جامعة الكويت

حوليات

كلية الآداب

رحلات جلفر

الرحلة إلى ليليبوت

(دراسة أدبية نقدية)

د. محمد رجا الدريني

قسم اللغة الانجليزية وآدابها - جامعة الكويت

الحولية التاسعة

الرسالة السادسة والخمسون

١٤٠٨ / ١٤٠٩ هـ

١٩٨٧ / ١٩٨٨ م

هيئة التحرير

د. عبدالمحسن مدعج المدعج رئيس هيئة التحرير
ا. د. فؤاد حسن زكريا
د. منصور احمد بوحسين
د. محمد سليمان الحداد
د. محمد رجا الدريني

ثمن الرسالة

الكويت ٥٠٠ فلس ـ البحرين ٧٥٠ فلس ـ قطر ٨ ريالات ـ الامارات ٨ دراهم ـ السعودية ٨ ريالات ـ عمان ريال واحد ـ اليمن الجنوبي ٥٠٠ فلس ـ اليمن الشمالي ٥ ريالات ـ العراق ٥٠٠ فلس (نصف دينار) ـ مصر ٥٠ قرشا ـ لبنان ١٠ ليرات ـ الأردن ـ ٥٠٠ فلس ـ سوريا ١٠ ليرات ـ السودان ٥٠٠ مليم ـ ليبيا ٨٠ قرشا ـ الجزائر ١٠ دنانير ـ تونس ٥٠٠ مليم ـ المغرب ٨ دراهم.

الاشتراك السنوي لعدد (٨) رسائل

		الاشتراك	المجلد
الكويت	افراد	ـ ر٤ د.ك	ـ ر٦ د.ك
	مؤسسات	ـ ر١٦	ـ ر١٨
الدول العربية	افراد	ـ ر٥ د.ك	ـ ر٧ د.ك
	مؤسسات	ـ ر١٨	ـ ر٢٠
الدول الاجنبية	افراد	ـ ر٣٢ دولار	ـ ر٤٠ دولاراً
	مؤسسات	ـ ر٦٤	ـ ر٧٠

لأعضاء هيئة التدريس والطلاب خصم ٥٠٪

جميع المراسلات الخاصة بشروط النشر او أية إستفسارات أخرى بشأن الحوليات توجه الى رئيس هيئة تحرير الحوليات ـ ص . ب : ١٧٣٧٠ الخالدية ـ الكويت : 72454

حوليات كلية الآداب

تصدر عن كلية الآداب . جامعة الكويت

دورية علمية محكمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكلية الآداب

الحولية التاسعة
١٤٠٨هـ/١٩٨٨م
الرسالة السادسة والخمسون

استدراك

(١) سقط سهوا في ص٣ ما يلي :

الرسالة الخامسة والأربعون : عبدالله بن سبأ-دراسة للروايات التاريخية عن دوره في الفتنة د. عبدالعزيز الهلابي.

الرسالة السادسة والأربعون : ضمائر الغيبة أصولها وتطورها د. فوزي حسن الشايب

(٢) تضاف بعد السطر الثالث ص٤ عبارة : الحولية التاسعة لعام ١٩٨٨

(٣) ص ١٤١ السطر ٢٧: that in تصوب : that is

السطر ٢٨ : almostimperceptible تصوب almost imperceptible

صدر من هذه الحوليات

الحولية الأولى لعام ١٩٨٠ :

الرسالة الأولى	: الجذور الفلسفية للبنائية	د. فؤاد زكريا
الرسالة الثانية	: صفحات مجهولة من تاريخ ليبيا	د. محمد عيسى صالحية
الرسالة الثالثة	: ابن قلاقس، حياته وشعره	د. سهام الفريح
الرسالة الرابعة	: الأمير تنكز الحسامي	د. حياة ناصر الحجي
الرسالة الخامسة	. التدرج الطبقي الاجتماعي في بعض الأقطار العربية (باللغة الانجليزية)	د. خلدون حسن النقيب

الحولية الثانية لعام ١٩٨١ :

الرسالة السادسة	: علي أحمد باكثير	د. محمد عبده
الرسالة السابعة	: تحليل اخطاء الطلبة العرب في استعمال أدوات التعريف والتنكير الانجليزية (باللغة الانجليزية)	د. نايف خرما
الرسالة الثامنة	: دولة المماليك ودولة مغول القفحاق	د. حياة ناصر الحجي
الرسالة التاسعة	: المرأة والفلسفة	د. محمود رجب

الحولية الثالثة لعام ١٩٨٢ :

الرسالة العاشرة	: الروابط العائلية القرابية في مجتمع الكويت المعاصر	د. فهد ثاقب الثاقب
الرسالة الحادية عشرة	: البيئة والسلوك	د. طلعت منصور
الرسالة الثانية عشرة	: عالمية الحضارة الاسلامية ومظاهرها في الفنون	د. صلاح الدين البحيري
الرسالة الثالثة عشرة	: لورنس ومحفوظ، دراسة أدبية سيكلوجية، مقارنة	د. محمد رجاه الدريني
الرسالة الرابعة عشرة	: آل قدامة والصالحية	د. شاكر مصطفى

الحولية الرابعة لعام ١٩٨٣ :

الرسالة الخامسة عشرة	: أسلوب إذ في ضوء الدراسات القرآنية والنحوية	د. عبدالعال سالم مكرم
الرسالة السادسة عشرة	: مفهوم التفسير في العلم من زاوية منطقية	د. عزمي موسى اسلام
الرسالة السابعة عشرة	: العمل الاجتماعي في المجال التربوي	د. جلال الدين الغزاوي
الرسالة الثامنة عشرة	: وحدة ميتافيزيقيا أرسطو ومنزلة الرياضيات فيها	د. أبو يعرب المرزوقي
الرسالة التاسعة عشرة	: مفهوم التهكم عند كير كجور	د. امام عبدالفتاح

الحولية الخامسة لعام ١٩٨٤ :

الرسالة العشرون	: «نظرة في قرينة الاعراب» في الدراسات النحوية القديمة والحديثة	د. محمد صلاح الدين بكر
الرسالة الحادية والعشرون	: الاخرويات الاسلامية في الكوميديا الالهية (باللغة الانجليزية)	د. رشا حمود الصباح
الرسالة الثانية والعشرون	: تسع وثائق في شئون الحسبة على المساجد في الأندلس	د. محمد عبدالوهاب خلاف
الرسالة الثالثة والعشرون	: مشروع سوريا الكبرى وعلاقته بضم الضفة الغربية	د. أحمد عبدالرحيم مصطفى
الرسالة الرابعة والعشرون	: مفاهيم العلاج النفسي وانماط التفاعل داخل الأسر المريضة (النشأة والتطور)	د. حامد عبدالعزيز الفقي

الحولية السادسة لعام ١٩٨٥ :

الرسالة الخامسة والعشرون :	نحاة القيروان	د. يوسف أحمد المطوع
الرسالة السادسة والعشرون :	من وثائق الحرم القدسي الشريف المملوكية	د. محمد عيسى صالحية
الرسالة السابعة والعشرون :	الفصاحة : مفهومها وبم تتحقق. قيمها الجمالية	د. توفيق علي العيل
الرسالة الثامنة والعشرون :	مشكلة التأويل العقلي عند مفكري الاسلام في المشرق العربي وخاصة عند ابن سينا	الاستاذ / سعيد زايد
الرسالة التاسعة والعشرون :	واقع التاريخ في رواية وحوب العنف (باللغة الانجليزية)	د. رشا حمود الصباح
الرسالة الثلاثون :	مكانة رواية روسسون كروزو في القصص اللايوطوبي (باللغة الانجليزية)	د. محمد رجا الدريبي
الرسالة الحادية والثلاثون :	مفهوم المعنى «دراسة تحليلية»	**د. عزمي موسى اسلام**
الرسالة الثانية والثلاثون :	الوصايا ومدى تطورها في العصر العباسي الأول	د. سهام العريض

الحولية السابعة لعام ١٩٨٦ :

الرسالة الثالثة والثلاثون :	بردة البوصيري قراءة أدبية وفلكورية	د. محمد رجب النجار
الرسالة الرابعة والثلاثون :	الارشاد النفسي تطور مفهومه وتميزه	د. عبدالله محمود سليمان
الرسالة الخامسة والثلاثون :	اتجاهات الآباء والامهات الكويتيين في تنشئة الأبناء وعلاقتها ببعض المتغيرات	عبدالفتاح القرشي
الرسالة السادسة والثلاثون :	علم العمران الخلدوني وعلم الاجتماع الحديث (باللغة الانجليزية)	د. فؤاد البعلي
الرسالة السابعة والثلاثون :	قبلية تميم العربية بين الجاهلية والاسلام	د. عبدالجبار العبيدي
الرسالة الثامنة والثلاثون :	عيوب الكلام، دراسة لما يعاب في الكلام عند اللغويين العرب	د. وسمية المنصور
الرسالة التاسعة والثلاثون :	المواقع الاسلامية المندثرة في وادي حلي	د. احمد بن عمر الربلعي
الرسالة الاربعون :	البحر في شعر الاندلس والمغرب	د. منجد مصطفى بهجت

الحولية الثامنة لعام ١٩٨٧

الرسالة الحادية والاربعون :	البيئة المائية في الاردن (باللغة الانجليزية)	د. عبدالرحيم مسعد
الرسالة الثانية والاربعون :	وثائق جديدة عن حملة سنان باشا الى اليمن (سنة ٩٧٦هـ/٦٨ - ١٥٦٩م)	د. محمد عيسى صالحيه
الرسالة الثالثة والاربعون :	التوجيه والارشاد النفسي للاطفال غير العاديين (دراسة تحليلية)	د. محمد ماهر محمود
الرسالة الرابعة والاربعون :	المراحل الارتقائية لمنهجية الفكر العربي الاسلامي	د. حسن عبدالحميد عبدالرحمن

الرسالة السابعة والاربعون:	قبيلة اياد منذ العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي.	د. محمد احسان النص
الرسالة الثامنة والأربعون:	تاريخ العلاقات التجارية بين الهند ومنطقة الخليج العربي في العصر الحديث	د . عبد المالك خلف التميمي
الرسالة التاسعة والاربعون :	اضواء على ملكة سبأ	د. محمد ابراهيم مرسي
الرسالة الخمسون :	دراسة سوسيولوجية حول ظاهرة الشيخوخة ودور الخدمة الاجتماعية	د . جلال الدين الغزاوي
الرسالة الواحدة والخمسون :	هجرة الكفاءات العلمية العربية وردود مجلس التعاون في الافادة منها	د. محمد رشيد الفيل
الرسالة الثانية والخمسون :	الفتح الاسلامي لبلاد وادي السند	د. سعد محمد حذيفة الغامدي
الرسالة الثالثة والخمسون	الدولة والتجارة في العصر البيزنطي الأوسط	د. وسام عبد العزيز فرج
الرسالة الرابعة والخمسون	مدن التنمية في فلسطين المحتلة	د. محمد مدحت عبد الجليل
الرسالة الخامسة والخمسون	الغزو الفرنسي للجزائر في وثيقة أمريكية معاصرة	د. منصور أبو حسين

الرسالة السادسة والخمسون

رحلات جلفر
الرحلة إلى ليليبوت
(دراسة أدبية نقدية)

د. محمد رجا الدريني
قسم اللغة الانجليزية وآدابها - جامعة الكويت

حوليات كلية الآداب - الحولية التاسعة - ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م

المؤلف:

د. محمد رجا عبد الرحمن الديريني
* دكتوراه في الأدب الانجليزي ١٩٧٧
* أستاذ مساعد الرواية الانجليزية.

من إنتاجه العلمي:

* ترجمات من الانجليزية إلى اللغة العربية
١ ـ كتاب **الايديولوجيا واليوتوبيا**، تأليف كارل مانهايم ١٩٨٠
٢ ـ مسرحية **وفاة بائع متجول**. تأليف آرثر ميللر ١٩٦٥
٣ ـ مسرحية **عودي يا شيبا الصغيرة**. تأليف وليم إنج ١٩٦٥
٤ ـ مسرحية **الناشزون**. تأليف آرثر ميللر ١٩٨٠
٥ ـ مسرحية **دنيا زوال**. تأليف موسْ هارت وجورج كوفمان ١٩٨١.

* **أبحاث بالانجليزية**

١ ـ «النزوع اليوتوبي خارج اليوتوبيات الأدبية»، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية** المجلد الثاني، العدد السابع (صيف ١٩٨٢)، ص ص ٢٧٥ ـ ٢٩٤.
٢ ـ «التطورات الفنية والجمالية في القصص اليوتربي منذ البداية حتى توماس مور»، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، المجلد الثالث، العدد الحادي عشر (صيف ١٩٨٣)، ص ص ٣٢٧ ـ ٣٥٠.
٣ ـ «مكانة روبنسون كروزو في القصص اللايوطوبي» **حوليات كلية الآداب**، الحولية السادسة، الرسالة الثلاثون ١٩٨٥.

* **أبحاث بالعربية:**

١ ـ «**أبناء وعشاق** لـ «د. هـ. لورانس **والسراب** لنجيب محفوظ: دراسة مقارنة في التكنيك» **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، المجلد الثاني، العدد الخامس (شتاء ١٩٨٢)، ص ص ٩٧ ـ ١٤٢.
٢ ـ «لورنس ومحفوظ: دراسة أدبية وسيكولوجية مقارنة»، **حوليات كلية الآداب**، الحولية الثالثة: الرسالة الثالثة عشرة، ١٩٨٢.

محتوى البحث

١ ـ مقدمة	٩
٢ ـ شهرة رحلات جلفر و«الرحلة إلى ليليبوت»	١٢
٣ ـ أهم أحداث الرحلة إلى ليليبوت	١٥
٤ ـ مصادر الرحلة إلى ليليبوت	٣٠
٥ ـ رحلات جلفر وقضية الجنس الأدبي	٤٤
٦ ـ الوظائف الفنية للرحلة إلى ليليبوت	٧٥
٧ ـ معاني الرحلة إلى ليليبوت والقراءات المتعددة	٨٧
الهوامش	١٠٧
المراجع والمصادر	١٢٥

ملخص

رحلات جلفر كتاب مضحك وممتع ومثير للفكر. وهو كتاب ساخر وفلسفي معاً، ويعالج بشكل قصصي قضايا إنسانية هامة وملحة في كل زمان ومكان. ولهذا فهو في رأينا جدير بالدراسة.

وقد أثار **رحلات جلفر** نقاشاً وجدلاً بين النقاد والمفسرين والمفكرين والمهتمين بالأدب والفكر. وقد أنجب النقاش والجدل حول هذا الكتاب مئات الكتب والأبحاث والدراسات باللغة الانجليزية واللغات الأوروبية الأخرى، لكننا لم نعثر في المكتبة العربية على أية دراسة جادة لهذا الكتاب، أو أية ترجمة عربية لأية دراسة جادة بلغة أخرى حوله. لهذا، كُتِبَ هذا البحث باللغة العربية لعله يساعد الدارسين العرب على تعرف هذا الكتاب وفهمه، ويؤدي إلى مزيد من الدراسات العربية للجوانب المهمة العديدة فيه.

يبدأ هذا البحث بمقدمة عن بعض مشاكل التعامل مع هذا الكتاب، ثم يتحدث عن شهرته في العالم عموماً وعن مكانته في العالم العربي بشكل خاص، وعن كيفية تعامل العرب معه، ترجمةً أو دراسةً.

بعد ذلك يقدم البحث موجزاً لأهم أحداث الرحلة الأولى، وهي الرحلة إلى ليليبوت، ثم يستعرض المصادر الأدبية والفكرية والفلسفية التي ربما كان «سويفت» قد اطلع عليها، واستلهم شيئاً منها لدى تأليفه لهذه الرحلة الأولى.

ينتقل البحث بعد ذلك إلى معالجة قضية تصنيف **رحلات جلفر** في جنس أدبي. وهذه قضية أدبية مهمة لا يزال النقاد يختلفون حولها. منهم من يصنف الكتاب ضمن أدب الرحلات، ومنهم من يراه من أدب السيرة، أوالسيرة الذاتية، أو أدب الاعترافات، ومنهم من يعتبره رواية (Novel) أو قصة فلسفية، أو قصة أطفال. لكن معظم النقاد اعتبروه من أدب الهجاء الساخر.

ولأن أدب الهجاء الساخر يتمتع بدور مهم في حياة الشعوب، وله تاريخ عريق وتطورات عديدة ومدارس متنوعة، فقد خصصنا حيزاً كبيراً من هذا البحث لدراسة تاريخه وتطوراته عند العرب والأوروبيين، وحاولنا على ضوء هذه الدراسة الإشارة إلى المكانة المناسبة لكتاب «**رحلات جلفر**» في هذا النوع الأدبي الهجائي الساخر.

بعد ذلك يسلط البحث الأضواء على الرحلة إلى ليليبوت، فيدرس وظائفها الفنية المتمثلة في توفير عنصر التشويق، وكسب ثقة القراء بواقعية أحداث الكتاب، ورسم منهج خاص من السخرية يتكرر في هذه الرحلة وما يتلوها من رحلات، ويرتكز على ما يتورط فيه القراء والنقاد في معظم الأحيان من خلط بين المؤلف الحقيقي (سويفت) والمؤلف المزعوم (جلفر)، واعتبار الثاني قناعاً للأول وناطقاً باسمه. كما يتدرج هذا المنهج من الفكاهة الضاحكة إلى التهكم المرير والسخرية المتجهمة.

وأخيراً يستعرض البحث عدداً من القراءات للرحلة إلى ليليبوت والمعاني المستخلصة من تلك القراءات، في ذلك قراءة هذه الرحلة على أنها قصة رمزية تصور مراحل تطور علاقات الفرد بالمجتمع، أو قصة فلسفية تصور نسبية القياسات والقيم وما ينجم عن تجاهل هذه النسبية من سلوكيات مضحكة وخطيرة معاً. كذلك هناك قراءة تاريخية تعتبر قصة هذه الرحلة تصويراً ساخراً للشؤون الاجتماعية والسياسية والحزبية والدينية لإنجلترا في عصر (سويفت)، وقراءات أخرى ترى في قصة هذه الرحلة تفنيداً ساخراً

لبعض الفلسفات الحديثة المتفائلة التي كانت قد بدأت تغزو العقل الأوروبي وتسيطر عليه، مثل الفلسفة التي تعتبر الإنسان خيِّراً بالفطرة، أو تلك التي تعتبر العقل البشري المتحرر من الإيمان بالدين والغيبيات قادراً وحده على حل مشاكل البشر والصعود بهم في طريق الارتقاء إلى الكمال والسيطرة على مظاهر الطبيعة وتسخيرها في خدمة البشر، وغير ذلك من الفلسفات.

رحلات جلفر: رحلة إلى ليليبوت

دراسة أدبية نقدية

1 ـ مقدمة :

كتاب[1] **رحلات جلفر**[2] من عيون الأدب الإنجليزي. ظهر أول ما ظهر في لندن في ٢٨ أكتوبر عام ١٧٢٦ فَحَظِيَ بإقبال منقطع النظير لدى القراء من جميع الطبقات والأعمار. في ١٧ نوفمبر من العام نفسه كتب (جاي Gay) إلى صديقه (جوناثان سويفت: Jonathan Swift) رسالةً يقول فيها إن هذا الكتاب «قد أصبح حديث المدينة كلها... وقد قرأه جميع أهلها من أعلاهم إلى أدناهم، وفي مجلس الوزراء كما في رياض الأطفال. ويتفق جميع رجال السياسة على أنه خالٍ من الغمز لِأناسٍ بعينهم، لكن هجاءه لعامَّة المجتمعات البشرية قاسٍ جداً...»[3].

وفي أقل من عام واحد كان هذا الكتاب قد تُرْجِم إلى اللغة الفرنسية. قام بالترجمة وَقَدَّم لها فرنسي يُدْعى (لابي ديزْ فونتين) (L'Abbe Desfontaines) لكن مقدمته كانت تنم عن الاحتقار لبعض العناصر الصبيانية ـ كما دعاها ـ الموجودة في الأصل. ثم كتب في يونيو ١٧٢٧ رسالة إلى (سويفت) يشرح فيها بأسلوب مراوغ ما فَعَلَهُ. وفي يوليو من العام نفسه كتب (سويفت) لهذا المترجم رَدّاً بالفرنسية، فيما يلي جزء منه:

«أغلب المترجمين يُسْرِفون في مدح الأعمال التي يترجمونها، ربما لأنهم يتصورون أن سمعتهم وشهرتهم تعتمد إلى حَدٍّ ما على سمعة المؤلفين الذين ترجموا لهم وشهرتهم. لكنك شَعَرْتَ أن مواهبك تغنيك عن مثل هذه الاحتياطات وتبيح لك أن تصحح

كتاباً سيئاً، وهذا عمل أكثر مشقة من تأليف كتاب جيد. إنك لم تَخْشَ شيئاً وأنت تقدم للجمهور كتاباً سيئاً وتؤكد لهم أنه مليء بالحماقة والتوافه الصبيانية، الخ. ونتفق معك أن أذواق الشعوب لا تتفق دائماً، ولكن لدينا ما يحملنا على الاعتقاد أن الذوق السليم يظل ذوقاً سليماً حيثما يوجد أناس يتميزون بالذكاء والمعرفة والْحسّ المرهف الذي يميز الغَثّ من السمين. وعليه، إذا كانت كتابات السيد جلفر موجهة فقط إلى الجزر البريطانية، فإنه لا بُدّ أن يكون كاتباً جديراً بالرثاء والاحتقار؛ الرذائل والحماقات نفسها مهيمنة في كل مكان، على الأقل في البلدان المتحضرة في أوروبا، والكاتب الذي يخاطب بلداً واحداً فقط أو مقاطعة واحدة أو مملكة واحدة أو حتى قَرْناً واحداً لا يستحق أن يُتَرْجَم، بل هو لا يستحق أن يُقْرَأ.

«إن أنصار هذا الكتاب،وهم حتى الآن كُثُر بيننا، يؤكدون أنه سيعيش طالما عاشت لغتنا، لأنّ ميزته ليست في أنماط أو أساليب محددة في الفكر والقول، ولكن في سلسلة من الملاحظات حول نقائص الجنس البشري وحماقاته ورذائله.

«وإنك على صواب إذ تقول إن هؤلاء الذين أُحَدّثُكَ عنهم لا يستسيغون نقدك، وستدهش بلا شك حين تعلم أنهم يعتبرون جَرّاح السفن هذا [يقصد جلفر] مؤلفاً جادّاً، لا يتخلى عن جديته ولا يتخذ أقنعة، ولا يفخر أنه حاد الذكاء، وأنه قانع راض بأنه يَقُصّ على الجمهور، بأسلوب بسيط بريء، المغامرات التي وقعت له والأشياء التي رآها أو سمع عنها في رحلاته»[٤].

لقد اقتبسنا هذا الجزء، الطويل نسبياً، من رسالة سويفت إلى المترجم الفرنسي لأنه ينطوي على مجموعة نقاط أساسية ستكون محاور اهتمام في هذا البحث وما يتبعه من أبحاث. هذه النقاط هي:

أولاً : إن **رحلات جلفر** كتاب قابل لأن يختلف الناس في فهمه وتقييمه والاهتمام به.

ثانياً : إنه كتاب عالمي يخاطب الناس في كافة الأوطان والأزمان، وليس كتاباً محلياً أو آنياً يخاطب الناس في قطر معين أو زمن محدد.

ثالثاً : إن الذوق السليم فطرة بشرية وليست ميزة لشعب دون غيره من الشعوب، وإن مكونات هذه الفطرة البشرية تتمثل في الذكاء المتوقد، والحس المرهف الذي يميز الغث من السمين، والنظرة الثاقبة التي ترى وتدرك ما تحت السطح، كما أنها تزداد فعالية حين تتزود بالمعرفة الواسعة والعميقة.

رابعاً : إن قضية هذا الكتاب الأولى ليس قضية أسلوب لغوي أو نمط فكري محدد بقدر ما هي موضوع إنساني خطير يهم المجتمعات البشرية ويناقش مفهوم الإنسان.

خامساً : إن المؤلف المزعوم لهذا الكتاب وراوية قصته وبطل أحداثه، وهو (ليمويل جلفر Lemuel Gulliver)، ذو شخصية قابلة لمختلف التفسيرات، رغم بساطتها الظاهرة.

ولأن دراسة هذه النقاط وغيرها في رحلات جلفر باعتباره كتاباً واحداً تتجاوز حدود البحث الواحد كما تعارفت عليها المجلات العلمية، فقد رأينا أن نقسم هذه الدراسة إلى عدة أبحاث على أساس أجزاء الكتاب الأربعة، رغم ما قد ينطوي عليه هذا من تعسف، مع الحرص على عدم إغفال وحدة الكتاب وتكامل أجزائه عضوياً وفنياً وموضوعياً إلا حين يكون هذا منطقياً ومتساوقاً مع أسلوب الكاتب ومنهجه في التدرج الفني والفكري في كل جزء[٥].

وعلى هذا سيُخَصَّص معظم هذا البحث لدراسة الجزء الأول من **رحلات جلفر**، وعنوانه **رحلة إلى ليليبوت**، على أن تجمع هذه الدراسة بين

الجزء الأول وأجزاء أخرى، أو بين الجزء الأول والكتاب كله، أو تقتصر على الكتاب كله حين يستدعي الأمر ذلك. فمثلاً حين ندرس المصادر الأدبية وغيرها التي ربما كان (سويفت) قد تأثر بها لدى كتابة الجزء الأول سنقصر الدراسة على هذا الجزء. وحين نتحدث عن موضوع ينتظم عدة أجزاء، كالحديث عن مفهوم (سويفت) للملك الفاسد أو الملك الصالح، ستتسع الدراسة لتشمل أكثر من جزء في الكتاب. لكننا حين نتحدث عن الجنس الأدبي (genre) الذي ينتمي إليه الكتاب كله، يصبح الكتاب كله هو محور الدراسة وليس الجزء الأول وحده.

وسنتبع في هذا البحث الخطوات التالية. سندرس شهرة الكتاب كله وشهرة الجزء الأول بالذات في العالم بشكل عام وفي بلاد العرب بشكل خاص، ثم نقدم موجزاً لأَهَمّ أحداث الجزء الأول، ثم نتتبع المصادر الأدبية القصصية وغيرها والمصادر الفلسفية التي ربما كان (سويفت) قد تأثر بها لدى كتابه الجزء الأول، ثم ندرس قضية تصنيف **رحلات جلفر**، بكل أجزائه، ضمن جنسٍ أدبي محدد، ثم نعالج قضية العلاقة بين المؤلف المزعوم (جلفر) والمؤلف الحقيقي (سويفت)، وموضوع موقف كل منهما من جمهور القراء ومن مختلف الأحداث في الرحلات. ثم سنستعرض القضايا الأدبية والفكرية التي يعالجها الجزء الأول. وأخيراً سنشير إلى علاقة هذا الجزء الأول بغيره من الأجزاء ثم بالكتاب كله.

2 ـ شهرة رحلات جلفر و «الرحلة إلى ليليبوت»

خلال القرنين والنصف الماضيين امتدت شهرة **رحلات جلفر** إلى كل مكان وكل قطر. ولا يكاد يوجد طفل أو راشد في عصرنا وفي العالم إلاّ وقد عرف جلفر، بَطَل الأحداث في هذا الكتاب، سواء عن طريق كتابٍ أو مذياعٍ أو شاشةِ تلفزيون.

في إنجلترا وفي البلاد الناطقة بالانجليزية أعيدت طباعة **رحلات جلفر**

كاملاً أو مجزءاً، وبنَصِّه الأصلي أو بنصوصٍ منقحة أو مهذبة أو موجزة أو مبسطة أو مصورة مئات المرات. أما خارج البلدان الناطقة بالانجليزية فقد تُرْجِم الكتاب إلى معظم لغات العالم، ومنها اللغة العربية، وطُبِعَ كاملاً أو مُجَزَّءاً، وبنصوصٍ تتفاوت فيها درجات الأمانة والدقة والتنقيح والتهذيب والإيجاز والتبسيط، مرات متعددة.

لكن شهرة الأجزاء ومرات إعادة طباعتها تختلف من جزء لآخر. أشهرها وأكثرها شعبية وانتشاراً، ولا سيما عند الأطفال، هو الجزء الأول الذي يحمل عنوان **الرحلة إلى ليليبوت**، وكثيراً ما يُنشَر تحت عنوان **جلفر بين الأقزام**. وَلِشُهْرَةِ هذا الجزء الفائقة أسباب عديدة، أهمها أنه أكثر الأجزاء إثارة للضحك والقهقهات وأشدها تنشيطاً للخيال، وأنه يبدو، باستثناء النصف الأول من الفصل السادس فيه، أسهل الأجزاء فهماً وأوضحها معنى وأغناها بالفكاهة الضاحكة والسخرية الباسمة، وأكثرها خلواً من القضايا الفكرية التي ترهق الذهن وأقلها تأكيداً على القضايا الأخلاقية التي تعكر صفاء النفس. لهذا كله أعيدت طباعته مراتٍ أكثر من غيره من الأجزاء.

ويحتل الجزء الثاني المرتبة الثانية في الشهرة ومرات إعادة الطباعة. أما المرتبة الثالثة فهي من نصيب الجزء الرابع. أما الجزء الثالث فيحتل المرتبة الرابعة والأخيرة. وسنناقش أسباب هذا الترتيب في الشهرة في بحوث لاحقة بإذن الله.

ما يهمنا هنا هو مسيرة **رحلات جلفر** في العالم العَرَبي. وحسب المعلومات التي استطعنا الحصول عليها لم نجد دليلاً على أن هذا الكتاب تُرْجِم إلى اللغة العربية قبل القرن العشرين. ولسنا هنا بصدد تعليل ذلك أو تقصّي دلالاته. ما يهمنا يقتصر على تتبع ظهور جلفر ورحلاته في اللغة العربية مترجماً أو موضوعاً لبحث.

أما بالنسبة لتاريخ **رحلات جلفر** مترجماً إلى العربية فإننا لم نعثر على

دراسةٍ أفضل من الدراسة الجادة والمفيدة التي نشرتها الدكتورة انجيل بطرس سمعان تحت عنوان «الرواية الانجليزية المترجمة» في مجلة **عالم الفكر** الكويتية (مجلد ١١، عدد ٣ (١٩٨٠)، ٤١ ـ ٨٤). وليست هذه الدراسة القَيّمة حقاً مهتمة بكتاب **رحلات جلفر** في ذاته، لكنها تشير إليه إشارات ذات مغازٍ ومعانٍ مهمة لدى المتخصصين. إنها تشير إليه على أنه «رواية»، وهذا تصنيف يثير جدلاً بين النقاد كما سنوضح في جُزْءٍ لاحقٍ من هذا البحث. وهي تشير إليه على أنه يقع تحت صنف الرواية «الجادة» (ص ٤٤). كذلك تصفه على أنه واحد من «الروائع أو الكلاسيات الكبرى (ص ٥٥).» وأخيراً تعتبره من الروايات الجادّة التي استمرت في الظهور مترجمة إلى العربية بدون توقف تقريباً (ص ٥٥).

ظهرت أول ترجمة عربية في مصر عام ١٩٠٩ تحت العنوان التالي: **رحلات جلفر**، تأليف «سويفت» الكاتب. مترجم مع بعض التصرف. بقلم عبد الفتاح صبري. مطبعة الجريدة بسراي البارودي بغيط العدة بمصر. أغسطس سنة ١٩٠٩. تقع هذه الترجمة في مائة صفحة وتحتوي على قصة الرحلة الأولى إلى ليليبوت (ص ص ٧ ـ ٥٨) وقصة الرحلة الثانية إلى بْروبْدِنْجْنَاجْ (ص ص ٥٩ ـ ١٠٠). هذه الترجمة أقرب إلى الاقتباس المختصر منها إلى الترجمة الأمينة الكاملة، ولا تصلح للاعتماد عليها في القيام بدراسة جادة للكتاب.

أما الترجمات اللاحقة فقد ظهرت بعد عام ١٩٤٠، وأولها ترجمة مجهولة التاريخ والناشر تحت عنوان **جلفر**، قام بها كامل كيلاني. ويبدو أنها كانت ترجمة تجارية بقصد الربح، إذ كان **رحلات جلفر** مقرراً في المدارس المصرية (سمعان، ١٩٨٠: ٤٤). وتصف الدكتورة سمعان هذه الترجمات المعدة لتلاميذ المدارس بأن معظمها «ترجمات حرفية تهدف إلى الاحتفاظ بالمعنى دون اهتمام بالاعتبارات الأدبية» (سمعان، ١٩٨٠: ٤٦).

ثم ظهرت في لبنان عام ١٩٥٨ ترجمة تحمل العنوان التالي: **رجل بين**

الأقزام. العدد ٤ من **قصص ومغامرات السلسلة الحمراء**. قصة مقتبسة عن الرائعة العالمية «جوليفر» للكاتب الانجليزي جوناثان سويفت (١٦٦٧ ـ ١٧٤٥) بقلم ميشال أبي صعب. المطبعة الكاثوليكية في بيروت، ٣٠ حزيران ١٩٥٨.

تقع هذه الترجمة في ١٦٦ صفحة وتحتوي على ترجمة بِتَصَرُّف للجزء الأول «رحلة إلى ليليبوت» (ص ص ٥ ـ ٨٤) وللجزء الثاني «سياحة إلى بْرُبْدِنْجْناجْ» (ص ص ٨٥ ـ ١٦٦).

عنوان هذه الترجمة لا يشير إلا إلى النصف الأول من محتواها. وهو ينطوي على تغيير أهمّ هو حذف اسم جلفر من العنوان. كذلك فإن الترجمة هنا تفتقر إلى الدقة والأمانة العلمية ولا تصلح للاعتماد عليها في أي بحث علمي جادّ عن كتاب **رحلات جلفر** الأصلي.

بعد عامين ظهرت في القاهرة أول ـ وحتى الآن آخرُ ـ ترجمة كاملة وأمينة إلى حد بعيد لكتاب رحلات جلفر، وتحمل العنوان التالي: رحلات جلفر. تأليف جوناثان سويفت. ترجمة محمد محمد رفاعي. راجعه دكتور شكري محمد عياد. الجزء الأول . سلسلة الألف كتاب رقم ٢٩٣. مكتبة نهضة مصر بالفجالة: القاهرة، ١٩٦٠.

يقع هذا الجزء في ٢٢٤ صفحة ويحتوي على «تقديم» للمُراجِع الدكتور شكري محمد عياد (ص ص ١ ـ ٥)، ثم على قائمة بأهم الأحداث في حياة المؤلف جوناثان سويفت (ص ص ٦ ـ ٧) ثم على ترجمة العنوان الأصلي للكتاب، وترجمة رسالة القبطان جلفر إلى قريبه «سِمْبسون» وعلى رسالة الناشر إلى القارىء ثم على ترجمة حرفية كاملة للقسم الأول «رحلة إلى ليليبوت» (ص ص ٢٠ ـ ١١٥) وللقسم الثاني «رحلة إلى بروبد نجناج» (ص ص ١١٨ ـ ٢٢٢)، ثم على فهرس (ص ص ٢٢٣ ـ ٢٢٤).

أما الجزء الثاني فقد ظهر في العام ١٩٦١، لكننا لم نحصل على نسخة

منه، ونفترض أنه يحتوي على ترجمة للرحلتين الثالثة والرابعة. ويمكن القول، قياساً على الترجمة الموجودة في الجزء الأول، أن الترجمة في الجزء الثاني تتحلى بالصفات الطيبة التي تتحلى بها الترجمة في الجزء الأول وهي الأمانة والدقة.

لكن هذه الترجمة تفتقر إلى الطباعة الدقيقة الأنيقة وإلى الهوامش التي ينبغي أن توضح أموراً كثيرة لكي يستطيع القارىء العربي أن يتذوق هذا الكتاب أدبياً وفكرياً كما ينبغي.

كذلك قام كامل كيلاني بترجمة شبه كاملة للكتاب ونشرها في أربعة مجلدات في تواريخ متفرقة، في كل مجلد منها جزء مستقل من أجزاء الكتاب الأربعة. وقد قامت «دار المعارف بمصر» في عام ١٩٦٦ بنشر المجلدات الأربعة في سلسلة تحمل اسم **أشهر القصص**، وتحمل العناوين التالية (سمعان، ١٩٨٠: ٧٤):

جلفر: **الرحلة الأولى في بلاد الأقزام**: طبعة أولى (بدون تاريخ)، طبعة ثانية ١٩٦٦.

جلفر: **الرحلة الثانية في بلاد العمالقة**، طبعة أولى (بدون تاريخ)، طبعة رابعة ١٩٦٦.

جلفر: **الرحلة الثالثة في الجزيرة الطيارة**، طبعة رابعة: ١٩٦٦.

جلفر: **الرحلة الرابعة في جزيرة الجياد الناطقة، ١٩٥٥**، طبعة تاسعة: ١٩٦٦.

ترجمة كامل كيلاني - رغم صدورها في أربعة مجلدات - ترجمة موجزة ومنقحة. لغتها واضحة وسهلة وجميلة، ولكنها لا تلتزم دائماً بواجب الأمانة للنَّص الانجليزي الأصلي الكامل. ويبدو أن هذه الترجمة هي لِنُصُوص إنجليزية مختارة من الكتاب الأصلي كانت مقررة على طلاب المدارس في مصر[٦]. وربما كان التحريف أو التنقيح أو التبويب المغاير لتبويب الكتاب

الأصلي موجوداً في النَّص الانجليزي المقرر على طلبة المدارس المصرية[٧]. لكن الشيء الأكيد هو أن الأبيات الشعرية لأبي العلاء المعري التي تصدَّرت المجلد الأول (ص ٢) هي إضافة من المترجم. وهي تنسجم إلى حدٍّ ما في معناها وفلسفتها مع معنى الرحلتين الأولى والثانية وفلسفتهما. كذلك يُصَدِّر المترجم المجلد الأول بـ «تمهيد» (ص ٣) و «مقدمة» (ص ٤ ـ ٥). وهذان ـ التمهيد والمقدمة ـ بعيدان، في رَأْينا، عن المعاني التي قصدها سويفت، بل إنهما يُحَرِّفان تلك المعاني ويُشَوِّهانها. كذلك فإن المترجم يختم المجلد الأول (ص ١٢٤ ـ ١٢٨) بما يسميه (إلمامة: جوناثان سويفت، مؤلف رحلات «جلفر»). وهذا الإلمامة مقتبسة، كما يبدو، من كتاب فرنسيٍّ عن سويفت، لكن ترجمتها فيها أخطاء كثيرة وخطيرة ربما كان بعضها أخطاء مطبعية، ومن المؤكد أن معظمها يدل على جهل خطير أو على إهمال أخطر من الجهل[٨].

ولسنا نتجنى حين نقول أن ترجمة كامل كيلاني المذكورة أعلاه لا تصلح إطلاقاً، رغم مزاياها اللغوية العديدة، لِمُساعدة باحثٍ أو ناقدٍ عربي في دراسة **رحلات جلفر** دراسةً أدبية جادة أو دراسةً فكرية بشكل موضوعي ومفيد. بل إنها قد تضلل الناقد والدارس العربي وتبتعد به عن الأغراض والمعاني التي قصدها سويفت، مؤلف الكتاب.

وفي عام ١٩٧٣ ظهرت ترجمة لرحلة جلفر الثانية بعنوان **جلفر والعمالقة**، قام بها «وصفي الوصفي» ونشرتها مكتبة غريب. وهي ترجمة مختصرة ومبسطة تقع في ثلاثين صفحة. لكننا لم نتمكن من الحصول على نسخة من هذه الترجمة ونكتفي بالأوصاف التى نقلناها من مقالة د. أنجيل بطرس سمعان (سمعان، ١٩٨٠: ٧٥).

وفي عام ١٩٨٠ ظهرت ترجمة ملخصة ومصورة للرحلتين الأولى والثانية. وهي مُعَدّة إعداداً خاصاً للأطفال وتحمل رقم ٣ من سلسلة «حكاياتٌ وأساطير» التي تصدرها مكتبة لبنان. في صفحة العنوان نجد المعلومات التالية:

رحلات جلفر. تأليف جوناثان سويفت. أعدتها للسلسلة: ماري ستيوارت.

صاغها بالعربية: وجدي رزق غالي. وضع الرسوم: مارتن إتشيسون. مكتبة لبنان. طبع في إنجلترا، ١٩٨٠.

تقع هذه الترجمة في ٥٢ صفحة مقاس ١١ × ١٧ سم. الصفحة الأولى مخصصة لتعريف مبسَّط بالمؤلِّف والكتاب، والصفحة الثانية مخصصة للعنوان، والصفحات ٤ ـ ٣١ تعطي ترجمة موجزة للرحلة إلى ليليبوت، بينما الصفحات ٣٢ ـ ٥١ تحتوي على ترجمة موجزة للرحلة إلى بروبد نجناج. وتحتوي هذه الترجمة على ٣٢ رسماً تصويرياً ملوناً، وهي رسوم واضحة وجذابة. الصياغة اللغوية في هذه الترجمة تمتاز بدقة التعبير وبساطة الأسلوب، ووضوح المعنى، بالإضافة إلى التشكيل الكامل لجميع الحروف. أما الطباعة فهي غاية في الدقة والوضوح والأناقة.

آخر ترجمة صدرت في الكويت عام ١٩٨٣ وتحمل الرقم ١٠ ضمن سلسلة «قصص عالمية للأطفال». صفحة العنوان تعطينا المعلومات التالية:

في بلاد الأقزام. قصة جوناثان سويفت. إعداد محمد حسن التيتي. دار القصة للنشر. الكويت.

وتقع هذه الترجمة في ١٦ صفحة تحتوي على ملخص شديد الإيجاز لبضعة أحداث من الرحلة الأولى وعلى رسوم تصويرية بدائية باللونين الأبيض والأسود. لغة هذه الترجمة سهلة وواضحة ومشكولة تشكيلاً كاملاً، وحرف الطباعة كبير. لكنها قصة مقتبسة وليست ترجمة على الإطلاق.

* * *

ولو ألقينا نظرة شاملة على الترجمات العربية لكتاب **رحلات جلفر** لوجدنا الرحلة الأولى إلى ليليبوت تحظى بالنصيب الأكبر من الشهرة والاهتمام، يليها في ذلك الرحلة الثانية ثم الرابعة وأخيراً الثالثة.

وفيما عدا ترجمة محمد محمد رفاعي (١٩٦٠ ـ ١٩٦١) فإن كل هذه الترجمات هي ترجمات جزئية أو منقحة أو مهذبة أو مبسطة ومُعدَّة للأطفال أو الصغار. وكلها لا تقدم للقارىء أية معلومات عن تاريخ صدور الكتاب الأصلي وحجمه وأهميته كعمل أدبي ساخر رائع والموضوعات التى يطرقها، والشهرة التي حظي بها، كما لا تقدم أية معلومات عن مؤلف الكتاب جوناثان سويفت وأعماله الأدبية الأخرى، ومكانته بين رجال الأدب والفكر في عصره وأهميته في تاريخ الأدب والفكر وفي تطوير الفن القصصي الساخر. الترجمة الوحيدة الكاملة والأمينة هي ترجمة محمد محمد رفاعي. وهي الوحيدة التي نجد فيها معلومات موجزة عن الكتاب الأصلي ومؤلفه، وهي معلومات وردت في التقديم الذي كتبه الدكتور شكري عياد لهذه الترجمة.

* * *

هذا بالنسبة لترجمات **رحلات جلفر** إلى لغات العالم، ومنها اللغة العربية. أما بالنسبة للدراسات الجادة حول **رحلات جلفر** فإنها في البلاد الناطقة بالانجليزية تتجاوز المئة كتاب في عددها ومئات الأبحاث المنشورة في مجلات علمية رصينة. كما أن أوروبا، ولا سيما فرنسا وألمانيا وهولندا وروسيا، ساهمت بعدد كبير من الدراسات حول هذا الكتاب سواء على شكل كتب أو أبحاث علمية أو مقالات صحفية. أما العالم العربي فإنه، حسب علمنا، لم يقدم دراسة جادة واحدة سوى الدراسة الممتازة التي نشرتها الدكتورة نور شريف بعنوان «رحلات جليفر» في مجلة **عالم الفكر** (الكويت)، مجلد ١٣، عدد ٤ (١٩٨٣)، ص ص ٤١ ـ ٩٤ والدراسة المتواضعة التي نشرتها السيدة صوفي عبد الله في مجلة **تراث الإنسانية** المصرية، في المجلد الرابع، العدد الرابع (بلا تاريخ) في الصفحات ٣٢٢ ـ ٣٣٢.

أما دراسة السيدة صوفي عبد الله فهى أقرب إلى المقالة الصحفية ذات الطابع الرصين منها إلى البحث العلمي الجاد القائم على المصادر والمراجع العلمية الموثوقة. ومع أن عنوان هذه الدراسة هو «**رحلات جلفر** لسويفت»

وحجمها هو إحدى عشرة صفحة، إلا أنّ القسم المخصص فيها للتعريف بالكتاب وموضوعه وأهميته لا يتجاوز صفحة وربع الصفحة، وما تبقى فهو موجز لحياة سويفت (أربع صفحات)، وتعريف بأهَمِّ كُتُبِه الأخرى وموضوعاتها الرئيسية (صفحة وربع)، ومُلخصٌ للرحلات الأولى (صفحة وربع)، والثانية (صفحة كاملة)، والثالثة (سطران)، والرابعة (ربع صفحة)، ثم ترجمات لنصوص مأخوذة من الرحلات الأولى والثانية والرابعة (صفحتان).

ويتضح من هذا الوصف لمقالة السيدة صوفي عبد الله أن عنوانها لا يتفق تماماً مع مضمونها، وأن صياغة العنوان جاءت بغرض إثارة الاهتمام بجوناثان سويفت والدعاية له، بدليلٍ أن الجزء الأكبر والأول من مضمون المقالة (خمس صفحات ونصف تقريباً) خُصِّصَ للحديث عن حياة سويفت وأعماله الأخرى ولم يُذْكر فيه اسم الكتاب **رحلات جليفر** إلا مرة واحدة في بداية الصفحة الخامسة، كعنوانٍ لقسمٍ جديدٍ من أقسام المقالة. وحتى بعد وضع **رحلات جليفر** كعنوان داخلي نَجِدُ الكاتبة تتحدث عن كُتُبٍ أخرى أَلَّفها سويفت ولا تتطرق إلى الحديث عن **رحلات جليفر** إلا بعدَ صفحة وربع الصفحة وفي تَهيُّبٍ وحَذَر، وتختصر الحديث عن هذا الكتاب الصعب في صفحة وربع الصفحة سرعان ما تلجأ بعدها إلى التخلص منه عن طريق تقديم ملخصٍ للرحلات وترجمةٍ لنصوصٍ مختارة من تلك الرحلات.

لكن الجزء القصير جداً الذي خصصته السيدة صوفي عبد الله للحديث عن **رحلات جلفر** يدل بشكل واضح على اطلاعها الواسع على صعوبات التعرض لهذا الكتاب الرائع والمُحَيِّر، كما يدل على فهمها الذكي والعميق لطبيعة هذا الكتاب وأهم موضوعاته وأهم الخلافات القائمة حوله بين النقاد والمفسرين. فهي تتجنب تصنيفه تحت أي جنس أدبي محدد وتكتفي بوصفه بشكل عام بأنه كتاب، وتنزلق مرة واحدة، ربما في لحظة إعجاب غامرة، فتسميه «سيمفونية» و «إلياذة خرافية» (ص ٣٢٨).

ولدى تفحصنا لدرجة اهتمام السيدة صوفي عبد الله بالرحلات نكتشف أنها لا تشذُّ عن النمط العام لِحُظُوظ الرحلات من اهتمامات القراء. فهي تركز اهتمامها بالدرجة الأولى على الرحلة إلى ليليبوت، ثم على الرحلة الثانية (إلى بلاد العمالقة)، ثم على الرحلة الرابعة (إلى بلاد الخيول الناطقة). أما الرحلة الثالثة فلا تنال إلا الحَدّ الأدنى من الاهتمام.

أما دراسة الدكتورة نور شريف فإنها جهد علمي ناضج جدير بالتقدير والثناء والدراسة. لكنها بحكم ضيق الحيز المكاني الذي تمنحه المجلات العلمية للأبحاث لا يمكن أن تغطي أو تشرح بشكل وافٍ جميع القضايا التي يطرحها كتاب فيه من الثراء والعمق والتعقيد مثل ما في **رحلات جلفر**. وعلى سبيل المثال لا تشير هذه الدراسة إلى مكانة **رحلات جلفر** في العالم العربي في حين أنها تشير إلى أنه «ترجم إلى ثمان وعشرين لغة من لغات الاتحاد السوفيتي» (ص ٤٢)، كما أن تناولها لمصادر الكتاب (ص ٤٦) وقضية الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه (ص ص ٥٠ ـ ٥١) وقضية العلاقة بين مؤلفه الحقيقي سويفت ومؤلفه المزعوم جلفر (ص ص ٥٢ ـ ٥٤) وقضايا أخرى يحتاج لمزيد من التوضيح. لهذا نعتقد أن دراستنا الموسَّعة هذه لا تخلو من إضافات مفيدة إلى دراسة الدكتورة نور شريف.

وبالإضافة إلى دراسة الدكتورة نور شريف ومقالة السيدة صوفي عبد الله نجد في الكتب التي تدرس العلاقات بين الأدب العربي والآداب الأوروبية[٩]، ومنها الأدب الانجليزي، إشارات إلى احتمال قراءة (سويفت) لترجمات إنجليزية لكتابَيْ **ألف ليلة وليلة** و**حَيّ بن يقظان**، واستفادته منها في كتابه **رحلات جلفر**. لكننا لا نجد في هذه الإشارات ما يدل على اهتمام حقيقي وجادّ بكتاب **رحلات** جلفر، كما لا نجد فيها ما يدل على فهم لطبيعة الكتاب أو محتواه أو موضوعاته. كل ما تهتم هذه الإشارات به هو التأكيد على مديونية الآداب الأوروبية للآداب العربية، ومن بينها بالطبع تأثُّر سويفت بمصادر عربية لدى كتابة **رحلات جلفر**. أما طبيعة هذا التأثر وماهيته وأبعاده وآثاره فلا يتم التطرق إليها على الإطلاق.

من هذه الإشارات مثلاً ما جاء في كتاب **تراث الإسلام** (١٩٧٢: ٢٩١): «ولولا ألف ليلة وليلة ما كان روبنسن كروزو، ولا كانت ـ ربما ـ رحلات غوليفر»[١٠]، وقول سهير القلماوي (١٩٧٦: ٧٤ ـ ٧٥): «ولقد أوحت قصص السندباد إلى كثير من كُتّاب الرحلات في الغرب أن يؤلفوا عن رحلاتهم... وفي الأدب الانجليزي كاتبان انجليزيان رفعا هذا الموضوع إلى مستوى المواضيع الأدبية العامة بفضل كتابيهما... روبنسون كروسو ورحلات جالفيرز»[١١] كذلك يقول محسن جاسم الموسوي (١٩٨٢: ٥٢): «أما بالنسبة لرحلات السندباد فإنها تستحق الانتباه، وهي لا بُدّ أن تكون طولعت من قبل مؤلف رحلات كوليفر»، ويقول في نفس المصدر (ص ٧٠ ـ ٧١): «كان جونسون وروسو وسْوِفْتْ وصْمولِتْ وآخرون يقرأون الحكايات [يقصد حكايات شهرزاد في **ألف ليلة وليلة**] بشغف ويفيدون منها في كتاباتهم بإسهاب»[١٢]، وتشير نوال محمد حسن (١٩٨٠: ١١٠، ١٤٠) إلى احتمال استفادة سويفت من كتاب **حَيّ بن يقظان** لابن طفيل[١٣].

وفي ختام حديثنا عن شهرة **رحلات جلفر** ومسيرته في العالم العَرَبي يمكننا القول إن هناك ثلاثة اتجاهات في التعامل مع هذا الكتاب. الاتجاه الأول موجود لدى المترجمين، ولا سيما طُلاّب الربح منهم، وهو اعتبار **رحلات جلفر** قصة أطفال. وعلى هذا الأساس تحظى الرحلتان الأولى (إلى بلاد الأقزام) والثانية (إلى بلاد العمالقة) باهتمام كبير لأن ترجمتها تدرّ رِبحاً وفيراً، في حين لا تحظى الرحلتان الثالثة والرابعة إلا بقدر ضئيل من الاهتمام. أما الاتجاه الثاني فهو موجود لدى الأكاديميين، أساتذة وطلاباً، ولا سيما لدى المتخصصين منهم في الأدب الانجليزي القصصي. وهؤلاء يدركون أن **رحلات جلفر** واحد من عيون الكتب القصصية الساخرة ذات المعاني الجادة والنظرة القاتمة إلى طبيعة الإنسان وحضارته. ورغم ذلك لم يقم أحد منهم سوى الدكتورة نور شريف، حسب ما نعلم، بمحاولة جادة لتقديم دراسةٍ أدبيةٍ وفكرية باللغة العربية عن هذا الكتاب. أما الاتجاه الثالث فهو شائع لدى العرب الأكاديميين وغير الأكاديميين الذين يرون أن الحضارة

الأوروبية الحديثة تدين بالكثير أو القليل للحضارة العربية التي كانت رائدة ومزدهرة في عصور سابقة، ويحاولون تتبع ذلك الدَّيْن وتحديد مظاهره وآثاره وأبعاده في مختلف الميادين. وفي ميدان الأدب بالذات يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأدب العربي شعره ونثره كان له تأثيرات هامة على تطورات الآداب الأوروبية في الشعر والنثر. وبالنسبة لكتاب **رحلات جلفر** يؤكد هؤلاء أن فيه انعكاسات واضحة لتأثير الأدب العربي، وبالذات كتابْ **ألف ليلة وليلة وحَيّ بن يقظان**. لكن هذه التأكيدات لم تُتَرْجم بعد ـ حسب ما نعلم ـ إلى دراسات جادة. بل إن معظمها ليس سوى إشارات عابرة غير مدعمة بالأدلة الحقيقية والحقائق الدامغة وليس لها، فى رأينا، قيمة علمية حقيقية.

نحن نعلم أنه قد ظهرت، انطلاقاً من هذا الاتجاه الثالث، دراسات جادّة باللغتين العربية والانجليزية حول جوانب التأثير المتبادل بين الأدبين العربي والانجليزي. من ذلك مثلاً الدراسات حول تأثير كتاب **حَيّ بن يقظان** في تأليف **روبنسون كروزو**[١٤]، وحول تأثير **رسالة الغفران** في تأليف **الكوميديا الإلهية**،وحول تأثير **ألف ليلة وليلة** على كتب أدبية إنجليزية ظهرت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وحول تأثير الآداب الأوروبية والانجليزية على النهضة الأدبية العربية في القرن العشرين، وحول قضايا أدبية أخرى. وكثير من هذه الدراسات جاءت على شكل رسائل لنيل شهادة الماجستير أو شهادة الدكتوراه[١٥]، كما أن الكثير منها مكتوب باللغة الانجليزية ولم يُتَرْجم إلى العربية فلم يستفد منها الدارسون العرب الذين لا يعرفون الانجليزية. لكننا لم نجد بين هذه الدراسات واحدة مخصصة لمعالجة تأثير الأدب العربي على **رحلات جلفر** أو لمعالجة تأثير هذا الكتاب، إن وُجِدَ، على الأدب العربي. وهذا موضوع نراه جديراً بالبحث والاستقصاء.

لكن بحثنا هذا غير مخصص لهذا الموضوع. هَمُّنا الرئيسي والأول هنا هو تقديم **رحلات جلفر** وعلى الأخص الجزء الأول منه، إلى القراء والدارسين

العرب بشكل علمي وموضوعي، بحيث يتعرفون على مضمونه القصصي، ومصادره، وجنسه الأدبي، والموضوعات الأدبية والفكرية والفلسفية التي يثيرها. ونحن نأمل أن يساعد هذا البحث، والأبحاث التالية التى ستعالج فيها الأجزاء الأخرى، من يريد من الدارسين العرب، على إجراء الدراسة المقارنة التي أشرنا إليها في الفقرة السابقة.

3 ـ أهم أحداث الرحلة إلى ليليبوت

عنوان الجزء الأول هو «رحلة إلى ليليبوت» وهو يتألف من ثمانية فصول.

في الفصل الأول يقدم المؤلف المزعوم، جلفر، وصفاً لأسرته وتعليمه في إنجلترا وهولندا، وممارسته للطب في سفينة، ثم عودته إلى لندن، وزواجه، وممارسته للطب في لندن، وفشله كطبيب، ثم عودته الى ممارسة الطب في السفن، ثم شعوره بالملل من حياة البحر ومحاولته الاستقرار في إنجلترا، ثم فشله وعودته إلى العمل في البحر كطبيب في إحدى السفن.

كان عمره لدى قيامه بالرحلة التي انتهت به في ليليبوت (بلاد الأقزام) ٣٨ سنة. تهب على السفينة عاصفة هوجاء فتتحطم ويسبح هو طلباً للنجاة. يصل سالماً إلى الشاطىء وينام. حين يصحو يجد نفسه أسيراً بلا حول لدى الأقزام الذين ينقلونه إلى عاصمتهم، حيث يضعونه مقيداً بالسلاسل في معبد مهجور.

في الفصل الثاني يحضر امبراطور الأقزام، يرافقه العديد من النبلاء من الجنسين، لرؤية جلفر في السجن. جلفر يعطينا وصفاً لشخص الامبراطور وملابسه. تعيين علماء لتعليم جلفر لغة الأقزام. هدوء جلفر وحسن تصرفه، خصوصاً مع الأقزام المجرمين الستة، يكسبه رضا المسؤولين. الأقزام يفتشونه ويأخذون منه سيفه ومسدسه وساعته ومشطه وغير ذلك، لكنهم لا يعثرون على نظارته ومنظاره لأن جلفر كان قد خبأهما في جيب سري.

في الفصل الثالث يقدم جلفر وصفاً عاماً للألعاب والتسليات التي تجري في بلاد الأقزام وفي بلاط الامبراطور، ويركز على وصف لعبة الرقص على الحبال وعلى لعبة القفز فوق عصا أو الزحف تحتها. كذلك يقوم جلفر بتسلية الامبراطور وحاشيته من الجنسين بأسلوب غير مألوف لديهم. بعد تقديم طلبات متكررة من جلفر للامبراطور، وبعد مداولات عديدة في مجلس الوزراء، يقرر الأقزام منح الحرية لجلفر بشروط عديدة فيها إهانة وإذلال، لكنه يقبل الشروط وينال حريته.

في الفصل الرابع يصف جلفر العاصمة (ميليندو) وقصر الامبراطور بعد أن سُمح له بزيارتها. ثم يعطي موجزاً لحديثٍ أدلى له به أحد الوزراء عن أحوال تلك الامبراطورية، وعن الحزبين الرئيسيين فيها، وهما حزبا ذوي الكعب الطويل وذوي الكعب القصير، وعن الانقسام الديني إلى طائفة مَنْ يكسرون البيضة مِنْ طرفها الكبير وطائفة مَنْ يكسرونها من طرفها الصغير، وعن غزوٍ وشيك يتهدد ليليبوت من جارتها امبراطورية بْليفُسْكو. ولدى سماعه بالغزو الوشيك يعرب جلفر عن استعداده للدفاع عن ليليبوت وامبراطورها ضد الأعداء.

في الفصل الخامس يروي لنا جلفر تفاصيل تحطيمه للغزو ومكافأته مباشرة بالإنعام عليه بلقب كبير، ثم رَفْضِهْ، بدافعٍ أخلاقي وإنساني، إطاعة أمر الامبراطور بالإجهاز على الأعداء وأسطولهم. كذلك يصف لنا وصول سفراء الامبراطورية المهزومة ومبعوثيها ينشدون الصلح ويطلبون السلام فيساعدهم لما له مِنْ حظوة، ومِنْ جانبهم يوجهون له دعوة لزيارة بلدهم فَيَعد بزيارتهم ويحصل من الامبراطور على إذْنٍ بذلك.

وذات ليلة ينشب حريق في جناح الامبراطورة بالقصر، فيُطْلَب إلى جلفر المساعدة في إطفاء الحريق وإنقاذ القصر ولا يجد وسيلة ناجعة لذلك سوى التبول على النار، رغم وجود قانون في تلك البلاد يعتبر التبول في القصر خيانة عظمى. ويرسل الامبراطور رسولاً يبلغ جلفر أنه سيأمر المحكمة

العليا بإصدار عفو رسمي عنه. لكن جلفر لا يحصل على هذا العفو. أما الامبراطورة فتهجر الجناح الذي دنسه البول وتُقْسِم أن تنتقم من جلفر.

في الفصل السادس يقدم جلفر وصفاً لسكان ليليبوت: حجمهم صغير وكذلك كل مظاهر الطبيعة عندهم من حيوان ونبات. قدراتهم البصرية قوية جداً. ازدهار المعرفة بينهم، طريقتهم في الكتابة وفي دَفْن موتاهم، معتقداتهم وعاداتهم الاجتماعية وقوانينهم، ومفهوم العدل عندهم، ومؤسساتهم، وأساليبهم في تربية الأطفال والتعليم.

ثم يعطينا جلفر وصفاً لطريقة حياته في هذه البلاد وما كان يتكلفه أهلها لتوفير حاجاته من الملبس (مائتان من الخياطات وثلاثمائة من الخياطين) والمأكل (٣٠٠ طباخ) وغير ذلك.

ثم يقدم تقريراً مسهباً لتبرئة إحدى سيدات الحاشية (زوجة وزير الخزانة) من تهمة إقامة علاقة غير بريئة معه.

في الفصل السابع: وصف لزيارة سرية قام بها صديق له من كبار رجال القصر، ليخبره بمؤامرة حيكت ضده تتهمه بالخيانة العظمى على أساس أنه بال على قصر الامبراطورة، ولم يُطِع الامبراطور حين أمره بالإجهاز على أسطول الأعداء، وعَطَفَ على سفراء الأعداء كما قدم لهم المساعدة، وأخيراً على أساس أنه ينوي زيارة الأعداء في بلدهم. كذلك يخبره صديقه أنه قد تم الاتفاق على معاقبته بِفَقْء عينيه حتى يصبح أعمى، ثم بتجويعه بالتدريج حتى يهزل ويموت، وحينذاك يُفْصَل لحمه عن عظمه ويُدّفَن اللحم في أماكن بعيدة منعاً لانتشار الأوبئة، أما هيكله العظمي فسيحتفظون به نصباً تذكارياً تستمتع برؤيته الأجيال اللاحقة، وأن الحكم بِفَقْء عينيه سيبلَّغ له خلال ثلاثة أيام.

وحين يتركه هذا الصديق يفكر جلفر فيما سمع ويقرر أخيراً أن يَفِرَّ إلى (بليفُسْكُو) حيث يُسْتَقْبَل بترحاب عظيم.

وفي الفصل الثامن والأخير، يجد جلفر زورقاً صغيراً غارقاً قريباً من الشاطىء فيصلحه ويغادر بلاد الأقزام فيه. لكنه قبل أن يغادر البلاد يخبره امبراطور بليفُسكو أن وفداً جاء من ليليبوت ليبلغه أن جلفر هارب من العدالة وأن على امبراطور بليفُسْكو أن يعيده إلى ليليبوت مقيد اليدين والقدمين لينال عقوبة الخائنين، كما يخبره أنه رد على امبراطور ليليبوت برسالة مجاملة واعتذار عن عدم الاستجابة لطلبه، ويبلغه فيها أن جلفر سيغادر البلاد في زورق ضخم وستتخلص الامبراطوريتان من وجوده.

في الوقت نفسه يعرض امبراطور بليفُسْكو على جلفر أن يحميه إن استمر في خدمته. لكن جلفر يعتذر عن قبول العرض، ويبحر في زورقه، ثم يلتقي بسفينة انجليزية يأخذه قبطانها معه سالماً إلى الوطن.

في ختام هذا الموجز لأهم الأحداث لا بد من التذكير أن في قصة هذه الرحلة تفاصيل كثيرة جداً، وهامة جداً، كما أن فيها تعليقات عديدة من جلفر على الأحداث، وهي تعليقات تنطوي على فكاهة غامرة أحياناً وسخرية مريرة ونقد لاذع أحياناً أخرى.

4 ـ مصادر الرحلة إلى ليليبوت

حين نتحدث عن المصادر لا نعني أن (سويفت) اقتبس قصته للرحلة الأولى من مصادر أخرى، لكننا نقصد أن اطلاعه على تلك المصادر ربما كان قد أوحى له بعض الأفكار أو الأحداث أو المعالجات التي صاغها في قصته. وهذا القصد لا ينطبق على حديثنا عن مصادر الرحلة الأولى فحسب، بل هو صحيح أيضاً بالنسبة لمصادر **رحلات جلفر** كلها. فعلى سبيل المثال نقول إن وجود مجتمع الأقزام أو مجتمع العمالقة لم يكن موضوعاً جديداً اخترعه (سويفت) وإنما هو موضوع تشير إليه بإيجاز أو بشيء من التفصيل كتب الأدب وكتب الرحلات منذ العصور اليونانية والرومانية وما بعدها. لكن هذا لا يعني أن (سويفت) لم يأت بجديد. إن تصويره لمجتمع الأقزام من خلال علاقاتهم بجلفر وعلاقة جلفر بهم، ومن خلال الأحداث التي كان جلفر أحد

طرفيها وكانوا هم الطرف الآخر ـ هذا التصوير بمجمله كان معالجة جديدة كل الجدة وفيها من السحر والتنويع والروعة والفكاهة والسخرية والمعاني ما لم يتوافر في أي تصوير سابق[١٦].

من ناحية أخرى، يجب التذكير بأن الاهتمام بالمصادر المحتملة لكتاب **رحلات جلفر** كان قد بدأ في القرن الثامن عشر، القرن نفسه الذي ظهر هذا الكتاب في بداية رُبْعِهِ الثاني. لكن دراسة المصادر لم تصبح عملاً جاداً ومنظماً بشكل علمي إلا في القرن التاسع عشر إثر انتشار الاعتقاد بأن الظواهر الأدبية ليست سوى جزء من حركة نمو وتطور مستمرة، وأنها تطوير لما سبق ظهوره منها وارتقاء به. انطلاقاً من هذا الاعتقاد اعتُبر كتاب **رحلات جلفر** تطوراً من أصول أدبية وفلسفية عديدة. وبلغت دراسة هذه الأصول أوجها في العشرينات والثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين الحالي، ثم بدأ الاهتمام بها يقل، ربما، كما يقول (مِلْتُن فويت Milton Voight)، «لأنه أصبح هناك شعور بأن هذا العمل قد اكتمل بشكل أساسي، ولأنه ظهر إحساس انعكست آثاره في دراسات نيكولْس وموهْلَر، وبونَرْ، وفرانْز، بأن أفضل طريقة لفهم سخرية سويفت تتمثل في دراستها ضمن تقاليد أدبية عريضة بدلاً من مقارنتها بأعمال أدبية خاصة[١٧]. «(انظر برادي Brady (ed.), 1968: p. 21)». كذلك يؤكد (برادي) (Brady, 1968: 5) «أن البحث الساذج عن المصادر والكتب المشابهة الذي شاع في الجزء الأول من هذا القرن قد حل محله الإدراك بأن كتاب **رحلات جلفر** هو بصورة عامة مزيج معقد من أجناس أدبية عديدة، منها أدب الرحلات الخيالية وأدب الرحلات الحقيقية، والقصة الرمزية بما في ذلك قصص الحيوانات، وأدب السخرية. . . »[١٨].

هذا وقد وجدنا من خلال قراءتنا لدراسات مصادر **رحلات جلفر** أن أفضل دراسة وأشملها وأحسنها تبويباً وأكثرها مساعدة للباحث هي الدراسة التي كتبها ونشرها (ويليام ألفْرِيدْ إدي) في عام **١٩٢٣**[١٩] ولهذا سنعتمد لدى دراستنا لمصادر الرحلة الأولى (إلى بلاد الأقزام) على كتاب (إدي) بالدرجة الأولى

لأنه يتميز عن غيره من دراسات المصادر بأنه يصنف المصادر حسب الرحلات رحلة فرحلة، كما أنه يصنفها من جانب آخر حسب نوع التشابه بينها وبين **رحلات جلفر**، سواء كان هذا تشابهاً في الأحداث نفسها، كالتشابه بين حادثة هجوم الأقزام (Pygmies) على هِرَقْل أثناء نومه كما وصفها فيلوستراتس (Philostratus)[٢٠] وحادثة تقييد الأقزام لجلفر أثناء نومه أيضاً، أو تشابهاً في طرق المعالجة والتفاصيل كالتشابه بين ضخامة أعداد الخياطين والطباخين الأقزام الذين كانوا يخدمون جلفر وضخامة أعداد الخياطين والطباخين في خدمة العملاق جارجَنتوَا، بطل قصة ساخرة للكاتب الفرنسي رابيليه (Rabelais)[٢١]،أو تشابهاً في الموضوعات والأفكار التي تعكسها الأحداث.

يرى (إدي) (Eddy, 1963: 75 ff) أن من يدرس الآداب والكتب الكلاسيكية، اليونانية والرومانية، يجد إشارات متكررة بعضها موجز وبعضها مطول عن أسطورة مجتمعات الأقزام، ويؤكد أيضاً أن هذه الإشارات موجودة في أعمال أكثر من اثني عشر كاتباً من الكتاب القدماء، منهم الشعراء والفلاسفة والمؤرخون. ويستنتج (إدي) من هذه الحقيقة وغيرها ـ كما سنبين فيما بعد ـ أن أسطورة مجتمعات الأقزام كانت معروفة وشائعة وموضوع اهتمام الكثيرين في عصر (سويفت) والعصور التي سبقته. ومن أهم عناصر هذه الأسطورة أنه كان يوجد أجناس بشرية من الأقزام الذين لا يزيد طول الواحد منهم على ذراع، وأن هؤلاء الأقزام كانوا يعيشون في كهوف في مناطق متعددة تتوزع بين شمال أفريقيا في الغرب والهند في الشرق،وأن أحد هذه الأجناس كان منهمكاً على الدوام في حرب دفاعية ضد طيور الكركي التي ظلت تهاجمهم حتى أبادتهم.

يؤكد (إدي) أنه ثبت لديه أن (سويفت) قرأ عن هذه الأسطورة في مؤلفات الكُتّاب التالية أسماؤهم:

١ ـ هومر الذي يشير في **الإلياذة**، الكِتاب الثالث، إلى مجتمع الأقزام

وحربه ضد طيور الكركي. لكن (سويفت)، كما يقول (إدي) لم يستعمل هذا المصدر في رحلة جلفر إلى ليليبوت[٢٢].

٢ ـ أرِسْطو الذي يعطي تفاصيل محددة عن الأقزام في كتاب له بعنوان **تاريخ الحيوانات**، في الكتاب الثامن منه والفصل الرابع عشر والجزء الثاني[٢٣].

٣ ـ كتيزياس (Ctesias) الذي يقدم وصفاً للأقزام في كتابه **تاريخ الهند**. ويشير (سويفت) بشكل واضح وصريح إلى هذا الوصف في كتابه **قصة برميل**: **A Tale of A Tub**[٢٤].

٤ ـ هيرودوتس الذي أشار إلى جنس من البشر صغار الحجم كان يعيش في ليبيا. وقد كان هيرودوتس واحداً من الكُتّاب المفضلين لدى (سويفت)[٢٥].

٥ ـ فيلوستراتس (Philostrotus) الذي كتب قصة قيام الأقزام بأسر هرقل أثناء نومه. ويتفق النقاد على وجود شبه بين هذه القصة وقصة قيام أقزام ليليبوت بأسر جلفر وتقييده أثناء نومه[٢٦].

٦ ـ لوسيان (Lucian) الذي ألف قصة بعنوان **تاريخ صادق (True History)** وترجمها إلى الفرنسية دبلانكورت (d'Ablancourt) عام ١٦٤٨. وقد كان (سويفت) على معرفة بأعمال (لوسيان) بدليل استعاراته الكثيرة من كتابات (لوسيان) الساخرة، وشرائه عام ١٧١١ ثلاثة كتب عن (لوسيان) كتبها (دبلانكورت) بالفرنسية. كذلك كان (سويفت) يعرف المجلد الأول من أربعة مجلدات لكتاب بعنوان **Dryden Lucian**. وقد ظهر الكتاب كاملاً في أربعة مجلدات عام ١٧١١، لكن المجلد الأول منه ظهر عام ١٦٩٦.

ويرى إدي (Eddy, 1963: 54) أن استقبال جلفر في (ليليبوت) ومعرفته بالغزو الوشيك الذي يهدد أهلها من عدوتهم (بليفُسْكو)، وتطوعه بالمساعدة والخدمات العسكرية التي أداها، لها جميعاً ما يشبهها في قصة وصول (لوسيان)

إلى القمر والأحداث التي وقعت له هناك، ولا يوجد ما يشبهها في المصادر الأخرى.

وهناك تشابهات أخرى بين قصة لوسيان، **تاريخ صادق**، وقصص الرحلات الأخرى في كتاب **رحلات جلفر**، وسنشير إليها لدى دراستنا لهذه الرحلات(٢٧).

لكن القصص الكلاسيكية عن الأقزام كانت، كما يقول إدي (Eddy, 1963: 81)، لا تشير إلى أية حضارة للأقزام كتلك التي نجدها في امبراطورية ليليبوت، ولهذا يمكن القول أن الأوصاف والتفاصيل عن الأقزام التى دبجها كُتّاب قريبو العهد بعصر (سويفت) ربما كان لها تأثير أكبر على (سويفت) أثناء كتابته لقصة رحلة جلفر إلى ليليبوت. ومن هؤلاء الكتاب:

٧ ـ جوزيف أديسون الذي كتب عدة قصائد باللاتينية ونشرها عام ١٦٩٩، ومن بينها قصيدة ملحمية ساخرة (mock - epic Poem) عن الأقزام بعنوان: **Praelium Inter Pygmaeos et Crues Commisum**.

ويرى إدي (Eddy, 1963: 78) أنه من المؤكد أن سويفت كان قد قرأ هذه القصيدة قبل أن يكتب قصة رحلة **جلفر** إلى ليليبوت، وأنه من الممكن أنَّ وَصْفَ (أديسون) الساخر لزعيم الأقزام قد أوحى لـ (سويفت) بالصورة التهكمية التي وصف بها امبراطور ليليبوت.

من ناحية أخرى، فإن كتابة قصيدة عن مجتمع الأقزام تؤكد أن أسطورة المجتمعات القزمية كانت شائعة لدى القراء والمثقفين كما كانت موضع اهتمام أو سخرية وفكاهة عندهم. بل لقد تسرب هذا الاهتمام إلى المجتمعات الأكاديمية، كما هو واضح في الفقرة التالية.

٨ ـ إدوارد تيسن (Edward Tyson)

كان (تيسن) يحمل شهادة ماجستير في الأدب ودكتوراه في الطب، وكان

أستاذاً في جامعة كمبردج. وقد أزعجه ـ كما يبدو ـ أن بعض الناس والمثقفين كانوا يعتقدون أن مجتمعات الأقزام موجودة بالفعل. ولكي يسفِّه هذا الاعتقاد كتب بحثاً مطولاً وشاملاً ونشره عام ١٦٩٩ بعنوان: **مقالة حول الأقزام كما وصفهم القدماء**. (**Essay Concerning the Pygmies of the Ancients.**) جمع فيها الإشارات الكلاسيكية إلى الأقزام، وترجمها، وقارن بينها وانتهى إلى أنها أكاذيب ملفقة[٢٨].

٩ ـ في عام ١٧٢٤ قام عالم فرنسي مشهور هو (الأبيه بانيير) (The Abbe Banier)، وكان حجة في الدراسات الكلاسيكية، بنَشْرِ بحث في أكاديمية الآداب (The Academie des Belles Lettres) رَدَّ فيه على تيسون وفند استنتاجاته[٢٩].

وليس من المؤكد أن سويفت قرأ هذا البحث أو استفاد منه لدى كتابته لقصة رحلة جلفر إلى بلاد الأقزام. لكن أهمية بحث (بانيير) تكمن في كونه مؤشراً على شعبية حكايات الأقزام واهتمام الناس في عصر (سويفت) بها. وربما كان هذا واحداً من أسباب إقبال معظم الناس على قراءة **الرحلة إلى ليليبوت** واهتمامهم بها.

وإلى جانب المصادر الكلاسيكية، والإنتاج الأدبي الساخر المعاصر لـ (سويفت)، والمناقشات الأكاديمية حول موضوع الأقزام، فإنه كان يوجد في كتابات الرحالين منذ القرون الوسطى وحتى القرن الثامن عشر إشارات وقصص عديدة عن مجتمعات من الأقزام. ويهتم إدي (Eddy, 1963: 83 - 92) بشكل خاص بالقصص التي فيها أحداث أو تفاصيل شبيهة بما نجده في قصة رحلة جلفر إلى ليليبوت. ومن هذه القصص:

١٠ ـ قصة **رحلات مانْدِفيلْ** التي ظهرت عام ١٣٧١ وفيها وصف لمجتمع أقزام. وليس هذا الوصف مفصلاً بدرجة كافية. لكن إدي (Eddy, 1963: 83 - 84) يهتم اهتماماً خاصاً بجملة وردت فيه تقول إن هؤلاء الأقزام ينظرون بدهشة ممزوجة بالاحتقار إلى من لهم مثل قامتنا، تماماً كما

سنفعل نحن لو ظهر بيننا عملاق. ويرى إدي أن طول قامة البشر العاديين يعتبر في قصة (ماندفيل) طولاً وسطاً بين قامة الأقزام ذات القصر الشديد وقامة العمالقة ذات الطول المديد. وهذا يشبه ما فعله سويفت حين جعل أهل ليليبوت أقزاماً وأهل (بروبد نجناج) عمالقة بالنسبة إلى جلفر الإنسان العادي.

١١ ـ الملحق الذي ذَيَّل به (دبلانكورت) في عام ١٦٤٨ ترجمته لقصة **تاريخ صادق** التي كتبها (لوسيان). في هذا الملحق يسجل (دبلانكورت) وصفاً لمجتمع أقزام فيه من التفاصيل أكثر مما نجده في أى وصف آخر سابق لوصف جلفر لمجتمع الأقزام في ليليبوت. الجديد في وصف (دبلانكورت) يتمثل في عدة أمور: أولها، أن مجتمع الأقزام فيه ذكى ومتحضر نسبياً ويحارب أعداءه من طيور الكركي بمهارة وتنظيم. وهو بهذا شبيه بمجتمع الأقزام في ليليبوت. ثانيها، أنه يعيش بجوار مجتمع أقزام (دبلانكورت) مجتمع للعمالقة. وهذا يذكرنا بالتجاور بين قصة رحلة جلفر إلى بلاد الأقزام وقصة رحلته إلى بلاد العمالقة. وثالثها، أن (دبلانكورت) يبذل بعض الجهد لجعل قصته تبدو حقيقية وواقعاً معقولاً. وهذا شبيه بما فعله (سويفت) حين خلق شخصية جلفر وجعله يدعم قصته بالأرقام والوقائع التاريخية والجغرافية والبحرية. ورابعها، وربما كان هذا أهمها، أن (دبلانكورت) جعل مظاهر الحياة والطبيعة متناسبة في حجمها وقياساتها وأبعادها مع حجم الأقزام وقياساتهم وأبعادهم. وهذا ما فعله (سويفت) حين جعل نسبة طول الأقزام ١/١٢ من طول البشر العاديين، وحين قَصَّر طول كل شيء آخر في بلدهم (كالبيوت والحيوانات والأشجار) بنسبة ١/١٢ من مثيله في العالم العادي.

مما تقدم يرى إدي (Eddy, 1963: 54 - 57; 85 - 87) أنه يمكن القول إن بين وصف (دبلانكورت) للأقزام ووصف جلفر لأقزام ليليبوت أوجه شبه عديدة ومهمة تبيح لنا الاستنتاج أن الأول كان رائداً ومبشراً بظهور الثاني.

١٢ ـ القصة التي ظهرت في لندن عام ١٦٧٥ بعنوان **جيرانيا: اكتشاف**

جديد لمجتمع من الناس القصار الذين تحدث عنهم القدماء وسموهم أقزاماً، مع وصفٍ حَيٍّ ومفيد وممتع لقاماتهم وعاداتهم وسلوكهم وأبنيتهم وعلومهم وحكومتهم، بقلم جُشْوا بارنْز، من كلية عمانويل ـ كمبردج[٣٠].

Gerania, a new Discovery of a Little Poeple, anciently discoursed of, called Pygmies, with a lively description of their stature, habit, manners, buildings, Knowledge, and government, being very delightful and profitable. By Joshua Barnes, of Emmanuel College, Cambridge.

ويخبرنا إدي (Eddy, 1963: 87 - 90) أن هذه هي القصة الوحيدة التي توازي في طولها قصة رحلة جلفر إلى ليليبوت. أهم من ذلك أنها، مثل قصة رحلة جلفر، قصة فلسفية، تتخذ من القصة وسيلة لتقديم تعليقات مطولة على حياة البشر. إلا أنها تختلف عن قصة رحلة جلفر إلى ليليبوت في كونها تمدح الأقزام وتمجد أخلاقهم وتصرفاتهم النبيلة بينما جلفر يُسَفِّه الأقزام ويسخر من نفاقهم وحقارتهم وتصرفاتهم الرذيلة.

١٣ ـ كتيب صغير نشر في ليون بفَرَنْسَا عام ١٦٩٦ وعنوانه **فوريتيريانا Furetiriana**، وهو على شكل رسالة طَويلة زُعِمَ أن كاتبها هو أحد المبشرين في مدغشقر، وفيها وصف لأشياء عديدة من ضمنها جنس من الأقزام يُسَمَّوْن التاريبوتيون (Taribots).

يقول إدي (Eddy, 1963: 90 - 92) إن المهم في هذا الوصف أنه يصور دين هؤلاء الأقزام بطريقة تسخر من شكليات الكنيسة الكاثوليكية ونظام الرهبنة فيها ولذا يعتبر هذا الوصف أول مثال قبل رحلة جلفر إلى ليليبوت يستعمل الأقزام وتصرفاتهم كرموز ساخرة للممارسات البشرية، كما أنه أول وصف قصصي قبل **رحلات جلفر** يقصد به إزعاج العالم وإمتاعه في آن واحد.

وبالإضافة إلى المصادر المتنوعة والعديدة التي أشرنا إليها، هناك مصادر لا يقتصر الشبه بينها وبين **رحلات جلفر** على الأحداث، بل يتعدى ذلك إلى تشابه في طرق معالجة الأحداث، وتشابه في الأفكار والموضوعات المطروحة صراحة أو ضمناً. ومن المصادر التي ثبت لدى (إدي) أن سويفت تأثر بها لدى كتابة **رحلات جلفر**، مؤلفات الكُتّاب المذكورين فيما يلي:

١٤ ـ فرانسوا رابيليه (Francois Rabelais) (**١٤٩٠ ـ ١٥٥٣** م). كان سويفت معجباً بالكاتب الفرنسي رابيليه أيما إعجاب وكثيراً ما استشهد في كتاباته ومراسلاته بعبارات منقولة عن رابيليه كما يؤكد ذلك إدي (Eddy, 1963: 57 - 59) إذ يقول إن أحداث قصص رابيليه كانت تملأ ذهن سويفت الذي يبدو أنه كان يحفظ قصص رابيليه عن ظهر قلب. لكن ما يهمنا هنا أن سويفت اتبع طريقةرابيليه ولوسيان من قبله في استعمال أدب الرحلة كوسيلة للسخرية من الفساد والرذائل الشائعة في مجتمعه وعصره، وَتَشَبَّهَ به في ذكر قذارات الإنسان كالبول والبراز والأعضاء التناسلية بشكل متكرر وصريح دون حياء. صحيح أن هذه القذارات جزء لا يتجزأ من حياة البشر اليومية، لكن الكتّاب والشعراء والقصاصين تعارفوا على مر العصور والأجيال على إهمال هذه الجوانب القذرة وعلى اعتبارها موضوعات غير جديرة بالدخول إلى ميادين الأدب.

أما (سويفت)، وَمِنْ قَبْلِه (رابيليه)، فقد خرجا على الأعراف الأدبية، وبالغا في تكرار ذكر هذه البذاءات والفواحش. لكن (سويفت)، على عكس (رابيليه)، كان يذكر هذه البذاءات لتخدم أغراضه الفنية وأغراضه الساخرة من كبرياء الإنسان وغروره.

وبالنسبة لرحلة جلفر إلى ليليبوت فقد ورد ذكر البول والبراز والأعضاء التناسلية في أكثر من مناسبة، أحياناً بقصد الفكاهة والإضحاك وغالباً بقصد

إعطائها دوراً في تطور الأحداث وتصوير معان معينة. فعلى سبيل المثال لم يجد جلفر وسيلة لإطفاء الحريق في جناح الامبراطورة في قصر امبراطور ليليبوت أنجع من التبول على الجناح المحترق. وهذا الحادث يشبه ما فعله العملاق جرجانتوا (Gargantua)، بطل قصة رابيليه، حين تبول فى شوارع باريس وأحدث طوفاناً غرق بسببه بعض أهل باريس.

قصة إطفاء الحريق بالبول في قصة جلفر ليست بقصد التَفكُّهِ والإضحاك فحسب، بل هي تترك أثراً قوياً في رسم مصير جلفر في ليليبوت، إذ تكسبه عداوة الامبراطورة التي تنسى أن عمله أنقذ حياتها، وتذكر فقط أن جلفر قد لوث جناحها ودنسه. كما أن هذا الحادث يعتبر فيما بعد واحدة من مخالفات جلفر لقوانين الدولة وخيانة للدولة نفسها، يستحق جلفر عليها عقاباً صارماً، ويصدر عليه حكم قاس بسببها مما يضطره للهرب من البلاد. من ناحية أخرى يعتبر النقاد والمفسرون هذه الحادثة تصويراً رمزياً ساخراً لما يحدث لمن يستبيحون المحظورات في سبيل إنجاز الضرورات، كما يعتبرونها تصويراً رمزياً ساخراً للدور الذي لعبه (سويفت) في عقد معاهدة (أوترخت) في عهد الملكة (آن)، وهي معاهدة أدت إلى إنهاء حرب كانت مستعرة بين إنجلترا وفرنسا وإحلال السلام بين الدولتين، وكان جزاؤه على دوره في إنقاذ البلاد من ويلات الحرب أن غضبت عليه الملكة وناصبته العداء، تماماً كما فعلت امبراطورة ليليبوت مع جلفر.

ملخص القول هنا أن الشبه بين بذاءات رابيليه وبذاءات سويفت إنما هو شَبَهٌ سطحي، فكلاهما يضحك القراء، لكن بذاءات سويفت لها أبعاد أخرى فنية وموضوعية لا تتوافر في بذاءات رابيليه. كذلك فإن (سويفت) يحذو حذو (رابيليه) في أسلوب المبالغة في الوصف. مثال ذلك، الشبه الذي أشرنا إليه من قبل، بين وصف سويفت للأعداد الضخمة من الأقزام الذين يُعِدُّون ملابس جلفر وطعامه من جهة ووصف رابيليه للأعداد الضخمة من الناس الذين يعدون ملابس العملاق جارجنتوا وطعامه من جهة أخرى.

١٥ ـ سيـرانـو دي بـرجـراك (Cyrano de Beregrac) (١٦٢٠ ـ ١٦٥٥ م).

من أشهـر كتب هذا الأديب الفـرنسي المشهور كتـابان ظهـرا عام ١٦٥٧ ، أولهما بعنوان **تاريخ مضحك للقمر** وثانيهما بعنوان **تاريخ مضحك للشمس**[٣١].

يرى إدي (Eddy, 1963: 61)، بناء على دراسة أجراها دَنْلوبْ عام ١٨١٤[٣٢] وعلى دراساته الخاصة، أن سويفت لا يشير إلى سيرانو ولا يذكره، وأن الدليل على تأثره بـ (سيرانو) موجود في نصوص قصة **رحلات جلفر** نفسها. ويظهر تأثر سويفت بمؤلفات سيرانو بشكل واضح في رحلتي جلفر الثانية (إلى بلاد العمالقة) والرابعة (إلى بلاد الخيل)، وسنشير إلى ذلك لدى دراسة هاتين الرحلتين.

أما بالنسبة لرحلة جلفر إلى ليليبوت فإن تأثير سيرانو ذو طبيعة فلسفية تتعلق بنسبية حجوم الأشياء في العالم المادي. إن (سيرانو) لا يجسّد مفهوم النسبية هذا في قصصه كما فعل (سويفت) في رحلتي جلفر الأولى والثانية، لكنه يؤكد على إمكان وجود عدد لا يحصى من العوالم التي لا تتفق على معيار موحد لصغر الحجوم أو كبرها. ولهذا فإن كلمات مثل كبير وصغير ليس لها المعنى نفسه في جميع العوالم. ما هو كبير يصبح صغيراً إذا قورن بما هو أكبر منه، وما هو صغير يصبح كبيراً إذا قورن بما هو أصغر منه. أما سويفت فقد اتخذ من حجم جلفر المعيار الذي تقاس به حجوم الآخرين، وهكذا فإن أهل ليليبوت يصبحون أقزاماً وأهل (بروبد نجناج) يصبحون عمالقة في نظره ونظرنا. لكن جلفر نفسه يصبح في نظر الأقزام عملاقاً (جبلاً بشرياً) وفي نظر العمالقة حشرة. وهكذا يُمَسْرِح (سويفت) بطريقة درامية بارعة نسبية الأحكام على الأبعاد والحجوم. فهو يعرض علينا ثلاث وجهات نظر أو ثلاثة معايير ـ أولها وجهة نظر جلفر، وثانيها وجهة نظر الأقزام وثالثها وجهة نظر العمالقة، وتختلف الأحكام حول صغر الأشياء أو كبرها باختلاف المعيار الذي تقاس عليه تلك الأشياء.

١٦ ـ جورج بيركلي (George Berkeley) (١٦٥٨ ـ ١٧٥٣).

إن الحديث عن تأثر (سويفت) بأفكار (سيرانو) حول نسبية الأشياء حجماً وأبعاداً لا يكتمل ولا تتوافر فيه الدقة إلا إذا اقترن بالحديث عن تأثر (سويفت) بأفكار صديقه الحميم الفيلسوف ورجل الدين (جورج بيركلي) الذي نشر في عام ١٧٠٩ كتاباً بعنوان **نظرية جديدة عن البصر والإبصار**. ويؤكد إدي (Eddy, 1963: 101 ff) أن سويفت كان على علاقة وطيدة مع بيركلي لسنوات عديدة، وأنه لا بد أنه اطلع على كتابه وتأثر بأفكاره وصورها تصويراً قصصياً ساخراً في رحلة جلفر إلى بلاد الأقزام وبعدها مباشرة في رحلته إلى بلاد العمالقة. هذا وَيَرِدُ على لسان جلفر نفسه، في الفصل الأول من الرحلة الثانية، إشارة يتفق النقاد على أنها إشارة إلى (بيركلي)، وذلك حين يقول: «لا شك أن الفلاسفة على حق حين يقولون إنه لا شيء يكون كبيراً أو صغيراً إلا بالمقارنة» (**رحلات جلفر، ١٩٨٢، ص ١٢٥**)[٣٣].

١٧ ـ توم براون (Thomas Browne) (١٦٦٣ ـ ١٧٠٤).

كان توم براون من ألمع كتاب السخرية البذيئة في عصره. ويؤكد إدي (Eddy, 1963: 64) أن سويفت قرأ مؤلفات (براون) الساخرة، وعرفه كصديق، واعتبره واحداً من أعظم عباقرة عصره. تأثير (براون) على (سويفت) شبيه بتأثير رابيليه ولوسيان على (سويفت) في نوع أساليب السخرية والمادة البذيئة في تلك السخرية، ويرى إدي (Eddy, 1963: 46 - 7) أن طريقة (براون) في السخرية ليس فيها الفظاظة والفحش والبذاءة التي نجدها في طريقة (رابيليه)، وليس فيها الانضباط والتوزيع المتناغم والمعاني العميقة والوظائف الفنية التي نجدها في طريقة (سويفت) لدى كتابة **رحلات جلفر**. إن سخرية (رابيليه) تشبه سخرية السّكران الذي ينطلق على سجيته دون تنظيم لأفكاره أو ترتيب لمادته، أما سخرية (براون) ففيها تماسك فكري أكثر لكنها تشبه سخرية من شرب كأساً زيادة عن الحد المعقول. لكن سويفت كان يسخر وهو مسيطر تماماً على قواه الفكرية وعلى مادته الساخرة بحيث يخدم كل جزء من سخريته غرضاً فكرياً أو فنياً معيناً.

١٨ ـ دانيال ديفو Daniel Defoe (١٦٦٠ ـ ١٧٣١).

كان ديفو من ألمع كتاب عصره وأوفرهم إنتاجاً. لكنه كان من العامة ومن الذين كانت نشاطاتهم ومؤلفاتهم تثير ريبة المحافظين من الارستقراطيين ورجال الدين الرسمي (الكنيسة الإنجليكانية).

وقد كان (سويفت) يحتقر (ديفو) ولا يطيق ذكر اسمه، ولا يشير إليه إلا بالقول: «ذلك المخلوق الذي نسيت اسمه». ومع ذلك فقد نشر ديفو عام ١٧١٩ قصة **روبنسون كروزو** التي لاقت إقبالاً منقطع النظير لدى القراء، وترجمت إلى لغات أوروبية عديدة. ويعتقد بعض النقاد أن سويفت ساءه نجاح ذلك المخلوق المريب، وعزم على أن يكتب قصة تبزّ قصة **روبنسون كروزو**، فعكف على كتابة **رحلات جلفر** الذي فاز هو الآخر حين نشره عام ١٧٢٦ بنجاح عظيم وسريع لدى القراء في إنجلترا والبلدان الأوروبية الأخرى.

وجه الشبه في القصتين العظيمتين محاولة المؤلف في كل منهما إظهار القصة الخيالية بمظهر القصة الواقعية بوسائل متشابهة. كل منهما خلق مؤلفاً مزعوماً (persona) وجعله بطل القصة وراويتها، كما جعله رحالة نشيطاً يجوب البحار ويزور مختلف الأقطار، ويربط الأحداث الخيالية التي تعرض لها بأحداث واقعية، ويكثر من ذكر خطوط الطول والعرض لتحديد مواقع الأحداث ومواقع الأمصار التي زارها أو اكتشفها، ويتحدث قبل كل شيء عن أصله ونسبه وأسرته وتعليمه ودوافعه لركوب البحر، ويشرح ذلك كله بأسلوب نثري بسيط وواضح حتى يكون سهل الفهم واضح المعنى لدى الجماهير(٣٤).

قَبْلَ **روبنسون كروزو** كان ديفو قد نشر في عام ١٧٠٥ قصة بعنوان **مذكرات عن مغامرات في عالم القمر. The Consolidator**. ويوضح إدي (Eddy, 1963: 23 - 5) أن لهذه القصة انعكاسات وأصداء في رحلة جلفر

الثالثة: (رحلة إلى لابوتا). وسنشير إلى تفاصيل هذا الموضوع لدى دراسة هذه الرحلة[٣٥].

١٩ ـ بارون هولبرج Baron Holberg.

كتب بارون هولبرج، وهو مؤلف مسرحي هولندي، قصة رحلة خيالية فلسفية بعنوان **رحلة نيقولاس كليميْوس إلى العالم السفلي**. وهي تتحدث عن مغامرات كليميوس في عوالم شاهدها وعايشها في باطن الأرض. يقول إدي (Eddy, 1963: 27) إن تاريخ تأليف هذه الرحلة غير معروف، وإن أول ذكر لها ظهر في مجلة **هامبورج جازيت** عام **١٧٣٢**. لكن هولبرج يقول في مذكراته إنه انتهى من تأليفها قبل نشرها بسنوات عديدة، ومع أنه لا يوجد حتى الآن ما يثبت أن (سويفت) اطلع عليها أو تأثر بها لدى كتابته **رحلات جلفر** فإن هناك أوجه شبه كثيرة بين القصتين. ومن أوجه الشبه التي تهمنا هنا أن «كليميوس» وجد في باطن الأرض مجتمعاً من الأقزام وأنه كان بينهم عملاقاً هائلاً أكبر مما كان جلفر في مجتمع أقزام ليليبوت. كذلك نجد شبهاً بين أساليب هولبرج وسويفت في جعل القصة الخيالية تظهر بمظهر القصة الواقعية التي حدثت بالفعل [٣٦].

٢٠ ـ مسرح الدمى المتحركة (Punch and Judy Shows).

كانت عروض مسارح الدمى المتحركة عروضاً معروفة وشائعة في عصر (سويفت)، وفيها تقلد الدمى الصغيرة بأسلوب ساخر ومضحك العلاقات الإنسانية وما تنطوي عليه من أطماع ونزاعات ومؤامرات وانحرافات. وقد نشر جوزيف أديسون عام **١٦٩٩** مجموعة قصائد باللغة اللاتينية من بينها قصيدة بعنوان **Machinae Gesticulantes** أو **الدمى المتحركة**. توصف الدمى في هذه القصيدة بأنها «جنس من المخلوقات الصغيرة وأمة بلا عقل»، وبأنها أقزام ناجية من غارات طيور الكركي. ويرى إدي (Eddy, 1963: 108) أن (سويفت) عرف هذه القصيدة وأنها ربما أوحت إليه فكرة جعل شعب ليليبوت

أمة من الأقزام والدّمى التي تقلد البشر في أفعالهم وسلوكهم وحقاراتهم وأطماعهم بحيث يبدو البشر تافهين حقيرين.

وهنا نكتفي بالمصادر التي كان لها أثر كبير أو صغير في الطرق والأساليب التي عالج بها (سويفت) رحلة جلفر إلى ليليبوت، تمهيداً لها، ورسماً لبطلها، واختياراً لموضوعاتها، وترتيباً لتتابع أحداثها، وإحكامها للعلاقة بين الأحداث والموضوعات، بحيث تصبح بنية القصة متناغمة مع موضوعها ومتجانسة مع شخصية بطلها في هذه المرحلة من حياته[٣٧].

5 ـ رحلات جلفر وقضية الجنس الأدبي

لا يزال النقاد ودارسو الأدب يختلفون حول هوية **رحلات جلفر** والجنس الأدبي (genre) الذي ينتمي إليه. وقبل الاستمرار في مناقشة هذه النقطة لا بدّ من التنويه بأننا لا نتحدث هنا عن الرحلة إلى ليليبوت وحدها، بل عن الكتاب بأجزائه الأربعة كلها.

أ ـ أدب الرحلات:

ينتمي كتاب **رحلات جلفر** من حيث الشكل إلى أدب الرحلات كما يقول عنوانه وكما تؤكد نصوصه.

لكن عنوان الكتاب عند صدوره لأول مرة عام **١٧٢٦** لم يكن **رحلات جلفر، بل كان (رحلات إلى بلاد بعيدة لشعوب عديدة في العالم، بقلم ليمويل جلفر الذي كان جراحاً ثم قبطاناً في عدة سفن)**. هذا العنوان لا يوضح إن كان المؤلف هو نفسه الراوية والقائم بالرحلات. لكن توضيح هذه النقطة يأتي في الصفحة الأولى من الفصل الأول في الجزء الأول الذي يحمل عنوان «رحلة إلى ليليبوت». معنى هذا أن الطبعة الأولى للكتاب أوهمت القراء أنه كتاب من كتب الرحلات العديدة التي كانت تظهر من حين لآخر في ذلك العصر وتلقى إقبالاً حماسياً ورواجاً واسعاً لدى القراء. لكن هذا

الكتاب جاء مختلفاً من حيث مادته الغريبة رغم أن مؤلفه يتحدث في ثقة وجزم عن صدقه وحرصه على الابتعاد عن المبالغة والتهويل. وإذا كان المؤلف هو نفسه الراوية والقائم بالرحلات، وإذا كان في الوقت نفسه إنساناً متعلماً، وطبيباً، وجراحاً، وقبطاناً، ومشهوداً له بالأمانة والواقعية والحرص على الصدق كما يقول الناشر في المقدمة للقراء، فإنه لا يبقى مجال للشك في واقعية أحداث الكتاب وصدقها، رغم غرابتها الشديدة.

وإذن فالكتاب يبدو واحداً من كتب الرحلات، شأنه في ذلك شأن كتب (دانيال ديفو) وأشهرها كتاب **روبنسون كروزو** الذي ظهر عام **١٧١٩**، وشأن كتب (وليم دامبير) حول رحلاته وأهمها **رحلة جديدة حول العالم (١٦٩٧) ورحلات وتقارير وصفية (١٦٩٩) ورحلة إلى هولندا الجديدة (١٧٠٣)**[٣٨].

ولدى السؤال عن أسباب اختيار (جوناثان سويفت) لأدب الرحلات نجد أنفسنا في مواجهة موضوع متعدد الجوانب والأبعاد. ذلك أن أدب الرحلات موجود منذ أقدم العصور، منذ أن كانت هناك تجارة أو غزو أو حب للاستكشاف والاستطلاع أو ما إلى ذلك من الأسباب والأهداف التي تستدعي الانتقال من مكان إلى آخر. لكن منذ اكتشاف أمريكا في العقد الأخير من القرن الخامس عشر وقيام الحملات الأوروبية العديدة لاكتشاف المزيد من البلدان والطرق التجارية والشعوب والأسواق، اجتاحت أوروبا كلها موجة عارمة من حب السفر والكشف والإثراء والتغيير، موجة ظلت تتزايد قوة وحدّة حتى يومنا هذا حتى لم تعد الأرض وحدها ميداناً لها، بل توسع هذا الميدان ليشمل الفضاء كله بما فيه من أقمار وكواكب ونجوم ومجرات.

هذا وقد تزامنت الكشوفات الجغرافية على الكرة الأرضية مع تغيرات عديدة في نظرة الإنسان الأوروبي إلى نفسه وديانته وقومه وجيرانه من الشعوب الأخرى. وقد أفرزت هذه التغيرات سلوكيات إنسانية وحضارية جديدة

وتفاعلات اجتماعية وسياسية واقتصادية عديدة، كما أفرزت مطامح ومطامع لا تقف عند حدّ. وانفتحت نتيجة لهذا كله شهية الإنسان في أوروبا إلى كل ما هو أكثر جدّة وأجزل نفعاً وأيسر تنفيذاً وأقرب إلى العقل والمنطق. واستجابة لهذه الشهية المفتوحة على الجديد والنافع والسهل والمنطقي، نهضت حركات التغيير والإصلاح في معظم ميادين الحياة، وسُمِيَ العصر أول الأمر بعصر النهضة القائم على الفكر الإنساني (الهيومانيزم). ومن منطلق النهضة ازدهرت العلوم والفنون، واختُرِعَت الطباعة، وازداد عدد المتعلمين والقراء، وازدادت حركة التأليف والنشر، واتسعت مدارك الناس، وقامت حركات الإصلاح الديني ترافقها حركات مناهضة للإصلاح، وتطورت السياسات الصناعية والتجارية واتسعت آفاقها، ونشأت الشركات وأُسِّسَتْ البنوك، وتغيرت البنى الاجتماعية وظهرت إلى حيز الوجود طبقة اجتماعية جديدة قوامها كبار التجار والصناع من سكان المدن وَعُرِفت فيما بعد بالطبقة البرجوازية، سلاحها رأس المال والعلم المادي المفيد، ومبدؤها النفعية المادية، وطموحها إلى السلطة عارم جبار يخترق كل السدود والحدود.

في ظل هذه التغيرات الواسعة المتزايدة في كل شؤون الحياة اختلطت الأمور وتشابكت، فإذا كل دولة في أوروبا تعاني من عدم الاستقرار في علاقات فئات الشعب وطبقاته وطوائفه في داخلها وفي علاقاتها مع جيرانها من الدول. ورافق عدم الاستقرار هذا نشاط ديناميكي محموم في الداخل والخارج، اتخذ شكل صراعات داخلية دامية، وحروب خارجية ضروس، اشتركت فيها الجيوش البرية والأساطيل البحرية، وتأثر بها سلباً أو إيجاباً جميع أبناء الشعوب الأوروبية.

وما يهمنا هنا من هذا كله هو ظهور كتب الرحلات التي تعكس روح العصر وديناميكيته وصراعاته وحبه للتوسع في الاكتشافات في جميع الميادين: السياسية المتمثلة في سعي كل دولة لتوسيع رقعتها باكتشاف بلدان جديدة واستعمارها، والاقتصادية المتمثلة في سعي كل دولة لتوسيع تجارتها وأسواقها

ونهب ثروات الشعوب الجديدة، والدينية المتمثلة في سعي كل دولة لنشر مذهبها الديني في البلاد المكتشفة، والاجتماعية المتمثلة في سعي كل دولة لتوطين الفائض من أبنائها في المستعمرات الجديدة، والعلمية المتمثلة في إيجاد منهج علمي ييسر الوصول إلى الحقائق ويسّهل إخضاع الطبيعة لإرادة الإنسان.

وقد كانت كتب الرحلات هذه تندرج تحت نوعين. نوع واقعي كان يكتبه الرحالون الحقيقيون ويضعون فيه تقارير موثقة، بصياغة مشوقة عن رحلاتهم وتواريخها، والأقطار التي زاروها، والشعوب التي عرفوها، والاكتشافات التى عثروا عليها، والمخاطر التي تعرضوا لها، والثروات التي جمعوها، وغير ذلك من النوادر والغرائب. صحيح أن بعض هؤلاء الرحالين كانوا يعمدون أحياناً إلى المبالغة والتهويل وربما التزوير، لكن كتاباتهم كانت بصورة عامة ذات جوهر حقيقي واقعي مدعم بالوثائق والتواريخ والأرقام. ومن كتب الرحلات الحقيقية، المشهورة في القرن السابع عشر كتاب (ريتشارد هاكلويت) بعنوان **الرحلات البحرية والاكتشافات الرئيسية للشعب الانجليزي**) الذي نشر في ثلاثة مجلدات عام **١٥٩٩**. وقد ترك هاكلويت بعد موته كثيراً من المخطوطات عن رحلات متعددة. وقد جمع هذه المخطوطات وصنفها فيما بعد رجل دين انجليزي اسمه (صامويل بيركاس) ثم نشرها في عدة كتب في العشرينات من القرن السابع عشر[٣٩].

ومن كتب الرحلات الحقيقية كتب وليم دامبيير (William Dampier) وهو بحار وقرصان ومستكشف انجليزي مشهور ومعاصر لجوناثان سويفت وقد طُبِعَ كتابه المعروف **رحلة جديدة حول العالم** ست طبعات ما بين **١٦٩٧** و **١٧١٧**.

وقد كان السرّ وراء رواج كتب الرحلات أنها كانت تكشف النقاب عن حقائق جغرافية أكبر وأكثر من توقعات القراء بمختلف مراكزهم ومواقعهم

وثقافاتهم. وبعض هذه الحقائق الجديدة كانت، كالاكتشافات العلمية في أيامنا، غاية في الأهمية والخطورة. فهي بالنسبة للملوك والوزراء ورجال السياسة تفتح أبواباً لتوسيع رقعة الدولة وزيادة ثروتها وقوتها وهيبتها بين الدول. وهي بالنسبة للتجار والصناع ورجال المال سوق جديدة ووفرة في الخامات ومصدر لمزيد من الثراء. وهي بالنسبة للمبشرين ورجال الدين فرصة للتقرب إلى الله عن طريق هداية الشعوب الجديدة إلى الإيمان به وعبادته حسبما يعلمهم المبشرون. وهي بالنسبة للمغامرين ميدان جديد للكشف عن مجهول أو للعثور على كنز. وهي بالنسبة للمضطهدين اقتصادياً أو سياسياً أو دينياً ملجأ يفرون إليه ويبنون فيه مجتمعاً ينعمون فيه بالحرية والرخاء. وهي بالنسبة للعلماء والمفكرين والأدباء كنز من الظواهر الإنسانية الاجتماعية أو الدينية أو الاقتصادية أو السياسية الجديدة التي تساعدهم في تصحيح معطياتهم ومفاهيمهم وممارساتهم أو تعديلها أو ترسيخها.

وإذ أقبل الناس على كتب الرحلات وولعوا بها سارع بعض الأدباء والكتاب إلى ركوب موجة أدب الرحلات واستغلالها في ممارسة خيالاتهم وتنشيط أقلامهم. ومن هنا ظهرت كتب الرحلات الخيالية الفلسفية متنكرة في زي كتب الرحلات الحقيقية وحظيت بالرواج لدى مختلف طبقات القراء. من ذلك ما فعله (توماس مور) حين نشر كتاباً باللاتينية عام **١٥١٥** بعنوان **يوطوبيا**، وزعم فيه أن رحالة فيلسوفاً اسمه (هيثولداي) اكتشف بلاداً جديدة اسمها (يوطوبيا) يسكنها شعب ذو حضارة وثقافة وتنظيمات اجتماعية وسياسية واقتصادية أرقى من تلك السائدة في أوروبا [٤٠]. وكذلك فعل (فرانسيس بيكون) لدى كتابة قصة **أطلانطا الجديدة** عام **١٦٢١** وزعم فيها أن بحارة سفينة قذفتهم الرياح والعواصف إلى بلاد مجهولة فوجدوا فيها شعباً متفوقاً في مجال العلوم التطبيقية ومجال إخضاع الطبيعة لإرادة الإنسان[٤١]. الأسلوب نفسه اتبعه (دانيال ديفو) في كتابة رواياته وأشهرها **روبنسون كروزو** (١٧١٩) **والقبطان سِنْجِلْتُن** (١٧٢٠) **ومُلْ فلانْدَرْز** (١٧٢٢).

هذا ويُجْمِع كتاب سيرة (سويفت) على التأكيد بأن سويفت نفسه كان شغوفاً بكتب الرحلات الحقيقية منها والخيالية، وأنه قرأ الكثير منها. من ناحية أخرى كان (سويفت) يعرف شغف القراء بهذه الكتب وسهولة تصديقهم لمحتوياتها، خصوصاً حين تكون مكتوبة بأقلام الرحالين أنفسهم وحين تحتوي أوصافاً لاكتشافات حديثة وغريبة.

لهذا كله قرر (سويفت) أن يصوغ قصته فى قالب أدب الرحلات، واخترع لهذه القصة بطلاً خلع عليه اسم (ليمويل جلفر) وأسند إليه مهمة القيام بالرحلات ورواية ما حدث له فيها ونَسَبَ إليه تأليفها. وقد توخى (سويفت) من هذا كله استقبالاً جيداً لكتابه. وقد تحقق له هذا الأمل بقدر يفوق توقعاته.

وينتمى كتاب **رحلات جلفر** إلى النوع الثاني من كتب الرحلات، أي الرحلات الخيالية الفلسفية التى تتزيّا بزيّ الرحلات الحقيقية. هكذا صَنَّفَه وليم إدي (١٩٦٣)[٤٢] وعلى هذا الأساس حاول استخلاص الأفكار والمعاني التي تنتظم الأحداث فيه وتنظمها في نسق قصصي فريد. وعلى هذا الأساس أيضاً درس (ا. ل. مورتن)[٤٣] **رحلات جلفر** في كتابه **اليوطوبيا الانجليزية** (١٩٦٨: ١٦٦ ـ ١٤٥) واعتبر قصة **رحلات جلفر** توأماً مع قصة **روبنسون كروزو** وكلاهما من نوع الرحلات الفلسفية التي أصبحت ذات شهرة كبيرة ومكانة رفيعة منذ أن كتب توماس مور كتاب **يوطوبيا** عام **١٥١٥**. وعلى الأساس نفسه اعتبر روبرت إليوت[٤٤] (١٩٧٠: ٥٠ ـ ٦٧) **رحلات جلفر** قصة فلسفية يوطوبية وعالجها من هذا المنطلق.

لكن كتاب **رحلات جلفر** ليس فقط من أدب الرحلات، الفلسفية منها وغير الفلسفية، كما أنه ليس فقط تقليداً مضحكاً وساخراً للمبالغات والأكاذيب التي تزخر بها كتب الرحالين. إنه من هذا النوع من الكتب ومن أنواع أخرى أيضاً.

ب ـ أدب السيرة أو السيرة الذاتية أو أدب الاعترافات

رحلات جلفر يندرج أيضاً تحت صنف آخر من الكتب اسمه كتب السيرة أو السيرة الذاتية (biographies or autobiographies) أو كتب المذكرات (Memoires) أو كتب الاعترافات (Confessions). ذلك أن **رحلات جلفر** لا يقتصر على وصف الرحلات من منظور محايد يكون فيها الرحالة مجرد ملاحظ محايد يسجل ما يرى ويسمع بموضوعية دون أن يتأثر بما يراه أو يسمعه.

ولو أمعنّا النظر مرة ثانية في عنوان الكتاب الشائع منذ أكثر من قرنين، وهو **رحلات جلفر**، فإننا نلاحظ أن في الكتاب عنصرين يتساويان في الأهمية : العنصر الأول هو الرحلات نفسها، والعنصر الثاني هو جلفر ذاته. أما العنصر الأول فيجيب عَنْ الأسئلة التالية: أي بلاد زارها أو اكتشفها؟ وكيف وصل إليها؟ وكم من الشهور أو السنوات أقام فيها؟ وماذا رأى وسمع؟ وكيف عاد؟ أما العنصر الثاني فيجيب عَنْ أسئلة من نوع آخر مثل: ما الذي حدث له خلال هذه الرحلات؟ ما هي الأخطار التي تعرض لها وكيف نجا منها؟ ما هي المشاكل التي واجهها وهو يعيش غريب الشكل والطباع واللغة والعادات بين شعوب وأمم غريبة؟ وما تأثير ذلك كله على تطور شخصيته؟ وكيف يختلف جلفر الشاب الطموح المتفائل المستبشر الطيب الذي بدأ الرحلات، عن جلفر العجوز الغريب الأطوار الكاره للبشر المتشائم الذي يعاني الغربة بين أهله وذويه ويفضل على صحبتهم صحبة الخيل في إسطبله؟.

وحين نعيد النظر بشكل خاص في الصفحات الأولى من الكتاب («رسالة من القبطان جلفر إلى قريبه سيمبسون» و «من الناشر إلى القارىء»، والصفحتان الأوليتان من الفصل الأول من الرحلة الأولى، وكذلك في الصفحات الأخيرة (الفصل ١٢ في الرحلة الرابعة)، نجد أن اهتمام الكتاب بجلفر وما جرى له وما حدث فيه من تحولات فكرية وعاطفية واجتماعية

وخُلُقية يساوي، وقد يفوق، اهتمامه بالرحلات وما فيها من بلاد بعيدة وأمم غريبة. كذلك نجد أن أضواء الكتاب مسلطة معظم الوقت على جلفر وما تعرض له وعاناه وفكر فيه وتفاعل معه. وبناء على هذا، قد يمكن القول إن الرحلات في حد ذاتها ليست غاية الكتاب وهدفه، بل هي تكسب مقداراً من الأهمية يكبر أو يصغر بالقدر الذي تساهم فيه في تطوير شخصية جلفر وطباعه وأفكاره وسلوكياته.

هذا ويرى إرِنْبريز (Ehrenpreis, 1083: 445 ff)[٤٥] أن تاريخ تأليف **رحلات جلفر** الواقع بين ١٧١٤ و ١٧٢٦، يبين أن سويفت قد عكس في الكتاب تأثره البالغ بما يجري حوله من تقلبات السياسة التي اكتوى شخصياً بنارها ومن انحرافات في العقائد والمعطيات الفكرية والدينية ومن تغيرات خطيرة، في نظره، في بنية المجتمع وتوازن أو تخلخل طبقاته، وغير ذلك من الأمور العامة والشؤون الخاصة. ولهذا يجوز تصنيف الكتاب من حيث شكله، ضمن كتب السيرة الذاتية، إذا اعتبرنا جلفر نفسه مؤلفاً للكتاب، أو ضمن كتب السيرة، إذا اعتبرنا سويفت مؤلفاً له.

حـ ـ الرواية Novel

من هنا يعمد بعض القراء إلى تصنيف **رحلات جلفر** تحت باب الرواية (Novel)[٤٦]. والرواية جنس من أدب النثر، يتميز من غيره بأنه يعالج قضايا إنسانية وشخصية واجتماعية وأخلاقية بأسلوب واقعي ومنطقي. وبما أن كتاب **رحلات جلفر** يعالج قصة إنسان عادي اسمه جلفر، تدفعه زحمة الحياة وأحداثها إلى تغيير طباعه وأفكاره واهتماماته ومواقفه من نفسه وأسرته وأمته، بحيث يصبح إنساناً غير عادي، ينفر من البشر ويكرههم وينعزل عنهم، وبما أن الكتاب يفعل كل ذلك بأسلوب واقعي، فإنه ليس بغريب أن نَنْسِبَه إلى الرواية، ولو بشيء من التحفظ.

هذا ويختلف مقدار الحزم والجزم لدى النقاد حين يصنفون **رحلات جلفر** تحت باب الرواية. فبينما لا يتردد (كليجر) (١٩٤٥: ٤١٠ ـ ٤١٥)[٤٧]

في الإشارة عشرات المرات إلى **رحلات جلفر** بوصفه رواية ، وبينما يصنفه (جـ. أ. كَدُنْ) في **قاموس المصطلحات الأدبية (١٩٨٢ : ٤٣٣ ـ ٤٣٤)** تحت باب «الرواية ذات الخيال الجامح : Novel of Phantasy»، ويعتبره مثيلاً لقصتيْ (رابيليه) **بانتا جْرُوِل (١٥٣٢) وجارجنتوا (١٥٣٤)**، وقصة (فولتير) **كانديد (١٧٥٩)** وقصة (هـ. ج. ويلز) **أول الناس على القمر (١٩٠١)**. كذلك نجد روبرت إليوت (١٩٦٠ : ١٨٤ ـ ١٩٨٥)[٤٨] يسأل: «هل **رحلات جلفر** رواية؟» ويجيب: «ربما يكون الجواب بالنفي، لكنه ليس من اليسير تفسير هذا النفي إلا بشروط تعسفية». أما بول تيرْنَرْ[٤٩] فيقول في مقدمته لطبعة أكسفورد **لرحلات جلفر (١٩٨٠ : ١٧)**: «تبدأ **رحلات جلفر** كرواية تقصّ مغامرات الشخصية الرئيسية في الكتاب، وهو شخصية مبنية بناءً واقعياً، كما يحدث في روايات (ديفو)، وعلى الأخص رواية **روبنسون كروزو** التي ظهرت قبل سبع سنوات. لكن المغامرات سرعان ما تَشْتَط في الخيال الجامح فلا تعود تصلح مادة لرواية. كما أن رسم شخصية (جلفر) لا يحتل دائماً مكان الصدارة من حيث الأهمية». أما (س. ديانا نيل) فتقول في كتابها **تاريخ موجز للرواية الانجليزية (١٩٥٤ : ٤٧ ـ ٤٩)**[٥٠] إن سويفت ليس روائياً، وما كان بوسعه أن يكون كذلك وهو ينظر إلى الجنس البشري باحتقار ويراه بعين الكراهية والسخرية. لكن (س. ديانا سميث) ترى أن الفضل يعود إلى (سويفت) في خلق الأسلوب النثري الموضوعي والواضح والبسيط الذي يلائم الرواية ويتفق مع طبيعتها وواقعيتها، وفي استعمال هذا الأسلوب في **رحلات جلفر** بنجاح فائق مما جعله قدوة في هذا المجال لمن جاء بعده من كتاب الرواية، ولا سيما كتّاب الروايات الساخرة، أمثال (ألدوس هكسلي) و (دزرائيلي) وغيرهما. ومع أن (ريتشارد تشيرتش) في كتابه **تطور الرواية الانجليزية (١٩٦١ : ٤٨ ـ ٥٢)** يتفق مع (س. ديانا نيل) في أن سويفت ليس كاتباً روائياً، إلا أنه يرى أن كتاب **رحلات جلفر** لعب دوراً مرموقاً في تطوير الرواية الانجليزية، حيث إنه يكمل ما بدأه (ديفو) في خلق التكنيك الروائي الذي يمنح القصص مظهر الواقعية، كما أنه يكرّس الأسلوب السهل الواضح في الكتابة النثرية

القصصية ـ الأسلوب المباشر البسيط الخالي من التعقيد والتنميق. ويضيف (تشيرتش) أن أسلوب (سويفت) في **رحلات جلفر** أوسع أفقاً من أسلوب (ديفو) وأبعد عمقاً. كذلك يتفوق (سويفت) في تسخير أحداث القصة لفكرة مسيطرة تطوّر الأحداث وتوجهها نحو نهاية محددة[٥١].

لكن بعض النقاد يرفضون بشكل قاطع تصنيف **رحلات جلفر** على أنه رواية. من هؤلاء، على سبيل المثال، (فريدريك م. كينَرْ، **١٩٨٣**) الذي يرى أن كتاب **رحلات جلفر** يقع تحت بند القصة الفلسفية (the Philosophical tale) حيث تخضع القصة للفكرة وتكون الأولوية للموضوع بينما لا تحظى القصة وأبطالها إلا بأهمية ثانوية. وعلى هذا الأساس يعتبر (كينر) قصة **رحلات جلفر** مشابهة لقصة (فولتير)، **كانديد** (**١٧٢١**)،وقصة (مونتسكيو)، **الرسائل الفارسية** (**١٧٥٩**)،وقصة (صامويل جونسون)، **راسيلاس** (**١٧٥٩**)[٥٢]. ويؤكد (كينر) أن القصة الفلسفية كجنس أدبي كانت هدية عصر النور إلى الأجيال اللاحقة، وأنها ظهرت كتوأم مع الرواية، إذ أن الجنسين ظهرا معاً في إنجلترا وفرنسا في القرن الثامن عشر، وأنه رغم أوجه الشبه بينهما فهما مختلفان. العنصر القصصي في كليهما مهم لكن القصة الفلسفية تُخْضِع القصة للفكرة بينما الرواية لا تسمح بطغيان الفكرة على القصة. من ناحية أخرى تلتزم الرواية بالواقعية الشكلية في حين أن القصة الفلسفية قد تتهاون في الالتزام بالواقعية الشكلية، إذا كان ذلك يسهم في إبراز واقعية الفكرة وزيادة وضوحها[٥٣].

د ـ قصص الأطفال

إلى جانب من يصنفون **رحلات جلفر** ضمن أدب الرحلة، ولا سيما الرحلة الفلسفية، أو ضمن أدب السيرة، أو أدب السيرة الذاتية، أو الرواية، أو القصة الفلسفية، هناك من يصنفونه، ولا سيما الرحلتان الأولى والثانية، ضمن قصص الأطفال. ويرى (بولِتْ) أن هذا الكتاب الذي أراده (سويفت) سوطاً يجلد به البشر ليرعووا عن غَيِّهم ويفيقوا من غفلتهم ويتوبوا عن

حماقاتهم قد أصبح من قصص الأطفال الخالدة. وإنه لمن مهازل تاريخ الأدب أن يصبح هذا الكتاب العنيف السخرية كتاباً محبباً للأطفال[٥٤]. وينقل (بولِتْ) عن الشاعر (كِمْبلِنجْ) ملاحظة مؤادها أن (سويفت) حين كتب **رحلات جلفر** إنما «فجّر بركاناً ليضيء طريق طفل إلى الفراش»[٥٥] وحقيقة الأمر أننا لا نستطيع تصنيف كتاب **رحلات جلفر** كله ضمن قصص الأطفال، لأن الرحلتين الثالثة والرابعة فيه لم تحظيا قط بشعبية لدى الأطفال، والكتاب عندهم لا يعني أكثر من الرحلتين الأولى والثانية. بل إن الكثيرين من القراء الكبار الراشدين لم يقرأوا بحماس إلا هاتين الرحلتين.

وربما كان السّر في إقبال الصغار والكبار على الرحلتين الأولى والثانية وإحجام الصغار، وبعض الكبار، عن قراءة الرحلتين الثالثة والرابعة يكمن في بساطة السرد وإبداع الخيال في خلق مواقف مضحكة ممتعة وساذجة المظهر في الرحلتين الأولى والثانية، بينما تنطوي الرحلتان الثالثة والرابعة على تعقيدات فكرية، واهتمامات فلسفية، تطغى على العنصر القصصي، وتجعل جوّ القصة متجهماً بشكل متزايد حتى يصبح منفراً ومثيراً للاشمئزاز، مما أثار حفيظة بعض النقاد والمعلقين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، فَدَعوا القراء صراحة إلى الاستمتاع بالرحلتين الأولى والثانية، وإلى إهمال الرحلتين الثالثة والرابعة. من هؤلاء النقاد، على سبيل المثال، (جون بويْلْ لورد أوريري، ١٧٥٢) الذي يقول عن الرحلة الرابعة إنها «تثير اشمئزازنا دون أن تمتعنا، وتصدمنا دون أن تعلمنا»[٥٦]. ومنهم (وليم ميكبيس ثَكَري، ١٨٥١) الذي يدعو القراء بقوة أن لا يقرأوا الرحلة الرابعة ويرى أنه بالرغم من عظمة (سويفت) وعملاقيته كأديب، فإنه يستحق التصغير لا التصفيق جزاءً له على كتابة الرحلة الرابعة، لأنها، حسب قول ثَكَري، «قَذِرَةٌ في القول، قذرة في الفكر، يهيمن عليها الغضب المجنون والقباحة البذيئة»[٥٧].

والحقيقة أن في الرحلتين الأولى والثانية ما يغري الأطفال، بل والكبار، بالإقبال عليهما والاستمتاع بهما. فيهما إبداع خيالي لا تمل منه الأخيلة النشطة

لدى الأطفال، وفيهما أيضاً تهذيب وتوسيع للمدارك. كما أنهما خاليتان من الإسفاف والخوارق والخرافات والأساطير التي لا يستسيغها العقل. بل إن كل ما فيهما واقعي ومنطقي رغم كونهما عن مجتمع أقزام ومجتمع عمالقة. ذلك أنه لدى إمعان النظر في مجتمع الأقزام أو مجتمع العمالقة، نجد أن كل شيء فيه يبدو عادياً وواقعياً ومنطقياً باستثناء قزمية أبنائه أو عملاقيتهم. وحتى هذه القزمية أو العملاقية سرعان ما تُنْسى ونحن نرى أبناء المجتمع يعيشون كما نعيش في إطار اجتماعي، ويتصرفون كما نتصرف ـ حباً أو كرهاً، حسداً أو غيرة، طموحاً أو خمولاً، صداقة أو عداوة ـ ضمن أصول وعادات وقواعد، وعلى ضوء قيم ومبادىء، لا تختلف في جوهرها عما يحدث في مجتمعات الناس العاديين. ونحن لا ندرك قزمية الأقزام أو عملاقية العمالقة إلا حين يصل جلفر، ونحن معه، إلى بلادهم. حينذاك تفرض قزميتهم أو عملاقيتهم نفسها على مداركنا فرضاً لا مفرّ منه، وذلك لأن الأقزام ليسوا أقزاماً، ولا العمالقة بنسبة بعضهم لبعض، لكنهم يصبحون كذلك بالقياس إلى جلفر وإلينا معه. الأمر الغريب هنا ليس قزمية الأقزام أو عملاقية العمالقة، بل هو عملاقية جلفر بين الأقزام وقزميته بين العمالقة. وهنا يكمن مصدر الفكاهة والسخرية والتهكم في كل من الرحلتين، وهنا أيضاً يكمن مصدر المتعة لأطفال العالم في كل زمان ومكان. وهنا تتجسّد عبقرية (سويفت) ولعبته الفريدة في السخرية من غفلة البشر وجهلهم وخداعهم غير الواعي لأنفسهم.

هـ ـ أدب الهجاء الساخر (Satire):

وأخيراً نصل في بحثنا عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه **رحلات جلفر** إلى جمهور كبير من النقاد الذين يصنفون هذا الكتاب ضمن أدب الهجاء الساخر (Satire)، ويدرسونه على هذا الأساس، ويعتبرون مؤلفه (سويفت) سيد أدباء النثر الانجليزي الهجّائين الساخرين بلا منازع[٥٨].

ولدى الحديث عن أدب الهجاءالساخر علينا أن نوضح نقطتين نعتقد أنهما مهمتان. الأولى أن كلمة «Satire» باللغة الانجليزية تُتَرْجَم إلى العربية

«هجاءً» تارة و «سخريةً» تارة أخرى مع أن مضمون كلمة «Satire» الانجليزية يتسع لمضامين الكلمات العربية التالية: «الهجاء» و «السخرية» و «الذَّم» و«الشتم والسباب» و «التصغير» و «التحقير» و «التعيير» و «الهزء» و «التهكم» وما إلى ذلك[٥٩]، والثانية أن معنى كلمة «هجاء» العربية لا يقتصر على الشتم والسباب (ويقابلها بالانجليزية كلمة Invective)، بل يتسع ليشمل معظم المعاني التي تنطوي عليها كلمة (Satire) الانجليزية، ولا سيما معنى «السخرية» ومعنى «التهكم». لهذا سنستعمل في هذا البحث عبارة «أدب الهجاء الساخر» كترجمة لكلمة «Satire».

من ناحية أخرى، نرى أنه ينبغي التمييز بين الهجاء بمعناه الشامل كممارسة شفوية وسلوكية من ناحية، والهجاء كأدب محفوظ أو مكتوب من ناحية أخرى. صحيح أن الهجاء كسلوك أو كأدب ذي مظاهر متعددة كالشتم، والسَّبّ، أو كشف العيوب في الآخرين أو اختراعها ونسبتها إليهم، أو التقليد المضحك لأقوال الآخرين أو حركاتهم أو أفعالهم أو كتاباتهم، أو التهكم عليهم، أو السخرية منهم، أو ما إلى ذلك من الأفعال التي تولدها عواطف أصيلة في الإنسان كالخوف، والغضب، والغيرة، والحسد، والإحباط، ومحاولة إعلاء شأن الذات على حساب الآخرين بالتفاخر والتباهي بصفات وطبائع مرغوبة، مع اختراع نقائضها وإلصاقها بالآخرين. لكن ممارسة الهجاء لا تصبح أدب هجاء إلاّ إذا حُفِظَت ودُوِّنَتْ فتناقلها الناس عبر الأجيال. من ناحية أخرى توجد لأدب الهجاء أنماط وتقاليد وقواعد يعرفها الدارسون لهذا الأدب، وإن كانت هذه القواعد وتلك التقاليد والأنماط لا تزال موضع نقاش حادّ وجدل مستمر عند نقاد الأدب ومُنَظّريه.

ولأدب الهجاء عند العرب وعند الشعوب الأوروبية تاريخ قديم طويل. فقد كان عند قدماء العرب وقدماء الأوروبيين، ولا سيما اليونان والرومان، يُنْظَم شعراً ويُتَّخذ سلاحاً فعالاً، له أحياناً فعل السحر، ضد الأعداء. ولهذا كان النقاد والدارسون للشعر يعتبرون الهجاء باباً من الأبواب المهمة في الشعر.

أما عند العرب فإنّ أول وأشهر من درسوا الشعر العربي وصنفوه، كما يقول د. م. محمد حسين، كانوا أبا تمام في كتابه **الحماسة** (**٢٣١** هـ)، وقدامة بن جعفر في كتابه **نقد الشعر** (**٣١٠** هـ)، وأبا هلال العسكري في كتابه **ديوان المعاني** (**٣٩٥** هـ)، ثم ابن رشيق في كتابه **العمدة** (**٤٥٦** هـ). وقد خصص كل واحد من هؤلاء باباً للهجاء حسب تصوره لمفهوم الهجاء ومضمونه(٦٠).

ويخبرنا الدكتور م. محمد حسين (**١٩٧٤**: **١**) أن الناس اصطلحوا «منذ القدم على أن الهجاء فَنّ الشتم والسباب وهو نقيض المدح كما يقول قُدَامة». كذلك يخبرنا أن أبا تمام جعل الهجاء واحداً من عشرة أبواب في الشعر، أما قُدَامة فقد قسم الشعر إلى ستة أقسام جعل الهجاء ثانيها بعد المدح، ثم جعل لكل قسم فروعاً، ولهذا فإنّ الهجاء عنده يتفرع إلى «الذم والعتب والاستبطاء والتأنيب». أما أبو هلال العسكري فقد جمع في كتابه **ديوان المعاني** «عيون الكلام من شعر ونثر وجعله اثني عشر باباً» وأطلق على الباب الثالث اسم «المعاتبات والهجاء والاعتذار»، لكنه في مكان آخر من كتابه يعود ويقسم الشعر إلى ستة أقسام شبيهة بأقسام قُدَامَة في **نقد الشعر**، ويجعل الهجاء ثاني هذه الأقسام. بعده يأتي ابن رشيق فيقسم الشعر إلى تسعة أقسام ويخصص قسماً للهجاء وآخر للعتاب وثالثاً للوعيد والإنذار ورابعاً للاعتذار. وهذه الأقسام كلها تقع عند قُدَامَة تحت باب الهجاء (د. م. محمد حسن، **١٩٧٤**: **٢ ـ ٣**).

وبعد مناقشة مستفيضة لتقسيمات الشعر العربي لدى النقاد الأوائل (ص **٣ ـ ١٢**) ينتهي الدكتور م. محمد حسين (ص **١٢**) إلى أن «الهجاء أدب غنائي يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء» ويسميه أدباً، ويعتبره شاملاً للشعر والنثر، ويقرر أنه في تعريفه للهجاء يخالف «المشهور عند نقاد العرب من وجهين. الوجه الأول أننا نجعله شاملاً للشعر والنثر والمشهور أنه لا يكون إلاّ شعراً، والوجه الثاني أننا نجعل موضوعه شاملاً

للفرد والجماعة والأخلاق والمذاهب والمشهور عندهم أنه مقصور على الأفراد». ويلتمس الدكتور م. محمد حسين الدعم لمذهبه في تعريف الهجاء من أمثلةٍ يكون الهجاء فيها نثراً كما في بعض رسائل الجاحظ (ص ١٣) وفي بعض الآيات القرآنية التي تهجو المشركين (ص ١٣)، كما يستند أيضاً إلى مدلولات كلمة الهجاء واشتقاقاتها في اللغة ـ من ذلك أنها تدل على الذمّ لشخصٍ أو الشكوى منه، كما أنها إذ تدّل على تعديد الحروف يمكن أن تُعْتَبَر تعديداً للمعايب، وكذلك تدل على اشتداد الحر وما يؤدي إليه من تعبٍ ونكدٍ وإرهاق، أو على الانكشاف وظهور المستور من الأمور، أو على الهياج بمعنى الغضب والميل للمقاتلة، أو على التهوج بمعنى الحمق والطيش والتسرع (ص ١٤).

ويرى د. م. محمد حسين (١٩٤٧: ١٤ ـ ١٥) أن الشعر الهجائي بدأ تنديداً بالمعايب الشخصية ناجماً عن رغبة الانتقام والمعاقبة، ثم تطور فارتفع عن مستوى الأحقاد الخاصة إلى مستوى الحياة العامة فهاجم الفساد في الأخلاق أو الألاعيب في السياسة أو الانحرافات في القضايا الدينية، ليس على مستوى الأفراد فحسب، بل على مستوى الجماعة والأمة وربما الجنس البشري كله، وذلك بقصد إصلاح ما فسد وتقويم ما اعوجّ.

أما بالنسبة لوسيلة التعبير اللغوية فقد سار خط التطور من التعبير عن الهجاء بالشعر وحده، ثم بالشعر والنثر الشبيه بالشعر، كالنثر المسجوع، ثم بالشعر والنثر بجميع أنواعه. ويبدو أن النثر سيصبح الوسيلة اللغوية الرئيسية للتعبير عن الهجاء. ويرى الدكتور م. محمد حسين (١٩٤٧: ٤٥) أنه من الطبيعي أن يتحول فن الهجاء «شيئاً فشيئاً من الشعر إلى النثر، حتى ينتهي به الوضع إلى أن يصبح فَنّاً نثرياً خالصاً في هذا العصر، فيأخذ شكل المقالة حيناً، وشكل القصة أو التمثيلية الكوميدية في حين آخر».

ونتفق مع الدكتور م. محمد حسين في أن تطوّر هدف الهجاء من معاقبة الأفراد إلى إصلاح الجماعات والبشر عامة، ومن الخاص إلى العام،

وتطوّر وسيلة التعبير من الشعر إلى النثر كانا يواكبان تطورات اجتماعية ودينية وفكرية وحضارية. من ذلك مثلاً أن الشعر عامة، وشعر الهجاء خاصة، كان يرتبط في ذهن عرب الجاهلية بالسحر والكهانة والجنّ والشياطين والقوى الغيبية. وكان عرب الجاهلية يعتبرون كل علم شعراً ويعتقدون أن الشعراء هم العلماء حقاً، فالحكيم عندهم شاعر، والكاهن شاعر، والخطيب الذي يؤثر كلامه في الناس شاعر[٦١]. وظل الأمر عندهم كذلك حتى جاء القرآن الكريم فاعتبره الكثيرون شعراً أو سحراً أو كهانة. ولهذا كَثُرَت الآيات القرآنية التي ترفض هذه التصنيفات وتنفي عن الرسول الكريم صفات الشعراء والسحرة والكهان، ويورد الدكتور م. محمد حسين (١٩٤٧: ٥٣ ـ ٥٥) عشرين آية تعالج هذا الموضوع. نذكر منها قوله تعالى في الآيات التالية:

﴿وَمَا تَنَزَّلَتْ بِهِ الشَّيَاطينُ وَمَا يَنْبَغي لَهُمْ وَمَا يَسْتطيعُون. إِنَّهُمْ عَنِ السَّمْعِ لَمَعْزُولُونَ﴾. (الشعراء ٢١٠ ـ ٢١٢ مكية).

﴿هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَنْ تَنَزَّلُ الشَّياطِينُ؟ تَنَزَّلُ علَى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثيمٍ. يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَاذِبونَ. والشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمْ الغَاوُونَ. أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ في كُلِّ وادٍ يَهيمُونَ. وَأَنَّهُمْ يَقُولونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ. إلاَّ الَّذينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحاتِ وذَكَرُوا اللَّهَ كثيراً وانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ ما ظُلِمُوا. وَسَيَعْلَمُ الذينَ ظَلَموا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾. (الشعراء ٢٢١ ـ ٢٢٧ مكية).

﴿فَذَكِّرْ فَمَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلاَ مَجْنُونٍ. أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ المَنُونِ. قُلْ تَرَبَّصُوا فَإِنِّي مَعَكُمْ مِنَ المُتَرَبِّصِينَ﴾ (الطور ٢٩ ـ ٣١ مكية).

﴿إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ. وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ. قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ. وَلاَ بِقَوْلِ كَاهِنٍ قليلاً ما تَذَكَّرُونَ. تَنْزِيلٌ مِّنْ رَّبِّ العالَمِينَ﴾ الحاقة ٤٠-٤٣.

ولهذا لم يعد العرب بعد اعتناق الإسلام يقبلون مفاهيم عرب الجاهلية المغلوطة عن الشعر وارتباطه بالسحر والجن والشياطين. صحيح أنه بقيت للشعراء منزلتهم العظيمة، كما ظلّ للهجائين منهم خطرهم وأهميتهم القديمة. لكن أهداف الهجاء تَغَيَّرَتْ بَدَلاً من مهاجمة الأشخاص اتخذ الهجاء من الانحرافات والمنحرفين ـ أفراداً أو جماعات ـ عن القيم الأخلاقية والاجتماعية التي دعا لها الإسلام، أهدافاً جديدة. كذلك أصبح الهجاء سلاحاً سياسياً يتهاجى به المتصارعون على الخلافة وعلى السلطة. ولكن هذه أمور وقضايا ليست دقيقة الصلة بهذا البحث.

فإذا ما انتقلنا من الهجاء عند العرب إلى الهجاء في الآداب الكلاسيكية (أي اليونانية والرومانية) والأوروبية نجد بعض الاختلاف في الأصل اللغوي والبداية وكثيراً من أوجه الشبه في التطورات.

ولدى الرجوع إلى قواميس التعابير الأدبية بحثاً عن الأساس اللغوي لكلمة «Satire» نجد أن أصلها هو «Satura» في اللغة الأغريقية وتحوّل إلى «Satira» في اللغة اللاتينية. ويرى كَدُنْ (Cuddon, 1979: 598) أن الكلمة ربما كانت إحدى كلمات الطبخ التي تَعْني خليطاً من مواد غذائية متنوعة. وقد سمّاها الأديب الروماني الساخر جوفينال (Juvenal) «خليطاً فيه مِنْ كل شيء، دون نظام محدد أو معايير محددة»، وقد استعمل كوينتليان (Quintilian) هذه الكلمة ليشير بها إلى قصائد لوسيليوس (Lucilius) وهوراس (Horace) وجوفينال (Juvenal) الساخرة التي يتألف كل بيت شعري فيها من ست تفعيلات. وفيما بعد تطور معنى الكلمة بحيث صارت تعني أي عمل أدبي ساخر اللهجة، بغض النظر عن قالبه الأدبي. وفي مرحلة من مراحل تطور الكلمة حدث نوع من اللَّبْس والخلط بين الكلمتين الإغريقيتين «Satur» و «satyros» وصار البعض يكتبونها «Satyra»، وكتبها الإنجليز «Satyre». وظن الإنجليز في عصر الملكة أليزابيث الأولى أن هذه الكلمة مشتقة من كلمة «Satyr» الإغريقية التي تعنى «عفريت من عفاريت

الغابات». وبقي أصل كلمة «Satire» مختلطاً على الناس حتى ظهر العلاّمة الفرنسي إسحق كازوبون (Issac Casaubon) وأوضح أصل الكلمة عام ١٦٠٣[٦٢]، كما ذكرناه في بداية هذه الفقرة.

وفي القرن الثامن عشر بإنجلترا ـ وهو العصر الذهبي لأدب الهجاء والسخرية في إنجلترا وفرنسا معاً ـ ظهرت تعريفات عديدة لكلمة أدب الهجاء الساخر «Satire». ادّعى درايدن (Dryden) مثلاً أن غاية هذا الأدب الحقيقية هي «محاربة الرذائل وإصلاحها» (the amendment of vices). أما دانيال ديفو (Daniel defoe) فقال بأن الغاية هي «الإصلاح» «reformation». أما أحد أشهر التعريفات فهو التعريف الذي وضعه جوناثان سويفت (Jonathan Swift) في «المقدمة» لكتابه المشهور **معركة الكتب (١٧٠٤)** ويقول فيه «أدب الهجاء الساخر هو نوع من المرايا يرى فيها الناظرون عموماً وجوه كل الناس ما عدا وجوههم، وهذا هو السبب الرئيسي لهذا الحماس الذي يستقبله به الناس، وهو السبب أيضاً لندرة الذين يشعرون بالامتعاض منه»[٦٣]. وفي مرحلة لاحقة في حياته يفقد سويفت ثقته في قدرة الهجاء الساخر على الإصلاح ويراه أداة ردع أكثر منه أداة إصلاح، ويقول إن أدب الهجاءالساخر، في أحسن حالاته، يساعد على «إبقاء الصالحين على طريق الفضيلة» وردعهم عن الزلل «لكنه قلما يردّ الأشرار» إلى جادّة الخير والصواب. أما ألكسندر بوب (Alexander Pope)، صديق سويفت الحميم، وأعظم شاعر هجاء في الأدب الانجليزي، فإنه يدّعي أنه بالهجاء الساخر يدافع عن الحق والخير في زمن غلب عليه دعاة الباطل والشر، ويقول في «خاتمة القصائد الهجائية»

«The Epilogue to the Satires»

بلى أعتز! لا بدّ أن أعتزّ إذ أرى أناساً
لا يخافون الله ويخافونني:
مع أنهم في مأمن من القانون والوعّاظ والسلطان،
وحيدة يد الهجاء تنالهم تُغَشّيهم بالعار.

يا أيها السلاح المقدس الباقي للحق حامياً
وللحماقة والرذيلة والوقاحة وحْدَكَ مُرْعِبا
ولا تُعطى إلا للأيدي التي تهتدي بِهَدْيِ السماء،
قد تعطيك لي ربة الشعر، ولكن الآلهة توجه خُطَاي،
بخشوع أمد يدي إليك!

أما صامويل جونسون فقد عرّف الهجاء الساخر «Satire» في قاموسه (عام ١٧٥٥) بأنه «قصيدة تفضح الشرور وتكشف عن الحماقات».

وهكذا نرى أنه كان في القرنين السابع عشر والثامن عشر في إنجلترا شبه إجماع على أن غاية الهجاء الساخر هي الإصلاح، وأن الهدف الذي ترميه سهام الهجاء الساخر الفتاكة ينبغي أن يكون الشرور والرذائل والانحرافات والعيوب في حد ذاتها، وليس أشخاصاً بعينهم يراهم الهجَّاء الساخر شريرين أو مرذولين أو منحرفين. كذلك كان من المسلمات أنه لا يجوز هجاء العيوب الخَلْقيَّة أو الفقر أو الموت أو ما إلى ذلك من الصفات أو الأحوال التي لا يد للإنسان فيها، ولكن على الهجَّاء الساخر أن يفضح العيوب ويُشَهِّر بالأخطاء التي يمكن لكل إنسان فاضل عاقل أن يتجنبها قبل أن تقع ويداويها أو يصلحها بعد أن تقع. وحول هذا المعنى، وفي القصيدة التي نعى فيها نفسه قبل أن يتوفى، وعنوانها «أبيات بمناسبة وفاة الدكتور سويفت»، يوضح لنا سويفت مذهبه في الهِجَاء الساخر إذ يقول:

لم تكن الضغينة قط من دوافعه
إذ كان يجلد الشر، ويغفل اسم فاعله. . . .
هجاؤه لا يعرض إلا للعيوب
التي يمكن لكل الفانين منها الهروب. . . .
قد عَفَّ عن ذي حدبةٍ أو ذي أنفٍ معقوف
لا يدَّعي جِنْسُ النسا بحسنه مشغوف[٦٥].

لكن الزعم أن غاية الهِجَاء الساخر هي الإصلاح، وأن موضوعه هو ما يمكن إصلاحه، وأن أسلوبه يجب أن يكون التركيز على العيوب والانحرافات والرذائل وليس على الأشخاص ـ هذا الزعم كان مجرد مبادىء نظرية أكثر منه ممارسة عملية، والممارسة لم تكن تلتزم دائماً بالمبادىء.

وإذا استعرضنا أدب الهِجَاء الساخر الكلاسيكي القديم نجد أن الممارسات الهجائية الأولى كانت تهدف إلى إنزال العقاب بالآخرين أو الانتقام منهم أو التشفي بهم أكثر مما تهدف إلى إصلاح الفساد وتقويم الاعوجاج ومنع الانحراف. نجد بين أوائل الهجائين الأغريق، مثلاً، الشاعر (أرخيلوكس) في القرن السابع ق. م. والشاعر (هيبوناكس) في القرن السادس ق. م. يمارسان هجاءً شخصياً بالغ القسوة والعنف مما دفع بعض المهجُوِّين إلى الانتحار[٦٦]. لكن (أرسطوفانيس) الذي عاش بين ٤٤٨ و ٣٨٠ ق. م. يهذب أدب الهجاء ويزيد فاعليته، ويمارسه في مسرحياته العديدة بطريقة فنية رائعة تخفف حدة وقعه على المهجوين دون أن تنقص متعته لدى جمهور القراء والمشاهدين[٦٧].

أما أشهر فرسان الهجاء في روما فأولهم لوسيليوس (١٨٠ ـ ١٠٢ ق. م)، ثم هوراس (٦٥ ـ ٨ ق. م) ، بيرسيوس (Persius) (٣٤ ـ ٦٢ م.)، وأخيراً جوفينال (٦٠؟ ـ ١٤٠؟ م.) الذي سار على منهج بيرسيوس ومارس الهجاء بأسلوبه[٦٨]. ويُجمع مؤرخو أدب الهجاء في أوروبا على اعتبار هوراس وجوفينال المؤسسين الرئيسيين لأهم أسلوبين في الهجاء: الأول سموه الهجاء الساخر الهوراسي (Horatian Satire) حيث يصدر الهِجَاء الساخر على لسان إنسانٍ يقف من العيوب والأخطاء والانحرافات والرذائل موقف الملاحظ المحايد، وكأنه عالم يدرس بعين ثاقبة نافذة ظواهر إنسانية واجتماعية مُعْتلَّة ولكنها واقعية، ويَصِفُها بتجرد وموضوعية، وبلُغَةٍ عادية سهلة وواضحة وخالية من التشنج والانفعال. بل إن هذا الإنسان قد يجد الظواهر المعتلَّة في ذاته هوكما هي في الآخرين، فيضحك من نفسه كما يضحك من الآخرين.

أما الأسلوب الثاني فقد سماه مؤرخو الأدب الهجاء الغاضب الجوفينالي (Juvenalian Satire) ويصدر الهِجَاء الغاضب فيه على لسان إنسانٍ يقف من الشرور والانحرافات والرذائل موقف المصلح الاجتماعي الغيور على الفضيلة والحق والمستنكر للقبائح والساخط على كل من يسيرون في طرق الرذيلة ويمتهنون الأخلاق ويتجاوزون على المبادىء ويهملون القيم السامية. ويتميز الهجاء الجوفينالي باللهجة الغاضبة الحادة التي تنم عن استنكار ممزوج بالنفور والاحتقار كما يتميز باللغة الانفعالية المتشنجة والتهكم المنطوي على الحزن والإحباط والمرارة. وإذا كان الهجاء الساخر الهوراسي يرسم الضحكات على الشفاه وينتزع القهقهات من الأفواه فإن الهجاء الغاضب الجوفينالي يرسم على وجوه أنصار الحق والخير ابتسامات صفراء كأنها البكاء ويوجه لأعداء الفضيلة والأخلاق هجمات مدمرة كأنها العواصف الهوجاء[٦٩].

بالإضافة إلى الهجاء الساخر الهوراسي والهجاء الغاضب الجوفينالي هناك نوع ثالث من الهجاء يسميه أبرامز (Abrams: 1970: 155) هجاءً ساخراً غير مباشر إذ يأخذ شكل القصة بدلاً من المخاطبة المباشرة. أما نورْثروبْ فرايْ (Frye, 1973: 308 - 312) فيسميه الهجاء الساخر المينيبّي (Mennippean Satire)، نسبة إلى فيلسوف إغريقي ربيي ساخر هو مينيبّوس (Menippus). وأحياناً يُسَمَّى هذا النوع الهجاء الساخر الفاروني (Varroanian Satire)، نسبة إلى الأديب الروماني فارو (Marcus Terentius Varro) الذي عاش ما بين ١١٦ و ٢٧ ق. م. ومن الأدباء المشهورين الذين مارسوا هذا النوع من الهجاء الساخر لوسيان (Lucian) السوري ـ الأغريقي، وإراسموس (Erasmus) الهولندي، ورابيليه وفولتير الفرنسيين، وسويفت، وصامويل بَطْلَر، وألدوس هَكْسْلي من الإنجليز. هذا ويقترح نورثروب فراي (Frye, 1973: 311 — 312) تسمية هذا النوع من الأدب الهجائي الساخر الأدب التشريحي، لأن خصائصه وأهدافه وأساليبه تشبه مثيلاتها في الكتاب الانجليزي المشهور، **تشريح المالنخوليا (Anatomy of Melancholy)** الذي نشره عام ١٦٢١ الكاتب الانجليزي روبرت بيرتون (Robert Burton).

يتميز الهجاء الساخر الميبي بأنه يعالج بشكل قَصَصِّي ساخر قضايا ومواقف فكرية أكثر مما يسخر من أشخاص بعينهم. وليس لهذا الهجاء الساخر قالب أدبيّ بِعَيْنه، إذ هو قد يأتي على شكل تمثيلية أو مسرحية أو أقصوصة أو رواية أو مقالة، أو ندوة تتمثل فيها عادة اتجاهات فلسفية أو فكرية، أو حوار بين اثنين يمثلان اتجاهين متناقضين، لكن ينتظم هذه القوالب جميعاً خيط قصصي قد يكون أَوْ لا يكون مُحْكَم الحبكة. والخيط القصصي هنا يتكون من سلسلة من الحوادث (episodes) يجتمع فيها شخصان أو أكثر من أدباء أو مفكرين أو فلاسفة أو رجال دين أو ساسة أو علماء، ويدخلون في نقاشات مستفيضة يعرض فيها كل واحد منهم أفكاره وآراءه ومبادئه بطريقة تجعل طرفاً أو أكثر من أطراف النقاش يبدو سخيفاً ومثيراً للضحك وجديراً بالسخرية والاحتقار. ومن أشهر الأمثلة على هذه النقاشات الحوار بين جلفر وملك العمالقة في الرحلة الثانية والحوار بينه وبين سيده الحصان في الرحلة الرابعة من رحلات جلفر.

ومنها أيضاً الندوات المشهورة لسقراط وأصحابه حين كان سقراط يستدرج أصحابه ليدلوا بآرائهم في قضية ما ثم يسفه آراءهم ويبين خطأها ونقصها أو زيفها. ومنها في الأدب الانجليزي الحديث، الحوار بين (ونستون سميث) و (أوبريان) في رواية جورج أُورْوِلْ التي تحمل عنوان ١٩٨٤[٧٠]، أو الحوار بين (جون) و (مصطفى موند) في القسم الأخير من رواية ألدوسي هكسلي التي تحمل عنوان **عالم جديد شجاع**.[٧١].

من ناحية أخرى يمثل الهجاء الساخر الميبّي بداية تطور آخر يتعلق بالقالب اللغوي المستخدم كوسيلة للتعبير. في أول الأمر كان الهجاء الساخر الهوراسي أو الهجاء الغاضب الجوفينالي يصاغ شعراً خالصاً. وكانت قصائد جوفينال الهجائية الغاضبة ذات أبيات شعرية في كل بيت منها ست تفعيلات والأبيات التالية مثال على البيت الشعري المكون من ست تفعيلات وهي من قصيدة عنوانها **Poly - Olbion (1610)** للشاعر مايكل داريتون (Michael Drayton):

When Phoebus lifts his head out of the Winter's wave,
No sooner does the earth her flowery bosom brave,
At such time as the year brings on the pleasant spring,
But hunts - up to the morn the feathered sylvans sing:

ثم حدث تنويع في عدد تفعيلات البيت الشعري الواحد يتراوح بين أربع وست تفعيلات للبيت. والأبيات التالية مثال على البيت الشعري المكون من أربع تفعيلات، وهي من القصيدة الساخرة التي نعى بها سويفت نفسه قبل أن يموت، وعنوانها Verses on the Death of Dr. Swift:

Before the « Passing - Bell begun,
'The News thro' half the town is run.
«'o may we all for Death prepare!
What has he left? Who's his heir?...
(151 - 154)

وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر في إنجلترا أصبح القالب الشعري المهيمن هو ما يسمى (Heroic couplet)، وهو جملة شعريةتتألف من بيتين من الشعر ينتهيان بقافية واحدة ويتألف كل منهما من خمس تفعيلات تحتوي كل تفعيلة منها على مقطعين. وأول من استعمل هذا النوع من الجملة الشعرية بنجاح الشاعر الانجليزي تشوسر (Chaucer) في القرن الرابع عشر. لكنه أصبح معروفاً وواسع الانتشار في القرنين السادس عشر والسابع عشر في إنجلترا. ثم رسخه دْرَايْدِنْ (Dryden) وأعطاه الأولوية في هجائياته المشهورة وأهمها **(Absalom and Achitophel (1681)** و Mac Flecknœ (1682) و **The Hind and the Panther (1687)**. وبلغت هذه الجملة الشعرية كمالها الفني على يد الشاعر بوب (Pope) الذي كتب جميع قصائده الهجائية بنمط الجملة الشعرية (Heroic Couplet)، والذي يُجمع النقاد ومؤرخو الأدب على اعتباره أروع وأبرع شعراء الهجاء الساخر في الأدب الانجليزي كله. ومن

روائعه في مجال الهجاء الساخر القصيدة التي يستعمل فيها أسلوب الشعر الملحمي والصياغة الملحمية لمعالجة موضوع تافه وصغير الشأن، وعنوانها: **The Rape of the Lock (1714)**، والقصيدة التي يسخر فيها من أعدائه ومنافسيه وحاسديه من الشعراء والكتاب والأدباء المعاصرين، وعنوانها **The Dunciad (1728)**[٧٢].

* * *

هذه وغيرها من التطورات حدثت في القالب اللغوي الشعري الذي صيغ فيه الهجاء الهوراسي والهجاء الجوفينالي. أما الهجاء الساخر المينيبّي فقد كان يُكْتب نَثْراً تتخلله من حين لآخر بعض الأبيات الشعرية. ومع التطورات الاقتصادية والدينية والاجتماعية التي حدثت في انجلترا وفرنسا منذ انتهاء العصور الوسطى واكتشاف أمريكا وقيام عصر النهضة ثم النظام الاقتصادي الرأسمالي (أو الميركانْتالي كما يسميه البعض)، وتَدَفُّق الثروات على أوروبا من البلاد المكتشفة حديثاً، وبروز طبقة متوسطة عمادها التجار والحرفيون وربابنة السفن، وانتشار التعليم بعد اختراع الطباعة، وإقبال أبناء هذه الطبقة وبناتها على القراءة، أصبح للمؤلفات النثرية جمهور لايقِّل في حجمه وأهميته الاجتماعية ووزنه السياسي عن جمهور المؤلفات الشعرية الذي كان يتألف في معظمه من أبناء الحكام والنبلاء ورجال الدين وَمَنْ في حُكْمهم. ولهذا ليس من قبيل المصادفة أن يكون سويفت، وهو أعظم مَنْ كتبوا الهجاء الساخر نثراً، وبوب (Pope) وهو أعظم مَنْ صاغوا الهجاء الساخر شعراً، صديقين متعاصرين، وأن تَلْقَى مؤلفاتهما الهجائية الساخرة النثرية والشعرية حماساً ورواجاً عظيمين لدى جماهير القراء.

هذا وقد قامت في هذا العصر بالذات معارك أدبية تقارن أهمية الأدب الحديث بأهمية الأدب القديم[٧٣]، وتقارن أدب النثر مع أدب الشعر، فريق ينتصر لأحدهما وفريق ينتصر للآخر. ومع أن المعركة لم تحسم لصالح أي منهما في هذا العصر، إلا أن راية النصر رفرفت أخيراً على فريق النثر

وجمهوره، وأصبح النثر بالتدريج القالب اللغوي المفضل لدى أدباء الهجاء الساخر حتى كاد يصبح في القرن التاسع عشر والعشرين القالب اللغوي المهيمن الذي يصاغ به الهجاء الساخر(٧٤).

بعد هذا الاستعراض لتاريخ أدب الهجاء والتطورات في قالبه اللغوي وغاياته وموضوعاته، نعود إلى رحلات **جلفر** وقضية الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه. لقد قلنا من قبل أن جمهرة من النقاد يصنفونه ضمن أدب الهجاء الساخر. ولكننا نواجه مشكلة هنا تتمثل في أن النقاد لا يعتبرون أدب الهجاء الساخر، النثري خاصة، جنساً أدبياً محدد الشكل والمساحة ومقيداً بقيود الشكل كالأجناس الأدبية الأخرى ـ كالمأساة (tragedy) أو الملهاة (comedy) أو الملحمة (epic) أو المرثاة (elegy) أو الأدب الرعوي (pastoral) أو القصة الرومانسية (romance) أو الرواية (novel). صحيح أنه يمكن تحديد موضوعات الهجاء الساخر بالجوانب السلبية في المظهر أو السلوك الإنساني، كالغرور والكبرياء والانحراف والغفلة والحماقة والنفاق والانتهازية والعدوانية والخنوع وما إلى ذلك من أمور تكاد لا يحصرها عدد. وصحيح أيضاً أنه يمكن تحديد الأساليب الهجائية الساخرة في إبراز هذه الأمور بشكل مضحك أو منفر يجعل الناس يضحكون منها أو يحتقرونها أو يكرهونها حين تكون في سلوك الآخرين ويحرصون على تجنبها أو على إخفائها حين تظهر في سلوكهم، من هذه الأساليب ثمانيةٌ يُوردُها بولارد (Pollard, 1970: 66 - 72) وهي: براعة القول (wit) والاستهزاء المضحك (ridicule)، والسخرية (irony)، والتهكم الساخر (sarcasm)، والتهكم الذي يعبر عن الريبة في مُدَّعي الفضائل (Cynicism) ويتسم بالمرارة وإنكار وجود الخير في الآخرين، والتهكم الذي يكون أقرب إلى البكاء منه إلى الضحك كالأم التي تَصِفُ ابنها الجاحد العاق بأنه بار وحريص على إكرام الوالدين (the sardonic)، والشتم والسباب (invective). وصحيح ثالثاً أنه يمكن تحديد الأفراد أو الجماعات أو الشعوب أو المذاهب أو المعتقدات أو الأفكار أو التقاليد التي يجوز توجيه سيف الهجاء الساخر إليها، لكن يبقى صحيحاً أنه من الصعب تقييد الهجاء الساخر بقالب

أو جنس أدبيٌّ محدد. وقد لاحظنا مِنْ قَبْل أن الهجاء كان يصاغ شعراً ثم تطور وتحرر من إسار الصياغة الشعرية وصار يصاغ نثراً. وفي ميدان النثر نجد ميل الهجاء الساخر إلى التحرر من القيود عاملاً حاسماً في صعوبة تقييده داخل حدود جنسٍ أدبي معين(٧٥).

بالإضافة إلى ذلك، لقد برزتْ في الآونة الأخيرة، وبشكل مكثف في النصف الثاني من القرن العشرين الحالي، آراء نقدية تتحدى الحدود التعسفية الموجودة في نظرية الأجناس الأدبية (theory of genres). فهذا هِيثَر دُوبْرُو (Dubrow, 1982: 29) يرى أن الأجناس الأدبية لا توجد صافية نقية من أي شوائب، بل هي تتداخل وتختلط كما تتداخل الألوان وتختلط، وينجم عن تداخلها أجناس أدبية مهجنة. فمثلاً قد يتداخل الأدب الرعوي وأدب الهجاء في عمل أدبي واحد، كما قد تتداخل العناصر المضحكة والمبكية في المأساة أو في الملهاة (tragicomedy) ويصبح تصنيف العمل الأدبي إلى أدب رعوي أو هجائي أو تراجيدي أو كوميدي ينطوي على تعسف ينكر وجود العناصر الأخرى. وهذا ما أشار إليه (نُورْثْروبْ فْرايْ) قبل (دُوبْرُو)(٧٦).

على ضوء هذه الملاحظات علينا أن نلتزم شيئاً من الحذر في تصنيف **رحلات جلفر** ضمن أدب الهجاء الساخر. فرغم ما يقوله إرْفِن إهْرِنْبريزْ (Ehrenpries, 1983: 446) من أن **رحلات جلفر** مكتوب في قالب الهجاء الساخر القصصي(٧٧)، نجد آرْثَرْكِيْس (Case, 1945: 105)مثلاً يرفض هذا التصنيف ويرى «أن من الأصح والأكثر تنويراً أن نعتبره مقالة سياسية ـ سوسيولوجية مصوغة بعبارات ساخرة»(٧٨). ويرى كَارْنُوهَانْ (Carnachan, 1968: 6) أنه على ضوء الدراسات التي عَالَجَتْ فلسفة **رحلات جلفر** وأفكاره لم يعد يُنْظَر إلى الكتاب بوصفه تقليداً ساخراً (parody) للرحالة الكاذبين، أو أدباً قصصياً، أو حتى هجاءً ساخراً، بل أصبح يُنْظر إليه على أنه (مقالة عن الإنسان»، مقالة ساخرة تُلْقي ظلالاً كثيفة من الشك على التعريفات الشائعة في عصر سويفت عن معنى «الإنسان»(٧٩).

وفي مواجهة صعوبة تصنيف **رحلات جلفر** تحت جنس أدبي محدد اجتهد نورْثْروبْ فْرايْ (Frye, 1973: 308 - 311) وعثر على جنس أدبي فضفاض قليل القيود واسع الحدود سماه الهجاء الساخر الميْنيبّي (أو الفاروني أو التشريحي)، وحشر **رحلات جلفر** تحت لوائه. وجاء بعده رُوبَرْتْ إلْيُوتْ (Elliott, 1960: 184 - 222) فتبنّى هذا التصنيف على مضض. وربما من المفيد أن نسوق مثالاً مطولاً بعض الشيء عن مناقشة إلْيُوتْ لهذا الموضوع إذْ يقول (Elliott, 184 - 185):

«إن معالجة كتاب سويفت، **رحلات جلفر**، أصعب من معالجة كتاب **تيمون (Timon)** أو كتاب **كاره البشر (The Misanthrope)** وذلك لِعِدَّةَ أسباب. . . . أكثر المشاكل إلحاحاً هي مشكلة الجنس الأدبي (genre). كتابا **تيمون Timon** **كاره البشر : The Misanthrope** مسرحيتان، مهما كان مقدار الهجاء الساخر فيهما. . . والمسرحيات تلتزم بتقاليد درامية راسخة. ونحن نعرف تقاليدها، ونعرف ما نتوقعه بالنسبة لِبُنْيَتِها وفنها في خلق الشخوص وما إلى ذلك. ولكن ماذا عن **رحلات جلفر**؟ إنه أدب قصصيّ مكتوب نثراً؛ وهو «رحلة خيالية». وهذا كل ما يمكن قوله، لكنه قول لا يعني شيئاً كثيراً. ذلك أن الرحلة الخيالية قد تنوعت وتعددت أشكالها بشكل مذهل حتى أصبح من المستحيل تعريفها كَجِنْسٍ أدبي (genre)، وإيجاد تقاليد وقواعد لها بشكل منهجي. هل **رحلات جلفر** رواية؟ ربما لا يكون رواية، مع أنه ليس من السهل أن نبرر ذلك إلا بشروط تعسفية. ومن الواضح أنه من أدب الهجاء الساخر. لكن هذا لا يعني أنه عمل هجائي ساخر. آرْثَرْ كِيسْ (case) مثلاً يعتقد أنه ليس كذلك. . . . ونحن في هذه الأيام نبتعد عن تصنيف الكتاب «عملاً هجائياً»، على الأقل حين نحاول أن نتكلم بشكل دقيق، لأن كلمة «عمل هجائي» فقدت بالنسبة لنا أي معنى يتضمن مواصفات للشكل الأدبي.

وقد يتساءل المرء، لماذا القلق بخصوص الجنس الأدبي للكتاب؟ لكل عمل أدبي الحق في المعطيات التي يقوم عليها. لماذا لا ننظر إلى **رحلات جلفر** على ضوء شروطه هو، بصفته كتاباً فريداً في نوعه، ونستنتج من نصوصه افتراضاته ومعطياته؟ هذا منهج معقول ومقبول نظرياً، لكنه عملياً صعب جداً. إن تاريخ النقد الأدبي الذي دار حول سويفت يبين أن النقاد كانوا مدفوعين دفعاً لا يُقَاوَمُ إلى التهرب من النظر إلى **رحلات جلفر** كشيء فريد في حد ذاته، وإلى اعتباره نوعاً من أدب الاعتراف (اعترافات سويفت)، أو قصة أطفال، أو رواية، أو أدب اللعنات، أو كوميديا، أو تراجيديا، أو دليلاً على جنون سويفت وهوسه بالبرازيات، أو ما إلى ذلك. وبعض هذه التصنيفات مشروعة بلا شك بالنسبة لأغراض خاصة. ولكن إذا كان يهمنا أن نصل إلى تقييم نقدي **لرحلات جلفر** بوصفه عملاً أدبياً، فإننا لا بُدَّ أن نحكم عليه على ضوء قوانين تقاليده الخاصة به وليس حسب قوانين بَلَدٍ لا يدين له بالولاء. ولهذا السبب لا بُدّ أن نحاول تصنيف **رحلات جلفر** في جنسٍ أدبي بقدر ما نستطيع». (٨٠).

بعد هذا النقاش، ونقاشات أخرى مستفيضة حول أدب الهجاء الساخر وتطوره، يتوصل إليوت، بشيء من التحفظ، إلى اعتبار **رحلات جلفر** عملاً هجائياً ساخراً من النوع المينيبّي.

ولسنا نختلف مع هذا التصنيف أو غيره من التصنيفات الأخرى التي ذكرناها فيما سبق، ونرى أنه من الجائز، على ضوء ما ذكرنا من احتمال تداخل الأجناس الأدبية، أن نعتبر **رحلات جلفر** كتاباً تختلط فيه الأجناس بشكل معقد غاية التعقيد. فهو من أدب الرحلات الفلسفية إن أردت، لكنه في الوقت ذاته أشياء أخرى. وهو تقليد ساخر (parody) لأدب الرحلات

وأشياء أخرى. وهو رواية (novel)، وأشياء أخرى. وهو قصة أطفال أو أدب اعتراف أو أدب السيرة أو سيرة ذاتية، وأشياء أخرى أيضاً[٨١]. لكن ينتظم هذه التصنيفات كلها، منفردة أو مختلطة، خيطان أساسيان لا يختلف عليهما أحد، أولهما الخيط القصصي، والثاني أن وسيلة التعبير فيهما هي النثر، وليست الشعر.

أما الخيط القصصي فيتألف من أربع رحلات، في كل رحلة عدد ضخم من الوقائع أو الحوادث (episodes)، ولكل واقعة أو حادثة مغزى أو طعم أو نكهة خاصة بها، ومغزى عام يربطها مع المعنى العام للكتاب. أما المغزى الخاص فهو ظاهر وآنيّ ومباشر وواضح، في حين أن المغزى العام لا يتضح بشكل كامل إلا حين يكتمل الكتاب ويكتمل معه المعنى العام وتتضح العلاقة التي تربط كل واقعة أو حادثة منفردة بهذا المعنى العام. والقول نفسه ينطبق على كل من الرحلات الأربع. لكل رحلة إذا نظر إليها منفردة معنى خاص بها، لكن لها أيضاً معنى عاماً لا يتضح إلا حين تنتهي الرحلة الرابعة ويكتمل المعنى العام للكتاب كله[٨٢].

أما وسيلة التعبير فهي نَثرٌ جمع فيه سويفت، كما لم يفعل أحد قبله، كل مقومات الكتابة النثرية المفيدة كما تعارف عليها ودعا إليها الكتّاب الانجليز منذ بداية القرن السابع عشر حتى الآن. هذه المقومات هي البساطة والإيجاز والدقة والوضوح والموضوعية والواقعية والابتعاد عن التزويق غير المفيد والتنميق غير المجدي، وهي مقومات كانت تتطلبها الكتابة العلمية والروح العلمية الحديثة التي برزت على يد فرانسيس بيكون (Francis Bacon)، ومارسها بنجاح كبير أو صغير العلماء والفلاسفة والمفكرون والأدباء، كما اشتهر بممارستها بنجاح كتاب مثل جون ملتن (John Milton) وتوماس هوبز (Thomas Hobbes)، ودانيال ديفو، وجوزيف أديسون (Joseph Addison) وريتشارد ستيل (Richard Steel) وغيرهم. لكن الفضل في الاكتمال الفني للنثر الانجليزي يعود إلى كاتبنا جوناثان سويفت، مما جعل نثره قدوة يحذو حذوها الكتاب الانجليز فيما بعد، ولا سيما كتاب الروايات[٨٣].

ويروي مايكل فوت (Michael Foot) قصة طريفة تدل على حرص سويفت على توفير الوضوح والبساطة في كتاب **رحلات جلفر**، إذ كان يقرأ أجزاء كبيرة من الكتاب بصوت عالم على الخدم في بيته ليطمئن إلى وضوح المعنى وبساطة العبارة(٨٤).

لكن الأمر المحير واللغز الأكبر في **رحلات جلفر** أنه رغم بساطة نثره ودقته ووضوحه، يظل يتحدى المفسرين والشراح والنقاد الذين ما فتئوا حتى الآن، وبعد مرور قرنين ونصف على ظهوره، يتعاركون حول تفسيره وتحديد معانيه ومضامينه. ولا يستطيع أحد أن يجزم عن ثقة ويقين أنه عثر على التفسير الصحيح والشرح الذي ما بعده شرح. وبصدد هذه الحقيقة يقول (مايكل فوت) إن هذا الكتاب يُفَسَّر من جديد في كل جيل، وإنه لا يزال موضوع جدل مثير بين المؤرخين والفلاسفة ونقاد الأدب، وإن بساطته ووضوحه ليسا سوى سطح أملس يتمتع بالانزلاق عليه الأطفال وذوو النظرات السطحية الذين لا يرون ما تحت السطح من أعماق سحيقة، وطبقات فوق طبقات من المعاني الشديدة التعقيد، وبهلوانيات فكرية وألعاب لفظية كأنها الألغاز المحيرة أو الأحجيات الخارقة. ويختم مايكل فوت ملاحظاته بالقول: «من الواضح أن سويفت تعمد أن يخلق لغزاً أبدياً» (Foot, 1982: 7).

ولعل أحد أسباب هذه اللغزية أو هذا الغموض في **رحلات جلفر** هو أن سويفت كثيراً ما يقول عكس ما يعني. وهذا واحد من أساليبه المميزة. لكن ما يحير القراء هو أن سويفت لا يمارس هذا الأسلوب دائماً. فهو أحياناً يعني ما يقول وأحياناً أخرى يعني عكس ما يقول. وليس من السهل تحديد متى يتفق ومتى يتعارض القول مع المعنى، لأن سويفت يضع في الطريق الموصلة إلى معانيه الحقيقية وأهدافه المقصودة علامات وإشارات صحيحة أحياناً ومضللة في أغلب الأحيان بحيث يختلط الأمر على القراء فيرون أهدافاً لم يقصدها ويعمون عن رؤية الأهداف التي كان يرمي إليها(٨٥). ولهذا أصبح

تصيد المعاني والأهداف في **رحلات جلفر** مثل تصيد فريسة مجهولة في متاهة معقدة، كلما ظن الصياد أنه اقترب من الفريسة اكتشف أنه بعيد عنها. وأصبح الأمر كأنه لعبة أزلية، المهزومون فيها أكثر من الفائزين، لكنها تظل لعبة مغرية ومهمة وجديرة بالمحاولة. وحول هذا المعنى يقول مايكل فوت (1982: 8) مخاطبا القارىء.

> . . . ينبغي تحذير القارىء منذ البداية: أن **رحلات جلفر** مناقشة دائمة لا تنتهي، وهي مناقشة أدت ولا تزال تؤدي إلى دروس متناقضة وعبر متعارضة. . . لكن على القارىء أن لا يسمح للخبراء بردْعه عن تكوين رأيه الخاص. ذلك أن بعض أبرز المتخصصين حين عالجوا هذا الموضوع جعلوا من أنفسهم أشهر الحمير، وهذا تطور عرفه سويفت قبل أن يحدث وشجع عليه. فهو يقول في الفصل الأخير أنه يأمل أن بوسعه أن يعلن نفسه بحق «مؤلفاً لا غبار البتة عليه بحيث لن تستطيع قبيلة المرجفين من أصحاب الرأي والنظر والملاحظة والفكر والكشف والنقد أن يجدوا ضده مادة يمارسون بها مواهبهم». وبالطبع كان سويفت يعني عكس هذا القول. إن أحد الجوانب الفاتنة الساحرة في **رحلات جلفر** هو أن كل عبارة فيه تبدو مفهومة بشكل مباشر، ورغم ذلك يظل موضوعه معقداً تعقيداً لا نهاية له[٨٦].

ومع تسليمنا بالتعقيد الشديد في موضوع **رحلات جلفر**، فإننا نرى أن محاولة فهمه وتكوين رأي خاص حوله، ثم شرح ما فهمناه باللغة العربية، أمر جدير بالمحاولة. وعلى هذا الأساس، وعلى أساس ما سبق أن ذكرناه حول الخيط القصصي في هذا الكتاب، سنبدأ محاولة الفهم مع الرحلة الأولى، نفتش عن وظائفها الفنية الخاصة بها وبالرحلات التالية وبالكتاب كله، كما نتقصَّى معانيها الخاصة بها والمعاني التي تربطها بمعاني الرحلات الأخرى وتصب معها في المعنى الكُلّي للكتاب كما تصب الروافد الصغيرة في النهر الكبير.

٦ ـ الوظائف الفنية للرحلة إلى ليليبوت

من الوظائف الفنية الخاصة بهذه الرحلة توفير عناصر التشويق وإغراء القراء بالإقبال على هذا الكتاب وكسب ثقتهم بأهمية مواضيعه وواقعية أحداثه رغم غرابتها، وممارسة فنون السخرية بطرق فنية متنوعة يتركز معظمها حول شخصية المؤلف المزعوم جلفر وعلاقته بالمؤلف الحقيقي سويفت، وعلاقة كل منهما بمادة الكتاب وأفكاره من ناحية وبالقراء من ناحية أخرى.

أ ـ توفير عنصر التشويق

ليس هناك شك أن سويفت توخى أن يغري القراء بالإقبال على قراءة **رحلات جلفر**، ليس رغبة في الكسب أو في الشهرة، ولكن لأنه كان لديه أفكار تلح عليه إلحاحاً عنيفاً أن ينشرها على الناس. وهي أفكار قد لا يرضى عنها ولا يستسيغها الكثيرون لو عُرِضت على شكل مقالة جادة أو على شكل موعظة مملة. ولهذا كان على سويفت أن يحتال وأن يستعمل وسيلة أو وسائل تغري القرّاء بقراءة كتابه بحيث لا يدركون جدية الموضوع وخطورة الأفكار المطروحة إلا بعد أن يكونوا قد ابتلعوا الطُعْم المضحك، وضحكو واستمتعوا كفايتهم بظواهر الأمور قبل أن تبرز لهم البواطن المتجهمة.

ورغم أن الأدب لم يكن مهنة سويفت الأولى، فقد كان أولاً رجل دين مرموقا من رجال الكنيسة الأنجليكانية الرسمية، وكان ثانياً سياسياً حزبياً خطيراً وذا كلمة مؤثرة. إلا أن موهبته وعبقريته كانت تتجلى في ممارسة الكتابة الفعالة التي تترك بصمات واضحة في القرارات السياسية المهمة[٨٧]، أو في القضايا الدينية أو الفلسفية أو الفكرية أو الأخلاقية أو الأدبية المطروحة في عصره. من هذه القضايا مثلاً قضية القديم والجديد في الأدب التي عالجها بشكل مضحك وساخر في كتابه **معركة الكتب** (The Battle of the Books) (١٧٠٤) حيث ناصر القديم وفضله على الجديد، وقضية الانحرافات في الدين وفي التعليم التي عالجها بشكل لاذع مرير في كتابه **(A Tale of Tub)**

قصة برميل (١٧٠٤)، وقضية معاهدة أوترخت (The Treaty of Utrecht) التي أنهت حرباً مدمرة كانت مستعرة بين انجلترا وفرنسا منذ أمد طويل، وكانت تلقى معارضة شديدة من حزب الأحرار في انجلترا، لكن سويفت كان يؤيدها ويؤيد حزب المحافظين الذي أبرمها حين كان في السلطة. وقد دافع سويفت عن هذه المعاهدة في مقالته المشهورة **(The Conduct of the Allies) سلوك الحلفاء** (١٧١٢)، وقضية العملة المغشوشة التى حاولت حكومة حزب الأحرار في لندن فرض التعامل بها على الإرلنديين فهاجمها سويفت بعنف في مجموعة رسائل تحت عنوان «Drapier's Letters»، «**رسائل درابيير**» (١٧٢٤ ـ ١٧٢٦)، مما ساهم في إلغاء هذه العملة وخرج سويفت من هذه المعركة بطلاً قومياً وإرلندياً نافذ الكلمة.

ولكَيْ يجعل سويفت **رحلات جلفر** كتاباً مغرياً ومشوقاً اختار له قالب أدب الرحلة وهيأ له كل العناصر التي تضمن إقبال الجماهير عليه. فقد كانت الجماهير كما أسلفنا شغوفة بأدب الرحلات، ولهذا اختار سويفت لكتابه عنواناً يستجيب له القراء، وهو:

رحلات إلى بلاد بعيدة لشعوب عديدة في العالم

في أربعة أجزاء

بقلم ليمويل جلفر

الذي كان جراحاً ثم قبطاناً في عدة سفن

وتكمن عناصر الإغراء والتشويق في كلمات «رحلات إلى بلاد بعيدة لشعوب عديدة». ما دامت البلاد بعيدة فهي مجهولة أو غير معروفة جيداً، والقارىء شغوف بمعرفة المجهول والبعيد، كما أنه ولوع بالتعرف على الشعوب الأخرى المجهولة. وإمعاناً في التشويق اخترع سويفت للرحلة الأولى اسماً غير مألوف لم يسمع القراء اسماً مثله قط ـ رحلة إلى ليليبوت. وزاد في غرابة الأمر

حين جعل شعب ليليبوت كله أقزاماً. كذلك قَزَّم حجوم كل الظواهر الطبيعية والحياتية في هذا البلد، الحيوان والنبات والطير، بحيث تتناغم جميعاً مع حجوم البشر الأقزام.

وما دامت الخلفيات البشرية والطبيعية في هذا البلد غريبة إلى هذا الحد فإن وصول جلفر، الإنسان العادي مثلنا، إليها يبشر بأحداث غريبة أيضاً ويثير في الأذهان ألف سؤال وسؤال عما سيفعل الأقزام وعما سيفعل جلفر. إنه يبشر بقصة مثيرة حقاً، وليس مجرد تقرير كالتقارير التي يكتبها الرحالون.

لكن هذه القصة المثيرة تعد القراء بأحداث أقرب إلى الخيال الغريب منها إلى الواقع المألوف، وربما ينساق القراء مع الظنون بأن هذا كله ليس إلا كذباً ووهماً. لهذا كان على سويفت أن يتخذ كل التدابير والاحتياطات التي تضمن له تكذيب القراء لظنونهم وتصديقهم بواقعية هذه القصة وموضوعيتها رغم غرابتها الشديدة(٨٨).

ب ـ كسب ثقة القراء بصدق القصة وموضوعيتها:

أول الوسائل لتحقيق هذا الهدف وردت في عنوان الكتاب الذي صور الكاتب طبيباً ـ أى إنساناً متعلماً ومثقفاً وموضوعياً وبريئاً من التهويل وقادراً على التمييز بين المعقول وغير المعقول، والواقعي وغير الواقعي. والطبيب أيضاً عالم (Scientist)، ومهنته تفرض عليه أن لا يتعامل إلا مع الوقائع الملموسة والواضحة. فهو لذلك كاتب صادق واقعي موثوق. أما كون هذا الطبيب الجراح قد ترقى إلى مرتبة قبطان فهذا يعني زيادة في علمه وخبرته وتأكيداً لتمتعه بروح المسؤولية، وبالتالي فالقراء مدعوون إلى الثقة به والاعتماد عليه والاطمئنان إلى صحة أقواله وصدقها.

وزيادة في الحرص على كسب ثقة القراء كتب سويفت خطاباً على لسان الناشر يخاطب فيه القراء ويخبرهم أن جلفر، مؤلف الكتاب، صديق حميم

قديم له، وأنه موضع احترام جيرانه وثقتهم المطلقة، حتى إنه أصبح بينهم مضرب المثل في الحرص على الصدق[٨٩].

وإمعاناً في إقناع القارىء بصدق الكتاب وواقعيته، كتب سويفت إلى الناشر بعد أقل من سنة من ظهور الطبعة الأولى في ٢٨ أكتوبر ١٧٢٦، رسالة مؤرخة في الثاني من إبريل ١٧٢٧، على لسان القبطان جلفر، يحتج فيها على الأخطاء في ذكر تواريخ الأحداث، وعلى حذف بعض التفاصيل، ويستنكر أن يسيء البعض فهمه وأن ينسبوا إليه آراء أو أحكاماً هو بريء منها، . . . الخ. وقد أضيفت هذه الرسالة إلى الطبعة التي صدرت عام ١٧٣٥[٩٠].

كذلك خصص سويفت للمؤلف المزعوم جلفر صفحتين في بداية الفصل الأول من الرحلة إلى ليليبوت ليقدم فيهما نفسه للقراء ويعطيهم نبذة موجزة عن الأسرة التي أنجبته وعن وضعها الاقتصادي، وعن ترتيبه الثالث بين الأبناء الخمسة، وعن إرساله إلى كمبردج للدراسة حيث بقى فيها ثلاثة أعوام، ثم انقطاعه عن الدراسة بسبب الفقر، ثم التحاقه بطبيب معروف في لندن للتدريب على مهنة الطب على يديه، وبقائه مع الطبيب أربعة أعوام، إلى غير ذلك من التطورات التى رسمت طريق حياته وجعلته طبيباً وبحاراً وزوجاً وأباً لطفلين حتى بلغ الثامنة والثلاثين من عمره في ظل أوضاع اقتصادية أقرب إلى الفقر وعدم الاستقرار. ولذلك سافر من جديد، طبيباً في سفينة، فانتهت السفينة وملاحوها بالغرق جميعاً، أما هو فنجا ووجد نفسه في ليليبوت.

بالإضافة إلى صياغة العنوان صياغة توحي بالصدق والواقعية، ونسبة الكتاب إلى مؤلف ذي مهنة تؤهله للثقة به والاعتماد عليه، وتوجيه الناشر للقارىء خطاباً يؤكد أمانة المؤلف وصدقه، ورسالة المؤلف للناشر، وإعطاء المؤلف نبذة موجزة عن حياته، عمد سويفت إلى بدء كل رحلة بخريطة جغرافية تحدد مكان كل بلد اكتشفها المؤلف المزعوم كما تحدد السنة التي تم

له فيها اكتشاف تلك البلد. هذا بالإضافة إلى أنه حـدد في المتن بلسان المؤلف المزعوم أسماء السفن التي عمل عليها وأسماء قباطنة تلك السفن، وتواريخ مغادرة تلك السفن لأنجلترا، وأسماء البلدان التي مرت بها أو توقفت في موانئها، كما حدد كيفية وصوله وحده، دون غيره من زملاء السفر، إلى البلدان المكتشفة وتاريخ وصوله ومدة بقائه فيها وتاريخ مغادرته لها وأسماء السفن التي أنقذته وأسماء قباطنتها وتاريخ عودته إلى إنجلترا، وغير ذلك من التفاصيل التي تقنع القراء أنهم أمام تقارير موضوعية لا يسهل التشكيك في واقعيتها ولا يجوز إنكار صدقها رغم غرابة أحداثها.

بالإضافة إلى هذه الوسائل كلها اختار سويفت لمؤلفه المزعوم جلفر أسلوباً لغوياً يتميز بالبساطة والوضوح والواقعية والموضوعية والدقة بحيث لا يستغلق على أي قارىء مهما كان عمره وعمله ومستواه الفكـري والثقافي وبحيث يجد فيه كل قارىء ما يستهويه أو يمتعه أو يفيده أو يثيره بشكل أو بآخر.

جـ ـ رسم منهج خاص في الهجاء الساخـر يتدرج من الفكـاهة إلى السخرية

إلى جانب توفير عنصر التشويق وكسب ثقة القراء، يرسم سويفت في الرحلة إلى ليليبوت منهجه الخاص في الهجاء الساخـر، وهو منهـج يتميز بالتدرج من الفكاهة البريئة إلى السخرية المريرة، ويتكرر إلى حد كبير في الرحلات الثلاث اللاحقة من **رحلات جلفر**.

لكن ينبغي التحذير بأن هذا القول ينطوي على تبسيط شديد وتعميم واسع، رغم كونه صحيحاً إلى حد كبير بالنسبة لكـل رحلة على حـدة، وبالنسبة للكتاب ككل، وبالنسبة لتطور شخصية المؤلف المزعوم جلفر في كل رحلة على حدة وفي الرحلات كلها. ولكي نكون أقرب إلى الواقع في فهمنا لمنهج سويفت علينا أن ننتبه إلى أن فكاهته رغم براءتها السطحية الضاحكة

تنطوي على شيء من السخرية المرة، كما أن سخريته المرة رغم مظهرها المتجهم لا تخلو من شيء من الفكاهة.

إنّ من أهم مميزات سويفت أنه يلبس الجد ثياب الهزل، ويُلبس الهزل ثياب الجد، وأنه يضحك مع القراء وعليهم. ويجعل أمور الحياة تبدو بمظهر يغاير حقيقتها أو يناقض جوهرها. بالنسبة لأصحابه والمقربين الذين يعرفونه ويطمئن إليهم كان سويفت محباً للضحك والمرح والفكاهة. أما أعداؤه، ولا سيما في القرن التاسع عشر، فإنهم، رغم اعترافهم بذكائه الخارق وعبقريته الفذة، اعتبروه كاتباً غضوباً وهَجَّاءً قاسياً وساخراً عنيفاً لدرجة تثير النفور والاشمئزاز، واتهموه بكره البشر كما اتهموه في صحة دينه وعقيدته وعقله. لكن نقاد القرن العشرين يميلون إلى اعتباره هَجّاءً ساخراً هوراسياً ضاحكاً أكثر منه هجاءً غاضباً جوفينالياً حاقداً على الناس كارهاً للجنس البشري[٩١].

وربما كان أحد مصادر الاختلاف بين أصدقاء سويفت وأعدائه هو اختلافهم على تحديد العلاقة بينه وبين جلفر، المؤلف المزعوم لكتابه **رحلات جلفر**، والاختلاف أيضاً على حقيقة موقف كل منهما من القراء ومن الجنس البشري كله. ولنا في هذه القضايا آراء نوجزها فيما يلي:

جـ ١) العلاقة بين سويفت وجلفر

جلفر، كما أسلفنا، مؤلف مزعوم (persona)، خلقه سويفت حسب مواصفات وطباع ومزايا معينة، ليحقق به أغراضاً فنية وأدبية وفكرية متعددة.

وليس خلق مؤلف مزعوم سوى أسلوب فني لجأ إليه، ولا يزال يلجأ إليه الكتاب في مختلف العصور[٩٢].

ولم يكن جلفر المؤلف المزعوم الوحيد الذي ابتكره سويفت. فقد اشترك مع صديقه ستيل (Steele) في خلق مؤلف مزعوم سمياه إسحق

بِكَرْسْتاف (Isaac Bickerstaff) ونسبا إليه تأليف مقالات جريدة **The Tatler**. كذلك اشترك مع عدد من أصدقائه في اختراع مؤلف مزعوم آخر سمَّوْهُ مارتينوس سْكْرِبْليروس (Martinus Scriblerus) بقصد كتابة مذكرات ساخرة ونسبتها إليها. وكذلك اخترع سويفت شخصية تاجر جوخ (Drapier) ونسب إليه مجموعة من الرسائل موجهة إلى الشعب الإرلندي، وتعرف هذه الرسائل المشهورة باسم **رسائل تاجر جوخ، (Drapier's Letters)**. وابتكر سويفت مؤلفين مزعومين آخرين نسب إلى كل واحد منهم عملاً من أعماله الأدبية(٩٣).

بعض النقاد يقرأون الكاتب من الكتاب، ويزعمون أن المؤلف المزعوم قناع يختفي وراءه المؤلف الحقيقي لسبب أو لآخر، ويجعله ناطقاً باسمه. وهذا زعم ينطوي في كثير من الأحيان على خطأ يضلل النقاد والمفسرين ويورطهم في تفسيرات باطلة وأحكام تجانب الصواب. ليس المؤلف المزعوم قناعاً (mask) في كل الحالات. وبالنسبة للعلاقة بين سويفت وجلفر، فإنه من المؤكد أن جلفرَ ليس قناعاً للكاتب سويفت ولا ينطق بلسانه. إنما هو شخصية مستقلة مختلفة في كثير أو قليل عن شخصية سويفت، ويخطىء من يخلط بين الاثنين ويعتبرهما شخصاً واحداً. وقد وقع الكثيرون من النقاد في هذا الخطأ، وعلى هذا الأساس أصدروا على سويفت حكماً جائراً: اعتبروه كارهاً للجنس البشري، ووصموه بالجنون. إن ما يقوله جلفر أو يفعله في أي موقف من المواقف التي نراها في **رحلات جلفر** يعكس شخصية جلفر، ولا يعكس بالضرورة أو دائماً شخصية سويفت.

لا ننكر أن ما يقوله جلفر أو يفعله في موقف ما قد يتفق أحياناً، كلياً أو جزئياً، مع ما كان سويفت، حسب معرفتنا بشخصيته، سيقوله أو يفعله لو كان في الموقف نفسه. لكن هذا الاتفاق، على فرض أنه صحيح، لا ينسحب على جميع المواقف. فهما قد يتفقان في القول أو الفعل في موقف ما، ويختلفان في موقف آخر. لكن متى يكون الاتفاق أو الاختلاف، فأمر كان ولا يزال حتى يومنا هذا موضع جدل حادّ بين النقاد.

وموقفنا في هذه القضية هو التسليم بأن المؤلف المزعوم جلفر هو من تصميم وصناعة المؤلف الحقيقي سويفت. لكن سويفت حين خلق شخصية جلفر ورسم أبعادها وطريق تطورها بفعل الأحداث التى واجهه بها، أصبح هو نفسه أسيراً للحدود والأبعاد والطبائع والتطورات التي فرضها على صنيعته، وأصبح مضطراً من النواحي الفنية والمنطقية لجعل تصرفات جلفر تتفق مع طباع جلفر، وإن كان هو، سويفت، لا يستسيغها ولا يوافق عليها بالنسبة لشخصه هو. والأمثلة على هذا كثيرة، منها، على سبيل المثال لا الحصر، دفاع جلفر عن شرف سيدة من سيدات الأقزام، هي زوجة وزير الخزانة في امبراطوريه ليليبوت، حين اتُّهمت بالتورط في علاقة غرامية مشينة مع جلفر العملاق. هذه تهمة لا تستحق الوقوف عندها لحظة واحدة لكونها مستحيلة بيولوجياً. حجم جلفر يساوي ١٧٢٨ ضعفاً من حجم تلك السيدة لكن جلفر يتوقف عندها طويلاً (**جلفر: ١٩٨٢، ١٠١ - ١٠٢**) ليدحض التهمة بأدلة ومرافعات منطقية، لكنها سخيفة ومضحكة إزاء توفر الدليل الحاسم الأساسي لإنكارها، وهو إستحالة الأمر بيولوجياً. ومن الطبيعي أن سويفت، لو كان في موقف جلفر، لاكتفى بهز كتفيه أو بالابتسام أو بالضحك على هذه النكتة السخيفة الطريفة. لكن سويفت كان قد جعل الغفلة عن الأساسيات والتحمس للتفاصيل التافهة واحدة من طباع جلفر في الرحلة إلى ليليبوت، وأورد هذه القصة الطريفة وغيرها، كما سنبين فيما بعد، دليلاً على غفلة جلفر وعدم إدراكه أنه مغفل يتعامل مع سَفَلَةٍ لئام هم الأقزام (A fool among knaves).

ولو توقفنا قليلاً عند الاسم الذي منحه سويفت لمؤلفه المزعوم، وهو (ليمويل جلفر Lemuel Gulliver)، وفكرنا في المعاني التي قد يوحي بها هذا الاسم لوجدنا ما يلي:

اسم Lemuel قريب الشبه بكلمتي Lame Well وكلمة Lame كاسم تعني «المُقْعَدَ، الكسيح، الأعرج، الضعيف في جسمه أو شخصيته أو عقله»، وكفعل تعني «يضعفه أو يجعله مقعداً أو أعرج»[٩٤].

كذلك فإن كلمة «gulliver» قريبة الشبه بكلمة «gullible» التي تعني «ساذج أو سهل الانخداع»[٩٥].

وليس من المستبعد، بل يكاد يكون مؤكداً، أن سويفت قصد من اختيار هذا الاسم لمؤلفه المزعوم «جلفر» أن يوحي للقراء أن هذا المؤلف المزعوم الذي يكثر من ادعاء الصدق ليس إلا إنساناً ضعيف الشخصية، مغفلاً، غبياً أحياناً، وربما يكون،عن قصد أو عن غير قصد، كذاباً ينبغي عدم التعويل دائماً على صحة قوله أو صدقه. ولو كانت الأسماء تُترجَم لكانت أفضل ترجمة عربية لاسم المؤلف المزعوم «ليمويل جلفر» هي «مُصلِح أعرج الغفلان»، ولكانت أفضل ترجمة لعنوان الكتاب **رحلات جلفر** هي **رحلات مُصْلِح أعـرج الغفلان**. ذلـك أن جلفر كثيـراً ما يـزعم الاستقامـة وهو المعوج، ويدعي اليقظة ويتصرف تصرف الغافل عما يجري حوله، ويفعل فعلاً غبياً ويتوهم أنه كان ذكياً، ويسكت حيث ينبغي أن يتكلم، ويتكلم حيث ينبغي أن يسكت، وينتبـه للتفاصيـل التـافهـة ويغفـل عن الأمـور الجوهرية، ويمدح حيث يجب أن يذم ويذم حيث يجب أن يمدح.

لكن ما يحيرنا في أمر **جلفر** هذا أنه ليس دائماً كما وصفناه أعلاه، بل هو في كثير من الأمور ينطق بلسان سويفت، ويتصرف تصرفات جديـرة بالإعجاب والاحترام، ويصدر أحكاماً لا نملك إلَّا أن نتفق معها. لكننا لا نكاد نطمئن إليه ونعجب به حتى يتصرف تصرفاً غريباً طائشاً يبدد الإعجاب ليحل محله الاستغراب والشك في سلامة تفكيره.

وفي نوع ثالث من الأمور نحار كيف نصنفه وأى موقف نتخذه منه ومن أفعاله وأقواله، إذ يكون لما يفعل أو يقول أبعاد متعددة وأصداء عميقة نحار في مغزاها وجوهر معناها.

وأياً كان جلفر، فإنّه في نظر الكثيرين من النقاد إنسان عادي لـه حسناته وسيئاته، وتختلط فيه هذه وتلك بنسب وأشكـال متعددة ومعقـدة يصعب فهـم الكثير منها. ولهذا يبقى جلفر في وضوحه وغموضه لغزاً محيراً

وأسطورة تستعصي على الفهم الكامل، كما يظل الكتاب الذي نُسِبَ تأليفه إليه لغزاً أبدياً و «سيمفونية»، كما تقول صوفي عبد الله، رائعة.

جـ ـ ٢) العلاقة بين جلفر والقراء:

ينبغي أن نبدأ هنا بالتذكير بحقيقة مُهِمّة هي أن الإنسان الواحد تتكون له خلال مراحل حياته شخصيات متعددة. فهو في المراحل المبكرة قد يكون جاهلاً وساذجاً ومتفائلاً ويصبح في مراحل متأخرة أكثر خبرة وعلماً وأقل سذاجة وأقرب إلى التشاؤم. هذه حقيقة تنطبق على جلفر كما قد تنطبق على الكثيرين من البشر.

وعلى هذا فنحن نواجه في **رحلات جلفر** شخصيات متعددة لشخص واحد هو جلفر. هناك جلفر العجوز، البالغ من العمر أكثر من ستين سنة، الكاره للبشر، المؤمن بأنهم جنس شرير قذر فاسد من المخلوقات، وأنهم جنس عاجز عجزاً مطلقاً عن رؤية عيوبه ورذائله وإدراكها وإصلاحها. ورغم ذلك، ظن هذا العجوز أنه لو كتب مذكراته ونشرها بين الناس على شكل كتاب، فإن الكِتَاب سيؤثر فيهم ويدفعهم إلى التخلي عن الرذائل والتحلي بالفضائل في وقت قصير لا يتعدى الأشهر[٩٦]. وهناك أيضاً جلفر الشاب في أواخر الثلاثينات من عمره، وهذا الشاب ليس له موقف محدد من الجنس البشري وطباعه، وإنما هو مشغول عن هذا الأمر وأمثاله بتأمين لقمة العيش لنفسه ولأسرته المكونة من زوجة وطفلين والتي تعيش على حافة الفقر. إنه متعلم، وهو طبيب ممارس، لكن ممارسته للطب كانت فاشلة، ولهذا يركب البحر كطبيب في سفينة، ويواجه أخطار البحر ومشاق الغربة وآلام الابتعاد عن أسرته على أمل أن يؤمِّنَ لنفسه ولأسرته رزقاً كافياً وعيشاً ميسوراً وأن يشبع رغبة شخصية قوية تتمثل في التعرف على بلاد بعيدة وشعوب مختلفة[٩٧].

نحن إذن أمام شخصيات متعددة لجلفر. السؤال الذي يطرح نفسه

هنا هو: أي هذه الشخصيات يخاطب القارىء؟ أهو جلفر العجوز الذي لا يطيق الجلوس مع زوجته وأهله على مائدة واحدة ويُحسُّ أن رائحتهم كريهة ومنفرة (ص ٣٤٥)، والذي يؤلمه أن يرى حصاناً كريماً خادماً لإنسان لئيم؟ أم هو جلفر الذي ملأت الدموع عينيه وهو يودع زوجته وطفليه حين بدأ رحلته الثانية (ص ١١٧)؟ أهو جلفر المؤلف المتقاعد أم جلفر وهو يعيش في بلاد الغربة ويواجه مختلف صنوف المخاطر والمشقات؟.

جـ ـ ٣) العلاقة بين سويفت والقراء:

قلنا أن سويفت ابتكر لكتاب **رحلات جلفر** مؤلفاً مزعوماً، ووضع لهذا المؤلف المزعوم صفات وطباعاً وسمات خاصة، وجعل تصرفاته تتفق مع هذه الصفات والطباع والسمات.

وقلنا أن جلفر ليس قناعاً يختفي وراءه سويفت ويجعله ناطقاً باسمه. إذا كان جلفر يبني لنفسه توقعات غير معقولة ـ كتوقعه أن يصلح البشر أنفسهم في شهور بعد قراءة الكتاب ـ فإن سويفت لا يمني نفسه بهذه النتائج السحرية. وإذا كان جلفر يزداد كرهاً للناس لأنهم لم يحققوا ما توقع منهم فإن سويفت كان بلا شك يسخر من جلفر ويضحك من القراء، وربما من نفسه.

سويفت في رأينا يسخر من جلفر لأن جلفر كثيراً ما يخدع نفسه ويطلب المستحيل. كذلك فإن سويفت يضحك من الناس لأن أغلبهم لا يختلفون عن جلفر، ولأن الكثير مما يقوله جلفر عن عيوبهم ورذائلهم ونفاقهم وغدرهم ولؤمهم صحيح وواقعي ولو كان القول صادراً عن مغفل أهوج أعوج مثل جلفر. وأغلب الظن أن سويفت يسخر أيضاً من نفسه كإنسان. هو أيضاً، مثل جلفر، كثيراً ما يخدع نفسه عن حقيقة نفسه وعن حقائق الآخرين.

يزعم جلفر في أول الكتاب أن غايته من تأليف الكتاب هي إصلاح البشر وليس نيل رضاهم (ص ٤٠). ويكرر جلفر في آخر الكتاب زعمه بأنه

لا يكتب بقصد الربح أو نيل المديح، ولكن ليهدي الناس إلى طريق الفضيلة كما هداه إليها سادته الخيل الأكارم ـ أهل العقل والكمال (ص ٣٤٢). أما سويفت، فيزعم، كما يقول في إحدى رسائله إلى صديقه (أِلكْسَنْدَرْ بُوبْ) أن غايته هي «أن يزعج الناس ويغيظهم لا أن يسليهم ويمتعهم»، ويقول في الرسالة نفسها: «لقد توفرت لديّ مادة لمقالة تثبت زيف التعريف القائل إن البشر حيوانات عاقلة وتثبت أنهم ليسوا أكثر من حيوانات لديها قدرة على التفكير. وعلى هذه القاعدة الراسخة من كُرْهِ البشر (ليس على طريقة تيمون) أبني **كتابي الرحلات**»[٩٨]. ويقول في رسالة أخرى للصديق نفسه: «. . . فَلْتَغْرَق الدنيا. لا يكفيني أن أحتقرها، بل أودّ أن أغيظها لو تيسرّ لي ذلك وأنا آمن. . . أقول لكم بعد ذلك كله إنني لا أكره البشر، بل أنتم الذين تكرهونهم لأنكم وَدَدْتُمْ لو كانوا حيوانات عاقلة وخاب أملكم فكرهتموهم. أما أنا فإنني دائماً أرفض هذا التعريف»[٩٩].

وقد نجح سويفت أيما نجاح في تحقيق غرضه. فهو يغري القراء أول الأمر بعوالم خيالية ممتعة، عالم يكون فيه جلفر عملاقاً طيباً بين أقزام أغلبهم لئام، ثم عالم يعيش فيه جلفر قزماً مسكيناً بين عمالقة أغلبهم كرام، ثم ثالث يكون فيه ملاحظاً لشعوب تدعي الحكمة وتتصرف بجنون أو تزعم الإصلاح وتنجب الخراب وما إلى ذلك من أمم يكذب جوهرها مظهرها، وأخيراً يعيش في عالم يصبح فيه جلفر عدواً لنفسه وأهله وللبشر قاطبة. وهكذا يتدرج سويفت بقرائه من فكاهة ضاحكة، إلى ضحك ممزوج بالإشفاق، إلى تهكم باسم، إلى سخرية سوداء تغطي وجه القارىء بابتسامات الغيظ وضحكات القهر.

وفي رأينا يظل سويفت مصدر الابتسامات والضحكات يولدها بألاعيبه الفنية الرائعة ويصبح جلفر الذي بدأ طيباً كريماً وينتهي مغروراً ومفتوناً بحكمته وينصّب نفسه قاضياً يصدر أحكاماً جائرة على البشر ـ يصبح جلفر هذا مصدر الإغاظة والقهر.

٧ ـ معاني الرحلة إلى ليليبوت:
القراءات المتعددة

تحتمل الرحلة إلى ليليبوت، شأنها شأن كتاب **رحلات** جلفر كله، أكثر من قراءة وأكثر من تفسير. وربما كان أحد أسباب ذلك أن في القصة أكثر من صوت يروي الأحداث أو يعلق عليها. فهو تارة صوت جلفر العجوز، وتارة صوت جلفر الشاب، وتارة ثالثة صوت أحد الشخوص مثل صوت صديق جلفر في ليليبوت أو صوت ملك العمالقة، وتارة رابعة هو صوت سويفت مختلطاً مع صوت جلفر أو مع صوت شخص آخر مثل ملك العمالقة، وغير ذلك من الأصوات منفصلة أو مختلطة.

وربما كان السبب هو اختلاف الأجناس الأدبية التي يُصَنَّف كتاب **رحلات** جلفر تحت لوائها. من يصنفه أدب رحلة يوطوبي مثلاً يفتش عن العناصر والمعاني اليوطوبية فيه، ومن يصنفه قصة فلسفية يرى في أحداثه تجسيداً ورمزاً لمفاهيم ومضامين فلسفية معينة. ومن يصنفه كتاب هجاء يسلِّط الأضواء على المواضيع والأشياء التي يستهدفها الهجاء. ومن يعتبره سيرة ذاتية للمؤلف الحقيقي سويفت يحاول قراءة حياة الكاتب في أحداث الكتاب. ومن القراء من يعتبر الكتاب وثيقة أدبية ترمز للملامح السياسية والاجتماعية والتاريخية للعصر الذي أنجب الكتاب.

وهناك من يقرأون **رحلات** جلفر بوصفه عملاً فنياً ونصاً أدبياً مستقلاً عن كاتبه ومجتمعه وعصره، ويرون أن معاني الكتاب وأسراره وقوانينه موجودة بكاملها على صفحاته وحدها وبين دفتيه وفي نصوصه.

كل واحدة من هذه القراءات لها حظ كثير أو قليل من الصلاح والمبررات والفوائد، ولها فضل كبير أو صغير في إلقاء الأضواء على معنى أو أكثر من المعاني العديدة التي يزخر بها **رحلات** جلفر، بوصفه كتاباً واحداً، أو على جانب أو أكثر من الجوانب المتوزعة في الرحلات مجتمعة أو منفصلة.

أ ـ العلاقات بين نصوص الكتاب والقراء وجلفر وسويفت:

قلنا أن هناك من يرون أن فَهْمَ كتابٍ ما ينبغي أن يعتمد قبل كل شيء على نص الكتاب نفسه. ويرى دنيس دونوهو (DONOGHUE, 1969: 10 - 5) وغيره أن علينا لدى دراسة **رحلات جلفر** أن نتمعن نصوصه في حد ذاتها قبل أن ننسبها إلى قائلها أو مؤلفها. «إن الكلمات» كما يقول دونوهو (DONOGHUE, 1969: 9) «قد تستقل عن مصدرها حينما يطلق سراحها... وكثيراً ما كان سويفت يكتب على هذا الأساس». كذلك فإن الكتاب، منذ أن أصبحت الثقافة مطبعية (printed culture)، شيء مستقل في الظاهر عن مؤلفه. ومنذ أن ظهرت المطابع، خرجت إلى حيز الوجود عفاريت عديدة موطنها الوحيد هو الكتاب، بعضها عفاريت بريئة طيبة وبعضها شياطين فاسدة مفسدة[١٠٠].

لكن العفريت المتجسد في نصوص **رحلات جلفر** عفريت لعوب، يلبس وجوهاً متعددة. ورغم ما يدعيه المؤلف المزعوم جلفر من أن كتابه **رحلات جلفر** يصف وقائع عادية بأسلوب لغوي بسيط وواضح وموضوعي وخالٍ من التحريف والتزييف والتنميق، فإن نصوص هذا الكتاب تظل قابلة لأن يُساء فهمها، أو أنها تُفهم في أكثر الأحيان فهماً خاطئاً. صحيح أن بعض النصوص وحدها وفي حد ذاتها ذات معان بارزة على السطح وفي متناول جميع القراء. لكن نصوص **رحلات جلفر** ليست كذلك.

يشير سويفت في رسالته إلى الفرنسي الذي وضع أول ترجمة **لرحلات جلفر** إلى الفرنسية أن كتابه قد يساء فهمه رغم وضوحه وبساطة لغته. وتوحي رسالة سويفت أن الفهم الصحيح لكتابه غير متيسر إلاَّ لِمَنْ يتوافر فيهم الذوق السليم: أي الذكاء والحس المرهف والفطرة الثاقبة والمعرفة الواسعة[١٠١].

وإذا توافر للقراءالذوق السليم كما يعرّفه سويفت فسيدركون من

نصوص الكتاب أن أحد مصادر سوء الفهم هو جلفر نفسه، المؤلف المزعوم للكتاب. فهو طفل في هيئة رجل متعلم وطبيب وممارس وقبطان مسؤول. هو طفل لانه لا يرى عيوب نفسه ويعتقد أنه يرى عيوب الآخرين بوضوح، كما أنه لا يدرك أنه ضعيف البصر رغم أنه يحمل نظارة ومنظاراً يساعدانه على الرؤية. ولهذا بالطبع دلالة كبيرة[١٠٢]. فهو لا يرى الأشياء كما هي، بل يراها بعيون كليلة وبصيرة مشوشة لا تميز الجوهر من القشور. إنه صادق حقاً، لكن بمقاييسه ومعاييره هو، وهذه معايير ذاتية تنطوي على غفلة أو غرور أكثر منها معايير موضوعية.

لكن هذا لا يعني بالضرورة أن كل ما يقوله أو يفعله جلفر تافه أو ساذج ولا يستحق الوقوف عنده. علينا لِكَيْ لا ننزلق إلى هذا الحكم الخطير أن نتذكر المؤلف الحقيقي سويفت. نحن هنا أمام مؤلف ذكي وجادّ رغم أنه يضحك ويسخر، مؤلف يعرف أهمية الكلمة المطبوعة وقدرتها على الهدم والبناء، لأنه مارسها كرجل دين وكرجل فكر، وحقق بها كثيراً من الانتصارات الملموسة التي يعرفها من يعرف سيرته وتاريخ عصره[١٠٣].

إن سذاجة جلفر وطفوليته وضعف بصره واضطراب بصيرته واعتقاده أنه صادق وخبير بشؤون الحياة ومؤهل لهداية البشر لو كانوا يهتدون ـ هذه كلها ليست في آخر الأمر سوى أساليب فنية استعملها سويفت بطريقة عبقرية مبتكرة لم يسبقه إليها أحد ولم يصل إلى مثلها بَعْدُ أحد. ومن هنا ظل **رحلات جلفر** كتاباً فريداً حقاً.

وإذَنْ فلا بد لِفَهْمِ هذا الكتاب أن نتمعن نصوصه أولاً، ثم ننسبها لمؤلفها المزعوم، ثم ننسب المؤلف المزعوم والنصوص معاً إلى المؤلف الحقيقي سويفت، ثم ننسب هؤلاء جميعاً إلى عصر سويفت نفسه، ثم إلى عصرنا نحن لنستخلص في كل واحدة من هذه الخطوات بعض الأسباب والمعاني التي تجدد حيوية هذا الكتاب وتجعله قادراً على إثارة اهتمامنا وقويّ الصلة بهمومنا ومشاكلنا.

ب ـ جلفر في الصفحات الأولى من الكتاب

ب ـ ١) خلق انطباعات متناقضة عن جلفر

أول ما نفتح الكتاب تطالعنا رسالة القبطان جلفر إلى قريبه (سيمبسون) يعبر فيها عن سخطه على نفسه لأنه سمح بنشْر رحلاته بدافع كان يعرف سلفاً أنه مستحيل التحقيق. يقول إنه كان يعرف أن البشر جنسٌ من الحيوانات عاجز عجزاً مطلقاً عن إصلاح نفسه وأنه لا تصلحه المبادىء ولا تؤثر فيه القدوة الحسنة. ومع ذلك فقد نشر كتابه رغبة في إصلاح البشر لا طمعاً في تقديرهم. وها قد مضت ستة أشهر على نشر الكتاب دون أن يرى أثراً واحداً من الإصلاحات التي كان يرغب في إحداثها، مع أنه يرى أن المدة كافية لإنهاء كل الرذائل والحماقات التي يرتكبها البشر لو كان فيهم ذرة من ميل إلى الفضيلة والحكمة (جلفر: ٣٨ ـ ٣٩).

جلفر العجوز هذا، اليائس من إصلاح البشر، الكاره لهم، نجده يناقض نفسه حتى قبل أن نبدأ بقراءة الكتاب الذي سطره قبل أربعة أعوام، حين كان عمره ستين عاماً، وحين كان لا يطيق معاشرة البشر أو السماح لهم بالاقتراب منه، بل كان يقضي جُلّ وقته في التحدث مع جوادَيْن يحتفظ بهما في إسطبله ويعتبرهما الصديقين الوحيدين له في هذا العالم (جلفر، ١٩٨٢: ٣٣٩).

حين يضعنا سويفت، في مطلع الكتاب، في مواجهة عجوز يخادع نفسه ويخدعنا، ويحدثنا عن مخلوقات يكرهها، هي «الياهو» وأخرى يحبها ويحترمها هي «الهوينهم» ـ مخلوقات لا نعْرفُ بالضبط هويتها، نتساءل: عمَّ يتحدث هذا العجوز؟ أهو عاقل أم خرف؟.

لكن سويفت سرعان ما يحاول تبديد هذا الانطباع السيىء عن طريق الخطاب الذي يوجهه الناشر إلى القراء ويزعم فيه أن مؤلف الرحلات العجوز هذا هو صديقه الحميم منذ زمن بعيد، وأن صدق هذا العجوز

أصبح مضرب المثل بين جيرانه، كما يزعم أن كتاب الرحلات الذي ألفه هذا الرجل العجوز أمتع للشباب من الكتابات الحزبية والسياسية (**جلفر**: ٤٣).

وهكذا يتلاعب بنا سويفت منذ البداية. في صفحة العنوان يَعِدُنا برحلات إلى بلاد بعيدة ذات شعوب عديدة كتبها طبيب ثم قبطان، ثم واجهنا بهذا القبطان في حالة غضب على نفسه وعلى الجنس البشري الذي لم يستطع إصلاح نفسه في ستة أشهر، ثم يواجهنا بالناشر الذي يؤكد لنا أن هذا القبطان صادق وكتابه ممتع وأسلوبه واضح يسير.

ب ـ ٢) جلفر الشاب قبل وصوله إلى ليليبوت:

بهذه الانطباعات المتناقضة ندخل الصفحات الأولى من الرحلة إلى ليليبوت فنجد أنفسنا أمام شاب في الثامنة والثلاثين من عمره. يحدثنا هذا الشاب عن أصله وأسرته وتعليمه وعن فشله المتواصل في التخلص من هاجس الفقر ومن مشاعر الإحباط. كان قد قضى الأربعة عشر عاماً الأخيرة من حياته يعمل كطبيب في البَرّ وعلى متون السفن في البحر، وظل يعيش على حافة الفقر. تزوج وأنجب طفلين (ولداً وبنتاً) وأصبح رب أسرة مسؤول. سافر كثيراً من أجل الرزق، ورأى بلاداً بعيدة وشعوباً عديدة وقرأ كتباً كثيرة لكن شبح الفقر ظل ماثلاً أمام عينيه وظل هاجس الفاقة يقضّ مضجعه. ولهذا قَبِلَ أن يركب البحر مرة أخرى ويواجه الأخطار لأن عمله على البَرِّ لم يكن يدرّ عليه الرزق الكافي.

نحن إذن أمام إنسان عادي، وربما أقل من عادي. إذا كان رغم تعليمه ومهنته كطبيب وأسفاره العديدة والكتب الكثيرة التى يزعم أنه قرأها لا يزال عاجزاً عن تأمين حياة ميسورة أو حتى مستورة لنفسه وأسرته فإنه لا شك قليل الحيلة واهن الإرادة ضعيف الطموح، وليس في قصته شيء غير عادي يثير الاهتمام.

جـ ـ جلفر الشاب في ليليبوت:

جـ ـ ١) قراءة أولى:

فجأة تهب عاصفة وتحطم السفينة التي يعمل عليها جلفر وتبتلع الأمواج كل من على ظهرها ما عدا جلفر. فقد كافح وصارع الأمواج ووصل الشاطىء سالماً منهوك القوى، واستسلم لنوم عميق استمر تسع ساعات كاملة. حين استيقظ وجد نفسه مستلقياً على ظهره وعاجزاً عن الحركة لأن شعره ويديه وقدميه مربوطة أو مقيدة بحبال رفيعة متينة، كما سمع من حوله أصواتاً عجيبة غير مألوفة وأحس بأجسام غريبة صغيرة تتسلق أو تنزل من على فخذيه وساقيه وذراعيه وصدره. أخيراً يدرك أنه محاط بجيش من الأقزام الذين لا يزيد طول الواحد منهم عن ست بوصات، كما يدرك أن هذا الجيش في حالة حركة دائبة ومنتظمة من حوله. يدرك الأقزام حاجاته الجسدية فيقدمون له الطعام والشراب، ويتيحون له أن يتبول، لكنهم يضعون فى طعامه مخدراً يجعله، بعد أن أكل وشرب وبال، ينام ثماني ساعات كاملة نوماً عميقاً.

يفسر النقاد، ومنهم فيليب بِنْكُسْ (Pinkus, 1975: 30 - 31)، هذا الجزء من الرحلة على أنه يرمز إلى أن جلفر ولد من جديد في مجتمع جديد. النوم تسع ساعات يرمز إلى أشهر الحمل التسعة، والاستيقاظ يرمز للولادة، وجلفر المقيّد يمثل الطفل في قماطه، والجيش هو مربية تعنى بالطفل، تطعمه وتسقيه وتنظفه وتقمطه ثم تنيمه مقمطاً في سريره، وتنقله إلى حيث يأمر أبوه (امبراطور ليليبوت) وأهله (مجتمع ليليبوت).

وهذا تفسير يبدو مقبولاً رغم بعض الصعوبات والاعتراضات ، لأنه يتيح لنا أن نقرأ بقية قصة الرحلة إلى ليليبوت على أنها تصوير قصصي رمزي لتطور علاقات الفرد، خلال مراحل حياته المتعددة، بالمجتمع. لِنَنْس مؤقتاً الفرق في الحجم بين جلفر العملاق والأقزام، فلهذا معان أخرى سنعود إليها

فيما بعد، ولِنُسَلِّط الأضواء على رؤية القصة بوصفها رمزاً إلى تطور علاقات الفرد بالمجتمع.

في ضوء هذا التفسير نجد جلفر طفلاً يستقبل الحياة عاجزاً وبحاجة إلى من يوفر له الطعام والشراب والملبس والمأوى، ويسهر على نظافته وإزالة آثار بوله وبرازه، ويعمل على تعليمه لغة المجتمع وعاداته وشيئاً من تاريخه ونظامه الديني وعاداته الاجتماعية وما إلى ذلك. حين يكبر الطفل يكبر معه الاحساس بفضل أهله، ويتعلم كيف يحب أبويه وكيف يؤدي حقوقهم عليه من احترام وولاء ووفاء. ويكرمه أهله إذ يرونه حريصاً على أداء واجباته نحوهم فيمنحونه قدراً من الحرية يتناسب مع حجم المسؤوليات التي يستطيع أن يتحمل عبئها. وبالتدرج يندمج جلفر الفتى في مجتمعه فَيُدْعَى إلى الحفلات ويُسمح له أن يقيم هو بعض الحفلات وأن يصطفى بعض الأصدقاء، وأن يَطّلِع من بعض هؤلاء الأصدقاء على بعض مشاكل مجتمعه وبعض همومه ويتحمس جلفر المراهق الوفي لمساعدة مجتمعه ويتطوع لبذل كل ما يستطيع لخدمة بلده وملكه ودفع الأخطار عن وطنه.

وسرعان ما تحين الفرصة لوضع ولاء المواطن جلفر، ذي القوى الخارقة، على المَحَكّ. تأتي أساطيل الأعداء غازية فيتصدى لها جلفر وحده ويحطم معظمها وتنتصر ليليبوت. وينعم الامبراطور على المواطن الشجاع جلفر بلقب عظيم يرفعه إلى مصاف عِلْيَةِ القوم من وزراء ونبلاء، ويسعد جلفر بذلك أيما سعادة.

لكن الملك حين يُعلي مكانة جلفر الاجتماعية يزيد في الوقت نفسه مسؤولياته الاجتماعية والوطنية ويتوقع منه مزيداً من الولاء والوفاء. ولهذا يطلب من جلفر أن يحطم كل أساطيل الأعداء وأن يكسر شوكتهم حتى يذلهم ويرغمهم على التنازل عن استقلالهم والقبول بالتبعية لامبراطور ليليبوت.

ويدرك جلفر، المواطن ذو المقام الرفيع، أن أطماع الملوك بلا حدود،

ويرى أنه لو يطيع أمر امبراطوره فسيسلب شعباً أبياً حقه في الحرية والاستقلال. ضمير جلفر لا يستسيغ ذلك، ولهذا يحاول إقناع الامبراطور أن مبادىء العدل والحكمة السياسية تقضي أن يعدل الامبراطور عن طلبه. ويضطر الامبراطور للعدول عن طلبه ولكن على مضض.

من هنا يبدأ نجم جلفر السياسى والاجتماعي في الأفول. لقد بدأ الامبراطور ينظر إليه بعين السخط بعد أن كان يراه بعين الرضا، وبدأ يقيّم أعمال البطل جلفر وتصرفاته من منطلق الريبة في صدق ولائه ووفائه. وينتهز الحاسدون الذين ساءهم صعود جلفر هذه الفرصة ليوغروا صدر الامبراطور عليه، ويسرّهم أن يلقوا لدى الامبراطور أذناً صاغية.

يستمر جلفر يؤدي لبلده ليليبوت خدمة تلو أخرى على طريقته وحسب ما يمليه عقله ويرضى عنه ضميره. ويخدع جلفر نفسه ويظن أنه أصبح فوق الشبهات، وهنا يكمن مقتل الرجال. يغفل جلفر عن حسد الحاسدين وحقد المتضررين من ارتفاع قدره مثل وزير الحربية وأمراء البحر، ويظن أن مكرهم لن ينال منه. يستقبل سفراء الأعداء الذين جاءوا يطلبون الصلح ويساعدهم على عقد معاهدة مع الامبراطور تعود عليه بفوائد جمة وتحفظ لهم شيئاً من الكرامة. ويحفظ له السفراء هذه المكرمة ويدعونه لزيارة بلدهم فيعدهم بتلبية الدعوة ويحصل على إذن بذلك من امبراطوره. ثم يحترق جناح الامبراطورة في القصر ويُدْعى جلفر للمساعدة في إطفاء الحريق فيهرع ملبياً، وحين يجد الماء غير متوافر يبول على الجناح المحترق فيطفىء الحريق وينقذ الامبراطورة لكن الحساد والحاقدين يتهمونه بالتواطؤ مع سفراء الأعداء ويعتبرون تبوله على الجناح المحترق في القصر ليس ضرورة تبيح محظوراً، بل اعتداءً على حرمة القصر وتمرداً على سيادة القانون.

وتزداد جرأة الحاسدين إذ يرون الملكة في صفهم ويرون الملك يستمع لهم فيرجفون أن ضرر جلفر على البلاد أكبر من نفعه. إن طعامه وشرابه

وكساءه يكاد يدمر اقتصاد البلاد. إن بوله وبرازه يلوث الأجواء. وإنه ليفسد أخلاق الناس ويفتن النساء وله علاقة غير شريفة مع سيدة من علية القوم. وها هو ذا يعدّ العدة لزيارة بلاد الأعداء. وإنه في نهاية الأمر خائن عظيم الخطر يستحق الإعدام.

ويجتمع الامبراطور مع مستشاريه وكبار رجال دولته، وبعد مناقشات طويلة يتفقون على إدانته بالخيانة العظمى ويصدرون عليه حكماً علنياً بِفَوْء عينيه ويتفقون سِرّاً على تجويعه بالتدريج حتى يهزل ويموت، ويقررون أن يبلغوه بالحكم العلني بعد ثلاثة أيام.

ويأتي إلى جلفر صديق له في القصر ويخبره بالحكم قبل أن يبلَّغ به رسمياً. ولهذا يهرب جلفر من ليليبوت ويصبح طريد العدالة فيها.

جـ ـ ٢) قراءات أخرى:

تلك كانت قراءة من قراءات متعددة أخرى لقصة رحلة جلفر إلى ليليبوت. من هذه القراءات أن الرحلة إلى ليليبوت ليست إلا تصويراً قصصياً ساخراً لتاريخ المجتمع الانجليزي في عصر سويفت، ولِدَوْر سويفت وأصدقائه وأعدائه السياسيين في صناعة ذلك التاريخ، ولا سيما لِدَوْرِهِم جميعاً في رسم مسيرة العلاقات بين انجلترا وفرنسا في ذلك الحين. ومن الذين قرأوا هذه القصة بهذا المعنى فِيْرثْ (C. H. Firth)[١٠٤] وآرثـركِيس (Arthur E. Case)[١٠٥]. كل منهما يرى أن جلفر في هذه الرحلة يرمز إلى سويفت أو بولنبروك (Bolinghroke) أو أوكسفورد، وأن ليليبوت ترمز إلى إنجلترا وأن بليفُسْكو ترمز إلى فرنسا، وأن غرق السفينة التي كان عليها جلفر يرمز إلى سقوط حزب المحافظين من السلطة حين توفيت الملكة آن عام ١٧١٤ وصعود حزب الأحرار المنافس إلى السلطة في عهد الملك جورج الأول، وأن حزب ذوي الكعب الطويل يرمز إلى حزب المحافظين في انجلترا بينما يرمز حزب ذَوي الكعب القصير إلى حزب الأحرار، وأن قيام جلفر بإطفاء الحريق في

القصر يرمز إما إلى كتاب سويفت الساخر المشهور وعنوانه «**قصة برميل** الذي يقال إنه أغضب الملكة آنْ على سويفت أو يرمز إلى دور سويفت وصديقيه بولِنْبروك وأوكسفورد في عقد معاهدة أو تُرِخْتْ مع فرنسا.

لكن سويفت كان يدرك، كما توضح رسالته إلى المترجم الفرنسي عام ١٧٢٧، أنه لا يكتب لمواطنيه وأهل زمانه فقط وأنه إنما يكتب للناس جميعاً في كل الأزمان والأوطان. كذلك كان يدرك أن أدب الهجاء الساخر الذي يهاجم أعداءً ويمدح أصدقاء معروفين للمؤلف وقرائه المعاصرين قد يكون ممتعاً لمعاصريه ويروج بينهم لكنه لن يكون كذلك للقراء من الأحفاد أو من الغرباء الذين لا يعرفون المهجُوِّين أو الممدوحين[١٠٦]. الأدب الهجائي الساخر الناجح هو الذي يهاجم العيوب والرذائل والحماقات التي توجد في كل زمان وكل مكان، وليس الذي يهاجم أشخاصاً معينين أو أنظمة محددة. خلود الأعمال الأدبية يستند إلى ما فيها من عموميات وشمول وإن كان للخصوصيات سحر مؤقت.

وعليه فإن السخرية السياسية في الرحلة إلى ليليبوت لا تستهدف فقط وعلى وجه التحديد الملك جورج الأول الذي اعتلى عرش انجلترا بعد وفاة الملكة آنْ عام ١٧١٤ ووزراءه من حزب الأحرار (Whigs)، أمثال (والبول) وغيره، وإنما هي تهاجم بشكل عام وشامل كل نظام سياسي يسمح لملك أو حاكم بالتسلط على شعبه دون وجه حق، وبتسليم مراكز السلطة والنفوذ إلى من لا يستحقونها من الدجالين والفاسدين أصحاب الألاعيب التافهة والمنافقين الذين يزينون له طموحاته الأنانية الهدامة ويصورون ظلمه عدلاً وبطشه بالعباد طيبة ورحمة.

ومن القراءات تلك التي تعتبر الرحلة إلى ليليبوت هجوماً على الاختلافات الحزبية والانقسامات المذهبية حول قشور الأمور وتوافهها مثل انقسام الناس في ليليبوت إلى مذهبين حول أنسب مكان لكسر البيضة: مذهب من يقولون بوجوب كسرها من طرفها الكبير (the Big Endians)

ومذهب مَنْ يقولون بكسرها من طرفها الصغير (the Small Endians)، أو تحزبهم إلى ذوي الكعوب الطويلة وذوي الكعوب القصيرة. إن مثل هذه الاختلافات على أمور تافهة صغيرة تؤدي إلى عواقب وخيمة خطيرة وهي في ليليبوت أدَّتْ إلى ست ثورات قتل فيها أحد الأباطرة وفقد امبراطور آخر عرشه بسببها[١٠٧].

وهناك قراءة تفسر الرحلة إلى ليليبوت على أنها سخرية من التناقض الواضح بين حجم الإنسان وحجم مفهومه عن نفسه. إن حجم أقزام ليليبوت يساوي واحداً على ١٧٢٨ من حجم الإنسان العادي (جلفر مثلاً) ولكن لنستمع للأوصاف التي يخلعها امبراطور ليليبوت على نفسه، كما وردت في المرسوم الامبراطوري الذي مُنِحَ جلفر حريته بموجبه:

«نحن جولياستو مومارِنْ إفلامي جورْديلو شيفنْ مولّي أوللّي جُو، أعظم أباطرة ليليبوت بأساً، ومصدر الأمان والرعب في الكون، والذي تمتد أملاكه خمسة آلاف بْلُوسْتْروج (مساحة يبلغ محيطها حوالي اثني عشر ميلاً) إلى أقصى أطراف الأرض، ملك الملوك، وأطول أبناء البشر، والذي تطأ قدماه مركز الأرض وينطح رأسه قرص الشمس، والذي يرجف لإشارة منه ملوك الأرض، المحبوب كالربيع، المريح كالصيف، المثمر كالخريف، المرهوب كالشتاء، الذي يسمو جلاله على كل جلال، فَرَضْنَا على الرجل ـ الجبل الذي وصل بلادنا مؤخراً الواجبات التالية، وعليه أن يُقْسِم على الوفاء بها».

(جلفر: ص ٧٩).

وهكذا نجد لدى الأقزام غروراً غير محدود، ونجد أنهم يتوهمون لأنفسهم رغم صغرهم البالغ أهمية وخطراً يتجاوزان كل إمكانات المنطق والعقل. وهم رغم تقنياتهم وإنجازاتهم العلمية الرائعة ـ بالنسبة لحجمهم ـ

ورغم توافر الدليل المادي الملموس لديهم على صغرهم وضآلتهم متمثلاً في شخص جلفر، يتقبلون أوهامهم كأنهم الحقائق الراسخة.

ويقرأ إدي (Eddy, 1963: 99 - 114) الرحلة إلى ليليبوت والرحلة الثانية إلى بْروبدِ نْجناج (بلاد العمالقة)، على أنهما قصتان فلسفيتان تشرحان معاً مبدأ نسبية الأشياء والقيم في حياة الإنسان، ويستشهد على ذلك بقول جلفر لنفسه حين وصل إلى بلاد العمالقة:

«لا شك أن الفلاسفة على صواب حين يقولون لنا أنه لا شيء كبير أو صغير إلا بالمقارنة» (ص ١٢٥).

نحن هنا أمام ثلاثة معايير تقاس بها الأشياء والتصرفات والقيم: معيار الأقزام ومعيار جلفر ومعيار العمالقة. إذا وَزَنّا الأقزام وقيمناهم بمعايير الأقزام تبدو الأمور عادية. وإذا قَيَّمنا العمالقة وَوَزَنّاهم بمعايير العمالقة يبدو كل شيء عادياً أيضاً، لكن يصبح الأمر سخيفاً ومضحكاً حين يُقَيِّم جلفر الأقزام وسلوكهم بمعاييره هو- فهو إذ ذاك ينسى قزميتهم بالنسبة له ويعتبرهم مساوين له، كما يفعل حين ينحني لامبراطور الأقزام ويُقَبِّل يد الامبراطورة، أو حين ينسى عملاقيته بالنسبة لهم ويعتبر نفسه مثلهم وكأنه واحد منهم، كما يفعل حين يتحدى وزير الخزانة ويتباهى بأنه أعلى رتبة وأرفع لقباً من ذلك الوزير، أو حين يدافع عن شرفه وشرف زوجة الوزير التي اتهموه بحبها كما اتهموها بأنها عشيقته وتزوره خِفْية. كذلك يبدو الأمر مضحكاً وسخيفاً حين يُطَبِّق الأقزام أو العمالقة معاييرهم على جلفر وكأنه واحد منهم. وما أكثر ما يحدث هذا في الرحلتين وما أكثر ما يُضْحِك.

لكن سويفت لم يكن يهدف فقط إلى إضحاك القراء، بل كان يرمي إلى أبعد من ذلك. وقد سبق أن أشرنا إلى قوله بأنه ينشد إزعاجهم وإثارة غيظهم. إن أحد مصادر الضحك إدراك التناقض بين جوهر الأشياء ومظهرها أو بين الأفعال وأسبابها أو رؤية التنافر بين التوقعات والنتائج. وإذا أمعنا

النظر في سلوك جلفر وتصرفات الأقزام في ليليبوت وفي المعاني التي تعكسها هذه التصرفات أو ينطوي عليها ذلك السلوك نجد أموراً مزعجة نشرحها فيما يلي:

هناك تصور عن طبيعة الإنسان ومكانته في الكون وفي سلسلة المخلوقات وسُلَّم الوجود (Chain of being) كان شائعاً حتى عصر سويفت وبعده. وربما لا يزال البعض يقبلون به. حسب هذا التصور يحتل الإنسان مكانة وسطا بين الملائكة والحيوانات ـ فهو أعلى من هذه وأدنى من تلك. ومن سلامة الفكر والسلوك ـ حسب هذا التصور ـ أن يعيش الإنسان ويفكر ويعمل في حدود إنسانيته فلا يحاول الارتقاء إلى مصاف الملائكة (كما يفعل الأقزام حين يتوهمون أنهم أنداد لجلفر وكما يفعل جلفر حين يظن نفسه نِداً للعمالقة)، أو الانحدار إلى دونية الحيوان (كما يفعل جلفر حين يظن الأقزام أنداداً له). إن محاولة الصعود غرور والسماح للنفس بالانحدار غفلة. لكن مَنْ يذكِّر المغرورين بغرورهم يزعجهم ومن يُنَبِّه الغافلين إلى غفلتهم يغيظهم.

وقد يظن المغرورون والغافلون أنهم ليسوا مثل جلفر وليسوا مثل الأقزام وفي هذا الظن ما فيه من غرور أو غفلة. ذلك أن التدرج في سلم الوجود لا ينطبق فقط على مجال الكينونة العضوية (ملائكة وبشر وحيوانات)، بل ينطبق أيضاً في عالم الإنسان وحده على مجالات الكينونة الجنسية (ذكر أو أنثى)، والزمنية (طفولة أو مراهقة أو شباب أو شيخوخة)، والاجتماعية (ملك أو وزير أو موظف صغير أو عامل يكاد يكون لا قيمة له)، والاقتصادية (ثري أو غني أو مستور أو فقير أو معدم)، والعلمية (عالم أو جاهل ، أستاذ، أو تلميذ)، الخ. ومن سلامة الفكر والعمل أن يتصرف كل فرد ضمن حدود ومعايير درجته ومكانته في كل واحد من هذه المجالات، وأن يُقَيِّم الآخرين حسب المعايير التي تتفق ودرجتهم ومكانتهم. في كل واحد من المجالات المذكورة أعلاه والمجالات التي لا يتسع المقام لذكرها عمالقة وأقزام وما بينهما

من الناس العاديين. ولكل فئة من هذه الفئات معايير تصلح لها وتتفق مع طبيعتها. ورغم ذلك فإن استعمال الناس لهذه المعايير كثيراً ما ينطوي على خلط كبير ناجم إما عن غرور أو عن غفلة. الفقير الذي ينفق كالأغنياء مغرور، وغروره قد يهوي به إلى الانحراف والإجرام، والجاهل الذي يعدّ نفسه من العلماء مغرور لئيم. والعالم الذي يظن الجاهلين علماء مثله مغفل. وَقُلْ مثل ذلك في الشيخ المتصابي، والمرأة المسترجلة، والقبيح المدلّ بجماله، ورجل الدين الذي يفسق، والضاحك في جنازة، والنائح في عرس، وغير ذلك من المواقف التى لا حصر لها. ومختصر القول إن من لا يعترفون بنسبية الأشياء، ويُصَغِّرون الأشياء الكبيرة، أو يُعَظِّمون الأشياء الحقيرة، هم مثل جلفر في غفلته أو غروره ـ وغالب الناس جلفر. ولا شك أن سويفت يغيظ هؤلاء جميعاً وهو يذكّرهم بتصرفاتهم «الجلفريّة».

وهناك جمهرة من النقاد[١٠٨] تقرأ الرحلة إلى ليليبوت، بل وكتاب **رحلات جلفر** كله، على أنه كتاب فلسفي في قالب قصصي، موضوعه هو الإجابة عن السؤال القديم الجديد «ما هو الإنسان»؟ يرى هؤلاء النقاد أن سويفت ينتسب بفكره إلى القرن السابع عشر المحافظ المتشائم، أكثر مما ينتسب إلى فكر القرن الثامن عشر التقدمي المتحرر المتفائل، وأن كتاب **رحلات جلفر** هو محاولة مهمة قام بها سويفت لتنفيذ معظم الفلسفات الجديدة حول ماهية الإنسان وردّه العنيف على التيارات الفكرية الجديدة التي كانت تسيطر على عقول الناس في القرن الثامن عشر. يرى وِدِلْ (WEDEL)، مثلاً، أن تشاؤم سويفت يتفق مع تشاؤم باسكال (PASCAL) ويتعارض مع تفاؤل لايْبِنْتْز (LEIBNITZ)، وأن رؤيته لأنانية البشر تتفق مع نظرية لاروشفوكو (La Rochefoucould) في حُبّ الذات وتتعارض مع رأي هْيُوم (Hume) حول حب البشر لعمل الخير، وأن ظنون سويفت حول سوء دوافع السلوك البشري تتفق مع ريبية مونتين (Montalgne)وتتعارض مع عقلانية لُوكْ (Locke) وتولانْدْ (Toland)، وأن مفهوم سويفت حول الصراع الدامي بين الكفر والايمان، أو بين الشر والخير، قد تَحَوَّل لدى مفكري القرن الثامن

عشر، إلى مجرد خصومة فكرية سلمية ومهذبة بين القائلين بدين سماوي (re-vealed religion) والقائلين بدين طبيعي (natural religion)[١٠٩].

ويمكن تلخيص الموضوعات الفلسفية التي ينطوي عليها كتاب **رحلات جلفر** والرحلة إلى ليليبوت فيما يلي:

أولاً ـ ردّاً على القائلين بأن الإنسان حيوان عاقل (animal rationale) يرى سويفت أن الإنسان حيوان قادر على التفكير (rationis capax) ومعنى هذا بالنسبة إلى سويفت أن القدرة على التفكير لا تؤدي حتماً إلى التعقل والحكمة، بل أن هذه القدرة تسخّر في خدمة الشر وزيادة فاعليته وأشكاله، أكثر مما تسخّر في خدمة الخير وزيادة فاعليته في مقاومة الشر. ومعظم الأمثلة في رحلات جلفر وفي الرحلة إلى ليليبوت بوجه عام، وفي الرحلة الثالثة إلى الجزيرة الطائرة (لابوتا) بوجه خاص، تؤيد ما يدعيه سويفت من أن القدرة على التفكير هي عند البشر عامل شرّ وإفساد أكثر منها عامل خير وإصلاح.

وَرَدّاً على الذين مَجَّدوا العقل بعد أن اهتدى للمنهج العلمي القائم على الملاحظة والتجريب وتوصل إلى أسرار بعض الظواهر الطبيعية المادية وسَخَّرها في خدمة البشرية، والذين زعموا بناءً على هذه النجاحات الجزئية أن العقلانية والمنهج العلمي هما وسيلتا التنوير القادرتان على إحلال الإنسان في آخر الأمر في مركز السيادة على الطبيعة وعلى نفسه وعلى الكون ـ ردّاً على هؤلاء قدم سويفت لهذا العقل الذي طَلَّق هداية السماء صورة المعمّر في بعض الجوانب المادية الظاهرة والمخرب في معظم الجوانب الجوهرية.

في الرحلة إلى ليليبوت نرى الأقزام قد أحرزوا تقدماً علمياً وإدارياً وتقنياً يثير الإعجاب. إن قصة اكتشاف جلفر نائماً على شاطئهم، واتخاذ قرار سياسي بشأنه ورسم خطة متكاملة قبل أن يصحو، وتنفيذ هذه الخطة بإحكام رغم اشتراك الآلاف فيها، وإتمام ذلك كله (القرار والخطة والتنفيذ) في أقل من تسع ساعات، لأمْرٌ يدعو إلى الإعجاب والدهشة حتى في أيامنا في القرن العشرين. لكن رغم هذا التقدم العلمي الفائق عجز الأقزام عن إصلاح ما

في أنفسهم من فساد، وما في ذممهم من خراب، وما في أخلاقهم من علل وأمراض. إننا نجدهم أمة منقسمة على نفسها سياسياً ودينياً، ونجدهم يتحاسدون ويتآمرون دونما رادع من أخلاق، ونجدهم يكذبون وينافقون بدوافع أنانية حقيرة، ونجدهم يطمعون في ما لا يستطيعون الوصول إليه ويتوهمون لأنفسهم أهمية تفوق ما يسمح به العقل ويجيزه المنطق السليم. بل إننا نجد في الفصل السادس، وصفاً يوطوبياً لمجتمع الأقزام في الماضي - مجتمع كان سعيداً وذا مبادىء رفيعة وأخلاق سامية وقواعد سلوك نبيل، لكننا نجد المجتمع الحالي قد ضل عن تلك المبادىء رغم تقدمه العلمي، وأصبح مجتمعاً قائماً على التجبر والنفاق والخوف.

ثانياً: ورداً على الذين يزعمون أن الإنسان خَيِّرٌ بالفطرة وأنه إنما يصبح فاسداً بفعل المجتمعات الفاسدة ذات الحضارات المعقدة، ويؤيدون زعمهم بالأسطورة التي ابتدعوها عن الإنسان البدائي النبيل (the noble savage)، يقدم سويفت الصورة المسيحية التقليدية للإنسان وارثاً للخطيئة الأولى (ori-ginal sin) التي اقترفها آدم وطُردَ بسببها من الجنة، ومُوَرِّثاً لها بعد أن يضخمها ويزيد أشكالها.

ثالثاً: ورداً على الذين تشدّقوا بمفهوم التقدم والاكتمال وزعموا أن الإنسانية تسير في طريق صاعد نحو مزيد من التقدم والرقي بعد أن تحرر العقل من قيود المنهج المدرسي السلفي (Scholastic) في دراسة الطبيعة والكون والإنسان، ومن عراقيل الخزعبلات والأساطير الدينية التي تزعم أن كل ما في الكون هو من ترتيب الخالق، ولا يحق للإنسان أن يتدخل فيغير أو يبدل... الخ، راح سويفت يؤكد أن الإنسانية تسير في طريق منحدر نحو مزيد من الفساد والانحطاط والحيوانية وخصوصاً بعد أن تحرر العقل البشري الجامح في طريق الشر من كبح التعاليم السماوية.

رابعاً: يرى سويفت أن علة الإنسان الكبرى التي تتفرع عنها علله الأخرى العديدة هي الكبرياء أو الغرور. بسبب هذه العلة عصى آدم رَبَّه

وطُرِدَ من الجنة. وقد ورث البشر عن آدم هذه العلة ففعلت فيهم أكثر مما فعلت في آدم، لأن آدم اعتصم بالإيمان فلجم كبرياءه وسار عقله بعد ذلك في الطريق الصحيح، لكن البشر الذين يفصمون العلاقة بين الإيمان والعقل، ويحررون العقل من توجيه الايمان، إنما يساعدون غريزة الكبرياء في التسلط على العقل، والانحراف به عن المسارات السليمة، إلى المسارات التي تخدم الأهواء الشريرة والغرائز البهيمية، كما نجد عند جنس (الياهو) في الرحلة الرابعة وكما نجد في فساد الأقزام في ليليبوت وفساد حُكّام (لابوتا) في الرحلة الثالثة.

إن سويفت ليس ضد العقلانية والعلم في حد ذاتهما. هو نفسه عقلاني إلى حد بعيد. بل إن سيطرته الفنية على مادة كتبه الهجائية الساخرة العديدة دليل على إنه يُخْضِع أهواءه ومشاعره المتأججة لإرادة العقل ومعطيات المنطق العلمي والفني. ولكن عقله أيضاً يهتدي إلى حد كبير بِهَدْي الإيمان وعلى هذا الأساس يمكن القول أن سويفت يعارض فقط العقل الذي يستقل عن الإيمان بالسماء وينكر دورها الدائم في الإشراف على شؤون الأرض.

أعداء سويفت الذين يخلطون بين جلفر وسويفت ويعتبرون جلفر ناطقاً باسم سويفت ومعبراً عن آرائه، يتهمون سويفت بمعاداة العقلانية ويتهمونه في دينه وإيمانه. لكن كُتّاب سيرة سويفت والباحثين في حياته يؤكدون سلامة عقيدته الدينية فكراً وممارسة. ويؤكد أصدقاء سويفت أن العنصر الديني موجود في **رحلات جلفر** بشكل واضح لمن أراد أن يتمعن الكتاب جيداً[١١٠]. في الرحلة إلى ليليبوت مثلاً نجد في الفصل السادس وصفاً لطريقة دفن الموتى عند الأقزام، وهي طريقة توضح أنهم يؤمنون بالبعث والحياة الآخرة. لكن جلفر قلما يلجأ إلى ذكر الله في أوقات الشدة وهذا يدل على قِلّة إيمان جلفر نفسه، وليس على قلة إيمان سويفت. العقلانية المتحررة من سلطان الإيمان موجودة في جلفر، وليس في سويفت. وسلوك جلفر المجنون في آخر الكتاب، يعكس ما يمكن أن تؤدي إليه العقلانية المتحررة من الإيمان. والحقيقة أن رسم جلفر بهذه الأوصاف هو ضرورة فنية تقضي بجعل

سلوك جلفر منسجماً مع فكر جلفر وشخصيته. ويخطىء من يظن سلوك جلفر انعكاساً في مرآة الفن لسلوك سويفت.

وهناك بعض القراءات التي تلقي أضواء على بعض الجزئيات الملفتة للنظر أكثر من الكليات والعموميات. من ذلك مثلاً خروج سويفت على ما تعارف عليه الأدباء عموماً من إهمال ذكر بعض الحقائق القبيحة أو البذيئة في حياة الإنسان كالأعضاء التناسلية والبول والبراز. ويرى بعض النقاد أن سويفت ربما كان يسخر من الدعوة المتزمتة إلى التزام الواقعية في الأدب، وهذه حقائق واقعية ومهمة في حياة الأفراد. ومع ذلك فإن سويفت يوظف إدخال هذه الحقائق الواقعية البذيئة لخدمة أغراض فنية أو موضوعية في القصة. وقد أوضحنا كيف أن سويفت وظّف قصة إطفاء الحريق بالتبول على النار وجعلها مدخلاً إلى اتهام جلفر فيما بعد بالخيانة ومخالفة القانون، مما اعتبر واحداً من مبررات الحكم بإدانته واستحقاقه للعقاب. كذلك وظّف موضوع التبول والبراز في خدمة من روجوا لدور جلفر في تلويث الأجواء ونشر السموم. ومن ناحية ثالثة وظفه في السخرية ممن يبالغون في الإصرار على «الواقعية» في الأدب، وفي السخرية من كبرياء الإنسان الذي يتشبه بالملائكة وينسى أن له جسداً مادياً معظمه مواد مقرفة مثيرة للاشمئزاز. وقد انكب بعض هواة الأدب من المحللين النفسيين على دراسة ظاهرة مغالاة سويفت في ذكر هذه البذاءات وخرجوا من هذه الدراسات باستنتاجات يميل إلى رفضها معظم نقاد الأدب(١١١).

وأخيراً نعثر في القراءات الجزئية على قراءة ترى في وجود جلفر في بلاد الأقزام رمزاً إلى المؤسسات العسكرية في الدول. هذه المؤسسة سلاح خطير ذو حدين. فهي من جانب، سلاح دفاعي يحمي حدود البلاد والوطن ضد الطامعين، لكنها في الوقت ذاته مصدر أخطار كبيرة على الوطن والنظام السياسي فيه: ذلك أن المؤسسة العسكرية باهظة التكاليف لدرجة قد تخرب اقتصاد البلاد،وهي من ناحية ثانية وحش دائم الحركة متعطش للدم. وإن لم

يكن هناك عَدُوّ خارجي يتهدد البلاد وينشغل هذا الوحش في التهامه والتنكيل به، فإنه قد يفتعل الأسباب لتوجيه طاقاته التدميرية إلى الداخل بدل الخارج، ويكون سادته من السياسين أول ضحاياه، وينجم عن ذلك كله أن تصاب الدولة والنظام السياسي فيها بالعِلَل. وكثيراً ما يضطر الساسة والحكام إلى افتعال الحروب مع الجيران لكي يجدوا للمؤسسة العسكرية عملاً في الخارج تنشغل به عن العبث بالداخل. وهذا يثير أسئلة مهمة وخطيرة حول العلاقات الجدلية بين الحروب والجيش. أيهما يخلق الآخر؟ إنك تخلق جيشاً لتدرأ خطراً، ثم تخلق حرباً لتشغل الجيش، ثم... ثم... تتعقد الأمور وتختلط الوسائل والغايات.

من ناحية أخرى ينظر باتريك رايلي (Reilly, 1982: 178 ff.) إلى وجود جلفر في ليليبوت من زاوية جديدة طريفة لكنها في غاية الأهمية. جلفر هنا له دَوْران متعارضان: فهو عملاق وأسير. هو مثل الطاقة النووية في يد البشر. هو ذو قوى جبارة هائلة لكنه تحت السيطرة. وما دام تحت السيطرة فإنه يمكن تسخيره للبناء ويمكن تسخيره للهدم. لكن ماذا لو تمرد ونال حريته وسار حسب إرادته الخاصة واستجابة لرغباته وطبيعته الخاصة وتعارضت إرادته مع إرادة الأقزام؟ ماذا لو خرج المارد النووي من القمقم المتمثل بجدران المفاعلات النووية؟ أية احتياطات يستطيع البشر ـ الذين هم بالنسبة للمارد النووي كما الأقزام بالنسبة لجلفر ـ أن يتخذوها لحماية أنفسهم من الجلفر النووي لو حطم جدران قمقمه وخرج؟ إن كوارث جلفر النووي في تشيرنوبل وغير تشيرنوبل لا تزال حية في الأذهان وقد استطاع البشر الأقزام في روسيا وأمريكا وغيرهما أن يعيدوا الجلفر النووي إلى قمقمه بعد كل كارثة. فهل يعود إلى تحطيم قيوده؟ وهل يستطيعون دائماً أن يعيدوه إلى قمقمه، وأن يجعلوه رهن إشارتهم، كما فعل سليمان مع المردة والجان؟.

بهذا السؤال نختم هذا البحث. إنه سؤال يثير من جديد قضايا وأسئلة مصيرية كان سويفت قد أثارها قبل قرنين ونصف من الزمن، مثل:

ما هي قيمة العقل والعلم والتقنيات في غياب ارتباطها جميعاً بفلسفة أخلاقية فعالة وبممارسات أخلاقية سليمة؟ ترى أكان سويفت مجنوناً وهو يثير هذه القضايا، أم عبقرياً؟ نترك الإجابة للقراء الكرام ريثما نحاول، ويحاول معنا من يشاء، السعي وراء جواب في بحوث لاحقة حول جلفر في رحلاته الثلاث الأخرى.

«الهوامش»

١ ـ نستعمل كلمة «كتاب» هنا تجنباً للإشكالات التي يثيرها النقاد ومؤرخو الأدب حول تصنيف رحلات جلفر، بعضهم يسميه رواية (novel) ـ انظر (Kliger, in Foster, 1954: 48 - 165)، وبعضهم يصنفه كتاب رحلات فلسفي (Philosophic voyage) ـ انظر (Eddy, 1963: 3 - 4)، وبعضهم يعتبره قصة مغامرات خيالية أو قصة أطفال أو قصة ساخرة.

حول قضية تصنيف هذا الكتاب تحت جنس أدبي محدد انظر:

Bullitt, 1953); (Case, 1945); (Carnochan, 1968); (Eddy, 1963);
Elliott, 1960); (Donoghue, 1969). (Donoghue, 1969).

ونتحدث عن هذا الموضوع بالتفصيل في جزء لاحق من هذا البحث.

٢ ـ يُنْطَق حرف الجيم في «جلفر» كما ينطقه أهل القاهرة في كلمات «جمل» و «جيل» و «جلال».

٣ ـ انظر رسالة (John Guy) إلى سويفت في

Gravil, ed. (1974: 29 - 30).

النص العربي هنا هو ترجمة المؤلف للنص الانجليزي.

٤ ـ النص العربي هنا هو ترجمة المؤلف للنص الانجليزي الموجود في
Gravil, ed (1974: .34)

٥ ـ يذكر إدي (Eddy, 1963: 3) أن ما في كل رحلة من الرحلات الأربع من ثروة زاخرة بالمغامرات والأحداث والنقد يبيح لنا أن نعتبر كل واحدة منها رحلة فلسفية منفصلة. لكن هذا القول، على ما فيه من وجاهة، يلقى اعتراضات وجيهة أيضاً، منها أنه من الواضح أن سويفت نفسه أراد النظر إلى الرحلات الأربع باعتبارها وحدة متكاملة، تسهم كل رحلة منها في بناء المعنى الكُلي للكتاب، كما لا يكتمل معنى أية رحلة منها إلا من خلال علاقتها بالرحلات الأخرى وبالكتاب كله. والدليل على هذا أن سويفت نشر الرحلات الأربع في مجلد واحد.

انظر مناقشة هذه القضية في

- Samuel Kliger, «The Unity of Gulliver's Travels», in Milton P. Foster, ed. (1968: 148 — 165).

٦ ـ انظر: كامل كيلاني، جلفر: **الرحلة الأولى في بلاد الأقزام (١٩٦٦)**، الهامش رقم ١، ص ١٢٤، حيث نجد العبارة التالية: «اقتبسنا هذه الكلمة من ترجمة «سويفت» لتكون عوناً لحضرات المدرسين على فهم حياة مؤلف هذا الكتاب».

٧ ـ لا نستطيع الجزم في هذه القضية لأنه ليس لدينا نسخة من النَّص الانجليزي الذي كان مقرراً على طلبة المدارس المصرية.

٨ ـ ما يلي أخطاء نوردها على سبيل المثال لا الحصر:

أولاً: عبارة «بمرتب ٥٠٠ فرنك» (ص ١٢٥) تدل أن الإلمامة، مترجمة عن الفرنسية، إذ لم يكن الفرنك العملة المتداولة في انجلترا وارلندا.

ثانياً: يذكر (السير «وليم تمبل») تارة ـ وهذا هو الاسم الصحيح، ثم يشير إليه تارة أخرى تحت اسم («الشيفالييه دي تمبل») ص ١٢٥ وهذا خطأ يدل على غفلة المترجم أو جهله.

ثالثاً: قوله في صفحة ١٢٥: (في سنة ١٧٠٠ ألحق بكتدرائية «سان ماتريك»، فكفلت له خيراتها المختلفة دخلاً سنوياً قدره ١٠٠٠٠ جنيه). اسم الكتدرائية الصحيح هو «سان باتريك»، والمبلغ الصحيح لدخله السنوي من عمله فيها كان مائتين وخمسين جنيهاً وليس عشرة آلاف.

رابعاً: في ص ١٢٦ تذكر الإلمامة أن سويفت تزوج سْتِلاّ عام ١٧١٩، والصحيح أن هذا الزواج يختلف عليه كُتَّاب سيرة سويفت، والذين يقولون أنه تَمَّ، ينسبونه إلى عام ١٧١٦، ويؤكدون أنه كان على الورق، اسمياً فقط.

خامساً: عبارة «فأثرت تلك الرسالة في حاكم الهند» «فيها خطأ لا مبرر له. الصحيح هو حاكم إرلندا.

خلاصة الأمر، إنَّ تصحيح الأخطاء في صفحات الإلمامة الأربع قد يحتاج إلى صفحات أربع أخرى.

٩ ـ انظر على سبيل المثال:

Dr. Rasha Hamood Al - Sabah, «Islamic Eschatology in The Divina Commedia», **Annals of the Faculty of Arts**, Kuwait University, V. 21 (1984).

* الدكتورة رشا حمود الصباح، «التصورات الأوروبية للإسلام في العصور الوسطى» في **عالم الفكر** ـ الكويت، المجلد ١١، العدد ٣ (١٩٨٠)، ٨٥ ـ ١٠٠.

* **محمد مفيد الشوباشي، رحلة الأدب العربي إلى أوروبا** (القاهرة: دار المعارف بمصر، ١٩٦٨).

* الدكتور محمد اسماعيل الموافي، «الطُّرُوبَادُورْ وَالحُبّ الرفيع» في **عالم الفكر** ـ الكويت، المجلد ١١، العدد ٣ (١٩٨٠)، ١٠١ ـ ١٤٠.

١٠ ـ انظر كتاب **تراث الإسلام**، تأليف جمهرة من المستشرقين بإشراف سير توماس آرنولد، عَرَّبه وعلق حواشيه جرجيس فتح الله، الطبعة الثانية، ١٩٧٢. صفحة ٢٩١.
لاحظ أن المترجم يُعَرِّبُ Gulliver إلى «غوليفر».

١١ ـ انظر: سهير القلماوي، **ألف ليلة وليلة**. ط. ٤ (دار المعارف بمصر: ١٩٧٦)، ص ٧٤ ـ ٧٥.
لاحظ أن Gulliver أصبح عند سهير القلماوي (جالفيرز)، مما يدل على أنها لم تفطن أن صوت «ز» في العنوان **Gulliver's Travels** ليس جزءاً من اسم **جلفر** وإنما يدل على نسبة الرحلات إليه.

١٢ ـ انظر: د. محسن جاسم الموسوي، **الوقوع في دائرة السحر: ألف ليلة وليلة في النقد الأدبي الانجليزي: ١٧٠٤ ـ ١٩١٠** (بغداد: دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢).

١٣ ـ انظر

Nawal Muhammad Hassan, **Hay Bin Yaqzan and Robinson Crusoe: A Study of an Early Arabic Impact on English Literature** (Baghdad: Al — Raschid House for Publication, 1980).

١٤ ـ انظر الكتاب السابق، وكذلك انظر:
حسن محمود عباس، **حي بن يقظان وروبنسون كروزو: دراسة مقارنة** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣).

١٥ ـ انظر على سبيل المثال رسائل الدكتوراه والماجستير التالية المكتوبة باللغة الانجليزية:

★ Sheila G. Shaw, *The Influence of the Arabian Nights on Early Eighteenth - Century English Literature, With special Reference to «Robinson Crusoe» and «Gulliver's Travel's»* Ph. D.
Bryn Mawr, 1959.

★ Adel M. Abdullah, *The Arabian Nights in English Literature to 1900*. Ph. D. Cambridge, 1962.

★ Hussain F. Haddawy, *English Arabesque: The Oriental Mode in Eighteenth - Century English Literature*. Ph. D. Cornell, 1962.

★ M. I. El - Mowafy, *Arabia in English Literature, 1650 - 1750*. Ph. D. Wales, Swansea, 1962.

★ Fuad Sha'ban, *The Mohammedan World in English Literature 1580 - 1672*. Ph. D. Duke, 1965.

★ M. Raja Durayni, *Milton's Knowledge of the Middle East*. M. A. Kentucky, 1960.

١٦ ـ انظر الآراء القَيِّمة للدكتور محمد غنيمي هلال حول دراسة المصادر، والنماذج التي يعرضها عن دراسة المصادر وذلك في الفصل الخامس من كتابه **الأدب المقارن**، ط. ٥، ص ص ٣٤٢ ـ ٣٧٣.

١٧ ـ هذا القول لِـ (مِلتُنْ فُويت)، وهو أصلاً باللغة الانجليزية وقد قمنا بترجمته إلى العربية.

١٨ ـ هذه الترجمة لِقَوْل Brady قام بها المؤلف عن الأصل الانجليزي .

١٩ ـ انظر William A. Eddy, *Gulliver's Travels: A Critical Study* (New York: Russell & Russell, 1963). First Published 1923.
ومن الدراسات الأخرى حول المصادر، الدراسات التي ذكرها Eddy في ص ٣٠٨ و ص ٣٠٩.
بعد كتاب Eddy ظهرت دراسات أخرى لمصادر **رحلات جلفر** منها:

★ A. M. Taylor, «Cyrano de Bergerac and Gulliver's Voyage to Brobdingnag», *Tulane Studies in English*, 5 (1955), 83 - 102.

★ H. C. Morris, «*The Dialogues of Hylas and Philonus* as a source in *Gulliver's Travels*», MLN, 70 (1955), 175 - 177.

* Milton Voight, «The Sources of Gullivers Travels», in Frank Brady's *Twentieth Century Interpretations of Gulliver's Travels* (N. J. Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1968), pp. 13 - 21.

ودراسات أخرى سنذكرها في حينها.

٢٠ - Philostratus, *Eikones*, 11, xxii

تحديد هذا المصدر ورد في

Paul Turner (ed), *Swift's Gulliver's Travels* (Oxford U.P., 1980), Page 310, Note 12.

لمزيد من التفاصيل، انظر

W. A. Eddy (1963: pp. 53, 76 - 7).

٢١ - * Rabelais, *Voyages of Pantagruel to the Queendom of Euthelechy, Lanternland, etc.* (Books 4-5, *ca* 1550. *Tudor Translations*, 1900, Reprint of translation by Motteux, 1694).

* Eddy (1963: 18 - 19, 46, 57-60, 96-98).

٢٢ - المصدر نفسه، ص ٧٥.

٢٣ - المصدر نفسه والصفحة نفسها.

٢٤ - المصدر نفسه، ص ٧٦.

كذلك انظر، Edward Tyson, *Essay Concerning the Pygmies of the Ancients* (London, 1699), pp. 21 - 24.

٢٥ - انظر Eddy (1963, 76).

٢٦ - المصدر نفسه ص ص ٧٦ - ٧٧، وكذلك الصفحة ٥٣ حيث يخبرنا إدي أنّ (سير والْتَرْ سْكُتْ) كان أول من أشار إلى الشبه بين قصة أَسْرِ هِـرَقْلْ من قِبَل الأقزام كما رواها (فِيلوسْتْرَ اتُسْ) وقصة أَسْرِ جلفر من قِبَل أقزام ليليبوت. وقد أشار (سْكُتْ) إلى هذا الشبه في طبعة مؤلفات سويفت التي قام هو بتحقيقها. انظر

Works of Swift, edition Sir Walter Scott (London, 1883), IX, 6 - 7.

٢٧ - يشير إدي وغيره من الذين درسوا مصادر رحلات جلفر إلى أن تأثير لوسْيان، الساخر السوري، كما يُعَرِّفُه (هايم)، (انظر:

H. W. L. Hime, *Lucian, the Syrian Satirist* (London, 1900).

كان تأثيراً واسعاً وطويل الأمد على كُتّاب الفكاهة والسخرية ابتداء من الكاتب

الفرنسي رابِيلِيهْ في القرن السادس عشر حتى (دْرايْدِنْ) و(سويفت) و(فيلدِنْجْ) الإنجليز في القرن الثامن عشر.

أمـا أثر لوسْيان في قصة **رحلات جلفر** فلا يقتصر على الرحلة الأولى، بل يتعداه إلى الرحلات الأخرى.

انظر: Eddy (1963: 81).

٢٨ ـ انظر المصدر نفسه Eddy (1963: 81).

٢٩ ـ المصدر نفسه، ص ٨٢.

٣٠ ـ المصدر نفسه، ص ٨٧.

٣١ ـ العنوان الأصلي للكتابين بالفرنسية هو

* *Histoire comique de la Lune*, 1657.

و * *Histoire comique de Soleil*. 1657.

انظر Eddy (1963: 20 - 21, 61 - 64, 104 - 105, 205)

٣٢ ـ اعتـمـد إدِي على طبعةٍ متأخرة لهذا الكتاب وهي

John Dunlop, *History of Prose Fiction*, London, 1911. 2 vols.

٣٣ ـ يتفق إدي (Eddy, 1963: 102) ودِيكْسون وتْشُوكَرْ (**رحلات جلفر** ١٩٨٢ ص ٣٢٥، الهامش رقم ٦)، وبُولْ تيرنَرْ (**رحلات جلفر** ١٩٨٠ ص ٣٢٥، الهامش رقم ٣٣) على أن كلمة «الفلاسفة» في قول جلفر إنما يُراد بها الفيلسوف بِيرْكْلِي، وكتابه **نظرية جديدة في البصر والإبصار**.

ولمزيد من المعلومات عن تأثر (سويفت) بصديقه الفيلسوف (بيرْكْلِي) لدى كتابة **رحلات جلفر** انظر:

* H. C. Morris, «*The Dialogues of Hylas and Philonus* as a source in *Gullivers Travels*», *Modern Language Notes*, 70 (1955), 175 - 177.
* Edward Wasiolek, «Relativity in *Gulliver's Travels*», *Philological Quarterly*, 37 (1958), 110 - 116.
* Helmut Papajewski, «Swift and Berkeley». *Anglia*, 78 (1959), 29 - 55.

٣٤ ـ لمزيد من الايضاح والمعلومات عن علاقات (سويفت) و(ديفو) وتأثير كل منهما على الآخر وتأثره به انظر

* John F. Ross, *Swift and Defoe: A Study in Relationship* (University of California Publications in English, Vol. XI (1941)..
* Maximillian E. Novak and Herbert J. Davis, *Irony in Defoe and Swift* (Los Angeles, University of California, William Andrew Clark Memorial Library, 1966).

٣٥ ـ للمزيد من المعلومات عن تأثير قصة «دِيفُو» عن الرحلة إلى عالم القمر على الرحلة الثالثة من **رحلات جلفر**، انظر أيضاً: * John F. Ross, *op. cit.*

٣٦ ـ يعترض سيكورْدْ (A. E. Secord) على معالجة (إدِي) لِمَوْضوع التأثير غير الموثوق لكتاب هولْبِرْجْ على رحلات جلفر، ويأخذ على (إدي) أنه يدرس احتمال استفادة (سويفت) من كتابات (بِيرْكْلِي) و (سْتِيرْمِي) وغيرهما من الذين لم يؤلفوا قصص رحلات، ويهمل مصادر أخرى هامة كانت متيسرة لـ (سويفت)، ومنها كُتُبٌ عن رحلات حقيقية مثل التي كتبها القبطان القرصان المستكشف الإنجليزي ويليام دامبير. لمزيد من المعلومات عن تأثر سويفت بكتب الرحلات الحقيقية انظر:

* A. W. Secord, «Review of W. A. Eddy's *Gulliver's Travels: A Critical Study*», *JEGP*, XXIII (1924), 460 - 462.
* R. W. Frantz, «Swift's Yahoos and the Voyagers», *MP*, XXIX (1931), 49 - 57.
* Poll, Max, *The Sources of Gulliver's Travels*, Bulletin No - 24, *Publications of the University of Cincinnati*, Series II, vol. III. (No date).
* W. B. Bonner, *Captain William Dampier, Bucaneer - author* (Stanford Univ. Press, 1934) ch. IX.

٣٧ ـ بالنسبة لاستفادة (سويفت) من كتب الرحلات الخيالية انظر

* Emile Pons, *Revue de Litterature Comparée*, 4 (1924), 149 - 154.

يأخذ (بونْز) على (إدِي) إهماله لمصادر اعترف (سويفت) أنه تأثر بها، ومنها كتاب **يوتوبيا** لـ (تُومَاسْ مُورْ) وغيرها.

أخذنا هذه المعلومة من:

*Milton Voight, «The Sources of *Gulliver's Travels*», in Frank Brady's *Twentieth Century Interpretations of Gulliver's Travels* (Prentice - Hall, 1968), 17.

٣٨ ـ انظر أدب الرحلة في

* J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms* (1979), pp. 715 - 721.
* *Everymans Dictionary of Literary Biography English and American*, وانظر أيضاً Compiled by D. C. Browning (London, J. M. Dent, 1965), 172.

٣٩ ـ المصدر نفسه، ص ٥٥٤.

٤٠ ـ انظر * Thomas More, *Utopia*, translated by Paul Turner (Penguin Classics, 1974).

٤١ ـ انظر * Francis Bocon, *Selected Writings*, ed H. D. Dick (New York: 1955).

ولَدَيَّ نسخة مصورة أهداها لي مشكوراً البروفسور «والتَرْدِيفِيزْ»، رئيس قسم

اللغة الانجليزية بجامعة «بْراوْنْ» بولاية «رودْ أيْلانْدْ»، في أغسطس عام ١٩٨٦.

٤٢ ـ انظر ★ William A. Eddy, *Gulliver's Travels: A Critical Study* (New York: Russell & Russell, 1963).

٤٣ ـ انظر ★ A. L. Morton, *The English Utopia* (Berlin: Seven Seas Books, 1968).

٤٤ ـ انظر ★ Robert C. Elliott, *The Shape of Utopia: Studies in a Literary Genre* (Chicago: Chicago University Press, 1970).

٤٥ ـ انظر ★ Irvin Ehrenpreis, *Swift, the Man, His works, and the Age* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1983), vol. 3, 445 FF.

٤٦ ـ انظر ★ Samuel Kliger, «The Unity of *Gulliver's Travels*», in Milfon P. Forster, ed, *A Casebook of Gulliver Among the Houyhnhums* (New York: Thomas Y. Crowell, 1968), 148 - 165.

٤٧ ـ مقالة كليجر المذكورة في الهامش السابق نُشِرَتْ أول مرة في ★ *Modern Language Quarterly*, VI (Dec. 1945), 401 - 415.

لكننا استعملنا النسخة الموجودة في كتاب فورستر المذكور في الهامش ٣٣ السابق.

٤٨ ـ انظر، ★ Robert C. Elliott, *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art* (N. J.: Princeton University Press, 1960).

٤٩ ـ انظر ★ Paul Turner ed., *Swift: Gulliver's Travels* (Oxford University Press, 1980), XVII.

٥٠ ـ انظر ★ S. Diana Neill, *A Short History of the English Novel* (London: Jarolds, 1954).

٥١ ـ انظر ★ Richard Church, *The Growth of the English Novel* (London: Methuen, 1961), 48 - 52.

٥٢ ـ انظر: ★ Frederick M. Keener, *The Chain of Becoming: The Philosophical Tale, the Novel, and a Neglected Realism of the Enlightenment: Swift, Montesqiueu, Voltaire, Johnson and Austen* (New York: Columbia University Press, 1983).

٥٣ ـ المصدر نفسه، ص ٣ ـ ١٤.

٥٤ ـ انظر ★ John M. Bullitt, *Jonathan Swift and the Anatomy of Satire* (Harvard Univ. Press, 1953) p. 14.

٥٥ ـ المصدر نفسه والصفحة نفسها.

٥٦ ـ انظر:

* Richard Gravil, ed. *Swift: Gulliver's Travels: A Casebook* (London: Macmillan, 1974), p. 35 - 37.

٥٧ ـ المصدر نفسه، ص ٥٨ ـ ٦٠.

٥٨ ـ النقاد الذين يعتبرون **رحلات جلفر** من أدب الهجاء الساخر عديدون جداً، ونكتفي هنا بذكر بعضهم. أما الآخرون فسنذكرهم في فهرس المراجع، لَعَلّ ذلك يعين من يشاء من الباحثين على متابعة هذا الموضوع الواسع.

فيما يلي بعض الكتب والمقالات التي تدور حول **رحلات جلفر** باعتباره كتاباً من أدب الهجاء الساخر.

الكتب:

* John Marshall Bullitt, *Jonathan Swift and the Anatomy of Satire: A Study of Satiric Technique* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1966).
* W. B. Carnochan, *Lemuel Gulliver's Mirror for Man* (Los Angeles: University of California Press, 1968).
* Herbert John Davis, *Jonathan Swift: Essays on his Satires* (New York: Oxford University Press, 1965).
* Martin Kallic, *The Other End of the Egg: Religious Satire in Gulliver's Travels* (New York: New York University Press, 1970).
* Jae Num Lee, *Swift and Scatological Satire* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1971).
* Philip Pinkus, *Swift's Vision of Evil: A Comparative Study of «A Tale of A Tub» and «Gulliver's Travels»*. Vol. II, *Gulliver's Travels* (University of Victoria, 1975).
* Edward W. Rosenheim, Jr. *Swift and the Satirist's Art* (University of Chicago Press, 1963).
* Everett Zimmerman, *Swift's Narrative Satires: Author and Authority* (Ithaca: Cornell University Press, 1983).

المقالات:

* H. J. Davis, «Moral Satire», in Richard Gravil's *Swift: Gulliver's Travels: A Casebook* (London: Macmillan, 1974), 120 - 135.
* A. E. Dyson, «Swift: The Metamorphosis of Irony», in Richard Gravil (1974: 157 - 171).
* Robert C. Elliott, «The Satirist Satirized», in Frank Brady, ed., *Twentieth Century Interpretations of Gulliver's Travels* (Englewood Chiffs, Prentice Hall, 1968), 41 - 53.
* Benjamin. C. Harlow, «Houyhnhnmland: A Utopian Satire» in *McNeese Review*, xiii (1962), 44 - 58.

* Ralph E. Hitt, «Antiperfectionism as a Unifying Theme in *Gulliver's Travels*», *Mississippi Quarterly*, XV (1962), 161 - 169.
* G. Wilson Knight, «Swift and the Symbolism of Irony», in Frank Brady (1968: 99 - 102).
* F. R. Leavis, «Swift's Negative Irony», in Robert A. Greenberg, ed., *Gulliver's Travels, An Annotated Text with Critical Essays* (New York: A Norton Critical edition, 1961), 349 - 353.
* George Orwell, «Politics VS. Literature: an Examination of *Gulliver's Travels*», in A. Norman Jeffares, *Swift: Modern Judgements* (London: Macmillan, 1968), 192 - 209.
* Philp Pinkus, «Sin and Satire in Swift», *Bucknell Review, xxiii (1965), 11 - 25.*
* Henry W. Sams, «Swift's Satire of the Second Person», in Frank Brady (1968: 35 - 40).
* Henry W. Sams, «Satire as Betrayal», in Robert A. Greenberg ed. (1961: 342 - 344).
* Dick Taylor, Jr. «Gulliver's Pleasing Vision: Self - Deception as a Major Theme in *Gulliver's Travels*», *Tulane Studies in English*, xii (1962), 7 - 61.

٥٩ ـ بالنسبة لمضامين كلمة Satire انظر المصادر الانجليزية التالية:

* M. H. Abrams, *A Glossary of Literary terms*, Third edition (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1970), 153 - 156.
* J. A. Cuddon, *A Dictinary of Literary Terms* (Penguin Books 1979), 598 - 604.
* Robert C. Elliott, *The Power of Satire* (1960).
* Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (N. J.: Princeton University Press, 1973), 223 - 239.
* Gilbert Highet, *The Anatomy of Satire* (1962).
* Matthew Hodgart, *Satire* (1969).
* Ian Jack, *Augustan Satire, 1660 - 1750* (Oxford, 1952).
* Edgar Johnson, «The Nature and Value of Satire», in *A Treasury of Satire* (N. Y. 1945).
* Alvin Kernan, «Theory of Satire» in *The Cankered Muse: Satire of the English Renaissance* (New Haven, 1959).
* Alvin Kernan, *The Plot of Satire* (New Haven, 1965).
* Ellen Douglas Leyburn, *Satiric Allegory: Mirror of Man* (New Haven: Yale University Press, 1956).
* Maynard Mack, «The Muse of Satire», *Yale Review*, 62 (1973), 372 - 391.
* Ronald Paulson, *Satire and the Novel in Eighteenth-Century England* (New Haven, Yale University Press, 1967).
* Ronald Paulson, *The Fictions of Satire* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1967).

* John Peter, *Complaint and Satire in Early English Satire* (Oxford, 1959).
* Arthur Pollard, *Satire*, The Critical Idiom Series. No. 7 (London: Methuen, 1979).
* Maureen Quilligan, *The Language of Allegory: Defining the Genre* (Ithaca: Cornell University Press, 1979).
* Michael Seidel, *Satiric Inheritance: Rabelais to Sterne* (Princeton: Princeton University Press).
* James Sutherland, *English Satire* (1958).
* Robert W. Uphaus, *The Impossible Observer: Reason and the Reader in Eighteenth Century Prose* (Lexington: University Press of Kentucky, 1979).
* David Worcester, *The Art of Satire* (N. Y., 1960).

أما بالنسبة لمضمون كلمة «الهجاء» باللغة العربية انظر

* الدكتور م. محمد حسين، **الهجاء والهجاؤون في الجاهلية** (القاهرة، مكتبة الآداب بالجماميز، ١٩٤٧) ص ص ١ ـ ٦٠.
* مجدي وهبه وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٩)، ص ص ٢٣٢ ـ ٢٣٣.

أما بالنسبة لكلمة «السخرية» فإن **معجم المصطلحات العربية** لمؤلفَيْه مجدي وهبه وكامل المهندس (ص ١١١) يعتبرها حاوية للكلمة الانجليزية «Irony»، بينما يعتبر كلمة «الهجاء» مساوية لِـ «Invective» و «Satire» (صفحة ٢٣٢).

وهناك محاولة جيدة لتعريف «السخرية» وموضوعاتها وأساليبها باللغة العربية قام بها د. حامد عبده الهوال في كتابه **السخرية في أدب المازني** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢)، في الصفحات ١٥ إلى ٧١. لكن تعريف الهوال اجتهاديٌّ أكثر منه تعريفاً موثقاً من مصادر مختلفة.

٦٠ ـ انظر الدكتور م. محمد حسين، **الهجاء والجاؤون في الجاهلية** ص ص١ ـ ٢٦.

٦١ ـ لمزيد من المعلومات عن الخلط بين الهجاء والسحر عند العرب انظر المصدر السابق ص ٤٦ ـ ٦٠ وهو فصل بعنوان «الهجاء والسحر»، كذلك انظر

Robert C. Elliott, *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art* (1960), 15 - 18.

٦٢ ـ لمزيد من المعلومات انظر

J. A. Cuddon (1979: 598 - 604).

٦٣ ـ فيما يلي النَّص الانجليزي لتعريف سويفت Swift لأدب الهجاء الساخر:

«Satire is a sort of glass, wherein beholders do generally discover ev-

erybody's face but their own, which is the chief reason for that kind of reception it meets in the world, and that so very few are offended with it».

«Preface» to *The Battle of Books* (1704).

هذا التعريف والأفكار الأخرى التي وردت في هذه الفقرة تمَّ أخذها من:

Arthur Pollard's *Satire:* Satirical Idiom 7 (London Methuen, 1970), 1 - 5.

٦٤ ـ هذه ترجمة رَجَوْنا أن تكون أمينة في تأدية المعنى، لكننا لم نستطع ترجمتها شعراً. نتمنى أن يستطيع شاعر عربي موهوب أن يؤدي معانيها شعراً. ولهذا نوردُ فيما يلي الأبيات الشعرية كما هي في الأصل الإنجليزي.

Yes, I am proud; I must be proud to see
Men not afraid of God, afraid of me:
Safe from the Bar, the pulpit, and the Throne,
Yet touch'd and sham'd by Ridicule alone.
O sacred Weapon. Left for Truth defence,
Sole Dread of Folly, Vice and Insolence
To all but Heavn - directed hands deny'd,
The Muse may give thee, but the Gods must guide.
Rev'rent I touch thee

(Dialogue II, 208 - 216)

٦٥ ـ فيما يلي النَّص الإنجليزي لأبيات سويفت

Yet malice never was his aim;
He lashed the vice, but spared the name...
His satire points at no defect,
But what all mortals may correct....
He spared a hump, or crooked nose
Whose owners set not up for beaux.
From *Verses on the Death of Dr. Swift*

٦٦ ـ انظر Cuddon, *op. cit.* 599 - 600

٦٧ ـ المسرحيات الكوميدية والهجائية الساخرة لأرسطو فانيس تبلغ الأربعين عدداً لكن لم يبق منها سوى إحدى عشرة مسرحية (انظر:

C. A. Robinson, Jr. ed., «Introduction» in *An Anthology of Greek Drama* (Rinehart editions, 1961), XV.

نذكر منها:

The Birds; The clouds; The Frogs, The wasps; The knights; Lysistrata: The peace.

٦٨ ـ انظر Cuddon, *op. cit*, 600.

٦٩ ـ انظر المصدر السابق، ص ٦٠٠ ـ ٦٠٣.

وكذلك Abrams, *op. cit.* 154 - 155.

وكذلك Arthur Pollard, *op. cit.*, 6 - 7; 63 - 64.

وكذلك Carnochan, *op. cit*, 15 - 51.

٧٠ ـ انظر George Orwell, *Nineteen Eighty - Four* (Penguin Books: 1981), Part III, 181 - 231.

٧١ ـ انظر Aldous Huxley, *Brave New World* (Penguin Books, 1975) Chapters 16 and 17, pp 171 - 187.

٧٢ ـ فيما يلي أمثلة للجملة الشعرية (Heroic couplet) التي أشهرتها قصائد (درايدن) الهجائية الساخرة وبلغت الكمال الفني على يد (بُوبْ).

* All human things are subject to decay,
  And when fate summons, monarchs must obey.
  Dryden, *Mac Flecknoe*, 1 - 2.

* Secure his person to secure your cause:
  Those who possess the prince possess the laws.
  Dryden, *Absalom and Achitophel*, 475 - 6.

* Great wits are sure to madness near allied.
  And thin partitions do their bounds divide.
  Dryden, *Absalom and Achitophel*, 163 - 4.

* The hungry Judges soon the sentence sign,
  And wretches hang that Jury - men may dine,
  Pope, *The Rape of the Lock*, Canto III, 21 - 22.

* Men, some to Bus'ness some to Pleasure take;
  But ev'ry woman is at heart a Rake;
  Men, some to Quiet, some to public strife,
  But ev'ry lady would be queen for life,
  Pope, *Legend of Bad women*, 215 - 218.

٧٣ ـ انظر مثلاً Jonathan Swift, *The Battle of the Books* (1704).

٧٤ ـ انظر Cuddon, *op. cit.* 602 - 603.

٧٥ ـ انظر

* Edward W. Rosenheim, Jr. *Swift and the Satirist's Art* (University of Chicago Press, 1963).
* Robert C. Elliott, *The power of Satire* (N. J: Princeton University Press, 1960), 184 - 222.
* Nothrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton U. Press, 1973), 223 - 239.
* W. B. Carnochan, *Lemuel Gulliver's Mirror For Man*)Berkeley, University of California Press, 1968), 15 - 51.

٧٦ ـ انظر

* Heather Dubrow, *Genre*, The Critical Idiom 42 (Methuen, 1982), 28 - 29.
* Northrop Frye, *op. cit.* 312 - 314.

٧٧ ـ انظر

Irvin Ehrenpreis, *Swift: The Man, His Work, and the Age*. Vol. III (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1983).

٧٨ ـ لمزيد من المعلومات انظر

Arthur E. Case. *Four Essays on Guliver's Travels* (Princeton University Press, 1945).

٧٩ ـ انظر W. B. Carnochan, *op. cit.*, p. 6.

٨٠ ـ انظر . Robert Elliott, 1960: 184 - 5

٨١ ـ انظر دنيس دونوهو (Donoghne, 1969: 1 - 26)

ومفهوم «القالب الأدبي المفتوح» (The open form)

وكذلك «مفهوم القالب الأدبي الجمعي» (The plural form)

Samuel Kliger, *op. cit.*

٨٢ ـ انظر

* Diana Neill, *op. cit.*, 47 - 49.

٨٣ ـ انظر

* Richard Church, *op. cit.*, 48 - 52.

وانظر أيضاً جورج سامبسون الذي يصف النثر في كتابات سويفت بأنه «النثر الذي بلغ الكمال».

George Sampson, *The Concise Cambridge History of English Literature* (Cambridge University Press 1953), p. 471.

وانظر أيضاً الوصف الرائع الذي يعطيه (لُوي كازاميان) لنثر سويفت، إذ يقول (1953: 767) ما ترجمناه كما يلي:

«في كل مكان [من مؤلفات سويفت] تجد لغةً هي لغة العقل ذاته، العقل الذي يعرف الواقع وينشأ عليه ولا يكون أبداً تجريدياً أو جافاً. إن سويفت يملك ناصية الكلمة المحسوسة ويعرف كيف يستخدمها، وهنا أيضاً نجد سويفت الساخر الظريف الذي يعرف كيف يستخدم الكلمة اللاذعة، وأحياناً الكلمة الفظة الخشنة، ويعارض صراحةً آداب المجتمع وقواعد الحشمة فيه، أو يعمد إذا اقتضى الأمر أحياناً إلى إخفاء واقعية موضوعاته خلف عبارات موارية ساخرة. لكن الوقائع الملموسة في خبرة الحياة، والأفكار والعواطف وظلال المعاني، تبقى مُغَلَّفَة ومنسقة في الانسيابية الشفافة البرائعة لأوضح وأقوى أنواع النثر. فكل كلمة تقع في مكانها الصحيح بشكل عفويّ وطبيعيّ، وأكثر الكلمات ملاءمة يقع عليها الاختيار دون جهد، وكأنّ الاختيار الصحيح غريزة بديهية. . . . ».

Emile Legouis and Louis Cazamian, *A History of English Literature* (London: J. M. Dent and Sons, 1954), p. 767.

٨٤ ـ انظر

Michael Foot, «Introduction» to *Gulliver's Travels*, ed. by Peter Dixon and John Chalker (Penguin Books, 1982), p. 7.

٨٥ ـ انظر قول بولارد (Pollard, 1979: 37):

«Much of the difficulty and difference in the interpretation of this last book may arise from the fact that swift's signposts are too subtly painted or, more serious still, that they are in the wrong places».

٨٦ ـ ترجمة المؤلف، وبشيء من التصرف.

٨٧ ـ يمكن لمن يريد التعرف على سيرة موجزة عن جوناثان سويفت أن يرجع إلى:

J. Middleton Murry, *Swift* (Longman, 1966), *Writers and their works series, No. 61*.

وهناك كتب سيرة مفصلة نذكر منها

John Middleton Murry, *Jonathan Swift: A Critical Biography* (London: Jonathan Cape, 1954).

Robert Hunting, *Jonathan Swift* (Boston: Twayne Publishers, 1967).

وأحدث سيرة وأوسعها هي:

Irvin Ehrenpreis, *Swift: The Man, His Works, And the Age* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1983). Three Volumes.

٨٨ ـ بالنسبة لعناصر التشويق وأساليب كسب ثقة القارىء انظر

J. A. Downie (1984: 262 - 287).

٨٩ ـ الغريب أن «رسالة الناشر إلى القارىء» لم تحظ باهتمام الذين ترجموا **رحلات جلفر** إلى العربية. وهي في نظرنا وسيلة فنية ناجحة استعملها سويفت كما استعملها قبله (ديفو) بنجاح، ولذلك نعتقد أن أية ترجمة أمينة للكتاب يجب أن تترجم هذه الرسالة كجزء لا ينفصل عنه.

٩٠ ـ ينبغي اعتبار هذه الرسالة أيضاً جزءاً مهمّاً من الكتاب، وترجمتها كجزء لا ينفصل عنه. ومع ذلك، فقد أهملها حتى الآن كل الذين ترجموا الكتاب إلى العربية، أو ربما من الأصح أن نقول، أهملها المترجمون الذين استطعنا الحصول على ترجماتهم.

٩١ ـ انظر

* Gravil, ed. (1974: 11 - 14).
* J. Middleton Murry, *Swift* (London: Longman, 1970), p. 23 ff.

٩٢ ـ * William Bragg Ewald, *The Masks of Jonathan Swift* (Harvard University Press, 1954), pp. 1 - 11.

٩٣ ـ انظر

* Murry (1970: 22)
* Ewald (1954).

٩٤ ـ انظر قاموس **المورد**، لمنير البعلبكي.

٩٥ ـ انظر المصدر نفسه.

٩٦ ـ (**جلفر**، ١٩٨٢: ٣٨ ـ ٣٩). ترجمة المؤلف بتصرف.

٩٧ ـ المصدر نفسه، ص ٥٣ ـ ٥٤ ترجمة المؤلف. من الآن فصاعداً حينما نكتب بين قوسين (**جلفر**) وبعدها أرقام، فاننا نشير إلى كتاب *Gulliver's Travels* طبعة ١٩٨٢ ونشر Penguin، والصفحات التي وردت فيهاالفكرة أو النص الإنجليزي المترجم. والترجمات هنا هي كلها من ترجمة المؤلف إلا إذا ذكر غير ذلك.

٩٨ ـ النص الإنجليزي الذي ترجمناه هنا موجود في Gravil (1974: 28)

٩٩ ـ النص الإنجليزي موجود في المصدر السابق ص ٢٩.

١٠٠ ـ انظر Donoghue (1969: 16)

١٠١ ـ انظر ترجمتنا لهذه الرسالة في مقدمة هذا البحث.

١٠٢ ـ انظر الدراسة التي قامت بها Pat Rogers للدلالات والمعاني التي ترمز لها نظارات جلفر ومنظاره.

Pat Rogers, «Gulliver's Glasses»,in clive T. Probyn, ed., *The Art of Jonathan Swift* (New York: Barnes & Noble, 1978), 179 - 188.

١٠٣ ـ انظر مثلاً كتاب سيرة سويفت التالى

Irvin Ehrenpries, *Swift, the Man, His works and the Age*, 3 Vols. (Mass., Cambridge, Harvard University Press, 1983).

١٠٤ ـ انظر

C. H. Firth, «the Political significance of *Gulliver's Travels*», in Gravil (1974: 69, 82).

١٠٥ ـ انظر

Arthur Case, «Personal and political Satire in *Gulliver's Travels*» in *Four Essays on Gulliver's Travels* (Princeton University Press, (1945), 69 - 96.

١٠٦ ـ أخذنا هذه الفكرة من أحد نصوص سويفت كما أوردها C. H. Firth انظر Gravil (1974: 70)

١٠٧ ـ الذين يفسرون الرحلة إلى ليليبوت بأنها تصوير ساخر لأنجلترا في عصر سويفت يقولون أن ال «Big Endians» يمثلون اتباع المذهب الديني الرسمي للدولة والمتمثل في الكنيسة الأنجليكانية، وأن ال «Small Endians» يمثلون البيوريتانيين البروتستانت الخارجين على الكنيسة الرسمية ويُسَمَّوْن Dissenters.

أما حزب ذوي الكعوب العالية فهو حزب المحافظين (The Tories) وحزب ذوي الكعوب القصيرة فهو حزب الأحرار (The Whigs) الذي تحول في القرن التاسع عشر إلى الحزب الليبرالي (The Liberals).

أما الامبراطور الذي قتل فهو الملك شارلز الأول الذي أعدم عام ١٦٤٩.

وأما الامبراطور الذي فقد عرشه فيرمز إلى الملك جيمس الثاني الذي أجبره البرلمان الانجليزي على التنازل عن العرش عام ١٦٨٨، بسبب ميله للكاثوليك، وتعرف هذه الحادثة بالثورة السلمية.

لكننا ذكرنا أن هذا النوع من التفسير الذي كان صالحاً في عصر سويفت ويروق لمعاصريه ليس ذا قيمة بالنسبة لمن لا يعرفون تاريخ أنجلترا في عصر سويفت، وأنه من الأصح أن نركز أبصارنا على تفاهة الأسباب التي ينقسم الناس على أساسها إلى أحزاب سياسية أو مذاهب دينية.

١٠٨ ـ انظر على سبيل المثال

* Ernest Lee Tuveson, in Tuveson. ed. (1964: 1-14; 101-110);
* Maynard Mack, *«Gulliver's Travels»*, in Tuveson, ed. (1964: 111 - 114);
* Jack G. Gillbert, *Jonathan Swift: Romantic and Cynic Moralist* (Austin: Univ. of Texas Press, 1966).
* R. S. Crane, «The Houyhnhnms, The Yahoos, and the History of Ideas» in Frank Brady, ed. (1968: 80 - 88).
* Samuel H. Monk, «The Pride of Lemuel Gulliver», in Frank Brady, ed. (1968: 70 - 79).
* T. O. Wedel, «On the Philosophical Background of *Gulliver's Travels*», in Richard Gravil, ed. (1974: 83 - 99).
* Herbert Davis, «Moral Satire», in Gravil, ed. (1974: 120 - 135).
* Philip Pinkus, *Swift's Vision of Evil*, vol II: *Gulliver's Travels (ELS)* No. 40, University of Victoria, 1975.

١٠٩ ـ انظر Wedel, in Gravil (1974: 88)

١١٠ ـ انظر L. J. Morrissey, *Gulliver's Progress* (Anchor Books: 1978).

١١١ ـ ممّن أشاروا إلى هذه الظاهرة جون موري وهو أول من سماها «الرؤيا البرازية» وأولدوس هكسلي. (Murry, 1954: 432 - 448)

«The Excremental Vision»

انظر أيضاً

* Norman E. Brown, «The Excremental Vision», in his book *Life Against Death* (Routledge & Kegan Paul, 1959), 179 - 201. Also in Tuveson, ed. (1964: 31 - 54).
* Jae Num Lee, *Swift and Scatological Satire* (Albuquerque, Univ. of New Mexico Press, 1971).

المصادر والمراجع

فيما يلي قائمة بالمصادر والمراجع العربية وأخرى بالمصادر والمراجع الإنجليزية. وكل منهما تشمل معظم المصادر والمراجع التي ورد ذكرها في هذا البحث. بعضها كتب نقدية، وبعضها أبحاث علمية، وبعضها رسائل لنيل الماجستير أو الدكتوراه، وبعضها نصوص أدبية. لكننا لم نصنفها تحت هذه الأبواب، واكتفينا بترتيبها جميعاً حسب حروف الهجاء لكُنْية المؤلف، ظناً منا أن هذا ربما يسهل على الباحثين والدارسين الاستفادة منها إن شاؤوا ذلك.

أولاً: المصادر والمراجع العربية

ابن جعفر، قدامة. **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى ـ ط ٢ ـ مكتبة الخانجي بمصر ـ ١٩٦٣ م.

ابن رشيق، **العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ـ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحَميد ط ٤ ـ بيروت ـ دار الجيل ـ ١٩٧٢ م.

ابن طفيل، **حَيّ بن يقظان**. تحقيق وتقديم جميل صليبا وكامل عياد. ط ٥، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٦٢.

أبو تمام، **ديوان الحماسة**، شرح التبريزي ـ تحقيق الرافعي ـ دمشق ـ مكتبة النووي ـ ١٣٣١ هـ.

أبو صعب، ميشال. **رجل بين الأقزام**. العدد ٤ من «قصص ومغامرات» **السلسلة الحمراء**. قصة مقتبسة عن الرائعة العالمية «جوليفر» للكاتب الانجليزي جوناثان سويفت (١٦٦٧ ـ ١٧٤٥) بقلم ميشال أبي صعب. المطبعة الكاثوليكية في بيروت، ١٩٥٨.

آرنولد، توماس (بإشرافه وتأليف جمهرة من المستشرقين). **تراث الإسلام**. عربه وعلق حواشيه جرجيس فتح الله. ط ٢ ـ القاهرة، ١٩٧٢.

البعلبكي، منير، **قاموس المورد: قاموس انجليزي عربي**، بيروت دار العلم للملايين، ١٩٧٨.

حسين، د. حسني محمود، **أدب الرحلة عند العرب**، ط ٢، بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٣.

حسين، د. م. محمد، **الهجاء والهجاؤون في الجاهلية**، القاهرة ـ مكتبة الآداب بالجماميز، ١٩٤٧.

رفاعي، محمد محمد، **رحلات جلفر**، تأليف جوناثان سويفت. ترجمة محمد محمد رفاعي. راجعه د. شكري محمد عياد. الجزء الأول. **سلسلة الألف كتاب** رقم ٢٩٣. ملتزم الطبع والنشر: مكتبة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، ١٩٦٠.

رحلات جلفر، تأليف جوناثان سويفت. ترجمة محمد محمد رفاعي. راجعه د. شكري محمد عياد، الجزء الثاني. **سلسلة الألف كتاب**. مكتبة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، ١٩٦١.

سمعان، د. أنجيل بطرس، «الرواية الانجليزية المترجمة» **مجلة عالم الفكر** (الكويت) مجلد ١١، عدد ٣ (١٩٨٠)، ص ٤١ ـ ٨٤.

سويفت، جوناثان **رحلات جلفر** رقم ٣ من سلسلة «حكايات وأساطير». أعدتها للسلسلة: ماري ستيوارت. صاغها بالعربية: وجدي رزق غالي. وضع الرسوم: مارْتِنْ إتشيسون. مكتبة لبنان. طبع في أنجلترا، ١٩٨٠.

في بلاد الأقزام. قصة جوناثان سويفت. رقم ١٠ من سلسلة «قصص عالمية للأطفال». إعداد محمد حسن التيتي. دار القصة للنشر، الكويت، ١٩٨٣.

الشايب، أحمد، **تاريخ النقائض في الشعر العربي**، ط ٣، القاهرة مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦، (ط ١، ١٩٤٦).

شريف، د. نور. «رحلات جليفر»، **مجلة عالم الفكر** (الكويت)، مجلد ١٣، عدد ٤ (١٩٨٣)، ص ص ٤١ ـ ٩٤.

الشوباشي، محمد مفيد. **رحلة الأدب العربي إلى أوروبا**. دار المعارف بمصر، ١٩٦٨.

الصباح، د. رشا حمود. «التصورات الأوروبية للإسلام في العصور الوسطى» مجلة **عالم الفكر** (الكويت)، مجلد ١١، عدد ٣ (١٩٨٠)، ص ٨٥ ـ ١٠٠.

صبري، عبد الفتاح، **رحلات جلفر**، تأليف «سويفت» الكاتب، مترجم مع بعض التصرف. بقلم عبد الفتاح صبري. مطبعة الجريدة، بسراي البارودي بغيط العدة بمصر، أغسطس ١٩٠٩.

ضيف، د. شوقي **الرحلات** (سلسلة فنون الأدب العربي: الفن القصصي رقم ٤). دار المعارف بمصر، ١٩٥٦.

عباس، حسن محمود، **حَيّ بن يقظان وروبنسون كروزو: دراسة مقارنة**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣.

عبدالله، صوفي «**رحلات جلفر** لسويفت» في مجلة **تراث الإنسانية** (الدار المصرية للتأليف والنشر)، المجلد الرابع العدد الرابع (بلا تاريخ)، ٣٢٢ ـ ٣٣٢.

كيلاني، كامل، جلفر: **الرحلة الأولى في بلاد الأقزام**. دار المعارف بمصر، ١٩٦٦. ط ٢.

جلفر: **الرحلة الثانية في بلاد العمالقة**، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦. ط ٤.

جلفر: **الرحلة الثالثة في الجزيرة الطيارة**. دار المعارف بمصر، ١٩٦٦، ط ٤.

جلفر: **الرحلة الرابعة في جزيرة الجياد الناطقة**. دار المعارف بمصر، ١٩٦٦. ط ٩.

القلماوي، سهير، **ألف ليلة وليلة**، ط ٤، دار المعارف بمصر ١٩٧٦.

الموسوي، د. محسن جاسم، **ألف ليلة وليلة في الغرب** (سلسلة الموسوعة الصغيرة رقم ٩٢). بغداد: دار الجاحظ ١٩٨١.

الوقوع في دائرة السحر: ألف ليلة وليلة في النقد الأدبي الانجليزي ١٧٠٤ ـ ١٩١٠ (سلسلة دراسات رقم ٢٩٩). بغداد: دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢.

هلال، د. محمد غنيمي، **الأدب المقارن**، ط ٥، بيروت: دار العودة، (بلا تاريخ)، لكنه بعد ١٩٦٢ (تاريخ الطبعة الثالثة).

الهوال، د. حامد عبده، **السخرية في أدب المازني** (سلسلة دراسات أدبية)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢.

الوصفي، وصفي، **جلفر والعمالقة** (مختصرة ومبسطة)، مكتبة غريب ١٩٧٣.
وهبة، مجدي، وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ١٩٧٩.

ثانياً: المصادر والمراجع الأجنبية:

BIBLIOGRAPHY

Abdullah, Adel M. **The Arabian Nights in English Literature to 1900.** Ph. D. Cambridge, 1962.

Abrams, M. H. **A Glossary of Literary Terms:** New York: Holt, Rinehart and Winston, 1970.

Addison, Joseph.(1) **Machinae Gesticulantes.** 1699.
(2) **Praelium Inter Pygmaeos et Crues Commisum** 1699.

Bacon, Francis. **New Atlantis,** in **Selected Writings.** ed. by H. D. Dick. New York, 1955.

Berkeley, George. **Essay Towards a New Theory of Vision.** London, 1709.

Bonner, W. B. **Captain William Dampier, bucaneer - author.** Stanford University Press, 1934.

Boyle, John, Lord Orrery. **Remarks on the life and writings of Dr. Jonathan Swift..... 1752.** See Gravil (1974: 35 - 37).

Brady, Frank (ed). **Twentieth Century Interpretations of Gulliver's Travels.** Prentice Hall, 1968.

Brown, Norman E. «The Excremental Vision», in N. E. Brown's **Life Against Death** (London: Routledge and Kegan Paul, 1959), 179 - 201.

Bullitt, John Marshall. **Jonathan Swift and the Anatomy of Satire: A Study of Satiric Technique.** Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1966.

Burton, Robert. **Anatomy of Melancholy.** 1621.

Carnochan, W. B. **Lemuel Gulliver's Mirror For Man.** Berkeley: University of California Press, 1968.

Case, Arthur E. **Four Essays on Gulliver's Travels.** Princeton University Press, 1947.

Church, Richard. **The Crowth of the English Novel.** London, Methuen, 1961.

Crane, R.S. «The Houyhnhnms, the Yahoos, and the History of Ideas», in Frank Brady, ed. (1968: 80 - 88).

Cuddon, J. A. **A Dictionary of Literary Terms.** Penguin Books, 1979.

Davis, Herbert John. **Jonathan Swift: Essays on His Satire and Other Essays.** New York: Oxford University Press, 1965.

De Beregrac, Cyrano (1) **Histoire Comique de Soleil.** 1657.
(2) **Histoire Comique de la Lune.** 1657.

Defoe, Daniel (1) **Moll Flanders** (1722).
(2) **Robinson Crusoe** (1719).

Dennis, Nigel Forbis. **Jonathan Swift: A Short Character.** London: Weidenfel & Nicolson, 1965.

Dixon, Peter, and John Chalker (eds). **Jonathan Swift: Gulliver's Travels.** Penguin Books, 1982.

Donoghue, Denis. **Jonathan Swift: A Critical Introduction.** Cambridge, At the University Press, 1969.

Downie, J. A. **Jonathan Swift: Political Writer.** London: Routledge & Kegan Paul, 1984.

Dyson, A. E. «Swift: The Metamorphosis of Irony» in Gravil (1974: 157 - 171).

Dubrow, Heather. **Genre. The Critical Idiom,** 42. Methuen, 1982.

Eddy, William A. **Gulliver's Travels: A Critical Study.** Mass: Peter Smith. 1963.

Ehrenpreis, Irvin (1) **The Personality of Jonathan Swift.** London: Methuen, 1958.
(2) **Swift, The Man, His Works, and the Age.** Three Volumes. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1983.

Elliott, Robert C. (1) **The Power of Satire: Magic, Ritual, Art.** Princeton University Press, 1960.
(2) **The Shape of Utopia: Studies in a Literary Genre.** University of Chicago Press, 1970.

Ewald, W. B. Jr. **The Masks of Jonathan Swift.** Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1954.

Firth, C. H. «The Political Significance of **Gulliver's Travels**» in Gravil (1974: 69 - 82).

Foot, Michael, «Introduction» to **Gulliver's Travels,** ed. by Peter Dixon and J. Chalker (Penguin Books, 1982), 7 - 29.

Foster, Milton P. **A Casebook on Gulliver among the Houyhnhms.** New York: Thomas Y. Crowell co. 1968.

Frantz, R. W. «Swift's Yahoos and the Voyagers», **MP (Modern Philology),** XXIX (1931), 49 - 57.

Frye, Northrop. **Anatomy of Criticism: Four Essays.** Princeton University Press, &!?.

Gilbert, Jack G. **Jonathan Swift: Romantic and Cynic Moralist.** London & Austin: University of Texas Press, 1966.

Gravil, Richard. **Swift: Gulliver's Travels: A casebook.** London: Macmillan, 1974.

Harth, Phillip. «The Problem of Political Allegory in **Gulliver's Travels»,** in **Modern Philology,** LXXIII 4 (May 1976), S 40 - 70.

Highet, Gilbert. **The Anatomy of Satire. 1962.**

Hime, H. W.L. **Lucian, - the Syrian Satirist.** London: 1900.

Hitt, Ralph E. «Antiperfectionism as a Unifying Theme in **Gulliver's Travels»,** in **Mississippi Quarterly,** XV (1962), 161 - 169.

Hunting, Robert. **Jonathan Swift.** (Purdue University). Boston: Twayne Publishers, 1967.

Huxley, Aldous. **Brave New World.** 1932.

Jack, Ian. **Augustan Satire, 1660 - 1750.** Oxford, 1952.

Jeffares, A. Norman (ed). **Swift: Modern Judgements.** London: Macmillan, 1968.

Kallic, Martin. **The Other end of the Egg: Religious Satire in Gulliver's Travels.** New York: New York University Press, 1970.

Keener, Frederic M. **The Chain of Becoming: The Philosophic Tale, The Novel, And A Neglected Realism of the Enlightenment: Swift, Montesqieu, Voltaire, Johnson and Austen.** New York: Columbia University Press, 1983.

Kernan, Alvin. **The Plot of Satire.** New Haven, 1965.

Kliger, Samuel. «The Unity of **Gulliver's Travels»** in Foster (1968: 148 - 165).

Knight, G. Wilson, «Swift and the Symbolism of Irony», in Brady (1968: 99 - 102).

Lee, Jae Num. **Swift and Scatological Satire. Albuquerque: University of New Mexico Press. 1971.**

Legouis, Emile, and Cazamian, Louis. **A History of English Literature.** London: J. M. Dent, 1954.

Lock, F. P. **The Politics of Gulliver's Travels.** Oxford: Clarendon Press, 1980.

Louis, Frances Deutsch. **Swift's Anatomy of Misunderstanding: A Study of Swift's Epistemological Imagination in A Tale of A Tub and Gulliver's Travels.** N. J., Totowa: Barnes and Noble Books, 1981.

Monk, Samuel H. «The Pride of Lemuel Gulliver», in Brady (1968: 70 - 79).

More, Thomas. **Utopia.** 1516.

Morris, H. C. «**The Dialogues of Hylas and Philonus** as a source in **Gulliver's Travels**», **MLN,** 70 (1955), 175 - 177.

Morrissey, L. J. **Gulliver's Progress.** Anchor Books, 1978.

Morton, A. L. **The English Utopia.** Berlin: Seven Seas Publishers, 1968.

Murry, John Middleton (1) **Jonathan Swift: A Critical Biography.** London: Jonathan Cape, 1954.
(2) **Swift.** Longman, 1966.

Neill, S. Diana. **A Short History of the English Novel.** London: Jarrolds, 1954.

Novak, Maximillian E. and Davis, H. J. **Irony in Defoe and Swift.** Los Angeles: University of California Press, 1966.

Orwell, George (1) **Nineteen Eighty - Four.** 1949.
(2) «Politics VS. Literature: An Examination of **Gulliver's Travels**», in Jeffares (1968: 192 - 209).

Papajewski, Helmut. «Swift and Berkeley», **Anglia,** 78 (1959), 29 - 55.

Pinkus, Philip (1) «Sin and Satire in Swift», **Bucknell Review** XXIII (1965), 11-25.
(2) **Swift's Vision of Evil: A Comparative Study of «A tale of A Tub» and «Gulliver's Travels»,** Vol. II **Gulliver's Travels. ELS Monograph Series,** 40. University of Victoria, 1975.

Pollard, Arthur. **Satire. The Critical Idiom,** 7. Methuen, 1970.

Pons, Emile, **Revue de Litterature Comparţe,** 4 (1924), 149 - 154.

Price, Martin (1) «Swift: Order and Obligation», in M. Price, **To the Palace of Wisdom** (New York: Doubleday, 1964), 196 - 203.
(2) **Swift's Rhetorical Art: A Study in Structure and Meaning.** London: Anchor Books, 1963.

Probyn, Clive T. **The Art of Jonathan Swift.** New York: Barnes and Noble, 1978.

Quintana, Ricardo (1) **The Mind and Art of Jonathan Swift.** London: Methuen, 1953.
(2) «Situation as a satirical Method», **University of Toronto Quarterly,** XVIII (1948), 131 - 133.

Rawson, Claude J. **Gulliver and the Gentle Reader: Studies in Swift and Our time.** London and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1973.

Reichard, Hugo, M. «Gulliver the Pretender», **Papers on English Language and Literature,** I (1965), 316 - 326.

Reilly, Patrick. **Jonathan Swift the Brave Despondent.** Illinois, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1982.

Robinson, C. A. (ed). **An Anthology of Greek Drama.** New York: Holt, Rinehart and Winston, 1960.

Rogers, Pat. «Gulliver's Glasses», in Probyn (1978: 179 - 188).

Rosenheim, Edward W. Jr. (1) «The Fifth Voyage of Lemuel Gulliver», **MP (Modern Philology),** LX (1962), 103 - 119.
(2) **Swift and the Satirist's Art.** University of Chicago Press, 1963.

Ross, John F. **Swift and Defoe: A Study in Relationships.** University of California Publications in English, Vol. XL (1941).

Al-Sabah, Rasha Hamood. «Islamic Eschatology in the Divina Commedia», **Annals of the Faculty of Arts,** Kuwait University, V, 21 (1984).

Sampson, George. **The Concise Cambridge History of English Literature.** Cambridge University Press, 1953.

Sams, Henry W. «Swift's Satire of the Second Person», in Brady (1968: 35 - 40).

Secord, A. W. «Review of W. A. Eddy's **Gulliver's Travels: A Critical Study», JEGP,** XXIII (1924), 460 - 462.

Shaban, Fuad. **The Mohammedan World in English Literature, 1580 - 1672.** Ph. D. Duke, 1965.

Shaw, Sheila G. **The Influence of the Arabian Nights on Early Eighteenth Century English Literature, With Special Reference to «Robinson Crusoe» and «Gulliver's Travels».** Ph. D. Bryn Mawr, 1959.

Smith, Raymond «The Character of Lemuel Gulliver», **Tulane Studies in English,** X (1965), 133 - 140.

Tallman, Warren. «Swift's Fool: A Comment Upon Satire in **Gulliver's Travels», Dalhousie Review,** XL (Winter 1960/61), 470 - 478.

Taylor, Dick, Jr. «Gulliver's Pleasing Visions: Self-Deception as a Major Theme in **Gulliver's Travels», Tulane Studies in English,** XII (1962), 7 - 61.

Tracy, Clarence. «The Unity of **Gulliver's Travels», QQ (Queen's Quarterly),** LXVIII (1962), 597 - 609.

Turner, Paul, (ed). **Swift: Gulliver's Travels.** Oxford University Press, 1982.

Tuveson, Ernest Lee. (ed). **Swift: A Collection of Critical Essays.** Prentice Hall, 1964.

Tyne, James L.S.J. «Gulliver's Maker and Gullibility», **Criticism.** VII (1965). 151 - 167.

Tyson, Edward. **Essay Concerning the Pygmies of the Ancients.** London, 1699.

Vickers, Brian (ed). **The World of Jonathan Swift: Essays For the Tercentenary,** Oxford: Basil Blackwell, 1968.

Voight, Milton. **Swift and the Twentieth Century.** Detroit: Wayne State University Press, 1964.

Wasiolek, Edward. «Relativity in **Gulliver's Travels». Philological Quarterly,** 37 (1958), 110 - 116.

Wedel, T. O. «On the Philosophical Background of **Gulliver's Travels», Studies in Philology,** XXIII (1926), 434 - 450.

Williams, Kathleen (1) **Jonathan Swift and the Age of Compromise.** London: Constable & Co., 1959.
(2) **Swift: The Critical Heritage.** 1970.

Zimmerman, Everett. **Swift's Narrative Satires: Author and Authority.** Ithaca and London: Cornell University Press., 1983.

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

تصدر عن
جامعة الكويت

رئيس التحرير
د. بدر جاسم اليعقوب

المقر: جامعة الكويت - الشويخ

هاتف: ٤٨١٦٨٠٧
٤٨١٦٧٩٩
٤٨١٦٨٢٤
٤٨١٤٢٩٥

* مجلة علمية فصلية محكمة تصدر ٤ مرات في السنة.
* تعنى بشئون منطقة الخليج والجزيرة العربية السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية، الثقافية، والعلمية.
* صدر العدد الاول في يناير ١٩٧٥.
* تقوم المجلة باصدار ما يأتي:
  ا) مجموعة من المنشورات المتخصصة عن منطقة الخليج والجزيرة العربية.
  ب) مجموعة من الاصدارات الخاصة والمتعلقة بمنطقة الخليج والجزيرة العربية.
  جـ) سلسلة كتب وثائق الخليج والجزيرة العربية.
* عقد الندوات التي تهم المنطقة او المساهمة فيها واصدارها في كتب
* يغطي توزيعها ما يزيد على ٣٠ دولة في جميع انحاء العالم.
* الاشتراك السنوي بالمجلة.

ا) داخل الكويت: ٢ د.ك. للافراد ـ١٢ د.ك للمؤسسات.
ب) الدول العربية: ٢,٥٠٠ د.ك للافراد ١٢,٠ د.ك للمؤسسات
جـ) الدول الاجنبية: ١٥ دولاراً للافراد ٤٠ دولاراً للمؤسسات.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير على العنوان الآتي:
ص.ب: ١٧٠٧٣ - الحالدية - الكويت - الرمز البريدي 72451

المجلة العربية للعلوم الانسانية

فصلية : محكّمة
تصدر عن جامعة الكويت

رئيس التحرير

د . عبد الله أحمد المهنا

المقر : كلية الاداب - مبنى قسم اللغة الإنجليزية
الشويخ - هاتف ٨١٧٦٨٩ - ٨١٥٤٥٣

المراسلات توجه إلى رئيس التحرير :

ص . ب ٢٦٥٨٥ الصفاة
ورمز بريدي 13126 الكويت

● تلبي رغبة الاكاديميين والمثقفين من خلال نشرها للبحوث الأصيلة في شتى فروع العلوم الإنسانية باللغتين العربية والإنجليزية ، إضافة الى الأبواب الأخرى ، المناقشات ، مراجعات الكتب ، التقارير .

● تحرص على حضور دائم في شتى المراكز الأكاديمية والجامعات في العالم العربي والخارج ، من خلال المشاركة الفعّالة للأساتذة المختصين في تلك المراكز والجامعات .

● صدر العدد الأول في يناير ١٩٨١ .

● تصل الى أيدي ما يزيد على عشرة آلاف قارىء .

الاشتراكات

● في الكويت : ٣ دنانير للأفراد خصم ٥٠٪ للطلاب ، ١٤ ديناراً للمؤسسات .
● في البلاد العربية : ٤٫٥ دينار كويتي للأفراد ، ١٦ دينارا للمؤسسات .
● في الدول الأجنبية : ٢٠ دولاراً للأفراد ، ٦٠ دولاراً للمؤسسات .

ترفق قيمة الاشتراك مع قسيمة الاشتراك الموجودة داخل العدد .

المجلة التربوية

تصدر عن كلية التربية - جامعة الكويت

مجلة فصلية - متخصصة - محكمة

رئيس هيئة التحرير

د. عبد الرحمن أحمد الأحمد

تنشر البحوث التربوية، ومراجعات الكتب التربوية الحديثة ومحاضر الحوار التربوي، والتقارير عن المؤتمرات التربوية

* تقبل البحوث باللغتين العربية والانجليزية

* تنشر لأساتذة التربية والمختصين فيها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية .

الاشتراكات :

للأفراد في الكويت	٢ د.ك	وللطلاب	١ د.ك
للأفراد في الوطن العربي	٢,٥ د.ك	وللطلاب	١,٥ د.ك
للأفراد في الدول الأخرى	١٥ دولاراً أمريكياً بالبريد الجوي		
للهيئات والمؤسسات	١٢ د.ك وفي الخارج ٤٠ دولاراً أمريكاً.		

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي :

المجلة التربوية - ص.ب ١٣٢٨١ كيفان - الرمز البريدي **71953** الكويت.

هاتف : ٤٨٣٠٢٦٨

مجلة العلوم الاجتماعية

تصدرها جامعة الكويت

مجلة فصلية أكاديمية تعنى بنشر الأبحاث والدراسات في مختلف حقول العلوم الاجتماعية.

رئيس التحرير: د. فهد ثاقب الثاقب

مستبرة بارز للأكاديميين العرب.

توزع أكثر من (٨٠٠٠) نسخة.

الاشتراكات

للمؤسسات: ١٢ ديناراً في الكويت.
٤٥ دولاراً أمريكياً في الخارج

للأفراد: ٢ دينار في الكويت، ٤ دينار للطلاب
٢,٥ دينار أو ما يعادلها في الوطن العربي.

١٥ دولاراً أمريكياً في الخارج.

الموزع في الكويت والخارج: مجلة العلوم الاجتماعية

توجه جميع المراسلات الى رئيس التحرير على العنوان التالي:
مجلة العلوم الاجتماعية - جامعة الكويت ص.ب ٥٤٨٦ / الكويت
هاتف: ٢٥٤٩٤٢١ تلكس ٢٢٦١٦

bolic presentation of the processes and stages of integrating the individual into the social fabric of his community; as a dramatisation of the concept of the relativity of measures and values; as a satirical presentation of the internal political conditions in Swift's England and its political relations with France, or as a satirical commentary on some of the new and fashionable philosophies that were propagated in Europe and England, such ar the idea of progress, the natural and inherent goodness of man, and the efficiency and sufficiency of Reason for solving all human problems.

in this voyage. This summary is followed by a study of Jonathan Swift's possible literary sources and his probable debts, in writing this voyage, to previous writers.

After the study of sources the paper discusses the problems of classifying **Gulliver's Travels** convincingly under one or more of some recognised literary genres. It survey: the possibilitier of classifying the book under travel literature, biography or autobiography, memoirs or confessions, novel, philosophical tale, children story, or satire. It is concluded that any of these classifications could be considered valid, of course with certain reservations and qualifications, but that the general tendency is to agree with Northrop Frye's classification of the book as Mennippean Satire.

For the benefit of Arab readers special attention is given to a comparative study of satire — its functions, objectives, kinds, historical and literary developments — in Arabic and European (especially English) literatures. This study is finally related to the study of **Gulliver's Travels** as a satirical work.

Having settled the problem of genre the paper focuses attention on «A voyage to Lilliput», pointing out its artistic functions and techniques. It is claimed that «A Voyage to Lilliput» together with the «Advertisement», «A letter from capt. Gulliver to his cousin sympson» and «The publisher to the Reader», arouses curiosity and provides suspense, achieves verisimilitude and entices readers to willingly suspend disbelief. It also creates a convincing though rather enigmatic image of **persona** Gulliver who acts as author - narrator - traveller - observer and major character. It also develops a plot pattern that in repeated in the three other voyages. This pattern achieves a smooth and almostimperceptible transition from the real world into a fancy world of dwarfs (or giants or talking horses). It also sets a pattern for tone development from light humour and comic satire to dry humour and stern disheartening satire.

The last part of thir paper suggests a number of thematic approaches to «A Voyage to Lilliput», such as reading it as a sym-

Gulliver's Travels: A Voyage to Lilliput A Literary and Critical Study

ABSTRACT

Gulliver's Travels is highly amusing and thought - provoking. It deals in a satirical narrative style with a number of human and philosophical issues that are at all times and places extremely significant the book and its author, Jonathan Swift, have intrigned many biographers, scholars and critics, and involved them into seemingly endless controversies. Hundreds of books and learned articles in English and other languager have discussed the book, its structure, sources, satire, themes and other related topics. Nevertheless, no serious and scholarly study of this book has so far appeared in Arabic.

This monograph is the first of four articles that aim at introducing **Gulliver's Travels** to Arab readers in a scholarly and sufficiently documented manner.

The monographs studier the reception and treatment of **Gulliver's Travels** in the Arab World, and concludes that the book has not been properly introduced to Arab reader, nor has it been systematically and scientifically treated by Arab translators, scholars and critics.

Although it is observed that **Gulliver's Travels** has organic and thematic unity, and that it should be approached and treated as one indivisible whole, it is not illegitimate, for purposes of publication in journals, to divide a study of the book into four papers, each studying one of the four voyages in the book. This paper is devoted to the study of «A Voyage to Lilliput».

A summary of «A voyage to Lilliput» is given to remind the readers of the salient and most prominent or meaningful episodes

AUTHOR
Dr. Mohammad Raja Al-Direeni
Ph. D. in English Literature, 1977.
Associate Professor, English Department, Kuwait University.

Major Publications

* **Translations into Arabic**

- Karl Mannheim's **Ideology and Utopia,** 1980.
— Arthur Miller's **Death of A Salesman,** 1965.
— William Inge's **Come Back Little Sheba,** 1965.
— Arthur Miller's The Misfits, **1980.**
— Moss Hart's and George Koffman's, **you can't Take It** with You, **1981.**

* **Research Papers in English**

— «Utopianism Outside Literary Utopias», **Arab Journal for the Humanities,** II, 7 (1982), 275 - 294.
— «Esthetic Developments in Utopian Fiction until Thomas More», **Arab Journal for the Humanities,** III, 11 (1983), 327 - 350.
— «Daniel Defoe's **Robinson Crusoe** and the Tradition of Anti - Utopian Fiction», **Annals of the Faculty of Arts** (Kuwait), VI, 30 (1985).

* **Research Papers in Arabic**

— «Lawrence's **Sons and Lovers** and Najib Mahfuz's **Al-Sarab:** A Comparative Study of Technique», **Arab Journal For the Humanities,** II, 5 (1982), 97 - 142.
— « Lawrence and Mahfuz: A comparative Literary and Psychological Study» **Annals of the Faculty of Arts** (Kuwait), III, 13 (1982).

FIFTY-FIRST MONOGRAPH

Gulliver's Travels: A Voyage to Lilliput A Literary and Critical Study

Dr. Mohammad Raja Al-Direeni

Department of English Language
and Literature - Kuwait University

Annals of The Faculty Of Arts
Volume IXm 1987-1988

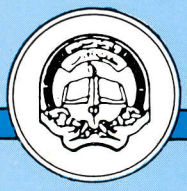
ANNALS OF THE FACULTY OF ARTS

Issued by the Faculty of Arts, Kuwait University

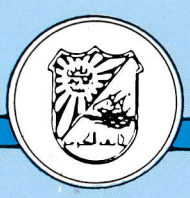
A REFEREED SCIENTIFIC PERIODICAL THAT PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE SCIENTIFIC CONCERNS OF THE VARIOUS DEPARTMENTS IN THE FACULTY OF ARTS.

Volume IX, 1987 - 1988

Kuwait University



ANNALS OF



THE FACULTY OF ARTS

Gulliver's Travels: A Voyage to Lilliput A Literary and Critical Study

Dr. Mohammad Raja Al-Direeni
Department of English Language
and Literature - Kuwait University

VOLUME IX
Fifty - Sixth Monograph

1408 - 1409
1987 - 1988