





# إدجار ألان بو

## دراسة ونماذج من قصصه

تصدر هذه السلسلة بمعاونة  
المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

كتبة الدراسات والبحوث  
دكتور أمين رؤفائيل

راجع الترجمة  
دكتور يحيى الخشاب

الناشر  
مكتبة الأنجلو المصرية  
١٦٥ شارع محمد فريد  
القاهرة

١٩٦٣

مطبعة الكيلاني الصغير  
٢٨ شارع البستان — باب اللوق  
ت ٣٣١٥٨ — القاهرة

# إدجار ألان بو

## دراسة ونماذج من قصصه

بإشراف  
الإدارة العامة للتقافة  
بوزارة التعليم العالي

## فهرس

### ١ - الدراسة

٩	طرف من سيرة بو
٣٢	نظرية بو في الشعر وما نظم منه
٥٩	تحول بو إلى القصة ونظريته فيها
٧٥	صناعة بو للقصة
	عرض وتحليل لبعض قصص بو :
١٢٤	التعذيب والانتقام
١٣٥	حالات مرضية
١٥٢	تأثير الإثم في النفس
١٧٥	الموت
٢١٠	الكشف عن مشكلات مستغلفة
٢٣٢	كلمة ختامية

### ٢ - نماذج القصص

٧	الموعود
٢٥	لايمبيا
٧١	ويليام وبلسون
١١١	مراجع الكتاب

# ١ الدراسة

## طرف من سيرة بو

١

في خريف عام ١٨٣٣ ، في مدينة بلتيمور ، فاز شاب وحيد لا أسرة له ولا صديق ، كان حظه من الفقر ومن النبوغ عظيمًا ، بجائزة قدرها خمسون دولارًا لقصة كتبها . وقد قوّى هذا الفوز في نفسه ما وطن عليه العزم من اتخاذ الكتابة حرفة له . ذلك هو الكاتب الرومانسي إدجار آلان بو الذي كان من أخصب معاصريه من الكتاب الأمريكيين خيالًا ، وأكثرهم تمسكًا من فنّه واعتدادًا به ، وأرسخهم قدمًا في ميادين ثلاثة في الأدب : الشعر والنقد والقصة .

ولد بو في بوسطن عام ١٨٠٩ لأبوين ممثلين ، وكان لأمه شهرة في مصارح تلك المدينة ومسارح ريتشموند وبلتيمور وفلادلفيا ونيويورك . وقد هجرها زوجها تاركًا لها ثلاثة أطفال ، فجعلت ترعاهم حتى أدركها الموت في شبابها ، ولما يبلغ بو الثالثة من

عمره ، فكفله جون ألان أحد تجار ريتشموند ، وأغدقت زوجته عطفها عليه . ثم اصطحابه إلى إنجلترا ، فقضى الفترة بين عامي ١٨١٥ و ١٨٢٠ يتلقى العلم في مدارسها .

وبعد عودتهم إلى أمريكا التحق سنة ١٨٢٦ بجامعة فرجينيا ، ولكن ألان لم يسخ في الإنفاق عليه ، كما تدل على ذلك رسالة لبو تفيض بالسخط والمرارة (١) . فاضطرته الحاجة إلى الاقتراض ، بل إلى المقامرة للحصول على بعض المال لمواجهة تكاليف الحياة . ولكن سوء الطالع كان يلازمه كلما قام ، فتراكت عليه الديون . ورفض الرجل أن يؤديها ، وأبى عليه أن يواصل دراسته في الجامعة ، فانقطع عنها ، ولم يكن قد أتم فيها عامه الأول . وعلى أثر مشادة بينهما غادر بيته ، وانتظم سنتين في الجيش . ثم ألحقه ألان سنة ١٨٣٠ بعد مصالحة فائرة بالكلية الحربية دوست بوينت ، وكشأنه في الجامعة لم يبق فيها طويلا ، فن جهة كانت الحياة في تلك الكلية باهظة النفقات ، وقد عانى فيها ذلك الضيق الذي عاناه في الجامعة من شح ألان في معاملته . ومن جهة أخرى ضجر بنظام الكلية الصارم ،

فقد أحس أنه أوتى ملكة الشعر ، وبأن له في وضوح ذلك العمل الذي أعدته له مواهبه ، وعزم على ممارسته وإن كلفه ذلك العذاب والموت جوعا (١) . بيد أن ألان كان رجلا صلبا عمليا ، فلم يقدر مواهب بو الأدبية ، ولم يرقه أن يحترف الكتابة . لهذا ، ولأن الرجل كان لأسباب أخرى قد ثقلت عليه عثرته ، واشتدت نفرتة منه ، قطع صلته به .

حينئذ استقر رأى بو وهو في الثانية والعشرين على أن يعول على قلبه لكسب قوته . و منذ سنة ١٨٣٥ بدأ الاشتغال بالتحرير الأدبي في المجلات ، وظل يزاوله بقية حياته . ففي ذلك العام أصبح محرراً في مجلة في ريتشموند ، وما لبث أن أثبت أنه صحفي كفء يقظ ، فقد وفق أكبر توفيق في اجتذاب القراء إلى تلك المجلة بمقالاته النقدية وشعره وقصصه ، فزاد من رواجها ، وجعل منها إحدى كبريات المجلات . وأشعره نجاحه بشيء من الاستقرار المادي ، فتزوج في ربيع سنة ١٨٣٦ ابنة عمته فرجينيا كلين وهي في الرابعة عشرة من عمرها .

(١) " Letters," No. 28, pp. 39 - 42.

" The Literature of the American People," p.293. (١)

وبعد سنة ١٨٣٨ انتقل إلى فلادلفيا ، ثم إلى نيويورك وعمل معظم الوقت في مجلاتها المختلفة . وكانت سنة ١٨٤٦ آخر عهده بالعمل المنظم ، وفي أثنائها انتقل بزوجه إلى فوردام إحدى ضواحي العاصمة حينذاك لاشتداد مرض السل بها ، ولكن الموت قضى عليها في شتاء السنة التالية .

كان بو حينئذ في الثامنة والثلاثين ، وقد فت فقيدتها في عضده ، وأشاع في نفسه شعوراً أليماً بالوحدة ، جعله يتوق إلى صحبة امرأة تشاركه حياته ، داعبه الأمل أن يجد فيها ما كان ينشده في النساء منذ ماتت أمه من عطف ورعاية . ولكنه كان رجلاً نال منه الإعياء ، حائراً مضطرب الوجدان ، فجعل يتنقل بحبه من امرأة إلى أخرى : أحب شاعرة متزوجة هي مسز أسجود ، ثم مسز لويز شو التي مدت يد المعونة إلى زوجته أثناء مرضها ، وعينت به بعد موتها . وتولاه بعد ذلك بمسز سارة هويتان ، شاعرة تكبره بسبع سنوات ، ولكنه في الوقت الذي كان يلح في طلب الزواج بها كان شديد الكلف بامرأة أخرى هي مسز نانسي ريتشموند . ثم جدد آخر الأمر علاقته بمسز شلتون ، حبيبة صباه التي كان قد فرق

بينهما زواجهما برجل آخر ، وانفق معها على الزواج ، ولكن الأجراس لم تدق معلنة عرسهما ، فإن الموت لم يستأن به . فبعد ثلاثة أشهر من لقائهما وجد في إحدى حانات بلتي مور ثملاً فاقد الوعي ، وجهه شاحب متورم ، وشعره أشعث ، وثيابه مفسخة ممزقة . وفي أحد مستشفيات تلك المدينة ، ظل أربعة أيام على حافة الموت ، تصدر عنه عبارات تتم عن أشد الندم ، ويهذى حتى قبيل موته في ٧ أكتوبر سنة ١٨٤٩ بالتحدث عن زوجة تركها وراءه ، ومخاطبة أشباح على الجدران (١) .

ولم يكف يستقر في قبره حتى هبت زوبعة من الجدل حول حياته (٢) ، أثارها روفوس جريسوولد الذي عهد إليه بو بنشر أعماله ، بمقال عنه ظهر بعد وفاته بيومين . وقد اشتد هذا الجدل حدة حين نشر سيرته بعد ذلك بعام . وفي كليهما تنكر لصديقه ، وأعمل معاول الهدم في سمعته ، فرسم له صورة مشوهة بالاقتراء ،

(١) "The Haunted Palace," pp. 374—376.

(٢) انظر في هذا الموضوع :

"The Mind of Poe and Other Studies," pp. 63—97.



ملوثة بالمثالب ، تجتمع فيها صفات تجلب على صاحبها الشقاء ،  
وتبغضه إلى من يعرفه . رماه بالحسد الذى ينهش القلب لمن يصيب  
الثراء ، ونكران الجميل ، والضيق بمن يخالفه فى رأى ،  
والاستعلاء والغرور ، وبما هو شر من هذا : رماه بأنه عدو  
للناس ، يحتقرهم أشد الاحتقار ، ولا يعنيه من أمر حبيبهم أو تقديرهم  
شئ ، وأن كل ما كان يعنيه تحقيق رغبة مسيطرة فى الظهور  
والامتنياز ، كى يتاح له ازدراء عالم أغاظه وأحفظه ، وأنه يخضع  
فى نقده لسلطان أهوائه ، يعزى ود أصدقائه ، ويمسح حق  
خصومه ، مستخف لا يقيم لرجل أو امرأة وزناً ، سكبر ، فاجر  
لاحظ له فى صلاته بالنساء من حياء أو احتشام . وجملته القول  
أنه رجل لا يحفل بما يمايه الشرف والضمير ، تكاد حياته وأعماله  
تخلو من كل فضيلة ، وخلق بسيرته أن تكون لغيره درساً  
وعبرة .

وقد أساء هذا التشهير إلى سمعة بو أبلغ إساءة ، لأنه قول على  
أنه صادر من ثقة ، وعد تصويراً صحيحاً لأخلاقه وحقائق نفسه ،  
وقد تناوله النقاد وناشرو أعماله ، وعلق بالأذهان زمناً طويلاً .  
ولأنه أيضاً أغرى أعداءه بالانضمام إلى جريس وولد ،  
بل التحمس فى تأييده فيما ذهب إليه .

غير أن ذلك إن دل على أنه كان لبو أهداء الداء ،  
فقد دل كذلك على أنه لم يجرم أصدقاء أوفياء ، كانوا أوثق  
معرفة به ، وأقدر على فهمه . أكبروا عبقريته ، ولمسوا فيه  
صفات ملأت نفوسهم حباً وإعجاباً . وقد آلمهم ظلم جريس وولد  
له ، وتجنبه عليه ، فوصفوا حكمه بأنه لا يتسم بالصدق  
والنزاهة ، بل هو افتراء على رجل رزق النبوغ (١) ، ومثل  
من أبغض الأمثلة للجور الإنسانى منذ قتل قابيل أخاه (٢) .  
وانبروا يدفعون عنه ما اتهم به ، مسوقين برغبة مخلصه فى  
إنصافه وقد أصبح بين الموتى . فبينوا أن نفسه قد برئت  
من الأناية والأحقاد الخاصة ، وغلبة القلب والضعف .  
فما كان أبعد من نكران الجميل ، والتقصير فى شكر من  
يسدون إليه المعروف ، ومن أن يكون عبداً لشهوته ،  
يأتى فى معاملته للنساء ما يزرى بالرجل الكريم ، أو امرأ  
لا ضمير له ، فقد كان دقيق الحس يجر هليه تورطه فى  
الخطأ الندم والعذاب . وذكروا أن حبه لزوجته ،  
ووفاءه لها ، وحنانه عليها ، فى صحتها ومرضاها ، كان من

Quinn, "E.A.Poe," p. 665. (١)

"The Mind of Poe and Other Studies," p 84. (٢)

أجل شتمائه . وكذلك لم يكن كارها للبشر ، برغم المرارة التي أحسها نحو معاصريه لغبنهم له . ولم يستعمل على أحد ، إلا أن يدعو إلى ذلك معاندة الأدعياء ومكابرتهم في القضايا الأدبية .

هذا في إيجاز دفاع من عرفه ، وقد تتابع بعد ذلك كثير من الباحثين تكلفوا الجهد في استقصاء سيرته ، وأثبتوا أن جريسوولد قسا عليه أعنف القسوة ، وأن أقبح ما اتهمه به ليس له ما يؤيده (١) ، وأن بواعثه على الغدر به هي ما أضمر له من ضغينة وموجدة ، وأنه في كيله التهم لم يرض بنفسه على الكذب ، واختراع النقائص ، والاستناد إلى الشائعات ، ولم يتحرج أن يعيث برسائل بو إليه بالحذف والإضافة والتحريف ، بل تجاوز ذلك إلى تزوير رسائل ادعى أنه تلقاها منه ، ليدعم افتراءه (٢) .

٢

ليس في شخصية بو إذن ما ينفردنا منه . ومع ذلك فإن الرجل لم يخل من العلل ونواحي الضعف ، وكلها كانت نفسية ، وثمرة مرة لظروف تثير العطف عليه والثناء له . وتوضح أصولها إذا عدنا إلى بعض وجوه سيرته في شيء من التفصيل .

لم ينعم بو معظم حياته بأقل حظ من الأمن والدعة ، ففي السنوات الثلاث الأولى من طفولته كانت أمه تجوب به المدن من مسرح إلى مسرح . وقد كانت تلك الفترة غير المستقرة كفيلة بأن تدمر أعصاب طفل ، فشب مثلاً للعصاب الذي وقعت روحه أسيرة في شباك طفولته (١) . وأسبغ بعد ذلك الكتابة على طبعه قدر قاس جعل من حياته مأساة يجتمع فيها التعرض للبهانة واحتمال المرض والنوائب ، بالفقر وكذب الرجاء .

ففي علاقاته الاجتماعية كان انحداره من أبوين ممثلين مصدر بؤس وألم له (٢) . فقد عيره بذلك رفاقه في المدرسة ، وفي محيط

"Literature and Psychology," pp. 130-131. (١)

Quinn, "E.A.Poe," p. 85. (٢)

Ibid., p. 87. (١)

Quinn, "E.A.Poe," pp. 668-672. (٢)

الطبقة الوسطى المتزمتة التي عاش بينها في بيت جون ألان ، لم يكن يسمع عن حياة الممثلين والممثلات إلا ما كان يؤذيه في نفسه ، ويجعله يحس بأنه غريب عن تلك الطبقة ، دخیل عليها . ولما جاوز الصبا وتقدمت به السن إلى الشباب ، امتحن امتحاناً شاقاً في علاقته بالرجل الذي نشأ في كفالتة . ففضلاً عن أنه أحجم عن تبنيه بالطريق القانوني ، فإنه لم يكن كريماً في رعايته . وليس من شك أن بو كان سريع التأثر غضوباً ، عسير القيادة لاعتداده بنفسه وإحساسه بتفوقه ، وأنه كان ينسى أن ألان ليس بأبيه ، وأنه ارتكب في أثناء دراسته الجامعية أخطاء كان يجدر به في ظروفه الخاصة أن يتجنبها . وربما اغتفر له هذه الخصال والنفقات ، وأخذ باللين ، رجل رحيم رقيق القلب . غير أن ألان لم يفهم ، وضاق بالإنتفاق عليه . فلم يمكنه من استكمال دراسته ، وأبى أن يسعفه حين اشتدت به الحاجة واضطر أن يلتبس العون منه ، محتملاً ذل السؤال ، في رسائل باعثة على الإشفاق (١) . ثم إنه حرمه بعد ذلك ما كان يمني به نفسه من استقرار

مادى ، وذلك بإغفاله له في وصيته ، على حين لم يغفل فيها ابنين غير شرعيين (١) .

وظروف أسرته لم تكن أهون عليه ، ولا أرفق به . فقد منى بخيبة الأمل في أخت تعطل نماء عقلها بعد الثانية عشرة من عمرها . وأحزنه ، وولد في صدره شكاً معذباً ، ما ورد من تلميح في رسالة لأخيه من جون ألان ، إلى أنها ابنة غير شرعية (٢) . ونكب أيضاً بذلك الأخ الذي أفرط في الشراب ، فاعتلت صحته وتدهورت قواه .

وقد جرعه الموت ألماً ممضاً ، فبعد فقد أمه بأحد عشر عاماً اجتمع إلى طيفها أطياف أخرى كانت تورقه من عالم الموتى . ماتت مسز جين ستانارد التي أحبها وهو فتى ، ولحقت بها فرانسيس ألان المرأة التي حضنته ونشأ في ظلمها كلفاً بها أشد الكلف ، ينعم منها بالرعاية والحنان . ثم أدرك الموت أخاه ، كما أدرك زوجته من بعده في ريعان الشباب بعد أن ظل يراقبها خمس سنوات بين براثن المرض ، ماناً في الرابعة والعشرين مثل أمه ، وبالسل الذي أودى بحياتها .

"The Haunted Palace," p. 147. (١)

Quinn, "E. A. Poe," p 89. (٢)

ومن أشد ما ملأ نفسه إيلاماً أنه لما جعل يسعى لكسب رزقه بالكتابة ، لم تلن له الحياة يوماً ، ولازمته الهزيمة والإخفاق . فالسخرية المخيفة أنه حين تجلت مواهبه ، لم تكفل له كتاباته ما يقيم به الأود . حقاً إنه ظفر بإعجاب قلة من المثقفين وإكبارها لقدرته الأدبية ، ولكنه ظفر أيضاً بالحسد والإعراض من كثير من الكتاب الذين عرض بأعمالهم ، وأشبعهم لوماً في نقده . وغضت الطرف عنه ، في عالم يهتم بالأمور المادية ، الطبقة الوسطى التي لم يعنها شيء من أمر كاتب مثله شغل بالتفكير فيما يوفر الجمال الفنى الخالص للعمل الأدبي ، وعاش في مملكة خياله ، خارج محيط الزمان والمكان (١) ، ، نائماً بأدبه عن القضايا السياسية والمشكلات السائدة التي كانت تهز عصره ، وعن كل ما يقصد منه إصلاح المجتمع . لم ينصفه أولئك جميعاً ، كما لم ينصفه أصحاب المجلات الذين كانوا يسلبونه روائعه بأبخس الجزاء . فظل في كهفاح لا ينقضى مع الفقر ، بل اشتداد الحاجة أحياناً ، يلاقى من العذاب ما لم يلاق غيره في أمريكا من

(١) وردت هذه العبارة في قصيدته « أرض الأحلام » .

كبار الشعراء (١) ، ويحتمد صدره بالسخط اشعوره أنه لم ينل من الجزاء ما رأى أنه يستحقه ، وما ناله من هم دونه قدرة وموهبة ، حتى لقد استقر في نفسه أنه رجل تلاحقه النكبات (٢) . وتحطم آخر الأمر مثل معاصره ميلفيل على صخرة المادية الأمريكية ، كما يقول أحد النقاد ، في زمن لم يكن يسيراً فيه على الفنان أن يجد الإنصاف (٣) . وهو رأى سبق إليه شاعران فرنسيان كانا مفتونين بيو ، الأول شارل بودلير حين قال : إن مصدر شقائه كان بيئة محدودة غير مثقفة لم تستطع أن تفهمه وترقى إلى تقديره (٤) ، والثاني مالارمى في قوله إن مجتمعا لا خيال له ولا روح قد حطمه .

تلك الشدائد كلها روت بدور علمه النفسية التي بذرت في طفولته ، وقد ظهرت أعراض هذه العمل في خصاله وأخلاقه .

(١) "The Mind of Poe and Other Studies," p. 27.

(٢) "The Haunted Palace," p. 237.

(٣) "The Romantic Revolution in America, 1800 - 1860," p. 58.

(٤) Quinn, "E.A.Poe," pp. 683-684.

فهو قلق لا يستقر به المقام في مكان ، ولا يبقى طويلاً في عمل يتولاه ، لشدة حساسيته التي كانت تدفعه إلى المشادة والخصام ، أو لتقصيره أحياناً في النوض بما يليق عليه من تبعات تقصيراً يفقده الثقة به . وهو منقسم على نفسه ، متقلب المزاج ، تقناوبه لحظات بشاشة وفترات قنوط ، طبيعته تجتمع فيها المتناقضات ، فهو عطوف رقيق الشئائل ، صلف متهور سريع الغضب . وهو منهوك الأعصاب معذب بها أشد العذاب . ولم يسرف من رأى أننا نكاد نسمع صوته في قصته ، القاب الفضح ، حين يقول القائل : « عصبى حقاً إلى الغاية القصوى ! كنت وما زلت . ولكن لماذا أنت قائل إنى مجنون (١) ؟ » ، وهو بعد ذلك يميل إلى العزلة ، قليل الأصدقاء ، سيء الظن بالناس ، يتسلط عاينه ارتياب مرضى بهم . ولم تصاوره المخاوف من العالم الخارجى فحسب ، بل إن عالمه الداخلى كان مكنناً لمخاوف أشد : كان يخاف الظلام وما قد يكون فيه من أشباح شريرة ، ويخاف أخطاراً غامضة يتوقع أن تدمره ، ويخاف الجنون الذى رأى نذيره في أخته الضعيفة العقل ، فتوهم أنه قد يصيبه ، وظل يتوجس منه .

ويطنى على تلك المخاوف جميعاً طيف الموت (١) الذى صاحبه طول حياته .

وما أكثر ما عانى مما كان يلم به من نوبات تدوم فترات غير قصيرة يقع خلالها فريسة للحزن اللاذع والتشاؤم وحلكة اليأس أو السهوم أو الإعياء الجسدى ، أو يبلغ أثناءها حافة الجنون ، فينطلق من بيته ليجول في الطرقات على غير هدى ، حتى يعيده إليه وهو يهذى بدض جيرانه ، فيلزم فراشه أياماً مرهقاً عاجزاً عن أداء أى عمل (٢) . وهذه النوبات التي تزايد وقوعها واشتدت وطأتها قبل موته بسنتين ، كانت تعتريه بين آن وآن منذ شبابه ، فنراه يكتب لعمته في السادسة والعشرين من عمره أنه غير قادر على أن يحتمل ثقل الحزن ، ولا رغبة له في العيش ساعة أخرى . ولو أن ألد أعدائه أظهر على ما بقلبه لرثى لحاله (٣) . وبعد ذلك بأيام ، في رسالة لأحد معارفه ، يقول إنه يبذل الجهد عبثاً ليصرف عن نفسه اكتئاباً لم

(١) "The Haunted Palace," pp. 180, 196.

(٢) "Israfel," p. 371.

(٣) "Letters," No. 48, p. 69.

يشعر به من قبل ، وإنه مبتئس لا يعلم لبؤسه سبباً .  
ويطلب إليه أن يبادر إلى مواساته قبل فوات الوقت ،  
كما يطلب إليه أن يقنعه بأن هناك ما يعيش المرء من أجله ،  
فيثبت أنه صديقه حقاً (١) .

وكانت هذه النوبات تدفعه إلى الشراب ، وكثيراً  
ما كانت تعقبه . وجدير بالذكر أنه على الرغم من أن  
الشراب كان الآفة التي نغصت عليه حياته ، فإنه لم يكن  
سكيراً إذا فهمنا من السكر معاقرة الخزل لذا بها . فهو لم  
يقبل عليها لأنه وجد فيها متعة أو نشوة ، فأقل النبيذ كان  
بشمله ، ويؤثر في صحته أسوأ تأثير (٢) ، ويسوقه إلى الندم .  
وما أكثر ما وطن العزم على ألا يقربه ، ولو استطاع  
لكف عنه ، ولكنه كان يعود إليه لينسى آلامه ، ويعود إليه  
في أزماته الوجدانية حين يجد الحياة أشق مما يحتمل . وقد  
أفرط فيه أثناء مرض زوجته ، وكان حينئذ يصبه جنون  
تدخله فترات من سلامة العقل طويلة خفيفة ، (٣) . وبعد

موتها أقبل عليه ، كما كتب في آخر أيامه ، فراراً من  
حزن لا يطاق ، (١) ، وذكريات معذبة ، وشعور عنيف  
بالوحدة ، وخوف من مصير غريب يحقد به .

ويعتقد بعض الكتاب أنه كان يعتمد أيضاً إلى تناول  
الأفيون ، ومن بين ما يدللون به على ذلك أن قصصه ملأى  
بأحلام هذا المخدر ، وما يثيره من صور ومن خواطر  
غير مترابطة (٢) . ففي قصة « الصورة البيضاء » ، (٣) في  
أولى طباعها فقرة طويلة تصف إحساسات من يدمنه . وفي  
« لايجيا » ، رجل أسير في شباهة ، ومن أحلامه تتخذ  
أفعاله طابعها . ويشبه الزائر في « سقوط بيت أشر » ،  
انقباض صدره وهو يتطالع إلى القصر القديم ومعالم المنظر  
من حوله بشعر من يفيق من نشوة الأفيون . ويصف  
بو في القصة عينها صوت أشر بأنه يتغاير من تردد راجف  
إلى لهجة حاسمة رزينة متمهلة رائنة كاهجة سكير أو مدمن

(١) "Letters," No. 280, p. 393.

(٢) "Israfel," p. 299; "The Haunted Palace," p. 165.

(٣) ترجمنا هذه القصة بعنوان « الفنان الرهيب » في « شجرة التفاح  
وقصص أخرى » .

(١) "Letters," No. 50, p. 73.

(٢) "Letters," No. 109, p. 156.

(٣) "Letters," No. 259, p. 356.

أفيون في أشد حالانه احتياجاً .

ويقول أحد أصحاب هذا الرأي إنه كان يعتمد إلى الأفيون لأنه لم يؤثر فيه تأثير الخمر السيء ، ولأنه كان يخرج به من دنيا الواقع الذي كرهه ، ويهدى أعصابه ، وفي الوقت نفسه يذبه ملكاته الخلاقة ، ويوسع آفاق خياله (١) . وليس من اليسير التسليم بصحة ذلك القول . ربما كان بو قد جرب هذا المخدر وتعاطاه في فترات مختلفة ، ولكن الذي لا شك فيه أنه لم يدمغه ، فما يقوله عنه في إحدى رسائله لا يدل على أنه كان من مدمغيه (٢) . ومن جهة أخرى ما كان بو وهو من صور أغرب المشاعر في قصصه ، بحاجة إلى الأفيون ليصور إحساس من يتناوله (٣) .

### ٣

والذي ينبغي توكيده هو أن ما تعرض له بو من عنث ومرض وآلام ، لم يثبط همته ، وأن أزماته النفسية لم

تهزمه يوماً ، فكان يخرج منها قوى العقل ، صادم العزم ، طموحاً لا يجد اليأس إلى قلبه سبيلاً . يقبل على الاطلاع في شتى فروع العلم : الطبيعية والكيمياء ، والرياضة والفلك ، وفي التاريخ والفلسفة والأدب ، والشعر في عصور مختلفة . ويقبل على الإنشاء ، واجداً في الأدب ، رغم ما جره عليه ، أنبل مهنة ، كما يقول قبيل وفاته لصديق ، لا يغريه بالتخلي عنها كل ما في كاليفورنيا من ذهب (١) .

وإذا كان بو في أدبه يعيش في أحلامه خارج محيط الزمان والمكان ، فإنه في حياته العاملة رجل آخر ، صبور جلد في أداء واجبه على كرسى التحرير ، متنوع الجهد والإنتاج ، مثابر على العمل إلا أن يقعد به المرض عنه ، يعتمد على قلبه في الحصول على القليل الذي كان يكسبه . وقد ظل إلى آخر أيامه لا يكل له قلم في النقد ونظم الشعر وكتابة القصة القصيرة . ولعل هذه الفقرة من إحدى قصصه الفكاهية ، تصفه كاتباً وباحثاً (٢) : « انظر إلى كيف كنت أعمل ! كيف كنت أكدم - كيف كنت أكتب ! ... »

(١) "Letters," No. 304, p. 427.

(٢) "The World of Washington Irving," p. 143.

(١) "Israfel," p. 298.

(٢) "Letters" No. 286, pp. 401 - 402.

(٣) "Literary History of the United States," p. 330.

لم أعرف كلمة « الراحة » . لزممت مكتبي في النهار ، وفي منتصف الليل أحرقت ... زيت القنديل ... كان ينبغي أن تراني ... كنت أميل إلى اليمين وإلى الشمال ، وأنكب إلى الأمام وأرجع إلى الوراء ... كنت أجلس منكفئاً ورأسى منحني على الصفحة البيضاء ... خلال كل ذلك كتبت ، خلال الفرح والأسى ... خلال الجوع والظلم ... خلال أنبأ الطيب والنبا السيئ ... في ضوء الشمس وفي نور القمر كتبت (١) .

وأعماله ، فيما عدا محاضرة في الشعر ، ظهرت كلها بين حين وحين في المجلات الأدبية ، ونشرت بعد ذلك مجموعات منها في أثناء حياته . وأول ديوان له طبع سنة ١٨٢٧ بعد أن انقطع عن الجامعة ، وتلاه ديوانان ، أحدهما سنة ١٨٢٩ ، والآخر بعد تركه السلكية الحزبية بشهور في سنة ١٨٣١ ، ويتضمن طائفة من أجود قصائده ، كما يتضمن مقدمة في

فن الشعر تشهد بظهور ناقد ممتاز . ومع أن النقاد والقراء صدقوا عن تلك الدواوين ، فلم يحزن من ورائها مالا ، ولم يظفر بصيت ، فإنه لم يفتر ولم ييأس ، وراح ينشد الكسب من طريق القصص القصيرة . بدأ كتابتها سنة ١٨٣٢ وجعل ينشرها في الصحف في تتابع سريع . وقد نشرت أول مجموعة منها ، وفيها بعض روائعه ، سنة ١٨٤٠ في فترة كانت من أخصب فترات حياته ، وذلك بعد سنتين من ظهور قصته « آرثر جوردون بهم » ، التي كانت محاولته الأولى والأخيرة في كتابة القصة الطويلة . ثم نشرت مجموعتان أخريان في سنة ١٨٤٣ و ١٨٤٥ ، وهى السنة وظهر فيها آخر دواوينه ، محتويا قصيدة « الغراب » وكانت قد نشرت قبيل ظهور الديوان في إحدى المجلات ، فلاقت أكبر نجاح ، وفتحت أمامه أبواب المجتمعات والندوات الأدبية ، وأتاحت له بعض الوقت إرضاء طموحه إلى الشهرة وبعد العصيت .

وفي تلك الأثناء كان بو قد وطد مكانته في طبعة النقاد بمقالات كثيرة (١) ، عرض فيها لأعمال الكتاب

(١) بدأ كتابة هذه المقالات عام ١٨٣٥ ، وقد أضاف إليها بعد ذلك عام ١٨٤٦ سلسلة مقالاته : « أدباء مدينة نيويورك » .

(١) "Literary Life of Thingum Bob, Esq," "Works," vol. IV, pp. 196-197.



الإنجليز ، مثل قصص بولوار ليتون و ديكنز ، وشعر لايزايت براوننج ، ومقالات ما كولي ، كما كان يخضع للتمحيص والتحليل ما يظهر للكتاب الأمريكيين من شعر وقصص ومسرحيات ، بل من كتب علمية أو تاريخية ، فيناقشها مناقشة لا تخلو أحياناً من الإسراف في الإطراء ، أو اللوم والتدقيق في الهين من الهفوات ، ولكنها تنعم في الأغلب بذكاء نافذ ، واستقلال في الرأي ، وقدرة على التقويم . وكان يصدر فيها أحكامه وفقاً لقواعد نقدية محددة واضحة ، واضعاً نصب عينيه أرفع المستويات الفنية ، لا يهاب مهاجمة أحد ، ولا يرجو لكتاب مهما علا قدره وقاراً حتى قيل فيه : إن الأدب كان عقيدته ، وكان هو كاهنه الأعظم ، يطرد المتجرين به من المعبد ، ملهياً ظهورهم بسياط لاسعة (١) .

وإلى جانب ذلك النقد التطبيقي ، ما كتب من نقد نظري يعرض فيه آراءه في فن الشعر وفي فن القصة ، والقواعد التي تضبط صناعتهم ، ونحقق لها الجودة ، وكلها تلتقي في الوقت نفسه أكبر الضوء على المنهج الذي سلكه فيما

(١) Quinn, "E. A. Poe," p. 663.

أنشأ منهما . ويتضمن آراءه الأساسية في القصة القصيرة مقال مشهور يناقش فيه قصص معاصره هوثورن ، نشر سنة ١٨٤٣ ، ومبادئه في الشعر تتضمنها مقدمته لديوانه الثالث الذي ظهر سنة ١٨٣١ في أول شبابه ، وجعل عنوانها رسالة إلى ب — (١) ، ومقاله « فلسفة الإنشاء » الذي نشر سنة ١٨٤٦ ، ومحاضراته « ماهية الشعر » التي ألقاها في مدن مختلفة سنة ١٨٤٨ و ١٨٤٩ ونشرت بعد موته بعام . وفيها توسع وتفصيل لما سجله في العملين السابقين (٢) . وعدا كتاباته الأدبية ، نشرت له سنة ١٨٤٨ رسالة فلسفية علمية بعنوان « وجدتها » حاول فيها حل مشكلة الكون .

(١) يحتمل أن يكون « ب — » هو « لأم باس » ، ناشر هذا الديوان .

(٢) هناك بالإضافة إلى ذلك ملاحظات وآراء متناثرة فيما كتب من مقالات

في نقد الشعر المعاصر ، وفي مقال ليس بذى بال عنوانه :

## نظرية بو في الشعر وما نظم منه

١

كتب بو من النقد النظرى في الشعر أكثر مما كتب منه في القصة، وإن كانت قصصه أغزر من قصائده. وآراؤه بسيطة يعرضها ويشرحها في أسلوب واضح، ويؤكددها في غير موضع. وقد تأثر في تكوينها تأثراً قوياً بنقاد المدرسة الرومانسية الذين عرف تقديم، وروى فيه، كما تأثر بشعرائها فيما نظم. ونستبين في رأى من أهم آرائه مدى دينه لـكولريـدج أحد أولئك النقاد، فهو يقبـعه فيه كلمة كلمة (١) حين يقول إن الغاية المباشرة للمنظومة هي المتعة. ولكنه يتوسع في هذا الرأى فيضيف أن تلك المتعة هي لذة غير محددة (٢)، يسهم في إحداثها إسهاماً جوهرياً ما يميز الشعر من النثر، وهو الموسيقى (٣) بمختلف وسائلها من وزن وقافية وغيرهما.

(١) Biographia Literaria, Chapter XIV, p. 10.

(٢) يفهم بذلك أن المتعة ليس مصدرها في الشعر التصريح والمعاني الواضحة.

(٣) "E. A. Poe," selected and edited by P. V. D.

Stern: "A Letter to B—," p. 585.

كانت تلك عقيدته في مسئلة حياته، وقد ظل على ولائه لها، لا يحيد عنها، ولا يبدلها. فهو يعود إليها ويفصلها بعد ذلك بنحو عشرين عاماً في «ماهية الشعر»، وبها يقف موقف المدافع عن نظرية الفن للفن، ويرفع لواءها، منادياً بتنقية الشعر عما يرى أنه يناقض طبيعته — من نقل المعلومات والحقائق، وما يسميه بدعة باطلة كان لها في رأيه أكبر نصيب في إفساد الإنتاج الشعري في عصره، بدعة التعليم الأخلاقي التي تحتم أن تنطوى المنظومة على درس أو عبرة. وذلك متضمن في قوله: ليس من عمل أكثر جلالاً ونبلاً من المنظومة التي هي منظومة ليس غير — تنشأ من أجل أنها منظومة دون غرض آخر (١).

وندرك لماذا يرى أن ذلك مناقض لطبيعة الشعر، إذا عرفنا الأساس الذي يقيم عليه نظريته: يقيمها على أن الذات البشرية تنقسم إلى عقل وضمير وروح. أما العقل فغايته الحقيقة، والضمير شغله الواجب، وليس للشعر بالحقيقة أو الواجب إلا علاقة ثانوية، فهو لا يشغل بهما إلا عرضاً. وذلك لأن التعليم يتطلب أن نكون في حالة نفسية هي على التنبض

Ibid., "The Poetic Principle," p. 571. (١)

من الحالة النفسية للشاعر ، فالتعليم يتطلب الصرامة ، ولا شأن له بكل ما لا يستغنى عنه الشعر . فليس يلائمه أن نرصعه بالجواهر ، ونزينه بالأزهار ، وفي الإقناع به نحتاج إلى الجد لا تزويق البيات ، وإلى التزام البساطة والدقة والإيجاز ، مع الرزانة والبعد عن العاطفة .

وأما الروح ، وهي التي تخلد وحدها بعد الموت ، فإنها تنوق إلى الجمال ، ولأن تأمله أرفع ألوان المتاع وأكثرها صفاء وحدة ، خص به الشعر به ، وجعله المجال الطبيعي له ، وعد نقل المعلومات وغرس الفضائل دخليين عليه . وهو يخفف من غلوائه في ذلك حين يسلم بأن ما يقوله لا يستتبع إقصاء تلك المسائل من الشعر إقصاء تاماً ، فهي قد تعين أغراضه بطرق مختلفة . ومع ذلك فإن الفنان الصادق يعمل على إخضاعها لذلك الجمال الذي هو جو المنظومة وجوهرها الأصيل .

ولا يقصد به بالجمال في الشعر تصوير ألوان الجمال التي تقع أمامنا ، وتدركها الحواس ، بل الجمال السماوي الذي هو أبعد من أن يدرك كنهه ، ولكن الإنسان يحسه في نشوة من عالم ما وراء الموت ، ويشتاق إليه شوق الفراشة إلى

النجم ، ويحس ظمأً إليه لا يروى ، ظمأً هو أماردة من أمارات خلوده . والشاعر يكافح جهد طاقته لاستشفافه ، ومع أنه يحس الجزع لعجزه عن أن يظفر به بتمامه ، فإن شعره يعكس ما يتاح له منه في لمحات غامضة بين آن وآن .

ومن أسمى ألوان الجمال عنده الحب العفيف الذي تمثله « يورانيا » ، لا الحب الجسدي الذي تمثله « فينوس » . وكما عد هذا الموضوع أنقى موضوعات الشعر وأصدقها (١) ، عد موضوع الموت حين يقترن بالجمال والحب ، موضوع موت امرأة جميلة ، أعظم الموضوعات في الدنيا شاعرية ، لأن الجمال نفاقة الشعر ، وأنه من أى نوع لا ينفصل في أرفع صورته عن الحزن (٢) .

ووظيفة المنظومة فيما تتناول أن تهيج الروح ، وتملاها بنشوة تسمو بها ، فإذا أدت ذلك فقد حققت هدفها ، وكانت خليقة باسمها ، ولم يبق ما تتطلبه منها . وقيمتها في كل الأحوال تقاس بقدر ما نحقق من ذلك الاهتياج

Ibid., "The Poetic Principle," p. 576. (١)

Ibid., "The Philosophy of Composition," (٢)

الذى هو معنى الإحساس الشعاعى (١) .

ولكن كل ألوان الالتهياج الرفيع قصيرة عابرة بالضرورة . ولا يمكن استدامته خلال قصيدة مرسفة فى الطول ، فلا يكاد يضى نصف الساعة فى قراءتها حتى يفتر الالتهياج ويتضاءل ، ونتيجة لذلك تفقد تأثيرها . ولهذا وجب ألا تطول القصيدة لكي تستوفى شرطاً جوهرياً له الدرجة القصوى من الاعتبار فى معظم أنواع الإنشاء ، هو وحدة الأثر أو الانطباع .

ولا يعنى هذا أن تتناهى القصيدة فى القصر ، فلا بد من ضغط الخاتم بثبات على الشمع — لا بد فى القصيدة لتترك أثراً عميقاً باقياً من بعض الاستمرار فى الجهد ، والتوكيد للغرض ، مع الحرص على ألا تكون أطول من أن تقرأ خلال ساعة فى جلسة واحدة . فإذا تجاوزت قراءتها تلك الفترة ، فلا مفر من الاستغناء عن شيء له أجل خطر — ذلك الأثر الذى ينشأ من وحدة الانطباع ، إذ

يدمره ما يشتهى الانتباه من مشاغل الحياة ، حين يطول وقت القراءة ، ويتطلب جلسات متفرقة .

ويخلص بو عما تقدم إلى نتيجة غاية فى الغرابة ، هى أن المنظومة الطويلة تنافض اسمها ، بل إنه لا وجود لها . فمما نسميه منظومة طويلة هو فى حقيقة الأمر منظومات قصيرة متفرقة . وعلى الملحمة يصدق هذا الحكم ، فإن الفردوس المفقود ، مثل الإلياذة ، نصفها على الأقل لا يعدو أن يكون نثرًا منظوماً ، ففيها تتتابع لحظات اهتياج شعاعى يفصل بينها حتماً لحظات فتور وخمود ، قطع من الشعر تتخللها قطع من النثر . والملحمة كلها ، نتيجة لطولها ، يعوزها العنصر الفنى الجوهري — كلية الأثر أو وحدته .

ومن تلك الآراء المتناسكة يحزم بأن الملحمة ثمرة فهم قاصر لأصول الفن . والخلق بالإعجاب فيها هو الجهد الممتد الذى بذل فى إنشائها ، ولكن إلى الجهد وحده ينصرف إعجابنا ، لا إلى الملحمة من أجل ذلك الجهد ، فالبعقرية شيء والمناجاة شيء آخر . والطول فى العمل الفنى ليس بذى بال ، لأن العبرة فيه بالأثر الكلى الذى يطبعه ، وليس لأعظم ملحمة

Ibid., "The Poetic Principle," pp. 568, 571-575; (١)  
"The Philosophy of Composition," pp. 552, 553, 554.

تحت الشمس مثل هذا الأثر (١) .

من هذا الذى عرضناه من رأى بو فى الشعر ، وفكرته عنه ، يتضح أنه يضع له حدودا صارمة ، حين يقصره على تناول الجمال ، بل نوع خاص منه ، وحين يعلن أنه لا يستطيع تصور موضوع أعظم ملاءمة للشعر من موت امرأة جميلة ، وكأن موت امرأة طيبة مثل ديدمونة فى د عطيل ، أو كرديليا فى د الملك لير ، فاجمة أقل ملاءمة له ، وحين يقصره على المنظومة القصيرة ، ويخرج من دائرته السحرية القصيدة الطويلة وكبريات الملاحم التى ظفرت بالخلود .

ولن يشق علينا الكشف عن سر هذا التضيق والاهتمام إلى تفسيره ، لورجعنا إلى شعره ، واستبنا أنه صاغ نظريته متأثرا بما نظم منه ، وأجاد فيه . فالمنظومة الغنائية القصيرة هى التى برع فيها ، بعد أن حاول المنظومة الطويلة غير مرة دون توفيق ملحوظ (٢) ، والموضوعات التى ينادى بها للشعر

"Hawthorne's Tales," in "The Works of E. A. (١) Poe," edited by E. C. Stedman, and G. E. Woodberry, vol. VII, pp. 27, 28, 30; "E. A. Poe," selected and edited by P. V. D. Stern: "The Philosophy of Composition," pp. 552-553, and "The Poetic Principle," pp. 568-570.

(٢) حاولها فى « الأعراف » و « تيورلنك » .

هى الموضوعات التى شغف بها واستأثرت باهتمامه . كانت تلك حدود عبقريته ، وقد أراد أن يحصر الشعر فيها ، وأن يحب الشعراء ما أحب ، ويصدوا عما صد عنه . وذلك ما يسلب نظريته الشهول ، ويجعل من المحال الملاءمة بينها وبين آثار كبار الشعراء الذين جاوزوا تلك الحدود التى يبينها ، وذهبوا فى ذلك إلى أبعد مدى ، ومع هذا أجادوا كل الإجابة .

ومهما يكن من قصور نظريته ، فإنه يستمسك فيها بأن العمل الأدبى ليس فىض العبقرية ، بل هو عمل منظم مروى فيه ، استمسكا بفرق بين نظريته والنظريات الرومانسية ، وجعل منها عاملا عجل بتألب الشعراء الفرنسيين على الاضطراب الرومانسى ، واهتمامهم بالعناية بالشكل (١) .

وليس أدل على فهمه للعمل الأدبى على أنه كيان منظم مما يذكره فى د فلسفة الإنشاء ، التى يظهر فيها قدرة ممتازة على كتابة المقال ، ففيها يشرح شرحا مفصلا الطريقة التى يزعم أنه اتبعها فى تأليف قصيدته د الغراب ، . يأخذنا إلى مصنعه ليرينا كيف انتقى عناصرها ، وألف بينها : كان أول ما بدأ به أنه قرر أن يحصر طول القصيدة فى مائة

"Literary History of the United States," p. 338. (١)

سطر ، وكانت خطوته التالية اختيار أثر محدد ينقله إلى القارئ ، ثم استقر رأيه على أن يكون الحزن طابعاً للمنظومة باختيار موضوع موت امرأة جميلة ، وعلى ترجيعه (١) قصيدة رنانة الجرس ، تقوى الشعور الذى يريد أن يذهب ، وهو شعور اليأس . ثم إنه يبين كيف اضطر بعد الذروة إلى بعض التطويل مجاوزا المائة سطر ، كي يجد المسكان لتقوية التأثير وتمكينه (٢) .

ولكن هل نستطيع أن نصدق أن قصيدة تنشأ بهذه الطريقة الآلية ، وأن شاعراً يأخذ نفسه بتلك الشدة والأسلوب العقلى فى تشكيل المادة التى يمد بها خياله ، وأنه يمضى - كما مضى بو فيما يزعم - خطوة خطوة فى إنشاء قصيدة بدقة وتسلسل ، كما لو كان أمام مسألة رياضية ؟

وسواء أكان قد اتبع هذه الطريقة التى يصفها أم لم يتبعها ، فإن المقال يكشف عن ملكته النقدية حين تناول عملاً بالتمحيص ، ويدل على أنه عرف من الناحية النظرية

(١) كلمة أو عبارة تتكرر خلال القصيدة .

"E. A. Poe," selected and edited by P. V. D. (٢)  
Stern : "The Philosophy of Composition," pp. 553-564.

إلى درجة غير مألوفة لماذا كان يعمل ما يعمل وقت الإنشاء ، فكان يجتمع فيه رجلان : الكاتب الذى يخلق ، والناقد الذى يراقبه . ولتحليله للقصيدة وإثباته أنه قادر على أن يفسر الطريقة التى يقول إنه أنشأها بها ، وحرصه على إقناعنا بأنها الطريقة المثلى للإنشاء ، قيمة ذاتية هى تنفيذ قول من يسرفون فى الاعتقاد بأن الشعر وحى ينزل فى لحظات التجلى ، وتوكيد دور العقل فى نظمها ، وأن الشاعر ليس برجل ملهم ، بل هو صانع ذكى ، من صفاته التروى واحتمال الجهد ويقظة الفكر ، يتخذ فى كل مرحلة قراره ويحققه .

## ٢

ويفسر نظرية بو ، ويبين ما عنى بأرائه فيها ، ما كتب من شعر نجد أجوده فى عدة منظومات قصيرة من أجمل الشعر الغنائى ، كان لا يمل تنقيحها وصقلها ، ومنها ينبع تأثيره فيمن خلفه من الشعراء - منظومات من الشعر الزنى الخالص ، يحوطها بسياج يفصل بينها وبين شئون الدنيا ، فلا يحاول فيها جعل الناس أفضل مما هم ، ولا يتعرض لقضايا المجتمع وأحواله .

وللتأثير بشعره ، يحتنب التصريح في التعبير ، ويعمد إلى أيسر التليخ والإيماء ، وإلى عبارات تتكرر تاركة صداها في السمع ، وإلى وسائل يؤثرها لما توحى به من خواطر ومشاعر : الوصف الغامض الذي لا يقدم صورا واضحة مفصلة ، بل صورا غائمة غير محددة المعالم ، والألفاظ التي يخرج بها عن معانيها المألوفة عن عمد ، وأسماء الأعلام الموسيقية ، أسماء نساء يركبها بحيث تشع بالجمال والإشراق والأسمى ، وأسماء أمكنة لا وجود لها ، يبتدعها لتشعر بالغرابة والبعد .

والموسيقى التي هي عنده خاصة أساسية من خصائص الشعر ، من أظهر صفات شعره ، وأقوى وسائل التأثير فيه . فقد كانت له أذن شديدة الحساسية ، وموهبة خالصة في صياغة العبارة الموسيقية ، ومقدرة على أن يدعو اللفظ العذب النغم فيستجيب له . وكل ما يعمد إليه من عناصر موسيقية ، يتخيرها ليألف ويتعاون مع صورته الموحية ، لإشعارنا بالإحساس الذي يريده بطريقة يقترب بها ما وسعه الجهد من طريقة التعبير بالموسيقى ، والتأثير بها .

ومن تلك العناصر التفنن في التقفية ، كتوحيد لفظ القافية في سطرين أو أكثر لأن جرسه يحدث في النفس

لذة موسيقية ، والتقفية بلفظين داخل السطر ، أو بلفظين في سطر واحد أحدهما في وسطه والثاني في آخره . ومنها أيضاً نوع من الجناس تتشاكل فيه الأحرف الأولى في بعض الكلمات . وكذلك الجمع بين ألفاظ تشترك في صوائت ، قصيرة أو طويلة ، تقع في وسطها ، تنهياً بها وبالوزن وبالعناصر الموسيقية الأخرى ، النغمة الملائمة للمنظومة . فالنغمة في قصيدة « الغراب » نغمة لحن جنائزى . وتنساب الآيات في « لنور » انسياب ترنيمه رزينة بطيئة ، في نغمة حزينة . وتبلغ موهبته الموسيقية أوجها في التعبير عن اليأس في « يولالوم » . وفي قصيدة « إلى أنى » يوفق إلى تحقيق نغمة لاهثة نابضة ، نغمة أنفاس تكافح كي تتردد . ومن أوضح مظاهر سيطرته على الموسيقى اللفظية ، وبراعته فيها ، محاكاته بالكلمات والنغم ، في أربع فقرات ، أصوات بمجموعات أربع من الأجراس (١) : أجراس مركبات الجليد ، والزواج ، والإنذار ، والموت ، محاكاة تثير على التتالي من الشعور ما يثيره إيقاعها : المرح والسعادة والخوف والحزن .

بهذا كله أنشأ بو شعراً كأنما هو رقي تلقى ، فتسحر

(١) قصيدة « الأجراس » .

السمع ، وتبعث الخدر . أما المعاني فليس من اليسير استخلاصها ، فهي مضللة محيرة ، تغلت من الفهم مرة بعد أخرى قبل أن يقترب من السيطرة عليها . غير أن هذا لا ينتقص من استجابة القارىء لذلك النوع من الشعر ، والاستمتاع به ، وهو يسبح فيما يثيره أثناء القراءة من مشاعر .

فثلاً نصف قصيدة « المدينة في البحر » وصفاً بديعاً مدينة منعزلة لا يسقط عليها شعاع من السماء ، ومن حولها تسلم المياه الحزينة إلى السكون ، وعليها يطل الموت متعظماً من برج شاخ . وفي قصيدة « وادى القلق » نرى وادياً كل شيء فيه مضطرب دائب الحركة ، إلا الهواء — فالأشجار ترتجف ، والسحب تتلاطم من الصباح إلى المساء في سماء مكفهرة ، والأزهار تتأوج لا تطمئن ولا تسكن ، وأوراقها وسيقانها عيون لا ينضب لدموعها معين . وفي قصيدة ثالثة (١) فارس جسور ، في حلة فاخرة ، يمشى في الظل وتحت أشعة الشمس في رحلة لا تنقضي ، ينشد أرض إلدراو . ثم تتقدم به السن ، ويدركه اليأس حين لا يجد بقعة تشبه تلك الأرض . وإنه لفي هذا السفر المتصل ،

وإذا هو يلقي شبحاً مسافراً ، فيسأله أين يمكن أن تكون إلدراو تلك ؟ فيعلم أن عليه أن يسير إلى أمام في جرة فوق جبال القمر ، وخلال وادى الظلال ، إن أراد الوصول إلى إلدراو !

نقرأ هذه القصائد ، فتلذ لنا بما تنبه من مشاعر نستسلم لها ، سواء أدركنا أول الأمر في وضوح أم لم ندرك أن الأولى قد تكون صورة لمدينة الموتى الآمنين ، أو صورة لموت الروح في مدينة لما جنت من شر . وأن الثانية قرية منها ، صورة لمساكن كتب عليه لسبب ما ، القلق الدائم . وأن الثالثة ليست رحلة نجشهما الفارس إلى بلاد الذهب (١) ، طمعاً في الثراء . فم إذن هذا السفر الطويل إلى بلاد يوتس بعدها المسافر ؟ ربما كانت القصيدة تعبيراً عن البحث الذي لا ينتهي عن السعادة على الأرض ، أو عن شيء لا ينال ، ولكنه لا ينفك يفرى طالبه بالمضى وراعه ، مهما يكلفه من جهد . وربما كانت القصيدة ليست من هذا في شيء ، فلعل بو يكتسب فيها عن نفسه ، وهو ينشد الراحة الكبرى قبل موته بشهور .

(١) إلدراو كلمة إسبانية ، معناها ذهبي ، وقد أطلقت على كاليفورنيا لشهرتها بمناجم الذهب .

(١) « إلدراو » .



ويلتقى شعر بو ونظريته في أن الجمال هو منبع الإلهام في الشعر ، بل لا شأن للشعر بشيء سواه ، وفي أن الجمال الحقيقي هو الجمال المثالي أو العلوي ، وأن وظيفة الشاعر هي البحث عنه في عالم غير مرئي أكثر بهاء ونقاء من العالم المرنى ، والتعبير عما يلهجه منه تعبيراً يخيله إلى القارىء . وقد استحوذت على بو فكرة ذلك العالم الهسى منذ أول شبابه ، وتبعته وملأته نشوة ، فكان يتشوق إليه ، ويمتلئ بالحزن وهو يوازن بينه وبين حياة الأرض . اتخذ منه وطنه الروحي ، وجعل من الخيال سبيله إليه . وفي فترات بين اليقظة والنوم ، تشبه الأحلام (١) ، كان ينأى عن الدنيا ، فتشرق عليه من ذلك العالم ألوان من الجمال لم يعرفها في غير تلك الفترات .

وأول تعبير في شعره عن ذلك الجمال نجده في قصيدة « الأعراف » ، التي يرقى فيها خياله إلى عالم النجوم — إلى نجم براق ، يطلق عليه اسم الأعراف ، ويجعل منه ما يشبه المظهر ، ولكن الذين يذهبون إليه بعد الموت لا يلقون

عقاباً ، غير أنهم لا ينعمون فيه بالخلود . فبعد حياة ثانية مثيرة ، يطوبهم الموت والنسيان (١) . وليس يهمننا كثيراً في هذه القصيدة قصة أنجلو وأباتي ، وليس يهمننا أيضاً أنها مضطربة غير منظمة يتعذر الوصول إلى معانيها . وإنما الذي يعنيننا هو الرؤى الانثوية التي يقتنصها من ذلك العالم البعيد وراء عالمنا المادى ، عالم أحلام ، مصفى من شوائب الأرض ، مناظره ساحرة ، ناعس على الهواء الذهبى ، بالقرب من أربع شمس ساطعة . وفيه تمثل الجمال لايجيا التي تتجسد فيها موسيقى السكون ، وتمثله نيساكي إلهة ذلك النجم ، وأزهار زكية عطرها يرتفع بأنشودة تلك الإلهة إلى السماء ، ويشعر النحل بنشوة كالجنون .

وقد يتطلع شاهران مثل شيلي وكيكس إلى القبرة والببل ، ويجدان فيهما مثلها الأعلى للإنشاء . ولكن بو لا يكتفى بتغريد الطير ، ولا يجد مثله الأعلى إلا في السماء وحدها ، في غناء إسرائيل (٢) : يتخيله وهو يضرب بعزده ، ويغنى معبراً عن حزنه وفرحه وكرهه وحبه ، فتعكسو القمر

(١) " Letters," No. 12, pp. 18-19.

(٢) قصيدة « إسرائيل » .

(١) " Works," vol. VII, pp. 312-313.

العاشق حمرة الخجل ، وتكف النجوم مسحورة عن ترنيما ،  
ويسكن البرق والثريا ، لتنصت جميعاً لأنغامه الملتبة . يتخيله  
على هذا النحو ، وقد اجتمعت فيه الموسيقى والغناء في  
أكل صورة ، فيرى فيه أسمى أمازيه كشاعر ، ويغبطه في  
حزن ، ويتمنى أن يبلغ كاله ، ولكن حين لا يجدى الثمن .  
فإسرافيل ناعم في جنان الخلد ، وأما هو فممنوع من الوصول  
إلى ذلك السكال بما في بيئته الأرضية من بؤس وشقاء  
وعواقب .

وتفيض بالروحانية والظهر . يسميها هيلانة ، موحياً بجمال  
رفيع من الطراز اليوناني ، ويعود فيسميها الروح ، ويصفها  
بأنها من عالم قدسي ، موحياً بأن حبه لها حب عذري .  
ثم يصورها تمثالا في مشكاة متألقة ، ويدها مصباح ، فتبدو  
رمزاً للحسن الكامل ، حسن إلهة من عالم آخر ، تحف بها  
هالة من الجلال والإشراق السماوي .

#### ٤

ولا يمس شعر بو النفس كما يمسها وهو يتذكر ما راح  
ولن يعود ، ويتحسر عليه . فهو من الشعراء الذين يحرق  
الحزن فيهم قواهم الخلاقة ، ويرفع الحواجز التي تعوق  
انطلاقها . وأشد ما كان يشعر نفسه الحزن ، ويشيع في  
قلبه الأسى ، موضوع محب إليه ، يكرره ويتناوله في صور  
متغيرة ، موضوع امرأة جميلة محبوبة ، كانت ثم احتجبت  
في ظلمة القبور . تذوب نفسه حشرات لفراقها ، ويحن  
إليها في قصيدة مؤثرة يبك فيها شعوراً بجزع لاشفاء منه ،  
فونها سلب حياته معناها ، ولكنه يجد العزاء في لمح  
لروحها ، وإحساسه بأنها ما زالت معه :

وبحكم هذا النزوع نحو المثالية يسبق بو الجمال العلوي  
على من يصور من نساء . فن هيلانة ؟ تلك التي خلدها في قصيدة  
تكشف برغم أنها من قصائده المبكرة (١) عن سيطرته  
على فنه ، بما تتميز به من هدوء وإيجاز ، ومن عذوبة  
النغمة ، وتناسق الفقرات ، وركانة البناء . لم يكن مصدر  
وحيه إلا جين ستانارد ، أم صديق له من أيام الدراسة ،  
وأول من أحب حباً عفيفاً كما يقول ، ولكنها لم تعد في  
القصيدة امرأة من نساء الأرض ، بل تبدل ، فترق

(١) قصيدة « إلى هيلانة » ويقول بو إنه كتبها في الرابعة عشرة من عمره ،  
والأرجح أنه كتبها بعد ذلك وهو في نحو العشرين .

ساعات حياتي الآن كلها غشيات ،  
وكل ما يعتادني في الليل من أحلام  
ينحو حيث عينك الدعجاء ترمق ،  
وحيث تومض خطاك  
في رقصاتك الاثيرية ،  
أينما كنت على جداول الخلد (١) .

ويعبر في قصيدة « النائمة » عن حزن وادع ، تخالطه  
ذكريات جمال المرأة الراحلة ، والارتياح لمفاتيح الطبيعة حول  
مرقدتها ، ويمازجها أيضا شيء من الغبطة الهادئة والاستسلام  
للأمل بأن الموت مريح ، فلا ينبغي لحبيبتيه عودة إلى  
الأرض ، ويضرع إلى السماء أن تحتفظ بها وديعة في  
رحابها المقدسة .

الموت مريح من انتقال الحياة وحوادث الأيام ! إذن  
هو لا يبعث على النحيب والجزع ، بل على الابتهاج والتهلل ،  
وجما يرتفع صوت بو في قصيدة « لنور » حيث يمسكي  
شباب تلك المرأة برقة في نغمة ساحرة كانت جديدة في

عصره ، ويذم الدنيا لما فيها من آلام ، وأهلها لما فيهم من  
نقائص ، وينتهي إلى ترنيمة فرح وانتصار لرحيل لنور  
إلى عالم أسمى وأبقى :

« اغربوا عني ! - اغربوا ! من شياطين الأرض  
انتزع الروح الغاضب -

انتزع من الجحيم إلى مكانة رفيعة ، بعيدة ،  
في الملاء الأعلى -

من الآسي والآنين ، إلى عرش ذهبي ،  
بجانب ملك السماء .

لا تدع إذن جرسا يدق ! لئلا تبلغ النغمة روحها  
في فرحتها القدسية ،

وهي تسبح صاعدة من الأرض الملعونة ! -

وأنا الليلة قلبي هاني ! لن أرفع ترنيمة حزينة ،  
بل أحمل الملاك الطائر بأنشودة نهر وابتهاج

من أناشيد الأيام الخوالي !

(١) انظر القصيدة في قصة « الموعد » المترجمة في هذا الكتاب .

ولكن تلك النعمة تتغير تغيراً تاماً في قصيدة «الغراب»، أشهر قصائد بر، وإن لم تكن أجودها، ولا يذكر اسمه إلا ذكرت معه، فيتحول الابتهاج إلى حكمة القنوط والتفجع على سعادة ولت، وتزداد بكل وسيلة شعرية قوة الأثر الذي تظلمه هذه المشاعر.

يصور بر حجرة فيها محب خبله الحزن، يحلم بحبيته التي فرق الموت بينه وبينها، ويحاول عبثاً أن يسرى عن نفسه بالإكباب على كتبه. وفي الخارج زوبعة هوجاء تسوق إليه غراباً في منتصف الليل، يستقر على تمثال «بالاس»<sup>(١)</sup> الذي اختاره الشاعر للملامته في حجرة المحب المتوفر على الدرس. وإلى هذا الغراب، وهو الوسيلة في القصيدة لتركيز الانفعال وتعميقه، يوجه الرجل سؤالاً عابراً، فيخرج من إجابته عنه، وبما ينعب به بعد ذلك، بأنه لا يعرف إلا كلمة واحدة يرددها، تجد صدى في قلبه المسكوم، هي «كلا، أبداً». ولطابعها الحزين يتخلل عن استخفافه بهذا الطائر، ويتدرج في توجيه أسئلة جادة يتوق إلى جواب شاف لها، يوجهها لا لأنه يؤمن بفؤوء

(١) المقصود «أثينا بالاس» إلهة الحكمة عند اليونان.

الغراب، ولكن بدافع عميق في الطبع البشري، هو الظلم إلى تعذيب النفس، والتلذذ بالألم الذي يهبه الجواب المتوقع. يسأله: أوجد أنا في النسيان راحة؟ ثم يسأله: أفي الحياة الأخرى سلام؟ ويقوى تطيره وفزعه الجواب المعهود الذي يشتد بالتكرار تأثيره، فتقلب مهمته بالأسئلة صرخة بسؤال أخير، يأبى أن يمك عنه، وإن كان يعرف جوابه، لأنه يبلغ به أعماق الحزن واليأس: هل يلاقى حبيته في حياة أخرى بعد الموت؟

أيها النبي... رسول الشر! — ولكنك

نبي، طائراً كنت أو شيطاناً!

أناشدك السماء التي تظلنا — أناشدك الله

الذي يعبد — ده كلانا —

قل لهذه الروح المشقلة بالآسى هل تراها

في جنة ع — دن البعيدة،

سوف تحتضن عذراء طاهرة يسميها الملائكة لنور —

تحتضن عذراء فريدة متألقة يسميها الملائكة لنور.

ويجئته نعب الغراب في ذروة المنظومة بالإجابة التي لا تتغير ، كلا ، أبداً ، حاملة رسالة أليمة ، وهي أن الموت نهاية كل شيء ، وليس بعده لقاء .

هذا هو المعنى الظاهر للمنظومة ، ونستطيع أن نستخرج معنى آخر يوحى به بو في الفقرتين الأخيرتين ، بأن يجعل الغراب يرمز إلى غير ما يرمز إليه عادة . يطلب إليه المحب أن ينصرف ويدهه لوحده ، ومن هذا الطلب ، وما هو أهم منه ، وهو قوله : « انتزع منقارك من قلبي » ، والجواب المحتوم : « كلا ، أبداً » ، ومن استقرار الطائر مكانه لا يبرحه ، وقول الرجل إن روحه يغمرها ظل الغراب الذي يليقه المصباح ، ولن نجد منه خلاصاً — يتضح أن بو لم يجعل منه رمزاً للشؤم والقدر القاسي ، وهو الرمز القديم المعروف الذي يستخدم له بسواده وصوته الأجلش ، بل جعل منه رمزاً ، كما يقول ، « لذكرى حزينه لا تنقضي (١) » .

وليس الرمز في هذه القصيدة بعسير ، مثل الرمز

الشديد الغموض الذي يحير القارىء تأويله ، ويكلفه فهمه جهداً ثقيلاً ، في منظومة « يولالوم » التي عددها أحد النقاد « أول منظومة عظيمة في تاريخ المدرسة الرمزية (١) » .

يمضى الشاعر في صيحة « بسوخا » (٢) هلى طريق يحفه شجر السرو في بقعة يثقل عليها الضباب . ويرى في مطلع الصبح ضوئاً ضامفاً ، ضوء « عشروت » الذي يبدو هلالاً مرصعاً بالماس ، فتفزع « بسوخا » وتنبه في خوف بأنها لا تطمنن إلى هذا النجم ، وتنهاه أن يتخذ منه مرشداً ، وتطالب إليه التعجيل بالفرار منه . فيحاول أن يهون من مخاوفها ، ويبدد شكوكها وما أصابها من وجوم . ويكاد ينجح في ذلك ، ولكنهما يواجهان قبراً ، فيسألها :

« ما المكتوب يا أختي الحنون ،  
على باب هذا القبر الأسطوري ؟  
فتجيب — « — يولالوم — يولالوم —  
لأنه مشوى فقيدتك المحبوبة يولالوم ! »

هذا ما ترويه المنظومة ، ولكن ما الذى تعنيه ؟ وجوه

(١) E. Shanks, "E. A. Poe," p. 97.

(٢) Psyche ومعناها الروح .

"E. A. Poe," selected and edited by P. V. D. (١)  
Stern: "The Philosophy of Composition," p. 564.

تأويلها كثيرة ، ومهما يكن من الأمر فإنها ليست كما يقول البعض مجرد مثل للموضوع المتكرر : رثاء امرأة جميلة . وأكبر الظن أنها تعبر عن مشاعر شخصية عميقة خالجت بو في أخريات سنى حياته . ويتضح ذلك إذا حاولنا أن نسبر غور ما فيها من رموز . تمثل « بسوخا » الجانب الروحي للشاعر ، وتمثل « عشتروت » ، إلهة الإخصاب ، التي يقول إنها أكثر دفئاً من « ديانا » ، رمز الحب العفيف ، اللذة الجسدية . إذا عرفنا هذا وتذكرنا أن القصيدة أنشئت في ساعة من أحلك ساعات حزنه ، بعد موت زوجته بعام ، وأن « يولالوم » ، تمثل تلك الزوجة في قبرها — أمكن الوقوف على ما تصوره المنظومة ، تصور روحاً مثقلة بالوزر تعاني صراعاً درامياً بين أسباب الإغراء والوفاء لذكرى زوجة ميتة . فالشاعر يصور الانقسام فيه بين الروح والجسد : جانب منه ، وهو طبيعته الشهوية ، يتأجج كبركان ، وينجذب إلى « عشتروت » ، التي تمنيه وهو مغمور في عذاب الذكريات بحب جديد يهون عليه احتمال الحزن وألم الوحدة . والجانب الآخر ، وهو الذات العميقة ، التي تمثلها « بسوخا » ، تزور عن ذلك الإغراء ، وتحذر منه ، وتطالب الشاعر بالوفاء

لذكرى « يولالوم » ، وتقديس الحب الذي أكنه لها . وما إن تفهمه « بسوخا » ، إلى الاسم المكتوب على القبر ، حتى يتذكر « الحمل الرهيب » الذي جاء به إليه في ليلة من خريف السنة الماضية ، فيوقن أن وعد « عشتروت » له بالسعادة كان كاذباً ، ويذهب عنه إغراؤها الذي كاد يستسلم له ، ويغمره سيل دافق من الأسى واليأس الذي يعبر عن مدى عمقه بتشديه قلبه بأوراق الأشجار اليابسة المغضنة الداوية ، يأس من لا يستطيع تحقيق السعادة ، لأنه محال أن يقوم مقام الحب الأول حب جديد .

تصور هذه القصيدة مشاعر بو في فترة من حياته ، كان في أثنائها محزوناً ، معتل الصحة ، موزع العاطفة ، ينشد العزاء في حب امرأة بعد أخرى . ولمكنه لم يجد ذلك العزاء ، وظل على وفاته ليولالوم حتى النهاية . ففي « أنابل لي » ، آخر ما نظم ، وأرفع ما وصل إليه شعره الوجداني وأكثره بساطة ورقة وامتلاء باللوعة والحسرة ، لا نجد أثراً لحيرة أو انقسام ، بل نجد رجلاً يفيض بالحنين إلى هوائه الضائعة ان نعم بها في الصبا مع زوجته ، ويندب موتها ، إذ حسدتهما الملائكة ، فأرسات من سحابة في الليل ريحاً قاسية قتلتها . ويؤكد ، وكأنما هو يكفر عن ضعفه ويندم على



منذ القدم ، فما ذلك إلا لأنه هو الذى صاغها فى شكلها الحديث . فقد كان أول كاتب نابغ نظر إليها على أنها لون مستقل من ألوان الأدب (١) ، وابتكر أسلوباً فعالاً لسياقتها فى أضيق حيز . ومن بين ما كتب منها ، وهو يقارب سبعين قصة ، طائفة تشهد بأنه من أعظم من سبقوا إلى كتابتها ، وملكوا ناصيتها ، وأرسوا أسسها .

وقد تنوعت قصصه ، فمنها قصص علمية (٢) كان من أوائل من أنشأوها ، وقصة مخاطرة فى البحار ، قوية سريعة الحركة ، مثيرة الأحداث هى قصة آرثر جوردن بم . ومنها قصص وصفية مشرقة ينسق فيها المناظر الطبيعية ليزيدها فتنة (٣) ، وقصص هجائية يهاجم فيها ، مثل معاصريه من الكتّاب ، نظم المجتمع الأمريكى ، ويسخر من مباهاته باكتشافاته العلمية ، مشيراً إلى أن عصر القديمة تفوقت فيها على العصر الحديث (٤) .

(١) "The Modern Short Story," p. 30.

(٢) "Hans Pfaall," "The Balloon Hoax," "Von Kempelen and His Discovery."

(٣) "The Landscape Garden," "The Domain of Arnheim," "The Elk."

(٤) "Some Words with a Mummy."

وله أيضاً قصص فكاهية ، ولكن ما أبعداها عن التفككة الممتعة ، فهى مشحونة بالمبالغة والنهريج الثقيل ، ودعابته فيها باردة لا تثير الضحك ، بل لا تثير الابتسام ، قاسية ينبور عنها الذوق ، ممسوخة تجد فى القبيح والخيف منابع لمرح بغيض . وأيسر الأمثلة لها قصص "فقد الأنفاس" ، و "الرجل الذى تفتت" ، و "المنظار" . فى الأولى رجل يكبل الشتائم لزوجته صبيحة زواجه حتى يفقد أنفاسه ، يفقدها فى الحقيقة ثم يبحث عنها عبثاً فى مكان المشاجرة ولكنه لا يعثر عليها ، فيهجى بيته ، وتلم به بعد ذلك سلسلة من النوائب : يلقى به ركاب سيارة عامة فى عرض الطريق ، اعتقاداً منهم بأنه رجل ميت ، فتتكسر ذراعه وجمجمته ، ثم يدفن فيلتقى فى القبر بجثة رجل كان عشيق زوجته . وفى الثانية يجعل من قائد عسكري فقد ساقبه وذراعيه وعينيه ، وفقد لسانه وأسنانه وأجزاء أخرى من جسده ، موضوعاً لدعابة غليظة . وفى الثالثة شاب وسيم مصاب بقصر النظر ، ولكن غروره يأبى عليه أن يبوح بعاهته ، ويصر على ألا يستعين بمنظار . ويخدعه بهر ، فيرى الجمال والرشاقة فى امرأة تجلس فى مقصورة بأحد



المسارح، فيهم بها، ثم يكتشف بعد الزواج أنها بلا أسنان، مغضنة الوجه، تخفى صلعتها جمة من الشعر الأسود، وأنها عمرت حتى جاوزت الثمانين. ومنذ تلك المحنة لم يفارق المنظار عينيه.

هذه أمثلة من القصص التي كان يتفكك بها بو، ويفككها قراءه. وهي تدل على أن الدعابة المرحية الظرفية لم تكن من طبعه في شيء، ويمكن استبعاد هذه القصص دون تردد من دراسة جادة لأعماله، للتفرغ لمناقشة أجود قصصه.

## ٢

وأهم قصصه جميعا نوعان: قصصه القوطية (١)، وهي قائمة الصبغة، تشير الخوف، وقصص عقاية تكشف القناع عن مشكلات مستغلقة. هذان هما النوعان المتميزان بين أعماله، وهما اللذان تقوم عليهما شهرته. وسندرسهما بالتفصيل (٢): نبدأ بدراسة النوع الأول، ونعرض للثاني عند تناول طائفة من قصصه بالتفصيل.

(١) سميت كذلك لأن مسرحها قلاع ودور من طراز العمارة في القرون الوسطى.  
(٢) سنعرض لغير هذين النوعين حين تقضى الضرورة.

في القصص القوطية لا ينظر بو إلى الحياة من جوانبها المختلفة التي يجد الكتاب فيها مادة غزيرة لقصصهم، وإنما يمحصر نظراته في جانبها الكئيب الخيف. خياله في تلك القصص يستمد أعماق إلهامه مما يبعث الفزع والحزن والعجب، ومن العذاب الجسدي والمعنوي، والغريب الغامض في الروح البشرية، ومن الجريمة والموت والخشبة منه، وما يعقبه من بلى الجسد وفساده.

تلك موضوعاته التي لا يتجاوزها أو يتعدى حدودها. فما الجديد فيها؟ وما باله يلتزمها؟ لم يأت بو فيها من جهة النوع بجديد، فإن لها أصولا وسوابق نجدها، إذا رجعنا إلى القرن الثامن عشر في إنجلترا، في القصة القوطية التي كان هوراس وولبول (١) من أول كتابها، وتبعته فيها مسز آن رادكليف (٢) وماري شيل (٣). ونجدها في قصص من نسج على منوالهم من الألمان، مثل لودفيج تيك (٤)،

(١) انظر مثلا قصته: "The Castle of Otranto" (1764).  
(٢) أشهر قصصها: "The Mysteries of Udolpho" (1794).  
(٣) عرفت بقصة: "Frankenstein" (1818).  
(٤) لودفيج تيك (١٧٧٣ - ١٨٥٣).

وإرنست هوفمان<sup>(١)</sup> ، وقد شاعت أعمالهما في أوربة ، وحاكاهما فيها كثيرون . وبمعظم هؤلاء الكتاب تأثر بروكدين براون<sup>(٢)</sup> الذى سبق غيره فى أمريكا إلى هذا اللون من القصص ، ومن بعده تأثر بهم هرثورن<sup>(٣)</sup> . غير أن أعمالهم كان لها فى قصص معاصره بو أبعد الأثر . ففيها نلقى كل ما تتميز به القصة القوطية من قلاع قديمة ودور متداعية ، وسجون وسلاسل متصل ، وسرايب وسلام معتمة وقبور ، ومن عداوات مستحكمة ، وجنون ، وتناسخ أرواح ، وغشيات تصاحبها أعراض الموت .

وقد كان هذا النوع من القصة هو الذى أعجب القراء فى عصر بو ، أعجبهم بمجوه الحزين ، وبما فيه من عنف وفضاعة تبعث القشعريرة فى أجسادهم ، وتناهى بهم عن واقع الحياة الرتيبة الهادئة . ولا أدل على ذلك من امتلاء مجلة من أكثر المجلات ذيوفاً به ، هى مجلة « بلاكوود » التى أفاد بو بما كانت تنشر من آراء فى القصة القوطية ومن

(١) إرنست نيودور هوفمان ( ١٧٧٦ — ١٨٢٢ ) .

(٢) تشارلس بروكدين براون ( ١٧٧١ — ١٨١٠ ) .

(٣) ناثانيل هورثورن ( ١٨٠٤ — ١٨٦٤ ) .

نماذج لها<sup>(١)</sup> . إذا علمنا هذا فليس غريباً أن يقبل عليه بو وهو الصحفي الذى يكدرح ليكسب عيشه ، مسافراً الذوق العام ، مقدماً له ما يروقه .

أقبل عليه إلى فأنشأ فيما كتب منه عالماً غريباً موحشاً حزيناً ، لا تهب فيه نسيمات الحياة ، ولا تكاد أشعة الشمس تسطع عليه ، فلا نراه فى معظم الأحيان إلا فى جوف الليل البهيم ، أو عصر يوم من أيام الشتاء ، أو خلال يوم ساكن فى الخريف تحت سماء ملبدة بالغيوم — عالم تتوارد فيه أحداث خارقة تتحدى العقل وسنن الطبيعة ، فنسمع هتافات من وراء الغيب ، ونشهد موتى يبعثون من القبور ، وأرواحاً تحل فى غير أجسادها . وتقع فيه أفعال بالغة القسوة ، بعيدة عن تجاربنا اليومية ، تشبه تلك التى نتفزع منها فى كابوس ثقيل . وهو عالم تستعر فيه روح الانتقام ، ويؤرقه وخز الضمير ، ويتفاقم فيه المرض ، مرض الجسد والروح والعقل ، ويجوس شبح الموت .

قصص بو هى إذن امتداد للقصة القوطية ، وهى أيضاً مكتسبة من قراءاته المختلفة فى الجو القصصى السائد فى عصره ،

متوافقة مع الانجازات الرومانسية فيه . ولكن هذا إن فسر نوع الموضوعات فإنه لا يفسر القوة الخفية التي تنبض في هذه القصص ، وتلك القوة هي الجديد فيها . فما الذي يفسرها ؟ هل هو قدرته الفنية ؟ أو هو ملاءمة القصة القوطية لمواهبه ؟ أم هما معا ؟ لا يخطيء من يقول بذلك ، ولكن هناك ما لا يقل أهمية عنه ، ولا ينبغي إغفاله ، وهو أن بو كان مهياً لتلك القصص بطبعه ، فهو لم يكتبها بروح رومانسية ضحلة ، وإنما كتبها بروح من جرحته الحياة وتركته مهزوزاً مرتاعاً . فقد أخذ المادة الرومانسية الشائعة ، وبث فيها بأعضابه المنهوكه فزعا حقيقياً (١) - فزعا ، كما يقول وهو ينبغي في مقدمة لمجموعة من قصصه (٢) انتماءه بمحاكاة الكتاب الألمان ، ليس مستورداً من ألمانيا ، ولكنه فزع الروح . ويعنى أنه أضاف إلى الموضوعات المطروقة شيئاً جوهرياً ، هو تعبيره فيها بطرق مختلفة عن تجاربه الخاصة وأسقام نفسه ، ومشاعر أحسها أعمق

(١) "American Renaissance," pp. 201-202.

Preface to "Tales of the Grotesque and Arabesque" (1840).

إحساس (١) . ذلك هو ما يكسب قصصه عنفها وحيويتها ، ويفرق بينها وبين كثير من القصص التي من نوعها . وذلك ما يرتفع ببو عن أن يكون مجرد كاتب رومانسي ، يجارى تيار العصر ، محتذياً مثل غيره من الكتاب . أما كيف استقام له أن يستعين بتجاربه ومشاعره في أدبه ، فذلك سر عبقريته .

### ٣

أحل بو القصة القصيرة مكاناً رفيعاً في الأدب ، فعداها بعد المنظومة القصيرة التي رأى فيها مجالاً للعبقرية الفائقة للإبانة عن قدرتها الخلاقة أكل تعبير ، حقلاً لاسمى المواهب في النثر (٢) . وقد ظهرت من الناحية النظرية بما ظفر به فن الشعر من عنايته ، فعالج مشكلاتها وطرق تناولها في كتاباته النقدية ، وبخاصة في مقاله الذي يدرس فيه قصص معاصره هو ثورن ، حيث يركز نظريته في القصة ، بل يمنح نفسه سلطة التشريع فيما ينبغي أن يقوم

(١) أشرنا إلى ما عانى بو في حياته من محن ، وسنين كيف عبر عن ذلك عندما تعرض لكشفه عن مشاعره في بعض قصصه .

"Hawthorne's Tales," in "Works," vol. VII, p. 29-30. (٢)

عليه إنشاؤها من مبادئ وأسس جمالية كان لها أكبر الأثر في تطورها من بعده . وهي من معظم الوجوه ، المبادئ والأسس التي بنى عليها نظريته في الشعر .

ومن هذه المبادئ كرهه الذي يعرب عنه في عبارات قارصة لاتخاذ القصة أداة لتقويم الأخلاق والعقول ، كقوليه إنه لا يجد كلمة لائقة يدافع بها عن العمل الذي يستهدف درسا ، لما في ذلك من خروج به عن نطاق الفن ، إلا أن يكون هذا الدرس خافيا مستورا في أعماق القصة (١) ، لا يبلغه القارئ إلا إذا تعمد ذلك (٢) . وبهذا الرأي كان يعارض الاتجاه السائد في عصره ، الذي أقحم على القصة دروسا ومواعظ ، وجعل من الشخصيات أبقا لها (٣) . وقد بذل وحده الجهد لمقاومة ذلك الاتجاه في مناصرة وإصرار ، لا في القصة خاصة ، بل في الأدب بوجه عام . ففي أحد مقالاته يذكر كاتبة في نقده لمسرحية لها بأنه ليس من وظيفة الشاعر ولا المسرحية أن تفرس

(١) وليس من العسير أن نجد مثل هذا المفزى تحت السطح في بعض قصصه .

(٢) "Works," vol. VII, pp. 25-26.

(٣) E. H. Davidson, "Poe," p. 181.

مبادئ الحق ، إلا إذا كان ذلك عرضاً (١) ، فتلك وظيفة يجدر أن يضطلع بها الواعظ أو كاتب المقال .

ويقف بو من الواقعية موقف من لا يؤمن بمطابقة العمل الفني للواقع ، بل يرى أن مطابقتها له عيب جسيم ، فيقدر ما يبعد وجه الشبه بينهما تعلق قيمة العمل من الوجهة الفنية . وهو لا يدع سبيلا إلى الشك في موقفه حين يقول إنه إذا كان على الفنان أن يصور جبنا عفنا فكل امتياز في تصويره له ألا يجعل بينه وبين الجبن العفن أدنى مشابهة (٢) .

ويبرز بين المبادئ التي تقوم عليها عقيدته النقدية ، مبدأ أساسى ، وهو أن معيار العمل الفني هو الهدف الذي يحققه ، هو الأثر الذي يطرعه . فالفنان الحاذق خليق به ، قبل بدء الكتابة ، أن يفكر بعناية وروية في أثر واحد محدد يوقعه في نفس القارئ ، ثم يبتكر الأحداث ويرتبها على خير وجه يحقق ذلك الأثر الذي كان قد دبره من قبل . وإلى الإعداد لتحقيقه ينبغي أن تتجه أول جملة ،

(١) "Works," vol. VIII, p. 99.

(٢) Ibid., vol. VII, p. 349.

وإلا كان الكاتب مخففاً في خطواته الأولى (١). وفي القصة كلها ، كما يكرر بو في غير هذا الموضع (٢) ، ينبغي ألا تستعمل كلمة لا تعين بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على بلوغ الهدف المنشود . أما أى أنواع الأثر يعتقد أنه ملائم للقصة ، فتبينه في عبارة له تلقى أكبر الضوء على الطابع الذى يتميز به أقوى ما أشأ من قصص ، وفيها يذكر أنه إذا كانت المنظومة مجالها الجمال والتعبير عنه ، فالقصة تطبع أثرها بما تثير من شعور الخوف أو الاستبشاع ، أو ما يشبه ذلك من مشاعر يقصد للكاتب إلى إثارتها (٣) .

وحدة الأثر إذن مبدأ آمن به بو إيماناً راسخاً نلقاه أينما تصفحنا آراءه في النقد ، ومن هنا اعترض من الناحية الفنية على القصة الطويلة ، كما اعترض على المنظومة الطويلة ، لأن طول القصة يقتضى التوقف عن قراءتها من وقت إلى وقت ، وفي ذلك ما يشتت وحدة الأثر ويدمرها ، فيحرم القصة تلك القوة التى تنشأ من قراءة متصلة تتبع تماثلها

Ibid., vol. VII, pp. 27, 31. (١)

Ibid., vol. VIII, p. 329. (٢)

Ibid., vol. VII, p. 32. (٣)

في مجموعها كلا غير متجزى . ولهذا فإنها إن راقتنا فهي تروقنا بصفحات مستقلة فيها لا يسكبها العام . ولكن إذا صح التجاوز عن وحدة الأثر في القصة الطويلة ، لتعذر تهيتها ، فإنها في القصة القصيرة أمر جوهري لا غناء عنه (١) ، وفي قصصها أكبر ما يعين على تحقيقه . وهنا يلتقى رأيه في المنظومة ورأيه في القصة ، فهو لا يعنى بالقصر في كل منهما القصر المخل الذى يحول الإسراف فيه بين الكاتب وبين استخدام وسائله لما يقصد إليه ، وإنما يعنى به في القصة أن تستغرق قراءتها فترة بين نصف ساعة وساعتين في جلسة واحدة ، يهيمن خلالها الكاتب على روح القارى ، ويجعلها رهن قياده ، ويستطيع أن يدرك غرضه ، أيا كان ، على أكل وجه .

وفي حين القصة المحدود يتوقف النجاح على إتقان الصنعة ، فلم يكن للإلهام من الملاء الأعلى ، كما رأينا عند الحديث في نظريته في الشعر ، محل في عقيدة بو . فقد كان يؤمن بأن الكاتب فيها يفشى . ينبغي أن يعنى بالتأليف بين العناصر في عمله ، وأن يعمل كل التعويل على الصبر ، والتركيز أى حصر الانتباه وتثبيته في الغرض الذى

Ibid., vol. VII, p. 280. (١)

يعمل له (١). وإن لبو فضلا على معاصريه الذين لم يعيروا العناية بالشكل كبير التفات، في توكيده بحاسة الفنان الأصل، في مواضع كثيرة، أن المتعة بالعمل الفني تنبع من إحكام البناء ووحدته، وأن المهارة والعناية شرطان لذلك الإحكام، في أنواع الإنتاج الأدبي جميعا. ففي القصة الطويلة نراه بقدر ما يعجب بيلوار ليتون لإجادته الحبكة في إحدى قصصه، يلوم ديككنز على قصوره في إخضاع قصصه لنظام البناء (٢). وبهذا الرأي يتمسك في المسرحية، فيبين أن مجرد تتابع أحداثها مهما تبلغ من القوة لا يجعل منها وحدة وإن أكسبها حركة وحيوية، وأنها لا تبلغ مستوى رفيعا إلا إذا كانت مترابطة بحكمة لا تقبل أجزاءها التبديل أو الحذف (٣).

وهو في القصة القصيرة أشد تشبها بمبدأ تلاحم النسيج، فمما حيث لا يتسع المجال لتطويع الشخصيات ولا لتعدد الأحداث وتنوعها، لا تفوت القارئ ملاحظة أى عيب في البناء.

(١) Ibid., vol. VII, pp. 224 - 225.

(٢) Ibid., vol. VIII, pp. 329 - 330.

(٣) Ibid., vol. VI, pp. 210 - 211.

ويتضح تمسكه بهذا المبدأ في عبارات متناثرة، تبين وإن لم يخص بها القصة أحيانا، أنه ينظر إليها على أنها وحدة متكاملة، كل جزء في تركيبها يؤدي وظيفته، ويقع الموضع الملازم له في خطة شاملة، فإذا تحول عنه تداعى البناء كله. ومن أجل هذا ينسك على الكاتب أن يبدأ الكتابة دون خطة محددة، معتمدا على إلهام اللحظة (١)، فإن مثله كثيرا ما ينمى البداية حين يصل إلى النهاية، وينكر عليه أن يقنع بالبدء في التفكير ساعة جلوسه للكتابة، ناصحا له ألا يجلس ليكتب قبل الفراغ من التفكير (٢). وفي ذلك يقول إنه يجب ألا يمس القلم الورقة قبل أن يعد الكاتب على الأقل رسما للعمل واضحا متماسكا، ويدبر على أية صورة تكون النهاية، ويجتنب كل لفظ لا يسلم إليها (٣). ويكرر هذا في فلسفة الإنشاء، فيقول: إن وضع النهاية على الدوام نصب العين هو وحده الذى يتيح للحبكة التسلسل المنطقي.

(١) "Ibid.," vol. VIII, p. 329.

(٢) "Ibid.," vol. VII, p. 311.

(٣) "Ibid.," vol. VIII, p. 329.

لا عجب بعد هذا أن نجد يوصى الكتاب بالإفادة مما ينتهجه  
أهل الصين الذين لديهم من حسن الإدراك ما يجعلهم  
يبدعون كتبهم من آخرها (١) .

## صناعة بو للقصة

١

تلك هي نظريته في القصة من جهة الموضوعات التي  
تدخل في نطاقها ، ومن جهة البناء ، وكذلك الهدف منها ،  
والخيز الذي ينبغي أن يتحقق فيه . ومع أنها صارمة تفرض  
على القصة ما تفرضه على الشعر نظريته فيه ، من تقييد  
لا يطيقه كثير من الكتاب ، فإن لها قوتها التي تستقر  
فيها تنطوى عليه من النظر إلى إنشاء القصة على أنه رسم  
وتدبير وإحكام .

ولم يكتف بو باستقنان قواعد نظرية ، بل ذهب وراء  
هذا إلى التزامها ، على عسرها ، في عدة قصص أثبت فيها  
صحة تلك القواعد ، وأن النظام الفني مبدأ حتى ، قصص  
لم يقصد منها أن تكون واقعية تقدم شرائح من الحياة ،  
أو أن يحملها رسالة اجتماعية يدعو بها إلى إيقاظ الضمير

العام والإصلاح . وأيضاً لم يكن قصده في أكثرها أن يحملها مغزى أخلاقياً لتقويم الفرد ، وإنما الذى رعى إليه هو أن يكتب القصة من أجل القصة ، كما نظم القصيدة من أجل القصيدة — يكتبها باعتبارها عملاً فنياً قبل كل شيء ، له منه هدف أساسى ، هو أن يترك به في نفس القارى أثراً محدداً . وما وفق به إلى تحقيقه في هذا هو ابتكاره وإتقانه لمنهج دقيق أو نوع فريد من الصنعة تتساند فيه عناصر القصة لبلوغ ذلك الهدف .

ومن بين العناصر التى يهيئ بها الأثر ، ما يتخيله من أحداث مفرعة أو مؤلة ، توقع في نفس القارى النفور ، وتثير فيه مخاوف كامنة ، أو انتفاضة استغظاع ، أو عجباً ممزوجاً بالرغبة . ولا يمكنها تسهويه في الوقت عينه بما تبعث فيه من ترقب وحب استطلاع . وتزخر قصصه بما يملأ النفس بهذه المشاعر ، مثل عودة لايجيا إلى الحياة بعد موتها بشهور في ليلة رهيبة يتلقى خلالها زوجها وهو يشهد أموراً خارقة من الصدمات العصبية ما لا تطيقه نفس ، ورؤية الرجلين في « سقوط بيت أشرف » باب الحجرة يفتح ليكشف عن مادلين وقد أفلتت من قبرها .

وإليك منظراً يشمل الفرع ، مصوراً أقوى تصوير ، في قصة مبكرة (١) تقوم على عقيدة تناسخ الأرواح ، وفيها تحل روح نائمة في جواد ضخم مفسوج في ستار ، لتثار لنفسها من غريمها على الأرض ، البارون مترنجستاين ، وكان رجلاً ذا نزعات شربيرة موروثة ، غادراً حقوداً غليظ القلب . في ذلك المنظر نرى الجواد وقد انفصل عن الستار على نحو خارق ، يركض بالبارون من الغابة ركضاً يفوق سرعة الريح ، وراكبه يبذل جهد المستميت ليكبح جماحه ، مضطرب الزى ، والألم المبرح يرتسم على وجهه ، وأعضاؤه تتقلص ، وشفتاه قد مزقتهما أسنانه من شدة الهلع ، ثم يقتحم به الجواد في قفزة واحدة بوابة داره التى شب فيها الحريق ، ووقع سنابكه يعلو فوق أجيج اللهب ، وزججرة الريح ، ثم يصعد به السلم المتداعى وثباً ، ويختفي به في النار المهلكة التى ضمرت من حولها كل شيء .

ويأخذنا الروح من قوى الطبيعة التى تتمثل في دوامة عاتية تبتلع أثناء عاصفة هوجاء سفينة تحمل أخوين من الصيادين ، فيجن أحدهما ، ويلقى الآخر أهوالاً يشيب لها



رأسه ، وتبدل ملامحه ، فلا يتعرف عليه رفاقه حين يرونه ، وكأنه « عائد من عالم الأرواح » (١) .

بل هناك ما عسى أن يكون شرا من هذا وأشدّ ترهيبا في وصف المحن التي تلم بالسجين في قصة « الجب والبندول » ، نحن تذكر بعض الشيء بما لاقاه آرثر بم في مخبئه في السفينة من آلام العطش والجوع ، ومن جهد مرير بذله كي يبقى حيا ، وما شهد من تمرد البحارة ، وانقسامهم على أنفسهم ، وما كان بينهم من تقتيل ، واشترائه في شرب دماء أحدهم ، وأكل لحمه خلال أربعة أيام لا تنسى .

## ٢

وهناك غير الأحداث عنصر آخر ، يهيء به بو الأثر ، وهو الشخص . والحديث فيها يسوق أولا إلى موضوع طال فيه الجدل بين نقاده وكتاب سيرته ، وهو هل يصور في هذه الشخص نفسه ، ويكشف عن مشاعره ؟ فأحدهم يؤكد أنه كان في كتاباته موضوعيا إلى أبعد حد ، وأن ذلك من مميزات البارزة . ويحذر آخر من التفتيش في كل صغيرة

“ A Descent into the Maelstrom.” (١)

في أعماله ، للعثور على ما يعبر به عن دخليته بطريقة شعورية أولا شعورية (١) ، ومنهم من يقول إن شخصه لم تكن تثير اهتمامه إلا إذا تميزت بصفات يحس أنها صفاته (٢) . ويجد هذا الرأي تأييدا في قول من يقرر أن بو كان بطل قصته في معظم ما كتب (٣) .

وليس من شك أن هذا الرأي أقرب إلى السداد ، فإن بو كاتب رومانسي لا يستطيع التجرد من عواطفه ، وطبعه يتطلب الكشف عما يحس ، شأنه في ذلك شأن شعراء الرومانسية من أمثال بيرون ومعاصريه شيلي وكيثس الذين لا ينسون أنفسهم طويلا ، فيصورون مظهرهم ومشاعرهم الخاصة فيما أنشئوا من مسرحيات أو قصائد مطولة .

وما صنعه أولئك في شعرهم صنعه هو في نثره . غبا لإضافة إلى تصريح سماته الجسدية في شخصه ، يكشف فيهم عن طبعه وميوله وخلالله ، من ذلك ذكاء القلب ،

“ The Mind of Poe and Other Studies,” p. 129. (١)

Introduction to the Tales ; “ Works,” vol. I, (٢)  
p. 113.

“ The Histrionic Mr. Poe,” p. 191. (٣)

ودقة الحس ، ورهافة الشعور بالجمال ، والكلف بالفنون ،  
وتعشق الموسيقى ، وكذلك الإغراق في أحلام اليقظة ،  
وما أحب أن يعزوه إلى نفسه من سعة العلم ،  
والتعمق في العويص من ألوانه ، ومن أنه سليل أسرة  
عريقة .

والميل إلى العزلة من سماته التي خلعتها على شخصه ،  
ولا عجب أن يحرص على إبراز تلك السمة ، فقد كان  
يعتقد ما اعتقده غيره من الكتاب الرومانسيين ، من أن  
نبوغهم يفصلهم عن سائر البشر ، وإلى ذلك يلجأ في نبذة  
من خواطره (١) . ثم إنه كان مثال الفنان الذي يصطدم  
بالعالم الخشن من حوله ، ويحس أنه غريب عنه . فقد كان  
يفكر من عصره مذاهبه في السياسة ، ومدنيته المادية  
الفجة (٢) ، وعبادة الناس له من المال ، وأرستقراطية الدولار  
التي يفسد ذوقها الثراء . وكره منه أيضا أنه لم يقدر مواهبه ،

(١) في هذه النبذة يضيف أن ذكاهم وملكاتهم العالية ، وغالفهم الآراء  
السائدة ، يرضهم لتهمة الجنون : " Works, " vol. VII, p. 221  
" The Power of Blackness, " p. 104 ; "Literary (r)  
History of the United States, " p. 341.

وأنه أذاقه مرارة الكشف الذي ألقته في غماره تكاليف  
الحياة ، فأولاه ظهره ، وفرغ لفته .

هذه الصفات يجوس بو في شخصه ، فتراه في بطل  
أول قصة له ، متزنجريستين ، الذي يشير تصويره من  
وجوه كثيرة إلى من جاء بعده في قصصه من شخص .  
ثم نلقاه بعد ذلك بسنتين في صورة الفنان في الموعد :  
رجلا عصبي المزاج ، ينجح إلى التفكير الحاد المتصل ،  
وينجح في قراءاته نحو الطريف ، ويهيم في جو من الأحلام .  
وهو ولوع بالفنون خبير بها ، وله دراية واسعة بتاريخها  
القديم والحديث . ولا يكتفى بو بهذا ، بل يرسم لمظهره  
صررة خلافة في وصفه لهذا الرجل ، يبدو فيها نحيفا ،  
قوامه أقرب إلى القصر ، متسق التكوين ، شعره أسود  
مجعد ، وجهته تشرق أحيانا بإشراق الضوء والعاج . وله  
عينان واسعتان يتغاير لونهما من العسل إلى السواد الفاحم ،  
ووجهه ملامحه كلاسيكية ، ربما نسيته من فورك ، ولكنك  
تحس بعد ذلك رغبة ملحّة في أن تستعيده إلى ذاكرتك .  
ولا ريب أن تلك الخاصة فيه استمدها بو من وصف  
بيرون لوجه لارا ، في إحدى قصصه المنظومة .

وتصويره لنفسه أكثر وضوحاً في إيجيوس<sup>(١)</sup> الذى ينقطع للدرس فى صومعته ، وقد أمضى فترة حياته بين الكتب ، وضع شبابه فى أحلام اليقظة . ويظهر بو فى الشاب الذى يميل إلى الاعتقاد بأن الجنون أرفع ألوان الذكاء ، وأن أكثر ما هو رائع ، وكل ما هو عميق ، ثمرة عقول مريضة<sup>(٢)</sup> ، وفى الزوجين فى « لاجيا ، و « موريل ، اللذين يؤكدان الصدود عن الدنيا ، والفرار من عالم الحقائق ، بالعكوف على أبحاث تتصل بما وراء الطبيعة .

وفى قصصه التى تعالج المشكلات المستغلقة ليس ديان صاحب العقل العملاق إلا بو المعجب بذكائه ، وكذلك ليس ليجران إلا بو يمارس إحدى رياضاته المحببة فى تركيب الرموز وحلها ، وهو الذى كان يفاخر باستطاعته قراءة الكتابة السرية بلغات مختلفة<sup>(٣)</sup> .

كل هذه صور مزخرفة ، فيها كثير منه كما كان ، وكثير مما اعتقد أنه فيه ، أو أحب أن يعتقد الناس أنه يتصف به .

(١) قصة « برنيس » .

(٢) قصة « إليونورا » ، وقد ترجمناها فى « شجرة التفاح وقصص أخرى » .

(٣) E. Shanks, "E. A. Poe," pp. 125—126.

وربما كانت أكمل صورة له هى التى يرسمها لرودريك أشر ، وهى خليقة أن تسمى « صورة للفنان بقله فى سن الثلاثين<sup>(١)</sup> » ، تلك التى نرى فيها رجلاً يكسو وجهه شحوب شديد ، وشفتاه نحيلتان يروق الناظر جمال تقوسهما ، وأنفه دقيق الانحناء ، وذقنه بديع يعوزه ذلك البروز الذى ينم عن الحزم . وهو جوهر رجاله الذين يعتزلون الناس عاكفين على أنفسهم ، مريض مثل إيجيوس وإن ازداد عنه مرضاً ، شاعر مثل عاشق المريكزا فى قصة « الموعد » ، وفوق ذلك رسام وموسيق ، « قلبه قيثارة ما إن تلبسها حتى تتجاوب أصداؤها<sup>(٢)</sup> » .

وإذا تركنا قصصه قليلاً إلى مسرحيته<sup>(٣)</sup> التى كتبها شعراً غير مقفى ولم يكملها<sup>(٤)</sup> ، كما أنه لم يكتب غيرها ،

(١) "Israfel," p. 357.

(٢) بيت للشاعر الفرنسى بيرنجى (١٧٨٠ — ١٨٥٧) صدر به بو قصة « سقوط بيت أشر » .

(٣) « بوليتيان » .

(٤) ظهرت بعض مناظر هذه المسرحية فى إحدى المجلات ، عام ١٨٣٥ ، ١٨٣٦ ، وموضوعها مأخوف من مأساة وقعت فى مدينة أمريكية ، يفر فيها حمام بقتة ، ثم تتزوج بآخر على شرط أن يئأر لها من الرجل الذى دنس شرفها . وينفذ الزوج ما تعهد به ، ويحكم عليه هو وزوجته بالإعدام .

وجدنا في بطلها طيفاً آخر له، يبت فيه مشاعره وخواطره،  
ويجمع فيه إلى بعض ما ذكرنا من صفات رجاله صفة كانت  
من أظهر ما في طبيعته، وهى صفة التناقض التى لا يمل  
الإشارة إليها من ترجعوا له، وصورها هو تصويراً أعنف  
وأوفى فى قصة «ويابام ويلسون».

وقد فشلت هذه المسرحية فشلاً يدل على أن الكتابة  
للمسرح لم تكن من مواهبه، على الرغم من إلمامه بالفن  
المسرحى إلماماً تاماً يلوّح فى آرائه النقدية (١)، لا لأنها غير  
محكمة البناء، بطيئة الحركة، لا تخلو من أحداث عسيرة  
التصديق لسوء توقيتها، أو دخيلة لا وظيفة لها إلا تحقيق

(١) سبق بو عصره بهذه الآراء التى عمل بها على إحياء الأدب المسرحى فى  
بلاده، فهاجم تقليد القدماء فى موضوعاتهم وشخصياتهم وأسلوبهم العتيق  
("Works," vol. VI, pp. 202-203)، وكان من الدعاة إلى المسرحية  
الواقعية. وقد نعتج لهذا من كاتب أنشأ قصصاً مثل «لايجيا» و«ليونورا»  
و«سقوط بيت أشر»، ولكن دهشنا لا بغير من الأمر شيئاً، فقد كان يرى  
أن تقوم المسرحية على الأمانة فى تصوير الحياة اليومية، وعلى شخصيات طبيعية مقنعة  
بأساليب سلوكها، تتصرف وفقاً لما تنطوى نفوسها عليه، ولا تأتى ما يناقضه،  
على ألا يخل ذلك بما يقتضيه العمل الفنى.

شئ من النشاط فى بعض المناظر، ولا لأنه لا يجيد  
الحوار، فالمسرحية لغتها طنانة عليها مسحة التكلف،  
لا تحاكي لغة الناس المألوفة، ولا لأنه حتى فى رسم  
الشخصيتين الرئيسيتين بوليتيان بطل المأساة، وكاستليونى  
وغدها، لم يوفق إلى رسم شخص متكاملة، متزهة،  
لكل منها كيانه المستقل - لا لتلك الأسباب وحدها،  
بل لأن بو فوق ذلك رجل لا يستطيع أن يفنى فى شخصه،  
فيدعها وشأنها، تحس مشاعرها، وتفكر أفكارها. وقد  
غلبه فى تلك المسرحية طبعه، فشغل بشخصه عن بطلها،  
وأبرز فيه صورة لإدجار ألان بو كما تخيل نفسه (١).

وإذا كان إقحامه لنفسه فى مسرحيته من عوامل إخفاقها،  
فالامر يختلف فى قصصه. فقد وفق فيها إلى أن يجعل من  
ذلك مصدر قوة لها، وذلك لأنه لم يقتصر على سماته  
وخلاله التى رأيناها يضيفها على شخصه، بل إنه، وهو  
رجل دائم التغلغل فى روحه، يلاحظ نفسه ويحللها مدققاً  
مسحوراً، عبر بطرق خافية فى تلك القصص عن أعماق  
مشاعره، حتى لقد قال أحد النقاد إنها مرآة لحالاته النفسية،

وتجاربه الباطنة (١) ، فصب فيها كبريائه وازدراءه ، وما كان ينتابه من مخاوف ، ويعانى من صراع داخلى وندم وعذاب عصبي .

ولعله كان ، والبغض يملأه ، يفكر فى جون ألان الذى اعتقد بو أنه كان ضحية لشحه وجمود عواطفه ، حين صور منتونى الثرى المقيت الدساس ، زوج أفروديت فى قصة « الموعد » ، وحين جعل الكونت برلفتزنج الشيخ يلتقى حتفه محترقا بين جواده فى قصة « متزنجريستان » ، أو حين ساق فورتبوناتو إلى نهايته المروعة ، فى قصة « دن النبيذ » (٢) .

ومن يعلم ممن كان ينتقم من طريق فنه فى قصة من أقسى قصصه ، قصة « هوب فروج » ، التى ينزل فيها مهرج أعرج بملك طاغية ووزرائه السبعة أقسى العقوبة ، ويبطش بهم أعنف البطش . ولكن الذى نعلمه هو أنه كتب تلك القصة قبل موته بثمانية شهور ، بعد حياة لاقى فيها الإعراض والإخفاق ، وبعد موت زوجته بسنتين ، وكان وهى على فراش الموت تنتابها رعدة حمى السل ، ولا تجد ما تلتمس به الدفء سوى

(١) E. Shanks, "E. A. Poe," p. 130.

(٢) "Literature and Psychology," p. 133.

معطفه ، وقطعا الذى استقر على صدرها ، وكأنه يحس حاجتها إلى دفئه — يحتمل الجوع والحرمان ليوفر لها الدواء وما تمسك به الرمق (١) . فهل كان بطريقة رمزية يصب جام غضبه فى تخيلاته على من اعتقد أنهم كانوا أس شقائه ؟ وإذا صح هذا ، فهل كان فى قصة كتبها قبل ذلك بست سنوات (٢) ، تجهم فيها خياله ، فلأها بالعدوان والتنكيل ، بنفس بالطريقة عينها عن رغبة مكبوتة فى التدمير ، فجرها فى نفسه البؤس وسوء المكافأة ، فى عالم رأى أنه يؤثر الزائف على الجوهر الخالص ، ويمحزى العبقريّة بالعوز والاضطهاد (٣) ؟

بل إنه يغوص فى أعماقه ، فيقبح لنا أن نلح دخيلة نفسه المعقدة ، فهو إذ يصور فى بعض قصصه ما يسميه « شيطان العناد » (٤) ، وهو خاصة تبينها فى الطبع البشرى ، وأكد خطرهما ، ووصفها بأنها حافظ جبرى يجعل الانقياد

(١) Quinn, "E. A. Poe," pp. 524, 528.

(٢) قصة « القط الأسود » .

(٣) "The Haunted Palace," p. 237.

(٤) وهو عنوان إحدى هذه القصص : "The Imp of the Perverse"

للعقل أمرا عسيرا ، وله يستسلم المرء ويذعن ، فيأتي من التصرفات ما يتعارض مع خيره وسلامته ، إنما كان يستمد تصويره لذلك الحافز من فهمه له في طبعه . فقد كان أظهر ما سيطر على حياته من هلال نفسية ، ومصدر ما لقي من مكروه . وما أكثر ما تتوضح أفعاله في ضوئه : قاده إلى الشراب على الرغم من عزه غير مرة ألا يقربه ، وعرضه للوم والمهانة والرتاء ، وحرمة ثقة رجال الصحف ، وفوت عليه في ميدان التحرير الأدبي ما كان يستطيع أن يظفر به من نجاح (١) .

وليس بين قصص بو ما ينبئنا عن حياته أكثر مما تنبئ قصة «ويليام ويلسون» . يرجع فيها إلى ذكريات طفولته في السنوات الخمس التي قضاها طالبا في إنجلترا ، فيصور مدرسته بأسلوب الوصف الواقعي ، وإن كان يمزج هذا الوصف بعناصر من خياله . ويحدد مكانها كما لا يفعل في أبنيته القوطية غير المحددة الموقع على نهر الراين أو جبال الألبين — يحدده في قرية إنجليزية معتمة حاملة تكثر فيها الأشجار الباسقة ، وتتكاثر الظلال في طرقاتها الرطبة .

(١) "The World of Washington Irving," p. 145.

وهو يسجل ما تركت فيه تجارب تلك المرحلة المبكرة من انطباعات ، ويرسم صورة صادقة على ما فيها من سخرية وخشونة لمدير المدرسة الذي يدعوه باسمه الحقيقي . وهناك تصويره للرحلة التالية من حياته الدراسية التي لم يعرفها في إيتون وأكسفورد كما تقول القصة ، بل عرفها في صباه وهو يطلب العلم في جامعة فرجينيا . وفي ذلك التصوير يكشف عن حياة طلاب تلك الجامعة في زمانه بما فيها من شراب وصخب ، كما يكشف عن انغماسه معهم في تلك الألوان من عبث الشباب .

على أن القصة في حقيقة الأمر صفحات من حياة بو النفسية ، فهو لم يكتبها على أنها مجرد قصة ، بل على أنها اعترافات في صورة رمزية . وقد تمكن من كتابتها بما أظهر في قصة «شيطان العناد» من قدرة على النفاذ إلى ما يدور في دخليته . حقا إن هناك مبالغة في تصوير نفسه في شخصية ويليام ويلسون ، فهو لم يهبط هبوطه إلى حضيض الفساد والفجور ، ولم يرتكب ما ارتكب من ذنوب لا تغتفر ، ولكن لا ريب أن ما في ويلسون من كبرياء ، كان من خصال بو منذ نشأته الأولى ، وأن ما فيه من انقسام يلوح به

وكأنما هو رجلان متنافران لا يقوم بينهما سلام ، ليس إلا صورة لما كان ينشب في طبيعة بو الثنائية من صدام عذبه ولازمه طول حياته . وكذلك فإن ما ذاقه ويلسون من ندم هو بعينه ذلك الشعور الذى كمن فى نفس بو ، لا يخمد . وأسبابه غامضة ليس من اليسير تحديدها . أترى مصدره كان نفسا حساسة ترى آثامها بمنظار مكبر ؟ أم تراه كان شعور بو الكاتب الناقد الجاد بأنه بدد قواه بانسياقه للشرباب فى الحانات الوضيعة ، خاذلا من أحبه وعولوا عليه<sup>(١)</sup> ، معرضا للأذى ، كما يقول فى إحدى رسائله ، الحياة والسمة وسلامة العقل .

بعد هذا الذى قدمناه من علاقة بين بو وشخصه ، يرجع الحديث إليها باعتبارها عنصرا فى تهيئة الأثر . ليست هذه الشخص من الناس العاديين ، فقراء وأغنياء ، مجازفين ومحدودى الأفق ، طيبين وفاسدين ، أولئك الذين

يرى جوجول فى حياتهم مادة لسكاتب القصة<sup>(١)</sup> ، ونلقى أمثالهم فى أعمال من ينصب اهتمامهم على تصوير الشخص . فإن بو لم يصورها نابضة بالحياة بالقدر الذى يسمح به نطاق القصة القصيرة ، نرى فيها نظراء لمن نعرف ، يمشون على الأرض الجامدة ، ويسلكون سلوك الأسوياء فى مواقف مألوفة ، وإنما هى شخص أقرب إلى أن تكون أطيافا ، يعوزها أحيانا كثيرة وضوح المعالم الجسدية ، وربما ترك بعضها دون أن يسميها ، أو يصف المكان الذى تؤدى دورها فيه .

وقد عاب عليه برناردشو أنه حشد فى مسرحه شخصا ممسوخة ومجانين وقرودا<sup>(٢)</sup> ، بدلا من فلاحين وجنود وأناس من عامة المواطنين<sup>(٣)</sup> . وأخذ عليه ناقد تصويره لشخصه بقوله إنها ليست مركبة ، تعكس صورة صادقة لحوافز البشر ومشاكلهم . وقد قيل فى تعليق ذلك إنه لم تكن له موهبة تصوير الشخص ، أو إنه لم يكن لديه من حب

(١) " The Modern Short Story, " pp. 26—27.

(٢) يشير بذلك إلى القرد المتوحش فى قصة « جريمة القتل فى شارع مورج » .

(٣) " The Histrionic Mr. Poe, " p. 158.

الاستطلاع والصبر هلى ملاحظة الناس ما يغريه بأن يتنقل بينهم ويدرسهم فى مظهرهم وسلوكهم فى الحياة اليومية .

والحق الذى تشهد به قراءة سريعة لقصصه أن هذا كله صحيح ، وكثيرا ما كرره النقاد والباحثون . ولكننا إن تذكرنا نظريته فى القصة وجدنا أن شخوصه فيها ليست محلا لذلك النقد ، فإذا كان فى المسرحية يقف موقف المدافع هن الواقعية ، ويطالب ألا تكون الشخوص دى بل كائنات من لحم ودم ، ويرى أيضا أن تكون القصة الطويلة صورة للحياة على الحقيقة ، أحداثها لا تخرج عن حد الاحتمال ، وشخوصها تصور من الواقع ، فإنه فى القصة القصيرة ، كما عرفنا ، كاتب يرتب عن عمد كل شىء لإحداث أثر نفسى ، ولا يضمنها إلا ما يعين على إحداث هذا الأثر . ولما كان هذا هو الهدف الأول لفنه فى القصة ، توخى أن تكون شخوصه من نوع خاص ، شخوص كل ما يعنيه فيها أن يصور شعورا قويا يتأجج تحت وطأة مؤثرات معينة ، حتى إن كل ما نعلمه من أمرها لا يعدو أحيانا ذلك الشعور ، وشخوص معذبة يحصر اهتمامه فى البحث عن جذور الفزع فى حالاتها النفسية المرضية .

فباستثناء ديبان وليجران فى قصصه العقلية ، ومونريزور فى « دن النيدز » ، والسجين فى « الحب والبندول » ، لا نكاد نجد أينما تطلعنا إلا شخوصا من غير الأسوياء ، تعاني اضطراب النفس أو العقل . ويلوح ذلك الاضطراب فى الاشتطاط فى الخيال ، والالتقياد للحزن ، وفى الإعراض عما يعنى الناس من شئون الحياة وتحقيق المنافع ، وفى الانزواء فى حجرات معتمة تكسو نوافذها أستار كثيفة ، ولا يضيئها إلا القناديل والسرج . ويغلب على هذه الشخوص الميل إلى القسوة السادية ، والرغبة العنيفة فى تعذيب النفس . وهى تعيش فى توتر متصل ، منها من يدمن المخدرات ، أو يخضع لسلطان فكرة ثابتة تحكم الحصار عليه ، أو تنقص حياته مخاوف لا تصح فى الأذهان . ومنها من يستسلم لذلك الحافز الجبرى الذى يسوقه إلى تحدى ملكاته السامية ، وما تنهاه عنه ، بأفعال تلقية فى سعيه من العذاب .

وفى هذه الشخوص قلّ من يضارعه فى وصفه لألوان شاذة من تجارب على حافة الجنون أو على حافة اللاشعور ، وبنوع أخص فى دقة تحليله للخوف ، الحقيق منه والمبهم الموهوم ، وقصصه خصبة أشد الخصب بمصادره ،



وفي وصفه لعذاب الندم وما تستتبعه الجريمة من رعب وقلق مهلك .

وطريقته كما يصفها دستوففسكى ، وهو مثله خبير بكروامن النفوس ، أن يضع رجلا في موقف بالغ الغرابة ، بما يحوطه به من ظروف خارجية ، أو ما يشيع فيه من حالة نفسية ، ثم يصف إحساساته بثقوب نظر وواقعية يثيران العجب (١) .

انظر إليه في دراسة هادئة قوية من دراساته النفسية ، لا يتخللها شيء من ألوان العنف المألوفة في قصصه ، لروح مريضة يسمى صاحبها ورجل الزحام ، . يهيم هذا الرجل على وجهه في طرقات المدينة ، رث الملابس ، مطأطئ الرأس . وقد يسير في بطاء وتردد ، أو يصرع الخطأ ، أو يتوقف هنيهة شارد الفكر ، وقد يعبر الطريق ثم يعود إلى عبوره دون هدف ، أو يعرض له ما يزعجه فيرتجف ويتلفت حوله في قلق ، ثم يعدو في الطرقات المتعرجة عدوا . وهو في تلك الأثناء لا يطيق البقاء وحده طويلا ، فيندفع نحو الزحمة أينما كانت : يشق طريقه وسطها بعمر

في الشوارع الغاصة بالناس ، فإذا بلغ ميدانا يعج بالحياة جمل يطوف به ، وعينه تدور تحت جبهته المقطبة فيمن حوله . ثم يعود أدراجه ، ويكرر طوافه مرة بعد مرة ، لا يلوى على شيء . ثم هو يسرع إلى سوق كبيرة مكتظة بالباعة والمشتريين ، فيروح بينهم ويحى ، وينتقل من حانوت إلى حانوت ، متطلعا إلى ما فيه ، دون أن يشتري شيئا أو يتكلم . ويخرج ليستأنف تجواله ، فيغوص تارة في حشود المنصرفين من مسرح ، وتارة أخرى في جموع من الخمورين في حى من الأحياء المريبة الصاخبة على حافة المدينة .

ويظل على هذه الحال ليلة بطولها ، والمطر يهطل ، والضباب منتشر ، لا يفارق الأمكنة الشديدة الضجيج ، الباهرة الأضواء . وتطلع عليه شمس النهار ، وهو عائد إلى قلب المدينة التابض ، وهناك يقضى يومه غاديا راحيا كما فعل في اليوم السابق ، حتى تتكاثف ظلال المساء .

لا يقع من الأحداث غير ذلك في القصة ، ولكن ما يحدث إنما يحدث في أعماق عقل الرجل ، وهو ما نجمه : أى شيء يفشده ولا يجده ؟ أى - مركين يدعوه إلى الخوف

من أن يبقى وحده ، ويقوم في الوقت نفسه حاجزا نفسانيا بينه وبين بني جنسه ، ويضطره إلى تلك الحركة المستمرة وذلك الجحيم من القلق ؟ هل هو ذكرى تطارده ، وشعور بالندم لا يستطيع الخلاص منه ؟ ليس من سبيل إلى معرفة ذلك ، فقلبه كقلوب الناس كتاب مطوى ، وكل الذى يحسه هو أنه فقد سكينته النفس ، وأن طيفا من الماضى يؤرقه وسوف يؤرقه ما عاش ، وأن وجهه سيظل يشعر الناظر إليه « بقوة العقل ، وبالحذر ، والفقر والجشع والهدوء والضعف والشراسة ، والانتصار والمرح ، والرعب البالغ ، واليأس الشديد الحالك » .

وانظر إليه أيضا كيف يحلل المشاعر وهى تطفئ على الروح وتنحسر عنها ، ولا تلبث أن تطفئ عليها من جديد فى موجات تشبه حركة المد والجزر — الفرع الذى ينتاب ويلسون وأشر ، والبغض العنيف الذى يسيطر دون سبب على العقول المريضة فى « القلب الفصاح » و « القط الأسود » ، وكيف يصور فى « الحب والبهندول » مشاعر السجين وهو عاجز مسلوب الإرادة تنصب عليه النعمة من مضطهديه .

وبالقوة التى وصف بها تلك الإحساسات ، يصف فى

قصة « الدفن قبل الموت » ، مشاعر فقد الوعى وعودته فى رجل يأخذه الإغماء بين حين وحين ، فتتعطل فى الظاهر وظائف أعضائه ، وتفارقه علامات الحياة : تغنى نفسه ، وتسمى فيه برودة ، ثم يستلقى على فراشه هامدا أسايح ، فى عالم من الفراغ والسكون والظلام . ثم يفيق رويدا رويدا ، فيعود إليه ضوء الروح ، كما يطلع الفجر متباطئا متخاذلا على سائل هام فى الطرقات ليلة طويلة موحشة من ليلالى الشتاء . وقد يذهب عنه الإغماء فى صورة أخرى ، يدنو منه فيها فجر الوعى شاحبا واهنا ، فيحس ضيقا والمأ مكظوما ، وتنقضى فترة طويلة ، ثم تظن أذناه ، وتمر فترة أطول يشعر خلالها بخدر فى الأطراف ، يعقبها استرخاء وادع يطول كأنه الأبد ، تحاول أئنائه المشاعر أن تتحول إلى تفكير . ثم ينحدر إلى غشية عميقة من جديد ، ويتلو ذلك استفاقة مفاجئة مرة أخرى ، ثم طرفة جفن ، فصدمة خاطفة من الخوف تبعث الدم دافقا من الرأس إلى القلب ، وحينئذ تتاح أول فرصة للتفكير ، وأول محاولة للتذكر .

ويصف بو العذاب المعنوى الذى يلاقه ذلك الرجل ، وقد علمته علمته أن الحد الفاصل بين الحياة والموت غامض

عسير تحديده ، وجعلته يشك في استطاعة أحد أن يقول متى تنتهى الحياة ويبدأ الموت . كان يعيش في خوف وقلق ، يلزمه وسواس من أن يعود إليه وعيه بعد إحدى نوبات إغمائه ، فيجد نفسه بين أهل القبور (١) . وقد قوى هذا الخوف ما علق بذهنه مما يروى عن أناس دفنوا أحياء ، ولم ينكشف أمرهم إلا مصادفة : بعضهم شوهد في مدفنه واقفاً أو منفرج الجفنين ، وبعضهم الآخر شوهد جالسا في نعشه أو يكاد . وقد ظل في فزع من مثل هذا المصير يحوم خياله حول عالم الموتى ، ويكب على قراءة تلك المنظومة القائمة ، « أفكار الليل » (٢) ، فإذا غلبه النعاس على كره منه ملأت أحلامه أشباح ترفرف عليها فكرة واحدة ، فكرة الموت « بجناحين هريضين أسحمين » .

وعلى لسان هذا الرجل يذهب خيال بو إلى القبر ، فيصور بواقعية مفرجة ، وكأنه ما من إحساس مهما تكن غرابته إلا جربه ، مشاعر الموت في الحياة . يصور آخر

(١) يرى بعض الكتاب أنه من بين المخاوف التي كانت تنتاب بو أن يدفن حياً ، أثناء إغمائه : " Israfel " , p. 486 .  
(٢) يشير بو إلى منظومة للشاعر الإنجليزي إدوارد ينج (١٦٨٣ — ١٧٦٥) .

ما يحسه ويفكر فيه من يلقي ذلك المصير الذى ليس على الأرض أشد منه عذاباً ، ولا يحلم أحد بأفزع منه في أعماق الجحيم : انطباق رتيبه انطباقاً لا يطاق ، والتصاق الأكفان بجسده ، وتصاعد أبخرة خائقة من الأرض الرطبة في ذلك البيت الضيق الذى يقسو في احتضانه له ، وسواد ليل حالك ، وبجر هائل من السكون ، « والدودة المنتصرة » (١) تحس ولا ترى . ويقترن بهذا كله تفكير الدفين فيما فوقه من هواء وخضرة ، وتذكره أصدقاء لو علموا مصيره لخفوا لإنقاذه ، وشعوره بأنهم لن يعلموا من أمره شيئاً ، وأنه قد كتب عليه الهلاك لا محالة .

تلك أمثلة لما يهتم بو بوصفه في شخصه ، وواضح أنها لا تبدو به طبيعية مصورة بالقدر الكافي ، ومع ذلك فلها في ضوء ما يقصد ، بما يصف فيها من أمراض ومن حالات مشحونة بالتوتر العصبي والانفعالات العاطفية العنيفة ، مخلوقات فنية باعتبارها أدوات فعالة في تعميق الأثر الذى يهدف إلى أن يوقعه .

(١) « الدودة المنتصرة » عنوان إحدى قصائد بو .

ولم يقصر بو عنايته على الشخصوس والأحداث لتحقيق فكرته في القصة ، والوصول إلى مراميه منها ، وإنما تجاوزهما بهذه العناية إلى الأمكنة ذات الخصائص المميزة ، تلك التي يتخذها مسرحاً للأحداث ، فهي تسهم بنصيب وافر في طبع الأثر بما يهيء فيها من جو ملائم . ولكن لما كانت أمكنته تسترعى النظر من وجوه أخرى غير هذا الوجه ، فإنه يجدر ، قبل أن نتناوله ، الوقوف وقفة غير قصيرة لاستجلاء هذه الوجوه .

يعنى بو في كل قصة بانتقاء مسرح يناسب موضوعها ، فيختار سجعاً في أسبانيا يقاسى فيه الفظائع رجل حكم عليه بالإعدام من إحدى محاكم التفتيش ، أو شاطئ الزروج الخطر لتجربة قاسية يلقاها اثنان من صيادى السمك . ويحتفظ بباريس للقصص التي يكشف فيها الحجاب عن الجريمة ، كي يتمكن من اختيار بطلها من الفرنسيين الذين اشتهروا بتوقد الذهن ، وربما كان ذلك أيضاً لأنها موطن فولتير الذى علم بو شيئاً بقصته « زاديچ » ، في كتابة هذا

اللون من القصص ، وموطن فيدوك<sup>(١)</sup> رئيس شرطة باريس ، وقد أفاد بو من قراءة مذكرات نسبت إليه<sup>(٢)</sup> ، فيها كثير من أفعال المجرمين وأساليبهم .

ومن عادة بو حين يكون في القصة مبنى أن يصفه وصفاً سريعاً مجحلاً ، يبدو فيه تأثيره بما رآه من الأبنية وهو صبي أيام دراسته في إنجلترا ، أو بما شهدته في صور ، أو قرأ وصفه في القصص القوطية ، أو في كتب الرحلات ووصف الأمكنة . على أن تلك المباني تمكتسب جدة في قصصه ، فقد كانت انطباعاته من مشاهداته ومطالعاته تتجمع وتختلط وتنصر جميعاً مع ما يضيفه إليها خياله الرومانسى الذى يتطلب فى المبنى أن يكون قصراً أو ديراً يشبه قلعة ، كما يتطلب فيه السعة والفخامة ، وكذلك الغرابة والوحشة ، وجو العصور الوسطى ، والجمال الذى يضيفه جلال القدم .

نلمح تلك الأبنية من الخارج خطفاً . أما التفصيل فيدخره لوصف المناظر الداخلية التى يؤثثها برياش نفخ ،

(١) فرانسوا أوجين فيدوك ( ١٧٧٥ - ١٨٥٧ ) .

Mémoires de Vidocq (1828). (٢)

ويرزينا بتحف نادرة ، يؤلف فيها بين ما يقتطفه خياله من فنون العصور القديمة والوسطى وأبهة الشرق . ويبعث نزوعه إلى الإكثار من الزخرف في قصصه على التساؤل : أكان ينقل ذلك الترف الذى عرفه فى صباه فى بيت جون ألان ، الرجل المحدث الثراء الذى تبناه ؟ أكان ، وهو الذى راقه أن يتوهم نبل الأصل ، يرضى فى أحلامه حنينه إلى ما حرمه فى حياة كلها فقر وكفاح ؟ أكان يكشف عن ذوقه ، كما فعل فى مقاله "فلسفة الأثاث" ، فى الزخرفة ، من حيث اختيار قطع الأثاث وتنسيقها ، وألوان الأغطية والسدول ونقوشها ؟ أم كان ذلك النزوع لهذا كله ، وشئ آخر أهم منه ، وهو ولعه بالمرح الذى ورثه من أبوين ممثلين ، والذى يتجلى فيما كتب للمسرحيات المعاصرة من نقد لا يظهر فيه خبرة بما ينبغى أن يلتزمه كاتب المسرحية من أصول وقواعد فحسب ، بل دراية واسعة أيضا بفن التمثيل والإخراج والإضاءة . ليس من شك أن هذا الولع كان له أبعد الأثر فى قصصه ، فهو يعد الأمكنة فيها ، متأثراً بميله إلى فنون المسرح ، إعداد من ينشئ المناظر ويتولى تأنيثها وتلوينها ،

ويتعهد إنارتها (١) .

وفى إنشائه لها ، يلتقى المزخرف بالرجل الدقيق الحس الذى يسره زهاء الألوان ، ويطيب له تارج العطور ، ويروقه لمس الحرير ، وتشجيه المرسى وتلطف مشاعره . ويلتقى به أيضا فنان يتعشق الجمال ، ويرى أن العبقرية تدب له بعاطفة البنية (٢) ، ويبرزه حتى فى أكثر قصصه تخويفاً . فقد كان ينبثق من عالمه الداخلى مزاج من قتامة رهية وألوان من الجمال دقيقة متراكبة يفسجها من خياله كما تنسج العنكبوت بيتها (٣) .

فإذا أجلنا النظر فى قصصه ، وجدنا فى الصورة البيضاء ، حجرة تزدان جدرانها بأستار ، وأسلحة مختلفة الأشكال ، وصور لفنانين محدثين وضعت فى إطارات نفيسة عربية الطراز . وهى تحتوى على مخدع تحيط به سدول مخفية ، وعلى رأسه ثريا تضيء بالشموع ، وتحرك بحيث يسقط ضوءها على أكثر ما فى الحجرة استرعاء للانتباه :

(١) " The Histrionic Mr. Poe, " pp. 177, 207.

(٢) " Works, " vol. VIII, p. 344.

(٣) " The Haunted Palace, " p. 192.

صورة رائعة لفنائة جميلة ، إطارها من النمط الأندلسي ،  
نظم التذهيب والتخريم . ويظهر العين إغراق في الترفه  
في حجرة أخرى (١) يزينها بطائفة كبيرة من التحف ،  
وينيرها بنوافذ لون زجاجها قرمزي ، وبمصاييح تفوح منها  
العطور ، وينطلق منها ضوء يختلط فيه اللونان البنفسجي  
والزمردي . ومن حول هذا أستار تنساب كذروب الفضة  
على بساط وثير . في صفرة الذهب .

وحجرة العروس في د لايجيا ، يحلم بإنشاء منظرها  
مزخرف . تقع كالحجرة في قصة « الصورة البيضاء » ، في برج  
عال من دير شبيه بالقلمة ، وهي خماسية الشكل ، واسعة  
على طول حائطها الجنوبي نافذة هي الوحيدة فيها ، ذات لوح  
كبير من زجاج فينيسيا . والسقف شديد الارتفاع ،  
به عقود ، وفيه حفرت زخارف دقيقة متقنة ، ممسوخة  
الأشكال ، هي مزاج من الفنين القوطي والدرودي . ومن  
ملتقى العقود يتدلى في سلسلة ذهبية سراج كبير ذهبي ،  
إسلامي الطراز ، به ثقب كثيرة تخرج منها ألسنة من  
اللبب مختلفة الألوان ، ثم تعود إليها في تتابع كأنها حية

تتلوى . وتتناثر في تلك الحجرة بعض الأرائك والثريات  
الذهبية الشرقية الشكل ، وعلى الجدران علفت أستار من  
ذلك النسيج الفاخر المذهب الذي صنعت منه السجادة  
المفروشة على الأرض ، وأغطية الأرائك والمخدع الأبنوسى  
وظلمته ، والأستار على جانب النافذة .

وجلى ما في استخدام وسائل الزينة على هذا النحو من  
إسراف وشطط ، وقد رى بذلك بأن له ذوقاً غير  
مصدقول ، وميلاً بدائياً صيبانيا للترف ، وولما سادجا  
بالألوان والرياش (١) . ولكننا مع ذلك قد نجد عوناً على  
تفسير هذا الإسراف في مفاهيمه الجمالية ، وهي تقوم على  
أن الغرابة صفة تلازم الجمال ، لا كمال له غيرها ، ولا يختص  
بها شيء دون آخر . فهو يضيفها على وجوه البشر وعلى  
عمارة الأبنية وما تحتويه ، كما يضيفها على المناظر الطبيعية  
في قصصه الوصفية . وعلى الرغم من أن الغرابة ليست  
شرطاً لاستكمال الجمال ، فقد كان ذلك ما يعتقد ، وعليه  
تتوارد الشواهد في أعماله . يتجلى في قصة « الموعد ،

في استخفاف الرجل الذي يجمع في بيته خليطاً عجيباً من الآثار الفنية ، بما يسمى الملاممة والتوافق . فجانب آثار من أقدم العصور ، ونماذج من أبي الهول ، وأحجار منحوتة من مصر القديمة ، نرى آثاراً من الفن الآيوني المعروف بنقائه . ونرى تحت مصابيح عربية ، آنية من الطراز الإتروري بجانب لوحات وتماثيل نفيسة من العصور الوسطى وعصر النهضة . وليست محتويات الحجرة في «لابجيا» مألوفة على الإطلاق في حجرة عروس ، وما غرائبها إلا تعبير آخر عن عقيدة بو . وهي تجد ما يعبر عنها أيضاً في ذوق الأمير في «قناع الموت الأحمر» ، ذوق شاذ ، طابعه الجرأة والافتتان بالرواء ، والبعد عن الزخارف الشائعة .

ولا يقل تصوير المناظر الخارجية عند بو ، كما في «مملكة أرنابم» ، عن تصوير المناظر الداخلية توضيحاً لنظرته إلى الغرابة كعنصر ملازم للجمال . وليست «مملكة أرنابم» قصة بالمعنى الدقيق ، بل هي قطعة وصفية تصور جانباً من عالم بو الخاص ، حين يكون هادئاً مطمئناً النفس ، ينشئ فيها من أحلام يقظته الوادعة ، في واد سعيد ،

نعياً على الأرض ، ومرفأً لسكنية العزلة والنسيان . ويعتمد في إنشائه إلى الخيال والصنعة يهذب بهما الطبيعة ، كما يصنع الرسامون في لوحاتهم ، فيجمع فيه عناصر ، كل منها جميل في ذاته ، وإن كانت لا تجتمع كلها في بقعة واحدة في الأرض على نحو اجتماعها فيه ، ويضيف إليها ما يسبغ على المنظر كله تلك الغرابة التي اعتقد أنها قوام الجمال . نرى فيه زورقاً صنع من العاج على شكل «لال» ، وفرشت أرضه بفراء ثمينة ، وبدت داخله وخارجه زخارف حمراء قانية ، وهو ينساب في رشاقة البجعة وكبرياتها على الماء ، بين جبال قرمزية اللون ، تتلألأ حولها أنهار جارية ، مرسلات بحركته الرقيقة نفاً لطيفاً شاجياً تستريح إليه النفس . وبعد أن يمر تحت بوابة ضخمة من الذهب البراق محلاة بالنقوش ، ينعكس منها على الغابة المحيطة فيض من أشعة الشمس الغاربة ، تترامى أمامه قلعة عمارتها من الطرازين القوطي والعربي ، تتألق في الأصيل الأرجواني بعشرات من المشربيات والأبراج الصغيرة والمآذن ، قلعة معلقة في الفضاء كانت كأنما هي من صنع الجن وحوريات البحر (١) .

(١) تذكرنا هذه الصورة بالقصر الذي تراهي للشاعر الإنجليزي كولردج في حلم ، وصوره في منظومة من أجود شعره ، عنوانها «قلاخان» .

من هذا نرى أن بو يحفل بعناصر المكان للزخرف ،  
وللكشف من خلالها عن نظريته الجمالية ، وللمكن  
هذا لم يكن كل ما ينبغي من ورائها ، فهو يستخر  
بعضها ، داخلية أو خارجية ، لما هو أعظم شأنًا ،  
بأن يجعل منها عاملاً فعالاً لخلق الجو الملائم الذى هو  
فى قصصه من أقوى خصائصها . والمقصود بكلمة الجو  
هو اللون أو الطابع الذى يكتسبه العمل الأدبى من وصف  
المكان لإثارة شعور معين ، كالشعور بالاكنتاب الذى  
ينشأ من وصف توماس هاردى لمنظر برارى «لجذئ»  
فى قصة «عودة المواطن» ، ومن وصف هوثرن  
لبوابة السجن فى الفصل الأول من قصة «الحرف  
القرمزى» . ولا يعنى هذا أن وصف المكان وحده  
هو مصدر الجو ، سواء أكان مرحاً مشرقاً أم كان حزينا تخيم  
عليه سحب البؤس ، فإنه فى قصص بو نتيجة لمصادر عدة  
تشيع الرهبة والغموض والذعر : طبيعة الموضوع ، ونوع  
الاحداث ، والشخص وال الملابسات التى يمشون فيها ،  
ونظرتهم إلى الحياة . وهو نتيجة أيضاً لأسلوبه الذى يصوغه

موسيقياً ساحراً ، ويتخير كلماته لوصف ما يتخيله ، ويؤكد  
فيه ألفاظاً وعبارات موحية بتكرارها أو بتكرار ما يودى  
معانيها . وبالإضافة إلى ذلك يغير نغمته ، ملائماً بينها وبين  
ما يشاء أن يشيع من شعور : صمت الرهبة أو النرقب  
أو غير ذلك مما يزيد الأثر عمقاً . ومع أن كلا من تلك  
المصادر يلعب دوراً فى خلق الجو ، فللمكان فى ذلك شأنه  
فى قصصه ، ولو لم يسبب فى وصفه .

والمكان الذى لا يفتأ خيال بو يطيف به عالم مغلق ،  
يسوده السكون والقتمة ، وهو عادة حجرة واسعة ، عالية  
السقف ، غريبة الشكل ، مستديرة أو مضلعة ، تكثر فيها  
الدخائل والأركان ، وقد تقع فى برج منعزل عن حجرات  
الدار ، وتودى إليها ممرات معتمة ، ودرج متعرج (١) .

ومعظم ما يحتويه المكان يسبغ على قصصه القوطية  
جوها . ومن ذلك الألوان ، وقصصه حافلة بها ، وهو بارع  
فى التأليف بينها . وإذا كان من المسلم به أن إحياء الألوان  
ليس بالثابت ، ولكنه يتغير بتغير الأقسام والعمادات  
والعرف السائد على تعاقب العصور ، وإذا كان من العسير



أيضاً تحليل استعمال كاتب لأسماء الألوان لغير غرض الصدق في الوصف والدقة فيه ، فقد يستعمل بعضها دون بعض لأن جرسها يروقه ، أو لأنها أحب إليه ، أو لأن لها معنى رمزياً في عصره ، أو عنده بوجه خاص — فإنه يتيسر لنا في قصص بو أن نقبين ما توحى به ألوانه من المناسبات التي يكثر ورودها فيها . وقد خلص أحد الكتاب من دراسة إحصائية لهذا الموضوع<sup>(١)</sup> إلى أن الألوان الغالبة في قصصه هي الأبيض وما يشتق منه ، والرمادي والأسود والأحمر . فإذا تركنا الأبيض ومشتقاته التي يصف بها عادة شخصه<sup>(٢)</sup> ، وجدناه يستخدم الرمادي للإيجاء بالوحشية والتجهم ، والأسود ، وهو من أكثر الألوان وروداً في قصصه ، لوصف الأشياء ، للإشعار بالسكابة وتوقع الشر . ويقفز إلى الذهن بعده اللون الأحمر ، ولما كان يقتزن في خياله

(١) "The Use of Color Words by E. A. Poe," pp. 598—613.

(٢) يصف بها وجوه رجاله ونسائه ، في مناظر قاعة ، لغرض المقابلة . وقد يؤكد الشجوب في نسائه بأن وجوههن مرمية . ومن الألوان الأخرى التي يعتمد عليها الزرقة أو الشجوب لوصف الشفاء ، والصفرة للشعر والوجوه أحياناً للدلالة على الإعياء واشتداد المرض .

يمرض الصدر الذي استنزف حياة زوجته ، فإنه يختاره للإيجاء بالدم والموت الفجائي ، وقد يعمق به من فظافة موقف باستخدامه في منظر يجلله السواد .

وبالعناية التي يتخير بها الألوان يتخير الأضواء<sup>(١)</sup> . وواضح ما لنوع الضوء ودرجته وطريقة توزيعه من أثر ، فالاستجابة لضوء ناصع تباين الاستجابة لضوء خافت ، أو لضوء قر غير مكتمل يسقط شاحباً على بيت مهجور . وليس في معظم أمكنة بو من ضوء إلا ما ينبعث من مشعل أو سراج أو شمعة ، وما يتسلل من نافذة أسدلت عليها الستار . وهو لا يستخدمه أياً كان مصدره للزخرف وحده ، بل يستخدمه بمهارة وخبرة فنية وذوق وخيال ، ويدبر مزجه بالألوان المحيطة ، لإيقاظ الشعور الذي يبتغيه . وأظهر الأمثلة لذلك نجده في دار ذات سبع حجرات نفمة مختلفة الألوان<sup>(٢)</sup> : زرقاء وأرجوانية وخضراء وبرتقالية وبيضاء وبنفسجية ، يفيض في كل حجرة منها خلال زجاج نافذة من لونها ضوء متآلق من مصابيح من الخارج ، وفي ذلك

(١) "The Histrionic Mr. Poe," pp. 184—188.

(٢) قصة « قناع الموت الأحمر » .

الوهج يختلط الراقصون ويتحركون بأزيائهم التنكرية التي يمتزج فيها الجمال بالغرابة وما تلبو عنه العين ، فيبدون حشداً من أشباح براقعة عجبية . وتؤدى هذه الحجرات الست واحدة بعد أخرى إلى حجرة الكارثة التي يجتمع فيها لون وضوء يحملان معنى الدم والموت . وهى حجرة يكتسى سقفها وجدرانها أستارا سوداء ، ومن لونها بساط فرشت به الأرض ، ولكن زجاج نافذتها أحمر فان ينساب منه الضوء على سواد الأستار ، مخلفا أثرا خفيفا ، مسبقا على وجوه من يدخل تلك الحجرة صبغة شديدة الرهبة .

ويجتمع باللون والضوء فى بعض قصصه تفصيلات أخرى فى المنظر الداخلى . وطريقته فى تناولها طريقة الرسام التى لا تقوم على النسخ أو صدق الوصف الواقعى الشامل ، بل على الاستبعاد والانتقاء . فهو يستبعد منها ما لا يقوى الشعور الأساسى ، ويبرز ما يتخير ، وهو تلك التفاصيل المفعمة بالإيماء والتأثير الوجدانى ، ومنها الرياش الذى ينتقيه ويرتبه بعناية لما له من قيمة فى خلق الجو . وهذا كله هو مصدر الكتابة التى تغلب على حجرة العروس فى « لايجيا » على ما فيها من ترف ، فسقفها من خشب البلوط

القائم ، وفى زواياها وضعت خمسة توابيت مصرية واجمة من الجرانيت الأسود . وهناك مخدع من الأبنوس تتدلى من أعلاه ظلة تشبه أغطية النعوش من نوع الأستار الغربية الفاخرة فى الحجرة .

والأستار من أبرز ما فى مناظر بو ، واستعماله لها دقيق ، فليست هى مجرد زخارف جامدة ، بل إن لها وظيفة تؤدىها . فهى فى « الموعد » تهتز لذبذبة أنغام موسيقية خافتة حزينة ، وفى « الجب والبندول » سوداء تنذر السجين بالموت . وبين ما يبدو من رسوم على الأستار الحائلة التى تتماوج على الجدران فى « متزنجريستان » جواد له دور خارق يؤديه فى القصة . وتزيد من غرابة الجو فى « لايجيا » تلك الأستار التى تقنائر على رقعتها المذهبة بلا نظام أشكال فاحمة السواد ، فإنها وهى تخفق تبدو عليها تلك الأشكال من بعض زوايا الحجرة بشعة كل البشاعة ، ومن خلالها تصدر حركات وأصوات غريبة تثير القلق والتوجس ، كما لو كانت تستتر فيها قوة خفية .

والضوء فى هذه القصة لا ينشرح له الصدر ، فأحد مصادره نافذة تشبه النوافذ فى « الموعد » ، غير أن لون

زجاجها رصاصى يسقط منه الضوء على ما فى الحجره ببريق كالح بغيض . ولما كان بو يعرف الأثر الذى يترتب فى الإنارة على المقابلة بين الضدين : الزهاء والكمد ، الضوء والظل ، فإنه يسلط الضوء فى تلك الحجره على أجزاء معينة ، تقع فيها الأحداث المميرة ، كما لو كانت الحجره مسرحاً . يسلطه على الخيال الشاحب الذى يراه الزوج وهو يسرع لإحضار قنينة النبيذ ، وعلى القطرات التى تتساقط من مصدر خفى فى القدرح الذى تمسك به الزوجة ، وعلى لاجبها وسط الحجره ، بعد أن تنهض من المخدع ، وقد حلت روحها فى جسد تلك الزوجة . كل هذا يسقط عليه الضوء ، على حين تخيم على الجوانب الأخرى عتمة ملائمة للحركات والأصوات الغامضة التى تتخذ لها فى تلك الجوانب وبين الأستار مرتعاً فى سكون الليل .

هذه العناصر كلها من نوع الشخصوس والأحداث والأسلوب ، ومسرح القصة والجر الذى يغشاه ، لا يحظى واحد منها دون الآخر بعناية بو ، فكلها تلتقى وتأنف ، بحيث لا يكون لعنصر شأن إلا إن ساندته العناصر الأخرى ودأجته فى كيان واحد ، كل منها له قيمة فيه بقدر ما يسهم

فى إحداث الأثر . ومن اليسير أن نلاحظ كيف يسخرها لما يشاء ، فهو لا يحاول أن يخفى من ذلك شيئاً . وقد ضاق بتلك الإبانة بعض النقاد ولاموه عليها ، ولكن هذا آخر ما كان يحفل به ، فلم يكن أحب إليه من إظهار ما يسلك من طرق فى صناعته ، لأن عقله كان من تلك العقول التى يصفها بأنها لا تقنع بشعور القدرة على أداء عمل ، ولا بأن تنشئه فعلاً ، بل تعتمد أن تبين كيف صنعته ، واستقام لها (١) .

#### ٤

اجتمعت لبو كما رأينا البراعة فى تحليل المشاعر تحليلاً دقيقاً واقعياً ، والإجادة فيما لم يجده كثير غيره ، وهو بناء الجو ، والتوفيق فى تحقيق التكامل بين عناصر القصة لبلوغ ما يقصد إليه . ولكن من يروى فى أقوى قصصه يجد أن أن هذا لا يفسر وحده فوزه الفنى ، ويلبس ما يفسره إلى جانب ذلك فى وجوه أخرى . فضلاً عن أنه قاص

(١) " Werke, " vol. VII, p. 325.

خلاب يملك على القارى روحه ، ويدكى يقظته كأنما هو الشاعر الجوال فى سحره لسامعيه ، قد أوتى قدرة ممتازة فى سرد ما يملأ خياله الغريب . قد يكون فى قصصه أمور خارقة ، وما لا نألف من تجارب ، ولكنه يستطيع أن يضفى عليها مسحة الحقيقة ، حتى لنصدق المحال حين يقدمه . فهو يتصور ما يقدم من مواقف ومفازع بخيال واضح ويصفه بقوة ، مع الاستمساك بضبط النفس حتى فى أشد تخيلاته جموحاً ، متوخياً أن يدخل فيما يصف تفاصيل دقيقة صادقة يستمدّها من الواقع . وهو يسوق القصة بضمير المتكلم ، بصوت فى نبراته ما يحمل على الاقتناع ، ويعطى الميل إلى عدم التصديق ، فيبدو كل شيء مهما كان غريباً مخوفاً كما لو أنه حدث ، وكما لو كان هو الذى رأى وسمع ، وهو الذى جرب ولاقى ما يخبر به من عن وعذاب .

ويفسر فوزه أيضاً حذقه لصناعته الذى يتضح فى قدرته على استبقاء شعور الترقب فى القارى حاداً متصلاً من صفحة إلى صفحة فى القصة ، وأخذ نفسه بالقانون الصارم الذى استنته لإنشائها ، وإخضاعها لمبدأ التماسك والتلاحم ، وذلك

ما لم يبلغه عفواً ، وفى غير جهد ، بل بالروية وإطالة السكدة فى رسم بنائها بدقة رياضية (١) . ويشمل ذلك تحديد طولها وتنظيم مادتها ، وتخير أقوى لحظة فيها لنهايتها ، والربط بين آخرها وأولها بأوثق الروابط .

على أنه برغم خبرته بدقائق تركيبها ، لم تخل بعض قصصه من عيوب فى البناء لا يمكن الاعتذار منها . فى قصة « جريمة القتل فى شارع مورج » ، نلاحظ استفاضة فى المقدمة تبعث على الملل . فهو يتحدث طويلاً فيما لا يتصل بالقصة ، قبل أن يخبرنا متى لقي الصديق بطلها ديان وأين؟ ثم يقف بعد ظهور هذا البطل مرة أخرى ليطيل الحديث فى وصف تفوقه العقلى وبراعته فى أساليب الاستدلال . وهذا الانحراف عن نظريته فى البناء يتكرر بصورة أوضح فى قصة « بأكملها » ، هى « مصرع مارى روجيه الغامض » . ولا ترقى قصة « الدفن قبل الموت » ، إلى مستويات بو لا فى بدايتها ونهايتها ، ولا فى أحاديثها المنمكة . فال فقرات الثلاث الأولى أقرب إلى أن تكون مقالا فى وصف ذلك المصير ، والأمثلة التى يوردها بعد ذلك للتدليل على أن هذا

أمر محتمل الوقوع لا محل لها في قصة ، وإن أراد بها ،  
كما يقول آرثر كوين (١) ، أن يعد القارئ لتصديق قصته  
الغريبة التي لا تبدأ إلا وقد انقضى من الصفحات نصفها (٢) .

تلك بعض القصص التي لم تسلم من اختلال في البناء .  
أما قصصه التي أجمع النقاد على أنها روائعه (٣) ، ففيها تذبذب  
حاسة فنية ملحوظة في البناء والتركيب ، حاسة كاتب واع  
مدقق لا يرضيه إلا الإتقان ، مهما كلفه من عناء . يستلها ،  
كما في الأمثلة التالية ، مطبقاً مبدأ من مبادئ النقدية ، يضع  
جمل واضحة لها ما لرنين جرس يبعث الانتباه (٤) :

« ألف إسماء نالت بها فورتيوناتو ، تحملها ما وسعى  
جهدى ، فلما اجترأ على الإهانة أقسمت أن أنتقم (٥) » .

(١) Quinn, "E. A. Poe," p. 418.

(٢) "The Histrionic Mr. Poe," pp. 171-173.

(٣) « لايجيا » و « قناع الموت الأحمر » و « سقوط بيت أشر » و « ويليام  
وياسون » و « القط الأسود » و « القلب الفضاح » و « الحب والبندول »  
و « دن النبيذ » .

(٤) "Works," vol. VII, p. 342.

(٥) قصة « دن النبيذ » .

« ظل الموت الأحمر ، طويلاً يفتك بالبلاد ، وباء  
لم يتفش ما هو أشد منه فتكاً أو أكثر بشاعة . كانت  
صورته المجسدة وخاتمه هما الدم بحمرته وفظاعته (١) » .

« كنت سقيماً ، وقد بلغ بي السقم حد الموت ، لطول  
ذلك العذاب . وحين فكوا وثاقى آخر الأمر ، وأذن لي  
بالجلوس ، شعرت بأن وعي يغيب عني . كان الحكم  
- الحكم الرهيب بالموت - آخر ما بلغ سمعى من كلمات  
واضحة النطق (٢) » .

هذه العبارات وأشباهاها التي كانت لونا جديداً من  
الاستهلال حين بدأ بو الكتابة ، يفتتح قصصه في الصميم ،  
وبها يضرب الوتر الصحيح من أول الأمر ، ويتغلب على  
مشكلة من أكثر المشكلات عسراً ، مشكلة العرض بما تتطلب  
من تعريف بالشخص بغير مشقة ، ويؤمى إلى الموضوع ،  
ويمهد الأثر المحدد الذي يريده ويعد له ، ويقدم مسرح  
القصة في حزم ومضاء ، ويملاه بجوها : جو الرهبة في  
محكمة التفتيش ، أو جو جنون الانتقام في « دن النبيذ » ،

(١) قصة « قناع الموت الأحمر » .

(٢) قصة « الحب والبندول » .

أو جو التوتر والخليل في « القلب الفضاح » . كل هذا في مقدمات لا يطيل فيها ، فنثلاً في أول قصة « الرسالة المسروقة » ، لا يتوسع في حديث الرسالة : مضمونها ، ومن كتبها ، ولمن أرسلت ، مما يفيض فيه كاتب القصة الطويلة . وفي قصة « دن النيد » ، نعلم في إيجاز أن رجلاً لحقت به إهانة أثارت حفيظته فقرر أن ينتقم ، ولكن بو لا يوضح ما تلك الإهانة ؟ بل ينصرف في كلتا القصتين إلى لب الموضوع ، وهو في القصة الأولى كيف تستعاد الرسالة ؟ وفي القصة الثانية كيف يشنى الرجل غليله من أهانه ؟

ومن الاستهلال الموجز يمضى بو بخطى ثابتة ، فيتجنب كل ما يفسد القصة من إبداء الآراء ، والوقوف موقف التوجيه ، كما يتجنب التفصيل في الوصف والتعرض لأحداث يمكن الاستغناء عنها ، لإدراكه أن الحشو لا مكان له في القصة القصيرة (١) ، وأنه ليس له من الحرية في التوسع ما لكاتب القصة الطويلة ، وأن فنه أقرب إلى فن المسرحية في الحاجة إلى التركيز ، وتحاشي كل ما يوزع الانتباه .

وإلى هذه الخاصة ترجع قوة قصصه وسرعة حركتها . وحرصه على التركيز يحمله على أن يوفر للقصة وحدة المسكان . قد ينتقل بنا هنا وهناك في قصة مثل « ويليام ويلسون » ، ولكنه في أكثر الأحيان يوحد مسرح الأحداث ، فيحصره في دار ، بل في إحدى الحجرات ، حتى لقد تقع الأحداث في جانب محدود منها ، أو في حين صغير ، كما في قصة « الجب والبندول » ، يظل السجين فيه خلال معظم القصة .

ثم هو يقيد نفسه بأقل عدد من الشخوص ، فليس في « دن النيد » ، إلا المنتقم وخصمه ، وفي « القلب الفضاح » ، إلا القاتل وضحيته ، وفي « الموعد » ، إلا العاشق الذي عرض له في الحياة ما دعاه إلى الاستسلام للقنوط ، فأثر الموت . وكل ما يعنينا في قصة « لاجيا » ، الزوجة الأولى وزوجها الذي عاش بعد موتها محزوناً مشوقاً إليها . وهل هناك في قصة « ويليام ويلسون » ، غير هذا الشاب المعذب الموزع النفس ؟ وما الذي نخفل به من أمر الخادم والطبيب بين الشخوص الخمسة في « سقوط بيت أشر » ؟ وفوق تحديده لعدد شخوصه ، لا يضمن قصصه غالباً إلا أزمة أو فترة

عصية هي المرحلة الأخيرة من حياتهم . وأما ما يسبقها فإنه يجمعه في كلمات متناثرة .

وذلك الطريق الذي يسلكه في تحديد المكان وعدد الأشخاص ، يسلكه في تناول الأحداث ، فهو يحددها منصرفاً عن الشانوى إلى الهام ، ويدبر تنظيم ما يتخير منها . وقصصه نموذج لهذا التنظيم ، تتعاقب أحداثها في ترتيب مرسوم ، وتوقيت دقيق ، أول حدث في سلسلتها يفبه في القارىء شعوراً معيناً يتقوى بما يليه منها ، هو الشعور الذي قصدت إثارته . وتتعاقب الأحداث يتدرج هذا الشعور تدرجاً تصاعدياً حتى النهاية .

وهنا نرى أنه كما يملك ناصية الافتتاح ، يملك ناصية الختام ، فهو ينهى القصة بذروة مثيرة فعالة محددة أوضح تحديد ، يبلغها بعد أن يعد لها أتم إعداد . ومن الأمثلة لذلك قصة « الموعد » و « لايجيأ » و « بليام ويلسون » و « برنيس » ، ففي آخر كلمات كل منها تأتي الذروة ، وفي هذه الحالة نجد أنها هي والحل شيء واحد .

فإذا لم تلتق الذروة والحل كما في « قناع الموت الأحمر » و « سقوط بيت أشر » ، فإن الحل بعد الذروة لا يتجاوز

عبارات سريعة قصيرة . ولا يفرغ القارىء من القصة إلا وقد شعر أنه رأى صورة كاملة لما حدث ، وأحس الذعر واهتز به ، وتمكن من نفسه ذلك الأثر الذي أريد من القصة باقياً لا يمحي .

## عرض وتحليل لبعض قصص بو

### التعذيب والانتقام

١

أعظم قصص بو يشير شعوراً متأصلاً في نفوس البشر ، هو شعور الخوف ، وقل بين الكتاب من سحرتهم المفازع كما سحرته ، وانطلقوا انطلاقه في ابتكار ألوانها ، ووجدوا ما وجد من متعة في تفصيل تصويرها وتصوير أثرها . فبينما يقف كثير عند حدود تريد قيمهم الجمالية على ألا يتجاوزوها ، ذهب هو إلى أبعد مدى ، دون أن ينتقص ذلك من نجاحه الفني (١) .

وعما تفوق فيه دراسة الخوف السلبي العاجز في موقف لا سبيل إلى الخلاص منه . ومثل ذلك الموقف يصوره في قصة « الحب والبندول » التي يجعل فيها الخوف من موت داهم وسيلة لتنبية شعور بالترقب أشق مما تطيقه نفس ، يدوم فترة ترتعد خلالها الأعصاب ، ويقشعر الجسد .

(١) "Israfel," p. 336.

في هذه القصة يمثل سجين في محكمة التفتيش في طليطلة أمام قضاة يتشحون بالسواد ، وجوههم في بياض الرخام ، وشفاههم نحيلة تبين عن الصرامة والاستخفاف بعذاب البشر ، وأمامهم منضدة اصطففت فوقها سبع شموع عليها سماء الرحمة ، تراءت له كأنها ملائكة يبض سوف تنقذه ، ولكنها لا تلبث أن تبدو له أشباحاً رهوسها من لهب ، لا يرجى منها خلاص . فتتسلل إلى خياله ، كنغمة موسيقية عميقة ممتلئة ، فكرة الراحة التي لا بد أن تنعم بها النفس في القبر .

ويصور بو بعد ذلك بأكبر الصدق والوضوح إحساسات الرجل والإغماء يسرى فيه بعد الحكم عليه بالموت ، فيحتويه ظلام يلقي بينه وبين العالم حجاباً كثيفاً . ثم يصور تصويراً يطابق التجربة الإنسانية كيف يعود من الغشية إلى الإفاقة في مرحلتين : الأولى يصحو فيها عقله ، والثانية يسرى فيها الصحو إلى الجسد . ثم يصفه في سجنه ، والمخاوف محدقة به سواء ما كان حقيقياً وما كان متوهماً . ويدرس في تفصيل تأثير الذعر فيه وهو يلاقى ضروباً من العذاب الجسدى تقترن بألوان من العذاب المعنوى أشد منها



قسوة . فالرجل يعيش في صدره أول الأمر التوجس من أن يكون قد دفن حيا ، وهو أبشع مصير يلقاه إنسان في قصص بر ، وذلك حين يجد نفسه في فواغ موحش ، ووحدة مطبقة ، وظلمة ليل بهيم ، ويشعر بالاختناق ، وقطرات العرق الكبير الباردة تتجمع على جبهته ، ثم تلعب برأسه الظنون : أترأه باقيا في مردابه المعتم حتى يهلك جوعا ؟ أم تراه ينتظره مصير أسوأ ؟ يتحسس طريقه في الظلام الحالك على أرض زلقة ، وتزل قدمه ، فيكتشف أنه على حافة جب سحيق أوشك أن يتردى فيه . ويستفيق من إغماءه ، فإذا هو ملقى على الأرض مشدود الوثاق ، لم يترك له معذوبه من أعضائه طليقا إلا ذراعه اليسرى . وينطلق ضوء لا يعرف مبعثه ، فيتبين أنه في سجن ضيق ، حوائطه معدنية انتشر عليها أبغض ما ابتدعه خيال الرهبان من صور مخيفة وهياكل لشياطين متحفزة .

وما أشبه ما يلقاه في هذا السجن من تعذيب ، وما يحس من ضروب الملع ، بما يراه النائم في حلم مفزع . ولكن شتان بين ما يكون في مثل هذا الحلم وما يرسمه بو من صور ، فهي على عكس ما يُرى في الأحلام ، مترابطة

واضحة الخطوط ، يصف فيها كلا من الفظائع وصفا موجزا ، ولكنه وصف من تخيلها بأكثر دقة حتى تبدو مرئية مسموعة (١) .

يتطلع السجين فيرى من فوقه آلة كبيرة كبندول الساعة ، تتدلى من سقف شديد الارتفاع ، وتتذبذب في بطنه عن اليقين وعن الشمال تذبذبا قصير المدى . ثم يسمع صوتا يتبين أنه الحشد من قرآن ضخمة مسعورة تندفع من الجب ، وترمقه ، وهي تتزاحم حوله وتلتهم طعامه ، يعيون حمراء تنم عن التطلع إلى اللحظة التي يصبح فيها فريسة لها . ويأخذه العجب حين يلاحظ بعد وقت أن البندول يزداد تأرجحا وسرعة ، وأنه يحمل سكيما كبيرا لامعا من الفولاذ على هيئة هلال ، له مضاء الموسى . وأنه يهبط ويبدأ بذلك السكين بين فترات تطول كل منها كأنها دهر ، دون أن يتوقف أو يهين ، مسموبا إلى قلبه ، مقتربا منه كنمر يخطو في حذر ، ومن ذبذبه ينبعث فحيح كأنه صرخة روح شرير .

(١) يبدو بو بما يصف من فظائع عن نطاق الحقيقة ، فليس هناك ما يحمل على الاعتقاد بأن محاكم التعذيب كانت تتجاوز الحكم بالحرق إلى التعذيب .

يدرك الآن أى مصير قد أعد له ، وتمر أيام وهو يعيش فى العدم ، لا يرى وجهها ، ولا يقطع العصمت العميق من حوله إلا حركة السكين ، ولا يشغله إلا مراقبة ذلك الموت السبراق ، فى رعب العاجز ويأسه ، أو عد الذبذبات خلال ساعات طويلة . وقد يبلغ به الهلع حد الجنون ، فيضحك ويعوى ويسكن ، أو يبتسم للسكين المصلت ابتسامة طفل لدمية . وقد يرهق فرط العذاب أعصابه ، فيأخذ النوم ، أو يغنى عليه ثم يفيق . وقد يحس الجوع ، وما أصدق السكاتب فى التفاته إلى هذه الحاجة حتى فى تلك الظروف القاسية ، إلا أن السجين يكتشف فى الطعام الذى يحده بجانبه مصدرا للون آخر من العذاب ، حين يقين أن سجنائه أسرفوا فى تمليعه ، فتلظت به شفاته وحرقة منه ظمأ لم يجد من الماء ما يشفيه .

يتمنى الموت ، ويضرع إلى الله أن ينقض عليه السكين ، بل يحاول أن يرتفع بجسده إليه ، فينقض الأمر ويستريح . ولكن التعلق بالحياة ، أعمق المشاعر وأعمها ، يخالج نفسه ، ويومض له الأمل الذى لا ينعدم حتى فى حلقة اليأس ، فينكمش ليتوقى الخطر . وفى هدوء الاستسلام يفكر لأول

مرة فى الفئاس النجاة ، فيمتدى إلى وسيلة يتمكن بها ، مستعينا بضبط النفس وقوة الإرادة ، والفئران تغرس أنيابها فى أصابعه وتتقافز على جسده وتلعق شفثيه ، من الإفلات من هلاك محقق ، فى اللحظة التى يمس السكين فيها ثيابه . ولكنه ما إن يفلت حتى يكتشف أن جوانب السجن المعدنية حوله حامية تتوهج ، وعليها تبرق عيون شيطانية ، عيون تلك الأشكال الخفيفة المرسومة عليها ، محدقة إليه بنظرات حادة مروعة ، وأن هذه الجوانب تطبق عليه بسرعة من كل الجهات بصوت عميق مكظوم ، وتدفعه إلى التردى فى الجب السحيق .

فى هذه اللحظة الرهيبة تأتيه النجدة : يدخل جيش الثورة الفرنسية المدينة وينقذه . وهذا فى قصة خصبة بما تحتل من تأويلات ، تبيح القول بأن السجين فيها يمثل البطل الثائر ، وخلاصه غير المنتظر يمثل انتصار روح الاستنارة على سلطان الخرافة والجمود والتعصب .

لم يكن ما لقيه هذا السجين عقاباً ، بل هو أقرب إلى انتقام يدل على قسوة مرضية متمكنة في نفس المعضب ، وهذه القسوة نجدها أينما يجعل بو من الانتقام موضوعه الصريح ، وهي التي تطبع قصة « دن النبيذ » بطابع الفظاعة . والقصة من ناحية الشكل نموذج لأجود أعمال بو في التركيز وإحكام البناء ، فالاستهلال يتبلور به الموقف ، عبارة قصيرة قوية يتجلى فيها عداء مونتريزور لفورتيوناتو وعزمه على الانتقام منه ، لإهانة ألحقها به ، دون إيضاح لنوع الإهانة . ومن هذه البداية يتجرد بو لذلك الموقف ، حتى النهاية الحادة الحاسمة ، في موضوعية خالصة ، متجنباً كل ما يشوب القصة . فالأسلوب سهل لا زخرف فيه ، خال من عيوب أسلوبه في بعض قصصه ، يلتزم فيه التدقيق في تخير الالفاظ ، والحوار طبيعي ، وهو مع ذلك سريع غير مستفيض . وباقتصار بو على ما يتصل بصميم موضوعه ، يجعل من القصة وحدة متماسكة ، ويتقوى هذا التماسك بالمهارة والعناية في ترتيب الأحداث . فكل خطوة مدروسة ، محتملة ، واقعة حيث ينبغي أن تقع . فالمنتقم أحرص

ما يكون منذ اعتزم الانتقام على أن يستقبل غريمه باسم الوجه ، وعلى ألا يبدر منه في قول أو فعل ما يريه ، وعلى أن يكون انتقامه في ليلة مهرجان يلقاه فيها عرضاً .

ولأنه لحريص أيضاً على أن يستغل جانب ضعف فيه ، هو مباهاته بخبرته بألوان النبيذ ، وشدة غيخته من منافس له في هذه الخبرة ، فيصحبه إلى سرداب الأنبذة في بيته ، بحجة أن يذيقه صنفاً فاحراً منها . ولكي يتاح له الانفراد به ، كان قد صرف الخدم من البيت ، بأن أنهى إليهم أنه لن يعود تلك الليلة ، ليلة المهرجان ، إلا في الصباح . فإذا احتواهما السرداب ، سقاه قدراً كبيراً من الخمر ، ليتيسر له إنفاذ ما عقد العزم عليه . ويمضى معه حتى يبلغا في أقصى السرداب أحد الأركان ، فيطوقه في لحظة بسلسلة مثبتة في أحجاره ، ثم يسد مدخله عليه بجدار يبنيه .

تلك هي الذروة في القصة ، وفيها يجيد بو ما يتميز به من وصف مشاعر الخوف تحت وطأة ظروف معينة ، فيصور أروع تصوير شعور الهلع الذي يملأ قلب فورتوناتو خلال بضع لحظات : نسمع من وراء الجدار أننا خافتاً ،

وصليل السلسلة العنيف الذى يدل على أن الرجل يحاول جهده التخلص منها ، وصرخات خشنة مدوية ، وكلمات هاذية ، وضحكة خافتة وقف لها شعر المنتقم ، ثم عبارة نوسل قصيرة تروعنا أشد الروع ، يطلب فيها فورتوناتو الرحمة لوجه الله ، ثم الصمت ، ثم رنين الجرس الذى وضعه فى قبعته للمهرجان ، وكأنه يعلن النهاية .

ومن بين ما يكسب القصة قوتها ، على الرغم من بساطتها ، عنصر عقلى ، هو السخرية المرة : فإن فورتوناتو البائس يحمل اسمه معنى الحظ السعيد ، وفى قبعته وهو يسمى إلى حنقه برن ذلك الجرس المرح الذى ثبته فيها . وتشيع تلك السخرية فى تصرفات مونتريزور وحديثه ، وهو يمعن فى ستر حقه تحت ثوب أملس من المكر والخداع ، فيشتد شعورنا بتعمده للقسوة وإصراره عليها ، واستفظاعنا لذلك الانتقام الغادر من رجل لا يسمى الظن برفيقه . فإن مونتريزور إذ يصادف فورتوناتو فى المهرجان أول المساء يشد على يده ويظل ممسكاً بها ، وكأنه لا يريد أن يدعها ، قائلاً إنه من حسن الحظ أن يلقاه ! ثم يتكلف الأدب معه ، والإشفاق عليه ، فيتجنب عن اصطحابه إلى

السرداب ، مخافة أن يفوت عليه موعداً ، أو أن يزيد جو السرداب الرطب سعاله سوءاً . ثم يعرض عليه غير مرة فى السرداب أن يعودا من حيث أتيا ، حرصاً على سلامته ، فهوته خسارة فادحة ، وهو الرجل الذى يؤثره الناس بالحب والتقدير . وإذا يكيل له هذا المديح يشرب نخب طول عمره ! ويخبره بأن شعار أسرته هو : ما من أحد يتحدانى دون أن يتعرض للعقاب . ، وبالحا من سخرية مرة حين يعود فيعرض عليه وهو مشدود إلى الجدار أن يسرع معه فى الرجوع ، وإلا تركه مكانه !

لا تكاد هذه القصة تستغرق ثمانى صفحات ، ومع ذلك فإنها ، إلى جانب ما يوفره بو لها من وحدة الأثر ، توضح امتلاكه لناصية فن عسير ، هو فن الضغط والإيجاز ، ففي هذا الحيز المحدود يرينا لقاء الرجلين ، وفى أى مناسبة وأى وقت كان هذا اللقاء . ويشير إلى طرف مما حدث بينهما فى الماضى . وبالإضافة إلى صورة سريعة لفورتوناتو يقدم لمونتريزور صورة رجل ماكر متجرد عن العاطفة ، يستمر فى صدره حقد لا يطفئه إلا انتقام وحشى ، ويصف كيف ينفذه هادئاً مغتبطاً لا يعوقه تردد . فهو

إذ يبني الجدار ، لا يندد بغريمه ، ولا يكيل له عبارات  
التقريع والتشني ، مكثفياً بالاستمتاع بما يقامى الرجل من  
عذاب ، وما يشعر به من حسرة لتفويته على نفسه فرصة  
النجاة حين عرض عليه موقريزور مخادعاً ألا يصحبه إلى  
البيت ، ومن ندم على حبه للخمر ، فلولاً حبه لها ما حلت  
به تلك الكارثة . ومكثفياً أيضاً بتوقيفه في الأخذ بثأره  
بالطريقة التي أرادها ، دون أن يتعرض لتبعة ما فعله ،  
فقد قرر أن ينزل بفورتيوناتو عقاباً صارماً ، وينجو هو  
من كل عقاب ، اعتقاداً منه بأن الإساءة تظل قائمة إذا  
أصابه من جراء الانتقام أذى ، وإذا لم يستمتع بآلام من  
ينتقم منه ، ولم يجعله يحس بطشه به .

## حالات مرضية

١

ينفذ بو يبصره في كثير من قصصه إلى أعماق العقل  
البشرى ، ويدرس ما يلم به من آفات ، وكأنه طبيب نفساني  
في القرن العشرين . واهتمامه بأمراض العقل يرجع إلى  
بدء حياته القصصية ، كما نرى في دراسته لشخصية إجيوس  
في قصة « برنيس » . فهو رجل ينزع إلى تأمل ما تقع عليه عينه ،  
وحصر الانتباه فيه ساعات طويلة ، والاستغراق في الشروود  
وهو يتأمل استغراقاً يتجاوز كل حد لأحلام اليقظة العادية .  
ويتطور هذا النزوع إلى لون مخيف من الهوس ، انصب  
على أسنان برنيس ابنة خالته . سحرته تلك الأسنان ،  
وانطبع في خياله بياضها ومختلف خصائصها ، فكان يراها  
واضحة مجسمة أينما نظر ، ولا يشغل فمكره في العالم المادى  
شيء سواها . ثم يرغب بعنف أن يستحوذ عليها ، وتصبح

هذه الرغبة فكرة ثابتة تسيطر على عقله ، اعتقاداً منه بأن امتلاكها يرد عليه صوابه وسكينته نفسه .

ومرة يغيب عن وعيه بين مغرب الشمس ومنتصف الليل ، ثم نراه جالساً في مكتبه ، يشعر بأنه أفاق من حلم دام منذ دفنت برنيس في المساء ، حلم مثير مغمم بصور مختلطة مخوفة يزيد بها الغموض فظاعة ، وتملاً رأسه من تلك الفترة ذكريات مبهمة ، ويدوى في أذنيه صراخ امرأة ، ويحس أنه كان قد فعل شيئاً في غيبوبته . ولكن أى شيء فعل ؟ يعلو صوته بهذا السؤال ، فتجيبه من أرجاء الحجرة أصداء هامسة ، أى شيء فعل ؟

على هذا النحو ، والرجل يحاول في عسر أن يقتنص ما حدث من خلال ذاكرة غائمة في تلك الفترة البهيمية بين فقد الوعي والإفاقة ، يصف بوإحدى التجارب الشاذة التي لا يفتأ يهتم بوصفها .

أما الذى فعله إيجيوس دون أن يعي ، فهو انتزاعه أسنان برنيس في ظروف مخيفة أتاحت له اقتراف هذه الفعلية الشنعاء ، مدفوعاً بالفكرة التي تسلطت عليه . وبالإيمان إلى ذلك يكتفى بو ، دون أن يصرح به : يلجج الرجل

صندوقاً صغيراً فوق منضدة ، فيرتعد لمراه ، ويجمد الدم في عروقه ، ويعجب من جاء به هناك ؟ ثم يثب إلى المنضدة ، فيلتقط الصندوق ، ولكنه يسقط على الأرض من يده المضطربة ، فتتناثر منه اثنتان وثلاثون قطعة صغيرة من مادة عاجية بيضاء .

بهذه الإيماء يظهر بو كثيراً من اللباقة في كشفه عما حدث ، بيد أن لباقة مهملتين مبلغانها لا تنفذ القصة من الإخفاق . فإذا كان من المسلم به أن إثارة الخوف تقع في نطاق الفن ، فإن الإسراف في إثارة الاستبشاع وتوكيده يجاوز هذا النطاق . وذلك هو ما تتميز به القصة من شعور ، ففيها يفلت الخيال من سيطرة العقل ، ويصطبغ بصبغة الفضاء ، ويلقى تلك الصبغة على القصة ، فيزور عنها الذوق السليم (١) .

(١) لا ينكر بو ما في القصة من بشاعة ، ولكنه يلتمس العذر في الذوق السائد الذي كان يروقه مثل هذه القصة ، بقوله إن الكاتب لا يحكم ذوقه في كل ما يكتب ، فلكي يحظى بالتقدير ، لا مندوحة له من أن يقدم ما يلائم هوى القراء : " Letters, " No. 42, pp. 57—58

وبين قصصه التي تتناول حالات مرضية بالتحليل  
« سقوط بيت أشر » ، وهي تعد من أروع ما أنتجه خياله  
من قصص الترهيب . وموضوعها تدهور عقل بطلها في بيئة  
واجمة ، ثم انهيار هذا العقل وانهيار الرجل وأسرته القديمة  
وبيته جميعا . وهي مزاج من مادة تلك القصص التي تحدد  
تخوم عالم بو : « لا يحيا ، و » الدفن قبل الموت ، و « الموعد » ،  
ونموذج لما يعنيه بنظريته في وحدة الأثر ، يتيح لنا دراسة  
منهجه في إيقاعه . ينتقيه على عادته من أول الأمر ، ثم  
يسخر له كل شيء من البداية إلى النهاية : الجو ، والأحداث ،  
والمواقف الأليمة ، وتصوير الشخص .

ولم يجد في تهيئة الجو لإجاده في هذه القصة . وإذا  
كان المنظر الداخلي في قصصه عاملا فعلا في تهيئته ، فإن  
بو يجمع هنا بينه وبين المنظر الخارجي لتحقيق ذلك في مكان  
من أبدع ما صور من أمكنة . وكدأبه في البدء بعبارات  
تستولى على المشاعر ، يفتتح القصة بوضع لمسات تمس  
النفس بذلك الشعور الذي يغشاها أثناء قراءة المقطع الأول

في قصيدته « يولالوم » :

السماء كانت ساكنة في لون الرماد ،  
والأوراق كانت يابسة مجمدة —  
نعم ، كانت الأوراق ذابلة مجمدة ،  
ذات ليلة من ليالي أكتوبر الموحش ،  
في سنة هي أعمق السنين في ذاكرتي ،  
على مقربة من بحيرة أوبر الغامضة ،  
وسط إقليم وير المكسئ بالضباب ،  
بجوار بحيرة أوبر المشبعة بالرطوبة ،  
في غابات وير الآهلة بالأغوال .

تلك الجمامة والوحشة في ذلك الاستهلال ، تخيم على  
المنظر في فاتحة القصة : « طوال يوم من خريف السنة ،  
خامل مربد لا يسمع فيه صوت ، وقد اكتست السماء  
سحبا ينقبض لها الصدر ، كنت أجتاز وحدي على ظهر جواد  
بقعة من الريف موحشة أشد الوحشة . وأخيرا ، وظلال  
المساء تزحف ، لاح لي بيت أشر الحزين . ومن أول نظرة  
إلى البناء شملت روحي من حيث لا أدري غمة لا تحتمل ، .

هذه الجمل السريعة تعطى القصة طابعها ، وما هى إلا مقدمة لما يتلوها من مادة وصفية تزيد هذا الطابع عمقاً ، وتبنى جوا يشعر بالعزلة والرهبة والاضمحلال والخوف من المجهول . وينذر بكارثة على وشك أن تقع ، بما تضيف شيئاً فشيئاً من تفصيل فى تصوير ذلك البيت ، « قصر الاكتتاب » ، والبقعة التى يقوم فيها . وهو قصر يذكرنا ببعض ما نرى من الأبنية فى القصص القوطية . وليس بين أبنية بو ما يدانيه فيما يشير من خواطر ، لا قصر العاشق المشرف على القناة فى فينسيا ، الكئييب على ما فيه من أهبة غريبة (١) ، أو الدار الفخمة المتجهمة وسط جبال الأبنين (٢) ، ولا الدير الذى احتوته بقعة قصية من الريف غير مأهولة ، تتمثل فيها الطبيعة فى أكثر مظاهرها قوحشاً (٣) ، أو المدرسة الفسيحة غير المنظمة الشكل ، التى يتخذ منها بو مسرحاً ملائماً للكشف عن شخصية ويليام ويلسون المفككة (٤) .

(١) قصة « الموعد » .

(٢) قصة « الصورة البيضاء » .

(٣) قصة « لايجيا » .

(٤) قصة « ويليام ويلسون » .

يتراى ذلك القصر تحت سماء غائمة ، عتيقاً طال عليه الأمد ، أحجاره رمادية ، وعلى وجهته من أعلاها إلى أسفلها امتد صدع متعرج دقيق لا يكاد يرى . ومن حافات السطح استرسلت نباتات فطرية تغطى الجدران . وهو يقوم فى منطقة نائية من الريف ، تتناثر فيها حلفاء خشنة قائمة ، وجذوع بيضاء لأشجار نخرة ، على ضفة بحيرة يتصل بها ذلك الصدع فى جداره ، بحيرة سوداء راكدة ، لا تهز موجة صفحتها الساكنة اللامعة التى تعكس صورة القصر والمنظر الموحش المحيط به ، والجو فوقه ومن حوله لا يمت بصلة إلى هواء السماء ، فإنه بخار رصاصى ثقيل ضار ، يتصاعد من الأشجار العفنة ، ومن الجدار الأدكن ، ومن البحيرة الراكدة .

وداخل القصر امتداد للطابع الخارجى ، يسوده حزن صارم عميق لا يخفف من ثقله شيء ، وتنعدم فى أنحائه علامات الحياة والحركة - تنعدم فى الممرات المعتمة المتداخلة ، وفى حجرة أشرف الرجة التى لا يبلغ البصر زواياها ، حجرة أرضيتها من خشب البلوط الأسود ، تمسكو حوائطها سدول قائمة ، ولا يضيئها إلا شعاع



خافت يقسرب من شبكة خشبية على النافذة . ولم يعد ما فيها يعبر عن حياة بشرية منتظمة ملأى بمختلف نواحي النشاط ، بل إن مابدا من اضطراب في المكتب والآلات الموسيقية المبعثرة ، ومن قدم وبلى في قطع الأثاث الكثيرة غير المريحة ، كان ينفى بالإهمال والخذل والتفكك .

والذى يصف هذا البيت صديق لأشر يلبي دعوته إلى زيارته ، ليعاونه على التفريج من كربته في أزمة نفسية حاقت به ، واعتلت لها صحته . وهذا الصديق هو الوسيلة لإيقاع الأثر المقصود من القصة ، فكل ما يحسه نجد له في أنفسنا صدق . يقيم ويصديه سهوم ، إذ يلح المنظر الغريب للبيت القديم يوم قدومه عليه ، ثم يتحول هذا الشعور إلى خوف يتزايد لأسباب نستمتع ذلك التحول : براع لامرات السقم التى بدت على أشرف فغيرت مظهره ، كما براع حين يلح أخته مادلين أشرف ويعلم أنها تعاني مرضا عضالا أبلى جسمها وعرضها لنوبات من الإغماء فى فترات متقاربة . ويتلو ذلك اشتراكه مع أخيها ، حين يتوهم موتها أثناء إحدى نوباتها ، فى دفنها فى قبو تحت البيت رطب خائق لم يفتح منذ عهد بعيد ، ووجهه لما خطر له من أنه كان يستخدم فى عهد

الإقطاع لأغراض التعذيب . ثم تسرب ما يشتد بأشر بعدئذ من جزع واضطراب وقلق إليه ، وأرقه من جراء ذلك ليلة ثارت فيها نائرة الطبيعة ، ومشاهدته مع أشرف الذى أرق هو أيضا ، فى زوبعة عاتية ، أضواء فسفورية خفيفة تنير كل ما يحيط بالبيت . ثم رؤيته فى تلك الليلة نهوض مادلين أشرف من قبرها ، ووقوع الكارثة الشاملة فى النهاية .

ومن أهم العوامل فى إسباغ الكتابة على القصة ، شخص أشرف ، آخر من بقى من سلالة أسرته القديمة ، ذلك الرجل الكاسف البال ، الشديد الابتئاس ، الذى فرض على نفسه أو فرضت عليه العزلة المادية والنفسية فى بيته . أقام فيه على تتابع السنين ، منقطعا عن الناس أشد انقطاع وأوحشه ، تشده إليه خرافات سيطرت على تفكيره . ولم يكن فى صحبة أخوته التوأم مايون من هذه الوحدة ، بل إنها زادت حدة وقسوة ، فقد جمع بينهما تعاطف غريب ، فكانا كروح واحدة فى جسدين ، يؤكد كل منهما فى الآخر الميل إلى الاعتزال .

وكان إلى جانب مابدا عليه من هزال ووهن ، مرهف الحواس إلى درجة مرضية ، ينم ارتجافه الدائم عن إرهاب

عصبى ، لم يجد فى التغلب عليه ما كان يبذل من جهد فاطر . ثم إنه كان محوطاً بمخاوف غامضة من عقل طال به السقم ، يواجهها إذا أصبح ويواجهها إذا أمسى ، مخاوف بعضها من أحداث المستقبل : كان يخشى أن تموت رفيقته سنين طويلة ، وآخر أقربائه ، أخته التى كان يحبها حباً رقيقاً ، فيبقى بعدها وحيداً على الأرض . ثم هو يخشى أن تفضى به مخاوفه آخر الأمر إلى الجنون والموت . وبالرمز إليهما فى الظفر بأشـر — وذلك موضوع بو الرئيمى — تبلغ القصة القلب أكثر مما تبلغه بالتصوير الصريح لشخصه ، والأحداث المفصلة ، والوجوم الذى يبعثه وصف المكان على ما له من خطر .

والرمز خاصة بارزة فى شعر بو ونثره ، كلاهما شديد الخصب به ، فقد كان من أوائل من عمدوا إلى التعبير به عن أفكار مجردة ، أو عن صفات شخصية : يعبر به فى قصيدة « يولالوم » عن التمزق العاطفى ، ويعمد إليه فى تصوير الضمير فى قصة « ويليام ويلسون » . وفى « قناع الموت الأحمر » ، ترمز الساعة الكبيرة بدقاتها الرنانة إلى اقتراب النهاية من أولئك الذين يفرقون فى اللعب والمجون فى حصنهم المنيع . كما يرمز تمثال أثينا بالأس فى قصيدة

« الغراب » ، إلى الحكمة والرزانة ، ومن فوقه الغراب إلى ما يناقض ذلك كل المناقضة ، والاستسلام للحزن والتهالك عليه . ولكنه فى هذه القصة يصيب من التوفيق بمجموعة من الرموز ما لم يصب فى غيرها من أعماله (١) ، رموز يقوى بعضها بعضها فى تصوير شخصية رودريك أشـر ، وكيانه الجسدى والعقلى يتصدع .

ومن تلك الرموز بعض ملامح المكان التى يهفها لإعداد مسرح الأحداث ، وتهيئة القارئ لها ، ولكنه يستخدمها فى الوقت نفسه بطريقة مستترة أدوات رمزية هامة . ومنها ما لا يتصل بالمكان : قصيدة لأشـر تفيض بالاكتئاب ، مثل كل ما ارتجل من شعر وألحان جنائزية كان يعزفها على قيثارته ، وصورة من بين ما كان يرسم من صور غامضة أقرب ما تكون إلى التعبير عن أفكار مجردة ، كانت تبعث فى نفس صديقه رجفة لم يعرف لها سبباً ، صورة تكشف عن خيال تستحوذ عليه المقابر . ولعلها جميعاً ترمز إليها هى الأخرى تلك الأبخرة الثقيلة السامدة التى كانت

(١) " A Key to the House of Usher," in " Interpretations of American Literature," pp. 51 - 60.

تتصاعد من حول البيت (١).

وأبرز هذه الرموز ذلك البيت الحزين ، ، بيت أشر .  
فهو بما بدا من أمارات القدم عليه ، ومن عبث أصابع  
الزمن به ، رمز لصاحبه . وإن التقابل بينهما لمن الدقة  
والتمام بحيث لا نستطيع أن نرى واحدا منهما دون أن  
يرتسم الآخر في الخيال . فتغير لون البيت يقابله شحوب  
أشر الذى يشبه شحوب الموتى ، والفطريات العالقة بمدار  
السقف ، دقيقة متشابكة كببت العنكبوت ، تمثل شمر أشر  
الاشعث في دفته ولينه المرضى ، وهو يتناثر على وجهه ،  
فيجمل تعبيره أبعد ما يكون عما نعهد في وجوه البشر .  
ونوافذ البيت الخاوية المعتمة التى هى على شكل العيون ، تشبه  
عينيه الواسعتين وقد انطفأ بريقهما بعد موت أخته .  
وكل هذا البيت المختل البناء ، الذى يتهده السقوط ، والذى  
يبدو فيه التناقض بين ملامحة مظهره ومادته البالية ، إذ تحلل  
كل حجر فيه ، وإن لم يتداع منه جانب - هو صورة لأشر  
في تهالكه واضطرابه العصبي الذى لا يستطيع السيطرة  
عليه ، كلاهما يطبع في الذهن صورة واحدة لتهاك خداع .

وإذا كان هذا البيت والصدع الممتد على وجهته ، المتصل  
بالبحيرة من تحته ، رمزا إلى تصدع شخصية أشر ، فإن هذه  
البحيرة الميتة رمز إلى انفصاله في معزله عن العالم الخارجى .  
وليس هذا البيت الحزين ، هو المبنى الوحيد في  
القصة ، فهناك في منتصفها قصر تصوره قصيدة أشر (١) ،  
يقوم في واد سعيد ، شجراته خضر ، قصر منيف مشرق  
جميل ، ترفرف فوقه أعلام ذهبية ، وسكانه ملائكة أطهار ،  
ومن خلال نافذتيه المضيئتين يرى ملك مهيب الطلعة على  
عرشه ، وحوله تخفق أرواح خفقا يتوافق مع أنغام عود  
متسقة . ومن الباب المتألق باللؤلؤ والياقوت تنساب أصدا  
مرحة تشدو بحكمة ملكها وفطنته .

ولكن آخر القصيدة يبين أولها مباينة تامة ، إذ تهاجم  
الملك في أوج مجده أشياء شريرة في ثياب الحداد ، ،  
فيسقط عن عرشه ، وتبدل حال القصر ، ويفارقه بهاؤه .

هذه القصيدة كما يقول أحد النقاد : « تشبيه داخل  
تشبيه ، (٢) . فالقصر فيها رمز يؤيد ما يرمز إليه البيت

(١) يسمى بـ تلك القصيدة « القصر المسكون بأرواح شريرة » ويقصد بذلك عقلا غمغلا .

(٢) E. Shanks, " E. A. Poe, " p. 137.

الحزين ، ، ويقوى الشعور الذى ينبهه ذلك الرمز . غير أنه بينما يرمز البيت إلى اضطلال أشر وتدهوره بوجه عام ، ترمز القصيدة ، بصورتها المتناقضتين ، إلى عقل سليم يصديه الجنون .

ففي الصورة الأولى القصر الفخم العامر الذى هو رؤيا بديعة من ذكريات الماضى الهائلة ، هو رمز إلى سلامة الرأس ، بملكة الفكر . فإشراقه بضرة الوجه ، وأعلامه الصفراء الشعر الذهبى ، والنافذتان المتألفتان هما العينان ، والباب المرصع باللؤلؤ والياقوت هو الأسنان والشفقتان ، والعاقل المهيّب فوق كل شيء هو العقل الذى تدل على رجاحته أنغام الموسيقى المنسجمة وهى رمز أسمى ألوان النظام . وفى الصورة الثانية يضطرب الحال فى القصر ، إذ تغتصبه أشكال تتراقص قبيحة الحركات على نغم متنافر ، تحمل محل تلك الأرواح التى كانت تتخفق مع الأنغام الموسيقية فى انسجام . فيغيب إشراقه ، ويستجبل الضوء الساطع فى النافذتين ضوءاً أحمر ، وبدلاً من الأصدااء المرحّة الشادية ، يتدافع كنهر دافق من الباب الذى فقد تألقه حشد غيف يضحك ، ولكن أساريه لا تشرق ببشاشة الانقسام . وكلها دلالات على

اختلال العقل ، ذلك الملك الذى خلع ، وأصبح من حزنه فى ليل لن يطلع له نهار .

والرمز بالقصيدة يفوق فى تأثيره الرمز بالبيت ، لأن أشر صاحبها ، ولأنه يعبر بها عن مخاوفه من انهيار عقله ، فأى بلاء أشد من إحساس المرء دنو الجنون منه ، وأى مصير أقسى من أن يكتب عليه العيش فى خوف من مثل هذا الشر ، وترقب لوقوعه (١) ؟

وهذا الذى كان يخشاه أشر ، يخيى به ليلة الكارثة ، تلك التى أعد بو لها بماهياه فى أول القصة من جو المأساة ، وبالشق المنذر فى وجهة البيت ، وهو الآن يقترّب منها بدفن مادلين عند نوح موتها .

تهب فى تلك الليلة عاصفة هوجاء يشتد لها اضطراب أشر ، فيحاول الصديق تهدئة روعه بقراءة فصل من إحدى القصص يصف فى منظر غيف أصوات تكسير وتحطيم ،

(١) يرى بعض النقاد أن بو يعبر بذلك القصيدة عن مخاوفه من الجنون :

“Israfel,” p. 357 ; “The Haunted Palace,” p. 196.

على حين ينكر هذا رأى نقاد آخرون :

“The Mind of Poe and Other Studies,” p. 133.

وصراخا خشنا ، ورنين درع تسقط على الأرض . وفي أثناء قراءته ينزعج لسماع أصداء لتلك الأصوات في مكان بعيد في الدار ، ويلتفت آخر الأمر إلى أثر سائلا : هل سمع ؟ فتنسب إجابته في همس متقطع سريع : كيف لا ؟ لقد سمعها ، ولطالما سمعها ، ولكنه لم يجرؤ أن يتكلم . إنها أصوات تصدر من محاولة أخته التخلص من تابوتها ، فقد وضعها في القبر حية ، وهو يسمع الآن وقع أقدامها على الدرج ، تسرع لتعنفه على تعجله في دفنها (١) .

وحين يصرخ أشرف في وجه صديقه : « أيها الجنون ! أقول لك إنها تقف خارج الباب » ، يعبر الخط الرفيع الذي فصل طويلا بينه وبين الجنون . ولا يفاجئنا أن يموت بعد ذلك ببرهة هذا الرجل الذي نضبت فيه منابع الحيوية ، وخفتت فيه آخر أنفاس أسرته ، وكان وجوده على الأرض موتا في الحياة .

يصور بو ما يحدث بعد ذلك في فقرتين قصيرتين

(١) الآن يعذبه الندم ، لأنه وهى تكافح لتفلت من القبر ، أحجم عن إنقاذها . وللمرء أن يسأل : لماذا لم ينقذها ؟ أى ضعف فيه منعه من ذلك ؟ هل هو تلك القسوة المرضية التي يعانى منها كثير من شيوخ بو ؟

عملتين : بعد صرخة أشرف ينفرج الباب القديم الثقيل ، فتظهر على العتبة أخته مادلين بقوامها النحيل المهيب ، في أكفان بيضاء ، مخضبة بالدماء ، تلتفخص وترنج ، ثم ترتمى على أخيها وهي تنز ، ويهوى كلاهما على الأرض جثتين هامدتين ، وكأن موت أحدهما استتبع موت الآخر ، بل استتبع أيضا أن ينهار البيت الذي كان رمزا لهما .

يفر الصديق بعد موتها وقد أخذه روع أى روع ، وفي أثناء فراره وسط زوبعة هوجاء يلتفت إلى الورا ، فيشهد ذلك المنظر الرائع : يرى شعاع قر مكتمل في حمرة الدم ، ينساب خلال ذلك الصدغ في البيت وقد اتسع ، ثم يزداد اتساعا في سرعة حتى يظهر منه الكوكب الغارب بنامه ، ثم يرى جدران البيت الضخمة تنشطر ، ويسمع صوتا ينبعث كأنه صوت مئات من البحار الهادرة . ثم تطبق البحيرة العميقة السوداء على ركام البيت في صمت ووجوم .

وهكذا يتم « سقوط بيت أشرف » ، عنوان القصة — في معنيين : معنى انقراض آل أشرف بموت آخر من يمثلهم ، ومعنى زوال دارهم التي أبلاها كثر القرون .

ومهما حاول جادا أن يجتنبه ، فإنه ينساق بها إليه ، دون أن يفهم كنهها ، أو يستطيع التكلم متى تفرض نفسها عليه ، ودون أن يملك إلى مقاومتها سبيلا . ولكن ما كنه تلك النزعة ؟ يجيب بو بما يقارب في معناه قول القائل : « أحب شيء إلى الإنسان ما منعا » . يجيب بأنها حنين عميق في الروح إلى أن تفعل ما يغيظها ، وأن تسوء غيرها إساءة تسربها ، متتهكة حرمة طبيعتها ، والمقصود هو طبيعتها الأخلاقية ، بتحدى ما تفرضه قواعد الأخلاق وقوانين المجتمع ، وفعل الخطأ لمجرد أنه محظور ، وإن كان ذلك كله يجر عليها أشد الندم .

وبوحي من تلك النزعة يقدم المرء على أفعال خرقاء أو رضيعة لا يدعوها إليها إلا علمه بأنه لا ينبغي له أن يفعلها ، أو بأن فيها خرقا للقانون . فليقانه بأن فعلا من الأفعال خاطيء هو القوة الغالبة التي تدفعه وحدها أحيانا كثيرة لارتكابه . وليس من الممكن تحليل هذه النزعة أو تفسيرها من الناحية النظرية . ومع ذلك فهي « جذرية بدائية أبدية » ، لا تجدى إزائها نواهي العقل والتقدير السليم ، بل إنها حين تثور لا يكون هناك مصدر للخطر أعظم من

## تأثير الإثم في النفس

١

بدأ بو في منتصف حياته الأدبية يكتب قصصا مشبعة بالبعث للإجرام ، بطلها عدو للجريمة ، ينفق الوقت ويبدل الجهد للوصول إلى حقائقها ، وإظهار رجال الأمن على ما يغيب عن علمهم منها . وسنعرض لهذا اللون من القصص بعد حين . وقد كان إذا ترك هذا الموضوع ينتقل في طائفة من القصص إلى موضوع آخر ، هو مقترف الجريمة ، ليدرس ما يبعثه على اقترافها من دوافع وآفات ، ويبين تأثيرها فيه .

في هذه القصص يرى بو أن بين الدوافع إلى بعض أفعال الإنسان الخاطئة المحيرة ، آفة في العقل ، يقول إن الدارسين فاتهم الالتفات إليها ، وهي شعور أو ميل طاغ يسميه النزعة العنيدة ، نزعة معوجة تغرى المرء بما فيه شقاؤه .

التفكير ، إذ تزداد عناداً ما ازداد العقل تحذيراً ، فكلما نهى عن شيء أذكت الشغف بالإقبال عليه ، ولو أفضى ذلك إلى الشقاء ، بل الحلاك .

وفي هذا ما يتضمن معارضة بو لمذهب المنفعة الذى ساد عصره ، ذلك المذهب القائل بأن الإنسان ينشد فيما يفعل السعادة لنفسه وأعظم الخير لأكثر الناس (١) . وهو لا يخالفهم فى رأى مكابراً ، فما من شك أنه بما يصف من مناواة المرء لنفسه ، ومخاصمته لعقله ، يلمس فى نفاذ بصيرة ناحية من نواحي الضعف فى الطبع البشرى ، لا يجحدها امرؤ فى نفسه بحق فى صورها الوادعة . فمن ذا الذى لا تتحكم فى تصرفاته تلك النزعة ، فيقدم مرة بعد مرة على ما يجدر به أن يتحاشاه؟ ينهيه عنه عقله ، لما فيه من جور عن القصد ، وهو مع ذلك لا يستطيع الإذعان لهذا النهى ، لأن من ورائه قوة لا تنى تدفعه فى إصرار وعناد . وذلك ما يحلله بو تحليلًا ساحراً فى قوله : يحس امرؤ بأنه لو فعل شيئاً لا تلجئ إليه ضرورة لأغضب غيره وهو يكره أن يفضبه ، ولكنه يمتنى بحافز تلك النزعة أن لو فعل ، ثم تصير

الآمنية رغبة ، وتنقلب الرغبة تلهفاً ، فيقدم على ذلك الفعل ، غير مبال ما ينجم عنه .

ونكلف فى حياتنا واجبا نجنى من تحقيقه أطيب الثمرات ، ولكن أدائه يتطلب العزم والجد ، والتهاون به يترتب عليه أوخم العواقب . ويحدونا أول الأمر شغف بالبدء فيه لإنجازه . ثم تستفيق تلك النزعة الغريبة فنضيق به ، ونلهم عنه ، ونؤجل البدء فيه إلى غد . ويأتى الغد ونحن مشوقون إليه لا نكاد نستطيع الصبر دون الشروع فيه . ولكن شوقنا لا يلبث أن يصاحبه من جديد حنين للتأجيل مبهم ، مخيف لأننا لا نفهمه . وتطول هذه المعركة بين الإقبال والإعراض ، بين التحفز والتقاعس ، حتى تدق الساعة معلنة ضياع الفرصة الذهبية إلى غير رجعة .

هذا وجه لتلك النزعة ، حين تكون شكسة منحرفة ، ومصدراً للضرر والأذى ، ولكن لها وجهاً آخر تكون فيه أحياناً أداة للخير ، فتريد الآثم على أن يهتك ستره ، وهو أشد ما يكون طمأنينة رقيقة بالآمن .

ومن بين الآثمين الذين يتعرضون لهذه التجربة فى قصص بو ، رجل فى قصة « شيطان العناد » يرتكب جريمة

قتل ، دبرها تديراً ما كراً ، ويظل آمناً بحس الرضا لمهارته التي جعلته بمنأى عن كل اتهام . وكان هذا الإحساس يبعث في صدره من الاغتياب ما لم تبعثه الثروة التي آلت إليه بعد فعلته . ولكن هل صحيح أن نفسه استراحت وقد حقق ما أراد ؟ هل قدر له أن يحيا حياة هادئة وادعة لا يشوبها منغص ، ويقف من الجزاء موقف المنتصر ؟ وهل الجزاء في الدنيا وهم لا وزن له ولا سطوة ، يفات من بطشه كل ما كر ؟ يمر الزمن ، فتتحول طمأنينته رويداً رويداً إلى قلق يطارده ويحجمه ، ونراه لا يذوق للاستقرار طعماً ، ويحاول أن يهدئ من روعه بقوله : « إني آمن . »

لم يكن هناك خطر يهدده من الخارج ، فلا أحد يعلم من أمر جريمته شيئاً ، وقد جر الزمن عليها أذيال النسيان . ولكن مصدر الخطر كان هو هذه النزعة الشكسية ، وتوقعه أن يكون فلقه بادرة لانطلاقها ، ونذيراً بأنها ربما غلبته ، فيرتكب حماقة التورط في الاعتراف . ويظل موزعاً بين عاملين متعارضين : رغبة الخلاص من التبعة ، وشعور مكبوت أشد من تلك الرغبة ، يتحفز لأن يتحرر . وذات يوم تلم به في الطريق أزمة نفسية عميرة ، فيردد تلك

العبارة ولا يكف عن ترديدها : « إني آمن ، إني آمن . » وإلى هذا الخاطر يطمئن قليلاً ، ولكنه لا يلبث أن تضطرب أحشاؤه ، وتلوح عليه مظاهر هذا الاضطراب ، فيسرع الخطأ ، ويريد أن ينفس عن نفسه بالصراخ ، ويخشى أن يفكر في الأمر ، فهو إن فكر فيه لا محالة هالك . ثم يزداد شعوره بالضيق ، ولا يذهب عنه الرعب حتى يعاوده ، ويعود آخر الأمر في الطرقات كمن أصابه مس ، ويتصور أن الناس قد ذعروا لمراه ، وأنهم يبهونه ، فيشعر بدنو مصيره ، ويود لو استطاع قطع لسانه . ويبلغ منه التوجس فيخيل إليه أن صوتاً غليظاً يدوي في أذنه ، وأن قبضة أشد غلظة تمسك بذراعه . فتعتبس أنفاسه حتى يكاد يختنق ، ويدور رأسه ، وينسدل على بصره غشاء ، ثم يحس يداً كأنما هي يد شيطان خفي تضرب ظهره ، فينطلق منه السر الدفين في جل سريعة متلاحقة لا أثر فيها للإبهام .



وإلى مصير هذا الرجل ينتهى القاتلان فى القصتين التاليتين ، « القط الأسود » و « القلب الفضاح » . فكلاهما مثله ماهر يحتاط ألواناً من الاحتياط تحميه من الشبهات ، وتسكن نفسه إلى بقاء ما اقترفه على الكتان لما اصطنع من مهارة فى إخفاء آثار جريمته ، ولكن شعورهما بالأمن كشعور ذلك الرجل ظاهر موقوف ، وهما مثله لا ينجوان من العقاب . وإنه لعقاب باهظ ، لأن طلب توقيعه لا يصدر من سلطة خارجية : من العرف الاجتماعى أو القانون الوضعى الذى يكف أذى الناس عن الناس ، وإنما يصدر عن المجرم نفسه بباطل قهرى . وقد يسميه بو النزعة العنيدة كما فى القصة السابقة ، وقد لا يسميه كما فى القصتين الآخرين . وسواء أسماه أم أغفل تسميته ، فليس هو إلا وخز الضمير ، لا يسكن حتى يفضح المجرم سره . فعلى الرغم من استتار جريمته ، ينوء بعبء ثقیل من الشعور بالإثم ، ويعيش من عذابه فترة تطول أو تقصر فى جهنم ، ولا يجد السبيل إلى الراحة إلا بأن يوجه الاتهام إلى نفسه ،

ويعترف « بالكابوس الجاثم على الروح » .

وهكذا نجد الآثم فى تلك القصص يعترف الجريمة ، ولكنه يضطر إلى الجهر بما هو حرى أن يحرص على إبقائه خافياً دون الناس ، طلباً للقصاص ، وبذلك يقيم من نفسه قاضياً يحاسبه ويدينه .

ويجمع بو فى قصة « القط الأسود » بين هذا الوجه لتلك النزعة ، وجهها الخير حين تضطر المجرم إلى الاعتراف ، ووجهها السيئ حين تكون مصدراً لإيذاء الغير والإساءة إليه ، فى دراسة قوية لرجل تتمكن منه هذه الآفة وتتفاقم عندما يحررها الخمر من عقلاها ، فتسوقه دون أن تجد من عقله ما يحدها أو يردها ، إلى أفعال تنسم بقسوة سادية ، يؤذى بها من يؤثر بحبه . يعذب قطعاً أسود كان شديد الرفق والبر به بأن ينزع إحدى عينيه ، ويهوله ما صنع ، فيندم ، ولكن روح العدوان تعاوده ، فيشنقه على فرع شجرة ، وتبكيه الضمير بملأ صدره .

وبعد فعلته هذه تنهال عليه الكوارث ، ويقع بين براثن  
البؤس والشقاء ، فلا يمضى النهار حتى يشب حريق يدمر  
بيته ، فينحدر إلى فقر مدقع . ثم يتهالك على الخمر ، ويماني  
ألواناً من العذاب النفسى ، فنراه مفجعاً مذعوراً ، يطارده  
شبح القط والحبل حول عنقه شهوراً متعاقبة . ثم يطارده  
أيضاً فى هيئة قط جديد يتخذه بديلاً من قطه الأول ،  
إذ يجد بمصادفات مخيفة أنه مثل ذلك القط أعور وأنه مثله  
حالك السواد . وشر من هذا وأشد هولاً ما لاح له مرتسماً  
على صدر القط الجديد : علامة بيضاء لها شكل المشنقة .  
تلك العلامة التى صورت له ، كلها وقعت عينه على القط ،  
آلة العذاب والموت ، كانت نذير شؤم ، حرمة راحة  
البال ، وبغض القط إليه ، وجعله مصدر أعمق الخوف له .  
فمكان يرتعب لمرآه بالنهار ، ويتفزع منه إذ تصوره له  
أحلام الليل .

يعجب الرجل كيف يتخطفه الخوف من ذلك القط وهو  
الذى فتك بقط مثله فى زراية وامتهان ؟ وكيف ينسى  
لحيوان أعجم إلقاء الرعب فى قلب إنسان أحسن الله خلقه ؟  
ثم يضيق به يوماً أشد الضيق ، فيهم بقتله ، ولكن زوجته

تعرض طريقه ، فيقتلها فى سورة غضبه ، ويبادر بإخفاء  
جثتها . وبينما هو يوارىها فى جوف جدار ، يقفز القط ،  
دون أن يلحظ الزوج ، إلى جوار المرأة . ويطمئن الرجل  
إلى أنه أسدل على جريمته الستار ، ويزيد اطمئنناً اعتقاده  
بأن القط البغيض قد فر من بيته . فينام ملء جفنيه ،  
ويداه مخضبتان بالدماء .

كان يسيراً عليه أن ينجو ، فقد انقضت ثلاثة أيام وهو  
ناهم بالآمن ، فالقط لا يظهر ، والجريمة لا يكتشف أمرها  
أحد . ولكنه يأتى النجاء فى قرارة نفسه ، يأتى إلا أن  
يفعل ما يفرض به أمره ، مسوقاً بذلك الدافع الداخلى  
الملزم إلى الاعتراف وطلب العقاب ، لينج عن صدره  
ما يتقل عليه ، ويتنفس الصعداء . ونرى ذلك فى سلوكه  
أمام رجال الشرطة : يبدو رابط الجأش أول الأمر ، وفى  
نشوة انتصاره لأنهم لم يهتدوا إلى سره يتوق إلى أن يقول  
شيئاً يؤكد به برامته ، فلا يجد ما يتحدث فيه ، وهو  
لا يكاد يعى ما يقول ، إلا أن يشيد بمتانة بيته وقوة  
جدرانها . ثم إنه وهو يتباهى بذلك لا يسعه إلا أن يضرب  
الجدار بعصاه فى عنف ، ولا يضربه إلا فى ذلك المكان

الذى دفن فيه الجثة . حينئذ تسمع فى ذروة القصة صرخة خافتة متقطعة سرعان ما تعلو وتمتد . صرخة ولولة ورعب وانتصار ، هى صرخة الانهام ، فيسارع رجال الشرطة إلى شق الجدار ، فيجدون على رأس الجثة أداة القصاص : القط تقدح عينه شررا .

#### ٤

وإلى ما ينتهى هذا الرجل ، ينتهى القاتل فى قصة أكثر بساطة وتركيزا ، قصة القلب الفضاح ، التى تشبه شيطان العناد ، فى أن الجريمة فيها ترتكب عن عمد ، ولكنها تفرق عنها كما تفرق عن القط الأسود ، فى نوع الباعث . الباعث على الجريمة فى الأولى الحصول على المال ، وهو فى الثانية آفة فى الطبع تدفع إلى العدوان . أما فى هذه القصة فالقاتل لا يطمع فى مال القتل ، وهو يذكر أنه يكن له الحب ، كما يذكر أنه لم ينله بأذى . فما الباعث إذن ؟ يطرق بومرة أخرى حقل الأمراض العقلية ، ليرينا باعنا من النوع الذى نجد نموذجه فى « برنيس » ، هو مس من الخبل يتمثل فى فكرة ملحة متسلطة ، هى أن القاتل كره فى شيخ عينه الحائلة الزرقة التى تشبه عين صقر . كان هذا الكره لها ،

والرغبة فى التخلص منها ، باعته على قتله .

يظل يراقبه سبع ليال عند منتصف الليل ، وفى الثامنة تصدر من يده حركة خفيفة ، فيستيقظ النائم فزعا ، فيصوره القاتل ويده توشك أن تقضى عليه ، صورة مضغمة بالإشفاق ، لأنه جرب ذلك الفرع الذى يستبد به ، والدنيا هاجعة . يستوى الرجل فى فراشه ، ويئن أنينا ليس بأنين من يتوجع لحزن أو ألم ، ولكنه أنين خافت مكظوم ، كذلك الذى ينبع من أعماق النفس حين يفيض بها الخوف . ثم يستلقى فى فراشه ، ولكنه لا ينام ، ويظل يسمع ويتربص ، ويحاول أن يبدد مخاوفه ، معملا نفسه بأنها أوهام ، متمسكا من الأسباب ما يستريح إليه : يرجو أن تكون تلك الحركة التى سمعها لفأر جرى ، أو سقسقة طائر ، أو هى الريح فى المدفأة . ولكن تعليله لنفسه يذهب سدى ، فقد كان كمن أحس ظلال الموت تلقى عليه .

يواجه القاتل ، وقد اقترف جرمه ، رجال الشرطة ، طلق الوجه ، وفى هدوء وثبات يقول إن الصرخة التى سمعها الجيران كانت صرخته فى حلم ، وأن القتل فى الريف . ثم يطلب إليهم أن يفتشوا ما شاموا ، فإذا يخشى ؟ ألم

يدفن القتييل أشلاء تحت أرض الحجرة ؟ ألم يخف كل أثر لجريمته ؟

وبعد أن يتموا تفتيشهم ، ولا يسفر عن شيء ، يدعهم الرجل أن يستريحوا قليلا ، ولكنه يسلك مسلكا يذكر بأولئك القتلة الذين لا يفتأون ينتابون مسرح جريمتهم . فانظر إليه أين يدعوهم إلى الجلوس ؟ في حجرة القتييل دون بقية الحجرات . وانظر أيضاً أى مكان يختاره هو لجلوسه ؟ تلك البقعة عينها التي دفن تحتها . وبظل رجال الشرطة يتجاذبون أطراف الحديث ، وهو يتلطف لهم ويشاركهم فيه يبشر وإقبال .

ولكنه بعد قليل يخيل إليه أن دقائق تنأى إلى سمعه ، دقائق مكتومة سريعة شديدة الشبه بصوت ساعة في لفافة قطن . وبينما رجال الشرطة يتحدثون ولا ينصرفون ، تستمر تلك الدقائق وتتضح ، فينهمك في الحديث لكي لا يسمعها . ولكنها تزداد وضوحا ، ويتمكن من نفسه الاعتقاد بأن الصوت ليس بالوهم ، بل هو خفقات قلب القتييل . يتنفس القاتل في عمر ، ثم يرفع صوته ، وينتفض واقفاً ، وينافش متحمساً في التساهل من الأمور ، ويلوح

يديه . ولكن الصوت يرتفع شيئاً فشيئاً ، ويسأل الرجل نفسه ساخطاً : فم بقاء هؤلاء الرجال ؟ يروح ويحى في الحجرة بخطى ثقيلة ، وهو يرغى ويزبد ، ويحدث جلبة بمقعده على الأرض حيث دفن القتييل ، ولكن الدقائق تستمر وتزداد ارتفاعاً ، حتى تغطي على كل ما عداها من أصوات ، ورجال الشرطة يتسممون ويسترسلون في الحديث . فيقول الرجل لنفسه لقد ارتابوا ، بل أيقنوا ، وإلهم يستهزئون من خوفه .

أى دقائق تلك التي تبدو حيناً كأنها حقيقة ، ونهضت لها مع القاتل بأنفاس محتبسة ؟ وأى ممثلين للقانون أولئك الذين لا يغادرون البيت بعد أداء واجبهم ، ويظلون برقبون الرجل ساخرين وكأنهم من أمره على بيته ؟ لم تصدر تلك الدقائق يقيناً من القلب الدفين ، فقد أمسك منذ حين عن الدق ، واستراح من عنائه ، وإنما هي هذاه سمعى ، دقائق موهومة تصورها للقاتل مشاعر ذاتية تهز كيانه ، وهو ينتظر مصيره في ترقب نابض . كذلك ليس رجال الشرطة في حقيقة الأمر إلا تعبيراً عن تلك القوة الجبرية التي

تسوق الآثم على الرغم من تكتمه إلى أن يضع القناع عن وجهه (١) .

لا عجب إذن أن يجد الرجل كل شيء أهون عليه من ذلك العذاب . وبينما الدقات تتعالى ، يحس الحاجة إلى الصراخ ، ولا يلبث أن يصبح : أيها الأوغاد ، كفوا عن المخادعة . لقد فعلتها ! انزعوا ألواح الخشب هنا ، هنا - دقات قلبه البغيض .

## ٥

وقريب من هذه القصص التي لا تعمل فيها ملكات المرء متكاملة متوافقة ، قصة « ويليام ويلسون » التي تصور الضمير مصدراً للقلق والعذاب . وهي تختلف عما عداها من قصص بو في أنه لا يقتصر فيها على أزمة في فترة محدودة من حياة الشخص الرئيسي ، بل يتبعه خلال أكثر أطوار حياته . والقصة مثل قصة « سقوط بيت أشر » تعالج موضوع الانحلال ، إلا أنه في أشر انحلال عقلي ، أما في ويليام ويلسون فهو خلق .

وما يلقي الخوف في القلب في هذه القصة قوة لا يد لويلسون فيها ، هي لعنة الوراثة التي قدر له أن يشقى بها ، وينغمس في الشر . ولا جدال في أن بو قد انقبه إلى الوراثة بوصفها عاملاً قوياً في تشكيل السلوك ، ولا أدل على ذلك من حرصه في رسم الكثير من شخصياته ، إجيرس ، وأشر ، والزوجين في « لايچيا » ، « إليونورا » على الإشارة إلى أصولها . ومثل ويلسون في التأثر بهذا العامل مثل هؤلاء ، فقد ولد لأبوين ورث منهما الخيال وحدة المزاج وما كان في تكوينهما من رجوه النقص . ونشأ صبيًا مدللاً ، أبي عليه طبعه الموروث أن يذعن للرقابة ، فكان عنيداً مستعبداً لنزواته ، ينقاد لإرادته دون سواها ، ثم ينزع إلى الشر ، ويتزايد سلوكه اعوجاجاً ، فيخالط قرناء السوء ، ويسرف في الشراب ، ولدى يستزيد من موارده لا يتحرج من ممارسة أخس حيل المقامر لا يترار المال من رفقائه ، وفي أحضان الرذيلة تكتمل رجولته .

وإذا كانت الوراثة عاملاً مخيفاً في أقدار البشر ، فإن في القصة ما هو أخوف ، وهو أن ويلسون لا ينهار بغير مقاومة ، وإنما ينهار بعد صراع هنيئ ، هو موضوع القصة

وصميمها ، وهو ما يكسبها قيمتها من الناحية الفنية ، فالقصة به تصبح مأساة لإنسان . ولولا ذلك لما كان لها من صدى في نفوسنا إلا شعور الازدراء لرجل ينهض لأهوائه .

يلنى بو قصته على فكرة الازدواج في طبيعة البشر ، ولكن المشكلة فيها ليست هي التي عالجها روبرت لويس ستيفنسون في قصة « دكتور جيكل ومستر هايد » ، وإن يكن محتملاً أن تكون مستوحاة من قصة بو . فالمشكلة في قصة ستيفنسون هي المشكلة النفسية الشاذة ، ازدواج الشخصية إذ تكون للمرء شخصيتان مستقلتان تتناوبان ، واحدة تمثل النزعات الخيرة ، والثانية تمثل النزعات الشريرة ، وكل منهما تجهل الأخرى . أما في قصة بو — ولعلها كانت نواة لقصة أخرى تشبهها بعض الشبه ، هي « صورة دوريان جراي » لأوسكار وايلد — فالموضوع هو ازدواج الخير والشر في طبيعة الإنسان ، ذلك المخلوق المعقد الذي تجتمع فيه جنباً إلى جنب عناصر متنافرة ، ولا تنفك تمذه انقسامات عنيفة .

على هذه الحقيقة تقوم القصة ، فتصور الصراع بين الخير والشر في النفس الواحدة ، وتسجل النتيجة المؤلمة التي

تقرب على تغلب الشر . ولكي يوضح بو ذلك الازدواج ، ويقنعنا بعنف الصراع الذي ينشب منه ، ويستخدم احتداداً يسلب النفس سكينتها ، لا يرسم صورة لرجل واحد ، روحه مسرح لصراع خفي بين قوتين متضاربتين ، بل يخرج هذا الصراع إلى عالم المحسوس (١) ، فيرسم شخصيتين ، تبدوان مستقلتين ، وما هما في الواقع إلا صورتان لرجل واحد ، أو الجانبين منه . إحدى الشخصيتين تمثل النفس الأمارة بالسوء ، المتحللة من كل قيد يعوق انطلاقها ، وهي شخصية ويلسون الذي يتردى في المجون والفسق إلى الحضيض . والأخرى تبسود غاضبة مخيرة أول وهلة ، وهي شخصية قرينه الهامس العجيب ، وليست إلا نجميداً أو رمزاً للضمير الخلق ، أو لنفس ويلسون كما ينبغي أن تكون . وهي أشبه بتلك الأطياف التي تلازم أصحابها وتتخذ صورهم وتواخذهم في مواقف الضعف والزلل ، في نوع من القصص تكثر الأمثلة عليه .

ولا يصرح بو بأن ويلسون القرين هو الضمير ، بل يعتمد إلى التلميح لإخفاء هذه الحقيقة ، ويلعب خياله

(١) " The Haunted Palace, " p. 203.

في تصويره ما شاء أن يلعب . يضئ عليه سجاجيا البشر ، فجعله في المدرسة كواحد من الطلاب ، يحيا حياتهم ، ويملك سلوكهم . ويظل بو جادا في تصويره ، حتى نكاد نسلم بأنه شخص من شخص القصة .

غير أنه يشير إلى ماهيته من طرف خفي بوسائل شتى ، وعن يديهما التساؤل المقلق الحائر عن الضمير في الفقرة المقبلة التي صدرت بها القصة ، وسلسلة من المصادقات فيها . فيوم التحقق ويلسون بالمدرسة التحقق بها قرينه الهامس ، وهو يدعى باسمه ، وقد ولدا في يوم واحد ، وكذلك كان ويلسون الهامس صورة صادقة كاملة لصاحبه . ففضلا عن أنه يتزيا بزبه ، كان كأنما هو توأمه ، له خصائصه الجسدية في الطول والقوام والمشية وقسمات الوجه ، حتى إن همسته كانت صدى لصوته . هذا إلى إشارات أكثر دقة وخفاء . فالقرين نافذ البصيرة نفاذاً خارقاً يتيح له أن يعرف دخيلة صاحبه ، وويلسون دون الطلاب جميعا هو الذي يحس تفوقه عليه ، واستهزاه به ، وابتساماته الساخرة منه ، وما بينهما من أوجه الشبه الباعثة على العجب . وهناك حادثة فرار ويلسون من المدرسة فرقا ، إثر دخوله مخدع قرينه

في الليل : يتطلع حينئذ إلى وجهه في ضوء المصباح فيخلع قلبه ، ويلوذ بالفرار ، ولا يصارحنا بو فيم كان الذهن ، ولكنه يدعنا نستنتج من عبارات مهمة أن سببه كان الشبه الكامل بين وجه الناظر ووجه النائم .

بهاتين الشخصيتين يصور ، حالة نفسية يبلغ فيها التوق والانقسام الدرجة القصوى في رجل بين اتجاهين متضادين يشده كل منهما إليه . والآخر الواحد الذي توجه القصة إليه الذهن ، هو ذلك الانقسام ، ذلك الصراع الداخلي ، بين رجل شرير وضميره ، بين ويلسون المتهم وويلسون الذي لا ينفك بوجه إليه الانهام .

نلاحظ بداية تنافرهما والصراع بينهما ، وهما زميلان في المدرسة ، فويلسون القرين هو وعدده الذي يجرؤ أن يتحدى صاحبه الماكر المتكبر . يكذبه ويقاومه ، ويضيق عليه الخناق برقابته ، ممعنا في النصيح له . ويراه يخفى غير ما يبدى ، منتزعا بلباقته وزيف مظهره إعجاب زملائه ومودتهم ، فيشبعه غمزا ، ويضعك منه في قرارة نفسه ، لعلمه بسريرته ، ومن أعلم بها منه ؟ ولكن ويلسون على ضجره بقرينه ، وغيظه من مناوآته ، لم يكن ينسمر عليه امتياز ، بل كان يكمن

في نفسه شعور الإكبار له . فكان إذا انتصر عليه اعترف بأن قرينه أحق بالنصر . وإذا كره منه فضوله ، وإلحاق نفسه في شتونه ، وساوره نحوه شعور العجب والمرارة والخوف ، لم يسمح لتلك المشاعر أن تؤدي بينهما إلى القطيعة .

غير أن ويلسون يضيق ذرعا بذلك الرقيب الذي ينفص عليه حياته ، ولا يغمض له جفن ، فينشد الخلاص منه ، ويقضى بقية حياته محاولاً أن يتجنبه ، يفر إلى مدرسة أخرى ، ثم إلى الجامعة ، ثم يهجر وطنه إلى أوربة . وهو في أثناء ذلك صادر يتهالك على ألوان اللذات والوصول إلى ما يبتغي ، دون اعتبار للقيم الأخلاقية وما تتطلبه الروح من نزاهة وتعفف . فليس هو إلا رجل الدنيا الذكي الذي لا يتورع أن يدمر الجانب الجهرى منه ، تلك الروح ، من أجل النجاح (١) . ولكن رقيه يلاحقه كظله لا يهادنه : يتعقب آثاره ، فيواجهه في ضوء الفجر أو جوف الليل أو وضوح النهار ، في مواقف تخزي وتسم . يواجهه لينتهره وهو غفل ، ويهتك السر عن حيله وخدعه .

ويلخ من ويلسون الفزع والقلق ، فينتقل من مدينة إلى مدينة ، كمن يهرب من وجه العدالة ، ولكن أين المفر ؟ أنى له أن يفر من نفسه ، من الضمير القاسي ، ذلك الشبح في طريقه ؟ ، من ذلك الطيف الرهيب الذي لا يبعث فيه الرهبة بالصراخ والصخب ، بل بهمسات تحز في نفسه ، وتقض مضجعه ، وتسكدر صفو استمتاعه بالحياة على نحو ما يريد ، همسات ليست بأهون وفقاً من الحقائق المتوهمة في القلب الفضاح ، ولا من على خفوتها بأضعف دويًا من نذير الساعة الأبوسية في «قناع الموت الأحمر» ، ولا من صرخة الاتهام الممتدة التي تتعلق من القط الدفين في «القط الأسود» .

وهكذا تمر حياته مضطربة قلقه ، لا راحة فيها ولا استقرار ، ولكنه مع ذلك في الوقت الذي ينفر فيه من قرينه ، ويراه ألد عدو ، لما يسومه من عذاب ، يظل يعجب به ويجد فيه أخلص صديق . يعجبه منه دقة حسه ، وسمو مبادئه ، وأنه لم يضر له سوء ، بل على العكس كان يبتغي خيره ، وقد منعه من أفعال هم بالإقدام عليها ، ولو تركه ينساق إليها لجرت عليه الويلات .

ويجد هذا النزاع المتجدد بينه وبين قرينه نهايته ذات



سئلتني بعد ساعة من مشرق الشمس ؟ وما كنهه  
العلاقة بينهما ؟

ومصدر الحيرة والسؤال هو أن بو يحيط تلك العلاقة  
بالغموض في أول القصة ، ولا يفسح لنا فهمها إلا  
في السطر الثاني منها ، وهو حتى في هذا السطر لا يدل  
ذلك إلا بالإشارة والتلميح ، حين يوصي بأن الرجل عرف  
أفروديت في لندن قبل زواجهما ، وهناك أحبها ، وحين  
يوصي بأن تلك العلاقة لم تمتدح بعد ذلك بين الحبيبين ،  
بالقصيدة الرقيقة التي يفسح فيها الرجل عن حبه للمرأة ،  
ويذكر أنه بغيرها أصبح شجرة صعدتها برق ، وانسراً  
مكسور الجناح ، وباحتفاظه بصورتها الرائعة في حجراته  
الخاصة ، وبقوله إنه لم يدخل تلك الحجرة ، فيما عدا  
هو وخادمه والزائر ، إلا شخص واحد ، يعني أفروديت .

لا محل بعد هذا للعجب من التفات المرأة إلى ذلك  
التجويف المعتم . وأكبر الظن أنها كانت تعرف أن  
حبيبها يستتر فيه ، وأنها على موعد معه . وأما  
الكلمات التي همست بها وهي تفارقه ، فيظل لغزها سرا  
حتى آخر القصة ، حين يصل خادم من بيت منتوني

يحمل نبأ انتحارها بالسم ، ويكتشف الزائر أن الرجل لم  
يكن زائماً تحت تأثير النيد ، وإنما كان قد انتحر بالسم هو  
أيضاً . حينئذ ينجلى الموقف كله : تومض في الذاكرة  
كلمات المرأة للرجل ، فذكر أنها كانا حبيبين رغبا عن  
الحياة وبئسا منها . وأنها بتلك الكلمات كانا قد ارتبطا بموعد  
يفترقان فيه ممأ .

وبتلك النهاية تشعرتا تصرفات الرجل ، وما يصدر عنه  
من عبارات منكرة في المشهد الطويل الذي يستغرق أكثر  
من سطر القصة الثاني ، فهو إذ يفهمه يقول إنها لحاتمة  
رائعة أن يموت المرء ضاحكا . ثم يعود فيقول وهو شارد  
الفكر بعد أن دقت الساعة معلنة حلول الموعد إنه راحل  
سريعا إلى عالم الأحلام الحق ، ، ولا يلبث أن يفشد وقد  
سرى فيه السم الذي شربه خفية :

انتظري هناك ! فلن أتخلف

عن لقائك في وادي الأرواح .

والفكرة وراء القصة ليست مجرد انتحار حبيبين  
يائسين ، شاب سئم الحياة وقد فاته السعادة مع حبيبته ،  
وامرأة أكرهت على العيش مع شيخ دميم دساس بليد

الحس . الفكرة هي اختيار الموت ، لأنه الوسيلة إلى هذا اللقاء في الوادي البعيد . وتشمل تلك الفكرة اتجاهات قوياً عند بو ، فلهذه في شعره ، فقد كره الحياة ، وأعرض عنها ، وشكا منها شكاة مرة في إحدى قصائده (١) ، فسيماها حتى تصل العقل نارا ، وتورث الغثيان والبكاء والآلئين والالام المقيم . ولم ير من سبيل إلى الخلاص إلا الموت ، فكان يتوق إليه كما لم يتق كيتس وهو يطلب فيه الراحة والمهدوء ، وكما لم يتق شيلي وهو يتمنى أن يأخذه كما تأخذه سنة من النوم ، يتوق إليه لا لأن فيه شفاء من حمى الحياة ، ذلك المرض الممعدب فحسب ، بل لأنه السبيل إلى السعادة العظمى أيضاً . فهو مقدمة لميلاد جديد ، وحياة ثانية في عالم آخر ، يعطى التطلع إليه حياتنا معناها ، ففيه تنعم الروح بالسلام ، وتلتقي بمن تحب ، ويتحقق بينهما الحب في أنقى صورهِ — عالم أحلام بو الذي يتغنى به في شعره ، ويشهد حنينه إليه ، وهو أيضاً ، عالم الأحلام الحقة ، الذي يتطلع إليه الرجل في القصة ، ويستغرق تفكيره .

(١) « إلى أن » .

## ٢

الزهد في الحياة ، والإقدام على الموت ، موضوع قصة الموعد ، ، والخشية منه موضوع قصة أخرى ، « قناع الموت الأحمر » . ولعل الذي أوحى به إلى بو تأثيره بتجربة أليسة عرفها حين اجتاحت وباء الكوليرا مدينة بالتيمور سنة ١٨٣١ (١) . وتمتاز هذه القصة باستخدام الألوان على نطاق واسع للزخرف والرمز ، وبأنها مثل « القلب الفضاح » من أكثر قصصه تركيزاً ومتانة في النسيج . فالجملة الاستهلاكية التي تذيء بأن هناك وباء يحمل هلاكاً ذريعاً أينما حل ، طابعه حمرة الدم وفضاعته ، جملة تنير الانتباه وتستبقه . والفقرات الثلاث الأولى تصف علامات المرض من دوار مفاجئ ، وتفجر الدم من منام الجلد ، وآلام مبرحة لراحة منها إلا بالموت ، وتصف مبالغة أمير البلاد في الاحتياط والحذر لتجنب المحنة . وتسير القصة بعد ذلك بقوة وسرعة متزايدة إلى اللحظة الحاسمة .

(١) Quinn, " E. A. Poe, " p. 187.

وتظل الجماعة تقناوبها مشاعر متضاربة ، تمر بها فترات بعضها ينبض خلالها قلب الحياة نبضاً محمومًا ، وترسل الشهوات على سجيئتها ، وبعضها منعمة بالرعب ، والساعة تدق ، حتى تعلن النهاية في أشد اللحظات توترًا عند منتصف الليل . فلا تكاد أصداء آخر دقة من دقاتها تسكن حتى يحس البعض وجود شبح طويل القامة نحيل ، قناع وجهه جمجمة ، وزيه التذكري من الألفان ، وعليهما يتناثر ذلك اللون الأحمر الذي لا يكاد يفارق العين في القصة ، لون الدم ، فينتزعهم من مباحج الحفل ، وألوان المتاع فيه . وتنتشر بينهم همسات العجب ، ثم يتكهنون بأنه ليس إلا الموت الأحمر ، ، فينقلب العجب إلى خوف واستبشاح .

هذا الشبح وهذه الساعة وسيلتان في القصة لإشاعة التطير وتوقع البلاء . وهناك إلى جانبهما وسيلة ثالثة : الشخصيات نفسها التي يقدمها بـو بطريقة مأكرة ، فإنها ، باستثناء الأمير الذي يحظى بقدر من العناية في تصويره ، يستحيل التمييز بينها في المظهر والسلوك . فإما هي إلا أشباح ، أو كما يسميها بـو تسمية مفعمة بالمعاني وحشد من الأحلام ، . فهو لا يضافي عليها من خصائص البشر إلا ما يتيح لنا أن نرى

فيها علامات استجابتها لأسباب الفزع من حولها ، وكيف تسرى العدوى به من واحد إلى آخر بينها ، وكيف تنتقل منها إلى القاري في الوقت نفسه . فكأنما دقت الساعة راعتنا وجوهه تمتقع ، والسنة تنقد ، ولا تنحل عقدها إلا بهمسات واحدة . وحين يظهر الشبح تطير نفوس الجماعة شعاعًا ، فلا تمسدى له . بل تنكمش منه إلى الجدران ، وهو يمشي بينها وسط مظاهر الترف المتألق ، بخطى متزنة مهية ، حتى يبلغ الحجرة السابعة التي هيئت لتكون مسرحاً ملائماً لوقوع المأساة ، بما يفيض على أستارها السوداء من ضوء قان اكتسب لونه من تسربه خلال زجاج النافذة الأحمر . وما إن يبلغها حتى تتحول حلقة لرقصة الموت .

يفضب الأمير القوي الشجاع لفضول ذلك الزائر ، فيهدد بشنقه في مطبخ شمس على أسوار الحصن . وحين بهم في ذروة القصة بأن يطأه يسقط الخنجر لامعًا على البساط الأسود ، وتصدر من الأمير صرخة حادة يختر على أثرها صريعاً . ويلقى مثل هذا المصير رفيقاؤه والشبح ساكن شامخ في ظل الساعة الأبوسمية .

وعلى هذا النحو تسال الوباء كلص في الليل إلى الحصن

الحصين ، فسقط الهاربون من الموت واحدا بعد واحد  
مضرجين في الدماء ، وبسقوط آخرهم كفت الساعة عن  
الدق ، وخبث الأضواء ، وسيطر على كل شيء الظلام  
والهلاك والموت الأحمر (١) .

٣

ويتخذ بو من موضوعه الأنثى الذى يتكرر في شعره ،  
موت امرأة جميلة ، مادة طائفة من قصصه ، ونساؤه  
فيها مثل رجاله ، يعوزهم التنوع . ربما اختلفن من  
بعض الوجوه ، كلون الشعر ، ودرجة الذكاء ، ولكنهن  
يتشابهن في الجوهر . نموذج المرأة معاللة واضحة ، فهي  
مثل الأشكال المنسوجة في الأستار على جدران قصوره  
لا تسرى فيها الحياة ، ولا يحيش صدرها بمختلف العواطف  
والرغبات ، تغضب وتمرح ، وتجد وتعبث ، وتحصل  
ما يحصل النساء من متاع . وهي في كل الأحوال شابة باهرة  
الجمال ، عريقة المختد ، ومن أظهر صفاتها في معظم الأحيان

(١) في تلك الجملة الختامية صدى من نهاية إحدى للنظومات الهجائية لشاعر الإنجليزى  
ألكسندر بوب وهي : " The Dunciad "

النقاء والخلو من شهوات الجسد . ومصيرها دائما أن تموت  
بداء خريب ، ولما نزل في زهرة العمر .

فأفروديت التى لا تكاد نحس وجودها ، نراها في  
قصة الموعد ، مرتين ، مرة كأنها تمثال من الرخام على  
شاطئ القناة ، تلبس ثوبا في رقة البخار ، ويلتف شعرها  
الكثيف المتناوج حول رأس كلاسيكى السمات ، ومرة  
أخرى شكلا أثيريا في لوحة لها ، يشرق فيها وجهه  
بالانقسام ، ولكنه لا يخلو من ذلك الحزن الذى يرى بو  
أنه مثل الغرابة لا ينفك يلزم الجمال في كآله ، وقدمها  
صغيرة كأقدام الخور لا تكاد تمس الأرض ، وإليونورا  
فتاة نوراوية الحسن ، قضت حياتها البريئة القصيرة بين  
الرياحين . وتشاركهما في الجمال برنيس التى تفيض حيوية  
وبهجة ، ولكنها لا تلبث أن يصيبها داء عياء ، فيتغير  
سلوكها وعاداتها ، ويذوى جمالها ، وينغلق عينيها ،  
حتى ليصبح من العسير التعرف عليها . ومثلها تمرض مادلين  
أشمر مرضا لا تنجع فيه حيلة الطب ، فيستولى عليها خمول  
لا يشاركها ، ويضمّر جسمها ، وتعترها نوبات كمثل تلك التى  
تعترى برنيس تفقدتها الوعي ، وتسبغ عليها مسحة الموت .

وتلتقى موريللا (١) بهم في الجمال . وسرعان ما تمثل هي الأخرى وتذبل ، وتطول على زوجها أيام علتها ، كأنها الظلال في آخر النهار . ولكنها تختلف عنهم في أنها مثل لايجيا ، حسناء الراين ، وجوهر ما كان محبوباً من النساء إلى أحلام بر ، تنصرف انصرافاً تاماً إلى العلم والبحث ، وتعمق في موضوعات فلسفية كعقيدة وحدة الوجود ، واحتفاظ الروح بذاتيتها بعد فراق الجسد .

ويريد القدر أن يجذب بو انتباه الدارسين الذين أخذوا بسحر منهج فرويد ، وأن يجذوا فيه رجلاً ملائماً أشد الملاءمة للتحليل النفسي في ضوء هذا المنهج ، ويفسروا لماذا صور نساءه على نحو ما صور . وقد خلص أحدهم ، وود كروتش ، إلى رأى منير ، وهو أن عجزه عن تصوير نساء طبيعيات ممثلات بالحياة ، يرجع إلى أنه كان لا يستطيع أن يحب كما يحب الرجل المرأة ، وأن حبه لزوجته أو لغيرها ممن عرف من النساء لم يتجاوز الحب الروحي ، وذلك لإصابته بالعنة ، نتيجة لتعلقه بأمه في الطفولة المبكرة (٢) .

(١) قصة «موريللا» .

“ The Histrionic Mr. Poe, ” pp. 9, 197. (٢)

وتؤيد هذا الرأى مارى برينبارت (١) في دراسة من أكثر الدراسات النفسية لبو تفصيلاً ، ولكنها لم تكتف بما ذكره كروتش ، فتناولت حياة بر وأعماله بالتحليل الدقيق وحاولت أن تفسر ، بين ما تفسر ، لجزء المرأة التي تملأ خياله ، وتلوح في أحلام يقظته ورؤاه ، تلك المرأة التي تظهر وتختفي في صفحاته بأسماء مختلفة ، وأشكال متغيرة بعض المتغير ، ولكنها هي أبداً عينها في الحقيقة . وهي تفسر ذلك اللغز بالصورة التي استقرت في عقله الباطن ، ذكرى ناصعة لا تمحى ، لأمه التي تعلق بها تعلقاً عنيفاً ، وفقدتها طفلاً ، صورة المغنية الممثلة الشابة الجميلة الرشيدة القديسة ، الرقيقة التي دب في صدرها السل . سيطرت على طفولته ، وكانت أول من أحب ، وظل حبه لها على الرغم من أنه نسيه حبه العظيم ، حباً عارماً في اللاشعور ، لا تنطفيء له جذوة . وقد كان له أخطر النتائج في حياته الوجدانية : كتب عليه الحزن طول عمره ، إذ قيده إلى أمه بأغلال لا تنحطم ، فحال بينه وبين أن يحب امرأة أخرى ، حتى

(١) “ The Life and Works of E. A. Poe : A Psycho- Analytic Interpretation, ” p. 79.

زوجته ، حباً طبعياً فيه إرضاء لرغبات الجسد . وكذلك جعله هذا الحب لأم مريضة رآها على فراش الموت ينفر في النساء من الحبوبة والصحة (١) . ومن صورة تلك الأم الميتة ، الحية في أغوار كيانه ، التي عرفها في طفولته ، وبقياً لها بحسده ، تلك الصورة القديمة المحبوبة ، كان يرسم دون أن يدري المرأة التي تسكن قصصه (٢) : امرأة هيفاء شاحبة ، ذات عيّن واسعتين براقتين وشعر أسود ، لا يحبها زوجها كما يحب الزوج زوجته ، بل يحيطها بهالة من الإجلال والتقديس ، مريضة أو لا تلبث أن تمرض ، ويدنو منها الموت (٣) .

مثل هذه الآراء قد يبدو وجيباً في ظاهره ، ولكن إثباته يفتقر إلى الدليل ، فليس هناك ما يؤيد القول بأن علاقته بزوجه كان يشوبها شذوذ (٤) ، فكل الدلائل تشير إلى أنها

(١) Ibid., pp. 45, 77-78, 83, 107, 218, 227, 235 .  
(٢) 236, 254, 654-655.

(٢) وهي أيضاً التي يبكيها في شعره .

(٣) Ibid., pp. 213-214, 220, 218, 222-223, 225, 227-228, 230.

(٤) Buranelli, " E. A. Poe, " p. 36.

كانت تتفانى في حبه والوفاء له والقيام على خدمته . وهو يقول في إحدى رسائله إلى أمها قبل الزواج إن ما يحسه لابنتها ليس عاطفة الأخ لأخته وحدها بل مشاعر الحب الغنيفة (١) . ويقول في رسالة أخرى كتبها بعد زواجه إنه « أحبها حباً لم يحبيه رجل من قبل (٢) » . ثم هو يصف في قصته « إلينورا » بداية علاقته بها ، وكيف تحولت من عاطفة بريئة إلى حب ففخ فيه « إيروس » حرارته ، وأوقد في مهجتيهما مشاعر ملتهبة ، حب صبغ الزهور البيضاء بحمرة الياقوت .

وفوق هذا يجد أحد الكتاب رداً مقنعاً على من يتشككون في صحة بو الجنسية في قصيدته « يولالوم » التي يصور فيها نفسه بعد موت زوجته ممزقاً بين الوفاء لذكرى حبه الخالص لها والميل إلى تلبية نداء الجسد (٣) . ولا يذكر هذا الكاتب ، وهو من الثقات بين كتاب سيرة بو ، مؤلف ماري بونابرت بكلمة واحدة ، كما أنه في عبارة مركزة

(١) " Letters, " No. 48, p. 69.

(٢) " Letters, " No. 259, p. 356.

(٣) Quinn, " E. A. Poe, " p. 533.

يضرب صفحاً عن مؤلف كروئش بقوله : « إنه يقوم على نظرية خاطئة في تكوين بو الجسد (١) » ، ويؤيده كاتب آخر يجد أنه ليس غالباً في قوله إن أكثر ما انتهى إليه من درسوا بو في ضوئه علم النفس من نتائج ليس إلا من نسج الخيال (٢) .

ولكن مع ذلك ما بال بو قد سلك هذه الطريق في تصوير نساء يختلفن عن أهل الأرض ؟ وما باله لا يدع الموت يستأني بهن ؟ تفسير ذلك فيما نرى أن بو هو نوع الفنان الذي لا يخطو في عمله خطوة إلا بعد إطالة التفكير ، فلا يختار من الشخصيات والمرسومات إلا ما يلائم ملكاته الخلاقة وأهدافه . والمرأة التي شعر بفشوة وهو يتأملها كان « يلوحها في ضوء القمر والنجوم ... ولكنه لا يراها أبداً في راحة النهار (٣) » ، أثيرة تأتي من بعيد ، مثالية تصور أمي رهبانه العقلية والروحية . تلك المرأة هي التي

أجاد تصويرها ، فقد أطلقت فصاحته ، وأوقدت شعوره أكثر مما توقده امرأة تفض بالحياة ، وأذكت خياله كما أذكت خيال نوفاليس (١) وشيلي وميافيل (٢) ، بمن أولعوا بسحر المستحيل المنوع .

وأما لماذا يجعل الموت يهصر غصن شبابها ، فصدره ما لاقى في حياته من فواجع أشعته شعوراً خيفاً بأن الموت قريب من الأحياء ، وملأت به تفكيره (٣) . فهناك انطباعات المبكرة عن فقدته لأمه ، ولحيته في حبيبة صباه (٤) ، وفي المرأة التي حضنته طفلاً ، وأحبته وعظفت عليه يافماً (٥) ، وكلهن نساء جميلات ، وكلهن أدركهن الموت في نضرة الشباب . وقد ظلت أطبافهن تطل عليه من طاقات الذاكرة ، وعليها يلقي البعد غموضاً وفورانية ، فتفيض على نفسه الأسى ، وتثير فيها شعور الوحشة والنشوق العاجز

- 
- (١) هوفدريك ليوبولد هاردينج (١٧٧٢ — ١٨٠١) ، قاص وشاعر ألماني .  
 (٢) هرمان ميلثيل (١٨١٩ — ١٨٩١) قاص أمريكي نظم الشعر أيضاً ، وهو صاحب قصة من أعظم قصص البعير ، قصة «موني ديك» أو الموت الأبيض .  
 (٣) Buranelli, " E. A. Poe, " pp. 33, 44.  
 (٤) مسز جين ستانارد .  
 (٥) مسز فرانسس ألان .

- 
- Ibid., p. 768. (١)  
 " The Histrionic Mr. Poe, " p. 211. (٢)  
 Introduction to the Tales ; " Works, " vol. I, (٣)  
 p. 113.

والحسرة على زوال الجمال . وربما كان لها حظ في الإيحاء إليه بسمات ما صور من نساء . وهناك امرأة رابعة من المحقق أنها شاركت في هذا الإيحاء ، هي زوجته فرجينيا : صبية حسناء ، ينذر بمرض الصدر يياضها الذى يشبه يياض الشمع . كان يشهدا في فراشه وفي حديقته ، ويراها تجلس إلى مائدته ، وكان مرآها والمرضى يتمكن منها ، وأعراضه تزداد وضوحاً عليها ، يذكره تذكيراً متصلاً بسلطان « الدودة المنتصرة » (١) .

وإذا فسرت المحن التى امتحن بها بو في حياته افتتانه بموضوع موت شابة جميلة محبوبة في قصصه ، فإنها تفسر كذلك تناوله الموضوع عينه في شعره حتى قبل أن يكتب القصة . وتفسر أيضاً كيف نشأت عقيدته التى يقررها في قوله المشهور : « إن موت امرأة جميلة هو دون شك أكثر الموضوعات فى الدنيا شاعرية » .

## ٤

ولم يقف بو في تناوله لذلك الموضوع ، موت شابة جميلة ، عند حدود تجاربنا العادية ، بل تجاوزها به إلى مصير الروح بعد فراق الجسد . وتفكيره في هذه المسألة يقوم على الإيمان بخلود الروح وبقائها محتفظة بعد الموت بشخصيتها (١) . وهو يتناولها في جو هادئ لا عنف فيه ،

(١) لم يعلمن لورد تفيسون معاصر بو إلى عقيدته هذه ، ولم يسترح إليها تفكيره ، وإنما هو حائر بين التصديق بخلود الروح والشك المذهب فيه ، مضطرب بين الميل إلى الثقة العمياء التى تجذب فيها النفس الرضا والاستقرار ، وبين طموح العقل ليلبغ ما لا يستطيع أن يبلغ ، وهو معرفة ما عسى أن يكون مصير الروح بعد أن تنطلق من الجسد . وقد قضى نحو ستة عشر عاماً ينظر ويفكر ويحاور نفسه في مرثاته المشهورة (In Memoriam) ويقاسف في غير طائل : هل ترى الحدود تنغصن والظهور ينحني ، ثم يتحول الجسد إلى تراب وتصور الروح إلى الفناء؟ ويجد فكرة فناؤها لا تحتمل ، وفوق ذلك يحس إحساساً داخلياً بما يشهد بخلودها . ولكنه يبحث حين ينظر إلى الطبيعة ويراها قوة غاشمة لا تعبأ بالفرد ولا بالنوع ، تهب الحياة وتدمرها دون اكتراث . إذن فما الحكمة من الحياة ، ولم التعلق بها ، وما قيمة الإيمان ؟ وهل خلق عبثاً ذلك الإنسان الذى يجب ، والذى يقاسى ما لا يحصى من النوائب ، ويجهد من أجل العدالة والحق ، ويرسل الترانيم إلى السماء ، ويشيد المعابد لإقامة الصلاة ، ويؤمن بأن الله هو الحب ، والحب قانون الوجود ؟ وإذا خلدت الروح فما مصيرها ؟ أترأها تخضع لتبدل مستمر في مرحلة بعد مرحلة ، فلا يجد السبيل إلى اللحاق بها من يموت بعدها ممن أحبب وأحبها في أثناء الحياة ؟ أترأها تنام حتى البعث ، حين تصحو ولم يلم بها =



أو جو مشحون بالفزع . وكذلك تختلف الصور التي يعالجها بها : تارة تنحصر الروح على الموت ، دون أن تبارح الأرض ، وتارة تعود إليها بعد حين ، وفي كلتا الحالتين تحمل في جسد غير جسدها . ومرة يقتصر الأمر على أن ترسل صوتاً من عالمها البعيد .

وأول صورة يفرغ فيها ذلك الموضوع ، نلقاها في قصة موريللا : تلد تلك المرأة وهي على فراش الموت ، طفلة ينمو عقلها وجسدها نمواً سريعاً يدعو إلى العجب ، فكان لها في الطفولة من الملكات والعواطف ومن الحكمة ما لا يكون إلا لامرأة مكتملة النضج . ويلاحظ الأب هذا في حيرة وفزع ، زاد منهما ما شاهد من أوجه شبه واضحة بين الطفلة وأمها : انقسامها ، وعيناها بنظراتهما التي كانت تنفذ إلى أعماقها ، وشعرها الحريري المجعد ، وأصابعها النحيلة ، وحديثها الموسيقي الحزين ، وفوق ذلك جميعاً ، كلماتها وعباراتها . لم تكن هذه الطفلة إلا الأم التي ماتت ،

==تبدل؟ أتراها تبدأ حياة جديدة تذكر فيها شيئاً من ظروف حياتها على الأرض ومن عرفت عليها؟ أم أن شيئاً من ذلك لا يحدث ، وإنما تفقد الروح كيبتها باتحادها بروح كلية واندماجها فيها ، وينعدم بذلك كل أمل في اللقاء والتعارف بين الموتي وبين من يلحق بهم من الأحياء حين تنقضى آجالهم؟

ولكنها ولدت من جديد في طفلتها ، فقد حلت روحها في تلك الطفلة لحظة ميلادها ، وعاشت فيها مرة أخرى . ويحاول بو في المنظر الرئيسي في القصة ، وهو ذروتها وآخر مناظرها ، أن يقنع بما حدث على هذا النحو : تموت الفتاة التي اعتقد الرجل أنها ابنته ، فيحملها إلى قبر أمها فلا يجد فيه للأم أثراً .

## ٥

انتهج بو في قصصه النهج الذي سلكه في شعره ، يعالج موضوعاً في قصة ، ثم يرجع إليه فيوسعه ويحسنه في قصة تالية . وقد كانت موريللا دراسة مبدئية لقصة أخرى حق لبو أن يعتبرها من أروع ما كتب ، وأرفعه خيالاً (١) ، قصة « لاييجا » ، حيث نجد الموضوع نفسه يتخذ صورة جديدة متقنة يبلغ فيها العنصر الرومانسي في عبقريته أعلى ما بلغ ، بتوكيد العجيب والخارق ، وتصوير رجل وامرأة يطمحان مثل « فاوست » فيما طوى عليه عن الناس ، في المعرفة الكاملة .

(١) " Letters, " No. 223, p. 309 and No. 240, p. 329.

يتزوج الرجل لايجيا التى نشأت فى مدينة قديمة بالقرب من نهر الراين ، ويتذوق معها أسمى ألوان المتاع الروحي والعقلى بضع سنين ، ثم يلم بها داء غامض يلوح به جمالها أكثر رقة ، وهزل جسدها ، وتبرز العروق الزرقاء على جبينها ، ويزداد صوته انخفاضا ووداعة ، ثم يدركها الموت . ولكنها بدافع من إرادة عجيبة على ألا تبقى بين الموتى ، وحب عنيف لزوجها لم ينل منه الفراق ، تتحدى الموت وتنتصر عليه ، محطمة أبوابه ، وبعد سائلة من المواقف المخيفة ، تظهر على وجه الأرض ، وتحتل بشخصها جسد منافستها ، وإن لم يلبث حلولها هذا إلا هنيئة (١) .

وفى هذه القصة مشكلة فنية عسيرة ، هى أن شطرها الأول يروى حياة امرأة وموتها ، ويروى الشطر الثانى عودتها إلى دنيا الأحياء بعد فترة من الزمن ، ومع ذلك فإن بو يوفر الوحدة للقصة بتنظيمه لمادته أدق تنظيم . ففى الشطر الأول يمهد للنهاية الخارقة ، ويعدنا لها ، واضعاً نصب عينيه

(١) يجد بعض النقاد لهذه القصة تأويلات أخرى ، غير تأويلها بأنه مجرد عودة امرأة إلى الحياة بعد الموت . انظر :

“ Studies in Classic American Literature,” pp. 71—77;  
“ The Romantic Agony,” p. 145.

غرضاً يعمل على تحقيقه ، وهو أن يبني صورة كاملة قوية للايجيا ، صورة كائن ليس من أهل الأرض ، بل كائن فوق البشر . فيصفها فى الفقرات الست الأولى فى أناة وتفصيل ، مثبتاً لشخصيتها فى أذهانتنا صفات من النوع الذى يهيننا لقبول أن انتصارها على الموت أمر محتمل الوقوع (١) .

يتدرج فى وصفها من الظاهر إلى الباطن ، من المادى إلى المعنوى ، من سماتها الجسدية إلى مشاعرها وصلابة إرادتها وملكاتهما السامية . كانت طويلة القامة ، نحيفة مهيبة ، هادئة المسلك فى غير تكلف ، خفيفة الحركة كالطيف ، لها صوت معبر بنبراته الموسيقية ، يذكر بصوت موريل فى غنوته ويخفونه . أما الوجه وهو أكثر ما فى الإنسان نصيباً من الروحانية ، فإن بو يقف عند وصفه طويلاً . كان رؤيا أثرية تسمو بالروح ، فالجبهة شاحخة بشرتها تبارى أنقى أنواع العاج ، وللأنف ذلك الكمال الذى لا يلوح إلا فى أنف منقوش فى أيقونة ، فيه تقوس خفيف هو عند بو من أمارات الحسن والنبل ، وفى شكل

“ A Misreading of Poe’s ‘Ligeia’, ” pp. 400, (١)  
404.

طاقتيه ما يتم عن طلاقة النفس . والفهم جماله علوى ، يفتر عن أسنان باهرة البريق ، وابتسامه تفيض تهلا وإشراقا . والذقن يتسم بذلك الاتساق الذى يراه الفنان فى أحلامه بوحى من الآلهة .

ولكن جمالها مع ذلك كان جمالا سر روعته الغرابة التى هى عنصر أسامى فى مفاهيم بو الجمالية ، يخلعه كما رأينا على كل ما يريد أن يخلع عليه صفة الجمال ، تلك الغرابة التى يشيد بها ليكون فى كتاباته المقتبسة فى القصة حين يقول « إن الجمال الرائع لا يخلو من بعض الغرابة فى مقاييسه . » وتظهر هذه الغرابة أكثر ما تظهر فى عينها : عينين دعجاوين برافتين تفوقان فى سمتهما ما نألف فى عيون البشر ، وهى سعة كانت تضيئ عليها فى لحظات التأثير الشديد جمالا يسمو بها على جمال كائنات الأرض . ولم يكن اللون أو البريق أو السعة مصدر ما فيها من غرابة ، وإنما كان مصدره فيهما فوق كل شيء تعبيراً غامضاً حيراً ، ما أكثر ما تأمله الزوج ليسبر غوره .

ثم يتطرق بو إلى مشاعرها فيشبهها فى عنفها بكواسر

النسور ، وإلى ما يحدد ، أكثر من صفاتها الأخرى ، ما هو جوهرى فيها : قوة عقابها ، وغرارة عليها ، وعكوفها على أشد الموضوعات غموضاً واستغلافاً ، ورغبتها فى الحياة رغبة متأججة تدعها لإرادة يصفها بأنها جبارة خارقة ، وإليها يشير بذلك البروز الحفيف فوق العارضين ، كما يشير ببعض ملاح أشر إلى ميوله الفنية (١) . وتلك الرغبة أيضاً بوحى من تعبير عينها الذى كان يشير فى نفس زوجها ما كانت تثيره من شعور تلك الفقرة المنسوبة إلى جلائفيل : « ... والمرء لا يستسلم للملائكة ولا للموت كل الاستسلام ، إلا حين تن إرادته الضعيفة . »

ولا يبدو تشبهاً بالحياة فى حرارة مثل ما يبدو فى معركتها مع الموت حين تحس دنوه ، فتقاومه أعنف المقاومة وأمرها . وهنا نبلى القصيدة التى نظمها وتطلب الاستماع إليها قبيل الموت ، وهى تشبه مسرحية فى بنائها ، وموضوعها موقف الإنسان العاجز على الأرض . تقدم الفقرات الثلاث الأولى منها مسرحاً هو الكون ، ونظارة

(١) يستند بو فى هذا إلى آراء أولئك الذين كانوا فى زمنه يستشفون الميول والحصال والطباع من شكل الرأس وقسمات الوجه .

هم حشد من الملائكة سيكون في جزع ، وممثلين يتحركون كالدمى ، ليسوا إلا البشر الضعفاء بما يعانون من عذاب الألم . وتسلم هذه الفقرات إلى الذروة في الفقرة الرابعة ، بدخول كائن مفترس ، وتنتهى القصيدة في الفقرة الأخيرة بهزيمة الدمى على يد ذلك الكائن الذى يطلق عليه بوساخراً لقب البطل ، وهو « الدودة المنتصرة » .

ووقوع هذه القصيدة فى القصة يبعث على شيء من التفكير ، فهى لا تقوى الأمل فى خلود النفس ، بل إن فلسفتها تميل إلى التشاؤم واليأس ، وتثير الإشفاق على ما قدر للبشر من مصير . فهى تصور الإنسان مسلوب الإرادة ، تتسلط عليه قوى تعاديه أو لا تكترث له ، ولا يجد حتى بين الملائكة من يستطيع إنقاذه ، وتشهر بأن الموت خاتمة له . فإذا عسى أن تكون الصلة بينها وبين قصة تنكر تلك الفلسفة ، ففيها امرأة تنشر من بين الموتى ، وبذلك تؤكد أن الحياة قبل الموت متصلة بالحياة بعده .

كل ما يمكن أن يفترض هو أن القصيدة تعبر عن خاطر مخوف عرض للايجيا فى لحظة ضعف ، أما عقيدتها المراسخة فهى أن الإرادة لا تخضع لسلطان الموت ، ولذلك

فإنها حين يقترب منها تنور على هذا الخاطر وتتغلب عليه ، فتراها إذ تصرخ فى تفجع وتمرد : « أهذا هو القدر المحتوم ؟ أليس يهزم مرة هذا المنتصر ؟ ، تردد فى الوقت نفسه تلك العبارة التى تمثل الفكرة الأساسية للقصة ، وتعود بعد هنيهة فتكررها مع أنفاسها الأخيرة ، وهى « أن المرء لا يستسلم للملائكة ولا للموت كل الاستسلام ، إلا حين تنه إرادته الضعيفة » .

وفى تصوير بول لايجيا بهذه الطريقة ، وفيما يختاره لها من تشبيهات ، يصل بينها وبين ما هو بعيد مجهول ، ويقوى الصورة التى يبينها تحقيقاً لغرضه ، صورة كائن فريد ، يكاد يكاله يدنو من مرتبة الآلهة .

وهكذا يمهّد الشطر الأول من القصة لشطرها الثانى بتقوية الإحساس بأن لايجيا التى تميزها من البشر صفات خاصة ، وتسمو بها عليه ، فيها قوة كامنة تستطيع بها الغلبة على الموت .

وكما يمهّد الشطر الأول للشطر الثانى ، يمهّد هذا الشطر بأكبر عناية للمفطر النهائى الخارق (١) . فهنا ، وقد

ماتت لايحيا ، يتطرق بو إلى أحداث غريبة شاذة يصفها في نظام دقيق : تلاحظ الزوجة الثانية رويناهمى على سريرها مريضة عصبية تنتابها المخاوف ، حركات بين الاستار ، وتسمع في الحجرة أصواتا خافتة غريبة . ويشعر الزوج بأن شيئا يمر به مرا خفيفا ولو أن العين لا تراه ، ويلمح على البساط في الوقت نفسه طبفا ملائكيا غير محدد يكاد يكون خيالا لظلم . ثم يسمع على السجادة وقع أقدام ، ويرى قطرات ياقوتية براقة تتساقط من مصدر خفي في قذح النيزد ، والزوجة ترفعه إلى شفيتها وتتجرع ما فيه ، ولا تنقضى ثلاثة أيام حتى تفارق الحياة .

وبحار القارى في تلك الامور ، ويتوق أن يفهم ما وراءها ، ولكن بو أمهر من أن يشفى غليله ، فإنه ينصرف إلى ألوان أخرى من الغرائب ، ويسهب في وصفها ، حتى نبلغ آخر القصة ، حين نقاجأ بأن لايحيا قد بعثت من الموت . فنظن إلى أن ما سمعه الزوجان وما رآياه لم يكن مصدره إلا طبفا ، يهيم في الحجرة وحولها ، ونذكر أيضا أن تلك القطرات لا يمكن إلا أن تكون سما ، انتقمت به من غريمتها التي خلفتها في قلب زوجها ، وأنها

بعد أن تم لها الخلاص منها حلت في جسدها .

ولكن هذا لا يتها لها إلا بعد كفاح يبلغ به روعنا أقصاه ، في منظر من أقوى مناظر بو ، ومن أبشع مايتصوره خيال : أمامنا رويناهمى في أكفانها ، والرجل بجوارها حائر النظر ، والسكون موحش ، والليل مخيم ، وهو الوقت الذى تختاره الأرواح لتنتقل من عالمها . وفي هذا الجو الملائم لحدث غريب يقع ، تنبعث شهقة خافتة من سرير الموت تفرع الرجل وتوقظ حواسه ، وتسايط انتباهه على الجثمان ، فيرى مسحة من اللون تنتشر على الخدين وتسرى في عروق الجفنين .

ولأن بو في مثل هذه المواقف لا يتمجمل المضى إلى الذروة التى يريد أن تتجاوب معها كل مشاعرنا ، وإنما يمد لها في أناة ، ويوقت لحظة بلوغها بتقدير دقيق ، ولأنه هنا يعرف بحاسته المسرحية أن تلك اللحظة ، عودة لايحيا إلى الحياة في جسد رويناهمى ، لم يحن وقتها بعد ، فإنه لم يقصد بتلك الشهقة وما صحبها من بوارد الحياة إلا أن تكون خطى أولية في التمهيد لهذا الحدث .

وتتعاقب صور الكفاح ، وفي كل مرة تدب الحياة في الجسد لا تلبث أن تنجو . على أن تلك الصور تتغير في

تفاصيل دقيقة ، فيقتصر الأمر أولا على أشهقة الهادئة ، ومسحة اللون اليسيرة على الوجه . ثم ينهار الجسد ، فتتصلب أعضاؤه وتجمد . وبعد فترة ينبعث منه تهاد ، وتعاوده أمارات الحياة أكثر وضوحا ، فتلوح على الشفتين رعدة ، ثم تفرجان وتظهر الأسنان ، ويمتد التوردد من الخد إلى الجبهة والنحر ، بل إن الحرارة تضيع في الجسد ، والقلب ينبض نبضا خفيفا . ثم ينهار الجسد مرة أخرى ، فيصبح هامدا لا حياة فيه .

ولا يصرف هذا بو عن وصف حال الزوج في تلك الليلة الهائلة ، يصف مشاعره إزاء أحداث جمعت لها أوصاله ، واضطرب عقله اضطرابا كاد يبلغ آخر الأمر حد الخبل . ويصفه موزع النفس ، يعاون رويانا التي حسب أنها لم تمت ، وأن روحها ما زال يخفق ، وأنه تعجل وضعها في الأكفان ، ولا يألو جهدا في إعادة الوعي إليها ، وإن كان لا يفعل ذلك إلا مدفوعا بالشعور بالواجب ، فإنها لم تكن تحبه ، وكان يمتها مقتنا شديدا ، وفي الوقت نفسه يسبح في ذكريات لا يجيا التي أحباها لم يترك في قلبه فراغا لسواها ، والتي ذكره بها وهي في أكفانها ذلك

الجهان الجامد على الفراش . وليس عبثا أن يحرص بو هنا على أن يعود إلى لا يجيا ويذكرنا بها ، فما ذلك في الحقيقة إلا خطوة جديدة يهيننا بها لاقترب ظهورها .

ويبيننا الزوج على هذه الحياة ترند الحياة إلى الجسد ، ويفيق من انحلاله ، فيتحرك أوفر نشاطا وقوة ، ويتدفق اللون إلى الوجه ، ثم يحدث ما هو أعجب من كل ما سبق : تنهض المرأة من فراشها ، وتمشي على مهل نحو وسط الحجرة مشية حائر في حلم .

الآن يدنو بو من الذروة الخفية ، بعد أن أتم الإعداد لها بوصف الأحداث حدثا بعد حدث ، وبتكرار صور الكفاح ، عامدا إلى أن يغاير بينها ، ويتدرج في تكبيرها ، لكي يبدو هذا الكفاح كما لو كان حقيقيا تقنع مراحل المختلفة بصدقه . وقد جعل من ذلك كله عاملا في شحن الجو بالغموض ، وتهينة حالة نفسية في القارىء يختلط فيها شعور التطلع الذي حرص على استبقائه أطول وقت بشعور الخوف والحيرة والعجب . وقد ارتفع الآن بتلك المشاعر جميعا إلى الدرجة القصوى ، حتى لم تبق للقارىء طاقة بمزيد .

يثب بعد ذلك إلى الذروة التي تصورها بخيال رائع في آخر  
كلية في القصة ، كلية لا يضعف قوتها تفسير بعدها . ومنها  
تدين أن المرأة الواقعة في أكفانها ليست رويانا التي اعتقدنا  
حتى الآن أن الحياة كانت تعاودها ، بل هي لايجيا بعثت في  
جسد تلك المرأة . وربما قنع كاتب أقل خبرة من بو بذلك  
الانتهاء دون تحضير له ، ولكنه لكي يجعل تلك الفكرة  
البعيدة محتملة القبول ، ففكرة أن المرأة الواقعة ليست  
رويانا ، لا يفوته أن يعد لذلك في الجمل السريعة الأخيرة بأن  
يصف في تلك المرأة بعض سمات لايجيا التي ثبتها في الأذهان  
في أول القصة : القامة الطويلة ، والشعر الفاحم ، وما يحسم  
كل شك في شخصيتها ، عيناها السوداءوان الواسعتان .

٦

القصتان السابقتان موضوعهما عودة الروح . في «موربلا»  
وهي بسيطة بالقياس إلى لايجيا ، وأقل منها شأنا ، يعالج  
بو الموضوع في شيء من التردد ، إذ تلوح معالم الأم في  
ابنتها بالتدرج على مر الأيام . أما في لايجيا فيذهب  
خياله إلى أبعد ما يمكن أن يذهب إليه ، فيجعل الروح تقهر

الموت بعد شهور ، وتحل في جسد آخر بعد صراع ليلة .  
ويعود إلى الموت وخلود النفس في قصة أخرى من  
أبداع قصصه ، «إليونورا» التي تتميز بشاعرية الصور  
والأسلوب ، كما تتميز من سابقتيها بجوها الوداع الجميل .  
يشرق فيها الحب على شاب وابنة خالته إليونورا ، فتاة  
ملائكية الصورة بريشة لا تدرى من أمور الحياة شيئا ،  
وسط مفاتن الطبيعة وعيبرها وعذب أنفامها في « وادي  
الحشائش المتعددة الألوان » .

وإذا كانت المشاركة في التفوق العقلي بين المرأة  
وزوجها في لايجيا هي إحدى دعائم الحب بينهما ، فإن  
الحب هنا حب طبيعي خالص مفعم بالحنان والحرارة .  
وليس من شك في أن نموذج بو لتلك الفتاة كان فرجينيا  
زوجته ، وأن القصة تقدم صورة مثالية لها ولعلاقته بها ،  
وأن بعض عناصر المنظر الطبيعي مستمد من نهر جيمز  
بوديانه وغاباته ، حيث نعم أيام زواجه الأولى بالسعادة  
فترة من حياته المضنية (١) .

وفي الكشف عن مشاعر الحبيين لا يعتمد بو على

مجرد الوصف ، بل يتخذ من الطبيعة مرآة لها ، فيفيض  
هناهما على معالم الوادى ، كما يفيض عليها حزن الرجل بعد  
وفاة زوجته : فى عهد الهناء يطرأ هلى الوادى تبدل شامل ،  
فالنبات يزدد اخضرارا ، والمياه ترسل فى انسيابها ألحان  
قيثارة ، وتأتى طيور تفرش الطريق بريشها القرمزى ،  
وتتحول الزهور من البياض إلى حمرة الياقوت ، وعلى الأشجار  
تتفتح زهور زاهية لها شكل النجوم ، وتستقر فوق الوادى  
سحابة كبيرة ساحرة الألوان .

فإذا ماتت الزوجة ذهبت عن الرجل سعادته ، وتبدلت  
الحال فى الوادى مرة أخرى ، فتشعب المروج ، وتذبل  
الرياحين الحمراء ، ونرى شجراً بلا زهر ، وعشبا بلا أريج ،  
ونهرأ تجري مياهه بلا خيرير ، ونهر السكون ، الذى يصمت  
فيه شيئا فشيئا رقيق أنغامه ، وتهجره أسماك الذهبية  
والفضية . وتحزن الطيور المرحة والطيور الزاهية الريش ،  
فترحل إلى أعلى الربى والتلال . ثم تولى أيضا من السماء  
تلك السحابة الملونة ، فتذهب عن الوادى روعة أصباغه ،  
ويجيم الظلام على قم الجبال .

وقد كان كل ما أحزن لإليونورا قبيل الموت خشيتها

أن تحمل امرأة أخرى من قلب زوجها محلها ، فظفرت  
بوعده منه أن يكون وفيا لذكرها . ولكن الوحدة تقسو  
عليه بعد موتها ، فيهجر الوادى الحزين ، ثم يتزوج .

ومرة أخرى تثبت النفس دوامها ، واحتفاظها بكيانها  
بعد الموت ، وبقائها على العهد لمن أسببت على الأرض .  
غير أن ما ينتهى إليه الأمر فى هذه القصة يختلف عما  
ينتهى إليه فى « لايجيا » ، وفى « موريلا » ، قلبها . فليس فيها  
ما فى موريلا من بواعث الفزع ، ولا ما فى لايجيا من  
مظاهر الصراع . الأمر هنا يقتصر هلى أن روح إليونورا  
تبين عن نفسها للزوج ، وتشعره بأنها تطل عليه من  
هليائها ، فى صور بديعة تنسجم وجو القصة الهادئ  
الوديع - تبين عن نفسها فى نسمات عطر قدسى لا تنفك  
تهب على الوادى ، وفى همس مبهم كثيرا ما كان يلا هواء  
الليل ، وفى رياح محملة بزفرات رقيقة كانت تغمر جبهته فى  
ساعات الوحشة . ومرة أيقظه من نعاسه ضغط شفتين على  
شفتيه . ويبلغ سمعه فى الكلمات التى تنتهى بها القصة نهاية  
مشرقة صوتها العذب من خلال النافذة ، مفصحا عن غفرانها له  
النكوص عن عهده ، مباركا زواجه ، هاتفا بأن الحب لا يفنى .



لا القلب ، ويجعل منها وسيلة لحل القارىء على التفكير .  
وإذا كان الفزع هو الأثر الذى تتركه فى القلب والروح  
قصصه الأخرى ، فإن الأثر هنا هو هزة الدهشة والإعجاب  
للوصول فى يسر إلى حل مشكلة يبدو أول الأمر أنها خافية  
بعيدة عن الحل .

وربما كان الدافع إلى كتابة هذه القصص أن بو كان قد  
أزعجه طابع الشذوذ فى قصصه القوطية ، بما تزخر به من  
عنف وإغراب وصور قاسية ، فأراد أن يقاوم ذلك  
الاتجاه (١) . أو ربما أراد أن يثبت أنه كاتب مفتن ، قادر  
على الانتقال من حقل إلى آخر ، أو أن يشبع رغبته فى  
الإبانة عن تفوقه على سواء بمواهب عقلية ، قيل فيها إنها  
نادرة فى شاعر غنائى (٢) ، وقد كان يعتد بها أكبر اعتداد ،  
وهو هنا يعرضها فى زهو وخيلاء .

غير أن بعض النقاد يذهبون إلى غير هذا فى تفسير  
جنوحه إلى ذلك اللون من القصص . فهم يرون أنه كان رجلا

(١) "Ibid.," p. 408.

(٢) Introduction to the Tales ; " Works," vol. I.

## الكشف عن مشكلات مستغلقة

١

تلك القصص التى عرضنا لها هى نماذج من قصص بو  
المميزة بين آثاره ، وهى التى جذب بها الانتباه ، لما ينبض  
فيها من قوة وعنف ، ولأن خياله يبلغ فيها أوجه . ولا  
يكاد يضارعها فى بناء مجده الأدبى إلا قصص من نوع آخر  
يظهر بها وسط إنتاجه القائم ، وكأنه رجل غير الذى عهدناه .  
وفىها يميل اللثام بمنطق سليم ، وتفكير واضح ، عن جرائم  
يحيط بها الإبهام ، أو عن رموز مريبة مستغلقة . وتختلف  
هذه القصص عن قصصه القوطية فى الشخوص والطابع  
والأثر . فبطلاها على ما فىهما من شذوذ هين ، شخصان  
طبيعيان أجيد تصويرهما . والطابع العقلى يغلب عليها ، فقد  
كتبها بدقة الرجل الرياضى ، وتمكن فيها من تحويل ألوان  
من النشاط الذهنى إلى أعمال أدبية ، يخاطب فيها العقل

يخاف الجنون ، وأنه قد عبر عن ذلك الخوف في الصورة التي يقدمها لعقل أصابه الخبل في قصيدة أشر<sup>(١)</sup> ، ويرون أنه كان يحاول جهد طاقته تقوية الثقة بنفسه ، والشعور بأنه بآمن من ذلك المرض . ومن هذا خلاصوا إلى أنه أراد بكتابة تلك القصص أن يطمئن نفسه<sup>(٢)</sup> بأن عقله لم يكن سليماً لحسب بل كان ممتازاً .

ولا خلاف على أن بو كان أسبق من أجاد قصة الكشف عن الجريمة ، وحسبها إلى القراء . وإذا كان بعض الكتاب قبله قد عرضوا لها في قصص طويلة ، فإنه هو الذي أفرغها في قالب جعل منها نوعاً أدبياً محدد المعالم ، له قواعده وخصائصه ، يصبح معه القول بأنه أول كاتب أمريكي جاء بلون أدبي مبتكر<sup>(٣)</sup> . وبما أخرج من نماذج لتلك القصة ، أثر فيمن خلفه من الكتاب ، فاقبسوا منها الخصائص المختلفة التي استحدثها أو أتقنها . ومن بينها جريمة

(١) "The Life and Works of E. A. Poe : A Psycho-Analytic Interpretation," p. 93.

(٢) "Israfel," p. 361.

(٣) Buranelli, "E. A. Poe," p. 80.

ملغزة ينهى بها صدر القصة ، تؤدي برجال الشرطة إلى التخبط ، وتوجيه الاتهام إلى من تشير إليه الشبهات وهو برى . ثم اكتناه سر الجريمة فجأة بمجهود مستقل يبذله بطل القصة .

والذروة هنا ليست كما في كثير من قصصه حدثاً حاسماً ، ولكنها تفسير مسبب يستغرق معظم القصة ، ويوضح بوسائل عقلية كيف وقعت الجريمة ؟ ومن الجاني ؟ ومن البريء ؟ . واجتلاء الجريمة بأسلوب منهجي هو لب القصة وأهم ما يميزها ، ولهذا فإن بو لا يولى غيره اهتمامه في كثير أو قليل . فليست تعنيه بشاعة الجريمة ، إن كانت بشعة ، أو استمرار الإشفاق على من يقع فريسة لها . ولا يدخل في نطاق قصته الجاني الذي يفتضح أمره بالمصادفة ، أو الذي يعترف بإرادته . وليست هي أيضاً بالتى تعنى بتاريخ الجاني النفسى ، وتبين المؤثرات التي خضع لها ، وتأويل بواعثه على فعلته ، ولا هي بالتى يشغلنا فيها الإعجاب بما يعتمد إليه من حيلة وما يبدى من دهاء ، فليس هو بطل القصة .

والذى يقوم بالتفسير ، كاشفاً النقاب عن غوامض

الجريمة ، هو حلال العقد أوجست ديبان ، الذى خلق منه بو أول بطل للقصة البوليسية . وهو رجل غريب الأطوار ، أناخ عليه الدهر ، متعته الاثيرة ، فى فقره وعزلته ، قراءة الكتب . ولكى ينجح فى مهمته حيث تخفق جهود المختصين ، فلا يطيش له رأى ، ولا يعيبه التعرف على مجرم ، يحبوه بو بمواهب فائقة ، فهو واسع الدراية بالنفس البشرية ، قوى الخيال ، صادق الحدس ، يقظ الذهن ، بعيد فى تفكيره عن العاطفة ، قادر على التحليل والاستنتاج إلى حيث لم يسبقه بطل فى قصة الكشف عن الجريمة .

وشخصيته من أهم مبتكرات بو ، ومن مبتكراته أيضاً شخصية رفيقه المعجب به الذى لم يرزق ذكاه ، والذى لاتذهب حيرته إزاء مشكلة القصة إلا باستماعه لتفسير ديبان لها ، ذلك التفسير الذى يتيح للقارى فى الوقت نفسه أن يستنير ويقف على جلية الأمر .

## ٢

يظهر ديبان ، أول ما يظهر ، على مسرح بو فى « جريمة القتل فى شارع مورج » ، التى تعد القصة النموذجية الأولى من نوعها . ومحورها الكشف عن جريمة مبهمة استعصى تفسيرها على رجال الأمن ، ولم يجدوا مفتاحاً لها ، جريمة قتل ابنة وأمها شر قتلة فى بيتهما فى شارع مورج . خنقت الابنة وزج بها فى مدخنة المدفأة ، وألقى بالأم فى فناء البيت تحت النفاذة ، ممزقة الجسد ، مذبوحة يكاد رأسها ينفصل عن العنق . وقد وجد الأثاث فى مسكنهما محطاً مبعثراً ، وعلى أحد المقاعد موسى مخضبة بالدم .

ولم يكن فيما أدلى به من خفوا إلى البيت ، حين انبعث منه صرخات مروعة قبيل الفجر ، ما يلقى بصيصاً على هذه الجريمة . فقد قالوا لإنهم وجدوا الباب مغلقاً فاقتحموه ، ووجدوا المفتاح فيه من الداخل ، والنوافذ جميعاً محكمة الإقفال . ويشتد الأمر خفاء بقولهم لإنهم لم يروا للقاتل ظلاً ، وإن كانوا قد سمعوا وهم يصعدون الدرج ، صوتين غاضبين ينمان عن القشاحن ، أحدهما أجش ارتفع بكلمات

استنكار ، أجمعوا على أنها لرجل فرنسي ، والآخر غريب حاد ، اختلفوا على تباین جنسياتهم في تمييز لهجته . وإلى جانب هذا لم يعرف للبرأتين عدو ، ولم يسرق من البيت شيء . فلن هذا الصوت الغريب الذي حير من سمعوه عن قرب ؟ ومن القاتل ؟ هل هو كاتب المصرف ، حيث تودع المراتان مالهما ؟ وكيف دخل المسكن المغلق الأبواب والنوافذ ، وكيف غادره ؟ ولماذا اقترف بهذه الوحشية جريمة لا يبدو لها حافز ؟

وقف المحققون من تلك المشكلة حيارى ، فانبرى ديبان لحلها : محص أقوال الشهود ، وتفقد الحى الذى يقع فيه البيت ، وفحص الجثتين وكل ما تقع عليه العين في مسرح الجريمة ، ثم أسر في الغد إلى رفيقه أنه حل اللغز ، وقد وجد حله ميسوراً للأسباب هينها التي يبدو بها مستعصياً . فالعناصر الغريبة في المشكلة ، كبشاعة الفعلة ، وانعدام الحافز عليها ، هي التي أعانته على الحل - نبيهته إلى التفكير في الجريمة ، لا على أنها جريمة غامضة لاسبيل إلى الكشف عنها ، بل على أنها غير مألوفة ، لم يقترف مثلها من قبل . ويسير ديبان في تفسيره المسهب للجريمة سيراً منهجياً ،

فينتقل خطوة خطوة في سبيل الحل . يلاحظ فيما تقع عليه العين من شواهد كثيرة ، ما يفوت رجال الشرطة ملاحظته ، ملتفتاً إلى أهميته ، فيركز التفكير فيه ، مهملاً ما عداه ، ويستبعد بعض الفروض والاحتمالات ، ويخلص مما استبقى من دلائل إلى حكم سديد في الأمر . وفيما هو يتتبع سلسلة الملابس الغامضة ، ويجلو عنها ما يحير فيها ، يحتسك انتباه القارىء ، ويستحوذ على لبه كما يستحوذ على لب رفيقه في القصة ، ويبهره بمرعة خدمه ، وبما يدلى به من حجج تؤيد ما يصل إليه من نتائج . وبينما يتمتع بملك الرياضة الذهنية ، يذكر في التطلع إلى معرفة القاتل ، حتى يكاد صبره أن ينفد ، لأنه يحرص على أن يكتم عنه شخصيته حتى تقارب القصة نهايتها .

يستبعد أن الصوتين الغاضبين كانا للبرأتين ، مستنداً في هذا إلى وصف الصوتين على ألسن الشهود ، ويرتب على ذلك الاستبعاد أنه لم تحدث مشاجرة قتلت فيها الأم ابنتها ثم انتحرت . وهو أمر بعيد الوقوع على أية حال ، فما كانت الأم المجوز لتقوى على الزوج بابنتها في المدخنة . وإنه لحال أيضاً أن تفتحر بعد ذلك بفصل رأسها عن

عنقها . وإذن فالصوتان الغاضبان كانا الآخرين ، ينحصر في أحدهما ارتكاب الجريمة .

ولكن الشهود ، وإن اتفقوا على أن الصوت الأجلش لرجل فرنسي ، تضاربت أقوالهم أشد التضارب حول الصوت الآخر الغريب : لإنجليزي هو أم ألماني ، لفرنسي أم إيطالي ، لروسي أم هولندي ؟ ومن هذا التضارب يخلص ديبان إلى أن صوتاً لم يميز لهجته شهود مختلفة أجناسهم ، ولم يتيبنوا وجه شبه بينها وبين لغة مما يعرفون ، هو صوت بالغ الغرابة حقاً . وقد خامرته بسبب تلك الغرابة فكرة ، ولكنه لا يصرح بها في هذه المرحلة ، مقتصرأ على الإشارة إلى أنه استنار بها إلى حد بعيد .

ويواصل تحليل عناصر المشكلة ، فيستبعد أن تكون السرقة هي الباعث على الجريمة ، كما حسب رجال الشرطة قبضوا على كاتب المصرف . فلو أن هذا هو الباعث لكان القاتل معتوها ، لتركه وراءه كل ما يطمع فيه لص ، ومن ذلك كيدسان مملوءان بالنقود . ثم ينتقل إلى مشكلة هرب القاتل : اسقيقن أنه لم يخرج من أحد البابين ، فقد كانا مغلقين من الداخل ، ولا من إحدى النوافذ المطلة على

الطريق ، فلو فعل لرآه الجمع المحشد فيه ، ولا من إحدى المداخل ، فإن أعلاها شديد الضيق . لا مناص إذن ، وليس في المسكن منفذ خفي يهرب منه ، من أنه خرج من إحدى النافذتين في الحجرة الخلفية . ولكن كيف استطاع والنافذتان أحكم أغلاقهما من الداخل لإحكاماً أقنع رجال الشرطة باستحالة الهرب منهما فصرفهم ذلك عن فحصهما ؟ لم يقنع ديبان في سيره المنهجي بما قنعوا به ، ففحص «قائق النافذتين» ، ووضح له أن استحالة الهرب منهما ليست إلا استحالة ظاهرة ، وأن إحدى النافذتين كانت سبيل القاتل في دخوله وخروجه ، مستعينا في الصعود والهبوط بقضيب الصواعق الذي يبعد عنها أكثر من خمس أقدام . ولكن لما كان بهذه الدرجة من البعد ، استنتج أن القاتل ، لكي يستعين به ، لابد أن تكون له القدرة على القفز في خفة بالغة .

ثم يلتفت إلى خصل الشعر البشرية التي وجدت عند المدفأة ، وقد اقتلعت من جذورها ، وإلى زج الابنة في المدخنة الضيقة ، وإلى قطع رقبة الأم بضربة حاسمة ، فيرى أن القاتل قد جمع إلى القدرة على القفز قوة جسمية عاتية لا تهبأ لرجل . ولم يفته أنه ليس بما يعن لقاتل مهما بلغ من الضعة ،

أن يرتكب جريمة بتلك الفظاعة التي تتجلى بخاصة فيما صنع بجثة الابنة ، وتناقض فهمنا لتصرفات البشر . كما لم يفته أن الخصل التي وجدت في قبضة الأم ليست من الشعر الآدمي ، وأن ما يعنق الابنة من تمرق لا يمكن أن تحدته يد إنسان .

وبالتأليف بين ما لاحظ من آثار مادية ، وما استدلل عليه من الصوت الغريب النبرات ، ومن خفة القاتل وقوته الهائلتين ، ومن قسوة فيه لا حافز لها بلغت حد التوحش ، يخلص إلى أمر لم يخطر للقارىء ببال ، وهو أن القاتل قرد وحشى مفترس . وعلى هذا يستشهد بمراجع علمي يصف نوعا من القردة ، موطنه جزر الهند الشرقية ، بالغ الخفة والقوة والشراسة ، وهو شديد النزوع إلى التقليد ، كفته كبيرة تمتطع ما لا تستطيعه كف إنسان أو حيوان آخر من الالتفاف حول العنق ، تاركا من الآثار ما شوهد في عنق الابنة المخنوقة .

بقيت مشكلة الصوت الاجش الآخر الذى أجمع الشهود على أنه نطق بكلمات تم عن الاستنكار ، وأنه لرجل فرنسى . فمن يكون ؟ وفيم وجوده وقت وقوع الجريمة ؟

يستنتج ديبان أنها وقعت تحت بصره ، وأنه صاحب القرد . ومن آثار مادية شاهدها يستدل على أنه ملاح ، لاحق قرده حين أفلت منه إلى مكان الجريمة ، فلما وقعت انطلقت منه مرتاعا تلك الصيحات المستنكرة .

ولذلك الملاح ينصب ديبان أحبولة تسوقه إليه ، فيقدم بما يقول الدليل الذى لا ينقض على صحة ما وصل إليه ، مفصلا ما حدث ورآه بعينه : الملابس التى فر فيها القرد منه وفى يده موسى ، ثم لحاقه به وصعوده وراه ، وهو الملاح المدرب ، على قضيب الصواعق ، وعجزه عن القفز مثله إلى النافذة لدخول البيعة ، ولو أنه استطاع لحال بين القرد وما صنع بعد ذلك : أخذه بوجه الأم العجوز مقلدا حركات حلاق ، وكيف أن صراخها أثار حنقه ، فضرب بالموسى هتقا ، وفى ثورته حطم الأثاث ، وخنق الابنة ، وكيف أنه حين لمح صاحبه ، وهو الذى كان يؤدبه بالسوط فى عنف ، دفعه الخوف إلى الإسراع لإخفاء ما فعل بزج الفتاة فى المدخنة ، وإلقاء الأم إلى فناء البيت .

ويتملك ضابط الشرطة عند سماع تفصيل هذا الكشف شعور الغيرة ، فيطلب إلى ديبان فى تهكم ألا يقحم امرؤ

نفسه فيما لا يعنيه ، ولكن ديان وقد انتصر عليه في ميدانه ، لا يكثر به ، ويصفه بأنه رسل لا موهبة له غير موهبة الدجل ، ينكر ما هو كائن ، ويتوهم ما ليس بموجود ، وهذه الموهبة ظفر بما يتمتع به من صيت .

### ٣

وتفتق قريحة بو في إحدى قصصه القلائل الخالية من العنف والموت ، عن مشكلة أخرى ، يلقى على عاتق ديان مهمة إمالة الحجاب عنها ، في قصة الرسالة المسروقة ، التي تختلف كل الاختلاف عن سابقتها . فهي تبدأ من حيث تنتهي قصة الكشف عن الجريمة ، فالجاني معروف من أول الأمر ، وهو وزير لا يتحرج أن يفعل ما لا يحل بالرجال ، سرق رسالة خطيرة من سيده لها مكائنها ، وباستحواده عليها أصبح له على السيدة سلطان استغله ، وكان في استطاعته أن يستمر في استغلاله لأغراض سياسية إلى أبعد مدى ، ما دامت الرسالة في يده . ليست المشكلة إذن هي البحث عن الجاني ، وإنما هي معرفة أين خبأ الوزير الرسالة ؟ وما السبيل إلى استعادتها دون أن يعلم ؟

يزعم رئيس شرطة باريس أن هذا أمر ميسور ، ومع ذلك فقد ذهب بحته الطويل الشاق عن الرسالة سدى ، وتركه والحيرة تملأه حيث بدأ . ظل ثلاثة أشهر غير مدخر جهدا في تفتيش بيت الوزير ليلا في غيبته . ففش مع مساعديه الأثاث ظاهره وباطنه ، ولم يدع الأوراق والكتب وأرض البيت وجدرانه وما تحته من سرايب ، وفعل ذلك أيضا في بيتين مجاورين ، مستعينا بأدوات شتى ، بينها مجهر قوى . ولم يقنع بهذا ، فنصب للوزير كميناً ، وهاجمه متنكرا كأنه قاطع طريق ، وفنشه أدق تفتيش .

ويسخر ديان عما عانى الضابط من جهد ومشقة ، وينصح له في مكر بأن يعيد التنقيب . وبعد شهر ينبيه الضابط ديان بأن مجهوده لم يجده نفعاً ، وأنه لا يتردد في منح جائزته المالية لمن يهديه إلى ما ينشد ، فيفاجئه ديان بأن يقدم الرسالة إليه ، فيبهت الضابط وينعقد لسانه .

لم يساور ديان شك في سلامة إجراءات الضابط وفي دقة تنفيذها لما عهد في أمثاله من صبر وحذق ، ولم يشك في أنه لو كانت الرسالة حيث بحث في الأماكن الخفية لعثر عليها لا محالة . ولكنه لم يشك أيضا في أن علة إخفاق

الضابط هي تلك الإجراءات عينها ، فالمشكلة لم تكن بحاجة إليها .  
هذا يمرض نوعين من الرجال في موقفهما من  
مشكلة واحدة ، الضابط وديان ، وهما ، كما في القصة  
السابقة ، على طرفي نقيض . فالضابط رجل يفتقر إلى  
الخيال ، لا يتصور في كل الحالات إلا سبيلا واحدة  
يسلكها ، سبيل الإيمان في البحث والتقصي ، ملتزما بقواعد  
لا تتغير . وهي إن أدت إلى النجاح في بعض الأحيان ،  
فالمفضل في ذلك يرجع إلى المثابرة واحتمال الجهد ، وهي  
كذلك إن أفلحت مع جناة من ذوى الذكاء المحدود ،  
لا تجدى حين يفوق الجاني رجل الشرطة دهاء . كما هي الحال  
في هذا الموقف .

أما ديان الذي نجد فيه صنوا للوزير في دهائه ، فإنه  
ينحو منحى آخر ، مسترشدا بعقله وخياله . يدرس شخصية  
الوزير اللص ويتصور كيف يتصرف رجل مثله ، فيبين له  
حل المشكلة غاية في اليسر . يجد أن الوزير ليس كما حسبه  
الضابط غبيا لأنه شاعر ، بل رجلا قوى الخيال ذكي  
العقل ، فقد جمع إلى موهبة الشعر عقلية رياضية ، ويجسد  
أيضا أنه وهو من حاشية القصر ، يجيد المكاييد ، ويعرف

ما يتبعه رجال الشرطة من أساليب . ويخلص من ذلك إلى  
أنه لا بد أن يكون قد توقع ما سوف يتخذون من  
إجراءات ، واحتاط لها ما وسعه الاحتياط . توقع أن  
ينصبوا له كمينا ليفتشوه ، فلم يحمل الرسالة معه ، وأن  
يجنوا عنها في منزله ، فتعمد التغيب عنه ، وهو ما ظن  
رجال الشرطة في سدا جتهم أنه عادته ، ولم يكن هذا منه  
إلا خدعة تتيح لهم التردد على المنزل . ويمضى ديان في  
تخيله لطريقة تفكير الوزير إلى أن معرفته بأساليب رجال  
الشرطة سوف تقنعه بازدياد طرق الإخفاء المعقدة  
المألوفة ، والانصراف عنها إلى البساطة ، تضليلا لذوى  
الخبرة في التفتيش ، فيتخذ إجراء حكيم هو وضع الرسالة  
في مكان ظاهر حيث لا يتوقع أحد أن توضع ولا  
يكلف نفسه عناء البحث فيه ، تطبيقاً لمبدأ أن الشيء  
الظاهر لا يلتفت إليه أحد ، شأن السائر في الطريق ،  
لا يفوت بصره أدق اللافتات كتابية ، وربما فانه منها  
الكبير الواضح .

لم يرق إلى هذا كله خيال الضابط وتفكيره ، فلم يسبر  
غور الرجل الذى يواجهه ، وافترض أنه في إخفاء ما سرق



لن يشذ عن غيره ، فعمد إلى الطرق المعهودة في البحث ، بل إن طمعه في جائزة لينة جملة يسرف في التزام تلك الطرق ، فاستغفلت عليه المشكلة ، كما استغفلت عليه الجريمة في القصة السابقة ، لمجرد أنها غير مألوقة ، فراح فيها كما يقول ديبان « يبحث عن الحقيقة في بئر » .

ولقد ثبتت جودة رأي ديبان وصدق حدسه ، ففي أثناء زيارته للوزير يدبر عيناً فاحصة فيما يبدو حوله في الحجرة ، فيلح الرسالة بين بطاقات على رف في مكان ظاهر ، مقطوعة نصفين ، وكأنها ورقة مهمة .

وانتهى القصة كما تبدأ ، بما يبين عن مهارة بو في بناء المواقف ، ففي البداية يحصل الوزير على الرسالة تحت بصر صاحبته في ظروف لا تملك معها أن تمنعه ، أو أن تنبئ بكلمة . وكذلك في النهاية يقع صخب في الطريق ، كان ديبان قد دبر من قبل أن يقع أثناء الزيارة ، فيهرع الوزير إلى النافذة ، وينتظر ديبان الفرصة ليلتقط الرسالة ، واضعاً مكانها أخرى تشبهها في الظاهر ، حتى إذا حاول الوزير بعد ذلك فرض إرادته على المرأة ، فأبى الإذعان له ، واستخدم الرسالة للتشهير ، وهو لا يدري من أمر خدعة

ديبان شيئاً ، فقد سمعته في محيطه السيامي ، وانهارت مكانته فيه .

#### ٤

وقد كان بو يستطيع أن يكتبني بهذا النوع من القصص التي تزج الستار عن جريمة خافية ، ولكن لما كان للكشف عن المجهول في نفسه سحر لا يكون إلا لمحج للاستطلاع يود أن لو حل لغز السكون (١) ، فإنه ينتقل من تبديد ما يتكاثف حول جريمة من غموض ، إلى تبديد غموض من نوع آخر ، بجمل طلاس ورقة مكتوبة بالرموز ، تؤدي قرامتها إلى الكشف عن كنز مدفون ، وذلك في قصة « الخنفساء الذهبية » . وهي وثيقة الصلة بقصة الكشف عن جريمة من بعض الوجوه ، فكلاهما تشابهان في أن محورهما هو عنصر الكشف ، وفي أن بطليهما ليجران وديبان يشتركان في قوة الملاحظة وذكاء القلب وبراعة الاستدلال . وكلاهما تشابهان كذلك في أن نمط البناء فيهما واحد : أول ما يصادفنا أمر يغمره الخفاء ، ثم لا يلبث

(١) " The Power of Blackness, " p. 138.

البطل أن يحتليه ، ويعقب ذلك تفسيره المستفيض للطريقة التي تم بها اجتلاؤه له .

فمطلع القصة هنا يشعر بمشكلة . يخرج ليجران من جيبه أثناء زيارة صديق له ، قصاصة ورق ، ويرسم عليها شكل خنفساء ذهبية غريبة عثر بها على شاطئ الجزيرة ، ويقدمها له . وحين يستردها منه يهم بإلقائها في المدفأة ، ولكنه لا يفعل ، لأن شيئاً في الورقة يسترعى انتباهه فجأة .

يحفظ ليجران لنفسه بمر ما لاحظ بضعة أسابيع ، ثم يصحب صديقه في رحلة إلى التلال ، وعند شجرة معينة يأمر خادمه جوبتر بتسليمها ، ويرشده إلى غصن ذافر في أعلاها ، وهناك يجد الخادم جمجمة مثبتة فيه بمسمار ، فيأمره سيده أن يدلي بالخنفساء من خلال العين اليسرى لتلك الجمجمة ، وحيث تستقر على الأرض تحفر الجماعة في صمت على ضوء المشاعل في الليل ، حتى يجدوا صندوقاً لا ينقضى لهم عجب وهم يرون ما فيه من جواهر وتحف ونقود من ذهب .

أما كيف تم هذا الكشف ، فإن ليجران يحلوه لصديقه في بقية القصة . كان ذلك الذي ظهر في الورقة وأثار

انتباهه أثناء زيارة صديقه الأولى هو شكل جمجمة . وقد شاقه البحث والاستقصاء للوقوف على طبيعة تلك الورقة ، وكيف ظهرت الجمجمة فيها . وبالتروية في الأمر انتهى إلى أنها كانت مرسومة بالخبر السري ، وأنها وضحت لما تعرضت الورقة بمحض المصادفة لحرارة المدفأة ، وإلى أن مثل تلك الورقة التي كان قد تبين أنها من نوع لا يبلى ليست كما حسب أول وهلة من سقط المتاع ، بل مذكرة سجلت فيها بمادة كيميائية أمور أريد لها البقاء طى الكتمان .

كانت خطواته التالية هي تعريضه الورقة للحرارة مرة أخرى ، فلاح له في طرفها شكل جدى ، وبينه وبين الجمجمة أرقام تمثل كتابة رمزية ، وإلى هذا الكشف الجديد أضاف ما تذكر من عثوره على الورقة مطموراً نصفها في الرمال على الشاطئ حيث وجد الخنفساء على مقربة من حطام زورق أبله الزمن .

تجمعت له بذلك جملة حقائق عن له أنها حلقات في سلسلة واحدة ، فجعل يربط بينها جميعاً : وجد علاقة بين الزورق والورقة ، فهو لم يجدها بالقرب منه فحسب ، بل

إنها كانت تحمل شكل الجمجمة التي هي شارة القراصنة . وأصبح لهذه الورقة خطرهما حين قرن الرجل بين الجدى وبين ربان من مشاهير القراصنة ، يسمى باسم ذلك الحيوان (١) ، ورجح أن رسم الجدى لم يكن إلا توقيعه بالكتابة الهيروغليفية . وحين خطا خطوة أخرى ، فربط بين الورقة وبين شائعات راجت زمنا طويلا حول كنز خباء ذلك الربان ، راوده أمل وطيد في أن تكون تلك الورقة هي المذكرة التي حدد الربان في رموزها أين يخفى كنزه . عكف حينئذ على دراستها ، وباعمال الفكر حل طلاسمها ، واهتدى إلى الثروة المخبوءة .

لاقت هذه القصة في حياة بو وما زالت تلقى أعظم إقبال ، لمهارته في اللعب بمشاعر القراء ، إذ ينمى فيهم بوسائل مختلفة التطلع إلى العنور على الكنز وسط غموض يغمر تصرفات ليجران ، وإذ يستخدم الخنفساء لمجرد إثارة الحيرة فيهم ، فليس لها في الكشف عن الكنز دور ، وإذ يخيب رجاءهم ، بعد طول الترقب ، لخطأ يقع أول الأمر

(١) اسم الربان د كيد ، وبهذا اللفظ يسمى الجدى في الإنجليزية .

في تحديد المكان الذي ينبغي أن يبحث فيه ، حتى إن المنقبين تأهبوا للعودة يائسين . وفوق ذلك فهو يملأ الأذهان بخاطر منير ، وهو أنه لو لا سلسلة من المصادفات ، لظل الكنز دفينا حيث كان — عثر ليجران على الورقة ، واحتفاظه بها دون قصد ، وإخراجه لها من جيبه لأنه لم يجد بالقرب منه قصاصة يرسم لصديقه عليها صورة الخنفساء ، وإيقاد المدفأة لبرودة الليلة على غير المؤلف في فصل دافى ، ومداغة الصديق بيده اليسرى لكتف اقتحم الحجر ، على حين تسقط يمناه ممسكة بالورق قرب النار ، فتظهر الجمجمة .

وللتطلع إلى العنور على كنز مطمور سحر في هذه القصة ، ولكن سحرها الحقيقي هو في حضور الذهن الذي أتاح لليجران أن يتبين ما لهذه الورقة من شأن ، والقدرة التحليلية التي فك بها طلاسم الأرقام ، وحصل منها على كلمات ، ثم كون من الكلمات جملا ، وأول تلك الجمل تأويلا صحيحا أرشده إلى السبيل التي بلغ باتباعها ما أصاب من توفيق .

ولم يرض منه آخرون أشياء كثيرة في قصصه ، فقد وجدوا أسلوبها متصنعا ، وحوارها مملا بعيدا عن اللغة التي يتكلمها الناس ، وأحداثها تغلب عليها الصبغة الملودرامية . ووجدوا أنه يعتمد في معظم الأحيان إلى الوصف والمرد ، وأنه لا يفهم من الناس إلا المرضى وغير الأسوياء ، ولهذا كانت موضوعاته محدودة ، لا تنوع فيها .

وبعض هذا النقد حق ، ولكنه ليس العامل الحاسم في تقييم بو ، فعلى الرغم مما يؤخذ عليه ، كان قليل النظراء في عصره ، ومن أكثر كتابه أصالة ، ممتاز المواهب ، متعدد الجوانب ، عظيم التأثير . فهو ناقد دقيق النظر ، سبق إلى النداء باستقلال الفن عما يفرض عليه من أهداف لا تلائم ، كالإسهام في الإصلاح وضرب الأمثال للموعظة ، في زمن اضطربت فيه مقاييسه وغمض نطقه . وهو شاعر تغنى بالجمال لأنه رآه هو والحق شيئا واحدا ، وخير دواء للرزيلة ، وأثرى الشعر بما استحدث في قصائده من لوازم فنية هي من أخص ما يميزها . وإن صح القول بأنه من الممكن أن يبتسك كاتب لونا في الأدب ، فإنه هو مبتسك قصة الكشف عن

## كلمة ختامية

عرضنا في هذه الدراسة أعمال بو في شيء من التفصيل ، وقد أخضعها النقد للتحليل والبحث الدقيق ، ولم يختلفوا في الرأي حول كاتب أمريكي في القرن التاسع عشر كما اختلفوا حول كاتبها . منهم من وجدوه صاحب عبقرية تكاد ترقى به إلى مصاف كبار الكتاب ، وقالوا إنه أهل لأن يعتبر جزءا مهما من التراث العقلي في بلاده (١) ، وأنه في حقله المحدود كاتب عظيم ، ترك للعالم فنا من نوع رفيع (٢) ، بل إنه أول فنان أمريكي ونقادها (٣) . ومنهم من لم يحسنوا الرأي فيه : عاب عليه بعضهم الغموض في شعره ، وعاب عليه أصحاب النزعات الفلسفية والأخلاقية أن شعره تستعذبه الأذن ، ولكنه يفتقر إلى الأفكار ، وتطافى فيه موسيقى اللفظ على المعاني .

(١) "The Shock of Recognition," p. 84.

(٢) "The Histrionic Mr. Poe," p. X.

(٣) "The Romantic Revolution in America, 1800 - 1860," p. 59.

الجرمة . وهو كاتب يقص كأحسن ما يكون القصص ، ويلتقي فيه الخيال الرومانسى بمزاج كلاسيكى يجعله على الاقتصاد فى اللفظ ، فإن له قدرة على التعبير بكلمات قليلة عما يسهب فى التعبير عنه كاتب آخر ، ويقع قوله فى النفس موقعا قويا من معرفته ماذا يقول ، وكيف يقوله . وإلى هذا فإنه خصب الابتكار ، خبير بصنعمته ، يستطيع حين يتبع مذهبه الفنى فى ترتيب مادته أن يخرج لونا من القصص لم يفقه فيه غيره . وقد ترك منه نماذج وصفها أحد النقاد بأنها من الذهب الخالص (١) ، ورأى آخر أنها تكفل له مكانا ثابتا بين كتاب العالم (٢) .

ولكن هل هو صانع حاذق ليس غير ؟ وهل كل ما فى قصصه هو خصب فى الابتكار ، وبراعة فى استخدام طريقة وضعها لسياق القصة ؟ يذهب إلى هذا بعض النقاد ، ولا يرون فيها شيئا سواه ، وكأن إجادة الصنعة ، والمهارة فى الترتيب والتنظيم ، تستتبع لإبعاد قيم أخرى تهم دارس الفكر

(١) " Tales of Mystery and Imagination, " Intro-  
duction by V. Starrett, p. XIX.

E. Shanks, " E. A. Poe, " p. 130. (٢)

والإنسان والحياة بوجه عام ! ولسنا ندرى أى غرابة فى أن يجمع كاتب بين هذا وذاك ؟ وقد جمع بو بينهما من غير شك . فإلى جانب العناية بالنظام الفنى فى قصصه يثر فيها ما يدور فى رأسه من خواطر وتأملات جادة حول الحياة ، تُصورها - بما فيها من بؤس وألم وتغير واضطراب - مأساة من جميع وجوهها . ويصور فى الناس الانانية والخادعة ، والقسوة والعوج والالتواء . ويتيح لمن ينشده معانى فى تلك القصص غير معانيها الظاهرة أن يجدها بالتفكير خافية تحت السطح ، وإن كان بو يمسك عن التنبيه إليها بالتحفظ الذى هو من أمارات العبقرية . فقد يكون المعنى المستتر فى قصة « جريمة القتل فى شارع مورج » ، أن هناك خطرا شديدا اعتقد أن المدنية تتعرض له ، وساورته منه المخاوف ، وهو يصوره فى ذلك القرد المفترس الذى يفتك بالناس على نحو مفظع فى باريس إحدى عواصم العالم المتحضر . ولا نكاد نشك أن الفكرة التى تستقر فى « دن النيد » ، هى أن الخمر تجلب البلاء على من يولع بها ، وفى « قناع الموت الأحمر » ، هى أن الموت لا نجاة منه ، يدرك الناس

على تفاوت مراتبهم ، كما أدرك الأمير في أوج رفاحيته ، وهو فار منه معتصم بحصنه المنيع . وإذا صورت « لاجبيا ، شيئا غير ما يلوح في القصة ، فإنما تصور أن أول حب جذوره قوية لا تقبل . ومن يدري فقد يكون المعنى البعيد في « متزنجريستان » ، هو أن الشر ربما يتمكن من النفس ، حتى لتفقد السيطرة عليه ، فيجمع بها إلى الهلاك كما جمع الجواد براكيه في تلك القصة وسط النار المستعرة .

وإذا انتقلنا من أعماله إلى شهرته وتأثيره بعد موته ، نجد أنه ظفر من الشهرة ، وكان له من التأثير خارج بلاده ، بما لم يظفر به وما لم يكن لسكانب أمريكي آخر . عرفه الشعراء في أمريكا اللاتينية ، ووصفوه بأنه شاعر مجدد ثوري كان لديه في الشعر درس يعلبه للدنيا القديمة (١) . وأثنى عليه في إنجلترا خول الشعراء ، تشارلس سوينبيرن ، وتوماس هاردي ، وجون دافسون ، ووضعوه ألفريد نيسون ، وويليام بتلر ييتس بين شعراء العالم الغنائيين . ومن المحقق أنه قد تأثر به في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بعض شعراء الإنجليز - ويليام موريس في

شبابه ، وإرنست دوسون ، وداتى جابريل روستسى الذى صرح بأنه استعار من قصيدة « الغراب » فكرته في قصيدة من أشهر قصائده ، « العذراء القدسية (١) » . وما أسرع ما أحبه الروس حين عبرت أعماله القارة الأوربية إلى بلادهم ، ووجد فيه أحد شعرائهم منشداً ساحراً من منشدى الخلود .

وفي فرنسا التى كان لها السبق إلى التحمس له ، ومنها ذاع صيته ، تأثر به شعراء المدرسة الرمزية تأثراً ذا بال ، وعلى رأسها شاعران أعجبا به وأكدا قيمته كما لم يؤكداهما شاعر له شأنه من مواطنيه ، وهما شارل بودلير الذى ترجم قصصه إلى الفرنسية سنة ١٨٥٦ و سنة ١٨٥٧ في أسلوب متين ، واستيفان مالارمى الذى نقل شعره إليها سنة ١٨٧٥ في نثر موسيقى رائع . أعجبا بنظريته في وحدة الأثر ، وبعقيدته التى يسجلها في تأكيد ووضوح ، وهى أن الشعر موضوعه الأساسى الجمال ، وبإصراره على أن الإجابة لا تبلغ إلا بالجهود ، وأن الرمز والإشارة أعظم قوة في التأثير من الوصف والتقرير . وكما أنهما أعجبا بآرائه ، أكبرا فنه ، فقد وجد بودلير شعره عميقاً لامعاً كعلم ،

(١) " The Blessed Damozel. "

(١) " The Histrionic Mr. Poe, " p. 135-136.

صافيا مثل البلور ، وعده مالارمى الأمير الروحى للعصر ، والمعلم الذى كان مصدراً للوحى ، ورأى فى كل قصيدة من قصائده جوهره خالصة (١) .

وكان لآرائه التى صاغها فى نظرية مقننة تبين كيف تتركب القصة القصيرة لتكون كالبنيان المرصوص ، كما كان لقصصه التى طبق فى إنشائها ما قرر فى تلك النظرية من قواعد ، أثر بعيد فى فن القصة القصيرة . فقد أتاح تلك النظرية وهذه القصص للنقاد أن يحددوا موقفهم من الأصول التى تقوم عليها . ولا يحتمل تأثيره بهما من قريب أو بعيد فى معظم كتابها من بعده نزاعاً . ولو ذهبنا نعدد وجوه هذا التأثير لوجب أن نذكر ، فضلاً عما تعلوا من فنه من دروس ، أن د الخنفساء الذهبية ، أعانت على إرساء أساس القصة التى تبدد ما يكتنف مشكلة من غموض ، والتى نماها روبرت لويس ستيفنسون وطولها وأضاف إليها ، وقد أدى حق بو عليه بالاعتراف بما أفاد منه فى إنشاء د جزيرة الكنز ، . وكذلك أرسى د جريمة القتل فى شارع مورج ، أساس القصة البوليسية ، فى صناعتها احتذاه القاص

الفرنسى جابوريو (١) ، والقاص الإنجليزي كونان دويل (٢) ، وغيرهما من الكتّاب . ومن بطلها ديبان انخدر حشد عظيم من الأبطال الذين لا تخفى عليهم من أساليب المجرمين خافية . ولم يكتف كونان دويل بالقول بأنه لو لم يكن ديبان لما كان شرلوك هولمز ، بل يضيف أن بو هو الجذع العظيم الذى نما منه فن القصة القصيرة كله .

ومثل هذا الذى قيل فى ديبان يقال فى رودريك أشر الذى صور فيه بو ، كما لاحظ البعض ، نموذجاً للبطل الحديث الحساس الذى يعجز عن العيش فى دنيا الواقع . فقد خلف أيضاً ، هو وشبيهه إجيوس فى قصة د برنيس ، بأمراضهما ، وفراغهما للدرس بمعزل من مسؤوليات الحياة وأثقالها وما تحتاج إليه من صراع ، عدداً كبيراً من سلاتهما ، يلقي بعضه ظلاله على صفحات فلي دى ليل آدم (٣) وجوريس كارل هويسمانز (٤) . ولا يسع قارى دستوففسكى

(١) لميل جابوريو (١٨٣٥ - ١٨٧٣) .

(٢) سير آرثر كونان دويل (١٨٥٩ - ١٩٣٠) .

(٣) كاتب مسرحى وقاص وشاعر فرنسى (١٨٣٨ - ١٨٨٩) .

(٤) ناقد وقاص فرنسى (١٨٤٨ - ١٩٠٧) .

إلا أن يلمس تأثره ببو في سببه لأغوار النفس السقيمة  
المعذبة . فما أكثر ما نلاحظ في شخصه تلك الحيرة التي  
نراها في ويليام ويلسون واضطرابه بين الإثم والخوف  
والندم . وما أكثر ما نلاحظ فيهم ما يهور بو في « شيطان  
العناد » من اعوجاج يظهر في تلك النزعة التي تتمرد على  
العقل وتطغى عليه .

٢

## مكاذب القصص

وهذا كله إن دل على شيء فإنما يدل على قيمة ما ترك  
بو من آثار . ويعظم الرجل قدرا حين نتذكر أنه أنشأها  
في عصر كان يخالف تمام المخالفة مذهبه الذي اعتنقه منذ  
عهد الشباب في الفن والجمال ، بل كان يناصبه العداء . ولكن  
هذا لم يزد إلا إيمانا به ، فلم ينحرف عنه ابتغاء الكسب ،  
على الرغم من أنه كان فقيراً لا يملك شيئاً ، والتزمه بشجاعة  
وثقة وعزيمة لا تفتر ، ورياح الدنيا الباردة تهب على  
ضلوعه ، حتى نهايته المحزنة .



هذه هي النماذج المترجمة :

**The Assniation**

**Ligeia**

**William Wilson**

الموعـد

(The Assignation)

نشرت عام ١٨٣٤

## الموعِد

د انتظرينى هناك ! فلن أنخلف  
عن لقائك فى وادى الأرواح .  
هنرى كنج ، أسقف تشستر ،  
يرثى زوجته .

أيها الرجل الغامض السيء الطالع ! الحائر فى تألق  
خيالك ، الهاوى وسط لهيب شياك ! هأنذا أراك مرة  
أخرى فى تصوراتى ! وها هو ذا طيفك ينهض من جديد  
أمامى ! - لا كما أنت ، أوه ، لا كما أنت فى وادى الموت  
والأشباح - ولكن كما ينبغي أن تكون ، تبتدد حياتك فى  
تأملات رائعة فى مدينة الأحلام الغامضة - فى فينيسيا الأثيرة  
إدريك ، جنة البحر ، وعشيقته النجوم ، فينيسيا ذات القصور  
الرومانية الطراز ، المظلة نوافذها الواسعة بنظرات ملأى  
بالعميق المرير من المعانى على أسرار مياهها الساجية . نعم !  
دعنى أكرر ما قلت ، رأيتك كما ينبغي أن تكون . حقاً  
أن ثمة عوالم غير هذا العالم ، وآراء أخرى غير آراء جمهرة  
الناس ، وأنا أنا من التفكير غير تلك التى تشغل أصحاب  
الجدل من السوفسطائيين . من ذا الذى يعيب إذن عليك

ساورك؟ ومن يلومك على قضاء ساعات تسيح في أحلامك ،  
أو يعم ما شغلت به بأنه مضیعة للحياة ، وإن هو إلا فیض  
نشاطك الدافق ؟

التقيت بالرجل الذى أحدث عنه مرة ثالثة أو رابعة  
في فينيسيا تحت العقود المسقوفة المسماة جسر التهنيدات .  
وإني وإن كنت أستهيد إلى ذهني في غير وضوح ذكرى  
ملابسك ذلك اللقاء ، أذكر ، آه ! وكيف أستطيع أن  
أنسى ؟ - منتصف الليل البهيم ، وجسر التهنيدات ، وملاحة  
المرأة وروح السحر والجمال يروح ويغدو في القناة الضيقة .

كانت ليلة شديدة الاكتئاب ، ودقت ساعة الميدان  
الضخمة معلنة بتوقيتها الإيذالى مضي خمس ساعات من الليل ،  
وسرى في ميدان برج الساعة سكون ووحشة ، وجملت  
الأنوار في قصر الدوق القديم تخبو في سرعة . كنت عائداً  
إلى بيتي من الميدان الصغير متخذاً سبيل القناة الكبرى ،  
ولما بلغ زورقي مكاناً يقابل فتحة قناة سان ماركو ، انبعث  
من جوانبها فجأة في سكون الليل صرخة امرأة ، صرخة  
عنيفة هستيرية عمدة ، انتفضت لها واقفاً على قدمي ،  
والرعب يملأني ، على حين أفلت من يد الملاح مجدافه

الوحيد ، فضاع في حاكمه الظلام ، وضاع كل أمل في العثور  
عليه . وهكذا ظل التيار يجرفنا متجهاً بنا عن القناة الكبرى  
إلى القناة الصغرى ، وفيما نحن نتحدر في رفق كنسر ضخم  
فاحم الريش نحو جسر التهنيدات ، لمع ضوء آلاف المشاعل  
من نوافذ قصر الدوق وعلى درجاته ، ممزقاً حجب الظلام  
المطبقة ، فأحاطها إلى نهار غريب ممتقع .

أفلت طفل من بين ذراعي أمه ، فهوى من إحدى النوافذ  
العليا في المبنى الشاهق إلى أعماق القناة المعتمة ، ثم أطيقت  
المياه الهائلة على فريستها في سكون ، وعلى الرغم من أنه  
لم يكن هناك زورق تقمع عليه العين سوى زورقي ، فإن  
جملة من السباحين الأقوياء كانوا قد قفزوا إلى القناة يبحثون  
عيناً على سطح الماء عن الكنز الذي طوته أعماق الهوة ،  
والأسغاه ! وعلى السلم ذي القوالب العريضة من الرخام  
الأسود عند مدخل القصر ، وعلى ارتفاع بضعة درجات  
من المياه وقف شيخ لا يستطيع من رآه إذ ذاك أن ينساه -  
كانت الماركيزة أفروديت ، معبودة فينيسيا بأسرها ، أكثر  
المرحين من الناس مرحاً ، وأوفر النساء حسناً ، حيث النساء كلهن  
حسان ، الزوجة الشابة لمنتوني ، ذلك الشيخ الدماس ، وأم

الطفل الجميل ، طفلها الأول والوحيد الذى استقر الآن  
فى غمار المياه القائمة ، وفكره مغمى فى مرارة بتدليلها  
العذب ، وحياته الضئيلة تبنى فى صراع ليهتف باسمها .

وقفت وحدها وقدمها الصغيرتان الحافيتان الفضيتان  
تلحان على المرأة الرخامية السوداء من تحتها ، ولم تكن بعد  
قد فرغت - وهى تتأهب للنوم - من أن تحل شعرها الذى  
كانت قد صففته لحفل راقص ، وفصوص الماس لا تزال  
متناثرة عليه وهو ياتف حول رأسها الكلاسيكى السمات ، متكافئاً ،  
متهاوياً كمثل نبات الياسنت الصغير . وقد بدا أنه لم يكن على  
جسدها البض من غطاء إلا غلالة رقيقة فى بياض الثلج ،  
ولكن هواء أواسط الصيف فى منتصف الليل كان حاراً  
ساكناً يقبض الصدر . جمد شبح المرأة كأنه تمثال ، فلم تهز  
ثنيات ذلك الثوب الذى كان كالبحار فى رفته ، وهو يسترسل  
من حولها كما يسترسل الرخام الثقيل حول تمثال « نيبوا » (١) .  
والكن يا للغرابة ! لم تخفض عينها النجلاوين البراقطين نحو

(١) فى أسطورة يونانية أن نيبوا بنت تانلوس قتل أبولو بسهامه  
بنها ، كما قتلت أرتيمس بناتها إلا واحدة ، وذلك لتفاخرها بهم ، وقد  
تحولت نيبوا نفسها إلى حجر ، ومع ذلك ظلت دموعها تنهمر على الصخور .

القبر الذى غيَّب ألمع آمالها ، بل ثبتتهما فى اتجاه يختلف عنه  
كل الاختلاف ! إن سجن الجمهورية القديمة هو فيما أعتقد أخم  
أبنية فينيسيا بأسرها . ولكن كيف أطاقت تلك السيدة أن  
تحقق فيه بذلك الإيمان ، وطفلها الوحيد يحنق من تحتها ؟  
كان فى السجن تجويف مغمى كتيب تلقاء نافذة حجرة المركبة -  
ترى ماذا عسى أن يكون فى ظلمته وفى عمارته ، وفى الطنف  
الفخم المسكوب بأغصان الصفصاف مما لم تعجب له المركبة  
دى منتونى ألف مرة من قبل ؟ ولكن هذا هراء ! فن ذا  
الذى يغيب عن باله أن العين تصبح فى مثل هذا الطارف  
كأنما هى مرآة محطمة ، فتتكاثر صور أحزانها فترى العذاب  
على الرغم من دنوه منها فى مواضع بعيدة لا حصر لها ؟

وعلى مرتفع درجات من المرأة ، وتحت عقد البوابة  
التي تفضى إلى الماء وقف شبح منتونى الذى يحاكى « الساطير » (١)  
فى شكله ، مرتدياً حلة السهرة ، يشغل نفسه أحياناً بالعزف  
على قيثارة ، وعليه أمارات ملل قاتل وهو يصدر أوامره  
بين حين وحين لإيقاظ طفله . وأما أنا فقد وقفت مذهولاً  
مأخوذاً ، فلم أقو على الحركة من مكاني حيث انتفضت

(١) كائن أسطوري ، بعضه بشر ، وبعضه حيوان .

وشك أن تأخذ طفلها وتضمه إلى صدرها ، وتتشبث بجسده الصغير وتغمره بحنانها ، ولكن ذراعى شخص آخر أسرعتا إلى الطفل واأسفاه ! فانتزعته من الغريب الذى أنقذه - ذراعى شخص آخر انتزعته ، وحملته دون أن يلاحظ ذلك أحد ، ماضيتين به إلى داخل القصر ! والمركيزة ! شفيتها - شفيتها الجميلة ترتعد ، والدموع تتجمع في عينيها - هاتين العينين النديتين اللتين ينطبق عليهما في رقنهما وصفائهما وصف بلى (١) لنبات « الأكانتس » . نعم ! تتجمع الدموع في هاتين العينين ، ثم انظر ! إن المرأة كلها تتأثر تأثراً يبالغ أعماق روحها ، وتدب الحياة في التمثال ! فنرى فجأة فيضاً من الحمرة الدافقة يسرى في شحوب الوجه الرخامى ، وفي بروز الصدر المرمرى ، وفي قدمين من الرخام الصافى . وتمشى في كيانها الرقيق رعدة خفيفة كما ترتعد نسيمات نابولى حول السوسن الفضى الناصع فوق الحشائش .

لمأذا احمر وجه السيدة خجلاً ! ليس ثمة إجابة عن هذا السؤال - إلا إذا كان مرد ذلك إلى إيهالها أن تتخذ حذاء في

(١) بلى : ( ٢٣ - ٧٩ ) عالم رومانى فى التاريخ الطبيعى ، هلك فى أثناء ملاحظته ثوران فيروف الذى دمرته فيه مدينة بومبي .

واقفاً حين سمعت الصرخة أول الأمر . وليس من شك أن منظرى كان منظر شبح ينذر بالشر فى عيون الجمع المهتاج وأنا أحذر بينهم بوجه شاحب ، وأوصال متصلة فى ذلك الزورق الجنازى .

ضاعت كل الجهود عبثاً ، ووهنت عزيمة الكثير ممن كانوا أعظم الباحثين نشاطاً ، واستسلموا لحزن كئيب . ضعف أمل الجميع فى إنقاذ الطفل - ما عدا الأم فقد كان أهلها ما زال قوياً ! ومن ذلك التجويف المعتم فى السجى الجمهورى القديم قبالة نافذة غرفة المركيزة ، انبرى وقتئذ إلى الضوء شبح يلتف فى عباءة ، وبعد أن توقف هزماً على حافة المجرى المتدفق ، اندفع قافزاً فى القناة برأسه ، وما هى إلا لحظة حتى كان يقف إلى جانب المركيزة على الدرج الرخامى ممسكاً بالطفل ، وما برج حياً بنفس . وفيما هو واقف كذلك انحل نطاق عباءته الثقيلة بما امتصت من ماء ، فسقطت فى طيات حول قدميه ، كاشفة من تحتها للنظارة المأخوذى عن شاب رشيق ، كان لرنين اسمه فى ذلك الوقت أصداء فى معظم أنحاء أوربا .

لم يفه منقذ الطفل بكلمة . أما المركيزة فكانت على

وإنه ليروقنى التحدث فى بعض الشئون حديثاً مفصلاً ،  
 منها شأن ذلك الرجل الغريب . ودعنى أطلق عليه هذا الاسم  
 فقد كان حتى هذه الساعة غريباً عن العالم كله . كان قوامه أدنى  
 إلى القصر ، وإن كان يخيل إليك أنه يحاول فعلاً فى لحظات التأثر  
 الشديد ، فيصبح أطول مما هو فى الحقيقة . وكان جسمه فى خفته  
 ونخافته واتساقه ، يوحي بأنه على سرعة الحركة التى أبدّاها عند  
 جسر التهنيدات ، أقدر منه على القوة الفائقة التى عرف  
 باستخدامها بسهولة فى طوارئ أشد خطراً . كان له نغز وذوق  
 شبيهان بما للآلهة ، وعينان فيهما غرابة وجموح ، واسعتان  
 لامعتان تتغاير ألوانهما من العسلى إلى السواد الفاحم البراق ،  
 ومن شعره الغزير الأسود المجدد كانت تشرق بين آن وآن جهة  
 عريضة على غير المألوف ، إشراق الضوء والعاج . وأما ملامح  
 وجهه فما رأيت قط ملامح أكثر منها انتظاماً إلا تلك الملامح  
 الرخامية فى تمثال الإمبراطور كومودوس . ومع ذلك فقد كان  
 وجهه من تلك الوجوه التى يراها الناس جميعاً فى فترة ما فى  
 حياتهم ، ولا يلبثون أن ينسوها ، فلم يكن له تعبير خاص ثابت  
 مميز ينطبع فى الذاكرة . كان وجهها تراه وتنساء من فورك —  
 تنساء ، ولكنك تحس برغبة مهمة ملحة فى أن تستعيد صورته

قدميها الصغيرتين ، ونسيانها كل النسيان أن تلقى على كتفها فى  
 شكلهما الفينيسى لقاعة كان ينبغي أن تلقيا عليهما ، وذلك حين  
 أسرع من خلوة غرفتها فى لهفة الأم الفزعة القلب . أى سبب  
 آخر يمكن أن يرجع هذا الخجل ؟ ونظرة هاتين العينين الشاردتين  
 المتوسلتين ؟ والاضطراب الشديد فى هذا الصدر الخافق ؟ وقبض  
 يدها المرتجفة قبضاً يدل على احتياج عصبى — تلك اليد التى  
 سبّطت مصادفة على يد الغريب لما دخل منتو فى القصر ؟ وما علة  
 خفوت نبرات السيدة — ذلك الخفوت الغريب وهى تنطق  
 فى عجلة بالكلمات المهمة التى ودعته بها ؟ أتراها قالت هذه الكلمات  
 أم أن خريبر الماء ضللتى : « لقد انتصرت — لقد انتصرت —  
 سنلتقى بعد طلوع الشمس بساعة ، فلترك الأمر عند هذا ،

هدأ الصخب ، وانطفأت الأنوار فى القصر ، وظل الرجل  
 الغريب الذى عرفت الآن من هو ، واقفا وحده على الدرج .  
 كان يرتعد فى اضطراب جاوز الحد ، وجعل يدور يصيره باحثاً  
 عن زورق ، فلم يسمنى إلا أن أعرض عليه زورقى ، فقبل منى  
 ذلك الخجل . حصلنا على مجدف جديد من بوابة القصر وبمنا  
 صوب مسكنه ، وما لبث أن استعاد رباطة جأشه ، وحدثنى  
 عن سبق تعارفنا الهين فى عبارات تنبض بأحر المشاعر الواضحة .

إلى مخيلتك . ولا يعنى هذا أنه لم تنعكس على مرآة وجه ذلك الرجل صورة واضحة لكل شعور من مشاعره السريعة في تعاقبها ، ولكن مرآة وجهه هذه كانت مثل كل مرآة ، لا تحتفظ بأثر لآى شعور بعد زواله .

ولقد توسل إلى حين تركته ليلة مخاطرنا ، على نحويين فيه الإصرار ، أن أزوره في ساعة مبكرة من صباح غد ، فذهبت إلى قصره بعد مطلع الشمس بقليل ، وكان من تلك الصروح الضخمة التى تتعالى فوق مياه القناة الكبرى على مقربة من الريالتو ، تخيم عليه السكابة ، وتلوح فيه معالم أمه وليلة خيال غريب . رقيت سلمها عريضا حلزونيا من الفسيفساء ، يسلم إلى حجرة انبعث من باها حين انفتح ترفها المنقطع النظير بتألق قوى ، بهر بصري وماد له رأسى .

كنت أعلم أن صاحبي رجل من أهل الثراء ، وكان الناس يتحدثون عن ممتلكاته في عبارات حسبتها إسرافا مضحكا في المبالغة ، ولكنى حين أنعمت النظر فيما حولى ، لم أستطع إقناع نفسى بأن أصدق أن ثراء أى شخص فى أوربا يمكن أن يوفر له ذلك الترف الناخر الذى يتوهج ويتألق فى كل مكان .

ومع أن الشمس قد طلعت كما ذكرت ، فإن أضواء الحجرة

كانت تسطع ، ولقد استخلصت من هذا ، ومن أمارات الإعياء على وجه صديقى أنه لم يخلد إلى فراشه طوال الليل . وكان الغرض الواضح من طراز عمارة الحجرة وزخارفها . هو أن يبهز ويذهل . ولذلك لم يوجه إلا القليل من العناية إلى مقتضيات ما يسمى فنيا بالانسجام ، أو إلى ما تتطلبه خصائص الذوق الوطنى . كانت العين تنقل من شىء إلى شىء دون أن تستقر - لا على صور الرسامين اليونانيين المسوخة ، ولا على التماثيل التى خلفتها أكثر العصور الإيطالية ازدهارا ، ولا على الأحجار الضخمة المنحوتة من مصر القديمة . وفى كل جانب من جوانب الحجرة تخفق أستمار فاخرة على أنغام موسيقى خافته حزينة ، تنبعث من مكان خفى ، وهنالك مباخر عجيبه لولبية الشكل تتأرجح بأخلاق من العبير متضاربة تضيق بها الأنفاس ، ومنها تتوهج فى الوقت نفسه ، السنة متعددة مضطربة من اللهب البنفسجى والزمردى . وعلى هذا كله انسابت أشعة الشمس الطالعة خلال نوافذ يتألف كل منها من لوح واحد من الزجاج القرمزى اللون . ومن هنا وهناك كان شعاع الشمس الرائع ينعكس مناسات المرات من أستمار تنساب من طنفها فى نموج يشبه ذوب الفضة ينهمر ، وأخيرا يمتزج هذا الشعاع أحيانا



بالأضواء الصناعية ، ويقنائر رقاعا كبيرة مواجهة كاسفة على  
بساط ثمين ، نسيجه براق وثير في لون ذهب شيلي .

فهمه صاحب البيت حين دخلت الحجرة مشيرا إلى أن  
أجلس ، واستأنفى هو ممددا على أريكته ، ثم قال وقد أدرك أنه  
لم يرقنى هذا اللون من السلوك في ترحيبه الشاذ : « أرى العجب  
بملكك من أمر مسكنى ، وتمائيل ولوحاتى ، وذوقى الفريد فى  
العارة والرياش . هل انتشيت بما تشهد من نخامة ؟ ولكن معذرة  
ياسيدى العزيز ، ( وهنا بدت فى نبرات صوته روح التودد  
الخالص ) : معذرة من ضحكى الذى آلمك . لقد بدا أن الدهشة قد  
ملككت عليك نفسك ، وفشلا عن هذا فهمك من الأشياء ما يثير  
أعظم الضحك ، ولا يسع المرء إلا أن يضحك أو يموت !  
حقا إنها النهاية غاية فى الروعة أن يموت الإنسان ضاحكا !  
دورك « سير توماس مور » (١) ، وهو رجل ممتاز بلاريب .  
إن سير توماس مور ، كما نذكر ، مات وهو يضحك . والقائمة  
حافلة فى « الغرائب » لرافيليسوس تكستور بأسماء أشخاص

(١) توماس مور (١٤٧٨ — ١٥٣٥) شغل أرفع المناصب فى إنجلترا ،  
وكان من رجال الفكر والأدب ، وهو مؤلف « المدينة الفاضلة » . وفى عهد هنرى  
الثامن أعدم بالمقصلة فى قلعة لندن .

ماتوا على تلك الصورة الرائعة . ، ثم واصل صاحبه الحديث  
وهو غارق فى التأمل : « أنعرف أن إسبرطة ( وهى التى يطلق  
الآن عليها اسم باليكورى ) - أقول فى إسبرطة إلى غرب القلعة ،  
ووسط أطلال مبعثرة لانكاد العين تراها ، ما يشبه قاعدة تستطيع  
حتى اليوم أن تقرأ عليها هذه الحروف « لاسم » وهى دون شك  
جزء من كلمة « جيلاسما » (١) . وكان فى إسبرطة مئات  
من المعابد والهيكل شيدت لمئات من الآلهة المختلفة ، ولكن  
ما أغرب أن يظل مذبح الضحك قائما بعد أن عفى الدهر على  
سواه ! ، ثم استأنف صاحبه الحديث وقد تبدل صوته  
وأسلوبه تبديلا غريبا : « ومع ذلك فليس يحق لى أن يكون ضحكى  
محمولا عليك ، فإن هناك ما يبرر ما أصابك من دهش ، فليس  
فى وسع أوربا أن تفتج شيئا يضارع فى إبداعه حجرتى  
الصغيرة الملكية هذه . وليست حجراتى الأخرى من هذا  
النوع ، فهى لا تعبر إلا عن الإسراف الذى يتميز  
به الذوق الشائع السقيم . ولكن حجرتى هذه أسلم ذوقاً -  
ألا ترى هذا ؟ ولو أن الناس رأوها لشاع تقليدها شيوعاً  
عظيماً - أعنى أولئك القادرين الذين لا يأبون المجازفة

(١) كلمة يونانية معناها الضحك .

بكل ما لديهم من مال . ولكنى اتخذت الحذر من انتهاك حرمتها ، فباستثناء شخص واحد ، وفيما عداى وخادمى الخاص ، لم يسمح لأحد سواك أن ينفذ إلى مكشوفات هذا المكان الفخم منذ ازدان بما ترى ! ،

حنيت رأسى شاكرآ ، فإن شدة تأثرى بما أحاط بى من أبهة وطيب وموسيقى ، فضلا عما بدا من الشذوذ المفاجئ . فى خطاب الرجل وسلوكه — كان مانعاً لى من التعبير بالقول عن تقديرى لعبارة التى يحتمل أن تكون ملاطفة لى .

استأنف الرجل قوله وهو ينهض متوكئاً على ذراعى ، ويطوف فى الحجرة : « هذه لوحات من زمن البيونان إلى « سيبايو » ، (١) ، ومن « سيبايو » إلى وقتنا هذا ، ولقد انتخبت الكثير منها دون أن أولى آراء من يهتمون بالفنون كبير اكتراث كما ترى ، وكلها جديرة بأن تزين جدران حجرة كهذه . وهنا أيضاً أعمال من أروع ما أنتجه عظماء الفن المجهولون ، وأخرى مما لم يفرغ من كمالها فنانون ذاع صيتهم فى زمانهم ،

(١) جيوفانى سيبايو ( ١٢٤٠ — ١٣٠٢ ) رسام يحتمل مكان الصدارة بين الرسامين الفلورنسين . ومن أشهر أعماله صور الحوائط فى إحدى كنائس مدينة أسيدى ، وصورة للعدراء فى متحف أوفتشى فى فلورنسا .

ولقد تركت الجوامع بثاقب بصرها أسماءهم للنسيان لى . وهنا أدار الرجل وجهه بغتة فى أثناء حديثه وسألنى : « ما رأيك فى صورة الأم العذراء الشكلى ؟ »

ولما كنت غارقاً فى تأمل جمال تلك الصورة الفائق أجبت بكل ما فى طبعى من حرارة : « إنها من رسم «جويدو» (١) نفسه ! أجل إنها من صنع هذا الرسام ! كيف أتيح لك أن تقتنيها ؟ إنها بلا ريب تحتل فى عالم الرسم مثل المكانة التى تحتلها فينوس فى عالم التمثيل . »

فقال مستغرقاً فى التفكير : « ها ! فينوس ، فينوس الجميلة ؟ فينوس ميديتشى (٢) ؟ صاحبة الرأس الصغير والشعر الذهبى ؟ إن جزءاً من ذراعها اليسرى ، ( وهنا خفت وصت صاحبي حتى

(١) رينى جويدو ( ١٥٧٥ — ١٦٤٢ ) رسام لإيطالى تعبر صورته عن إحساس مرهف بالجمال ، وقد ظفر بالشهرة بين معاصريه ، ونظم أكبر آثاره المناحف والسكنائس فى روما ونابولى وسينينا .

(٢) فينوس : إلهة الحب والجمال عند الرومان — ولها تماثيل كثيرة منها التمثال الذى كشف عام ١٨٢٠ فى جزيرة ميلوس وهو الآن بمتحف اللوفر . وأما فينوس ميديتشى فتمثال يونانى للالهة ، يرجع إلى عهد أوغسطس ، ويضمه الآن متحف أوفتشى بفلورنسا .

كدت لا أسمعه) وذراعها اليمنى كلها، إضافتان جديدتان، ويبدو لي أن روح التكلف تتجسد فيما يلوح في حركة ذراعها اليمنى من دلال. إني أفضّل تمثال كانوفا (١) لها! وهناك تمثال أبولو وهو أيضاً مقلد من غير شك. يالى من أحق لا يبصر، ليس بقادر أن يرى الوحى الذى يمجده الناس في هذا التمثال! إني لا يسعنى — وكن رفيقاً بى! — إلا أن أفضّل «أتينوس» (٢). ألم يكن سقراط هو الذى قال إن المثلال يجد تمثاله في كتلة الرخام؟ إذن لم يأت ميكائيل انجلو بجديد حين كتب هذا البيت:

ما تخطر ببال الفنان الأصيل فكرة  
إلا استطاع أن يحسمها في كتلة من رخام.

لقد قيل، أو يجب أن يقال إننا نحس دائماً بما بين سلوك

(١) أنطونيو كانوفا (١٧٥٧ — ١٨٢٢) نحّات إيطالى هو خير من يمثل المدرسة النيوكلاسيكية، ومن آثاره الحب والروح في متحف اللوفر، ونابليون الأول في ميلانو، والإلهات الثلاث: يوفروسين، وأجلبا، وثاليا، في لينتجراد.

(٢) شاب من بشتيا يمتاز بالجمال الفائق، اصطفاه الإمبراطور الرومانى أدريان وكان بصطحبه في رحلاته، وقد غرق في إحداها في النيل. وله تماثيل كثيرة تعبر عن الجمال المثالى أشهرها «الفاتيكان» و«متحف اللوفر» و«متحف ألبانى في روما».

الرجل المهذب حقاً والرجل المبتذل من اختلاف، دون أن نستطيع في الحال تحديد طبيعة هذا الاختلاف تحديداً دقيقاً. صدقت تلك الملاحظة بكل ما تتضمنه من معان على ما لاح من سلوك صاحبي، ولقد أحسست في ذلك الصباح الحافل بالأحداث أنها أكثر صدقا على سماته المعنوية وعلى خلقه. وإني لأعجز عن تعريف تلك الخاصة الروحية التى بدا أنها ميزته عن غيره من البشر تميزاً جوهرياً إلا بوصفها أنها ميل للاستغراق في التفكير المتصل يشيع حتى في التافه من أعماله، وفي لحظات عبثه، بل إنه ليمتزج بموضات ابتهاجه نفسها — كتملك الأفاعى التى تتلوى خارجة من عيون الأفعى الكاشرة على طنف معابد برسيبوليس (١).

ومن حديثه السريع الذى يختلط فيه العبث والجد في موهضعات ليست بذات بال، لم يسعنى إلا أن ألاحظ غير مرة شيئاً من الاضطراب، وشيئاً من الخاسة العصبية فيما يقول ويفعل. واهتياجاً يتم عن القلق في تصرفاته لم أجده له مسوغاً طوال الوقت، بل إنه بث في نفسه أحياناً أشد الخوف. وكان كثيراً ما يتوقف أيضاً في منتصف جملة كأنما قد نسي أولها،

(١) مدينة فارسية أثرية.

ويبدو كأنه يرهف السمع لمقدم زائر يتوقعه بين لحظة ولحظة ،  
أو لأصوات لا وجود لها إلا في خياله .

وبينما هو يسبح في حلم من أحلام اليقظة ، أو يتوقف عن  
الكلام في شروود واضح ، وقع بصري على أبيات شعر ،  
وضع تحتها خط بالرصاص وأنا أقلب صفحات المأساة  
الجميلة « أورفيوس » للشاعر العالم بوليتسيانو (١) ، ( أول مأساة  
في الأدب القومي الإيطالي ) ، وكانت على أريكة بالقرب  
منى . وردت تلك الآيات في أواخر الفصل الثالث ، وكانت  
مثيرة تحرك أوتار القلوب ، لا يستطيع رجل ، على الرغم  
من يشوبها ، أن يقرأها دون أن يحس بفورة شعور جديد عليه ،  
وكذلك لا تستطيع امرأة أن تفعل ذلك دون أن تتحمر .  
بللت الصفحة كلها دموع مازالت ندية ، وعلى ورقة ملحقة تواجهه  
تلك الصفحة دونت الآيات الإنجليزية التالية ، بخط يختلف  
أكبر اختلاف عن الخط المتميز الذي أعرفه لصاحبي ، حتى  
إني لم أتبين أنه خطه إلا ببعض العسر :

كنت لي يا حبيبتي كل شيء  
نحن روحى إلى —  
كنت لي يا حبيبتي وسط البحار جزيرة خضراء ،  
وكنت لي نبع — و كنت هيكلا ،  
تلك أرق الثمار والأزهار ،  
وكل الأزهار كانت ملكى .

آه ، أيها الحلم البراق الخاطف !  
آه ، أيها الأمل الذى تألق كالنجم ، ثم احتجب !  
ارتفع صوت من طوايا المستقبل :  
« تقدم ! » ولكن فوق الماضى ،  
تلك الهوة المعتمنة ! — رفرفت روحى  
في صمت وسكون ورهبة —

فنى قلبى وأويلت — اه ! وأويلتاه !  
قد انطفأ ضوء الحياة .

(١) أنجلو بوليتسيانو (١٤٥٤ — ١٤٩٤) شاعر إيطالى عكف على دراسة  
اللغات القديمة ، وكتب الشعر باليونانية وكذلك باللاتينية : ولها ترجم جزءاً  
من الإلياذة .



قط . وإني وإن كنت حقاً لا أصدق شائعة تتضمن أموراً كثيرة بعيدة الاحتمال ، يجدر بي أن أذكر هنا سماعى أكثر من مرة أن الشخص الذى أتحدث عنه إنجليزى لا بالميلاد وحده ، بل بالتعليم أيضاً .

قال الرجل ، ولم يلحظ أنى تصفحت المأساة : « هناك لوحة - لوحة واحدة لم ترها بعد . ، ثم أزاح ستاراً عن صورة كاملة للمركيزة أفروديت .

لم يكن فى مقعد دور الفن البشرى أن يصنع أكثر مما صنع فى تصوير جمالها العلوى . مثل أمامى مرة ثافية ذلك الشكل الأثيرى الذى مثل أمامى على سلم قصر الدوق فى الليلة السابقة ، ولكن كان يكمن فى تعبير الوجه ، على الرغم من أنه يضئ كله بالابتسام ، مسحة ذلك الحزن القاسق الذى لا ينفك يصاحب الجمال فى كماله - وباله من شذوذ لا يدرك سره ! وقفت المركيزة تجمع ذراعها اليمنى إلى صدرها ، على حين أشارت بيسراها إلى أسفل نحو زهرية ذات شكل غريب . لم تبد إلا إحدى قدميها - قدم صغيرة كأقدام الحور لا تكاد تلمس الأرض ، وسبح فى جو الصورة المشرق الذى أحاط بجمالها واحتواه ، جناحان من أرق

ما يتصوره الخيال ، يكاد المرء لا يراها . تحول بصرى عن اللوحة ، ووقع على صاحبى فارتعدت على شفتى بدافع غريزى كلمات قوية من مأساة « تشابمان » (١) المسماة « بوسى دامبوا » :

إنه واقف هناك  
كتمثال رومانى ! وسيظل واقفاً  
حتى يحيله الموت إلى رخام !

قال الرجل فى النهاية : « تعال ! ، وهو يتجه نحو مائدة من سبائك الفضة ، نخمة الزخرف ، وضعت عليها بضعة أقداح ملونة بأصباغ غاية فى الغرابة ، وزهريتان من الطراز الإترورى (٢) كبيرتان صنعتا على ذلك النمط العجيب كتلك الزهرية التى ظهرت فى مقدمة صورة المركيزة ، وملئنا فيها أعتقد بنبيذ جوهانسبيرج . « بغتة قال : « هيا بنا نشرب !

(١) جورج تشابمان (١٥٥٩؟ — ١٦٣٤؟) شاعر إنجليزى ترجم الإلياذة والأوديسا ، وكان من أقوى كتاب المأساة فى عصره .

(٢) إتروريا إقليم قديم كان يضم شمال إيطاليا من نهر التير إلى جبال الأبنين ، استعار أهله كثيراً من فنون الشرق الأدنى ، ومن اليونان بعد ذلك ، وأثرت حضارتهم تأثيراً كبيراً فى الفن الرومانى . وقد برزوا فى النحت والرسم والمعمار ، وفى صناعة النصف الذهبية والفضية والمعالجة .

إن الوقت مبكر ، ولكن هيا بنا نشرب ! ، وبينما هو يواصل الحديث شارد الفكر ، دق ملك بمطربة ذهبية ثقيلة دقة ملأت الدار رنيناً ، معلنا مرور ساعة بعد طلوع الشمس . « إن الوقت مبكر حقا ، ولكن ليس هذا بذى بال . دعنا نشرب دعنا نملأ الأقداح ونقدمها قربانا إلى تلك الشمس المهيبة ، التي تطمع أن يخمد ضياؤها تلك المصاييح والأنوار البراقة الزاهية ! ، وبعد أن حملني على أن أتناول قدحا لأشرب نخبه ، شرب هو من النبيذ بضعة أقداح في تتابع سريع .

وبمثل اللهجة التي كان يتكلم بها في أثناء حديثه المختلط استأنف القول ، رافعا يده نحو نور المصباح الساطع إحدى الزهرتين الفخريتين : « لقد كانت الأحلام شغل حياتي الشاغل ، فأقت لنفسي كما ترى دار أحلام ، هل كان في مقدوري أن أقيم أفضل منها في قلب فينيسيا ؟ حقا إنك ترى فيما حولك خليطاً من صنوف الزخارف المعمارية : فالفن الأيونى (١) النقي ، تعكر صفوه آثار من أقدم العصور ، ونماذج من أبى الهول المصرى على بسط من الذهب . ومع ذلك فليس ثمة تنافر بينها

(١) طراز من طرز الفن المعماري اليوناني الثلاثة : الأيونى والدورى والكورنى .

إلا لعين من تعوزه الجراءة . وإن مراعاة ما هو لائق فيما يتعلق بالمكان ، وبالزمن بنوع أخص ، لهى شر ما يبعد الجنس البشرى مدعورا عن تأمل الفخامة . ولقد اشتغلت بالزخرفة ردحا من الزمان ، ولكنى تأنقت في ذلك اللون من الحق حتى مللته . على أن كل هذا أكثر سلاءمة لغرضي الآن . فإن روحى مثل هذه المباخر الغريبة ، تتلوى في سعي ، وذلك المنظر بما فيه من هوس يعدنى لرؤى أشد اضطراباً منه ، لذلك العالم الذى أنا راحل إليه الآن سريعا ، عالم الأحلام الحقة . . وهنا توقف الرجل عن الحديث فجأة ، وحتى رأسه على صدره ، وكأنه ينصت إلى صوت لم أستطع أن أسمع . ثم نهض آخر الأمر واقفا ، رافعا عينيه ، وبغثة أنشد في سرعة بيتين من شعر أسقف « شيشستر » :

انتظرينى هناك ! فلن أتخلف  
عن لقاءك فى وادى الأرواح .

ومالبث أن صارحنى الرجل بتأثير النبيذ فيه ، واستلقى مددا على إحدى الأرائك .

سمع بعدئذ خفق أقدام لشخص يسرع على السلم ، وتلا ذلك مباشرة طرق عال على الباب ، وفيما أنا أسرع لأفتحه حتى

لا يزعمنا الطارق من جديد ، إذ اندفع إلى الحجره أحد الخدم  
في قصر منتونى ، وبصوت تخنقه العبرات ، تلثم وهو يلفظ  
تلك الكلمات المتقطعة : « سيدتى ! سيدتى ! لقد ماتت بالسم ،  
ماتت بالسم ! أوه ، أفروديت الجميلة ! أفروديت الجميلة ! »

مرقت وأنا فى حيرة من أمرى إلى الأريكة ، وحاولت  
إيقاظ النائم ليلم بالخبر المزعج ، ولكنى وجدت أوصاله قد  
تصلبت ، وشفتيه زرقاوين ، وعلى عينيه اللتين كانتا تبرقان  
منذ فترة وجيزة ، وضع الموت خاتمه . ترنحت عائداً إلى المائدة  
فسقطت يدى على قدح مشدوخ ، عليه آثار مادة سوداء ، ولجأة  
ومض إحساس بالحقيقة المفزعة كلها خلال روحي .

## لايجيا

( Ligeia )

نشرت عام ١٨٣٨



## لايجيا

« هنالك إرادة كاملة لن تموت ، ومن ذا  
الذى يدرك أسرار الإرادة وما فيها من قوة ؟  
وما الله سوى إرادة عظيمة تسرى في كل  
الكائنات وفقا لهدف مقصود ، والمرء  
لا يستسلم للبلائه ، ولا للموت ، كل الاستسلام  
إلا حين تن إرادته الضعيفة . »  
جوزيف جلانفيل (١) .

لا أستطيع مهما حاولت أن أتذكر كيف تعرفت بالسيدة  
لايجيا أول مرة ، ولا متى تعرفت بها . بل لا أتذكر أين لقيتها على  
وجه التدقيق ، فقد انقضت على ذلك سنون طويلة ، ضعفت في  
أثنائها ذاكرتي لفرط ما قاسيت من آلام . وفي الحق أنه ربما كان  
عجزى عن استذكار تلك الأحداث يرجع إلى ما تميزت به حبيبتى  
من خلق ، وما لها من معرفة نادرة ، وما أوتيت من حسن فريد

---

(١) جوزيف جلانفيل (١٦٣٦ - ١٦٨٠) من رجال الدين ، وكان من  
الكتاب ، ومن أحد كتبه استمد « ماثيو آرنولد » ، الشاعر الإنجليزي ،  
موضوع قصيدته المشهورة ( The Scholar Gipsy ) . والفقرة المقتبسة هنا  
لم يعثر عليها فيما كتب .

هادى ، وحديث خانت موسيقى تنير بلاغته وتأسر ، ولعل هذا كله قد تلمس طريقه إلى قلبي ، وأوغل فيه متتدا يسترق الخطى ، دون أن ألاحظ أو أدري . ومع ذلك فإنى أعتقد أننا التقينا أول مرة ، ثم تكرر لقاءنا بعد ذلك في مدينة كبيرة قديمة متداعية بالقرب من نهر الراين . ولست أشك أنى سمعتها تتحدث عن أسرتها ، ولست أشك أيضاً أنها كانت أسرة ذات تاريخ قديم عريق : لايجيا لايجيا ! أنا الآن مغمور بألوان من الدرس كفيلة أكثر من كل ما عداها بأن تقوم حائلا بين مشاعري والعالم الخارجى . فما من سبيل أن أنمثل فى مخيلتى صورة المرأة التى رحلت عن هذه الدنيا إلا بتلك الكلمة العذبة وحدها : لايجيا . والساعة يخطر لى ، وأنا أكتب ، خاطر كالبرق ، ذلك أنى لم أعرف فى أية لحظة مضت ما اسم أبى المرأة التى كانت صديقتى ، وخطيبتى ، والتى أصبحت شريكة دراستى وأليفة قلبي آخر الأمر . أترى يرجع ذلك إلى دعاة من دعايات محبوتى لايجيا ؟ أم ترانى قد أمسكت عن الاستفسار لاختبر قوة حبي ؟ أم أن ذلك كان نزوة منى - كان قربانا تحدثنى إليه عاطفة رومانسية جامحة على مذبح وفائى المستعمر . ولقد غدا أمر زواجى نفسه دارس المعالم فى ذاكرتى ، فأى عجب فى أن يكون

الفسيان قد خيم على الظروف التى نشأ فيها أو اقترن بها ؟ وإذا كانت تلك الروح التى تسمى روح السحر والجمال ، إذا كانت « أشتوفيت » (١) الشاحبة ذات الجناحين الرقيقين المعروفة فى مصر الوثنية رفرفت حقاً ، كما يقولون ، على زواج منحوس الطالع ، فإنها لا ريب رفرفت على زواجى .

وهناك أمر محبوب لا تخوننى فى شأنه الذاكرة ، هو شخص لايجيا : كانت فارعة العود ، إلى النحول أقرب ، بل إنها كانت فى أخريات أيامها أشد نحولا . وعشنا يضعج جهدى إن أنا حاولت تصوير جلالها ، وهندوء سلوكها الذى لا تكلف فيه ، أو ما كان لوقع قدميها من مرونة وخفة يقصر العقل عن إدراكهما . كانت كالطيف فى غدواتها وروحاتها . ولم أحس يوماً من الأيام بدخولها حجرة مكاتبى المقفلة إلا بموسيقى صوتها الخافت العذب وهى تضع يدها المرمرية على كتفى . كان وجهها جميلاً لا يدانيه فى الجمال وجه نذراء ، إشرافه إشراف حلم من أحلام الأفيون . كان رؤباً أثيرة تسمو بالروح ، سماوية أسمى فى

(١) الراجح أنه يعنى عشوتوت ، إلهة الحب عند البابليين ، وبعض الشعوب الشرقية القديمة ، وتقابلها « أفروديت » عند اليونان ، وهى فينوس ، إلهة الحب والجمال عند الرومان .

روعتها من الأطياف التي حومت حول أرواح بنات «ديلوس» (١) :  
 الناعسة . . لم تكن ملاح وجهها من ذلك الطراز المنتظم  
 الذي تعلمنا الإعجاب به ، دون حق ، في الفن الكلاسيكي عند  
 الوثنيين . وإن الأمر لكما يصف « يكون » (٢) ، لورد فيرولام ،  
 حين يتحدث عن أشكال الجمال وألوانه كلها فيقول محققا :  
 « لا يخالو الجمال الرائع من بعض الغرابة في مقاييسه . » وإنى  
 وقد لاحظت أن ملاح لا يجيأ كانت خلوا من التناسق  
 الكلاسيكي ، وتبينت أن حسنها كان رائعا حقا ، وشعرت  
 بأن فيه من الغرابة الشيء الكثير ، حاولت عبثا أن أفهم ما  
 كان في وجهها من فقدان التناسق ، وأتيت ما أحسست فيه من  
 غرابة . تأملت شكل جبهتها الشاحبة الشاحخة — كانت في تكوينها  
 قد بلغت غاية الكمال ، وما أهون هذه الكلمة حين تصف ذلك

(١) جزيرة في بحر ليكية ، كانت تقام فيها المهرجانات احتفاء بأبولو ، إله  
 الموسيقى والشعر ، وبأخته أرتميس ، إلهة الصيد .

(٢) فرانسيس بيكون (١٥٦١ - ١٦١٦) ، درس القانون في جامعة كمبريدج ،  
 وارتفع إلى أعلى مناصب الدولة في إنجلترا ، وقد توفى بعد إقصائه عن آخر منصب  
 له في عام ١٦٢١ على الكتابة في الأدب والفلسفة .

الجلال النوراني ! بشرة تلك الجهة التي تبارى أنقى أنواع  
 العاج ، وانبساطها المهيّب الهادئ\* ، وذلك البروز الخفيف  
 فوق العارضين ، وحصل الشعر الفاحم الناعم ، اللامع الغزير  
 الذي جمعته يد الطبيعة ، والذي يعبر عنه أتم تعبير نعت  
 « ياستنتي » الذي يؤثر « هوميروس » (١) . ثم نظرت إلى شكل  
 أنفها الرقيق فلم أجده مشبها في كماله إلا في « أيقونات » العبريين  
 الرشيقه ، فكنت تلح فيه ما تلح فيها من روعة النعومة ،  
 ومن ميل إلى تقوس لا يكاد يلحظ ، ومن تناسق في تقوس  
 الطافتين كذلك ، معبر عن طلاقة الروح . نظرت إلى فمها  
 العذب حيث اكتمل كل جمال سماوى : الانثناء البديعة  
 للشفة العليا الصغيرة ، والنعاس الخفيف المثير في الشفة السفلى  
 وإلى الغمازة المرححة واللون المفصح ، والأسنان التي تعكس ،  
 يريق يكاد يبهرك ، كل شمع من النور المقدس يقع عليها وهي  
 تبسم ابتسامة هادئة رزينة ، تفيض مع ذلك تهلا وإشراقا  
 أبهى من كل ابتسام . أنعمت النظر في تكوين الذقن ، فوقع  
 بصري هنا أيضاً على انسياب وديع ، وعلى نعومة وكبرياء ،  
 وامتلاء وروحانية لا تشاهد شيئاً منها إلا في وجوه أهل

(١) النعت المشار إليه مشتق من نبات الياسنت .

اليونان ، ذلك الشكل الذى كشف عنه الإله أبولو فى حلم  
« لكليومينيس ابن الآثيني (١) » ، ثم دقت النظر فى عيني  
لايجيا الواسعتين .

لم أجد لهما مثالا حتى فى أقدم العصور . ترى هل كان يمكن  
فى عيني حبيبتى ذلك السر الذى أشار إليه لورد فيرولام ؟ إنى  
لأعتقد اعتقادا جازما بأنهما فى اتساعهما كانتا تفوقان بكثير  
ما ألفناه فى عيون جنسنا البشرى ، بل إنهما كانتا أوسع من العيون  
التي تشبه عيون الغزلان فى قبيلة وادى نورجاهاد (٢) . وهذه  
السمة كانت تلحظ فى عينيها بصورة واضحة كل الوضوح فى فترات  
خاصة فى أثناء لحظات التأثر الشديد . وربما بدا لى فى تخيلاى  
المحمومة أن جمالها فى مثل تلك اللحظات ، كان جمال كائنات  
أسمى من كائنات هذه الأرض ، أو هو يختلف عنه ، جمال حور  
الأتراك بما لهن من حسن خيالى . كان سواد عينيها أشد أنواع

(١) كليومينيس أبولودوراس صاحب تمثال فينوس ، ويتخيل بو أنه كان  
ينحت بإلهام من الإله أبولو .

(٢) يبدو أن هذا الاسم مأخوذ من قصة عنوانها « تاريخ نورجاهاد » (١٧٦٧)  
للسيد فرانسيس شيريدان (١٧٢٤ - ١٧٦٦) . ولا شك أن بو استهواه الاسم  
لغرابته وحسن جرسه .

السواد بريقا ، ومن فوقهما كانت الأهداب فاحمة جد طويلة .  
وكان لهما حاجبان فى لون الأهداب غير متسقين تمام  
الانساق . ولم يكن ما لاحظت فى عينيها من غرابة يرجع إلى  
تكوينهما أو إلى لونهما أو بريقهما ، بل إنى لأرجعه إلى ما كان  
فيهما من تعبير . آه ! يالك من كلمة غامضة المعانى ! ألسنا حين  
ننطق بك نخفى وراء غموضك العظيم جهلنا بالشئ الكثير من  
المعانى الروحية . تعبير عيني لاييجا ! ما أكثر ما تأملت هذا  
التعبير خلال الساعات الطويلة ! وما أزال أذكر أى جهد  
بذلت ذات ليلة كاملة من ليالى أواسط الصيف لأسبر غوره !  
ماذا كان فى هذا التعبير ؟ هذا الشئ الأبعد عمقا من بئر  
« ديموكريتوس » (١) ، ذلك الشئ الكامن فى الأعماق من إنسانى  
عيني حبيبتى ؟ ترى ما ذلك الشئ ؟ ملكتني رغبة قوية فى  
أن أدرك كنهه ! هاتان العينان ! هذان النجمان الكبيران  
المتسلطان ! هذان النجمان السماويان ! كانالى بمثابة نجمى  
« ليذا » التوأمين وكنت أنا لهما الفلسكى الوفى الأمين .

(١) فيلسوف يونانى من القرن الخامس قبل الميلاد ، كتب فى العلوم الطبيعية ،  
والرياضيات ، والأخلاق ، والموسيقى ، وكان يضحك دائما من حماقة البشر ، حتى  
إنه عرف « بالفيلسوف الضاحك » . ومن أقواله : إن الحقيقة تستقر فى بئر عميقة .

ليس في العلوم التي تتوفر على دراسة العقل وما يتصل به من غوامض ، موضوع يبعث أشد الدهش أكثر من حقيقة معينة لم ينتبه إليها أصحاب هذه الدراسات فيما اعتقد - وذلك أننا في محاولتنا أن نتذكر أمرا قد اندثر في زوايا الفسيان منذ أمد بعيد ، كثيرا ما نجد أنفسنا على وشك أن نتذكره دون أن نستطيع بلوغ ذلك في النهاية . كذلك كان شأني وأنا أتأمل عيني لا يجيبا تأملا عميقا : فما أكثر ما أحسست أن معنى تعبيرهما الكامل يقترب ، غير أنني وإن أحسست اقترابه لم أستطع أن أتملكه ، إذ لا يلبث أن يزألني ! ويا للعجب ! ياله من سر هو من أعجب الأسرار ! لقد وجدت وجوه شبه كثيرة بين أنفسه ما في السكون من أشياء وبين ذلك التعبير في عينيها . وتفصيل ما أعنيه أنه بعد أن نفذ جمال لا يجيبا إلى أعماق روحي ، واتخذ له منها هيكلًا يستقر فيه ، كان يشور في نفسي حين يقع ماضى على كائنات متعددة في العالم المادى ، شعور مثل ذلك الذى ما برحت تثيره عيناها النجلوان اللامعتان ، ومع ذلك فإنى لم أستطع أن أدرك كنه هذا الشعور الذى يبعثه في نفسي تعبير عيني لا يجيبا ، أو تحليله أو تأمله فى تمن . ولكن دعنى لأعود فأكرر أنى كنت أحسه أحيانا عندما أشاهد كرمه تسرع فى

نمائها - أو أتأمل فراشة ، أو عذراء أبو دقيق تتخلق ، أو جدولا رقرقا . وكنت أحسه عند مرأى المحيط ، وعندما ينقض شهاب ، أو أشهد انظرات من تقدمت بهم السن ، وأحسه إذ أتفحص خلال منظار نجما أو نجمين فى السماء ، وخاصة نجما مزدوجا من نجوم المرتبة السادسة ، يومض بالقرب من النسر الواقع . كذلك كان يماؤنى هذا الشعور حين أسمع أنغاماً معينة تهبث من آلات وترية ، أو أقرأ فقرات كثيرا ما كانت تعرض لى فى الكتب ، ومن بين تلك الفقرات التى لا حصر لها ، فقرة واحدة أذكرها جيدا فى كتاب لجوزيف جلافيل ، كانت لا تفتأ توحى لى بهكذا الشعور ( واصل مرد ذلك إلى غرابنها ، ولكن من يدري ؟ ) - وهناك إرادة كامنة لن تموت ، ومن ذا الذى يدرك أسرار الإرادة وما فيها من قوة ؟ وما الله سوى إرادة عظيمة تسرى فى كل الكائنات وفقا لهدف مقصود ، والمرء لا يستسلم للملائكة ، ولا للبوت ، كل الاستسلام إلا حين تمن إرادته الضعيفة . .

واقد تمكنت على مر السنين وطول التأمل من كشف علاقة بعيدة بين هذه الفقرة لذلك الكاتب الأخلاقى الإنجليزى ،

وبين بعض النواحي في طبع لايجيا : ربما كانت حديثها في التفكير والعمل والحديث وليدة لإرادتها الخارقة ، أو ربما لها على أقل تقدير ، تلك الإرادة الجبارة التي لم تقم خلال علاقتنا الطويلة أدلة أخرى قاطعة على وجودها . وعلى خلاف من عرفت من النساء جميعا كانت لايجيا ، برغم مظاهر هدوئها وورزاتها التي كانت تلازمها أبدا ، من أشد النساء عرضة للوقوع فريسة لانفعالات قوية كالفسور الكاسرة . ولم يكن لدى من المعايير التي أقيس بها عنف تلك الانفعالات إلا اتساع هاتين العينين اتساعا يعد من ضروب المعجزات ، كان يمرق ويروعني في وقت واحد ، وإلا نغمت سحرية وتموجات ووضوح ورزانه في صورتها الشديد الخفوت ، وما اعتادت أن تقول من كلمات جاححة في قوة شديدة ، يتضاعف أثرها لتناقضها مع طريقة نطقها بها .

لقد تحدثت عن علم لايجيا ، علم واسع غزير ليس بين من عرفت من النساء امرأة تملكه ، فقد كانت تجيد اللغات القديمة لإجادة تامة ، وأما اللغات الأوربية الحديثة فإنني ، على قدر إلمامي بها ، لم ألحظ قصورا في إحسانها لها . وحقا أني ما لاحظت قصورا في معرفة لايجيا بموضوعات تثير أعظم الإعجاب لغموضها

واستغلاقتها ، موضوعات هي غفر ألمعية أهل العلم . وبإللهشة ، وبإللهشة التي استولت بها تلك الناحية في زوجتي على انتباهي في هذه الفترة الأخيرة فقط . قلت إن علمها فاق علم أية امرأة أخرى ، ولكن أين يحيا ذلك الرجل الذي يملك ناصية علوم الأخلاق والطبيعة والرياضة على اتساعها ؟ لم أر أول الأمر ما أراه الآن في وضريح ، أن تحصيلها كان ضحيا مذهلا ، وإن كنت قد أحسست إحساسا كافيا بتفوقها البالغ ، فأسلمت لإرشادها قيادي في ثقة الأطفال ، وأنا منغمس كل الانغماس في أبحاث متصلة بما وراء الطبيعة شغلت ذهني في سنوات زواجنا الأولى . أي شعور بالغور العظيم والغبطة النابضة ، وأي أمل صاف ، كنت أحس به حين تنحني عليّ وأنا مكب على دراسات اهتمام الناس بها يسير ومعرفة بهم أيسر ، دراسات تفتح طريقا طويلة بديعة تمتد شينا فشيئا أمامي ، لم يسلكها إنسان من قبل ، ربما بلغت آخر الأمر بالسعي فيها حكمة بالغة ، هي من السمو بحيث لا تحرم على بني البشر !

ما كان أشد الجزع الذي أصابني إذن ، بعد انصرام بضعة أعوام ، حين رأيت آمالي الراضية تخفق بأجنحة وتولى سباحة في الفضاء ! أصبحت بغير لايجيا كطفل يتحسس طريقه في

غياهب الليل . كان وجودها وقراءاتها الخاصة كفيلا بأن يلقي نورا ساطعا على نواحي الغموض المتعددة في المضاعلات الفلسفية التي انغمسنا فيها ، وكنت كلما غاب عني تلالؤ عينيها الزاهي ، بدت لي الحروف أشد قتمة من كتابة الرصاص بعد أن كانت ذهبية براقه . أخذ الآن لإشراق هاتين العينين على الصفحات التي كنت أكب عليها يقل شيئا فشيئا . صرخت لايجيا ، وبدأت عيناها الجاحتان تتوهجان بريق معنى باهر ، وغدا لون أصابعها الشاحبة شفافا كالشمع ينذر بالموت ، وعلى جبهتها الشاحبة برزت العروق الزرقاء التي كانت تهبط في عنف كلما اختلجت في صدرها أرق العواطف . أدركت أنها أصبحت من الموت قاب قوسين ، فاشتبكت بروحي في صراع يائس مع ملك الموت الذي لا يرحم ، وما كان أعظم دهشتي حين تبينت أن صراع زوجتي الغنيمة العواطف ، كان أشد بأسا من صراعي . كان في طبيعتها كثير من الصلابة أرسى في نفسي الاعتقاد بأن الموت لن يدخل على نفسها روعا ولا رهبة حين يوافيها ، ولكن الأمر لم يكن كما قدرت ، وإن الكلمات لتعجز عن أن تصور تصويرا صحيحا مرارة المقاومة التي صارعت بها شبح الموت . كنت أتوجع وأعاني عذاباً أليماً من ذلك المنظر الذي يثير الرثاء !

وددت أن أواسيها وأحدثها حديث العقل ، ولكن رغبتها العنيفة المتأججة في الحياة ، نعم في الحياة ، في الحياة دون سواها - جعل حديث العقل والسوى عبثا أي عبث . ومع ذلك لم تضطرب رزانة سلوكها الظاهري إلا في آخر لحظة حين كانت روحها العارمة يهز كيائها أشد العذاب . حقا إن صوتها هذا أكثر خفوتا وأكثر وداعة ، ولكنني لست أرغب أن أسهب فيما انطوت عليه كلماتها الهادئة من معاني الثورة والهياج . ترنخ عقلي وأنا أنصت في نشوة لنغم أرق عما هو مألوف في صوت البشر - لفروض وآمال لم تخطر قبل الآن على بال إنسان .

وما أشك في أنها أحبتني ، وكان من اليسير أن أدرك أن الحب الذي سيطر على قلب مثل قلبها لم يكن بالحب العادي . بيد أني لم أستيقن قوته إلا قبيل موتها حين كانت تمسك بيدي ساعات طويلة ، وتندفق أمامي بحديث يفيض من قلب بلغ تفانيه في الحب حد العبادة . ترى ماذا فعلت ليكون جزائي أن أنعم بمثل هذه الاعترافات ؟ وماذا جنيت لتحل بي كارثة موتها في الساعة التي باحت لي بها ؟ لست أطيق أن أفيض في هذا الموضوع ، وحسبي القول بأنني تبينت أخيراً في حبها الذي

تنوء به طاقة امرأة أخرى ، ذلك الحب الذي لم أكن جديراً به ،  
والذى أضفته علىّ دون أن أستحق منه شيئاً ، وأسفاه ! تبينت  
فيه حنينها ، فى لطفة وعنف ، إلى الحياة التى كانت تفارقها مولية  
مسرعة . هذا الحنين الملتاع وهذه الرغبة القوية اللاهفة فى الحياة ،  
أجل فى الحياة ، لا أستطيع تصويرهما ، فإنهما يفوقان قدرتى  
على البيان .

وفى منتصف الليلة التى فارقت فيها الحياة ، أشارت فى حزم  
أن أدنو منها ، طالبة إلىّ أن أقرأ عليها بعض أبيات من الشعر  
كانت قد نظمتها قبل بضعة أيام فأطعتها ، وهذه هى الأبيات (١) :

انظر هذه ليلة مهرجان  
فى أخريات السنين الموحشات  
وهناك حشد من الملائكة المجنحة  
ملثمة الوجوه ، غارقة فى الدموع  
تجلس فى مسرح لتشاهد  
مسرحية مأزها آمال ومخاوف ،

(١) لم تتضمن القصة عند نشرها عام ١٨٣٨ هذه القصيدة التى نشرها  
بو بعنوان « الدودة المنتصرة » عام ١٨٤٣ ، ثم ضمنها إيّاها بعد ذلك بسنتين .

والجوقة ترسل بين الفينة والفينة  
أنغام موسيقى الأكوان .

ممثلون فى صورة الخالق العلىّ  
يتمتمون فى خفوت ،  
ويتطايرون هنا وهناك  
إن هم إلا دى ، تغدو وتروح  
بأمر قوى هائلة غاضبة ،  
تبدل مناظر المسرحية وفق هواها  
وتقذف من أجنحتها ، أجنحة الفسور الخافقة ،  
عذاباً لا تراه الميــــون !

هذه المسرحية المختلطة !  
أوه يقيناً إنها لن تنسى أبداً !  
بأشباحها التى يتعقبها دون انقطاع ،  
جميع لا يدرسها ،



يتمتعها في حلقة  
نهايتها هي أبدا نقطة بدايتها ،  
وتدور القصة حول جنود بالغ  
وحول إثم وفضاعة أبلغ .

ثم انظر وسط الجمع المضطرب من الممثلين  
يتسلل كائن زاحف ا  
كائن أحمر ، في لون الدماء  
يتلوى منبعشا من المنظر الموحش المحيط ا  
يتلوى ا يتلوى ا ووسط عذاب الموت  
يلتهم الممثلين طعاماً له ،  
فتنوح الملائكة لرؤية أبواب سامية  
مخضبة بدماء البشر ا

انطفأت ، انطفأت الأنوار ، انطفأت كلها ا  
وفوق كل شبح مرتعد ،

انسدل الستار كفنأ جنازينا ،  
انسدل في عنف عاصفة هوجاء ،  
فنهضت الملائكة صفراً أوجوه شاحبة ،  
كاشفة عن وجوهها النقاب ،  
معلمة أن المسرحية مأساة الإنسان ،  
وأن بطلها هو الدودة المنتصرة .

وما إن بلغت لايحيا نهاية هذه الآيات ، حتى انتفضت  
واقفة على قدميها ، رافعة ذراعيها بحركة عصبية ، ثم صرخت  
صرخة محتتمة : دأوه ، أيها الإله ، أيها الأب النوراني ا لهذا  
هو القدر المحتوم ؟ أليس بهزم مرة هذا المنتصر ؟ ألسنا أيها  
الإله جزءاً لا ينفصل منك ؟ — من ذا الذي يدرك أصرار  
الإرادة وما فيها من قوة ؟ إن المرء لا يستسلم للملائكة ،  
ولا للموت ، كل الامتسلام إلا حين تنه إرادته الضعيفة .

تركت ذراعيها البيضاوين تسقطان كما لو كان الالهة قد  
أجهدها ، ونادت في وجوم إلى فراش الموت : وبينما هي  
تلفظ آخر أنفاسها ، اختلط بهذه الأنفاس همس منخفص

من شفقتها . فاحتيت منصتاً ، فأمكنني أن أميز في همها مرة ثانية الجملة الأخيرة في فقرة جلائل : المرء لا يستسلم للملائكة ، ولا للووت ، كل الاستسلام إلا حين تن إرادته الضعيفة .

ماتت لاجباً ، فهد الجزع كيانى ، ولم أقو على تحمل وحدى الموحشة بمسكنى فى البلدة المعتمدة التى أدركها البلى على نهر الراين . لم يعوزنى ما يسميه العالم ثراء ، فقد حببني لاجباً منه الشئ العائلى بما لا يصديه عادة أبناء البشر . وبعد أن همت على وجهى بضعة أشهر مكثوداً شريداً ، لا هدف لى ولا غاية ، انتهت فى إنجلترا ديراً لن أذكر اسمه وأصلحته بعض الإصلاح ، وكان يقع فى بقعة قل أن تطأها أقدام عابر ، فيها تتمثل الطبيعة بكل مظاهر خشونتها . وإن نخلة المبنى الواجهة النكشبة ، وتوحش منظر البقعة التى وقع فيها ، ربما اتصل بكليهما من ذكريات كثيرة حزينه كساها وقار القدم — لأم كله شعورى باليأس الشديد الذى ساقنى إلى تلك الناحية القصية المقفرة من الريف . ومع أنى لم أدخل إلا تغييراً طفيفاً على مظهر الدير الخارجى بما تدلى على جدرانها من نبات ذابل ، فقد أطلقت لنفسى العنان

كطفل ذى نزوات فى تزيين داخله بأبهة تفرق أبهة القصور ، وقد يكون عرد ذلك إلى أملى الضيف فى أن أهون على نفسى ما كابدت من آلام . كنت أميل إلى هذا اللون من التزق منذ طفولتى ، رها هو ذا قد عاد إلى فى أثناء تهالكى فى أحزاني . وإن لأشعر الآن ، وأأسفاه ، أى جنون كان يمكن اكتشاف بواذره فيما انتهت من المتور الفاخرة الغربية ، والتحف المصرية المنهوتة الواجة (١) ، والظنف والأثاث الغربى ، والرسوم المختبلة على بسط مزرکشة بالذهب ! غدوت عبداً أسيراً فى شباك الآفيون ، حتى إن أعمالى وما كنت أسر بصنعه كان يأخذ طابعه من أحلامى . ولكنى سأغض الطرف عن تفصيل تلك الأسرار الغربية الشاذة ، وأكتفى بوصف الحجرة الماعونة إلى الأبد ، التى رافقت إليها من المذبح فى لحظة جنون ، عروسى بعد لاجباً المحبوبة ، العامر بذكرها فؤادى — عروسى ذات الشعر الأشقر والعينين الزرقاوين ، السيدة رويناً ترينانويون تريمين .

ليس هناك جانب معين فى بناء حجرة العروس هذه

(١) لعل ذكره لهذه التحف ، ولتوايت الأقصر فيما بعد ، مرجعه ما بعثه اكتشاف حجر رشيد عام ١٧٩٩ من اهتمام بالآثار المصرية .

وزينتها إلا وأنا أتخيله الآن أمامي واضحاً . ولكن نرى ابن كانت كبرياء الروح التي عرف بها آباء عروسي حين سمحوا لابنتهم العذراء المحبوبة ، طمها في الذهب ، أن تملأ عتبة حجرة هذه زينتها . قلت إنى أذكر في دقة تفاصيل الحجرة كلها ، ومع ذلك أجدني نسيت كل النسيان أشياء عظيمة الشأن ، ومرجع ذلك أنه لم يكن في الحجرة بأجبتها العجيبة من التنسيق والانسجام ما يحتمل الذاكرة على الاحتفاظ به . وقعت الحجرة في برج عال في الدبر الشبيه بالقلعة ، وكانت خماسية الشكل كبيرة الحجم ، شغلت جانبها الجنوبي كله نافذة هي الوحيدة في الحجرة ، بها لوح عظيم هو قطعة واحدة من زجاج فينيسيا ، رصاصي اللون ، يمر خلاله شعاع الشمس أو ضوء القمر فيقع على محتويات الحجرة ببريق مخيف . وامتدت فوق أعلى النافذة الكبيرة شبكة خشبية عليها كومة عتقة تسقط جذران البرج المنخفضة . وكان السقف من خشب البلوط السكند ، شديد الارتفاع ، به عقود ، وفيه حفرات زخارف دقيقة متقنة غريبة كل الغرابة ، ممسوخة الأشكال إلى أبعد حد ، هي مزاج من الفنين القوطي والدرودي . ومن مركز الفجوة الوسطى في هذه العقود المكتنبة تدلى

في سلسلة واحدة ذهبية سراج ضخم من المعدن نفسه ، إسلامي الطراز ، فيه ثقب كثيرة دبرت بحيث تمر فيها السنة من الذهب متعددة الألوان ، تخرج منها ثم تعود إليها في تتابع لا ينقطع كأنها حية تتلوى .

وتناثرت في تلك الحجرة بعض الأرائك والثرثريات الذهبية الشرقية الشكل . وكان هناك أيضاً سرير - سرير العرس - منخفض ، هندي الطراز ، نحت من الأبنوس الصاب ، وتدلت من أعلاه ظلمة من النسيج تشبه أغطية النعوش . وفي زوايا الحجرة نصبت في وضع رأسي خمسة ترايت هائلة الحجم من الجرانيت الأسود ، جلبت من مدافن الملوكة المواجهة للأقصر ، على أغطيتها العتيقة نقوش ترجع إلى أقدم العصور . ولكن أبرز ما ابتدعه الخيال بدا - وأسفاه - فيها تدلى من أستار على الجدران . كانت هذه الجدران عالية ، شاهقة في علوها على نحر لا تناسب فيه ، وقد تدلت الأستار السميك في ثنيات ضخمة من أعلاها إلى أسفلها ، وكانت من النسيج الذي صنعت منه السجادة المفروشة على الأرض ، وأغطيه الأرائك والسرير الأبنوسي وظلته والأستار الفاخرة التي انسدت على جانب من النافذة . وكان ذلك النسيج من أغنى الأنسجة المدهبة ، رسمت

عليه كله هنا وهناك بلا نظام رسوم عربية ذات لون أسود فاحم ، يكاد كل منها يباغ طول قطره قدماً . وهذه الرسوم كانت تبدو للنظر عربية خالصة حين ينظر إليها من نقطة واحدة ، غير أن أشكالها كانت تتغير بجملة أصبحت شائعة الآن ، وإن كان من الممكن الرجوع بها إلى أقدم العصور ، فكان الداخل في الحجرة لا يرى إلا رسوماً بشعة لا ثابت أن تزايل شيئاً فشيئاً كلما تقدم نحوها ، وكلما تحرك خطوة في الحجرة بغير مكانه ، رأى حوله صوراً خفيفة متتالية لا حصر لها ، تمثل طرفاً من خرافات النورمانديين ، أو صوراً اكتلت التي تتمثل لراهب آثم في مناءه . وبما ضاعف أثر تلك الصور في النفس ، انسياب تيار ريح قوى مستمر ، ساطع بطريقة صناعية وراء الأستار ، كان يضفي حيوية بغضضة مضطربة على كل الرسوم .

في مثل تلك الحجرات ، وفي مخدع عرس كهذا ، عشت مع السيدة رويانا ترمين ساعات منحوسية من شهر زواجنا الأول ، وكانت حياتنا هادئة لا تخلو من بعض القاق . ولم يفتني أن ألاحظ خلالها أن زوجتي كانت تخشى تقلبات مزاجي ، وأنها كانت تعرض عني ، وتجنبني حباتاً ، ولكن هذا سرني أكثر مما أزعجني ، فقد كنت أمقتها أنا أيضاً مقتاً خليقاً بالأبالسة

لا يبنى الإنسان . كانت ذاكرتي تخلق في أجواء الماضي إلى لايجيا ، وبالألسف العميق إلى لايجيا الحسنة المحبوبة ، الجميلة القدر ، الراقدة تحت أطباق الثرى . وأى فرح كنت أشعر به حين أذكر طهرها ، ورجاحة عقلها وصفاء طبيعتها ، وسعها القوى الذي سما إلى مرتبة العبادة ! كانت روحي حينئذ تلتاع وتلظى في نار أشد سعيها من لعب روحها ، وفي هياج وسط أحلام الأفيون الذي أصبح مخدري المألوف ، وأصبحت أنا أسيره ، كنت أناديها باسمها بصوت عال في سكون الليل ، أو وسط معازل الوديان بين الجبال حين آوى إليها في أثناء النهار ، كأتى في شوقي المتأجج وحي الجاد وحرارة حنيني المحرقة إليها في قبرها ، قادر أن أعيدها إلى فجاج الأرض التي فارقتها - ترى هل فارقتها حقاً إلى الأبد ؟

وفي أوائل الشهر الثاني لزواجنا دهم رويانا مرض فجائي ، ثم تماثلت منه في بطن ، إذ كانت الحى قد نهكت جسمها وأفلقت نومها في الليل ، فكانت تتحدث في نومها المنقطع المضطرب عن أصوات وحركات في غرفة البرج وما حولها . غير أنى أدركت أنه لا يمكن أن يكون لذلك سبب إلا أختلتها وأوهامها المضطربة أو تأثير الصور الغريبة المتغيرة في

الحجرة . وأخيراً أبلت من مرضها . ولكن لم تمض إلا فترة وجيزة حتى عاودها المرض أشد عنفاً ووسدها فراش الضيق . على أن بنيتها التي لازمها الضعف طول حياتها ، لم تبرا هذه المرة من الداء برماً تاماً . ونجمت عليها بعد ذلك أمراض تثير بعض القلق لما فيها من خطر ، تثير قلقاً أعظم لأنها تتوالى في سرعة — أمراض كانت تتحدى معارف أطبائها وجهودهم البالغة على السواء . ومع تزايد وطأة الداء المزمن الذي بدا أنه دب في جسمها ديدناً استعصى علاجه بوسائل بشرية ، لم يفتن أن لاحظ تزايداً مائلاً في اضطراب مزاجها اضطراباً عصيباً ، وفي احتياجها لأموراً قاهرة مصدرها ما كان ينتابها من مخاوف . ثم عادت تحسني بإصرار والحاح أكثر من ذي قبل عن أصوات ، أصوات خافتة ، وعن حركات غريبة بين الأستار ، على نحو ما أشارت إليه فيما سبق .

و ذات ليلة في أواخر سبتمبر أكدت ما قالته لي في هذا الموضوع المحزون تأكيداً جاوز المألوف ، وذلك حين استيقظت من نعاس قلبي ، وكنت أراقب ما يطرأ على وجهها من تغيرات وقد اختلط القلق في نفسي بذعر مهم وأنا جالس إلى جانب سريرها الأنومي على أريكة من الأرائك الهندية .

ونهضت قليلاً في مضجعها ، وتحدثت في همس جاد خافت عن أصوات كانت تسميها حينذاك وإن كنت لم أسمع منها شيئاً ، وعن أشياء رأتها تتحرك ، غير أني لم أرها . كان الهواء يندفع مسرعاً وراء الأستار ، وبرغم ما يجب أن أعترف به من أني لم أكن مقتنعاً بكل ما كنت على وشك أن أقوله ، أردت أن أبين لها أن تلك الأنفاس الشديدة الخفوت ، وتلك التغيرات الخفيفة التي كانت تطرأ على الأشكال المرسومة على الأستار المعلقة بالجدران ، لم تكن جميعاً إلا نتيجة طبيعية لا تدفع الهواء على مألوف عادته . ولكن ما بدا علي وجهها من شحوب كشحوب الموت ، أفنعتني بأن كل جهدي لبث الطمأنينة في نفسها جهد ضائع . بدت عليها علامات الإغماء ، وتذكرت أين وضعت قنينة بها نبيذ خفيف كان قد نصح به أطباؤها ، ولما لم يكن أحد من الخدم على مقربة مني ، أمرعت أعبء الحجرة بإحضار القنينة ، وما إن وقع على ضوء السراج ، حتى استرعى انتباهي أمران مزعجان : شعرت بأن شيئاً يحس ، ولو أن العين لا تراه ، عر بي مرا خفيفاً ، ورأيت خيالا يقع على البساط الذهبي وسط الضوء الباهر الذي ألقاه السراج ، خيالا ضعيفاً غير محدد ، ملائكي الصورة يكاد المرء يتصوره خيالا لظلم . ولما كنت شديد

الانفعال تحت تأثير مقدار كبير من الأفيون ، فإني لم أعبا كثيرا بهذه الأشياء ، ولم أنحدث بشأنها لروينا . جئت بالنبيذ ورجعت عابرا الحجره ، ثم ملأت قدحا ورفعته إلى شفقي السيدة التي كانت قد غشى عليها . وما لبثت أن أفاقت بعض الإفاقة ، وأمسكت القدح بيدها ، وارتيمت أنا على أريكه عن كسب منى دون أن أحول بصرى عنها . أحسست حينئذ وقع أقدام خافتاً على البساط بالقرب من الأريكه ، وبعد ذلك بلحظة وبينما كانت روبنا ترفع القدح إلى شفقيها ، رأيت ، أو ربما حلمت أنى رأيت ، ثلاث نقط أو أربعاً كبيرة من سائل براق ، عقيق اللون ، تتساقط فى القدح من مصدر خفى فى فضاء الحجره . وإذا صح أنى رأيت ذلك فإن روينا لم تره ، بل تجرعت النبيذ دون تردد . وقد أعرضت عن التحدث إليها فى أمر كنت أرى من غير شك أنه من إيجاء خيال قوى مريض ، زاد من حدته هلع السيدة والأفيون وسكون الليل .

ومع هذا لست أستطيع أن أنكر أنى رأيت تغيراً سريعاً يفتاب زوجتى ، إذ اشتدت بها العلة على الفور بعد سقوط تلك النقط العيقية ، ولم تحمل الليلة الثالثة بعد هذا

الحدث حتى كانت أيدى خدمها تجهز جثمانها للقبر . وفى الليلة الرابعة كنت أجلس وحدى إلى جانب الجثمان الملفف فى أكفانه فى تلك الحجره الغريبة التى استقبلتها فيها عروسا لى . خفقت أمانى كالحسيالات رؤى مضطربة أثارها الأفيون ، وجعلت أصدق بعين حائرة فى التواييت الموضوعه فى زوايا الحجره ، وفى الرسوم المتغايرة على الستائر ، وفى اللهب المتعدد الألوان الذى كان يتلوى فى المراج فوق رأسى . وفيما كنت أستعيد الذاكرة بعض ما حدث فى ليلة سابقة ، وقعت عيناي على البقعة التى تدفق عليها نور السراج المتألق ، والتى كنت قد رأيت فيها الخيال الهزيل . لم أرسينا هناك ، فتنفست الصعداء ، وأدريت بصرى نحو الجثمان الشاحب الجامد على الفراش ، فأحدثت بى ذكريات لايجيا بالملئات ، وتدفق شلى قلبى تدفق الفيضان العارم الصاخب ذلك الجزع الشديد الذى ملا كيانى حين كنت أنظر إليها فى أكفانها مثل روينا الآن . ظلمت أرنو إلى جثمان روينا حتى أوشك الليل أن يدبر ، وصدرى مغمم بالتفكير المرير فى حبيبتي الوحيدة — لايجيا التى أحبتها حباً سما فوق كل شيء .

لم أعر مر الوقت قليل انتباه : فربما كان الوقت منتصف

الليل أو قبله أو بعده حين أفرغتني فجاء من أحلامي شهقة خافتة هينة ، ولكنها واضحة كل الوضوح ، شعرت أنها انبعثت من السربر الأبوسى - من فراش الموت . أنصت في عذاب من هلع موهوم ، ولكن الصوت لم يتكرر . أنصت النظر كي أتبين حركة في الرفات ، ولكنه كان هامدا لا يبدى حراكا ، وإن كنت على يقين من أنى سمعت الصوت مع شدة خوفه ، وليس من الممكن أن أكون قد خدعت . استيقظت كل حواسى ، وركزت في الجثمان انتباهى كله في حزم وإصرار ، ومرت دقائق على هذه الحال قبل أن يحدث شئ يلقى ضوءا على هذا الغموض . وأخيرا لاحظت مسحة من اللون يسيرة ، تكاد لحقتها لا تلاحظ ، تنتشر على الخدين ، وتسرى في عروق الجفنين الدقيقة الغائرة ، فشعرت بقلبي يمسك عن الخفقان ، وبأعضائى تجمد حيث جلست في خوف وفزع تعجز لغة البشر أن توفيهما حقهما من الإبانة . غير أن شعورى بالواجب ردفنى آخر الأمر إلى ضبط النفس ، وأيقنت أننا نعملنا وضع رويانا في أكفانها ، وأنها ما زالت على قيد الحياة ، وأن شيئا يجب أن يعمل بلا إبطاء . ولما كان الرج منعد لا عن المكان الذى نخصص لسكنى الخدم في الدير ، وهم جميعا أبعد من أن يسمعوا ندائى ،

ولم يكن لدى من وسيلة لاستدعائهم لمعاونتى سوى مغادرة الحجرة بضع دقائق ، وذلك ما لم أجرو عليه ، بدأت أبذل وحدى الجهد لأعيد إليها الروح التى ما زالت تخفق ، ثم رأيت بعد فترة وجيزة نكسة لاشك فيها ، إذ تزايد اللون من الجفنين والخدين جميعا ، تاركاً مكانه شحوباً أكثر بياضاً من الرخام ، وازدادت الشفتان ذبولا ، والتوتا وقد بدت عليهما أمارات الموت المخيفة ، وسرعان ما كسا الجسم برود ولزوجة منفردان ، وتلا ذلك تصابب الأعضاء وجردها على النحر المعبود . تهالكت راجف الأوصال على الأريكة التى كنت قد نهضت عنها منزعجا ، وأسليت نفسى من جديد فى يقظتى لرؤى لا يجيبا بكل جوارحى .

انقضت ساعة وأنا على هذه الحال ، ثم تراءى لى سمى مرة أخرى - وأعجباء - صوت غامض ينبعث من جانب الفراش ، فأرذفت السمع وقد بلغنى الرعب مبلغة ، وانبعث الصوت مرة أخرى ، وكان صوت تنهد ، فاندفعت نحو الجثمان فرأيت فى وضوح لا يتطرق إليه شك رعدة على الشفتين ، وما هى إلا لحظة حتى افترتا عن صف براق من أسنان لؤلؤية ، فبدأ الدهش يصطرع مع الدهر الذى كان

حتى الآن يسود وحده قلبي ، وأحسست بأن بصرى يتم وعقلي يشرد ، ولم أوفق في أن أشخذ عن يمتي أخيرا لمواجهة الواجب الذى كان علىّ أن أعاود القيام به إلا بشق النفس . شاع الآن تورد خفيف على جبهتها وخدها ونحرها ، وشاعت الحرارة بصورة واضحة في جسمها كله ، بل إن قلبها بدأ ينبض نبضا خفيفا . إذن كانت السيدة على قيد الحياة . ضاعفت جهدى لإعادة الوعى إليها ، فجعلت أدلك عارضيتها ويديها وأبلىها جميعا بالماء ، ونهضت بكل ما يقتضيه الأمر مستفيدا من خبرتى وقراءتى الكثيرة في الطب ، غير أن ذلك ذهب هباء ، فقد اختفى اللون فجأة ، وتوقف النبض ، وعادوا الشفتين تعبيرا الموت ، وأصبح الجسد كله في لحظة باردا كالثلج ، وازرق لونه كالرصاص ، واشتد تصلبه ، وتغضن وانكمش ، وظهرت عليه مختلف الخواص البغيضة لجسم ظل أياما بين أصحاب القبور .

رجعت إلى صور لا يحيا أناملها ، ثم بلغت سمعى من جديد شهقة خافتة من ناحية السرير الأبنوسى ( وأى عجب إن اضطربت وأنا أكتب الآن ؟ ) ولكن لم أسهب في وصف فظائع تلك الليلة التى لا توصف ؟ لم أتوقف لأروى مسرحية العودة إلى الحياة - تلك المسرحية المخيفة التى تنكررت مرة بعد مرة حتى

قبيل مطلع الفجر الشاحب تقريبا ؟ وكيف كان الموت يمسك بها عند كل نكسة بقبضة أشد صلابة ، ليس الخلاص منها أيسر من ذى قبل ، وكيف أن حشرجتها في كل مرة كانت كأنها صراع مع عدو خفى ، وأن كل صراع كان يعقبه تبدل غريب لا أفهمه في مظهر الجسد ؟ دعنى إذن أسرع إلى النهاية .

انقضت الليلة المخيفة إلا أفلها ، وعادت إلى الحركة مرة أخرى تلك المرأة التى كانت قد ماتت . تحركت الآن حركة أشد نشاطا لما لاحظت من قبل مع أنها كانت تفيق حينئذ من انحلال مخيف هو شر من كل ما سبقه - انحلال لم يترك بارقة أمل . وكنت قد ظلت فترة طويلة ساكنا لا أبذل جهدا ، وبقيت جالسا على الأريكة في جمود ، فريسة عاجزة لمصافة من المشاعر الغنية ، لعل الرهبة الشديدة كانت أفلها هولا وأهونها فتسكا . قلت إن الجسد قد تحرك ، وإن حركته كانت أشد نشاطا من ذى قبل : تدفق لون الحياة إلى الوجه تدفقا قويا ، ولانت الأضواء ، ولولا أن الجفنين كانا ما يزالان ثقلين في انطباقهما ، والأربطة والأكفان كانت ما تزال تترك على الجسد طابع الموت ، لترهمت أن رويانا قد اطرححت عنها أغلال الردى اطراحا . بيد أنى إذا كنت قد ترددت في قبول تلك الفكرة على الرغم مما حدث ،



فإن شكوكي قد تبددت حين نهضت من فراشها ومشت بخطى متعالية، بمحفزين مسبلين كشخص حائر في حلم، وتقدمت في جراءة وبصورة واضحة نحو وسط الحجرة .

لم أرتجف ، ولم أتحرك ، فإن حشدا من التصورات التي يقصر عنها الوصف ، تتصل بالشبح ومظهره وطوله ومسلكه ، مرق مرقاً في مخيلتي ، فثلثت سركتي ، وتركيت جامداً كأني أصبحت حجراً . لم أتحرك بل ظللت أحدق في هذا الشبح وأفكر في مضطربة إلى حد الخبل ، تصطبغ أصنافها لا يمكن تهديته .

أيمكن حقاً أن تكون رويناهي التي تواجهني وما زالت على قيد الحياة ؟ أيمكن أن تكون رويناهي نفسها — السيدة رويناهييون تريمين ذات الشعر الأصفر والعينين الزرقاوين ؟ لماذا ، لماذا أشك في ذلك ؟ كانت الأربطة ثقيلة على أفهم ، ولكن ألا يحتمل أن يكون ذلك هو فم السيدة ررينا تريمين وما برحت تنفس ؟ والحدان اللذان تراءت عليهما وردتان كما كانت في عنفوان صباها — نعم ، ربما كانا في حقيقة الأمر الخدين الجميلين للسيدة تريمين وما زالت على قيد الحياة . والذق بطابع الحسن عليه كما كان وهي موفورة الصحة — ألا يمكن أن يكون ذقنها ؟ ولكن هل طالت قائمتها منذ أصابها المرض ؟ ترى أى جنون بالغ جعل

تلك الفكرة تستولى عليّ ؟ قفزت قفزة فإذا أنا عند موطن قدميها ! ولم يكن لها تراجع حين هممت بلبسها ، ثم تركت الأكفان الخفيفة التي التفت حول رأسها تسقط عنها وقد انحلت ، فانسابت في هواء الحجرة المنفتح خصل غزيرة من شعرها الطويل المهوش . كانت أشد حلكة من سواد أجنحة منتصف الليل ! بدأت الآن تتفتح في بطن عينا الشبح المائل أمامي فصرخت صراخاً عالياً : « الآن لا يمكن أن أكون مخطئة بحال ، لا يمكن أن أكون مخطئة أبداً — هاتان هما عيني جيبتي التي فقدتها ، عيناها الواسعتان للعجوان بتعبيرهما القوي ، عينا السيدة — عينا السيدة لاجييا . »

ويليام ويلسون

(William Wilson)

نشرت عام ١٨٣٩

## ويليام ويلسون

«ما القول فيه ؟ ما القول في الضمير القاسى ،  
ذلك الشبح فى طريقى ؟»

فارونيدا لويليام تشمبرلين (١).

دعنى أطلق على نفسى مؤقلاً اسم ويليام ويلسون ، وما من  
مسوّغ الآن لتلويت الصفحة النقية الموضوعية أمامى ، بتسجيل  
اسمى الحقيقى ، ذلك الاسم الذى أصبح عند بنى جنسى موضع  
أعنف ازدراء واشتمزاز ووقت . ألم تنشر الرياح الغاضبة إلى  
أقصى أقطار الأرض ما لصق بى من عار ليس كمثل عار ؟ آه ،  
أبها الطريد الشريد ! أ ولم تصبح ميتاً فى نظر العالم إلى الأبد ؟  
ميتاً إزاء ما فيه من ألوان التكريم ، ومن أزهار وآمال ذهبية ؟  
أولست هناك سحابة كثيفة مخيفة بعيدة الأطراف ، تسبح فى  
الفضاء وتحول بين أمانيك وبين السماء إلى آخر الدهر ؟

---

(١) ويليام تشمبرلين ( ١٦١٩ — ١٦٨٩ ) طبيب إنجليزى ، كتب الشعر  
واشتهر بمنظومته «فارونيدا» .

لو أنى استطعت لما دونت اليوم هنا سجلا لأخريات سنى حياتى بما فيها من بؤس أى بؤس ، ومن جرائم لا تفتقر . لقد ضللت الطريق السوى فى ذلك العهد — أخريات سنى حياتى — وكان ضلالى بينا على حين فجأة ، وما أبتغى الآن إلا أن أنقص أسباب ذلك الضلال لأحدد كيف نشأ .

إن التدور الخلقى يتسرب إلى حياة الناس شيئا فشيئا ، أما أنا فقد سقطت على فى لحظة كل فضائل سقوط العبادة ، واندفعت بخملى عملاق من رذائل التى يمكن الإغضاء عن تفاهتها إلى ألوان من الفضائح تفوق فظائع إيلاجا بالوس (١) . استسلمنى وأنا أسرد عليك المصادفة — أسرد عليك الحدث الواحد الذى نجم عنه ذلك الشر فى حياتى . إن الموت يقترب ، ولقد وقع ما يسبقه من ظل على روحى فالأنها ، وإنى أتوق وأنا أعبر ذلك الرادى المعتم إلى عطف إخوانى البشر ، بل كنت أقول إلى رثائهم — وبودى لو أنهم اعتقدوا أنى كنت إلى حد ما عبدا لظروف لا يستطيع أحد أن يسيطر عليها ، وأن يجدوا ، فيما أنا موشك أن أسرد من تفاصيل ، واحدة صغيرة للقدر ، يلعب فيها دوره

(١) إيلاجا بالوس أو هليوجا بالوس (٢٠١ — ٢٢٢) هو فاريوس أفينوس باسيانوس ، إمبراطور رومانى اتسم حكمه بالفجور والخلاعة .

وسط قفر من الأخطاء ، وأن يقرأوا ما ليس بوسعهم إنكاره . ذلك أنه ربما اعترض سبيل غيرى من الناس قبلى إغراء عظيم كالذى صادفتى ، إلا أنه لم يعرض لأحد إغراء على النحو الذى عرض لى على الأقل ، ولم يسقط رجل فى الحق سقطتى . وإنى لأتساءل لهذا السبب لم يقاس ما قابليته أسد ؟ ألم أهدى حقاً حقى الآن فى حلم ؟ أو لست أموت الآن فريسة رعب وأوهام غامضة منشؤها أشد التخيلات غرابة تحت السماء ؟

لقد انحدرت من عرق تميز على الدوام بالخيال وبطبع سريع التهج ، ولقد برهنت منذ طفولتى المبكرة على أنى ورثت كل خواص أسرتى ، تلك الخواص التى كانت تنمو وتقوى كلما تقدست فى السن حتى أصبحت لأسباب متعددة مصدر قلق عظيم لأصدقائى ، ونقمة بالغة لنفسى . أصبحت عنيداً مستعبداً لأشد النزوات شروداً ، وفريسة لمشاعر قوية ليس فى المستطاع كبح جماحها . وإن كان أبواى ضعيفى العقل ، فهما نواح من النقص فى التكوين فريية مما كان فى ، فإنهما لم يستطعا دفع ما تميزت به من ميل للشر دفعا فعلا . لقد بذلا جهدا كبيرا خاطئا آل هما إلى إخفاق ذريع ، وبالبداهة إلى فوز تام لى ، فأصبحت كلتى فى ذلك الوقت هى القانون فى البيت ، وتركت أنقاد لإرادتى دون سواها ،

وأصبحت حقاسيد أفعالي في سن يستظل فيها معظم الأطفال برعاية الآباء .

إن أول ذكريات حياتي المدرسية تتصل بدار فسيحة متناثرة الأجزاء في غير انتظام ، مشيدة على طراز العمارة في عهد الملكة اليصابات ، في قرية من قرى إنجلترا المعتمدة ، نما فيها عدد عظيم من الأشجار الضخمة ذات العقد ، وكانت بيوتها كلها قديمة طال عليها الزمن ، قرية في الحق من قرى الأحلام ، قديمة ، تدخل السكنينة على النفس . وإني لأشعر الآن في الخيال بذلك البرود المنعش في حاراتها الكثيفة الظلال ، وأسفشق شذا الألوف من شجيراتنا ، وأحس من جديد انتفاضة مرور لا يدرك كنهه لإيقاع نافوس الكنيسة العميق الرنان ، وهو يذق كل ساعة دقا مفاجئا حزيننا وسط سكون الفضاء الممتلئ الذي احتوى برج الكنيسة الناعس ، ذلك البرج القوطي المحلى بالنقوش .

وإنه ليلسكني من السرور ما يمكن أن يتاح لمثلي الآن ، إذ أطيل الحديث عن ذكرياتي الدقيقة المتصلة بالمدرسة وشئوننا . ولعله يغتفر لي وأنا مغموور في أعماق البؤس — وباله من بؤس حقيقي وأسفاه — أن أنشد عزاء مهما كان هينا عابرا ،

بالاستسلام لسرد تفاصيل قليلة مختلفة . وفوق هذا فإن تلك التفاصيل ، وهي جد تافهة بل مضحكة في ذاتها ، لتكتسب أهمية عارضة لاتصالها بزمان ومكان أتبين الآن فيهما أول ما انتابني من شعور بنذر مبهمة لما كان ينتظرني من مصير غمرت ظلاله حياتي فيما بعد . دعني إذن أتذكر .

كان البيت كما قلت قديماً ، غير منتظم ، يقوم وسط رقعة فسيحة من الأرض محاطة بسور قوى مرتفع من الحجر ، كسى أعلاه بطبقة من الملاط ومشور الزجاج . وكان هذا السور أشبه بسور سجن ليس لنا أن نتجاوز حدوده ، ولم يتح لنا أن نشهد ما وراءه إلا ثلاث مرات كل أسبوع — مرة في عصر يوم السبت ، حين كان يسمح لنا أن نخرج جماعة تحت رقابة مدرسين مساعدين لزهة قصيرة في بعض الحقول المجاورة ، ومرتين في يوم الأحد حين كننا نذهب في نظام استعراضى بتلك الصورة الرسمية إلى صلاة الصبح والمساء في كنيسة القرية الوحيدة التي كان قسمها مدير مدرستنا . وما كان أعمق عجبى وحيرتى وأنا أنظر إليه من مقعدنا في أقصى الشرفة وهو يصعد بخطى وثيدة مهيبة سلم المنبر ! هذا الرجل الجليل بوجهه الرحيم الرزين ، وملابسه الكهنوتية الفضفاضة وبجمته التي تغطي رأسه ، تلك الجملة من الشعر المستعار الثابت

الغزير الذى وضعت عليه المساحيق بأكبر عناية . أيمكن أن يكون هذا هو الرجل الذى أمسك أخيرا بعصاه ، ونفذ قوانين المدرسة الدراكونية (١) بوجه عابس غليظ عابس ، وملابس تذعث منها رائحة السموط ؟ يا لهذا من تناقض هائل ، غاية في البشاعة ، يستهسى على التفسير !

كان في أحد جوانب السور الضخم بوابة متجهمة تفوق ضخامة سموت فيها بإحكام مزاليج من حديد ، وفي أعلاها أسنة من الحديد أيضا ، حادة الشعب . أى إحساسات بالرهبة العميقة أثارها في نفوسنا تلك البوابة لم تكن لتفتح قط إلا فيما ذكرت من فترات حين يخرج الطلاب منها وحين يدخلون . وكنا نجد إذ ذاك في صرير مفاصلها الجبارة شيئا كثيرا من الغموض ، ومجالا فيحيا لملاحظات جادة أو تأملات أعظم جدا .

كان السور المديد غير منتظم الشكل ، فيه تجاوزيف فسيحة ، ثلاثة أو أربعة من أوسعها تتكون منها ، ملاعب مستوية غطيت بحصى دقيق صلب ، وأتذكر في وضوح أنها خلت من الأشجار والمقاعد وما إليها . وكانت هذه الملاعب خلف الدار ،

(١) نسبة إلى دراكون (٦٢١ ق . م .) ، مشرع آثيني عرف بالصرامة فيما سن من قوانين .

أما من أمام ، فقد زرعت في بقعة صغيرة على شكل زخرفي أشجار البقس وأنواع أخرى من الشجيرات . والحق أننا لم نكن نمر بهد المنطقة الحرام إلا فيما ندر من المناسبات ، كأن يصل طالب إلى المدرسة أول مرة ، أو ربما حين يغادرها آخر مرة ، أو حين يجيئنا أب أو صديق فننصرف معه مفتبطين لقضاء عطلة عيد الميلاد ، أو عطلة الصيف في بيوتنا .

وأما الدار ! وما كان أغربها من مبنى قديم ! فقد كانت عندى حقا قصرا مسحورا ، لم يكن في الاستطاعة حصر طرقاته المتفرجة أو جوانبه التي لا يفهم لها نظام ، ولقد كان عسيرا على المرء أحيانا أن يحزم في أى طبقة هو من طبقى المبنى . وكان هناك على وجه التأكد ثلاث درجات أو أربع ، على المرء أن يرقاها أو يهبطها بين كل حجرة وأخرى . والدار ملحقات جانبية لا تكاد تحصى ، يحار المرء في نظامها ، متداخلة كل التداخل حتى إن أدق فكرة لنا عن الدار كلها لم تكن تختلف كثيرا عن تلك الأفكار التي تدور في أذهاننا حين نتأمل اللانهائية . ولم أستطع خلال الأعوام الخمسة التي قضيتها هنا أن أستوثق بدقة في أية ناحية ثانية من نواحي الدار كانت تقع حجرة نومي التي خصصت لي مع ثمانية عشر طالبا أو عشرين .

وكانت حجرة الدرس أكبر حجرات الدار ، بل أكبر حجرة في العالم فيما حسبت : طويلة جداً ، وإن تكن محدودة العرض ، سقفها من البلوط منخفض كثيب ، وفوافدها من الطراز القوطى . وفي زاوية قصية تبعث الرهبة في النفوس ، قام سور مربع مساحته بين ثمان أقدام وعشر ، يحترى الحجرة الخاصة لمديرتنا الجليلة الدكتور برانزى . وفيها كان يقضى ساعات العمل ، بابها ضخمة ، وكان أعنف ألوان العقاب وأشد صرامة ، أهون علينا من الإقدام على فتحه في غيبة المدير . وفي زاويتين أخريين مكانان مسوران يشبهان تلك الحجرة ، ولكنهما دونها جلالاً بلا شك ، ومع ذلك فهما مرهوبان أعظم الرهبة . كان أحدهما يشتمل على منصة مدرس المواد الكلاسيكية المساعد ، والآخر على منصة مدرس اللغة الإنجليزية والرياضيات . وقد اختلطت في حجرة الدراسة مقاعد ومكاتب سوداء عتيقة أبلاها مر السنين ، مقاعد ومكاتب لا حصر لها ، تتقاطع ثم تتقاطع على غير نسق ، وقد تكدست عليها الكتب التي علق بها آثار الأصابع تكديساً وحفرت فيها أسماء كاملة أو الحروف الأولى من أسماء وأشكال ممسوخة ، وكثير غير ذلك مما ترك أثره بمجهود المبراه المتواصل ، حتى فقد ذلك الأثاث ما كان له من

شكل تميز به في الأيام الخوالي . وفي أحد طرفي الحجرة وضع إناء ماء ضخمة ، كما وضعت ساعة هائلة الحجم في الطرف الآخر .

بين تلك الأسوار الضخمة التي أحاطت بذلك المعهد الجليل قضيت الأعوام الخمسة بعد البشارة من عمرى ، ومع ذلك قضيتها غير ضجر ولا متبرم ، فليست عقول الأطفال الخصبية في حاجة إلى أحداث العالم الخارجية لتجد فيها شغلاً أو تسلية . فقد كانت المدرسة بما يبدو فيها من ملل موحش منقذة بالوان من المشاعر الصاخبة أكثر حدة مما ألفت حين أصبحت شاباً ناضجاً في بمبوحة الزرق ، أو حين اكتملت رجولتى في أحضان الجريمة . ومع ذلك فإني موقن بأن نموى الذهني كان يشوبه الشيء الكثير من الغرابة ، بل من الشذوذ والخروج على المألوف . وما أقل أن تترك أحداث الحياة الأولى في البشر عامة انطباعات محددة يذكرونها في سن النضج ، إذ لا يبقى منها إلا ظلال وذكريات هزيلة مضطربة ، وأخرى تتجمع مبهمة المعالم بالذات تافهة ، وصور متغايرة لآلام حقيقية أو موهومة . ولكن ذلك لم يكن صحيحاً في حالتى ، فإني شك أنى كنت أحس في طفولتى إحساساً يكاد يبلغ في قوته إحساس الرجال ، بكل ما أجده الآن منطبعاً في ذاكرتى واضحاً عميقاً باقياً ، شأن النقوش في أوسمة قرطاجنة .

ولكن الحقيقة ، الحقيقة في نظر العالم ، أنه لم يكن هناك ،  
تعبه المذاكرة إلا القليل ! استيقاظ في الصباح ونوم في الليل ،  
واستذكار دروس ، واستظهار محفظات ، وعطلات تأتي في  
حينها ، ونزهات وملاعب يصخب فيها الطلاب ويلهون ويحركون  
الفتن . وكان هذا كله يختلط في الأذهان على نحو سحري طواه  
النسيان منذ زمن بعيد . وإنه ليختلط بإحساسات شتى ، وبالعالم يزخر  
بالأحداث ، وألوان من العواطف وضروب من الانفعالات  
الغنيمة ، تهتز لها أعماق النفس أيما اهتزاز . وما كان أجمله عهدا ،  
شتان بينه وبين هذا الوقت القاسي !

وصرعان ما ميزتني حدة طبعي وتحمسه وعيله للسيطرة عن  
سائر أقراني ، وأتاح ذلك كله لي أن أدرج تدرجا بطيئا طبيعيا  
في الهيمنة على كل من لم يكبرني كثيرا في السن - علمهم جميعا ما عدا  
واحدا منهم . ومع أنه ذلك السالب لم يكن من أقراني ، فإنه كان  
يحمل اسمي واسم أسرتي ، وذلك أمر تافه في الحقيقة ، فعلى رغم أني  
انحدرت من أصل نبيل ، كان اسمي من تلك الأسماء الدارجة التي  
يبدو أنها كانت ملكا شائما بالتقدم بين عامة الناس منذ الأزل .  
ولهذا فقد أطلقت على نفسي في هذه القصة اسم ويليام ويلسون ،  
وهو اسم مستعار لا يختلف كثيرا عن اسمي الحقيقي . ومن بين

أولئك الذين يدعون في لغة الطلاب « رفقتنا » ، لم يجرؤ سوى  
سمي وحده أن يناقشني في دراستي ، وفي الرياضة البدنية ،  
وفيما يحدث من خصام في الملاعب ، وأن ينكر علي " تماما صدق  
ما أقول ، غير مدعن لما أريد ، بل لقد كان يعترض طريقي حين  
كنت أملئ إرادتي متحمكا في أمر من الأمور . ولئن وجد على  
الأرض طغيان غامر ، فإنه هو ذلك الطغيان الذي يفرضه طالب  
قوى العقل في سن الحداثة على من هم دونه من أقرانه نشاطا  
وحسوبة .

كان تمريد ويلسون مصدر أعظم ارتباك لي ، وبخاصة لأنني على  
الرغم من تعمدى التباهي والتحدى جبهة في معاملته هو وما يدعيه  
لنفسه من مزايا ، كنت أخشاه في قرارة نفسي ، ولم يسعني إلا  
أن أعتقد بأن السهولة التي احتفظ بها في الوقوف على قدم المساواة  
معي كانت دليلا على تفوقه الذي لا شك فيه ، إذ أني تكبدت جهدا  
مقوacula لكي أتقي الهزيمة . ومع ذلك فالحق أن أحدا سواي لم  
يعترف بهذا التفوق ، بل لم يعترف بالمساواة بيننا . فقد عميت  
بصيرة أقراننا بصورة يتعذر تفسيرها حتى إنه لم يبد أن هذا  
التفوق قد خطر لأحد منهم ببال . ولا مزية في أنه كان يناقشني  
ويقارني ، بل لقد كان يقحم نفسه في شئوني ، في فحة وعناد ،



وذلك فيما بينه وبينى ، بطريقة لاذعة ، ومع ذلك فقد بدا لى أنه مجرد من الطموح الذى كان يحفزنى ، ومن النشاط الذهنى المتوقد الذى أتاح لى الظهور . وربما خطر بالبال أنه لم يقدم على منافستى إلا لنزوع غريب منه إلى أن يقيم الصعاب فى طريقى ، ويثير دهشتى ويسومنى العذاب . ولم يقتنى أن ألاحظ فى بعض الأوقات ، وبين جوانحى خليط من مشاعر العجب والمذلة والغيظ ، أنه كان يمزج إسمائه وإهاناته ومعارضته لى بلون من تحجب غير مستساغ ، كانت نفسى لا تطيب به على الإطلاق . ولم أستطع أن أحمل هذا المسلك الغريب إلا على أنه كان صادرا عن غرور بالغ اتخذ شكلا مبتذلا للرعاية والحماية .

ولعل الشائعة التى تنوقلت بين طلاب فصول المعهد العليا بأننا أخوان ، ترجع إلى هذه الظاهرة الأخيرة فى سلوك ويلسون ، بالإضافة إلى اشتراكنا فى التسمية ، والمصادفة الخالصة فى النحاقنا بالمدرسة فى يوم واحد . هذا إلى أن هؤلاء الطلاب قل أن يتعروا تحريا دقيقا ما يتصل بشئون من يصغرونهم سنا . ولقد سبق أن ذكرت ، أو كان ينبغى أن أذكر ، أن ويلسون لم يكن يمت إلى أسرقى بصلة من قريب أو بعيد ، والحق أننا لو كننا أخوين لوجب أن نكون توأمين . وقد علمت عرضا بعد أن غادرت

معهد الدكتور برانزبى أن سمي ولد فى التاسع عشر من شهر يناير سنة ١٨٠٩ . وإن ذلك ليلفت النظر بعض الشيء ، فى هذا اليوم عينه كان ميلادى .

وقد يبدو غريبا أنه برغم ما سببت لى منافسة ويلسون من قلق متصل ، وبرغم إمعانه فى معارضتى معارضة لا تطاق ، لم أستطع أن أقنع نفسى بمقتته كل المقت . حقا كان ينشب بيننا كل يوم خصام ينزل لى فيه علانية عن غار النصر ، ولكنه كان يوفق كل مرة إلى أن يشمرنى أنه بذلك النصر أحق ، ولو أن شعورا بالكبرياء من ناحيتى ، وإحساسا حقا بالكرامة من ناحيته ، كانا يحولان دائما دون القطيعة بيننا . وفوق هذا تجلت بين طبعينا عدة نواح من تآلف قوى أثارت فى نفسى عاطفة كان فى المستطاع تنميتها ، ولعل ظروفنا وحدها هى التى حالت بيننا وبين ذلك . وإنه لعسير حقا أن أحدد مشاعرى الصادقة نحوه ، أو أن أصور هذه المشاعر على الأقل . كانت خليطا غير متجانس ، فيها شيء من الجفوة النكدة التى لم تبلغ حد البغضاء ، وشيء من التقدير وشيء أكثر من الاحترام ، وخوف شديد يمتزج بحب استطلاع قلق لا حد له . وليس ثمة ضرورة أن أقول للمشتغل بعلم الأخلاق إنى فوق كل ما ذكرت كنت وويليام ويلسون رفيقين لا يفترقان أبته .

كانت حالتنا الشاذة هذه من غير شك هي التي حملتني على أن تكون مهاجتي له ، هي كثرة حدوثها سرا وعلانية ، مصبوبة في قالب من التنكيت والسكيد ، وبذلك كنت أصل إلى إيلايه تحت ستار من المزاح المحض ، بدلا من أن تكون هذه المهاجمة في صور عداء جدي مستحکم . غير أن جهودي تلك لم يتح لها توفيق مطرد حتى حين كنت أحكم الخطط بكل ما أوتيت من فطنة ، إذ كان في أخلاق سمي الكثير من جد هادي متواضع يمكنه من أن يستمتع بما كان في دعاياته هو من لدع دون أن يكثرث بي ، فيجعل الهراء به أمرا مستحيلا . لم أجد فيه حقا إلا مغمزا راحدا كان إحدى خصائصه الشخصية التي ربما نشأت عن نقص في تكوينه — مغمزا كان يغضى عنه عدوه لافق مني حيرة في أمره . كان منافسي يمانى غلة في القسبة المرائية أو في حلقه تحول دائما بينه وبين رفع صوته فوق همس شديد الخفوت . ولم يفتني أن أغد من تلك العامة وسيلة سخيفة للسخرية به ما استطعت إلى ذلك سبيلا .

وما كان أكثر ما يقابل ويلسون ذلك بالمثل ، وقد كلف بلون من الدعابة ضقت به أيما ضيق ، ولم أتمكن قط أن أدرك كيف استطاعت بصيرته أن تكشف من أول الأمر أن شيئا

نافها مثل هذا يمكن أن يضايقني ، ولكنه ما إن كشفه حتى اعتاد أن ينغصني به : كنت لا أنفك أضيق ذراعا باسم أسرتي المستهجن ، واسمي الذي هو شائع كل الشيوخ ، إن لم يكن من أسماء عامة الناس ، فقد كان هذان اللغزان سبعا زعا في أذني . وحين وفد على المعهد طالب آخر يدعى باسمي يوم وصولي إليه ، استثار سخطى عاياه لأنه يحمل الاسم نفسه ، وضاعف قهرى بذلك الاسم أن شخصا غريبا كان يسمى به ، مما يدعو إلى تكراره على سمعي ، وأن ذلك الطالب سيكون دائما معي ، وستختلط حبا شتونه بشتوني في أعمال المدرسة اليومية من جراء تلك المصارفة البغيضة .

أخذ شعوري بالمضايقة الذي نشأ على هذا النحو ينمو مع كل مناسبة من شأنها أن تظهر وجوه الشبه معنوية كانت أو جسدية بيني وبين منافسي ، ولم تتضح لي أول الأمر تلك الحقيقة الهامة وهي أنه كان يمانئني سنا ، وإن كنت قد تبينت أننا تساوينا طرلا ، وأدركت أننا تشابهنا عامة في الشكل وفي قسمات الوجه تشابها غريبا . ولقد أحسست بالمرارة أيضا لما أشيع من صلة القرابة بيننا على السنة الفصول العليا . وقصارى القول أنه لم يكن ثمة شيء يزعمني إزعاجا شديدا مثل أية إشارة إلى تشابه بيننا في العقل أو الشكل أو الحال ، وإن كنت لم آل جهدا في إخفاء مثل هذا

الانزعاج . وفيما عدا ما ذاع من قرابة ويلسون لى ، لم يكن هناك حقاً ما يحملنى على الاعتقاد بأن وجه الشبه بيننا قد اتخذته أقراننا من الطلاب موضوعاً لتعليق ، أو أنهم لاحظوه . على أنه كان من الواضح أن ويلسون قد تبينه من جميع جوانبه ، وأمعن في تبينه كما أعمنت . وما استطاع أن يكتشف في تلك الظروف مجالا فسيحا لمضايقته إلا لأنه كما سبق أن ذكرت ، نافذ البصيرة نقاذاً يفوق المؤلف .

كان همه إتقان محاكاته بتقليد لهجة حديثى وهـ ظاهر ساوكنى على السواء ، ولقد أدى هذا الدور بشكل يثير أكبر إعجاب . أما ملائسى فقد كان أمر محاكاتها هينا ، وأما مشيتى وما إليها من ساوكنى العام فقد اصطنعها بغير عناء . وعلى الرغم من العاهة التى كانت في تكوينه لم يفته محاكاة صوتى وإن لم يحاول محاكاته طبعاً حين يرتفع . كانت النغمة واحدة ، وكانت همسته الغريبة صدى لصوتى يطابقه تمام المطابقة .

ولست بمقدم الآن على أن أصف إلى أى حد ضايقتنى هذا التقليد البارع ، ذلك الذى ليس من الإنصاف تسميته تقليداً ساخراً . وكان عزائى الوحيد ما تحقق لى من أنه لم يبد أن هناك من لاحظ هذا التقليد سواى ، وأنه كان على وحدى أن أحمل

ابتسامات سمي وما انطوت عليه من معرفة بدخيلتى واستهزاء غريبن . كان يبدو حين يحس بلوغه ما أراد من إحداث الأثر في نفسى ، أنه يضحك في سريره مغتبطاً بما يصيبنى من غمزاته . وكان من خصاله ألا يلوح منه أنه معنى بما كان يمكن أن تحظى به في سر جهوده الماكرة من إعجاب مشاهديه . وأما اللغز الذى لم أستطع أن أجده له خلا خلال شهور كثيرة يشوبها القلق ، فهو أن المدرسة في الحقيقة لم تبين خطته ، كما أنها لم تظن إلى طريقة تنفيذها ، ولم تشاركه ابتساماته الساخرة . ولعل السرفى أن تقليده لى لم ينكشف لأحد ، أنه تدرج في ذلك التقليد . والأرجح أن اطمئنأتى إلى أن أحداً لن يلاحظه غيرى كان يرجع إلى بلوغ المقلد في أسلوبه حد الكمال ، إذ كان يزدري أن يقلدنى في تفصيل هو كل ما يراه الأغبياء في الصور ، ويمعن في تقليد الجانب الجوهري من شخصى تقليداً كنت أنا وحدى الذى أتأمله وأشقى به .

سبق أن تحدثت غير مرة عن أسلوب الرعاية البغيض الذى كان يصطنعه نحوى ، وفرط تدخله فيما أريد . ولقد اتخذ هذا التدخل شكل النصيح الثقيل ، وإن لم يكن يديه صراحة بل كان يديه تليحاً أو تمريضاً ، وكنت أستمع إليه بكرهية كانت تستفحل كلما تقدمت بى السن . ولكن دعنى أوفه ما يستحق

من إنصاف بعد هذه الحقبة الطويلة من الزمن : أعترف بأنى لا أذكر مناسبة أشار فيها على منافسى بأن أسلك سبيل النجى والمجون كما ينتظر من قى غرير مثله يبدو أن التجربة تعوزه . وأعترف أيضاً بأن مبادئه الأخلاقية على الأقل ، وكذلك مواهبه العامة وخبرته الدنيوية ، كانت أكثر حدة مما لدى ، وأنى ربما كنت اليوم خيراً مما أنا فيه وأسعد حالاً لو أنى توخيت القصد فى نبذ ما كان يسديه من نصيح فى همسات مفعمة بالمعاني ، كنت أمقتها حينئذ أشد المقت وأزديها أمر الازدراء .

والذى حدث هو أنى أخذت آخر الأمر أضيق ذرعاً برقابته الكريمة ، وأخذت أعلن استيائى بشدة تفاقمت يوماً بعد يوم مما كنت أحسبه غطرسة منه لا تحتمل . قلت إنه فى عهد تزاملنا الدراسى فى السنوات الأولى كان من الدير أن ينمو شعورى نحوه حتى يتحول إلى صداقة . ولكن مع أن تدخله فى شئونى بأسلوبه المألوف تناقص بعض الشيء دون شك خلال الشهور الأخيرة من إقامتى فى المدرسة ، كان شعورى بالبغض نحوه قد ازداد قوة بمقدار هذا التناقص تقريباً . ولقد لاحظت ذلك البغض مرة فيما أظن ، فتهجنيتى بعدئذ أو تكلف أن يفعل .

وإن جازى أن أعول على ذاكرتى ، فإنى أذكر أنه حدث

فى تلك الفترة تقريباً أن نشبت بيننا مشادة عنيفة تخلى عنه هدوءه فيها أكثر من مألوف عادته ، إذ كان فى تصرفه ، فى أقواله وأفعاله ، صريحاً صراحة لم تكن من طبيعته فى شيء ، وتبينت أو توهمت أنى تبينت فى لهجته وأسلوبه ومظهره بوجه عام شيئاً سرعان ما أفرغنى ، ثم ما لبث أن أثار كبير اهتمامى ، لأنه أعاد إلى ذهنى صوراً دارسة المعالم من أيام طفولتى الأولى — بل حشداً عاصفاً من أشتات الصور يرجع إلى عهد لم تكن فيه ذاكرتى نفسها قد ولدت . ولست بمستطيع وصف ما انتابنى من شعور بالضيق أكثر من القول بأنه شق على نفى الاعتقاد بأنى كنت قد تعرفت إلى الشخص المائل أعامى منذ عهد سحيق فى لحظة من الماضى بعيدة أقصى البعد . ولكن هذا الهم ذهب عنى بمثل السرعة التى خطر لى بها ، ولئن ذكرته الآن ، إنى أفعل ذلك لأحمد اليوم الذى جرى فيه آخر حديث بينى وبين سمي الغريب .

كان فى البيت الفسيح القديم ، بأقسامه المتعددة ، حجرات كبيرة يتصل بعضها ببعض ، حيث ينام معظم الطلاب ، وكانت فيه أركان أو منعطفات منعزلة كثيرة صغيرة ، لا مفر من وجودها فى مثل هذا المبنى المضطرب التصميم . ولقد جعل الدكتور برانزبى تلك الأركان أيضاً ، بقوة تفننه فى الاقتصاد ، نخادع برغم أنها

كانت صغيرة جداً ، لا يتسع كل منها إلا لطالب واحد . وكان ويلسون في إحدى هذه الحجرات .

وفي نهاية العام الخامس من مكثي في المدرسة ، وبعد تلك المشادة التي أشرت إليها آنفاً ، نهضت من فراشي ذات ليلة ، والطلاب جميعاً في سبات عميق ، فأخذت ، وفي يدي مصباح ، أسترق الخطفى خلال متاهة من الممرات الضيقة من حجرة نومي إلى حجرة مناسي ، وكنت قد ظلمت فترة طويلة من الزمن أدبر له في الخفاء مكيدة خبيثة دون أن أصيب من الترفيق أقله . ولقد نويت الآن أن أنفذ خطتي كي أشعره بكل ما أضمر له من ضغن . ولما بلغت حجراته ، دخلتها في سكينته ، وتركت المصباح المظالم خارجها ، ثم تقدمت خطوة ووقفت أصغى إلى تنفسه الهادئ . ولما أيقنت أنه نائم ، عدت فأحضرت المصباح ، ثم دنوت به من مخدعه الذي أحيط بأستار أسدلت في إحكام حوله من كل جانب . ولما أنفذ خطتي أزحت تلك الأستار في ببطء وهدوء ، فسرى في الحال خدر وإحساس بالبرودة في كياني ، وجعل صدرى يعلو ويهبط ، وركبتاي ترتجفان ، وملك نفسي هلع غامض لا يطاق . خفضت المصباح مقرباً إياه من وجهه وأنا مبهور الانفاس : أكانت تلك أسارير وجه ويليام ويلسون حقاً ؟

كانت هي دون شك ، ولكنني ارتجفت ، كمن تعروه نوبة من الحمى ، حين توهمت أنها لم تكن ! ولم أدر ما الذي حيرني من أمرها ! أنعمت النظر فيها ، وكان عقلي يترنخ بمحمد من أفكار مهوشة . لم يكن ويلسون يبدو كذلك — حقاً لأنه لم يكن يبدو كذلك في ساعات يقظته الكاملة . الاسم نفسه ! والشكل نفسه ! ووصولنا إلى المعهد في اليوم نفسه ! ثم تقليد مشيتي وصوتي وعاداتي وأسلوبى تقليداً ملحاً سخيفاً ! أفي طاقة البشر حقاً أن يكون ما رأيته الآن ليس إلا نتيجة لما اعتاده من تقليد ساخر ؟ صعقت فأطفأت المصباح وقد سرت رعدة في كياني ، ثم غادرت الحجرة في سكينته ، وتركت من فوري رحاب ذلك المعهد القديم ، عاقداً العزم على ألا أدخله بعد ذلك أبداً .

وبعد مرور بضعة شهور قضيتها في بيتنا في خمول ، وجدت نفسي طالباً في إيتون ، وكانت تلك الفترة القصيرة كفيلة بأن تضعف في ذاكرتي ما وقع لي من أحداث في مدرسة الدكتور برانزبي ، أو تغير على الأقل طبيعة الشعور الذي كان يقتزن بذكريات تلك الأحداث تغييراً كبيراً . فحقيقة المسرحية أو مأساتها كانت قد اتمت ، وأصبحت أستطيع أن أتشكك الآن فيما كانت حواسي شهيدة على وقوعه ، وغدوت لا أكاد

أتذكر هذا الأمر إلا مدهوشاً للبدى الذى تبلغه قدرة المرء على تصديق ما يرى ، مبتسماً لما أوتيت بالوراثة من قوة التصور ووضوحه . ولم يضعف من تشككى هذا لون الحياة التى باشرتها فى إيتسون حيث انغمست من فورى فى دوامة من الطيش والاستخفاف ، غسأت عني كل شئ إلا طرفاً من زبد الماضي ، وابتلعت من فورها كل انطباع قوى جدى ، فلم يبق فى ذاكرتى إلا أقل ألوان العبت شأناً فى سوائف أيامى .

ولست أود أن أسرد هنا سيرة فجورى الشائن - ذلك الذى تحدت به القرائين ، محاولاً فى الوقت نفسه أن أتجنب انكشاف أمره للساهرين على المدرسة . قضيت ثلاثة أعوام فى طيش لم أقد شيئاً ، بل إنها غرست فى نفسى عادات مردولة ، وفى أثنائها نما جسمى نمواً سريعاً يدعو إلى العجب . ثم قضيت بعدها أسبوعاً أطلقت فيه لنفسى عنان الغواية ، وفى نهايته دعوت زمرة صغيرة من أكثر الطلاب فجوراً إلى مجلس شراب أقمته خفية فى مسكنى . ولم نبدأ اجتماعنا إلا حين أوغل الليل إذ كنا قد أزعنا أن نستمر فى اللهو حتى الصباح . أريق النيبذ أنهاراً فضلاً عن ألوان من الفجور ربما كانت أشد وأنى . ولاح الفجر فى الشرق هزىلاً فى لون الرماد وقد بلغ بنا الإفراط الجنونى مداه . وبينما أنا فى فورة

واهتياج من جراء القمار والشراب ، أصررت على شرب مخب بلهجة مبتذلة أشد ابتذال ، فاسترعى انتباهى انفتاح جانب من باب الحجر بغتة ، وصوت متلف من الخارج - صوت خادم يقول إن امرأ يبدو عليه التعجل يريد أن يتحدث إلى فى الردهة .

ولما كانت سورة النيبذ قد بلغت منى كل مبلغ ، فقد سرنى ذلك الحدث الطارىء أكثر مما أدهشنى ، فقضيت من فورى أترنخ حتى بلغت ردهة البيت بعد خطوات قليلة . لم يكن ثمة مصباح يكشف ظلمة ذلك المكان الصغير المنخفض السقف ، ولم يكن يتسرب إليه سوى شعاع الفجر الشديد الخفوت الذى كان يسرى خلال نافذة مستديرة . وعند اجتياز العتبة تبينت شكل شاب فى طول قاتى ، يلبس سترة الصباح البيضاء المصنوعة من الصوف الناعم ، مفصلة على طراز حديث كذلك التى كنت ألبسها حينذاك . وأتاح لى النور الضعيف أن أرى ذلك كله ، وإن كنت لم أستطع أن أتبين قممات وجه الشاب الذى أقبل على مسرعاً حين دخلت الردهة ، وهمس فى أذنى ، وهو يمسك بذراعى بحركة تتم عن الضجر ونفاد الصبر ، بهاتين الكلمتين ، ويليام ويلسون !

ثبت من فورى إلى رشدى .

كان في لهجة الرجل الدخيل ، وفي هزات إصبعه المرتجفة ،  
وقد رفعها بين عيني وبين الضوء ، ما ملأ نفسي بالدهشة البالغة .  
ولكن ذلك لم يكن هو الذى أثارنى أشد إثارة ، بل ذلك الانتهاز  
الرهيب المفهم بالمعانى في نطقه الغريب الخافت المهموس ، وفوق  
كل شيء طبيعة متقاطعه ونغمتها ودرجة انخفاضها - تلك المقاطع  
القليلة البسيطة المهموسة التى ألقت سماعها ، والتى أثارت حشدا  
كثيفا من ذكريات الأيام الماضية ، وأصابت روحى بصدمة تيار  
كهربي . وقبل أن أفيق اختفى وبلسون .

كان هذا الحادث عابرا بقدر ما ترك في خيالى المضطرب  
من أثر واضح . ولقد شغلت خلال بضعة أسابيع بالتقصي الجاد ،  
أو عشت في أثنائها في ظل سحب من التأملات القائمة . على أننى لم  
أحاول أن أخفي عن نفسي شخصية ذلك الشاب العجيب الذى  
كان يقتحم على خاصة أمرى على هذا النحو دون انقطاع ، والذى  
كان يضايقنى بما يرمى به إلى من نصائح . ولكن وبلسون  
هذا من هو ؟ وما هو ؟ ومن أين أتى ؟ وما كانت أغراضه ؟ لم  
أنته في أى من هذه الأمور إلى تفسير يرضينى ، وكان كل ما استيقنته  
من أمره هو أن حادثا مفاجئا في أسرته حمله على أن يترك معهد  
الدكتور برانزبي عصر اليوم الذى فررت أنا منه . ولكنى سرعان

ما انصرفت بعد ذلك عن التفكير في الأمر لاستغراق فكركى  
فيما اعتزمت من الالتحاق بأ كسفورد . ولم ألبث أن التحقت  
بتلك الجامعة ، ولقد كان من أثر إسراف أبوى في الغرور أن  
زودانى بكل ما أحتاج إليه ، كما زودانى بمبلغ من المال في كل عام كان  
يمكننى من أن أنغمس في ألوان من الترف المحبب إلى قلبي ما طاب  
لى الانغماس ، وأن أنافس في الإنفاق عن سعة أكثر الورثة من  
نبلاء بريطانيا تعاليا ، وأوفرهم ثراء .

هزت مشاعرى تلك الوسائل التى هيات لى حياة الرذيلة ،  
فانفجر طبعى الفطرى بحرارة مضاعفة ، حتى لقد كنت في  
تهالكى على اللهو أزدري ما يفرضه السلوك اللائق من قيود . وإنه  
لمن السخف أن أقف هنا لأصف ضروب تبذيرى ، وحسبى  
أن أقول إنى بين المبذرين فقت هيرودس ، وإنى بابتداعى  
عددا وافرا من ألوان المجون أضفت الكثير إلى جملة  
الرذائل المعروفة في ذلك العصر في أكثر جامعات أوربا فجورا .

وقد يكون من العسير أن يصدق أحد أنى سقطت هنا من  
مصاف المهذبين من الرجال إلى الدرك الأسفل ، فقد دأبت على  
تعلم أشد فنون المقامر المحترف خسة . ولما حذقت هذا الفن الوضع  
اعتدت أن أمارسه ابتغاء الاستزادة من موارد الطائلة ، وذلك

باستغلال الأغرار من رفاقي في الكلية . ولكن كانت تلك هي الحقيقة ، ولا شك أن السبب الرئيسي ، إن لم يكن السبب الوحيد لارتكابي هذا الجرم باستخفاف ، هو أنه كان جرما شديداً ينافي كل شعور بالرجولة والشرف . وحقاً أنه لم يكن هناك حتى بين أكثر رفاقي تردياً من لم يؤثر أن يتشكك فيما تراه عيناه واضحا كل الوضوح ، مبتعداً بذلك عن الارتياب في فعال ويليام ويلسون . ويليام ويلسون المرح الصريح الجواد ، أنبل طلاب أكسفورد وأكثرهم سخاء ، ويليام ويلسون الذي زعم أولئك الذين يعيشون عالة عليه أن مجونه لم يكن إلا شطط شباب ونزوات ترك لها السنان ، وأن زلاته لم تكن إلا غوايات فريضة في بابها ، وأن أفضح رذائله لم تكن إلا إسراف الرجل المدفع الذي لا يبالى .

شغلت نفسي بلعب الميسر خلال عامين صحتني خلالها الترفيق ، ثم وفد على الجامعة شاب من البلاء المحدثي النعمة ، اسمه جليندينج ، قيل إنه كان في راء هيرودس الأتيكي (١) ، وأنه مثله جمع المال دون كبير عناء . وسرعان ما اكتشفت أنه غر ، فعدده طبعاً هدفاً

(١) هيرودس الأتيكي (١٠١ - ١٧٧) الذي أنفق عن سعة على العلماء والفنانين وتشيد الأبنية الفخمة في أثينا وغيرها من الأمكنة في اليونان . وليس هو ، كما قيل ، هيرودس أنتيباس (٤ ق م - ٣٩ م) ، رئيس ربع الجليل ، ابن هيرودس الكبير .

ملائماً للمهارة . وكثيراً ما نازلته في مضمار الميسر ، ودبرت بفنون المقامر المألوفة ، أن أمكنه من كسب مبالغ كبيرة كي أنال مأربي بإيقاعه في الشرك الذي نصبته له . أعددت آخر الأمر خطتي ، والتقيت به لقاء أزمعت أن يكون نهائياً حاسماً في حجرة السيد بريستون ، وهو رفيق وصديق حميم لكل منا على السواء ، ولكن ينبغي القول ، إنصافاً له ، أنه لم يدر بخلاذه شيء مما انتويت . ولدى أضفى على خطتي مظهر آ غير مريب ، قصدت إلى تأليف جماعة من ثمانية أو عشرة ، وحرصت كل الحرص على أن يكون اقتراح لعب الورق أمراً عارضا ، وأن يصدر ذلك الاقتراح من الغر الذي اخترته دون سواه . وإيجازاً للحديث في مثل هذا الموضوع الدنيء ، أقرر أنني لجأت إلى كل الحيل الخسيسة التي كثيرا ما تستخدم في مثل تلك المناسبات ، وإن المرء ليدعش حقيقة إذ يرى بين الناس من لا يزالون من البلاء بحيث يسقطون فريسة لتلك الخدع .

امتدت بنا الجلسة إلى جوف الليل ، ولجأت آخر الأمر إلى حيلة مكنتني من الانفراد بجليندينج غريماً ، وفوق هذا كنا نلعب لعبة الإيكارتى (١) وهي لعبتي المفضلة ، وكانت بقية الرفاق قد انصرفوا عن اللعب لاهتمامها بمدى ما نبأه في المقامرة . وأحاطت

(١) نوع من اللعب بالورق يشترك فيه اثنان .



بنا تتطلع . وأما غريمي المحدث الثراء الذي احتلت له كي يسرف في الشراب أول المساء ، فكان الآن يقلب الأوراق ويوزعها ويلعب بأسلوب ينم عن شدة الاضطراب ، وقد حسبت أن نشوة الخمر ربما فسرت بعض الشيء ، وإن لم تفسره تماما . وما لبث بعد فترة وجيزة أن أصبح مدينا لي بمبلغ طائل من المال . عب جرعة كبيرة من النبيذ في أناء ، ثم فعل ما كنت أترقب في هدوء أن يفعله : اقترح أن نضاعف المبالغ الجسيمة التي كنا نقامر بها ، فتكلفتم التمتع ، وأجندتم تمثيل هذا الدور ، فكررت الرفض ، فله ذلك على أن يفرضه ببعض كلمات سخافة ، فقبلت آخر الأمر ، شأن من صادفت تلك الكلمات هو اه فقبل . وكانت النتيجة طبعاً سقوط فريستى في الشرك سقوطاً لا خلاص منه ، فقد زاد دينه لى فى أقل من ساعة أربعة أضعاف ما كان . ظل وجهه يفقد شيئاً فشيئاً تلك الحمرة التي أكسبه إياها النبيذ ، ولكنى عجبت الآن إذ رأيت تلك الحمرة تستحيل إلى شعوب مخيف حقاً . أقول عجبت ، وذلك لأنى كنت قد علمت بعد الاستفسار المتلف أن جليند ينجم ذو ثراء هريض ، وظننت أن المبلغ الذى خسره حتى الآن على جسامة لم يكن ليزعجه بصورة جدية ، ومن باب أولى لم يكن ليؤثر فيه ذلك التأخير العنيف . وخطر لى أول الأمر أن النبيذ الذى تجرعه منذ هنيهة ،

قد ملك عليه حواسه ، وكنت على وشك أن أصراصراراً لارجعة فيه أن أكف عن الاستمرار فى اللعب ، ولم يكن ذلك منى لوازع نزيه فى نفسى ، بل لرغبى فى أن أصون سمعى فى نظر رفاقى ، إذ طرقت سمعى فى تلك اللحظة بعض العبارات بمن كانوا على مقربة منى ، ومهمة من جليندينج دلت على يأس مطلق ، أدركت منها جميعاً أنى جلبت عليه الخراب التام فى ظروف أثارت إشفاق الجميع ، وكانت كفيلة أن تضمن له الحماية من أى أذى ولو كان مصدره الشيطان .

كان من العسير أن أحدد المسلك الذى أمتطبع الآن سلوكه ، فقد أشاعت حال الفقى الغمر الخلق بالشفقة بين الجمع جوا من الحيرة والاكتئاب ، وخيم سكون عميق بضع لحظات ، شعرت خلاطاً بمخدى يطنان من أثر نظرات كثيرة تستمر ازدراء ونأنيا صوبها لى أولئك الذين كانوا أقل انقياداً للردية بين رفاقى . ولست أنكر أن حدثاً مفاجئاً عجيباً وقع حينئذ ، فرفع عن صدرى لفترة وجيزة ، عبنا لا يطاق من القلق ، إذ انفتح بفتة باب الحجر الواسع الثقيل ، القابل للطلى - انفتح على مصراعيه انفتاحاً كاملاً فى عنف واندفاع شديد أطفأ كل شمعة بالحجرة كما لو كان ذلك بفعل ساحر . ولقد تمسكنا أن نرى فى ضوء الشموع وهى تخبو

شخصاً غريباً ، في طول قاتى ، ملتصقا تماماً في هبة ، يدخل  
الحجرة . خيم الظلام بعدئذ ، ولكننا كنا نحس به رائنا وسطنا .  
وقبل أن أفيق من غمرة الدهشة التي استرلت على الجميع هذا  
المسلك المأبى ، سمعنا صوت السخيل يقول في همس خافت واضح  
لا ينسى ، نفذ إلى باطن هظائى :

« سادى ، إن أتنذر عن سلوكى هذا حتى إنما أودى واجبا .  
لا شك أنكم لا تعلمون شيئا عن الخاق الحقيق لهذا الذى كسب  
الليلة في انفسر مبلغا كبيرا من المال من زرد جايندينج ، ولهذا  
سأدلكم على طريقة حاسمة سرية ترفن بها ما ينبغي أن تعرفوه  
من خقه . أرجو منكم أن تنتشروا ببناء البطا الساخية لطافة  
كمه الأيسر . وتفهموا بجمهرات ورق اللعب الصغيرة الموضوعة  
في الجيوب أو اسعة في رداءه الصباغى المعازر . »

ساد يكون عميق ، هو يتكلم ، حتى إنه لو سقطت إمرة على  
الأرمن لكان لها وقع مسموع . وما إلى . ثم حذبه حتى انصرف  
فجاء كما أتى . هل أستطيع - هل أقوم على وصف إحساساتى ؟  
هل ينبغي أن أقول إلى شعرت بذلك الاشمزاز الخفيف الذى يشعر  
به من حملت عليهم اللعنة ؟ حقا أنه لم يتح لى من الوقت للتفكير  
إلا هنيهة ، إذ لم ألبث أن أمسكت بي أيد خلاط كثيرة ، ثم

أعبدت الأنوار فورا ، وهدى بنفثيش ملابسى ، ووجد في بطانة  
كفى الزرق المصور ، أى أعالي القيمة ، الذى يعود عليه لاعب  
الإيكارتى ، أكبر تمويل . كما وجد في جيوب ردائى عدد من  
بمهرحات الرق شديدة بتلك التي كنا نستعاهان للعب تمام الشبهة ،  
باستثناء فارق واحد ، وهو أنها كانت من النوع الذى يسمى فنيا  
« مستديرا » ، أى أنه كان في الزرق أعالي القيمة منها شيء من  
الذهب في حافته العليا والسفلى ، مثل هذا التحصير بمجانى الرق  
الأقل قيمة ، بهذا لم يكن بد لنا من الغفل حين يتسم الرق  
طولا بحسب المأرب ، أن يعطى نصيبه أوراقا عالية ، على حين  
أن المقار الجرب إذ يقسمها عرضا ، ثمان لا بد أن يعطى فريسته  
من الرق ما لا يعود عليه بالنفع . اللعب .

لو أن رفاقي انفجروا غضبا لافتضاح أمرى ، لكان أثر ذلك  
أهون على نفسى من أن أراه السامت ، والهدوء الساخر الذى  
قول به هذا الافتضاح .

ولم يضيئا وقد انحنى ليرفع من تحت قدمه مباداة فاخترة من  
الفر والتأخر ، كنت قد أرسلتها فوق ردائى حين غادرت حجرتى  
وكان الجو باردا ، ثم خطمتها عني إذ بلغت مكان اللعب : « هذه  
عباءتك يا سيد ويلسون . » ثم أردف قائلا وهو ينظر في ثيابا

العبادة بابتسامة مرة : « أظن أنك لست بحاجة بعد الآن أن تحاول التدليل على براعتك ، فقد أظهرتنا على ما يكفي ، وآمل أن ترى أن مغادرتك أكسفورد أصبحت أمرا لا مفر منه . مغادرتك يبقى من فورك على أية حال . »

وفي تلك اللحظة التي استولى على فيها شعور بالحزى والذل المبهين كان من المحتمل أن أظهر غضبي فورا بالاعتداء العنيف على مضيفي لذلك الكلام المرير ، لولا أنه استرعى انتباهي كاه شيء أفرغني غاية الفزع ، فالعبادة التي كنت ألبسها من نوع نادر ، ولست بمقدم على التحدث عن ندرتها وباهظ ثمنها . كان طرازها من ابتذال خيالي المشتط ، فقد كنت أتكلب التناقض إلى حد الإسراف في مثل هذه الأمور التافهة . ولما ناولني السيد بريستون تلك العبادة التي التقطها من الأرض بالثرب من باب الحجر ، تبينت في دهش كماد يبلغ الرعب ، أن عبادة كانت في الواقع معلقة على ذراعي حيث وضعتها بغير شك دون أن أفتبه ، وأن العبادة التي قدمت إلي لم تكن إلا شبيهتها في كل دقيقة من دقائقها . تذكرت أن الشخص العجيب الذي كشف أمرى بصورة مفاجئة كان ماتفا في عبادة ، وأنه لم يكن بين رفاقي أحد يلبس عبادة سوى ، ولما كنت قد احتفظت بشيء من حضور البديهة فقد تناولت العبادة

التي قدمها إلي بريستون ، ووضعتها فوق عبادة دون أن يلاحظ ذلك أحد ، وغادرت الحجر بنظرة عزم متجهمة تتم من التحدي . وقبل طلوع فجر اليوم التالي ، رحلت من أكسفورد إلى القارة على جناح السرعة ، يعذبني شعور بالتقزز والحزى عذابا ألما .

ولكن فرارى كان ضربا من العبث ، فقد تعقبني ذلك القضاء المنسكر الذي كتب علي ، وكأنه يجد في ذلك غبطة وابتهاجا ، مثبتا أن سلطانه الغامض علي لم يكن إلا في بدايته ، فلم تكدم قدمي نطآن أرض باريس حتى قامت قرائن جديدة تدل على الاهتمام البغيض الذي كان يبدية ويليام ويلسون بشؤوني ، وتعاقبت العنود سراعا وهي يقض مضجعي . ياله من شقيا بأى فضول كان ينج بنفسه كالشبح في أوقات غير ملائمة بيني وبين ما كنت أطمح إليه في روما ، وفي فيينا أيضا ، وفي برلين وموسكو ! وحقا أنه ما من مكان حللت فيه إلا كان لدى من الأسباب المريبة ما يحملني على أن أصب عليه اللعنات في قرارة نفسي ! فررت آخر الأمر من هذا الطاغية الذي لا يدرك كنهه : فررت مرتاعا كما لو كنت أفر من وباء ، غير أن فرارى إلى أقاصى الأرض لم يجدي نفعاً .

ولكم تساءلت سرا وأنا أحدث نفسي : « من هو ؟ ومن أين أتى ؟ وإلى أي غاية يقصد ؟ » ، ولكنني لم أظفر لذلك بجواب . ثم

جماعت أخص فحفا دقفا ألوان مراتبته الوقحة لى ، وخصائصها البارزة ، غير أنى لم أصل فى هذا كله إلا إلى القليل ، أقم عليه نكمنا مرضيا . ومما هو جدير بالملاحظة حقا ، أنه فى المناسبات الكثيرة التى اعترض فيها سبيلى أخيرا ، إنما كان يعترضها لفساد خططنا ، ويعرقل أعمالا لو أنها تمت لكان من المحتمل أن ينجم عنها شرويل . ولكن ما كان أوهى ذلك من مسوغ لافرض سلطانه فى غطرسة على اوما كان أنفه من تعريض لإنكاره حتى الطبيعى فى الاختيار لنفسى إنكارا عنيدا مهينا إلى أبعد حد ا

ولقد اتضح لى وضوحا لا يتطرق إليك شك أن معذبى ، فى الوقت الذى كان يشبع فيه ههه أدبقة ومهارة خارقة فى ارتداء ثياب تشبه ثيابى كل الشبه ، وفق وهو يتدخل بشتى السور فى إرادتى خلال فترة طويلة ، إلى أن يخفى عنى قسما وجهه ، فلم أره مرة واحدة . وليكن ، يلىام ويلسون هذا ما يكون ، فإن إخفاءه قسما وجهه عنى على الأقل إسراف فى التكلف أو الحق ، فهل كان من الممكن لهذا الشخص الذى كان واعظى فى إيتون ، والذى أطاح بشرفى فى أكسفورد ، والذى حال بينى وبين أطعامى فى روما ، وبينى وبين أخذى بالنار فى باريس ، وبينى وبين حبى المتوقد

فى نابولى ، وبينى وبين ما سماه ، زورا ، جشعا منى فى مصر - هل كان من الممكن أن يخطر بباله لحظة ألا أعرف فيه ، وهو خصمى الألد وطالعى النحاس ، ويليام ويلسون ، قرين أيام الدراسة ، رسمى ورفيقى ومنافسى - منافسى البغيض الخيف فى مدرسة الدكتور برانزى . إن هذا محال ا ولكن دعنى أسرع إلى آخر منظر مشير فى هذه المسرحية .

استسلمت حتى الآن فى تكاسل وتهاون لسلطانه المتسم بالغطرسة ، وكنت إذا نظرت إلى أخلاقه السامية ، وحكمته الباهرة ، يمتلىء صدرى بشعور الرهبة فضلا عن الخوف الذى ولدته خصائص أخرى فى طبيعته وألوان غطرسته . ولقد عملت تلك الإحساسات حتى الآن على أن تطبع فى نفسى فكرة عن بالغ ضعفى وعجزى ، وعلى أن توهم إلى بالخضوع على الرغم منى لعسف إرادته خضوعا تاما أليا . وقد انتهى فى الأمر فى أواخر الأيام إلى أن أستسلم لشرب النبيذ استسلاما كان من أثره الجنونى فى مزاجى الموروث أن جعلنى أضيق ذرعا برقابته يوما بعد يوم . بدأت أتدمر وأتردد وأقاوم ، ولعل الوهم هو الذى أدخل فى روعى أن حزم معذبى كان يضعف بمقدار ما يزداد حزمى . وعهما يكن من أمر ، فقد بدأت أشعر بأمل يستعر بين جوانحى ،

ونميت آخر الامر في قرارة نفسى تصميها أكيداً مستميتاً ألا  
أخضع للاستعباد بعد الآن .

وحدث أن شهدت في روما في أثناء مهرجان سنة ألف وثمانمائة  
حفلاً راقصاً تنكرياً في قصر الدوق دى بروجليو النابولى الأصل ،  
ولما كنت قد أسرفت أكثر من المعتاد في شرب النبيذ ، ضايقتنى  
الجو الخانق في الحجرات المزدهمة ، فلم أعد أطيعه بعد قليل . وزاد  
من ضيق صدرى أيضاً ما عانيت من جهد وأنا أشق طريقى وسط  
الحشد الزاخر ، باحثاً في شغف عن زوج الدوق دى بروجليو ،  
الشيخ المفتون — تلك الشابة المرححة الحسنة . وإن أذكر أى  
باحث شائن حفزنى على البحث عن تلك السيدة التى لم تتعفف  
عن أن تسر إلى من قبل أمارات الزى الذى كانت تنوى أن تتفنع  
به ، ولما لمحتما أسرعت أشق طريقى للقائها . وفى تلك اللحظة  
أحسست بيد تمس كتنفى في رفق ، ونفذت إلى سمعى تلك الهمسة  
الخافتة الملعونة التى لا تنسى .

وفى جنون غضبى الويل ، التفت من فورى إلى من اعترضنى ،  
وأمسكت فى عنف بتلابيبه . كان زيه كما توقعت يشبه زى تمام  
الشبه : عليه عباءة أسبانية من الخمل الأزرق ، وحول خصره

نطاق قرمزي اللون يتدلى منه سيف . وكان يحجب وجهه حجاً  
تاماً قناع من الحرير الأسود .

نظمت بصوت أجش تخنقه سورة الغضب ، وقد بدا أن كل  
مقطع فى كلماتى التى فمت بها كان يضيف وقوداً جديداً لغضبي  
المحتدم — قلت : أيها الدنى ! أيها المزور ! أيها الوغد الملعون !  
لا ، لن تطاردنى كظلى حتى الموت ! اتبعنى الآن وإلا طمنتك  
حيث تقف ! ثم شققت طريقى خلال حجرة الرقص إلى حجرة  
صغيرة مجاورة وأنا أجبره دون أن يبدى مقاومة .

ولما دخلت الحجرة ، قذفت به فى ثورة الخنق بعيداً عني ،  
وبينما هو يترنخ من تطلما بالحائط ، أغلقت الباب لا عفاً ، وأمرته  
أن يستل سيفه . تردد هنيهة ، ثم تنهد تنهداً خافتاً واستله فى صمت ،  
ووقف أمامى وقفة المدافع .

كانت المبارزة قصيرة حقاً ، فقد أفقدتنى عوامل الهياج  
صوائى ، وأحسست بقوة حشد من الرجال وبأسهم تتمشى  
فى ذراعى وحدهما . وبعد بضعة ثوان أرغمته بمحض قوتى على  
أن يتراجع إلى الحائط المكسو بالخشب . ولما أصبح رهن رحمى  
على هذا النحو ، أغمدت سيفى فى صدره مرات بقسوة وحشية .

سارل في تلك اللحظة شخص أن يشد مزلاج الباب ، فأمرعت  
لأمنعه من الدخول ، وعدت من فوري إلى خصمي وهو يفارق  
الحياة . ولكن أى لغة بشرية تستطيع أن تصور تصويراً وافياً  
تلك الهشة وذلك الهلع اللذين استوليا عليّ إزاء هذا المنظر الذى  
وقعت عليه حينئذ هينى ؟ فقد خيل إليّ أنه في الفترة الوجيزة  
التي سولت بصرى في أنفائها عن الحجرة تغير نظامها تغيراً مادياً  
في طرفها الأقصى : خيل إليّ في اضطرابي أول الأمر أن مآة  
كبيرة وضعت حيث لم تكن هناك مرآة من قبل . شرت نحوها  
وقلبى بنخلع فزعاً ، فرأيت فيها صورتى عينها مقبلة عليّ في مشية  
ضعيفة متخاذلة — صورتى ولكن بوجه شديد الشحوب مضرج  
بالدماء .

هذا هو ما خيل إليّ ، ولكن الحقيقة كانت غير ذلك ، فإن  
الذى مثل أمامى لم يكن سوى خصمى ، لم يكن إلا ويلسون يعالج  
سكرات الموت . كان قناعه وعيائه كلاهما سلق على الأرض  
حيث رمى بهما ، ولم يكن في ثيابه كلها خيط واحد إلا وله مثيله  
في ثيابه ، ولاشئ من أسارير وجهه إلا وله نظيره تماماً في أسارير  
وجهم .

كانت الصورة صورة ويلسون ، ولكنه لم يعد يتكلم في همس ،

ولسكأنى كنت أنا المتكلم حين قال : « لقد انتصرت ، وإنى أستسلم ،  
ومع ذلك فأنت منذ الآن ميت أيضاً — ميت في الأرض والسماء ،  
ميت الرجاء ! كانت حياتك من حياتى ، والآن وأنا أفارق  
الحياة ، انظر إلى هذه الصورة ، وما هى إلا صورتك ، تر كيف  
قتلت نفسك شر قتلة .. »

## مراجع الكتاب

### A

“The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe,” with an Introduction by Hervey Allen, New York, Random House, 1938.

“Edgar Allan Poe : Tales,” with an Introductory Biographical Sketch by Laura Benet, New York, Dodd, Mead and Co., 1952.

“Poe’s Tales of Mystery and Imagination,” with an Introduction by Padraic Colum, New York, Dutton, 1955.

“The Complete Poetical Works of Edgar Allan Poe,” with Memoire by J. H. Ingram, New York, The F. M. Lupton Publishing Co., 1850.

“The Letters of Edgar Allan Poe,” ed. by John Ward Ostrom, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1948, 2 vols.

“The Complete Poems and Stories of Edgar Allan Poe,” ed. by Arthur Hobson Quinn, New York, Alfred A. Knopf, 1951, 2 vols.

Bandy, W. T., "Poe's Solution of the 'Fraleigh Land Office Cipher,'" PMLA, vol. LXVIII (December, 1953), pp. 1240-1241.

Bewley, Marius, "Poe's Letters as Autobiography," Partisan Review, vol. XVI (January 1949), pp. 100-103.

Brooks, Van Wyck, "The World of Washington Irving," The Atlantic Monthly, vol. 174 (September, 1944), pp. 139-148.

Clough, Wilson O., "The Use of Color Words by E. A. Poe," PMLA, vol. XLV (June 1930), pp. 598-613.

Françon, M., "Poe et Baudelaire," PMLA, vol. LX (September, 1945), pp. 841-859.

Haviland, T. P., "How Well Did Poe Know Milton?" PMLA, vol. LXIX (September, 1954), pp. 841-860.

Hubbell, J. B., "Charles Chauncey Burr: Friend of Poe," PMLA, vol. LXIX (September, 1954), pp. 833-840.

Jones, Joseph, "'The Raven' and 'The Raven': Another Source of Poe's Poem," American Literature, vol. XXX (May 1958), pp. 185-193.

"The Centenary Poe: Tales, Poems, Criticism, Marginalia and Eureka," with an Introduction by Montagu Slater, London, The Bodley Head, 1949.

"Edgar Allan Poe: Tales of Mystery and Imagination," with an Introduction by Vincent Starrett, New York, Heritage Press, 1941.

"The Works of Edgar Allan Poe," edited by E. C. Stedman, and G. E. Woodberry, London, 1895, 10 vols.

"The Poems of Edgar Allan Poe," collected and edited with a Critical Introduction and Notes by Edmund Clarence Stedman, and G. Edward Woodberry, New York, Charles Scribner, 1895.

"Edgar Allan Poe," selected and edited with an Introduction and Notes by Philip Van Doren Stern, New York, Viking Press, 1945.

"Complete Poems of Edgar Allan Poe," edited with a Commentary by Louis Untermeyer, New York, Heritage Press, 1943.

B

Bailey, J. O., "Sources for Poe's 'Arthur Gordon Pym,' 'Hans Pfaall,' and Other Pieces," PMLA, vol. LVII (June, 1942), pp. 513-535.



Bowra, C.M., "The Romantic Imagination," Oxford University Press, 1950.

Brooks, Cleanth, and Robert Penn Warren, "Understanding Poetry," New York, Holt, 1950.

Buranelli, Vincent, "Edgar Allan Poe," New York, 1961.

Cady, Edwin Harrison, and Others, eds., "The Growth of American Literature: A Critical and Historical Survey," New York, American Book Co., 1956, 2 vols.

Campbell, Killis, "The Mind of Poe, and Other Studies," Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1933.

Clark, Harry H., "The Development of American Literary Criticism," Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1955.

Coleridge, S.T., "Biographia Literaria," ed., with his Aesthetical Essays by J. Shawcross, Oxford University Press, 1907, 2 vols.

Davidson, E.H., "Poe: A Critical Study," Cambridge, Harvard University Press, 1957.

Fagin, N. Bryllion, "The Histrionic Mr. Poe," Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1949.

Lind, S.E., "Poe and Mesmerism," PMLA, vol. LXII (December, 1947), pp. 1077-1094.

Schroeter, James, "A Misreading of Poe's 'Ligeia,'" PMLA, vol. LXXVI (September, 1961), pp. 397-406.

Spivey, H. E., "Poe and Lewis Gaylord Clark," PMLA, vol. LIV (December, 1939), pp. 1124-1132.

Wimsatt, W. K. Jr., "Poe and the Mystery of Mary Rogers," PMLA, vol. LVI (March, 1941), pp. 230-248.

\* Wimsatt, W.K. Jr., "What Poe Knew About Cryptography," PMLA, vol. LVIII (September, 1943), pp. 754-779.

## C

Allen, Hervey, "Israfel: The Life and Times of Edgar Allan Poe," New York, Holt Rinehart and Winston, 1960.

Bates, H.E., "The Modern Short Story: A Critical Survey," London, 1943.

\* Bonaparte, Marie, "The Life and Works of Edgar Allan Poe: A Psycho-Analytic Interpretation," with Foreword by Sigmund Freud, London, Imago Publishing Co., 1949.

Praz, Mario, "The Romantic Agony," translated from the Italian by A. Davidson, New York, Meridian Books, 1956.

Quinn, Arthur Hobson, "Edgar Allan Poe: A Critical Biography," New York, Appleton-Century-Crofts, 1941.

Quinn, Arthur Hobson, ed., "The Literature of the American People: An Historical and Critical Survey, New York, Appleton-Century-Crofts, 1951.

Rahv, Philip, ed. "Literature in America: An Anthology of Literary Criticism," New York, 1958.

Shanks, Edward, "Edgar Allan Poe," London, Macmillan, 1937.

Spiller, Robert E., and Others, eds., "Literary History of the United States," New York, Macmillan, 1953.

Tindall, William York, "The Literary Symbol," Bloomington, Indiana University Press, 1955.

Tymms, Ralph, "German Romantic Literature," London, Methuen, 1955.

Feidelson, Charles Jr., and Brodtkorb, P., eds., "Interpretations of American Literature," New York, Oxford University Press, 1959.

Feidelson, Charles Jr., "Symbolism and American Literature," University of Chicago Press, 1953.

Foerster, Norman, ed., "American Poetry and Prose," Boston, Houghton Mifflin, 1957.

\* Lawrence, D. H., "Studies in Classic American Literature," London, William Heinemann, 1937.

Levin, Harry, "The Power of Blackness: Hawthorne, Poe, Melville," New York, Knopf, 1958.

Lois and Francis, E. Hyslop, eds., "Baudelaire on Poe: Critical Papers," Bald Eagle Press, State College, Pa., 1952.

Lucas, F. L., "Literature and Psychology," London, 1951.

Matthiessen, F. O., "American Renaissance," New York, 1949.

Parrington, Vernon Louis, "Main Currents in American Thought: The Romantic Revolution in America, 1800-1860," New York, Harcourt, Brace, 1930.

Wilson, Edmund, "Axel's Castle : A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930," New York, 1947.      ✍

Wilson, Edmund, "The Shock of Recognition," New York, Grosset and Dunlap, 1955.

Wimsatt, W.K., and Brooks, C., "Literary Criticism : A Short History," New York, Alfred A. Knopf, 1959.

✧ Winwar, Frances, "The Haunted Palace : A Life of Edgar Allan Poe," New York, Harper, 1959.

عالم الخفايا



عالم الفكر



للمزيد من الكتب زورونا على هذا المنتدى

[montadaali.ahlamontada.com](http://montadaali.ahlamontada.com)

مع تحياتي

علي مولا

