جوليان بارنز

القائمة القصيرة لجائزة مان بوكر البريطانية 1984

ببّغاء فلوبير

ترجمة بندر محمد الحربي

جوليان بارنز

ببّغاء فلوبير

ترجمة بندر محمد الحربي

ببّغاء فلوبير

هذا الكتاب بدعم من:

مبادرة 1001 عنوان

ببّغاء فلوبير

تأليف: جوليان بارنز
ترجمة: بندر محمد الحربي
تحرير: أحمد العلي

الترقيم الدولي (ISBN): 978-9948-39-065-7

روايات
REWAYAT

إصدارات روايات (إحدى شركات مجموعة كلمات)
الطبعة الأولى 2019

القصباء - مبنى D
هاتف: 5566696 6 971+ فاكس: 5566691 6 971+
ص. ب. 21969 الشارقة، الإمارات العربية المتحدة
info@rewayat.ae
www.rewayat.ae

جميع الحقوق محفوظة © روايات 2019
محتوى هذا الكتاب لا يعبر بالضرورة عن رأي الناشر

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنكليزي
Flaubert's Parrot
Copyright ã Julian Barnes 1984

كلمات
KALIMAT GROUP • مجموعة كلمات

الإهداء

إلى بات

حِيْنَما تكتبُ سيرةَ صديقٍ
افعل ذلك كما لو أنّك **تثأر** له!

غوستاف فلوبير، رسالةٌ إلى إرنست فيدو، 1872.

شُكر وتقدير

أنا مُمتنّ لجيمس فينتون، ومطبعة سالامندر، للتّصريح لي بإعادة طباعة بعض الأسطر من «القدّاس الألمانيّ». أمّا الترجمات المبثوثة في الكتاب فقد قام بها جيفري بريثويت نفسه، ولابدّ من القول إنه لولا جهود فرانسيس ستيغمولر لزاغَ وتاه.

جوليان بارنز

الفهرس

1	ببَّغاء فلوبير	15
2	تسلسلٌ زمنيٌّ	33
3	صاحبُ الشيء مَن وجدَه	51
4	حيوانات فلوبير الرَّامِزَة	67
5	قرقعة!	93
6	عينا إيما بوفاري	105
7	عبر القناة	117
8	دليل مُتتبّع القطارات عن فلوبير	155
9	فلوبير والكتابات المنتحلة	169
10	القضية المرفوعة	187
11	رواية لويز كوليه	203
12	معجم بريثويت للأفكار المقبولة	225
13	حكاية حقيقية	233
14	أوراق الاختبار	249
15	والببَّغاء...	263

ببّغاء فلوبير

دُوْنَ تمثال فلوبير، ستة لاعبين من أصول شمال أفريقية يقذفون كرات معدنية. بدا صوت قرقعة الكرات جليًّا، مُلهيًا سامعه عن هدير ازدحام المركبات في الطريق. وبربتَةٍ ساخرة أخيرة قذفَت أنامل يدٍ سمراء كرةً فضيةً، قفزَت بقوة، ثم انحنَت، فهبطَت فوق غبار رملٍ صلد تطاير بعضه ببطء. بقي القاذف للحظاتٍ وكأنه تمثال رشيق، في حين لم تنتصِب ركبتاها تمامًا، فيما تمتد يده اليمنى بابتهاج. لمحَت تحت قميصه الأبيض المطوي، ساعدًا عاريًا وبقعةً على الجزء الخلفي من معصمه، لم تكن ساعةً، كما تراءى لي، ولم تكن وشمًا أيضًا، بل صورةً منقوشة ملونة. وجهُ سياسي حَكِيم يحظى بتقدير جمّ في بلاد الصحراء.

دعني أبدأ مع التمثال، ذلك الذي في الأعلى، الثابتُ، المنتصبُ منذ زمن، ذلك الباكي دموعًا نحاسية اللون. صورة متوارثة ومتحفظة لرجلٍ متيقظ ومتأنق بمرونة. مرتديًا صدرية مربعة وسروالًا فضفاضًا، وذي شاربٍ مفتول. إنه فلوبير ينظر من ساحة الكرملية[1] جنوبًا، لا

(1) ساحة تقع في المركز التاريخي لمدينة روان Rouen في فرنسا. المترجم.

يرتدُّ إليه طرفه، شاخصًا نحو الكاتدرائية، عبر المدينة التي يزدريها، والتي بدورها تجاهلته بقدرٍ كبير. الرأس شامخٌ بتحدّ؛ إذ يستطيع الحمام الطائر فقط رؤية صلعة الكاتب بكامل استدارتها.

ليس هذا هو التمثال الأصليُّ، فلقد استلب الألمان تمثال فلوبير الأوّل عام 1941 من ضمن ما أخذوا من أسوار معدنية ومطارق أبواب. ربما أنه كان يعامَل بوصفه حامل شارةٍ وطنية. كانت قاعدة التمثال لمدة عشر سنوات أو نحو ذلك لا يعلوها شيء، ثم أعاد عمدة مدينة روان، المُغرم بالتماثيل البحثَ عن الجصّ الأصليّ - الذي صبّه رجل روسيّ يُدعى ليوبولد برنستاين - ومن ثم وافق مجلس المدينة على صنع نسخة جديدة منه.

ولذا، اشترَت المدينة تمثالًا معدنيًّا مناسبًا، بلغَت نسبة ما يكوّنه من النحاس ثلاثًا وتسعين بالمئة، فيما كوّن الصفيح سبعة بالمئة فقط. وقد أكد سابك المعادن، رويدر من بلدة شاتيلون سو بانيو، أنَّ مثل هذه السبائك لا تتآكل.

كانت بلدتان أخريان- تروفيل، وبارينتين- قد أسهمتا بمثل هذا المشروع ووصلتهما تماثيل حجرية، لكنها كانت أقلَّ جودة. ففي تمثال تروفيل، بدا أعلى فخذ فلوبير بحاجة إلى ترقيع، فيما تدلَّت أجزاءٌ من شاربه، وبرزَت من شفته العليا أسلاكُ الهيكل الخرساني مثل الأغصان!

قد نصدّق تأكيدات سابِكي المعادن، وربما يصمد هذا التمثال الجديد. لكنني لا أرى أسبابًا جوهرية تدعو للثقة. لا شيء قدَّمناه لفلوبير استمرَّ طويلاً. لقد مات قبل مئة سنة ونيف، وكلُّ ما تبقى منه هو الورق. ورقٌ وأفكارٌ وجملٌ واستعاراتٌ ونثرٌ موزون

استحال إلى صوت.

هذا تمامًا ما أراده فلوبير أنْ يحدث، في حين ظل معجبوه يتذمرون بشجى. لقد هُدم بيت الكاتب في كروسيه بعد وقت قصير من وفاته، وبُني على أنقاضه مصنع يَستخلص من القمح التالف كحولاً. لكن هذه الصورة لم تستمر أيضًا، فإذا كان عمدةٌ محبٌ للتمثال أعاد نصبَه، فإنَّ رجلًا آخر منحازًا ومولعًا بالكتب قد تأخذه الحماسة لينقضه بعد أنْ قرأ نصف كتاب سارتر[2] عن فلوبير.

بدأتُ مع التمثال، لأنَّ هذا المشروع بدأ بأكمله من هنا. لماذا يدفعنا المكتوبُ إلى ملاحقة حياة الكاتب؟ لماذا لا نَدَع الأمور على سجيتها؟ أليست الكتب كافية؟ فلوبير يريدها كذلك. بعض الكُتّاب يؤمنون أكثر بموضوعية النصِّ المكتوب، والسّماتِ الشخصية الواضحة للكاتب، ومع ذلك لا نزال نتتبع سماته بِعِصْيَان: الصورة، والوجه، والتوقيع، والتمثال من ثلاث وتسعين بالمئة نحاس، وصور المصور ندر[3]، ومخلّفات رثّة من الملابس، وخُصلة من الشَّعر. ما الذي يثير شبقنا للبقايا؟ أليس في الكلماتِ ما يكفي؟ أم أنَّ رواسبَ الحياة قد تتضام بعضًا من الحقيقة المُساعِدَة؟

عندما توفي روبرت لويس ستيفنسون[4]، بدأَت بهدوء خادمته الأسكتلندية، البارعة في التجارة، بيْع شَعرٍ ادَّعَت أنها أخذتْه من رأس الكاتب قبل أربعين عامًا. ابتاع المؤمنون، والباحثون، والمعجبون به ما يكفي من الشَّعرِ لملء جوف أريكة.

---

(2) من كتب النقد الأدبي، مكوّن من أربعة أجزاء، ألّفه الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر بعنوان (أحمق العائلة)، تناول فيه أدب غوستاف فلوبير وسيرته. يصف جوليان بارنز هذا الكتاب بأنه عمل رائع ويثير الإعجاب. م.

(3) مصور وصحفي فرنسي من القرن التاسع عشر، اسمه غاسبارد فلكس تورناشو. م.

(4) روائي وشاعر وكاتب أسكتلندي (1850 - 1894). م.

ثم قرّرتُ أنْ أدع مدينة كروسيه. أمضيتُ خمسة أيام في روان، ولا تزال غريزة الاكتشاف الطفولية تحفزني للنهاية. أهي الغريزة ذاتها التي تدفع الكُتّاب أحيانًا بقولها تمهّل، تمهّل، لم يأتِ الأفضل بعد!؟ إذا كان الأمر كذلك، فكيف هي الإثارة في الكتب غير المكتملة؟ يخطر ببالي الآن اثنان منها: رواية «بوفار وبيكوشيه»، حين سعى فلوبير لاحتواء العالم وإخضاعه، بكلّ ما فيه من كفاح وفشلٍ بشريّ؛ و«أحمق العائلة»، حين سعى سارتر إلى دراسة حياة فلوبير كلها، أراد أنْ يحتوي السيّد الكاتب ويُخضعه، الكاتب البرجوازيّ، المُخيف، العدوّ، الحكيم. إلّا أنَّ السكتة الدماغية أنهَت المشروع الأول، واختصرَت الإصابة بالعمى الثاني.

فكّرتُ ذات مرّة أنْ أكتب كتبًا بنفسي. كانت لديَّ أفكار، بل إنني قد دوَّنْت ملاحظات. لكنني طبيبٌ، متزوجٌ ولديَّ أطفال. في مثل حالتي لا يسعك إلّا أنْ تُجيد شيئًا واحدًا فقط: فلوبير يعرفُ ذلك، أنْ أكون طبيبًا هو ما أُجيده. زوجتي ... ماتت. وتفرَّق أبنائي الآن. إنهم يكتبون إليَّ فقط كلما شعروا بتأنيب الضمير. وبطبيعة الحال، يعيشون حياتهم. «الحياةُ! الحياة! أنْ تنتعظ باستمرار![5]» عندما قرأتُ هذه الصّيحة الفلوبيريّة في أحد الأيام، شعرتُ وكأنني تمثالٌ حجريٌّ مُرقّع أعلى الفخذ.

وماذا عن الكتب التي لم تُكتَب بعد؟ إنها ليست مدعاة للاستياء. يوجد الكثيرُ من الكتبِ سلفًا. إلى جانب ذلك، أتذكرُ نهاية رواية «التربية العاطفية»، عندما تأمل فريدريك ورفيقه ديلوريه ذكريات حياتهما الماضية، كانت ذكراهما المثيرة والأخيرة عن زيارة بيت

(5) مقطع من رسالة فلوبير إلى عشيقته كولير والمؤرّخة في يوليو 15، 1853. م.

للدعارة عندما كانا طالبيْن قبل سنوات طويلة. كانا قد أعدّا لهذه المناسبة وخطّطا تفاصيلها، حتى أنهما سرقا زهورًا لإهدائها الفتيات، فيما كان شَعر كلّ منهما مرجّلًا بعناية. لكن بمجرد وصولهما المكان، فقدَ فريدريك أعصابه، وهرب كلاهما خوفًا. أكان هذا أفضل يوم في حياتهما؟ أليس نوعًا من المتعة يعّول عليه، تلك التي يصفها فلوبير بمتعة التَرَقّب؟ مَن يريد أنْ ينطلق نحو العِليّة المهجورة لينزوي فيها؟

قضيتُ أوّل أيامي أتجول في مدينة روان، محاولًا التعرف على بعض مناطقها، حيث أتيتُ من قبل عام 1944. لقد تعرضَت مساحاتٌ واسعة للقصف والتدمير، وبطبيعة الحال، بعد أربعين عامًا لا تزال أعمال إصلاح الكاتدرائية جارية. لم أجد الكثير لألوّن ذكرياتي أحادية اللون. وفي اليوم التالي قدتُ السيارة إلى الغرب نحو مدينة كاين، ثمّ شمالًا إلى الشواطئ. يجب عليك اتباع سلسلة من علاماتِ الصّفيح المهترئة، تلك التي نصبتْها وزارة الأشغال العامة والنقل: طريقُ السائح لرؤية شواطئ الإنزال البحريّ للجنود. تمتدّ شرق منطقة أرومانش على الشواطئ البريطانيّة الكنديّة؛ غولد [ذهب]، جينو [إلهة رومانيّة فاتنة]، وسورد [سَيف]. تلك ليست أسماء مُبْتَدعة للشواطئ، ورغم سهولتها فإننا لا نتذكّرها كما نفعل مع شاطئَي «أوماها» و«يوتا»[6]. الأحداث، بطبيعة الحال، هي ما تجعل أسماء معيّنة لا تُنسى، وليس العكس.

غِري سورمير، كورسورلس سورمير، فير سورمير، أسنل، أرومانش[7]. هناك في الأسفل، في الشوارع الجانبية الضيقة، تظهر لك فجأة، ساحة المهندسين الملكية أو ساحة تشرشل. دبابات صدئة

(6) المواقع الخمسة لإنزال الحلفاء على السّاحل في الحرب العالمية الثانية. م.

(7) مناطق تقع في منطقة نورماندي شمال فرنسا. م.

تقف حارسةً أكواخ الشاطئ، وألواح خرسانية كأنها أبراج سفن مكتوبٌ عليها باللغتيْن الإنجليزية والفرنسية: «هنا، في السادس من يونيو 1944 حرّرت قوّاتُ التحالف ببطولتها أوروبا». لكن المكان هادئ جدًّا، ولا يبدو أنه منحوس جرّاء ما حدث فيه. في أرومانش، وضعتُ قطعتيْ فرنك معدنية في منظار بانورامي (قوّته 60/15 بعيد المدى) وتتبّعتُ انحناءة شفرة مورس من ميناء مالبيري[8] إلى البحر، حيث بدت الصناديق العائمة الخرسانية من بعيد وكأنها نُقطَة، ثمّ شَرْطَة، فشَرْطَة، فشَرْطَة، والماء مُتّئِدٌ بينها. فيما استعمرَت طيور الغاق صخورًا مربّعة من مخلّفات الحرب.

تناولتُ الغداء في فندق دي لامارين المُطل على شاطئ البحر نفسه. كنتُ بالقرب من المكان الذي لقي أصدقائي فيه حتفهم – أصدقاء الفَجْأَةِ، أولئك الذين جادَت بهم تلك السنوات– ومع ذلك لم أتأثّر. الفرقة المدرّعة الخمسون، والجيش البريطاني الثاني. طفَت الذكريات من مخبئها، لكن العواطف لم تطفُ، ولا حتى ذكرياتي عن عواطفي وقتها. اتّجهتُ بعد الغداء إلى المتحف وشاهدتُ فيلمًا عن عملية الإنزال البحريّ العسكريّ، ثم قدتُ السيارة عشرة كيلومترات إلى منطقة بايو لأزور القناة الإنجليزية[9] التي جرى فيها إنزالٌ آخر قديم، حدث قبل تسعة قرون. تبدو أنسجة الملكة ماتيلد[10] مثل شاشة سينما أفقية، ملتحمة الحافة بالحافة. بدا كلا المشهديْن

(8) ميناء متنقّل مؤقت وضعته بريطانيا خلال الحرب العالمية الثانية. م.

(9) مضيق في المملكة المتحدة، يسمّيه الفرنسيون قناة المانش، ويسمّيه الإنجليز القناة الإنجليزيّة، يربط بحر الشمال بالمحيط الأطلسي. م.

(10) نسيج مصنوع من أقمشة الكتان الصوفية بثمانية ألوان، ويبلغ طوله 231 قدمًا، يعرض مشاهد تمثّل غزو إنجلترا من قبل النورمان تقول الأسطورة إنّ الملكة ماتيلد (1031 - 1083) زوجة ويليام الفاتح، هي مَن أمرَت بصُنعه. م.

غريبًا: أحدهما بعيدٌ جدًّا ليكون حقيقيًا، والآخر مألوفٌ جدًّا ليكون حقيقيًّا. كيف نُمسك بالذكريات؟ هل نقدر على ذلك؟ عندما كنت طالبًا في كلية الطب، كان بعض الطلبة في حفل نهاية الفصل الدراسي يطلقون في القاعة مازحين خنزيرًا صغيرًا ملطّخًا بالشحم، يتلوى بين أرجل الحضور وهو يلوذ هاربًا، مطلقًا صرخاته الحادة، فيما يتساقط الناس وهم يحاولون الإمساك به، لينطلق وقتها الهرج والمرج. إنَّ الماضي يشبه هذا الخنزير الصغير بقدرٍ كبير.

في يومي الثالث في روان، سِرتُ إلى متحف أوتيل ديو، وهو المستشفى الذي كان يعمل فيه والد غوستاف رئيسًا للجراحين[11]، والمكان الذي قضى فيه الكاتبُ طفولته. ومررتُ في شارع غوستاف فلوبير، ومطبعة فلوبير، وحانة تسمى «لو فلوبير». المشاهدُ التي تعطيك انطباعًا بالثقة كونك تسير في الاتجاه الصحيح. كانت سيارة بيجو كبيرة بيضاء متوقفة بالقرب من المستشفى، رُسمت عليها نجوم زرقاء، ووُضع رقم هاتف، ووُسمَت بكلمة «إسعاف فلوبير». هل الكاتبُ مُعالِج؟ هذا غيرُ مرجّحٍ. تذكّرتُ توبيخ جورج ساند الوقور لزميلتها الأصغر سنًّا، عندما كتبَت: «أنتِ تجلبين الخراب، وأنا أقدِّم العزاء». كان الأوْلى أنْ يُقرأ على البيجو: إسعاف جورج ساند.

استقبلني في مستشفى أوتيل ديو مشرفٌ مَهْزُولٌ ضَجِر، حيَّرني ارتداؤه معطفًا أبيض. إنه ليس طبيبًا ولا صيدلانيًّا، ولا حتى حكَمًا للعبة الكريكت! المعطف الأبيض يرمز عادةً إلى الطهارة والحكم الصائب. لماذا على قيّم المتحف هذا أن يرتديه؟ هل من أجل حماية طفولة غوستاف من الجراثيم؟ قال لي إنَّ جزءًا من هذا المتحف قد

(11) بعض المستشفيات القديمة في فرنسا صُنّفَت كآثار وحوّلت إلى معالم تاريخيّة. م.

كُرِّس لحياة فلوبير، والجزء الآخر خُصِّص للتأريخ الطبيّ، ثم أخذني في جولة سريعة، وأقفل الأبواب خلفنا بشدّة فأصدرت صوتًا عاليًا.

اصطحبني إلى الغرفة التي وُلد فيها غوستاف، ورأيت زجاجة عطره، وعلبة تَبْغه، وأوّل مقالاته. أكّدَت الصور المختلفة للكاتب، ذلك التحوّل المبكّر الأليم الذي مرّ به، من شاب وسيم إلى رجلٍ بدين أصلع. وفي حين يضيف البعض، إصابته بالزّهري، يقول آخرون إنها من سمات الناس المألوفة في القرن التاسع عشر. ربما كان جسده يتمتع بحسٍّ مرهف، فعندما أعلن العقل داخله أنه أكبر من عمره، بذل الجسد قصارى جهده ليتوافق معه. ظللتُ أذكّر نفسي أنَّ شَعره كان جميلًا. لكن من الصعب أنْ أتذكر، فالصور القديمة تجعل ملامح الجميع تبدو داكنة.

تحتوي الغرف الأخرى على أدواتٍ طبية، تعود للقرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وآثار معادن ثقيلة جُلبت لشحذ الحواف، ومضخّات حقن شرجيّة ذات أحجام أخافتني! من الواضح أنَّ الطّب آنذاك كان عملاً مثيرًا، وعنيفًا، ويائسًا. أما اليوم، فهو حبوبٌ وأوراق.

أم أنَّ الماضي يبدو وكأنه يحملُ طابعًا محليًّا أكثر من الحاضر؟ تفحّصتُ أطروحة الدكتوراه لشقيق غوستاف، أشيل، التي حملَت عنوان «بعض المسائل المتعلقة بعملية الفَتْق المُخْتَنِق». وكنوعٍ من التبادل الأخوي، أصبحَت أطروحة أشيل في وقت لاحق استعارةً لغوستاف. «أشعرُ، وأنا أواجه غباء زماني، بأمواجٍ من الكراهية تخنقني. سوءٌ يرتفع إلى فمي، وكأنها فَتْقٌ مُخْتَنِق. لكني أريد أنْ أبقيه، وأعالجه، وأقوّيه، أريد أنْ أخترع معجونًا وأغطّي به القرن التاسع عشر، بالطريقة نفسها التي تُصبغ بها المعابد الهنديّة بروث البقر!».

تبدو العلاقة بين جزئي المتحف غريبةً في الوهلة الأولى. لكنها تظهر منطقيّةً عندما تذكّرتُ اللوحة الشهيرة للرسام الكرتوني ليموت[12]. كانت اللوحة تصوّر فلوبير وهو يُشرِّح إيما بوفاري، إذ بدا الروائي منتصرًا وهو يرفع شوكةً كبيرةً تخترق قلبًا ينزف دمًا. كان ذلك القلب منتزَعًا من جسد بطلته، وفلوبير واقف يلوّح بالقلْب عاليًا، وكأن القلب جائزةٌ في معرض جِراحيّ، في حين يظهر على الجانب الأيسر من اللوحة، طرف قدميْ الضحيّة إيما ممدّدة. الكاتب بوصفه جزّارًا، الكاتب بوصفه غاشمًا رقيق المشاعر.

ثم، في ركن منزوٍ رأيتُ الببَّغاء واقفًا، كان ذا ريش أخضر زاهٍ، حادّ العينين، مفعمةً بالتألق، يميل برأسه كمَن يفكر، ومنقوش على مجثّمه: «الببَّغاء الذي استعاره غوستاف فلوبير من متحف روان، ووضعَه على طاولته، حينما كان يكتب «ثلاث حكايات»، يسمى لولو، ببَّغاء فيليسيتيه، الشخصية الرئيسة في الحكاية». هذه الحقيقة التي أكدتْها رسالة منسوخة لفلوبير. حين كتب كتابه، كان الببَّغاء على طاولته لمدة ثلاثة أسابيع، وكان النظر إليه يثير غضبه.

بدا لولو في حالة جيّدة؛ ريشُه منفوش، وعيناه متهيّجتان، وهكذا ظلَّ على هذه الحال من مئة سنة. حدّقتُ في الطير، وممّا أدهشني، أنني شعرتُ بتعاطف مُتّقد مع هذا الكاتب الذي نهى من يأتي بعده بتعالٍ من أخْذ أيٍّ من أشيائه الشخصيّة. ومع هذا فقد أُستبدل تمثاله بِآخَرَ جَدِيد، وهُدم بيته، وسلكَت كتبه طرقًا مختلفة. قراءتها على كل حال لا تساعد كثيرًا في التعرّف على حقيقته. لكن هنا، مع هذا الببَّغاء الأخضر المميز، المحفوظ بطريقة غامضة، شعرتُ

(12) أشيل ليموت (1846 - 1909)، مصور ورسام كاريكاتوري فرنسي. م.

وكأنني أعرف الكاتب. كنتُ مفعمًا بالتأثر والبهجة.

في طريق العودة إلى الفندق، اشتريتُ نسخةً رخيصة من «ثلاث حكايات». لعلك تعرف الحكاية. إنها عن خادمة فقيرة غير متعلمة تسمى فيليسيتيه، تلك التي خدمَت سيدتها على مدى نصف قرن، وضحَّت بكلّ حياتها من أجل الآخرين، وارتبطَت بدورها عن طيب خاطر بخطيب قاسٍ، وكرَّست حياتها لأبناء سيدتها، وابن أختها، ورجل طاعن في السنِّ مصاب بورمٍ في ذراعه. اختفوا جميعهم من حياتها فجأةً، فقد ماتوا، أو غادروا، أو ببساطة نسوها. هذا ما صار إليه وجودها في الحياة، وبات من غير المستغرب أن يأتي الدّينُ بكلّ عزاءاته وسلوانه في هذا الوقت ليعوّض مآسي الحياة وخرابها.

آخر كائن تعلّقت به فيليسيتيه وهي على هاوية الفناء هو لولو، الببَّغاء. فعندما حانت ساعته، مات وتركها هو أيضًا، فحنَّطته فيليسيتيه، واحتفظَت به إلى جانبها بوصفه بقايا معشوقها. بل إنها كانت تتلو صلواتها وهي راكعةٌ أمامه. حتى إنها أصيبت بارتياب في إيمانها؛ إذ كانت تتساءل بسذاجة ما إذا كان من الأفضل أنْ يكون الببَّغاء رمزًا للروح القدُس بدلاً من الحمامة التي تُمثّل رمزه التقليدي؟ إنَّ رأيها على كل حال لا يخلو من المنطق؛ إذ إنَّ الببغاوات والرّوح القدس يمكنها الكلام، في حين لا يقدر الحمام على ذلك! وفي نهاية الحكاية، ماتت فيليسيتيه، بابتسامة تعلو شفتيها، فقد بدأت دقات قلبها تتباطأ، وتضعُف أكثر فأكثر، وكأنها نافورة انقطع عنها الماء، أو رَجْع صدىً يخبو. وبينما كانت في الرمق الأخير، ظنَّت أنها، بينما أبواب السماء تتفتح لصعود روحها، رأت ببَّغاء عملاقًا يحوم فوق رأسها.

إنَّ التحكّم باللغة أمرٌ ضروريّ. تخيّل الصعوبة الفنيّة التي تواجهها عند كتابة حكاية فيها طيرٌ محنّط سيئ ذو اسم مثير للسخرية، ويُصبح ثالثَ الثّلاثة، لأنَّ الحكاية هنا ستكون إمّا ساخرةً، أو عاطفيةً، أو كُفرًا محضًا! بل تخيّل أكثر أنْ تُحكى لك هذه الحكاية من وجهة نظر امرأة عجوز جاهلة، دون أنْ تُثير فيك الازدراء أو الخجل. لكن الهدف من وراء كتابة «ثلاث حكايات» مختلف تمامًا؛ إذ إنَّ الببَّغاء هنا مثاليٌّ، بل مثالٌ مُحكم على أسلوب فلوبير المُذهِش.

يمكننا، لو أردنا (وحتى لو عصينا فلوبير)، أن نقدّم تفسيرًا جديدًا للطير. فعلى سبيل المثال، ثمّة أوجه شبه خفيّة بين عُمر الروائيّ الناضج قبل أوانه، وفيليسيتيه الكبيرة. فَتَّشَ النقّاد عن المخبوء، ثمّة أكثر من قاسم مشترك، فكلاهما كان وحيدًا، وكلاهما عاش حياةً مؤلمة بسبب الفقد. ورغم الحزن والألم، فإن كلاهما كان صبورًا. وأولئك الذين يميلون لتفسيرٍ أبعد يقولون إنَّ حادث اصطدام عربة البريد بفيليسيتيه في طريق هونفلور، هو إشارة مغمورة لنوبة الصّرع الأولى لغوستاف، عندما وقع على طريق خارج منطقة بورغ أتشارد. لا أعرف. كيف نعرف الإشارة المغمورة قبل أنْ تغرق بالفعل؟

تختلف فيليسيتيه تمامًا عن فلوبير، إنها عمليًّا عاجزة عن التعبير عن ذاتها، وبهذه الحالة يمكنك أنْ تفسر من أين أتى لولو -ذلك الببَّغاء، الوحش الفصيح، المخلوق النادر، ناطق الأصوات البشريّة- لم يكن عبثًا أن تخلط فيليسيتيه بينه وبين الرّوحِ القدُس، واهب الألسنة.

هل فيليسيتيه + لولو = فلوبير؟ ليس تمامًا. لكن يمكن أنْ تزعم أنه موجودٌ في كلٍّ منهما. في حين تُمثّل فيليسيتيه شخصيّته،

فإن لولو يُعبّر عن صوته. يمكن أنْ تقول إنَّ الببَّغاء الذي يرمز إلى النطق الذكيّ دون مساعدة دماغٍ قوي، كان «الكلمة الصّرفة». لو قُدِّر لك أنْ تكون أكاديميًّا فرنسيًّا، لربما قلتَ إنَّ الببَّغاء كان رمزاً لكلمة الرّب. لكن بوصفي إنجليزيًّا، فقد ركنتُ إلى المحسوسات، إلى ذلك الكائن الممشوق، المرح الذي رأيتُه في أوتيل ديو. تخيّلتُ لولو يجلس على الجانب الآخر من طاولة فلوبير، يحدّق فيه فيما يشبه الانعكاسات المضحكة في مرايا مدن الملاهي. لا عجب إذًا من أنَّ ثلاثة أسابيع من وجوده الساخر يسبّب الهيجان، هل الكاتب يزيد كثيرًا عن مجرّد ببَّغاء ذكي؟!

علينا أنْ نلاحظ في هذه المرحلة أربعة لقاءات رئيسة بين الروائي وعضو من فصيلة الببغاوات، ففي سنوات العقد الثالث من القرن التاسع عشر، كانت أسرة فلوبير خلال عطلتها السنوية في تروفيل، تزور بانتظام قبطانًا متقاعدًا يسمى بيير باربي، الذي كان في بيته، كما قيل لنا، ببَّغاء رائع. وفي العام 1845، عندما كان غوستاف في سفرٍ إلى إيطاليا، شاهد في مدينة أنتيب ببَّغاء صغيرًا مريضًا، استحقَّ أنْ يدخل في مذكّراته، كان الطير معتادًا أنْ يجثم بهدوء على جناح العربة الخفيفة لصاحبه، وإذا حلَّ المساء أُدخِل ليوضع فوق رفّ المدفأة.

ويشير كاتب اليوميات عن «حبٍّ غريبٍ» ظهر جليًّا بين الرجل والطير الأليف. ففي عام 1851، سمع فلوبير وهو عائدٌ من بلاد الشّرق عن طريق البندقيّة، ببَّغاء في قفص مُذهّب، يصرخ فوق القنال الكبير[13] مقلّدًا صوت مجداف الجندول، وفي عام 1853 كان

(13) قناة مائية في مدينة البندقية بإيطاليا. م.

مرة أخرى في تروفيل، يسكن مع صيدليٍّ، وشعرَ باستياء من صوت ببَّغاء يكرر القول: «هل تناولت غداءك، يا جاكو؟» و«كوكو يا صغيري كوكو». ويصرخ قائلاً «عندي تبغ». أكانت هذه الطيور الأربعة -كلها أو بعضها- مصدر إلهام لولو؟ وهل شاهد فلوبير ببَّغاء مرة أخرى بين عامي 1853 و1876 عندما استعار واحدًا محنّطًا من متحف روان؟ أترك هذه الأمور للمختصّين.

جلستُ على سريري في الفندق، لأسمع ضجيج رنين هاتف الغرفة المجاورة يحرّض رنين هواتف أخرى. فكّرتُ في الببَّغاء الذي يبعد نصف ميل في ركنٍ منزوٍ. طائرٌ لعوب، مثير للعاطفة، بل حتى الخشوع. ماذا فعل به فلوبير بعد أن انتهى من «ثلاث حكايات»؟ هل وضعَه في خزانة ونسي غضبه، ثم بحث عن لِحَاف إضافيّ؟ وماذا حدث بعد أربع سنوات، عندما داهمته سكتة الموت على أريكته؟ هل تخيّل أنَّ ببَّغاء عملاقًا يحوم فوق رأسه؟ هذه المرّة ليس ترحيبًا من الرّوحِ القدُس، بل كلمة وداع؟

«إنني أشعر بالضّيق من مَيلي إلى المجاز، والإفراط في ذلك عن قصد. تلتهمني المقارناتُ التهامَ القملِ للرّأس، وأقضي وقتي لا أفعل شيئًا سوى سحقها».

تأتي الكلمات مطواعة إلى فلوبير، لكنه يرى أيضًا عجزًا خفيًّا فيها. تذّكَر وصفه الحزين في رواية «مدام بوفاري»: «اللغة كالإناء المتصدّع، الذي ندق عليه لترقص الدّببة على إيقاعاته، فيما نتوق طوال الوقت إلى أنْ نهزَّ النجوم». لذلك يمكنك النظر إلى الروائي بطريقتين: إمّا أنّه يقبض على تفرّده وذو أسلوبٍ مميّز، أو أنه يرى اللغة ناقصة بشكل مأساويّ وعاجزة. ينظر أتباع سارتر إلى فلوبير

بالطريقة الثانية، فهم يرون أنَّ عدم قدرة لولو إلّا على التكرار المملّ للعبارات التي يسمعها هو اعترافٌ غير مباشر لفشل الروائيّ نفسه. يخضع الببَّغاء/ الكاتب بهشاشة لفكرة أنّه مُستَقْبِلٌ للّغة وحسب، مُقلّد وجامد. وبّخ سارتر فلوبير لسلبيّته، وذلك لاعتقاده (أو التواطؤ في الاعتقاد) أن المرء هو ما يقول.

هل يُفصح اندفاع الفقاعات الفجائيّ ذاك عن حشرجةِ موتِ إشارةٍ مغمورةٍ أخرى؟ إنَّ المرحلة التي ينتابك فيها الشكّ كثيرًا عند قراءة حكاية ما، هي عندما تشعر أنك أكثر ضعفًا، وعزلةً، وربما غباءً. أكان الناقد مخطئًا عندما وصف لولو بأنه رمز للكلمة؟ وهل القارئ مُخطئ -مسيء، عاطفيّ- عند تفكيره أنَّ الببَّغاء في أوتيل ديو كان رمزًا لصوت الكاتب؟ هذا ما فعلتُه، ولعلَّ هذا ما يجعلني ساذجًا مثل فيليسيتيه.

لكن سواء وصَفتها بالحكاية أو النصّ، فإنّ «ثلاث حكايات» لا تُنسى. اسمح لي أنْ أذكر عبارة ديفيد هوكني[14]، اللطيفة وإنْ كانت غير محدّدة، التي ذكرها في سيرته الذاتية: «لقد أثّرت فيَّ الحكاية حقًا، وشعرتُ أنها موضوع يمكن أنْ أتطرّق إليه وأستفيد منه فعلًا». وفي عام 1974 حفر السيد هوكني زوجًا من الكليشيهات، إحداها صورة ساخرة لفيليسيتيه خارج المنزل (قردٌ يسرق امرأة ويحملها على كتفه)، والأخرى صورة لفيليسيتيه مع لولو وهي تغطّ مسترخية في النوم. ربما سيُنجز غيرها في وقتٍ آخر مناسب.

ذهبتُ في يومي الأخير في روان إلى كروسيه، كان المطر في نورماندي يهطل ببطء وكثافة. وكروسيه بتلالها الخضراء من ورائها،

(14) رسام ومصمم إنجليزي (1939 – معاصر). م.

التي كانت في السابق قريةً نائيةً على ضفاف نهر السين، أصبحَت الآن محاطة بالموانئ المكتظّة، ودويّ مدقّات الركائز، وجسور الرافعات المعلّقة، ونهرها في حركةٍ لا تهدأ، وجَلبة لا يمكن تجنّبها للشاحنات المارة في شارع حانة «لو فلوبير».

لاحَظ غوستاف هدم منازل الأموات ووافَق على تلك العادة الشرقية، مما خفّف الألم عن قرّائه ومعجبيه بعد أنْ هُدم بيته، وهُدم أيضًا مصنع استخراج الكحول من القمح التالف، وينهض في مكانه الآن، على نحو ملائم، مصنع ورق كبير. وكلّ ما تبقى من مكان إقامة فلوبير جناح صغير من طابق واحد على بعد بضع مئاتٍ من الأمتار عن الطريق، وهو بيتٌ صيفيٌّ، اعتاد الكاتب أنْ يلجأ إليه عند الحاجة، بحثًا عن فيضٍ من العزلة غير المعتادة. ويبدو الآن باليًا وغير مُجدٍ، إلا أنه شيء بقي على الأقل. وفي شرفته في الخارج، بقيّة عمودٍ مزخرف، حُفر في قرطاج، وكان قد نُصب للاحتفال بمؤلّف رواية «سلامبو». دفعت الباب. وبدأ كلبٌ ينبح، واقتربَت مني المشرفةُ بيضاء الشعر. لم تكن ترتدي معطفًا أبيض، لكن لباسًا أنيقًا أزرقَ. وعندما بدأتُ التحدث بالفرنسية، تذكرتُ علامة المترجمين القرطاجيين في رواية «سلامبو»؛ إذ كان لكلٍّ واحدٍ منهم وشْم ببَّغاء على صدره كرمزٍ لمهنته. أمّا اليوم فإنَّ على الساعد السمراء لقاذف كرات بول الأفريقي صورة ماو[15].

يحتوي الجناح على غرفة واحدة مربعة، أعلاها مصمَّم على شكل سقف خيمة. ذكّرتني بغرفة فيليسيتيه: «كانت مزيجًا من جَوّ

(15) ماو تسي تونغ (1893 - 1976)، زعيم الحزب الشيوعي الصيني، الذي عمل على تطوير مفهوم جديد للشيوعية سُمّي «بالماوية». م.

الكنيسة والسّوق في الوقت ذاته». وهنا أيضًا كانت العلاقات ساخرة -حلية رخيصة بجانب بقايا ثمينة- لعجائب أسلوب فلوبير. كانت الأشياء في الخزائن معروضة بعبث، حتى إنني كثيرًا ما اضطررتُ للجثوِ على ركبتي بوضعية الخشوع، والنظر بعينٍ نصف مغمضة إليها، بحثًا عن الكنز في سوق الخردة.

وجدَت فيليسيتيه عزاءً لمآسيها في تجميع الأشياء المبعثرة، تلك التي لا تشترك في شيء سوى رغبة صاحبها بها. قام فلوبير بالمثل، عندما حافَظ على الأشياء الصغيرة مع ذكرياتها. فبعد سنوات من وفاة والدته، ظل فلوبير يسأل من حين لآخر عن شالها القديم وقبّعتها، يأخذهما ثم يجلس ليحلم برهة من الزمن. ويمكن لزائري جناح كروسيه أنْ يفعلوا الشيء ذاته بقدرٍ ما، فالمعروضات التي وُضعت بلا مبالاة، تشتّت انتباهك وقلبك. لوحات، وصور، وتمثال من الطين، وغليُون، وعلبة تبغ، وفاتحة رسائل، ومحبرة على شكل ضفدع فاغرًا فاه. وتمثال ذهبيّ لبوذا، ذلك الذي وُضع على طاولة الكاتب ولم يُغضبه، وخصلة شعر، أكثر شقرةً، بطبيعة الحال، من الصور.

من السّهل ألا تلاحظ اثنيْن من المعروضات في جانب الخزانة، كأسًا صغيرة ارتشف منها فلوبير شربة ماء أخيرة قبل لحظات قليلة من وفاته، ومنشفة متجعدة من منديل أبيض مسح بها جبينه، ربما هي الحركة الأخيرة في حياته. مثل هذه الأشياء، يبدو أنها نحيبٌ محرّمٌ ومِيلُودْرامَا، جعلتْني أشعر أنني أحضر جنازة صديق. لقد انتابني الخجل كثيرًا، فقبل ثلاثة أيام كنت واقفًا غير آبه على الشاطئ، في المكان الذي قُتل فيه أصدقاء أعزّاء. ولعلَّ هذه هي الفائدة من تكوين صداقاتٍ مع هؤلاء الأموات، لأنَّ مشاعرك تجاههم لا تخبو أبدًا.

ثم رأيتُه. ببَّغاء آخر جاثمٌ فوق خزانة عالية، كان أخضر زاهيًا أيضًا. ووفقًا للمُشرفة، والوصف المكتوب على مَجْثَم الطَّائِر، إنه الببَّغاء الذي أغاظ فلوبير من متحف روان، فكان الدفقة الأولى لكتابة الحكايات الثلاث. طلبتُ الإذن لإنزال لولو الثاني، وضعتُه بعناية على زاوية خزانة العرض، وقمتُ بإزالة القبّة الزجاجية من فوقه.

كيف يمكن المقارنة بين الببغاويْن؟ أحدهما راسخٌ بالفعل في الذاكرة والاستعارة، والآخر دخيل زعيق؟ كان انطباعي الأوليّ أنَّ الثاني بدا أقلَّ أصالة من الأول، وذلك لأنه ذو هيئة معتدلة في الأساس، فالرأس أكثر استقامة من الجسم، ومنظره أقل استفزازًا من ذلك الطائر في أوتيل ديو. ثم أدركتُ أنَّ هذا كله غير صحيح؛ إذ إنَّ فلوبير، بعد كل شيء، لم يُعطَ الفرصة لاختيار الببغاوات. فحتى هذا الببَّغاء الثاني، الذي بدا أكثرَ وداعةً وهدوءًا، قد يثير أعصابك أيضًا بعد بضعة أسابيع.

أشرتُ إلى مسألة أصالة الببَّغاء في حديثي مع المُشرفة، فدافعَت عن ببّغاءها لأسباب واضحة، وقلّلت بثقة من قيمة ادعاءاتِ أوتيل ديو. كنتُ أتساءل إنْ كان ثمة مَن يعرف الجواب، أو يهمّه هذا الأمر غيري! أنا الذي صرف جلّ تحليلاته على الببغاء الأوّل. صوتُ الكاتب! ما الذي جعلك تظنّ أن بإمكانك القبض عليه بهذه السهولة؟ إنّ الببغاء الثاني كان بمثابة توبيخ لي. وبينما كنت أقف ناظرًا إلى لولو الزّائف المحتمَل، أضاءت الشمس زاوية الغرفة وتحوّل لون ريشه إلى الأصفر. أعدتُ القبّة الزجاجية فوق الطير وفكّرتُ: إنني الآن أكبر سنًّا مما كان عليه فلوبير عندما مات! إنها لوقاحة! إنّه لأمر بائس

وغير أخلاقي أيضًا.

هل كان وقتًا مناسبًا للموت؟ لم يكن الأمر كذلك لفلوبير، أو جورج ساند، التي لم يمتد بها الأجل حتى وقت صدور «ثلاث حكايات» لتقرأها. «كنتُ قد بدأتُ به فقط من أجلها، فقط لإرضائها. لقد ماتت بينما كنتُ في منتصف هذا العمل، لذا فهو يحمل أحلامنا». أليس من الأجدى ألَّا نحلم، ألَّا نعمل، وبالتالي نتفادى الشعور بأسى العمل غير المكتمل؟! ربما علينا أنْ نكون مثل فريدريك ورفيقه ديلوريه، نميل إلى السّلوان النّابع من عدم بلوغ الغاية: زيارتهما المقرّرة لبيت الدعارة، ومتعة التّرَقّب، ثمّ بعد سنوات لا تبقى ذكرى الأحداث، بل ذكريات التوقّعات؟ ألن يجعل ذلك الذكريات أكثر صفاءً وأقل إيلامًا؟

بعد أنْ وصلتُ البيت ظلَّ الببغاوان المتشابهان يرفرفان في عقلي، أحدُهما ودود بسيط، والآخر مراوغ مغرور. كتبتُ رسائل إلى بعض الأكاديميين الذين قد يعرفون الببَّغاء الأصلية. إحداها إلى السفارة الفرنسية، ورئيس تحرير دليل ميشلان[16]، كما راسلتُ السيد هوكني، وأخبرتُه عن رحلتي، وسألتُه إنْ كان قد زار روان من قبل؟ كنتُ أتساءل: أيّ الببغاوين كان في خياله عندما حفر لوحة فيليسيتيه النائمة؟ أم تراه قد اقترض ببَّغاء من متحف واستخدمه كنموذج؟ وحذّرتُه من ميل هذه المخلوقات الخطير إلى الاستمرار في الحياة بعد موتها.

تمنيتُ أنْ أتلقى الرّدود سريعًا.

---

(16) يقدم دليل ميشلان معلومات حول المواقع السياحية والطرق حول العالم، صدر عام 1900، من أجل تعزيز مبيعات عجلات ميشلان. م.

تسلسُل زمنيّ

I

1821 : ولادة غوستاف فلوبير، الابن الثاني لأشيل كليوفا، رئيس جرّاحي مستشفى أوتيل ديو، في روان، وآن جاستين كارولين فلوبير، من أسرة فلوغيو. ينتمي لأسرة مستقرة، ومستنيرة، وذات تاريخ طموح، تنتمي إلى الطبقة الوسطى المهنيّة الناجحة، وتمتلك عديدًا من العقارات في محيط روان.

1825 : دخلَت جولي، ممرضة غوستاف، في خدمة الأسرّة، وبقيَت معهم حتى وفاة الكاتب بعد خمسة وخمسين عامًا. سبَّب قليلٌ من الخدم مشكلاتٍ في حياته.

1830 أو حولها: يلتقي إرنست شفالييه[17]، صديقه المقرّب الأوّل. حافَظ فلوبير على علاقاتٍ وثيقة مع عددٍ من الأصدقاء المخلصين طوال حياته، أشهرها صداقاته مع ألفريد لو بويتيفين[18]، ومكسيم

(17) قاضٍ وسياسي فرنسي (1820 - 1887). م.

(18) شاعر ومحام فرنسي (1816 - 1848). م.

دو كامب[19]، ولُويّ بويه[20]، وجورج ساند. يُلهَم غوستاف تكوين الصداقة بسهولة، ويعزّزها بطريقة مثيرة وشاعرية.

1831-1832: يدخل المعهدَ الملكيَّ في روان، ويُثبت تفوّقًا دراسيًّا مثيرًا للإعجاب في مادتَي التاريخ والأدب. من أوائل كتاباته التي وصلَت إلينا، مقال عن كورني[21]، يعود تاريخه إلى عام 1831. ألَّفَ فلوبير طوال مرحلة المراهقة مؤلفاتٍ كثيرة، في مجال المسرح والرواية.

1836: يلتقي في تروفيل، السيدة إليسا شليسنجر، زوجة ناشر موسيقى ألماني، ويتعلق بها بشغف «عظيم». هذه العاطفة التي أشعلت بقية فترة مراهقته. عاملتْه بلطف وعطف. وبقيَت علاقتهما لأربعين سنة تالية، وعندما يتذكر هذه العلاقة، يشعر بالارتياح لأنها لم تبادله الشّغف «إنَّ السعادة مثل الجدريّ، تصيبك بسرعة، وتُنهك قُواكَ».

1836 أو حولها: استهلَّ غوستاف تجاربه الجنسيّة مع إحدى خادمات والدته. كانت بداية لمغامرة شَهْوانِيّة مثيرة متنوّعة، ينطلق من بيت دعارة إلى صالون أدبي، ومن صبي حمّام القاهرة إلى شاعرة باريسيّة. كان في بداية مرحلة الرجولة جذّابًا للغاية للنساء، ولجسده قُدرة عجيبة على التعافي من الإنهاك الجنسي وأمراضه كما يقول هو عن نفسه. لكن حتى في وقت لاحق من حياته، مع سلوكه المحتشم، فإنَّ ذكاءه وشهرته ضمنَا ألَّا تنقطع عنه النساء.

1837: ظهرَت أول أعماله المنشورة في مجلة روان لي كوليبري.

1840: أنهى مراحله المدرسيّة وتخرّج، وسافر إلى جبال البرانس، مع صديق العائلة، الدكتور جولز كلوكيه[22]. رغم أن فلوبير يصف نفسه

---

(19) كاتب ومصور فرنسي (1822 - 1894). م.

(20) شاعر وكاتب مسرحيات فرنسي (1822 - 1869). م.

(21) شاعر ومسرحيٌّ فرنسي (1606 - 1684). م.

(22) طبيب وجراح فرنسي (1790 - 1883). م.

دائمًا بالنّاسك الذي لا يبرح مكانه، غير أنه في الواقع يسافر كثيرًا؛ فقد سافر إلى إيطاليا وسويسرا عام 1845، وبريتاني[23] عام 1847، ومصر وفلسطين وسوريا وتركيا واليونان وإيطاليا في عامَي 1849-1851، وإنجلترا في الأعوام 1851، 1865، 1866، 1871، والجزائر وتونس عام 1858، وألمانيا عام 1865، وبلجيكا عام 1871، وسويسرا عام 1874. قارن بينه وبين توأم روحه لُويّ بويه، الذي حلم بالسّفر إلى الصّين، لكنه لم يصل حتى إلى إنجلترا.

1843: التقى فيكتور هوغو[24]، عندما كان يدرس القانون في باريس.

1844: يُصاب غوستاف بأول نوبة صرع، ليتوقف عن دراسة القانون في باريس، ويلزَم بيت الأسرة الجديد في كروسيه. ومع ذلك، شعر بقليل من الحسرة بسبب توقُّفه عن دراسة القانون، وأثبتَت نوبة الصرع أنها مفيدة له على المدى الطويل؛ إذ إنَّ بقاءه في البيت ضمن له العزلة وأمن له قاعدة مستقرة لازمة لحياة الكتابة.

1846: يلتقي لويز كوليه، الشاعرة، ويبدأ علاقته العاطفية الأطول والأكثر شهرة، والأعنف، على مرحلتيْن (1846-1848، 1851-1854). ورغم عدم تطابُق مزاجيهما وهيئتيهما الجمالية، فإنّ غوستاف ولويز بقيا معًا لفترة أطول بكثير من المتوقع. هل ينبغي لنا أنْ نأسف لنهاية هذه العلاقة العاطفية؟ أجل، فقط لأنها تعني نهاية رسائل غوستاف الرائعة إليها.

1851-1857: كتابة، ونشْر، ومحاكمة، وبراءة من تهمة «مدام بوفاري». «الشُّهرة من رَحِم الفضيحة». أشاد بها مؤلّفون عديدون،

---

(23) منطقة تقع في شمال غرب فرنسا. م.

(24) أديب وشاعر وروائي فرنسي (1802 - 1885). م.

مثل لامارتين[25]، وسانت بوف[26]، وبودلير[27]. قال غوستاف عام 1846، والشكّ يعتريه حول قدرته على كتابة أيّ شيء يستحق النشر: «لو قُدِّر لي أنْ أظهَر في يومٍ ما، فسوف أظهر بغطاء من درعٍ كامل». واليوم يلمع درعه، ويظهر رمحه في كلّ مكان. حذَّرَت كنيسة كانتيليو، القريةَ المجاورة لكروسيه رعاياها من قراءة الرواية. وبعد عام 1857، قاد النجاح الأدبي إلى النجاح الاجتماعي، فأصبح فلوبير يُشاهَد كثيرًا في باريس. ويلتقي غونكور[28]، ورينان[29]، وغوته[30]، وبودلير، وسانت بوف. وفي عام 1862 عُقدت سلسلة من لقاءات العشاء الأدبية في مطعم ماغني، وأصبح فلوبير ضيفًا دائمًا بدءًا من شهر ديسمبر من ذلك العام.

1862: نشر رواية «سلامبو»، وحققَت نجاحًا باهرًا. كتب سانت بوف إلى ماثيو أرنولد[31]، قائلًا: «إنَّ سلامبو هي حدثُنا الكبير!» ظهَرت من الرواية أفكارٌ لأزياءٍ جديدة في باريس، بل إنها ابتكرَت اسمًا جديدًا لنوعٍ من الحلوى.

1863: يتردد فلوبير على صالون الأميرة ماتيلد، ابنة أخت نابليون الأول. ودخل دُبّ كروسيه عرينَ الأسد الاجتماعي، ويُستضاف بنفسه بعد ظهر كلّ يوم أحد. وفي ذلك العام أيضًا، تبادل أول الرسائل مع جورج ساند، والتقى توغينيف[32]. مثّلَت صداقته مع الروائي الروسي

---

(25) شاعر وسياسي فرنسي (1790-1869). م.

(26) كاتب وناقد فرنسي (1804-1869). م.

(27) شاعر وناقد فرنسي (1821-1867). م.

(28) كاتب فرنسي (1822- 1896). م.

(29) مؤرخ وكاتب فرنسي (1823-1892). م.

(30) روائي فرنسي (1811-1872). م.

(31) شاعر وناقد وكاتب إنجليزي (1822- 1888). م.

(32) روائي روسي (1818-1883). م.

بداية شهرة أوروبية واسعة.

1864: تحدَّث أمام الإمبراطور نابليون الثالث، في كومبين[33]. كانت ذروة نجاح غوستاف الاجتماعي. وأرسل زهور الكاميليا إلى الإمبراطورة.

1866: مُنح وسام الشرف الوطني.

1869: نشَر رواية «التربية العاطفية». ادّعى فلوبير دومًا أنها تحفة أدبية، وذاعت أسطورة عن النضال البطولي الذي خاضه لكتابتها (والتي أطلقها هو بنفسه). رغم ذلك فإن الكتابة عند فلوبير أمر سهل. إنه يشكو كثيرًا من صعوبة الكتابة، لكن تلك الشكاوى دائمًا ما تصاغ في رسائل فصيحة، سلسلة، مدهشة! فخلال ربع قرن كان ينشر كلَّ خمس إلى سبع سنوات، كتابًا واحدًا ضخمًا، يتطلب بحثًا شاقًّا. قد يُجهد نفسه من أجل كلمة، أو عبارة، أو فكرة، لكنه لم يعاني إطلاقًا من انحباس الكتابة وامتناعها.

1874: نشَر رواية «تجربة القديس أنطونيوس». وعلى الرغم من غرابتها، إلا أنها حققَت مبيعاتٍ جيّدة.

1877: نشَر كتاب «ثلاث حكايات»، وحقَّق نجاحًا حاسمًا وشهرة، وتلقّى فلوبير أول مرة تغطية مشجعة من صحيفة لو فيغارو[34]. طُبع الكتاب خمس طبعاتٍ في ثلاث سنوات. وبدأ فلوبير العمل على رواية «بوفار وبيكوشيه»، وخلال هذه السنوات الأخيرة، اعترف قُرّاء الجيل التالي بمكانته بين الروائيين الفرنسيين، وغُمِر بالاحتفاء والتبجيل، وأصبحت ظهيرةُ يوم الأحد مناسبةً شهيرة في المجتمع الأدبي، حينما

---

(33) مدينة في شمال فرنسا. م.

(34) صحيفة يومية فرنسية، تأسست عام 1826. م.

دُعي هنري جيمس[35] الأستاذ. وفي عام 1879 أقام أصدقاء غوستاف عشاء سانت بوليكاب السنوي على شرفه. وفي عام 1880، قدَّم له مؤلّفو كتاب «أمسيات في الميدان[36]» الخمسة، بما في ذلك زولا[37]، وموباسان[38]، نسخة مكتوبة: يمكن اعتبار الهدية بمثابة تحية رمزيّة للمذهب الواقعيّ من أنصار المذهب الطبيعي.

1880: وهو مُبجّل بالشرف، ومحبوبٌ من الجميع، ولا يزال يعمل بجدٍّ، يموت غوستاف فلوبير في كروسيه.

II

1817: وفاة كارولين فلوبير، (عشرون شهرًا)، وهي الطفل الثاني لأشيل كليوفا فلوبير، وآن جوستين كارولين فلوبير.

1819: وفاة إميل كليوفا فلوبير، (ثمانية أشهر)، طفلهما الثالث.

1821: ولادة غوستاف فلوبير، طفلها الخامس.

1822: وفاة جول ألفرد فلوبير (عمره ثلاث سنواتٍ وخمسة أشهر)، طفلهما الرابع. وُلد شقيقه غوستاف بين طفلين توفِّيا، كان ضعيف البنية، ومن غير المتوقَّع أنْ يعيش طويلًا. ويشتري الدكتور فلوبير

(35) مؤلف إنجليزي (1843-1916). م.

(36) مجموعة قصص قصيرة، تتعلق بالحرب الفرنسية البروسية، كتبها كتّاب منتمون للمذهب الطبيعي، نُشرت لأول مرة عام 1880. م.

(37) كاتب فرنسي (1840-1902). م.

(38) روائي فرنسي (1850- 1893). م.ف

قطعة أرض في مقبرة روان، ويحفر قبرًا صغيرًا تحضيرًا لغوستاف. ومن المثير للدهشة أنه نجا. كان الطفل بطيء الاستجابة، إذ كان يجلس باسترخاء لساعاتٍ وأصبعه في فمه ووجهه يبدو «مثل الأحمق»، التعبير الذي ذكرَه سارتر «أحمق الأسرة».

1836: بداية شعور عاطفيٌّ يائس وقهريٌّ مع إليسا شليسنجر، التي كوَت قلبه، وجعلتْه غير قادر على محبة أيِّ امرأة أخرى، وهو الذي كتب من قبل: «كلُّ واحد منا لديه حجرة فسيحة في قلبه. لقد أغلقتُ حجرتي».

1839: فُصِل من كلية روان بسبب المشاغبة والعصيان.

1843: أعلنَت كلية الحقوق في باريس نتائج اختباراتها للسنة الأولى. كانت النتائج تعلَن عن طريق توزيع كرات حمراء أو سوداء. حصل غوستاف على كرتيْن حمراويْن وكرتيْن سوداويْن، والنتيجة: فاشل!

1844: أرهقتْه نوبة الصّرع الأولى، وتبعتْها نوباتٌ أخرى. يكتب غوستاف في وقتٍ لاحق: «كانت كلُّ نوبة، مثل نزيف للجهاز العصبي... انتزاعًا للرّوح من الجسد، عذابًا أليمًا». أُستُنزِفَ، وأُعطي حبوبًا ومغذياتٍ في الوريد، ووُضع له نظام غذائيّ خاصّ، ومُنع من تعاطي الكحول والتبغ، ولذا كان نظام الحبس الصارم والرعاية الأبوية أمرًا ضروريًّا حتى لا ينتهي به المطاف إلى المقبرة. وينسحب غوستاف من العالَم قبل أنْ يدخله. وفي وقت لاحق، تسخر منه لويز كوليه بوصف مناسب، قائلةً: «هكذا، أنت محبوس كفتاة مراهقة!». وفي السنواتِ الثماني الأخيرة من حياته، كانت مدام فلوبير ترعى أمواله وتراقب أسفاره. إلَّا أن صحتها تدريجيًّا -بعد سنوات- بدأت تضعُف، في الوقت الذي توقَّف تقريبًا أنْ يكون مصدر قلق لها، بل أصبحت

-هي- عبئًا عليه.

1846 : وفاة والد غوستاف، تبعتْه شقيقته التي يحبها كارولين (البالغة من العمر واحدًا وعشرين عامًا)، لتضع على أكتافه بعد ذلك تبعات أبوّة ابنتها. كان يعاني طوال حياته من وفاة أقرب الناس إلى قلبه، كما رحل أصدقاؤه من حياته بطرق شتى، ففي يونيو، يتزوج ألفريد لو بويتيفين، ويشعر غوستاف بأنها فاجعته الثالثة هذه السنة، إذ يقول شاكيًا: «أنت تفعل شيئًا غير طبيعي». وكتب إلى مكسيم دو كامب في ذلك العام: «إنَّ الدموع للقلب كالماء للسمكة». أكان عزاءً أنْ يلتقي لويز كوليه في العام نفسه؟ لا تنسجم الحذلقة والتمرّد مع التمادي والتملك. بعد ستة أيام فقط من كونها عشيقته، حُدّد نمط علاقتهما؛ إذ قال لها شاكيًا: «خفّفي بكاءك! إنَّ دموعك تعذبني، ماذا تريديني أنْ أفعل؟ أنْ أترك كلَّ شيء وأعيش في باريس؟ مستحيل!». وعلى الرغم من ذلك، استمرَّت هذه العلاقة المستحيلة ثماني سنوات. كانت لويز مُحتارة ولا تستوعب كيف يمكن لغوستاف أنْ يحبها دون أنْ يراها! فقد كتب بعد ستِّ سنوات: «لو كنتُ امرأةً، فلن أقيّد نفسي لحبيب. أمضي معه ليلة واحدة، نعم، لكن علاقة طويلة، لا!».

1848 : وفاة ألفريد لو بويتيفين، وهو بعمرِ 32 عامًا. وبعد خمسة وعشرين عامًا، قال: «لم أحب أيَّ شخص- رجلًا أو امرأةً – مثلما أحببتُه، لا يمرُّ يوم دون أنْ أفكر فيه».

1849 : يقرأ غوستاف النسخة الأولى الكاملة من روايته «تجربة القديس أنطونيوس»، إلى اثنين من أصدقائه المقرّبين، بويه ودو كامب. استغرقَت القراءة أربعة أيام، بمعدل ثماني ساعاتٍ يوميًّا. وبعد حوارٍ مُحرج، قالا له: «أحرِقْها»!

1850: أصيب غوستاف بالزهريّ في مصر، وسقط كثير من شَعره، وازداد خشونةً. وفي العام التالي، التقَت مدام فلوبير ابنَها في روما، وبصعوبة تعرَّفَت عليه؛ إذ أصبح يتّسم بالغلظة. يبدأ منتصف العمر هنا. «بالكاد تولد قبل أنْ تبدأ بالتعفّن». وعلى مرّ السنين سقطَت كل أسنانه إلَّا واحدًا. وأصبح لعابه أسودَ على الدوام بسبب العلاج المحتوي على الزئبق.

1851-1857: «مدام بوفاري». التأليف مؤلمٌ -«وكأنني وأنا أكتب الرواية رجلٌ يعزف على البيانو وكرات من الرصاص معلَّقة بمفاصل أصابعه»- والملاحقة القضائية مخيفة. امتعض فلوبير في السنوات اللاحقة من شهرة عمله، الذي جعل الآخرين يرونه مؤلّفَ الكتاب الواحد؛ إذ يخبر دو كامب، أنه لو حالفه الحظّ في البورصة، فسوف يشتري «بأيِّ ثمَن» جميع نسخ «مدام بوفاري» المتداولة: «سأحرقُها، ولن أسمع عنها مرةً أخرى».

1862: أُدخِلَت إليسا شليسنجر مستشفى الأمراض العقلية، وشُخّصَت حالتها «بالاكتئاب الحاد». بدأ فلوبير بعد نشر «سلامبو» التعرف على أصدقاء أثرياء، لكنه لا يزال يحمل عقلية طفولية في تعامله مع الأمور المالية، فوالدته باعت ممتلكاتها لسداد ديونه. وفي عام 1867 يطلب سرًّا من زوج ابنة أخته إرنست كومانفيل، إدارة شؤونه المالية. وعلى مدى السنوات الثلاثة عشر المقبلة، بسبب الإسراف، وإدارة الأموال السيئة، وسوء الحظ، يفقد فلوبير كلَّ أمواله.

1869: وفاة لُويّ بويه، الذي وصفه فلوبير ذات مرة: «هو الماء الفوّار الذي يساعدني على هضم الحياة». «إنَّ فَقْدي لبويه، فقدٌ لمَن أخرجني للحياة، للرجل الذي رأى أفكاري بعمقٍ أكثر مما رأيتُ»، ومات أيضًا

سانت بوف. «ذهب آخر! المجموعة الصغيرة آخذةٌ في التناقص! مَن سيتحدث عن الأدب الآن؟». ونشَر رواية «التربية العاطفية»، ولاقَت فشلًا نقديًّا وتجاريًّا؛ إذ مِن بين النسخ المئة والخمسين المهداة إلى أصدقائه ومعارفه، بالكاد شكرَه ثلاثون فقط.

1870 : وفاة جول دي غونكور، ولم يتبقَّ الآن سوى ثلاثة من أصدقائه السبعة الذين بدأوا لقاءاتِ العشاء الأدبية في مطعم ماجني عام 1862. وخلال الحرب الفرنسية البروسية، يحتل العدو كروسيه، ويتوقف فلوبير عن تقلُّد وسام الشرف الوطنيِّ خجلًا من كونه فرنسيًّا، ويعقد النيّة على سؤال توغينيف عمَّا عليه فعله للحصول على الجنسية الروسية.

1872 : وفاة أم فلوبير، «لقد أدركتُ خلال الأسبوعيْن الماضيَيْن أنَّ أُمي الحبيبة المريضة هي أكثر مَن أحب. برحيلها كما لو أنَّ جزءًا من أحشائي قد تمزّق». وتوفي غوته أيضًا. «برحيله أفقد آخر أصدقائي الأحبّاء. انتهت القائمة».

1874 : يقدِّم فلوبير عرض مسرحيته الأولى «المُرشح[39]»، لتلقى فشلًا ذريعًا، إذ توقَّف عرض المسرحية بعد أربعة عروض، وترك الممثلون المسرح والدموع تنساب من أعينهم. نشَر رواية «تجربة القديس أنطونيوس». يقول فلوبير: «مُزّقتُ إلى قطع، من الجميع، من صحيفة لو فيغارو، إلى مجلة ريفو ديس ديوكس موندس، ... إنَّ الشيء المفاجئ هي تلك الكراهية الكامنة وراء هذا النقد الكثير، - وذلك الكره الموجَّه لي، لشخصي- المتعمَّد بقصد الإساءة ... هذا التشويه

(39) مسرحية استعراضية، كتبها فلوبير عام 1873، وعُرِضت أول مرة في 11 مارس 1874، على مسرح دو فودفيل. م.

الكبير أغَمّني».

1875: يخسر أرنست كومانفيل أمواله، ويجرّ فلوبير معه. باع مزرعته في دوفيل[40]، كان عليه أنْ يناشد ابنة أخته عدم إخراجه من كروسيه. أطلقَت عليه هي وكومانفيل لقب «المُسْتَنْزِف». وتنازل في عام 1879 ليقبل معاش حكوميٍّ، ساعده أصدقاؤه للحصول عليه.

1876: وفاة لويز كوليه. وفاة جورج ساند. وتصبح سنواتُ حياة غوستاف الأخيرة قاحلة وهو وحيد. «قلبي أصبح مقبرةً كبيرةً». ويُخبر ابنة أخته أنه نادم لأنه لم يتزوّج.

1880: يموت غوستاف فلوبير فقيرًا، وحيدًا، وعليلًا. كتب زولا في نعيه، إنَّ أربعة أخماس سكان روان لا يعرفونه، والخُمس الباقي يمقُته. يترك رواية «بوفار وبيكوشيه» غير مكتملة. يقول البعض إنَّ كتابته للرواية قد قتلتْه، قال له توغينيف قبل أنْ يبدأ بها: إنَّه من الأفضل أنْ تكون قصة قصيرة. بعد الجنازة، جلس مجموعة من المشيّعين، بما فيهم الشاعران فرانسوا كوبيه[41]، وثيودور دي بانفيل[42]، لتناول عشاءٍ في روان تأبينًا للكاتب الراحل. ويكتشفون، وهم على الطاولة، أنَّ عددهم ثلاثة عشر! ويصرُّ بانفيل المؤمن بالخرافة، البحثَ عن ضيف آخر، ويُرسل صهر غوته إميل برجرات[43] إلى الشوارع المحيطة للبحث. وبعد أنْ يرفض عرضَه عديدٌ من الأشخاص، يعودُ مع جندي مُسَرّح في إجازة. لم يسمع الجندي بفلوبير، لكنه يتوق إلى مقابلة كوبيه.

---

(40) بلدة في منطقة نورماندي، شمال غرب فرنسا. م.

(41) شاعر وروائي فرنسي (1842 - 1908). م.

(42) شاعر وكاتب فرنسي (1823 - 1891). م.

(43) شاعر وكاتب مسرحيات فرنسي (1845 - 1923). م.

III

1842 : أنا وكتبي، في البيت نفسه، كخِيارٍ في إناء خلٍّ.

1846 : عندما كنتُ يافعًا، ملأني هاجسٌ من الحياة. كرائحة طعامٍ مُقَزّز تخرج من أنبوب تفريغ الهواء، لا تحتاج إلى تناوُله لتعرف أنه سوف يجعلك تتقيأ.

1846 : لقد فعلتُ معك ما فعلتُه مع أولئك الذين أحببتُهم قبلك، أخبرتُهم بسرّي الأخير المدفون، والغبار اللاذع الذي ثار منه جعلهم يختنقون.

1846 : إنَّ حياتي مشدودةٌ بحياةٍ أخرى [أمه]، وستظلُّ كذلك مادامت الحياة الأخرى تتحمل. أنا كقطعة عُشب بحريّة يهزُّها الموج، معلّقة بخيطٍ قويٍّ إلى صخرة. إذا انقطعَت، فإلى أين ستطير هذه العشبة الرخوة عديمة النفع؟

1846 : تُريد تقليم الشجرة، بفروعها الجامحة، وأوراقها السميكة، الممتدة في الاتجاهات كافة لتتنسم الهواء والشمس، لكنك تريد أنْ تجعلني في سَقِيفَة ساحرة، في ظلٍّ حائطٍ، فيها فاكهة نضرة، يمكن للطفل أنْ يلتقطها دون أنْ يستخدم سُلّمًا.

1846 : لا تظن أنني من جِنْس الرجال المبتذل، أولئك الذين يشعرون بالاشمئزاز بعد المتعة، الذين يرونَ الحبَ شَبَقًا فحسب. لا، فإنَّ ما يرتفع فيّ لا يهبط سريعًا. تنمو الطحالب على قلاع قلبي وهي تُبنى. لكنها تستغرق بعض الوقت لتفنى، هذا إذا انتهَت بأكملها.

1846 : أنا مثل السيجار، عليك أنْ تمتصَّ طرفَه ليشتعل.

1846: من بين الذين يذهبون إلى البحر، أولئك الملاحون الذين يكتشفون أراضيَ جديدة، ويضيفون قارّاتٍ إلى الأرض، ونجومًا إلى السماوات، هم السادة، العظماء، الرائعون إلى الأبد. وثمّة أناسٌ يبصقون الإرهاب من فوّهاتِ أسلحتهم، النهّابون، الذين يزدادون غنًى وبطرًا. وآخرون يبحثون عن الذهب والحرير تحت سماء أرضٍ غريبة. لا يزال البعض الآخر يصطاد سمك السلمون للذوّاق أو القدّ للفقير. أنا صياد لؤلؤ مَغْمُورٌ صبور، أغوص في أعماق البحر، وأخرج خاليَ اليدين، أزرقَ الوجه. تشدّني بعضٌ من جاذبيّة القَدر إلى الأفكار البعيدة، إلى تلك التجاويف الداخلية التي لا تتوقف فتنتُها القوية أبدًا. سوف أقضي حياتي محدقًا في محيط الفن، حيث يبحر الآخرون أو يتقاتلون، ومن وقت لآخر، سوف أرفّه عن نفسي وأغوص بحثًا عن تلك الأصداف الخضراء والصفراء التي لا ينظر إليها أحد. سأحتفظ بها لنفسي، وأغطّي بها جدران كوخي.

1846: أنا من الرّواحف واسعة الاطّلاع، ينعم بالدفء، تحت شمس جمالٍ عظيمة. هذا كلُّ شيء.

1846: في داخلي العميق، ثمّة مَللْ متجذّرٌ، وحميمٌ، ومُرٌ، ومستمرّ، يمنعني من الاستمتاع بأيِّ شيء، ويخمد روحي. ويظهر من جديد لأيّ سبب، تمامًا مثل جثث الكلاب الغريقة المنتفخة، تظهر على سطح الماء، على الرغم من الحجارة المربوطة في أعناقها.

1847: إنَّ الناس مثل الطعام. ثمة كثير من البرجوازيّين، يظهرون لي مثل لحوم البقر المسلوق، كلّها مطهوّة بالبخار، بلا عُصَارَة، ولا طعم (تملأ معدتك سريعًا، ويأكلها الحمقى كثيرًا). وثمة أشخاص آخرون مثل لحومٍ بيضاء، وأسماك المياه العذبة، وأسماك الجريث النحيلة

من ضفة نهر موحل، والمحار (بدرجات متفاوتة من الملح)، ورؤوس العجول، وعصيدة السكّر. أنا؟ أنا مثل جبن مكرونة سائلة، تلك التي ينبغي أنْ تأكلها مرّاتٍ عدّة قبل أنْ تشعر بطعمها، وستحبها في النهاية، لكن بعد أنْ تجعل معدتك تضطرب في مناسباتٍ لا تُعدّ ولا تُحصى.

1847: إنَّ لبعض الناسِ قلبًا رقيقًا وعقلًا غليظًا. أما أنا فعلى العكس من ذلك، عقلي رقيق وقلبي غليظ. أنا مثل ثمرة جوز الهند، تلك التي تُبقي سائلها محفوظًا تحت طبقاتٍ عدّةٍ، وتحتاج إلى فأس لفتحِها، ومن ثَم ماذا ستجد في كثير من الأحيان؟ نوعًا من قشدة حامضة.

1847: كنتَ تتمنى أنْ تجدني نارًا تلظّى وتشتعل وتضيء كلَّ شيء، مسلّطةً ضوءً مُبهجًا، يجفّف بطانة الخشب النديّة، ويُنقّي الهواء، وينعش الحياة. للأسف! إنني ضوء ليل باهت فحسب، تومض فتيلتُه الحمراء في صبغ زيت رديء، ممزوجًا بالماء وفُتَات الغبار.

1851: إنَّني أرى الصّداقة مثل الجمَل، ما إنْ يبدأ المسير، لا أحد يستطيع إيقافه.

1852: وكلما تقدَّمت في السنِّ، يلقي القلبُ أوراقه مثل شجرة. لا يمكنك حمايتها من رياحٍ بعينها، ففي كلِّ يوم تسقط بضع أوراق جديدة، وثمّة عواصف تقتلع أغصانًا عديدة دفعة واحدة، وبينما تخضرّ الطبيعة مرة أخرى في فصل الربيع، فإنَّ أوراق القلب لا تنمو مرةً ثانيةً.

1852: إنَّ الحياة شيء فظيع، أليس كذلك؟ إنها مثل حساءٍ وكثير من الشَّعر يطفو على سطحه، ومع ذلك، عليك تناوله!

1852: أضحكُ على كلِّ شيء، حتى على الأشياء التي أحبها كثيرًا. ليس ثمّة حقيقة، أو شيء، أو شعور، أو شخص، لم تبتهج بهم حماقتي،

كمكواة الحديد تكسي القماش لمعانًا.

1852: أحبُّ عملي حبًّا محمومًا وغريبًا، كالزاهد يحب قميصه الخشن الذي يخدش بطنه.

1852: كلُّ واحد منّا نحن النورمان[44]، لديه قليلٌ من شراب التفاح المخمّر في عروقه، إنه شراب مرٌّ، متخمر، يفجّر في بعض الأحيان السّدادة.

1853: أمّا فيما يتعلّق بفكرة ذهابي إلى باريس نهائيًّا، فعلينا تأجيلها، أو بالأحرى تسويتها هنا والآن. مستحيل أن أفعل هذا الآن... إنني أعرف نفسي تمامًا، وهذا يعني فقدان الشّتاء بطوله، وربما الكتاب كلّه. يستطيع بويه التحدّث، سيكون سعيدًا وهو يكتب في أيّ مكان. لقد كان يعمل بعيدًا لمدة اثني عشر عامًا على الرغم من الاضطراباتِ المستمرّة... لكنني كمثل مجموعة من غلّاياتِ الحليب، إنْ أردتَ أنْ تتشكّل الرغوة، فعليك أنْ تتركها بالضبط في مكانها كما هي.

1853: إنني منبهرٌ من قدرتك، فقد كتبتَ في عشرة أيام ستَّ قصص! أنا لا أفهم ذلك... إنني أُشبه واحدةً من تلك التّرَع القديمة، ثمّة كثير من القمامة تسدُّ ضفاف أفكاري التي تتدفق ببطء، لكنها تتسرب فقط من طرف قلمي قطرةً قطرةً.

1854: رتّبتُ حياتي، ووضعتُ كلَّ شيء في مكانه. كأنني أدراج ممتلئة ومقصورات، مثل حقيبة سفر قديمة، كلها مشدود ومثبتة بثلاثة أشرطة جِلديّة كبيرة.

1854: تسألينَ عن الحب، تشكين من أني لا أرسل زهورًا؟ الزهور، حَقًّا! إنْ كان هذا هو ما تريدين، فابحثي عن صبي غضٍّ، ذي خُلق، مهذّب، ويحمل أفكارًا سديدة. أنا مثل النمر، ينبت شعرٌ خشنٌ في

(44) خليط من شعوب إسكندنافية. م.

طرف عضوه، ليمزق به الأنثى.

1857: لا تنمو الكتب مثل الأطفال، بل تُبنى مثل الأهرامات. ثمة خطة طويلة، وكتل حجرية كبيرة تُوضع بعضها فوق بعض. إنها عملٌ مرهق يكسر الظهر، ويستغرق وقتًا طويلًا. وكلُّ هذا بلا هدف! فقط لتنتصب في الصحراء! وترتفع فوقه ضخمةً. يبول اِبْنُ آوَى أسفل منها، ويتسلق البرجوازي أعلاها، وما إلى ذلك. أكْمِل هذه المقارنة.

1857: ثمة عبارة لاتينية معناها قاسٍ، «تلتقط بأسنانك القِرْشَ من الغائط». إنها صيغة بلاغية تنطبق على البؤساء. أنا مثلهم: لن أتوقف عند أيِّ شيء للعثور على الذهب.

1867: صحيحٌ أنَّ ثمة أشياء كثيرة تغضبني، واليوم الذي سأتوقف فيه عن السخط، سأقع على وجهي، مثل الدمية عندما تُفصَل عنها قاعدتها.

1872: لا يزال قلبي مفعمًا، لكن مشاعري، متوقّدة من طرف، وبليدة من طرفٍ آخر، مثل سكين قديمة شُحِذَت مرارًا وتكرارًا، متكسّرة النّصل، تتحطم بسهولة.

1872: لم أستهِن يومًا بكلّ ما يخرج من الرّوح. لم أكره يومًا كلّ ما هو عظيم أن يغدو مشهورًا – لم أزدرِ الجمال، لم أبغض الأدب. لقد حاولتُ دائمًا أنْ أعيش في برج عاجيّ، لكن موجة من الغائط تضرب جدرانه، محاولة تقويضه.

1873: لا أزال أحمل عباراتي، وأصنعها، مثل البرجوازي الذي يصنع حلقاتِ المناديل بمخرطته في العِلّيّة. أنها تعطيني شيئًا لأفعله، وتمدني بعضًا من المتعة الفريدة.

1875: على الرغم من نصيحتك، لا أستطيع أنْ «أقوّي من نفسي...»

فأحاسيسي كلها ترتجف. أعصابي وعقلي عليلان، مريضان جدًّا. إنني أشعر بهما كذلك. لكنني هكذا، أشكو مرة أخرى، ولا أريد أنْ أزعجك. سوف أقيد نفسي «بالصخرة» التي ذكرتُ. أتعرف، إذًا، أنَّ الجرانيت بالغ القدم يتحول أحيانًا إلى طبقاتٍ من الطي؟

1875 : أشعر أنني مُسْتَأصَل، ككتلة أعشاب بحرية ميتة، تقذف بها الأمواج هنا وهناك.

1880 : متى سينتهي الكتاب؟ هذا هو السؤال. إنْ كان سيصدر خلال الشتاء المقبل، فليس لديَّ دقيقة أضيعها حتى ذلك الحين، لكن ثمة أوقات أكون فيها مُتعبًا جدًّا، وأشعر أنني سائل كجبنة كامامبير[45] القديمة.

(45) نوع من الأجبان الفرنسية، صُنعت في منطقة نورماندي نهاية القرن الثامن عشر. م.

صاحبُ الشّيء مَن وجده

تستطيع أنْ تصف شبَكة الصّيد كما تراها بإحدى طريقتين: ففي الغالب، يمكنك أنْ تقول إنها أداة مصمَّمة ومَحْبُوكة لصيد الأسماك. لكن يمكنك أيضًا، دون أنْ تخالف المنطق كثيرًا، عكس الصورة، ووصفها بمثل ما قال أحد مؤلفي المعاجم، الذي عرَّفها ذات مرة مازحًا، بأنها مجموعة من الثقوب مرتبطة بسلسلة!

يمكنك أنْ تفعل الشيء نفسه مع السيرة الذاتية. تُملأ شبكة الصيد، ثم يعمل كاتب السيرة على جرِّها، وفرزِها، ويُلقي السيّئ منها، ويخزّن الجيد، ويشرّحه، ويبيعه. ومع ذلك تخيل الكمية التي لم يصطَدها، ثمة كثير وكثير منها دائمًا.

يقف كِتابُ السيرة الذاتية، ممتلئًا، وعزيزًا، ومكرَّمًا، ومتفاخرًا ورَزِينًا، على الرّف. ربما سيعطيك كتابُ سِيرةٍ قيمته قِرش واحد كلَّ الحقائق، وسيقدم لك كتاب بعشرة جنيهات كلَّ الفرضيات. لكن فكّر في الأشياء المفقودة، تلك التي فرَّت مع آخر رمق من حياة المَعنيّ بالسيرة. ما حجمُ الفرصة لدى كاتب السّيرة الماهر عند الشخصيّة التي تراه قادمًا ليتسلى؟

التقيتُ إد وينترتن أوّل مرّة، عندما وضع يده فوق يدي في

فندق يوروبا. مجرّد نكتة! لكنها حقيقة. كان ذلك في معرض بائعي الكتب في المقاطعة؛ إذ كانت يدي قد سبقَت يده قليلًا لأخُذ نسخة من كتاب «ذكريات توغينيف الأدبيّة». أثار هذا الاحتكاك اعتذارًا فوريًا، وإحراجًا لكلينا. عندها أدركنا أنَّ شهوة الكتب كانت هي العاطفة الوحيدة التي أنتجَها التقاء اليديْن، تمتم وينترتن قائلًا: «دعْنا نخرج، لنتحدّث عن الكتاب».

تحدثنا بينما نحتسي كوبيْن من الشاي الفاتر عن رؤانا المختلفة حول الكتاب. فقد تحدّث عن فلوبير، فيما عبَّر عن اهتمامه بجوس[46] والمجتمع الأدبيِّ الإنجليزيِّ حتى نهاية القرن الماضي. كنت قد التقيتُ بعض الأكاديميين الأمريكيين، وكانت مفاجأة جميلة أنْ أعرف أنه كان متململًا من مجموعة بلومزبري[47]، وسعيدًا لترك هذه الحركة الحديثة لزملائه الأصغر سنًّا والأكثر طموحًا.

أحبَّ إد وينترتن أنْ يصف نفسه بالفاشل. لقد كان في العقد الرابع، رأسه أصلع وفيه حُمره، يرتدي نَظّارة مربّعة بلا إطار، يبدو أكاديميًّا على هيئة مصرفيٍّ، متحفظًا وذا خُلق. اشترى ملابس إنجليزية دون أنْ يعرف كيف يلبس الإنجليز، فبدا كواحد من أولئك الأمريكيين الذين لا يخلعون المعطف في لندن، لأنه يعرف أنَّ المطر في هذه المدينة يسقط فجأة. حتى إنه كان يرتدي المعطف في صالة فندق يوروبا.

لم يكن فشله ذريعًا ميؤوسًا منه، بل يبدو أنه ينبع من عدم الاستياء من انقطاع النجاح، وواجبه كان التأكّد من أنّه فشل

---

(46) السير أدموند جوس، شاعر ومؤلف وناقد إنجليزي (1849 - 1928). م.

(47) مجموعة من الكُتّاب والمفكرين والفنانين والفلاسفة الإنجليز الذين كانوا يلتقون بالقرب من منطقة بلومزبري في لندن في النصف الأول من القرن العشرين. م.

بطريقة صحيحة ومقبولة. عندما وصل النّقاش إلى استبعاد اكتمال سيرته عن جوس التي لم تنتهِ، ناهيك عن نشرِها، سكت ثم خفض صوته قائلاً:

«لكنّي على أيّ حال، أتساءل أحيانًا إنْ كان السيد جوس سيوافق على ما أفعل».

«هل تعني...؟» أنا أعرفُ القليل عن جوس، لكن يبدو أن عينيّ اتّسعتا فأشارتا بوضوح كبير بعض الشّيء إلى عوالم جوس في كُتُبه: مثل غاسِلَات الملابس العاريات، وذوي الأجناس المختلطة غير الشرعيّين، وأجسادًا مقطّعة.

«أوه لا، لا، لا. أقصد مجرّد التفكير في الكتابة عنه. ربما يظنّ أنها كانت شيئًا... ضربة تحت الحزام.»

سمحتُ له أنْ يأخذ كتاب توغينيف، بطبيعة الحال، حتى لو كان للتهرّب من المناقشة عن أخلاق المُلكيّة. فأنا لم أرَ أيَّ علاقة للأخلاق بحيازة كتاب مستعمَل، لكن وينترتن رأى ذلك. ووعد بأنْ يتصل بي إذا حصل على نسخة أخرى. ثم ناقشنا بإيجاز الصواب والخطأ فيما قمتُ به من دفْع ثمن الشاي.

لم أكن أتوقّع أنْ أتواصل معه مرّة أخرى، ناهيك عن الموضوع الذي أثار رسالته التي بعث بها بعد عام. أو نحوه «هل أنت مهتمٌّ بشخصية جولييت هيربرت؟ فكما تثبت الوثائق تبدو علاقة مثيرة. سأكون في لندن في شهر أغسطس، إذا رغبتَ في اللقاء. المخلص، إد (وينترتن)».

ما الذي تشعر المخطوبة به عندما تفتح علبة، وترى خاتمًا يلمع فوق المخمل الأرجوانيّ؟ لم أسأل زوجتي من قبل، والوقت

متأخرٌ الآن. أو ما الذي شعر به فلوبير عندما كان ينتظر الفجر وهو فوق الهرم الأكبر، ورأى في النهاية الشّعاع الذهبيَّ يبزغ من مخمل الليل الأرجواني؟ هبطت الإثارة والرهبة والنشوة العارمة إلى قلبي وأنا أقرأ هاتين الكلمتين في رسالة إد. لا، ليست «جولييت هيربرت»، بل الكلمتان الأخريان: أوّلًا «مثيرة»، ومن ثم «الوثائق». ثم إنّه هل هناك بعد النشوة، بعد العمل الشاق، هل ثمة شيء آخر؟ فكرة مُخزية بمرتبة الشّرف تختبئ في مكان ما؟

إنَّ جولييت هيربرت ثقبٌ واسع في الشبكة، أطرافها معقودة بأُخَر. أصبحَت مُرَبّيَة ابنة أخت فلوبير، كارولين، في وقت ما من منتصف خمسينيات القرن التاسع عشر، وبقيَت في كروسيه بضع سنوات، ثم عادت إلى لندن. راسلَها فلوبير، وكتبَت إليه. وبين الحين والآخر كانا يتزاوران، لكن لا نعرف شيئًا أكثر من ذلك، فلم نرَ رسالة واحدة منه أو منها، ولا نعرف عنها أو عن عائلتها شيئًا تقريبًا. ولا نعرف لها وصفًا، كما لم يفكر أحد من أصدقاء فلوبير في الإشارة إليها بعد وفاته، في حين احتفوا بمعظم النساء الأخريات المهمّات في حياته.

اختلف كُتّاب السّيَر حول جولييت هيربرت. فبعضهم كان يرى أن نقص الأدلّة يشير إلى أنها لا تمثّل أهميّة في حياة فلوبير، فيما يستخلص آخرون من غياب ذكرِها العكسَ تمامًا، ويؤكدون أنَّ المربية المُحيرة كانت قَطْعًا إحدى عشيقات الكاتب، وقد تكون الحب الأكبر غير المُعلَن في حياته، بل ربما حتى خطيبته. إنّ الفرضيّات تُنسَج مباشرة حسب مزاج كاتب السيرة.

هل يمكن التثبُّت من حُبّ جولييت هيربرت استنادًا إلى حقيقة أنَّ غوستاف سمّى كلبَه «جوليو»؟ يمكن أنْ يقول البعض

ذلك. وإنْ كنتُ أشكُّ في هذا. لكن إذا سلَّمْنا بالأمر، ماذا نستنتج من حقيقة أنَّ فلوبير في رسائل عديدة سمّى ابنة أخته «لولو»، الاسم الذي استخدمه لاحقًا لببَّغاء فيليسيتيه؟ أو من حقيقة أنَّ جورج ساند كان لها كبشٌ يسمى غوستاف؟

ظهرَت إشارة فلوبير العلنيّة عن جولييت هيربرت، في رسالة بعث بها إلى بويه، كُتبَت بعد أن زار الأخير كروسيه:

«بعد أنْ رأيتك راضيًا عن المربية، أصبحتُ مبتهجًا أيضًا. فما برحت عيناي ونحن على طاولة الطعام، تتبع منحدر صدرها اللطيف، وأظن أنها لاحظَت هذا خمس أو ست مرّات، وبدَت كما لو أنّ الشمس سفعتْ وجنتيْها. كم هي المقارنة جميلة بين انحناءة الصدر ومنحدر الحصن، حيث يتساقط أطفال الكيوبيد[48] أمام جدرانه أثناء هجومهم لاقتحام المَعْقَل. و(كما قال كبيرنا): حسنٌ، أنا أعرف بالطبع بأيِّ مدفعيّة سأسدّد في هذا الاتجاه!»

هل ينبغي أنْ نقفز إلى الاستنتاجات؟ بصراحة، هذا النوع من الأشياء المتبجّحة والمثيرة كان فلوبير يكتب عنها دائمًا لأصدقائه الذكور، لا أجدها مقنعة، فالرغبة الحقيقية ليست من السهولة أنْ تُحوّل إلى استعارة. لكن مع ذلك، فكل كُتّاب السّير يريدون سرًّا أنْ يُضمّنوا كتاباتهم مغامراتهم الجنسيّة. يجب أنْ تحكم عليّ وكذلك على فلوبير.

هل كان إد محقًّا في اكتشافه بعضًا من وثائق جولييت هيربرت؟ أعترف أنَّه انتابني شعورُ أن أمتلكها أنا فورًا. فقد تخيّلتُ

---

(48) من الأساطير: طفل صغير شديد الجمال على هيئة ملاك بجناحين، ومعه سهم الحب يصيب به البشر فيقعون في الحب. م.

نفسي أقدِّم هذه الوثائق إلى واحدةٍ من تلك المجلات الأدبية المشهورة، ربما إلى ملحق التايمز الأدبي «اكتشاف سرّ جولييت هيربرت، بقلم جيفري بريثويت»، مُرفقًا معها صورة رسالة مكتوبة بخطّ اليد لا يمكنك قراءته. كما بدأتُ أشعر بالقلق إزاء فكرة أنَّ إد قد يتحدث عن اكتشافه في الحرم الجامعيّ، ويكشف ببساطة عن سرِّه لبعض الفرنسيين الطموحين حالقي الرؤوس الأشبه بروّاد الفضاء.

لكن هذه مشاعر غير معهودة، وآمل أنْ تكون غير مهمّة. إنَّ أكثر ما سرنيّ هي فكرة اكتشاف سرّ علاقة غوستاف بجولييت (ما الذي تعنيه أيضًا كلمة «مثيرة» في رسالة وينترتن؟). كما كنتُ مسرورًا من أنَّ الوثائق قد تساعدني في الوصول إلى تصوُّرٍ أكثر وضوحًا عن فلوبير. سُحبَت شبكة الصّيد بشدّة. هل سنكتشف، على سبيل المثال، كيف كان سلوك الكاتب في لندن؟

يبدو هذا الأمرُ غاية في الأهمية، فقد كان التبادل الثقافيُّ بين إنجلترا وفرنسا في القرن التاسع عشر يقوم على المنفعة في أحسن أحواله، إذ لم يكن الكُتّاب الفرنسيون يعبُرون القناة الإنجليزيّة لمناقشة عِلم الجمال مع نظرائهم! بل كانوا إمّا هاربين من الملاحقة القضائيّة، أو باحثين عن عمل. وهكذا جاء هوغو، وزولا، منفيّين، وحضر فيرلين[49]، ومالارميه[50]، معلّمين.

وجاء فيليا دوليي لآدم[51]، وهو فقير مدقع، لكنه ذو نزعة نفعيّة جريئة، إلى إنجلترا لخطبة إحدى الوريثات، حينما أعطاه

(49) شاعر فرنسي (1844 - 1896). م.
(50) شاعر وناقد فرنسي (1842 - 1898). م.
(51) كاتب فرنسي (1838 - 1889). م.

وسيط الزواج الباريسي لهذه الرحلة معطفًا من الفرو، وساعة جيب معلّقة، وطقمًا جديدًا من أسنان التركيب، على أنْ يدفع ثمنها عندما يحصل الكاتب على مالٍ بعد أنْ يضع يده على المهر الذي ستعطيه إياه، لكن فيليا واجه مشكلات عدّة، وخاب مسعاه في حبّها، فقد رفضته، وطالب الوسيط استعادة المعطف والساعة، وتُرك الخاطب المرفوض في لندن، بفمٍ مكتمل الأسنان، لكن بلا نقود.

حسنًا، ماذا عن فلوبير؟ إننا لا نعرف سوى القليل عن رحلاته الأربع إلى إنجلترا، ونعلم أنَّ المعرض الكبير، الذي نُظّم عام 1851 حاز إعجابه غير المتوقع، عندما قال: «إنه شيء جميل جدًّا، نال إعجاب الجميع». لكن ملاحظاته عن هذه الزيارة الأولى دوّنها في سبعِ صفحاتٍ فقط، اثنتين موجودتين في المتحف البريطاني، والخمس الباقية في الجناحيْن الصينيِّ والهنديِّ في قصر الكريستال. كيف كانت انطباعاته الأولى عنّا؟ من المفترض أنه ذكرَها لجولييت. هل نحن ملتزمون بالوصف المكتوب عنا في كتابه «معجم الأفكار الجاهزة» (الرجال الإنجليز: جميعهم أغنياء. النساء الإنجليزيّات: هل يُعبّرن عن دهشتهنَّ دومًا من إنجاب أطفال فاتنين؟).

وماذا عن زياراته اللاحقة، عندما أصبح مؤلّفًا للرواية المُشَهَّر بها «مدام بوفاري»؟ هل بحث عن الكُتّاب الإنجليز؟ هل بحث عن بيوت الدعارة الإنجليزية؟ هل بقي في البيت بقرب جولييت الدافئة، يحدّق بها على العشاء قبل اقتحام حصنها؟ أكانا مجرّد صديقين؟ (يحدوني بعض الأمل)، أكانت لغة فلوبير الإنجليزية غير متقنة كما تظهر من رسائله؟ هل تحدّث بلغة شكسبير فقط؟ وهل اشتكى كثيرًا من الضباب؟

عندما التقيتُ إد في المطعم، كانت تبدو عليه الخيبة أكثر

من ذي قبل. حدَّثني عن شدّ الحزام، وعن عالم قاسٍ، ونقصٍ في كتاباته. فاستنتجتُ من عباراته الأولى، أنه قد أُقيل. ثم شرح مفارقة فصلِه من عمله، التي تنبع من تفانيه في عمله، وعدم استعداده للكتابة عن جوس وتقديمه للعالم بلا إنصاف، في حين أشار الرؤساء الأكاديميون إلى أنه لم يُحسن عمله. حسنًا، هو لم يكن ليفعل ذلك. إنه يكنُّ الكثير من الاحترام للكتابة والكُتّاب. وختم قائلاً: «أعني، ألسنا مدينين لهؤلاء الزملاء بشيء في المقابل؟»

ربما أكون أبديتُ تعاطُفًا أقلّ من المتوقع. لكن، هل يمكنك أنْ تغيّر طريقة تدفُّق الحظ؟ لقد تدفَّق معي مرّةً. كنتُ قد طلبتُ عشائي بسرعة، فأنا نادرًا ما أفكر بما سآكل. أمّا إد فقد كان يتأمّل قائمة الطعام، كما لو أنَّ فيرلين الجائع سيشتري أوّل طعام له منذ أشهُر من الجوع. الاستماعُ إلى رثاء إد الممل لنفسه ومشاهدته في الوقت ذاته يلتهم السمك الصغير ببطء جعل صبري على وشك النفاد، ومع ذلك، لم يخبُ شعوري بالإثارة.

«إذًا» قلتُ، ونحن نشرع في تناول الطعام، «جولييت هيربرت»

«أوه، نعم» كان يحتاج تحفيزًا أكثر للحديث. «إنها قصّة غريبة»

«قد تكون»

«أجل» كان إد متألّمًا إلى حدٍّ ما، ومُحرَجًا على نحوٍ واضح «حسنًا، لقد كنتُ هنا قبل أكثر من ستة أشهر، أبحث عن واحدة من حفيدات السيد جوس البعيدات، لم أكن أتوقع أنْ أجد أحدًا. كان الأمر كذلك فحسب. وحسب علمي، لم يتحدث أحدٌ مع هذه السيدة، وفكّرتُ أنه من واجبي أنْ أراها. ربما أنَّ شيئًا مُهمًّا من أسطورة الأسرة لم يكن بحسباني قد وصَلَها.»

«وماذا أيضًا؟»

«أيضًا؟ أوه، لم يصلها شيء. لا، لم تكن حقًا تملك شيئًا مفيدًا. ومع ذلك كان يومًا رائعًا. اسمها كينت» بدا متألّمًا مرّة أخرى. يبدو أنه يفتقد معطفه الذي منعه النادل من ارتدائه بلا رحمة! «أوه، نعم أعرف ما تقصد. ما وصلها فقط كانت الرسائل. دعني الآن أوضح ذلك. وصحّح لي إنْ أخطأتُ. توفيَت جولييت هيربرت عام 1909 أو نحو ذلك. صحيح. كان لها ابنة أخت. أجل. الآن، هذه المرأة وجدَت الرسائل وأخذتْها إلى السيد جوس، وطلبَت منه تقدير قيمتها. طمع السيد جوس بالمال، لذا قال إنها مثيرة للاهتمام، لكنها لا تستحق أيَّ شيء. ومن ثم، فإنَّ هذه المرأة، على ما يبدو، أعطتْه الرسائل، قائلة له: إنْ كانت بلا قيمة فخذها. وهذا ما فعله.»

«كيف تعرف كلَّ هذا؟»

«من رسالة من متعلقاتِ السيد جوس.»

«وبعد ذلك؟»

«وهكذا وصلَت الرسائل إلى هذه السيدة، كينت. كنتُ أخشى أنْ تسألني السؤال نفسه. هل تستحق أيَّ شيء؟ يؤسفني أنني تصرفتُ بطريقة لا أخلاقية. قلتُ لها إنها كانت قيّمة عندما فحصها جوس، لكنها ليسَت كذلك الآن. قلتُ إنها لا تزال مشوقة، لكنها لا تستحق الكثير، لأنَّ نصفَها كُتِب بالفرنسية. ثم اشتريتُها منها بخمسين جنيهًا.»

«يا إلهي! لا عجب أنه بدا مراوغًا.»

«نعم، كان تصرفًا سيئًا، أليس كذلك؟ إنني أشعر بالذنب. على الرغم من أنَّ السيد جوس كذب للحصول عليها يبدو أنه طمَس الموضوع. إنها تثير مسألة أخلاقية مهمة، أتعتقد ذلك؟ في الحقيقة، كنتُ

مكتئبًا من فقدان وظيفتي، وأمَّلتُ أنْ آخذها وأبيعها، ومن ثم أتمكن من الاستمرار في كتابي».

«كم عدد الرسائل؟»

«حوالي خمس وسبعين، ثلاث مجموعات من اثنتي عشرة رسالة أو نحو ذلك من وجهي الورق، هذه هي الطريقة التي اتفقنا بها على السعر، جنيه لكلِّ رسالة كُتبَت باللغة الإنجليزية، وخمسين بنسًا للمكتوبة بالفرنسية.»

«يا إلهي!» فكرتُ في قيمتها الحقيقية، ربما تكون أغلى مما دُفِع من أجلها ألف مرة، أو أكثر.

«فعلاً!»

«حسنًا، استمِرّ، أخبِرني عنها.»

«أوه،» صمتَ، ثم رمقني بنظرة ربما تكون نظرة محتال، في حال لم يكن زميلًا وديعًا متحذلقًا. ربما كان يشعر بالمتعة مما يراه من إثارة تعتريني. وقال «حسنًا، اسأل. ماذا تريد أنْ تعرف؟»

«هل قرأتَها؟»

«نعم، بالتأكيد.»

«و، إذًا...» لم أكن أعرف عن ماذا أسأل. كان إد مستمتعًا بالتأكيد وقتها.

«أكانت تربطهما علاقة عاطفية؟ كانا، أليس كذلك؟»

«أوه، نعم، بالتأكيد.»

«ومتى بدأت؟ بعد فترة وجيزة من وصولها إلى كروسيه؟»

«أوه، نعم، بعد فترة وجيزة.»

حسنًا، هذه تكشفها الرسالة الموجَّهة إلى بويه: إنَّ فلوبير

كان يخادع، ويتظاهر أنَّ فرصته مع المربية وكأنها صديقه، بينما في الواقع...

«وهل استمرَّت العلاقة طوال إقامتها هناك؟»

«نعم بالتأكيد.»

«وعندما جاء إلى إنجلترا؟»

«نعم، وعندما جاء أيضًا.»

«وهل كانت خطيبته؟»

«من الصعب قول ذلك، لكني أعتقد أنها قد تكون كذلك، ثمة إشارات في رسائلهما، وإنْ كانت معظمها غامضة. ملاحظات حول محاصرة المربية الإنجليزية الصغيرة للرجل الفرنسي الأديب. ماذا كانت ستفعَل الخطيبة لو بات الأديب مسجونًا بسبب استياء آخر جرّاء كتابته ضدّ الآداب العامّة، شيء من هذا القبيل.»

«حسنًا... حسنًا. هل نستطيع أنْ نعرف كيف كانت تبدو؟»

«كيف كان شكلها؟» لقد فَطِنَ لما أتطلع إليه، «أوه، تقصد أنْ نراها؟»

«نعم فعلًا. ألم يكن ثمة... ثمة... صورة؟»

«صورة؟ نعم، في الحقيقة توجد صور، من معرض تشيلسي، مطبوعة على ورق مقوّى. ربما يكون قد طلب منها أنْ ترسل إليه بعضًا من الصور. هل أنت مهتم بهذا الأمر؟»

«إنه أمر لا يصدَّق. كيف كانت تبدو؟»

«جميلة جدًا، شكلها لا يُستدعى بسهولة، فشعرها داكن، وفمها عريض، وأنفها رقيق. لم أنظر إليها عن كثب. فهي ليست من النوع الذي أهوى.»

«هل كانا مرتبطيْن بعلاقة قوية؟»

كنتُ بالكاد أعرف ما أريد أنْ أسأل عنه. بل كنت أفكر بيني وبين نفسي. خطيبة فلوبير الإنجليزية، بقلم جيفري بريثويت.

«أوه نعم، يبدو أنَّ علاقتهما قوية. بدوا مغرمين. كان يتقن جيّدًا كتابة عبارات الغزل الإنجليزية.»

هل أحسَن استخدام اللغة؟»

أوه، نعم، ثمة مقاطع طويلة باللغة الإنجليزية في رسائله.»

«وهل أحبَّ لندن؟»

«كان يحبها. كيف لا؟ وهي مدينة خطيبته.»

حدّثتُ نفسي، عزيزي غوستاف القديم، شعرتُ بميل قوي نحوه. فهنا، في هذه المدينة، قبل قرن وبضع سنوات، مع مواطنة من بلدي استولَت على قلبه.

«هل اشتكى من الضباب؟»

«بالتأكيد. كتب شيئًا من قَبيل: كيف يمكنك أنْ تعيش في مثل هذا الضباب؟ ففي اللحظة التي يلمح فيها رجلٌ سيّدةً خارجة من الضباب، يكون قد تأخَّر الوقت على رفع قبّعته لها. أنا مندهش من أنَّ البشر لا يفنون في ظروف كهذه حين يكون من الصّعب حتى القيام بأبسط الأمور مثل المجاملات».

أوه، نعم، هذا هو صوت فلوبير، شَبِق، لطيف، رشيق ومثير.

«وماذا عن المعرض الكبير؟ هل تحدَّث عنه بإسهاب؟ أراهن أنه أُعجب بالمعرض»

«لقد فعل. بالطبع، كان ذلك قبل بضع سنوات قبل أنْ يلتقيا أوّل مرّة، لكنه أشار إليه بأسلوب عاطِفِيّ، كان يتساءل إنْ كان بإمكانه السير معها خِفية وسط الجموع. كان يعتقد أنه كان هائِلًا بعض

الشيء، لكنه أيضًا مُدْهِش حقًا. ويبدو أنه قد أطلّ على جميع العارضين، وهم يعرضون موادّ ضخمة له.»

«و.. آه. حسنٌ لمَ لا. أفترض أنه لم يذهب إلى أيٍّ من بيوت الدعارة؟»

«حسنًا» نظر وينترتن إليّ برعونة «كان يكتب لصديقته، أليس كذلك؟ من الصعب أنْ يفتخر بهذا لو فعل.»

«أجل، بالطبع.»

شعرتُ بالذّعر. وشعرتُ أيضًا بالبهجة. رسائلي. رسائلي! سيسمح لي وينترتن بنشرها، أليس كذلك؟

«متى أراها؟ هل أحضرتَها معك؟»

«أوه، لا.»

«لم تُحضرها؟» حسنًا، لا شكَّ أنه من المنطقي المحافظة عليها في مكان آمِن، فللسَّفر مخاطره. ما لم يكن هناك شيء لا أعرفه. ربما... هل كان يريد المال؟ أدركتُ فجأة أنني لا أعرف شيئًا مطلقًا عن إد وينترتن، إلا أنه أخذ نسختي من كتاب ذكريات توغينيف الأدبية.

«ألم تجلب حتى رسالة واحدة معك؟»

«لا. المسألة هي أنّي أحرقتُها!»

«أنتَ! ماذا؟!»

«نعم، حسنًا، هذا ما أعنيه بأنها قصّة غريبة»

«تبدو الآن لي وكأنها قصة جريمة»

«كنتُ متأكدًا من أنك سوف تفهمني،» مما أثار دهشتي، ثم تابع بابتسامة عريضة «أعني، أنت من بين كلّ الناس سوف تتفهّم ذلك. في الواقع، في البداية لم أكن أنوي أنْ أخبر أيَّ شخص مطلقًا عن هذا الأمر، لكن بعد ذلك تذكّرتُك. أظن أنه من المهم أنْ أقول لهذا

الشخص المهتم. فقط للتوثيق.»

كان الرجل مهووسًا، بدا ذلك واضحًا. لا عجبَ أنهم طردوه من الجامعة. كان عليهم أنْ يفعلوا ذلك قبل سنوات.

«استَمِر.»

«حسنًا، أتعرف، كانت الرسائل تتضمن مجموعة من أشياء رائعة. طويلة جدًّا، وكثير منها، كانت انطباعات عن الكُتّاب الآخرين، والحياة العامة، وهلمّ جرّا. بل كانت أكثر وضوحًا من رسائله العادية، ربما لأنه كان يرسلها خارج البلاد، مما سمح له أنْ يكتب بحريّة أكبر.»

أكان هذا المجرم، المخادع، الفاشل، القاتل، المهووس بإشعال الحرائق، الأصلع، يعرف ما يفعل بي؟ من المحتمل أنه يعرف.

«كما كانت رسائلها رائعة أيضًا. تحكي عن قصّة حياتها كاملة. تكشف كثيرًا عن فلوبير، وحنينه للحياة في موطنه كروسيه. كان من الواضح أنها تتمتع بعينٍ ثاقبة. فقد لاحظَت أشياء لا أعتقد أنَّ أيَّ شخص آخر قد لاحظها.»

لوَّحتُ بتجهُّم إلى النادل. لم أكن متأكدًا من أنني سأبقى هنا فترة أطول. أردتُ أنْ أقول لوينترتن كم أنا مسرور من أنَّ البريطانيين أحرقوا البيت الأبيض[52].

«استمر.»

«لا شكَّ أنك تتساءل لماذا أتلفتُ الرسائل. أستطيع أنْ أرى انفعالك. حسنًا، في آخر رسالة بين الاثنين، قال إنه في حال وفاته، فإنَّ رسائلها ستعود إليها، وعليها أنْ تحرقها بأكملها.»

«هل قدَّم أيَّ أسباب؟»

---

(52) يُشير إلى واقعة حريق واشنطن في العام 1814. م.

«لا.»

بدا هذا غريبًا، على افتراض أنَّ المجنون كان يقول الحقيقة. لكن غوستاف أحرق الكثير من رسائله التي تبادلها مع دو كامب. ربما كان معتزًّا بأصول عائلته، وأراد أنْ يُخفي عن العالم أنه كان على وشك الزواج من مربية إنجليزية. أو ربما لم يكن يريدنا أنْ نعرف أن أسطورة تفانيه للعزلة والفن كانت قريبة من السقوط، لكن العالم سيعرف. سأقول ذلك، بطريقة أو بأخرى!

«وهكذا، كما ترى، لم يكن لديَّ أيّ بديل، أعني، إذا كان عملك هو الكتابة عن الكُتّاب، فعليك أنْ تتصرف تجاههم بنزاهة، أليس كذلك؟ عليك أنْ تنفّذ ما يوصون به، حتى لو لم يفعل الآخرون.»

يا له من نذل ومتعجرف يدّعي الأخلاق! يصطنع الفضيلة كما تضع الفتياتُ مساحيق التجميل، ثم يحاول خلط مراوغته الأولى وعجرفته الثانية في تعبيرٍ واحد.

«كان يوجد أيضًا شيء آخر في رسالته الأخيرة. ثمة تعليمات غريبة مكتوبة في أعلى الرسالة التي يطلب فيها من الآنِسَة هيربرت حرق الرسائل، فقد كتب: لو سألوكِ عن محتوى رسائلي، أو عن حياتي، اكذبي عليهم. أو بالأحرى، لأنني لا أستطيع أنْ أطلب منك أنْ تكذبي على كلِّ الناس، فقط أخبريهم بما تعتقدين أنهم يريدون سماعه.»

لقد أحسستُ بمثل ما شعر به فيليا دوليي لآدم، أحدهم أعطاني معطفًا من الفراء وساعة جيب لبضعة أيام، ثم أخذها بقسوة. من حُسن الحظ أنَّ النادل عاد في الوقت المناسب. وكذلك، لم يكن وينترتن غبيًّا كما كان، فقد دفع كرسيَّه بعيدًا من الطاولة وبدأ يداعب أظافره. وقال، وأنا أدسّ بطاقتي الائتمانية في جيبي:

«إنَّ المحزن في الأمر، أنني ربما لا أكون قادرًا على تمويل كتابي عن السيّد جوس، لكني متأكد من أنك توافق على أنه كان قرارا أخلاقيًّا مُهمًّا ما فعلتُ.»

أظن أنَّ التعليق الذي أدليتُ به وقتها عن السيّد جوس بوصفه كاتبًا وبوصفه مخلوقًا جنسيًّا، كان غير عادلٍ إلى قدرٍ كبير، لكنّي لم أعرف كيف أتجنّبه!

حيوانات فلوبير الرَّامِزَة

«أستَرعي انتباهَ المجانين والحيوانات!»
رسالة إلى ألفريد لو بويتيفين، 26 مايو 1845

(الدُبّ)

كان غوستاف يُوصف «بالدُبِّ»، بينما أُشتهرَت شقيقته كارولين «بالفأرة»؛ إذ كانت توقِّع رسائلها بعبارة «عزيزتك الفأرة»، و«فأرتك المخلصة»، و«الفأرة الصغيرة». ويصِفُها بقوله: «أوه، الفأرة، الفأرة اللطيفة، الفأرة الكبيرة»، و«الفأرة العتيقة، الفأرة المسنّة الشقيّة، الفأرة المطيعة، الفأرة الضعيفة الكبيرة»، لكن غوستاف كان الدُّبَّ.

عندما كان في العشرين من عمره، عرفه الناسُ «بالرفيق غريب الأطوار، بالدبّ، بالشابّ غير العادي». حتى قبل أنْ تصيبه نوبة الصّرع، ويُقيّد في كروسيه، حُدّدَت معالم الصّورة: «أنا دبٌّ وأريد أنْ أبقى دبًّا في كوخي، في مخبئي، في جِلدي، في جِلد الدب العتيق، أريد أنْ أعيش بهدوء، بعيدًا عن البرجوازية والبرجوازيين».

وبعد نوبة الصّرع، حبس الوحش نفسه: «أعيش وحيدًا،

مثل الدبّ». (أفضل توضيح لكلمة «وحيد» في هذه الجملة، هي: «وحيدًا باستثناء والديّ، وأختي، والخدم، وكلبنا، وماعز كارولين، وزيارات ألفريد لو بويتيفين الدائمة».

وبعد أن استعاد عافيته، سُمح له بالسفر، ففي ديسمبر عام 1850، كتب إلى أمه من القسطنطينية، موسّعًا صورة الدبّ، فهو لا يصف شخصيته فحسب، بل استراتيجيته الأدبيّة أيضًا:

«لن تري الحياة بوضوح، وأنتِ في خضم تقلُّباتها، فإمَّا أنْ تعانين منها كثيرًا، أو تستمتعين بها كثيرًا. إنَّ الفنان، كما أراه، ما هو إلا مَسْخ، شيءٌ من خارج الطبيعة. وما البلايا التي تصيبه من السماء إلا بسبب عناده في إنكار هذه الحدود... لذا (وهذا هو استنتاجي) فقد انسحبتُ لأعيش كما كنتُ: وحيدًا، مع حشدٍ من رجالٍ عظماء هم رفاقي الوحيدون: دبٌّ، وسجّادتي المنسوجة من جِلد الدب».

«حشدٌ من الرّفاق»، وغنيٌّ عن القول، إنهم ليسوا من ضيوف البيت لكنهم رفاق يُلتقطون من رفوف مكتبته. أمَّا عن سجادة الدب، فقد كان مهمومًا بها على الدوام، لقد كتب مرّتين وهو في بلاد الشرق (القسطنطينية، أبريل 1850، وبني سويف، يونيو 1850) يطلب من أمّه الاهتمام بها.

وتتذكر ابنة أخته كارولين، هذه الميزة التي تتوسط غرفة قراءته، حينما كانت تُؤخذ هناك في الساعة الواحدة من أجل الدراسة، فتُغلق مصاريع الباب للحفاظ على الحرارة، في الغرفة المظلمة، المليئة برائحة البخور والتبغ. «بقفزة واحدة، ألقي بجسدي فوق جلد الدب الأبيض الكبير، الذي أعشقه، وأملأ رأسه الضخم بقبلات».

يقول المَثل المقدوني: «بمجرد أنْ تلمس دبك، فسوف يرقص

من أجلك». لم يرقص غوستاف. فلوبير ليس دبًّا لأحد. (كيف يمكنك تحوير ذلك إلى اللغة الفرنسية؟ غورستاف، ربما).

الدّبّ: يسمى عمومًا مارتن. اقتباس من حكاية الجندي القديم الذي رأى ساعة سقطَت في حفرة الدب، نزل، فأُكِل.

معجم الأفكار الجاهزة

يُشبَّه غوستاف بحيواناتٍ أخرى كذلك. فقد شُبّه في فترة شبابه بمجموعةٍ من الوحوش، فهو عندما يكون متشوّقًا لرؤية أرنست شفالييه، «أسدٌ، نمرٌ، نمرٌ هنديّ، أفعى كبيرة» (1841). وهو يشعر بغزارة نادرة من القوّة، هو «ثورٌ، وأبو الهول، وطائرُ الواق، وفيلٌ، وحوت» (1841). وفِيمَا بَعد، يأخذهم في وقتٍ واحد. إنه محارةٌ في صدفتها (1845). وحلزونٌ في قشرته (1851)، وقنفذٌ مُتكوِّرٌ ليحمي نفسه (1853، 1857). هو من الزواحف واسعة الاطلاع، ينعم بالدفء، تحت شمس جبال عظيمة (1846)، وطائرٌ مغرّد يصيح بصرخة حادة، يختبئ في أعماق الغابة، ويسمع فقط نفسه (أيضًا 1846). هو رِخْو ومُهْتاج كبقرة (1867)، إنه يشعر بالإنهاك مثل حمار (1867). ومع ذلك لا يزال ينضح في نهر السين مثل خِنزير البحر (1870). يعمل مثل بغل (1852). إنه يعيش حياةً من شأنها أنْ تقتل ثلاثة من وحيد القرن (1872). إنه يعمل مثل «خمسة عشر ثورًا» (1878).

على الرغم من أنه ينصح لويز كوليه بأنْ تحفر عميقًا مثل

الفأر الأعمى (1853). وشبّهته لويز «بجاموس في البراري الأميركيّة» (1846). لكن تراه جورج ساند، مع ذلك، «لطيفًا كالضأن» (1866) – وهو الوصف الذي ينكره (1869) - والزّوج منهما يثرثران مثل طيور العقعق (1866). وفي جنازتها بعد عشر سنوات، ناح مثل العجل (1876). وحيدًا في غرفة قراءته، ينهي القصة التي كتبها من أجلها، قصّةَ الببَّغاء، وصرخ بصوت عالٍ «مثل الغوريلا» (1876).

كان يتغزّل أحيانًا بوحيد القرن والجمل بوصفهما صورتين للذّات، لكن فلوبير في الأساس، وفي الخفاء، وجوهريًا، دبٌّ، الدّبُّ العنيد (1852)، المندفع في فترة طيش حياته إلى عالم الدّببة (1853)، الدبُّ الأجرب (1854)، بل حتى الدبُّ المُحنّط (1869). وهكذا حتى في سنوات حياته الأخيرة، عندما كان «يصرخ بصوت عال كدبٍّ في كهفه» (1880).

لاحِظ أنه في رواية «هيروديا»، آخر أعمال فلوبير المنجزة، عندما طُلب من القدّيس المسجون ياكونن، أنْ يوقف نواح شكواه من العالم الفاسد، ردَّ بأنه سيواصل البكاء أيضًا «مثل الدب».

إنَّ اللغة كالإناء المتصدّع، الذي ندق عليه لترقص الدّببة على إيقاعاته، فيما نتوق طوال الوقت إلى أنْ نهزَّ النجوم.

مدام بوفاري

ثمّة دببة أيضًا في زمن غوستاف، منها الدببة البنيّة في جبال الألب، والدّببة ذات الفراء الأحمر في منطقة سافوا[53]. كما أنَّ قِطَعًا

(53) منطقة تقع غرب سلسلة جبال الألب. م.

من لحم الدبّ المملّحة كانت تُباع عند تجّار كبار. فقد أكل ألكسندر دوما[54] شريحة لحم منها في فندق دي لابوست، ماريني، عام 1832، وذكر بعد زمنٍ، في كتابه «قاموس الطبخ الكبير» (1870)، «إنَّ شعوب أوروبا يأكلون الآن لحم الدّب». فقد قدَّم الطاهي إلى أصحاب الجلالة في رواية دوما «إرهاب بروسيا» وصفة طبخ كفوف الدب، على طريقة أهل موسكو: اشتر كفوفًا مَسلُوخة. اغسِلها، وملِّحْها، وخلِّلها ثلاثة أيام. ضعْها في وعاءٍ مع لحم الخنزير المقدد والخضراوات لمدة سبع أو ثماني ساعات، ثمّ صَفِّها، وامسحْها، ورشّها بالفلفل، وضَع عليها دهن الخنزير، ثم لفّها في كسراتِ خبز، واشوِها مُدّة نصف ساعة، وفي النهاية قدِّمها مع صلصة حارّة وملعقتين من الكشمش الأحمر.

من غير المعروف ما إذا كان الدبّ فلوبير أكل سميّه من قبل. لقد أكل لحم الجمل في دمشق عام 1850. ويبدو أنه من المنطقيّ التخمين أنه لو ذاق لحم الدب، فسوف يُعَلّقُ على آكِلِ لَحْمِ نَفْسِه!

أيُّ نوع من الدببة كان فلوبير بالضبط؟ يمكننا أنْ نتقفى أثرها من خلال الرسائل. كان في البداية مجرّد دبٍّ غير محدّد الهوية (1841). لا يزال غير محدد -على الرغم من أنه صاحب مخبأ- في عام 1843، وفي شهرَي يناير ومايو من عام 1845، (يتباهى بطبقة ثلاثيّة من الفراء). في يونيو عام 1845، يريد شراء لوحة دبٍ ليعلقها في غرفته، ويسميها «صورة غوستاف فلوبير»، «لأعلن عن سلوكي الأخلاقيّ ومزاجي الاجتماعيّ».

إلى الآن، يسرح بنا (وربما هو أيضًا) الخيالُ إلى حيوان غامق اللون: دبّ بنيّ أمريكي، ودب أسود روسي، ودب ذي فراء أحمر من

(54) الكاتب الفرنسي (1802 - 1870). م.

منطقة سافوا. لكن في سبتمبر عام 1845، وصف غوستاف نفسه بثقة قائلًا إنه «دبٌّ أبيض».

لماذا؟ هل لأنه دبّ وفي الوقت نفسه أوروبيّ أبيض؟ قد تكون هويّةً مأخوذة من سجّادة جلد الدب البيضاء على أرضية غرفة القراءة (التي ذكرها أوّل مرّة، في رسالة إلى لويز كوليه في أغسطس عام 1846، يخبرها أنه يحبُّ أنْ يتمدّد فوقها نهارًا، وربما أنه اختار هويّته هذه كي يمكنه الاستلقاء على سجّادته متواريًا ومموّهًا)؟ أو هل يدل هذا التلوّن إلى تحوّل آخر بعيدٍ عن الإنسانية، والاتجاه نحو أقصى الحدود الدُبّيّة؟ إنَّ الدّببة البنيّة، والسوداء، والحمراء، ليسوا بعيدين عن الإنسان، وعن مُدُن الإنسان، بل حتى عن صداقة الإنسان؛ إذ يمكن غالبًا ترويض الدّببة الملوّنة. لكن ماذا عن الأبيض منها، الدب القطبي؟ فهو لا يرقص ليسلي الإنسان، ولا يأكل التوت، ولا يمكن السيطرة عليه بنقطه ضعفه تجاه العسل.

إنَّ الدّببة الأخرى مروَّضة، فقد جلب الرومان الدّببة من بريطانيا لألعابهم. واستخدم شعب الكامشاتكا، قاطنو شرق سيبيريا، أمعاء الدببة أقنعةً لحماية الأوجُه من وهج الشمس. واستخدموا شفرة كتف الدب لشحذ العُشب وقطعِه. لكن الدبَّ الأبيض، القطبي، الأرستقراطي يبدو بين الدببة غريبًا، ومنعزلًا، يغوص برقة ليصطاد الأسماك، وينصب كمينًا للفقمات عندما تظهر فوق سطح الماء.

يرحل الدبُّ البحريُّ مسافاتٍ بعيدة، تحمله قطعةُ جليد طافية. في أحد فصول شتاء القرن الماضي، انتقل اثنا عشر دبًا ضخمًا أبيض إلى أقصى جنوب أيسلندا بهذه الطريقة. تخيّلهم على

مَتن عروشهم الذائبة التي تصنع أرضًا مهيبة شبيهة بالسماء. يقول ويليام سكوريسبي، مستكشف القطب الشمالي: إنَّ كبد الدب سامٌّ، وهو الجزء الوحيد في حيوان من ذوات الأربع المعروف بذلك. وفي علم الحيوان لا يوجد اختبار معروف لمعرفة حمل أنثى الدب القطبي. حقائق غريبة لم يرَ فلوبير فيها أيَّ غرابة.

عندما يلتقي أناسُ ياكوتس من سيبيريا، بدبٍّ، فإنهم يخلعون قبعاتهم تحية له، وينادونه بالسيد، والكبير أو الجد، ويعدونه بعدم التعرض له أو حتى التحدث عنه بسوء. لكن إذا بدا وكأنه قد ينقضُّ عليهم، فإنهم يُطلقون عليه النار، وإذا قتلوه، قطعوه أربًا، وقاموا بشيِّه، وتلذذوا بأكله، وهم يكررون على الدوام: «مَن يأكلك هم الروس، وليس نحن».

قاموس المأكولات والمشروبات، أولانيه

هل ثمة أسباب أخرى في اختياره لأنْ يكون دبًّا؟ إنَّ الشعور المجازيَّ للدببة يتشابه إلى حدٍّ كبير مع اللغة الإنجليزية: خشونة، رفيق البرية. كلمة دببة تعني بالعامية الحبس. جاءتها الدببة، فلتأخذها الدببة، تعني «تأتيك اللعنة» (على افتراض أنَّ المرأة تتصرف في بعض الأوقات مثل الدبِّ بغضب شديد). يتتبع علماء الاشتقاق لهذا التعبير الدارج في مطلع القرن (لم يستخدمه فلوبير، فهو يفضل عبارة «نزل الجنود الإنجليز[55]»، وغير ذلك من المفارقات الفكاهية المشابهة. ففي إحدى المرات، بعد أنْ شعر بالقلق من اضطراب لويز كوليه، أدرك

(55) عبارة عامية يستخدمها الفرنسيون للإشارة إلى فترة الطمث. م.

أخيرًا بارتياح أنَّ لورد بالمرستون[56] قد وصل). وعبارة «دب سيئ اللعق»، هو شخص بغيض على القلب. والأمر المناسب لفلوبير، هي كلمة «دب» التي كانت كلمة عامية في القرن التاسع عشر لمسرحية، كثيرًا ما عُرضَت وقوبلت بالرّفض، لكن في النهاية تقبّلها الناس.

لا شكَّ أنَّ فلوبير قد عرف عن أساطير لافونتين الخرافية، تلك التي تحكي قصة الدب والرجل الذي لاطفه في الغابة. ففي سالف الأيام، كان ثمة دب، مخلوق قبيح ومشوَّه، يختبئ عن العالم وحيدًا في الغابة. وبعد فترة من الزمن أصبح مكتئبًا ومَسْعُورًا. في الواقع، بسبب أنه نادرًا ما يمكث طويلًا بين الزاهدين المنعزلين، لذا انطلق والتقى ببستانيٍّ، كان يعيش أيضًا حياة ناسك، ويتوق أيضًا إلى الرفقة.

انتقل الدبُّ إلى كوخ البستانيّ. لقد أصبح البستانيّ ناسكًا، لأنه لا يَقدرُ على تحمُّل تصرفات الحمقى، لكن بما أنَّ الدب يتكلم بالكاد ثلاث كلمات في اليوم، فقد كان قادرًا على أداء عمله من دون مقاطعة. اعتاد الدب الذهاب للصيد، ويعود جالبًا فريسته لكليهما. وعندما نام البستانيُّ ذات ليلة، جلس الدب بجانبه متفانيًا من أجل راحته، وطاردًا الذباب الذي يحوم عند وجهه. وفي أحد الأيام، حطَّت ذبابة على أنف الرجل، ولم تبرح مكانها، مما أثار غضب الدب، وبعد محاولاتٍ متعددة لإبعادها، تناول في النهاية حجرًا ضخمًا ونجح في قتلها. لكن لسوء الحظ، فقد سحق بضربته هذه رأسَ البستانيِّ!

ربما أنَّ لويز كوليه قد عرفت القصّة أيضًا.

---

(56) فكاهي، وسياسي إنجليزي (1784 - 1865).م.

(الجَمَل)

إنْ لم يكن غوستاف دبًّا، فقد يكون جَمَلًا. ففي يناير عام 1852، كتب إلى لويز، يشرح مرّة أخرى، عدم قابليته للتغيير: هو كما هو، لا يمكن أنْ يتغيّر، ليس لديه رأي في هذا الشأن، فهو يخضع لجاذبية الأشياء، تلك الجاذبية «التي تجعل الدب القطبيَّ يسكن المناطق الجليدية، والجَمَل يمشي على الرّمال».

لماذا الجَمَل؟ ربما لأنه مثال جيّد على أسلوب فلوبير الغريب، لا يمكن أنْ تكون جادًّا وفكاهيًّا في الوقت ذاته. قال وهو في القاهرة: «إنَّ الجمل واحدٌ من أروعِ الأشياء، فأنا لم أشعر بالتعب من مشاهدة هذا الوحش الغريب يترنح مثل ديك، ويميل عنقه مثل بجعة، إنه يُرغي بصوتٍ أتعبتُ نفسي في محاولة تقليده، آمل أنْ آخذه معي، لكن من الصعب أنْ يتكاثر، وتلازمه جَلْجَلَة ذات غرغرة هائلة».

عرض هذا المخلوق سمة شخصية كانت مألوفة لغوستاف «إنني في نشاطي البدنيِّ والعقليِّ، مثل الجمل، من الصعب جدًّا أنْ ينطلق، وإذا انطلق فمن الصعب جدًّا أنْ يتوقف. إنَّ ما أحتاج إليه هو الاستمرارية، سواء في الراحة أم في الحركة». إنَّ هذا التَجَانُس الذي ذكرَه في العام 1853، عن صعوبة المسير، وصعوبة التوقف، بقي في رسالة بعثها إلى جورج ساند عام 1868.

كانت كلمة «شامو»، الجمل، كلمة عامية قديمة تعني «بغيّ». لا أظن أنَّ هذه العلاقة قد أثنت فلوبير من استخدامها.

(الخروف)

أحبَّ فلوبير العروض، والبهلوانات، والعمالقة، والمهرِّجين، والدببة الراقصة. ففي مارسيليا، زار كوخًا على الشاطئ يقدم عرضًا عن «نساء يرتدين صوف الأغنام»، اللاتي كن يتحركنَ بينما يشدُّ البحارة صوفهنَّ لمعرفة ما إذا كُنّ حقيقيات. لم يكن هذا عرضًا رفيع المستوى، ووصفَه قائلًا: «لا يمكن أنْ يكون إلَّا شيئًا غبيًّا أو قذرًا». لكنه كان معجبًا أكثر بالمعرض الذي أقيم في جيغوند، وهي مدينة قديمة محصنة شمال غرب مقاطعة سانت نازير، التي زارها خلال جولة على الأقدام مع كامب دو في بريتاني، عام1847.

فثمة كوخ يملكه فلاح ماكر، يتحدث بلهجة أهل بيكاردي[57] يعرضُ «الصغير العجيب»، الذي اتضح أنه خروفٌ بخمسةِ أرجلٍ وذيلٍ على شكل بوق. سُرّ فلوبير بهذا الخروف العجيب وبصاحبه معًا. وأعجب بالوحش بانتشاء، فقد دعا صاحبه إلى العشاء، ووعده بتحقيق ثروة، ونصحه أنْ يكتب إلى الملك لويس فيليب عن هذا الأمر. وبحلول المساء، بدا استياء دو كامب بوضوح، وأصبحا يصرخان على بعضهما بعضًا بالفرنسية tu (أنت).

فُتن فلوبير «بالصغير العجيب»، وأصبح جزءًا من مفرداته المثيرة؛ إذ بينما كان هو ودو كامب يتجولان، كان يعرض صديقه للأشجار والشجيرات، مدعيًا الجدية، ويقول: «هل لي أنْ أقدِّم الصغير العجيب؟» وفي مدينة بريست[58]، أُغرم غوستاف بالبيكاردي

(57) منطقة في شمال فرنسا.م.

(58) مدينة في أقصى غرب فرنسا. م.

الماكر وخروفه العجيب مرة أخرى، فدعاه إلى الطعام، وشربا معًا، وأثنى على روعة حيوانه، فكثيرًا ما كانت تغلب عليه الخرافاتُ التافهة، انتظر دو كامب هذا الأمر ليؤدي دوره.

في العام التالي في باريس، كان دو كامب مريضًا طريح الفراش في شقته. وفي الساعة الرابعة بعد ظهيرة أحد الأيام، سمع ضجة على السلم، وكان بابه مفتوحًا. دخل غوستاف بخطى واسعة، يتبعه الخروف ذو الأرجل الخمسة، ورجُل العرض مرتديًا قميصًا أزرق. فقد رفضهما معرض في ليزانفاليد أو الشانزليزيه، وكان فلوبير حريصًا على إخبار صديقة بما اكتشفوا مرة أخرى. عبَّر كامب بشدة عن أنَّ الخروف «خارج عن السيطرة». بل حتى غوستاف الذي أخذ يصرخ طالبًا للنبيذ، ويسوق الحيوان في الغرفة مناديًا عن ميزاته: «إنَّ الصغير العجيب ذا السنوات الثلاث، تجاوز فحص الأكاديمية الوطنية للطب، وكُرم بزيارات عديدة من رؤوس متوجة، وغير ذلك». وبعد ربع ساعة، بلغ الغضب من دو كامب المريض مداه، «طردتُ الخروف وصاحبه، ونظفتُ غرفتي».

لكنَّ الخروف ترك بقاياه في ذاكرة فلوبير أيضًا. فقبل عامٍ من وفاته كان لا يزال يتذكر دهشة دو كامب عندما رأى الصغير العجيب، ويضحك بقدْر ما ضحك ذلك اليوم.

(القرد، والحمار، والنعامة، والحمار الثاني، ومكسيم دو كامب)

رأيتُ في الشارع قبل أسبوع قردًا يقفز فوق حمار، محاولًا الإمساك بقضيبه، نهق الحمار وركل، وصرخ صاحبه، وصاح القرد، فضحكتُ أنا وطفلان أو ثلاثة من هذا المنظر المضحك جدًا، في حين لم ينتبه غيرنا. عندما وصفتُ ذلك للسيد بلين، سكرتير القنصلية، قال لي إنه رأى نعامة تحاول اغتصاب حمار!

رسالة إلى لُويّ بويه، القاهرة، ١٥ يناير ١٨٥٠

(الببَّغاء)

بدأت الببَّغاواتُ من الناحية الاشتقاقية مثل البشر، فكلمة ببَّغاء بالفرنسية Perroquet هي تصغير لكلمة Pierrot «مهرّج». وكلمة ببَّغاء Parrot جاءت من Pierre «حجر»، وكلمة ببَّغاء بالإسبانية Perico مأخوذة من كلمة Pedro «حجر». وكان اليونانيون، ينظرون إلى قدرة الببغاوات على الكلام على أنها عنصرٌ في النقاش الفلسفيّ عن الاختلافات بين الإنسان والحيوانات. فقد قال أيلين[59]: «لقد وضع البراهمة الببغاوات موضع شرف، ورفعوها فوق

(59) كاتب يوناني. م.

كلّ الطيور الأخرى، وأضافوا أنَّ لهذا سببًا وجيهًا للغاية، فالببَّغاء هو الكائن الوحيد القادر على تقليد صوت الإنسان».

ولاحظ أرسطو وبليني أنَّ هذا الطائر يتصرف بشذوذ مُفرِط عندما يتناول مُسكِرًا. بل الأكثر من ذلك، أنَّ بوفون[60] لاحظ أنه عرضة للإصابة بالصّرع. أمَّا فلوبير فهو يعرف هذا الضعف التوأمي، فقد دوّن ملاحظاته عن الببغاواتِ عند بحثه لكتابة رواية «ثلاث حكايات» شملت قائمة من الأمراض، مثل التهاب المفاصل، والصرع، وأمراض القُلاع، وقرحة الحلق.

ولكي نُجْمِلَ، يوجد أوّلًا لولو، ببَّغاء فيليسيتيه، ثم هناك ببَّغاوان محنطان متنافسان، أحدهما في أوتيل ديو، والآخر في كروسيه، ثم هناك ثلاث ببغاوات حية، اثنان في تروفيل والثالث في البندقية. بالإضافة إلى الببَّغاء المريض في أنتيب. وإذا نظرنا إلى مصدر لولو المحتمل، يمكن أنْ نستثني تلك الأمَّ الإنجليزية «الشنيعة» التي قابلها غوستاف على متن القارب من الإسكندرية إلى القاهرة؛ إذ كانت تضع ظلًا أخضر فوق عينيها، وترتدي غطاء رأس، تبدو وكأنها ببَّغاءٍ هرمٌ مريض».

تشير كارولين، في كتابها «ذكريات حميمة»، إلى أنَّ «فيليسيتيه وببَّغاءها عاشا في الحقيقة». ووجّهتنا نحو الببَّغاء الأول في تروفيل، وهو ببَّغاء القبطان باربي، بوصفه سلفًا حقيقيًّا للولو. لكن هذا لا يجيب عن السؤال الأكثر أهميّة: كيف، ومتى، وهل تحوّلت حياة بسيطة (وإنْ كانت رائعة) لطَير حيّ في ثلاثينيات القرن التاسع عشر إلى حياة ببَّغاء معقّدة ومتعالية في سبعينيات القرن التاسع عشر؟ قد

(60) مؤرّخ طبيعي فرنسي (1707 – 1788). م.

لا نجد الجواب، لكن يمكننا أنْ نعرف من أين بدأت نقطة التحول.

كان الجزء الثاني غير المكتمل من رواية «بوفار وبيكوشيه» يتضمن جزءًا أساسًا يسمى «النسخة»، وهو ملف مليء باقتباسات من غرائب، وحماقات، وتوبيخ ذاتيٍّ، كان على النسّاخين كتابتها بجدية من أجل نسختهم المنقَّحة، التي سيعيد فلوبير كتابتها برغبة أكثر تهكمية. ومن بين آلاف القصص الصحفية التي جمعها في الملف، والتي يمكن إدراجها، القصة التالية، المقتبسة من صحيفة لوبينيو ناشيونال[61]، في عشرين يونيو 1863:

عاش في جوروفيل، بالقرب من آرلون[62]، رجلٌ يملك ببَّغاء رائعًا، كان هو حبه الوحيد. لقد كان شابًّا، ويعاني من تبعات علاقة عاطفية مؤلمة، تلك التجربة التي جعلته يكره الناس، ويعيش وحيدًا مع ببغائه. كان قد درَّب الطائر أنْ ينطق باسم حبيبته المفقودة، ويكرر هذا الاسم مئاتِ المرات في اليوم. كانت هذه موهبة الطير الوحيدة، لكن في نظر صاحبها، البائس هنري كي، كانت موهبة تستحق كلَّ شيء. ففي كلِّ مرة يسمع هنري الاسم المقدَّس من هذا الصوت الغريب، يُغمر بالنشوة. لقد بدا له وكأنه صوتٌ قادم من تحت القبر، شيء غامض وخارق للعادة.

أثارت العزلة خيال هنري، وبالتدريج بدأ الببَّغاء يأخذ أهميةً خاصة في عقله. فقد أصبح في عينيْه طيرًا

(61) صحيفة فرنسية تتناول الشأن السياسي، تأسست عام 1859، واستمرت حتى الحرب العالمية الأولى. م.

(62) مدينة بلجيكية تقع في جنوبي شرقي بلجيكا. م.

مقدسًا نوعًا ما، وكان يعامله باحترام جمّ، ويقضي ساعات طويلة وهو يتأمله. وبدوره، يبادل الببَّغاء سيّده بنظرة صارمة، ويتمتم بكلمة روحانية، لتملأ روح هنري بذكرى سعادته المفقودة. استمرت هذه الحياة الغريبة سنوات كثيرة. وفي أحد الأيام، لاحظ الناسُ هنري وقد بدت عليه أمارات الكآبة أكثر من ذي قبل، وعيناه تشيان بالغربة والوحشة. لقد مات الببَّغاء!

استمر هنري في العيش وحيدًا تمامًا. وانقطعت صلاته بالعالم الخارجيّ، وانطوى على نفسه أكثر وأكثر. ففي بعض الأحيان كان لا يبرح غرفته أيامًا. كان يأكل أيَّ طعام يُجلَب إليه، لكن لا يلقي بالًا لأيّ شخص. ويوم بعد آخر، بدأ يعتقد أنه قد تحوّل إلى ببَّغاء. كما لو كان يقلد طيرًا ميتًا، يصرخ بصوت الاسم الذي سمعه. ويحاول المشي مثل الببَّغاء، ويجثم على الأشياء، ويمد ذراعيه كما لو كان يحمل أجنحة.

وفي بعض الأوقات، ينتابه الغضب ويبدأ في تكسير الأثاث. وقررت عائلته أنْ تودعه مصحة طبية في مدينة غيل. لكن بينما هم في طريقهم إلى هناك، هرب تحت جنح الليل، وعثروا عليه صبيحة اليوم التالي جاثمًا فوق شجرة. كان من الصعب إقناعه بالنزول، حتى اقترح شخص فكرة وضع قفص ببَّغاء ضخم أسفل الشجرة، وعندما رآه هذا المهووس المُتعب، نزل وأُمسِك به. وهو الآن في المصحة الطبية في غيل.

إننا نعلم أنَّ فلوبير دُهش من هذه القصة الصحفيّة. وعن فقرة انحدار الحالة، «بدأ الببَّغاء ببطء يأخذ أهمية نادرة في عقله»، فقد كتب الهامش الآتي: «غَيّر الحيوان، اجعله كلبًا بدلًا من الببَّغاء». مما لا شكَّ فيه، أنها خطةٌ موجزة لعملٍ في المستقبل. لكن عندما كتبت حكاية لولو وفيليسيتيه أخيرًا، كان الببَّغاء هو الذي بقي، بينما تغّير صاحبه.

كانت الببغاواتُ ترفرف مسرعةً في أعمال فلوبير ورسائله، قبل صدور رواية «ثلاث حكايات». فقد كتب غوستاف يشرح للويز عن جاذبيّة أراضٍ بعيدة: «عندما كنا أطفالًا، كنا نحلم بالعيش في أرض الببغاوات والتمور الحلوة»، (11 ديسمبر 1846). وكتب مواسيًا لويز الحزينة المحبطة، قائلًا إننا جميعًا طيور في قفص، وبأنَّ الحياة تلقي بأكبر ثقلها على ذواتِ الأجنحة الأطول: «إنَّ البشر جميعًا أكبر أو أصغر من نسور أو كناري، أو ببغاوات، أو عِقْبان»، (27 مارس 1853).

وفي دفعِه صفة الغرور عن نفسه، فقد ميّز بين الكبرياء والغرور، قائلًا للويز: «الكبرياء وحشٌ بريٌّ، يقطن الكهوف، ويجول الصحراء، بينما الغرور، ببَّغاء يقفز من فرع شجرة إلى أخرى، ويصرّ بالصوت على مرأى الجميع ومسمعهم»، (9 ديسمبر 1852).

وفي وصفه لويزَ بذلك الأسلوب البطوليّ في رواية «مدام بوفاري»، كتب: «كم مرّة أُصبتُ بخيبة الأمل، وقد كنتُ أظن أنه في متناول يدي. ومع ذلك، أشعر أني يجب ألا أموت قبل التأكد من أنَّ الأسلوب الذي أسمعه في رأسي يجأر ويغرق صرخات الببغاوات وحشرات الزّيز»، (19 أبريل 1852).

لقد ذكرتُ بالفعل أنَّ المترجمين القرطاجيين في رواية «سلامبو»، قد وشموا صدورهم بصور ببغاوات (بتفاصيل قد تكون أكثر ملاءمة من الحقيقية!)، فيما وضع بعض البرابرة في الرواية نفسها «مظلات في أيديهم أو ببغاوات على أكتافهم». في حين أنَّ أثاث شرفة سلامبو كان بها سرير صغير من العاج حُشيت وسائده بريش الببَّغاء. «لهذا كان طائر النبوّة، ومكرّسًا للآلهة».

لا توجد ببغاواتٌ في روايتَيْ «مدام بوفاري» و«بوفار وبيكوشيه»، ولا مُدخلات لكلمة ببَّغاء من كتاب «معجم الأفكار الجاهزة». ذُكِر الببَّغاء مرتيْن في رواية «تجربة القديس أنطونيوس». ففي حكاية «أسطورة القديس جوليان المضياف» نجا عددٌ قليلٌ من الحيوانات في أوّل رحلات جوليان للصيد، وقُطِعَت سيقان طيور الطهيوج الجاثمة، وأُسقِطَت طيور الكركية المحلقة على ارتفاع منخفض من السماء بسوط الصياد، لكن الببَّغاء ظلَّ سليمًا ولم يُصِبه الأذى. وفي رحلة الصّيد الثاني، عندما خبَت قدرة جوليان على القتل وأصبحت الحيوانات أكثر حذرًا، مهدّدةً المترقبين من مُطارِدهم المتعثّر، ظهر الببَّغاء. واشتعلَت الغابة بومضات من الضوء، ظنَّ جوليان أنَّ نجومًا قد سقطَت من السماء، لكنها كانت عيون الوحوش المراقبة: القطط البرية، والسناجب، والبوم، والببَّغاوات والقرود.

ولا ننسى الببَّغاء المفقود في رواية «التربية العاطفية»، حيث كان فيدريك يمشي في منطقة مدمرة بباريس جرّاء أحداث ثورة عام 1848 . ويمر عبر متاريس ساقطة، ويرى بركًا سوداء من الواضح أنها دماء، فيما عُلِّقت ستائر المنازل على مسمار واحد مثل الخِرَق. كانت

الفوضى في كل مكان، الأشياء الصغيرة نجت بمحض الصدفة. ينظر فريدريك إلى الداخل عبر نافذة، يرى ساعة حائط، وبعض الأوراق، ومَجثم ببَّغاء.

إنَّ الطريقة التي ننظر بها إلى الماضي، ليست مختلفة كثيرًا عن ذلك، فبشعورٍ من الفقد، والاضطراب، والخوف، نتتبع ما تبقى من علامات، نقرأ أسماء الشوارع، لكن لا نعرف على وجه اليقين أين نحن، فالحطام في كل مكان. هؤلاء الناس لم يتوقفوا عن القتال. ثم نرى بيتًا، ربما هو بيتُ الكاتب، وثمة لوحة معلقة على جدار البيت الأماميّ. «غوستاف فلوبير، الكاتب الفرنسي، (1821 - 1880)، عاش هنا»، لكن بعد ذلك بدأت الحروف تصغر، وكأنها لوحة فحص طبيب العيون! نقترب أكثر، وننظر عبر النافذة. نعم هذا صحيح، فعلى الرغم من المجزرة، فقد نجَت بعض الأشياء المهمة. فساعة الحائط لا تزال تدقُّ، وتذكِّرنا الرسماتُ على الحائط بأنَّ الفن يحظى بموضع تقدير هنا. تقع العين على مجثم الببَّغاء. نحن نبحث عن الببَّغاء. أين هو الببَّغاء؟ لا نزال نسمع صوته. لكن كلَّ ما نراه هو مجثم خشبيّ فارغ. لقد حلّقَ الطائر.

(الكلاب)

1- رومانسية الكلب

كان هذا كلب نيوفندلند الضخم، تملكه إليسا شليسنجر، وإذا صدقنا ما قال دو كامب، فقد كان يُسَمّى نيرو، أمَّا إذا رجَّحنا

قول غونكور، فقد كان يدعى ثابور. التقى غوستاف السيدة شليسنجر في تروفيل، كان في عمر الرابعة عشرة والنصف، وهي في السادسة والعشرين. كانت جميلة، ومتزوجة من رجل غنيٍّ. تعتمر قبعةً كبيرة من القش، ويشفُّ نسيج فستانها الرقيق عن كتفيها المتناسقين. كان نيرو، أو ثابور، يرافقها أينما ذهبَت، وغالبًا ما يتبعها غوستاف خلسة من بعيد. وفي إحدى المرات، بعد أنْ خلعَت جزءًا من ثيابها على الشاطئ لتُرضِع طفلها، أُصيب بالضياع، والعجز، والعذاب، والانكسار.

كان يتذكر دائمًا ذلك الصيف القصير الذي كوى قلبه عام 1836. (لدينا الحرية، بالطبع، لعدم تصديقه، ماذا قال غونكور؟ «على الرغم من الصراحة التي تُميّز طبعه، فهو ليس صادقًا تمامًا فيما يشعر ويعاني ويحبّ»). ومَن هم الذين باح لهم لأول مرة عن هذه المشاعر؟ أصدقاء الدراسة؟ أمّه؟ السيدة شليسنجر نفسها؟ لا، قالها لنيرو (أو ثابور).

كان يأخذ نيوفندلند للتنزه فوق رمال تروفيل، وفوق الكثيب الرمليِّ النائي، ينزل على ركبتيه ويلف ذراعيه حول الكلب، ثم يقبِّله في مكانٍ لامسته شفتا عشيقته قبل فترة قصيرة (لا يزال مكان القُبلة مسألة نقاش، فالبعض يقول: على الأنف، وآخرون يقولون: فوق الرأس). يهمس في أذن نيرو (أو ثابور) كثيرة الشعر، أسرارًا يتوق بالهمس بها في الأذن التي تقع بين نسيج الفستان الرقيق وقبعة القشِّ، وينفجر في البكاء.

لاحقَت ذكريات السيدة شليسنجر وحضورها أيضًا، فلوبير بقية حياته. أمَّا الكلب، فلا يُعرف ما حدث له.

2- ذرائعيّة الكلب

لا أعرف دراسة كافية في ذهني عن الحيوانات الأليفة التي كانت في كروسيه. إنها تظهر سريعًا إلى الوجود، أحيانًا باسم يميّزها، وأحيانًا دون اسم، ونادرًا ما نعرف متى أو كيف ظهرت، ومتى أو كيف ماتت. دعونا نسردها هنا:

في عام 1840، كان لكارولين، شقيقة غوستاف، ماعزٌ يسمى سوفيت.

في عام 1840، كان للعائلة كلب نيوفندلند أسود، يسمى نيو (ربما بسبب هذا الاسم التبسَت ذاكرة دو كامب مع نيوفندلند السيدة شليسنجر).

في عام 1853، يعيش غوستاف وحيدًا في البيت في كروسيه، مع كلبٍ لم يُعرف اسمه.

في عام 1854، يجلس غوستاف وحيدًا في البيت مع كلب اسمه داكنو. ربما هو الكلب ذاته المذكور من قبل.

في العامين 1856 و1857، كان لدى ابنة أخته كارولين أرنب أليف.

في عام 1856، يعرض على حشائش حديقته تمساحًا محنّطًا، جاء به من الشرق؛ إذ مكّنه من الاستلقاء في الشمس مرة أخرى بعد 3000 سنة على موته.

في عام 1858، تأخذ أرانب برية مكانًا لها في الحديقة، ويمنع غوستاف ذبحها.

في عام 1866، يمكث غوستاف وحيدًا في البيت مع حوض مليء بأسماك ذهبية.

في عام 1867، يموت كلبٌ منزليٌّ (غير معروف الاسم ولا السّلالة) بسبب سمٍّ وضع للفئران.

في عام 1872، يقتني غوستاف جوليو، كلب صيد.

ملاحظة: إذا أردنا أنْ نكمل قائمة الحيوانات الأليفة المعروفة، التي استضافها غوستاف، يجب أنْ نسجل أنه في أكتوبر 1842، عانى من إصابته بقمل العانة.

من بين الحيوانات الأليفة المذكورة هنا، فقط جوليو، الذي نملك معلومات جيدة عنه. ففي شهر أبريل عام 1872، ماتت أم فلوبير، وتُرك غوستاف وحيدًا في البيت الواسع، وعلى طاولة الطعام الكبيرة «أتحدث مع نفسي وحيدًا». وفي شهر سبتمبر قدَّم له صديقه أدموند لابورت كلب صيد. تردد فلوبير خوفًا من داء الكلب، لكنه في النهاية قبل به. وأطلق على الكلب اسم جوليو (تكريمًا لجولييت هيربرت؟ إذا أردتَ) وسرعان ما أصبح مولعًا به. وعند نهاية الشهر كتب إلى ابنة أخته، أنَّ نسيانه الوحيد (بعد ستة وثلاثين عامًا من لَفّ ذراعيه حول نيوفندلند مدام شليسنجر) كان احتضان «كلبه البسيط». «إنَّ هدوءه وجماله يثيران الغيرة».

أصبح كلب الصيد رفيقه الأخير في كروسيه. ثنائيٌّ غير متوافق: روائيٌّ بَدِين كثير الجلوس، وكلب سبّاق رشيق، وبدأت حياة خوليو الخاصة تظهر في مراسلات فلوبير؛ إذ أعلن أنَّ الكلب أصبح «في علاقة» مع «أحدهم من سلالة أرقى» من الحيِّ. يمرض الحيوان وصاحبه معًا، ففي ربيع عام 1879، أصيب فلوبير بالروماتيزم وتورّم القدمين، بينما عانى خوليو من مرضٍ غير معروف. كتب غوستاف يصفه: «أنه مثل الإنسان، يؤدي القليل من الإيماءات الإنسانية

العميقة». وكلاهما تعافى، وترنحا طوال السنة. كان شتاء 1879-1880 باردًا على غير العادة، وقد صنعَت مدبرة بيت فلوبير لجوليو معطفًا من زوج سراويل قديم. عاشا فصل الشتاء معًا. وفي الربيع مات فلوبير.

أما ما حدث للكلب فلم يُكتَب عنه شيء.

3- مجازية الكلب

كان لمدام بوفاري كلبة، أهداها إليها حارسٌ شُفي على يدِ زوجها من التهاب رئويٍّ، كانت كلبةَ صيدٍ إيطالية صغيرة. ترجم نابوكوف[63]، وهو الحاسم مع جميع مترجمي فلوبير، هذه الكلبة بالسلوقي. وسواءً كانت ترجمته صحيحةً بما يوافق علم الحيوان أم لا، فإنه لم يعرف بالتأكيد جنس الحيوان، الذي يبدو لي مُهمًّا. وتقدِّم هذه الكلبة أهمية عابرة كونها... أقل من رمزٍ، وليست استعارة تمامًا، سَمِّها صيغة مجازية.

اقتنَت إيما كلبة الصيد عندما كانت تعيش مع شارل في توست، في وقتٍ مبكر، من بداية الاستياء الذي كان يعتلج في صدرها. في وقت الملل والسخط، دون حلول وقت الضياع بعد، كانت تسير برفقة كلبتها، ويصبح الحيوان برشاقة وإيجاز لنصف فقرة أو نحو ذلك شيئًا أكثر من مجرد كلبة. «في البداية، كانت أفكارها مشتتة، مثل كلبتها، التي تركض في خطوطٍ دائرية، وتقفز خلف الفراشات الصفراء، وتطارد فئران الحقل، وتقضم زهور الخشخاش عند حافة حقل الذرة. ثم تبدأ أفكارها تدريجيًّا بالانسجام، وتجلسُ على العشب الممتد، وتغرزه بنهاية

(63) كاتب روسي أمريكي (1899 – 1977). م.

عصى مظلاتها، وهي تقول لنفسها: يا إلهي، لماذا تزوّجتُ؟!»

هذا هو الظهور الأول للكلبة، ظهورٌ لطيف. بعد ذلك، تمسك إيما برأسها وتقبّلها (كما فعل غوستاف بنيرو/ ثابور)، كان الحزن باديًا على الكلبة، وتتحدث إليها كما لو أنها شخص ينتظر مَن يواسيه. إنها تتكلم، وبعبارة أخرى (في كلتا الحالتين) إلى نفسها. وظهور الكلبة الثاني هو أيضًا الأخير. انتقل تشارل وإيما من توست إلى ايونفيل، الرحلة التي وسمَت تحوّل إيما من الأحلام والأوهام إلى الواقع والضياع. لاحِظ أيضًا المسافرَ الذي يشاركهم العربة، من المفارقات أنه يسمّى مونسنيور ليريه، تاجر سلع وهمية، وفي وقتٍ آخر يغدو مُرابيًا، ورَّط إيما في النهاية (بفسادٍ ماليٍّ جعلها تسقط بفساد جنسيٍّ بالقدر نفسه).

وفي طريق الرحلة، هربَت كلبة إيما، وقضوا ربع ساعة يصفّرون لها أملًا أنْ تعود، وفي النهاية يئسوا. حاول ليريه أنْ يملأ قلب إيما بالرّاحة عن طريق توقُّعات كاذبة، فضرب لها أمثلة عن حكايات كلاب ضاعت ثم اهتدَت إلى أصحابها بعد سنوات طويلة، حتى عن كلب عاد إلى باريس من القسطنطينية. لم تُعرَف ردة فعل إيما على هذه الحكايات.

أمَّا مصير الكلبة فلم يُكتَب عنه شيء.

4- غرق الكلب وخياله

كان فلوبير ودو كامب في شهر يناير عام 1852، في اليونان، حيث زارا مدن ماراثون، وإلفسينا، وسلاميس. والتقيا الجنرال موراندي، المحارب الجسور الذي شارك في معركة حصار

ميسولونغي[64]، الذي نفى بشدة الافتراءات التي ادَّعتْها الأرستقراطية البريطانية المتمثّلة في أنَّ بايرون[65] تدهور أخلاقيًّا في اليونان، فقد قال لهم الجنرال: «كان رائعًا، ظهَر وكأنه أخِيل». وكتب دو كامب عن زيارتهما إلى موقع معركة ترموبيل[66] وأعادا قراءة ما كتبه بلوتارخُس[67] في ساحة المعركة.

وفي الثاني عشر من شهر يناير، توجَّه الصديقان إلى مدينة إليوثيرا، برفقة مترجم، وشرطيٍّ مسلَّح، كانا حارسين لهما. عندها ساء الطقس، وهطل المطر بشدة، وغُمر ممر العبور الممهّد، فجرف السيل فجأة كلب الشرطي الترير الاسكتلنديّ، وغرق في السيل المتدفق. وصار المطر إلى ثلج، وأطبق الظلام، وحجبَت الغيوم ضوء النجوم. كانت العزلة كاملة.

مرّت ساعة، ثم أخرى، وملأ الثلج ببطء طيّاتِ ملابسهم، وفقدوا طريقهم، ثم أطلق الشرطي من مسدسه طلقاتٍ في الهواء، لعلّ أحدًا يرد الصوت، لكن لا جواب! في هذا الجو المُشبع، شديد البرودة، واجهوا احتمال قضاء ليلتهم فوق سروج الخيول، في هذه التضاريس القاسية، كان الشرطي يشعر بالحزن على كلبه، في حين أنَّ المترجم -وهو ذو عينيْن كبيرتيْن بارزتيْن وكأنهما عينا جراد البحر- قد أثبت جهله العميق طوال الرحلة، حتى في طبخ الطعام. كانوا يتحركون بحذر، ويترقبون بأعينهم المتعبة أي ضوءٍ يلوح في الأفق، إلى أن صاح الشرطي: «قف!». كان كلبٌ ينبح في مكان ما بعيد.

---

(64) معركة في حرب الاستقلال اليونانية، بين الإمبراطورية العثمانية والمتمردين اليونانيين، (1825 - 1826). م.

(65) جورج غوردون بايرون، شاعر بريطاني من رواد الشعر الرومانسي (1788 - 1824). م.

(66) معركة بين الفرس والإغريق عام 480 قبل الميلاد. م.

(67) فيلسوف ومؤرخ يوناني. م.

ثم قدَّم المترجم موهبته الوحيدة، وهي القدرة على النباح مثل الكلب. فعل ذلك بقوّةٍ يائسة. وعندما توقف، أرهفوا السمع، وسمعوا ردَّ النباح، فنبح المترجم مرة أخرى. وببطء تقدموا، يقفون بين الفينة والأخرى للنباح وليسمعوا ردّه، ثم يعيدون توجيه طريقهم. وبعد نصف ساعة من السير نحو كلب القرية ذي النباح المستمر، وجدوا في النهاية مكانًا يأويهم تلك الليلة.

ما حدث للمترجم لم يُكتَب عنه شيء.

ملاحظة: هل من الإنصاف أنْ نضيف أنَّ غوستاف في يومياته قدَّم نسخة مختلفة من القصة؟ هو يتفق على ما ذُكر في الطقس، ويتفق على تاريخ الحكاية، ويتفق على أنَّ المترجم لا يعرف الطبخ (طبق ثابت من لحم الضأن والبيض المسلوق، مما جعله يتناول غداءه خبزًا جافًا). غير أنه من الغريب أنه لم يذكُر قراءة ما كتبه بلوتارخُس عن ساحة المعركة. وأنَّ كلب الشرطيِّ (لم تحدد نسخة فلوبير سلالته) لم يجرفه السيل، بل غرق في مياه عميقة فحسب. أمَّا نُباح المترجم، فإنَّ غوستاف سجل أنهم بمجرد أنْ سمعوا كلب القرية من بعيد، أمر الشرطيُّ بإطلاق النار في الهواء، وردَّ الكلب بالنباح، وأطلق الشرطيُّ النار مرة أخرى، وبهذه الطريقة التقليدية تقدموا نحو المأوى.

أما الحقيقة فلا يُعرف عنها شيء!

قرقعة!

من بين كثيرٍ من المثقفين والمهتمين بالكتب من أبناء الطبقة الوسطى الإنجليزية، ثمة دائمًا شخص متحفّزٌ للتعليق عندما تقع أيّ صدفةٍ، قائلاً: «مثل أنثوني باويل[68]». تظهر الصُّدَف في أوقات كثيرة، في عَرْضٍ قصير وغير ملحوظ، عادةً ما تجري بين شخصين، جمعتهما أيام المدرسة أو الجامعة، يلتقيان بعد سنوات طويلة. لكن إقحام اسم باويل هنا لإضفاء المصداقية على هذا الحدث، مثل أنْ تطلب من الكاهن أنْ يبارك سيارتك.

أنا لا أهتم كثيرًا بالصُّدَف؛ إذ ثمة شيء مخيف يكتنفها، إنك تشعر لِلَحْظَة كيف هو العيش في كونٍ يديره الله، تشعر أن ذلك يحميك، وأن ثمّة عَوْنًا يُبعد إشارات الخطر وسط نَهْجٍ كونيّ. لكنّي، أنا، أفضِّل أنْ أشعر أنَّ هذه الأشياء تُسيِّرُها الفوضى، محلولة، حمقاء في كلّ الأوقات وفي بعضها. هكذا كي تشعر بالجهل البشري وتتيّقنه، تلمس وحشيته وحماقته. كتب فلوبير عندما اندلعَت الحرب الفرنسية البروسية: «رغم كلّ ما يحدث، سنبقى أغبياء». أكان مجرد تشاؤم متفاخر؟ أم هو استبعادٌ ضروريٌّ للمأمول، قبل التفكير الرصين بأيّ شيء، أو فِعْلِه، أو كتابته؟

(68) أنثوني باويل (1905 – 2000)، روائي إنجليزي اشتُهر بعمله الروائيّ ذي الاثني عشر مجلدًا «رقصٌ مع موسيقى الزمن». م.

أنا لا تعنيني الصُّدَف الهَزليّة التي لا تسبّب الأذى، ففي إحدى المرات دُعيت لوليمة عشاءٍ، لأكتشف أنَّ المدعوين السبعة الحاضرين قد انتهوا مؤخرًا من قراءة رواية «رقص على موسيقى الزمن». لم أستسِغ هذا الأمر، خصوصًا أنه يعني أنني لن أتحدَّث حتى نهاية الوليمة.

أمَّا فيما يتعلّق بالصُّدَف في الكتب، ففي هذه الوسيلة ثمة شيءٌ ناقص وعاطفيٌّ، لا يمكن أنْ تكون تلك الحلية الرخيصة المُبهرجة في ظاهرها مفيدةً دائمًا. شاعر التروبادور الذي يمرُّ في الوقت المناسب لينقذ الفتاة من موقف يهدّد حياتها على وشك الوقوع، وأبطال روايات تشارلز ديكنز الذين يظهرون فجأة في الوقت المناسب، وحُطام سفينة بمحاذاة شاطئ غريب يُساعد في إعادة شمل الأقرباء والأحبّة. لقد استهنتُ بهذه الحِيلَة الكسولة عند شاعرٍ التقيتُه مرةً، رجل يفترض المهارة في تكوين صُدَف القافية. ليرد بشموخٍ معتدل: «ربما أنَّ عقلك نَثْرِيٌّ للغاية؟»

أجبتُ معجبًا بنفسي: «ولكن بالتأكيد، العقل النَثْرِيّ هو أفضل حكمٍ للنثر؟»

لو كنتُ مُتَحَكّمًا بفنِّ الرواية لمنعتُ الصُّدَف. في الحقيقة، ليس كلها، لكن ستكون الصُّدف فقط في حياة الصعاليك المغامرين، فذاك مكانها. استمرّ، استخدِمْها، دَع الطيّار الذي فشل في فتح مظلَّته يسقط فوق كومة قشٍّ، ودَع الشريف الفقير ذا القدم المصابة بالغرغرينا يكتشف كنزًا مدفونًا. لا بأسَ، ليسَت بذات أهمية...

إنَّ إحدى طرق إضفاء المصداقية على الصُّدف، بطبيعة الحال، هي تسميتها بالمفارقات. هكذا يفعل الأذكياء. المفارقة هي،

في النهاية، الوضع الجديد، رفيقٌ لرجع الصوت وللفهم. من يعترض عليها؟ لكنني أتساءل في بعض الأحيان عمّا إذا كانت المفارقة الأكثر رجعًا للصدى والفهم ليست بالضبط صُدفًا مصقولة ومهذبة بعناية.

أنا لا أعرف كيف كان فلوبير ينظر إلى الصُّدفة! كنتُ قد تأملتُ بعض المدخَلاتِ المميزة في مفارقته التي لا تنتهي، كتاب «معجم الأفكار الجاهزة»، لكنها تقفز بهدوء وتخطيط من مفردة «الكونياك» إلى كلمة «الجِمَاع». ومع ذلك، فإنَّ حُبَّه للمفارقة واضح. بل إنها من أكثر الأشياء الجديدة عنه. فقد كان سعيدًا وهو في مصر عندما اكتشَف أنَّ كلمة «عَالْمَهْ»، وهي كلمة تعني «المرأة المثقفة»، فقدَت معناها الأصليَّ تدريجيًّا، وأصبحَت تدلُّ على «البَغِيّ».

هل ترتبط المفارقاتُ بكاتبها؟ يقول فلوبير: نعم! ففي الاحتفالات التي نظمَتْها شركة مانير للشوكولاتة[69] عام 1878، بمناسبة الذكرى المئوية لوفاة فولتير[70]، علق غوستاف بالقول: «هذا العبقريُّ الكبير المتواضع، كيف لم تعفِه المفارقة؟». هذه التي سببَت ضيقًا لغوستاف أيضًا، عندما كتب عن نفسه: «إنني أسترعي انتباهَ المجانين والحيوانات»، وربما كان يجب أنْ يضيف «والمفارقات».

خُذ رواية «مدام بوفاري»، التي حُوكمَت بتهمة طرح الفُحش وخدش الحياء، بعد أنِ اتهمَها إرنست بينارد، المُدعي الذي حظي أيضًا بشهرة وضيعة عن قضيته ضد مجموعة «أزهار الشر[71]» الشعرية. وبعد بضع سنواتٍ من براءة الرواية، أكتُشف أنَّ بينارد هو المؤلف

(69) تأسست عام 1816، لتصنيع المستحضرات الصيدلانية في باريس، في الوقت الذي كانت تُستخدم فيه الشوكولاتة كمنتج طبيٍّ. م.

(70) كاتب وفيلسوف فرنسي (1694 - 1778). م.

(71) مجموعة شعرية للشاعر الفرنسي شارل بودلير. م.

المجهول لمجموعة من أبيات شيطانية، وسُرَّ الروائيُّ كثيرًا بهذا الأمر.

ثم، خُذ الرواية نفسها. فإنَّ أكثر مشهديْن في الرواية رسوخًا في الذاكرة، هو دافع إيما إلى ممارسة الدعارة في العربة ذات الستائر (المقطع الذي يصنفه بعض المفكرين كفضيحة)، وآخر سطر في الرواية «وقد حصل لتوّه على وسام الشرف الوطنيّ»، الذي تؤكد تمجيد برجوازية الصيدليّ هوميه. الآن، يبدو أنَّ فلوبير قد تبنَّى في باريس فكرة العربة ذات الستائر نتيجة سلوكه الغريب، حينما كان حريصًا على تجنُّب لقاء لويز كوليه؛ إذ كان يتنقل إلى كلّ مكان في عربةٍ مُغلَقة، كي يخفي نفسه. وهكذا، حافظ على عفَّته باستخدام أداةٍ وظَّفها لاحقًا لتسهيل انغماس بطلة روايته في الرذيلة.

ومع وسام هوميه للشرف الوطنيّ، صار العكس، عندما قلدت الحياةُ الفنَّ بمفارقة. فبعد عشر سنواتٍ فقط من كتابة السطر الأخير من رواية «مدام بوفاري»، سمح فلوبير لنفسه، وهو مناهض ماكرٌ للبرجوازية، ومواجهٌ شجاع للسلطات، بأنْ يكون فارسًا من فرسان وسام الشرف الوطنيّ. وهكذا، ردّد الشطر الأخير من حياته آخر سطر من تحفته الروائية: ففي مراسم وداعه الأخير، اصطفَّ فرقة من الجنود، وأطلَقوا وابلًا من الرصاص أعلى التابوت، في تقليدٍ رسميٍّ لوداع أكثر الفرسان المستبعَدين والمتهكمين.

إنْ لم ترُق لك هذه المفارقات، فلديَّ أخرى.

1- الفجر عند الأهرامات

في شهر ديسمبر عام 1849، صعد فلوبير ودو كامب هرم خوفو الأكبر. كانا قد قضيا ليلتهما بجانبه، واستيقظا في الساعة

الخامسة، حتى يتمكنا من وصول قمة الهرم قبل شروق الشمس. وبينما كان يسمع عواء ثعلب، غسل غوستاف وجهه بماءٍ وُضع في سطل مصنوع من قماش، ودخَّن غليونًا. وبعد ذلك، بمساعدة اثنيْن من العرب يدفعانه، وآخرين يسحبانه، تأرجح متلويًا ببطء حتى بلغ قمة الهرم. كان دو كامب - أوّل رجل يصوِّر أبو الهول – ينتظر هناك. بدا النيل ممتدًّا أمامهم، وغارقًا في الضباب كبحرٍ أبيض، ومن خلفهم صحراء مُظلِمة منبسطة، مثل محيط متحجرٍ أرجوانيّ اللون.

وأخيرًا، ظهرَ شريطٌ من شعاعٍ برتقاليٍّ شرقًا، وأصبح البحرُ الأبيضُ أمامهم تدريجيًّا مساحة هائلة من مراعٍ خضراء، في حين تحوَّل المحيط الأرجوانيُّ اللون من ورائهم إلى اللون الأبيض المتلألئ. أبانَ نورُ الشمس المشرقة حجارة أعلى قمة الهرم، ونظر فلوبير إلى أسفل قدميه، ووجد بطاقة صغيرة مثبتة، كُتب عليها «همبرت، فروتور»، وعنوانه في مدينة روان!

يا لها من لحظة مفارقة مستهدَفة بدقة! لحظة حداثية أيضًا: هذا نوعٌ من التوارد، حين تعبث الحياة اليومية بالأشياء الجليلة التي نرغب أنْ نفكر فيها بنزعة تَملّك بوصفها مثالًا لحياتنا المتصلّبة الجافة. إننا نشكر فلوبير لأنه رآها. فهي بمعنى آخر، لم تكن هناك مفارقة حتى لاحظها. وربما رأى الزوار الآخرون البطاقة مجرد قصاصة لا قيمة لها كان يمكن أنْ تبقى هناك؛ إذ ستصدأ الدبابيس بعد سنوات. لكن فلوبير منحها حياةً.

ويمكننا -إنْ غلب علينا الشعورُ بالحسّ التَأوِيليّ- أنْ ننظر بعمقٍ أكثر إلى هذا الحدث القصير. ألم يكن من قبيل الصدفة التاريخية الواضحة، أنْ يصادف أعظم روائيٍّ أوروبيٍّ في القرن التاسع

عشر في الأهرامات واحدًا من أكثر الشخصياتِ الروائية ذات السمعة السيئة في القرن العشرين؟ هل يحقّ لفلوبير الذي ما زال رطبًا من مواقعة صِبيان حمّامات القاهرة، أنْ يهاجم شخصيّة رواية نابوكوف المغرم بالأمريكية اليافعة؟ بل أكثر من ذلك، ما دور هذا الأحادي في نسخة همبرت همبرت هنا؟ إنه فروتور. ويعني حرفيًّا «صاقلاً فرنسيًّا» لكنه أيضًا شخصٌ من المنحرفين جنسيًّا، ممن يحب ملامسة الآخرين.

لم يكن هذا كلَّ شيء، فهنا جوهر المفارقةِ؛ إذ اتضح من كتابات فلوبير عن الرحلة أنَّ السيد فروتور لم يضع البطاقة في ذلك المكان، بل وضعها شخصٌ رشيقٌ ماكرٌ هو مكسيم دو كامب؛ إذ صعد تحت جُنح ذلك الليل الأرجوانيِّ، ونَصب هذه المصيدة الصغيرة ليُدهِش رفيقه. ومع هذه الحكاية، تغيَّرَت كفة ميزان استجابتنا، ففلوبير هنا متثاقل ويمكن التنبؤ بردة فعله، بينما أصبح دو كامب طريفًا، ومدهشًا، مثيرًا للحداثة، حتى قبل أنْ تعلن الحداثة عن نفسها.

لكن، نستمر في القراءة مرة أخرى، إذا انتقلنا إلى رسائل فلوبير، فإننا نكتشف، أنه بعد بضعة أيام من ذلك المشهد، يكتب إلى أمه عن هذه المفاجأة الكبيرة باكتشاف البطاقة. «لقد فكرتُ أنني قد جلبتُ تلك البطاقة مباشرة من كروسيه ولم أكن مَن وضعها في المكان! لقد استغل هذا الماكرُ سمة النسيان عندي، ووجدت تلك البطاقة الرائعة أسفل قبعتي المطوية». لذلك، فإنَّ المشهد الأغرب أنَّ فلوبير عندما غادر فرنسا، كان يستعدُّ بالفعل لكتابة انطباعاته التي ستظهر في وقت لاحق بوصفها سمةً لنظرته إلى العالم. فتعاظمت

المفارقة، وانحسرَت الواقعية. لماذا إذًا -مجرّد تساؤل فحسب- أخذ قبعته المطوية إلى الأهرامات؟

2- الجزر الصحراوية المعزولة[72]

اعتاد غوستاف أنْ يستعيد حنين ذكرياتِ عطلاته الصيفية في تروفيل، تلك التي قضاها بين ببَّغاء الكابتن باربي وكلب السيدة شليسنجر، ومشاهد أخرى قليلة، فقد قال للويز كوليه عن خريف عمره بمنتصف العشرينيات: «إنَّ أعظم أحداث حياتي بضعُ أفكارٍ، وقراءةٌ، ومناظرُ غروب شمس تروفيل وراء أمواج البحر، وكلامٌ يمتدُّ لخمس أو ستِّ ساعاتٍ متواصلة مع رفيقي [ألفريد لو بويتيفين] الذي تزوَّج الآن وفقدتُه».

التقى في تروفيل ابنتَي الملحق العسكريِّ للبحرية البريطانية، اللتيْن أغرمتا به على ما يبدو، فقد أعطَتْه هارييت صورتها، التي علّقها فوق موقد المدخنة في بيت كروسيه. لكنه كان معجبًا بجيرترود، ويمكن التخمين عن مشاعرها تجاه غوستاف من نصٍّ كتبتْه بعد عقودٍ من وفاته. فقد كتبَت بأسلوب الرومانسيين، مستخدِمَة أسماءً مجهولة، مزهوةً: «لقد أحببتُه بعشقٍ وشغف. لقد مرَّت سنوات على ذكراه، ولم أشعر أبدًا منذ ذلك الحين، بذاك التَبَتُّل، والحبِ، والخوف، مع ذلك استولى على نفسي شيءٌ ما يقول لي ألّا ينبغي أنْ أكون كذلك ... لكن أعرف، في أعماق قلبي، كيف أنني أحبه بصدقٍ، وأُوفي له، وأُطيعه».

---

(72) اسم برنامج شهير من إذاعة (بي بي سي) منذ 1942، يتحدث فيه الضيوف عن تصور مقترح لحياتهم لو قُدِّر لهم العيش في جزيرة معزولة. م.

قد تكون مذكرات جيرترود الخصبة خيالية كذلك. فرغم كل شيء، ما الذي يبدو أكثر إغراءً عاطفيًّا من عبقريٍّ ميت، وذِكراه في عُطلةٍ مُراهِقَةٍ على الشاطئ؟ لكن ربما لم يكن الأمر كذلك، فغوستاف وجيرترود لم يلتقيا طوال عقود. كان قد أرسل لها نسخة من رواية «مدام بوفاري» (شكرتْه، ووصفَت الرواية «بالبشعة»، ناقلة عن فيليب جيمس بيلي[73]، شاعر قصيدة «فاستس»، عن دور الكاتب في إعطاء القارئ النصائح الأخلاقية)، وبعد أربعين عامًا من لقائهما الأول ذاك في تروفيل، جاءت إلى كروسيه لزيارته، وقد أصبح فارس شبابها الوسيم الأشقر الآن أصلعَ ووجهه محمر، وسقطَت جميع أسنانه ماعدا اثنتين. لكنه لا يزال لطيفًا في تودُّده للنساء. فقد كتب لها فيما بعد: «صديقتي القديمة، صديقة شبابي، خلال السنوات الطويلة التي عشتها دون أنْ أعرف أين أنتِ، لم يكن يومٌ يمرُّ دون أنْ أفكر فيك».

كانت جيرترود خلال تلك السنواتِ الطويلة (على وجه الدقة في عام 1847، بعد سنة من إخبار فلوبير لويز عن ذكريات غروب شمس تروفيل) قد وعدَت شخصًا آخر بالحب والوفاءِ والطاعة، وهو عالِم اقتصاد إنجليزيّ يسمّى تشارلز تينانت. وفي الوقت الذي كان فيه نجم فلوبير يسطع ببطء في سماء الشّهرة الأوروبيّة كروائيٍّ، كانت جيرترود تستعد لنشر كتاب، وهو طبعة من يوميّاتِ جدِّها، بعنوان «فرنسا عَشِيّة الثورة العظمى». توفيَت في عام 1918، وهي في عمر التاسعة والتسعين، وخلّفَت من ورائها ابنة، اسمها دوروثي، التي تزوجَت فيما بعد المستكشف هنري مورتون ستانلي.

(73) شاعر إنجليزي (1816 - 1902). م.

وفي واحدة من رحلات ستانلي إلى أفريقيا، واجه فريقُه صعوباتٍ، وقد اضطر المستكشف تدريجيًّا إلى التخلص من جميع أغراضه الزائدة. لقد كان هذا الحدث بطريقة ما، نسخة مغايرة من البرنامج الواقعيّ «الجزر الصحراوية المعزولة»، فبدلًا من الاحتفاظ بأشياء تضمن البقاء حيًّا في المناطق الاستوائية، كان على ستانلي التخلص من الأشياء للبقاء هناك. بدا خيار الكتب هنا واضحًا جدًّا، وبدأ يُلقي في البحر كتابًا تلو آخر حتى الشيئيْن اللذيْن تزوّد بهما كلُّ ضيوف برنامج «الجزر الصحراوية المعزولة» بوصفهما حدًّا أدنى من التحضر، وهما الكتاب المقدس وكتاب شكسبير. كان كتاب ستانلي الثالث، وهو الكتاب الذي ألقاه قبل أنْ يصل إلى الحدِّ الأدنى الأخير، هو رواية «سلامبو».

3- قرقعةُ تابوتَين

لم تكن رسالة فلوبير بلهجتها القلقة والعليلة للويز كوليه عن مناظر غروب الشمس محلَّ نقاش. فقد قال عام 1846، ذلك العام الذي تُوفي فيه والده ثم شقيقته كارولين: «أهذا بيت! يا له من عذاب!» بعد أنْ قضى غوستاف الليل بطوله يرمُقُ جثة شقيقته المستلقية بجانبه، ترتدي فستان زفافها الأبيض، وهو جالسٌ يقرأ لميشيل دي مونتين.[74]

في صباح يوم الدفن، قبَّلَها قبلة الوداع الأخيرة وهي ممدَّدة في تابوتها، وسمع للمرة الثانية خلال ثلاثة أشهر، وقْعَ الأحذية الغليظة وهي تصعَد الدرج الخشبيَّ لأخذ الجثة. كانت مراسم الحداد صعبةً

(74) كاتب فرنسي من عصر النهضة (1533 - 1592). م.

في ذلك اليوم، لما يتبعها من مهام. كان ثمة خصلة من شَعر كارولين بحاجة إلى قصٍّ، وجبسٌ يُصَبُّ ليأخذ شكل وجهها ويديْها، «رأيتُ كفوف أولئك الأجلاف الكبيرة تلمسها وتغطي وجهها بالجصِّ». الأجلاف الأقوياء مهمون في مراسم الجنازات.

كان طريق المقبرة مألوفًا من المرة السابقة. وهناك، في المقبرة، انهار زوج كارولين باكيًا، وغوستاف يشاهد التابوت وهو يُنزَل في القبر. وفجأة، علِقَ التابوت بين جدرانه، فقد حُفرت حفرةٌ ضيّقة جدًّا، ثم أمسك الحفارون بالتابوت وهزّوه، وجذبوه هنا وهناك، وأمالوه، ودفعوه بعتلّة، ورفعوه بمقلاع، لكن التابوت لم يتحرك. وفي النهاية، وضع أحدهم كامل قدمه على التابوت، مباشرة حيث وجه كارولين في الأسفل، ودفعه إلى الحفرة.

كان لدى غوستاف تمثال نصفيٌّ مصنوعٌ لوجه أخته، معروض في غرفة قراءته طوال حياته العملية، وحتى وفاته في البيت نفسه عام 1880. وساعد موباسان في نقل جثّته، فيما طلبَت ابنة أخته صبَّ جصٍّ كالعادة ولكن ليدِ الكاتب، لكن كان ذلك مستحيلًا، فقد كانت قبضته مشدودة بإحكام بسبب نوبة الصرع الأخيرة.

بدأ موكب جنازة فلوبير من كنيسة كانتيلا، متجهًا إلى المقبرة الكبرى، حيث أطلقَت هناك فرقة من الجنودِ التعليقَ الساخر لآخر سطر في رواية «مدام بوفاري»، وقيلت بضع كلمات، ثم أُنزل التابوت في القبر، فانحشر بين جدرانه أيضًا. لقد قيس عرض الحفرة من قبل استعدادًا لهذه اللحظة، لكن الحفارين أهملوا قياس الطول بسبب العجلة. حاول أبناء الأجلاف أولئك عبثًا تحريك التابوت، لم يستطيعوا إدخاله أو حَنْيَه. وبعد بضع دقائق محرجة، غادر

المشيعون ببطء، وتُرك فلوبير معلَّقًا داخل الأرض بزاوية مائلة.

يُعرف عِرق النورمان بالبُخل، ولا شكَّ أن حفَّاري قبورهم ليسوا استثناءً، وربما أنهم يستاؤون من اضطرارهم لاقتلاع الطبقة العشبية التي لا حاجة لها عند احتفار قبر ما، وقد حافظوا على هذا الاستياء بوصفه تقليدًا مهنيًّا منذ عام 1846 وحتى عام 1880. وربما أنَّ نابوكوف قد قرأ رسائل فلوبير قبل كتابة رواية «لوليتا». ولعلَّ إعجاب هنري ستانلي برواية فلوبير الأفريقية لم يكن مفاجئًا تمامًا. ولعلَّ ما قرأناه بوصفه صدفة عمياء، أو مفارقة ناعمة، أو شجاعة، أو بُعد بصيرة نحو الحداثة، كانت مختلفة تمامًا في ذلك الوقت. لقد جلب فلوبير بطاقة عمل السيّد همبرت من روان إلى الأهرامات! هل أراد بذلك أن يُطلق إعلانًا مدويًّا عن حساسيّته المفرطة؟ أو يصنع إثارة على سطح الصحراء الرمليّة الخشنة؟ هل أراد أن يضحك منّا وحسب؟

عَيْنا إيما بوفاري

اسْمَح لي أنْ أخبرك لماذا أكرَهُ النُقّاد! أكرههم لأسباب غير عاديّة، فهُم مبدعون فاشلون (مع أنهم ليسوا كذلك في العادة، قد يكونون نُقادًا فاشلين، لكن هذا أمر آخر). أو أنهم بطبيعتهم عيَّابون، وحسودون، ومتكبرون (وهم ليسوا دائمًا هكذا، وإذا كان من وصفٍ ما، فإنه من الأفضل نعتهم بأنهم كرماء مفرطون، يرفعون مستوى العمل الرديء، فتحيزاتهم خفية، ونادرًا ما تظهر). لكن ليس هذا السبب الذي جعلني أكره النقاد. حسنًا، إنهم في بعض الأوقات يكتبون مثل هذه الجُمل:

«إنَّ فلوبير لم يعزّز شخصيات رواياته بصفاتٍ موضوعية، وأوصافٍ ظاهريّة، كما فعل بلزاك[75]، فهو في الحقيقة لم يُولِ مظهرَهم الخارجيَّ أيَّ اهتمام؛ إذ إنه في إحدى المرات وصف عينيْ إيما بالعسليتيْن(14)، ومرةً أخرى بالسوداويْن القاتمتيْن(15)، وفي مشهدٍ آخر بالزرقاويْن (16)».

(75) روائي فرنسي (1799 - 1850). م.

قدّمَت هذا الاتّهام المحدَّد والمُثَبِّط الدكتورة الراحلة إيند ستاركي، أستاذة الأدب الفرنسي المشارك في جامعة أكسفورد، ومؤلفة أطول سيرة لفلوبير كُتِبَتْ في بريطانيا. وتشير الأرقام في نَصّها إلى التعليقات عن الروائيِّ بالفصل والفقرة.

استمعْتُ في إحدى المرات إلى الدكتورة ستاركي تُحاضِر، ويسُرُّني أنْ أقول إنَّ لهجتها الفرنسية فظيعة؛ إذ كانت واحدة من تلك المحاضِرات التي تتسم بطريقة تدريس قديمة وغير محدَّدة إطلاقًا، وتنحرف بين كلمات صحيحة مبتذلة، وأخرى خاطئة مُضْحِكة، وفي كثير من الأحيان في الكلمة الواحدة ذاتها.

وبطبيعة الحال، لم يؤثر هذا الأمرُ في قدرتها على تقديم المحاضرات في جامعة أكسفورد، لأنه حتى وقت قريب جدًّا، كانت الجامعة تفضل التعامل مع اللغات الحديثة كما لو أنها لغاتٌ مَيْتَة، ما جعل تلك اللغات أكثر تقديرًا، مثل كمال اللغتيْن اللاتينية واليونانية العتيقتيْن. ورغم ذلك، فقد كنتُ مندهشًا أنَّ شخصًا ما يتكسَّب من تدريس الأدب الفرنسي يكونُ غير كفؤ بقدرٍ كبير بحيث لا يستطيع أنْ ينطق الكلمات الأساسية للغة كما نطقتها شخصياتها وأبطالها (ويمكنك أنْ تقول، دافعو راتبها).

قد تعتقد أنَّ هذا انتقامٌ رخيصٌ من سيدة ناقدة راحلة، لمجرد أنها أشارت إلى أنَّ فلوبير لم يكن لديه إدراك ثابتٌ لعينيْ إيما بوفاري. لكني لستُ مُلزَمًا بعبارة ***de mortuis nil nisi bonum*** اذكروا مَحاسن موتاكم (ففي الأخير، أنا أتحدث بصفتي طبيبًا)، وإنه من الصعب تقليل الانزعاج عندما يشير ناقد إلى شيء من هذا القبيل إليك. بادئ ذي بدء، ليس الانزعاج بسبب الدكتورة ستاركي، فهي كما

يقولون كانت تؤدي عملها، لكن الأمر يتعلق بفلوبير، ألَمْ يستطِع هذا العبقري المُجِدّ أنْ يجعل لون عينيْ شخصيته الرئيسة ثابتًا؟ هه. ومن ثم، وأنت غير قادر على أنْ تسير معه لفترة طويلة، تتوجّه مشاعرك إلى نقده.

عليّ أنْ أعترف أنه في كل المرات التي أقرأ فيها رواية «مدام بوفاري»، لم ألحظ درجات لونْ عينيْ البطلة. أيجب عليّ ذلك؟ هل بإمكانك؟ أكنتُ ربما مشغولًا بملاحظة أشياءٍ لم ترها الدكتورة ستاركي (على الرغم من أنها قد تكون أشياء موجودة، فأنا لا أستطيع التفكير فيها حاليًا)؟ قُلْها بطريقة أخرى: هل ثمة قارئ مثاليّ في مكان ما، قارئ كامل؟ هل أجابت قراءة الدكتورة ستاركي لرواية «مدام بوفاري» عن جميع استفهاماتي عند القراءة، وأضافَت الكثير منها، الأمر الذي جعل قراءتي بطريقة ما بلا فائدة؟ حسنًا، آمل ألا يكون كذلك.

قد تكون قراءتي في تاريخ النقد الأدبي عديمة الجدوى، لكنها لا تخلو من فائدة عندما يتعلق الأمر بالمتعة، ولا أستطيع أن أقرّ بأنَّ القراء العاديين يستمتعون بقراءة الكتب أكثر من النقاد المحترفين، لكن أستطيع أنْ أقول لكم عن ميزة تُفَضّلنا عليهم، وهي أننا ننسى! لكن الدكتورة ستاركي ومن شابهَها مصابون بلعنة الذاكرة؛ إذ لا تتلاشى الكتب التي يدرسونها ويكتبون عنها من أدمغتهم أبدًا، فهم متجانسون معًا كأُسرة.

ولعلَّ هذا هو سببُ الدعم الضعيف الذي يقدّمه بعض النقّاد تجاه شخصيات الكُتّاب. إنهم يتصرفون كما لو أنَّ فلوبير أو ميلتون[76]

(76) شاعر وعالم إنجليزي (1608 - 1674). م.

أو وردسورث[77] كانوا مثل عجوزٍ جالسة على كرسي هزّاز، تفوح منها رائحة مسحوقٍ قديم، متعلقة بالماضي، ولم تقل أيَّ شيء جديد منذ سنوات، وجميع من يعيشون في منزلها لا يدفعون أجرًا لذلك! لكن رغم هذا، كما تعرف، إنّ ذلك بسبب... الزّمن؟

في حين أنَّ القارئ العادي، وحتى العاطفيّ، ينسى. قد يجنح بعيدًا، ويغادر مع كُتّاب آخرين، ثم يعود ويُفْتَن بما قرأه قبلًا مرّة أخرى. لا تتخلّل الأُلفةُ العلاقةَ متقطّعة، بل العلاقة المقرّبة على الدوام. كما أنَّ الضغينة تختفي عندما يعيش الناس معًا بلا مشاعر. أنا لم أجد نفسي مُجبرًا على تذكير فلوبير بالكتابة عن تفاصيل معيّنة، من قَبيل تعليق سجّادة الحمام أو استخدام فرشاة المرحاض، الأمر الذي لا تستطيع الدكتورة ستاركي منع نفسها من فعله. دعني أقول لك بصوتٍ عالٍ، الكُتّاب ليسوا مثاليين أكثر من مثالية الأزواج والزوجات. والقاعدة الوحيدة التي لا تتغير هي، إنْ كانوا يبدون كذلك، فهم في الحقيقة ليسوا كذلك. لم أنظر إلى زوجتي على أنها مثالية. لقد أحببتُها، لكني لا أخدع نفسي. إنني أتذكر... حسنٌ، سوف أتحدث عنها في وقتٍ آخر.

سوف أسترجع بدلًا من ذلك ذكرياتي عن محاضرةٍ أخرى، استمعتُ إليها قبل بِضعِ سنواتٍ، في مهرجان شلتنهام الأدبيّ[78]، ألقاها أستاذٌ من جامعة كامبريدج، هو كريستوفر ريكس. لقد كان أداؤه لامعًا للغاية، وكان ذا رأسٍ أصلع لامع، ويرتدي حذاءً أسودَ لامعًا، وفي الحقيقة كان موضوع محاضرته لامعًا جدًّا؛ إذ كانت عن الأخطاء

(77) شاعر إنجليزي (1770 - 1850). م.

(78) مهرجان يقام في منطقة شلتنهام جنوب غرب إنجلترا. م.

الأدبية ومدى أهميتها.

فعلى سبيل المثال، أخطأ يفتوشينكو[79]، خطأ فاحشًا في واحدة من قصائده في وصف طائر العندليب الأمريكي. كما وقع بوشكين[80] في زلة كبيرة في وصفه الزيَّ الذي يرتديه العسكريون في الحفلاتِ الاجتماعية، وغلط جون-وين[81] في كتابته عن طيار هيروشيما. ومن الغريب أيضًا أنَّ نابوكوف أخطأ في النطق الصوتي لاسم لوليتا. وثمة أمثلة أخرى، فقد وقع كلٌّ من كوليردج[82]، ويتس[83]، وبراوننغ[84] في أمثلة لم يعرفوا فيها التمييز بين شيئينْ متضادين، أو لم يميزوا في الأساس إحداها.

أدهشني مثالان ما زالا في ذاكرتي: المثال الأول كان اكتشافًا رائعًا في رواية «أمير الذباب»، في المشهد الشهير، حين استُخدِمَت نظارات بيجي من أجل إشعال النار، فقد أخطأ وليم غولدنغ في نوع العدساتِ المطلوبة، التي كانت على العكس تمامًا، فقد كان بيجي في الحقيقة قصير النظر، والنظارات الموصوفة لحالته لا يمكن لعدساتها في حالٍ من الأحوال أنْ تقدح الشرر، فبأيِّ طريقةٍ استخدمَها وهي لا يمكنها أنْ تُجمِّعَ أشعة الشمس؟!

أمَّا المثال الثاني فهو عن قصيدة «هجوم فرقة الخيالة»، فقد كتبها تينسون[85] بسُرعة وقال فيها «إلى تلّ الموت/ ركضَ ستمئة فارس

---

79 شاعر وروائي روسي (1932 - 2017). م.

80 شاعر وروائي روسي (1799 - 1837). م.

81 شاعر وروائي وناقد إنجليزي (1925 - 1994). م.

82 شاعر وناقد وفيلسوف إنجليزي (1772 - 1834). م.

83 شاعر وكاتب ومسرحي إنجليزي (1865 - 1939). م.

84 شاعر وكاتب ومسرحي إنجليزي (1812 - 1889). م.

85 شاعر إنجليزي (1809 - 1892). م.

ونيف[86]» بعد أنْ قرأ تقريرًا في صحيفة «ذا تايم» تضمن عبارة «ما من أحد تأثّر». كما أنه اعتمد أيضًا على حكاية سابقة ذكرَت «607 سيوف». لكن بعد ذلك، صُحِّح عدد الذين شاركوا في هذه الموقعة التي أسماها كميل روست[87] «سباقَ الحواجز الدمويِّ الرهيب» إلى 673 مشاركًا.

هل نقول: «إلى تلّ الموت/ ركضَ ستمئة وثلاثة وسبعون فارسًا؟» ليسَتْ مقنعة تمامًا لترجيحها بطريقة أو بأخرى. ربما يمكن تقريبها إلى سبعمئة، ومع ذلك لا تزال غير دقيقة بالضبط، لكن هل هي أقرب؟ فكّر تينسون في المسألة وقرّر ترْك القصيدة كما كُتِبَت، وقال: «إنَّ ستمئة أفضل بكثير من سبعمئة (كما أعتقد) من الناحية العددية، لذا سأتركها».

إنَّ عدم وضع «673» أو «700» أو «تقريبًا 700» بدلًا من «600» بالكاد يبدو خطأً، كما أراه. فمن ناحية أخرى، من الواجب أنْ تُوصف نظّارات غولدنغ المتزعزعة على أنها خطأ. لكن السؤال التالي هو: هل هذا الأمر مُهمّ؟ وبقدر ما أستطيع تذكُّره من محاضرة البروفسور ريكس، قوله إنه إذا أصبح الجانب الواقعيُّ من الأدب غير موثوق، يغدو توظيف حيل المفارقة والخيال أصعب. إذا كنتَ لا تعرف الحقيقة، أو ما يعني أنْ يكون حقيقيًّا، فإنَّ قيمة غير الحقيقيِّ، أو الذي لا يعني الحقيقة، تتضاءل. وهذا القول يبدو لي حُجَّةً لا تشوبها شائبة، على الرغم من أنني أتساءل عن عدد الأخطاء الأدبية التي وقعَت بالفعل؟!

---

(86) نقلها إلى العربية سليمان مهوبي. م.

(87) مؤرخ فرنسي (1821 - 1892). م.

أعتقد أنه في حالة نظاراتِ بيجي فإنَّ (أ) عددًا قليلًا جدًّا من الناس سيلاحظون الخطأ، بالإضافة إلى أطباء العيون، واختصاصي البصريات، وأساتذة اللغة الإنجليزية الراسخين في العلم، (ب) وعندما يلاحظون الخطأ، فإنهم فقط سيفجِّرونه كتفجير قنبلة صغيرة تحت السيطرة. ما هو أكثر من ذلك، أنَّ هذا التفجير (الذي يُجرى بمحاذاة شاطئ بعيد، وشاهده كلبٌ عابر فقط) لن يُشْعِلَ النار في أجزاءٍ أخرى من الرواية.

تُعد أخطاء غولدنغ «أخطاءً ظاهريّة»، ثمة تفاوتٌ بين ما يدّعيه الكتاب وما نعرفه في الواقع، وكثيرًا ما تشير فقط إلى انتفاء وجود معرفة فنّيّة محددة لدى الكاتب. هذا الخطأ يمكن التجاوز عنه. ومع ذلك، ماذا عن «الأخطاء الداخلية»، عندما يتحدث الكاتب عن شيْئين متناقضيْن في شخصية عمله الأدبيّ؟ مثل عينيْ إيما العسليّتيْن، وعيني إيما الزرقاويْن، فهذه مع الأسف يمكن إيعازها فقط إلى عدم الكفاءة، إلى أساليب أدبية غير مُقنِعة.

قرأتُ في يوم ما روايةً جديدة أُشيد بها، تحدث بها الراوي – عديمُ الخبرة الجنسية، وهاوٍ للأدب الفرنسيّ– بهزلٍ عن أفضل طريقة لتقبيل فتاة دون أنْ ترفض: «اجذِبها إليْكَ تدريجيًّا بقوةٍ بطيئة وإثارة حسية لا تُقاوَم، وأنت تحدِّق في عينيْها، كما لو أنكَ قد أعطيتَ للتوِّ نسخة من الطبعة الأولى من الرواية الممنوعة (مدام بوفاري)».

أعتقِد أنَّ هذا الوصف موظَّفٌ بدقة، بل إنه مُسَلٌّ في الواقع، لكن المشكلة الوحيدة هنا، أنه لا يوجد شيءٌ مثل «الطبعة الأولى من الرواية الممنوعة (مدام بوفاري)». الرواية، كما كان ينبغي أنْ أظن، معروفة جيدًا، ظهرَت أولَ مرة في سلسلة حلقات في مجلة

باريس ريفيو، ثم أُتهِمَت بإثارة الفُحش وخدْش الحياء، بعد تبرئة ساحتها أُصْدِرَت في كتاب. وأظن أنَّ الروائيَّ الشاب (ليس من اللائق ذِكْر اسمه) كان يفكر في «الطبعة الأولى من المجموعة الشعرية الممنوعة (أزهار الشر)»، وبلا شك سوف يكتب العنوان صحيحًا في طبعة روايته الثانية، إنْ كان ثمة طبعة!

عينان عسليتان، عينان زرقاوان. هل هذا مُهِمٌّ؟ لا، لا يُهِمُّ إذا ناقضَ الكاتب نفسَه. لكن، هل اللون مُهِمٌّ على أية حال؟ أشعُر بالتعاطف مع الروائيين عندما يتحتم عليهم أنْ يصفوا عيني المرأة، فالخيارات شحيحةٌ جدًا، بما تحمله من معانٍ شائعة حتمية، عيناها زرقاوان: البراءة والصدق. عيناها سوداوان: العاطفة والعمق. عيناها خضراوان: الجموح والغيرة. عيناها عسليتان: الثقة وحسن الرأي. عيناها بنفسجيتان: وردَت في رواية لريموند شاندلر[88].

كيف يمكنك المرور من كلِّ هذا دون أن تحمل زادًا من الجمل الاعتراضية لتصفَ بها شخصيّة السيدة؟ عيناها بلون الطين. عيناها تتغير بلون عدساتها اللاصقة التي تضعها، وهو لم ينظر إلى عينيْها. إذًا، اختَر ما يناسبك. كانت عينا زوجتي زرقاوين مخضرّتين، مما يجعل قصتها طويلة. لذلك أظن أنه في لحظات صراحة الكاتب مع نفسه، ربما يعترف بعدم جدوى وصف العينيْن. فهو يتصور الشخصية ببطء، ويضعها في قوالب مُشكلة، وبعد ذلك -ربما آخر شيء- يُبرز زوجًا من عينيْن زجاجيتيْن في تلك المحاجر الفارغة، ويعلّق بمجاملة ضجرة: عينان؟ أوه، نعَم، من الأفضل أنْ يكون لها عينان!

كان بوفار وبيكوشيه، في أثناء بحثهما في النصوص الأدبية،

(88) روائي أمريكي (1888 - 1959). م.

لا يحترمان المؤلف الذي يخطئ. إنني جِدُّ مندهش من أخطاء الكُتّاب القليلة. لذا يموت أسقف لييج قبل خمسة عشر عامًا من وقته. هل يقلل هذا من رواية «كوينتن دورارد»؟ إنها جريمة تافهة، شيء ما يُحذف لمَن سيراجعها. فأنا أرى الروائي يقفُ في مؤخرة مركبٍ يعبر القناة، يرمي فتاتًا من لحم شطيرته إلى النوارس الحائمة.

لقد كنتُ بعيدًا عن إيند ستاركي لأعرف ما لون عينيْها، كلُّ ما أتذكَّره هو أنها ترتدي لباسًا كالذي يرتديه البحَّارة، وتتحرك بخطواتٍ وكأنها لاعب كرة الرّغبي، ولهجتها الفرنسية فظيعة. لكن سأخبرك شيئًا آخر: أستاذة الأدب الفرنسي المشارك في جامعة أكسفورد والعضو الشرفي في كلية سومرفيل، يعرفها الناس بدراستها عن حياة الكُتّاب وأعمالهم مثل بودلير، ورامبو[89]، وغوتيه، وجورج إليوت[90] وجايد[91] (اقتبستُ هذه الجملة من غلاف كتابها، بطبعته الأولى، بطبيعة الحال)، ومن بين هؤلاء كرّسَت سنواتٍ طويلةً وكتابيْن كبيريْن لمؤلف رواية «مدام بوفاري»، واختارَت لوحة غلاف أوّل كتبِها «صورة رسمها شخصٌ غير معروف لغوستاف فلوبير».

هكذا، إنَّ رسمة فلوبير تلك هي أول شيء نراه -إذا أردتَ- في دراسة الدكتور ستاركي، هذا أوّل ما تقدّمه لنا. لكن المشكلة الوحيدة هي أنها ليست صورة فلوبير، بل صورة لُويّ بويه! وهذا ما سيقوله لك حرّاس البيوت اليقظون في كروسيه. إذًا ما الذي سنفعله بعد أنْ نتوقف عن الضحك؟

---

(89) شاعر فرنسي (1854 - 1891). م.

(90) شاعر ومسرحي وناقد إنجليزي (1888 - 1948). م.

(91) مؤلف فرنسي (1869 - 1951). م.

ربما أنك لا تزال تعتقد أنني هنا أحاول الانتقام من أستاذة راحلة لا تستطيع أنْ تدافع عن نفسها. حسنًا، ربما هو كذلك. لكن بعد ذلك، *quis custodiet ipsos custodes*? «والحراس مَنْ سيحرسهم؟» وسأخبرك بشيء آخر، إنني للتوِّ أعدتُ قراءة «مدام بوفاري».

في إحدى المرات وصف عينيْ إيما بالعسليتيْن(14)، ومرةً أخرى بالسوداويْن القاتمتيْن(15)، وفي مشهدٍ آخر بالزرقاويْن (16)».

وما يؤخذ عليه، كما أظن، هو عدم وجود توضيح للتنوّع في الهامش. وإليكَ المشاهد الستة، التي وصف فيها فلوبير عينيْ إيما بوفاري في سياق الرواية، ومن الواضح أنه موضوع مهم للروائيِّ:

1- (ظهور إيما الأوّل) «ولكن جمال الفتاة كان يتركز في عينيْها العسليتيْن اللتيْن كانت أهدابهما تضفي عليهما صبغة السواد ...».
2- (وصف زوجها العاشق أيّام زواجهما الأولى) «وكان إذا حدَّق في عينيْها عن قرب، خالها أكثر اتساعًا، ولاسيما وهي تفتح جفنيها، وتطبقهما مرات متتابعة، ريثما تألفان الضوء عند الاستيقاظ. كانت تبدوان سوداويْن في الظلال، وزرقاويْن قاتمتيْن في ضوء النهار، بل قد يخالهما تتألفان من طبقاتٍ متباينة من ألوان تبدو كثيفة في أغوار الحدقة، ثم تشفُّ شيئًا فشيئًا كلما اقتربَتْ من السطح».
3- (في حفلٍ راقص) «وقد لاحت عيناها أشدَّ سوادًا».
4- (عند لقائها الأول مع ليون) «وهي تحدق فيه بعينيْها السوداويْن

الواسعتيْن».

5- (عندما ظهرت لرودولف ورآها أول مرة) «عيناها السوداوان».

6- (إيما تنظر في المرآة في البيت مساءً، بعد أنْ أغواها رودولف للتوِّ) «فما كانت عيناها يومًا بهذا الاتساع، وبهذا السواد، وبهذا العمق»[92].

ماذا قال الناقد؟ «إنَّ فلوبير لم يعزز شخصيات رواياته بصفاتٍ موضوعية، وأوصافٍ ظاهرية، كما فعل بلزاك، فهو في الحقيقة لم يُولِ مظهرهم الخارجيَّ أيَّ اهتمام؛ إذ إنه...» سيكون من المثير للاهتمام مقارنة الوقت الذي يقضيه فلوبير ليتأكد من أنَّ لبطلته عينيْن نادرتيْن وصعبتيْن لساقطة بائسة، مع الوقت الذي تقضيه الدكتورة ستاركي في التقليل من شأنه.

وشيءٌ آخر هنا، فقط لنتأكّد تمامًا. إنَّ أول مصدر معرفيٍّ موثوق عن فلوبير هو كتاب ماكسيم دو كامب «الذكريات الأدبية» (هاشيت، باريس، 1882-1883، المجلد الثاني) الذي كان عبارة عن إشاعات، وحديث بلا جدوى، وتبريرٍ للذات، لا يمكن الاعتماد عليه، إلا أنه ضروريٌّ تاريخيًّا. وفي الصفحة (306) من المجلد الأول (ريمنجتون وشركاه، لندن، 1893، المترجم غير محدد) يصف دو كامب بتفصيل مسهب المرأة التي أُستُوحِيَ منها شخصية إيما بوفاري. فقد قال لنا إنها الزوجة الثانية لطبيبٍ من بون سوكير، بالقرب من مدينة روان:

«لم تكن هذه الزوجة الثانية جميلة، فهي قصيرة، وشعرها أصفرَ باهت، ووجها مرقط بالنمش. كانت

(92) الاقتباسات مأخوذة من النسخة العربية للرواية بترجمة محمد مندور. م.

مليئة بطموح الخيلاء، وتحتقر زوجها، الذي تراه أحمق. شخصيتها تتسم بالنزاهة، ويغطي عظامها جسدٌ متناسق، وفي مشيتها وحركتها مرونة وتموجٌ كتموج ثعبان الماء. وصوتها سوقيّ ينطق بلهجة منطقة باس نورماندي، أكثره غنجٌ، وعيناها لا يُعْرَفُ لهما لون: أخضراوان هما، أمْ رماديتان، أم زرقاوان، فهو يتغير مع الضوء، لهما تعبيرات موحية لا تفارقهما».

من الظاهر أنَّ الدكتورة ستاركي لم تكن تعرف عن هذا النصِّ التثقيفيِّ، مما يُعَد في هذه الحالة، إهمالًا واضحًا تجاه كاتبٍ دفع لها الكثير من المصروفات بطريقة أو بأخرى. وبكلِّ بساطة، هذا الأمر يجعلني غاضبًا. هل تعرفون الآنَ لماذا أكره النقاد؟ أستطيع أنْ أحاول وصْف التعبير في عيني هذه اللحظة، لكنهما تصيران بلا لونٍ عند الغضب.

عبر القناة

أَنْصِت. «راتاراتاراتاراتا»، ثم «تووووش»، «فاتافاتافاتافاتا»، ثم مرة أخرى «راتاراتاراتاراتا فاتافاتافاتافاتا». لقد هزّ عبابُ نوفمبر الطاولاتِ المعدنية في الحانة على متن العَبّارة ودفعها للتصادم. ثمّة طاولة قريبة تحت مطال اليد كانت تقترب من طاولتي، لكنّها توقّفت بسبب رجفةٍ غير مسموعة سَرَت عبر العبّارة ولم يسمع لها دويّ سوى في الجانب الآخر من العبّارة. ثمّ صوتٌ ويرتد صداه. صوتٌ ويرتد صداه. مثل زوجيْن من طيور آلية في قفص. اسمَع هذا النمط «راتاراتاراتاراتا فاتافاتافاتافاتا راتاراتاراتاراتا فاتافاتافاتافاتا». إنه نمط مستمرٌّ، وثابتٌ، ومتبادلٌ، لكنّه يقول أيضًا أنّه سيتوقف حالما تتبدّل الريح أو المدّ.

وغطّى الرذّاذُ النوافذَ المقوّسة في مؤخّر العبّارة. ومع ذلك يمكنك أنْ ترى مِن خلال إحداها مجموعةً من بَكَراتِ الحبال الضخمة، وحبال طويلة ملتوية ومبللة. وقد أخذَت طيورُ النورس تتْبَع العبَّارةَ لوقت طويل. ظلت تنعق حولنا من نيوهيفن[93]، تستطلع الأمر، وحين لاحظَت عدم وجود فُتاتَ الشطائر في منطقة التنزه الخلفية، حلَّقَت عائدةً. مَنْ يستطيع إلقاء اللوم عليها؟ كان يمكن أنْ تتبعنا لأربع ساعاتٍ إلى ديبب[94] أملًا في التقاط شيئ في

(93) مدينة على ساحل القناة الإنجليزية. م.

(94) مدينة فرنسية في منطقة النورماندي العليا. م.

طريق العودة. لكن هذا يجعل رحلتَها عشر ساعاتٍ في اليوم. إنها الآن تبحث بمناقيرها عن الديدان في الجزء الرطب من ملعب كرة القدم في روتندين[95].

هناك، تحت النافذة، صندوق قمامة كُتب عليه في سطرين بلغتيْن مختلفتين مع خطأ إملائيٍّ؛ كان السطر العلويُّ يقول «ورق» (كما تبدو باللغة الفرنسية الرسمية: رخصة القيادة! بطاقة الهوية! وكأنها توجّه أمرًا). أمَّا الترجمة الإنجليزية في الأسفل فهي (نفايات) التي تُظهِر اختلافًا في التناغم الصوتيّ.

حينما رأى فلوبير اسمَه أوّل مرة مُعلَنًا بوصفه كاتب «مدام بوفاري»، ليُنشَر بعد ذلك في سلسلة أعدادٍ في مجلة باريس ريفيو، وجد انّه كُتبَ «فوبير». المتباهي بقوله «لو قُدِّر لي أنْ أظهَر في يومٍ ما، فسوف أظهر بغطاء من دِرْع كامل». لكن حتى مع غطاء من درع كامل، فإنَّ الإبطين وأعلى الفخذين لن يكونا محميّيْن تمامًا. كما قال لبويه، إنَّ اسمَه في نسخة المجلة كان ناقصًا حرفًا ما شكّلَ تورية تجارية غير مرغوب فيها، كان اسم «فوبير» اسمًا لبقّال في شارع ريتشيليو، يقع بمقابل المسرح الوطنيَّ الفرنسيَّ تمامًا. «حتى قبل أنْ أظهَر، سلخوني وأنا على قيد الحياة!».

أنا أحب الرحلات البحرية خلال الإجازاتِ. عندما تكون شابًّا فإنك تفضّل الأشهُرَ العاديّة، والمواسم المكتملة. وعندما تكبر تعرف الفترات الفاصلة ما بين بين، والأشهر التي لا تقترح عليك وجهةً ما، فتحبها. ولعلّها وسيلة اعتراف بأنَّ الأمور لا يمكن أنْ تكون كما هي مرّة تلو الأخرى. وقد تكون مجّرد وسيلة لتفضيل العبّارات الخالية

(95) مدينة على ساحل إنجلترا الجنوبي. م.

من المسافرين.

لم يكن في الحانة أكثر من ستة أشخاص. أحدهم متمدّدٌ على مقعد، ولاطفَت هدهدة اهتزاز الطاولاتِ صوتَ شخيره. ففي هذا الوقت من السنة لا توجد حفلات مدرسية، ولا ألعاب فيديو، وقاعتا الديسكو والسينما صامتتان، حتى من الحديث مع السّاقي.

إنها المرة الثالثة التي أعبُر فيها هذا العام، في أشهرِ نوفمبر، ومارس، ونوفمبر. وأمضي أيامًا معدوداتٍ فقط في دييب، على الرغم من أنني أحيانًا أقود السيارة متجهًا إلى روان. إنها ليست مسافة بعيدة، لكنها مسافةٌ تصنع فرقًا. إنها تغييرٌ. على سبيل المثال، يبدو الضوء على جانب القناة من الجانب الفرنسيِّ مختلفًا تمامًا، فهو أوضح، لكنه أكثر تلوّنًا أيضًا، فالسماء مسرحٌ للاحتمالاتِ. أنا لستُ رومانسيًّا. اذهَبْ إلى المعارض الفنية على طول ساحل نورماندي، وسترى ما الذي يعجب الرسامين المحليين، سترى مرارًا وتكرارًا مناظرَ الشمال. هناك شريط ممتدٌّ من الشاطئ، والبحر، والسماء الزاخرة. في حين لم يفعل الرسامون الإنجليز الشيء نفسه، فكلهم في هيستيغتر أو مارجيت أو إيستبورن، ينظرون إلى القناةِ المتجهّمة الرّتيبة.

لم أذهب هناك لأجل الضوء وحسب، إنما ذهبت لتلك الأشياء التي ما إنْ تنساها حتى تراها مرة أخرى. طريقة تقطيع اللحوم، وأسلوب تعامُل الصيدليين الجادّ، وسلوك أطفالهم في المطاعم، ولافتات الطرق (فرنسا هي الدولة الوحيدة -على حدّ علمي- التي يُحذَّر فيها السائقون من نبات الشمندر المتساقط على الطريق، فقد رأيتُ في إحدى المرات لافتة كُتِبَ عليها باللون الأحمر «شمندر»، مع صورة سيارة منزلقة وخارجة عن سيطرة سائقها)،

وصالات الفنون الجميلة، وأماكن تذوُّق النبيذ في الكهوف الكِلسيّة ذات الرائحة القوية على جانب الطريق. أستطيع أنْ أستمرَّ في السّرد، لكن هذا يكفي، وإلّا لن ألبث طويلًا حتى أثرثر عن أشجار الزيزفون ولعبة «البتيانك[96]»، وتناوُل الخبز المغمَّس في النبيذ الأحمر الصافي، الذي يسمونه *la soupe à perroquet*، شوربة الببَّغاء.

لكلّ شخص قائمةُ اهتماماتٍ خاصة به، وتظهر تلك القوائم التي تخص الآخرين عبيثة وعاطفية سريعًا. قرأتُ قائمةً في يوم ما تحت عنوان «ما الذي أحبُّ؟» وكانت هكذا: «سلطة، قرفة، جبن، فلفل البيمنتو، حلوى المرصبان، ورائحة القش المقطوع للتوّ [هل ستستمر في القراءة؟] ... الورود ونبات الفاونيا، والخُزامى، والشمبانيا، وترسيخ قناعاتٍ سياسية بالية، وغلين غولد[97]». هذه من قائمة رولان بارت[98]، وهي تستمر أطول من ذلك، كما هي حال القوائم.

عندما توافق على عنصرٍ ما، فإن الذي يليه يثيرُ القلقَ. إذ بعد «نبيذ ميدوك» و«إجراء تغيير»، جاء بارت على ذِكر «بوفار وبيكوشيه». جيّد، جميل، سنستمر في القراءة. ماذا بعد؟ «ممارسة المشي مرتديًا خُفًّا في الممرّات جنوبَ غربيّ فرنسا». هذا كافٍ لجعلك تقود طريقك إلى جنوب غرب فرنسا وتنثر بعض الشمندر على الطرق.

مكتوبٌ في قائمتي: الصيادلة. إنهم يبدون دائمًا في فرنسا أحاديّي التفكير. إنهم لا يخَزّنون كُرات الشاطئ أو أفلام التصوير الملونة أو معدات الغطس أو أجهزة الإنذار ضد السرقة. هؤلاء المساعدون يعرفون ما يفعلونه، ولا يحاولون بيعك حلوى العسل

(96) لعبة ترتكز على التنافس في قذف الكرات. م.

(97) عازف بيانو كندي (1932 - 1982). م.

(98) ناقد وفيلسوف فرنسي (1915 - 1980). م.

حتى تنفد. أجد نفسي أذعن لهم، كما لو كانوا استشاريين.

ففي إحدى المرات، ذهبتُ مع زوجتي إلى صيدلية في مونتوبان[99] وطلبتُ مجموعة من الضّمادات. سألوني: فيمَ ستستخدمها؟ لقد أصيب كعب (إلين) بتقرح وظهرت فيه بثرة بسبب حزام الخفّ الجديد. التفَّ الصيدلي من وراء طاولته، وطلب من إلين الجلوس، وخلع خفَّها برقَّة مثل المولع بالأقدام، وفحَصَ كعبها، ومسح عليه بقطعة من الشّاش، ثم وقف، والتفتَ إليّ بحزن، وكأنَّ هناك ما يريد أنْ يخفيه عن زوجتي، وبهدوء قال: «سيدي، هذه بثرة!». قلتُ في نفسي وهو يعطينا حزمة الضمادات: لا تزال روح هوميه سائدة!

روح هوميه: التقدّم، والعقلانية، والعلم، والاحتيال. كانت كلماته الأولى تقريبًا «يجب أنْ نسايرَ العصر». وسار طول الطريق حتى وصل إلى وسام الشرف الوطنيّ. عندما ماتت إيما بوفاري، اعتنى بجسدها شخصان، هما القسُّ، وهوميه الصيدلي، اللذان يمثّلان الأرثوذكسية القديمة والجديدة، إنها مثل بعض قطع القرن التاسع عشر المنحوتة المجازية، فالدين والعلوم يُشرفان معًا على جسد الخطيئة.

من لوحة جورج فردريك واتس[100]، توقّع أنَّ كلاًّ من رجل الدين ورجل العلم سينامان فوق الجسد. متحدين في البداية فقط بخطأ تصنيف فلسفيٍّ، ثم كوَّنا بسرعة توحُّدًا أعمق بشخيرٍ مشترك.

لا يؤمن فلوبير بالتقدم، ولا سيما التقدم الأخلاقيّ، الذي له أهميّة كبيرة. كان العصر الذي عاش فيه عقيمًا. والعصر الجديد

---

(99) مدينة في جنوب فرنسا. م.

(100) رسام إنجليزي (1817 - 1904). م.

الذي تبع الحرب الفرنسية البروسية، كان أكثر عُقمًا. وبطبيعة الحال فقد تغيرَت أشياء، وانتصرَت روح هوميه. وكل شخص ذي قدمٍ مشوّهة سيخضع لعملية خاطئة من شأنها أنْ تؤدّي إلى بتر الساق، لكن ماذا يعني هذا؟ يقول: «إنَّ حُلم الديمقراطية برمّته هو رفع البروليتارية إلى مستوى الغباء الذي حقّقتْه البرجوازية».

غالبًا ما يجعل هذا السطر الناسَ مضطربين. ألا يُمثّل هذا عدلًا؟ على مدى السنواتِ المئة الماضية، استقَت البروليتارية لنفسها من حُجج البرجوازية، في حين أنَّ البرجوازية، الأقلَّ ثقة بالسّيادة، أصبحَت أكثرَ خداعًا وغِشًّا. هل هذا هو التقدّم؟ تأمَّل العبّارةَ المكتظة بالمسافرين عبْرَ القناة إذا كنتَ تريد أنْ ترى سفينة حديثة مليئة بالحمقى.

ها هم أولاء جميعًا يستفيدون من البضائع المُعفاةِ من الرسوم، ويطلبون المزيدَ من مشروبات البار أكثر مما يحتاجون، ويلعبون بماكينة الحظّ، ويتجولون بلا هدف على سطح السفينة، ويفكرون كيف يتصرفون بأدب في الجمارك، وينتظرون الأمر التالي من طاقم السفينة كما لو كان عبور البحر الأحمر يعتمد عليه.

هذا ليس انتقادًا، بل مجرد ملاحظة، ولستُ متأكدًا مما أعتقد إذا اصطف الجميعُ انبهارًا بالضوء المتلألئ على صفحة الماء وبدأوا يتكلمون عن لوحاتِ أوجين بودان[101]. أنا لستُ مختلفًا عنهم، وعلى فِكْرَة، فقد وقفتُ أنتظر طلبي من البضائع المعفاة من الرسوم مثل البقية. إنَّ وجهة نظري هي أنَّ فلوبير كان صادقًا.

يُصدِر سائق الشاحنة السمين شخيرًا عاليًا وهو جالس على

(101) من أوائل رسامي المناظر الطبيعية الفرنسية وخاصة البحرية منها (1824 - 1898). م.

المقعد مثل الباشا، أما أنا فقد أحضرتُ لنفسي شراب ويسكي آخر، أرجو أنك لا تمانع. فقط لأتجرّأ أنْ أقول لكم عن ... ماذا؟ عمَّن؟ إنها ثلاثُ قصصٍ تعتمل في صدري.

قصّةٌ عن فلوبير، وثانية عن إلين، وأخرى عني. قصّتي هي الأقصر بينها، فهي بالكاد تشير إلى أكثر من دليل مُقنِع على وجودي، ومع ذلك أجدها الأصعب كي أبدأ بها. أمَّا حكاية زوجتي فهي الأكثرُ تعقيدًا، والأكثر إلحاحًا، ومع ذلك أجَّلتُها أيضًا، الحفاظ على الأفضل للأخير، هل قلتُ ذلك من قبل؟ لا أعتقد ذلك، بل ربما العكس، هذا إذا كنتُ قد قلتُ شيئًا.

لكن إلى أنْ أحكي لكم عن قصّتها أريدكم أنْ تكونوا مستعدين: وهذا يعني، أريد أنْ يكون لديكم ما يكفي من الكتب والببغاوات، والرسائل المفقودة، والدببة، وآراء الدكتورة إيند ستاركي، وحتى آراء الدكتور جيفري بريثويت. الكتب ليسَت هي الحياة، كم سنفضّل الحياة لو كانت الكتب كذلك. إنَّ قصّة إلين حقيقية، وربما لهذا سأحكي قصة فلوبير بدلًا من قصتها.

أنتم تتوقعون مني شيئًا أيضًا، أليس كذلك؟ إنها طبيعة الناس هذه الأيام، فهم يفترضون أنهم جزءٌ منكَ، بغض النظر عن عمق العلاقة، فإذا أصبحتَ متهوّرًا بما يكفي لأنْ تكتب كتابًا، فإنَّ هذا الأمر سيضع حسابَكَ المصرفيَّ، وسجلاتك الطبية، وحالتك الاجتماعية، أمام الناس.

هذا ما يرفضه فلوبير، «يجب على الفنّان أنْ يجعل قرّاء المستقبل يعتقدون أنه لم يكن موجودًا!». فإذا كان الدّين يرى أنَّ الموتَ يدمّر الجسد، ويُطلِقُ الروحَ، فإن الموت يدمّر الشخصيّة ويُطلِقُ العملَ في

نظر الفنان. هذه هي النظرية، على أيّ حال. وبالطبع، فإنها كثيرًا ما تُفهَم خطأ. انظروا ماذا حدث لفلوبير! فبعد قرن من وفاته، قضى سارتر، كما يفعل مفتول العضلات، المستميت، عشْرَ سنواتٍ يضرب على صدره، وينفخ في فمه، عشْرَ سنواتٍ في محاولةٍ ليعيدَه مرّةً أخرى إلى الوعي، فقط لِيُجْلِسَه على الرمال، ويقول له بالضبط كيف يراه.

وكيف ينظر الناس إليه الآن؟ كيف يفكّرون فيه؟ رجلٌ أصلع بشاربٍ متدلٍّ. ناسكُ كروسيه، الرجل الذي قال «مدام بوفاري، هي أنا»، محبّ للجَمال عنيد، البورجوازي كاره البرجوازية؟ قصاصات واثقة من الحكمة، وملخّصات لأولئك الذين في عجَلة من أمرهم. كان فلوبير بالكاد يفاجَأ من الاندفاع الكسول للفهم. كان مندفعًا حين قدَّم كتابًا كاملًا (أو على الأقل ملحقًا كاملًا): «معجم الأفكار الجاهزة».

مَثَّل مُعجمه في أبسط مستوياته فهرسًا من العبارات المألوفة (كلب: خُلق في الأساس من أجل إنقاذ حياة سيّده، الكلبُ هو أقرب أصدقاء الرّجل)، وتعاريف سمك القدّ (جراد البحر: هي أنثى الكدكند). وأكثر من ذلك فهو كُتَيّبٌ من النصائح الوهمية، سواء اجتماعية، مثل (الضوء: قُل دائمًا «أنا أُشعِلُ الشمعة» بينما تشعلها!) أو جمالية، مثل (محطات السكك الحديدية: دائمًا ما تثير نشوة الجمال، استشهِد بها بوصفها نماذج من العمارة).

وفي بعض الأحيان يكون الأسلوب ماكرًا ومثيرًا، وأحيانًا صعبًا ومباشرًا، بحيث تجد نفسَك متشككًا (المعكرونة: عندما تُعَدّ على الطريقة الإيطالية، تُقدَّم لتؤكل باليد). إنه يُقرأ مثل تقديم تأكيدٍ كُتِب خصّيصًا من عَمٍّ ماكر إلى مراهقٍ متهوّر رغبةً في أنْ

ينسجم مع المجتمع. اقرأه بعناية ولن تقول عن أيِّ شيء فيه أنّه خاطئ، ولن تقول عن أيِّ شيء أيضًا أنّه صحيح! (الرّمح الفأسي: عندما ترى سحابة كبيرة داكنة، لا تتخاذل قائلاً: «إنها سوف تُمطر الرمح الفأسي». يحمل كلُّ الرجال في سويسرا الرمح الفأسي. شراب الأفسنتين: سمٌ قاتل، تجرُّع كأسٍ واحدة يجعلك تَلقى حتفَك، يشرب منه الصحفيون أثناء كتابة مقالاتهم، قتل جنودًا أكثر من البدو).

قدَّم مُعجم فلوبير دورة في المفارقة؛ إذ يمكنك أنْ ترى توظيفه من مفردة إلى أخرى، في ظلال مختلفة، مثل رسّام القناة يعتّم السماء بطلاء آخر. أغراني لأنْ أكتب مُعْجَم الأفكار المقبولة حول غوستاف نفسه. معجمٌ قصيرٌ: دليل جيب مفخّخ. شيء مباشر، ومع ذلك مُضلّل.

حكمةٌ في شكل قُرص، وبعض الأقراص مسمومة. هذه هي جاذبية المفارقة، وخطورتها: طريقةٌ تسمح للكاتب أنْ يكون غائبًا على ما يبدو عن عمله، لكنها في الواقع تُمثل حضورًا تلميحيًّا له. يمكنك أنْ تأخذ كعكةً وتأكلها، لكن المشكلة الوحيدة هي أنك ستصبح سمينًا.

ماذا يمكن أنْ نقول عن فلوبير في هذا المُعْجَم الجديد؟ قد نحطُّ من قدْرِه، ربما، بوصفه يمثل «الفردانية البرجوازية». نعم، هذا يبدو اعتدادًا بالنفس كافيًا، واحتيالًا كافيًا. إنه وصف فلوبير الذي لا يتزعزع دائمًا من حقيقة أنه يمقت البرجوازية. وماذا عن «الفردانية»، أو ما يشابهها؟

«أنا مؤمنٌ، في نظرتي إلى الفنِّ، وبأنَّ الفنان يجب أنْ لا يظهَرَ في عمله أكثرَ من ظهور الخالق في الطّبيعة. فالفنان لا يُمثّل شيئًا، بينما العمل الفنيُّ هو كل شيء... سأكون مسرورًا جدًا بقول

ما أعتقده، وأن أُريحَ السيّد غوستاف فلوبير بقول كلمات التفخيم، لكن ما أهميّة هذا الرجل القائل؟»

الأصوات المُنادية بتغييب المؤلف تتعمّق أكثر فأكثر، فبعض الكتّاب يتفق ظاهريًا مع هذا المبدأ، ومع ذلك يتسلّل من الباب الخلفيّ، ويضرب القارئ بهراوة أسلوبه المتناهي في الذاتية. يُنفّذ عمليّة القتل بدقّة، إلا أنَّ مضرب البيسبول المتروك في مكان الجريمة يحمل بصماتِ الأصابع.

إنَّ فلوبير مختلفٌ، فهو يؤمن بالأسلوب أكثر من أيِّ شخص آخر. كان يعمل بمثابرةٍ من أجل الجمال، والوضوح، والدقة، والكمال، ولا يستخدِم أبدًا حروفَ اسم الكاتب مثل أوسكار وايلد[102]. الأسلوب هو وظيفة الموضوع. ولا يفرض الأسلوب على الموضوع، لكن يظهر منه. الأسلوب هو الحقيقة للفكر. فالكلمة الصحيحة، والعبارة الحقيقية، والجملة المثالية موجودة دائمًا في مكان ما، ودورُ الكاتب هو أنْ يحدّد أماكنها بأيِّ وسيلة يستطيع. وبعض الأشخاص يرون أنَّ هذا الدور لا يعني أكثر من جولةٍ في السوق ووضْع الأغراض في سلة معدنية. بينما يراه آخرون، ضياعًا في سَهْلٍ من سهول اليونان، في ظلام حالك، وجوٍّ من الثلج، والمطر، وما يتبقى لك من وسيلة للبحث عن الطريق، سوى سماع نباحِ كنباح كلب.

ربما نجد مثل هذا الطموح ونحن نعيش في هذا القرن الذي يتّصف بالعمليّة والواقعيّة، والبدائيّة بقدْرٍ ما (على كل حال، فقد نعت توغينيفُ فلوبيرَ بالسّاذج). وفي الواقع، لم نعُد نؤمن بأنَّ اللغة والواقع «يتطابقان» تطابُقًا تامًّا، ربما نعتقد أنَّ الكلمات تلد أشياء،

(102) مسرحي وروائي وشاعر إنجليزي (1854 - 1900). م.

بقدْر ما تلِدُ الأشياءُ كلمات.

لكن، في حال نعتنا فلوبير بالسذاجة -أو بالأحرى- وصفه بأنه غير ناجح، يجب ألّا نتحيّز لسماته الجديّة أو بقائه وحيدًا بجُرأة. إنَّ هذا القرن، عمومًا، هو قرنُ بلزاك وهوغو، مع المذهب الرومانسيّ المزدهر في جانبٍ منه، والمذهب الرمزيّ القائم على الأمثال من جانبٍ آخر. قد يكون مخطط فلوبير المخفي في قرن مليء بثرثرة الشخصياتِ، وأشكال الصّياح، يتميّز بوُجهة من اثنتيْن: الكلاسيكية أو الحديثة. بالنظر إلى القرن الثامن عشر، أو ما بعده إلى أواخر القرن العشرين. فإنَّ النقّاد المعاصرين الذين يُعيدون -بتنميقٍ- تصنيفَ جميع الرواياتِ والمسرحيات والقصائد كنصوصٍ، أما المؤلف فإلى المقصلة! لا ينبغي أنْ يتخطوا فلوبير قليلاً، فهو قبل قرنٍ من الزمن كان يُثبت النصوصَ ويُنكر شُخصيته.

«إنَّ المؤلف في كتابه يجب أنْ يكون مثل المُبدع في كونه، فتظهَر آثاره في كلِّ مكان، وهو خفيٌّ بذاته». وبطبيعة الحال، فإنَّ هذا قد أسيء فهمُه كثيرًا في زماننا. انظروا إلى سارتر وألبير كامو[103]. قالوا لنا: إنَّ المُبدع ماتَ، ومن ثَمَّ فالروائيُّ شبيهُ المُبدع!

إنَّ الإحاطة بعلمِ كلِّ شيء مُحالٌ؛ إذْ إنَّ معرفة الانسان جزئيّة، ومن ثم فإنَّ الرواية نفسَها يجب أنْ تكون جزئية. يبدو هذا الكلام رائعًا، بل منطقيًّا أيضًا. لكن هل يكون أحدهما؟ إنَّ الرواية، بعد كلِّ شيء، لم تظهر عندما ظهر الإيمان بالإله. ولا توجد، في هذا الصدد، علاقةٌ وثيقةٌ بين الروائيين الذين يعتقدون بشدّة في الراوي المحيط العالِم بكلِّ شيء، وأولئك الذين يعتقدون بشدة في الخالق

(103) فيلسوف وكاتب ومسرحي فرنسي (1913 - 1960). م.

المحيط بعلمه كلَّ شيء. أستشهِدُ بجورج إليوت مع فلوبير.

أكثر من ذلك، كانت قدرة الخلق المفترَضة للروائي في القرن التاسع عشر مجرّد أداة فنية، وانحيازيّة الروائيِّ الحديث هي مجرّد حيلة متعدّدة الفنون. عندما يتردّد الرّاوي المعاصر، يدَّعي الشّك، وسوء الفهم، يراوغ ويسقط في الخطأ، هل يستنتج القارئ حقًّا أنَّ الواقع قد قُدِّم له بأصالة أكثر بهذه الطريقة؟

عندما يقدِّم الكاتب نهايتيْن مختلفتيْن لروايته (لماذا اثنتان؟ لماذا لا تكون مئة؟)، هل يتصور القارئ جديًّا أنه أمام «اختيارات» وأنَّ العمل يعكس مساراتِ الحياة المتغيرة؟ مثل هذا «الاختيار» ليس حقيقيًّا، لأنَّ القارئ مُلزَمٌ باستهلاك كلتا النهايتيْن.

إننا في الحياة نقرّر-أو القرار يجعلنا- نمضي في طريقٍ واحد. هل اتخذْنا قرارًا مختلفًا (قلت لزوجتي في إحدى المرات، وكنت أعتقد أنَّها كانت في حالة تسمح لها أنْ تقدِّر قراري الصائب): لنكُن في مكان آخر! لا تعيد الرواية ذات النهايتيْن إنتاجَ هذا الواقع، إنها تأخذنا إلى مساريْن أعمق تباينًا. أفترِضُ أنها شكلٌ من أشكال المذهب التكعيبيِّ. وهذا حقٌّ، لكن دعونا لا نغفل عن الحِيلَة هنا.

بعد كلِّ شيء، إذا كان الروائيون يريدون محاكاة تشعُّب احتمالات الحياة حقًّا، فإنَّ هذا هو ما يفعلونه. سيكون في الجزء الخلفيِّ من الكتاب مجموعة من أظرُفٍ مغلقة بألوان مختلفة. كُتب على كلِّ ظرفٍ منها بخطٍّ واضح: نهاية تقليدية سعيدة؛ نهاية تقليدية تعيسة؛ نهاية تقليدية ليست بالسعيدة أو الحزينة، نهاية مستعينة بالمدد الغيبيِّ، ونهاية حداثية تعسفية؛ نهاية بنهاية العالم؛ نهاية مشوقة؛ نهاية حالمة؛ نهاية غامضة؛ نهاية سرياليَّة؛ وهكذا.

سوف يُسمَحُ لكَ بظَرفٍ واحدٍ فقط، وتُلقي بالأظرُفِ الأخرى غيرِ المستخدَمَة. هذا ما أعنيه بإعطاء القارئ خياراتٍ للنهاية. لكن قد تجد تصرُّفي غيرَ واقعيٍّ، وفهمًا حرفيًّا للعبارات.

أمَّا فيما يتعلق بتردُّد الراوي. انظر، أخشى أنك أمام واحد منهم الآنَ، قد يكون ذلك لأنني إنجليزيٌّ. تخمّن ذلك، على الأقل – هل أنا إنجليزي؟ أنا ... أنا ... أنظر إلى تلك النوارس هناك. لم أرَها من قبل. تحلق مع تيار مندفع بعيدًا، تنتظر فتاتَ لحم الشطائر. اسمع، أتمنى ألَّا تظنَّ أنَّ هذا سوء أدبٍ، لكن أريد حقًّا أنْ أنتحي عن سطح السفينة. إنها مزدحمةٌ جدًّا في الحانة هنا. لماذا لا نلتقي مرّة أخرى في رحلة عودتنا؟ الثانيّة ظهرًا يوم الخميس القادم؟ أنا متأكد من أنني سأتطلّع إلى ذلك. حسنًا. ماذا؟ لا، لا يمكنك أنْ تأتي معي الآن. إلى جانب ذلك، بالله عليك. أنا ذاهبٌ إلى المرحاض أولًا، لا يمكنك أنْ ترافقني هناك، تسترق النظر إليّ من المبولة المجاورة!

أعتذر، لم أقصِد ذلك. أنلتقي الساعة الثانية في الحانة، وقت إبحار العبَّارة؟ أوه، وكلمة أخيرة. لا تفوّت متجرَ الجُبن في شارع غراندي ري، أعتقد أنَّ اسمه ليغو. أقترح أنْ تأخذ جبنة بريا سافغن. لن تجد جبنًا جيّدًا في إنجلترا ما لم تُحضِرْها من هناك بنفسك. إنهم يتركونها باردة جدًّا، أو يحقنونها بموادَّ كيميائية لتأخير تعتُّقِها، أو شيء من هذا. وهذا هو، إذا كنتَ تحب الجبن.

* * *

كيف نُمسك بالماضي؟ كيف نستحوذ على الماضي الغريب؟ نقرأ، ونتعلم، ونسأل، ونتذكر، ثم نستكين. فتُحَوّل تفاصيلٌ عارِضَةٌ

كلّ شيء. كان فلوبير عملاقًا. هكذا قال الجميع. إنه شامخٌ فوق الجميع مثل زعيم من بلاد الغال طويل البنية قويّها. ومع ذلك كان بطول ستةِ أقدامٍ فحسب: نعرف هذا منه. طويل، لكنه ليس عملاقًا. هو أقصَرُ منّي، في الواقع، عندما أكون في فرنسا لم أجد نفسي أكثر طولاً من الناس مثل زعيمٍ من بلاد الغال.

وهكذا، كان غوستاف عملاقًا بطول ستة أقدام، والعالم يتقلص قليلًا مع هذه المعرفة. لم يكن العمالقة طوالاً (هل الأقزام بالتالي أقصر أيضًا؟). الرجال السِّمان: أكانوا أقل سمنة لكونهم أقصر، وهكذا أنت في حاجة إلى معدة أصغر لتظهر السمنة، أم كانوا أكثر سمنة، لأنَّ لديهم المعدة نفسها، لكن بِنيتهم لم تساعدهم على حملها؟

كيف يمكننا أنْ نعرف مثل هذه التفاصيل التافهة والحاسمة؟ يمكننا أنْ نبحث في الوثائق لعقود من الزمن، لكن في كثير من الأحيان نصرّح بتخلّينا بلا أمل، معلنين أنَّ التاريخ هو مجرد نوعٍ أدبيٍّ آخر، والماضي هو سيرةٌ روائيةٌ تدّعي أنها تقرير برلمانيٌّ.

لديَّ لوحة مائية صغيرة لمدينة روان وضعتُها على جداري، للرسام آرثر فريدريك باين (وُلد في نيوآرك، ليستر، 1831، وأرّخَت أعماله بين 1849-1884). تُظهِر المدينةَ من فناء الكنيسة بون سوكير، حيث الجسور، والأبراج، والنهر المنحني المار بكروسيه. رُسِمَتْ في 4 مايو عام 1856. وأنجز فلوبير رواية «مدام بوفاري» في 30 أبريل عام 1856: هناك في كروسيه، حيث يمكنني أنْ أغرز أصبعي، بين اثنيْن من رذاذ الألوان المائية المنتشرة غير المعروفة من الألوان المائية. قريبٌ جدًّا ومع ذلك بعيدٌ جدًّا. أهذا هو التاريخ؟ رسمة هاوٍ سريع،

وواثق بالألوان المائية؟

لست متأكّدًا بشأن ما أؤمن به في الماضي. أريد فقط أنْ أعرف ما إذا كان الناس السِّمان أكثر سمنةً. وهل كان المجانين أكثرَ جنونًا؟ يُحكى عن مجنونٍ يُسمَّى ميرابيو، في ملجأ روان، يعرفه الأطباء وطلاب الطبِّ من مستشفى أوتيل ديو بسبب تصرُّفاته الغريبة، ففي مقابل فنجان من القهوة، كان يُضاجِعُ جثة أنثى على طاولة التشريح. (هل فنجان القهوة يجعله أكثر جنونًا أو أقلَّ؟)

وفي يوم من الأيام، أثبَتَ ميرابيو أنه جبان، فقد ذكَر فلوبير أنه أصيب بالذعر عندما اقترب من امرأة مقطوعة الرأس. من الواضح أنهم قدَّموا له كوبيْن من القهوة، وسُكَّرًا إضافيًّا، وجرعة كونياك؟ (هل إثبات أنَّ هذا أكثرُ جنونًا، أو عتهًا، بحاجة إلى وجهٍ ما، حتى لو كان وجهَ ميت؟)

من غير المسموح هذه الأيام، استخدام كلمة مجنون. ما هذا العته؟! إنَّ العدد القليل من الأطباء النفسيين الذين أكِنُّ لهم الاحترامَ يقولون دائمًا إنَّ الناس أصبحوا مجانين. أستخدِمُ الكلماتِ القصيرة، والبسيطة، والصّحيحة. أقول: ميت، ويموت، ومجنون، وزانٍ. أنا لا أقول انصرم، أو انسل، أو محطة (أوه، إنه محطة؟ لكن أيٌّ منها، محطة يوستن، أم محطة سانت بنكراس، أم محطة سانت لازاري؟)، أو اضطراب الشخصية، أو خيانة، علاقة جنسية، حسنًا، هي كثيرة الخروج. أقول مجنون وزانٍ، هذا ما أقول. كلمة جنون كلمة صحيحة. إنها كلمة عادية، الكلمة التي تخبرنا كيف يمكن أنْ يأتي الجنون مثل سيارة نقل. والأشياء الرهيبة هي أيضًا عادية. هل تعرف ما قاله نابوكوف عن الخيانة في محاضرته عن رواية «مدام

بوفاري»؟ قال «إنها طريقة أكثر تقليدية تسمو على التقليدية».

سيقتبِس أيَّ تأريخ لموضوع الخيانة من إغواء إيما في تلك العربة المنطلقة من دون شك، وقد يكون من أشهر مشاهد الخيانة في كلِّ رواياتِ القرن التاسع عشر. وقد تظنُّ أنه من السهل على القارئ أنْ يتصور مثل هذا المشهد، ويصفه بدقة، بطريقة صحيحة. نعم فعلًا. لكن لا يزال من السهل أيضًا وقوع الخطأ قليلًا. أستشهِد بالسيد جي إم موسغراف، الرسام، والرحالة، وكاتب الذكريات، وقس بوردن، من مقاطعة كينت: مؤلف كتاب «الإنسان، والريشة وقلم الرصاص»، أو، «تأملاتٌ ورسوماتٌ من رحلةٍ إلى باريس، جولات، وروان في صيف 1847، مع مذكراتٍ قليلة عن الزراعة الفرنسية» (ريتشارد بنتلي، لندن، 1848) وكتاب « نزهة في النورماندي، أو، مشاهد، وشخصيات، وحوادث من انطباعات رحلة في إقليم كالفادوس» (ديفيد بوج، لندن، 1860). وفي الصفحة 522 من هذا الأخير، كتب القسُّ موسغراف عن زيارة روان «مانشستر فرنسا» كما يصفها، في الوقت الذي لا يزال فلوبير يطحن في روايته بوفاري. تضمَّنَت حكايته عن المدينة ما يأتي:

> كنتُ قد لاحظتُ، على الفور، طابورًا من العرباتِ المتوقفة هناك ذات سقفٍ منخفض، وأتخيل، ذلك النوع في أوروبا. إذ أستطيع بسهولة وضْع ذراعي على سطحها وأنا أقف بجانب إحداها في الطريق. إنها مصنوعة لتكون ثابتة، وأنيقة. مركبات صغيرة نظيفة، عُلِّق عليها مصباحان مضيئان. و«تقطع» الشوارع مثل عربة توم ثامب[104].

(104) شخصية من الفلكلور الإنجليزي، ظهرَت في قصة نشرت عام 1621، لديها عربة تجرها فئران. م.

وهكذا مالت نظرتنا فجأة، وبات مشهدُ الإغراء الشهير أضيق، بل حتى أقلّ رومانسية، مما كنا نفترض من قبل. إنَّ هذه المعلومة لم تكن مدوَّنة، على حدِّ علمي، في الشروح الطويلة التي أُلحِقَتْ بالرواية، وأنا هنا أعرضها بروحٍ من التواضع ليستخدمها المختصون المحترفون.

طويل القامة، وسمين، ومجنون. ثم هناك الألوان. عندما كان فلوبير يبحث عن مدام بوفاري، قضى ظهيرة يومٍ كامل في دراسة الريف بنظرة تفاؤلية ملونة. هل رأى ما نراه الآن؟ أفترض ذلك. لكن ماذا عن هذا: في تروفيل عام 1853، قال إنه شاهد الشمس تغطس في البحر، واصفًا إياها بقرص مُربًّى الكشمش. تشبيهٌ حَيٌّ. لكن هل كان لون مربى الكشمش في نورماندي في عام 1853 كما هو عليه الآن؟ (هل بقي بعضٌ من أوانيه، حتى نتمكن من التحقق؟ وكيف يمكننا أنْ نعرف أنَّ اللون ظلَّ كما هو طوال هذه السنواتِ؟) هذا نوعٌ من الأشياء المزعجة. قررتُ أنْ أكتب إلى شركة صُنع المربى حول هذه المسألة. وعلى العكس من رسائلي الأخرى، فقد كان ردُّهم سريعًا. وأكدوا أيضًا أنَّ مربى الكشمش هو أحد أنقى أنواع المربى، على حدِّ قولهم، وعلى الرغم من أنَّ أواني أهل روان عام 1853 لم تكن نظيفة جدًّا كما هي الآنَ، بسبب استخدام السكر غير المكرر، فقد بقي اللون كما هو تقريبًا. حتى الآن الكلام جميل، ويمكننا الآن المُضيّ قُدمًا وتخيُّل غروب الشمس بثقة. لكن هل ترى ما أعنيه؟ (ماذا عن أسئلتي الأخرى، قد تبقى أواني المربى حتى الآن، لكن مِن شِبه المؤكّد أنها تحوَّلَتْ إلى اللون البُنيّ، ما لم يُحكَم إغلاقُها جيدًا في غرفة جافة، وجيدة التهوية).

كان القسُّ جورج إم مسغراف شخصًا يتَّسِم بالاستطراد في الكلام، لكنه دقيق الملاحظة. كان ميَّالاً قليلًا إلى التنميق «أنا مُلزَمٌ أنْ أتكلم بمديحٍ مُسهب حول موضوع سمعة روان الأدبية»، لكن حُبَّه للتفاصيل جعل منه مُخبِرًا مفيدًا. يذكر أنَّ الفرنسيين يحبون الكُرَّاثَ ويمقتون المطر. لقد استجوب الجميعَ، تاجر روان الذي أدهشَه بقوله إنه لم يسمع بصلصة النعناع، وقسّ بلدة إفرو الذي ذكَر له أنَّ الرجال في فرنسا يقرأون كثيرًا، في حين أنَّ النساء بالكاد يقرأن (وأكثر الكتب ندرة في القراءة هي رواية إيما بوفاري!). وبينما كان في روان زار المقبرة الكبرى في العام الذي شهد وفاة والد غوستاف وشقيقه ودُفِنا هناك، ويوافق على سياستها المبتكَرة للسماح للأُسَر بشراء قطعٍ الأراضي وتملُّكِها. وفي أماكن أخرى، زار مصنعًا للأسمدة، وموقع نسيج الملكة ماتيلد في منطقة بايو، ومستشفى المجانين في كاين، حيث توفي بو برومل[105] عام 1840 (هل كان برومل مجنونًا؟ يتذكره الموجودون جيدًا، إنه شابٌ مؤدبٌ، وقالوا إنه شرب فقط ماء شعير خُلط جيدًا بقليل من النبيذ).

ذهب مسغراف أيضًا إلى معرض بلدة غيبراي، حيث شاهد هناك من بين عروضٍ غريبة أسمَنَ غُلَام في فرنسا، يدعى إمابلي جوفان، الذي ولد في هيربلي[106] عام 1840، وكان يبلغ من العمر أربعة عشرَ عامًا، يأخذ فلسًا واحدًا للسّماح برؤيته. ما حجم سمنة هذا الصبيِّ؟ لم يذهب رسّامنا المتسكع، للأسف، بنفسه ليدوّن الظاهرة الغريبة بقلم الرصاص، لكنه انتظر حتى دفع فارسٌ فرنسيٌّ فلسًا،

(105) شخصية إنجليزية مشهورة تميزت بفنّ الأزياء (1778 - 1840). م.

(106) بلدة في شمال غربيّ ضاحية باريس. م.

دخل العربة، وخرج يتمتم بعباراتٍ مختارة لأهل النورمان. وعلى الرغم من أنَّ مسغراف لم يسأل بنفسه الجنديَّ عمَّا رأى، فإنَّ انطباعه كان «إنَّ إمابلي سمينٌ بالقدر الذي يتجاوز توقُّعاتِ الزائرين».

ذهب مسغراف إلى سِباق القوارب في كاين، حيث اصطفَّ على الرصيف سبعةُ آلاف متفرج. معظمهم من الرجال، وأغلبهم من الفلاحين، مرتَدِين أفضلَ قمصان زرقاء لديهم. كان التأثير الكبير بسبب الضوء، الذي كوّنَ لونًا لازورديًا رائعًا. كان لونًا دقيقًا ومضبوطًا. وكان مسغراف قد رأى اللون من قبل، في قسم خاصٍّ ببنك انجلترا حين حرقوا أوراقًا نقدية أُخرِجَتْ من التداول. ثم عولجَت الأوراقُ النقدية بمحلولٍ صبغيٍّ مصنوع من الكوبالت، والسيلكون المطحون، والملح، والبوتاس، فإذا سُلّط الضوء على حزمة من المال، فإنَّ الرماد يأخذ لونًا غير عادي، ذلك الذي رآه مسغراف على رصيف كاين. لون فرنسا.

وحيثما سافر مسغراف، أصبح هذا اللون والمادة المرتبطة به أكثرَ وضوحًا. قمصان الرجال وجواربهم زرقاء. وثلاثة أرباع الملابس النسائية زرقاء. كسوة سراج الخيول وأطواق أعناقها زرقاء، كما كانت العربات، واللوحات الإرشادية في القرى، والأدوات الزراعية، وعربات اليد وأوعية سقي الماء. وتظهر البيوت والمنازل في العديد من المدن بلونٍ سماويٍّ من الداخل والخارج. وجد مسغراف نفسَه مضطرًا للتعليق على أحد الفرنسيين الذين التقاهم بقوله: «ثمة الكثير من اللون الأزرق في بلده أكثر من أيّ منطقة في العالم أعرفُها».

إننا ننظر إلى الشمس عبر زجاجٍ مُدخَّن، أما الماضي فيجب أنْ ننظر إليه من خلال زجاجٍ ملوَّن.

* * *

شكرًا. بالعافية! أرجو أنْ تكون أخذتَ قطعتَك من الجُبن؟ لن تمانع في بعض النصائح؟ لا تضع الجبنَ في كيسٍ بلاستيكيٍّ، وتحفظها في الثلاجة للضيوف، بل كُلْها؛ إذ إنها في وقت قصير ستنتفخ إلى ثلاثة أضعاف حجمها، وستكون رائحتها مثل رائحة مصنعٍ للمواد الكيميائية. ستفتح الكيس وتضع وجهَك في قِران سيئ.

«إعطاء العامة تفاصيل عن النفس هو إغراءٌ برجوازيٌّ أقاومه دائمًا» (1879). لكن هنا بيت القصيد. أنت تعرف اسمي بالطبع، جيفري بريثويت. لا تخطئ في حرفٍ واحد من اسمي، وإلّا حوّلتني إلى بقّال باريسيٍّ! لا، إنها مجرد نكتة. انظر. هل تعرف تلك الإعلاناتِ الشخصية التي تظهر المجلّات من قَبيل مجلة نيوستيتسمان[107]؟ أعتقد أنني لابد أنْ أتصرّف بهذه الطريقة. سأبعث لهم عن نفسي:

«طبيبٌ أرمل. تجاوَز الستين من العمر. أطفاله قد بلغوا سنَّ الرشد. نشيط. مُبتهج إذا مال إلى الحزن. لا يدخن. باحثٌ هاوٍ عن فلوبير. يحب القراءة، والطعام، والسفر إلى أماكن مألوفة، والأفلام القديمة. لديه أصدقاء، لكنه يسعى إلى...»

إنك ترى المشكلة. «لكنه يسعى إلى...» هل أنا؟ ما الذي أسعى إليه؟ زواج من امرأة أربعينية مطلّقة، أو أرملة، لصُحبة سريعة؟ أو نزهة على الأقدام مع سيدة في الضاحية، أو تناول الطعام في بعض الأحيان؟ أو علاقة ثلاثية خالعة لزوجيْن ثنائي الجنس؟ بالتأكيد لا. أنا دائمًا أقرأ عبارات التشويق في الإعلانات الشخصيّة، تلك التي

(107) مجلة سياسية وثقافية بريطانية، بدأت في الصدور عام 1913. م.

تظهر على الغلاف الخلفي للمجلات، ومع ذلك لم أشعُر مرّة برغبة في الردِّ عليها، ولقد أدركتُ للتوِّ السببَ، هذا لأنني لا أصدِق أيًّا منها. إنها عباراتٌ لا تكذب، بل تحاول أنْ تتَّسِم بالصِّدق، لكنها لا تقولُ الحقيقة. يشوّه العمودَ الطريقة التي يصف بها المعلنون أنفسَهم. لا أحدَ يرى نفسه أنه شخصٌ غير مدخن، ونشِط، ويميلُ إلى الكآبة، إن لم تكن هذه الصّفات مُقترَحة مُسبقًا عن طريق تعبئة أنموذج ما. هنا استنتاجان: الأول، أنك لا تستطيع أن تصف نفسَك بمجرّد أنْ تنظر وجهًا لوجه إلى المرآة. والثاني، أنَّ فلوبير كان، كما هو دائمًا، على حقٍّ. ينشأ الأسلوب من أهمية الموضوع. لا كما يخضَع هؤلاء المعلنون للأسلوب. إنهم يتحوّلون - حتى إن حاولوا الظهور بشخصية صريحة- إلى شخصية غير مرغوب فيها.

يمكنك أنْ ترى، على الأقل، لون عينيَّ. ليسَ معقّدًا مثل لون عينيْ إيما بوفاري، أليس كذلك؟ لكن هل تساعدك؟ إنها قد تضلّلك. أنا لستُ خجولاً. بل أحاول أنْ أكون مفيدًا. هل تعرف لون عينيْ فلوبير؟ لا، أنت لا تعرف، لسبب بسيط هو أنني أخفيتُ هذا الأمر في الصفحاتِ القليلة السابقة. لم أرغب أنْ تميل باستنتاجاتٍ رخيصة. انظر كيف أني أهتمُّ بكَ. أنت لا ترغب في ذلك؟ أنا أعلم هذا. حسنًا. لا بأس، إنَّ غوستاف زعيم من بلاد الغال، عملاق بطول ستة أقدام، وصوته الجهوريّ مثل البوق، كما يقول دو كامب أنّه كان ذا «عينيْن كبيرتيْن رماديتيْن مثل البحر».

ذات يوم، كنتُ أقرأ كتاب فرانسوا مورياك[108] «ذكرى داخلية»، لقد كتبه في نهاية حياته. في ذاك الوقت، تتراكم حُبيباتِ

(108) كاتب فرنسي (1885 - 1970). م.

الزهو الأخيرة في كيس، وحين تبدأ النفسُ دمدمتها الأخيرة بشفقة «تَذَكّرني، تَذَكّرني...»، إنه الوقت الذي تُكتب فيه السّيَر، وتُعرَض آخرُ المفاخر، وتُكتَب الذكرياتُ التي لا يعرفها سوى شخصٍ واحد ويعطيها قيمة غير حقيقية.

لكن هذا ما يرفض مورياك فعله. لقد كَتَب «ذِكْراه»، لكنها لم تكُنْ ذكرياته. نحن تركنا لعبة العَدِّ ومُسابَقات الإملاء للأطفال، وقصصًا عن الخادمة في غرفة العلية الرطبة، والرجل الماكر ذا الأسنان المعدنية وغيرها من القصص، أو أيًّا كان. بدلًا من ذلك، فإنَّ مورياك يخبرُنا عن الكتب التي قرأها، والرسامين الذين يعجب بهم، والمسرحيات التي شاهدها. إنه يجد نفسَه من خلال تفحُّص أعمال الآخرين. إنه يحدد إيمانه بغضب عاطفيٍّ ضد جايد المؤمن باللوسيفرية[109]. إنَّ قراءة «مذكراته» تشبه لقاء رجل على متن القطار يقول لك: «لا تنظر إليَّ، هذا سيضلُّك. إذا كنتَ تريد أنْ تعرف كيف أبدو، فانتظِر حتى نمرَّ بالنفق، ومن ثَمَّ تأمَّل انعكاساتي في النافذة». تنتظر، وتنظر، وترى وجهًا منعكسًا خاطفًا على خلفية متغيرة قاتمة من جدران الطوب والكابلات. يومض الشكلُ ويقفز، دائمًا على بُعد بِضعة أقدام. تصبح معتادًا على وجودها، تتحرك مع تحرُّكها. ومع أنك تعرف أنَّ وجودها زائل، تشعر أنها دائمة. تيارٌ من الأمام، هديرٌ وفرقعة ضوءٍ، ويختفي الوجهُ إلى الأبد.

حسنًا، أنت تعرف أنَّ عينيَّ عسليتان. اجعل منها صورة لإنسان كما تشاء. ستة أقدام وإنشًا، رماديّ الشعر، بصحةٍ وعافية. لكن ما المهم عني فعلًا؟ فقط ما أعرفه، ما أعتقد، ما يمكنني أنْ

(109) اعتقاد ينطوي على السحر الأسود، والشخص الذي يلتزم به يسعى للتفكير مثل الآلهة، وتعود جذور هذا الاعتقاد إلى الرومان. م.

أقول لك. ليس ثمة الكثير عن شخصيتي. لا هذا ليس صحيحًا. أنا صادقٌ في قولي لك ذلك. أنا أسعى لمعرفة الحقيقة، على الرغم من الأخطاء، كما أعتقد أنه لا مفرَّ منها. وإذا وقعتُ فيها، فأنا على الأقل رفيقٌ حَسَنٌ. ادَّعت صحيفة ذي تايمز، في نعيِها، بتاريخ 10 مايو عام 1880، أنَّ فلوبير كتبَ كتابًا يُسمى «بوفار وبيكوشيه»، وأنه «تبنَّى في البداية مهنةَ والده، الجرّاح». وكما ذكرَت الموسوعة البريطانية، في طبعتها الحادية عشرة (الطبعة الأفضل، كما يقولون) أنَّ شارل بوفاري هو صورة لأبي الروائيّ. وكاتب هذه المقالة، الذي اتخذ من حرفيْ (إ.ج) تعريفًا له، تبيَّن أنه إدموند جوس. وأنا أقرأ ذلك. إذ لم يعُد لديَّ بالٌ طويلٌ مع السيد جوس منذ لقائي إد وينتتن.

أنا صادقٌ، ويثقُ الناسُ بي. فعندما كنتُ طبيبًا لم أتسبب بخطأ قتَل مريضًا واحدًا، وهذا فخرٌ لا يمكنك تخيُّله. وظلَّ الناس يأتون إليَّ واثقين، على أيِّ حال. أنا واعٍ بمسبباتِ الموت، فأنا لا أشرب خمرًا، وهكذا، لم أشعر بانتشاءٍ. وأنا لم أكتب وصفاتٍ طبيّة لمرضى زائفين. ولم أتودَّد إلى النساء في عملي. أبدو وكأنني شخصٌ بلا عيوب. وأنا لستُ كذلك.

لا، أنا لم أقتل زوجتي. لقد عرفتُ أنك تظنُّ هذا. ففي البداية تجد أنها ماتت. ثم، في وقت لاحق، تجدني أقول إنني لم أقتل مريضًا واحدًا. أها، مَن الذي قتلتُ إذًا؟ إنَّ السؤال يبدو منطقيًّا بلا شك. كم هو سهل أنْ تُطلِقَ التخميناتِ!

كان ثمة رجل اسمه ليدو، ادَّعى بخبثٍ أنَّ فلوبير قد انتحر. لقد ضيَّع وقتَ الكثير من الناس. سأخبرك عنه لاحقًا. لكن كلَّ شيء يتجه لإثبات وجهة نظري: ما المعرفة المفيدة، وما هي المعرفة الحقيقية؟

إما أنْ أعطيك الكثير من المعلوماتِ عن نفسي تجعلك تضطر للاعتراف أنني لم أقتل زوجتي أكثر من أنَّ فلوبير قد انتحر. وإلّا فسأقول فقط، هذا كلُّ شيء، وهذا يكفي. لا أكثر .j'y suis, j'y reste (ها أنا هنا، وهنا سأبقى).

يمكن أنْ ألعب لعبة مورياك، ربما. أقول لك كيف أرفع قدري على هيربرت ويلز[110]، وألدوس هكسلي[111]، وجورج برنارد شو[112]. كيف أفضّل جورج إليوت وحتى وليم ثاكري[113] على تشارلز ديكنز[114]. كيف أنني أحبُّ جورج أورويل[115]، وتوماس هاردي[116]، وألفرد هاوسمن[117]، وأكره مجموعة أودن سبندر إيشيروود[118] (الدعوة إلى الاشتراكية كبُرعمٍ ناتئ من إصلاح قانون المثليين). كيف أنّي أؤجّل قراءة فيرجينيا وولف حتى وقت احتضاري. وزملائي الأصغر سنًّا؟ وزملاء اليوم؟ حسنًا، يبدو أنَّ كلًّا منهم يفعل شيئًا واحدًا بإتقان واقناع، لكنهم يفشلون في إدراك أنَّ الأدب يعتمد على فعل مجموعة من الأشياء بمهارة في الوقت ذاته. ويمكنني أنْ أستمرَّ بقدرٍ كبير في

---

(110) كاتب روايات وقصص قصيرة إنجليزي (1866 - 1946). م.

(111) كاتب روايات وقصص قصيرة إنجليزي (1894 - 1963). م.

(112) مؤلف وناقد إنجليزي (1856 - 1950). م.

(113) روائي إنجليزي (1811 - 1863). م.

(114) روائي إنجليزي (1812 - 1870). م.

(115) روائي إنجليزي (1903 - 1950). م.

(116) روائي وشاعر إنجليزي (1840 - 1928). م.

(117) شاعر إنجليزي (1859 - 1936). م.

(118) مجموعة من الكتاب البريطانيين والأيرلنديين في ثلاثينيات القرن العشرين، ضمّت ويستن أودن، ولويس ماكنيس، وسيسيل داي لويس، وستيفن سبندر، وكريستوفر إيشيروود، وأحيانًا ينضم إليهم إدوارد أوبوارد، وريكس وارنر. وكان يطلق عليهم أحيانًا ثلاثيات الشعراء. م.

كلِّ هذه الموضوعات، أرى أنه من الجميل جدًّا أنْ أقول ما أعتقد به وأبسط مشاعر السيد جيفري بريثويت من خلال هذا الكلام. لكن ما أهمية هذا الرجل؟

أستطيع أن ألعب اللعبة إياها لكن بطريقة مختلفة. كتَب إيطاليٌّ ذاتَ مرة أنَّ الناقد يريد قتْل الكاتب سرًّا. هل هذا صحيح؟ بقدْرٍ ما. نحن جميعًا نكره «البَيض الذهبيَّ». البيض الذهبيّ اللعين مرّة أخرى! يمكنك سماع تمتمة النقّاد قائلين، حينما يُنتجُ روائيٌّ جيّدٌ روايةً جيّدةً أخرى (بيضة ذهبيّة أخرى): «أليس لدينا ما يكفي من البيض لطبخ العجّة هذا العام؟»

وإنْ لم يكن ذلك صحيحًا، فالصّحيح هو أنّ العديد من النقّاد يودُّون لو أنهم دكتاتوريون فيما يخصُّ الأدب؛ أن يتحّكموا بالماضي، ويضعوا بشيءٍ من السُّلطة الاتجاه المستقبليَّ للفنّ. هذا الشهر، على الجميع أنْ يكتبوا عن هذا الموضوع، وفي الشهر المقبِل، لا يُسمح لأحدٍ بالكتابة عن ذاك. ذاكَ وذاكَ، لن يُطبَع شيء حتى نأمرَ بذلك. يجب إتلافُ جميع نسخ هذه الرواية المغربة السيّئة بالجُملة. (أتظن أنني أمزح؟ ففي شهر مارس عام 1983، طلبَت صحيفة ليبراسيون[119] من الوزيرة الفرنسية لحقوق المرأة أنْ تضع على لائحتها الأعمالَ التي «تُثير الكراهية الجنسية صراحة»: روايات «حياة غارغانتوا وبانتاغرول»، ورواية «جود الغامض»، وأشعار بودلير، وكلُّ أعمال فرانس كافكا[120]، وقصة «ثلوج كليمنجارو»، و«مدام بوفاري»). هيّا، لنُتابع هذه اللعبة. سأبدأ أوّلًا.

---

(119) صحيفة فرنسية يومية صدرَت في باريس عام 1973. م.

(120) كاتب تشيكي باللغة الألمانية (1883 - 1924). م.

1- يجب منع كلّ الروايات التي يعود فيها مجموعةٌ من الناس، عزَلَتْهم الظروفُ، إلى «الحالة الطبيعية» للإنسان، بعد أن كانوا بدائيين، وفقراء، وعُراةً، ومخلوقات متشتتة. كلُّ هذا يمكن أنْ يُكتَبَ في قصّة قصيرة واحدة، واحدة أخيرة من هذا النوع، سُدادة الزجاجة. سوف أكتبُها لك. تحطّمَت سفينة تُقلُّ مجموعة من المسافرين، أو تحطّمت طائرة إن شئت، في مكان ما، بلا شكٍّ فوق جزيرة ما. وأحد المسافرين، مع رجل كبير، وقوي، ومكروه، ويحمل بندقية، يجبر الآخرين على العيش في الحُفَر الرملية التي صنعوها بأيديهم. وبين الحين والآخر، يأخذ أحدَ سجنائه ويُطلِق عليه أو عليها النارَ ويأكل الجثة. الأكل جيّد الطعم، وبدأ الرجل يزداد سمنة. وعندما أطلق النارَ على سجينه الأخير وأكله، بدأ القلق ينتابه عن طعامه القادم، لكن لحُسن حظّه وصلَت طائرة مائية في هذه المرحلة وأنقذته. فراح يُخبر العالَم أنه كان الناجي الوحيد من الحُطام الأصليّ، وأنه بقيَ على قيد الحياة بعد أنْ كان يتغذى على التوت والأوراق والجذور. ويتعجب العالَم من حالته الجسمانية الرائعة، ويُعرَض مُلصَقٌ يحمل صورته على نوافذ محلّاتِ المواد الغذائية النباتية. ولم يعرف الناسُ حقيقته!

أترى كم هي الكتابة سهلة، كم هي ممتعة؟! هذا هو السبب في أنني أرفض التصانيف الأدبية.

2- يجب منع كلّ الروايات التي تتناول سِفاح المحارم، دون استثناء، حتى لو كانت فاقدة لأيّ قيمة أدبيّة.

3- يجب منع كلّ الروايات التي تضمّ مجازرَ في أحداثها. مع أنني أعترف أنَّ هذا النوع قليلٌ في الوقت الراهن، لكنني لاحظتُ

مؤخَّرًا زيادة استخدام المجزرة في القصص القصيرة. يجب أنْ يُقضى عليها في مهدِها.

4- يجب أنْ يُفرَضَ حظر لمدة عشرين عامًا على الرواياتِ التي تجري أحداثها في جامعة أكسفورد أو كامبريدج، ويُفرَض حظر لمدة عشر سنوات على الروايات «الجامعيّة» الأخرى. لكن لا حظر على الروايات التي تجري في الكليّات المتعدّدة الفنون (على الرغم من عدم وجود دعم لتشجيع ذلك)، ولا حظْرَ على الروايات التي تجري في المدارس الابتدائية. ويُفرَض حظر لمدة عشر سنوات على الروايات التي تتناول المدارس الثانوية، وحظْر جزئيّ على روايات التقدّم في العمر (يُسمَح برواية واحدة لكلّ مؤلِّف). وحظْر جزئيّ على الروايات المكتوبة عن تأريخ الحاضر (مرة أخرى، واحدة لكلّ مؤلف). وفرض حظر تامّ على الروايات التي تكون الشخصية الرئيسة فيها لصحفيّ أو لمذيع تلفزيونيّ.

5- تطبيق نظام الحصص على الرواياتِ في أمريكا الجنوبية. والقصد من ذلك هو كبْح انتشار أسلوب التكلّف والسخرية الثقيلة. أوه، وتَجَاوُز الحياة الرخيصة والمبادئ الغالية، والدين واللصوصية، والشرف المذهِل، والقسوة العشوائية. أوه، طَيْر (دايكيري) الذي يحتضن بيضَه تحت جناحه. أوه، شجرة (فريدونا) التي تنمو جذورُها على رؤوس فروعها، التي تساعد أليافها الأحدبَ في أنْ يلقّح زوجة صاحب المزرعة المختالة، أوه، ودار الأوبرا التي تضخَّمَت الآن بسبب الغابة. اسمح لي أنْ أضربَ بيدي على الطاولة متمتمًا «موافق!» وستحصل الرواياتُ التي تجري في عوالم القطب الشماليّ والقطب الجنوبيّ على منحة تطوير.

6- (أ) يجب منع كلّ الروايات التي تحوي مشاهد عن اتصال شَهْوانِيّ بين الإنسان والحيوان. فعلى سبيل المثال، بين المرأة والدلفين، حيث يرمز اقترانهما إلى رَتْق واسع النطاق لخيوط من نسيج رقيق يربط العالَم معًا بصحبة وديعة. لا، لا شيء من هذا.

6- (ب) يجب منع كلّ الروايات التي تحوي مشاهد عن اتصال شَهْوانِيّ بين الرجل والمرأة (يمكن أنْ تقول، شبيه الدلفين) عند الاستحمام. أسبابي جمالية في المقام الأول، لكنها صحيّة أيضًا.

7- يجب منع كلّ الروايات التي تحوي قصصًا عن حروب صغيرة نُسيَت الآن، تلك التي نشبَت قديمًا في أجزاء نائية من الإمبراطورية البريطانية، ومن الدروس القاسية التي تعلّمتُها، أولًا، أنَّ البريطانيين شريرون في مجملهم، وثانيًا، أنَّ الحرب سيئة للغاية بالفعل.

8- يجب منع كلّ الروايات التي يُرمَز فيها إلى الراوي، أو أيّ من الشخصيات، باستخدام حرف واحد فقط. ما زالوا يفعلون ذلك!

9- يجب منع كلّ الروايات التي تسرد في وقائعها عن الروايات الأخرى. تُمنَع «الإصدارات الحديثة»، وما أعيد صياغته منها، تَتِمّة أو بادئة. لا نهايات خيالية لأعمال لم تكتمل بعد وفاة المؤلف. وبدلًا من ذلك، سيزوَّد كلُّ كاتب بعيّنة من صوف ملوَّن تعلَّق فوق الموقد، مكتوب عليها: قم بحياكة أغراضِك.

10- يُفرَض حظْرٌ لمدة عشرين عامًا على استخدام مفردة «الخالق»، أو بالأحرى، الاستخدام المجازي، والاستعاري، والتلميحي، وخارج السياق، والمبهم، والغامض لمفردة «الخالق». البستانيّ الملتحي الذي يميل دائمًا على شجرة التفاح. والقبطان البحري الحكيم المخضرم الذي لا يتهوّر في اتخاذ قراراته الشخصية التي لن تفهمها

تمامًا، لكنها ستعطيك شعورًا مريبًا في الفصل الرابع ... ضعْهُم جانبًا، جميعهم. واسمَح لمفردة «الخالق» أن تدخل فقط بوصفها رمزَ الألوهية الذي يَمْنَع بشدّة تجاوزاتِ الإنسان.

إذًا، كيف نُمسك بالماضي؟ هل يبدو أكثرَ كثافة وهو يبتعد عنّا؟ البعض يعتقد ذلك. نحن نعرف المزيد، نكتشف وثائقَ إضافية، ونستخدم الأشعةَ تحت الحمراء ضوءًا لرؤية ما مُحي في المراسلاتِ، ولا نحمل أيّ تحيُّز للمُعاصَرَة، ولذلك فنحن نفهم بطريقة أفضل. هل هذا هو؟ إني أتساءل.

انظُر إلى حياة غوستاف الجنسية. لسنواتٍ كان من المفترض أنَّ دُبَّ كروسيه اندفع إلى عالم الدببة مع لويز كوليه فقط. «الحلقة العاطفية الوحيدة الأكثر أهمية في حياة فلوبير»، كما يقول إميل فاجيه[121]. لكن بعد ذلك اكتشفَت إليسا شليسنجر، حجرة القرميد الفسيحة في قلب غوستاف، وهي النار التي شغفَت قلب المراهق ببطء، ولم تخبُ أبدًا. وبعد ذلك، ظهرت المزيد من الرسائل، والمذكرات المصريّة، وبدأت حياته مع عالم الممثلات تُظهِر دخانَها. وأعلن بويه عن المخبوء، ويعترف فلوبير نفسه بعلاقته مع صِبيان حمّام القاهرة. وفي النهاية، نرى الشكل الكامل لشَبَقه. هو ثنائيُّ الجنس، خبيرٌ بالجانبين.

لكن لا ينبغي علينا الحُكم بهذه السرعة. فقد قال سارتر إنَّ غوستاف لم يكن مثليَّ الجنس قط، بل هو مجرد سلبيّ ومُتَأنّث من الناحية النفسية. أمّا الدّوْر الثانويّ الذي لعبه مع بويه فقد كان لمجرّد المُضَايَقَة، أي المستوى الأخير من الصداقة الذكوريّة، فغوستاف

(121) مؤرخ وناقد أدبي فرنسي (1847 - 1916). م.

لم يمارس فِعلًا مِثليًّا واحدًا طوال حياته. بل إنّ غوستاف يقول، في ادّعاء متفاخر، أنّه أراد من بويه أنْ يعرف ما قام به من جنوحٍ في القاهرة (هل نحن مقتنعون بذلك؟ يتّهم سارتر فلوبير استنادًا إلى أمانيه، فهل لنا ألّا نتهم سارتر بالأمر نفسه؟ ألم يحب فلوبير، البرجوازي المضطرب، الهازئ على حافة الخطيئة التي يخشى أنْ يقع بها، أكثر من فلوبير المتهور، المخادع المخرب؟) وفي هذه الأثناء، فنحن مدفوعون أيضًا لتغيير نظرتنا عن السيدة شليسنجر. يعتقد محبو فلوبير أنَّ العلاقة قد اكتملَت تمامًا، إمَّا في 1848 أو على الأرجح في الأشهر الأولى من 1843.

إنَّ الماضي ساحل ناءٍ منحسر، ونحن جميعًا في قاربٍ واحد. وعلى طول سياج القارب، ثمة مجموعة من المناظير. كلُّ واحد منها يُرِي الشاطئ من مسافة معينة. إذا هدأ القارب، ستكون تلك المناظير جميعها قيد الاستخدام، فتبدو وكأنها تقول حقيقة واحدة للجميع وأن الجميع يرون الشيء نفسه. لكن هذا وهمٌ! عندما ينطلق القارب مرة أخرى، سنعود إلى نشاطنا المألوف، ننتقل من منظارٍ إلى آخر، فننتظر من أحدها أن يميل بزاويته الحادّة قليلًا، وننتظر زوال الغبش من آخر. وعندما ينقشع الضباب، فإننا نتصور أننا فعلنا كلَّ ذلك بأنفسنا.

أليس البحر اليوم أهدأ؟ هناك إلى الشمال، الضوء الذي رآه بودان. كيف تبدو هذه الرحلة لغير البريطانيين، وهم يتجهون نحو أرضِ الخَجل الدائم وأنواع الفطور الصباحيّ! هل أطلقوا نكاتًا صارخة عن الضباب وعصيدة السُّكَّر؟ لقد وجد فلوبير لندن مدينةً مخيفة، وغير صحيّة، كما يقول، حيث كان من المستحيل أنْ تجد

فيها مَن يُقدِّم حساءَ لحم البقر الفرنسيِّ. من ناحية أخرى، فإن بريطانيا هي موطن شكسبير، والأفكار الواضحة، والحرية السياسية، والأرض التي رحّبَت بفولتير، ولجأ إليها زولا.

والآن كيف حال بريطانيا؟ إنها أوّل الأحياء الفقيرة في أوروبا، كما يصفها أحد شعرائنا منذ وقت ليس ببعيد. قد تكون مثل سوق أوروبا الكبير الأول. وأثنى فولتير على موقفنا تجاه التجارة، وانتفاء الزهو الذي سمح لأبناء الطبقة العليا أنْ يصبحوا رجال أعمال. أما اليوم، فيأتي سائحو اليوم الواحد من هولندا وبلجيكا وألمانيا وفرنسا، متحمسين، بسبب هبوط قيمة الجنيه الإسترليني، ويحرصون على الدخول إلى محل ماركس وسبنسر. لقد قال فولتير، إنَّ التجارة كانت القاعدة التي بُنِيَت عليها عظمة أمّتنا، أما الآن فهي كلُّ شيء يحفظنا من الإفلاس.

عندما أنزل من القارب، تنتابني الرغبة دائمًا في الذهاب من خلال المسار الأحمر [المخصص للإفصاح عن المقتنيات]. أنا لا أحمل دائمًا أكثر من الكميّة المسموح بها من البضائع المعفاة من الرسوم، فلم أستورد نباتات أو كلابًا أو أدوية أو لحومًا نيئة أو أسلحة قط. ومع ذلك أنا دائمًا أجد نفسي راغبًا في تحويل عجلة القيادة والتوجه إلى المسار الأحمر. ينتابك شعور وكأنه اعترافٌ بالفشل، وأنت عائدٌ من أوروبا وليس ثمة شيء تُظهِرُه. هل تقرأ هذا سيدي رجاءً؟ نعم. هل فهمته سيدي؟ نعم. هل لديك أيُّ شيء لتفصح عنه؟ نعم. أود أنْ أفصح عن حالة بسيطة من الأنفلونزا الفرنسية، وتَعَلّقٍ خطير بفلوبير، وفرحٍ طفوليٍّ بعلاماتِ الطرق الفرنسية، وحبٍّ للضوء، ذلك الذي تراه شمالاً. هل ثمة رسوم على أيٍّ من هذه؟ ينبغي أنْ تكون.

أوه، نعم، لديَّ هذا الجُبن أيضًا، بريا سافغن. وهذا المسافر خلفي لديه واحدة أيضًا. قلتُ له إنَّ عليك دائمًا أنْ تفصح عن الجبن الذي بحوزتك لدى الجمارك. قُل «تشيز».

في الحقيقة، أرجو ألَّا تظنُّ أنني غامض، إذا أصبحتُ مضطربًا، ربما لأنني مُحرج. لقد أخبرتكَ أنني لا أحب تحديق الوجه المباشر، لكني أحاول حقًّا جعْلَ الأمور أسهلَ لكَ. الحيرة بسيطة. بينما الوضوح أصعبُ من كلِّ شيء. إنَّ عدم كتابة نوتة لحن أسهل من كتابة واحدة. وليسَت القافية أسهلَ من كَلَام مَسْجُوع. أنا لا أقصد أنَّ الفنَّ يجب أنْ يكون واضحًا وضوحَ تعليماتِ عُلبة بذْر الحبوب. أنا أقول إنك تثق في المُحيّر أكثر إذا كنتَ تعرف أنه عمدًا اختار ألَّا يكون واضحًا. إنك تثق ببيكاسو[122] دائمًا لأنه يستطيع أنْ يرسم مثل جان أوغُسْت إنغر[123].

لكن ما الذي ينفع؟ ما الذي نحتاج أنْ نعرفه؟ ليس كلّ شيء. إنّ «كلُّ شيء» أمر مُربِك. كما أنَّ الوُضُوح مُحيِّرٌ أيضًا. تحديق الوجه المباشر يسبب لك حالة من التنويم المغناطيسيِّ. في العادة، يشيح فلوبير بنظره بعيدًا في لوحاته وصوره. إنه ينظر جانبًا بحيث لا يمكن أنْ تقع عيناك على عينه. إنه ينظر بعيدًا أيضًا لأنَّ ما يراه أبعدُ منكَ، وأكثر إثارةً منكَ.

الوُضُوح محيِّرٌ. لقد أخبرتكَ أنَّ اسمي جيفري بريثويت. هل نفعَك ذلك؟ قليلاً، على الأقلّ أفضل من «ب» أو «ج» أو «الرجل» أو «عاشق الجُبنة». وإنْ لم تكن قد رأيتني من قبل، فماذا استنتجْتَ

(122) رسام إسباني، مؤسس الحركة التكعيبية (1881 - 1973). م.

(123) رسّام فرنسي، يتميز بصفاء رسوماته وحُسنها (1780 - 1867). م.

من الاسم؟ رجل مهنيّ من الطبقة المتوسطة، قد يكون محاميًا، يقطُن بلاد الصنوبر والخلنج، ويرتدي نسيجًا من الصوف الأبيض والأسود، ويشير شاربه –مُحتالاً ربما– إلى ماضيه العسكري، وله زوجة حكيمة، وقد يتنزّه على متن القوارب قليلًا في عطلة نهاية الأسبوع. رجل يحب شراب الجِنْ أكثر من الويسكي. وما إلى ذلك؟

أنا كنتُ طبيبًا من الرعيل الأول. وكما ترى، بلا شارب، على الرغم من ماضيّ العسكريّ، ذلك الذي لا يستطيع رجال جيلي تجنُّبَه، أعيشُ في مقاطعة إسكس، الأكثر تميزًا، وبالتالي الأكثر قبولًا من المقاطعاتِ الرئيسة. هنا شراب الوِسْكِي، وليس الجِنْ، ولا وجود للنسيج الصوفيِّ على الإطلاق، أو نزهات الزوارق. أترى. إنه واضحٌ بما يكفي، لكن ليس بواضح! أما زوجتي، فلم تكن حكيمة، وهذه إحدى الكلماتِ الأخيرة التي يمكن لأيِّ شخص أنْ يصفها بها. إنهم يحقنونها، يحقنون الجبن الطريَّ، كما قلتُ، لتأخير تعتُّقها بسرعة كبيرة. لكنها دائمًا تتعتَّق. إنه طبيعتها. الجبن الطري يتداعى، والجبن المتماسك يتصلب، وكلاهما يتعفنان.

كنتُ سأضع صورتي على غلاف الكتاب الأماميّ، وهذا ليس غرورًا، بل مجرد محاولة لأكون نافعًا. لكنني خشيتُ كونها صورةً قديمة، التُقِطَتْ قبل نحو عشر سنواتٍ. لم يكن لديَّ صورةٌ أحدَث. وهذا أمرٌ ستعرفه؛ إذ بعد عُمرٍ معيَّن، فإنَّ الناس سيتوقفون عن تصويرك. أو بالأحرى، فإنهم سيلتقطونَ لك صورًا في المناسباتِ الرسمية فقط، كأعياد الميلاد، وحفلات الزفاف، والأعياد السنوية، بوجهٍ محمرّ مَسْرُور يرفع كأسه بين أهله وأصدقائه. ما مدى صدق وموثوقية تلك الأدلة؟ ما الذي ستكشف عنه صور ذكرى زواجي

الخامسة والعشرين؟ بالتأكيد ليس الحقيقة، لذلك ربما أنها لم تلتقط من أجل ذلك قط.

تقول ابنة أخت فلوبير، كارولين، إنه ندم في أيام حياته الأخيرة لأنه لم يتزوج ويكوّن عائلة. ومع ذلك، فإنَّ حكايتها مشذبة؛ إذ كانا يمشيان بمحاذاة نهر السين بعد أنْ زارا بعضَ الأصدقاء. «قال لي «إنَّهم على حقٍّ،» مشيرًا إلى أطفال تلك الأُسرة الجذابين الرائعين. «نعم»، كررها على نفسه بحزن، « إنَّهم على حقّ». لم أقطع تفكيره، لكنه ظلَّ صامتًا من جانبه. كان هذا الطريق آخر ما جمعَنا».

كنت أتمنى لو أنها قطعَت أفكاره. هل كان يعني ما قال حقًّا؟ هل يجب علينا أنْ نأخذ هذه الملاحظة أكثر من كونها عنادًا انعكاسيًّا للرجل الذي حلم بمصر بينما هو في نورماندي، وبنورماندي بينما هو في مصر؟ ألم يفعل أكثر من الثناء على مميزاتِ الأسرة التي زارها للتوّ؟ إنه في المجمل أراد أنْ يثني على مؤسّسة الزواج نفسها، كان يمكن أنْ يلتفت إلى ابنة أخته مُبديًا ندمَه عن حياته وحيدًا، مُعترفًا بالقول مثلًا «أنتِ على حقٍّ». لكنه لم يفعل، بطبيعة الحال، لأنها لم تكن كذلك. هي متزوّجة من رجل ضعيف أصبح مُفلسًا، وبينما هي تحاول انتشاله من الإفلاس، تسبَّبَت في إفلاس خالِها. إنَّ حالة كارولين تحمل درسًا، لكنه كان درسًا أليمًا لفلوبير.

كان والدها أكثرَ ضَعفًا ممَّا أصبح عليه زوجها في وقت لاحق، وغوستاف حلَّ محله. تستعيد كارولين، في كتابها «ذكريات حميمة»، ذكريات عودة خالها من مصر، وهي فتاة صغيرة: وصلَ إلى البيت فجأة مساءً، أيقظَها، ورفعَها من السرير، وانفجر ضاحكًا عندما رأى ثوب نومها يتجاوز قدميْها، وزرع على خديْها قبلات طويلة. لقد جاء للتوِّ

من الخارج، وشاربه بارد، ورطب يحمل ندًى. كانت خائفةً، وشعرَت بالارتياح كثيرًا عندما أنزلَها من ذراعيه. ما هذه إلا حكاية كتاب مدرسيٍّ عن أب غائب عاد إلى الأسرة، بعد الحرب، أو بعد رحلة عمل، من بلادٍ بعيدة، أو من علاقة عاطفية، أو من أرض خطرة؟

كان فلوبير يعشقها، ففي لندن حمَلَها في جولة داخل المعرض الكبير، وقتها، كانت سعيدةً أنها فوق ذراعيْه، آمنةً من الحشود المخيفة. لقد علَّمَها التاريخ، قصة بيلوبيداس وإبامينونداس[124]. وعلَّمَها الجغرافيا، وأخذ مجرفةً وجَرْدَلًا من الماء في الحديقة، حيث كان يصنع لها شبه جُزر، وجزرًا، وخُلجانًا، ونُتُوءات. لقد أحبَّتْ طفولتَها معه، وتلك الذكريات أنقذتها من مصائب حياتها عند الكبر. ففي العام 1930، عندما كانت في الرابعة والثمانين من عمرها، التقَت كارولين ويلا كاثر[125]، في إكسليبن[126]، مستعيدةً تلك الأوقات التي أمضَتْها قبل ثمانين عامًا فوق سجادة في زاوية غرفة قراءة غوستاف، وبينما كان يعمل، كانت تقرأ فخورة بصمت تام. «كانت تحب أنْ تفكر، وهي مستلقية في زاويتها، مغلقة في قفص مع بعض الحيواناتِ البرية المتوحشة، نمر، أو أسد، أو دبّ، الذي التهَم حارسه، وسوف ينقضُّ على أيِّ شخص آخر يفتح بابه، لكنها معها «آمنة تمامًا ومطمئنة»، كما قالت وهي تقهقه ضاحكة.

ولكن بعد ذلك وصلَت إلى متطلباتِ مرحلة الكِبَر. فقد كانت نصائحه سيئةً، وتزوّجَت رجلاً ضعيفًا. أصبحَت مَزْهُوّة. وتؤمن فقط بالمجتمع الذكيّ. وأخيرًا حاولَت إخراج خالها من البيت الذي كانت فيه

(124) من قصص الإغريق القديمة. م.

(125) روائية أمريكية (1873 - 1947). م.

(126) بلدة في جنوب شرق فرنسا. م.

أكثر الأشياء المفيدة التي عرفتها مرتبطة به.

كان إبامينونداس قائدًا إغريقيًّا من ثيفا اليونانية، عُرِفَ بوصفه دليلًا حيًّا على كلِّ الفضائل. قاد جانبًا من ملحمة ذات مبادئ، وأسَّس مدينة ميغالوبولي. وهو على فراش الموت، أسف أحد الحاضرين لعدم وجود ذُرّيّة له. فأجاب: «لقد تركتُ ورائي طفلَيْن: ليوكترا، ومانتينيا، وهما مَوْقِعتان لانتصاره الأكثر شهرة. قد يكون فلوبير اعترف بالمثل «لقد تركتُ طفلَيْن، بوفار وبيكوشيه»، لأنَّ طفلته الوحيدة، ابنة أخته التي أصبحَت بنتًا، وصلَت إلى مرحلة عدم الرضا، عن نفسها، وزوجها، لذلك أصبح هو «المُسْتَنْزِف».

لقد علَّم غوستاف كارولين الأدبَ. أقتبسُ قولها: «لم يرَ خطورةً من أيِّ كتابٍ كُتب بعناية». وبعد سبعين سنة أو نحوها، في أُسرة مختلفة، وفي منطقة أخرى من فرنسا. هذه المرة كان ثمة فتىً محبٌّ للكتب، وأمٌّ، وصديقةٌ للأمِّ تُسمى السيدة بيكارد. كتبَ الفتى في وقت لاحق مذكراته، مرة أخرى، أقتبسُ منها: «كانت السيدة بيكارد ترى أنَّ للطفل حقًّا في قراءة كلِّ شيء». «لا خطورةَ من أيِّ كتابٍ كُتب بعناية». يَستغل الصبيُّ، وهو يعرف وجهة نظر السيدة بيكارد التي تطرحها باستمرار، وجودَها عمدًا، ويطلب من والدته إذنًا لقراءة رواية معينة سيئة السمعة. قالت الأمُّ: «ولكن إذا قرأ حبيبي الصغير كتبًا كهذه في هذا العمر، ماذا سيفعل عندما يكبر؟» فتجيب: «سأحياها!». كان ذلك واحدًا من أذكى الرّدود في طفولته. وبقيَت في التاريخ العائليّ، وجعلته يظفر -أو هكذا نتركها للافتراض- بجمهور قرّاء الرواية. كان الصبيُّ هو جان بول سارتر، أمَّا الكتاب فقد كان رواية «مدام بوفاري».

هل يتقدَّم العالَم؟ أم أنه فقط يمضي ويعود مثل عبّارة؟ ساعة من الساحل الإنجليزيّ وتختفي السماء الصافية. وترافقك السّحُبُ والمطر مرةً أخرى إلى حيث موطنكَ. وبينما يتغير الطقسُ، يبدأ القارب يتهادى رويدًا رويدًا، وتستأنف طاولاتُ الحانة محادثةً بصوتها المعدنيّ. «راتاراتاراتاراتا»، «فاتافاتافاتافاتا». صوتٌ ويرتد صداه. صوتٌ ويرتد صداه. تبدو لي الآنَ مثل فقرات حفل الزفاف الأخيرة، مجموعتان منفصلتان، متسمّرتان في مكانَيهما المحدد على المسرح، تتلفظان نشيدًا مكررًا في حين يبدأ المطر في الهطول. زوجتي ... ليس الآن، ليس الآن.

خمّن بيكوشيه، خلال تحقيقاته الجيولوجية، ما سيحدث إذا ضرب زلزالٌ أسفلَ القناة الإنجليزية. وخلص إلى أنَّ المياه سوف تندفع إلى المحيط الأطلسيّ، وتطفو سواحل إنجلترا وفرنسا، تتغير وتلتقي مرة أخرى، وقد تختفي القناة من الوجود. هذا الكلام الذي أصاب صديقَه بوفار بالرعب. أنا لا أعتقد أننا بحاجة إلى أنْ نكون متشائمين جدًّا.

أنت لن تنسَى الجبن، أليس كذلك؟ لا تُرَبِّ نبتةً كيميائية في ثلاجتك. لم أسأل إنْ كنتَ متزوجًا. تحياتي لك، من عدمها، حسب الحالة.

أعتقد أنني سوف أمرُّ من خلال المسار الأحمر هذه المرة. أشعر بالحاجة إلى بعض الرّفقة. وكان رأي القسّ مسغراف أنَّ رجال الجمارك الفرنسية يتسمون بالأدب، في حين أنَّ موظفي الجمارك الإنجليزية همجيون. لكني أجدهم جميعًا متعاطفين تمامًا، إذا تعاملتَ معهم بطريقة صحيحة.

دليلُ مُتتبّع القطارات عن فلوبير

1- بيتُ كروسيه القديم الأبيض، المبنيّ على طراز القرن الثامن عشر على ضفاف نهر السين، كان مثاليًّا لفلوبير؛ إذْ إنّه معزول، وقريبٌ من مدينة روان في الوقت نفسه، ومن ثمَّ من باريس. كان كبيرًا ليحتوي غرفة قراءة واسعة بخمس نوافذَ، لكنه في الوقت ذاته صغيرٌ بما يكفي للاعتذار عن استقبال الزوار دون قِلّة لباقة. لقد أعطاه هذا البيت أيضًا -برغبة منه- مَنظرًا مُسالِمًا لحركة الحياة، فمن خلال الشُّرفة كان يستطيع أنْ يصوّب منظاره على السفن البخارية، المبحِرة بالمتنزّهين بعد ظهيرة يوم الأحد إلى لابويل[127]. ومن جانبهم، فقد اعتاد المتنزهون أنْ يلمحوا السيد فلوبير الحقيقيَّ، وكانوا يشعرون بخيبة أمل إنْ لم يظهر بقميصه النوبيِّ وقلنسوّته الحريرية، وهو ينظر إليهم، في منظر شهير للروائيِّ.

وصفَت كارولين أمسياتِ طفولتها الهادئة في كروسيه. كانت أمسياتٍ بيتية غريبة؛ إذ كانت الفتاة، والخال، والجدة، يمثل كلٌّ منهم جيلًا، مثل تلك البيوت المكتظة التي تراها في بعض الأحيان بغرفة واحدة في كلِّ طابق (يسمِّي الفرنسيون مثل هذا البيت

(127) بلدة في منطقة نورماندي. م.

un bâton de perroquet، مَجْثَم البّبغاء). وكما تذكُر كارولين، فقد كان الثلاثة، يجلسون وقتًا طويلاً في شرفة الجناح الصغير، يشاهدون حلولَ المساء الساكن، ومن الضفة البعيدة، يتراءى لهم خيالُ حصان يُجَرُّ على مَمَرِّ السُّحُبِ على الضفّة، ومن مكان ليس بالبعيد يتناهى إلى مسامعهم صوتُ رشاش الماء، وصيّادُ سمك الأنقَلَيس يُرخي الحبلَ ويجرُّه.

لماذا باع الدكتور فلوبير ممتلكاته في منطقة ديفيل لشراء هذا البيت؟ يمكن أنْ نقول بداهةً إنه اشتراه ليكون مأوى لابنه المريض، الذي بدأ يعاني من أوّل نوبات الصّرع. لكن الممتلكاتِ في ديفيل بيعَت على أيِّ حال. كما أنَّ سكّة الحديد بين روان وباريس قد مُدَّت إلى لوهافر، وقطعَ خطّها أرض الدكتور فلوبير مباشرة، وجزء من الأرض كان يجب شراؤه إجباريًّا. هل يمكن القول إنَّ غوستاف سِيقَ إلى الملجأ الإبداعيِّ في كروسيه بسبب الصّرَع؟ يمكن أنْ تقول أيضًا إنه ذهب هناك بواسطة السكة الحديدية.

2- ينتمي غوستاف إلى أوّل جيل يشهد السكة الحديدية في فرنسا، ولقد كره هذا الاختراع. فمنذ البدء، كانت وسيلة نقل بغيضة. «لقد سئمتُ من القطار بعد خمس دقائق، وأنا أعوي من الملل. ويعتقد الركّابُ أنه عواء كلب مُهمَل. لا، على الإطلاق، إنها تنهّداتُ السيد فلوبير». أمرٌ آخر، فقد أثار هذا الاختراع موضوعًا جديدًا على مائدة العشاء، هو الضجَر من السكة الحديدية. أصاب النِّقاشُ حول هذا الموضوع فلوبير «بمغص عربات القطار»، فقد قال في يونيو عام 1843: إنَّ السكة الحديدية هي ثالثُ أكثر الموضوعاتِ المملّة التي يمكن تخيُّلها

بعد قصة ماي لافارج[128] (ذات سمّ الزرنيخ) وموت دوق أورليان[129] (الذي مات بعد أنْ وقع من عربته في العام الذي سبق تعليق فلوبير). وسَعَت لويز كوليه جاهدةً من أجل الحداثة في قصيدتها «الفلاح»، وكتبت عن حكاية جان، الجندي العائد من الحرب الذي يبحث عن جانيتون، ويلمح دخانًا منبعثًا من قطار. يقطع فلوبير الخطَّ متذمرًا. «لم يقدِّم جان وصفًا عن ذلك الشيء، ولا أنا».

لكنه لم يكره السكة الحديدية على هذا النحو، بل كان يكره طريقة إغراء الناس بوَهمْ التقدم. فما جدوى التقدم العلميّ من دون التقدم الأخلاقيّ؟ لقد سمحَت السكة الحديدية بانتقال عدد كبير من الناس، وبأنْ يلتقوا معًا، ويعبثوا معًا. سرَد فلوبير، وهو في الخامسة عشرة من العمر، في واحدة من رسائله الأولى، خطايا الحضارة الحديثة: «السكة الحديدية، والسموم، ومضخَّات الحقن الشرجية، وفطائر الكريمة، والمِلَكيّة، والمِقْصَلة». وبعد عامَيْن، وضمن مقالته عن فرانسوا رابليه[130]، تغيرَّت قائمة الخطايا كلها، ما عدا الأولى: «السكة الحديدية، والمصانع، والكيميائيين، والرياضيين». فلوبير لم يتغيّر أبدًا.

3- «إنَّ الفن متفوّقٌ على كل شيء، وكتابٌ من الشِّعْر أفضل من السكة الحديدية».

مذكّرات حميمة، ١٨٤٠

---

(128) ماري لافارج (1816 - 1852) سيدة فرنسية أدينَت بقتل زوجها بتسمُّم الزرنيخ عام 1840. وأصبحَت قضيتها مشهورة، كونها أولى المحاكمات التي يتتبعها الجمهور من خلال تقارير يومية في الصحف. م.

(129) الأمير فرديناند فيليب أورليان (1810 - 1842). م.

(130) كاتب وطبيب وراهب فرنسي (بين عامي 1483 و 1494 – 1553). م.

4- في رأيي، إنَّ وظيفة السكة الحديدية في حالة فلوبير مع لويز كوليه، قد أُهمِلَت بقدْرٍ ما. انظُر إلى آليّات علاقتهما. كانت تعيش في باريس، وهو في كروسيه، ولم يذهب إلى العاصمة، ولم يسمح لها بالقدوم إليه، لذا فقد كانا يلتقيان في منتصف الطريق تقريبًا، في منطقة مانت. حيث تمنحهما إقامة ليلة أو ليلتيْن في فندق دو غراند نشوةً متّقدة، ووعودًا كاذبة. وبعد ذلك، يتكرر الحوار: تطلب لويز موعدًا للقاء، ويعتذر غوستاف، فتتوسل إليه، وتبدأ بالغضب، ثم التهديد، ليخضع غوستاف على مضض ويوافق على لقاءٍ آخر. ويستمر فترة طويلة كافية ليُشبِعَ رغباته ويُشعل توقّعاتها. وهكذا يبدأ سباق «الأرجل الثلاث» المتشكّك. أكان غوستاف يعكس دومًا مصيرَ زائرٍ قديم إلى المدينة؟ كان مشهد مانت، يحاكي مشهد وليام الأوّل[131] بعد أنْ سقط من حصانه وأصيب ومات بعد ذلك في روان.

افتُتِح خطُّ السكة الحديدية بين باريس روان- الذي أنشأه الإنجليز- في تاريخ 9 مايو عام 1843، قبل ثلاث سنوات فقط من لقاء غوستاف ولويز. واختصرَ كلٌّ منهما طول الرحلة إلى مانت، من يوم إلى بضع ساعاتٍ. تخيَّل كيف سيكون الحال بدون هذه السكة الحديدية! كانا سيضطران إلى السفر الشاق بالقوارب النهرية، وبسبب صعوبة الطريق كانا سيصابان بالتعب والتوتر لرؤية كل منهما الآخر مرة ثانية. إنَّ التعب يؤثر في الرغبة. لكن نظرًا للصعوبات، كان المتوقع المزيد في هذه المناسبة: وقت أكثر، وربما يوم إضافي، والتزام عاطفي أكثر. هذه نظريتي فحسب، بطبيعة الحال. لكن إذا كان الهاتف في قرننا

(131) ملك إنجلترا (1028 - 1087). م.

قد جعل الخيانة أبسط وأصعب في الوقت ذاته (اللقاءات الغرامية أسهل، لكن كذلك معرفة الشخص المقابل)، فإنَّ السكة الحديدية في القرن الماضي أثَّرت بالمثل. (هل أجرى أيُّ شخص دراسة مقارنة عن العلاقة بين انتشار السكك الحديدية والخيانة؟ أستطيع أنْ أتخيل الكهنة القرويين وهم يلقون خُطَبًا يحذرون الناسَ من اختراع هذا الشيطان، ساخرين منه، وسيكونون محقين إنْ فعلوا ذلك!).

يدين غوستاف بالكثير للسكة الحديدية؛ إذ كان يمكنه أنْ يصل مانت ويعود منها دون متاعب كبيرة، ويبدو أنَّ شكاوى لويز هي ثمن معقول في مقابل هذه المتعة السهلة. كانت السكة الحديدية مهمة للويز؛ إذ لم يكن غوستاف بعيدًا حقًّا، ذلك البُعد الذي يظهَر بشدة في رسائله. ستقول الرسالة التالية بالتأكيد إنه يمكن أنْ يلتقيا مرة أخرى، طالما تفصل بينهما ساعتان فقط. وإنَّ السكة الحديدية مهمة لكلينا، يمكن الآن قراءة الرسائل التي نتجَت عن هذا التذبذب المثير للقاء لفتراتٍ طويلة.

5- (أ) في سبتمبر عام 1846: اللقاء الأول في مانت. كانت مشكلة غوستاف الوحيدة هي أمه؛ إذ لم تكن تعرف عن وجود لويز في حياته. في الواقع، كانت السيدة كوليه مضطرة لإرسال جميع رسائلها الغرامية إلى غوستاف عن طريق مكسيم دو كامب، الذي يُعيد وضعها في أظرُف جديدة. إذًا كيف تتعامل السيدة فلوبير مع غياب غوستاف المفاجئ في الليل؟ ماذا يمكن أنْ يقول لها؟ كان يكذب، بطبيعة الحال، ويقول متفاخرًا كصبيٍّ في السادسة من العمر: «بعد أن رويتُ حكايةً قصيرة وصدَّقتها أمي...» وينطلق إلى مانت.

لكن لم تكن السيدة فلوبير تصدِّق هذه الحكاية القصيرة، فقد كانت تنام في تلك الليلة أقلَّ من نوم غوستاف ولويز. شيءٌ ما جعلها مضطربة. ربما من مجموعة الرسائل الأخيرة القادمة من مكسيم دو كامب. لذا، فقد ذهبَت صباحَ اليوم التالي إلى محطة القطار في روان، وعندما نزل ابنها من القطار، الذي كان لا يزال مكتسيًا بطبقة رَطْبة من التيه والجنس، كانت تنتظره على المنصة. «لم تنطق بأيِّ كلمة تَوْبِيخ، لكن وجهها عبَّر بأعظم لمحاتِ العتاب التي يمكن لأحد أنْ يُظهرها».

الناس يتحدثون عن حزن المغادرة، لكن ماذا عن ذنب الوصول؟

5- (ب) كان يمكن للويز، بالطبع، أنْ تؤدي مشهد المنصة كذلك. إذ كان من عاداتها السيئة مقاطعة غوستاف عندما يتناول الطعام مع الأصدقاء بسبب غيرتها؛ إذ كانت تتوقع أنْ تجد منافِسة لها دائمًا. لكن لم يكن ثمة منافسة، إلا إذا حسبت إيما بوفاري. كتب دو كامب عن إحدى تلك المناسبات: «كان فلوبير على وشك المغادرة من باريس إلى روان، عندما دخلَت غرفةَ الانتظار في المحطة، وتسبَّبت في مشاهد مأساوية، مما اضطر مسؤولي السكة الحديدية إلى التدخل. شعر فلوبير بالأسى وتوسل للرحمة، لكنها لم تسامحه».

6- ومن الحقائق غير المعروفة كثيرًا، أنَّ فلوبير سافر في قطار أنفاق لندن. وهنا أقتبسُ بعض الجُمل من مذكرات مخطّط سفره لعام 1867:

يوم الاثنين، ٢٦ يونيو. (على متن القطار المغادر نيوهيفن).
ثمة عدد قليل من المحطات تعلّق ملصقاتٍ لا يُعتَدُّ بها، مثل محطات ضواحي باريس تمامًا. الوصول إلى منطقة فيكتوريا.

الاثنين، ٣ يوليو. أشتري جدول مواعيد تحرُّك القطار.

الجمعة، ٧ يوليو. قطار أنفاق - هورنسي[132]. السيدة فارمر ... إلى محطة شارينغ كروس للحصول على معلومات.

لم يكن فلوبير يسعى للمقارنة بين القطارات البريطانية والفرنسية. وقد يكون هذا أمرًا مؤسفًا. إذ كان صديقنا القس ج. إم. مسغراف، قد وصل بولوني[133] قبل سنوات من ذلك، وأُعجبَ كثيرًا بالنظام الفرنسيّ: «الابتكاراتُ في استلام الأمتعة، ووزْنها، ووضْع العلاماتِ عليها، ودفْع ثمنِها، سهلة ورائعة. إنَّ النظام، والدقة، والالتزام بالمواعيد يميّز العمل في كلِّ قِسم. فهنا الكثير من اللطف، والكثير من الراحة (الراحة في فرنسا!) تجعل كلَّ شيء ممتعًا. وكلُّ هذا يتم دون صياح أو ضجة كالتي تسود في بادينغتون[134]. ولا شيء عن الدرجة الثانية التي تساوي تقريبًا الدرجة الأولى لدينا. عارٌ على إنجلترا أنْ تبدو بهذه الحال!

7- السكة الحديدية: لو كان نابليون قد وضعَها تحت إمرته، لَما قُهِر. لكان منتشيًا دائمًا بهذا الاختراع، قائلًا: «أنا، يا سيّدي، الذي أتحدث إليك الآن، كنتُ هذا الصباح في محطة كذا...، وغادرتُ مع قطار الساعة كذا...، وأنجزتُ أعمالي الواجبة عليَّ هناك، وعند

(132) منطقة شمال لندن. م.

(133) مدينة شمال فرنسا. م.

(134) حي يقع غرب وسط لندن. م.

8- استقللتُ القطار المنطلِق من روان (باتجاه ريف درويت). كان ثمّة مقاعد بلاستيكية زرقاء، ولوحة تحذير بأربع لغات تطلب عدم الاتكاء إلى خارج النافذة. لاحظتُ أنَّ اللغة الإنجليزية تتطلب المزيد من المفردات مقابل الفرنسية والألمانية أو الإيطالية لإيصال هذه المعلومة. جلستُ تحت صورة ذات إطار معدنيٍّ (أسود وأبيض) تُظهر قوارب الصيد في جزيرة أوليرون. وبالقرب مني، جلس زوجان مُسِنّان يقرآن قصةً في صحيفة باريس نورماندي عن الجزّار، المُحبِّ المجنون، الذي قتل أسرةً مكونةً من سبعة أفراد. وعلى النافذة ثمة ملصق صغير لم ألمحه من قبل: «لا تهدر الطاقة من خلال فتْح النوافذ» كم كانت صياغة اللغة غير الإنجليزية، منطقية وجذابة في الوقت ذاته!

أصبحتُ متحفظًا، كما ترى. تكلِّف تذكرة واحدة 35 فرنكًا، وتستغرق الرحلة ساعةً إلا دقيقة أو نحو ذلك، وهي نصف ما تستغرق في وقت فلوبير. أويسل، وهي المحطة الأولى. ثم لو فودروي، وغايون (أوبيفوى)، مع مخزنها من شراب جراند مارنير. أشار موسغراف إلى أنَّ هذا المشهد على طول نهر السين قد ذكرَه نورفك[135]: «إنها تشبه المناظر الإنجليزية أكثر من أيِّ منطقة أخرى رأيتها في أوروبا». قرَع جامعُ التذاكر على عارضة الباب بمثقابه،

(135) مقاطعة تقع شرق إنجلترا. م.

معدن على معدن، حتى تنتبه: فيرنون[136]! ثم، على يسارك، نهر السين العريض يقودك إلى مانت.

هذا العنوان «six, place de la republique» كان موقع بناء. وكان على وشك الانتهاء فيه من تشييد مبنى ضخم من شقق كثيرة: إنّه يعرض بالفعل براءة منتصبه بكلّ ثقة وأريحيّة. أهو فندق دو غراند؟ نعم، في الواقع، قالوا لي وأنا في محل التبغ: بقي المبنى القديمُ منتصبًا حتى عام أو نحو ذلك. عدتُ ونظرتُ مرةً أخرى. كلُّ ما بقي الآن من الفندق بضعةُ أعمدة من البوّاباتِ ذات الحجر الطويل، البالغ حوالي ثلاثين قدمًا. حدَّقْتُ فيهم بيأس. لم أستطِع وأنا على متن القطار تخيُّلَ فلوبير (ثمة عويل مثل عويل كلب مضطرب!، متذمرا، متحمس؟!) يؤدي الرحلة ذاتها، والآن في هذه المرحلة من الرحلة المقدّسة، لم تساعدني أعمدة البوابات في التفكير مرة أخرى باللقاء المتّقِد بين غوستاف ولويز. لماذا يجب أنْ يكونا كذلك؟ لماذا نتصرف بحمق حيال الماضي، ونعتمد عليه بهذه الطريقة للحصول على إثارة حقيقية. لماذا يجب أنْ يوقف لعبتنا؟

مررتُ -وأنا كَدِر البال- حولَ الكنيسة (المصنَّفة بنجمة واحدة في دليل ميشلان)، واشتريتُ صحيفة، وبينما كنتُ أحتسي فنجانًا من القهوة، قرأتُ عن الجزّار، المُحبّ المجنون، وقرّرتُ أنْ أستقلَّ القطار القادم للعودة. ويُسمَّى الطريق المؤدي إلى المحطة جادةَ فرانكلين روزفلت، على الرغم من أنَّ حالة الطريق لا ترقى لمستوى الاسم الذي يحمله! وعلى بُعد خمسين ياردة من النهاية، يقع على اليسار، مقهى، يسمى Le Perroquet [الببغاء]. وعلى الرصيف في الخارج، ثمة نقش

(136) مدينة في منطقة نورماندي شمال فرنسا. م.

خشبيّ على هيئة ببغاء بريشٍ أخضر مُبهرج يحمل قائمة الطعام في منقاره. يحوي المبنى واحدًا من تلك المناظر الخارجية الخشبيّة الزاهية، التي تؤكّد عُمرًا أكبر منها. أنا لا أعرف ما إذا كانت هناك في زمن فلوبير. لكني أعرف هذا. في بعض الأحيان قد يكون الماضي كخنزير ملطَّخ بالشحم، وأحيانًا كدبٍّ في كوخه، وتارَةً مجرّد عيني الببغاء تومضان إليك بتهكم من أعماق الغابة.

9- تشغل القطاراتُ مساحةً ضئيلة في رواياتِ فلوبير. ومع ذلك، هذا يدلُّ على دقة، وليس تحيزًا، فمعظم أعماله كُتِبَتْ قبل نزول العمال والمهندسين الإنجليز إلى نورماندي. برزت رواية «بوفار وبيكوشيه» في عصر السكة الحديدية، لكن أيًّا من النقّاد العنيدين، وهذا من المستغرب، لم ينشر وجهة نظره عن طريقة النقل الجديدة تلك.

ظهرَت القطاراتُ في رواية «التربية العاطفية» فقط، وإنْ لم تكن موضوعًا مثيرًا للحديث في سهرة أقامها ديسلوريرز. إنَّ أول قطار حقيقيٍّ، وأول رحلة حقيقية، ظهرَت في الفصل الثالث من الجزء الثاني، عندما يذهب فريدريك إلى كريل[137] على أمل إغواء السيدة أرنو. وبالنظر إلى نفاد الصبر الذي يشعر به المسافر، أعطى فلوبير الرحلة إحساسًا فنيًّا عميقًا بوصفها سهولًا خضراء، ومرور محطات القطار وكأنها ديكورات مسرحٍ صغير، والدخان المنبعث من المحرّك مثل الصوف الناعم، يرقص لبرهة فوق العشب الأخضر قبل أنْ يتشتت. وثمة العديد من رحلاتِ القطارات في الرواية، ويبدو الركّاب

(137) بلدة شمال فرنسا. م.

سعداء بما يكفي. على الأقل، لا أحد منهم يعوي من الملل كالكلب المهمَل! وعلى الرغم من أنَّ فلوبير قد استُثني بقوة من بيت السيدة كوليه في قصيدتها «الفلاح» الذي يدور حول خطِّ الدخان في الأفق، إلا أنه لم يمنع وصف ريف فلوبير (الفصل الرابع من الجزء الثالث) «يرتفع دخان محرك القطار في خط أفقيٍّ، مثل ريشة نعامة عملاقة تنفخُ الرّيحُ على أطرافها وتهبّ».

ربما نكتشف رأيه عند نقطة ما فقط. بيليرين، هذا الفنان الذي كان بصحبة فريدريك، وهو رجل متخصّص في النظريات الكاملة والرسومات الناقصة، ينتج واحدة من لوحاته النادرة المكتملة. ويعطي فلوبير نفسَه ابتسامةً خاصةً: «لقد مثَّل الجمهورية، أو التقدم، أو الحضارة، في شخصية يسوع المسيح، يقود قاطرة عبر غابة عذراء».

10- نطقت الجملة قبل الأخيرة من حياة غوستاف، بينما كان يقف يشعر بالدوار، لكنه ليس في حالة خطرة تمامًا: «أعتقد أنني سأصاب بالإغماء أو شيء منه. قد يكون من الجيد أنْ يحدثَ اليوم، لأنه سيسبب أذىً كبيرًا في الغد، إنْ أُصبتُ به في القطار».

11- عند مصدّات القطار، في كروسيه اليوم. كان مصنع الورق الضخم يطحن على أطلال بيت فلوبير. تجولتُ بداخله، وكان العاملون سعداء ليصحبوني في الجولة. حدقتُ في المكابس، وأجهزة البخار، والأحواض والأرفف المائلة، ثمة الكثير من الأشياء الرطبة لإنتاج شيء جافٍّ مثل الورق. سألتُ مرافقتي إنْ كان نوع الورق الذي يصنعونه يُستَعمل لإنتاج الكتب؟ قالت إنهم يقدمون

كلَّ أنواع الورق. لقد أدركتُ أنَّ هذه الجولة، لم تُثر عاطفة ما. فقد كان فوق رؤوسنا وعاء ضخم من الورق، بعرض عشرين قدمًا تقريبًا، ينتقل ببطء على طول مسار الناقل. يبدو أنه لا يتناسب مع محيطه، مثل قطعة منحوتة من «فن البوب» بحجمٍ مثير. لاحظتُ أنه يشبه لفة عملاقة من ورق المرحاض. أكدَت مرافقي أنَّ هذا هو بالضبط ما كان عليه.

كانت الأشياء خارج المصنع الضخم تتسم أكثر بالهدوء، فالشاحناتُ الكبيرة تصطفُّ على طول الطريق الذي كان من قبل ممرَّ سَحْبٍ. وتركزتْ مدقّاتُ الركائز على جانبي النهر. ولا يمرُّ أيُّ قارب دون أن يُصدِر صوتًا صاخبًا. ادَّعى فلوبير أنَّ باسكال[138] قد زار البيت في كروسيه. وثمة أسطورة محلية متأصلة تقول إنَّ أنطوان فرانسوا بريفو[139] كتب رواية «مانون ليسكو» هناك. وفي الوقت الحاضر ليس هناك من يتوقف عن تكرار مثل هذه الرواية، ولا أحد يصدِّقها أيضًا.

كان مطر نورماندي الكئيب يهطل. فكّرتُ في صورة خيال الحصان على الضفّة البعيدة، وصوت رشّاش الماء الهادئ وصيّاد سمك الأنقَلَيْس يُلقي سنّارته. هل يمكن لأسماك الأنقَلَيْس أنْ تعيش في هذه القناة التجارية البائسة؟ إنْ فعلَتْ، فإنها ربما تقتات على الديزل والمنظفات. رفعتُ عينيَّ إلى الأفق وراء النهر، وفجأة رأيتُه، جاثمًا مرتجفًا. إنه قطار. لقد رأيتُ القضبان من قبل، مجموعة وُضِعَتْ بين الطريق والماء، وجعلها المطر الآن تلمع وتسطع، افترضتُ

(138) فيزيائي ورياضي وفيلسوف فرنسي (1632 - 1662). م.

(139) مؤلف وروائي فرنسي (1697 - 1763). م.

دون تفكير أنها من أجل عمل رافعات الرصيف الطويلة. لكن لا، لم يكن هذا دورها. فقد وصل قطار البضائع الملتف على بعد حوالي مائتي ياردة، مستعدًا ليمرَّ بجانب بيت فلوبير الصغير. ومن المؤكد أنه سوف يُصدِر صوتًا ساخرًا عندما يمرُّ بمحاذاته، وربما كان يحمل على متنه سمومًا، ومضخاتِ الحقن الشرجية، وفطائر الكريمة، أو إمداداتٍ للكيميائيين والرياضيين. لم أكن أريد أنْ أرى الحدث (المفارقة يمكن أنْ تكون ثقيلة الوطء، وقاسية أيضًا). صعدتُ إلى سيارتي وبدأتُ المسير.

فلوبير والكِتابات المُنتحلة

ليسَتِ الحكايةُ ما شيّدوا، بل ما هدَموا.
ليسَت الحكايةُ البيوتَ، بل ما بين البيوتِ.
ليسَت الحكايةُ هذه الشوارعَ، بل تلك التي كانت شوارعَ.

قدّاس ألمانيّ

لكنّ الحكاية أيضًا ما لم يشيّدوا. إنَّها البيوتُ التي حلموا بها وصمَّموها. إنها شوارع خياليَّة خشنة السّطح. إنَّها ممرّات مشْيٍ مُتأنٍّ مُسالِم بين الأكواخ المغطّاة. إنها فنُّ الترمبلوي [الخداع البصريّ] الذي يوهمُكَ برؤية بعض الأشياء الأنيقة.

هل الكتب التي لم يكتبْها الكُتّابُ مُهمَّة؟ إنَّ من السهل نسيانَها، بافتراض أنَّ «الكتابات المنتحَلة» لا تحتوي إلا على أفكار سيّئة، ومشاريع مهجورة تمامًا، وأفكار أوليَّة محيِّرة. غير أنها ليست كذلك بالضرورة، بل إنَّ الأفكار الأوليَّة في كثيرٍ من الأحيان تكون أفضلَ، غير أن المؤلف اعتمد شكلها المُطَوّر الثالث الذي جاء أيضًا بعد شكلٍ ثانويّ مُعتم. إلى جانب ذلك، لا يتمُّ التخلي عن فكرة

دائمًا لأنها فشلَت في اختبار مراقبة الجودة. إنَّ الخيال لا يُقطَف في موسم الحصاد مثل شجرة الفاكهة المثمِرة. يجبُ على الكاتب أنْ يجمعَ ما يجدُه: أحيانًا أكثر من اللازم، وأوقاتًا نادرًا، وأحيانًا لا شيء على الإطلاق. ودائمًا في سنواتِ الرخاء ثمة صندوق خشبيٌّ مضلَّع في العلية الباردة، المُظلِمة، التي يزورها الكاتبُ بِاضْطِرابٍ من وقت لآخر. نعم، يا عزيزي، في حين يكون منهمكًا في العمل في الطابق السفليِّ، حتى في العلية ثمّة أسطح متجعدة، وأماكن خطرة، واحتمالٌ بانهيار سقف مفاجئ وهطول الثلج. ماذا يستطيع أنْ يفعل حيال ذلك؟

تُلقي كتاباتُ فلوبير المنتحَلةُ ظِلًّا آخرَ. إذا كانت أكثرُ لحظاتِ الحياة إثارةٌ هي زيارةٌ لم تحدُث إلى بيت الدعارة، فربما تكون أحلى لحظةٍ في الكتابة هي وصول فكرة من كِتاب لم يُكتَب، هذا الذي لم يوصَمْ بطريقة مُحدَّدة، الذي لا يحتاج أبدًا أنْ يحظى بنظرةٍ أقلَّ محبةً من مؤلِّفه.

وبطبيعةِ الحال، فإنَّ الأعمالَ المنشورةَ نفسَها ليست ثابتةً: إنها قد تبدو الآن مختلفةً، كان فلوبير قد منحَها الوقتَ والمالَ لتكون ضمن ممتلكاته الأدبية. اكتملَت رواية «بوفار وبيكوشيه»، ومُنِعَتْ «مدام بوفاري» (إلى أيِّ مدى نأخذُ حدَّة طبع غوستاف مقابل زهو الشهرة الطاغية للكتاب؟ قليلًا على محمل الجدِّ). وقد تكون لرواية «التربية العاطفية» نهايةٌ مختلفةٌ، فقد سجَّل دو كامب عن سوء الحظِّ التاريخيِّ لكتاب صديقه: بعد سنةٍ من نَشْرِه نشبَت الحربُ الفرنسية البروسية، ويبدو أنَّ الغزو والهزيمة في سيدان[140] قدَّما لغوستاف استنتاجاتٍ كبيرة وعامة وغير قابلةٍ للنقاش لرواية عليها

(140) بلدة في شمال فرنسا. م.

تتبُّع الانحدار الأخلاقيّ للجيل.

كتب دو كامب تقاريرَ على لسانه:

«تخيَّل، ربما وقعَت حوادثُ متعدِّدةٌ متميزة ومؤثرة هنا في العاصمة. هنا، على سبيل المثال، وُقِّعت وثيقة الاستسلام، وسقطَت قوّاتُ الجيش قيد الاعتقال، وانزوى الإمبراطور في زاويةٍ من عربته الكبيرة، مكفهرًّا ومُثقَل الجفون، يدخِّن سيجارة ليحافظ على هدوء ملامحه، على الرغم من أنَّ عاصفة مستعرّة بداخله، يحاول أنْ يكون مؤثّرًا، وبجانبه ضابطه المرافق وجنرال بروسيّ. كلهم صامتون، مطأطئو الرؤوس. ثمّة ألم في كلِّ قلب.

وينتهي طريق الموكب، بصفٍّ من السجناء يحرسُهم فرسان مسلّحون، يعتمرون قبّعاتٍ عسكرية تتدلى على آذانهم، متدرّعين بالرماح. كان على العربة أنْ تتوقف أمام تلك الفيضانات البشرية. تقدَّمَت وسط سحابةٍ من غبار محمرٍّ من أشعة الشمس. والرجال يسحبونَ أرجلهم وأكتافهم منحنية. وينظر الإمبراطور بعينيْن كسولتيْن متأمِّلًا هذا الحشدَ. يا له من مشهدٍ غريب لاستعراض قوّاته! كان يستعيدُ في ذاكرته الاستعراضاتِ السابقة، حين كانت الطبول تدقُّ، والجنود يلوِّحون لجنرالاته الموشَّحين بشريط ذهبيٍّ، ويُلقون عليه التحية بسيوفهم، وجنوده يهتفون: يعيش الإمبراطور!

يعرفه أحدُ السجناء، ويحييه، يتبعه آخر وآخر.

وفجأة، يخرج جنديّ مشاةٍ من الصفوف، يهزُّ قبضة يده

صارخًا،» آه! أنت، أيُّها الوغد، لقد دمَّرْتَنا!

ثم يصرخ عشرة آلاف رجل بالشتائم، ملوِّحين بأسلحتهم ومهدِّدين، يبصقون على المركبة، ويمرُّون مثل زوبعةٍ من اللعناتِ. ويبقى الإمبراطور لا يحرِّكُ ساكنًا، أو ينطق ببنتِ شفة، لكنه، يظلُّ يفكّر: إنَّ هؤلاء هم الرجال الذين كان يُطلَقُ عليهم الحرس الإمبراطوريّ!

حسنًا، ما رأيكَ في هذا المشهد؟ إنه مشهدٌ مثيرٌ جدًّا، أليس كذلك؟! كان من شأنه أنْ يصنع مشهد نهاية مثيرًا لروايَتي «التربية العاطفية»!لا أستطيع أنْ أعذر نفسي أنني لم أشهدْه».

هل ينبغي لنا أنْ نحزن لمثل هذه النهاية المفقودة؟ وكيف يمكننا تقييمها؟ ربما أضاف دو كامب إليه بعضَ المشاهد الخشنة وهو يعيدُ ذِكرَها، وقد يكون هناك العديد من عمليات إعادة الصياغة لوثائق فلوبير قبل النشر. دعوتُها واضحة: الذروة الصارخة، الاستنتاج العامّ لفشل دولة خاصة. لكن هل يحتاج الكتابُ إلى مثل هذه النهاية؟ بعد أنْ كان عام 1848، هل نحن بحاجة إلى عام 1870 أيضًا؟ من الأفضل أنْ تُترك الرواية لتنتهي في خيبة أمل من ذكريات متشائمة لصديقين من صورة صالون أدبيٍّ دوّار.

كي نقيِّم الكتاباتِ المنتحلةَ بدقّة، لِنَكُنْ منهجيين.

1- السيرة الذاتية. «لو قُدِّر لي في يومٍ من الأيام أنْ أكتب مذكراتي –وهو الشيء الوحيد الذي سوف أكتبه جيدًا، من بين كلّ الكتابات الأخرى التي سأخطّها– فسوف تجدين مكانكِ فيها، ويا له من مكان! لأنكِ أحدثتِ فجوةً كبيرة في جدران وجودي».

كتب غوستاف هذا في إحدى رسائله الأولى إلى لويز كوليه. وعلى مدى سبع سنواتٍ (1846 - 1853)، كان يشيرُ بين الحين والآخر إلى السيرة الذاتية المخطَّط لها. ثم يعلن تخلِّيه عنها بوضوح. لكن هل كان هذا مجرد مشروع لمشروعٍ؟ «سوف تكونين في مذكراتي» هي إحدى جُمَل الغزل الأدبيةِ الأكثر ملاءمةً. أرفعه أكثر «سأضعكِ في فيلم»، «بإمكاني أنْ أخلِّدكِ في لوحة»، «أستطيع أنْ أرى صورتكِ في تمثالٍ»، وهكذا، وهكذا.

2- الترجمات. إنها أعمال مفقودة، أكثر من كونها كتاباتٍ منتحَلة. لكن قد نلاحظ هنا (أ) ترجمة جولييت هيربرت لرواية «مدام بوفاري»، التي أشرفَ عليها الروائيُّ، والتي قال عنها «إنها تحفة أدبية»، (ب) الترجمة التي ظهرَت إشارة عنها في رسالة في العام 1844: «لقد قرأتُ رواية «كانديد[141]» عشرين مرة، وترجَمْتُها إلى اللغة الإنجليزية...» لا يبدو الأمر وكأنه واجبٌ مدرسيٌّ، بل أشبه بقطعة تمرين مفروض ذاتيًّا، فانطلاقًا من استخدام غوستاف للغة الإنجليزية بطريقة غير منتظِمة في رسائله، فإنَّ الترجمة ربَّما أضافت مسحةً من الكوميديا غير المقصودة إلى نواياه في الأصل، فهو لم يتمكن حتى من كتابة أسماء الأماكن الإنجليزية بدقة، ففي عام 1866، عند تدوين الملاحظات على «بلاط مينتون[142] الملوّن» في متحف جنوب كنسينغتون، حوّلَ

(141) رواية فلسفية لفولتير كتبها عام 1759. م.

(142) مصنع سيراميك (1765 - 1836). م.

مدينة «ستوك أوبون ترينت» إلى «مدينة ستوك أوبون ترينت».

3- الرواية. يحتوي هذا القسمُ من الكتاباتِ المنتحَلة على الكثير والكثير من ذكريات الصِّبا، إنها مفيدةٌ لمصوّر السيرة النفسية على وجه الخصوص. لكن الكتب التي يفشل كاتبُها في كتابتِها في سنِّ الصِّبا لها طبيعةٌ مختلفةٌ عن الكتب التي يفشلُ في كتابتِها بعد أنْ يعلنَ عن احترافه الكتابة، فهذه ليسَت الكتب التي ينبغي أنْ يتحمل مسؤوليتها.

بينما كان فلوبير في مصر، عام 1850، قضى يومَيْن متأمِّلًا قصة منكاورع، الملك المتديِّن من عصر السلالة الرابعة الذي يعود إليه الفضلُ في إعادة فتْح المعابد التي أغلقَها أسلافُه. ومع ذلك، ميّز الروائيُّ موضوعَه في رسالة إلى بويه، بوصف شديد القسوةِ بقوله «الملك الذي يمارسُ الجنسَ مع ابنته». ربما كان فلوبير مهتمًّا بسبب الاكتشاف (أو في الحقيقة الذاكرة) بأنه في عام 1837 نقَّب البريطانيون عن تابوت الملك الحجريِّ وأرسلَوه إلى لندن. واستطاع غوستاف رؤيتَه عندما زار المتحف البريطانيَّ عام 1851.

حاولتُ في أحد الأيام أنْ أراه بنفسي. وقالوا لي إنَّ التابوت الحجريَّ ليس واحدًا من مقتنياتِ المتحف الأكثر قيمة، ولم يُعرَض منذ عام 1904. على الرغم من أنه يُعتقد أنه ينتمي إلى السلالة الرابعة عندما أُرسِل من مصر، فقد تبيَّن لاحقًا أنه من السلالة السادسة والعشرين، إنَّ أجزاءً من الجسم المحنَّط في الداخل قد تكون لمنكاورع أو لا تكون. شعرتُ بخيبة أمل، لكن بارتياح أيضًا، ماذا لو أنَّ فلوبير

استمرَّ بمشروعه، وأدخَلَ وصفًا دقيقًا عن تابوتِ المِلكِ؟ إذًا لأُعطيَتْ الدكتورة إنيد ستاركي، فرصةً لاقتناص خطأ آخر في أدب فلوبير.

(ربما من المناسب مكافأة الدكتورة ستاركي عن طريق كتابة شيءٍ عنها في دليلي الصغير هذا حول فلوبير. أم أنّ هذا انتقامٌ لا داعي له؟ هل أخصّص حرف السّين في الدّليل لماركيز دي ساد، أو لستاركي؟ إنّ ذلك يتّسقُ، بالمناسبة، مع معجم بريثويت للأفكار المقبولة؛ إنّ ما تحتاج إلى معرفته عن فلوبير يوازي ما تحتاج إلى معرفته عن الشخص الذي يليه! عدد قليل من المدخَلات في الدّليل وأنتهي. الحرف (إكس) يمثل مشكلة، أستطيع أنْ أرى ذلك، إذ لا يوجد تحت حرف (إكس) أيّ شيء في معجم فلوبير.

أعلنَ فلوبير من القسطنطينية، عام 1850، عن ثلاثة مشاريع: «ليلة دون خوان[143]» (الذي وصلَ إلى مرحلة التخطيط)، و«أنوبيس[144]» عن قصة المرأة التي تريد أنْ تمارسَ الجنسَ مع إلهٍ، و«روايتي الفلمنكية عن الفتاة التي ماتت عذراءَ متبتِّلةً... في قرية صغيرة، فوق أرض حديقة مزروعة بالكرنب والبوط...». يشكو غوستاف في هذه الرسالة إلى بويه عن مخاطر التخطيطِ لمشروعٍ كامل: «يبدو لي، للأسف، أنه إذا كنتَ تستطيعُ تحليلَ أطفالِكَ الذين لم يولدوا بدقة، فلن تكون في الواقع متحفّزًا بما فيه الكفاية لإنجابهم». في الحالاتِ الراهنة، لم يكن غوستاف متحفزًا بما فيه الكفاية، على الرغم من أنَّ البعض يرى في مشروعِه الثالث دليلًا غامضًا من رواية «مدام بوفاري» أو «ثلاث حكايات».

---

(143) شخصية أسطورية من الفلكلور الإسباني. م.

(144) الاسم اليوناني لإله الموت. م.

وضَع غوستاف في عامي 1852-1853 خُططًا جديَّةً لرواية «الدوامة»، وهي روايةٌ طويلةٌ، تتَّسم بالطابع الميتافيزيقيّ، والخيال والحزن، حيث يعيشُ بطل الرواية حياةً مزدوجةً مثل حياة فلوبير، كونَه سعيد في أحلامه وغيرَ سعيد في حياته الحقيقيَّةِ. وفي النتيجة، بطبيعة الحال: إنَّ السعادة توجدُ في الخيال فقط.

يقول غوستاف عام 1853: «أحد أحلامي القديمة» هو إحياءُ روايةٍ عن الفروسية. وعلى الرغم من لودوفيكو أريوستو[145]، فإنَّ مثل هذا المشروع لا يزال مُمْكنًا، فالعناصرُ الإضافيَّةُ التي ستُجلَبُ لهذا الموضوع هي «العنفُ والكثير من الشِّعْر».

في عام 1861، «تأمّلتُ طويلًا في روايةٍ عن الجنون، أو بالأحرى كيف يصبح المرءُ مجنونًا». وبحسب دو كامب فإنه في هذا الوقت، أو بعد ذلك بقليل، كان يفكر أيضًا في رواية عن المسرح. إذْ كان يجلسُ في غرفة استراحة الممثلين يدوِّنُ مشاعرَ الممثلاتِ الحقيقية كما يراها. فقط آلان رينيه ليسيج[146] في رواية «جيل بلاس[147]» تطرَّقَ إلى الحقيقة. وسوف أكشف عن عُرِيِّها بالكامل، لأنه من المستحيل أنْ نتصوَّر كيف كانت هزليةً».

من هذه النقطة، ينبغي أنْ يكون فلوبير قد عرف أنَّ أيَّ رواية كاملة من شأنها أنْ تأخذَ من خمس إلى سبعِ سنواتٍ على الأرجح، ومن ثم فإنَّ معظم مشاريعه الجانبية سوف تَغلي وتتبخَّرُ في وعائها. نجدُ في السنواتِ العشر الأخيرة من حياته أربعَ أفكارٍ رئيسة، بالإضافة إلى خامسةٍ مثيرةٍ للاهتمام، وهي نوعٌ من «الرواية المكتشَفة».

---

(145) شاعر إيطالي (1474 - 1533). م.

(146) روائي فرنسي، اشتُهر بأسلوبه الهزليّ (1668 - 1747). م.

(147) رواية من الروايات الصّعلوكية، نُشِرَت بين عامي 1715 و1735. م.

أ) «هاريل بي»، وهي قصّة من بلاد الشّرق. «لو كنتُ أصغرَ سِنًّا وكان لديَّ المالُ، لعُدتُ إلى الشرق، لدراسة الشرق الحديث، شرق مضيق السويس. إنَّ تأليفَ كتابٍ كبيرٍ عن ذلك هو حُلمٌ من أحلامي القديمة. أودُّ أنْ أظهرَ رجُلًا متحضِّرًا ينقلب إلى هَمَجِيٍّ، ورجلًا هَمَجِيًّا يصبحُ متحضِّرًا، لتوسيع هذا التبايُن بين عالميْن ينتهي بهما المطاف متَّحدَين... لكن فات الأوان».

ب) كتاب عن معركة حصار ميسولونغي، الذي كان يخطِّط لكتابته بعد الانتهاء من رواية «بوفار وبيكوشيه».

ج) رواية تحكي عن أجيالٍ متعدِّدة من عائلةٍ من مدينة روان.

د) لو قطعتَ دودةً مسطّحةً من المنتصَف، فإنَّ ذيلًا جديدًا سينمو من رأسها، والأكثر إثارةً للدهشة، أنَّ رأسًا جديدًا سيظهَرُ من الذيل، هذا ما حدثَ في النهايةِ الأليمةِ في روايةِ «التربية العاطفية»، فقد وُلِدَت الروايةُ بأكملها من تلقاء نفسِها، سُمِّيَتْ في البداية «تحت حكم نابليون الثالث»، وبعد ذلك بمُسمّى «منزل باريسيّ». وينقل كلامَه دو كامب: «سوف أكتبُ روايةً عن الإمبراطورية وتُقام حفلاتُ استقبال في المساء في كومبين، بحضور جميع السفراءِ، وكبار الضبَّاط وأعضاء مجلس الشيوخ، تهتزُّ نياشينهم وهم منحنون إلى الأرض لتقبيل يد الأمير الإمبراطوريّ. بالفعل! ستقدِّم هذه الفترةُ الزمنيةُ موادَّ لبعض الكتب الأساسية».

هـ) عثرَ على «الرواية المكتشفة» تشارلز لابير، وهو محرِّرٌ في صحيفة «روائي روان». فقد كان ذاتَ مساءٍ في كروسيه على طاولة عشاء، وأخبرَ فلوبير عن تاريخ فاضح للآنسة دي بي، التي تنتمي لعائلة من نبلاء نورماندي، وكان لديها علاقة في بلاط القصر، وعُيِّنَت قارئةً

للإمبراطورة أوجيني[148]. لقد قال الناسُ إنَّ جمالَها كان كافيًا ليغوي قدّيسًا ويصيبه باللعنة. لكن من المؤكد أنَّ اللعنة قد وقعَتْ عليها، فتتسبب بعلاقة مفضوحة مع ضابط من الحرس الامبراطوريّ في فصلِها. وفي وقت لاحق أصبحَت واحدةً من نجماتِ الفضائح الباريسية، التي سادَت في أواخر ستينياتِ القرن السابع عشر، بوصفه مشهَدًا سيئَ السُّمعَةِ من مشاهدِ القصرِ التي خرجَتْ منه. وخلال الحربِ الفرنسية البروسية، اختفَتْ عن الأنظار (وكذلك مهنتُها)، وخَبا بعد ذلك نجمُها. وانحدرَتْ إلى أدنى مستوى الفجور، بكلّ المقاييس. ومع ذلك، بطريقة تشي بالتفاؤل (للراوية ولها)، أثبتَت قُدرةً على الصُّعودِ مرةً أخرى، فقد أصبحَت العشيقةَ المفضَّلَةَ لضابطٍ في سلاح الفرسان، وقُبيل وفاتها كانت زوجةً شرعيةً لأدميرال.

كان فلوبير مسرورًا بسماعِه هذه القصة؛ إذْ قال: «هل تعلَم لابيرا، لقد أعطيتَني للتوِّ فكرةً لرواية، في مقابل روايتي بوفاري، بوفاري من علية القوم. يا لها من شخصية جذابة!» وبدأ يدوِّنُ ملاحظاتِه عن القصة التي سمِعَها فورًا. لكن الرواية لم تُكتَب أبدًا، ولم يُعثَر على ما دوّنه.

تلك الكتب كلّها مجرّد تخطيطات أوليّة؛ يمكن توسعتها، وإكمالها، ونظمها، وإعادة تصوُّرها. ويمكن أن تُدرَّس في الجامعات. إنّ دِعَامَة الجسرِ هي جسرٌ غيرُ مكتمِل. ومع ذلك، تحدِّقُ فيها طويلًا لفترة كافيةٍ، ويمكنك أنْ تحلمَ بالجانب الآخر من القناة. وينطبق الشيءُ نفسُه على بذرة الكتب هذه.

لكن ماذا عن الحياة المنقادة؟ ربما تكون أكثر توقًا بحقٍّ،

(148) زوجة نابليون الثالث (1826 - 1920). م.

إنها الكتاباتُ المنتحَلة الحقيقية. حصار ميسولونغي بدلًا من «بوفار وبيكوشيه»؟ حسنًا، لا يزال كتابًا. لكن ماذا لو غيَّر غوستاف نفسُه الأسلوبَ؟ إنه من السهل، على أيّ حال، ألَّا تكون كاتبًا؛ فمعظمُ الناس ليسوا كُتابًا، ولم يخسروا إلَّا القليل. أحدُ علماء فراسة الدماغ -المهنة السائدة في القرن التاسع عشر- فحصَ فلوبير مرةً، وقال له إنَّ تشريح رأسه يُظهِره كمُرَوِّضٍ لوحوشٍ برية، ليس وصفًا دقيقًا جدًا! نعود إلى الاقتباس مرة أخرى: «أستَرعي انتباهَ المجانين والحيوانات!»

إنَّها ليسَت الحياة التي نعرفُها فحسب، إنَّها ليسَت الحياة التي توارَت بنجاحٍ فحسب، إنَّها ليسَت أكاذيب الحياة فحسب، فبعضُها لا يمكن أنْ يكونَ الآن مشكوكًا فيه، إنَّها أيضًا الحياة التي لا تنقاد.

كتب غوستاف في «مذكرات حميمة»: «هل سأكون ملِكًا، أو مجرد خنزير؟» وكان في التاسعة عشرة من العمر. بدا الأمرُ دائمًا بسيطًا مثل هذا. هنا الحياة، ثم هنا حياة متخيلة، حياةُ خادمٍ طموح، أو حياة خنزيرٍ فاشل. ويحاول آخرون أنْ يتنبؤوا بمستقبلك، لكنك لا تصدِّقهم حقًا. كتب غوستاف في هذا الوقت: «العديد من الأشياء تمَّ التنبؤ بأنها ستحدُثُ لي: 1) أنْ أتعلَّمَ الرقص. 2) أنْ أتزوَّج. سوف نرى، فأنا لا أصدق ذلك».

هو لم يتزوج قَطُّ، ولم يتعلم الرقصَ، فقد كان مقاومًا للرقص، كما أنَّ معظم الشخصيات الرئيسة المذكورة في رواياته أخذوا موقفًا متعاطفًا، ورفضوا الرقص أيضًا.

إذًا، ماذا تعلم بدلًا من ذلك؟ لقد كان البديلُ أنْ تعلمَ أنَّ الحياةَ ليست خيارًا بين قتْل طريقكَ إلى العرش أو الانحدار لأسفل نحو زريبة الخنازير، وأنَّ ثمة حُكّامًا أشبه بالخنازير، وثمّة خنازير

مُلوكيّة، وأنَّ الملكَ قد يحسدُ الخنزيرَ، وأنَّ احتمالاتِ الحياة المتخيلة سوف تتغيرُ دائمًا بجهدٍ قاسٍ لتناسب ارتباكاتِ الحياة المُعاشة.

وقال وهو في عُمر السابعة عشرة: أريد أنْ أقضي حياتي كلَّها في قلعة مهجورة مُطلَّةٍ على البحر.

وفي عُمر الثامنة عشرة، قال: إنَّ ثمة رياحًا هوجاءَ حملته وغرسته بالخطأ في فرنسا، فهو يروي أنه وُلِد ليكون إمبراطور كوتشينشينا[149]، ويدخن غليونًا طويلاً، ويضم 6000 زوجة و1400 غُلاَم، لكن بدلًا من ذلك، نزح بسبب مخاطر الطقس، وتُرك وفي نفسه تعتمل رغباتٌ كبيرة، نهمة، وملٌ شَرِسٌ، ونوبات تثاؤب.

وعندما بلغ التاسعة عشرة، خطَّط بعد إنهاء دراستِه في القانون للسّفر إلى تركيا، وأن يصبح تركيًّا، أو بَغّالًا في إسبانيا، أو جَمَّالًا في مصر.

وفي عمر العشرين، كان لا يزال يريد أنْ يصبح بَغّالًا، على الرغم من أنَّ الموقع الإسبانيَّ في ذلك الوقت كان مَحْصُورًا في إندلوسيا[150]. وثمة احتمالات مهنية أخرى، منها حياة متشّرد في نابولي. على الرغم من أنَّ رأيَه استقرَّ ليكون سائقَ عربةٍ بين طريقيْ مدينة نيم[151] ومرسيليا. لكن أكانت هذه مهنًا نادرة؟ إنَّ السهولةَ التي يسافر بها البرجوازيُّ هذه الأيام هي بمنزلة عذابٍ لمن يحمل «البوسفور في الروح».

وفي عمر الرابعة والعشرين، في الوقت الذي مات والدُه

---

(149) مستعمَرة جزء من الإمبراطورية الفرنسية الاستعمارية في الهند الصينية الفرنسية، تشمل منطقة في جنوب فيتنام. م.

(150) منطقة تقع في جنوب إسبانيا. م.

(151) مدينة جنوب فرنسا. م.

وشقيقتُه، كان يخطِّط لما يجبُ أنْ يفعل بحياته إذا ماتت أمُّه أيضًا، إذْ سيبيع كلَّ شيء ويعيش في روما، أو سرقوسة[152]، أو نابولي.

وهو لا يزال في الرابعة والعشرين، قدَّم نفسَه للويز كوليه كزميلٍ ذي هوىً لا ينتهي، ويدّعي أنه قد فكَّر طويلًا وبجديَّةٍ حول فكرة أنْ يصبح قاطعَ طريقٍ في سميرنا[153]. لكنّه، على أقلِّ تقدير، انتهى إلى القول: «سأذهب يومًا ما وأعيش بعيدًا، وأنسى كلَّ شيء». ربما كانت لويز تشعر بالمتعة حول موضوع اللصوصية العثمانية. يظهر في الوقت الراهن المزيدُ من خيارات خياله. فلو كان حرًّا، فإنه سيغادر كروسيه ويذهبُ للعيش معها في باريس. كان يتخيَّلُ حياتَهما معًا، وزواجَهما، وحياةَ الحبِّ المتبادَل الجميل، والعِيشة المشتركة. ويتخيَّل طفلَهما، وموت لويز ورعايته بعد ذلك للرضيع يتيم الأمِّ (لا نملك، مع الأسف، ردًّا محدَّدًا من لويز على هذا الخيال الجامح). ومع ذلك لم تستمر الجاذبية الغريبة لخياله داخل رأسه؛ إذ في غضون شهر تخثَّرت قوة الفعل: «لو قُدِّرَ لي أنْ أكون زوجك، فسوف نكون سعداء معًا. وبعد أنْ نكون سعداء، قد يكره كلٌّ منَّا الآخرَ، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ». ومن المتوقَّع أنْ تُعرِبَ لويز عن امتنانها، لأنَّ رؤية غوستاف البعيدة قد أنقذتْها من هذه الحياة غير المُرضِيَة.

لذا، وبدلًا من ذلك، جلس غوستاف وهو لا يزال في الرابعة والعشرين من العمر، مع دو كامب أمام خريطة يخطِّط لرحلة مهولة إلى آسيا، تستغرقُ ستَّ سنواتٍ، وستكلّف تقريبًا ثلاثة ملايين وستمائة ألف وبضعَة فرنكات.

---

(152) مدينة في جزيرة صقلية. م.

(153) مدينة على ساحل الأناضول الغربي على البحر الأبيض المتوسط. م.

وفي عمر الخامسة والعشرين، أراد أنْ يكون كاهنًا هندوسيًّا، ويؤدي رقصًا صوفيًّا، بشَعْرٍ طويل، ووجهٍ يقطُر زبدة مقدَّسة، وتخلّى رسميًّا عن رغبته في أنْ يصبح راهبًا، أو قاطعَ طريق، أو أنْ يقطن تُركيا. «سأكون من الآن كاهنًا هندوسيًّا، أو لا شيءَ أبدًا، من أجل أحيا حياةً أكثرَ بساطة». تحثُّكَ الحياة على أنْ تمضي قُدمًا، لا تكن شيئًا على الإطلاقِ، كن خنزيرًا صغيرًا.

وعندما كانَ في عمر التاسعة والعشرين، أراد، وبإيعازٍ من ألكسندر هومبولت[154]، أنْ يسافر إلى أمريكا الجنوبية ويعيش فيها، هناك بين السهول العشبية، ويُنسى إلى الأبد.

وعندما بلغ الثلاثين تأمّل -كما فعل طوال حياته- تجسيداتِه السابقةَ، على حياة كتاباته المنتحَلة أو تناسُخ الأرواح، وأوْلى اهتمامًا أكثرَ للويس الرابع عشر، والإمبراطور نيرو، وبريكليس[155]. في واحدة من أفكار تجسيداته الواثقة، أنه كان قائدًا لفرقة من الكوميديين الرحالة، في وقتٍ ما خلال عصر الإمبراطورية الرومانية. رجلٌ من ذلك النوع الخسيس المتأنق، الذي يشتري النساء في صقلية، ويجعلهنَّ ممثلات، مزيج وخليط من معلِّمٍ، وقَوّادٍ، وفنان. (تذكَّر غوستاف من قراءاته لبلوتوس[156] حياته الماضية، فقد أثارت فيه التشويق التاريخيَّ).

ينبغي هنا أنْ نلاحظ أيضًا سلالة كتابات غوستاف المُنتحلة؛ إذْ كان يحبُّ أنْ يدَّعي أنَّ الدم الأحمر الهنديَّ يجري في عروقه. ويبدو أنَّ الأمر لم يكن هكذا تمامًا، على الرغم من أنَّ أحد أجداده قد

(154) مستكشِف وعالِم طبيعة (1769 - 1859) م.

(155) سياسيٌّ من اليونان القديمة. م.

(156) كاتب مسرحيٌّ رومانيٌّ. م.

هاجر إلى كندا في القرن السابع عشر وعمِلَ صيادًا للقنادس.

ويرسم وهو لا يزال في عمر الثلاثين حياةً تبدو وكأنها أكثر واقعية، لكنها تثبت بالمقابل أنها حياة خيالية. لقد تخيَّل أنه هو وبويه كهلان، ثم هرِمان، مريضان بمرض عضال يعاودان بسببه زيارة المستشفى معًا، يذرعان الشوارع، ويتمازحان، ويتذكران أوقاتهما الجميلة عندما كانا في عمر الثلاثين يمشيان معًا في الطريق المؤدية إلى لاروش غويون[157]. لم تتحقق هذه الشيخوخة الساخرة أبدًا، فقد مات بويه في الثامنة والأربعين من عمره، وفلوبير في الثامنة والخمسين.

وعندما بلغ الواحدة والثلاثين، يقول للويز -جملة معترضة عن إحدى فرضيّاته- إنه لو كان له ابنٌ، سيكون من دواعي سروره أنْ يدبّر له مواعيد غرامية.

وكذلك، وهو في الواحدة والثلاثين من عمره، ذكر بهفوة مقتضبة غير نمطية للويز، رغبته في أنْ يترك الأدب. ويأتي ليعيش معها، في داخلها، ورأسه على صدرها. لكن هذا التخيل هو مداعبة لطيفة أيضًا، تعيد رواية الماضي بالفعل الماضي، وتجعل غوستاف في لحظة ضعف، يتصوَّر نفسه يؤدّيه عاطفيًّا. فرأسُه دائمًا يكون بين يديه، أكثر من صدر لويز.

ويعترفُ في سِنِّ الثانية والثلاثين للويز بالطريقة التي أمضى بها ساعات طويلة من حياته، أنه يتخيل ما سيفعله لو كان دخلُه مليون فرنكًا سنويًّا. ففي مثل هذه الأحلام، سيقف الخدم على خدمته بأحذية مرصعة بالألماس، وسيصغي بإنصات إلى طقطقة

(157) منطقة شمال فرنسا. م.

حوافر الخيول التي تسير في تؤدة، وهي تجرُّ عربته الفخمة التي ستشعل غيرة إنجلترا كلها، وسيقيم المآدب التي تقدِّم المحار، فيما تحيط بحجرة طعامه تعريشاتٌ من الفُل المزهر، التي تخرج منها عصافيرُ البرقش الزاهية.

لكن حلم المليون السنويّ هذا كان حلمًا رخيصًا، فقد كتب دو كامب عن خطة غوستاف «شتاء في باريس»، ذلك الأثر الأدبي الذي يحوي ترفَ الإمبراطورية الرومانية، وثقافة عصر النهضة، وجِنيّاتِ ألف ليلة وليلة. لقد حسبتُ تكلفة الشتاء بدقة، وبلغَت «على أكثر تقدير» اثني عشر ألف فرنك. ويضيف دو كامب أيضًا، بطريقة أعمّ، أنه «عندما استحوذَت هذه الأحلامُ عليه، أصبح يتَّسم بقدرٍ من الصرامة، وكأنه أحد متعاطي الأفيون الذين تستولي عليهم النشوة. كان يبدو محلِّقًا فوق الغيوم، يعيش في حُلمٍ ذهبيٍّ. كانت هذه العادة أحدَ الأسباب التي جعلَت من الصعب عليه العثور على عمل ثابت».

وفي عمر الخامسة والثلاثين، يكشف عن «حلمي الشّخصِيّ»: شراء قصرٍ صغيرٍ على ضفاف القناة الكبرى. وبعد بضعة أشهر، كان يفكر أنْ يضمّ كُشكًا على ضفاف البوسفور إلى العقاراتِ التي يتخيّلها. وبعد بضعة أشهر أخرى، كان مستعدًا لأنْ يرحل إلى الشرق، ويبقى هناك، حتى تحين منيَّته. وقد دعاه الرسام كميل أدولف روجير[158]، الذي يعيش في بيروت لزيارته. كان باستطاعته أنْ يذهب -بكل سهولة- لكنه لم يفعل.

ومع ذلك، وهو في عمر الخامسة والثلاثين، بدأت حياة الكتابات المنتحَلة، الحياة المتخيَّلة، تختفي. والسببُ واضح، فلقد

(158) رسام ومصور فرنسيٌّ (1810 - 1896). م.

بدأت الحياة الحقيقية بحقٍّ. كان غوستاف في الخامسة والثلاثين عندما صدرَت رواية «مدام بوفاري» في أوراق كتاب. ولم تعُدْ ثمة حاجة إلى الأوهام، أو بالأحرى، كانت الحاجة الماسَّة الآن إلى الأوهام المختلفة والمتخيَّلة والعملية. كان يرغب أنْ يراه العالَم بوصفه ناسكَ كروسيه. وبين أصدقائه في باريس كان يعيش دورَ مجنون الصالونات الأدبية. وتراه جورج ساند أنه كان يؤدي دور القسِّ الأب كرتشارد، ذلك اليَسُوعِيّ الأنيق الذي يتمتَّع بسماع اعترافاتِ مجتمع النساء، وفي دائرة معارفه الحميمة يؤدي دورَ القديس بوليكاربوس، قديس سميرنا الغامض، استشهد في وقته المناسب، في عمر الخامسة والتسعين، هو الذي ردَّد صدى فلوبير، حين وضع أصبعيْه في أذنيه ونادى بصوتٍ عالٍ: «يا إلهي! في أيِّ عصرٍ أخرجتَني للحياة!».

لكن تلك الهُويّاتِ لم تعُد أعذارًا واضحة قد يهرب منها بطريقة مقبولة. فهي أشياءٌ يُلعَب بها، حياةٌ بديلة يصدّرها كاتبٌ مشهور. إنه لم يصبح قاطعَ طريقٍ في سميرنا، وبدلًا من ذلك، استدعى أسقفَ سميرنا النافع ليعيشَ مثله. وقد ثبت أنه لم يكن مروِّضًا للحيوانات البرية، بل مروِّضًا للحياة البريّة. اكتملَت مُسَايَرَة الكتابات المنتحلة: يمكن للكتابة الحقّة أنْ تبدأ الآن.

القضية المرفوعة

ما الذي يجعلنا نرغب في معرفة الأسوأ؟ أهي محاولة للموازنة كي نعرف الأفضل؟ هل يقف الفضول حاجزًا مُعيقًا أمام المصالح الذاتيّة؟ أم أنَّ رغبتنا في معرفة الأسوأ هي، ببساطةٍ أكثر، انحرافُ حبٍّ كان مفضّلًا؟

يرى البعضُ هذا الفضول بوصفه تخيُّلًا ضارًّا. فيما مضى، كان يزورني مريض، موظّفٌ محترم، لا يعنيه التخيُّل كثيرًا، واعترف لي أنه حين يمارس الحبَّ مع زوجته، يحب أنْ يتخيَّلها مستلقيةً بين ذراعيْ نبلاء أسبان جبليين، وبحّارة متأنقين، ومفتشين أقزام. صدمَني هذا القول، وأثارني التخيل وأخافني. فيما يرى بعضٌ آخر، أنه البحث الحقيقيُّ. لقد عرفتُ زوجين يفخران بالسلوك الحقير لبعضهما بعضا، كلٌّ منهما يسعى وراء حماقة الآخر، وغرور الآخر، وضَعف الآخر. ما الذي يبحثان عنه؟ من الواضح أنَّ شيئًا ما يكمُن وراء ما يسعيان إليه. ولعلّه شيءٌ يؤكّد تمامًا على أنَّ البشرية نفسها كانت فاسدةً بمستوى لا يمكن استئصاله، وأنَّ الحياة كانت مجرّد كابوس عارم في رأس معتوه!

أنا أحب إلين، وكنت أريد أنْ أعرف الأسوأ. لم أستفزّها

أبدا. كنتُ حذِرًا متَّسمًا بالدفاع كما هي عادتي. بل حتى إنني لا أطرح أيّ أسئلة. لكن أردتُ أنْ أعرف الأسوأ. لا تردُّ إلين هذا اللطف. كانت مولعةً بي -وسوف تتفق تلقائيًا، لو كان الموضوع لا يستحقُّ المناقشة، أنها أحبَّتْني- وتبحث عن أفضل ما لديّ مؤمنةً به إيمانًا مُطلقًا. هذا هو الفرق. إنها لم تبحث قط عن الباب المنزلق الذي يفتح حجرةَ القلب السرِّية، حُجرة الذاكرة والموتى. في بعض الأحيان تجد الباب، لكنه لا يفتح. في بعض الأحيان يفتح، ولا يقع نظرك على شيء سوى هيكل عظميٍّ لفأر. لكنك على الأقل نظرتَ. هذا هو التمييز الحقيقيُّ بين الناس، ليس بين أولئك الذين يملكون أسرارًا وأولئك الذين لا يملكون، لكن بين أولئك الذين يريدون أنْ يعرفوا كلَّ شيء وأولئك الذين لا يريدون. هذا البحث هو علامةٌ على الحبِّ، الذي أصونه.

إنها حالة تشبه ما يحدُث مع الكتب. ليست نفسها تمامًا بطبيعة الحال (ولن تكون أبدًا)، لكنها مشابهة. إذا استمتعتَ بعمل كاتب، إذا قلَّبتَ الصفحة برضا ومع ذلك لا تمانع في الانقطاع، فستميل إلى الإعجاب بهذا المؤلف دون قصد. تفترض في ذهنك أنه فتى لطيفٌ، تبدو صُحبته لطيفة. يقولون إنه خنقَ مجموعةً كاملة من أشبال الكشافة وأطعمَها لمجموعة من أسماك الشبوط! أوه، لا! أنا متأكد من أنه لم يفعل هذا، فصُحبته تبدو لطيفة، إنّه فتى لطيف. لكن إذا أحببتَ كاتبًا، إذا كنت تعتمد في تغذيتك على شيء من ذكائه، إذا كنتَ ترغب في متابعته والبحث عنه -رغم الأوامر المعاكسة- فإنه من المستحيل أنْ تعرف الكثير. ستبحث عن العيب أيضًا. مجموعة من أشبال الكشافة، أوه؟ هل كان عددها سبعة وعشرين أم ثمانية وعشرين؟ وهل نزع عنهم أوشحتهم الصغيرة المَخيطة وصنع منها

لحافًا؟ وهل صحيح أنه وهو يصعد سقَّالةً اقتبس من سِفر يونان؟ وأنه أوْلَمَ أسماك الشبوط جثث أشبالِ الكشافة المحلية؟

لكن هنا الفرق. مع حبيبة، أو زوجة، عندما تجد الأسوأ -سواءً كان ذلك بسبب عدم الإيمان أم انتفاء الحب، بإشارة جنون أو انتحار- ستشعر بالارتياح. إنَّها الحياة كما أعتقد أنها كذلك. هل علينا أنْ نحتفل الآن بخيبة الأمل هذه؟ مع كاتب تحبه، ستتملكك غريزة الدفاع. هذا هو ما قصدتُه من قبل: ربما كان حُبُّ الكاتب هو أنقى وأشدُّ أنواع الحب. وهكذا يكون دفاعك أسهل. وحقيقة الأمر أنَّ أسماك الشبوط من الأنواع المهددة بالانقراض، والجميع يعرف أنَّ النظامَ الغذائيَّ الوحيد الذي ستقبله إذا كان الشتاء قارسًا، وأصبح الربيع ممطرًا قبل يوم سانت أورسين، هو لحمُ صغار الكشافة المفروم. كان يعلم بطبيعة الحال أنَّ القِصاص على هذه الجريمة سيكون بانتظاره، لكنه كان يعرف أيضًا أنَّ الإنسان ليس من الأنواع المهددة بالانقراض، ويظن أنَّ سبعة وعشرين (هل قلت: ثمانية وعشرين؟) من الأشبال، بالإضافة إلى مؤلّف واحد من المستوى المتوسط (كان دائمًا متواضعًا بسخف حول مواهبه) تُمثّل ثمنًا زهيدًا من أجل بقاء سلالة كاملة من الأسماك. انظُر إلى أبعد من هذا: هل نحن بحاجة إلى العديد من أشبال الكشافة، حيث سيكبرون ويصبحون فتيان الكشافة؟ وإذا كنتَ لا تزال غارقًا في المشاعر، فانظُر إلى الأمر على النحو الآتي: إنَّ رسوم الدخول التي يدفعها زوارُ حوض أسماك الشبوط مكَّنَت الكشافةَ بالفعل من بناء العديد من قاعات كنسية والمحافظة على أخرى في المنطقة.

استمر. واقرأ لائحة الاتهام. كنتُ أتوقع ذلك في مرحلة ما.

لكن لا تنسَ هذا: كان غوستاف في قفص الاتهام من قبل. كم عدد الجرائم هذه المرة؟

1- إنه يكره الإنسانية

نعم، نعم، بالطبع. إنك تقول ذلك دائمًا. سأعطيك نوعيْن من الإجابات. أولًا، دعونا نبدأ بالأساسيات. كان يحبُّ أمه: ألا يُدفئ هذا قلبك الفارغ، والعاطفيَّ، في القرن العشرين؟ كان يحب والده. كان يحب شقيقته. كان يحب ابنة أخته. كان يحب أصدقاءه. كان معجبًا ببعض الشخصيات. لكنه كان مُنتقيًا في عواطفه دائمًا، فهي لم تحتوِ كلَّ الداخلين في حياته. هذا يبدو كافيًا لي. هل تريده أنْ يفعل المزيد؟ تريده أنْ «يحب الإنسانية»، أن يُقحَم في الجنس البشريِّ؟ لكن هذا لا يعني شيئًا. فالمحبة الإنسانية تعني بقدْر كبير أو قليل محبةَ قطرات المطر، أو محبة درب التبانة. هل تقول إنك تحب الإنسانية؟ هل أنت متأكد من أنك لا تدَّعي هذا لتنعُم بالمكافأة الذاتية، والسعي للرضا، والتأكد من أنك في المسار الصحيح؟

ثانيًا، حتى لو كان يكره الإنسانية -أو كان يشعر بضيق قاسٍ منها، كما أفضل أنْ أقول- هل كان مخطئًا؟ إنك، بوضوح، معجب تمامًا بالإنسانية، إنها تمثل لك مخططاتِ ريٍّ ذكية، وعملا تبشيريًا وإلكترونيّات دقيقة. إصْفَح عن نظرة فلوبير المختلفة لهذا الأمر. من الواضح أننا سنضطرُّ إلى مناقشة ذلك مُطولاً. لكن اسمح لي أولًا، أنْ أقتبس لك بإيجاز، قولًا لأحد الرجال الحكماء في القرن العشرين: فرويد. لا، سوف توافق، شخص برأي خفيٍّ؟ هل تريد رؤيته المختصرة عن الجنس البشريِّ، قبل عشر سنوات من وفاته؟ «في أعماق قلبي لست مقتنعًا بأنَّ زملائي الأعزاء، مع بعض الاستثناءات، لا قيمةَ

لهم». هذا رأي الرجل الذي يعتقد معظم الناس، في هذا القرن، فهمَه بدقة لقلب الإنسان. هو مُحرِج قليلًا، أليس كذلك؟

ولكن هيا، فقد حان الوقت لتكون محدّدَ الهدف على نحو أكثر.

2- إنه يكره الديمقراطية

La démocrasserie الديمقراطية، كما وصفَها في رسالة إلى **إيبوليت تين**[159]. ما الذي تفضله الديمقر(بري) أو الديمقر(سنيس)؟ ربما تكون الديمقر(بنس)؟ كان، حقيقةً، يشعر بضيق منها. لكن لا ينبغي أنْ نستنتج أنه يفضّل الطغيان، أو الملكيّة المُطلَقة، أو الملكية البرجوازية، أو البيروقراطية الشمولية، أو غياب النظام، أو أيًّا كان. كان نموذجه المُفضَّل للحكومة هو نظامُ الصين، النظام الماندرايني. على الرغم من أنه اعترف بسهولة أنَّ فُرصة دخوله فرنسا ضئيلة للغاية. قد يبدو لك النظام الماندرايني خطوةً إلى الوراء؟ لكنك تغفر لفولتير حماسته للملكية المستنيرة، لماذا لا تغفر لفلوبير، بعد قرن من الزمان، حماستَه لحكم الأقلية المستنيرة؟ فهو لم يكن، على الأقل، يغازل الخيال الصبيانيَّ لدى بعض أفراد الطبقة المثقفة، إنَّ الكُتَّاب هم الأصلح لقيادة العالم من أيِّ شخص آخر.

والنقطة الرئيسة هي أنَّ فلوبير يعتقد أنَّ الديمقراطية مجرّد مرحلة في تاريخ الحكومة، وأنه من الغرور أنْ يعتقد فينا أنْ نفترض أنها تمثّل أرقى وأنقى طريقة لحكم الناس. بل كان يعتقد -أو بالأحرى لم يَغِب عن ملاحظته- التطوّر الدائم للإنسانية، ومن ثم تطوُّر أشكالها الاجتماعية: «الديمقراطية ليست الكلمة الأخيرة للبشرية، أكثر مما كانت عليه العبودية، أو الإقطاعية، أو الملكية». إنَّ أفضل

(159) فيلسوف ومؤرّخ وناقد أدبيٌّ وفنيٌّ فرنسيٌّ (1828 – 1893). م.

شكل من أشكال الحُكم، هو الذي ينتهي، لأنَّ هذا يعني أنه يفسح الطريق لشكل آخر.

3- إنه لا يؤمن بالتقدّم

وأذكُر القرن العشرين في محضَر دفاعه.

4- إنه لم يكن مهتمًّا بالسياسة بما يكفي

ليس مهتمًا «بما يكفي»؟ أنت تعترف، على الأقل، بأنه مهتم. أنت تشير، بلباقة، أنه لا يروقه ما رأى (صحيح)، وأنه إذا كان قد رأى أكثر من ذلك، ربما يأتي في طريقة تفكيرك في هذه المسائل (غير صحيح). أودُّ أنْ أدلي بنقطتين: أولاهما سوف أكتبها بخطٍّ مائل، لأنَّه يبدو الوضعَ المفضلَ لديك في الكلام « إنَّ الأدب يتضمن السياسة، وليس العكس». هذه ليست وجهة نظر عصريّة، لا مع الكتّاب ولا السياسيين، لكنك سوف تسامحني. يبدو أنَّ الروائيين الذين يعتقدون أنَّ كتاباتهم أداة للسياسة يحطّون من الكتابة ويُشيدون بالسياسة بحماقة. لا، أنا لا أقول بمنعهم من التصريح بآراء سياسية أو من الإدلاء ببيانات سياسية. وإنما عليهم أنْ يسمّوا هذا الجزء من عملهم عملًا صحفيًّا. إنَّ الكاتب الذي يظنُّ أنَّ الرواية تمثّل طريقة فاعلة للمشاركة في السياسة، هو عادةً روائيٌّ فاشلٌ، وصحفيٌّ فاشلٌ، وسياسيٌّ فاشل أيضًا.

يتبع دو كامب السياسة بعناية، وفلوبير يتبعها أحيانًا. أيُّهما تفضّل؟ الأوّل. لكن أيّهما الكاتب الأعظم؟ الثاني. وما سياستهما؟ أصبح دو كامب كسولاً ينتمي للمذهب التحسينيّ. وظلَّ فلوبير «ليبراليًّا غاضبًا». هل فاجأك ذلك؟ لكن حتى لو كان فلوبير قد وصف نفسه بأنه كسول من المذهب التحسينيّ، يجب أنْ أقول في

النقطة نفسها: ما الخيلاء الغريب الذي يجعل الحاضر يتوقّع أنَّ الماضي سيُثني عليه. ينظر الحاضرُ إلى الوراء لشخصية عظيمة تعود إلى قرن من الزمان ويتساءل، أكان إلى جانبنا؟ هل كان متميّزًا؟ إنَّ عدم الثقة بالنفس يعني، ضِمنًا، أنَّ الحاضر يريد أنْ يرعى الماضي من خلال الحكم في مقبوليّته السياسية، وأنْ يثني عليه أيضًا، وأنْ يربت على ظهره، ويطلب منه مواصلة العمل الجيّد. إذا كان هذا هو ما تفهمه من السيد فلوبير أنه غير «مهتم بما يكفي» بالسياسة، ثم أخشى أنْ يعترف موكّلي بالجُرم.

5- إنه كان ضد الكومونة[160]

حسنًا، ما قلته أعلاه هو جزء من الجواب. لكن لنضع هذا الاعتبار في الحسبان، ضَعف الشخصية الغريب من جانب مُوكّلي: إنه كان بصفة عامة ضدَّ الناس الذين يقتل بعضهم بعضًا. دعنا نَصِفها بالحساسية الشديدة، لكنه لم يوافق. لم يقتل أيَّ شخص بنفسه، يجب أنْ أعترف. في الواقع، أنه لم يحاول حتى. كما أنه وعد بأنْ يكون أفضل في المستقبل.

6- إنه غير وطنيّ

اسمح لي أنْ أضحك قليلاً. هه! الآن أفضل. أعتقد أنَّ الوطنيّة كانت أمرًا سيّئًا في تلك الأيام. أعتقد أننا جميعًا نخون بلادنا بدلًا من أصدقائنا. أليس كذلك؟ هل تحوَّلت الأمور رأسًا على عقِب مرة أخرى؟ ماذا أتوقع أنْ أقول؟ في 22 سبتمبر 1870، اشترى فلوبير بنفسه مسدسًا، في كروسيه، ودرَّب فِرْقَة من الرجال الأشداء في انتظار تقدُّم البروسيين، وأخذَهم في دورياتٍ ليلية، وأمرهم أنْ

(160) حكومة ثورية أدارت فرنسا لفترة قصيرة عام 1871. م.

يُطلِقوا عليه النار إذا حاول الهرب! وبحلول الوقت الذي جاء فيه البروسيّون، لم يكن هناك الكثير ممَّا يمكن فعله بعقلانية باستثناء رعاية أمِّه المُسِنَّة. ولعلّه كان قد قدَّم نفسه إلى بعض اللجان الطبيّة للجيش، لكن ما كانوا ليتعاطفوا مع طلب مريضٍ بالزهريِّ والصّرع، يبلغ من العمر 48 عامًا دون خبرة عسكرية باستثناء تلك التي اكتسبَها أثناء إطلاق النار على حيوانات بريّة في الصحراء.

7- إنه أطلق الرصاص على حيواناتٍ برية في الصحراء

أوه، بحقِّ المسيح. ألتمِس عدم التأكيد. بالإضافة إلى أنني لم أنتهِ من مسألة الوطنية. هل لي أنْ أطلِعَكم بإيجاز على طبيعة الروائيّ؟ الأسهل، هو الشيء الأكثر راحةً للكاتب أنْ يفعله؟ أنْ أهنّئ المجتمع الذي يعيش فيه: أنْ أعجب بقدراته، وأُشيد بالتقدم الذي أحرزَه، وأتقبَّل حماقته بحبٍّ. قال فلوبير: «أنا رجل صينيٌّ كما أنني رجل فرنسيٌّ». لا، هذا أكثر من رجل صينيٍّ: لو وُلد في بكين، فسوف يخيب أمل الوطنيين هناك أيضًا بلا شكٍّ. إنَّ أكبر قدْر من الوطنية هو أنْ تعلن عن استيائك عندما يتصرَّف بلدك بطريقة غير مشروعة، وبحماقة، وبشراسة. يجب أنْ يكون الكاتب شموليًّا في التعاطف ومنبوذًا بطبيعته، ففي هذه الحالة يستطيع أنْ يرى بوضوح. كان فلوبير دائمًا مع الأقليات، مع «البدويِّ، والزنديق، والفيلسوف، والناسك، والشاعر». في عام 1867، أقام ثلاثة وأربعون غجريًّا مخيمًا في متنزه كورس لا رين، الأمر الذي أثار الكثير من الكراهية بين سكان روان. أمَّا فلوبير فقد كان سعيدًا بوجودهم، وقدَّم لهم المال. لا شكَّ أنك تؤيده في هذا العمل. لو كان يعرف أنه سيحصل على تأييد قرّاء المستقبل، فعلى الأرجح كان سيحتفظ بالمال لنفسه.

8- إنه لم يندمج في الحياة

«يمكنك تصوير النبيذ، والحب، والمرأة والمجد، على شرط ألّا تكون سكّيرًا، أو حبيبًا، أو زوجًا أو جنديًّا. إذا كنتَ مندمجًا في الحياة، فلن تراها بوضوح، تعاني منها كثيرًا أو تتمتع بها كثيرًا». هذا ليس ردَّ متهم، إنها شكوى من أنَّ التهمة ذات صياغة مغلوطة. ماذا تقصد بالحياة؟ السياسة؟ لقد تعاملنا معها. أهي الحياة العاطفية؟ يَعرِف غوستاف من خلال عائلته وأصدقائه وعشيقاته، كلَّ محطات التقاطع. أتقصد الزواج، ربما؟ شكوى غريبة، وإنْ لم تكن جديدة. هل ينتج الزواج رواياتٍ أفضل من العزوبية؟ هل الكُتّاب المُنجِبون أفضل من أولئك الذين بلا أطفال؟ أودّ أنْ أطّلع على إحصاءاتك المتعلّقة بهذه المسألة.

إنَّ أفضل حياة للكاتب هي الحياة التي تساعده على كتابة أفضل الكتب بقدر ما يستطيع. هل نحن واثقون من أنَّ حُكمنا في هذا الشأن أفضل من حُكمه؟ كان فلوبير «مندمجًا» ليستخدم مصطلحك، أكثر من غيره. وبالمقارنة كان هنري جيمس مثل الراهبة في عزلته. ربما حاول فلوبير أنْ يعيش في برج عاجيٍّ.

9- حاول أنْ يعيش في برج عاجيٍّ

لكنه فشل. «حاولتُ دائمًا أنْ أعيش في برج عاجيّ، لكن موجة من الغائط تضرب جدرانه، محاولة تقويضه».

ثمة ثلاث نقاط هنا. أوّلُها أنَّ الكاتب يختار-بقدْر ما يمكن- مدى ما تسمّيه أنت اندماجًا في الحياة: وعلى الرغم من سمعة فلوبير، فإنَّ موقفه كان متأرجحًا شيئًا ما. كان يعلم ذلك «إنه السكير الذي يكتب أغنية الشُّرب». ومن ناحية أخرى، فإنه ليس ممتنعًا عن

شرب الكحول أيضًا. لقد صاغ العبارة أفضل من ذلك، ربما، عندما قال: إنَّ الكاتب يجب أنْ يدخل الحياة كما يدخل في البحر، لكن حتى السُّرَّة فقط.

ثانيًا، عندما يشكو القرّاء من حياة الكُتّاب -لماذا لم يفعل ذلك؟ لماذا لم يحتجّ ضدَّ الصُّحف؟ لماذا لم يكُن أكثر اندماجًا في الحياة؟- ألم يطرح القرّاء سؤالًا بسيطًا وعبثيًّا أكثر: لماذا لم يكن مثلنا؟ لكن إذا كان كاتبٌ ما يُشبه إلى حدٍ كبير القارئ، فسيكون قارئًا، وليس كاتبًا: هكذا الأمر ببساطة.

ثالثًا، ما مضمون الشكوى فيما يتعلق بأهمية الكتب؟ من المفترض أنَّ الأسف من كوْن فلوبير لم يكن أكثرَ اندماجًا في الحياة ليس مجرد رغبة إنسانية منه؛ إذ لو كان لدى غوستاف الكبير زوجةٌ وأطفالٌ، فإنه لن يكون عابسًا جدًّا تجاه الناس والحياة؟ ولو كان غارقًا في عالم السياسة، أو في الأعمال البنّاءة، أو أصبح مديرًا لمدرسته القديمة، فإنه قد يبتعد عن نفسه أكثر؟ يفترض أنك تعتقد أنَّ ثمة أخطاء في الكتب يمكن تعديلها من خلال تغيير حياة الكاتب. إذا كان الأمر كذلك، أعتقد أنَّني سأترك لك تحديد تلك الأخطاء. أما أنا، فلا أستطيع أنْ أرى، على سبيل المثال، أنَّ صورة السلوك البسيط في رواية «مدام بوفاري» تفتقر إلى بعض الجوانب المحددة التي كان من الممكن معالجتها لو كان مؤلفها يقرع أقداح التفّاح المخمّر كلّ مساءٍ فوق مقعدٍ نورمانديٍّ عريض.

10- إنه كان متشائمًا

أوه! بدأت أفهم ما تقصد. كنتَ ترغب أنْ تكون كتبُه أكثرَ بهجةً، أكثر قليلًا ... كيف تصفه، معززًا لجودة الحياة؟ ما هذه

الفكرة الغريبة عن الأدب لديك. هل حصلتَ على درجة الدكتوراه من بوخارست؟ لم أكن أعرف أنَّ على المرء أنْ يدافع عن المؤلفين لأنهم متهمون بالتشاؤم! هذه جديدة. وأنا أرفض فعل ذلك. قال فلوبير: «إنك لن تبدع فنًا من النوايا الطيبة». وقال أيضًا: «يريد الجمهور أعمالًا تُساير أوهامهم».

11- إنه لا يُعَلِّم أيَّ فضائل إيجابية

والآن، أنت تنطلِق إلى مساحة أوسع. إذًا هذه هي الطريقة التي نحكم بها على كتّابنا، من خلال «فضائلهم الإيجابية»؟ حسنًا، أفترض أنني يجب أنْ ألعب لعبتك لفترة وجيزة، ما عليك فعله في المحاكم. خُذ كلَّ محاكماتِ الفُحش من رواية «مدام بوفاري» إلى رواية «عشيق الليدي تشاترلي[161]». ثمة دائمًا شيءٌ من الامتثال لعناصر أداء اللعبة في الدفاع. البعض الآخر قد يطلق عليه النفاق التكتيكي. (هل هذا الكتاب مثير؟ لا يا سيدي، نحن نرى أنه سيكون بَاعِثًا عَلَى الاشمئزاز، وليس محاكيًا، في تأثيره في أيِّ قارئ. هل يشجع هذا الكتاب على الخيانة؟ لا يا سيدي، انظر في النهاية ما يعقب الخاطئة البائسة بعد المتعة الشائكة التي تعطيها لنفسها مرارًا وتكرارًا. هل هذا الكتاب يهاجم علاقة الزواج؟ لا يا سيدي، إنه يصوّر زواجًا مخيبًا وسيئًا، بحيث يمكن للآخرين أنْ يتعلموا أنه باتباع التعليماتِ المسيحية فقط سوف يحظون بزواج سعيد. هل هذا الكتاب يدعو للكفر؟ لا يا سيدي، إنَّ فكر الروائي متديِّنٌ). مثل هذا التحقيق الجنائي، بطبيعة الحال، كان ناجحًا. لكنني أشعر أحيانًا ببقايا مرارة، من أنَّ أحد محامي الدفاع، عندما كان يتحدث عن عمل حقيقيٍّ في الأدب،

(161) رواية للكاتب البريطانيّ ديفيد هيربرت لورانس. م.

لم يعزز دفاعه بتحدٍّ بسيط. (هل هذا الكتاب مثير؟ يا سيدي، نتمنى ذلك بجرأة. هل يشجع الخيانة أو يهاجم علاقة الزواج؟ هو كذلك يا سيدي، هذا هو بالضبط ما يحاول موكلي فعله. هل هذا الكتاب يدعو للكفر؟ بحقِّ المسيح، إنَّ الأمر يا سيدي واضح كوضوح مِئْزَر المصلوب. قل بهذه الطريقة، سيدي: إنَّ موكلي يعتقد أنَّ معظم قيم المجتمع الذي يعيش فيه فاسدة، ويأمل مع هذا الكتاب لتعزيز الخيانة، والفحشاء، ورجْم الكهنة، وما دمنا قد حُزنا انتباهك مؤقتًا سيدي، أضيف، وتعليق القضاة الفاسدين من شحمة آذانهم. انتهت مرافعة هيئة الدفاع).

لذلك، باختصار: يعلّمك فلوبير أنْ تحدِّق صوب الحقيقة، لا أنْ تنظر إلى عواقبها بطرفة عين. يعلّمك، كما فعل ميشيل دي مونتين، النومَ على وسادة من الشكّ. يعلّمك أنْ تشرّح الأجزاء المكوِّنة للواقع، وأنْ تلاحظ أنَّ الطبيعة هي دائمًا خليط من الأنواع، إنه يعلّمك وضع الاستخدام اللغوي. يعلّمُك عدمَ الاقتراب من كتاب، بحثًا عن حبوب أخلاقية أو اجتماعية، فالأدب ليس دستور أدوية. يعلّمك رِفعة شأن الحقيقة والجمال والشعور والأسلوب. وإذا درست علاقاته العامّة في الحياة، فسيعلّمك الشجاعة، والتعاليم الرِّوَاقِيَّة، والصداقة، وأهمية الذكاء والشكِّ والفطنة، ومعنى الحماقة الوطنية الرخيصة، وفضيلة القدرة على أنْ تكون أنت في عالمك، وكراهية النفاق، وعدم الثقة في المعتقدات النظريّة، والحاجة إلى الكلام الصريح. هل هذه هي الطريقة التي تحبّ أنْ يوصف بها الكُتّاب (عن نفسي، لا تهمني كثيرًا)؟ هل هذا يكفي؟ هذا كلُّ شيء أعطيك في الوقت الراهن: يبدو أني أحرجتُ موكلي.

12- إنه يتَّسم بالطبع الساديّ

هذا محض هراء. كان موكلي مِطْوَاعًا. أوْرِد لي حالة ساديّة واحدة، أو حتى حالة غير لطيفة، شيءٌ فعله طوال حياته. سأخبرك عن شيء غير لطيف أعرفه عنه: قُبض عليه متلبسًا بتصرُّف وحشيٍّ تجاه امرأة في حفلة من دون سبب واضح. وعندما سُئل لماذا، أجاب: «لأنها قد ترغب في المجيء إلى غرفتي». هذا هو أسوأ شيء أعرفه عن موكلي. إلا إذا كنتَ تحسب الحادثة في مصر عندما حاول أنْ يذهب إلى الفراش مع بائعة هوى بينما يعاني من الجدري. وأعترف أنَّ هذا كان خداعًا إلى قدرٍ ما. لكنه لم ينجح، فقد طلبَت منه الفتاة، بسبب احتياطاتها المعتادة، أنْ تفحصه، وعندما رفض ذلك، طردته.

قرأ لماركيز دي ساد[162] بالطبع. أيوجد كاتب فرنسّي متعلّم لم يقرأ له؟ أجزم أنه يحظى بشعبية كبيرة بين المثقفين الباريسيين. قال موكلي للأخوين غونكور إنَّ ساد كان «مسليًا بمحض هراء». هل بقيَت بعض التّهم المروعة حوله؟ صحيح. إنه يتمتع بسرد الفظائع، ثمة مقاطع بشعة في بواكير أعماله. لكن هل تقول إنه كان يتسم «بالخيال السادي»؟ أنا في حيرة. لقد حدّدت أنَّ رواية «سلامبو» تحتوي على مشاهد من العنف المروّع. أجيب: هل تعتقد أنها لم تحدث؟ هل تعتقد أنَّ العالم القديم كان يعيش بين بتلات الورد، وموسيقى العود، وجرار العسل الكبيرة المغطاة بشحم الدبِّ؟

13- (أ) ثمة الكثيرُ من الحيوانات المذبوحة في كتبه

إنه ليس والت ديزني، لا. كان مهتمًّا بالقسوة، وأنا أوافق.

---

(162) روائي أرستقراطي فرنسي (1740 - 1814)، وهو الذي يُنسَب إليه مصطلح السادية، بسبب شخصيات روايته. م.

كان مهتمًّا بكل شيء. وكذلك الأمر لماركيز دي ساد، والإمبراطور نيرون أيضًا. لكن اسمع إلى ما يقول عنهم: «هذه الوحوش تفسّر لنا التاريخ». ويجب أنْ أضيف، وهو لم يزل في السابعة عشرة من العمر وقتذاك. واسمح لي أنْ أقدم لك اقتباسًا آخر: «أنا أحب المهزوم، لكن أنا أيضًا أحب المُنتصر». لقد كان يسعى، كما قلتُ، ليكون رجلًا صينيًّا أكثر من كونه رجلاً فرنسيًّا. عندما وقع زلزال في ليفورنو[163]: لم ينادي بتعاطف الآخرين، بل شعر بتعاطف كبير مع هؤلاء الضحايا كما يفعل مع أولئك العبيد الذين ماتوا منذ قرون خلَت بينما يُحرّكون مطحنة الطاغية. هل أصابتْك الدهشة؟ إنها تسعى الخيال التاريخي. إنه يوصَف بكونه مواطنًا، ليس فقط من معاصريه، لكن من كل العصور. هذا ما وصفه فلوبير بأنه «شقيق المُبدع في كلّ ما يدبُّ فيه الحياة، من الزرافة والتمساح إلى الإنسان». إنه يوصَف بكونه كاتبًا.

12- إنّه كان متوحّشًا تجاه النساء

لقد أحبّتْه النساء. وكان يسعَد بصحبتهنَّ. ويسعدنَ به. كان متودّدًا لهنَّ، لعوبًا معهنَّ، وعاشرهنَّ. لكنه لم يرغب الزواج من إحداهنَّ، فهل هذه خطيئة؟ ولعلَّ بعض سلوكه الجنسيِّ كان حادًا كما هو حال أهل زمانه وطبقته الاجتماعية. لكن مَن ذا الذي ينجو من جلد السوط في القرن التاسع عشر؟ لقد وقف، على الأقل، من أجل الّصدق في التعامل الجنسيِّ، ومن ثم تفضيله للبغايا على الأخريات. هذه الصراحة جلبَت له المزيد من المتاعب مما لو كان منافقًا مع لويز كوليه، على سبيل المثال. عندما قال لها الحقيقة التي بدت قاسية. لكنها كانت شخصًا مزعجًا، أليس كذلك؟ (اسمح لي أنْ

(163) مدينة إيطالية. م.

أجيب عن سؤالي، وأعتقد أنها كانت شخصًا مزعجًا، على الرغم من أنّه من المسلَّم به أننا نسمع فقط القصّة من جانب غوستاف، وربما يجب أنْ يكتب شخص ما قصتها: نعم، لماذا لا نعيد سرد رِوَايَة لويز كوليه؟ نعم، سأفعل).

إذا كنتُ قد قلتُ ذلك، فربما يمكن إعادة تصنيف الكثير من تُهَمِك تحت عنوان واحد: أنه لم يكن ليحبنا لو كان يعرفنا. هو الذي قد يميل إلى الاعتراف بالتهمة، من مجرد رؤية ملامح وجوهنا.

13- إنه مؤمن بالجمال

أظن أنَّ شيئًا ما وقع في أذني! ربما قليل من الشمع. أعطني لحظة فقط لأمسك أنفي وأطلقه من خلال طبلة الأذن.

14- إنه كان مهووسًا بالأسلوب

أنت تثرثر. هل ما زلتَ تعتقد أنَّ الرواية تنقسم إلى ثلاثة أجزاء مثل «بلاد الغال[164]»، الفكرة، والنموذج، والأسلوب؟ إذا كان الأمر كذلك، فأنت تخطو خطواتٍ متقدمة في الرواية. هل تريد بعض المسلَّمات في الكتابة؟ رائع. النموذج ليس معطفًا يُطرح فوق جسد الفكر (مقارنة قديمة، قديمة من زمن فلوبير)، بل إنه جسد الفكر نفسه. لا يمكنك تخيُّل فكرة بدون نموذج، أو نموذج بدون فكرة. كلُّ شيء في الفنِّ يعتمد على طريقة التنفيذ، فحكاية قملة يمكن أنْ تكون جميلة مثل حكاية ألكسندر العظيم. يجب أنْ تكتب ما تمليه عليك مشاعرك، وتأكّد من حقيقة تلك المشاعر، ودع البقية. عندما تكون الجُملة جميلة، فإنها لا تتّبع أيَّ مدرسة. يجب أنْ تكون جُملة النثر غير قابلة للتغيير مثل بيت الشِّعْر. إنْ حدث وكتبتَه جيدًا، فإنك

(164) عبارة ليوليوس قيصر في كتاباته عن الحروب الغالية. م.

متَّهم بالافتقار إلى الأفكار.

كلُّ هذه المسلَّمات هي لفلوبير، باستثناء واحدة لبويه.

15- إنه لا يعتقد أنَّ للفن غرضًا اجتماعيًّا

لا، لم يفعل ذلك. هذا صعب. كتبَت جورج ساند: «أنتِ تجلبين الخراب، وأنا أقدِّم العزاء». التي يُجيب عنها فلوبير: «لا أستطيع تغيير عينيَّ». إنَّ العمل الفني هَرمٌ ينتصب في الصحراء، وكلُّ هذا بلا هدف، ويبول إِبْنُ آوَى أسفل منه، ويتسلق البرجوازيُّ أعلاه، أكْمل هذه المقارنة. هل تريد أن يكون الفنّ معالجًا؟ اطلب إسعاف جورج ساند. هل تريد من الفنَّ أنْ يقول الحقيقة؟ اطلب إسعاف فلوبير، ومع ذلك لا تتفاجأ، عندما يصل، ويطأ قدمك. استمع إلى أودن: «لا شيء يحدث مع الشِّعْر». لا تتخيل أنَّ الفن شيءٌ مصمّم لإضفاء سموّ لطيف وثقة بالنفس. الفنُّ ليس حمَّالةَ صدر. على الأقل، ليس بالمعنى الإنجليزيّ. لكن لا ننسى أنّ «حمَّالةَ صدر» في الفرنسية تُطلق على سترة النجاة أيضًا.

رواية لويز كوليه

اسمع الآن حكايتي. إنني أصرّ. انظر، خُذْ بذراعي هكذا، ودعنا نمشي. عندي قصصٌ لأحكيها. سوف تعجبك. سنتبع هذا الممشى، ونعبر ذلك الجسر، لا الجسر الثاني، وربما نقفُ في مكان ما نشرب الكونياك، ونبقى إلى حين تخفُت أضواء مصابيح الغاز، ثم نقفل عائدين. تعال. أنت لا تخاف منّي بالتأكيد؟ فلماذا تبدو كذلك؟ هل تظن أنني امرأة خطيرة؟ حسنًا، هذا نوعٌ من أنواعِ الغَزَل أقبله. أو ربما... ربما هو ما يجب أن أقول، إنك خائف من؟ آها ... حسنًا، تأخّر الوقت الآن. لقد أخذت بذراعي، ولا يمكنك أن تتركها. بعد كل شيء، أنا أكبر منك، ومن واجبك حمايتي.

إنني لا أكذب. مرّر أصابعك فوق ساعدي، إن كنت تريد. نعم، هنا، واشعر الآن بنبضي. هذه الليلة، لا أشعر برغبة الانتقام. يقول بعض أصدقائي: لويز، يجب أن تردي النارَ بالنار، والكذبَ بالكذب. لكنني أرفض ذلك. بالطبع، لقد كذبت في وقتٍ من الأوقات. لدي -ما هي كلمتك تلك التي يحبّها أبناءُ جنسك؟ - عندي مكيدة، لكن النساء يكِدن خوفًا عندما يشعرن بالضعف، ويكيدُ الرجال غطرسةً عندما يشعرون بالقوة. أتوافق؟ إنني أتكلم عمّ رأيت وعرفت. قد يكون

لديك شيء مختلف، اعترف بذلك. لكن أترى كيف أنني هادئة؟ أنا هادئة لأنني أشعر بالقوة. وما هذا؟ ربما، لو كنت قوية، فإنني سأكِيدُ كما يكيد الرجال؟ تعال. دعنا لا نعقّد الأمر.

لم أكن أحتاج إلى غوستاف ليدخل حياتي. انظر إلى الحقائق: كنت في عمر الخامسة والثلاثين، جميلة، و... مشهورة. سكنت أولًا في آكس[165]، ثم في باريس. فزتُ بجائزة أكاديمية الشعر مرتين. وترجمتُ أعمال شكسبير. وصفني فيكتور هوغو أختًا، وبيرنجر[166] بعروسِ الشِّعْر. أما عن حياتي الخاصة: فقد كان زوجي مبجلاً في مهنته، و... المحاميّ كان فيلسوفًا مشهورًا في زمنه. ألم تقرأ لفيكتور كوزان[167]؟ يجب أن تقرأ أعماله. إنه ذو عقلٍ رائع. إنّه الرجل الوحيد الذي فهِم أفلاطون بحق. إنّه صديق فيلسوفك السيّد جون ستيوارت مَل[168]. وبعد ذلك، ظهر -أو سيظهر بعد زمنٍ قريب- ألفريد دي موسيه[169]، وألفريد دي فيني[170]، وتشامبفليوري. إنني لا أتباهى بانتصاراتي؛ إذ لست بحاجة للفخر. لكن ترى هنا وجهة نظري. فقد كنتُ الشمعة. وكان هو العثة. لقد تكرّمَت عشيقة «سقراط» بإلقاء ابتسامة لذاك الشاعر المجهول. كنت صيدهُ. لم يكن لي.

لقد التقينا عند جيمس برادير[171]، واستطعت أن أرى ابتذال ذلك اللقاء، في حين لم يلحظ هو شيئا بالطبع. النحات المحترف،

---

(165) مدينة تقع في الجنوب الشرقي من فرنسا. م.

(166) شاعر فرنسي (1780 - 1875). م.

(167) فيلسوف وسياسي فرنسي (1792 - 1867). م.

(168) فيلسوف واقتصادي إنجليزي (1806 - 1873). م.

(169) شاعر ومسرحي وروائي فرنسي (1810 - 1857). م.

(170) شاعر فرنسي (1797 - 1863). م.

(171) نحات فرنسي (1790 - 1852). م.

والحديث الحر، والمجسم العاري، وذلك المزيج من طبقة قاع المجتمع، والأفضل منهم بقليل. كل شيء كان مألوفًا لي (لماذا؟ فقبل بضع سنوات فقط رقصت هنا مع طالبٍ في كلية الطب ذي ظهر متصلب اسمه أشيل فلوبير).

وبطبيعة الحال، لم أحضر رغبةً في الاستمتاع بالمشاهدة، بل أتيت لأرى برادير. وماذا عن غوستاف؟ لا أريد أن أكون قاسية، لكن حين وقعت عيني بعينه، عرفت للوهلة الأولى طبيعته: شابٌ ريفي ضخم البنية، طويل، يتسم بالحرص، وكذلك الراحة، بعد أن وجد لنفسه أخيرًا موطئ قدم ضمن الفنانين. إنني أعرف كيف يتكلمون، أولئك القادمين من تلك المناطق؛ إذ يعتمل في صدورهم مزيج وهمي من ثقة النفس وخوف حقيقي: «اذهب إلى برادير، يا فتى، ستجد هناك دائمًا ممثلة صغيرة السن، قد تكون عشيقتك، وهي ممتنة أنْ تكون لك أيضًا». ويشعر الشاب من مناطق تولوز[172] أو بواتييه[173] أو بوردو[174] أو روان، بتوقٍ إلى تلك الرحلة الطويلة إلى العاصمة، حين يملأ رأسه خيالًا عاصفًا بالخيلاء والشهوة. فهمت. كما ترى، أتيتُ من الريف. لقد قدمت من آكس قبل عشر سنوات عبر رحلة طويلة، ويمكنني أن أُميّز أمارات السفر على وجوه الآخرين.

كان غوستاف في عمر الرابعة والعشرين. في رأيي: إن العمر غير مهم، بل الحب. لم أكن بحاجة إلى غوستاف ليدخل حياتي. فلو كنت أبحث عن حبيب، أعترف أن حظوظي مع زوجي لم تكن في أفضل حالها، في حين كانت صداقتي مع الفيلسوف يشوبها الاضطراب

(172) مدينة تقع في جنوب غرب فرنسا. م.

(173) مدينة تقع في وسط غرب فرنسا. م.

(174) مدينة تقع في جنوب غرب فرنسا. م.

قليلًا في ذلك الوقت، ولا ينبغي أن أختار غوستاف، لكنني أفتقر إلى شجاعة المقامرين. ومن ناحية أخرى، فأنت في حالة الحب لا تبحث، ولا تختار، أليس كذلك؟ تُختَار، وتُنتَخب باقتراع سري، بلا استئناف.

إنني لا أشعر بالخجل من الفارق بين عمري وعمره؟ لماذا عليّ أن أخجل؟ أنتم يا أيها الرجال تقليديون جدًا في فهم الحب، بل حتى بسطاء في الخيال، وهذا هو السبب في أننا يجب أن نتملّقكم، ونحفزكم بأكاذيب صغيرة. وهكذا: كنت في عمر الخامسة والثلاثين، بينما غوستاف في الرابعة والعشرين. لقد عرفتُ هذا وتجاهلته. ربما لا تريد أن تتجاهل هذا الأمر، وفي هذه الحالة سأجيب عن سؤالك المُضمر. إن كنت ترغب في فحص حالة الاثنين العقلية في هذه العلاقة، فأنت لا تحتاج أن تنظر إلى عمري، بل افحص غوستاف. لماذا؟ سأعرض لك تاريخين. ولدت في عام 1810، في شهر سبتمبر، في اليوم الخامس عشر منه. تتذكر سيدة غوستاف، شليسنجر، تلك المرأة التي أدمت قلب المراهق أول مرة. المرأة التي تُثير كل شيء يدعو للتعب واليأس، المرأة التي يتباهى بها خلسة، المرأة التي من أجلها كسر قلبه (وأنت تتهم علاقتنا العاطفية بأنها تفتقرُ للرومانسية؟). حسنًا، أنا أعلم أنّ السيدة شليسنجر ولدت في عام 1810 أيضًا، وفي شهر سبتمبر أيضًا، بعد ثمانية أيام من ولادتي، وعلى وجه الدقة، في يوم الثالث والعشرين. أترى؟

إنك تنظر نحوي بألفة. إنني أخمن أنك تريد أن أقول لك كيف كانت طبيعة غوستاف بوصفه حبيبًا. إن الرجال، كما أعلم، يتحدثون عن مثل هذه الأمور بحرص، وبكثيرٍ من التجرّد، وقليل من الازدراء. كما لو كانوا يصفون آخر وجبة تناولوها، طبقًا بطبق. بينما

تختلف النساء، على الأقل في التفاصيل، إن الضعف الذي يسكنهن في الحديث، نادرًا ما يكون ضعفًا جسديًا، ذلك الذي يفرح به الرجال. نحن نبحث عن تلك الإشارات التي تَشِي بها الشخصية سواءً كانت جيدة أم سيئة، بينما ينظر الرجال دائمًا إلى علامات الغزل. مزهوون جدًا في السرير، أكثر من النساء، بينما في الخارج يصبح الجنسان أكثر توازنًا. إنني أعترف بذلك.

سأجيب بحرية أكثر قليلًا، لأنك أنت من أنت، ولأن غوستاف هو من أتحدث عنه. لقد كان دائمًا يحاضر الناس عن صدق الفنان، وأهمية ألا يتحدّث أحدهم مثل البرجوازي. حسنًا، إن كان عليَّ أن أرفع عنه الغطاء قليلًا، كان من الواجب أن يلوم هو نفسه فقط.

كان صديقي غوستاف يتسم بالحرص. كان -والله يعلم- من الصعب أن يقتنع بمقابلتي. لكن عندما يكون هناك... مهما كانت المعارك التي وقعت بيننا، ليس منها في نطاق الليل. هناك، مأخوذان بضوء البرق. هناك، دهشةٌ قوية في وضع متشابك مع مداعبة لطيفة. يحمل زجاجة مياه من نهر مسيسيبي قائلاً إنه يعتزم أن يُعمّد صدري كعلامة على الحب. كان شابًا قويًا، وأنا مسرورة من ذلك، لقد كتب لي في إحدى المرات رسالة، جاء فيها: «فَتاكِ الجامح من أفيرون[175]».

كان لديه بطبيعة الحال وهْم قوّة الشاب الأبديّة، كوْن النساء يقسن العاطفة بعدد الهجمات في الليلة واحدة. حسنًا، نفعل بقدرٍ ما: من ينكر ذلك؟ هو الإغراء، أليس كذلك؟ لكن ليس العدد ما يهم؛ إذ بعد زمنٍ، يبدو أن ثمة أمرا عسكريًا يكتنف هذا الأمر. كان غوستاف يتميز بأسلوبه في وصف النساء اللاتي سبين له المتعة؛ إذ

(175) إقليم في جنوب فرنسا. م.

يقول لي متباهيًا وهو يتذكر إحدى بائعات الهوى اللاتي كان يتردد عليهن في شارع لاسيغون: «أطلقتُ عليها خمسًا». كان معتادًا أن يلفظ مثل هذه العبارة، التي أجدها قاسية، لكني لا أهتم: كما ترى، فنحن فنانان. ومع ذلك، فهمت هذه الاستعارة اللفظية. المزيد من الطلقات التي تطلقها تجاه الآخر، ستكون -على الأرجح- سببا في موته في النهاية. هل هذا ما يريده الرجال؟ هل هم بحاجة إلى جثة ليبرهنوا على قوتهم؟ أظن أنهم كذلك، ويتذكرون النساء، مع منطق الغزل، صارخاتٍ في اللحظة الساحرة «أموت! أموت!» أو غيرها من عبارات. كثيرًا ما أجد أن عقلي بعد نوبة الحب في أصفى حالاته؛ إذ أرى الأمور أوضح، والشِّعْر يتدفق، لكنّي أعلم أنّه من الأفضل عدم إشغال البطل بثرثرتي حينها، وبدلًا من ذلك فقد حاكيت الجثة الراضية بمصيرها.

ثمّة انسجام بيننا في المساء، ولم يكن غوستاف خجولًا، كما لم يكن ذوقه ضيّقًا. كنت -لماذا يجب أن أتواضع- أجمل بلا شك، وأكثر شهرة، وامرأة مرغوبة أكثر مع من يشاركني الوقت (إن كان لي أيُّ منافس، فهو ذلك الوحش الغريب الذي سأخبرك عنه في وقت آخر). كان غوستاف بطبيعة الحال عصبيًا في بعض الأحيان أمام طلّتي الجميلة. وفي أوقات أخرى مسرورًا مع نفسه بلا مسببٍ. فهمت. كانت قبلي بطبيعة الحال، بائعات هوى، ومحظيات، وأصدقاء: إرنست، وألفريد، ولويس، وماكسيم: مجموعة من التلاميذ، هكذا أراهم. إنَّ الزمالة تؤكدها العلاقة الجانحة. لا، ربما هذا غير عادل. أنا لا أعرف بالضبط وعلى وجه الدقة، من، ومتى، وكيف، على الرغم من أنني لا أعرف أن غوستاف لم يعقد اتفاقات مزدوجة في علاقاته.

لقد كنت مختلفة كما ترى، أما بائعات الهوى فهن سهلات

المنال، كما يمكن أن يُدفع للمحظيات أيضًا. إن الرجال مختلفون، والصداقة، مهما كانت جذورها عميقة، فإن حدودها واضحة. لكن ماذا عن الحب؟ وفقدان نفسك؟ والشراكة، وبعض المساواة؟ لم يجرؤ غوستاف على المخاطرة. كنت المرأة الوحيدة التي رسمها لنفسه، واختارها خوفًا، ولإهانتي. أظن أننا يجب أن نشعر بالأسف من أجل غوستاف.

اعتاد أن يرسل لي زهرةً، زهرةً جميلة، بوصفها تقليدًا لمحبٍّ غير تقليدي. في إحدى المرات، أرسل لي زهرةً، كان قد قطفها صباح يوم أحد، داخل سياج حديقته في كروسيه، أرفق معها رسالةً كتب فيها: «قبليها، وبعد ذلك، تعرفين أين ... وداعًا! مع ألف قبلة. إنني ملكِ من غروب الشمس إلى شروقها، ومن انبلاجها إلى مغيبها». من يستطيع مقاومة مثل هذه المشاعر؟ وفي تلك الليلة، مستلقية في السرير، قبلت الزهرة، ووضعتها حيث أراد. عندما استيقظت في الصباح، تفتّتت الزهرة إلى أجزائها العطرة بسبب تقلبات النوم. أوراق كروسيه الفائحة، كان ثمة بتلة بين أصبعين من أصابع قدمي، وخدش رقيق على فخذي الأيمن. فغوستاف، الحريص والأخرق كما كان، نسي أن يزيل الشوك من جذع الزهرة.

لم تكن الزهرة التي جاءتني بعد تلك الزّهرة سعيدة؛ إذ كان غوستاف قد غادر في رحلةٍ إلى بريتاني. هل كان من الخطأ أن أعاتبه وأثير الضجّة؟ ثلاثة أشهر! كنّا نعرف بعضنا منذ أقلّ من عام، حتى باريس عرفت عن شغفنا، لكنه اختار ثلاثة أشهر في صحبة دو كامب! كان يمكننا أن نكون مثل جورج ساند وفريدريك شوبان[176]،

(176) مؤلف موسيقي فرنسي (1810 - 1849). م.

بل أفضل منهما! لكن غوستاف يصرّ على الاختفاء ثلاثة أشهر مع صاحبه الطموح. هل كان من الخطأ أن أثير ضجة؟ ألم تكن إهانة مباشرة، أو محاولة لإهانتي؟ وقال عندما كنت أعبّر عن مشاعري له في العلَن (لستُ خائفًا من الحب، لماذا يجب أن أخاف، وأعلن عن نفسي في غرفة انتظار محطة السكة الحديدية إن كان ذلك ضروريًا)، قال إنني كنت أهينه. تخيّل! ألقى بي في النهاية! كتبتُ «انتهى» في آخر رسالة كان قد أرسلها إليّ قبل مغادرته.

لم تكن بطبيعة الحال رسالته الأخيرة؛ إذ لم يمض وقت طويل حتى ظهر يتمشى في ذلك الريف الممل، متظاهرًا أنه مهتم برؤية القلاع المهجورة والكنائس المظلمة (ثلاثة أشهر!). وبعد أن تسلل إليه اليأسُ من فقدي، بدأ يبعث الرسائل، والاعتذارات، والاعترافات، والمناشدات التي ينبغي أن أجيب عنها. لقد كانت تصرفاته دائمًا من هذا القبيل. عندما كان في كروسيه، كان يحلم بالرمال الساخنة ومياه النيل المتلألئة. وعندما كان بجوار النيل، كان يحلم بالضباب الرطب وكروسيه المتلألئة. لم يكن يحب السفر من دون شك، بل كان يحب فكرة السفر، وذكريات السفر، لكن لم يكن السفر بحد ذاته. لقد اتفقت في إحدى المرات مع دو كامب، الذي كان يقول إن طريقة غوستاف المفضلة في السفر هي أن يستلقي على أريكة، حالمًا بالمشاهد الماضية. أما فيما يخص رحلته الشرقية الشهيرة، فإن دو كامب (نعم، دو كامب البغيض، دو كامب لا يمكن الاعتماد عليه) زعم أن غوستاف قضى معظم الرحلة في حالة من السبات.

لكن على أية حال، في حين كان يطوف في ذلك الريف الممل والمتخلف مع رفيقه الخبيث، أرسل غوستاف لي زهرة أخرى، كان قد

قطفها من جانب قبر شاتوبريان[177]. كتب من جانب البحر الهادئ في سانت مالو[178]، عن السماء الوردية، والنسمات اللطيفة، أليس هذا مشهدًا رائعًا؟ المقبرة الرومانسية على هذا الجرف الصخري الناتئ في البحر. الرجل العظيم المستلقي هناك، ورأسه متّجه إلى البحر، يستمع إلى صوت المد والجزر إلى الأبد. والكاتب الشاب، مع اختلاجات العبقرية بداخله، انحنى إلى القبر، يشاهد الماء الذي يقطر من السماء الوردية في الليل ببطء، ويعكس -في طريقة أَلِفَها الشباب- الخلود، سُنّة الحياة الباقية، وعزاء العظمة، ثم قطف زهرة متجذرة في غبار شاتوبريان، ليرسلها إلى عشيقته الجميلة في باريس... هل يمكن ألا أتأثر من مثل هذه اللفتة؟ بالطبع لا. لكنني لم أغفل أن زهرةً التقطت من مقبرة جلبت معها أصداءً محددة عندما أُرسلت إلى شخصٍ كتبَ عبارة «انتهى» على رسالة جاءت قبل وقت قصير. ولا أستطيع أيضًا أن أغفل أن رسالة غوستاف أرسلت من بونتورسون[179] التي تبعد أربعين كيلومترا من سانت مالو. هل قطف غوستاف الزهرة بنفسه وبعد ذلك بأربعين كيلومترا شعر بالقلق منها؟ أو ربما – أنَّ هذا تلميح نشأ كوْني مستلقية بجانب روح غوستاف المُعدية نفسها، هل أخذها من مكان آخر؟ هل فكّر في هذه اللفتة متأخرًا قليلًا؟ مَن يستطيع أن يقاوم الرد المثالي المتأخر، حتى في الحب؟

أمّا الزّهرة التي قطفتُها أنا، زهرتي -أتذكّرها جيدًا أكثر من غيرها- فقد قطفتُها من حديقة وندسور. كان ذلك بعد زيارتي الحزينة لكروسيه، وشعوري بالإهانة من أنه رفض استقبالي، بعد الوحشية،

(177) كاتب فرنسي (1768 - 1848). م.

(178) مدينة في منطقة القنال الإنجليزي. م.

(179) مدينة شمال غرب فرنسا. م.

والألم، والرعب من كل شيء. لقد سمعتَ روايات مختلفة، بلا شك؟ إن الحقيقة بسيطة.

كان عليَّ أن أراه، وأن نتحدث. أنت لا ترفض الحب بذات الطريقة التي ترفض بها حلّاق شعرك. هو لم يأت ليراني في باريس، لذا فقد ذهبتُ إليه. ركبت القطار (هذه المرّة أبعد من مانت) إلى روان. وصعدت قاربًا، متّجهة إلى مصبّ النهر في كروسيه، ونفسي تعتمل بصراعِ الرجاء والخوف، وفي حين يواجه المُجدّف العجوز تيار المياه، ظهر في الأفق بيتٌ أبيض فتّان. ليس بالمرتفع، مبني على الطراز الإنجليزي. بيتٌ يضحَك، كما بدا لي! نزلت. دفعت الباب الحديدي، لكن لم يُسمح لي بالدخول أكثر، فقد رفض غوستاف دخولي، ومنعتني عجوز مخيفة كانت واقفةً في الفناء. لم يرغب برؤيتي هناك، بل في فندقي، ولذا أرجعني مرة أخرى إلى كارون[180]. أما غوستاف فقد سافر وحيدًا بعد أن صعد باخرة. لقد تجاوَزَنا في طريقه النهريّ فسبقنا. لقد كان شعورًا هزليًّا، مأساويًا. وبعد أن التقينا في فندقي، تحّدثتُ، لكنه لم يكن يسمعني، تكلّمتُ عن السعادة الممكنة، فقال لي إن سرّ السعادة أن تكوني سعيدة بالفعل. هو لم يفهم آلامي، وعانقني بتحفظ وكأنما هي إهانة، وطلب منّي أن أتزوج فكتور كوزان[181].

لذا فقد هربت متّجهةً إلى إنجلترا؛ إذ لم أكن لأتحمّل فرنسا لحظة أطول: أكّد أصدقائي رغبتي، فذهبت إلى لندن، واُستقبلت هناك بلطف، وقابلتُ عديدًا من الأرواح الجميلة. فقد التقيت

---

(180) إحدى شخصيات الميثولوجيا الإغريقية، حيث يعبر هذا الرجل النهر بقارب وهو يحمل الأموات. م.

(181) فيلسوف وسياسي فرنسي (1792 - 1867). م.

جوزيبي مازيني[182]، وقابلت تريسا كونتس غريتشيلي[183]. لقد كان لقائي كونتس مناسبة مثيرة -فقد أصبحنا صديقتين مقربتين على الفور- لكننا أيضًا، كوّنّا على نحو خاص علاقة محزنة.

جورج ساند وشوبان، كونتس غريتشيلي وبايرون... هل قال الناسُ مرة لويز كوليه وفلوبير؟ لقد أعطاني -وأودّ أن أعترف لك صراحة- ساعاتٍ طويلةً من الحزن الصامت، حاولتُ تحمّلها بالفلسفة. ما الذي سيجري لنا؟ ما الذي سيجري لي؟ بقيتُ أسأل نفسي، هل هو خطأٌ أنْ أكون طموحةً في الحب؟ هل ذلك خطأ؟ أجب.

ذهبت إلى وندسور، أتذكّر أنّ هناك برجًا دائريًا جميلًا، مُغطّى بنبات اللبلاب، وتجوّلت في الحديقة، وقطفتُ زهرتي من هناك، زهرة لبلاب الحقول، من أجل غوستاف. يجب أن أقول لك إنه كان دائما جاهلًا في الزهور إلى قدرٍ كبير، ليس عن طبيعتها النباتية -فهو ربما قد تعلّم الكثير عنها في مرحلة ما، مثل معظم الأشياء الأخرى (باستثناء قلب المرأة)- لكن من جانبها الرمزيّ. إنّ الزهور مثل الكلام الرقيق، فلغة الزهور: لطيفة، محكمة، ودقيقة. عندما يتردّد جمال زهرة مع جمال المشاعر يعني تواصلهما... حسنًا، ثمة سعادة نادرًا ما تتجاوزها هدية من الياقوت. إن السعادة لاذعة أكثر من حقيقة أن الزهرة تذبل. لكن ربما، بحلول وقت ذبولها، سوف يُرسل واحدة أخرى...

لا يفهم غوستاف شيئًا من هذه المعاني، فقد كان من ذاك النوع من الناس الذين تعلّموا بصعوبة اثنتين من عبارات لغة الزهور: زهرة غلاديلاس، التي عندما توضع وسط باقة، فإن عدد ورودها تدلُّ على

(182) فيلسوف وسياسي إيطالي (1805 - 1872). م.

(183) كاتبة إيطالية (1800 - 1873). م.

ساعة اللقاء الغرامي؛ وزهرة التبغية، التي تُشير إلى حدوث أمر عارض.

إنه يفهم مثل هذه الاستخدامات التقريبية والعملية. هنا، خذي هذه الزهرة (بغض النظر عن لونها، على الرغم من وجود خمسة معانٍ مختلفة لخمس زهور مختلفة): ضعيها أولًا على شفتيك، ومن ثم ضعيها دونك. كان هذا هو التوّدد الشرس الذي كان يعرفه غوستاف. وأنا متأكدة أنه لم يكن واثقًا من فهم أهميّة زهرة لبلاب الحقول، أو ما إن كان قد بذل جهدًا لفهمها، وهنا قد يقع في خطأ؛ إذ إنَّ ثمة ثلاث رسائل ترسلها زهرة لبلاب الحقول، فالزهرة ذات اللون أبيض تشي بسؤال «لماذا تهرب مني؟» وذات اللون الوردي تقول «إنني لك»، أمّا الزهرة الزرقاء فتعني أنني أنتظر الأيام الجميلة. عليك أن تُخمّن لون الوردة التي قطفتُها له من حديقة وندسور!

هل كان غوستاف يفهم المرأة حقيقةً؟ كثيرًا ما ينتابني الشك حيال ذلك؛ إذ كُنا نتشاجر، وأتذكر بسبب محظيّته في بلاد النيل، كوتشوك هانم. فهو يحتفظ بذكريات سفره المكتوبة. طلبتُ منه أن أقرأها، فرفض، وكرّرت طلبي مرةً تلو أخرى، وفي النهاية، سمح لي. لم تكن تلك الصفحات... ممتعة. ما وجده غوستاف ساحرًا في الشرق وجدتُه مُهينًا. محظيّة، محظيّة باهظة الثمن، تلك التي تغمر نفسها بزيت خشب الصندل من أجل أن تغطي رائحة البق المصابّة به. هل هذا رُقيّ؟ إنني أسأل، هل هي جميلة؟ هل هي نادرة، هل هي رائعة؟ أم أنها قذرة ومثيرة للاشمئزاز؟

لكن الأمرَ هنا ليس عن الجماليات. فعندما أعربت عن نفوري منها، وفسرها غوستاف كونها مجرد غيرة. (كنت غيورة إلى قدرٍ ما، ومَن لا تكون كذلك؟ عندما تقرأ يوميات رجل تحبه ولا تجد

لها ذِكرًا، وبدلًا من ذلك تجدُ كلامًا حميمًا مُترفًا عن بائعات هوى مصابات بالدود؟) ربما كان من المقبول أن غوستاف ظنَّ أنني غيورة فحسب، لكن اسمع الآن كلامه، واسمع الآن فهمه لقلب الأنثى. لقد قال لي لا تغاري من كوتشوك هانم، هي امرأة شرقية، والمرأة الشرقية مثل آلة، ترى الرجال متشابهين. إنها لا تشعر بشيء تجاهي، بل لقد نستني بالفعل. إنها تعيش خَدِرةً في حلقة دُخان، تذهب إلى الحمامات، وتجمّل جفنيها وتشرب القهوة، أما متعتها الجسدية، فهي طفيفة جدًا.

هذه الراحة! هذا العزاء! لا حاجة لي أن أشعر بالغيرة لأنها لم تشعر بأي شيء! ويدّعي هذا الرجل أنه يفهم قلب الإنسان! كانت آلة مشوّهة، إلى جانب أنها قد نسته بالفعل: هل عليّ أن أكون مرتاحة الآن؟ مثل هذا العزاء الشرس جعلني أفكر أكثر، وليس أقل، عن تلك المرأة الغريبة التي رافقها عند النيل. هل يمكن أن نكون أكثر اختلافًا عن بعضنا؟ أنا غربيّة، وهي شرقيّة. أنا سليمة، وهي مشوّهة. أنا أتبادل أعمق مشاعر القلب مع غوستاف، وهي تشاركه مؤقتًا جسدها. أنا امرأة حرّة مستقلّة الموارد، وهي مخلوقة محبوسة تعتمد على تجارتها مع الرجال. أنا لطيفة، مهذبة ومتحضرة، وهي قذرة، نتنة ووحشية. قد يبدو غريبًا، لكنها أصبحت تُثير اهتمامي، ولا غرابة أنَّ العُملة تسحر من يجدها. عندما سافرت إلى مصر، بعد سنوات، حاولت أن أبحث عنها، وذهبت إلى إسنا، ووجدتُ كوخًا بسيطًا حيث تعيش، لكنها لم تكن هناك، فربما أنها هربت بعد سماع أخبار مجيئي، وربما كان من الأفضل أننا لم نلتق، فلا ينبغي للعُملة أن ترى جانبها الآخر!

لقد اعتاد غوستاف إهانتي، بطبيعة الحال، حتى منذ بداية

لقائنا؛ إذ لم يسمح لي أن أكتب إليه مباشرة، بل كان عليَّ أن أرسل ما أكتب عبر دو كامب، كما لم يسمح لي بزيارته في كروسيه، ولم يسمح لي بلقاء أمّه، على الرغم من أنني التقيت بها مرةً في شارعٍ من شوارع باريس، وعرفت أن السيدة فلوبير تُدرِك معاملة ابنها العدائية تجاهي.

لقد أذلّني بطرق أخرى أيضًا؛ إذ كان يكذب عليَّ، ويذكُرني بالسّوء أمام أصدقائه، ويسخر من قداسة الحقيقة التي تحملها أغلب كتاباتي. لقد تأثّر بعدم معرفته أنني كنت ضعيفة جدا. لقد كان يتباهى أنه أصيب في مصر بالمرض، بسبب خمس بائعات هوى، وانتقم منّي ساخرًا وعلنًا في صفحات «مدام بوفاري» عن خاتمٍ كنت قد أعطيته كرمزٍ للحب. هذا الذي يدَّعي أن الفن يجب أن يكون غير ذاتي!

دعني أخبرك كيف أذلَّني غوستاف عندما كان حبنا غضًا. لقد كنّا نتبادل الهدايا، بوصفها رموزا صغيرة، لا معنى لها في حد ذاتها في كثير من الأحيان، لكنها تبوح بروحِ مُعطيها. لقد استمتع بزوج حذائي الصّغير الذي أعطيته إياه لأشهر، بل لسنوات. أتوقع أنه أحرقه الآن! وعندما أرسل لي ثقّالة ورق، أكبر ثقّالة ورق على مكتبه، تأثّرت كثيرًا؛ إذ كانت تبدو هديّة مثالية من كاتب إلى آخر، تلك التي كانت تحتفظ تحتها بسرديّاته، أصبحت الآن تحتفظ بأشعاري. ربما أنني تحدّثت عن ذلك كثيرًا، وربما أعربت عن امتناني بصدق. هذا ما قاله لي غوستاف: إنه لم يكن حزينًا من التخلص من ثقّالة الورق، لأن لديه أخرى تؤدي العمل عينه وبالكفاءة نفسها. هل تريد أن تعرف ما هي؟ إذا كنت ترغب في ذلك، أجبت، فقد قال لي إن ثقّالة الورق الجديدة، كانت جزءًا من سارية شراع خلفيّة -ومثّل بيديه عن حجمها الكبير- كان والده قد استخرجها بملقط من رِدْف بحّار عجوز، الذي

ادعى -استمر غوستاف بالحديث كما لو كانت هذه هي أفضل قصة سمعها لسنوات عديدة- أنه لا يعرف كيف التصقت هذه القطعة من الصاري بهذا المكان، وألقى غوستاف رأسه للخلف ضاحكًا. ما أثاره أكثر هو كيف أنهم كانوا يعرفون في هذه الحالة من أيّ جزءٍ من الصّاري كانت.

لماذا أذلّني إذًا؟ لم يكن كما هو الحال كثيرًا في شأن الحب، إنَّ تلك الصفات التي سحرته في البداية -حيويَّتي، وحريَّتي، وإحساسي بالمساواة مع الرجال- أصبحت تثيره في النهاية. لم يكن الأمر كذلك، فقد تصرّف بهذه الطريقة الغريبة والفظة منذ البداية، حتى عندما كان غارقًا في الحب معي أكثر. كتب غوستاف في رسالته الثانية: «لم أر قط مهدًا دون التفكير في قبر، إنَّ منظر امرأة عارية يجعلني أتخيل هيكلها العظمي». هذه ليست مشاعر عاشق تقليدية.

ربما يعرف قُرّاء المستقبل جوابًا سهلًا: إنه يحتقرني لأنني كنت ضعيفة، وبما أنه عبقريّ، فذّ، فإنّ حُكمه يجب أن يكون صحيحًا. لكن لم يكن الأمر كذلك قط. إنه يخاف مني، وهذا هو السبب في كونه قاسيًا في معاملتي. إنه يخاف مني بطريقة مألوفة وغير مألوفة. في الحالة الأولى، كان يخافُ مثل الرجال الذين يخافون النساء، لأن عشيقاتهم (أو زوجاتهم) يفهمنهم. هم بالكاد كبار، وبعض الرجال يرغبون أن تفهمهم النساء، وتحقيقًا لهذه الغاية يقولون لهنَّ كل أسرارهم. وبعد ذلك، عندما يفهمن المراد تمامًا، يكرهون نساءهم لفهمهن.

في الحالة الثانية –والأكثر أهمية– إنه يخاف منّي لأنّه يخاف من نفسه؛ إذ كان يخشى أن يقع في حبّي إلى النهاية. لم يكن مجرّد رعبٍ أنني غزوت غُرفة قراءته وعُزلته، بل كان مرعوبًا من أن أغزو قلبه.

كان قاسيًا لرغبته في إبعادي. لكنه أراد أن يَبعدني خَشية أن يقع في حبّي. سأقول لك ما أخفيه: لأن غوستاف كان نصف مدرك، وأنا مثّلت حياته، وأن رفضه لي كان أكثر عنفًا لأنه أثار فيه العار العميق. أكان أيًّا منهما خطئي؟ أنا أحبّه. ما التصرّف غير الطبيعي في رغبتي أن أعطيه فرصة كي يحبّني مرة أخرى؟ أُقاتلُ ليس فقط من أجلي، لكن من أجله أيضًا: لم أكن أعرف لماذا لا يسمح لنفسه بأن يقع في الحب. قال إن ثمّة ثلاثة شروط مُسبقة للسّعادة: الغباء، والأنانية، والصحة الجيدة، غير أنّه متأكد من وجود الثانية فقط. جادلتُ، وقاتلتُ، لكنه لم يتزحزح عن الإيمان بفكرة أن السعادة مستحيلة، وإنها تُعطيه بعضًا من المواساة الغريبة.

كان رجلًا من الصّعب أنْ يُحِبّ، وهذا أمر مؤكد. كّان قلبه بعيدًا ومنطويًا، ويخجل منه، وحذرًا منه. قال لي ذات مرة إنَّ الحب الحقيقي يمكن أن يبقى بالغياب والموت والخيانة، والعشّاق بحق يمكنهم أن يعيشوا عشر سنوات دون لقاء. (لم أتأثر بهذه الكلمات، لقد استنتجت أنه سيشعر بالراحة أكثر في حال غيابي، أو خيانتي، أو موتي). كان يحبّ أن يلاطف نفسه بالقول إنه في حالة حبّ معي، لكن لم أكن أعرف حبًّا أقل صبرًا من هذا. كتب لي في إحدى المرات: «إن الحياة مثل ركوب الخيل، اعتدت أن أحب العَدْوَ، والآن أحب المشي». لم يكن قد بلغ الثلاثين عندما كتب ذلك، وقد قرر بالفعل أن يكون أكبر سنًا مما هو عليه. بينما لا أرى الحياة أنا سوى بالعَدْو! العَدْو! ورياحٌ تُطيّر الشّعَر، وضحكٌ قسريّ ملءَ الرئتين!

كان يملأ غروره بالتفكير أنه في حالة حبٍّ معي؛ إذ كان ذلك يعطيه -على ما أعتقد- بعضًا من المتعة وتوقًا للاقتراب من جسدي

باستمرار، ومع ذلك يمنع نفسه دائمًا من تحقيقها، كان في منع نفسه من الإثارة كما لو أنَّه ينغمس فيها، وكان يقول لي إنني أقلّ من امرأة مُقارنةً بمعظم النساء. امرأة في الجسد لكن رجل في الروح. ذلك أني كنت أجمع بين الذكورة والأنوثة، جنسٌ ثالث. قال لي هذه النظرية الحمقاء مرّات عدّة، لكنه في الحقيقة كان يقولها لنفسه فحسب: أن أكون أقلّ من امرأة كما يريد، لا بدّ إذًا أن يكون هو أقلّ من عاشق.

من بين ماعرفت أخيرًا، أنَّ أكثر شيء أراده لي، هي الشراكة الفكرية، وعلاقة العقل. في تلك السنوات كان يعمل بجدٍ على روايته «مدام بوفاري» (لم يواجه تلك الصعوبة في كتابتها، كما كان يحبّ أن يدعي) وفي نهاية اليوم، حين كان الترويح البدني صعبًا عليه، كوْنه ينطوي على أمورٍ كثيرة جدًا لا يستطيع تدبيرها، سعى للترويح الفكري. يجلس أمام طاولةٍ، ويلتقط حزمةً من ورق الكتابة، ويفرغ نفسه فيّ. ألا تجد هذا المشهدُ مغريًا؟ لم أكن أنوي أن يكون هكذا. إنَّ أيام الولاء المطلق في أكاذيب غوستاف ولّت. على فكرة، إنه لم يعمّد صدري بماء نهر مسيسيبي؛ إذ إن المرّة الوحيدة التي تبادلنا فيها زجاجة ماء كانت عندما أرسلت له بعضًا من مياه تابوريل لوقف شعره من التساقط.

لكن أستطيع أن أقول لك، إنَّ علاقة العقل هذه لم تكن أسهل من علاقة قلبَينا. فقد كان غليظًا، وأحمق، ومتنمرًا ومتكبرًا، ثم يغدو لطيفًا، وعاطفيًا، ومتحمسًا ومخلصًا؛ إذ لم يكن يعرف المبادئ، ويرفض الاعتراف بأفكاري، مثلما رفض الاعتراف بمشاعري، في حين أنه يعرف بالطبع عن كل شيء. قال لي مرّة إن عمره العقلي في الستين، بينما عمري العقلي في العشرين، وأبلغني أنني إذا شربت الماء طوال الوقت، دون النبيذ، فسيصيب السرطان معدتي، وقال لي إنني

يجب أن أتزوج فيكتور كوزان. (فيكتور كوزان، في هذا الأمر، كان من رأيه أن أتزوج غوستاف فلوبير).

لقد بعث إليَّ بكتاباته؛ إذ أرسل إليَّ روايته القصيرة «نوفمبر»، التي كانت متواضعة وتفتقر القوّة، ولم أعلّق إلا لنفسي. كما أرسل إليَّ النسخة الأولى من رواية «التربية العاطفية»، التي لم تُثر إعجابي كثيرًا، لكن كيف يمكنني ألّا أُثني عليها؟ فقد وّبخني من أجل أن أحبّها، وأرسلَ إليَّ كذلك روايته «تجربة القديس أنطونيوس»، التي أعجبت بها حقًّا، قائلةً له ذلك. فوبّخني مرّة أخرى. كانت أجزاء أعماله التي أعجبت بها -وأكّد لي ذلك- هي تلك الأسهل عند كتابتها، وأنّ التعديلات التي اقترحتها بحذر سوف تُضعف الكتاب، فلقد كان «مُندَهشًا» من «الحماس المفرط» الذي أظهرته «للتربية العاطفية»! وهكذا تختار هذه المرأة الريفيّة غير المعروفة، التي لم تَنشر كتابًا من قبل، أن تشكر شاعرًا باريسيًّا شهيرًا (يدّعي أنه في حالة حب) على كلماتِ الثناء. كانت تعليقاتي على عمله قيّمة فقط، كما أصبحت ذريعة مزعجة سمحت له أن يُلقي عليّ محاضرات في الفن.

كنت بالطبع أعرف عبقرية هذا الرجل، فقد كنت دائمًا أراه كاتبَ سردٍ رائع، أما هو فقد قلّل من موهبتي، لكن ليس هذا سببًا كي أبخس حقّه، فأنا لست مثل دو كامب البغيض، الذي ادَّعى بفخرٍ سنوات صداقة طويلة مع غوستاف، لكنه يُنكر عبقريته دائمًا. كنت أحضر تلك الأمسيات حيث تُناقَش مناقب معاصرينا، وكلّما ذُكر اسم جديد، يغيّر دو كامب النظرة إليه بكياسة لا تنتهي، ممّا دعا أحدهم إلى أن يقول له بعد أن بدأ صبره بالنفاد: «حسنًا، دو كامب، ماذا عن عزيزنا غوستاف؟» ابتسم دو كامب موافقًا، ولامس أطراف أصابع يديه بعضها

ببعض، بسلوكٍ متحفّظ وكأنه في المحكمة، وأجاب -باستخدام اسم عائلة غوستاف بطريقة صدمتني-: «فلوبير كاتبٌ جديرٌ نادرٌ، لكنه دون العبقريّة بسبب سوء صحّته». قد تظن أنه يتحدّث من ذاكرته.

أمّا عن كتاباتي! بطبيعة الحال، فقد اعتدت أن أرسلها إلى غوستاف، الذي قال لي إنّني أتمتع بأسلوبٍ ضعيف، وفاترٍ ومبتذلٍ، كما اشتكى من أن عناويني كانت غامضة وتتّسم بالعلوّ، ويشتمُّ منها رائحة امرأة متحذلقة، وألقى عليَّ محاضرة وكأنها تعليمات مدير مدرسة لتلميذ عن الفرق بين الفهم والاكتساب. وكان يمدحني لأنني أكتب طبيعيًا مثلما تضع الدجاجة البيض، أو يعلّق بعد أن دمّر العمل بانتقاداته، قائلاً لي إنني أكتب بعقلي، وليس بقلبي: «كل شيء لم ألاحظه يبدو لي إمّا جيدًا أو رائعًا». وقال لي إنَّ الشّعر يُشرق فقط بعد كثيرٍ من التمشيط، وأن الشيء نفسه يمكن أن يقال عن الأسلوب، كما أخبرني ألّا أضع نفسي في عملي، ولا أُشعُر بالأشياء (أنا شاعرة!)، وقال لي إنني أحبّ الفن، لكن ليس مذهب الفن.

ما كان يرمي إليه بالطبع، هو أن أكتب بقدر ما كُتُبًا. لاحظت هذا الغرور كثيرًا في الكُتّاب؛ إذ كلما كان الكاتب مشهورًا، أصبح أكثر ميلاً ليُظهر غروره. إن هؤلاء يعتقدون أن على الجميع أن يكتبوا مثلما يكتبون: ليس كما يفعلون، بالطبع، لكن بالطريقة نفسها، مثل الجبال تحنّ على التلال.

كان دو كامب يقول إن غوستاف لم يكن يملك حسًّا ولو قليلًا بالشِّعْر، وإنه لمن دواعي سروري أن أتفق معه، وإنني أفعل. لقد قدَّم لنا غوستاف محاضرةً عن الشِّعْر –رغم من أن بويه هو من يُلقيها عادةً– مع أنه لا يفهمه، كما أنه لم يكتب أي شعر. كان يقول إنه

يريد أن يعطي النّثرَ قوة الشِّعْر ومكانته، لكن يبدو أن جزءًا من هذا المشروع يشمل أوّلاً تقليص حجم الشِّعْر، وأراد أن يكون نثره موضوعيًا وعلميًا، يفتقد وجود الذات، وخاليًا من الآراء، لذا فقد قال إن الشِّعْر يجب أن يكون مكتوبًا وفقًا لهذه المبادئ. قل لي كيف تكتب شعرًا في الحبِّ، وشعرًا موضوعيًا، وعلميًا، وخاليًا من الذات. قل لي. إن غوستاف لا يثق بالمشاعر، فهو يخشى الحبَ، وارتقى بهذا العصاب النفسي حتى أصبح مذهبًا فنيًّا.

كان غرور غوستاف أكثر من مجرد غرور أدبيّ؛ إذ إنه يعتقد أن على الآخرين أن يكتبوا مثلما يكتب، ويعيشوا كما يعيش. كان غوستاف يُحبّ أن يُسمعني اقتباسًا من أقوال أبكتيتوس[184]: أَحجِم، واخفِ حياتك عنّي! امرأة، وشاعرة، وشاعرة في الحب! أراد من جميع الكتاب أن يعيشوا منزوين بغموض، وأن يتجاهلوا محبة القلب الطبيعية، وأن يمقتوا الشهرة، وأن يقضوا ساعات مرهقة مع أنفسهم يقرأون نصوصًا غامضةً تحت ضوء شمعة متعبة. حسنًا، قد تكون هذه طريقة مناسبة لعلاج عبقري، بل قد تكون أيضًا وسيلة لخنق الموهبة. لم يفهم هذا غوستاف، فهو لا يستطيع أن يرى موهبتي التي تقوم على لحظة سريعة، وشعور مفاجئ، ولقاء غير متوقع: في الحياة، هذا ما أقوله.

لقد أراد غوستاف أن يجعلني ناسكةً لو كان بوسعه: ناسكة باريس؛ إذ أسدى إليَّ دائمًا النصح بألا أرى الناس، ولا أجيب عن رسالة هذا وذاك، قائلاً لا تأخذي هذا المعجب على محمل الجد، ولا تأخذي فلانًا من الناس حبيبًا، كما ادعى أنه يدافع عن عملي، وأن

(184) فيلسوف رواقي روماني. م.

كل ساعة أنفقها في رفقة الناس هي ساعةٌ تُطرَح من مكتبي، لكن هذا ليس هذا صحيحًا. لا يمكنك أن تربط حشرة اليعسوب وتجعلها تدير مطحنة الذرة.

وبطبيعة الحال، نفى غوستاف عن نفسه أي غرور. أشار دو كامب في أحد كتبه – نسيت أيها إذ ثمة الكثير– إلى تأثير العزلة الخبيث في رجل منزو، واصفها بالمستشارة الكاذبة التي ترضع بثدييها توأم الأنانية والغرور. أما غوستاف بطبيعة الحال فقد أخذ هذه الوصف على أنَّه هجوم شخصي. كتب لي: «الأنانية؟ ليكن. لكن الغرور؟ لا. إنَّ الكبرياء شيء آخر: وحشٌ بريٌّ، يقطن الكهوف، ويجول الصحراء، في حين أنَّ الغرور ببَّغاء يقفز من فرع شجرة إلى أخرى، ويصرّ بالصوت على مرأى الجميع ومسمعهم». يتصور غوستاف أنه كان وحشا بريًّا - كان يحبُّ أن ينظرَ إلى نفسه وكأنه دبٌّ قطبيٌّ منزوٍ، وحشيّ غريب، وأنا سايرتُ هذا الوصف، حتى إنَّني وصفته بجاموس بريٍّ في البراري الأميركية، لكن ربما كان مجرّد ببَّغاء.

هل تظنّ أنني قاسية؟ أنا أحبه، وهذا هو السبب أنّي قبلتُ قسوته تجاهي. اسمع. إنَّ غوستاف يحتقر دو كامب لرغبته في الحصول على وسام الشرف الوطني، وبعد سنوات قليلة ارتضاهُ لنفسه. إنَّ غوستاف يحتقر مجتمع الصالون الأدبي، حتى إنْ دعته الأميرة ماتيلد. هل سمعت عن مشروع قفازات غوستاف في الأيام التي كان يزهو تحت ضوء الشموع؟ كان مدينًا بألفَي فرنك لخيّاطة، وخمسمئة فرنك من أجل القفازات. خمسمئة فرنك! لم يتلق سوى ثمانمئة فرنك من أجل حقوق «بوفاري»، مما اضطر والدته لبيع أرض لتخلّصه من هذه الورطة. خمسمئة فرنك للقفازات! الدب الأبيض

يرتدي قفازات بيضاء؟ لا، لا: الببَّغاء، الببَّغاء يرتدي القفازات.

أعرف ما يقولون عني، أقصد أصدقاءه، فهم يقولون إن الغرور قد أصابني لتوقّعي الزواج منه، لكن غوستاف كان يبعث إليَّ برسائل يصف فيها حالنا لو كنا متزوجين. هل كنت مخطئة في أملي؟ يقولون إن الغرور أصابني لأذهب إلى كروسيه، وأتسبّب بمشهد محرج عند باب بيته، لكن عندما عرفته أول مرة كان غوستاف يكتب كثيرًا عن زياراتي المتوقعة إلى بيته. هل كنت مخطئة في أملي؟ يقولون إن الغرور أصابني لكي أفترض أننا قد نؤلف بعض الأعمال الأدبية يومًا ما، لكن غوستاف وصف إحدى قصصي «بالتحفة الأدبية»، وأن إحدى قصائدي بإمكانها تحريك الحجر. هل كنت مخطئة في أملي؟

إنني أعرف أيضًا ما سيحدث لكلينا بعد أن نرحل من الحياة؛ إذ سيقفز قُرّاء المستقبل إلى الاستنتاجات: وهذه هي طبيعتهم. سوف يقف الناسُ إلى جانب غوستاف، وسوف يفهمونني على عجل، وسيحوّلون كرامتي ضدّي، ويستهينون فيمن أحببت، وسيلقونني بوصفي امرأة هدّدت بالتدخّل لفترة وجيزة في كتابة الكتب التي كانوا يتمتعون بقراءتها. شخص ما -ربما غوستاف نفسه- سوف يُحرق رسائلي، ورسائله (التي أحفظها بعناية من بين أعزّ ممتلكاتي) التي ستبقى لتؤكّد تحيُّزات أولئك الكسالى لكي يفهموا. أنا امرأة، وكاتبة أيضًا، استعملت نصيبها من الشهرة خلال حياتها الخاصة، وعلى هذين الأساسين لا أتوقّع من قرّاء المستقبل الكثير من الشفقة، أو الكثير من التفهّم. هل أعترض؟ بطبيعة الحال أعترض. لكن أنا لست توّاقة للانتقام هذه الليلة. أنا مستكينة. أعدك. مرّر أصابعك على ساعدي مرّة أخرى. هناك، قلت لك ذلك.

مُعْجَم بريثويت للأفكار المقبولة

أشيل
شقيق غوستاف الأكبر. رجل ذو لحية طويلة ويبدو على محياه الحزن. ورث مهنته من والده، واكتسب اسمه المسيحي منه. تحمّل أشيل التزامات الأسرة ممّا حفَّز غوستاف لأن يصبح فنّانًا. مات بإصابته بمتلازمة تليين الدماغ.

بويه، لُويّ
ضمير غوستاف الأدبي، ومساعده، وظله. اسمه الأوسط هياكينث. هو قرينٌ أقلّ نجاحًا ممّا يحتاجه كلّ رجل عظيم. نقتبس بتحفّظٍ تعليقه الغزليّ نحو فتاة خجولة: «عندما يكون الصّدر مستويًا، يغدو أقرب إلى القلب».

كوليه، لويز
أ) ضجرة، ولحوحة، ومتخلفة، وتفتقر للمواهب أو فهم عبقرية الأخريات اللاتي يحاولن إيقاع غوستاف في فخ الزواج. تخيل صراخ الأطفال! تخيل غوستاف بائسًا! تخيل غوستاف سعيدًا!

ب) شجاعة، عاطفية، امرأة معذبة يساءُ فهمها بشدة بسبب حبها لفلوبير، قاسي القلب، الممتنع، الريفي. لقد اشتكت بصراحة: «لا يكتب لي غوستاف شيئًا سوى عن الفن أو عن نفسه». من أوائل الداعيات لحقوق المرأة، أولئك اللاتي ارتكبن خطيئة الرغبة في جعل شخص آخر سعيدًا.

دو كامب، مكسيم

مصور، ورحّالة، ومحترف، ومؤرخ باريس، وأكاديمي. يكتب بقلم صلب الرأس بينما يستخدم غوستاف الريشة دائمًا. أشرف على نشر «مدام بوفاري» في مجلة باريس ريفيو. إذا كان بويه هو الأنا الأدبية الأخرى لغوستاف، فإن دو كامب هو أناه الاجتماعية. رُفض في الوسط الأدبي بعد الإشارة في مذكراته لصَرَع غوستاف.

الصرع

مَكِيدَة مكّنت فلوبير، الكاتب، من تجنّب امتهان مهنة تقليدية، وفلوبير الرجل أن يتجنب الحياة. والسؤال هو فقط على أيّ مستوى نفسيّ تطوَّرَ فيه الأسلوب، وهل كانت أعراضه النفسية والجسدية الظاهرة شديدة؟ سيكون من السخف جدًا إذا كان مجرد صرع.

فلوبير، غوستاف

ناسك كروسيه. أوّل روائيّ مُتَجَدّد. أبو الواقعية. قاتِلُ الرومانسية. الجسر العائم الذي ربط بلزاك بجيمس جويس[185]. المُبشّر بظهور

(185) كاتب وشاعر أيرلندي (1882 - 1941). م.

بروست. الدب في مخبئه. البورجوازي كاره البرجوازية. يوصف في مصر بأنّه «أبو الشّارِب». سانت بوليكاب، وكرتشارد، وجكافون، والنائب العام، والرائد، والإقطاعي الكبير، ومجنون الصالونات، كل هذه الألقاب حملها رجلٌ غير مبال بأشكال ألقاب التعظيم: «يُخزى الشرف، وتُنحط الألقاب، وتُحتقر الصّنعة».

غونكور

تذكّر قول غونكور عن فلوبير: «على الرغم من الصراحة التي تُمَيّز طبعه، فهو ليس صادقًا تمامًا فيما يشعر ويعاني ويحبّ». ثم تذكّر قَول الجميع عن غونكور: «الحُسّاد أخوة لا يمكن الاعتماد عليهم». تذكّر كذلك عدم ثقة كامب دو بلويز كوليه، ولابنة شقيقة فلوبير، ولفلوبير نفسه. اسأل بعنف: كيف يمكننا أن نعرف أي شخص؟

هيربرت، جولييت

«السيدة جولييت». إن مناقب المربية الإنجليزية في الخارج في منتصف القرن التاسع عشر لم تتلقّ بعد اهتمامًا عِلميًا كافيًا.

المفارقة

الوضع الجديد: إما أنها علامة من علامات الشيطان أو أنبوب لتنفّس التعقّل. تطرح رواية فلوبير هذا السؤال: هل المفارقة تَحول دون التعاطف؟ ليس ثمة مفردة للمفارقة في معجمه، وربما كان القصد من ذلك أن تكون مفارقة!

سارتر، جان بول

قضى عشر سنوات في كتابة «أحمق العائلة» في حين كان يمكنه أن يكتب عن التيارات الماويّة. إنّه لويز كوليه لكن بثقافة أرفع، وأساء إلى غوستاف باستمرار، غوستاف الذي أراد فقط أن يُترَك وحده. لقد انتهى إلى القول: «من الأفضل إضاعة سن الشيخوخة على ألّا تفعل شيئًا به على الإطلاق».

كوتشوك هانم

محكّ المصداقية. كان على غوستاف أن يختار أيّا من الجانبين، بين محظية النيل والشاعرات الباريسيات. البق، وزيت خشب الصندل، والختان، والزهريّ، مقابل النظافة والشِّعر الغنائي، والإخلاص الجنسيّ النِسبيّ، وحقوق المرأة. ووجد أن المسألة متوازنة بتواضع.

الرسائل

اتْبَع جايد، وسمّي رسائل فلوبير تُحفة أدبية. اتبع سارتر، وصِفْهم بنموذج مثالي من الارتباط المتحرّر في الفترة ما قبل الفرويدية! بعدها، اتبع حدسك.

مدام فلوبير

سجّانة غوستاف، واثقة، وممرّضة، وصَبورة، ومصرفيّة وناقدة. هي القائلة: «هوسك للعِبَارَات جفّف قلبك». وجد هذه العبارة «راقية». يُنظر إلى جورج ساند.

نورماندي

تمتلئ بجوٍّ رطب دائمًا. يقطنها أناس خبثاء، ومغرورون، وكتومون. أدِر رأسك جانبًا وقل «بالطبع، يجب علينا ألّا ننسى أبدًا أن فلوبير جاء من نورماندي».

الشّرق

البوتقة التي أُطلقت منها مدام بوفاري. ترك فلوبير أوروبا رومانسيًا، وعاد من الشرق واقعيًا. يُنظر إلى كوتشوك هانم.

البروسيون

مخرّبون يرتدون قفازات بيضاء، ويسرقون دائمًا، ويعرفون اللغة السنسكريتية. أكثر رعبًا من أكلة لحوم البشر أو أعضاء الكومونة. عندما انسحب البروسيون من كروسيه، كان لا بدّ من تعقيم البيت بالدّخان.

كيشوت، دون

هل كان غوستاف رومانسيًا عريقًا؟ كان لديه شغف الفروسية الحالمة، وأنْ يُلقى على غير هدى في مجتمع مبتذل ومادي. «مدام بوفاري، هي أنا» هي إشارة ضمنية إلى جواب ثربانتس حين سُئل وهو في فراش الموت عن مصدر بطله الشهير. يُنظر التشبّه بالجنس الآخر.

الواقعية

هل كان غوستاف واقعيًا مُجدِّدًا؟ كان دائمًا ينكر هذا الوصف علنًا:

«كتبت مدام بوفاري لأنني أمقت الواقعية». نفى جاليليو علنًا أن الأرض تدور حول الشمس!

ساند، جورج

متفائلة، واشتراكية، ومؤمنة بالإنسانية. لا تُعرف قيمتها حتى اللقاء بها، تُحبُّها بعد ذلك. أُمّ غوستاف الثانية. بعد بقائها في كروسيه أكملت كل أعمالها (السبعة والسبعين).

التشبّه بالجنس الآخر

غوستاف شابًا: «ثمة أيام يتوق فيها المرء أن يكون امرأة». غوستاف رجلاً: «مدام بوفاري، هي أنا». عندما وصفه أحد أطبائه «بعجوزٍ مُصَابَة بالهستيريا»، وجد أنّ هذه الملاحظة «عميقة».

الولايات المتحدة الأمريكية

إشارات فلوبير إلى أرض الحريّة قليلة. كتب عن المستقبل: «سيظهر النفعيّون، وذوو الرّوح العسكرية، والأمريكيون والكاثوليكيون، الكاثوليكيون واسعو الأفق». ربما يفضّل الكابيتول[186] على الفاتيكان.

فولتير

ما الذي اعتقد به متشكّكو القرن التاسع عشر العظماء في مشكّكي القرن الثامن عشر الكبار؟ هل كان فلوبير من عصر فولتير؟ أم هل كان فولتير من عصر فلوبير؟ «إن تاريخ العقل البشري، هو تاريخ

(186) بناء المقر الرئيسي للسلطة التشريعية الفيدرالية في الولايات المتحدة الأمريكية. م.

حماقة الإنسان». من منهما قال ذلك؟

بائعات الهوى

مُتَطلّب في القرن التاسع عشر للحَدِّ من الزهريّ، وبدونه لا يمكن لأحد أن يدّعي أنّه عبقري. من يرتدي شارة الشجاعة الحمراء مثل فلوبير، ألفونس دوديه[187]، وموباسان، وجول دي غونكور، وبودلير، وغيرهم. هل كان ثمة كاتب لم يبتل بالزهري؟ إن كان الأمر كذلك، فمن المحتمل أن يكونوا مثليّين.

إكسيليفون

ليس ثمّة دليل على أن فلوبير قد سمع الإكسيليفون من قبل. استخدمه كامي سان سانز[188] في قطعته الموسيقية «رقصة الموت» عام 1874 ليشير إلى صوت خشخشة العظام. قد يكون هذا قد سلى غوستاف. ربما سمع أجراس الأوركسترا في سويسرا.

إيفتو

«زر إيفتو ثم ارحل من الدنيا». لو سُئِلت عن مصدر هذه الحكمة الساخرة غير المشهورة، ابتسِم بغموض وابقَ صامتًا.

زولا، إميل

هل الكاتب العظيم مسؤولٌ عن تلاميذه؟ من يختار من؟ إذا دعوك

---

(187) كاتب فرنسي، (1840 - 1897). م.

(188) مؤلف موسيقي فرنسي (1835 – 1921). م.

أستاذًا، هل تقدر على أن تحطّ من أعمالهم؟ من ناحية أخرى، هل هم مخلصون في مدحهم؟ من الذي يحتاج الآخر أكثر: التلميذ للأستاذ، أم الأستاذ للتلميذ؟ ناقش الأمر دون الخروج باستنتاج.

حكاية حقيقية

هذه حكاية حقيقيّة، مهما كان رأيك بها.

حين يأتي موعدُ موتها، لا تتفاجأ في البداية. إن جزءًا من الحب مستعدٌ للموت، وتشعر بصدقِ حبّك حين يأتي موعدُ موتها. إنَّ مشاعرك حقيقية. هذا جزءٌ من كل شيء.

يأتي بعد ذلك الجنون، ثم الوحدة، ليست العزلة المثيرة مثلما تتوقع، وليس الموت المثير لحالة الترمّل، لكن شعورٌ بالوحدة فحسب. تتوقع شيئًا ما متعلقا بالجيولوجيا -دُوارٌ في منحدر وادٍ- لكن ليس الأمر كذلك، إنها مجرد حالة بؤس رتيبة كبؤس أداء العمل. ماذا نقول نحن الأطباء؟ أنا آسف جدًا سيدة بلانك. سيكون هناك بالطبع فترة حداد لكن اطمئني بأنّكِ ستكونين على ما يرام. أود أن أقترح سيدة بلانك أن تؤدي أحد هذين كل مساء، ربما هواية جديدة: صيانة السيارة، أو الرّقص؟ لا تقلقي، ستّة أشهر، وسوف نراك مرّة أخرى بطريقة ما. تعالي مرّة أخرى في أي وقت. أوه، يا ممرضة، عندما تنادي، فقط أعيدي عليها هذا القول، لن أستطيع رؤيتها، حسنًا، ليست هي هذا الميت، انظري إلى الناحية المشرقة. ماذا قالت عن اسمها؟

ثم يحدث لك هذا. ليس ثمة مجدٌ في ذلك. الحدادُ وقته ثقيل، لا شيء سوى الوقت. كتب بوفار وبيكوشيه في «النسخة» نصًّا تضمّن نصائح عن كيفية نسيان الأصدقاء الذين رحلوا بالموت: يقول تروتولا (من المدرسة الطبيّة الساليرنية) إنك يجب أن تأكل قلب خنزيرة حتى الشبع. وقد يتعين عليَّ أن أتراجع عن هذا العلاج. لقد حاولت أن أشرب، لكن ما النتيجة؟ فالشرب يجعلك ثملاً، وهذا كل ما يستطيع فعله. العمل، كما يقولون، يشفي كل علّة. ليس الأمرُ كذلك، بل إنه في كثير من الأحيان لا يثير فيك حتى التعب: إن أقرب شيء قد يصيبك به هو الخمول العصبي. وثمة دائمًا وقت. لديك بعض الوقت. خذ وقتك. لك وقت إضافي. الوقت بين يديك.

يظنّ البعض أنك تريد التحدث، ويسألون: «هل تريد أن تتحدث عن إلين؟» ملمّحين إلى أنهم لن يُحْرَجوا إنْ هيّجت مشاعرك البكاء. أحيانًا تتحدث، وأحيانًا لا تفعل؛ إذ لا فرق يذكر. الكلمات ليست الحقيقة، أو بالأحرى، لا توجد كلمات حقيقية. «إنَّ اللغة كالإناء المتصدّع، الذي ندقّ عليه لترقص الدببة على إيقاعاته، فيما نتوق طوال الوقت لهزِّ النجوم». تتحدث، وتجد أن لغة الرثاء غير كافية. يبدو أنك تتحدث عن حزن الآخرين. لقد أحببتها، كنّا سعداء، أفتقدها. لم تحبني. لم نكن سعداء. أفتقدها. ثمة خيار محدود من الصلوات المتاحة: ثرثرة مقاطع صوتية.

«قد يبدو هذا سيّئًا، جيفري، لكنك ستتجاوز هذا الوقت. أنا لا أقلل من معاناتك. لقد رأيت من الحياة ما يكفي لأعرف أنك ستتجاوز هذه الفترة». إن الكلمات التي قلتها لنفسك حين كنت تخربش وصفة طبية (لا، السيدة بلانك، يمكنك أن تأخذي الأدوية

كلها، لن تقتلك). ستخرجين من هذا الكرب، هذا صحيح. بعد عام، أو بعد خمسة أعوام. لكنكِ لن تخرجي منها مثل قطار طالع من نفق، مندفعًا تحت أشعة الشمس عبر المنحدرات، نازلًا نحو القناة بسرعة وصخب. ستخرجين منها مثل نورس يطلّ من بقعة زيت. أنت مطلية بالزيت ومزودة بريش الحياة.

وما زلت تفكر بها كل يوم. في بعض الأحيان، يصيبك القلق من محبة موتها، تتخيلها عائدة إلى الحياة مرة أخرى، لتسمعها، لتؤيّدها. اعتاد فلوبير بعد وفاة أمه أن يطلب من مدبّرة منزله أن ترتدي فستانها القديم ذا المربعات، وتفاجئه بواقع ملفق. نجحت، ولم تنجح؛ إذ بعد سبع سنوات من الجنازة، لا يزال يضج باكيًا عندما يرى هذا اللباس القديم يتحرك في البيت. هل هذا نجاح أم فشل؟ ذكرى أم انغماس ذاتي؟ وهل سنعرف متى نعانق حزننا ونستمتع به عبثًا؟ «الحزن خطيئة» (1878).

أو تحاول أن تتجاهل صورتها. عندما أتذكر إلين الآن، أحاول أن أفكر في عاصفة ثلجية، تلك التي ضربت روان عام 1853. وصفها غوستاف في رسالة إلى لويز «عاصفة ثلجية كبيرة». لقد دمرت العرائش، وقصفت الزهور في كروسيه، وقلبت حديقة المطبخ رأسًا على عقب. وفي مكان آخر، أتلفت المحصود، وحطمت النوافذ. كان صانعو الزجاج سعداء، صانعو الزجاج وغوستاف. فقد أبهجته هذه الفوضى: فخلال خمس دقائق، أعادت الطبيعة ترتيب الأمور كما هي بناء على النظام الوصفي الموجز الذي يتصوره الرجل أن يكون. يسألُ غوستاف: هل ثمة شيء أغبى من غطاء زجاجي. هو يُشيد بالعاصفة الثلجية التي حطمت الزجاج. «يعتقد الناس بسهولة أن دورَ الشمس

هو مساعدة الملفوف لينمو».

تهدّئني هذه الرسالة دائمًا. دور الشمس ليس مساعدة الملفوف لينمو، وأنا أروي عليك حكاية حقيقية. هي وُلِدت عام 1920، وتزوجت عام 1940، وأنجبت عام 1942 وعام 1946، وماتت عام 1975.

سأبدأ مرة أخرى. من المفترض أن يكون قِصار الناس متأنقين، أليس كذلك، لكن إلين لم تكن كذلك. كانت أطول من خمس أقدام بقليل، ومع ذلك تتحرّك بصعوبة. تصدم الأشياء وتتعثر. تصاب بالكدمات بسهولة، لكنها لا تلاحظ ذلك. في إحدى المرات أخذتُ بذراعها لأنها كانت على وشك الاصطدام بلا وعي في شارع بيكاديللي، على الرغم من أنها كانت ترتدي معطفًا وبلوزة، فقد وُصم ذراعها في اليوم التالي ببقعة أرجوانية اللون من أثر «كماشة». لم تعلق على كدمات ذراعها، وعندما ذكّرتها، قالت إنها لا تتذكر أنها اندفعت نحو الطريق.

سأبدأ مرة أخرى. كانت طفلة وحيدة محبوبة. كانت زوجة وحيدة محبوبة. كانت محبوبة، إذا كانت هذه هي الكلمة، من خلال ما أفترضه، يجب أن أسمّي مُحبيها أيضًا هنا، على الرغم من ثقتي بأن الكلمة فضفاضة بكرمها على بعضهم. لقد أحبيتها، كنا سعداء، أفتقدها. لم تحبني. لم نكن سعداء. أفتقدها. ربما كانت متعبة من محبتها. قال فلوبير في عمر الرابعة والعشرين: «نضجتُ، نضجتُ قبل وقتي، هذا صحيح. لكن ذلك لأنني نشأتُ في مستنبَت دافئ». هل كانت محبوبة كثيرًا؟ معظم الناس لا يمكن أن يكونوا محبوبين كثيرًا، لكن ربما إلين مختلفة. أو ربما أن مفهومها عن الحب مختلف ببساطة:

لماذا نفترض دائمًا أن الحب متشابه بين الناس؟ ربما إن الحب عند إلين يعني ميناء مالبيري، مكان إنزالٍ في بحر هائج. لا يمكنك العيش هناك: شاطئ متدافع. استمر. أهو حبُ قديم؟ الحب القديم هو دبابات صدئة تقف حارسةً على نصب مبلّط: هنا، في إحدى المرات، تحرر شيءٌ ما. الحبّ القديم هو صفٌّ من أكواخ الشاطئ منتصبة في شهر نوفمبر.

في حانة القرية، تلك البعيدة عن البيت، سمعتُ في إحدى المرّات رجلَين يتحدثان عن بيتي كورينـدر، ربما لم ينطقا الاسم بدقة، لكن هذا ما سمعته، بيتي كورينـدر، بيتي كورينـدر. لم يقولا بيتي فقط، أو المرأة كورينـدر أو غيرها من مسميّات، بل بيتي كورينـدر. كانت، على ما يبدو، سريعة بعض الشيء. على الرغم من السرعة، بطبيعة الحال، يبالغ بها دائمًا من أولئك الواقفين. سريعة، هذه بيتي كورينـدر، ورجلا الحانة يضحكان بمكر. «أتعرف ما يقولون عن بيتي كورينـدر». لقد كانت جملة، وليس سؤالًا، على الرغم من أن السؤال يتبعه الآن: «ما الفرق بين بيتي كورينـدر وبرج إيفل؟ أجب، ما الفرق بين بيتي كورينـدر وبرج إيفل؟» ثمّ وقفة للحظات قليلة لمراجعة المعلومات. «لم يكن أحد قد زار برج إيفل».

شعرت بالخجل وأنا بعيدٌ من أجل زوجتي. أكانت في أماكن طافت بها، ثمة رجال يطلقون النكات عنها؟ لم أكن أعرف. أيضًا، أنا أبالغ. ربما أنا لم أخجل. ربما لم أكن أمانع. زوجتي لم تكن مثل بيتي كورينـدر، مهما كان شكل بيتي كورينـدر.

جرى في عام 1872 نقاش طويل في المجتمع الأدبي الفرنسي حول المعاملة التي ينبغي أن تُمنَح للمرأة الخائنة. هل يعاقبها زوجها، أو

يغفر لها؟ قدَّم ألكسندر دوما الابن[189]، في كتابه «الرجل والمرأة» نصيحة غير معقدة: «اقتلها!». وقد أعيد طباعة كتابه سبعًا وثلاثين مرة خلال العام.

في البداية جُرحت مشاعري. في البداية عارضت، فكرت بضعف نفسي. كانت تربطها علاقات برجال آخرين: هل يجب أن أقلق من هذا الأمر؟ لم تكن لي علاقات بنساء أخريات: هل يجب أن أقلق من هذا الأمر؟ كانت إلين تعاملني دائمًا بلطف: هل يجب أن أقلق من هذا الأمر؟ ليس لطفًا يحرضه الإحساس بذنب الخيانة، لكنه لطف فحسب. أنا عملت بجد، كانت زوجة تناسبني. لا يُسمح لك أن تقول ذلك الآن، لكنها كانت زوجة تناسبني. لم يكن لديَّ علاقات عاطفية لأنني لم أكن أهتم بذلك، فوق ذلك، فإن الصورة النمطية للطبيب المتودّد للنساء بغيضة بقدرٍ ما. كانت ألين مرتبطة بعلاقاتٍ عاطفية، لأنها كما أفترض، كانت مهتمة بما يكفي. كنا سعداء، ولم نكن سعداء. أفتقدها. «هل من الروعة أم من الغباء أن تؤخَذ الحياة على محمل الجد؟ (1855)».

ما يصعب البحث حوله هو كيف لم تُصَب بأيّ مرض جرّاء ذلك؟ لم تكن جانحة. ولم تحمل روحًا قاسية، وغير مسرفة. وفي بعض الأحيان، تحجم عن الشراء لوقت أطول من المعتاد، ومدة الوقت الذي تقضيه في التسوّق يُسفر في مراتٍ عديدة عن قليلٍ من المشتريات المُريبة (لم تكن تملك ذاك التمييز). وبدت الأيام القليلة في المدينة من أجل زيارة المسارح أكثر مما ودّت، لكنها كانت كريمة: لقد كذبت عليَّ عن حياتها السرية، كذبت بسرعة، وتهور، وارتباك، لكنها

(189) روائي وكاتب مسرحي فرنسي (1824 - 1895). م.

قالت الحقيقة عن كل شيء آخر. وثمة عبارة تذكرتها، كان المدّعي قد استخدمها في سياق حديثه عن «مدام بوفاري» لوصف فنّ فلوبير؛ إذ قال إنه كان «واقعيًا بلا تحفظ».

هل تبدو الزوجة الخائنة أكثر رغبة في عين الزوج؟ لا: لا أكثر رغبة ولا أقل. هذا جزءٌ مما أعنيه إنها لم تجنح. هل باتت تناقد لي ذلك الانقياد الجَبَان الذي وصفه فلوبير بأنه سمة من سمات المرأة الخائنة؟ لا، هل هي مثل إيما بوفاري، «أعادت اكتشاف تفاهات الزواج في فعل الخيانة»؟ لم نتحدث عن ذلك. (ملاحظة نصية، الطبعة الأولى من مدام بوفاري، لديها «كل تفاهات زواجها»، وفي طبعة عام 1862، حذفها فلوبير، ومن ثم توسّع الهجوم من العبارة. نصح بويه بتوخي الحذر–إذ لم تمض خمس سنوات فقط منذ المحاكمة– وهكذا بقي ضمير الملكية، الذي يدل فقط على إيما وتشارل، في طبعات عامي 1862 و1869. وقد حذف أخيرًا، وظهر الاتهام الرسمي، من طبعة 1872). هل وجدت في عبارة نابوكوف أن الخيانة طريقة أكثر تقليدية تسمو على التقليدية؟». لم أكن أتخيل ذلك: لم تفكر إلين في مثل هذه العبارات؛ إذ لم تكن تتسم بالتحدي، والروح الحرة الواعية. بل كانت مندفعة وتتسم بالعجلة. قد أكون وصفتها بسوء، وربما أن أولئك الذين يغفرون ويغرمون هم أكثر إثارة من أولئك اللذين يتوقعون. «مقابل عدم العيش مع أولئك ممن يحبهم الشخص، فإن العذاب الأسوأ هو العيش مع أولئك الذين لا يحبهم (1847)».

كانت أطول من خمس أقدام فقط، ووجهها عريض ناعم، وخداها ورديان، ووجنتاها غير حمراوين. وكانت عيناها -كما قلت

لك- خضراوين مزرقّتين، وترتدي أيّ ملابس سمعت عنها من نساء غير معروفات يتناقلن الأخبار، ويثيرُ ضحكها الشيء البسيط، تصاب بالكدمات بسهولة، وتهرع دائمًا نحو الأشياء. هرعت إلى دور السينما ونحن نعرف أنها مغلقة، وذهبت لشراء تخفيضات الشتاء في خريف يوليو. ثمّة دائمًا فجأة في هذه الأعمال، التي تُثير أكثر من الرغبة. يفسّر فريدريك في رواية «التربية العاطفية» للسيدة أرنو أنه اتّخذ من روزانيت عشيقته «بسبب اليأس، مثل شخص ينتحر». إنها مرافعة ماكرة بطبيعة الحال، لكنها تبدو معقولة.

توقّفت حياتها السريّة عندما أنجبت أطفالًا، ورجعت عندما ذهب الأطفال إلى المدرسة. في بعض الأحيان، يأخذني صديق عابر جانبًا. لماذا يعتقد هؤلاء أنك تريد أن تعرف؟ أو بالأحرى، لماذا يعتقدون أنك لا تعرف بالفعل؟، لماذا لا يفهمون فضول الحب القاسي؟ ولماذا لا يريد هؤلاء الأصدقاء العابرون أن يشوا لك بأخبار أهمّ: إنك لم تعد محبوبًا حقيقة؟ لقد أصبحتُ بارعًا في تحويل الكلام، في قولي إنَّ إلين كانت اجتماعية أكثر مني، في إشارة إلى أن مهنة الطب تجذب الهَمّازين دائمًا، من خلال القول هل قرأت عن تلك الفيضانات الرهيبة في فنزويلا؟ في مثل هذه المناسبات أشعر دائمًا أنني على خطأ، وأنني غير مخلص لإلين.

كنا سعداء بقدرٍ يرضينا. هذا ما يقوله الناس، أليس كذلك؟ ما حجم السعادة الراضية؟ يبدو وكأنه خطأ نحوي -سعيدٌ برضا، مثل: فريدٌ من نوعه- لكنها تفي بهدف العبارة. وكما قلت، هي لم تُسرف. كلّ من سيّدَتي بوفاري (ينسى الناس أن تشارل بوفاري تزوّج مرتين) أغراهما المال. زوجتي لم تكن كذلك. ولا أعرف، هل قبلت هدايا؟

كنا سعداء، ولم نكن سعداء. كنا سعداء بقدرٍ يرضينا. هل اليأس خطأ؟ أليس حالة طبيعية من حالات الحياة في سنٍ معينة؟ أشعر به الآن. كانت تشعر به من قبل. بعد عدد من المناسبات، ما يبقى هو التكرار والتقلّص؟ من يريد أن يبقى على قيد الحياة؟ غريب الأطوار، والمتديّن، والفنان (أحيانًا)، أولئك الذين لديهم شعور زائف عن قيمتهم. الجبن الطريّ يتداعى، والجبن المتماسك يتصلّب. وكلاهما يتعفّن.

لا بد لي أن أقدّم افتراضًا. لا بد لي أن أتخيل (رغم أنّ ذلك لم يكن هدفي من وراء «حكاية صريحة»). لم نتحدث عن حياتها السرية. لذلك يجب أن أبتكر طريقي إلى الحقيقة. كانت إلين في عمر الخمسين تقريبًا عندما أصيبت بتقلّب المزاج. (لا، ليس ذلك: كانت دائما في صحّةٍ جيّدة، انقطع الطمث بسرعة، وهي شِبه غافلة). كان لديها زوج، وأطفال، وعُشّاق، ووظيفة. غادر الأطفال البيت، وبقي الزوج كما هو. كان لديها أصدقاء، وأمورٌ تسعّى اهتمامات، على الرغم من اختلافها عني، فلم يكن لديها اندفاع متفاني إلى شخص غريب، ميت، تستند عليه. سافرَت كثيرًا. لم يكن لديها طموحات لم تحقّقها (رغم أن «الطموح» يبدو لي في الغالب كلمة قوية تحفّز الناس على العمل). لم تكن متديّنة. لماذا تستمرّ إذًا؟

«الناس مثلنا يجب أن يعتنقوا مذهب اليأس. يجب أن يؤمن المرء منّا بمصيره القَدَريّ، ما يعني أن يتوقّف عن الفِعل، كأن يقول «هذا هو! هذا هو!» وهكذا، إذا حدّق المرء إلى حفرة الهاوية عند قدميه، سيبقى ساكنًا». لم تكن إلين تعتنق هذا المذهب. لِمَ تعتنقه؟ أمن أجلي؟ يحثّ اليأس دائمًا على الامتناع عن الأنانية، ويدعوا

للتفكير بالآخرين أولًا. وهذا يبدو غير منصف. لماذا نحمّل اليائسين المسؤولية عن رفاهية الآخرين، عندما قلّلوا من شأن أنفسهم؟

ربما ثمّة شيء آخر كذلك. يبدو أن بعض الناس، يقتنعون بأهميتهم أكثر عندما يكبرون، فيما يبقى البعض الآخر أقل اقتناعًا. أشيء من هذا يهمني؟ أليست حياتي المعتادة قصيرة، ومغلقة، وتبدو دون طائل مقارنةً بحياة شخص آخر أقل؟ أنا لا أقول إنه من واجبنا أن ننكر أنفسنا في وجه أولئك الذين نحكم أنهم أكثر أهميّة. لكن الحياة هنا تشبه القراءة بقدرٍ ما. وكما قلت: إذا كان كل ما تبذله من ردود على كِتَابٍ هو تكرار لقول ناقد مهنيّ بقليل من التوسّع فيه، إذًا ما الفائدة من قراءتك؟ هل قرأت؟ وبالمثل، لماذا الحياة حياتك؟ لأنها لك. لكن ماذا لو أصبح مثل هذا الجواب غير مقنع؟

لا تفهمني خطأ. أنا لا أقول إن حياة إلين السرية قادتها إلى اليأس. بحق السماء، حياتها ليست حكاية أخلاقية. ليست حكاية أحد كذلك. كل ما أقوله هو أن كلا من حياتها السرية ويأسها يكمن في حجرة قلبها الداخلية نفسها، لا أستطيع الوصول إليها. قد أصل إلى واحدٍ دون الآخر. هل حاولت؟ حاولتُ بالطبع. لكن لم أكن مندهشًا عندما اضطرب مزاجها. «أن تكون غبيًا، وأنانيًا، وذا صحة جيدة هي المتطلبات الثلاثة للسعادة، رغم أنَّ الغباء نقص، فإنَّ البقية لا طائل منها». كانت زوجتي بصحة جيدة.

هل تتحسن الحياة؟ شاهدتُ في شاشة التلفزيون في إحدى الليالي جوابًا عن هذا السؤال لشاعرٍ متوّج بوسام الملك، قال: «الشيء الوحيد الذي أعتقد أنه جيّد اليوم هو طب الأسنان» لا شيء آخر. هل هذه نظرة متحاملة على العصر ومُنحازة للقديم؟ لا أعتقد ذلك.

عندما كنتَ صغيرًا، كنتَ تعتقد أن المسنّين يتأسّون على السنوات الماضية الجميلة مقارنة باحوال العصر الحاليّة لأن ذلك يجعل من موتهم أسهل عليهم. لكنّك عندما تكبر، تصبح أقلّ صبرًا مع الطريقة التي يُعجب بها صغار السنّ بالتحسينات البسيطة العاديّة: اختراع صمّام جديد، أو ترس، في حين أنك ما عُدتَ تبالي الآن من بربرية العالم. لا أقول إن الأمور قد ازدادت سوءًا. أنا فقط أقول إن صغار السن لن يلاحظوا ذلك. إنَّ الأيام الخوالي جميلة لأننا كنّا صغارًا، جهلةً جهلَ صغار السّن.

هل الحياةُ تتحسّن؟ سوف أعطيك جوابي، ما يعادل طب الأسنان. الشيء الوحيد الجيد في الحياة اليوم، هو الموت. لا يزال ثمة مجال للتحسين، هذا صحيح. لكنني أفكر في الوفيّات التي وقعت في القرن التاسع عشر. إن وفاة الكُتاب ليست وفيات عابرة، بل هي وفيات موصوفة. أفكر في فلوبير وقد استلقى على أريكة، يعاني من نوبة، من يستطيع أن يصف هذا البُعد؟ بسبب صرعٍ، أو نوبة قلبية أو زهري، أو ربما من هذا المحور الثلاثي الخبيث. ومع ذلك وصف ذلك زولا بالموت الجميل! الموت الذي تنسحق فيه مثل حشرة تحت أصبع عملاق! تخيّلتُ بويه في هذيانه الأخير، وهو يؤلف بحماس مسرحية جديدة في رأسه، ويقول إنه يجب أن تُقرأ لغوستاف. فكّرت في تدهور جول دي غونكور البطيء: عثْرته الأولى في نطق الحروف الساكنة، وتحوّل حرف الجيم إلى راء في فمه، ثم فقدان القدرة على تذكّر عناوين كتبه، ثم نزول قناع مرهق من الجنون على وجهه (عبارة أخيه). ثم رؤاه في فراش الموت والفزع، وعلى امتداد الليل الطويل، صرير أنفاسه (كلمات أخيه مرة أخرى) التي بدت مثل قَطْع

المنشار لخشبٍ رطب. فكّرت بموباسان وهو يتحلّل ببطء من المرض نفسه، ويُنقل في سترة ضيّقة إلى الدكتور بلانش في مصحّة منطقة باسي، الدكتور الذي جعل صالونات باريس تتسلى بأخبار مرضاه المشهورين. مات بودلير معاندًا، محرومًا من الكلام، يناقش المصوّر ندر عن وجود الخالق من خلال الإشارة صامتًا إلى غروب الشمس. وبُترت ساق رامبو اليمنى، وفقد ببطء كل الشعور في الأطراف التي بقيت، فقد تفسخت، وبُترت عبقريته من «جرعة الشِّعر»، وألفونس دوديه الذي «انحنى ظهره من عمر الخامسة والأربعين وحتى الخامسة والستين»، وتآكلت مفاصله، وكان قادرًا على أن يكون متألقا وبارعًا في الأمسيات بسبب المورفين الذي يحقن نفسه به جرعة تلو أخرى، تغري بالانتحار «ولكن من يملك الحق».

«هل هو من الروعة أم الغباء أن تؤخذ الحياة على محمل الجد؟» (1855). إلين مستلقية وأنبوب موصول إلى حلقها وآخر في ساعدها الملفوف بالقطن، فيما يقدّم جهاز التنفس الصناعي في صندوقه الأبيض المستطيل طفرات مندفعة من الحياة، أكدَّها ما ظهر على الشاشة. بطبيعة الحال كان الفعل اندفاعيًا تلقائيًا، فقد كانت إلين تجفل، وترفض كل شيء. «ولكن من يملك الحق»؟ هي فعلت، ولم تناقش ذلك أيضًا. لم يكن الإيمان باليأس يهمّها. خطوط جهاز تخطيط القلب ممتدّة في الشاشة، كان أشبه بكتابة يدوية مألوفة. كانت حالتها مستقرة، لكن ميؤوس منها. نحن الآن لا نضع عبارة -غير قابل للإنعاش- على ملاحظات المريض. بعض الناس يجدون هذا الأمر قاسيًا. بدلا من ذلك وضعنا «يُمنع 333»، بوصفها عبارة أخيرة ألطف.

نظرتُ إلى إلين. لم تكن جانحة. هنا حكاية صريحة. أنا أوقفتها. لقد سألوني ما إذا كنت أريدهم أن يفعلوا ذلك، لكن أعتقد أنه من الأفضل أن أفعل هذا بنفسي. وبطبيعة الحال، لم نكن قد ناقشنا ذلك. لم يكن معقّدًا. تضغط على مفتاح على جهاز التنفس الصناعي، وتقرأ العبارة النهائية لتتبع تخطيط القلب: توقيع الوداع الذي ينتهي بخط مستقيم. تفصل الأنابيب، ثم تعيد ترتيب اليدين والذراعين، تفعل ذلك بسرعة، دون التسبّب بأيّ متاعب إضافيّة للمريض.

المريضة. إلين. لذلك يمكنك أن تقول، ردًا على السؤال السابق، إنني قتلتها. يمكن أن تقول ذلك. أنا أوقفتها. أوقفت حياتها. نعم فعلًا.

إنَّ إلين، زوجتي: شخص أشعر أنني أفهمه أقل ممّا أفهم كاتبًا أجنبيًّا مات منذ مئة سنة. هل هذا جنوح أم أنه أمرٌ طبيعي؟ تقول الكُتُب: فعلَت ذلك لسبب. وتقول الحياة: فعلَت ذلك دون سبب. تشرح الكتب لك كل شيء، بينما لا تفعل الحياة ذلك. أنا لست مندهشًا من تفضيل بعض الناس للكتب؛ فالكتب تجعل للحياة معنى، لكن المعضلة الوحيدة هي أن المعاني التي تضعها للحياة تخصّ آخرين، ولا تعنيك.

ربما أنني راضٍ أيضًا. حالتي مستقرّة، لكن ميؤوس منها. ربما أنها مسألة متعلّقة بالمزاج فحسب. تذكر زيارة بيوت الدعارة في رواية «التربية العاطفية»، وتذكر درسها. لا تشارك: إنَّ السعادة تكمن في الخيال، وليس في الفِعل. والمتعة توجد أولاً في الترقّب، بعد زمنٍ في الذاكرة. هذا هو مزاج فلوبير. قارن الحالة، ومزاج ألفونس دوديه.

كانت زيارته إلى بيت للدعارة عندما كان فتًى ناجحة إلى قدرٍ كبير، حيث بقي هناك يومين أو ثلاثة. أخفَته الفتيات معظم الوقت خوفًا من غارة الشرطة، كانوا يُطعمونه العدس ويدلّلونه، واعترف بعد أن خرج من هذه المحنة، بعاطفته تجاه بشرة المرأة، وخوفه من العدس.

البعض يمتنع ويراقب خوفًا من خيبة الأمل وقلّة الوفاء، بينما البعض الآخر يندفع، ويتمتع، ويتحمل المخاطر: في أسوأ الأحوال، فإنهم قد يصابون بمرض خطير، وفي أحسن الأحوال، قد يهربون مع مجرّد نفور دائم للبقول. إنني أعرف نفسي إلى أي معسكر أنتمي، وأعرف إلى أيّ معسكر تنتمي إلين.

من مسلّمات الحياة أنَّ الانسجام الكامل نادر، ولا يمكنك تغيير الإنسانية، يمكنك فقط أن تعرفها، والسعادة عباءة قرمزية بطانتها مهترئة، والعشاق مثل التوائم السياميّة، جسدان بروحٍ واحدة، لكن إن مات أحدهما قَبْل الآخر، فإن جثة الناجي تُجَرّ معها. يجعلنا الكبرياء نستمر لحل المشكلات. حل، هدف، سبب أخير، ومع توفر أفضل التلسكوبات، فإن المزيد من النجوم تظهر. لا يمكنك تغيير الإنسانية، يمكنك فقط أن تعرف أنَّ الانسجام الكامل نادر.

مسلّمات فوق مسلّمات. يمكن صياغة الحقائق حول الكتابة قبل أن تنشر كلمة واحدة، وحقائق عن الحياة يمكن أن تكون مؤطّرة عند فوات الأوان لتغييرها.

ووفقا لرواية «سلامبو»، فإن مُعدّات سائس الفيل القرطاجي تشمل مطرقة وإزميلا. وإذا تمرّد الحيوان في خضم المعركة، فإن السائس يضرب جمجمته ويقسمها. إنَّ احتمالات حدوث هذا مرتفعة إلى قدرٍ ما. ولجعل الفيلة أشرس، تُسقى خليطًا من النبيذ

والبخور والفلفل، ثم تهزّ بالرماح.

لدى القليل منَّا الشجاعة لاستخدام المطرقة والإزميل. لكن إلين فعلت. أشعر أحيانًا بالحرج من تعاطف الناس. أريد أن أقول، «إنه يؤذيها»، لكن لم أقل. وبعد ذلك، أبدَوا تعاطفًا معي، ووعدوني بنزهة كما لو كنت طفلًا، وحاولوا بفظاظة جعلي أتحدث عن أفضل ما لديَّ (لماذا يعتقدون أنني لا أعرف أفضل ما لديَّ؟)، سمحوا لي بالجلوس وتذكُّرها قليلًا. أفكّر في عاصفة ثلجية عام 1853، في النوافذ المكسورة، والحصاد المدمَّر، والعرائش والنوافذ المحطّمة. هل ثمة أي شيء أغبى من غطاء زجاجي؟ يُشيد بالحجارة التي تكسر الزجاج. الناس يفهمون قليلًا وبسرعة وظيفة الشمس. وظيفة الشمس ليست مساعدة الملفوف لينمو.

أوراق الاختبار

ينبغي على المرشّحين الإجابة على **أربعة** أسئلة: **جزئين** في القسم (أ)، و**سؤالين** في القسم (ب). ستُعطى الدرجات الكاملة للإجابات الصحيحة، ولا شيء منها مخصّص للتنسيق أو كتابة اليد الواضحة. وستُحسَم بعض العلامات من الإجابات الوجيزة أو الملفّقة. الوقت: **ثلاث ساعات.**

القسم (أ): النّقد الأدبي

الجزء الأوّل

اتضح للمفتشين في السنوات الأخيرة أن المرشحين يجدون صعوبة تزداد مع الوقت فيما يتعلّق بالتمييز بين الفن والحياة. يدّعي الجميع فهم الفرق، لكن المفاهيم تختلف اختلافًا كبيرًا، فالبعض يرى، أنَّ الحياة غنيّة ودسمة، مصنوعة من مكوّنات طبيعية وفقًا لوصفة الفلاحين القدماء، في حين أنَّ الفنّ حلويات تجاريّة باهتة، تتألّف في أساسها من ألوان اصطناعية ومنكّهات. بينما يرى آخرون، أنَّ الفن شيءٌ أكثر أصالة، كاملٌ، صاخبٌ ويُرضي العاطفة، في

حين أن الحياة أسوأ من أضعف رواية: خالية من السرد، مسكونة بالمملّين والمارقين، موجزة الطُّرَف، طويلة الحوادث الأليمة، تنتهي إلى خاتمة مؤلمة متوقّعة. يميل أتباع الرّأي الأخير إلى مقولة بلوغان بيرسال سميث[190]: «يقول الناس إنَّ الحياة هي كل شيء، لكنني أفضّل القراءة». ويُنصح المرشحون بعدم استخدام هذا الاقتباس في إجاباتهم.

حدّد حالتين من العلاقة التي تجمع بين الفن والحياة المشار إليها في العبارات أو الوقائع التالية:

أ) «في الأوّل من أمس، عند بقعة ساحرة بالقرب من النّبع المحاذي لغابة توك، وجدتُ بعضًا من أعقاب السجائر وفتاتًا من طعام الفاتيه، حيث أقيمَت هناك حفلة. كنتُ قد وصفتُ هذا بالضبط في شهر نوفمبر قبل أحد عشر عامًا! كان خيالاً محضًا، وظهر الوصفُ في اليوم التالي محسوسًا. إنَّ كل ما تخترعه حقيقة: يمكنك التأكد من ذلك. الشِّعْر موضوعٌ دقيقٌ مثل الهندسة... بلا شك، إن عزيزتي بوفاري الضعيفة تبكي وتعاني حتى الآن في عشرين قرية من قرى فرنسا.
رسالة إلى لويز كوليه، ١٤ أغسطس ١٨٥٣

(ب) في باريس، استخدم فلوبير عربةً مُغلَقة، كي يُخفي نفسه، ويجنّبها التعرض للإغراء المتوقع من لويز كوليه. وفي روان، يستخدم ليون عربة مُغلَقة لإغواء إيما بوفاري. وفي هامبورغ، بعد سنة من نشر «مدام بوفاري»، أصبح استئجار عربات الأجرة لأغراض جنسيّة ممكنًا، وتُعرف باسم بوفاريز!

(190) ناقد إنجليزي (1865 - 1946). م.

ج) (حينما كانت شقيقته كارولين ممدَّدة في تابوتها) «عيناي جافّتان مثل الرخام. من الغريب كيف أن الحزن في الرواية يجعلني منفتحًا فيّاض المشاعر، في حين أن الحزن الحقيقي يبقى في قلبي صعبًا ومريرًا، ويتحوّل إلى حجر أبيض بمجرّد نشوئه».

رسالة إلى مكسيم دو كامب، ١٥ مارس ١٨٤٦

د) «تقولين إنني أحبُّ بشغفٍ تلك المرأة [مدام شليسنجر]. لم أحبها، هذا ليس صحيحًا. كان ذلك فقط عندما كنت أكتب لها، لي قُدرة على خلق المشاعر عبر القلم، هل كنتُ جادًّا؟ كان ذلك فقط عندما كنت أكتب. إنَّ العديد من الأشياء تصيبني بالبرود عندما أراها أو أسمعها، ومع ذلك تثير فيَّ الحماس أو الإثارة أو الألم إذا تحدّثتُ عنها بنفسي -أو بالأحرى- إذا رُحتُ أكتبُ عنها. هذه بعض آثار طبيعتي الخادعة».

رسالة إلى لويز كوليه، ٨ أكتوبر ١٨٤٦

هـ) اكتسب غوسيب ماركو فيشي (1790 - 1836) سمعة سيئة بسبب مؤامرته على حياة لويس فيليب الأوّل، فقد اتّخذ مَسكنًا في شارع دي كامبل، وصمّم بمساعدة اثنين من رابطة حقوق الإنسان «الآلة الجهنمية»، وهي بندقية تحوي عشرينَ مخزنًا للرصاص، تُطلق في الوقت ذاته. وفي 28 يوليو 1835، عند مرور موكب لويس فيليب مع أبنائه الثلاثة والعديد من الموظفين، شنّ فيشي هجومًا قاسيًا استهدف المجتمع المستقر.

بعد بضع سنوات، انتقل فلوبير إلى بيتٍ بُنِيَ في الموقع نفسه، في شارع دي كامبل.

و) نعم فعلًا! ستقدِّم هذه الفترةُ الزمنيةُ [حكم نابليون الثالث] موادَّ لبعض الكتب الأساسية. ربما، بعد تآلف الأشياء، فإن هدف الانقلاب مع كل نتائجه، هو تقديم مادّة لعدد قليل من الكُتّاب القَديرين، مع بعض المشاهد الجذابة فقط.

على لسان فلوبير في «الذكريات الأدبية» لدو كامب

الجزء الثاني

تتبّع موقف فلوبير المتسامح تجاه النقّاد والنقد، كما هو موضح في الاقتباسات الآتية:

أ) ثمّة أمورٌ حمقاء حقًا، مثل: 1) النقد الأدبي، الجيّد منه والسيّئ، 2) جمعية الزُّهد في شُرب الخمرة...»

مذكرات حميمة

ب) «ثمة شيء بشع ومتأصل في طَبْع رجال الشرطة لا أستطيع منع نفسي عن الضحك منه، فهؤلاء المسؤولون عن القانون يتركون دائمًا التأثير الهزليّ نفسه فيَّ، كما يفعل المحامون والقُضاة وأساتذة الأدب».

عبر الساحل والحقل

ج) «يمكنك تقدير قيمة الرجل بحساب عدد أعدائه، وأهمية العمل الفني بحجم الهجوم عليه. إنَّ النقاد مثل البراغيث: يحبّون الأقمشة النظيفة، ويعشقون أيّ شكل من أشكال الدانتيل.

رسالة إلى لويز كوليه، ١٤ يونيو ١٨٥٣

د) «يحتلّ النّقد أدنى درجة في التسلسل الهرمي للأدب: فيما يتعلق بالشكل، هو كذلك دائمًا، وفيما يتعلق بالقيمة الأخلاقية، فلا جدال عليه. إنّه أقلّ حتى من نظم القافية المرتجل والقصيدة المتوّجة[191]، التي تتطلب على الأقل عددًا من الابتكارات».

رسالة إلى لويز كوليه، ٢٨ يونيو ١٨٥٣

هـ) «النقاد! ضحلون أبديّون، يعيشون عن طريق تشويه العبقرية واستغلالها! اندفاع خنافس تُقطّع أرق صفحات الفن إلى أشْتات! لقد سئمت من حركة الطّباعة وسوء استخدام الناس لها، ولو أمر الإمبراطور بإغلاق جميع المطابع غدًا، فإنّي سأمشي طوال الطريق إلى باريس على ركبتيّ، وأقبّله امتنانًا».

رسالة إلى لويز كوليه، ٢ يوليو ١٨٥٣

و) «كم هو نادرٌ الشعور بالأدب! إنك تعتقد أن معرفة اللغات، وعلم الآثار، والتاريخ، وغيرها، من شأنها أن تنفع. لكن لا شيء من ذلك صحيح، فالأشخاص الذين يُفترض أنهم متعلمون يصبحون أكثر سخفًا عندما يتعاملون مع الفن. حتى الفنون تُدبِر عنهم. ويجدون أن الشُّرُوح أكثر إثارة للاهتمام من النصّ. إنهم يؤمنون بالعكازات أكثر من الساقين».

رسالة إلى جورج ساند، ١ يناير ١٨٦٩

(191) القصيدة التي تشكل فيها الحروف الأولى لنصف البيت أو كلا النصفين، جملة واضحة. م.

ز) «كم هو نادرٌ أن نرى ناقدًا يعرف ما يتحدث عنه».

رسالة إلى يوجين فرومنتان [الرسام الفرنسي]، ١٩ يوليو، ١٨٧٦

ح) «اشمئزازًا من أسلوب النقد القديم، سعوا للتعرّف على الأسلوب الحديث، وأرسلوا إلى روّاد المسرح عبر الصحف. ما هذه الثقة! ما هذا العناد! ما هذه الخيانة! أُهينت الروائع وبُجِّل الابتذال! أخطاء العلماء المفترَضين، وغباء الأذكياء المُتصوّرين!»

بوفار وبيكوشيه

القسم (ب):

الاقتصاد

ذهب فلوبير وبويه إلى المدرسة نفسها، وكانوا يتشاركون الأفكار نفسها، وكذلك العاهرات! كانا يحملان المبادئ الجمالية نفسها، وطموحهما الأدبي مماثل. حاول كل منهما مع فن المسرح بوصفه نوعًا أدبيًا آخر. ووصف فلوبير بويه بالقرين. وفي عام 1854، قضى بويه ليلة في فندق مانت الذي اعتاد غوستاف ولويز ارتياده: كتب له «كنت أنام في سريرك»، و«استخدمت مرحاضك (ما هذه الرمزية الغريبة!)». كان الشاعر يعمل دائمًا من أجل لقمة العيش، ولم يكن الروائي كذلك. انظر في التأثير المحتمل في كتاباتهما وسمعتهما، لو كان رصيد أموالهما معلنًا.

الجغرافيا

«لا طقس يدعو للنّوم أكثر من طقس تلك المنطقة. وأظن أنه أسهم كثيرًا في طبع فلوبير على أداء العمل ببطءٍ وصعوبة. فهو عندما كان يعتقد أنه يصارع الكلمات، فقد كان يصارع السماء. وربما في طقسٍ آخر، قد يرفع جفاف الهواء معنوياته، وقد يكون أقل إلحاحًا، أو يصل إلى أهدافه دون هذه الجهود» (جايد، الكتابة في منطقة كوفرفيل، سين مراتيم، 26 يناير 1931). ناقش.

المنطق (مع الطب)

أ) تحدى أشيل كليوفا فلوبير ابنه الأصغر، طالبًا منه أن يشرح معنى الأدب. أعاد غوستاف السؤال مرة أخرى إلى والده الجراح، طالبًا منه أن يشرح وظيفة الطّحال: «أنت لا تعرف شيئا عن ذلك، ولا أنا، إلا أنه أمر لا غنى عنه لكائننا الجسدي مثل الشِّعْر لكائننا العقلي». هُزم الدكتور فلوبير.

ب) يتكون الطحال من أجزاء من الأنسجة اللمفاوية (أو اللب الأبيض) بالإضافة إلى شبكة الأوعية الدموية (أو اللب الأحمر). وتكمن أهميته في أنه يزيل خلايا الدم الحمراء القديمة أو المصابة من الدم. كما أنه نشط في إنتاج الأجسام المضادة: تنتج أجسام الأشخاص المستأصلين الطحال عددًا أقل من الأجسام المضادة. ثمة أدلة على أن حمض «رُباعِيّ بيبتيد» ويسمى «توفتسين» مشتق من البروتين ومنتج في الطحال. وقد تزيد إزالته، وخصوصا في مرحلة الطفولة، من فرص التهاب السحايا وتسمم الدم. لكن لا يُعد الطحال عضوًا أساسيًا؛ إذ

يمكن إزالته دون تأثير كبير في نشاط الفرد.
ما الذي تستنتج من هذا؟

السيرة الذاتية (مع علم الأخلاق)

كتب ماكسيم دو كامب النّقش الآتي على ضريح لويز كوليه: «هذه الراقدة هنا كشفت مساوئ فيكتور كوزان، وسخرت من ألفريد دي موسيه، وشتمت غوستاف فلوبير، وحاولت اغتيال ألفونس كار. ارقدي بسلام». نشر كامب دو هذا النقش في كتابه «الذكريات الأدبية». مَن ظهر بصورة أفضل: لويز كوليه أم مكسيم دو كامب؟

عِلم النّفس

إ1 وُلدَت في عام 1855.
إ2 وُلدَت «جزئيًّا» في عام 1855.
إ1 عاشَت طفولة طبيعية، لكنها أظهرت في مرحلة البلوغ ميلًا للإصابة بأزمات عصبية.
إ2 عاشت طفولة طبيعية، لكنها أظهرت في مرحلة البلوغ ميلًا للإصابة بأزمات عصبية.
إ1 انساقت إلى حياة جنسية غير طبيعية، كما يراها الناس ذوي الحس السليم.
إ1 تخيّلت نفسها في وضعٍ ماليٍّ صعب.
إ2 عرفت نفسها في وضعٍ ماليٍّ صعب.

إ1 انتحرت عن طريق التهام حمض البروسيك.
إ2 انتحرت عن طريق تناول الزرنيخ.
إ1 كانت **إليانور** ماركس.
إ2 هي **إيما** بوفاري.
نُشرت النسخة الإنجليزية الأولى من رواية «مدام بوفاري» بترجمة إليانور ماركس.
ناقش.

التّحليل النفسي

تأمّل أهمية هذا الحُلم، الذي دَوَّنَه فلوبير عندما كان في منطقة لامالغو عام 1845: «حلمت أنّي كنت أمشي مع أمي في غابة كبيرة، ومليئة بالقرود. وكلما سرنا، ثمة المزيد منها. كانت تضحك، وتقفز بين فروع الأشجار. وظل عددهم يتزايد، أكثر وأكثر. تظهر في طريقنا، محدقة إلينا. أصابني الخوف. كانت تحيط بنا في دائرة كبيرة: أحدها يريد أن يضربني، وأخذ يدي. أطلقت من بندقيتي النار على كتفه، وبدأ ينزف. بدا صوت العواء فظيعًا. ثم قالت أمي: «لماذا أصبته، إنه صديقك، ما الذي فعله لك، ألا ترى أنه يحبك؟ وأنه يشبهك!» كان القرد ينظر في وجهي. شعرت بألم نفسيّ مزقني، فاستيقظت... أشعر وكأنني واحدٌ من هذه الحيوانات، وأخ لهم في العطاء، ووحدة الوجود.»

جمْع الطوابع البريدية

ظهر غوستاف فلوبير على طابع فرنسي (فئة 8 فرنك وفرنكين) عام 1952. في صورة محايدة «لوحة يوجين جيرود» يبدو فيها الروائي -صينيًّا في سحنته بقدرٍ ما- وقد مُنح بطريقةٍ غير معهودة، قميصًا عصريًا وربطة عنق. يُعدّ هذا الطابع أدنى فئة في سلسلة صدرت بمساعدة الصندوق الوطنيّ للإغاثة: ظهر على الفئات الأعلى (بترتيب تصاعدي) إدوارد مانيه[192]، وسان سانز، وهنري بونكاريه[193]، وهوسمن[194] وأدولف تيير[195].

كان بيير دي رونسار[196] أوّل كاتب فرنسي تظهر صورته على الطوابع. كما ظهرت صورة فيكتور هوغو ثلاث مرات منفصلة بين عامي 1933 و1936، في سلسلة طوابع صدرت بمساعدة صندوق معونة المثقفين العاطلين عن العمل. وساعدت صورة أناتول فرانس[197] هذه المؤسسة الخيرية عام 1937، وكذلك بلزاك في عام 1939. وظهرت طاحونة ألفونس دوديه على طابع عام 1936. واحتفل محافظو فرنسا المتشددون بفردريك ميسترال[198] عام (1941)، وستندال[199] عام (1942). وظهر كلٌّ من انطوان دو سانت إكزوبيري[200]، ولامارتين

---

(192) رسام فرنسي 1832) - 1883). م.

(193) عالم رياضيات وفيزياء فرنسي (1854 - 1912). م.

(194) سياسي فرنسي (1809 - 1891). م.

(195) سياسي فرنسي (1797 - 1877). م.

(196) شاعر فرنسي (1524 - 1585). م.

(197) روائي وناقد فرنسي (1844 - 1924). م.

(198) شاعر ومسرحي فرنسي (1830 - 1914). م.

(199) روائي فرنسي (1783 - 1842). م.

(200) طيار وكاتب فرنسي (1900 - 1944). م.

ودوشاتوبريان عام 1948، وبودلير، وفيرلين، ورامبو، سريعًا عام 1951. كما جلبت هذه السنة لجامعي الطوابع ألفريد دي موسيه، الذي لحق فلوبير إلى سرير لويز كوليه، لكن الآن يسبقه سنة واحدة على المغلف العام.

أ) هل ينبغي أن نشعر بالإهانة بالنيابة عن فلوبير؟ وإذا كان الأمر كذلك، هل ينبغي أن نشعر أكثر أو أقل، نيابة عن جول ميشليه[201] (1953)، وجيرار دي نرفال[202] (1955)، وجورج ساند (1957)، وألفريد دي فيني (1963)، وبروست (1966)، وزولا (1967)، وسانت بوف (1969)، وبروسبر مريميه[203] وألكسندر دوما (1970)، أو غوتيه (1972)؟

ب) قيّم الفرص لكلّ من لُويّ بويه أو مكسيم دو كامب أو لويز كوليه للظهور على الطوابع الفرنسية.

عِلم الأصوات

أ) الشّريكة في مُلكية فندق دو نايل، في القاهرة، حيث أقام فلوبير في عام 1850، اسمها بوفاريت. وأطلق على بطل روايته الأولى اسم بوفاري، أمّا شريك بطل روايته الأخيرة فاسمه بوفار. وفي مسرحيته «المُرشح» توجد شخصية اسمها كومت دي بوفينيي، وفي مسرحيته «قلعة القلوب» هناك بوفينياغ. هل هذا كله متعمّد؟

(ب) طُبعَ اسم فلوبير خطأً أوّل مرة في مجلة باريس ريفيو؛ فقد طُبعَ

(201) مؤرخ فرنسي (1798 - 1874). م.

(202) شاعر وكاتب ومترجم فرنسي (1808 - 1855). م.

(203) كاتب ومؤرخ فرنسي (1803 - 1870). م.

«فوبير». كان اسمًا لبقَّال في شارع ريتشيليو اسمه «فوبير». وعندما كتبت صحيفة لو بريس تقارير عن محاكمة رواية «مدام بوفاري»، اتصلوا بصاحب البلاغ فوبير. وتناديه مارتين، صديقة جورج ساند المخلصة، فلمبرت. أما كميل روجير، الرسام الذي عاش في بيروت، فيسميه فولبيرا! «هل أدركتِ دقّة الطرفة؟» كتب غوستاف إلى والدته. (ما الطرفة؟ ربما تكون تقديم لغة مزدوجة لصورة الروائيّ الذاتية: كان روجير يطلق عليه لقب الدبّ المجنون). كما يسميه بويه فولبيرت. في مانت، حيث كان يلتقي لويز، كان هناك مقهى فلمبرت. هل كل هذا صدفة؟

ج) وفقًا لدو كامب، فإن اسم بوفاري يجب أن يُنطَق بحرف الباء المخفّف. يجب علينا اتباع تعليماته. وإذا كان الأمر كذلك، فلماذا؟

التاريخ المسرحي

قَيّم الصعوبات التقنية التي ينطوي عليها تنفيذ تعليمات العرض المسرحي التالية (مسرحية قلعة القلوب، الفصل السادس، المشهد الثامن):

الوعاء، ومقابضه التي تحوّلت إلى أجنحة، يطير في الهواء ثم ينقلب، ويبدأ حجمه في التوسع إلى أن يغطّي سماء البلدة بأكملها حائمًا، والخضراوات -الجزر واللفت والكراث- التي تسقط منه، تبقى معلقة في الهواء ثم تتحول إلى كويكبات مضيئة.

التاريخ (مع عِلم التنجيم)

تأمّل تنبؤات غوستاف فلوبير الآتية:

أ) (1850) «يبدو لي من المستحيل تقريبًا أن إنجلترا العريقة لن تسيطر على مصر. فمدينة عَدن مليئة بقواتها بالفعل. إنَّ الأمر سهل، فمن خلال قناة السويس، وفي صباح يوم جميل، سوف تمتلئ القاهرة بالجنود، وستصل الأخبار إلى فرنسا بعد بضعة أسابيع، وسنفاجأ جدًا! تذكّر توقّعي».

ب) (1852) «أثناء سير البشرية إلى المثالية، يصبح الإنسان منحطًّا. فعندما ينخفض كل شيء إلى مجرد الموازنة المضادة للمصالح الاقتصادية، ما المساحة التي ستتوفر للفضيلة؟ وحينما تنحط الطبيعة إلى درجة أن تفقد كل أشكالها الأصلية، أين مكان الفنون الرفيعة؟ وما إلى ذلك. في الوقت نفسه، فإن الأمور تسير إلى نحو غامض جدًا.»

ج) (1870، زمن اندلاع الحرب الفرنسية البروسية) «أي عودة الصراعات العرقية. قبل مرور قرن سنرى الملايين من الرجال يُقتلون دفعة واحدة. الشرق ضد الغرب، العالم القديم ضد الجديد. لِمَ لا؟»

د) (1850) «من وقت لآخر، أقرأ صحيفة. ويبدو أن الأمور تسير بمعدّل مشوّش. نحن نرقص على حافة بركان، لكن على مقعد مرحاض خشبي، وتبدو لي أكثر من لمسة فاسدة. سيقع المجتمع سريعًا ويغرق في تسعة عشر قرنًا من السوء. وسنسمع الكثير من الصراخ».

هـ) (1871) «اللاعبون الدوليون هم يسوعيو المستقبل».

والببَّغاء...

والببَّغاء؟ حسنًا، استغرقني الأمر ما يُقارب العامين لأجد حلًا لمعضلة الببَّغاء المحنّط. فقد أثمرت الرسائل التي كتبتها بعد عودتي أول مرة من روان عن شيء مفيد. وإن كانت بعض الرسائل لم يُرد عليها حتى الآن. قد يعتقد شخص ما أنني كنت مهووسًا، أو عَالِمًا هاويًا خَرِفًا، متعلّقًا بالتوافه، يحاول أن يصنع اسمًا لنفسه بطريقةٍ مثيرة للشفقة. قد يصحّ ذلك لو كنتُ عجوزًا، لكن الحقيقة هي أنّ الشّابَّ أكثر هوسًا من العجوز في الواقع، بل أكثر غرورًا منه، وإيذاءً لنفسه وأعنف بوضوح غريب. قد يكون ذلك بسبب أنهم يحظون بتسامحٍ إعلاميّ أكثر. فعندما ينتحر شخص ما في عمر الثمانين، أو السبعين، أو الرابعة والخمسين، فإنّ الانتحار يكون بسبب الخَبَل، أو اكتئاب ما بعد انقطاع الطمث، أو ضربة عنيفة وأخيرة من الغرور الوضيع تهدف إلى جعل الآخرين يشعرون بالذنب. لكن عندما ينتحر شخص ما في العشرين من عمره، فإنّ انتحاره يُفهَم كرفض سامٍ لقبول الشروط التافهة التي تقدّمها الحياة، وعمل لا يدُل على جراءة فحسب، بل وثورة أخلاقية واجتماعية. أهي الحياة؟ يمكن أن يفعل كبير السنّ هذا لنا. هوسٌ صريحٌ، بطبيعة الحال. أنا أتكلّم بوصفي طبيبًا.

وبينما نحن في هذا الموضوع، يجب أن أقول إن فكرة قتل فلوبير لنفسه هي هوسٌ صريحٌ أيضًا. هوسٌ في رجل، يعرفه أهل روان باسم إدمون ليدو. تُجنى هذه المحاصيل الخيالية مرتين في سيرة فلوبير، وفي كل مرة، فإن جُل ما تفعله، هو نشر الإشاعة. كانت أول كلمات ليدو غير المرغوبة هي تأكيده أنَّ فلوبير كان في الواقع خاطبًا جولييت هيربرت. ادّعى ليدو أنه رأى نسخة من رواية «تجربة القديس أنطونيوس» خطّها غوستاف لجولييت بعبارة «إلى خطيبتي». من الغريب أنه رأى ذلك في روان، وليس في لندن، حيث عاشت جولييت، ومن الغريب أنّ أحدًا آخر لم يرَ هذه النسخة من قبل، ومن الغريب أنها لم تبقَ، ومن الغريب أن فلوبير لم يذكر مثل هذه الخطبة، ومن الغريب أن الفعل يتعارض مع ما يعتقده صاحبه.

ومن الغريب أيضًا، أن تأكيد ليدو المُفترى الآخر -عن الانتحار- يتعارض أيضًا مع أعمق معتقدات الكاتب. اسمع ما يقول الأخير: «دعونا نتواضع مثل الحيوانات الجريحة، حين تنسحب إلى زاوية وتظل صامتة. إنَّ العالم مليء بالناس الذين رفعوا صوتهم ضد العناية الإلهية. يجب على المرء أن يتجنب تصرفهم، إن كان يملك مستوى من حُسن الأخلاق». ومرة أخرى، إنَّ الاقتباس الذي ينبع في رأسي: «إنَّ الناس مثلنا يجب أن يؤمنوا باليأس. من خلال قول: «هذا هوا هذا هوا» وهكذا، إذا حدّق المرء إلى حفرة الهاوية عند قدميه، سيبقى ساكنًا».

هذه ليست كلمات منتحر. إنها كلمات رجل يدير رِوَاقِيَّته بعمقٍ مثل تشاؤمه. لا تقتل الحيوانات الجريحة أنفسها. وإذا كنت تفهم أن النظر إلى حفرة الهاوية يولد الهدوء، إذًا لا تقفز فيها. ربما

كان هذا هو ضعف إلين: عدم القدرة على النظر إلى حفرة الهاوية. إنها يمكن أن تنظر إليها شزرًا، مرةً تلو أخرى. فعندما تنظر تجعلها النظرة تيأس، واليأس يجعلها تلتمس الحيرة. ينظر البعض أبعد من حفرة الهاوية. وآخرون يتجاهلونها، أولئك الذين يحدقون بها دومًا يصابون بالهوس. هي اختارت الجرعة بالضبط: كونها زوجة طبيب، ويبدو أنَّ هذا الوضع يساعدها.

تصف حكاية ليدو عن الانتحار بهذا الوصف: شنق فلوبير نفسه في حمامه. وأعتقد أنه من المعقول أكثر القول إنه «صعق» نفسه بالحبوب المنومة، لكن حقًا ... ما حدث كان هذا. نهض فلوبير، واغتسل بحمامٍ ساخنٍ، وأُصيب بنوبة الصرع، وتعثر بأريكة في غرفة قراءته. وهناك قضى، كما يذكر الطبيب الذي أصدر شهادة وفاته في وقت لاحق. هذا ما حدث. نهاية القصة. تحدّثَ كاتب سيرة فلوبير الأول إلى الطبيب المعني، وهذا ما حدث. نسخة ليدو تتطلب سلسلة من الأحداث التالية: فلوبير اغتسل بحمامٍ ساخنٍ، شنق نفسه بطريقة حتى الآن غير واضحة، ثم صعد للأعلى، وخبأ الحبل، ثم ترنح في غرفة قراءته، وانهار على أريكة، وعندما وصل الطبيب، حاول أن يموت في حين تظهر عليه أعراض السّكتة. حقًا، إنها سخيفة جدًا.

لا دخان دون نار، كما يقولون. أخشى أن يكون ثمة نار. إدمون ليدو هو مثال رئيس لدخان عفوي. من هو على أي حال، هذا الشخص ليدو؟ لا أحد يبدو أنه يعرفه؛ إذ لم يكن مختصًا في أي شيء. إنه شخص لا يُحسب له حساب. إنه موجود فقط كحاكٍ لكذبتين. وربما شخص من عائلة فلوبير سبّب له ضررًا (هل فشل أشيل في علاج مرضه؟) وهذا هو انتقامه. لأن ذلك يعني أن عددا

قليلًا من الكتب التي تحدثت عن فلوبير يمكن أن ينتهي دون نقاش -يتبعه دائمًا استبعاد- ادعاء الانتحار. كما ترى، حدث ذلك مرة أخرى هنا. وثمة استطراد طويل بلهجة استياء أخلاقي، ربما تقود إلى نتائج عكسية. وقصدتُ الكتابة عن الببغاوات. على الأقل لم يكن لليدو نظرية حولها.

لكن ليس لدي مجرد نظرية. كما أقول، استغرقت منّي سنتين كاملتين. لا، هذا تفاخر: ما أعنيه حقًا هو أن سنتين انقضتا بين إثارة السؤال وتلاشيه. وقد أشار أحد الأكاديميين المتكبّرين الذين كتبتُ إليهم، إلى أن المسألة ليست مهمة على الإطلاق. حسنًا، أفترض أنه يجب أن يحمي نفسه. ومع ذلك فإن شخصًا ما أعطاني اسم إم لوسيان أندريو.

قرّرت عدم الكتابة إليه. فإن رسائلي حتى الآن لم تثبت نجاحًا كبيرًا. وبدلًا من ذلك، ذهبت في رحلة صيفية إلى روان، في أغسطس عام 1982. أقمت في فندق جراند دو نورد، المتاخم لساعة غروس أورلوغ. أسمع كل خمس دقائق أو نحو ذلك من زاوية غرفتي، أنبوب تصريف الماء، المصمم بعبث، والممتد من السقف إلى الأرض، ويبدو أنه يحمل نفايات الفندق بأكمله؛ إذ ما أن أضع رأسي بعد العشاء حتى أسمع رشقات متفرقة من «الإجلاء الغالي»، ثم تضرب ساعة غروس أورلوغ القريبة بصوت عالٍ وقوي، كما لو كانت داخل خزانة ملابسي. وأظل أتساءل هل سأنام حقًا؟!

أخطأت بمخاوفي؛ إذ بعد الساعة العاشرة، هدأ أنبوب تصريف الماء، وكذلك ساعة غروس أورلوغ. قد يكون بسبب قوانين الجذب السياحي لساعات النهار، إذ توقف مدينة روان دقات الساعة

عندما يأوي الزوار إلى النوم. استلقيت على ظهري فوق السرير، وثمة أضواء في الخارج، أفكر في ببَّغاء فلوبير: الذي تراه فيليسيتيه، نسخةً بشعةً، لكنها منطقية من الرّوحِ القُدُسِ. أمّا أنا، فأراه صوتًا مرفرفًا، ورمزًا لصوت الكاتب المنزوي. عندما كانت فيليسيتيه على سرير الموت، عاد إليها الببَّغاء، ضخمًا، مرحبًا بها إلى السماء. وأنا أترنح ناشدًا النوم، كنت أتساءل كيف ستبدو أحلامي؟

لم تكن عن الببَّغاوات. كان حلمي بدلا من ذلك عن السكة الحديدية. عن تغيّر القطارات في برمنغهام، بعض الأوقات في أثناء الحرب. عند نهاية الرصيف، تُسحب شاحنة الجنود البعيدة. وحقيبة يدي تحتك بساقي. القطار المُعتِم، ومحطة خافتة الضوء، وجدول الرحلات لم أستطع قراءته، طُمست الأرقام. لا أمل في أي مكان. لا مزيد من القطارات. الخراب. الظلام.

قد تعتقد أن مثل هذا الحلم يُدرك عندما يدل الى إشاراته؟ لكن لا تملك الأحلام معنىً في كيفية وقوعها على الحالم، أكثر من امتلاكها لشعور هشّ. حلم محطة القطار -الذي يأتيني كل ثلاثة أشهر أو نحو ذلك- يكرر نفسه. حلقة من فيلم تُعيد نفسها إلى ما لا نهاية، حتى أستيقظ مكتئبًا ثقيل الصدر. استيقظت ذلك الصباح على الأصوات التوأم من الوقت والسوء: غروس أورلوغ وأنابيب التصريف. الوقت والسوء: هل كان غوستاف يضحك؟

في أوتيل ديو المُشرف المَهْزُول نفسه، يرتدي معطفًا أبيض، أخذني في جولة أخرى. لاحظت في الجزء الطبي من المتحف، شيئًا كان قد غاب من قبل: مضخة حقن شرجية ذاتيّة الاستخدام، التي يكرهها غوستاف فلوبير: «السكة الحديدية، والسموم، ومضخّات

الحقن الشرجية، وفطائر الكريمة،...» إنها تتألف من مقعد خشبي ضيق، وأنبوب مجوف ومقبض رأسي. تجلس منفرج الساقين على المقعد ذي الأنبوب المجوف، ثم تضخ نفسك بالماء. حسنًا، على الأقل سوف تنعم بالخصوصية. بدا ضحكي مع المشرف تآمريًا. قلت له إنني طبيب. ابتسم وذهب لجلب شيء، متأكدًا أنه سيدهشني.

عاد مع صندوق من الورق المقوى الكبير يحتوي على اثنين من رؤساء البشرية المحفوظة. كان الجلد لا يزال سليمًا، على الرغم من أن الزمن قد حوله إلى اللون البني: لون بني مثل جرة قديمة من مُربَّى الكشمش، ربما. وكانت معظم الأسنان في مكانها، لكن العينين والشعر لم ينجوا. وكان أحد الرأسَين قد أعيد تجهيزه بشعر مستعار أسود خشن وزوج من عينين زجاجيتين (ما لونهما؟ لا أستطيع أن أتذكر، لكن من المؤكد أنهما أقل تعقيدًا من عيني إيما بوفاري). هذه المحاولة لجعل الرأس أكثر واقعية كان لها تأثير معاكس: بدا وكأنه قناع رعب للأطفال، ذلك الوجه الذي يُرتدى في عيد القديسين، ويُعرض من نافذة متجر لبيع ألعاب المقالب.

وأوضح المشرف أن حفظ الرؤوس كانت عمل جان باتيست لومونييه، سلف أشيل كليوفا فلوبير في المستشفى. كان لومونييه يبحث عن طرق جديدة للحفاظ على الجثث. وقد سمحت له سلطات المدينة التجربة مع رؤوس المجرمين الذين أعدموا. تذكرت حادثة وقعت أيام طفولة غوستاف، ففي إحدى المرات، كان يمشي مع العم بارين في سن السادسة، ومرّ بجوار المقصلة التي استخدمت للتو: كانت الحصى ملطخة بالدم. ذكرت هذا بتفاؤل. لكن المشرف هز رأسه. كان يمكن أن يكون هذا من قبيل الصدفة اللطيفة، لكن

التواريخ غير متوافقة. توفي لومونييه عام 1818، إلى جانب ذلك، فإن العينتين في صندوق الأحذية لم تكونا في الواقع مقطوعتين في المقصلة. لقد عرضت التجاعيد العميقة تحت الفك، حيث كان حبل المشنقة قد شُدّ. عندما رأى موباسان جثة فلوبير في كروسيه، كانت الرقبة سوداء ومنتفخة. يحدث هذا بسبب السكتة. إنها ليست علامة على أن شخصًا ما شنق نفسه في الحمام.

واستمرينا في المتحف حتى وصلنا إلى الغرفة التي تحتوي على الببَّغاء. أخرجت كاميرا التصوير الفوري، وسُمِحَ لي بالتصوير. وبينما كنت أعمل على تظهير صور الطباعة وأضعها تحت إبطي، أشار المشرف إلى رسالة منسوخة رأيتها في زيارتي الأولى. من فلوبير إلى مدام برين، في 28 يوليو 1876: «هل تعرفين ما كان على الطاولة أمامي خلال الأسابيع الثلاثة الماضية؟ ببَّغاء محنط. ينتصب هناك مثل الحارس، والنظر إليه يثير غضبي. لكن أبقيته هناك حتى أتمكن من ملء رأسي بفكرة الببَّغاوية، لأنني في هذه اللحظة أكتب عن حكاية حب بين فتاة كبيرة وببَّغاء».

وقال المشرف، وهو يطرق على قبة زجاجية أمامنا. «هذا هو الحقيقي، هذا هو الحقيقي».

والآخر؟

والآخر مزيف.

ما الذي يدعوك للثقة؟

«الأمر بسيط. هذا جاء من متحف روان». وأشار إلى ختم مستدير على نهاية المجثم، ثم لفت انتباهي إلى صورة قَيْد من سجل المتحف، الذي دوّن مجموعة من إعارات فلوبير. وكانت معظم قيود السجلّ

مكتوبة بخط اليد، فلم أستطع قراءتها، لكن ما كُتب عن إعارة الببَّغاء الأمازوني كان مفهومًا بوضوح. وأظهرت سلسلة من العلامات الصغيرة في العمود الأخير من السجل أن فلوبير قد أعاد كل شيء استعاره، بما في ذلك الببَّغاء.

شعرت بخيبة أمل غامضة. كنت أفترض دائمًا تحت تأثير عاطفيّ -دون سبب وجيه- أن الببَّغاء قد وجد بين آثار الكاتب بعد وفاته (وهذا ما يفسر، ولا شك، لماذا كنت سرًّا أحب طيور كروسيه). وبالطبع لم تثبت الصورة أي شيء، إلا أن فلوبير قد اقترض الببَّغاء من المتحف، وأنه أعاده. كان ختم المتحف أقل وضوحًا في قراءته، لكن ليس قاطعًا...

«ببّغاؤنا هو الحقيقي»، يكرّر المشرف دون داع وهو يريني طريق الخروج. بدا وكأن أدوارنا قد انقلبت؛ إذ بدا أنه المحتاج إلى التأكد، وليس أنا.

قلت له: أنا متأكد أنك على حق.

لكن لم أكن متأكدًا. قدت السيارة إلى كروسيه، ثم صوّرت الببَّغاء الآخر. كان ختم المتحف مشوَّهًا جدًا أيضًا. اتّفقتُ مع المشرفة أن ببَّغاءها أصيل بوضوح، وأن طائر أوتيل ديو هو بالتأكيد المزيف.

ذهبت بعد الغداء إلى المقبرة الكبرى. كتب فلوبير: «كراهية البرجوازية هي بداية كل فضيلة»، إلا أنه دُفن بين كبار عائلات روان. خلال إحدى رحلاته إلى لندن زار مقبرة هايغيت ووجدها أنيقة جدًا: «يبدو أن هؤلاء الأشخاص ماتوا بقفازات بيضاء». في المقبرة الكبرى يرتدون بدلهم وكامل زينتهم، يُدفنون مع خيولهم وكلابهم ومربياتهم الإنجليزيات.

قبر غوستاف في هذه المناطق المحيطة، صغير ومتواضع، ومع ذلك، فإن التأثير ليس لجعله يبدو فنانًا، معاديًا للبرجوازية، وإنما لجعله يبدو برجوازيًا فاشلًا. انحنيت أمام السور الذي يسيج أرض الأسرة - حتى في الموت يمكنك التمتع بحرية التملك - وأخرجت نسختي من «ثلاث حكايات». إن الوصف الذي أعطاه فلوبير لببَّغاء فيليسيتيه في بداية الفصل الرابع هو وصفٌ موجزٌ جدًا: «كان يسمى لولو. بجسدٍ أخضر، ونهايات أجنحته وردية، وجبينه أزرق، وعنقه ذهبي». قارنت صورتي. كان جسما الببغاوين لهما لون أخضر، ونهايات أجنحتهما ورديّة (ثمة المزيد من اللون الوردي في ببَّغاء أوتيل ديو). لكن الجبين أزرق والعنق ذهبي: لم يكن ثمة شك من أنهما ينتميان إلى ببَّغاء أوتيل ديو. ببَّغاء كروسيه كان على العكس تمامًا: جبين ذهبي وعنق مزرق باخضرار.

ويبدو أن هذا هو، حقًا. بالمثل، اتصلت بإم لوسيان أندريو، وأوضحت له اهتماماتي بطريقة عامة، وطلب مني الاتصال به اليوم التالي، كما قدَّم لي العنوان -شارع دي لوردينس- تخيلت البيت الذي كان يتحدث منه، بيتٌ برجوازيّ راسخ، لباحثٍ عن فلوبير. السّقف المضلّع الرباعيّ مثقوب بقطع زجاج دائرية، وطُوبورديّ على طراز الحقبة الإمبراطورية الثانية. وفي الداخل، رصانة هادئة، وخزائن بواجهات زجاجية، ولوحات شمعية، وأغطية مصابيح مزخرفة. لقد تنفّستُ رائحة ألفة ومودة.

هذا البيت الذي شُيّد خلال فترة وجيزة من السباحة في خيالاتي كان مزيّفًا، وحُلمًا، ووهمًا. أمّا البيت الحقيقي لباحث فلوبير فيقع أمام النهر جنوب روان، وهي منطقة مزعجة حيث تجثم مصانع

صغيرة بين شرفات المنازل ذات الطوب الأحمر المصطفة، وتظهر الشاحنات الكبيرة وسط الشوارع. وثمة عدد قليل من المحلات التجارية، ومثلها تقريبًا حانات. أحدهم كان يقدِّم رأس العجل كطبق يوميّ. وقبل أن تصل إلى شارع لوردين ثمّة علامة تُشير إلى مسلخ روان.

وكان السيد أندريو ينتظرني عند باب بيته. كان رجلا كبير السن، قصيرًا، يرتدي سترة صوفيَّة، ونعالًا صوفيَّة، وقبعة تريلبي صوفيَّة. وثلاثة صفوف من الحرير الملوّن في طيّة صدريته. خلع قبعته ليصافحني ثم أعادها. وأوضح أن رأسه يصاب بالضعفِ في فصل الصيف، وعليه أن يحميه، لذا كان يرتدي قبعته الصوفية طوال الوقت الذي كنا فيه في البيت. قد يظنُّ بعض الناس أنَّ هذا الشخص غريب الأطوار، لكني لا أراه كذلك. أنا أتكلم بوصفي طبيبًا.

قال لي إن عمره قد بلغ السّابعة والسّبعين، وكان سكرتيرًا وأقدم عضو على قيد الحياة من جمعية أصدقاء فلوبير. جلسنا على جانبي طاولة في غرفة المعيشة المزدحمة جدرانها بأشياء متنوعة: لوحات تذكارية، وميداليات فلوبير، ولوحة لساعة غروس أورلوغ التي رسمها أندريه. كانت الغرفة صغيرة ومزدحمة، غريبة وتحمل طابعًا شخصيًا، مثل نسخة أكثر حداثة من غرفة فيليسيتيه، أو من جناح فلوبير. أشار إلى لوحة كرتونية، رسمها صديق له، يظهرُ فيها حاملًا سلاحًا وزجاجة كبيرة من شراب كالفادوس جاحظة من جيبه الخلفي. كان ينبغي أن أطلب سببًا عن مثل هذا الوصف الشرس مع ضيافتي الطبيعية المعتدلة. لكن لم أفعل ذلك. في المقابل، أخذت نسخة من كتاب إنيد ستاركي «فلوبير: صناعة أستاذ» وأريته صورة الغلاف.

سألت، فقط لتأكيد نهائي: «أهذا فلوبير؟»

قهقه ضاحكًا.

«هذا لُويّ بويه. نعم، نعم، هذا بويه». كان من الواضح أنها ليست المرة الأولى التي يُسال عن هذا الأمر. تحدّثت عن موضوع أو أكثر معه، ثم ذكرت الببغاوين.

«أوه، الببغاوات. ثمّة اثنان منهما»

«نعم فعلًا. هل تعرف أيهما حقيقي وأيهما مزيف؟»

قهقه ضاحكًا مرة أخرى.

أجاب «لقد أنشأوا المتحف في كروسيه عام 1905، وهو عام مولدي. وبطبيعة الحال، لم أكن هناك. لقد جمعوا المواد التي وجدوها، حسنًا، لقد رأيتَ ذلك بنفسك». أومأت. «لم يكن ثمة الكثير. فقد تفرّقت أشياء كثيرة. لكن القيّم قال إن ثمة شيئًا واحدًا يمكن أن يوجد، وكان هذا هو ببَّغاء فلوبير. لولو. فذهبوا إلى متحف التاريخ الطبيعي، وقالوا: هل يمكننا أن نعيد ببَّغاء فلوبير. نريده للجناح. وقال المتحف، بطبيعة الحال، تعال معنا» .

كان السيد أندريو قد تحدَّث عن هذه القصة من قبل، وكان يعرف فترات توقفه.

«وهكذا، أخذوا القيّم إلى حيث تُحفظ مجموعة المقتنيات، وقالوا: تريد الببَّغاء؟ ثم ذهبوا إلى قسم الطيور. فتحوا الباب، ورأوا أمامهم ... خمسين ببّغاءً!

«ماذا فعلوا؟ فعلوا الأمر المنطقي، الفعل الذكي. فقد عادوا بنسخة من «ثلاث حكايات»، وقرأوا وصف فلوبير للولو». تمامًا كما فعلت في اليوم السابق. ثم اختاروا الببَّغاء الذي بدا أكثر مثل وصفه.

بعد أربعين عامًا، وبعد الحرب الأخيرة، بدأوا جمع هذه المجموعة في أوتيل ديو. عادوا بدورهم إلى متحف التاريخ الطبيعي وقالوا، من فضلكم هل يمكن أن نحصل على ببَّغاء فلوبير. وبطبيعة الحال، قال المتحف، خذوا ما تريدون، لكن تأكدوا من أنه الحقيقي. لذا استشاروا أيضًا ما ورد في «ثلاث حكايات»، واختاروا الببَّغاء الذي يشبه أكثر وصف فلوبير. وبهذه الطريقة وُجد الببغاوان».

لذا فإن الجناح في كروسيه، الذي اختار أن يعرض الببَّغاء الأول، يجب أن يكون هو الببَّغاء الحقيقي؟

بدا أندريو رافضًا التعبير. ودفع بقبعته الصوفية قليلًا وراء رأسه. أخذت صوري. «ولكن إن كان الأمر كذلك، ماذا عن هذا؟» نقلت عن وصف مألوف للببَّغاء، وأشار إلى الجبين غير المطابق، وصدر ببَّغاء كروسيه. لماذا يبدو اختيار الببَّغاء الثاني أكثر مطابقة لما ورد في الكتاب من الببَّغاء المختار أولا؟

«حسنًا. عليك أن تتذكر شيئين، أولهما، أنَّ فلوبير كان فنانًا. كان كاتبًا روائيًا. وسوف يغير الحقيقة من أجل تناغم الأسلوب. هو كذلك. لماذا يجب أن يصف الببغاء الذي استعاره؟ لماذا لا يغيّر الألوان لو بدا له ذلك أفضل؟ ثانيًا، أعاد فلوبير ببَّغاءه إلى المتحف بعد أن انتهى من كتابة الحكاية. وكان ذلك عام 1876. لم يُبنَ الجناح حتى بعد ثلاثين عامًا. أصابت العثة الحيوانات المحنطة، وكما تعرف، فقد تفككت. وتفكك ببَّغاء فيليسيتيه، أخيرًا، أليس كذلك؟ ظهر الحشو منه».

«نعم فعلًا»

«وربما يتغير لونه مع الزمن. وبطبيعة الحال، أنا لست خبيرًا

في الحيوانات المحنطة».

«هل يعني أنَّ أيًّا منهما يمكن أن يكون حقيقيًا؟ أو، من المحتمل، ليسا كذلك؟»

مدّ يديه ببطء فوق الطاولة، في حركة ساحرة هادئة. كان لدي سؤال نهائي.

«هل لا تزال كل تلك الببغاوات باقية في المتحف؟ كل الخمسين؟»

«لا أعرف. لا أعتقد ذلك. عليك أن تعرف أنه في العشرينيات والثلاثينيات، عندما كنت صغيرًا، كان ثمة موضة رائجة لاقتناء الحيوانات والطيور المحنطة. كان يضعها الناس في غرف الجلوس. كانوا يعتقدون أنها جميلة. ولذا، باعت الكثير من المتاحف أجزاءً من مجموعاتها التي لم تكن في حاجة إليها. لماذا أبقوا على خمسين ببَّغاءً أمازونيًا؟ سوف تتلف. أنا لا أعرف كم لديهم الآن. وأعتقد أن المتحف تخلص من معظمها».

وعند عتبة الباب، تصافحنا. رفع أندريو قبعته، وكشف لفترة وجيزة رأسه الهش لشمس أغسطس. شعرت بالسعادة وخيبة الأمل في الوقت نفسه. كان جوابًا وليس جوابًا. كانت نهاية وليست نهاية. كما هو الحال مع نبضات قلب فيليسيتيه الأخيرة، تموت الحكاية «وكأنها نافورة توقف عنها الماء، أو رجع صدىً يخبو». حسنًا، ربما هذا ما كان ينبغي أن يكون.

لقد حان الوقت للوداع. مثل الطبيب يقظ الضمير، قمت بجولات حول تماثيل فلوبير الثلاثة. كيف كان شكله؟ في تروفيل كان شاربه لا يزال يحتاج إلى إصلاح. على الرغم من أن الترقيع على فخذه

يبدو الآن أقل وضوحًا. في بارينتين، بدت ساقه اليسرى منفلقة، وثمة ثقب في طرف سترته، وبقعة لون في الجزء العلوي من جسمه بسبب الطحالب. حدقت بنصف عين صوب علامات خضراء على صدره، وحاولت تحويله إلى مترجم قرطاجي. وفي روان، بساحة الكرملية، بدا سليمًا من الناحية الهيكلية، وسبائكه صلبة، تلك التي تمثّل من النحاس ثلاثًا وتسعين بالمئة، فيما كوّن الصفيح سبعة بالمئة، وما يزال صامدًا. كل عام يبدو أنه يبكي زوجين من دموع نحاسية اللون، التي تعرّق عنقه بوضوح. هذا ليس غريبًا، ففلوبير كان دائمًا باكيًا عظيمًا. تستمر الدموع إلى أسفل جسده، مما يعطيه صدرية جميلة وتضع شريطًا جانبيًا رقيقًا على ساقيه، كما لو كان يرتدي بنطالاً جليلًا. هذا أيضًا ليس غريبًا: إنها تذكير بتمتعه بحياة الصالونات، وكذلك بمخبئه في كروسيه.

على بعد بضع مئات من الياردات شمالًا، في متحف التاريخ الطبيعي، أخذوني إلى الطابق العلوي. كانت هذه مفاجأة: كنت أفترض أن المجموعات المحفوظة تُوضع في أقبية دائمًا. في الوقت الحاضر ربما أنَّ لديهم مراكز الترفيه في الأسفل: مطاعم، وعروض على الجدران، وألعاب فيديو، وكل شيء من شأنه أن يجعل التعلم سهلًا. لماذا هم حريصون جدًا على تحويل التعلم إلى لعبة؟ يحبون أن تكون طفولية حتى للكبار. من أجل الكبار.

كانت غرفة صغيرة، ربما أنَّ حجمها يبلغ ثمانية أقدام في عشرة، وتقع نوافذها على اليمين، بينما تمتدُّ رفوفها إلى اليسار. ورغم توافر شعاع من ضوء يشع من السقف، إلا أنها مظلمة جدًا، هذا موضعُ دفنٍ في الطابق العلوي. مع أنه لم يكن كذلك، فأظن، أنه

قبر برمته: سوف تؤخذ بعضٌ من هذه المخلوقات مرة أخرى إلى ضوء النهار، لتحلَّ محلها أخرى قديمة أو ما تأكلها العثة. لذا فقد كانت غرفة متناقضة، نصف مشرحة ونصف مَطهَر. كانت تفوح برائحة غريبة أيضًا: مكان ما بين غرفة جراحة ومتجر أجهزة.

في كل مكان نظرت، ثمة طيور. رف بعد رف من الطيور، كل واحد منهم مغطى برذاذ مبيدات رش بيضاء. وُجّهتُ إلى الممر الثالث، فدخلت بين الرفوف بعناية، ثم نظرت إلى زاوية ضيقة في الأعلى. هناك، تصطف الببغاوات الأمازونيات، فمن أصل خمسين ببَّغاء أصليًّا، بقي ثلاثة فقط. واختفى لونها من آثار غبار المبيدات. كانت تحدق في وجهي مثل ثلاث عجائز هزليات، فاضحات، بعيونهن الحادة، والمصابات بقشرة الرأس. إنها تبدو -كان عليَّ أن أعترف- غريبة. حدّقت فيها لدقيقة أو نحو ذلك، ثم تنحيت.

ربما كان واحدًا منهم.

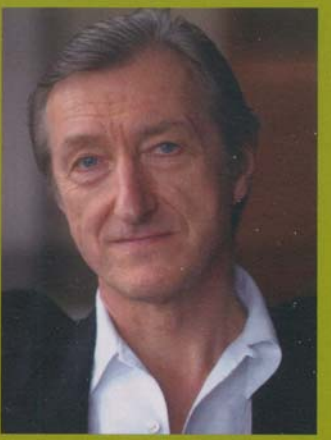
المؤلف

جوليان بارنز: وُلد في مدينة ليستر في إنجلترا عام 1946. يُعد أحد أهم الكتاب الإنجليز المعاصرين، ويُشار إليه بأنه أحد أعلام حركة ما بعد الحداثة الأدبية في إنجلترا. درس اللغات الحديث في جامعة أوكسفورد، وعمل مدّة ثلاث سنوات بوصفه مُعجميّ من أجل استكمال قاموس أوكسفورد الشّهير. نشر روايته الأولى عام 1980 وتتابعت مؤلّفاته بعد ذلك بين الروايات والقصص والمقالات والرسائل، منها «ببّغاء فلوبير» و«تاريخ العالم في عشرة فصول ونصف» و«آرثر وجورج.» حصد كثيرًا من الجوائز التكريميّة والتشريفيّة والمسابقات. دخلت رواياته قائمة جائزة البوكر القصيرة ثلاث مرّات، وفاز بها أخيرًا عن رواية «الإحساس بالنهاية».

المترجم

بندر محمد الحربي: كاتب ومترجم من السعودية. ترجم كتاب «جزر العبقرية» للدكتور دارولد تريفيرت (2012)، و«وداعًا بابل» لمايكل إيرارد (2013)، و«الملعقة المختفية» لسام كين (2014)، و«الضجيج» للدكتور ديفد هندي (2016).

بندر الحربي كاتب ومترجم من السعودية. ترجم كتاب «جزر العبقرية» للدكتور دارولد تريفيرت (2012)، و«وداعًا بابل» لمايكل إيرارد (2013)، و«الملعقة المختفية» لسام كين (2014)، و«الضجيج» للدكتور ديفد هندي (2016).



جوليان بارنز وُلد في مدينة ليستر في إنجلترا عام 1946. يُعتبر أحد أهم الكتاب الإنجليز المعاصرين، ويُشار إليه بأنه أحد أعلام حركة ما بعد الحداثة الأدبية في إنجلترا. درسَ اللغات الحديثة في جامعة أوكسفورد، وعمل مدّة ثلاث سنوات كمُعجميّ لاستكمال قاموس أوكسفورد الشّهير. نشر روايته الأولى عام 1980 وتتابعت مؤلّفاته بعد ذلك بين الروايات والقصص والمقالات والرسائل، منها «ببّغاء فلوبير» و«تاريخ العالم في عشرة فصول ونصف» و«آرثر وجورج.» حصد كثيرًا من الجوائز التكريميّة والتشريفيّة. دخلت رواياته قائمة جائزة مان بوكر ثلاث مرّات، وفاز بها أخيرًا عن رواية «الإحساس بالنهاية».

ببّغاء فلوبير

استعار غوستاف فلوبير ببّغاءً أمازونيًا ووضعه على طاولة كتابته فترةً وجيزة، ثم أعاده. ظهرَ هذا الببّغاء في كتابه «ثلاث حكايات» حيث أقام بين الببغاء وبين امرأة يائسة علاقة غريبة وصلت حدّ التقديس. والآن، بعد كل تلك السّنوات، يأتي طبيبٌ متقاعد وأرمل، جيفري بريثويت، الهاوي لعوالم فلوبير، ليسأل: أين هو ذاك الببّغاء الأمازونيّ الأخضر، ذهبيّ العنق، ورديّ أطراف الجناحين؟

يعثر جيفري، في سفره لرؤية الببّغاوات المحنّطة في المتاحف المخصّصة لآثار فلوبير، على ببّغاوين يحيّرانه، وكثير من الأشياء والمعلومات التي تُدهش القارئ، وتطرح عليه أسئلة هي من العمق بحيث قد تغيّر آراءه ونظرته نحو الكتابة والقراءة: هل اكتشف فلوبير المذهب الواقعي فور عودته من زيارته إلى مصر «الشّرق»؟ ما سرّ كرهه النّقدَ والنقّاد؟ هل كان رجُل صالوناتٍ أدبيّة أم كان مُنزويًا في بيته الرّيفي؟ ما الوفاء وما الخيانة، من هو فلوبير، ومن هي حقًّا مدام بوفاري؟

«كتابٌ أدبيّ رفيع، يفتح أشرعته في بحر من الأسلوب المبتكر والسّخرية والاقتباسات. مليء بالحِكمة، ومثالٌ لنجاح الكاتب في مسعاه»
The New York Times Book Review

«تكمُن مُتعة قراءة الكتاب في الطريقة التي أحاط بها جوليان بارنز بشخصيّاته التاريخية والخيالية على حدّ سواء، ورشاقته وذكاءه في السّرد»
Time

ISBN 978-9948-39-065-7
9 789948 390657

روايات
REWAYAT

Photo by Amazon Green, 1984 (w/c on paper) Critchley-Salmonson, Mary Clare / Private Collectio /Bridgeman Images / Designer: Megan Wilson