الآنسة «دو سان لو» أن تكون بديلاً لها، في عربة الترام الصغير المتجه إلى «دوفيل» (Doville) للذهاب إلى بيت السيدة «فيردوران»؛ إن السيدة «فيردوران» ذاتها، هي التي كانت سبب علاقتي ثم انقطاعي عن حبّ جدّ وجدّة الآنسة «دو سان لو»، وذلك قبل وقوعي في غرام «ألبيرتين»! كانت تحيط بنا لوحات «إيلستير» نفسه الذي عرّفني في الماضي على «ألبيرتين». ولكي تنصهر بشكل أفضل كل أشكال ماضيّ، فقد تزوجتْ السيدة «فيردوران» أحد أبناء عائلة الـ«غيرمانت».

لا يمكننا أن نحكي علاقاتنا مع أي شخص، حتى لو لم نعرفه إلا قليلاً، دون أن نسترجع أماكن حياتنا المتلاحقة والمختلفة. وهكذا فإن أي شخص، وأنا واحد منهم، أقيس الاستمرارية بالنسبة لي، بالثورة التي أحدثتها ليس فقط من حولي أنا، وإنما من حول الآخرين أيضاً،

---

(١) عبارة مقتبسة عن قصيدة «حزن أولمبيو» لـ«فيكتور هوغو» وتندرج في ديوانه «**الأشعة والظلال**» (م).

وبالأخص في ما يتعلق بالمواقع المتعاقبة التي شغلتهافي نظري. وبلا شك أن كل هذه المخططات المختلفة التي يتصرف فيها الزمن بحياتي وفقاً لها، منذ أن بدأت الإمساك به مجدّداً في تلك السهرة، نظّمت حياتي، فأجبرتني على التفكير أنني إذا أردت أن أسرد قصة حياة في كتاب ما ترتّب عليّ استخدام علم نفس المكان عوضاً عن علم النفس المسطح الذي نستخدمه عادة، وأضافت جمالية جديدة على كل أشكال الإحياء التي قامت بها ذاكرتي وأنا أفكر وحيداً في المكتبة، لأن الذاكرة حين تُدخل الماضي في الحاضر دون أن تبدله، تماماً كما بدا عندما كان حاضراً، فإنها بذلك تُلغي بالتحديد البعد الكبير للزمن الذي تدور وفقه الحياة.

رأيت «جيلبيرت» تقترب. وأنا الذي كانت فكرة زواج «سان لو»، وأفكار أخرى شغلت بالي في السابق، هي نفسها التي شغلتني هذا الصباح، مع أنها من أفكار الأمس، ودهشتُ حين رأيت إلى جانبها فتاة في السادسة عشرة من العمر تقريباً، تعادل قامتها الفارعة طول المسافة التي رفضتُ رؤيتها. إن الزمن الذي لا لون له والذي لا يمكن الإمساك به، قد تجسّد فيها لكي أتمكن من رؤيته ومن لمسه، لقد شكلّها كما يكوّن الفنان روائعه، في حين أنه لم يترك عليّ إلا آثار مروره، يا للأسف! في هذه الأثناء كانت الآنسة «دو سان لو» واقفة أمامي. كانت عيناها ثاقبتين وحادتين جداً، وكان أنفها الرائع يتقدم قليلاً إلى الأمام وينحني على شكل منقار، ليس كأنف «سوان» وإنما كأنف «سان لو». إن روح هذا الشاب من عائلة الـ«غيرمانت» قد تبخرت؛ لكن رأس هذا العصفور الجميل صاحب العينين الثاقبتين جاء ليحطّ على كتفي الآنسة «دو سان لو»، مما جعل الكثيرين ممن عرفوا والدها يغرقون في حلم طويل.

دهشتُ من هذا الأنف الذي صنع على نفس نموذج أنف أمها وأنف جدّتها، كيف توقف عند هذا الخط الأفقي تماماً الموجود تحت الأنف، إنه رائع مع أنه ليس قصيرا بما فيه الكفاية. إن سمة مميزة كهذه تجعلنا نميّز تمثالاً محدّداً بين آلاف التماثيل الأخرى، فقط إذا لاحظنا وجود هذه

السمة، وأُعجبتُ بعمل الطبيعة التي عادت في نقطة محددة إلى الحفيدة، كما فعلت فعلها في أمها وجدّتها، فقامت بضربة الإزميل القوية والحاسمة على طريقة نحّات كبير مبدع. رأيتها أكثر جمالاً أيضاً: مليئة بالآمال، وضاحكة، شكلّتها السنوات التي ضاعت مني، إنها تشبه شبابي.

وفي النهاية كان لفكرة الزمن ثمن آخر بالنسبة لي، إنها مثل مهماز، كانت تقول إنه حان الوقت لأبدأ، إذا أردتُ الوصول إلى الشيء الذي كنت أشعر به أحياناً في بعض مراحل حياتي، وفي ومضات قصيرة، في جهة الغيرمانت، وفي نزهاتي بالسيارة مع السيدة «فيلباريسيس»، وهذا ما جعلني أعتقد بأن الحياة جديرة بأن تُعاش. كم تبدو لي الآن هذه الحياة أكثر جدارة أيضاً، إنها تبدو أكثر إشراقاً بعد أن رأيناها غارقة في الظلمات، لقد عادت إلى حقيقتها الأصلية، وهي التي كنا نزيّفها على الدوام، وفي المحصلة عادت متجسّدة داخل كتاب![1] وقلت: ما أسعد الذي بإمكانه أن يكتب مثل هذا الكتاب، وأي عمل ينتظره! ولأعطي فكرة عن هذا العمل، يجب العودة إلى أسمى أشكال الفنون المتنوعة لاستيحاء التشابيه منها؛ لأن هذا الكاتب، الذي يلجأ من أجل إبراز كل حرف، إلى إظهار مختلف وجوهه المتناقضة، ولكي يُظهر حجمه، عليه أن يُحضّر كتابه بدقة متناهية، مع استنفار مستمر للقوى وكأنه يحضّر هجوماً، وكذلك يجب عليه أن يتحمل كتابه مثلما يتحمل التعب، وأن يقْبَل به وكأنه قاعدة، وأن يبنيه وكأنه كنيسة، وأن يتّبعه وكأنه نظام حمية، وأن ينتصر عليه وكأنه حاجز، وأن يغزوه وكأنه صداقة، وأن يفرط في تغذيته وكأنه طفل، وأن يخلقه كعالم دون أن يهمل تلك الأسرار التي لا تُفسّر على الأرجح إلا في عوالم أخرى، إن استشعارنا لتلك العوالم هو أكثر ما يحركنا في الحياة وفي الفن. وفي هذه الكتب الكبيرة توجد أجزاء لم تحظ بالوقت الكافي فبقيت

---

(١) كثيراً ما ذكر بروست في مراسلاته، وفي الجزء الثامن منها تحديداً، عبارة «مهماز الزمن»، ليحث نفسه على إنهاء رائعته هذه قبل أن يحين الأجل المحتوم (م).

على شكل ترسيمة، ولن يتاح لها الوقت أبداً لكي تكتمل، وذلك بسبب ضخامة المخطط الذي صممه المهندس المعماريّ لها. كم من الكاتدرائيات الكبرى بقيت غير مكتملة! إننا نغذي الكتاب، ونقوّي أجزاءه الضعيفة، ونحميه، لكنه هو الذي يكبر بعد ذلك، وهو الذي يشير إلى قبرنا ويحميه من الشائعات ومن النسيان في بعض الأحيان. ولكن لكي أعود إلى نفسي، فكرت في كتابي بشكل أكثر تواضعاً، وحتى إنه من غير الصحيح القول إنني أفكر بالذين سيقرأونه، أفكر بقرّائي. لأنهم لن يكونوا، بحسب رأيي، قرّائي، وإنما قرّاء أنفسهم، فكتابي ما هو إلا نوع من العدسات المكبِّرة مثل تلك التي يقدمها بائع نظارات «كومبريه» إلى أحد المشترين؛ بفضل كتابي سأعطيهم وسيلة لكي يقرأوا أنفسهم. بحيث إني لن أطلب إليهم مدحي أو ذمّي، وإنما أن يقولوا لي فقط إذا جرت الأمور على هذا النحو، وإذا كانت الكلمات التي يقرأونها هي نفسها التي كتبتها (إن التباين المحتمل في هذا المجال، لا ينتج بالضرورة عن خطأ ارتكبته، وإنما لأن عيني القارئ في بعض الأحيان ليستا العينين المناسبتين للقراءة داخل الذات). وإذ أغيّر في كل لحظة التشبيه الذي استخدمته لكي يلائم تصوّري بشكل أفضل، وبشكل محسوس أكثر، أعتقد أنني خلف طاولتي الخشبية الكبيرة البيضاء وأمام ناظري «فرانسواز»، ومثل كل الأشخاص غير المدّعين الذين يعيشون بالقرب منّا والذين يمتلكون حدساً ما يتعلق بأعمالنا (لقد نسيتُ «ألبيرتين» لدرجة كافية، لكي أسامح «فرانسواز» على ما فعلته ضدّها)، سوف أؤدي المهمّة التي كرّست نفسي لها، وسوف أعمل بالقرب منها، وتقريباً مثلها (على الأقل كما كانت تعمل في السابق: فهي الآن مسنّة لدرجة تمنعها من الرؤية)؛ لأني إذ أشبك هنا ورقة إضافية، أبني كتابي، لا أجرؤ على الطموح بأنني سأبنيه مثل كاتدرائية، وإنما بكل بساطة مثل ثوب. عندما أفتقد إحدى وريقاتي بالقرب مني، كما تسميها «فرانسواز»، وعندما أفتقد خصوصاً تلك التي أنا بحاجة إليها، فإن «فرانسواز» تفهم انزعاجي جيداً، فهي التي قالت إنها لا تستطيع الخياطة إذا

لم تمتلك الخيط المناسب والأزرار التي هي بحاجة إليها، ثم لأنها عاشت طويلاً جزءاً من حياتي، فقد جعلت من العمل الأدبي نوعاً من الفهم الغريزي، الذي هو أكثر صحّة من فهم الكثير من الأشخاص الأذكياء، وكم بالحري بالنسبة إلى الأغبياء. وهكذا عندما كتبت مقالي وأرسلته إلى جريدة «**الفيغارو**» (*Le Figaro*)، وبينما كان السفرجي العجوز يتأفف مضخماً حجم الجهد المطلوب لتأدية عمل لا يقوم به أصلاً، ولا يستطيع تخيله حتى، أو حتى عندما يتعلق الأمر بعادة لا نمارسها، مثل الأشخاص الذين يقولون لك: «كم هذا متعب لك أن تعطس بهذا الشكل»، ويشفقون بصدق على الأدباء فيقولون: «ما أعسر الكتابة!»، كانت «فرانسواز»، وعلى العكس من ذلك، تعرف مقدار سعادتي وتحترم عملي. لكنها غضبت فقط حين حكيت لـ«بلوك» (Bloch) عن مقالي قبل أن أنشره، لأنها كانت تخاف أن يسرقه مني، فقالت: «أنت لا تحذر كفاية من كل هؤلاء الأشخاص، إنهم جميعهم مقلِّدون». وفي الواقع لقد كان «بلوك» يعطيني حجة استباقية في كل مرّة أحدثه فيها عن مخطط عمل لي، فيقول: «يا للغرابة، لقد كتبتُ شيئاً مماثلاً، يجب أن أقرأه لك يوماً ما». (لم يكن باستطاعته أن يقرأه لي الآن، لأنه سوف يكتبه هذا المساء).

ولكثرة ما ألصقتُ أوراقي الواحدة بالأخرى، أو وريقاتي بحسب تعبير «فرانسواز»، فقد بدأت تتمزق من هنا ومن هناك. ألا تستطيع «فرانسواز» أن تساعدني على تدعيمها إذا اقتضت الحاجة، مثلما كانت تفعل حين تخيط بعض الرقع لتستبدل الجزء المهترئ من أثوابها، أو كما تفعل أمام نافذة المطبخ منتظرة الشخص الذي سيركّب الزجاج، كما أنتظر أنا عامل المطبعة، بعد أن ألصق قطعة من جريدة مكان لوح الزجاج المكسور؟ تقول لي «فرانسواز» وهي تشير إلى دفاتري المتآكلة التي تشبه الخشب الذي نخره السوس: «لقد أصابتها العثة بشكل كامل، انظر، يا للتعاسة، لقد أصبحت قصاصة الجريدة هذه تشبه قماش الدانتيلا المخرّم» ثم تتفحصها مثل خيّاط: «لا أعتقد أنه بإمكاني إصلاحها، لقد فقدناها. يا

للأسف لعلها كانت تحوي أجمل أفكارك. كما يقولون في «كومبريه» لا يوجد بائع فراء أفضل من العثة. إنها تنتقي دائماً أفضل الأقمشة».

أجل، مثلما تُصنع كل الشخصيات الفردية في الكتب (سواء أكانت بشرية أم لا) من مجموعة من الانطباعات العديدة المستوحاة من الكثير من الفتيات الشابات، ومن الكثير من الكنائس، ومن الكثير من السوناتات، وتستخدم جميعها لصنع سوناتة واحدة وكنيسة واحدة وفتاة واحدة، ألا يمكنني أن أصنع كتابي على طريقة «فرانسواز» حين تحضّر طبق لحم العجل الشائع الذي يحبه السيد «دو نوربوا» كثيراً، والذي تضيف إليه الكثير من قطع اللحم المختارة فتُغني بذلك مرقه المخثّر؟ وحققتُ أخيراً ما تمنيته طويلاً في نزهاتي في جهة الغيرمانت، والذي اعتقدته مستحيلاً، كما اعتقدت أنه من المستحيل حين أعود، أن أعتاد النوم قبل أن أقبّل أمي، أو أن أعتاد لاحقاً على أن «ألبيرتين» تفضل النساء، وفي النهاية عشت مع تلك الفكرة حتى دون أن أفطن إلى حضورها؛ لأن مخاوفنا الكبيرة وكذلك آمالنا الكبيرة ليست أبداً أكبر من طاقاتنا، ونستطيع في النهاية السيطرة على الأولى وتحقيق الأخرى.

أجل، إن فكرة الزمن التي كوّنتها مؤخراً في هذا الكتاب تقول إنه قد حان الوقت لكي أبدأ. لقد آن الأوان فعلاً؛ ولكن، وهذا يبرّر القلق الذي استحوذ عليّ حين دخلت إلى الصالة، عندما أعطتني هذه السِحَن الهرمة مفهوم الزمن الضائع، هل ما زال الوقت مُتاحاً، وهل ما زلت مستعداً؟ إن للفكر مَشاهده التي لا يُسمحُ له بتأملها إلا لبعض الوقت. لقد عشت مثل رسّام يَصعد طريقاً يطل على بحيرة تحجب رؤيتها عنه ستارة من الأشجار والصخور. ثم يلمحها من خلال فتحة صغيرة، إنها الآن أمامه بالكامل، فيتناول عندئذ ريَشَ الرسم. ولكن فجأة يهبط الليل فلا يستطيع أن يرسم، ثم لا يعود النهار يشرق عليها ثانية. إلا أن شرط كتابي الذي تصورته منذ برهة في المكتبة، هو أن أعمّق انطباعاتي التي يجب استحضارها أولاً عن طريق الذاكرة. لكن ذاكرتي مُستهلكة.

في البداية قبل أن أباشر بأي شيء، كنت قلقاً، حتى ولو أني أعتقدت بأنه لا يزال أمامي الكثير من الوقت، عدّة سنوات ربما، وذلك بسبب صغر سنّي، ولكن في الحقيقة ربما تدق ساعتي بعد عدة دقائق. في الواقع يجب أن أنطلق من هذا الشيء: إنني أمتلك جسداً، أي أنني مهدد دائماً بخطرين، خطر خارجي وخطر داخلي. وأنا لا أتحدث بهذا الشكل إلا بسبب سهولة اللغة. لأن الخطر الداخلي كالنزيف الدماغي على سبيل المثال، هو خارجي أيضاً، لأنه يخرج من الجسد. وامتلاك جسد هو التهديد الأكبر للفكر؛ إن الحياة الإنسانية ثقيلة، وبلا شك، يجب ألا نقول إنها تحسين عجائبي للحياة الحيوانية أو الفيزيائية، فهي بالأحرى نقص، وهي أيضاً بدائية مثل وجود الحيوانات وحيدة الخلية المتكتلة، أو جسم الحوت إلخ. ، في تنظيم الحياة الروحية. إن الجسد يسجن الفكر في قلعة؛ وقريباً سوف تُحاصر هذه القلعة من جميع الجهات، ويجب في النهاية أن يستسلم الفكر.

ولكن لكي أكتفي بالتمييز بين نوعي الخطر اللذين يهدّدان الفكر، ولكي أبدأ بالخطر الخارجي، أتذكر أني عرفت كثيراً، في حياتي، لحظات إثارة أدبية توقفَ فيها عندي كل نشاط فيزيائي بفعل عامل ما، مثلاً عندما كنت أغادر بالسيارة مطعم الـ«ريفبيل» (Rivebelle) وأنا نصف سكران، لكي أذهب إلى أيّ كازينو قريب، كنت أحس، بوضوح في داخلي، كنت أحس بوجود مكنون فكري حالياً، وأفهم أنه بفعل الصداقة فقط لم يتحقق هذا المكنون بعد، وإنما تلاشى مع جسدي نفسه. لكني لم أكن أهتم للأمر كثيراً. لم تكن نشوتي حذرة، ولا قلقة. لا يهمني إذا ما انتهى هذا الفرح في ثانية ودخل العدم. لم يعد الأمر الآن كذلك؛ لأن الفرح الذي كنت أحسّه لم ينتج عن توتر موضوعيّ صرف للأعصاب، فصلنا عن الماضي، وإنما على العكس، نتج عن توسّع فكري يتشكل فيه هذا الماضي ويتحقق، فيعطيني إحدى قيم الأبدية ولكن بشكل مؤقت للأسف! أردت لو أترك هذه الأبدية إرثاً لأولئك الذين قد أغنيهم بكنزي. لا شك

أن الذي أحسست به في المكتبة، والذي ما زلت أحاول حمايته، هو متعة أيضاً، ليست متعة أنانية، أو على الأقل متعة تحمل أنانية يمكن للآخرين استخدامها (لأن جميع أشكال الغيرية الخصبة للطبيعة تنمو فوق نمط أنانيّ، ولأن الغيرية الإنسانية غير الأنانية هي عقيمة، إنها مثل الكاتب الذي يتوقف عن الكتابة لكي يستقبل صديقاً حزيناً، أو لكي يقبل بوظيفة رسمية، أو لكي يكتب مقالات للترويج والإعلان). لم أعد أمتلك لامبالاة عودتي إلى «ريفبيل»، أشعر بأنني أغتني بسبب هذا العمل الذي أحمله في داخلي (كما لو عُهد إلي بشيء ثمين وهش، وأريد أن أعيده سليماً إلى اليد المُقدّر لها، والتي هي ليست يدي). وبما أنني أحمل الآن في داخلي مؤلَفاً، فهذا يجعل التفكير في تعرضي لحادث وموتي فيه أكثر رعباً (من حيث إن هذا العمل يبدو لي ضرورياً ومستمراً)، بل هو فكرة عبثية، ومتناقضة مع رغبتي، ومع توثب فكري، لكنها لا تقل احتمالاً عن هذا (كما يحدث كل يوم مع أحداث الحياة الأكثر بساطة، نتمنى مثلاً من كل قلوبنا ألا نحدث ضجة لكي لا نوقظ صديقاً ينام، لكن تسقط زجاجة موضوعة بشكل قريب جداً من حافة الطاولة فتوقظه)، وبما أن الحوادث تقع لأسباب مادية لذلك يمكن أن تحدث في وقت تواجه فيه إرادات متباينة فتسحقها دون أن تعرفها، وهذا ما يجعل الحوادث بغيضة. كنت أعرف جيداً أن عقلي هو حوض لمنجم غنيّ، توجد فيه مساحة شاسعة ومتنوعة من فلزات المعادن الثمينة. ولكن هل ستتسنى لي فرصة استغلالها؟ لقد كنت الشخص الوحيد القادر على ذلك. ويعود الأمر لسببين: لأنه بعد موتي لن يموت فقط عامل المنجم القادر على استخراج هذه الثروات، وإنما سيموت المنجم أيضاً؛ لكن بعد قليل حين أعود إلى بيتي يكفي أن تلتقي السيارة التي سأركبها مع سيارة أخرى، حتى يتهدّم جسدي، ويجبر عقلي، الذي انسحبت منه الحياة، على التخلي إلى الأبد عن الأفكار الجديدة التي لم يجد الوقت الكافي ليضعها في مكان أكثر أماناً في كتاب، والذي يحصرها الآن بقلق في جوهره المرتجف والواقي

والهشّ في آن. ولكن وبصدفة عجيبة، تولّد هذا الخوف العاقل من الخطر في نفسي، في فترة كنتُ فيها لا أبالي بفكرة الموت. إن خوفي من ألا أكون أنا نفسي قد سبّب لي في الماضي رعباً كبيراً، وكذلك الأمر في بداية كل حب جديد كنتُ أحس به (حبي لجيلبيرت، وحبي لألبيرتين)، لأني لم أستطع تحمل الفكرة القائلة بأن الرجل الذي أحبّهما لم يعد له وجود، سيكون ذلك نوعاً من أنواع الموت. ولكن لكثرة ما تجدّد، تحوّل هذا الخوف بشكل طبيعي إلى هدوء واثق.

لم يكن الحادث الدماغي ضرورياً. فأعراضه كانت واضحة بالنسبة لي، أراها كنوع من الفراغ في الرأس، وكنسيان لكل الأشياء التي ما كنت أجدها إلا صدفة، كما يحصل عند توضيبنا بعض الأغراض أننا وجدنا شيئاً قد نسيناه، وكان علينا أن نبحث عنه؛ هذه الأعراض التي جعلت مني مُحاسباً تسببت خزنته المثقوبة في ضياع كنوزه شيئاً فشيئاً. وفي فترة من الفترات وُجِد «أنا» كان يأسف لضياع هذه الثروات، فعارض الذاكرة وهبّ لمواجهتها، لكني أحسست بعد حين أن الذاكرة عندما انسحبت أخذتْ معها هذا الأنا أيضاً.

إذا كانت فكرة الموت في ذلك الحين قد ألقت بظلالها كما رأينا على حبي، بالمقابل فإن ذكرى الحب ساعدتني منذ القديم على ألا أخاف الموت. لأني فهمت أن الموت ليس شيئاً جديداً، بل على العكس، لقد مت منذ طفولتي مرّات عديدة. لنعدْ إلى فترة غير بعيدة، ألم أتمسك بألبيرتين أكثر من تمسكي بالحياة؟ هل كان باستطاعتي أن أتخيّل شخصي دون أن يستمرّ في حبّي لها؟ لكنني لم أعد أحبها، لم أعد الشخص الذي أحبها، بل صرت شخصاً مختلفاً لا يحبها، لقد توقفتُ عن حبها عندما أصبحتُ شخصاً آخر. ولكني لم أتألم لأني صرت هذا الآخر، والسبب في ذلك أنني لم أعد أحب ألبيرتين؛ ولا شك أن فقداني لجسدي في يوم من الأيام لن يبدو لي في حال من الأحوال أكثر حزناً مما كانت تبدو لي في السابق فكرة ألا أحب «ألبيرتين» في يوم من الأيام. ومع ذلك لا أبالي

الآن بعدم حبي لها! إن أشكال الموت المتعاقبة، والتي يخشاها الأنا الذي عليها إفناؤه، كم هي لامبالية وناعمة بعد أن تتحقق، وبعد أن يكون الذي يخشاها قد رحل ولم يعد هنا لكي يشعر بها، كل هذا جعلني أفهم مؤخراً أنه من غير الحكيم أن نخاف من الموت. لكني أصبحت لامبالياً بالموت منذ فترة قريبة فقط، وقد عدت الآن من جديد إلى الخوف منه، ولكن بشكل آخر في الحقيقة، لا أخاف على نفسي، وإنما أخاف على كتابي، الذي يحتاج لبعض الوقت كي يتفتّح عما قريب ولا يستغني عن هذه الحياة المحفوفة بالمخاطر. يقول «فيكتور هوغو» (Victor Hugo):

يجب أن ينبت العشب وأن يموت الأطفال.

لكني أقول إن قانون الفن القاسي هو أن تموت الخلائق وأن نموت نحن بعد أن نستنفد كل العذابات، لكي ينمو العشب، لا عشب النسيان، بل عشب الحياة الأبدية، عشب الأعمال الخصبة الغزير، الذي سوف تأتي الأجيال القادمة لتتناول بسعادة «غداءها فوقه»، دون أن تفطن إلى الذين يرقدون في الأسفل.

لقد قلت هناك مخاطر خارجية؛ ومخاطر داخلية أيضاً. إذا كنتُ محصّناً من حادث آتٍ من الخارج، فمن يضمن أني لن أُمنع من التمتع بهذه النعمة بسبب حادث وقع في داخلي من جراء بعض الكوارث الداخلية، وذلك قبل أن تنقضي الأشهر الضرورية لكتابة هذا الكتاب.

عندما أعود بعد قليل إلى بيتي ماراً بـ«الشانزيليزيه»، من يضمن لي أني لن أصاب بنفس الداء الذي ألمّ بجدتي، في أصيل يوم جاءت فيه لتتنزه معي، وكانت هذه آخر نزهة لها، دون أن تفطن، وهي على هذا الجهل الذي هو حالنا جميعاً، دون أن تفطن لإبرة وصلت إلى نقطة تجهلها، حيث سيشير زنبرك الساعة إلى أن الساعة قد أزفت؟ ربما كان الخوف من أنني اجتزت بشكل كامل الدقيقة الأخيرة التي تسبق أول رنّة من رنّات الساعة، حين كانت تلك الرنّة لا تزال تتهيأ، ربما كان الخوف

من هذه الرنّة هو الذي يتحرك الآن في عقلي، هل كان هذا الخوف هو معرفة غامضة بما سوف يحصل، مثل انعكاس في الوعي لتذبذب الدماغ الذي أوشكت شرايينه على الانفجار، وهو ليس أكثر غرابة من هذا القبول المفاجئ بالموت الذي يشعر به الجرحى الذين حافظوا على وعيهم، والذين يحاول الطبيب وحب الحياة أن يخدعاهم، فيقولون وقد رأووا ما سيحصل: «سوف أموت، إني جاهز للموت» ثم يكتبون رسائل وداع لزوجاتهم. مكتبة سُر مَن قرأ

في الواقع، لقد كان هذا هو الأمر الغريب الذي حدث حتى قبل أن أبدأ بتأليف كتابي، وقد حدث بشكل لم أكن أتوقعه مطلقاً. لقد رأى المدعوون إلى إحدى الأمسيات التي شاركت فيها أن هيئتي أفضل من السابق، وتعجبوا لأنني حافظت على كل سواد شعري. لكني أوشكت أن أسقط ثلاث مرات على الدرج. لقد خرجت من بيتي لساعتين فقط، ولكني حين عدت شعرت بأنه لم يعد لي ذاكرة ولا فكر ولا قوة ولا أي وجود. ولو أنهم أتوا لرؤيتي، أو لتنصيبي ملكاً، أو للإمساك بي، أو للقبض عليّ، لكنت استسلمت دون أن أقول أية كلمة، ودون أن أفتح عينيّ، مثل أولئك الذين يعانون بشدة من دوار البحر، على متن قارب يجتاز بحر قزوين، والذين لن يبدوا أية مقاومة إذا قيل لهم إنهم سيُلقى بهم في البحر. لم أكن أعاني في الواقع من مرض محدّد، لكني كنت أشعر بأني عاجز عن فعل أي شيء، كما يحصل مع الطاعنين في السن، الذين كانوا رشيقين في الأمس القريب، والذين أصيبوا بكسر في الفخذ أو بسوء هضم، والذين يمكن أن يمضوا في سريرهم حياة ستكون تحضيراً طويلاً لموت بات محتماً. أحد أشكال الأنا، هذا الأنا الذي كان يرتاد فيما مضى الحفلات الهمجية التي يدعونها دعوات عشاء في المدينة، والتي تُقام لرجال يرتدون الأبيض ونساء نصف عاريات ومزينات بالريش، فتنعكس القيم حولها إذ يُعتبر كل شخص لم يَحضُر العشاء بعد أن قَبِل الدعوة، أو حضرَ متأخراً في وقت تقديم اللحم، وكأنه ارتكب فعلاً أفظع

من الأعمال اللاأخلاقية التي يتحدثون عنها قليلاً في هذه الحفلات، وهكذا فإن حوادث الموت التي وقعت مؤخراً، إذ يكون الموت أو المرض الخطير هما العذران الوحيدان المقبولان لعدم المجيء، بشرط أن يُبلّغ الداعي مسبقاً بحيث يتمكن من دعوة الشخص الرابع عشر، هذه الأنا المحتضرة في داخلي حافظتْ على كل هواجسها ولكنها فقدت ذاكرتها. أما الأنا الآخر الذي ألّف كتابه، فقد كان بالمقابل يتذكّر. تلقيت دعوة من السيدة «موليه» (Molé) وعلمت أيضاً أن ابن السيدة «سازيرا» (Sazerat) قد توفي. وقررتُ أن أستخدم إحدى تلك الساعات التي لا أستطيع بعدها التلفّظ بأي كلمة، إذ ينعقد لساني كما حصل لجدتي أثناء احتضارها، والتي لا أستطيع فيها حتى أن أشرب الحليب، قررتُ أن أستغل تلك الساعة لأرسل اعتذاري للسيدة «موليه» وتعازيّ للسيدة «سازيرا». ولكني بعد دقائق قليلة نسيت ما عليّ فعله. يا للنسيان السعيد! ذلك أن ذاكرة كتابي كانت تسهر وتتحضر لاستخدام الساعة الباقية التي آلت إلي، لإرساء ركائز عملي الأولى. ولكن لسوء الحظ عندما أمسكت دفتراً للكتابة انزلقت أمامي بطاقة دعوة السيدة «موليه». وهكذا فإن الأنا الكثيرة النسيان هيمنت على الأنا الأخرى، كما يحدث غالباً لجميع البرابرة المهووسين بحسّ الواجب والذين شاركوا في دعوات العشاء في المدينة، فأبعدتُ الدفتر وكتبتُ للسيدة «موليه» (التي كانت سوف تقدّرني بلا شك لو علمت بأني فضلت الردّ على دعوتها، على أعمالي الهندسية). وفجأة ذكرتني كلمة من الردّ أن السيدة «سازيرا» قد فقدت ابناً، فكتبت لها أيضاً، ولكن لأنني ضحّيت بواجب حقيقي كي أقوم بواجب مزيّف لأبدو مهذباً وحساساً، فقد خارت قواي، وأغمضت عينيّ، وأرغمت على عيش حياة خاملة لمدة ثمانية أيام. وبالرغم من ذلك، فإن كل واجباتي التافهة التي كنت مستعداً من أجلها للتضحية بواجباتي الحقيقية، قد خرجت من رأسي في دقائق معدودة، لكن فكرة بنائي لم تفارقني لحظة واحدة. لا أعرف بعد إذا كانت ثمة كنيسة يتعلم المؤمنون فيها الحقائق شيئاً فشيئاً، ويكتشفون

التناغم، والمخطط الكبير العام، أو إذا كان سيبقى مثل بناء كهنوتي كلتيّ على قمة جزيرة، شيء ما غير مأهول إلى الأبد. لكني كنت قد صممت أن أكرس من أجله كل جهودي التي كانت تذهب على مضض كما لو أنها كانت تترك لي الوقت، عندما أنتهي من جولتي الكاملة، لكي أغلق «الباب الجنائزي»[1]. وتمكنت بعد وقت قليل من عرض بعض المخططات الأولية. لكن أحداً لم يفهم شيئاً. حتى أولئك الذين كانوا موافقين على تصوري للحقائق التي كنت أريد حفرها في هذا المعبد بعد حين، والذين هنأوني لأنني اكتشفتها بدقة مجهرية، عندما استخدمت في الواقع مِقراباً (فلكياً) لكي أرى أشياء صغيرة جداً، لكنها واقعة على بعد مسافة كبيرة، وكل واحدة منها هي عالم بحدّ ذاته. هنا في المواضع التي كنت أبحث فيها عن القوانين العامة، كانوا يدعونني بالمنقّب عن التفاصيل. على أية حال لماذا أفعل كل هذا؟ لقد عرفت السهولة في شبابي، ورأى «بيرغوت» أن صفحاتي التي كتبتها وأنا طالب كانت «ممتازة». ولكن بدلاً من أن أعمل، عشت في الخمول، وفي الإسراف في المتع، وفي المرض، وفي الاعتناء لتوقّي المرض، وفي النزوات والعادات الغريبة، وباشرت في كتابة عملي عشية موتي، دون أن أعرف أي شيء عن مهنتي. لم أعد أشعر بأني أملك القوة لمواجهة التزاماتي تجاه الناس، أو واجباتي تجاه فكري وعملي، وبالأخص تجاه هذين كليهما. بالنسبة إلى الأول، كان نسيان كتابة الرسائل التي يجب كتابتها، إلخ.، يسهّل عليّ الأمر قليلاً. ولكن كانت تداعيات الأفكار تعيد لي فجأة بعد شهر ذكرى تبكيت ضميري، فأرزح حينها تحت وطأة شعوري بالعجز. فأتعجب من لامبالاتي، ولكن في الواقع منذ ذلك اليوم الذي بدأت فيه قدماي بالارتجاف حين كنت أنزل الدرج، صرت لا أبالي بأي شيء، ولكنني لم أعد أصبو إلا إلى الراحة، بانتظار الراحة الكبرى التي سوف تأتي في النهاية. ولم أكن أكترث

---

(١) استشهاد آخر بـ«فيكتور هوغو» في ديوانه «**الأرغن بكاملها**» (*Toute la lyre*) (م).

لأصوات النخبة الحالية لأنني كنت أعوّل على الإعجاب الذي سيلقاه عملي بعد موتي حسب ما أظن. تستطيع هذه النخبة أن تظن بعد موتي ما تشاء، لم يكن ذلك ليشغل بالي أكثر. في الحقيقة، إذا كنت أفكر في عملي وليس في الرسائل التي يجب الإجابة عنها، فليس لأنني أضع اختلافاً كبيراً في الأهمية، بين شيئين اثنين، بين وقت كسلي مثلاً والوقت المخصص للعمل بعد ذلك، حتى جاء اليوم الذي اضطررت فيه بالتمسك بدرابزين الدرج. إن تنظيم ذاكرتي واهتماماتي كان منوطاً بعملي، ربما لأنني كنت أنسى الرسائل التي تلقيتها بعد لحظة، بينما كانت فكرة عملي حاضرة في رأسي، هي بعينها، وفي صيرورة مستمرة. لكنها هي أيضاً باتت تزعجني. لقد كانت بالنسبة لي مثل ولد ينبغي على أمه المحتضرة أن تستمر في العناية به، بين الفترات التي تتلقى فيها الحقن والحجامة. ربما لا تزال تحبه أيضاً، لكنها لا تدرك ذلك إلا من خلال الواجب المرهق الذي يحتم عليها العناية به. لم تكن قوى الكاتب بالنسبة إليّ على مستوى المتطلبات الأنانية للعمل. منذ يوم الدرج ذاك، لا شيء إطلاقاً، ولا أية سعادة، سواء أتت من صداقة الناس، أو من تقدّم عملي، أو من الأمل بالمجد، لا تصلني إلا كشمس كبيرة وباهتة، ليس بإمكانها أن تدفئني ولا أن تجعلني أحيا ولا أن تعطيني أية متعة؛ ومهما بانت هذه المتعة برّاقة فإنها تبدو باهتة في ناظري، فأفضّل أن أغمض عينيّ وأستدير باتجاه الجدار. لكن يبدو لي مع ذلك أنني شعرت بحركة شفتيّ، وأن ابتسامة طفيفة ربما ارتسمت على زاوية صغيرة من فمي عندما كتبت لي امرأة وقالت: «لقد دهشت كثيراً لأنني لم أتلقَ رداً على رسالتي». لقد ذكرني ذلك على الأقل برسالتها، فأجبتها. لقد حاولت جاهداً، لكي لا يعتقدني الناس جاحداً، حاولت أن أضع لطفي الحالي بمستوى اللطف الذي يحمله الناس لي. فانسحقتُ لأنني فرضتُ على وجودي المحتضِر تعب الحياة الذي يفوق طاقة البشر. وكان فقدان الذاكرة يساعدني قليلاً إذ فرض انقطاعات في واجباتي؛ فصار انشغالي بعملي يحلّ محلها.

لقد استقرت في داخلي فكرة الموت تلك بشكل نهائي كما يفعل الحب. ليس لأنني أحب الموت، فأنا أكرهه. ولكن بعد أن فكرت فيه من وقت لآخر كما نفكر بامرأة لم نحبّها بعد، التصقت فكرة الموت بأعمق طبقات دماغي بشكل كامل، بحيث لم يعد بإمكاني الاهتمام بشيء ما دون أن تجتاز هذا الشيء فكرة الموت، وحتى عندما لا أفعل شيئاً، وأبقى في راحة تامة كانت فكرة الموت ترافقني بشكل دائم تماماً كفكرة الأنا. لا أعتقد أن اليوم الذي أصبحت فيه شبه ميت، قد تميز بالحوادث التي تعرّضتُ لها، وباستحالة نزول الدرج، أو تذكر اسم، أو تمكّني من النهوض، وهي حوادث أدت بسبب تحليل لاواعٍ لفكرة الموت، أو للفكرة القائلة بأني متّ تقريباً، وإنما أتى كل ذلك مجتمِعاً، بحيث إن مرآة العقل الكبيرة كانت تعكس واقعاً جديداً بشكل حتميّ. ومع ذلك لم أكن أرى كيف يمكن أن تمرّ تلك الآلام التي أصابتني دون أن تنذرني بالموت الكامل. ولكني عندئذ فكرت بالآخرين، بأولئك الذين يموتون كل يوم دون أن يبدو لنا الفاصل بين مرضهم وموتهم غريباً. حتى إنني اعتقدت أنه بسبب رؤيتي لها من الداخل فقط (أكثر مما كنت أراها بواسطة خداع الأمل)، لم تبدُ لي بعض المتاعب الصحية مميتة إن أخذتُ كل واحدة على حدة، على الرغم من أني اعتقدت بفكرة موتي، مثل أولئك المتيقنين من دنو أجلهم، فسهل عليهم أن يقتنعوا - إذا عجزوا عن لفظ بعض الكلمات - أن ذلك لا علاقة له بالسكتة الدماغية، وإنما هو بسبب تعب اللسان، أو بسبب حالة عصبية شبيهة بالتأتأة، أو بسبب الإنهاك الناتج عن عسر الهضم.

أما أنا فقد كان عليّ أن أستفيض في كتابة شيء آخر، وبشكل مطول ولأكثر من شخص. خلال النهار كنت أحاول على الأكثر أن أنام. إذا أردت أن أعمل فإن ذلك يكون في الليل. لكن كنت بحاجة إلى ليالٍ كثيرة، مئة ليلة، أو ربما ألف. وسوف أعيش في قلق لأنني لا أعرف إذا ما كان سيّد قدري أقل رأفة من السلطان شهريار، وعندما أقطع حكايتي في النهار،

أتراه يقبل تأجيل موتي ويسمح لي باستئناف البقية في الأمسية القادمة. ليس لأنني أدّعي كتابة **ألف ليلة وليلة** من جديد، أو كتابة **مذكرات** «سان سيمون»، التي كُتبتْ هي الأخرى في الليل، ولا أيّ من الكتب التي أحببتها في طفولتي الساذجة، والتي تعلقتُ بها بشكل خرافيّ كما تعلقت بقصص حبّي، حتى إني لم أعد أستطيع أن أتصوّر كتاباً آخر مختلفاً دون أن أشعر بالرعب. ولكن مثل «إيلستير شاردان» (Elstir Chardin)، لا يمكننا إعادة صياغة ما نحب إلا إذا أنكرناه. لا شك أن كتبي أيضاً، وكذلك كياني الجسديّ، سوف يؤولان إلى الموت في يوم من الأيام. ولكن يجب أن نرضخ للموت. يجب أن نقبل بأننا لن نكون هنا بعد عشرة أعوام، وبأن كتبنا لن تبقى بعد مئة عام. إن الاستمرار الأبدي ليس مقدراً للكتب أكثر من البشر.

سيكون كتاباً بطول **ألف ليلة وليلة** ربما، ولكنه مختلف تماماً. لا شك أننا عندما نحب عملاً ما فإننا نرغب في فعل شيء مشابه له، ولكن يجب أن نضحي بهذا الحب الآني، وألا نفكر في أذواقنا، وإنما في حقيقة لا تطلب منا ما نفضّله، وتمنعنا حتى عن التفكير فيه. وفقط عندما نتبعها نصادف أحياناً ما تخلينا عنه، ونجد أننا كتبنا «الحكايات العربية» عندما نسيناها، أو «**مذكرات سان سيمون**» ولكن من عصر آخر[1]. هل ما زال أمامي متسع من الوقت؟ ألم يتأخر الوقت كثيراً؟

لم أسأل نفسي فقط: «هل ما زال متسع من الوقت»؟ ولكن أيضاً: «هل ما زلت قادراً على الكتابة»؟ إن المرض الذي جعلني أموت بالنسبة إلى العالم، كان بمثابة مرشد روحيّ صارم، فأسدى إليّ خدمة كبيرة «لأنه إذا لم تمتْ حبة القمح بعد أن نزرعها، فإنها تبقى وحيدة، أما إذا ماتت فإنها تعطي الثمر الكثير»، إن المرض، بعد أن حماني كسلي من السهولة،

---

(١) من المرجح أن بروست يفكر هنا في بالزاك الذي قال بزهو إنه مؤلف **ألف ليلة وليلة** في الغرب، ويجدر القول إن بروست كان معجباً جداً بحكايات **ألف ليلة وليلة** (م).

سوف يحميني هو الآخر من كسلي، لقد استنزف المرض قواي، ولاحظت ذلك منذ فترة بعيدة وخصوصاً بعد أن كففتُ عن حب «ألبيرتين»، لاحظت أنه استنزف أيضاً قوى ذاكرتي. ولكن أليست استعادة الانطباعات عن طريق الذاكرة ثم التعمق فيها وإيضاحها وتحويلها إلى ما يعادلها من الذكاء، أليس كل ذلك هو أساس العمل الفني الذي تصورته في المكتبة منذ قليل؟ آه، ليتني ما زلت أملك تلك القوى التي بقيت سليمة في الأمسية التي ذكرتُها حين لمحْتُ كتاب «**فرانسوا لو شامبي**»! إنها تلك السهرة، التي استسلمتْ فيها جدتي، والتي تزامنت مع بداية موت جدتي البطيء، ومع تراجع إرادتي وصحتي. كل شيء تقرر حين عجزت عن انتظار الغد لكي أطبع قبلة على وجه أمي، عندها اتخذت قراري، وقفزت من السرير وجلست وأنا بثياب النوم أمام النافذة التي كان يدخل منها شعاع القمر، وانتظرت حتى سمعت السيد «سوان» وهو يرحل. لقد رافقه والداي، ثم سمعت صوت باب الحديقة يفتح، ثم سمعت صوت الجرس، ثم صوت الإغلاق...

عندها فكرت في لو أنني ما زلت أملك القوة لأتمّ عملي، إن هذا الصباح - مثلما حدث في «كومبريه» سابقاً في بعض الأيام التي أثرت فيّ - هو الذي أعطاني اليوم فكرة كتابي والخوف من ألا أتمكن من تحقيقها، سوف يطبع في هذا العمل قبل شيء، الصورة التي تخيلتها في الماضي في كنيسة «كومبريه»، والتي تبقى عادة خفية عنّا، صورة الزمن.

من المؤكد أن حواسنا ترتكب أخطاء أخرى كثيرة، وخير دليل على ذلك وقائع عديدة من روايتي، وهذه الأخطاء تشوّه بالنسبة لنا المظهر الحقيقي لهذا العالم. ولكن يمكنني عند اللزوم، وأثناء النقل الذي اجتهدت أن يكون دقيقاً بأكثر قدر ممكن، ألا أغيّر أماكن الأصوات، وأن أكتفي بعزلها عن السبب الذي يضعها العقل بجانبه بعد فوات الأوان، على الرغم من أن جعل المطر يغني وسط غرفة النوم، وجعل غليان كأس الزهورات يسقط في الباحة كالطوفان، كل ذلك لا يبدو أكثر غرابة مما

فعله الرسامون غالباً حين رسموا الشراع أو رأس الصاري وكأنهما بعيدان عنّا أو قريبان جداً، بحسب قوانين المنظور، وحدّة الألوان ووهم النظرة الأولى التي جعلتهما يبدوان لنا شراعاً أو قمة صاري، ثم تأتي المحاكمة العقلية لتباعد بينهما ولمسافة كبيرة في بعض الأحيان. وأستطيع كذلك، وإن كان الخطأ أكثر فداحة، أن أستمر، كما نفعل عادة، أستمر بوضع الملامح على وجه امرأة عبرت، في حين أنه في مكان الأنف والوجنتين والذقن يجب ألا توجد إلا مساحة فارغة تتلاعب فوقها على الأكثر انعكاسات رغباتنا. وحتى لو لم يتسنّ لي الوقت، وهذا أمر أكثر أهمية، لكي أحضّر المائة قناع التي يجب تعليقها على الوجه الواحد، على الأقل بحسب العيون التي تراه، والاتجاه الذي تُقرأ وفقه الملامح، وحتى بالنسبة إلى نفس العينين بحسب مشاعر الأمل أو الخوف، أو على العكس بحسب قوانين الحب والعادة التي تُخفي لثلاثين عاماً تغيّرات العمر، وحتى أخيراً بالنسبة إليّ إذا لم أبدأ، وهذا ما كانت علاقتي بـ«ألبيرتين» كافية لكي تثبت لي أنه من دون ذلك كل شيء هو مصطنع وكاذب، إذا لم أبدأ بتقديم بعض الأشخاص ليس من الخارج وإنما من داخلنا، إذ يمكن أن يؤدّي أبسط تصرّف إلى اضطرابات مميتة، وإذا لم أشرع أيضاً بتنويع نور السماء الأخلاقية، بحسب الضغوط المختلفة لحساسيتنا، أو عندما، يتعكّر صفاء يقيننا الذي يمرّ تحته شيء صغير، فإن القليل من المخاطرة ربما يضاعف حجمه في لحظة واحدة، إذا كنتُ غير قادر على إبراز هذه التغيرات وتغيرات أخرى عديدة (والتي رأينا ضرورتها في هذه الرواية حين أردنا أن نرسم الواقع) أثناء نقلنا للعالم الذي ينبغي علينا رسمه بالكامل، على الأقل لن أنسى وصف الإنسان ليس بحسب طول قامته، وإنما بحسب سنوات عمره كما لو أنه يترتّب عليه جرّها معه حيثما ذهب، وتلك مهمة تزداد صعوبة وتنتصر عليه في نهاية الأمر.

أجل يشعر الجميع بأننا نشغل حيزاً في الزمن يزداد باستمرار، ولا تستطيع هذه الفكرة الشاملة إلا أن تسعدني لأنها الحقيقة، الحقيقة التي

يستشفّها كل إنسان، والتي يجب عليّ إظهارها. لا يشعر كل إنسان بأننا نشغل حيزاً في الزمن فقط، ولكن هذا الحيّز، يقيسه أبسط الناس كما يقيس تقريباً الحيّز الذي نشغله في الفضاء، لأن الناس الذين لا يتمتعون ببصيرة خاصة، إذا رأوا رجلين لا يعرفونهما، وكلاهما ذو شاربين أسودين أو كلاهما حليق، يقولان إنهما رجلان الأول في العشرين من العمر والثاني في الأربعين. لا شك أننا نخطئ غالباً في هذا النوع من التقديرات، ولكن إذا اعتقدنا أنه بإمكاننا القيام بها، فهذا يعني أننا نتصوّر الزمن كشيء قابل للقياس. وبالفعل فقد أضيفت عشرون سنة للرجل الثاني ذي الشاربين الأسودين.

لو كانت هذه هي مقولة الزمن الجواني، لكانت هي السنوات التي لم تنفصل عنّا، والتي أنوي الآن أن أضعها في موقع بارز، لأنني في هذه اللحظة بالذات، في دارة أمير الـ«غيرمانت»، سمعتُ صوت خطوات والديّ وهما يرافقان السيد «سوان»، وسمعتُ هذا الرنين الواثب، والحديدي، والمستمر، والصارخ، والبارد، رنين الجرس الصغير الذي أعلن لي أن السيد «سوان» قد ذهب أخيراً، وأنه أصبح بإمكان أمي الصعود، الذي ما زلت أسمعه، وأسمعهما أيضاً، على الرغم من كونهما بعيدين جداً في الزمن الماضي. وهكذا عندما فكرت في كل الحوادث الواقعة حكماً بين اللحظة التي فيها سمعتها وبين لحظة حفلة الـ«غيرمانت» الصباحية، شعرتُ بالرعب، إذ فكّرت أن هذا الجرس الذي لا يزال يدقّ في داخلي، دون أن أتمكّن من تبديل أي شيء في رنين جلجله، لأني لم أعد أتذكّر جيداً كيفية إطفائه، ولأنني سأتعلم الطريقة من جديد، اضطررت - لكي أسمعه جيداً - إلى عدم سماع أحاديث الأقنعة التي كانت تُقال حولي. ولكي أتمكّن من سماعه عن كثب، كنت مجبراً على الغوص في أعماق نفسي. ذلك لأن هذا الرنين كان لا يزال موجوداً، وقد مرّ بينه وبين هذه اللحظة الحاضرة كل هذا الماضي الذي يسير بلا نهاية والذي لم أكن أعرف أنني أحمله. عندما رنّ هذا الجرس في الماضي كنت موجوداً،

ومنذ ذلك الحين، ولكي أتمكّن من سماع رنينه أيضاً، كان من المفروض ألا ينقطع، وألا أتوقّف لحظة واحدة عن الوجود، ولا عن التفكير، والإحساس بذاتي، لأن هذه اللحظة القديمة لا تزال متمسّكة فيّ، وبإمكاني أن أجِدها أيضاً، وأن أعود إليها، بمجرد أن أتوغّل في أعماق نفسي. ولأن الأجساد البشرية تختزن في داخلها ساعات الماضي، فإنه بإمكانها أن تسبّب الكثير من الألم للأشخاص الذين يحبّونها، ذلك لأنها تختزن الكثير من الذكريات، ومن الفرح، ومن الرغبات التي أُزيلت من أجلها، والتي تبقى قاسيةً جداً على الشخص الذي يتأمّل ويُطيل، في نظام الزمن، الجسدَ الحبيب الذي يغار منه لدرجة أنه يتمنّى تدميره. فالزمن ينسحب من الجسد بعد الموت، وتختفي الذكريات - اللامبالية والباهتة - من جسد تلك التي رحلت، وتصبح عمّا قريب مِلكاً للذي لا تزال تعذّبه، غير أنها سوف تفنى فيه أيضاً عندما تكفّ الرغبة في جسد حيّ عن الاهتمام بها. ورأيت «ألبيرتين» العميقة تنام مع أنها ماتت.

شعرت بالتعب وبالرعب وأنا أحسّ أن كل هذا الوقت الطويل الذي لم ينقطع قد عشته وفكرتُ فيه وأفرزته، وأنه كان حياتي، وكان ذاتي نفسها، ولكن كان عليّ في كل لحظة أن أُبقيه معلقاً فيّ، وأن أجعله سنداً لي وأنا جاثمٌ على قمته الشاهقة، ولا أستطيع أن أتحرّك دون أن أحرّكه من مكانه. إن اليوم الذي سمعت فيه صوت جرس حديقة «كومبريه» هو بعيد جداً ولكنه داخلي مع ذلك، إنه نقطة علاّمٍ في هذا البعد الشاسع الذي لم أكن أعلم أنني أمتلكه. لقد شعرتٌ بالدوار وأنا أنظر إلى الأسفل، وأنظر مع ذلك إلى داخلي، كما لو كانت بيني وبيني فراسخُ من الارتفاع وأعداد من السنين.

فهمت الآن لماذا ترنّح دوق الـ«غيرمانت»، الذي أُعجبت به وأنا أراه جالساً على الكرسي، لقد هرم قليلاً مع أنه يحمل سنوات عديدة أكثر مني بكثير، ولكنه ما إن همّ بالنهوض وأراد أن يقف، ترنّح على ساقيه المرتخيتين كأرجل رؤساء الأساقفة المسنّين الذين لا يحملون أي شيء

صلب باستثناء صليبهم المعدني، فيهرع إليهم الإكليريكيون الشباب والأقوياء، ولم يتقدّم الدوق إلا مرتجفاً كورقة، على القمة الوعرة لثلاثة وثمانين عاماً، كما لو أن الناس يحطّون ثقلهم على عكازات حيّة، يزداد طولها بلا توقف، حتى تتجاوز ارتفاع برج الأجراس في بعض الأحيان، فتجعل مشيتهم في النهاية صعبةً ومحفوفةً بالمخاطر، ومنها فجأة يسقطون (تُرى، ألهذا السبب يستحيل الخلط بين وجوه المسنّين، حتى بالنسبة إلى أكثر الناس جهلاً، وبين وجوه الفتيان، فلا تبدو إلا من خلال رصانة تغلّفها كنوع من الغيوم؟) وخفت لأن عكازيّ كانا طويلين جداً تحت قدميّ، وبدا لي أن قوتي قد خارت ولا أستطيع أن أحافظ طويلاً على هذا الماضي الذي تشبّث بي وراح يهوي وينأى. ولكن لو استمرّت هذه القوة مدةً تُتيح لي إنهاء كتابي، فلن أتردّد في وصف الناس أولاً، حتى لو صوّرتهم ككائنات قبيحة تحتلّ حيزاً كبيراً إلى جانب المكان الضيق المخصص لهم في الفضاء، بل على العكس حيّزاً ممتداً بلا حساب لأنهم يدركون كل بدوره، شأنهم شأن العمالقة الغارقين في السنوات، أن الأزمنة التي عاشوها متباينة جداً، وتخلّلتها أيام وأيام عبر الزمان.

النهاية(١)

مكتبة
t.me/soramnqraa

(١) لقد كتب بروست بنفسه كلمة «النهاية» في عام ١٩٢٢، مع العلم أنه توفي في ١٨ تشرين الثاني/ نوفمبر من عام ١٩٢٢. وتُظهر صور مخطوطات بروست المحفوظة في المكتبة الوطنية في باريس التشطيبات الكثيرة في نصه. وبذل المختصون ببروست جهودا جبارة لترقين نص السباعية وتثبيته.

نبذة

كانت «أوديت» عشيقة «كوتار» (Cottar)

إن نصّ هذه النبذة يشكّل أحد أطول النصوص التي أضيفت إلى *«حفلة الرؤوس الراقصة»*. وتكمن أهميته في كونه يكشف عن علاقة عاطفية طويلة بين «كوتار» و«أوديت». لم يحافظ بروست على هذه المرحلة في **الزمن المستعاد**. لكن يبدو أنه أعلن عنها في رواية **في ظلال ربيع الفتيات**، عندما يتعجّب أبو البطل من وجود السيدة «كوتار» في صالون السيدة «سوان»: «أجل - وبمعزل عن سبب آخر لم نكتشفه إلا بعد عدة سنوات - لم تكن السيدة «سوان» عندما دعت هذه الصديقة العطوفة، والمتحفظة والمتواضعة، تخاف أن تُدخِل إلى بيتها وهي في أوج أيامها، خائنة أو منافِسة» (ص. ٨٧).

إن نص هذه النبذة قد كُتب على ورقة طويلة جداً (تبلغ في مجملها ١،٦٩م) وهي جزء من مجموعة بروست التي تمتلكها المكتبة الوطنية. إن مكان هذه الورقة ضمن سياق **الزمن المستعاد** غير مؤكد: بحسب إشارة وردت في الدفتر رقم ٧٤. وتأتي هذه المرحلة بعد المقطع المخصص لدوقة الـ«غيرمانت» التي يتخلى زوجها عنها بسبب «أوديت» (ص. ٣٢٥).

ونعيد نشر النص الذي أدرجه «أوجين نيكول» (Eugène Nicole) و«بريان روجرز» (Brian Rogers) في طبعة الـ«بلياد» (La Pléiade) (الجزء الرابع، ص. ٩٧٥ - ٩٧٨). علماً بأن السيدة «دونيز ماير» (Denise Mayer) قد نشرته للمرة الأولى في تعليق عام ١٩٨٣. وتدل الأقواس

الحادة < > على الكلمات الناقصة في المخطوط والتي أعدنا كتابتها؛ وتحيط النجوم بإشارات المونتاج، وملاحظات الإدارة، والملاحظات التي وضعها المؤلف للتذكر، وهي ليست جزءاً من الرواية. وتم النقل بطريقة مبسطة؛ فهو يتجاهل المقاطع المشطوبة ويُدخِل الإضافات.

يستحيل عليّ في أغلب الأحيان أن أجد في امرأة تتحدث إلي < ملامح > شقراء الماضي، فأشيح بنظري عنها ولكن فجأة أرى هذه الملامح تبتسم لي في وجه ابنتها إذا اتخذت لها فيها مسكناً، كما لو أنه يوجد لكل عائلة قناع واحد، وذئب واحد «لو» (loup)، جاهز وحيّ، ويعيش أكثر مما يعيش الفرد، ويطيب له أن يبقى خمسة عشر عاماً على وجه امرأة، ثم يختفي ونعود لنتعرف إليه فجأة في وجه ابنتها التي سيفرّ منها هي أيضاً.

يبدو أنني التقيت «كوتار» قبل وفاته بعدة سنوات، ولم أعرفه. لكنني الآن أنظر إلى شخص يبدو لي أنه قد يكون أحد أبناء «كوتار»، ولكنه لا يشبه أباه فقط، بل إنه يكرره، إنه يشبه «كوتار» الذي عالجني في الماضي، ويتعلق بشكل غير مباشر بعائلة «سوان». إن «كوتار» الشاب الموجود هنا، كان يشبه رجلاً بدأ الشعر الرمادي يغزو رأسه، إنه نصف عجوز. ولكي أتأكد من أنه فعلاً فرد من هذه العائلة، اضطررت إلى حساب السنوات، كما نفعل في أمسيات الشتاء حين ننظر إلى الساعة لكي نبرّر حاجتنا إلى إشعال الأضواء. لقد رأيت في وجهه تغيرات غير مكتملة، ولكنها بدأت تتبلور، رأيت كل تغيرات العينين، واستدارة الأنف، وبرودة الطبيب الراضية. إن الملامح التي كان الزمن يخطّها، ويحفرها، وكذلك الجزع، جميعها كانت للطبيب «كوتار». كما لو أنه لم يكفّ على مدى السنوات أن يوجد «كوتار» واحد، كما لو أن حضوره كان ضرورياً لهذا الكون؛ لـ«كوتار» الذي رحل، «كوتار» آخر شبيه ليحل محله، ولم يكن يحق لهذا الأخير أن يختلف عنه قليلاً إلا بعد موت الأول، وعندها أصبح من

الضروري أن يعيد الجديد للإنسانية الحالية التي لم تتمتع بما يكفي بالأول، أن يعيد المقلتين المطفأتين والابتسامة المختفية - هل كان هذا التقمص الذي لا تُعرفُ أهميته، والذي يعطي للحياة شيئاً لا فائدة منه، هل كان مهيأ منذ زمن بعيد، وهل ألقت الطبيعة على وجه الشاب، الذي كان جميلاً فيما مضى، الندوب التي لم أشك في وجودها يوماً، والتي لم تكن لتظهر إلا عندما تحين الساعة، تماماً كما يخرج العبد المصنوع من الخشب من الساعة الجدارية عندما تدقّ.

لم تكن أمّه معه. لأن كارثة كبيرة، أكبر أيضاً من فقدانها لزوجها، قد حلّت بها. فهي باستثناء أطفالها، لم تحب أحداً غيره في حياتها. وإذا حاولت أن تعيش بعد موت الأول فذلك لكي تبقى مفيدةً بالنسبة إلى الباقين. ولكن رسالة باردة اللهجة ومليئة بالوقائع الصغيرة التي شرحها لها الطبيب بطريقة أخرى، قد قضت على السيدة «كوتار» لأنها كشفت لها أن زوجها لم يتوقف عن إقامة علاقات مع «أوديت» خلال فترات محددة. لا شك في أن «راشيل» أرادت أن تحدثني عنها (لكني لم أتمكّن من معرفتها) عندما قالت لي بخصوص «كوتار»، وافترضت على أية حال امرأة مختلفة تماماً هي «السيدة دوبلاي» (Duplay): «يبدو أنه كانت له عشيقة جميلة جداً، وهو يدّعي أنها تشبهني بعض الشيء». وربما كان هذا الشيء الذي ورثته «جيلبيرت» وراء سبب اختيار «روبير» لها إلى حدّ ما. لا شك في أن السيدة «فورشيفيل» في آخر فترات حياة «كوتار» التي يبدو أنها قصّرتْها، لم تعد تمارس إلا بشكل استثنائي مهنتها القديمة كعاهرة. ولكن بما أنها تعلمتها حسب الأصول، وعرفتها بشكل عميق، فقد بقي لديها حين تقوم بالمداعبات هذا الشيء الذي لا يمكن تقليده والذي كان لا يزال يميّز حتى بضع سنين خلت، سيدات «المسرح القديم» اللواتي ما زلن على قيد الحياة. وربما من وجهة النظر هذه، قد وُجّهَتْ الانتقادات إلى طريقة أدائها لأن فيها الكثير من الكلاسيكية والتحفظ. وقد نُدهش حين نراها تُتبع أو تستبق بعض مجموعات القُبَل بمجموعة من الزخارف، مثل تلك

التي يعتقد أساتذة فن الغناء أنهم لا يستطيعون < بدونها > أن يقتربوا من منصة المسرح. وليس فقط بسبب الضحكة المتمرّدة والصافية التي كانت تصاحب أحاديثها الاجتماعية *(يجب وضعها عندما أرى في بيتها السيدة «دو غاليفيه» «de Gallifet»)*، فعرفنا فيها العاهرة الكبيرة التي تلقت تدريبها في نهاية عصر الإمبراطورية الثانية، بل أيضاً بسبب الطريقة التي كانت تغنّي بها نفس المقاطع المأخوذة من الغناء الثنائي العاطفي. فندهش لأننا غير معتادين على هذه التنغيمات، لكنها كانت تشعرنا بالفرح سريعاً وترضي رغباتنا.

لقد عرفها وهي في أول شبابها، عندما لم تكن بعد معروفة (وكان هو من أدخلها فيما بعد إلى بيت الـ«فيردوران»)، كان يعطيها في كل مرة مبلغاً صغيراً من المال ويبقى معها، مثل زبون قديم، وبنفس الأسعار الزهيدة، حتى عندما أصبحت عاهرة مشهورة، ثم بعد أن أصبحت السيدة «سوان» ثم السيدة «فورشيفيل»، ثم عندما صرف عليها دوق الـ«غيرمانت» الملايين. لكن «أوديت» كانت تحب المال مثله، وترضى مثله وجود زبائن يدفعون بالكاد وزبائن يدفعون غالياً جداً[١]. وكذلك فإنها لن تدفع له شيئاً إذا جاءت هذا اليوم من أجل كشف طبّي، أو إذا استطاع أن يقدم لها بطاقة دعوة لكي تراه وهو يتحدث في بعض الاحتفالات الطبية. لقد كان «طبيبها العزيز»، وقد تقوم من أجله، وهو الذي يدفع «لويسة» واحدة بأشياء لا يجرؤ «سوان» ولا دوق الـ«غيرمانت» الآن على طلبها منها. وهذا لم يمنعها من أن تعطي لـ«كوتار» مداعبات أفضل من تلك التي

---

(١) على الهامش: إذا رضيت «أوديت» أن تحافظ على السعر نفسه بالنسبة لـ«كوتار»، فلأن ابتلاع ثروة بالنسبة لامرأة وضيعة، كما فعل «سان لو» لـ«راشيل»، ليس شيئاً عبثياً؛ ولكن المرأة التي ثمنها عشرون فرنكاً والتي نعطيها مائة ألف، فإنها لا تهمل مع ذلك الفرصة التي تتيح لها كسب عشرين فرنكاً إذا أعطت نفسها، مثل أصحاب الملايين الذين لا يهملون (أبداً) أصغر كمية من الربح، وهكذا نُخدع بشكل دائم؛ إن الملايين التي تعطيها لا تحميك من ذلك، وهذا أمر محزن للغاية.

تعطيها تلك النسوة التافهات واللواتي يجعلنه يدفع غالياً من أجلها. كانت «أوديت» مثل بيوت الأزياء الكبرى التي تتعامل مع زبون فتقدم له مجاناً بطاقة وأزراراً جديدة ولكنها لا تعطيه إلا ما هو جميل من أجل سمعتها المهنية *(ربما جملة واحدة: البيت الكبير، والفنان الكبير، الخ.)*.

ولم تفهم أبداً السيدة «كوتار» عبارة ترددت أحياناً في هذه الرسائل: «إتمام التضحية». لا شك في أن «كوتار» الذي كان مشغولاً ومجتهداً ويخشى ألا يتمتع بكل طاقاته في المساء في وسط علمي، أو يخاف أن يدع زبونة تنتظر كثيراً، لذلك كان يتراجع غالباً أمام الإرهاق العاطفي. وإذا أجبرته «أوديت» على قبوله كان يقول بلا شك: «لقد تمت التضحية. وأنا الذي ما أردت إتمامها، crédié، إنهم ينتظرونني في اللجنة الفرعية للأمراض المعدية، لقد تأخر الوقت». فتجيبه «أوديت» بحنان: «لا يتأخر الوقت أبداً من أجل فعل الخير». «يجب أن نسرع إذا أردنا إتمام التضحية». وكم من المرات، وحتى في بيت السيدة «كوتار»، بينما كان المرضى ينتظرون في الصالة الكبيرة < مع > قلق أسوأ من مرضهم، ألم تسمع الجدران أحاديث مثل هذه: «هذا ممتع جداً - لأجل هذا أقوم به - إنه يسعدني - بهذا القدر - والله، صحيح أني أمير العلم، ولكني لست بلا مشاعر - أعرف بعض الأشياء بهذا الخصوص. أو *هذا من أجل «جوبيان» أو«شارلوس» أو الولد الكبير* - والله، عندما أرى باباً مفتوحاً أدخل فيه. «كيف، هل تستمتعين حقاً بهذا القدر»؟ يقول «كوتار» بسذاجة. «كم أنتِ عصبية، لا تجوز المبالغة إلى هذا الحد: **خير الأمور أوسطها**. إن الإسراف في كل شيء هو خطأ. هل تعرفين من قائل هذه العبارة؟ إنه أبقراط». ثم تأخذه بعد ذلك المتعة التي تظاهرت «أوديت» بأنها أحستها، فيقول: «هل تعرفين؟ هذا جيد» - هذا الموضع دافئ، أحب هذا كثيراً. - أنت تحب ما هو طيب» - «هيا سأترك الأستاذ إلى مرضاه، ما عدا ذلك يجب أن أعود أنا أيضاً، لأن «شارل» ينتظرني - ماذا؟ أتدعوه بالمشعوذ بعد كل هذا!» *يجب وضع «بوتبوس» (Putbus) في الدفاتر الصغيرة، والختام بهذه الكلمات*.

إن خساسة الفكر والنزعة إلى التقليد لا تسمان فقط، بختمهما التافه والأبدي والمتغير، لغة النقد الأدبي، والرواية، والصحافة السياسية، والأحاديث الاجتماعية، والبلاغة الدينية، والكتابات العسكرية. بل إن هذا الختم يشوه أيضاً عبارات الحب التي تقولها «أوديت» حتى دون أن يلاحظ «كوتار» ذلك، ويشوّه أيضاً رجلاً أذكى منه، كان من الممكن أن يُسرّ بها. لأن بعض كلمات الحب مثل الكلمات في الأوبرا، إذ إننا ننسى تفاهتها لأننا لا نقرأها بل نغنيها.

عندما علمت بحزن السيدة «كوتار»، أردت الذهاب لرؤيتها ولكنها لم تكن موجودة، وكما كان يحدث لي في الماضي، أردت أن أطمئن ضمير الآنسة «فانتوي». لقد بدا لي أن تجربة الحزن التي استمرت بعد ذهاب الحزن بحد ذاته، كانت تسمح لي بقول بعض الأشياء لها، بعض الأشياء التي قد تجلب لها الراحة. كنت سأقول لها: «لا تأسفي لأنك حزينة جداً لأن ذلك يثبت أنك ما زلت تحبينه؛ وإذا بدأ حزنك بالانحسار فهذا يعني أنك سوف تنسين وسوف تحبين بدرجة أقل. لا تكرهي عذابك - ولا تعتقدي كذلك بأنه لم يحبك» (إن هذه الفكرة بشكل خاص هي التي تسبب لها الألم). «على الأقل كان يخدعك وكان يتكبد الكثير من المشاق لكي لا تعرفي ذلك، لأنه كان يخشى أن يسبب لك الألم، ذلك أنه كان يحترمك ويفضلك. أنت الوحيدة التي لا < تعرف > كم كان يحبك. كان يقول لعشيقاته إنك ملاك، وإنه ما كان بمقدوره أن يمارس مهنته بدونك. وفي السماء لن يتمنّى أن يرى أحداً غيرك». كنت سأقول لها كل ذلك، لو أنني استطعت التطرق إلى هذا الموضوع، ولكني كنت أعرفها قليلاً وخفت إهانتها إذا ما تطرقت إليه. وهكذا قلت في نفسي في تلك الفترة إني كنت أتمنى لو أنني كاهن لأتمكن من توظيف الحسنات التي ولّدها لديّ غياب حب الذات، وحدّة ذهني، ورغبتي في فعل الخير للآخرين، ولكن لم تكن هذه دعوتي الربانية وهذا ما عرفته بعدئذ.

ملخّص

«في تانسونفيل» (*A Tansonville*)[١]. عند «جيلبيرت دو سان - لو» (Gilberte de Saint-Loup)، في «تانسونفيل»؛ تظهر من غرفة نافذتي غابة «ميزيغليز» (Méséglise) وجرس كنيسة «كومبريه» (Combray) (ص. ٣). لقد اتخذ «سان لو» (Saint-Loup)، وعلى عكس «شارلوس» (Charlus)، اتخذ تحت تأثير علته مظهر ضابط في الخيالة (ص. ٤). أكاذيبه (ص. ٥). كانت «فرانسواز» (Françoise) تحترمه لأنه كان يلعب دور المدافع عن «موريل» (Morel) (ص. ٦) مشاعر «سان لو» تجاه «جيلبيرت» (ص. ٧)، وتجاه «موريل» (ص. ٩). كان «سان لو» يشبه أكثر فأكثر أفراد عائلة «غيرمانت» (ص. ٩). المثلية لدى عائلة «غيرمانت» وعائلة «كورفوازييه» (Courvoisier) (ص. ١٠). كانت أحاديثي مع «سان

---

(١) لقد استخدمنا في هذا الملخص العناوين التي ظهرت في طبعة عام ١٩١٨ في رواية **«في ظلال ربيع الفتيات»** (*A l'ombre des geunes files en fleurs*): «السيد «دي شارلوس» (de Charlus) أثناء الحرب: آراؤه، متعه - حفلة نهارية في بيت أميرة «غيرمانت» (Guermantes) - العبادة المستمرة - الزمن المستعاد». «حفلة الرؤوس الراقصة» هي أيضاً أحد عناوين «بروست»، بحسب مسودات عام ١٩٠٩ الأولية. في المقابل، أضفنا إلى هذا الملخص «في تانسونفيل»، وكذلك التقسيمات والعناوين الفرعية **«مذكرات الغونكور»** (*Le Journal des Goncourt*)، و«فندق جوبيان» (L'Hôtel de Jupien)، وذلك لتسهيل إيجاد هذه الفترات. إن بدايات فقرات هذا الملخص توافق البدايات المزدوجة للنص (انظر ملاحظتنا على النص). بيير أدمون روبير (P.E.R.).

لو» تقتصر على الفن العسكري (ص. ١١). «جيلبيرت» ليست أكثر وضوحاً تجاه «ألبيرتين» (Albertine) (ص. ١٢).

«مذكرات» الغونكور. بدلاً من قراءة **الفتاة ذات العيون الذهبية** (*La fille aux yeux d'or*)، اقرأ مقطعاً من مذكرات الغونكور غير المنشورة (ص. ١٤). لقد كتب في هذا المقطع ما يلي: عشاء في بيت الـ«فيردوران» (Verdurin) (ص. ١٥). قصرهم (ص. ١٦)، عائلة «بريشو» (Brichot) قاعة استقبالهم (ص. ١٧). هم من اكتشفوا الرسام «إيلستير» (Elstir)؛ «سوان» (Swann) (ص. ٢١)، «كوتار» (Cottard) (ص. ٢٢).

عظمة الأدب (ص. ٢٣)! إذا كنت لا أعرف كيف أنظر أو كيف أسمع، كما أثبتت لي قراءة مذكرات الغونكور (ص. ٢٤)، فلأني أتعلق بالقوانين النفسية (ص. ٢٥). إن حقيقة كتّاب المذكرات تختلف عن حقيقة الفنانين الذين اختلطوا بهم (ص. ٢٦). إن الموضوع والنماذج هي أشياء ثانوية في العمل الأدبي (ص. ٢٧).

* * *

السيد «دو شارلوس» أثناء الحرب: آراؤه ومتعه. أعود إلى باريس مرة ثانية عام ١٩١٦، المرة الأولى كانت عام ١٩١٤، أعود إليها بعد قضائي عدة سنوات في مصحة للنقاهة (ص. ٢٩). باريس في فترة الحرب، تشبه حكومة المديرين بعد الثورة الفرنسية، ملكاتها هن السيدة «فيردوران» والسيدة «بونتان» (Mme Bontemps) (ص. ٢٩). تقليعات جديدة، وأخلاق جديدة (ص. ٣٠). الحرب، هي الحدث الثاني، بعد «قضية دريفوس» (Dreyfus)، بلبلت المواقف في المجتمع المخملي (ص. ٣٢). قاعة استقبال «فيردوران»؛ المخلصون القدامى والمخلصون الجدد (ص. ٣٥): «موريل» الفارّ من الخدمة الإلزامية (ص. ٣٧)، «أوكتاف» (Octave) «بين قطع الملفوف» (Dans les choux)، أصبح

مؤلف عمل رائع، وتزوج من «أندريه» (Andrée) (ص. ٣٧). محاولات تقرّب السيدة «فيردوران» من «أوديت» (Odette) (ص. ٣٨). منزل الـ«فيردوران» الجديد (ص. ٣٩).

طائرات تلوح في سماء الصيف في آخر النهار (ص. ٤١). نزهاتي الليلية في باريس، تذكرني بنزهاتي في «كومبريه» (ص. ٤٢).

عند عودتي الأولى إلى باريس عام ١٩١٤، وجدت «سان - لو» عشية إعلان الحرب (ص. ٤٣). يحاول إخفاء الجهود التي يبذلها من أجل إرساله إلى الجبهة (ص. ٤٤). وطنية «بلوك» (Bloch) الكاذبة (ص. ٤٥). المثل الأعلى للرجولة بالنسبة إلى المثليين، والضباط والدبلوماسيين - الكتاب (ص. ٥١). أرسل مدير فندق بالبيك الكبير (Grand hôtel de Balbec) إلى معتقل، ويريد صبي المصعد الذي يعمل عنده الالتحاق بسلاح الطيران (ص. ٥٣). يعذب السفرجي، «فرانسواز» بأخبار الحرب (ص. ٥٥). لم تفقد «فرانسواز» أياً من عيوبها: قلة الكتمان، وسوء النية (ص. ٥٦)، وميلها لاستخدام العبارات المستوحاة من الاستعمال السيئ للغة (ص. ٥٧). لدى عودتي إلى المصحة، تلقيت في أيلول عام ١٩١٤ رسالة من «جيلبيرت»، التي التجأت إلى «تانسونفيل» التي احتلها الألمان (ص. ٥٨). وحدثني «سان - لو» في رسالة أخرى عن الحرب، وعن تطور قوانينها (ص. ٥٩)، وعن موت الشاب «فوغوبير» (Vaugoubert) (ص. ٦٠) وآرائه الأدبية والفنية (ص. ٦٠).

عودتي الثانية إلى باريس؛ رسالة أخرى من «جيلبيرت» تؤكد فيها وجودها في «تانسونفيل» للدفاع عن قصرها (ص. ٦٢). المعارك الدائرة في قطاع «كومبريه» (ص. ٦٣). زيارة «سان - لو» الأخيرة عندما كان في إجازة (ص. ٦٤). أقواله عن الحرب: الجمال الـ«فاغنيري» (beauté wagnérienne) للقصف الليلي (ص. ٦٥).

آراؤه الاستراتيجية والدبلوماسية، التي يبدو لامعاً فيها ولكنه أقل ابتكاراً من عمه «شارلوس» (ص. ٦٧). عندما زرت عائلة «الفيردوران»

مشياً على الأقدام، أعجبت كفنان بانطباع الشرق الناجم عن مغيب الشمس فوق المدينة (ص. ٦٩). والتقيت بـ«شارلوس» (ص. ٧١). إنه يشبه الآن جميع المثليين؛ تدني حالته في المجتمع المخملي (ص. ٧١). تربص السيدة «فيردوران» به (ص. ٧٢). لقد انتهت موضته (ص. ٧٣). قسوة «موريل»، كاتب المقالات الافترائية (ص. ٧٤). استمرت السيدة «فيردوران» في استقبالاتها، واستمر السيد «دو شارلوس» في السعي وراء ملذاته (ص. ٧٦). وكررت الحرب العلاقات بين الأفراد ولكن على مستوى الأمم (ص. ٧٨). هلال السيدة «فيردوران» في يوم غرق «لوسيتانيا» (Lusitania) (ص. ٨٠). حب «دو شارلوس» لكل ما هو جيرماني (ص. ٨٠). انتقد انتقاداً لاذعاً مقالات «بريشو»، لقد أصبح ذا سلوك عسكري مثل كل الصحافة (ص. ٨٥). وأطلعني على ذلك (ص. ٨٦). خلافه المتقطع مع «موريل» (ص. ٨٧). شرح لي «شارلوس» بالتفصيل عبثية مقالات «نوربوا» (Norpois) (ص. ٨٨)، و«بريشو» (ص. ٩٣). مظهراً بذلك تصرفاته الصبيانية (ص. ٩٤). لقد كيّفت السيدة «فورشيفيل» (Forcheville) هوسها الإنكليزي مع خطاب الساعة (ص. ٩٥). أصبح «بريشو» محط سخرية السيدة «فيردوران» التي أغاظها نجاح مقالاته المتحذلقة (ص. ٩٦). إن حديث «شارلوس» عن الحرب فضحه بالكامل (ص. ١٠١)؛ دَحره علم الجمال (ص. ١٠٢)، بسبب احترامه للتقاليد (ص. ١٠٤). خطابه الخطير على الشوارع المطلة على نهر السين حيث يتبعه أشخاص مشبوهون (ص. ١٠٦). سماء ليلية يستمر فيها تقدّم الطائرات، خلافاً لعام ١٩١٤ (ص. ١٠٨)؛ ضوء القمر (ص. ١٠٩). يريد «شارلوس» أن يعيد علاقته بـ«موريل» (ص. ١١٠). بعد ذلك بعامين اعترف لي «موريل» بخوفه من «شارلوس» (ص. ١١١)، هذا الخوف الذي تبرره الرسالة التي استلمتها منه والتي وصلتني بعد موته (ص. ١١٢). عودة إلى حديث «شارلوس»، إذ يقارن باريس بـ«بومبيي» (Pompéi) (ص. ١١٣). يلخص جنود كل جيوش الحرب مثاله عن

الرجولة الذي استوحاه من العصر الغابر (ص. ١١٤). أتذكر مصافحته القوية حين ودّعته (ص. ١١٦).

فندق جوبيان. سرت في باريس التي صار الليل فيها ديكوراً **لألف ليلة وليلة** (ص. ١١٦). لكي أرتاح وأروي عطشي، دخلت إلى فندق خرج منه للتو ضابط يشبه «سان - لو» (ص. ١١٧). في الفندق، يتحدث الزبائن، والضباط والعمال (ص. ١١٨)؛ ويتخذ الحديث طابعاً مقلقاً (ص. ١١٩). حصلت على غرفة؛ راقبت رجلاً مقيداً بالسلاسل كان يتم جلده: إنه «شارلوس» (ص. ١٢٢). وصل «جوبيان» سيّد المكان الذي يملكه لـ«شارلوس» في الواقع (ص. ١٢٢). إن الشبان الذي يوظفهم «جوبيان» ليسوا خشنين كفاية بالنسبة إلى «شارلوس»، ويشبهون «موريل» جميعهم (ص. ١٢٤). شمولية قوانين الحب (ص. ١٢٥). في مدخل الفندق: ضاع وسام حرب (ص. ١٢٧). زبونان أنيقان جداً؛ كيف يظهر التأثّر من خلال اللغة (ص. ١٢٩). خبّأني «جوبيان» في الغرفة المجاورة للبهو حيث استطعت أن أرى وأن أسمع دون أن يراني أحد (ص. ١٣٠) «شارلوس» و«حَرَيمُه» من الفتيان (ص. ١٣١)، لقد خاب أمله لأنهم يفتقرون إلى الانحراف والشذوذ (ص. ١٣٣). وكاهن سيئ من ضمن المجموعة (ص. ١٣٥). بعد ذهاب البارون، برر «جوبيان» دوره بكل مقدراته الفكرية (ص. ١٣٦)، وختم حديثه بإشارة إلى كتاب «روسكين» (Ruskin) الذي ترجمْتُه وهو«*السمسم والزنابق*» (*Sésame et les lys*) (ص. ١٣٩). في الشوارع من جديد؛ إنذار بغارة جوية (ص. ١٤٠). سكان «بومبيي» في أروقة قطارات الأنفاق (ص. ١٤١)، خليط من جميع الفئات الاجتماعية (ص. ١٤٢). عاداتنا بغضّ النظر عن كل قيمة أخلاقية (ص. ١٤٣)، كما تتكشف عند «شارلوس» (ص. ١٤٥) الذي يخون تهتكه الحلم الشعري الشمولي للحب (ص. ١٤٦). أعود إلى بيتي في نهاية الإنذار؛ لقد جاء «سان - لو» ليستعيد وسام الحرب الذي أضاعه (ص. ١٤٧). «فرانسواز» والحرب؛ والعذابات التي سببها لها السفرجي

(ص. ١٤٨). انتصار الفضيلة: آل «لاريفيير» (Les Larivières)، أبناء عمومة «فرانسواز» الأثرياء (ص. ١٥٢). موت «سان - لو»، بعد عودته بيوم واحد إلى الجبهة (ص. ١٥٣). ذكريات صداقة (ص. ١٥٤). سرّ حياته، يوازي سرّ حياة «ألبيرتين» (Albertine)؛ «فرانسواز» في دور النّدابة (ص. ١٥٥). قوانين الموت (ص. ١٥٦). كتبت إلى «جيلبيرت» (ص. ١٥٧). حزن دوقة «الغيرمانت» المفاجئ (ص. ١٥٨). نتيجة أخرى لموت «سان - لو»: تم توقيف «موريل» بسبب فراره من الخدمة وأقلقت اعترافاته «شارلوس» و«أرجانكور» (Argencourt)، ثم أرسل إلى الجبهة وحاز فيها على وسام المعركة (ص. ١٥٩). آه لو أن «سان - لو» ما زال على قيد الحياة. . . (ص. ١٦٠).

* * *

حفلة نهارية في بيت أميرة الغيرمانت. العبادة المستمرة. عودتي الثالثة إلى باريس بعد الحرب (ص. ١٦١). توقف القطار في وسط الريف، إن وصف الشجر لا يُثير في نفسي أي انفعال: تأكيد على عجزي عن الكتابة (ص. ١٦١). دعوة لحضور حفلة صباحية في بيت أميرة «الغيرمانت»؛ هذه المتع الاجتماعية التي لم أعد مجبراً على حرمان نفسي منها، سحر اسم «الغيرمانت» المستعاد (ص. ١٦٢). في الطريق إلى شارع «غابة بولونيا» (Avenue du Bois) (ص. ١٦٣). هي أيضاً رحلة عبر الزمن، عبر مرتفعات الذكريات الصامتة (ص. ١٦٤). في شارع الـ«شانزيليزيه» التقيت بـ«شارلوس»، هذا الأمير المسنّ والمأساوي، وكان «جوبيان» بصحبته (ص. ١٦٥). التحية التي ألقاها على السيدة «سانت أوفير» (Saint-Euverre) التي نسي أنه كان يحتقرها فيما مضى (ص. ١٦٦). مظاهر العيّ؛ ذاكرته حاضرة وسليمة (ص. ١٦٨). عدّد لي أسماء أقربائه وأصدقائه المتوفين (ص. ١٦٩). اللقاء مع دوقة «ليتورفيل» (Létourville)؛ التي أعابت عليه إعاقته (ص. ١٦٩). لكن هذا الأخير

بقي زيراً مثل شاب صغير. بحسب قول «جوبيان» (ص. ١٧٠). سمة ثابتة أخرى: حبّه لكل ما هو جيرماني (ص. ١٧١). عند وصولي إلى بيت أميرة «الغيرمانت»، متعتي العابثة، ويقيني بانعدام موهبتي (ص. ١٧١). إني لا أعرف مُتع العقل، على خلاف ما يعتقده «بيرغوت» (Bergotte) (ص. ١٧٢). في باحة دارة «الغيرمانت» أتعثّر بأحجار التبليط التي لم تُصقل بشكل جيّد: أستعيد شعور الغبطة نفسه ذاك الذي عرفته في مراحل أخرى من حياتي، وبشكل خاص بسبب نكهة حلوى «المجدلية» (La madeleine) (ص. ١٧٣). انبعاث ذكريات مدينة البندقية (ص. ١٧٤). أحسست في الفندق بمشاعر جديدة وحماسية (ص. ١٧٤). حين كنت أنتظر في الصالة - المكتبة انتهاء معزوفة موسيقية لكي أدخل، اكتشفت مصدر مُتع مشابهة، الصوت الصادر عن ملعقة، وصلابة المنشفة، تلك الأشياء التي أعادت لي برهة من حياتي السابقة (ص. ١٧٥). إن هذه الانطباعات السعيدة، تجعلنا، بسبب التماثل بين الحاضر والماضي، تجعلنا نتمتّع بجوهر الأشياء وبمعزل عن الزمن (ص. ١٧٧). في حين تُصيبنا الملاحظة الفكرية للحقيقة، بخيبة الأمل (ص. ١٧٨). الخاصية العابرة لهذا الرسم الخداع (ص. ١٨٠). ولكن صدى آخر يأتيني من شعور عرفته سابقاً (ص. ١٨٠)، يُثبت لي بأنه الوحيد الخصب والحقيقي (ص. ١٨٢). إن الذكرى تسمح بالوصول إلى هذه الحقيقة، في حين أن السفر لا يستطيع أن يُعيد خلق الزمن الضائع (ص. ١٨٣). الفرح الذي قُدم لـ«سوان» (Swan) عن طريق جملة صغيرة من سوناتة، ولم يُكشف له عنه (ص. ١٨٤). عدم كفاية الذكاء (ص. ١٨٥). العمل الفني، هو الطريقة الوحيدة لتفسير الأحاسيس التي هي رمز للعديد من القوانين والأفكار (ص. ١٨٦). صعوبة فك رموز هذا الكتاب الداخلي (ص. ١٨٦). يتيح لنا الفن اكتشافَ حياتنا الحقيقية؛ ولاجدوى النظريات الأدبية (ص. ١٨٧). إنها كلمات من النمط الحداثي (ص. ١٨٨). ويؤكد صحة منطقي هذا، اكتشافي لـ«**فرانسوا لو شامبي**» (*François le*

Champi) في مكتبة أمير الـ«غيرمانت» (ص. ١٨٩). يبعث فيّ هذا الكتاب طفل «كومبريه» (ص. ١٩٠)، لأن الكتب تبقى ملتصقة بالحالة التي عشناها حين قرأناها (ص. ١٩٢). كان بإمكاني أن أكون هاوي كتب مميزاً، أجمع طبعات قراءاتي الأولى (ص. ١٩٣). إن فكرة وجود فن شعبي وكذلك وجود فن وطني تبدو لي مضحكة (ص. ١٩٤). الحقيقة هي أنه توجد علاقة ما بين الأحاسيس وبين الذكريات ويعبر الكاتب عنها بواسطة الاستعارة (ص. ١٩٥). إن واجب الكاتب ومهمته يشبهان واجب ومهمة المترجم (ص. ١٩٦). خطأ «عزّاب الفن»، ترسيمات الفنان المبهمة الشكل (ص. ١٩٧). شطط النقد الأدبي المستمر؛ وسفسطته (ص. ١٩٩). إن فضل القرّاء ليس إلا الوعي الكامل لشخص آخر (٢٠١). إن أدب التدوين ليست له أية قيمة (ص. ٢٠١). إن الحياة الوحيدة والمعيشة بحق، هي الأدب (ص. ٢٠٢)، إن الأدباء الأصليين يضعون عوالم مختلفة تحت تصرفنا (ص. ٢٠٢). إعطاء أبسط الرموز، المعنى الذي سلبته العادة منها (ص. ٢٠٤). يجب عدم الاستخفاف بالحقائق التي يستخلصها العقل من الحقيقة بشكل مباشر (ص. ٢٠٥). مواد العمل الأدبي، كانت حياتي الماضية التي يمكن تلخيصها بهذا العنوان: الدعوة أو القدر (ص. ٢٠٦). لقد صنعت دفتر رسوماتي الأولية دون أن أعرف (ص٢٠٧,). حتى رغماً عني (ص. ٢٠٨) استخلاص عمومية حزننا (ص. ٢٠٩). إن الكتاب هو مقبرة كبيرة (ص. ٢١٠). لماذا يعتبر العمل الأدبي رمزاً للسعادة (ص. ٢١١). إن الفرح هو وحده مفيد للجسد، والحزن يطور ملكات العقل (ص. ٢١٢). الأفكار التي هي بدائل للأتراح (ص. ٢١٣). كيف نتعلم أن نصبح رجال أدب (ص. ٢١٤). الألم الخلاق (ص. ٢١٥) يقودنا إلى الحقيقة وإلى الموت (ص. ٢١٦). معنى أدق مراحل حياتي الماضية؛ إن مادة العمل الأدبي لا مبالية، هذا ما تثبته ظاهرة التحول الجنسي (ص. ٢١٧). إن الأحلام هي طريقة أيضاً لاستعادة الزمن المفقود (ص. ٢١٨). وحده الإدراك الفظ

والخاطئ هو الذي يضع كل شيء في الأداة، في حين أن كل شيء موجود في العقل (ص. ٢١٩). خصوصية الحب والكره (ص. ٢٢٠). السمة الذهنية البحتة للحقيقة (ص. ٢٢١). إن تجربتي التي صارت مادة كتابي قد استوحيتها من «سوان» (ص. ٢٢١)، وهي بذلك تلغي كل الحيوات الممكنة الأخرى (ص. ٢٢٢). الغيرة هي داعية جيد (ص. ٢٢٣).

* * *

حفلة الرؤوس الراقصة. عودة إلى الحفلة النهارية: جاء السفرجي ليخبرني أنه بإمكاني الدخول إلى قاعات الاستقبال (ص. ٢٢٤). لقد سبقني كل من «شاتوبريان» (Chateaubriand) و«جيرار دو نيرفال» (Gérard de Nerval) و«بودلير» (Baudelaire) في حقل الانطباعات الجمالية (ص. ٢٢٦). انقلاب مفاجئ يثير الاعتراضات الخطيرة على مشروعي: لقد عجزت عن التعرف إلى سيّد المنزل وإلى ضيوفه لأن رؤوسهم بدت رؤوس أشخاص متقدمين في السن (ص. ٢٢٧). «ارجانكور» في هيئة متسوّل كهل (ص. ٢٢٨). إنه يكشف الزمن ويجعله مرئياً في ذات الوقت (ص٢٣١,). تغيرات الطباع الأكثر عمقاً (ص. ٢٣١). لقد مرّ الوقت بالنسبة لي أيضاً (ص. ٢٣٣). إن دوقة «الغيرمانت» و«ليتروفيل» الشاب يرغمانني على ملاحظة ذلك (ص. ٢٣٣). دخول «بلوك» الهرم (ص. ٢٣٤)؛ لنا نفس العمر نحن الاثنين (ص. ٢٣٤). القلق الذي شعرت به عندما اكتشت فعل الزمن المُخرّب، في الوقت الذي أردت فيه أن أرسم في عمل فنّي الحقائق الواقعة خارج نطاق الزمن (ص. ٢٣٦). تحوّل بعض الأشخاص بشكل كامل مثل السيدة «سازيرا» (Sazerat) (ص. ٢٣٧). لقد فهمتُ الآن معنى الشيخوخة، هذا الاكتشاف الذي سيصبح موضوع كتابي (ص. ٢٣٨). السيد «دو كامبريمير» (de Cambremer) وقد شوهه قناع الزمن (ص. ٢٣٩). لكن الشيخوخة زادت من جمال أمير «اغريجانت» (Agrigente) (ص. ٢٤٠).

«لوغراندان» (Legrandin)، منحوتة على هيئة إله مصري (ص. ٢٤١). وجعلت الشيخوخة من البعض فتياناً ذابلين (ص. ٢٤٢)، بينما اكتسب البعض الآخر شخصيات جديدة (ص. ٢٤٣). تغيرات وراثية (ص. ٢٤٤)، أو عائلية كما هي حال «بلوك» (ص. ٢٤٥). التعرف على أحدهم يعادل التفكير في أمر غامض ومقلق بقدر غموض الموت (ص. ٢٤٥). إن تشابه ملامح «كامبريمير» الشاب وملامح عمه «لوغراندان» يجعلنا نستشعر مظهره عندما سيصبح كهلاً في يوم من الأيام (ص. ٢٤٩). صديق قديم لي، لم أتعرف إلا على صوته فقط (ص. ٢٥٠). إن حسابات الزمن قد تكون متسارعة بالنسبة إلى البعض وبطيئة بالنسبة للبعض الآخر (ص. ٢٥١). كفاح النساء ضد التقدم في السن (ص. ٢٥٢). إن «أوديت» هي تحدّ عجائبي لقوانين تسلسل الزمن (ص. ٢٥٤). رئيس المجلس السابق «شيكار» (Chéquard)، وهو ممن رشتهم الشركة الدولية لقناة بنما، عاد وزيراً مرة أخرى بعد مرور العديد من السنوات (ص. ٢٥٤). أما السيدة «فورشيفيل» فكانت تشبه وردة عقيمة (ص. ٢٥٦). وأنا الذي بحثت عنها طويلاً، لا أعرف الآن ماذا أقول لها (ص. ٢٥٦)، سوف تُصاب عما قريب بما يشبه الخرف (ص. ٢٥٧). «بلوك» والآن «جاك دو روزييه» (Jacques de Rozier) الذي غدا من الصعب التعرف إليه بسبب أناقته الإنكليزية (ص. ٢٥٨)، أقدمه لدوق «الغيرمانت» (ص. ٢٥٩). يسألني «بلوك» عن الوسط الاجتماعي المخملي القديم (ص. ٢٦٠). إن أميرة «الغيرمانت» الجديدة ما هي إلا السيدة «فيردوران» سابقاً (ص. ٢٦١). الاحترام الذي يحيط بـ«موريل» (ص. ٢٦٢). لقد فقدت ضاحية «سان جيرمان» (Saint-Germain) ألقها؛ والسبب في ذلك هو النسيان والجهل، تماماً كما يحدث في السياسة (ص. ٢٦٣). دور الزمن في هذه التغيرات الاجتماعية؛ والمثال على ذلك دوقة «الغيرمانت» (ص. ٢٦٥)، والسيدة «دو فورشيفيل» (ص. ٢٦٦)، أخطاء مشابهة لتلك التي يذكرها «سان سيمون» (Saint-Simon) في

«**مذكراته**» (*Mémoires*) (ص. ٢٦٧). أخطاء قادمة جديدة (ص. ٢٦٩)، تقع على السيدة «لوروا» (Leroi) التي لم يعد أحد يتحدث عنها (ص. ٢٧٠). إن «شارلوس» و«سوان» و«بلوك» هم أمثلة أخرى عن تأثير الزمن على قيم المجتمع المخملي (ص. ٢٧١): إن هذا الأمر ليس ظاهرة اجتماعية، بل ظاهرة ذاكرة وتذكر (ص. ٢٧٢). «بلوك» في هيئة «شايلوك» (Shylock) عجوز؛ رؤيته ضاحية سان جيرمان، ليست أكثر دقة من رؤيتي حين دخلتها (ص. ٢٧٣)؛ وفي يوم من الأيام سيشعر بنفس ردود أفعالي تجاه هذه المتغيرات (ص. ٢٧٤). لقد أصبح طيباً وكتوماً (ص. ٢٧٥). إن مدعوّي هذه الحفلة النهارية يبرزون مظاهر مختلفة من حياتي (ص. ٢٧٦). ملخص توقعاتي بشأن الآنسة «سوان» و«شارلوس» و«سان لو» ودوقة «الغيرمانت» (ص. ٢٧٧)، أدوارهم المختلفة (ص. ٢٧٨). صور الأشخاص في الذاكرة، تغيّر الأفكار التي يحملونها بعضهم عن بعض، مثال «لوغراندان» الذي أصبح الآن لطيفاً مع «بلوك» (ص. ٢٨٠). نسبة الذكرى، كذلك هو الحال مع «ألبيرتين» (ص. ٢٨١). ما تبقى من سحر عائلة «الغيرمانت» في ذاكرتي وفي خيالي (ص. ٢٨١).

عدم التأكد من موت بعض شخصيات المجتمع الطاعنة في السن، السيدة «دارباجون» (d'Arpajon) على سبيل المثال (ص. ٢٨٢). كل حادثة وفاة هي بالنسبة إلى الآخرين طريقة لتبسيط الوجود (ص. ٢٨٤). خروج أميرة «ناسو» (Nassau) راكضة باتجاه قبرها (ص. ٢٨٥). أخلط بين «جيلبيرت» ووالدتها (ص. ٢٨٦). أتحدث معها عن «سان لو» وعن آرائه بخصوص الحرب (ص. ٢٨٦).

لقد اتخذت «جيلبيرت» الآن، من «أندريه» (Andrée) صديقة لها (ص. ٢٨٩)؛ ربما لأن «راشيل» (Rachel) كانت قد أحبّت زوجها «أوكتاف» (ص. ٢٨٩). دعتني «جيلبيرت» إلى حضور اجتماعات صغيرة وحميمية في بيتها (ص. ٢٩١). نيتي في العودة إلى حياة الوحدة من أجل إنجاز عملي (ص. ٢٩١). ومن أجل الحصول على فترات قصيرة

للاستراحة وفترات للمجتمع، فضلت الفتيات الموشحات بالورود (ص. ٢٩٣)، وطلبت من «جيلبيرت» أن تدعوني معهن (ص. ٢٩٤). تبريراتي الجمالية على طريقة «إيلستير» (ص. ٢٩٤). جاءت دوقة «الغيرمانت»، وهي إحدى صديقات «راشيل»، لتلقي بعض الأبيات الشعرية (ص. ٢٩٧). تحذلقها المعكوس (ص. ٢٩٨) وكرهها لـ«جيلبيرت» (ص. ٣٠٠).

في هذه الأثناء كانت «لا بيرما» (La Berma) تنتظر بغير جدوى وصول المدعوّين الذين يفترض أن يتناولوا عندها وجبة العصرونية (ص. ٣٠٠). لقد صعدت إلى المسرح من أجل خاطر ابنتها وصهرها (ص. ٣٠١)، وذلك على الرغم من مرضها المميت (ص. ٣٠٢). فقط شاب وحيد فضّل العصرونية التي تقدّمها على الحفلة التي تقيمها «راشيل» في دارة أميرة «الغيرمانت» (ص. ٣٠٣).

تمثيل «راشيل» وإلقاؤها الشعري (ص. ٣٠٥). دهشة المدعوّين (ص. ٣٠٦)، رضا دوقة «الغيرمانت» و«بلوك»؛ وجدتُ أخيراً «راشيل» في هذه المرأة المسنّة (ص. ٣٠٧). كانت تحتقر موهبة «لا بيرما» (ص. ٣٠٨). إن مرور الوقت لا يجلب بالضرورة تقدم الفنون (ص. ٣٠٨). تراجع دوقة «الغيرمانت» في المجتمع المخملي، يشبه تراجع السيدة «دو فيلباريسيس» (de Villeparisis) (ص. ٣١٠). نتائج تجديد صداقاتها وفكرها (ص. ٣١٠). لقد أفضت إليّ بخيانات زوجها لها (ص. ٣١١). التناقض بين ذكرياتها وذكرياتي، بخصوص السيد «دو بريوتيه» (de Bréauté) (ص. ٣١٢)، و«سوان» (ص. ٣١٤)؛ ونكاته (ص. ٣١٤)، تحول الماضي في ذهنه (ص. ٣١٥). ذكّرتها بسهرتي الأولى في دارة أميرة «الغيرمانت» (ص. ٣١٦). ادّعت دوقة «الغيرمانت» بأنها هي من أطلق «راشيل» (ص. ٣١٧).

استقبلت «راشيل» ابنة وصهر «لا بيرما»، في بيت أميرة «الغيرمانت» (ص. ٣١٨).

علاقة دوق «الغيرمانت» مع السيدة «دو فورشيفيل» (ص. ٣٢٠). إنه الآن مجرد خراب، ولكنه خراب رائع (ص. ٣٢٢). سخرية «أوديت» منه، وتدني مقامه في المجتمع المخملي (ص. ٣٢٣). وهكذا يتغير وجه أشياء هذا العالم (ص. ٣٢٤). لقد أصبح دوق «الغيرمانت» شيخاً خرفاً ومضحكاً؛ والسجن الذي يجبر «أوديت» على العيش فيه، يذكّرني بحياتي مع «ألبيرتين» (ص. ٣٢٥). تحكي لي «أوديت» ذكريات حبها، تحدثني عن «سوان»، وعن «فورشيفيل» اللذين كانا يغاران أيضاً (ص. ٣٢٦). يتعذب غالبية الرجال بسبب النساء «اللواتي لا يناسبن أذواقهم» (ص. ٣٢٧). أستخلص من مغامرات «أوديت»، ودون أن تنتبه لذلك، أستخلص قوانين حياتها (ص. ٣٢٨). إني أتساءل من هي دوقة «الغيرمانت» الحقيقية؛ نظرتها كسيدة مجتمع (ص. ٣٢٨). سيدة «دو سانت - أوفيرت» (de Saint-Euverte) جديدة (ص. ٣٢٩): تفتّح جديد لهذا الاسم بالنسبة لي (ص. ٣٣٩). جحود دوقة «الغيرمانت» (ص. ٣٣٠). كلامها الحاقد على «جيلبيرت» (ص. ٣٣١). سوف تعرّفني هذه الأخيرة على ابنتها (ص. ٣٣٣). مما يعيدني إلى فكرة الزمن الماضي؛ إن النقاط المختلفة في حياتي تؤدي جميعها إلى الآنسة «دو سان لو» (ص. ٣٣٤). أريد أن أستخدم في كتابي نوعاً من التحليل النفسي المتعلق بالمكان (ص. ٣٣٦). تبلغ الآنسة «دو سان لو» السادسة عشرة (ص. ٣٣٦). إنها تشبه شبابي (ص. ٣٣٧). مُحفّز لفكرة الزمن (ص. ٣٣٧). أتمنى ألا يبقى كتابي عملاً غير مكتمل (ص. ٣٣٨)! كيف سأبنيه، إن لم أصنعه مثل كاتدرائية، أو على الأقل مثل ثوب، وذلك بمساعدة «فرانسواز» (ص. ٣٣٨). لقد آن الأوان لكي أبدأ (ص. ٣٤٠)، لأني تحت رحمة حادث (ص. ٣٤١). ومع ذلك لم أعد أكترث بفكرة الموت (ص. ٣٤٣)، ولكن ليس بالنسبة إلى كتابي (ص. ٣٤٣). الشعور بالضيق الذي انتابني حين خرجت ذات مساء (ص. ٣٤٤). أنا المجتمع المخملي، والأنا الذي ابتكر كتابي (ص. ٣٤٥). لا أحد يفهم شيئاً من

ترسيماتي الأولى، إني أستخدم منظاراً مقرباً، وليس مجهراً (ص. ٣٤٦). تسكنني فكرة الموت كما يفعل الحب (ص. ٣٤٧). أعمل في الليل، في الكثير من الليالي، في كتاب طويل مثل كتاب **ألف ليلة وليلة**، أو **مذكرات سان سيمون** (ص. ٣٤٨). إن المرض الذي أجبرني على اعتزال العالم، قد قدّم لي خدمة، وذلك على الرغم من استهلاكه لقوى ذاكرتي (ص. ٣٤٩). سوف أعطي عملي شكل الزمن (ص. ٣٤٩). وللإنسان طول سنوات عمره (ص. ٣٥٠). ما زلت أسمع رنين الجرس في حديقتنا في «كومبريه»، معلناً رحيل «سوان» (ص. ٣٥١). إنه بعيد لدرجة تجعلني أشعر بالدوار وبالرعب (ص. ٣٥٢). سأسِم عملي بميسم الزمن (ص. ٣٥٣).

قائمة بأسماء شخصيّات السباعيّة

«بحثاً عن الزمن المفقود» بأجزائها السبعة

(مقال منشور في «ويكيبيديا wikipédia» الموسوعة المجانية)

تصف هذه القائمة الشخصيات الروائية لسباعية مارسيل بروست **«بحثاً عن الزمن المفقود»**. أما الشخصيات التاريخية فقد ذُكرت مع تاريخ ولادتها ووفاتها.

حرف الألف (A, E, O)

- «أبو الراوي».
- «أبناء عم فرانسواز»: انظر «لاريفير» (Larivières).
- «إسرائيل»، السيد «روفوس»، (Israels, Sirs Rufus): مموّل يهودي، متزوج من عمّة «سوان»، ويملك منزلاً مجاوراً لحديقة من تصميم المعماري «لو نوتر» (Le Nôtre) وكان في السابق عقاراً تملكه عائلة «شارلوس» (Charlus).
- «إسرائيل»، السيدة: زوجة السيد المذكور سابقاً، وهي عمة «سوان». إنها امرأة شديدة الثراء وتكره «أوديت» (Odette).
- «أم الراوي»: كان الشبه بينها وبين أمها يزداد كل يوم.
- «أو. . . » الأستاذ، (E... Professeur): وهو طبيب مشهور يقنعه الراوي بمعاينة جدته بعد الأزمة التي أصابتها.

- « ا - ج» (A.J): انظر أيضاً «مورو» (Moreau).
- «ابنا شقيق فرانسواز»: يحاول أحدهما أن يحصل على إعفاء من الجندية في فترة الحرب، ويُقتل الآخر في «بيري - أو - باك» (Berry-au-Bac).
- «ابنة العم»: وهي التي تدرّب الراوي على «متع الحب» على أريكة العمة «ليوني» (Léonie).
- «ابنة عم بلوك» (cousine de Bloch): انظر «ليفي»، «إستير» (Lévy, Esther).
- «ابنة عم» الراوي.
- «ابنة فرانسواز»: انظر «مارغريت» (Marguerite).
- «أدولف» (Adolphe)، العم: شقيق جد الراوي؛ خادمه هو أبو «موريل» (Morel) - الذي كان يكنّ له مودة خاصة - اختلف مع صديقة «سوان» (Swann) بشأن «أوديت» (Odette)، ومع عائلة الراوي الذي التقى عنده بـ«السيدة الوردية».
- «إستير»: انظر «ليفي إستير».
- «انتراغ»، الآنسة دي، (Entragues, Mlle d'): ابنة دوق «لوكسمبورغ» التي يسعى «سان لو» ودوق «شاتلرو» للزواج منها.
- «أوجين»، السيد، (Eugène, M.): نائب في حزب «العمل الليبرالي» (Action Libérale)، وهو من زبائن ماخور «جوبيان».
- «أودوكسي»، الدوقة الكبيرة، (Eudoxie, Grande Duchesse d'): صديقة الأميرة «شيرباتوف» (Sherbatoff).
- «أودوكسيا»، الملكة، (Eudoxia, Reine): زوجة الملك «تيودوسيوس» (Theodosius).
- «أوديت»، السيدة، «دو كريسي»، (Mme de Grécy)، ثم «السيدة سوان» (Mme Swann) وفي النهاية «السيدة دو فورشيفيل» (Mme de Forcheville).

- «أورجيفيل»، الآنسة دي، (Orgeville, Mlle de l'): شابة من عائلة جيدة، لكنها بحسب قول «سان لو» تتردد على المواخير (انظر «إيبورشيفيل»، الآنسة دي، "Eporcheville, Mlle de").
- «أورسان»، السيد دي، (Orsan. M. d'): صديق «سوان»، اتهم بأنه كاتب الرسالة المغفلة.
- «أورفيليه»، الأميرة دي، «بوليت» (Orvilliers, Princesse d'Paulette): تغازل الراوي في الشارع (انظر «ناسو»، الأميرة دي).
- «أوريان» (Oriane): انظر الـ«غيرمانت»، الدوقة دي.
- «أوزموند»، «أمانيان»، المركيز دي («ماما») (Osmond, Amanien, Marquis d' Mama): ابن عم الـ«غيرمانت»، نجمت عن موته الوبيل نتائج سيئة بالنسبة إلى مخططات الأوساط المخملية.
- «أوكتاف» (Octave): شاب متأنق في «بالبيك»، ابن رجل صناعي، مصاب بالسل الرئوي، مُنحلّ ولاعب قمار.
- «أوكتاف»، السيدة: انظر «ليوني»، العمة.
- «أوكتاف»، العم: زوج العمة «ليوني»، توفي عندما كان الراوي يقضي عطلته في «كومبريه».
- «أولالي» (Eulalie): خادمة سابقة في «كومبريه»، وهي كاتمة أسرار العمة «ليوني» (Léonie) ومنافسة «فرانسواز» (Françoise).
- «أولورون»، الآنسة دي، (Oloron, Mlle d'): انظر «جوبيان»، «ماري - أنطوانيت» (Jupien, Marie-Antoinette).
- «أيانا»، أمير وأميرة دي (Iéna, Prince et Princesse d'): أصدقاء دوق الـ«غيرمانت»، وليسوا أصدقاء الدوقة التي تحتقر ذوقهم في اختيار الأثاث.
- «إيبورشيفيل»، الآنسة دي، (Eporcheville, Mlle d'): يخلط الراوي بين هذا الاسم واسم فتاة من عائلة محترمة تتردد على المواخير، وقد أوصى «سان لو» بها.

- «إيبينيه»، «فيكتورين»، أميرة دي، (Epinay, Victorienne, Princesse d'): وهي معجبة بطرافة دوقة الـ«غيرمانت».

- «إيبينيه»، أميرة دي: وهي معجبة بفخامة صالون «أوديت».

- «إيغرومون»، الفيكونتيسة دي، (Egremont, Vicomtesse d'): وتلعب دور الناطق الرسمي في بيت الأميرة «دي إيبينيه» (Princesse d'Epinay).

- «إيلسْتير» (Elstir): وهو رسام شهير يحبه الراوي، وقد كان عشيق «أوديت»، ويتردد إلى صالون الـ«فيردوران» حيث يلقبونه «السيد بيش» (Monsieur Biche).

- «إيلستير»، السيدة: وهي زوجة الرسام المذكور، و«ألبيرتين» معجبة بذوقها في اختيار زينتها، وهي تمثل الجمال بحسب مقاييس سكان البندقية (lourde beauté vénitienne)، هذا الجمال الثقيل الذي سعى «إيلستير» إلى تجسيده في لوحاته.

- «إيمبير»، السيدة (Imbert, Mme) من «كومبريه»: طلبت العمة «ليوني» من «فرانسواز» أن تسأل تلك السيدة من أين اشترت هليونها.

- «أرباجون» فيكونتيسة أو كونتيسة «دي أرباجون» (d'Arpajon): عشيقة دوق الـ«غيرمانت» الساذجة؛ حطّت الدوقة من قيمتها في رواية الـ«**غيرمانت**»، وتحضر في رواية «**سادوم وعمورة**» سهرة في بيت أميرة الـ«غيرمانت»، وتُظهر غيرتها من دوقة «سورجيس» (Surgis) التي كان عشيقها يفضلها عليها؛ ابتلّت في منهل «هوبير روبير» (Hubert Robert)؛ استقبلت السيدة «سوان» لكنها تصرفت بوقاحة تجاه السيدة «فيردوران»؛ وتظهر في رواية «**الزمن المستعاد**» في حفلة أميرة الـ«غيرمانت» النهارية وقد تقدمت في السن. لقد خلط «بلوك» بين وفاتها ووفاة مركيزة «دي أرباجون».

- «أرجانكور»، (Argencourt) كونت ثم ماركيز «دي أرجانكور»: المكلف بالشؤون البلجيكية في باريس؛ ويحكي للدوقة، التي هو أحد المعجبين بها، في صالون السيدة «دو فيلباريسيس» في رواية الـ«**غيرمانت**»، يحكي لها عن الكاتب «ميترلينك» (Maeterlinck). وهو معادٍ للـ«دريفوسية»

ووقح في حديثه مع «بلوك»؛ ويلتقي بعد هذه السهرة بـ«شارلوس» (Charlus) وبالراوي في الشارع، ويبدو في هيئة رجل كهل في حفلة أميرة الـ«غيرمانت» النهارية في رواية «**الزمن المستعاد**».

- «أرجانكور»، دوقة نبيلة ولدت تحت اسم «سينبور» (Seinport): وهي والدة كونت «أرجانكور».
- «أغريجانت»، أمير أغريجانت (Agrigente) (الملقب «غريغري»): أحد معارف «سوان»، كان يزور مقصورة «أوديت»؛ وريث عرش «أراغون» (Aragon)، كانت عائلته تمتلك قصراً يقع بين - «مارتانفيل» (Martinville) و«غيرمانت» (Guermantes)؛ لقد أعطى للراوي انطباعاً سيئاً أثناء عشاء عائلة الـ«غيرمانت»، لا يستطيع إخفاء جهله بـ«فلوبير» (Flaubert)؛ لقد زاده تقدمه في السن جمالاً في حفلة الـ«غيرمانت» النهارية.
- «ألباريت»، «سيليست» (Albaret, Céleste): أخت «ماري جينيست» (Marie Gineste)، الخادمة في «الفندق الكبير» (Grand Hôtel)؛ لقد ارتبط الراوي بها في رواية «**سادوم وعمورة**» (*Sodome et Gomorrhe*)، على حساب «فرانسواز» التي كانت تدعوها «المخادعة».
- «ألبون، م» (Albon, M): وهو يظهر في جماعة «غيرمانت» في رواية «**الزمن المستعاد**» (*Temps retrouvé*)؛ ويضحك من ملاحظة أبدتها دوقة الـ«غيرمانت».
- «ألبير» (Albert): انظر دوق «غواستيلا، ألبير» (Guastella Albert).
- «ألبيرتين سيمونيه» (Albertine Simonet): ابنة أخي السيد والسيدة «بونتان» (Bontemps)، وهي إحدى الفتيات المزينات بالأزهار، والتي سوف تصبح عشيقة الراوي.
- «أليكس» (Alix): «ماركيزة رصيف مالاكي» (Marquise du Quai Malaquais)، وهي إحدى «آلهات الموت الثلاث» (Trois Parques) في حفل استقبال السيدة «فيلباريسيس» (Villeparisis)، وهي تزور هذه الأخيرة لكي تسرق منها مدعوّيها.

- «أمبروساك» «آنسات دي أمبروساك» (Ambresac): وهن قريبات للسيدة «جي فيلباريسيس»، وتمتلك عائلتهن دارة صغيرة بالقرب من «بالبيك» في رواية «**في ظلال ربيع الفتيات**»، حيث يظهرن للمرة الأولى، ولم تكن «ألبيرتين» تستلطفهن.
- «أمبروساك» «السيدة دي أمبروساك» (Ambresac): وهي أم الفتيات المذكورات؛ وتحضر في رواية الـ«غيرمانت» عرض مسرحية «**فيدر**» (*Phèdre*) الذي قدمته «لا بيرما» (La Berma).
- «أمبروساك» الآنسة «ديزي دي أمبروساك»: إحدى الأختين الشابتين في عائلة «دي أمبروساك»؛ وينفي «سان لو» خطبته لها.
- «أمونكور، السيدة تيموليون دي أمونكور» (Amoncourt, Mme Timoléon de): لقد أهدت دوقة الـ«غيرمانت» مخطوطات المسرحي «إبسين» (Ibsen) أثناء إحدى السهرات في بيت الأميرة، ورد هذا في رواية «**سادوم وعمورة**». وهي ماكرة وجميلة ولا يحبها الدوق.
- «أميديه» (Amédée): جدّ الراوي.
- «أندريه» (Andrée): هي الأكبر سناً في «العصبة الصغيرة» في فتيات «بالبيك»، وهي الأطول قامة، يفضّلها الراوي بعد «ألبيرتين» مباشرة؛ ويدّعي أنه مغرم بها، لكنه يرقص بشكل حميم مع «ألبيرتين» في كازينو «إنكارفيل» (Incarville)، ويعترف في النهاية بعلاقته مع «ألبيرتين». تتزوج في نهاية المطاف من «أوكتاف» (Octave) الذي كانت تروي عنه الشائعات، وأصبحت أفضل صديقة لـ«جيلبيرت» (Gilberte) في رواية «**الزمن المستعاد**».
- «أنطوان» (Antoine): خادم الـ«غيرمانت»، وهو وقح ومناهض للـ«دريفوسية» (anti-dreyfusard)، وكانت «فرانسواز» تلقب زوجته «أنطوانيس» (Antoinesse).
- «أوبرجون» الدوقة «جيزيل دي أوبرجون» (Duchesse Gisèle d'Auberjon): أوصت بها السيدة «دو فيلباريسيس» إلى دوقة الـ«غيرمانت» لكي تساعدها في تقديم الشاي في رواية «**غيرمانت**».

- «أومـال» هـنـري دي أورلـيـان، دوق «أومـال» (Henri d'Orlon, Duc d'Aumale) (١٨٢٢ - ١٨٩٧): جنرال فرنسي ومؤرخ، وهو الابن الرابع للملك «لويس - فيليب» (Louis-Philippe).
- «أيان» (Ayen)، دوقة «جان دي» (Jane d').
- «أيمي» (Aimé): كبير الخدم في فندق «باالبيك الكبير» (Balbec)، وبعد ذلك كبير الخدم في مطعم باريسي في رواية «**في ظلال ربيع الفتيات**» (*A l'ombre des jeunes filles en fleurs*)؛ كـان يـزوّد الـراوي بـمـعـلـومـات حول حياة «ألبيرتين» (Albertine) المزدوجة، والتي لم يكن يحبها كثيراً؛ وهـو الـذي كـشـف أيـضـاً أخـلاق «سـان لـو» (Saint-Loup) فـي روايـة «**الهاربة**» (*La Fugitive*).

حرف الباء (B, P)

- «بابال» (Babal): انظر «بريوتيه - كونسالفي» (Bréauté-Consalvi).
- «باتيلد» (Bathilde): جدة الراوي.
- «بـارم»، الأمـيـرة دي، (Parme, Princesse de): تـقـدم فـي بيـتـهـا أفـضـل السهرات في «باريس»، متحذلقة ووقحة.
- «بـازان» (Basin): انـظـر «بـازان دوق دو غـيـرمـانـت» (Basin Duc de Guermantes).
- «بافينو» «مركيز بافينو» (Marquis de Baveno): وهو يشرح في رواية الـ«**غيرمانت**»، التلاعب الجناسي اللفظي الذي قالته دوقة الـ«غيرمانت» (Taquin le superbe).
- «بالانسي»، المركيز دي، (Palancy, Marquis de): يرى «سوان» أنه يشبه لوحة «**العجوز وحفيده**» لـ«جيرلاندايو» (Ghirlandaio).
- «بالـوروا» السـيـدة «بالـوروا» (Balleryo): أخـت جـدة إحـدى بـنـات أخـت دوقة الـ«غيرمانت».
- «بروتونيري»، السيدة دو (Bretonnerie, Mme de): سيدة «كومبريه» التي عملت في خدمتها «أولالي» (Eulalie).

- «بروتوي»، «كازيمودو دي» (Breteuil, Quasimodo de): صديق «سوان» ودوقة الـ«غيرمانت».
- «بريشو» (Brichot): أستاذ متحذلق في جامعة «السوربون» (Sorbonne) يتكلم كثيراً، ويتردد في رواية «**سوان**» على صالون الـ«فيردوران» حيث ينشر معرفته في علم الاشتقاق؛ يتمتع بتقدير السيد «فيردوران»، لكن «سيدة الدار» لا تحبه كثيراً، وقد أبعدته عن السيدة «دو كامبريمير» (de Cambremer) التي وقع في حبها، لقد تركته مصائبه شبه ضرير ومدمن على المورفين. على الرغم من صداقته لـ«شارلوس»، سيكون شريكاً في «قتله»، لقد كتب «مقالات عن الحرب» لجريدة «**الزمن**» (*Le Temps*) في ١٩١٤، كانت السبب في شهرته وفي سخرية البارون والسيدة «فيردوران» منه.
- «بريساك»، السيدة (Brissac, Mme de): تحضر سهرة الـ«غيرمانت».
- «بريكيني»، الكونت (Bréquiny, comte de): والد الفتاتين اللتين تحملان العكازات؛ السيدة «دو بلاساك» (de Plassac)، والسيدة «دو تريم» (de Tresmes).
- «بريوتيه-كونسالفي»، مركيز أو دوق، هانيبعل دو (Bréauté-Consalvi, Marquis ou comte, Hannibal de): «بابال» بالنسبة إلى المقرّبين؛ فرد من المجتمع المخملي وإن كان يدّعي أنه يكره هذا المجتمع؛ يظهر في «**سوان**» في بيت السيدة «دو سانت أوفيرت» (de Saint-Euverte) عندما يُدهش الراوي بنظارته، وأثناء سهرة الـ«غيرمانت» في رواية «**غيرمانت**»، يظن أن الراوي هو عازف الأرغن «السيد ويدور» (M. Widor)، ثم يحسبه الملحق الجديد في المفوضية السويدية؛ يُعتقد بأنه مثقف كبير، وهو يُسدي نصائح غبية لكن الناس يستمعون إليها، يتحدث عن علم النبات مع الدوقة، وفي «**سادوم وعمورة**» يعرّف «مارسيل» (أي الراوي) على أمير الـ«غيرمانت»، ثم يصبح عشيق «أوديت»، وبقيت «أوريان» (Oriane) صديقته القديمة تصفه بالمتحذلق حتى بعد وفاته بعدة سنوات.
- «بستاني» في «كومبريه»: ترى جدة الراوي أنه ينسّق ممرات الحديقة بشكل متوازٍ مبالغ فيه، يفضل الثورات على الحروب.

- «بستاني» في «لا راسبيليير» (La Raspelière): يتذمّر من سيطرة آل «فيردوران»، ويحمل تجاه المركيزة «دو كامبيرمير» (de Cambremer) مشاعر متناقضة.
- «بلاتان»، السيدة (Blatin): في رواية «**سوان**» نراها تقرأ «**جريدة السجالات**» (*Journal des Débats*) في شارع «الشانزيليزيه» (Champs-Elysées)، وقد جرحت والدة الراوي حين قالت عنه «إنه أجمل من أن يكون صبياً»؛ وتروي «أوديت» كيف أهانت سنغالياً كان يزور «حديقة الحيوانات»، فقالت له: «صباح الخير أيها العبد»، فأجابها: «أنا عبد، لكنكِ أنتِ غبية!».
- «بلاساك»، و«البورج»، المركيزة دي، (Plassac, Walpurge, Marquis de): تستدعي ابن عمّها دوق الـ«غيرمانت» مع أخته السيدة «دو تريم» (Mme de Tresmes)، لكي تخبرهما عن صحة «أمانيان دي أوسموند» (Amanien d'Osmond)، إحدى السيدات التي تمشي مستعملة عكازة.
- «بلانديه»، السيد (Blandais, M): أحد وجهاء الـ«مانس» (Mans)، وهو يصطاف في «بالبيك».
- «بلانديه»، السيدة: وفي «بالبيك» فرد من مجموعة برجوازية، وتثير حفيظة كبير الخدم في «شيربور» (Cherbourg) بسبب الاهتمام الذي توليه بأفعال وتصرفات «المجّان الخلعاء» في رواية «**في ظلال ربيع الفتيات**»؛ ويحكي الراوي عنها في «دونسيير» (Doncières).
- «بلوك» ابنة العم: انظر «ليفي إستير» (Lévy Esther).
- «بلوك» الأخوات: تقوم إحداهن بفضيحة في «الفندق الكبير» عندما تظهر علانية مع ممثلة قديمة.
- «بلوك»، ألبير (Bloch, Albert): برجوازي يهودي وباريسي، وهو صديق الراوي منذ أيام الدراسة، لم يكن يُعجب والدي الراوي فطرداه من منزلهما، وهو يتحدث بلهجة هوميرية، جديدة ومصطنعة، ويحكي في «كومبريه» (Combray) للراوي لأول مرة عن «بيرغوت» (Bergotte)؛ ويشبهه «سوان» بصورة «محمد الثاني» التي رسمها «بلليني» (Bellini)؛ وفي رواية الـ«**غيرمانت**» يتعرف على الماركيزة «دو فيلباريسيس»

(de Villerparisis) فيُظهر خراقته وسوء تربيته؛ يتحدث بالسوء عن «سان لو» أمام الراوي، ويحاول سبر أفكار «نوربوا» (Norpois) بشأن قضية «دريفوس» (Dreyfus) لكنه لا يتوصل إلى معرفة رأيه؛ وبعد ذلك في «دونسيير» يقدّمه الراوي إلى «شارلوس» (Charlus) الذي يجده مهماً، في رواية «**سادوم وعمورة**» نراه يدافع عن قضية «دريفوس» بشدة، ويطلب من «سوان» ومن أمير الـ«غيرمانت» أن يوقعا على اللوائح من أجل الكولونيل «بيكار» (Picquart)؛ وفي بداية رواية «**السجينة**» جعل «موريل» يستدين ٥٠٠٠ فرنك بواسطة عمه «نسيم برنار»، مما تسبب بكره «موريل» له، إذ أصبح هذا الأخير معادياً للسامية. وفي آب ١٩١٤ يلتقي مع الراوي ومع «سان لو»، ويُظهر لها سوقيته وخوفه من الذهاب إلى الجبهة؛ ولكن أثناء الحرب تتأكد موهبته في الفن الروائي في «**الزمن المستعاد**»، ويتعرف الراوي عليه بصعوبة في حفلة أميرة الـ«غيرمانت» النهارية؛ لقد اتخذ له اسماً جديداً وهو «جاك دو روزييه» (Jacques du Rozier)، وهو الآن يرتدي نظارة ويعتمد في ملابسه «الأناقة الإنكليزية».

- «بوا» الأميرة دى، (Poix, Princesse de): صديقة حميمة لدوقة الـ«غيرمانت».

- «بوانتيه»، الدوقة دي، (Poitiers, Duchesse de): ابنة عم «سان لو»، الذي يوصي الراوي بها لكي تستأثر بالحب الذي كان يحمله لدوقة الـ«غيرمانت».

- «بواريه»، الأب، (Poiré, Abbé): كاهن مؤيد لقضية «دريفوس»، وهو معرّف أمير وأميرة الـ«غيرمانت».

- «بوبان»، ابنة السيد «بوبان» (Pupin, M. Fille de): طالبة في «كومبريه».

- «بوتبوس»، «البارونة» (Putbus. Baronesse): تصفها دوقة الـ«غيرمانت» بأنها «حثالة المجتمع المخملي»، تصل إلى «البندقية» يوم رحيل الراوي.

- «بوتبوس»، خادمة البارونة (Putbus, domestique de la Baronesse): أخت «تيودور» (Théodore)، يقول «سان لو» إنها تميل إلى النساء وإنها ترتاد المواخير، ويشتهيها الراوي.

- «بوتريليس»، «الجنرال دى بوتربّي» (Beautrellis, général de): وهو معادٍ للـ«دريفوسية» ونراه وهو يحضر دعوة العشاء في بيت الـ«غيرمانت».
- «بورانج» (Borange): بقال وبائع قرطاسية وصاحب مكتبة في «كومبريه»، ويظهر في رواية **«سوان»**.
- «بوربون»، «أميرة بوربون» (Bourbon, Princesse de): زوجة «شارلوس» المتوفاة.
- «بورتوفان»، «بيرت»، دوقة دي، (Portefin, Berthe, Duchesse de): تساعد السيدة «فيلباريسيس» في أمور المسرح.
- «بورنييه» (Burnier): أحد خدام «شارلوس».
- «بورودينو»، أمير بورودينو (Borodino, Prince de): وهو قائد فرقة خيالة تتمركز في «دونسيير»؛ كانت والدته عشيقة «نابليون الثالث» (Napoléon III)؛ وهو يسمح لـ«سان لو» في رواية الـ«غيرمانت» أن يترك الراوي ينام في «دونسيير»، ثم يقرر السماح لـ«سان لو» بالانصراف لكي يذهب للقاء «راشيل» (Rachel) في «بروج» (Bruges)، بناء على ملحوظة أبداها مصفف شعره (حلاقه)، لم تكن السيدة «دو فيلباريسيس» تقدره كثيراً، وقد سبق أن رأيناه في رواية **«جان سانتوي»** (*Jean Santeuil*).
- «بوسان»، السيدة (Poussin, Mme): سيدة من «كومبريه» تقضي العطلة مع بناتها في «بالبيك».
- «بوسيرجان» السيدة «دى بوسيرجان» (Mme de Beausergent): أخت السيدة «دو فيلباريسيس»، كانت جدة الراوي معجبة جداً بمذكراتها الخيالية، كان «سوان» يتحدث عنها أسوة بالكاتبة السيدة «دو سيفينييه» (Mme de Sévigné)، في محاكاة **مذكرات الـ«غونكور»** (*Journal des Goncourt*).
- «بوسيرجان» المركيز دي: أخو السيدة «أرجانكور»، وابن أخي السيدة «دو بوسيرجان» الذي كتبت مذكراتها من أجله؛ وفي رواية الـ«**غيرمانت**» يظهر في مقصورة السيدة «دو كامبريمير» في الأوبرا أثناء عرض «لا بيرما» لمسرحية **«فيدر»**، وفي رواية **«الزمن المستعاد»** يبدو ككولونيل هرم في

حفلة الـ«غيرمانت» النهارية، لأن تصلب الشرايين قد غيّره.

- «بوسيرفوي» الجنرال، (Beauserfeuil): لقد فاجأ «سوان» وهو يبدي ملاحظاته حول اليهود في حفل استقبال الـ«غيرمانت» (انظر «مونسيرفوي» (Monserfeuil)، لقد استخدم بروست الاسمين للدلالة على الجنرال نفسه).
- «بولان» (Poullein): خادم في بيت الـ«غيرمانت»، الذين يمنعوه من الذهاب لرؤية خطيبته.
- «بولبون»، (الطبيب) (Boulbon, docteur du): يعتني بجدة الراوي، ويشبه لوحة بورتريه للفنان الايطالي «تانتوريه» (Tintorret)؛ يثير غيرة «كوتار» في «بالبيك».
- «بوميليار»، المركيزة دي، (Pommelière, Marquise de): وتلقّب بالتفاحة.
- «بونتان»، السيد (Bontemps): عم «ألبيرتين» وكان في الماضي من مؤيدي «دريفوس»، لا يحظى بالتقدير في ضاحية «سان-جيرمان» (Saint-Germain)، كان يُنظر إليه على أنه «وصولي» أثناء الحرب؛ كان رجل سياسة يتمتع بالنفوذ، وأصبح مدير مكتب وزير الأشغال العامة؛ ويظهر بشكل خاص في رواية «**الزمن المستعاد**».
- «بونتان»، السيدة: زوجة «بونتان» المذكور سابقاً، وعمة «ألبيرتين»؛ تزور السيدة «سوان» في رواية «**في ظلال ربيع الفتيات**»، دعتها «أوديت» للعشاء مع أمير «دي أغريجانت» ومع عائلة الـ«كوتار» (Cottard)؛ لا تحبها «ألبيرتين» كثيراً، نراها في «**السجينة**» تشجع على زواج ابنة أخيها من الراوي، وتسمح لـ«ألبيرتين» أن تسكن في بيته، ولكنها أثناء زيارة بيت الراوي تكشف له بعض التفاصيل عن حياة ابنة أخيها فتُظهر كذبها وتثير غيرة «مارسيل» (Marcel)؛ وعندما تهرب «ألبيرتين» سوف تذهب إلى بيتها، وكذلك سوف يفعل «سان لو» الذي أرسله الراوي لكي يُعيد «ألبيرتين». بعدئذ سوف تُخبر الراوي بموت عشيقته، لقد كان لصالونها الأدبي، وكذلك لصالون السيدة «فيردوران» (Verdurin)، أثناء الحرب، أهمية كبيرة. وكانت تشبه ملكة من عهد «حكومة المديرين».

- «بونسان»، السيد قاضي «كان» (Poncin, M. juge de Caen)، يقضي عطلته في «بالبيك»، يصبح حامل وسام جوقة الشرف من رتبة كومندور.
- «بونسان»، السيدة، زوجة القاضي المذكور، تخيشى اللقاء بالسيدة «فيلباريسيس» وبأميرة «اللوكسمبورغ».
- «بويون»، «سيروس»، كونت (Bouillon, Cyrus, Comte de): والد السيدة «دو فيلباريسيس» (يظهر في رواية الـ«غيرمانت» تحت اسم «فلوريمون دو غيز» (Florimond de Guise).
- «بويون»، الدوق: عم دوقة الـ«غيرمانت» وشقيق السيدة «دي فيلباريسيس»، وهو آخر فرد حقيقي من عائلة «لاتور دي أوفيرنيي» الأميرية (La Tour d'Auvergne) لا يزال على قيد الحياة.
- «بويون»، الكونتيسة: والدة السيدة «دو فيلباريسيس».
- «بيبرو»، الطبيب، (Piperaud): طبيب في «كومبريه».
- «بيبي» (Bibi): صديق أمير «فوا» (Foix) الذي يخطب «ديزي دي أمبروساك» (Daisy d'Ambresac).
- «بيرت» (Berthe): صديقة «ألبيرتين».
- «بيرسوبييه»، الطبيب، (Percepied): يؤلف كتابه الأول الراوي في سيارته. يراه بروست شخصاً ثقيل الظل.
- «بيرغوت» (Bergotte): كاتب معروف، والراوي معجب به؛ وهو يمثل الروائي النموذجي لـ«**بحثاً عن الزمن المفقود**»، كما يفعل «فانتوي» و«إيلستير» بالنسبة إلى الموسيقى وإلى الرسم؛ وسمع الراوي اسمه للمرة الأولى عن طريق «بلوك» في رواية «**سوان**»، إن الصداقة التي نشأت بين «بيرغوت» و«جيلبيرت» تُثير فضول الراوي. وفي رواية «**في ظلال ربيع الفتيات**»، ينتقده «نوربوا» (Norpois) بسبب حياته الشخصية وموهبته؛ لقد أدهشت الراوي لحيته القصيرة وأنفه الذي يشبه فتاحة الزجاجات، عندما رآه للمرة الأولى عند «سوان». وفي رواية الـ«**غيرمانت**» يرتاد «بيرغوت» صالون دوقة الـ«غيرمانت» الذي هو أحد المعجبين بها، وعلى الرغم من مرضه الشديد، كان يزور الراوي أثناء مرض جدّته، وهو يعاني من القلق

ومن الكوابيس، لذلك كان يحبس نفسه في منزله ويملأ العالم باحتقاره، لكن أعماله لم تعد تلاقي النجاح كثيراً، ونرى في رواية «**السجينة**»، إحدى أجمل الصفحات التي كتبها بروست وهي في وصف موته: كان يعاني من نوبة تسمم دموي بولي، فنهض ليرى «**مشهد ديلفت**» (*Vue de Delft*) للرسام «فيرمير» (Vermeer). وبعد أن نظر إلى «الحائط الصغير الأصفر» سقط على الأرض ميتاً. لقد كان بروست في الواقع يصف مرضاً أصابه وهو في متحف «لعبة التنس» (Jeu de Paume).

- «بيرما» (لا بيرما) (Berma.La): ممثلة مشهورة يُعجب بها «بيرغوت»؛ ويحضر الراوي أحد عروض مسرحيتها «**فيدر**» بعد أن سمع «سوان» يتحدث عنها كثيراً، وكذلك مدحها «نوربوا»، وقد سمعها الراوي مرة ثانية في «**غيرمانت**» وفهم بشكل أفضل موهبة هذه الفنانة التي تمثل «نافذة مفتوحة على رائعة فنية»، نراها في رواية «**الزمن المستعاد**» وقد تقدمت في السن وأصيبت بمرض قاتل، ثم عادت لتمثل دور «**فيدر**» تلبية لحاجات ابنتها المادية؛ وقد حضر هذه الحفلة النهارية شاب وحيد، أو بالأحرى الوجبة الجنائزية (لقمة الرحمة) التي قدمتها على شرف ابنتها وصهرها، وقاطعها المجتمع المخملي بسبب حفلة أميرة الـ«غيرمانت» النهارية.
- «بيرما» (لا بيرما) الابنة: نراها في رواية «**الزمن المستعاد**»، وهي ممثلة درامية تنافس والدتها وتحتقرها؛ وقد ذهبت مع زوجها إلى حفلة الـ«غيرمانت» النهارية بعد انتهاء الحفلة التي أقامتها أمها على شرفها.
- «بيرما» الصهر (زوج ابنة لا بيرما): وهو إحدى شخصيات رواية «**الزمن المستعاد**».
- «بيرنار، نسيم» (Bernard, Nissim): شقيق جدّ «بلوك»، وإحدى الشخصيات اليهودية الأكثر تميزاً في المال والاعمال؛ استقبل الراوي و«سان لو» في دارته الرائعة، وعلى الرغم من الحظوة التي يتمتع بها فقد سخر منه ابن أخيه، ارتبط في «**سادوم وعمورة**» بعلاقة مع خادم شاب في «الفندق الكبير»، وفي «**السجينة**» أقرض «موريل» (Morel) ٥٠٠٠ فرنك بوساطة «بلوك».

- «بيرنيي» (Bernier): خادم «شارلوس» في الـ«**غيرمانت**».
- «بيروفيان»، الشاب، (Péruvien): يحمل كرهاً متزايداً للسيدة «دو مورتومار» (Mme de Mortemart).
- «بيريغو»، «جوزيف»، (Périgot, Joseph): خادم «فرانسواز» الشاب في «باريس»، يهوى تغيير سكنه.
- «بيش» («الميتر، المعلم») (Biche, Maître): اللقب الذي أطلقته الزمرة الصغيرة على «إيلستير».
- «بيكار»، «جورج - ماري» (Picquart, Georges-Marie)، أصبح جنرالاً ثم وزيراً للحربية (١٨٥٤ - ١٩١٤): أحد العناصر الرئيسية في «قضية دريفوس»، يتردد على صالون السيدة «فيردوران».
- «بيلري»، «السيدة دو بيلري» (Bellery, Mme de): خالة دوقة الـ«غيرمانت» في رواية «**السجينة**» (*La Prisonnière*).
- «بيلوفر»، «جيلبير دي» (Belloeuvre, Gilbert de): لاعب غولف شاب وجذاب لكنه غبي، يرتاد «بالبيك»؛ ويذكره الراوي في رواية «**الشاردة**» (*La Fugitive*).
- «بيير» (Pierre): بوّاب النادي، يكتب رسالة حميمية إلى «شارلوس».
- «بيير»، السيد، (.Pierre, M): مؤرخ كتب عن حرب المقلاع (La Fronde) في القرن السابع عشر، نراه في صالون السيدة «دو فيلباريسيس».

حرف الجيم (G, J)

- «ج. . .»: كاتب يزور السيدة «دو فيلباريسيس»، ويعتبر هذه الزيارة عملاً شاقاً، تدعوه دوقة الـ«غيرمانت» باستمرار وهو يرى أنها امرأة ذكية.
- «جد الراوي الأكبر»: تذكره السيدة «فيردوران» (Verdurin) بسبب بخله.
- «جد الراوي»، «أميديه»، (Amédée): صديق كبير لوالد «سوان».
- «جدة الراوي»، باتيلد، (Bathilde) أو السيدة «أميديه».

- «جوبيان» (Jupien): خياط (يفصّل الصداري)، يكلفه «دو شارلوس» بإدارة ماخور، ولكنه يوظفه لحسابه.
- «جوبيان»، «ماري أنطوانيت»، (Jupien, Marie-Antoinette): ابنة أخي «جوبيان» المذكور سابقاً (وإن كانت جدة الراوي، وبروست نفسه، يصفانها على أنها ابنته).
- «جولو» (Julot): أحد الرجال الذين سمعهم الراوي في ماخور «جوبيان».
- «جولو» (السمين): وهو أيضاً من رواد ماخور «جوبيان»، ذهب إلى الجبهة ولم يعد يعرف أحد عنه شيئاً.
- «جوليان» (Julien): صهر «فرانسواز» (Françoise).
- «جيبيرغ» (Gibergue): صديق «سان لو» في «دونسيير».
- «جيزيل» (Gisèle): إحدى فتيات الزمرة الصغيرة.
- «جيلبير» (Gilbert): انظر «**غيرمانت**»، الأمير دي.
- «جيلبيرت» (Gilberte): ابنة «سوان» و«أوديت»، سوف تصبح الآنسة «دو فورشيفيل» ثم السيدة «دو سان لو».
- «جينيست»، «ماري» (Gineste): أخت «سيليست الباريه»، خادمة في «بالبيك»، وهي أسرع من أختها.

حرف الحاء

- «حوذي» السيدة «فيردوران»: انظر «هوسلر» (Howsler).
- «حلاق في دونسيير» (coiffeur à Doncières): يُقنع أمير «بورودينو» بأن يعطي «سان لو» إجازة.

حرف الخاء

- «خادم» (الخادم الشاب): انظر «بيريغو» (Périgot).
- «خادم» آل «غيرمانت»: انظر «أنطوان».

- «خادم» آل «فيردوران» (Verdurin): جديد وشاب وقد أثار اهتمام «شارلوس».
- «خادم» السيدة «دو شيفروني» (Mme de Chevregny): دعاه «شارلوس» للعشاء في «الفندق الكبير» في «بالبيك».
- «خادم» عائلة الراوي: انظر «فكتور» (Victor).
- «خادم» في بيت الـ«غيرمانت»: انظر «بولين» (Poullein).
- «خادما» «شارلوس»: انظر «بورنييه» (Burnier) و«شارمل» (Charmel).
- «خدّام» السيدة «دو سانت اوفيرت» (Mme de Saint-Euvertes): وتمت مقارنتهم بوجوه لوحة «**استشهاد القديس جاك**» (*Martyr de Saint-Jacques*) للرسام الايطالي «مانتينيا» (Mantegna)، وبشخصيات «**درج العمالقة**» (*Escalier des géants*) في «القصر الدوقي» في مدينة «البندقية» (Palais Ducal de Venise).

حرف الدال

- «دالتييه»، إيميلي، (Daltier, Emilie): فتاة جميلة ولاعبة غولف، تعرفها «ألبيرتين».
- «دوراس»، الدوق دي، (Duras, Duc de): يذكره دوق الـ«غيرمانت» في مناسبة انتخاب «سان لو» في نادي «الجوكي»، تزوج من أرملة «فيردوران» وتوفي بعد ذلك بعامين.
- «دوراس»، الدوقة دي، (Duras, Duchesse de): يتحدث عنها «شارلوس» بإعجاب في سهرة الـ«فيردوران» الموسيقية ويرفعها إلى أعلى المراتب، لكن السيدة «فيردوران» تحتقرها.
- «دوروك»، «الميجر»، (Duroc): يدرّس التاريخ العسكري، ويُعجب «سان لو» به.
- «دوكري» (Ducret): أحد خدام «شارلوس».
- «دولاج»، «سوزان»، (Delage, Suzanne): تحسب «ألبيرتين» والسيدة «دو بونتان» خطأ أنها صديقة طفولة الراوي.

- «ديلتور»، الجنرال، (Deltour): هو سكرتير رئيس الجمهورية، يلتمس منه «شارلوس» أن تُعطى ميدالية إلى «موريل» (Morel).
- «ديولافوا»، البروفيسور «جورج» (Dieulafoy, Professeur Georges) (١٨٣٩ - ١٩١١): طبيب مشهور، استدعي لمعاينة جدة الراوي وهي على فراش الموت.
- «ديشامبر» (Deschambre): عازف بيانو شاب تعامله السيدة «فيردوران» بتعالٍ.

حرف الراء

- «رابان»، السيد، (Rapin, M.): صيدلي في «كومبريه».
- «راشيل» (Rachel): ممثلة، عشيقة «سان لو» (Saint-Loup)؛ أطلق عليها الراوي حين التقى بها في أحد المواخير اسم «راشيل الربّ» (Rachel quand du Seigneur).
- «راقص»: تعجب به «راشيل» (Rachel) مما يسبب الألم لـ«سان لو».
- «رامبيلون» السيدة دي، (Rampillon, Mme de): في بيت السيدة «دو سانت أوفيرت»، تذكرها دوقة الـ«غيرمانت».
- «روزييه»، «جاك دو»، (Rozier, Jacques du): الاسم الذي اعتمده «بلوك» في الجزء السابع من «**بحثاً عن الزمن المفقود**».
- «روسو»، السيدة، (Rousseau, Mme de): امرأة تتوفى في «كومبريه».
- «ريجان» (Réjane): ممثلة فرنسية (١٨٥٦ - ١٩٢٠).
- «ريمي» (Rémi): حوذي «سوان» (Swann).

حرف السين

- «سفيرة تركيا»: وتظهر في روايتي الـ«**غيرمانت**» وفي «**سادوم وعمورة**»؛ نراها في بيت الدوقة ثم في بيت أميرة الـ«غيرمانت»؛ وقد لاحظها الراوي بسبب خبثها وساديّتها.
- «سيليست» (Céleste): انظر «ألباريه» (Albaret).

- «سيلين» و«فلورا» (Céline et Flora): شقيقتا جدة الراوي.
- «سائق» (السائق): الذي استخدمه الراوي في «بالبيك» وسوف يصبح شريك «موريل» (Morel).
- «سيتري»، المركيزة دي، (Citri. Marquise de): نراها في بيت أميرة الـ«غيرمانت».

حرف الشين

- «شاب غني»، انظر «فوديمون»، المركيز «موريس» (Vaudémont, Marquis Maurice).
- «شقيق جد الراوي»: وهو الذي يشد شعر الراوي.
- «شاتيلورو»، الأمير دي: (Châtellerault, Prince de) وهو صديق أمير «فوا»، ويأمل أن يخطب الآنسة «أمبروساك».
- «شاتيلورو»، دوق دي: يتعرف إليه مأمور الحجز في بيت أميرة الـ«غيرمانت»، بعد أن قال له إنه لا يتكلم الفرنسية عندما التقى به قبل ذلك بعدّة أيام، وهو يريد أن يتزوج من «جيلبيرت».
- «شارلوس» (Charlus): وهو بارون الـ«بالاميد» (de Palamède) الملقب بـ«ميميه» (Mémé).
- «شارميل» (Charmel): خام البارون «دو شارلوس».
- «شانليفو»، السيدة دو (Chanlivault, Mme de): أخت الرجل العجوز «شوسبيير» (Chaussepierre)، وعمة السيد «دو شوسبيير» الذي طرد دوق الـ«غيرمانت» من نادي «الجوكي».
- «شقيقة جدة الراوي»، ابنة عم جدّ الراوي، وأم العمة «ليوني»، وهي تمازح جدة الراوي وتماحكها عندما يشرب جد الراوي الكحول.
- «شوسبيير»، السيدة دي، (Chaussepierre, Mme de): ترفض الدوقة أن تعلن معرفتها بها في سهرة أميرة الـ«غيرمانت».
- «شوسغرو»، المركيزة دي، (Chaussegros, Marquise de): تعتقد خطأً أنها تعرف الراوي.

- «شونوفيل»، السيد دو، (Chenouville, M. de): تقول عنه مركيزة «كامبريمير» الصغيرة: «عمّي دو شونفيل».
- «شيفروني»، السيد دي، (Chevregny, M. de): وهو من أصدقاء عائلة الـ«كامبريمير».

حرف الصاد

- «صاحب مطعم»: مالك مطعم في «باريس» يتعشّى عنده الراوي مع «سان لو».
- «صبي المصعد» في «الفندق الكبير» في «بالبيك»: ويقوم بدور الوسيط مع «ألبيرتين»، وينسى إغلاق الأبواب، وله أسلوب غريب ومتحذلق في الكلام.
- «صحافيون في المسرح»: يضرب «سان لو» أحدهم.
- «صديق بلوك» (ami de Bloch): وهو يمدح «راشيل» في نفس الوقت مع «بلوك» في رواية **«الزمن المستعاد»**.
- «صهر فرانسواز»: انظر «جوليان» (Julien).
- «صيّادة» الـ: يقترب منها الراوي في «كاركوفيل» (Carqueville).

حرف العين

- «عازف بيانو»، شاب: اسمه «دوشامبر» (Dechambre)، تكفل آل «فيردوران» برعايته.

حرف الغين

- «غاستالا»، «ألبير»، دوق دي، (Guastalla, Albert): ابن أميرة «دي أيانا» (d'Iéna)، يسخر «شارلوس» من لقبه.
- «غاستالا»، دوق دي، (Guastalla, Duc de): ابن أميرة «دي بارم»، ابن عم «شارلوس».

- «غالاردون»، الدوقة النبيلة: حماة الأميرة «دى غالاردون»، وهي تخلط بين «أرسطو» و«أريستوفان» (Aristophane).

- «غالاردون»، المركيزة دي، (Gallardon)، التي كان اسمها «كورفوازييه» (Courvoisier) قبل أن تتزوج، وهي قريبة لعائلة الـ«غيرمانت».

- «غالوبان» (Galopin): بائع حلوى في «كومبريه»، أخبرت «فرانسواز» العمة «ليوني» أنه قد أحضر كلباً من بلدة «ليزيو» (Lisieux).

- «غروشي»، السيد دي، (Grouchy, M .de): يصل متأخراً إلى عشاء الـ«غيرمانت»، ويقدم لدوقة الـ«غيرمانت» ستة طيور من فصيلة «التدرج» (faisans).

- «غروشي»، السيدة دي، زوجة السيد الذي سبق ذكره، وهي ابنة فيكونتيسة الـ«غيرمانت».

- «غريغري» (Grigri): انظر «أغريجانت»، أمير دي.

- «غوبيل»، السيدة دي، (Gaucourt): أخت السيد «دو كامبريمير»، وهي تعاني من حالات ضيق التنفس والاختناق.

- «غيرمانت - براساك»، الآنسة، (Guermantes-Brassac): ابنة شقيق أميرة الـ«غيرمانت»، سرت إشاعات حول خطبتها من «سان لو».

- «غيرمانت»، «أوريان» (Oriane)، دوقة زوجة الدوق سابق الذكر وابنة عمّه، كانت في السابق أميرة «دي لوم».

- «غيرمانت»، «بازان»، دوق دي، (Guermantes, Basin, Duc de): أمير «دي لوم»، قبل أن يرث لقب الدوق بعد موت أبيه، شقيق «شارلوس» والكونتيسة «دو مارسانت» (de Marsantes).

- «غيرمانت»، «بالاميد دي» (Guermantes, Palamède de): انظر «شارلوس».

- «غيرمانت» «جلبير»، أمير دي: ابن عم دوق الـ«غيرمانت»، وهو مهووس بالمكانة الاجتماعية وبالأنساب، سوف يصبح أحد المتأكدين من براءة «دريفوس».

- «غيرمانت»، الأميرة «ماري دي» (Marie de): ولدت دوقة في إقليم «بافيير» (Bavière) الألماني، وتدعى أيضاً «ماري-جيلبير» (Marie-Gilbert) أو «ماري - هيدفيج» (Marie-Hedwige)، زوجة الدوق الآنف الذكر، أخت دوق «بافيير»، كانت تعيش علاقة حب غير متبادل مع «شارلوس».
- «غيرمانت»، البارون دي: صديق الدوق «دو شاتلرو» وهو يتردد على صالون السيدة «دو فيلباريسيس».

حرف الفاء

- «فاسي»، السيدة دي، (Farcy, Mme de): زوجة الكونت «دو فارسي» الأميركية، لها علاقة ما مع آل «فورشيفيل».
- «فافنهايم - مونستربورغ - وينيجين»، أمير دي (Faffenheim-Munsterburg-Weinigen, Prince von): رئيس الوزراء الألماني، يحاول إقناع «نوربوا» (Norpois) بأن ينتخبه في الأكاديمية الفرنسية.
- «فتاة» (زرقاء العينين): يلتقي بها «سوان» في أحد المواخير.
- «فتاة» (شقراء): تنظر إلى الراوي بإمعان وهو في مطعم في «ريفبيل» (Rivebelle).
- «فتاة» (صغيرة): تصلح دراجة في «غابة بولونيا».
- «فتاة» (صغيرة): تقول وداعاً لـ«جيلبيرت» (Gilberte) في شارع «الشانزيليزيه».
- «فتاة» (طويلة وجميلة): يعجب بها الراوي عندما يراها وهي تقدم القهوة بالحليب للمسافرين في القطار في «بالبيك» (Balbec).
- «فتاة» (مجيدة): تصعد إلى القطار في «سان - بيير - دزيف» (Saint-Pierre- des -Ifs) وتدخن السجائر.
- «فتاة» (مسكينة): يعيدها الراوي إلى بيتها بعد رحيل «ألبيرتين».
- «فتاة»: تركب السيارة في «غابة بولونيا» (Bois)، وتُذكّر الراوي بـ«ألبيرتين».

- «فتاتان»: صديقتا «ليا» (Léa)، التي تنظر «ألبيرتين» إليهما في مرآة في كازينو «بالبيك».
- «فتيات بالبيك»: وهن عضوات في «الزمرة الصغيرة».
- «فتيات ثلاث»: في غابة «بولونيا» مثل «الآلهات الخالدات الثلاث» عند الإغريق.
- «فرانسواز» (Françoise): طباخة العمة «ليوني» في «كومبريه»، ثم تدخل في خدمة عائلة الراوي.
- «فرانسواز». ابنة شقيق: وهي تمتلك ملحمة.
- «فرانسواز»، ابنا شقيق: يحاول أحدهما الحصول على إعفاء من الجندية أثناء الحرب، ويُقتل الآخر في «بيريي - أو - باك» (Berry-au-Bac).
- «فرانسواز»، أبناء عم: انظر «لاريفيير» (Larivières).
- «فرانسواز»، الابنة: انظر «مارغريت» (Marguerite).
- «فرانكوتو»، الفيكونتيسة دي، (Franquetot, Vicomtesse de): ابنة عم مركيزة «كامبريمير» النبيلة.
- «فروبيرفيل»، الجنرال دي، (Froberville, Général de): له علاقة مع «سوان».
- «فروبيرفيل»، الكولونيل دي: ابن شقيق الجنرال السابق الذكر، وهو يتمنى فشل حفلة المركيزة «دو سانت أوفيرت»، ويُسرّ حين يعرف أن دوقة الـ«غيرمانت» لن تحضرها، ويصفه دوق الـ«غيرمانت» بالرجل الخَرِف.
- «فريكور»، المركيز دي، (Frécourt, Marquis de).
- «فلورا»، الأختان، (Flora, les soeurs): شقيقتا جدة الراوي (انظر «سيلين» و«فلورا»).
- «فوا»، الأمير دو (Foix, Prince de): أحد زبائن المطعم الذي كان يتعشى فيه الراوي مع «سان لو»، وهو غني وبارز وينتمي إلى مجموعة مؤلفة من أربعة أصدقاء لا يفترقون أبداً ومن بينهم «سان لو».
- «فوا» الأمير دي: وهو والد الأمير السابق الذكر، وأحد زبائن ماخور «جوبيان»، ويتحسر البعض على موته.

- «فورشيفيل»، الآنسة دي: انظر «جيلبيرت».
- «فورشيفيل»، السيدة دي: انظر «اوديت».
- «فورشيفيل»، الكونت ثم البارون، (Forcheville, Comte puis Baron): أدخلته «أوديت» إلى بيت الـ«فيردوران»، وسوف يتزوج «أوديت» ويتبنّى «جيلبيرت».
- «فوريستيل»، الماركيز دي، (Forestelle, Marquis de): صديق «سوان».
- «فيلسوف» نرويجي: دعاه آل «فيردوران» إلى دارتهم الـ«راسبولِيير».
- «فوريستييه»، «روبير»، (Forestier, Robert): صديق الراوي في اللعب في شارع «الشانزيليزيه».
- «فوجي»، الأمير «أودو»، (Foggi, Prince Odo): نقاش حول السياسة الإيطالية مع «نوربوا» في البندقية.
- «فييربوا»، المركيز دي، (Fierbois. Marquis de): يسخر منه «شارلوس».
- «فيري»، السيد والسيدة، (Féré, M. et Mme): أصدقاء لآل «كامبريمير» ويقيمون حفلة استقبال على شرفهم.

حرف الكاف (C)

- «كاتب عدل» في «مان» (Notaire du Mans): انظر «بلانديه» السيد، (Blandais, M.).
- «كالو»، الأم (Callot, mère): التي تزرع البقول في «كومبريه».
- «كابرارولا»، الأميرة دى (Caprarola, princesse de): لها علاقة مع السيدة «فيردوران».
- «كارتييه» (Cartier): شقيق السيدة «دى فيلفرانش» (de Villefranche)، ومن المقربين إلى دوق الـ«تريموييل» (Duc de la Trémoile) في سهرة دوقة الـ«غيرمانت».
- «كامبريمير»، «زيليا دي»، مركيزة من الأشراف (Cambremer, Marquise douairière Zélia de): حماة مركيزة «دى كامبريمير»، وهي تشبّهها

بـ«ملاك»؛ تفرز الكثير من اللُعاب، وهي موسيقية جيدة ومعجبة بـ«شوبان» (Chopin)، تستخدم قاعدة «الصفحات الثلاث»، تظهر في أمسية السيدة «سانت أوفيرت» التي في بيتها سخر «سوان» والأميرة «دي لوم» من اسمها؛ علاقاتها قليلة في ضاحية «سان جيرمان». لا تحبها كثيراً دوقة الـ«غيرمانت»، دعت الراوي الذي وصف حركاتها عندما تحدثت عن الفن، أثناء إقامته الثانية في «بالبيك» في رواية «**سادوم وعمورة**»؛ هي أم لعدة أولاد منهم السيدة «دو غوكور» (de Gaucourt) التي تعاني من مرض الربو مثل «مارسيل» (الراوي)؛ وقد طعنت في السن وعاشت بعد الحرب أيضاً.

- «كامبريمير»، المركيزة «رينيه إيلودي دو» (Renée-Elodie de): زوجة المركيز «دو كامبيرمير» السابق الذكر، وأخت «لوغراندان دى ميزيغليز» (Legrandin de Méséglise)، مثقفة وذكية على عكس حماتها، تحتقر «شوبان» وتقدّر «فاغنر» (Wagner) و«دوبوسي» (Debussy)؛ وهي متحذلقة على غرار أخيها وتحلم بأن تصبح جزءاً من جانب «غيرمانت»، ولكن ليس لديها للأسف علاقات مع الأرستقراطية؛ في رواية «**سادوم وعمورة**»، تزور الـ«فيردوران» الذين يستأجرون بيتها في منطقة الـ«فيتيرن» (Féterne). تنتقد الجميع وفي النهاية تختلف مع الجميع؛ أحبت في الماضي «سوان» بجنون، وقد أحبها «بريوشيه» في رواية «**الزمن المستعاد**»، يعتبرها «سان لو» غبية بسبب ادّعائها ووقاحتها، وبما أن دوقة الـ«غيرمانت» بدأت في البحث عنها، فقد أصبحت فجأة لا تبالي باهتمام هذه الأخيرة بها.

- «كامبريمير»، ليونور دي، (Léonor de): ابن العائلة المذكورة سابقاً، يتزوج من ابنة أخي «جوبيان» (Jupien).

- «كامبريمير»، المركيز دي، «كانكان»، (Cancan): وهو نبيل من منطقة «النورماندي» يتميز بأنف مائل يجعل منه رجلاً قبيحاً، تزوج من أخت «لوغراندان» (Legrandin)، مالكة الـ«راسبيليير» (La Raspelière) التي تستأجرها السيدة «فيردوران» بالقرب من «بالبيك»، يزورها في رواية

«**سادوم وعمورة**» ويعجب بـ«كوتار» (Cottard)؛ وهو شديد الاهتمام بصعوبات التنفس التي يواجهها الراوي، وأدباً امتدح أمامه ضابطاً يهودياً برتبة عقيد، وذلك على الرغم من معاداته للسامية، يتشاجر في نهاية الأمر مع عائلة الـ«فيردوران»، يلتقي به الراوي في رواية «**الزمن المستعاد**» في حفلة الـ«غيرمانت» النهارية ويلاحظ التغير الذي طرأ عليه «بسبب الجيوب الكبيرة والحمراء التي أضيفت إلى وجهه».

- «كامو» (Camus): بقال في «كومبريه».
- «كامي» (Camille): خادمة في بيت «سوان».
- «كانكان» (Cancan): انظر «كامبريمير»، المركيز.
- «كاهن كومبريه»: يزور العمة «ليوني» (Léonie)، ويكتب مقالة عن أصول الأسماء والأماكن في منطقة «بالبيك».
- «كريسي»، «بيير دو فيرجوس»، كونت دو (Crécy, Pierre de Verjus, Comte de): أرستقراطي فقير لكنه يحب المتع: كالطعام والنبيذ والسيجار وعلم الأنساب، يرتبط الراوي بصداقة معه في «بالبيك»، وهو زوج «أوديت» الأول.
- «كريسي»، السيدة دي: انظر «أوديت».
- «كريكوتو»، السيد دي، (Criquetot, M. de): نراه في ثاني صيف في «بالبيك».
- «كريكوتو»، الكونتيسة دي، (Criquetot, Comtesse de): ابنة عم آل «كامبريمير».
- «كوانيه» (Coignet): أحد خدم «شارلوس».
- «كوتار» (Cottard): الطبيب.
- «كوتار»، السيدة «ليونتين»، (Cottard, Mme Léontine): زوجة الطبيب «كوتار».
- «كورجيفو»، السيد دي، (Courgivaux, M. de): يخلط الراوي بينه وبين ابنه في حفلة الـ«غيرمانت» النهارية.

- «كورفوازييه»، آل، (Courvoisier, les): وهم من معارف الـ«غيرمانت» ومن منافسيهم كذلك.
- «كورفوازييه»، الفيكونت «أدالبير دي»، (Courvoisier, Vicomte Adalbert de): ابن أخي المركيز «دو غالاردون» (de Gallardon)، وهو لوطي، ولكنه زوج مثالي، ويتردد على ماخور «جوبيان».

حرف اللام

- «لافريبار» آل، (Lavrière, les): أبناء عمومة «فرانسواز» الأثرياء، وهم «الشخوص الحقيقيون الوحيدون في الرواية»، كما يقول بروست.
- «لامبروساك»، دوقة دي، (Lambressac, Duchesse de): نراها في بيت دوقة الـ«غيرمانت»، شدّت ضحكتها البلهاء انتباه الراوي.
- «لو دالمان» المركيز دي، (Lau d'Allemans): صديق «سوان» الحميم قبل زواجه، تتحدث دوقة الـ«غيرمانت» عن عفويته وتقيم مقارنة بينه وبين أمير «الغال» (Prince de Galles).
- «لوازو»، السيدة، (Loiseau, Mme): تمتلك منزلاً خلف الكنيسة في «كومبريه»، تنتشر زهور «الفوشية» التي كانت تزرعها، في مختلف الاتجاهات.
- «لوبلوا دو شارلوس»، الكونت (Leblois de Charlus): يخلط البعض بينه وبين البارون «دو شارلوس» في بعض الأوساط الفنية.
- «لوردان» (Loredan): لقب حوذي «سوان»، انظر «ريمي».
- «لوروا-بوليو، أناتول» (Leroi-Beaulieu, Anatole) (١٨٤٢ - ١٩١٢): عالم في الاقتصاد، وعضو في أكاديمية العلوم الأخلاقية والسياسية، ينصح والد الراوي بأن يترشح لانتخابات الأكاديمية الفرنسية.
- «لوروا» السيدة «بلانش»، (Leroi, Mme Blanche) متحذلقة، تقول «إنها تمارس الجنس غالباً ولكنها لا تتحدث عنه».
- «لوغراندان» (Legrandin): مهندس وكاتب، هو شقيق السيدة دو كامبريمير.

- «لوكسمبورغ» الدوق الأكبر دي، (Luxembourg, Grand Duc de): كان في الماضي كونت «ناسو» (Nassau)، ابن شقيق الأميرة «دو لوكسمبورغ»، كان يراسل الراوي في فترة مرض جدته.

- «لوكسمبورغ» الأميرة دي: تقدمها السيدة «دو فيلباريسيس» (Mme de Villeparisis) لجدة الراوي.

- «لوم» الأمير والأميرة دي، (Laumes, Prince et Princesse): انظر «غيرمانت»، دوق ودوقة دي.

- «لونبون»، السيدة «بارب دي»، (Longpont, Mme Barbe de): وهي بمثابة تسلية رئيسية للسيدة «فيردوران» في يوم من أيام الأربعاء في الـ«راسبيلير» (La Raspelière).

- «ليا»، الآنسة، (Léa, Mlle): ممثلة تعيش مع «استير ليفي" (Esther Lévy)، ابنة عم «بلوك»، تكتب رسالة إلى «موريل» (Morel) تعتبره فيها «من أفراد العائلة».

- «ليتورفيل» الشاب، قريب الدوقة المذكورة، يعتبره الراوي نبيلاً عريقاً.

- «ليتورفيل»، الدوقة دي، (Létourville, Duchesse de): تلتقي بـ«مارسيل» وبـ«شارلوس» بعد أن تقدم فيه السنّ، وتُفاجأ من منظره.

- «ليفي»، «إستير» (Lévy, Esther): ابنة عم «بلوك»، تعيش مع «ليا»، هي وأخت «بلوك» تثيران اهتمام «ألبيرتين» في كازينو «باليبك».

- «ليكلان»، السيدة دي، (L'Eclin, Mme de): الملقبة بـ«المعدة النهمة» (ventre affamé).

- «ليون»، الأمير دي، (Léon, Prince de): زوج شقيقة «سان لو»، وابن شقيق دوقة الـ«غيرمانت».

- «ليوني»، العمة، «السيدة أوكتاف»، (Léonie, tante, Mme Octave): وهي مريضة تلازم الفراش منذ وفاة زوجها، يعطي «مارسيل» قسماً من أثاثها إلى مدير أحد المواخير.

- «مؤرخ» حرب المقلاع في القرن السابع عشر: انظر السيد بيار (.M Pierre).

- «مؤرشف، الـ»: في صالون السيدة «دو فيلباريسيس»: انظر «فالنيريس» (Vallenères).

- «ماتيلد»، الأميرة، (Mathilde)، ابنة «جيروم بونابرت» (Jérome Bonaparte) (١٨٢٠ - ١٩٠٤): يلتقي الراوي بها مع عائلة «سوان» في غابة «بولونيا».

- «مارسانت»، الكونت أو المركيز دي، (Marsantes, Comte ou Marquis de): والد «سان لو»، بقي رئيس نادي الجوكي (Jockey Club) لمدة عشر سنوات، قتل أثناء حرب عام ١٨٧٠.

- «مارسانت»، الكونتيسة دو «ماري-إيمار»، (Marie-Aymard): أرملة الكونت المذكور، والدة «سان لو»، وشقيقة دوق الـ«غيرمانت» و«شارلوس».

- «مارسيل» (Marcel): أطلق على الراوي مرتين اسم «مارسيل» في رواية «**السجينة**» (*La Prisonnière*)، مرّة على لسانه هو نفسه، ومرّة على لسان «ألبيرتين»، انظر «الراوي».

- «مارغريت» (Marguerite): ابنة «فرانسواز»، تتحدث باللغة الشعبية الباريسية، وتتكلم عن «كومبريه» باحتقار.

- «ماري - إيمار» (Marie-Aymard): انظر «مارسانت» الكونتيسة دي، (Marsantes, Comtesse de).

- «ماري - جيلبير» (Marie-Gilbert) أو «ماري -هيدفيج» (-Marie Hedwige): انظر «غيرمانت»، الأميرة «ماري دي».

- «ماما» (Mama): انظر «أوسموند»، «أمانيان»، المركيز دو (,Amanien Marquis de).

- «ماما» (Maman): انظر «أم» (Mère).

- «مانشستر»، «كونسويلو»، الدوقة دي، (Manchester, Consuelo, Duchesse de): تصطحب دوقة الـ«غيرمانت» للتسوق في مدينة «لندن».
- «محامٍ من باريس»: رافق السيدة «دو كامبريمير» (de Cambremer) وكنتها إلى «بالبيك» في رواية «**سادوم وعمورة**»؛ يهوى الرسم، ولكنه يفضل «لو سيداني» (Le Sidaner) على «إيلستير» (Elstir)؛ وقد وعد الراوي أن يدعوه هو و«لوسيداني».
- «مربية جيلبيرت»: تغرس ريشة زرقاء في قبعتها.
- «مركيزة الـ»: السيدة «بيبي» (La dame pipi) المعروفة في شارع «الشانزيليزيه».
- «مساعدة الطبّاخة» في «كومبريه» (Combray): كانت «فرانسواز» (Françoise) قاسية معها بشكل خاص؛ وكانت بحسب قول «سوان» تشبه لوحة الفنان «جيوتو» (Giotto) المسماة «**الصدقة**» (*Charité*).
- «موان» «راهب» (Moine): شقيق زوج جدة الراوي، كان يراقب «مارسيل» أثناء سهرة جدته الجنائزية.
- «مورتيمار» الدوقة دي، (Mortemart, Duchesse de): تتحدث مع «شارلوس» في بيت الـ«فيردوران».
- «مورو، أ.ج.» (Moreau, A.J): صديق والد الراوي في المدرسة.
- «موريانفال» البارونة دي، (Morienval, Baronne de): نراها في الأوبرا، لا توافق على إقامة مقارنة بين أميرة الـ«غيرمانت» ودوقة الـ«غيرمانت».
- «موريس» (Maurice): أحد «العشاق المأجورين» (gigolo) في ماخور «جوبيان».
- «موريل»، «شارل» (Morel, Charles): عازف كمان، خادم العم «أدولف» (Adolphe).
- «موسيقى مشهور»، صديق عائلة «سكي» (Ski)، ودُعي إلى الـ«راسبوليير».
- «موليه» الكونتيسة، (Molé, Comtesse de): لا نعرف لماذا لا يحبها

«شارلوس»، ومع ذلك فهي دافعت عنه أثناء الحرب وتصدّت للـ«فيردوران».

- «مونبيرو» الكونتيسة دي، (Montpeyroux, Comtesse de): شقيقة الفيكونتيسة دو «فيلود» (de Vélude)، وتلقب بالـ«صغيرة».
- «مونتيرياندر»، الكونتيسة دي، (Monteriendre, Comtesse de): نراها في بيت السيدة «دو سانت - أوفيرت»، تبدي ملاحظة لا معنى لها حول «**سوناتا فانتوي**» (*La sonate de Vinteuil*).
- «مونسيرفوي»، الجنرال دي، (Monserfeuil, Général de): ترفض دوقة الـ«غيرمانت» التحدث إليه باسم «سان لو»، انظر «بوسيرفوي».
- «مونمورينسي-لوكسمبورغ»، الدوقة دي، (Montmorency-Luxembourg, Duchesse de): تحب دوقة الـ«غيرمانت» كثيراً، ولكنه حبّ غير متبادل.
- «ميلين»، «جول» (Méline, Jules) (١٨٣٨ - ١٩٢٥): كان رئيس الوزراء أثناء قضية «دريفوس»، وهو صديق والد الراوي.
- «ميمي» (Mémé): لقب «شارلوس».

حرف النون

- «ناسو»، الكونت دو (Nassau, Comte de): انظر «لوكسمبورغ، الدوق الأكبر».
- «نابولي»، الملكة، «ماريا - صوفيا - أميليا» (Amelia, Naples, Reine de, Maria-Sophia)، ابنة «مكسيميليان - جوزيف» (- Maximillien Joseph)، دوق الـ«بافيير» (Duc de Bavière) (١٨٤١ - ١٩٢٥): تعود للبحث عن مروحتها في بيت الـ«فيردوران»، وتضع «شارلوس» تحت حمايتها.
- «ناسو»، الأميرة دي: عاهرة عجوز، وهي نفس شخصية الأميرة «دو أورفيلييه» (La Princesse d'Orvilliers).
- «ناشر» من باريس: يزور الـ«راسبيليير»، ولا تعتبره «الزمرة» على درجة كافية من الذكاء.

- «نقيب محامي شيربور» (Bâtonnier de Cherbourg): كان يقضي إجازته في «بالبيك»، واعتزّ بأنه دعا إلى العشاء عائلة «كامبريمير» (Cambremer)؛ ويعلم الراوي بوفاته خلال إقامته الثانية في «بالبيك»، في رواية **«سادوم وعمورة»**.
- «نوربوا»، البارون والبارونة دي، (Norpois, Baron et Baronne): ابن وابنة شقيق المركيز.
- «نوربوا»، المركيز دو (Norpois, Marquis de): سفير سابق، وعشيق السيدة «دو فيلباريسيس».
- «نويمي»، الآنسة، (Noémie, Mlle): تساعد في «بيت المتعة» في «مينفيل» (Maineville)، تساعد «شارلوس» و«جوبيان» في التجسس على «موريل».
- «نيافر» الأميرة دي، (Nièvre, Princesse de): ابنة عم دوقة الـ«غيرمانت»، تنظر بعين الرضى إلى علاقة ابنها مع «جيلبيرت».

حرف الهاء

- «هوديكور، زينابيد دي»، (Zenaïde de): ابنة عم دوقة الـ«غيرمانت»، امرأة بخيلة، طلبت من طباخها ألا يحضّر طبق الدجاج، حين علمت أن الدوق والدوقة لن يحضرا العشاء الذي دعت إليه السيد «بريوتيه».
- «هوسلر» (Howsler): رئيس الحوذية عند عائلة الـ«فيردوران»، وقع ضحية تآمر «موريل» والسائق.
- «هوسلر» الشيخ: شقيق السابق ذكره، يعمل خادماً عند عائلة الـ«فيردوران».
- «هونولشتاين»، السيدة دي، (Hunolstein): تلقب بـ«الصغيرة» بسبب ضخامتها.
- «هيرويك»، السيد دي، (Herweek. M. de): موسيقي من بافاريا قدّمه دوق الـ«غيرمانت» لزوجته الدوقة.

المحتويات

مقدمة المترجم ٥

حاشية تتعلّق بالنص ١١

متن نص الزمن المستعاد ١٣

كانت «أوديت» عشيقة «كوتار» ٤١١

ملخّص ٤١٧

قائمة بأسماء شخصيّات السباعية ٤٣١

مكتبة

t.me/soramnqraa

هذا الكتاب

رواية «بحثاً عن الزمن المفقود» يروي فيها الكاتب مارسيل بروست صراعه مع الزمن بأسلوب مرهف الحس، يجعلك تعيش الماضي كأنه واقع، ولم يعتمد بروست على الأسلوب المعروف في الروايات، بل صنع لنفسه أسلوباً خاصاً به يقوم على الجمل الطويلة التي تبدو معقدة، والتفاصيل المكثفة، واستطاع بالفعل أن يثبت أن البساطة لا تصنع الجمال وحدها، وإنما التعقيد أيضاً قد يصنع الجمال. في هذه الرواية ينتبه الكاتب إلى أن الزمن ينفلت من بين يديه، وبدلاً من أن يتتبع هذا الزمن ويحاول اللحاق به أراد أن ينقضّ على الزمن باستحضار ذكريات الماضي وإحيائها حتى تصير هي الواقع... استطاع بروست أن يستحضر الماضي حتى يعيشه القارئ ويشعر بكل تفاصيله، فلا يمكن لقارئ هذه الرواية أن يمرّ سريعاً على المقاطع دون أن يشعر بما فيها من أحاسيس ومشاعر كأنه هو بطل هذه الرواية...

مكتبة
t.me/soramnqraa

ISBN 978-9922605852
9 789922 605852

الغلاف : سكينة صلوّن