Al Wasl University Journal - Issue (69) - December 2024
ISSN 2791-2949 (Online)

Egyptian Mythology in the Major Works of George Eliot

Dr. Muhammad Moustafa Muhammad Abd-ur-Rahman - Al-Azhar University - Egypt

https://doi.org/10.47798/awuj.2024.i69.09

Received: 18-07-2021

Accepted: 14-11-2021

Published: 01-12-2024

Corresponding Author:

dr.mmustafa2016@gmail.com

Abstract

The study aims at tracing George Eliot's use of Egyptian mythology in her major works. It shows how myth serves as an important role in writing a lifelike fiction, not only in contrast to Greek, Jewish and Christian myths, but also, through the symbolism of ancient Egyptian statue-making. In addition, it tackles Eliot's embodiment of Egyptian mythological sources to develop new types of heroes in her novels, an important element of character development in the mythological readings of her works, which the researchers neglected before in their critical studies of Eliot's works.

Examining the texts of her major works: Adam Bede (1859), A Mill on the Floss (1860), Romola (1863), the Spanish Gypsy (1868), Middlemarch (1871), and Daniel Deronda (1878), the study follows the analytical approach to elaborate on these critical approaches to observe and highlight their narrative structures to confirm that reference to Egyptian myths enhances our understanding of the complex ways through which various myths weave narration and fictional stories.

Keywords: Mythology; Victorian age; realistic fiction; symbolism; narrative structures; George Eliot.

المِيثوُلوجيا المصرية في الأعمال الرئيسة للروائية (جورج إليّوت)

د. **محمد مصطفى محمد عبد الرحمن** – جامعة الأزهر – مصر

ملخص

تَهدفُ الدراسَةُ إلى تَتَبُّع استخدام (جورج إليّوت) للأساطير المصرية في أعمالها الرئيسة، موضحًة كيف أنَّها استُخْدِمَتْ لتلعبَ دورًا هامًا في كتابة الخَيال الواقعي، ليس فقط على النقيض من الأساطير اليونانية واليهودية والنصرانية، ولكن من خلال رَبْطْ (إليّوت) لفن صناعة التماثيل المصرية بالرمز أيضًا. فَضْلًا عَنْ أنّ الدراسة تعالج إشكالية تجسيد (إليّوت) لمصادر الأساطير المصرية تلك في تطوير أنواع جديدة من أبطال رواياتها الواقعية، ذلك العنصر الهام من عناصر تنمية الشخصية في القراءات الأسطورية لأعمالها، وهو مالم يتطرق إليه الباحثون من قبل في دراساتهم النقدية لأعمالها.

وبفحص أعمالها الرئيسة: آدم بيد (١٨٥٩)، وطاحونة على نهر الفْلوسّ (١٨٦٠)، وروموِلا (١٨٦٣)، والغجري الإسباني (١٨٦٨)، وميدلمارتش (١٨٧١)، ودانيال ديروندا (١٨٧٨)، ومن أجل استنطاق النصوص موضوع الدراسة، أكّد الباحثُ، من خلال اتباع المنهج التحليلي في هذه المقاربات النقدية لرصد وإبراز أبنيتها السردية والحكائية، على أنَّ الإشَارَة إلى الأساطير المِصْرِيَّة تُعَزّز من فهمنا للسُبُلِ المُعَقَّدة التي تُنسِجُ الأَساطيرُ المتنوعة من خلالها السَّردَ والقَصَصَ الخياليّ.

الكلماتُ المفتاحِيَّةَ: الأسطورة؛ العصر الفيكتوري؛ الخيال الواقعي؛ الرمزية؛ الأبنية السردية؛ جورج إليوت.

© 2022 AWU Publishers/Alwasl University. All Rights Reserved.

المقدمة

عُرِفت ماري آن (ماريان) إيفانز باسمها القلمي (جورج إلِيّوت)، روائيّة، وشاعرة، وصحفية، ومترجمة، وتعد واحدة من أبرز الكاتبات الإناث في العصر الفيكتوري البريطاني، إن لم تكن الأولى؛ حتى أطلق عليها لقب (شكسبير زمانها)، وكشاعرة عِصاميّة استطاعت أن تنَال هذ المكانة الأدبيّة العالميّة. ولدت في الثاني والعشرين من نوفمبر(١٨١٩)، ووافتها المنيّة في الثاني والعشرين من ديسمبر(١٨٨٠).

يُلاحظ الناقد (ويليام جون هارفي) أنَّه على الرغم من أنَّ روايات (إلِيُّوت) تجسد استجابة وتفاعلاً كاملين، فإنَّ هناك جزءًا صغيرًا فقط من نطاقها الفكري تم تمثيله في عمل واحد، قائلاً: «لدي شعور ينتابني في كثير من الأحيّان بأنها تعمل جيدًا داخل حدودها الفكريّة والذهنية، وأنَّ ما تركته في الهامش، لم يُدوّن، يمكن أن تجد آثاره في الصفحات المطبوعة.»[١] وتذكرنا (بَربَارا هاردي)، وهي تحلل رؤياها المأساوية، بكلام الناقد (ماريو براتز) في كتابه الموسوم: (كسوف البطل في الخيال الفيكتوري) عن (إلِيُّوت)، قائلاً: «إنَّ شخصيات إلِيُّوت المأساويّة لا تختلف بشكل لافتٍ للنظر عن شخصيات شكسبير»[٢]. ففي رواياتها تؤكد (إلِيُّوت) قدرتها على الوصول إلى مستوى استثنائي من التعاطف البشري من خلال اهتمامها الدائم بالتفاعل بين الحقيقة الداخلية لشخصياتها الرئيسة والظروف التي تحيط بهم، وأنَّ الدراما الرئيسة تنبثق من التوتر بين الفرد والمجتمع. فالإحساس بالتمزق داخل الشخصية هو ما شعرت به (إلِيُّوت) بقوة تضاهي ما شعر به (وردزورث)، و(كوليردج) من قبلها؛ فتَحوُّل (إلِيُّوت)، كما

١- ويليام جون هارفي: «الخلفية الفكرية للرواية: كازوبون و ليدجيت»، في: الرواية الفيكتورية: مقالات حديثة في النقد، تحرير: إيان واتس، ط١، نيويورك، ١٩٧١، ص ص٣١١-٣٢٣.

٢- بربارا هاردي: روايات جورج إلِيّوت: دراسة في الشكل، لندن، ١٩٥٩، ص١٥.

وصفته (إليّوت) نفسها، كان بالفعل مثل تَحوّل (ويليام وردزورث) بأكثر من طريقة، وكلاهما كان ينتابه ويستحوذ عليه إحساس مزدوج بالتفكك والانكسار: بين الماضي والحاضر، وبين القلب والعقل[١].

يمكننا القول أيضًا بأنَّ (إليّوت) قد استحدثت نوعًا أدبيًا جديدًا يمكن أن نطلق عليه (الرواية الفلسفية)، والتي جمعت فيه بين التعليم والأخلاق؛ بالإضافة إلى أنَّ الواقعية في أعمالها يمكن تقسيمها إلى ثلاث مراحل: مرحلة تلحظ فيها الكاتبة الفرق بين السمات الاجتماعية والنفسية لشخصياتها، والخطوة التالية تتضمن إبراز أقوى السمات الإيجابية، مما يؤدي في النهاية إلى خلق أنماط من الشخصيات بعيدة الاحتمال بصورة خيالية، لكنها واقعية.

بيد أنّ الحقيقة أنَّ روايات (إليُّوت) تحتمل الكثير من التفاسير لثراء نسيجها الذي يتألف من تلاحم الجانب الأخلاقي بالعاطفي، والاجتماعي بالنفسي؛ لذا يمكن القول بأنَّ اهتماماتها الإجتماعية والنفسية تضعها في مَصَافّ الجيل الثاني من الرومانسيين الذين يمكن أن نسميهم بالواقعيين. ويتضمن هذا مما لا شك فيه، احتمالات تأثير الرومانسية على إحساسها الفنيّ. ولا يستطيع المرء أن يضيف كثيرًا إلى ماقاله (براتز) أيضاً في اختباره العلاقة بين (إليُّوت) وبين الشاعر (وردزورث)، لكن هذه العلاقة لا تبدو محدودة فقط باهتمام الاثنين بالناس المتواضعين المغمورين، ولا تقتصر على ائتلاف تصورهما فيما يجب أن يصل الفن به بالبشرية إلى حالة انسجام مع الكون. فلعله يكمن أيضًا في الحدس الصوفي الثاقب الذي يتبينه (و. جراهام روبرتسون)[٢] في أبيات الشاعر الإنجليزي (ويليام بليك: ١٧٥٧-١٨٢٧) الافتتاحية في قصيدته المشهورة: (نُذرُ البراءة Auguries of Innocence):

١- السابق: ص١٩٦.

٢- أليكسندر جيلكرايست: حياة ويليام بليك، نيويورك، ١٩٩٨، مقدمة و تحرير، و. جراهام روبرتسون، ص ص ٥-١٠.

أن ترى العالم في حبة رمل

والسماء في زهرة بريَّة

أن تمسك باللانهائية في راحة يدك

والأبدية في ساعة واحدة.

وحريّ بنا القول بأنَّ (إليّوت) في بحثها عن موضوعات لسردها القصصي، قد قرأت كتبًا أساسيَّة عن مصر، منها كتاب (إداوارد لين: سرد الآداب والعادات للمصريين المعاصرين١٨٣٧)، الذي يُعَدُ بمثابة نواة مادة روايتها الأولى آدم بيد[١]، وكتاب (جون جاردنر ويلكنسون: آداب وعادات المصريين القدماء١٨٣٧م)، الذي استقت منه معلومات عن وضع المرأة المصرية القديمة تَضَمّنَتها في إحدى كتبها الرائجة[٢]، وكتاب (إميليا إدواردز: على بُعد ألف ميلٍ من النيلْ ١٨٦٧م)، الذي نقلت عنه معلومات عن الآلهة والمعبودات المصريّة في مذكراتها عن روايتها دانيال ديروندا[٣]. وقد رَوَّجَت هذه المصادر وجهات نظر عَرَّضَت روايات (إليّوت) للنقد بسبب خصائصها العامّة التي تدل على تواطؤها في الإمبريّاليّة[٤]، بالإضافة إلى أنَّها ألقت الضَوء أيضًا على معلومات دقيقة حول

١- جوزيف فيزنفارث: مقدمة لـ جورج إليّوت: مُذَكِّرَة اَلأَدِيبَة، ١٨٥٤-١٩٧٨. (مطابع جامعة فرجينيا)، ١٩٨١، ص٢٣.

٢- إليّوت: مُذَكِّرَة اَلأَدِيبَة، تحرير: جوزيف فيزينفارث، ١٩٨١، ص١٤١-١٤٢.

٣- إليّوت: مذكرة روايَة دانيال ديروندا لـ جورج إليّوت. ص٤٨٦-٤٨٩.

٤- يُنظر: نانسي هنري: جورج إليّوت والإمبراطورية البريطانية، كمبريدج، ٢٠٠٢، ص١٠. ففي نقد الواقعية في أواخر القرن العشرين، يُعتقد أنَّ الرواية الواقعية قد أعطت شكلاً لأيديولوجيات الفردانية البرجوازية، والرأسمالية، والإمبريالية، ويُعتقد أنَّ الراوي الذي ينظر إلى العالم من منظور جامع كمراقب اجتماعي يعكس ويشجع السيطرة التي تمارسها إنجلترا على إمبراطوريتها. ويلخص نقاد ما بعد البنيوية هذه الفرضيّة من خلال شرح أن الرواية هي نوع إمبريالي، ليس فقط في الموضوع، وليس فقط بسبب اللحظة التاريخية لميلادها، ولكن في هيكلها الرسمي— في بناء ذلك الصوت السردي الذي يربط بنية السرد معًا، ويُنظر أيضًا كتاب: مولي يونغكين: الكاتبات البريطانيات وحفاوة مصر القديمة، ١٨٤٠-١٩١٠: تصورات إمبريالية للمرأة المصريّة.

الحضارة المصرية التي جَسّدَتْ رؤية شموليّة أكثر للأَساطير[١] في أعمالها؛ إضافة إلى أنَّ (إليُّوت) قد قرأت كُتبًا تربطُ الغجَر الأوروبيين بمصر؛ بَيْد أنَّ هذا الارتباط لم يكُن دقيقًا[٢]. وتُعَد مقالة (هنريك جريلمان المطوَّلة عن الغَجرِ ١٧٨٧م)، مصدر مادة قصيدتها الطويلة المعنونة: (الغجري الإسباني)، التي تحكي أسطورة الغجر الذين تم نفيّهُم؛ لأنهم لم يعيروا مريم العذراء، ويوسُف النجار، والمسيح اهتمامًا بمصر. كما تجدرُ الإشارة أيضًا إلى كتاب (جورج بورو: الزنكالي، أو وصف الغجر في أسبانيا١٨٤١م)، والذي يناقش اللغات الأوروبية التي تُسَمّي الغجر وفقًا لتراثهم المصري المَزْعُوم[٣].

وعلى الرغم من كتابة (إليُّوت) عن مصر من منظور إمبريالي، إلا أنَّها أدرَكَت جيدًا العلاقة بين الأساطير المصرية ومدى تأثيرها على الأساطير الغربية[٤]؛ ففي بداية عام ١٨٥٢م، كتبت (إليُّوت) إلى صديقتها (سارة هينيل) عن الصِّلات بين النصرانية، واليَهوديَّة، والديانات المصرية القديمة، والديانات الهندية[٥]. علاوة على أنَّ مقالات (إليُّوت الأولى: أنتيجوني وأخلاقه ١٨٥٦م)، و(فنّ القدماء ١٨٥٥م)، تُفَسّرَ وتوَضَّحَ فهمها للعلاقات بين أساطير الغرب والشرق؛ حيث إنَّ مقالها الأول يربط الأساطير اليونانية والبريطانية بالأساطير المصرية[٦]. وختامًا، ترى (إليُّوت) أنَّ مصر مُفيدة عمليًا للغرب؛ فبعد سفرها و (جورج هنري لويس) إلى المدن الإنجليزية الصناعية بحثًا عن العلاج بسبب تدهور صحة (لويس)، اقترحت (إليُّوت) أن لدى مصر ما يمكن أن تقدمه مما عجزت عنه إنجلترا

١- مولّي يونغكين: الكاتبات البريطانيات وحفاوة مصر القديمة، ١٨٤٠-١٩١٠: تصورات إمبريالية للمرأة المصريّة، (نيويورك: ماكميلان)، ٢٠١٦، ص ص٦٥-٦٧

٢- ديبورا نورد: الغجر والخيال البريطاني، ١٨٠٧-١٩٣٠. (نيويورك، ٢٠٠٦)، ص ٨.

٣- إليّوت: «الغجري الإسباني»، ت: أنطوان جيرارد فان دِن، (لندن، ٢٠٠٨)، ص ص٢٨٠-٢٨٨.

٤- يَونغكين: ص٦٩-٧١.

٥- جوردون شيرمان هايت: رسائل جورج إليّوت. تحرير: جوردون هايت، المجلدات التسع ، (نيوهافن، ١٨٥٤-١٨٧٨)، ١٩٧٨، ط٢، ص ٥.

٦- يونغكين: ص ص٧٠-٧١.

قائلةً: «ليس من السهل الحفاظ على مذهب الفرد ومعتقده في ألفيَّةٍ على مرأى من هذه الحضارة الحديثة التي تكمن في (تطور الصناعات). فمصر وآلهتها الهادئة القويّة تبدوان الأفضل في مدى تأثيرهما ومفعولهما».[1]

الدراسات السابقة:

جدير بالذكر أنَّ جُلَّ الدراسات النقدية - حديثًا وقديمًا (كما قمت بترتيبها من الأحدث إلى الأقْدَم) - لأعمال (إليُّوت) لم تُعنَ بـمناقشة السيرة الذاتية للكاتبة، وحياتها الفكريةَ فحسب، بل إنَّ ثمة إشارات إلى الأساطير وتأثيرها في تشكيل وصياغة حياة (إليُّوت) الفكرية أيضًا. ففي كتابها (حياة جورج إليّوت: سيرة نقدية) في طبعته الأولى ٢٠١٢م عن دار (ويلي بلاك ويل) للنشر، تناولت (نانسي هنري)[2] تاريخ الكاتبة، وسيرتها منذ نعومة أظفارها حتى وفاتها؛ وكيف أنَّ (إليُّوت) لم تُرِد أن تؤثر تفاصيل حياتها الشخصية على تقييم القرّاء لكتاباتها، أو أن تلقي بظلالها على سمعتها، وسمعة عشيقها (لويس) بعد وفاتها، وأنَّ عناية (إليُّوت) بسمعتها كانت ذات أهمية بالغة لها بطريقة تتفق مع التساؤلات التي تطرحها رواياتها حول تاريخ وحياة الفرد. واعتمدت (نانسي) في ذلك على دراسة آراء (إليُّوت) الخاصة في مقالاتها، وأشعارها، ورسائلها التي تقدم رؤى حول إمكانيات بناء سرديات أعمالها، ووعيها الذاتي المرتبط بافتراضات ما بعد الحداثة - فيما بعد - وحول الحدود المتغيّرة بين الحقيقة والخيال. واعتبرت (نانسي) أنَّ أفكار (إليُّوت) ذات صلة بشكل خاص بتناول سيرتها الذاتية التي تسعى من خلالها إلى استكشاف الوشائج بين حياتها وكتاباتها.

١- هايت: : رسائل جورج إليّوت. ط٤، ص١٦٢. فَكَّرَ كلٌّ من لويس وإليّوت عدة مرات في السفر لـمصر بين عامي ١٨٦٤، ١٨٧٥، إلا أنهما لم يتمكنا من السفر نتيجة لمرض لَويس وصعوبة السفر لهذه المسافة. (راجع ط٦، ص ص. ٣١٨: ٣١٩، ط٨، ص٣٦٦، ط٩، ص ١٤٤.

٢- نانسي هنري: حياة جورج إليّوت: سيرة نقدية، (إنجلترا، ويلي بلاك ويل)، ط١، ٢٠١٢.

ويُسَلِّطُ (إفروم فليشمان) في كتابه (حياة جورج إليّوت الفكريّة)، في طبعته الأولى عام (٢٠١٠م) عن مطابع جامعة (كمبريد ج) الضوءَ على سيرة (إليُّوت) الفكرية، وكيف أنَّ قصة حياتها - إلى حدٍ كبير- كانت مُكرَّسَةً لصياغة الأفكار وإخراجها؛ أي بمثابة سيرة المفكر المثقف، الذي هو الفنان المبدع أيضًا. ويحاول (فليشمان) التمييز ليس فقط بين سرد الحياة ووصف الأعمال، بل المواقف التي اتخذتها (إليُّوت) الفنانة المثقفة تجاه جوانب من تجربتها، واستجاباتها للعالم من أجل إلهام تجارب الحياة أيضًا. كما يُشيرُ (فليشمان) إلى أنَّ المُكوِّن الأَسَاسِيُّ في حياة (إليُّوت) الفكريّة هو فهمها للأسطورة؛ حيث إنَّ أقوى قضاياها كانت تتمثل في قدرتها على الجمع بين المثالية والواقعية، لِتُظهِرَ النزوع البشري نحو تفسير وتأويل الأسطورة.[١]

ويستعرضُ (هاو لي)[٢] في كتابه (الذاكرة والتاريخ عند جورج إليّوت: تغيير شكل الماضي)، الصادر عن مطبعة (ماكميلان) في طبعته الأولى، عام (٢٠٠٠م)، الذاكرةَ في أعمال (إليُّوت) كذاكرة جماعية أساسية، ويعني بهذه الذاكرة الأشكال الخيالية والحقيقية للعقلية الجماعية والوعي الأخلاقي، والمشاعر المشتركة، والأخلاق، والطقوس، والأساطير، والعادات، كذلك التعبيرات اللفظية، والتي تطورت عبر الأجيال، وتشكل استمرارية عميقة في الحياة البشرية بالنسبة لأفراد المجتمع الفردي، ولا يمكن اختزالها في مجرد مجموع الذكريات الشخصية. ويؤكد (هاو لي) أنَّ الذاكرة الجماعية، أساسية لفهم (إليُّوت) من نواحٍ عديدة، وذلك لمدى قابلية الماضي للتحور والتغيير، وكيف تعتبر الذاكرة المجتمعية بالنسبة لها شكلاً من أشكال التقاليد المليئة بالتوترات والنزاعات، أكثر من كونها إرثًا موحدًا وامتيازًا أخلاقيًا، وأنَّ التَّناقُضُ الوِجْدانيّ وارتيابها يشكلان

١- إفروم فليشمان: حياة جورج إليّوت الفكرية، (كمبريد ج، ٢٠١٠) ص١١١.
٢- هاو لي: الذاكرة والتاريخ عند جورج إليّوت: تغيير شكل الماضي، لندن: ماكميلان، ط١، ٢٠٠٠.

أساس جميع قصصها ورواياتها بدرجات متفاوتة.

أمَّا (بَربَارا هاردي) في كتابها بعنوان: (روايات جورج إليّوت: دراسة في الشكل)، والذي تَمَّ طَبْعُهُ بِمَطْبَعَة (أثلون) بلندن، الطبعة الأولى عام (١٩٥٩م)، فقد ركزَّت فيه على دراسة البنية السردية عند (إلِيُّوت)، وهو أحد الجوانب التي أغْفَلَها النقاد نسبيًا في عملها الروائي؛ وكيف أنَّها تستخدم الرواية نموذجًا مأساويًا تتحدث من خلاله عن محاولة تجسيد المأساة بالمعنى الدقيق للكلمة؛ بالإضافة إلى أنها تَحُثُّ المقدسات البشرية، والأسطورة من خلال المأساة - أي، الشفقة والرعب، وكذلك من خلال الإعجاب والبهجة. وعلى النقيض، فقد أشار (جورج ويليس كوك) في كتابه (جورج إليّوت: دراسة نقدية) عام (١٨٨٨م)، إلى أنَّ هناك إدانة شبه عالمية لاستخدام (إلِيُّوت) للحبكات الروائية نتيجة للحاجة إلى الوحدة الفنية وترتيب الأحداث.

وتجدر الإشارة - هنا - إلى أنَّ مِنْ بين الدراسَات الصريحة التي تناولَت استخدام (إلِيُّوت) للأَساطير كتاب (جورج فيزنفارث: جورج إليّوت وصناعة الأسطورة ٢٠١٠م)، والذي يطرح فيه - من بين ما طرح - كيف أدْرَجَت (إلِيُّوت) الأَساطير اليونانية، واليهودية، والنصرانية في رواياتها لتقدم (أسطورة المشاعر الوجدانية) لقارئيها في القرن التاسع عشر[1]، وكتاب (فيليسيا بونابرت: الثلاثية والصليب)، الذي تفصح فيه كيف وجدت (إلِيُّوت) صوتها الشعري عندما كتبت روايتها رومولا (١٨٦٣م)، تلك الرواية التي تعكس قراءة (إلِيُّوت) الفائقة للأساطير القديمة[2]، وكذلك مقالات وفصول كُتُب كُلٍّ مِنْ (كَيرسْتِنْ

١- جوزيف فيزنفارث: جورج إليّوت وصناعة الأسطورة، (هايدلبرغ: ١٩٧٧)، ص٩.
٢- فيليسيا بونابَرت: الثلاثية والصليب: الأساطير الرئيسة والخيال الشعري عند إليّوت، (نيويورك، ١٩٧٩)، ص ٥.

هُولْ)[١]، و(لَيلَى مَارزْ هَاربَرْ)[٢]، و(أليسَّاندروجريجو)[٣] تَلفتُ جميعها الانتباه إلى أسطورة كيوبيد والأميرة سايكي، وأسطورة ميْدوزَا، وموضوع نهاية العالم تعاقبًا.

إشكالية البحث، ومنهجه، وخطة الدراسة:

يتضح مما تجمع من مادة أنَّ استخدامَ الروائيّة الإنجليزيّة (جورج إليّوت) للإشاراتِ الأُسطوُريّة المُعقَدّة في تطوير رواياتها الواقعيّة تمت مناقشته بشكلٍ جيد، لكنَ تجسيدها للمصادر المصرية يستحق مزيدًا من الاهتمام – لم يَتَطَرَّقْ إليهِ الباحثون من قبل في دراساتهم النقدية لأعمالها – لأنها تخدم أغراضًا فنية، وتزوّدُ القُرّاءَ بطُرقٍ جديدة للإفصاح عن تعاطُفهم ومَدى فهمهم للمجتمع. وقد قصد هؤلاء النقادُ جانبًا، وقصدت جانبًا آخر، فلكل وجهة هو موليها، إلا أنَّ (جورج فيزنفارث) رام ما قصدناه، وسعى إلى ما أردناه، فاجتمعنا في الهدف والغاية، وافترقنا في المنهج والقضايا؛ حيث اتخذَتُ منهجًا تحليلياً لدراسة وإبراز معرفة (إليُّوت) بالأساطيرِ المصرية، وكيفية توظيف هذه الأساطير في البناء السردي فيَ جُلَّ أعمالها الرئيسة. هذا وقد قسمتُ الدراسة إلى مقدمة، وأربعة مباحث، وخاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع باللغة الإنجليزية قمت بترجمته للغة العربية،

١- يُنظر: كْيرسْتنْ هُولْ: كله متشابه: هيتّي سوريل وأسطورة كيوبيد والأميرة سايكي (مجلة رينسانس: القيّم في الأَدب، العدد ٦٧، المجلدَ الرابع) ٢٠١٥، ص ٢٧٩-٢٩٤، وفيه تطرح هول بأن مناقشة حتّي سوريلِ «للتطور الأخلاقي» في رواية آدم بيد يتطابق مع أسطورة كيوبيد والأميرة سايكي، ص٢٧٩.

٢- يُنظر: ليلى مَارزْ هَاربَرْ: «ذاك الوجه العجيب لـ ميدوزا: رحلة جوتة الإيطالية، جورج إليّوت، ج.هـ. لويس»، في: السفر، الاستكشاف، التحول، تحرير: جابرييل آر. ريتشي، (نيوبرونزوَيك، ٢٠١٤)، ص ص١٣٥-١٥٤. توضح هَاربَرْ كيف أنَّ معرفة إليّوت بـ «التاريخ الطبيعي» و «الأساطير الكلاسيكية» عبر رحلة جوتة الإيطالية شكلت تصويرها للمرأة بـ «ميدوزا المطوَّرَة» ذات التضحيات المثمرة، ص ص١٣٥، ١٤٥، ١٤٨.

٣- يُنظر: أليسَّاندروُ جريجو: «إليّوت واستخدام ثلاثية الكتاب المقدَّس: تجسيد الأفكار» مجلة أساطير أوروبا، والتي حررها كلاً من ريتشارد ليتل جونز و سارة سونسيني (أمستردام: رودوبي، ٢٠٠٧) ص ص١٢٣-١٣١. يطرح لنا جريجو أنَّ «التطور الرُوحيّ للإنسان في التاريخ» من خلال الثلاثية اليهودية-النصرانية تظهر في رواية دانيال ديروندا، والتي بمَثابة «إعادة صياغة تاريخية لموضوع نهاية العالم» ص ص١٢٦-١٢٨.

على النحو الآتي:

المقدمة: وفيها تمهيد للدراسة، والإطار النظري للدراسات السابقة، ومنهجية البحث، ودواعي الكتابة في الموضوع.

المبحث الأول: الساحر المصري: (موسى) بوصفه بطلاً، ونموذجًا للرُؤْيَة في رواية آدم بيد من خلال دمج الأسطورة بالواقع.

المبحث الثاني: الملكات العذارى، الأشخاص الغجرية الخفيّة: (طاحونة على نهر الفْلوسّ)، وقصيدة (الغجري الإسباني) من خلال تفوق الاسطورة على الواقع، والوجود الرمزي للأنثى كـشخصية محورية في بناء العمل الواقعي.

المبحث الثالث: قِدِّيسَات أَحْيَاءٌ ومومياواتٌ إِنْدَرَسَتْ: (رومولا وميدلمارتش).

المبحث الرابع: المصريّ البارِعُ الحاذِقُ: عودة (موسى) بوصفه بطلاً في رواية (دانيال ديروندا).

الخـاتمة: وفيها نتائج البحث، وتلاها فهرس المراجع والموضوعات.

المبحث الأول

الساحر المصري:

(موسى) بوصفه بطلاً، ونموذج للرُؤْيَة في رواية آدم بيد

يُشير (فيزِنْفارث) في كتابه (جورج إليّوت: مُذَكِّرَة أَلأَدِيبَة) إلى أنَّ كتاب (لين): (سرد الآداب والعادات عند المصريين المعاصرين) كانت مصدر (إليُّوت) في كتابة الأسطر الأولى الإفْتِتَاحِيَّة في روايتها آدم بيد؛ حيث كتبت (إليُّوت) قائلةً: «مع قطرة واحدة من الحبر للمرآة، يَتَعَهَّد العَرَّاف المصري بأن يكشف لأيّ وافد يسعى وراء اغتنام فرصة عن رؤى بعيدة المدى من الماضي السحيق، وهذا ما أَتَعَهَدُ القيام به من أجلك، أيُّها القارئ»[١]. إنَّ قطرة الحبر التي يستخدمها العَرَّاف كـمرآة، في هذه الأسطر، تربط بما لا يَدَعْ مجالاً للشك، جملة (إليُّوت) مع (لين)، الذي يكتب قائلاً: «سألت العَرَّافَ عَمَّا إذْا كانت الأشياء تظهر في الحبر كما لو كانت بالفعل أمام العينين، أو كما لو كانت في كوب، مما يجعل اليمين يبدو يسارًا، فأجاب بأنها تظهر كما في المرآة.»[٢] وعلى الرغم من إظْهَار الراوي لذاته بـالعَرَّاف المصري قد يكون من منطلق فهم ضَحْل للأساطير المصرية، إلاَّ أنَّه يُشَكِّلُ بصورة ملحوظة فكرة أنَّ للرَمزيّ مكانةً في القِصَص الواقعيَّة، وأنَّ بطل الرواية (آدم) يمكن أن يُقرَنَ ليس فقط بالأساطير المتعددة، بما في ذلك الأساطير اليهودية- النصرانية، ولكن أيضًا بـموسى المصري. فوصف (لين) للعَرَّاف المصري المعاصر يوَجِّه الناسَ إلى رؤية ما وراء العالم الماديّ والعالم غير الماديّ، وهو موضوع سائد في رواية آدم بيد، ودراسة وتتبع هذا الموضوع في سياق وصف (لين) يُعزِزُ فهمنا لشخصية (آدم)، وكذلك فهمنا لدورنا بوصفنا قُرَّاء مطالعين للأحداث. فـالفِرَاسَة أو بُعد النظر الذي يتأتى عندما يرى القارِئُ ما وراء

١- إليّوت: آدم بيد. تحرير ستيفن جل. (نيويورك: بنغوين، ١٩٨٥) ص ٧.
٢- فَيزِنفارث: مقدمة لـ جورج إليّوت: مُذَكِّرَة ألأدِيبَة، ص٢٣.

المادة، كما يفعل آدم، مُكَوِّنٌ أساسيًا في مُعْتَقَد (إلِيُّوت) بأنَّ الأُسْطُورَةَ أو الرمز يلعبان دورًا في الرواية الواقعية. ويعتبر الفصل السابع عشر الجزء الأكثر شهرة في الرواية؛ حيث يُطلَبُ من القُرَّاء التعرف على الآثار الماديَّة على حياة الشخص المسكين والتعاطف مع هذه المِحنَة. ومع ذلك، تطلب (إلِيُّوت) من جمهور القرَّاء في مستهل الرواية بأن يطوروا شكلاً من أشكال الفِرَاسَة أو بُعد النَظَر يُمَكِّنُ من فهم للجوانب الأكثر غُموضًا في العالم، تلك التي لا يمكن أن تُفَسِّرُها الملاحظة الواضحة للعالم الماديّ.

ويوحي وصف (لين) بأنَّ أولئك الذين فتنَهُم وسحرَهُم العَرَّاف المصري لديهم هذه الفراسة أو بُعد النظر؛ حيث إنَّ الهدف من تجربة العرَّاف عندما يسألُ الصبي أن ينظر في قطرة الحبر كأنها المرآة هو «أن يفتح عيون الصبي بطريقة خارقة للطبيعة، وأن يجعل بصيرته تنفذ إلى العالم الخفيّ بالنسبة لنا»[1]. وهذا ما يفعله (آدم بيد) أيضًا، لأن عقله بسيط في مجال الألغاز والأحجيات، لكنه شغوف وحريص في مجال المعرفة»[2]؛ علاوة على أنَّ (آدم) لديه مزيج مناسب من التوقير، والفطرة السليمة الثابتة ليرفض الدين العقائدي[3]، لكنه يدرك ويميّز سر الحب في علاقاته مع (هيتّي سوريل) و(دينا موريس)[4]، لاسيما على النقيض من شخصيات أخرى، فإنَّ قدرة (آدم) على أن يرى تجعله يكشف معرفته بكل ما هو ماديّ وغير ماديّ- إلى حد ما -، مما يساعد (إلِيُّوت) في توضيح ما يجب على القُرَّاء فعله. فنحن على الأرجح أكثر تعاطفًا مع البَشَرِيَّةِ، كآدم، إذا كان لدينا هذه البصيرة.

١- إدوارد لين: سرد الآداب والعادات عند المصريين المعاصرين. مج: ١، لندن، ١٨٣٧، ص٣٦٩.
٢- إليّوت: آدم بيد. ص٥١.
٣- السابق: ص٥١.
٤- السابق: ص ص ٣٥٤، ٤٨٩.

تقدم (إليُّوت) أيضًا شخصية (آدم) نَموذجًا للقرَّاء من خلال وصفه بالنسبة للشخصيات الأسطورية المختلفة. ويشير (فيزنفارث) إلى أنَّ (آدم) يُقارن بالرجال اليهود والنصارى (آدم التوراتي، وأيوب، والمسيح)، وكذلك بالشخصيات اليونانية القديمة (أوريستس وبروميثيوس)، ومِنْ خِلالْ هذه المقارنات فإنَّ (إليُّوت) «تقدم نسيجاً أسطوريًا يسهم في مُكَوَّن مُتماسك موحد»[١] بالنسبة إلى ما يُعَد رواية واقعية عمومًا، حَيثُ إنَّ «الأسطورة تُدمَجُ مع نظريتها الواقعية بَلْ لا تنفصم عنها.»[٢] وعلى وجه أكثر تَحْديدًا فإنَّ (آدم بيد) «يتحوَّل من آدم التوراتي وبروميثيوس إلى المسيح»؛ لأنه لا يثأر من (آرثر دونيثورن) الذي يقوم بإغواء (هِيتّي) قبل أن يُصَرَّحَ (آدم) بحبه لها»[٣]. وهكذا، في قراءة (فيزنفارث)، فبدلاً من أن يصبح (آدم) متعهدًا للمأسَاة، كآرثر، فإنه يسعى ليس فقط لافتداء نفسه وخلاصها، بل لمنع وقوع مزيد من الكوارثْ مُساهمًا في التعبير عن آداب وأَخلاق اجتماعية أكثر عمقًا في أعمال (إليُّوت) أكثر من أعمال معاصريها الإصلاحيين[٤].

وعلى الرغم من وَعيّ وإطِّلاع (فيزنفارث) بأهمية الأُسطورة في رواية (آدم بيد)، إلا أنّهَ يُغفَلُ الأسطر الافتتاحيَّة التي تتحدث عن العرَّاف المصري، ولا يناقش الإشارَات والتَنْويه إلى (آدم بيد) على غِرار تناول العهد القديم لشخصيات مثل (يوسُف) و(موسى)، وكلاهما تربطهما صلات بـمصر. تُشَبِهُ إليّوت (آدم) بيوسف (ابن يعقوب وراشيل) في بداية الرواية، عندما تشير (دينا) إلى (آدم) بأنه «مثل البَطْرِيَرْك (يوسُف)، لمهارته ومعرفته العظيمة، والرفق الذي أظهره لأخيه ووالديه»[٥]، وهو الخط الذي يُبرزُ قُدرَة (يوسُف) على العفو عن أسرته على

١- فيزنفارث: جورج إليّوت وصناعة الأسطورة. ص٧٧.
٢- السَابق: ص٢٠.
٣- السابق: ص٨٥.
٤- السابق: ص ص٨٤-٨٥.
٥- إليّوت: آدم بيد. ص٩٣.

الرغم من موافقتهم على استعباده في مصر، ثم فوزه بعطف وتأييد الفرعون[1]. وتردّد (دينا) هذا الوصف في خطاب تقوم بإرساله لأخ (آدم)[2]، لكن (آدم) يتشابه تماماً مع (موسى)، قائلةً: «أُحِبُ أنَّ أقرأ أفضل عَن (موسى)، في العهد القديم، فقد ظل يحمل عِبء العمل الشاق طيّلة الحياة، ووافتهُ المنيَّة عندما كان الآخرون على وَشْكِ جني الثمار: يجب أن يكون لدى الرجل الشجاعة ليفكر في نتيجة ما يحدث، بعد موته ورحيله، ومن ثَمَّ يستمرُ عمل قاس مثمر إذا كان الأمر فقط هدفه التأسيس والتمهيد، وربما يكون شخصٌ ما الأفضل للقيام به بشكل جيد؛ علاوة على ما يقوم به الرجال»[3]. وتقبَلُ (دينا) وصف (آدم) لنفسه وهو يَمزحُ قائلاً: «حتى (موسى) الرجل، أكثر الرجال حلمًا ووداعةً، كان غاضبًا في بعض الأحيان، عندما تعتقد خطأً أن (آدم) يغضب[4] منها، وهذا القبول يشجع القرَّاء على رؤية (آدم) على أنه (موسى).

إنَّ رؤية (آدم) على أنه (موسى) مُهم في فهم (إلِيُّوت) للأساطير المصرية لبَثِّ وإدخال مَعان رمزية للرواية الواقعية فيما يتعلق بمسؤولية الفرد نحو الارتقاء بمجتمعه. يُفتَرَضُ أن يكون أميرًا مصريًا، تم إنقاذه من الموت عندما قَتَّل فِرعونُ أطفال بني إسرائيل، ومِنْ ثَمَّ هبَّ (موسى) للارتقاء بقومه من خلال قيادته لبني إسرائيل للخروج من مصر، بعدما أصاب الله قومَ فرعون بعشرات الأوبئة والأمراض. وتشير السيدة (بويزر)، عمّة (هِيتّي)، إلى الأوبئة لتُظهِرَ كيف أن مجتمع هيسلوب يحتاج إلى شخصية كشخصية (موسى). وعندما يتوعد السيد (دونيثورن)، جَدَّ (آرثر)، بأنه سيستخدم مُزارِعًا آخر - (ثيرل) - في أرض (بويزر)، تقول السيدة (بويزر): «فلتنظر عمّا إذا كان (ثيرل) يَوّدُ العيش في

١- السابق: ص٥٥٤.
٢- السابق: ص٣٢٩.
٣- السابق: ص٤٨٦.
٤- السابق: ص٤٩٢.

منزل يَعُجُّ بجميع الأوبئة المصرية، فالقبو يملؤه الماء، وأرضيته نتنة رديئة، تقرض فيه الجرزان والفئران كل قطعة من الجبن... لنرى إذا كان يمكنك الحصول على شخص غريب يمكنه أن يحيا هذه الحياة هنا على هذا النحو: أظنُّ أن اليرقةَ يجب أن تُولَد في الجُبْنِ الفاسد كي تستسيغه وتستطيبه»[١]، وعلى الرغم من غياب (آدم) عن هذا الحديث، إلاّ أنَّ ثَمَّة توقعًا أنَّ (آدم) هو موسى المملوك لبويزر، لا سيَّما بعد طلبه الزواج من (هِيتّي)[٢]. ولا يتزوج (آدم) من (هِيتّي)؛ حيث إنَّ (آرثر) قد أغواها وتم القبض عليه بعد أن قتل طفلهُما، لكنَّ دور (آدم) بمثابة دور (موسى) يؤتي ثماره في مجتمعه، بعد أن يوافق على إدارة الغابة لـ (آرثر)، الذي يشار إليه نفسه في السياق المصري في الرواية، حيث يبدو (آرثر) الشخص البريطاني حَسَنُ المظه» في المَرَايا القديمة الذي تُحَدّق وتُمْعِنُ النظر إليه إبنة الفرعون ووصيفاتها من خلال قطعة نسيج خَضْراء داكنة بَالِيَة، واللواتي يجب عليهن الاهتمام بالرضيع موسى ورعايته[٣]. يُدركُ (آرثر) كيف أنّه لا يُمكنهُ الاستمرار بوصفه مالكًا وصاحبًا لملكية في المجتمع بعد أن افتضحَ أمرُ علاقته بـ (هِيتّي)، ويُخبرُ (آدم)، بعد أن طلب منه إدارة الغابة، قائلاً: «إنكَ تعلمُ أنّ هذا عمل جيد للقيام به من أجل الآخرين، بجانب المالك»[٤]، وهذا التصريح يستبِقُ اللغة التي يستخدمها (آدم) لوصف ما فعله (موسى) مع قومه، «عمل قاس مُثمر يعود بالنفع على شخص ما... علاوة على ما يقوم به الرجال»[٥]. وسيقوم (آدم) «بالعمل الجيد... من أجل أشخاص آخرين، بجوار المالك.»[٦] إنَّ قراءة (آدم) بعيون موسى لا يَنفي قِراءَة فيزنفارث أنَّ (آدم) تحوّل من شخصيات العهد القديم إلى شخصيات العهد الجديد، لكنه يمكن أن يُعززَ هذه القراءة من خلال مساعدة

١- السابق: ص ص٣٤٧-٣٤٨.
٢- السابق: ص٣٥٩.
٣- السابق: ص١٢٣.
٤- السابق: ص٤٦٩.
٥- السابق: ص٤٨٦.
٦- السابق: ص٤٦٩.

القُرَّاء على إدراك أنَّ إلِيّوت تستخدم أساطير جَمَّة مُتَعَدِّدَة لتوضيح أنَّ القُرَّاء يُشرِكُونَ المجتمعات ويطورون مشاركتهم الوجدانية.

المبحث الثاني

الملكات العذارى، الأشخاص الغجرية الخفيّة:

طاحونة على نهر الفْلوسّ وقصيدة (الغجري الإسباني)

طاحونة على نهر الفْلوسّ، وقصيدة (الغجري الإسباني)، تصنفان معًا نتيجة لعنايتهما بالدور البطولي الأنثوي في سياق غجري، الذي يُستَقَى بشكل جيدٍ من الأساس الذي وضعت (إلِيُّوت) لبِناته في رواية (آدم بيد). ويُبرهِنُ (فيزِنفارث) أنَّ كلاً من طاحونة علىَ نهر الفْلوسّ و(الغجري الإسباني) تَضُمان مَعًا شخصيّات واقعية وعناصر رمزية لـ تَخلقَ نَوعًا مُختَلفًا من الواقعية[1]. فالشخصيات «تَسري في أوصالها الحياة»[2] في أسطورة (القِدِّيس أُغّ) إحدى الأساطير الأساسية التي أقامت عليها (إلِيُّوت) رواية (طاحونة على نهر الفْلوسّ)، رغم أنَّ النقاد وجدوا أنَّ فيها مثالب ومآخذ لانحرافها عن الأسلوب الواقعي[3]. بالإضافة إلى أنَّ (فيزِنفارث) ونقاد آخرون قد أبرزوا حقيقة أنه بينما تعتبر قصيدة (الغجري الإسباني) من أكثر الأعمال رَكَاكَةً بالنسبة لـ (إلِيُّوت)؛ بسبب تفوق الأسطورة على الواقع، إلاّ أنها تستحق التقدير لارتباطها بأعمال أخرى، لا سيَّما (طاحونة على نهر الفْلوسّ)، و(دانيال ديروندا)[4]. وقد كتبت (إلِيُّوت) أنَّ رمز الشخصية الرئيسة كان تراث (فيدالما) الغجري الذي أتاح لها تسليط الضوء على

١- فيزِنفارث: جورج إلِيّوت وصناعة الأسطورة. ص١٠٢.
٢- السَابق: ص١٠٢.
٣- السابق: ص ص٩٦-٩٧.
٤- يُنظر: فيزِنفارث: جورج إلِيّوت وصناعة الأسطورة. ص٢١٢، ويُنظر: ويليام بيكر: « مقدمة للغجري الإسباني» (تصدير)، تحريرَ: أنطوان جيرارد فان دن بروك (لندن، ٢٠٠٨)، ص٢٤، وكذلك: فان دِن بروك: «الغجري الإسباني» (مقدمة)، (لندن، ٢٠٠٨)، ص ص٢٧-٥٤.

الإحساس والشعور بالواجب الذي بمثابة جزء من الحظ والنصيب الإنساني العام مضفيًا إلى القصيدة استعمالاً أوسع [١]. إضافة إلى أنَّ (إليُّوت) قد أشارت إلى أن عزوف (فيدالما) عن الزواج بمثابة فعل اتخَذَتهُ (ماجي) في رواية (طاحونة على نهر الْفلوسّ)، وهذا ما جعل (فيدالما) بطلاً كما توضح (إليُّوت) هذا المصطلح في مقالها القصير: «شططٌ رقيقٌ. الوجْدَان همَّة وطاقة.»[٢] وعلى االرغم من أنَّ (ماجي) و(فيدالما) لا يمكن أن يكونا أكثر اختلافاً من حيث العُمُر والعِرقْ، إلّا أنَّه يمكن ربطهما بدراسة استخدام (إليُّوت) للأساطير المصرية. ومن خلال هذه الاساطير تَعرِضُ (إليُّوت) كلاً من ملكات الغَجَر الخفيَّة وتدمِجُ هذا الوصف مع الآخرين الذين يعتمدون على الأساطير النصرانية، وخاصة مريم العذراء، لخلق نساء يتمتعن بالبسالة والبطولة من خلال استعدادتهن للتضحية من أجل الآخرين.

وفي روايتها (طاحونة على نهر الْفلوسّ)، كانت (إليُّوت) - إلى حد ما - تتفاعل مع تصوير الكاتب (تشارلز كينجزلي) لأبطاله في روايته (هلموا! نحو الغرب -ويستوارد هو)، أو (رحلات ومغامرات السير إمياس لي) عام (١٨٥٥م)، والتي قامت (إليُّوت) بمراجعتها ونقدها. وفي كتابتها عن (رؤية كينجزلي للتاريخ) تُبيّن (إليُّوت) أن رؤيته لم تكن تختلف عن رؤية طفل عندما اعتقدنا بإخلاص أنَّ أبطالنا المفضلين (والاس)، و(بروس)، وكل من قاتل إلى جانبهم، كانوا جيدين، بينما كان (إدوارد) وجنوده جميعهم شريرين»[٣]. وفي (طاحونة على نهر الْفلوسّ)، تنسِبُ (إليُّوت) وجهةَ النظر هذه لتوم أخ (ماجي)، الذي يرفضُ بطولة واستبسال السلطان المصري الأول صلاح الدين الأيوبي، ويفضل بطولة (بروس) الأسكتلندية[٤]. حتى عندما يشّبُ (توم)

١- فان دن بروك: «الغجري الإسباني» (مقدمة)، ص ١٧- ٣٢.
٢- السابَق: ص ص٣٢-٣٣.
٣- إليّوت: مقالات جورج إليّوت. تحرير: توماس بيني، (لندن، ١٩٦٣)، ص ١٣١.
٤- إليّوت: طاحونة على نهر الْفلوسّ، ص ١٦٦.

ويكبُر، إلاّ أنّه لا يزال لديه عقل صِبْيانيّ، وعدم قدرته على النضج يؤثر بشكل مباشر على (ماجي)؛ حيث إنَّ وجهة نظره تقودها لنكران ذاتها، تلك الصفة الأساسية في تعريف (إليّوت) للبطولة والإستبسال. تصبح (ماجي) مريم العذراء في أسطورة القديس (أُغّ)؛ حيث ترافق السيدة العذراء القديس (أُغّ)، الذي يشبه (كريستوفر) وهو ينقل بأمان الأشخاص المكروبين فوق أسطح المياه؛ كما أنَّ موت (ماجي) في الفيضان صنيعٌ من نكران الذات، بالإضافة إلى أنه يساعد (تو م) ليدرك ماهيّة أخطائه[1]. غيّر أنَّ (إليُّوت) لا تقتصر على الأساطير النصرانية في بناء شخصية (ماجي).

وقد ناقش (فيزنفارث) استخدام (إليُّوت) للأساطير اليونانية من خلال التركيز على شبه (ماجي) بـ (أنتيجوني)[2]. إلاّ أنَّ الاكتراث كان قليلاً لرغبة (ماجي) أن تصبح ملكة الغجر ممّا يوضح استخدام (إليُّوت) للأساطير المصرية. وعادة ما تُناقش رغبة (ماجي) بصورة رمزية نمطية من حيث تحديد هويتها وتطابقها على نحو أوسع بتصور الآخر الغريب[3]. وهذا التفسير له مَيزته الخاصة به، لكن قراءةَ لقاء (ماجي) مع الغَجر في ضَوء معرفة (إليُّوت) بالأساطير المصرية يمكن أن يُعزّز من فهمنا لكيفية بناء (إليُّوت) لشخصيات بطولية أنثوية. ومثل (تو م) تُفتَتَنُ (ماجي) بالأبطال، ويومها الذي تقضيه مع الغجر يأخذها إلى عالم خيالي من الأبطال والأشرار، يوصف مرتان بأنه عالم خفيّ[4] وهي فكرة

١- فيزنفارث: جورج إليّوت وصناعة الأساطير. ص١١٩-١٢١.

٢- السَابق: ص ص٩٦، ١٠٨. وأيضاً ينظر: كاثرين بريجر كروجر التي تبرهن أنَّ إليّوت تطور قراءةً عكس قراءة هيجل لـ أنتيجوني في روايتها: طاحونة على نهر الفْلوسّ («أنتيجوني وأخَلاقه»: اعتبارات جورج إليّوت الأنتيجونية»، مقالة نقدية لـ جورج إليّوت، عدد٤٤، ١٩٧٠، ص ٧٠)، وينظر: ديفيد مولدستاد الذي يتتبع «الصراع بين تقاليد المجتمع والحكم الفردي» في سوفوكليس وإليّوت («طاحونة على نهر الفْلوسّ و أنتيجوني») مجلة منشورات رابطة اللغة المعاصرة بأمريكا، عدد٥٨، مج: ٣، (١٩٧٠)، ص ٥٢٧.

٣- كيفن أليكسندر موريسون: «اللغة الأم لخيالنا: جورج إليّوت، ذاتية المشهدالطبيعي، وإمكانية الدمج الإجتماعي»، مجلة المقالة الفيكتورية، ط٣٤، العدد: ١، (٢٠٠٨)، ص ٨٩.

٤- إليّوت: طاحونة على نهر الفْلوسّ، ص ص ١٠٨، ١١٠.

قد تكون (إليُّوت) استقتها من قراءتها لرواية (أوستن هنري): (نينوى وأطلالها) عام (١٨٤٩م) أثناء دراستها عن(طاحونة على نهر الفْلوسّ)[١]؛ ففي البداية، يجعل الغجر(ماجي) تشعر بالراحة والهناء، مما يدفعها للاعتقاد بقدرتها على أن تلقنهم تعليمات وتصير مليكتهم[٢]، لكنهم في وقت لاحق، يُثيرون الرعب من خلال تقديمهم طعام غير مألوف لـ (ماجي) وإحداثهم ضوضاء غريبة، فتتمنى (ماجي) بطلاً، جاكً، جاينت كيللر أو السيد جريت هارت، أو القديس جورج الذي ذبح التنين»[٣] كي ينقذها. ورغم أنَّ نظرَة (ماجي) إلى الآخرين ليست صارمة مثل (توم)، إلاّ أنَّ موقفها تجاه الغَجَر، لا سيَّما افتراضها أن تستطيع أن تصبح مليكتهم، يعكس الموقف الإمبريّاليّ المتأصِّل في منظور (توم) بأنَّ بعض الأبطال أفضل من الآخرين.

لا تُشيرُ (إليُّوت) مباشرةً إلى التراث المصري المُفترَض عن الغجر في روايتها (طاحونة على نهر الفْلوسّ)، لكنَّ وصفها إيّاهم ينتهج نزعة القرن التاسع عشر للكتابة عن الغجر أنهم كانوا في مصر، حتى بعد البحث الذي أجراه المؤرخون، واللغويون في القرن التاسع عشر، الذي أثبَتَ خلافَ ذلك[٤]. وفي (الغجري الإسباني)×، تصف (إليُّوت)، مرة أخرى، الغجر بأنهم أشخاص مُتَخَفّون؛ لكنها تشير، بصورة مباشرة إلى أنَّ الغجر قدموا من مصر أيضًا[٥]. ويُخبرُ أحدُ الشخصيات، ويدعى (بلاسكو)، شخصيةً أخرى، يدعى (لوبيز)، أنَّ الربَّ أرسَلَ الغَجرَ إلى إسبانيا لاستخدامهم في الأعمال الشاقة؛ «عقوبة لهم، لأنهم لم يقوموا بإيواء العذراء والقديس يوسُف، بل (دون شَكٍ سرقوا الأتان الصغير

١- هايت: رسائل جورج إليّوت، ط٣، ص ص١٤٨-١٥٠.
٢- إليّوت: طاحونة على نهَر الفْلوسّ، ص ص١٠٨-١٠٩.
٣- السابق: ص ص١١٠-١١٢.
٤- نورد: الغجر والخيال البريطاني، ص ٨.
٥- إليّوت: «الغجري الإسباني»، السطر ٣. ٥٤.

الذي فروا به راكبين متجهين لمصر).»[1] وهذه النظرة المستهجنة، غير الدقيقة، تقابلها وجهة نظر أكثر تعاطفًا من (فيدالما)، التي تعتقد بأنَّ الغجر يرمزون إلى الحزن الذي تتحمله الأجناس والسلالات المنبوذة[2]. وبينما تعتقد (فيدالما) أنَّ زعيمهم (زاركا) يمكن أن يكون عدوها، فتميّز وجهه بالهيروغليفية المظلمة للمصير الآتي / مكتوبة نصب عينيها، ومع ذلك، تتحالف مع (زاركا) بطلبها للدوق بإطلاق سراح الغجر[3]. وعلى النقيض من (ماجي) التي ترغب فقط أن تصبح ملكة الغجر، فإنَّ (فيدالما) يتم استدعاؤها بالفعل لتصبح مليكتهم، «مليكة قبيلة بلا مأوى... ترشد الغجر إلى أرضهم الجديدة، حيث يزرعون ويبذرون ويجنون ثمارهم»[4]. علاوة على أنَّ (فيدالما) ولدت كيّ تحكم باعتبارها ملكة في أفريقيا[5]، وهي تعتنق هذا الدور، وتقود الغجر للعودة إلى أفريقيا، حيث ينزِل الواحدَ منهم من القارب مثل الإلَهَة المصرية القديمة، إيزيس: «الأم ذات الشعر الأسود، تخطو عبر حافة القارب، وبأذرع مفتوحة، إيزيس الهائمة المنبوذة من الأَلِهَة.»[6] ويشير هذا الخيط إلى إيزيس الهائمة في مصر، بحثًا عن أجزاء جسم أوزوريس، وبمجرد أن تجمع أجزاءه، تستخدم أنفاسها لخلق حورَس[7].

لا تشبه (فيدالما) إيزيس، وهذا أمرٌ منطقيٌ، باعتبار أنَّ (فيدالما)، ليست أمًّا؛ بل (ملكة عذراء) تَزهَدُ في الزواج، من أجل خدمة والدها وشعبها. كانت مريم العذراء الإلهام لفيدالما في لوحة تيتيان[8]: (البِشَارَة) (١٥٥٩-١٥٦٤)، وهو ما شاهدته (إلِيُّوت) في مدينة البندقية، في شهر مايو، عام (١٨٦٤)، ووصفتها

١- السابق: الأسطر: ١: ٩٤٩، ١: ٩٥٣.
٢- السابق: الأسطر: ١: ١٤٦٥، ١: ١٤٦٨.
٣- السابق: الأسطر: ١: ١٤٨٠، ١: ١٤٧٣-١٤٧٤، ١: ٢٣٤٤.
٤- السابق: الأسطر: ١: ٢٨٢١، ٢٨٢٨، ٢٨٢٩.
٥- السابق: الأسطر: ١: ٣٠٠٥، ١:
٦- السابق: الأسطر: ٥: ٢٢-٢٤.
٧- السابق: ملاحظة ٣٣١.
٨- الرسام الإيطالي تيزيانو فيسيليو (١٤٨٨-١٥٧٦)

بأنها «عذراء شابة، تعتقد هي نفسها أنها كانت عشيّة... زواجها... قد تم إبلاغها فجأة بأنها أُختيرَت للوفاء بمصير عظيم.»[١] ومثل (ماجي)، تعتبر (فيدالما) ملكة عذراء، لكنها بمثابة اندماج أكثر اكتمالاً من الأساطير الغربية والشرقية، نتيجة لتراثها الغجري. ومع ذلك، تشير المرأتان إلى الوجود الرمزي للأنثى البطلة في عمل (إلِيُّوت) الواقعي، والذي سيتم تطويره أكثر في روايتي (رومولا) و(ميدلمارتش)، قبل أن تعود (إلِيُّوت) إلى البطل الرَجُل الذي يشبه (موسى) في رواية (دانيال ديروندا).

المبحث الثالث

قِدّيسَات أَحْيَاءٌ ومومياواتٌ إِنْدَرَسَتْ:

رومولا وميدلمارتش

مع رواية (رومولا)، تستخدم (إلِيُّوت) «أسطورة لتفسر وتوضح تفصيلاً الميول المتعارضة في النفس البشرية والتاريخ الإنساني»[٢]. ومن خلال التركيز على الأساطير اليونانية والنصرانية، تُصّورُ (إلِيّوت) شخصية (رومولا) كـشخص يرفض دور (أريادن)[٣]، ويقبل طواعية دور (أنتيجوني)[٤]، ويصير قديسًا[٥]، وتُعتبر أسطورة (أريادن) و(أنتيجوني)، جنبًا إلى جنب، مع أسطورة (سانت تيريزا)، التي تقطن أفيلا، أسس رواية (ميدلمارتش)؛ حيث تشير (إلِيُّوت) إلى أنَّه، بالرغم من أنَّ العمل البطولي الفردي يختص بالحضارات القديمة[٦]، إلا أنَّ

١- دن بروك: «الغجري الإسباني» (مقدمة)، ص ص١٦-١٧.
٢- فَيزنفارث: جورج إلِيّوت وصناعة الأسطورة، ص ١٤٦.
٣- السَابق: ص١٦١.
٤- السابق: ص١٦١.
٥- السابق: ص١٥٨.
٦- إلِيّوت: ميدلمارتش، ص١٨٦.

ثمة أبطالاً في القرن التاسع عشر، رجالاً ونساءً، يمكنهم أداء «أفعال غير بطوليّة»[١] تتسم بـ «النزاهة، والتفاهم، والرحمة، والحب.»[٢] ويبدو أنَّ (إليُّوت) في كلتا الروايتين تستخدم الأساطير اليونانية والنصرانية لـ تطوَّر فكرة أَنَّ النساء يمكن أن تكُنَّ بطَلات باسِلات، لأنهن قدّيسَات يتمتَعنَ بالحياة. ومن بين جُلَّ أعمال (إليُّوت) الرئيسة، فإنَّ روايتي: (رومولا وميدلمارتش)، تزخرَان فقط بالقليل من استخدام (إليّوت) لـ الأساطير المصرية.

وعلى الرغم من ذلك، تعرض (إليّوت) شخصيتي (رومولا) و(دوروثيا) نقيضتين لكلٍ من سانت كاترين، والقديسة بربارا، القديسات العذارى اللاتي يمكن ربطهن بمصر[٣]. وإن لم تكن (إليُّوت) قرأت فعليّاً عن الأساطير المصرية أثناء كتابتها لـرواية (رومولا)، فقد قرأت عنها من قبل عند كتابتها لرواية (ميدلمارتش)، فملاحظاتها التي تركزعلى عبادة الشمس، وعلى النيل، كمصدر من مصادر المعرفة، توحي بمادة روايتها (ميدلمارش)؛ حيث يرتبط (كازوبون)، زوج (دوروثيا)، مِرارًا بالمومياوات المُندَرِسَة، ومنذ ذلك الحين ينهمك تمامًا في الماضي. ويستبق (رومولا) هذا التفخيم والتأكيد؛ حيث إنَّ (إليُّوت) تصف الطفل المريض بأنه مومياء عدة مرات في الرواية[٤]. فالتناقض، إذن، بين الشخصيات التي تعد مثل المومياوات المُندَرِسَة، وبين أولئك اللواتي هُنَّ قدّيسَات أَحْيَاءٌ، يرتبط فعليّا مع العالم مثل (رومولا) و(دوروثيا)، وهذا يبين أَنَّ المرأة العادية يمكن أن تصير بطلة في روايات (إليُّوت).

وفي مقدمتهم لـ مذكرات (إليُّوت) عن روايتها (ميدلمارتش)، يروي كلٌ من الكاتبين (جورج كلارك برات)، و(فيكتور أ. نوفيلد) تفصيلاً قراءة (إليُّوت)

١- السابق: ص٢٠٢.
٢- السابق: ص ١٩٨.
٣- يونغكين: ص ٧٦.
٤- إليّوت: رومولا، ص ص١٧٥-١٧٦، ص ص ٣٠٢، ٣٠٧.

عن الأبطال أثناء عملها على كتابة رواية (ميدلمارتش)، ويشيران إلى أنَّ (إِليُّوت) كانت مهتمة بكلٍ من الأبطال التاريخيين والأسطوريين[١]. فقد قرأت (إِليُّوت) عن الأبطال التاريخيين في كتاب (روزرفورد راسّلْ: تاريخ وأبطال فن الطب عام ١٨٦١م)، والذي أثّر في تطويرها لشخصية (ليدجيت)، البطل الذَكَر في الرواية[٢]. كما قرأت (إِليُّوت) عن الأبطال الأسطوريين في كتاب (يعقوب برانت: نظام جديد، أو، تحليلٌ للأساطير القديمة ٧٧٤-١٧٧٦؛ ١٨٠٧م)، وأيضًا في كتاب (جي. س. إيرخ، وغروبر إليغمين: موسوعة العلوم والفنون ١٨١٨-١٨٨٩م)، وفي كتاب (فريدريك كروزر: الرمزية وأساطير الشعوب القديمة خاصة الأغريق ١٨٣٦-١٨٤٢م)؛ حيث أثَّرَت جميعها في تطوير (إِليُّوت) لاهتمامات (كازوبون) في مصر[٣].

ومن كتاب (إيرخ) و(إليغمين)، استقت (إِليُّوت) من معتقد (فيتوس شيفر) قوله: «الشمس هي الإلهة الوحيدة عند الشعراء القدامى»، وهي ملاحظة تفيد في وصف الراوي لـ (كازوبون)؛ حيث يقوم «بالتعبير عن آرائه وأحكامه كتابةً بشكل يثير الحنق عن عقائد ومفاهيم البشر الآخرين عن آلهة الشمس»[٤]. ومن (برانت)، تقتبس (إِليُّوت) مُبَاشَرَةً سرده ووصفه للمهاجرين المتنقلين

١- جون كلارك برات، و فيكتور أ. نوفيلد: مقدمة لـ مذكرات إِليّوت عن روايتها ميدلمارتش، (بيركلي: مطابع جامعة كاليفورنيا، ١٩٧٩)، ص ص ٢٤-٢٥

٢- السابق: ص ٢٤، ٤٤. يُنظر: فيزِنفارث: جورج إِليّوت وصناعة الأسطورة، ص١٨٦.

٣- برات، و نيوفيلد: ص٢٥.

٤- السابق: ص١٣٩.

الأوائل - الكوثيين[١]، الذين «قاموا بعبادة آمون إله الشَمْس»[٢]. وفي الرواية، يشير (لاديْسلو) إلى (برانيت) عندما يعلق على عبث محاولات (كازوبون) لتصحيح أخطاء أُناسٍ مثل (برانيت)[٣]. وفي النهاية، تلخص (إليُّوت) سرد ووصف (كروزر) لمختلف النظريات التي تعتبر (كازوبون) أنَّه جوهر وأساس جميع الأساطير، بما في ذلك (زويجا) الذي يُبرهِنُ على أنَّ دَلالة وعلامة كوكب الزهرة (فينوس) رمز المرأة» هو مفتاح النيل، وكما هو المَغْزَّى في يد إيزيس، الوصي العظيم، أو الحارس (بشليسيرين) حارس الطبيعة[٤].

إنَّ ملخص (إليّوت) عن (كروزر) لا يفيد في فهم (كازوبون) كمُنْغَمِسٍ في عالم المومياوات المُندَرِسَة فحسب؛ بل في فهم (دوروثي) بوصفها قِدِّيسةً على قيد الحياة؛ وكذلك في فهم التناقض بين (كازوبون) و(لاديْسلو)، الذي يتزوج من (دوروثيا)، بعد موت (كازوبون). ويقوم (كازوبون) بإهانة (لاديسلو)؛

١- من نسل كوث بن حام بن نوح عليه السلام. يعتقد برانيت أنه بعد الطوفان، كان هناك تشتت لـ نسل نوح في بداية الأمر في جميع أنحاء الأرض، كل منهم إلى مكان قد حدده الله لهم، وكان الكوثيون بدوًا رعاة، وكانوا يتجولون لفترة من الوقت بحثًا عن مكان ليستوطنوا فيه دائمًا، ووصلوا في خاتمة المطاف إلى سهل شنار، وأقاموا برج بابل. يقال أيضًا أنهم الهكسوس الذين حكموا مصر، وتم طردهم على يد الملك أحمس. وقد تم ذكرهم في العهد القديم حيث شوهدوا وهم يغزون السامرة، إلى جانب القبائل البابلية الأخرى: «وَأَتَى مَلِكُ أَشُّورَ (آسرحدون ابن سنحاريب) بقوم من بَابِلَ وَكُوثَ وَعَوَّا وَحَمَاةَ وَسَفَرْوَايِمَ، وَأَسْكَنَهُمْ فِي مُدُنِ السَّامِرَةِ عِوَضًا عَنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ، فَامْتَلَكُوا السَّامِرَةَ وَسَكَنُوا فِي مُدُنِهَا. فَكَانَتْ كُلُّ أُمَّةٍ تَعْمَلُ آلِهَتَهَا وَوَضَعُوهَا فِي بُيُوتِ الْمُرْتَفَعَاتِ الَّتِي عَمِلَهَا السَّامِرِيُّونَ، كُلُّ أُمَّةٍ فِي مُدُنِهَا الَّتِي سَكَنَتْ فِيهَا... فَعَمِلَ أَهْلُ بَابِلَ سُكُّوثَ بَنُوثَ (إله العاهرات وخيام البنات المكرسات للزنا في الهياكل الوثنية ورمزه دجاجة مع أفراخها)، وَأَهْلُ كُوثَ عَمِلُوا نَرْجَلَ (إله العالم السفلي والوباء والأمراض)، أَهْلُ حَمَاةَ عَمِلُوا أَشِيمَا، وَالْعُوِّيُّونَ عَمِلُوا نِبْحَزَ وَتَرْتَاقَ، والسَّفَرْوَايِيُّونَ كَانُوا يُحْرِقُونَ بَنِيهِمْ بِالنَّارِ لأَدْرَمَّلَكَ (إله الشمس ورمزه البغل) وَعَنَمَّلَكَ (إله القمر ورمزه الحصان) إِلهَيْ سَفَرْوَايِمَ.» (سفر الملوك الثاني، الإصحاح ١٧، الآيات ٢٤-٣١، تعليقي).

٢- برات، ونيوفيلد: ص٤٨.

٣- إليّوت: ميدلمارتش، ص ٢٥٤.

٤- بَرات، ونيوفيلد، ص٥١.

حيث يخبر السيد (بروك) أنَّ (كازوبون) له طموحات محدودة، بما أنَّ ليس لديه إكْتِراث في «معرفة منابع النيلْ.»[١] وهذه التعليقات؛ بالإضافة إلى تصريح السيد (جيمس شيتام) بأنَّ (كازوبون): ليس أفضل من مومياء! عندما يسمع أنَّ (دوروثيا) ستتزوج من (كازوبون)[٢]، تضع بوضوح (كازوبون) في عالم المومياوات المُندَرِسَة، النقيض من عالم الأحياء - عالم (دوروثيا) و(لادِيْسلو). إلاَّ أنَّ ملاحظات (إليّوت) عن (كروزر) - التي تشير بأنَّ (إليُّوت) عرفت أنَّ إيزيس كان يُعتبر شخصية قويَّة قادرة على حراسة النيل، والطبيعة، وكذلك الخَلق - لا تؤثر بصورة مباشرة على وصفها لدوروثيا كشخصية محوريّة كونها أنثى. وحيث إنَّ (إليّوت) لا تُصَوِّرُ (فيدالما) بأنها إيزيس في (الغجري الإسباني)، لذا فهي لا تُصَوِّرُ (دوروثيا) على أنها إيزيس، أو أيَّة إمرأة مصرية قديمة أخرى. وهذا الإغْفَال والإسقاط مَفْهُوم، لأنَّ (دوروثيا) لا تصير أُمًّا إلا في مرحلة متأخرة في أحداث الرواية، وأنها «لن تعرف ما يمكن القيام به تجاه الطفل.»[٣] لكنها، مثل شخصيات (إليّوت) الأنثوية المحورية الأخرى، تحظى (دوروثيا) ببعض ميزات الأم الرمزية، التي تتطلع لمساعدة الآخرين.

لكن (دوروثيا) لا تصبح أُمًّا رمزية بنفس القدر مثل (ماجي) التي يصفها (فيزنفارث) بأنها: (العذراء تحمل طفلاً بين ذراعيها)، عندما تحمل طِفل (بوب جاكين)[٤]، كما أنها ليست أمًّا كذلك يمكن مقارنتها بـ (رومولا) التي تعكس النماذج النصرانية: (الأم المقدسة)، والنماذج المصرية القديمة: (الإلهة حتحور في صورة البقرة)؛ حيث إنَّ (رومولا) ترعى أطفال (تيسا)، وتطعم أطفال قريّة

١- إليّوت: ميدلمارتش، ص ١٠٦.
٢- السابق: ص ٨١
٣- السابق: ص ٨٩٥
٤- فيزنفارث: جورج إليّوت وصناعة الأسطورة، ص٩٦.

أيضًا دمرها الطاعون[١]. وعلى الرغم من ذلك، فإنَّ نهاية (ميدلمارتش) التي تصف (دوروثيا) بأنها أنثى تحطمت قوتها، مثل قوة نهر (جيندس) الذي حطمه الملك الفارسيّ (سايروس)، يُشير إلى أنَّ (دوروثيا) لديها تأثير البطلة الأنثى، لأنَّ «العالم يرتكز-إلى حدٍ ما - على أعمال غير تاريخية[٢]. ولا تشير (إليّوت) إلى إيزيس أو إلى غيرها من النساء المصريات الأخريات، لكن استخدامها للأساطير المصرية في بناء شخصيات تعيش في الماضي كموميا وات انْدَرَسَتْ تلقى الضوء على مكانة (دوروثيا) باعتبارها قديسة تتمتع بالحياة.

المبحث الرابع

المصريّ البارِعُ الحاذِقُ: عودة (موسى)

بوصفه بطلاً في رواية دانيال ديروندا

يعترف (فيزِينفارث) بأنَّه بعد تحقيق أسمى إنجاز للواقعية مع رواية (ميدلمارتش)، استطاعت (إليّوت) أن تتحول إلى البحث عن حقائق ساميّة وشاملة من خلال الرمز في روايتها الأخيرة (دانيال ديروندا)، التي تتخذُ كلاً من أسطورتي: (المنفى، وأرض الميعاد) اليهوديتين نموذجًا، لتبين كيف أنَّ «جميع البشر يتوقون إلى الحرية الروحية وكذلك الحرية السياسية»[٣]؛ بارتكازها إلى عنصر البحث في الأسطورة، الذي تم تفصيله بإيضاح في رواية (ميدلمارتش)[٤]. بينما تعوَّل على الخصائص الرومانسية والملحمية في (الغجري الإسباني)[٥]. كما توضح رواية (دانيال ديروندا) أنَّ أسطورتي المنفى وأرض الميعاد يمكن أن

١- يونغكين: ص ص٧٦-٧٧.
٢- إليّوت: ميدلمارتش، ص ٨٩٦.
٣- فَيزنفارث: جورج إليّوت وصناعة الأسطورة، ص٢١٠-٢١١.
٤- السَابق: ص٢١١.
٥- السابق: ص٢١٤.

تكونا خارجية وداخلية [١]. ويُقرُّ (فيزنفارث) باستخدام (إليّوت) للحضارات القديمة مُبرهِنًا على أنَّه بالرغم من أنَّ (إليّوت) تستخدم أسطورة (ميديا) كي تبني شخصية أنثى (دانيال) النظيرة: (جويندولن هارليث)، كجلاوسي، تلك المرأة التي من أجلها تجسد (جاسون) كزوج (جويندولن) - (جراندكورت)، ويتخلى عن (ميديا)[٢]، وينتقل الماس من (ليديا جلاشر) عشيقة (جراندكورت) وأم أبنائه غير الشرعيين إلى (جويندولن)، زوجة (جراندكورت)، ويعكس ذلك عادات الحضارة المصرية القديمة، حيث تحظى العشيقات والأبناء غير الشرعيين بنفس امتيازات الزوجات والأطفال الشرعيين[٣]. كما يُقرُّ (فيزنفارث) أيضًا، في نقاش عن ارتباط (دانيال ديروندا) بالغجري الإسباني، بأنَّه ليس فقط النصرانيّ اليهودي ولكن أيضًا المصري- (موسى) - واحدٌ من شخصيات عِدَّة تُمَثلُ قوى النور التي تصارع قوى الظلام[٤].

وعلى الرغم من ذلك، لا يطوّر (فيزنفارث) تَمَامًا السياق المصري لفهم الشخصيات في رواية (دانيال ديروندا). وأعتقد أنَّ (إليّوت) تعود إلى سرد قصة (موسى) البطل الذي بدأته في رواية (آدم بيد)؛ حيث إنَّ (دانيال) يُقدَّم كشخصية تشبه (موسى) الذي سيقود شعبه إلى حياة جديدة، وهو تمثيل إيجابيّ لمصر، لكن يتم وضعه ضد إشارات سلبية عن مصر، من خلال الشخصيات النسائية المحورية: (جويندولن)، و(ميرا) زوجة دانيال في النهاية، وكلتاهما تشبهان أكثر المومياوات المصريات: (جويندولن)، والسندريلا المصرية (ميرا)، وتختلفان عن النساء البطلات التي تخلقهن (إليّوت) من خلال دمج أساطير متنوعة في أعمال أخرى. وقد ناقشتُ، في موضعٍ آخر، أنَّ (دانيال) قُدِّمَ كـ بطلٍ

١- السابق: ص٢١٠.
٢- فيزنفارث: جورج إليّوت وصناعة الأسطورة، ص٢١٩.
٣- فيزَنفارث: مقدمة لـ"جورج إليّوت: مُذَكِّرَة ألأديبَة، ١٩٨١، ملاحظات: ٧، ١٤٢.
٤- فيزِينفارث: جورج إليّوت وَصناعة الأسطورة، ص٢١٢.

من خلال وصف (مردخاي) له بأنه مصري بارعٌ حاذقٌ، عندما أَخَذَه (مردخاي) إلى نادي الفلاسفة وقدَّمه إلى مَحْفِل من الرجال الذين سيتقلدون مناصب في مستقبل اليهودية[١]. والقول بأنَّ اليهود يمكن أن يصيروا أبطالاً عن طريق القيام بما فعله المصريون القدماء من توجيه مجرى النيل الفائض في محاصيل مستدامة للحياة، يجعل (مردخاي) يتصور دورًا واضحًا لدانيال، دورًا قام النقاد أمثال (برنارد سيميل)[٢]، و(تيرينس كيفز)[٣] بمقارنته بدور (موسى). وهذا التفسير عن (دانيال)، الذي تم مناقشته في الارتباط بالأساطير النصرانية من قبل النقاد المهتمين بالتأكيد على التطابق بين (دانيال) والمسيح[٤]، يُقرُّ باستخدام (إليّوت) للأساطير المصرية لتكمل بها أساطير أخرى. إلاَّ أنَّ مقارنة دانيال بموسى تستحق المزيد من الاهتمام، حيث إنَّ (إليّوت) رسمت شخصية (موسى) كنموذج للأبطال الذكور بدايةً قبل كتابَة روايَة (آدم بيد).

وناقشتُ أيضًا أنَّ (جويندولن) لا يمكن أن تُصَّنَفَ وتوصَفَ من خلال الأساطير اليهودية – النصرانية، واليونانية، ولكن أيضًا من خلال الأساطير المصرية؛ حيث توصف (جويندولن) في البداية من خلال رموز مثل الأفعى (Serpent) التي تعمل على لفت الإنتباه إليها باعتبارها امرأة رائعة في بداية الرواية)، وكذلك «القلادة الفيروزية (turquoise necklace)، التي تُعد أساسية في مؤامرة الزواج التي تضع (دانيال) و(جراندكورت) في مواجهة بعضهما البعض، ولكل ذلك صلة بالآلهة المصرية القديمة. وعندما يصف الرجال الذين يرون (جويندولن) على طاولات الألعاب في ليوبرون بأنها كـأفعى، فهي في الوقت ذاته (حواء) النصرانية و(ليليث) اليهودية، و(نيريد) اليونانية، و(حتحور)

١- يونغكين: ص٧٩.
٢- برنارد سيميل: جورج إليّوت وطرائق الميراث القومي، أكسفورد، ١٩٩٤، ص ٧٩.
٣- تيرينس كيفز: مقدمة لروَاية دانيال ديروندا، لندن: بنجوين، ١٩٩٥، ص٨٠.
٤- السابق: ص٨١.

المصرية[١]. ومع ذلك، فإنَّ إشارة (إليّوت) إلى (حتحور) ضمنية من خلال ما نعرفه عن قراءتها عن الحضارة المصرية القديمة، والتي تضمنت إدراج ما يكافئ الآلهة المصرية واليونانية في مذكراتها عن (دانيال ديروندا)[٢]. وتشتملُ الكثير من الإشارات المباشرة للأساطير المصرية على خيبة أمل وإخفاق (جويندولن) بشأن حقيقة أنَّ كونها إمرأة إنجليزية لا يمكنها السفر إلى النيل والعثور على منبعه كما يفعل الرجال الإنجليز، وكذلك وصف (فاندرنودت) (جويندولن) أنها مومياء مصرية ذات وجه محموم وأصابع قدم ذات هيكل عظمي توشك أن تنسل خِلسَّةً، وأنَّ الرجال المهتمين بالتاريخ يجدونها جذابة[٣]. وقد تَعمَّقَ التفسير الذي يصور (دانيال) على أنه مصري بارعٌ حاذقٌ من خلال إدراك أنَّ (إليّوت) قد وضعت هذا النموذج بدايةً قبل كتابة رواية (آدم بيد)؛ بالإضافة إلى أنَّ فهمنا لشخصية (جويندولن) كمومياء مُندَرِسَة تَعمَّقَ أيضًا من خلال إدراك أنَّ (إليّوت) وضعت هذه الرؤية في (رومولا وميدلمارتش). وفي (دانيال ديروندا)، يحمل هذا الوصف ثِقلاً إضافيًا لأنه يُطَبَّقُ على الشخصية الأنثوية الرئيسة، التي نتوقع أن تصيرَ بطلة مثل (ماجي)، و(فيدالما)، و(رومولا)، أو كما تفعل (دوروثيا). بيد أنَّ (جويندولن) لا يمكن أن تصبح بطلة بسبب القيود المفروضة عليها كامرأة إنجليزية من خلال زواجها من (جراندكورت)، وصداقتها بـ (دانيال)، الذي يفهم قوة (جويندولن) الكامنة، مع أنها لا تزال تفرض المعايير التقليدية الإجتماعية على بني جنسها[٤].

وإذا كنا نبحث عن شخصية محورية أنثى تشبه أولئك اللاتي تزخرُ بِهِنَّ روايات (إليّوت) المبكرة، فإننا قد نُعيد النظر في اختيار(ميرا)، زوجة (دانيال)

١- إليّوت: دانيال ديروندا، ص ص٨٣-٨٤.
٢- إليّوت: مذكرات جورج إليّوت عن دانيال ديروندا، ص ٧١.
٣- يَونغكين: ص ص ٦٤، ٦٨، ٨١.
٤- السابق: ص ٨٧.

التي ترافقه في رحلته شرقًا في نهاية الرواية. إلاَّ أنَّ (ميرا)، مثل (جويندولن)، تتمسك بالمعايير التقليدية للنساء الإنجليزيات، رغم خلفيتها الأجنبية[١]؛ وتوصف بأنها ترتدي ثوب سَيّدَة إنجليزية؛ كما تحافظ (ميرا) على غَيْرَة يكتنفها الكتمان[٢]، تشبه غَيْرَة (كليوباترا) بصداقتها مع (دانيال). وفي زفافها، توصف (ميرا) بأنها: «عروس طيبة تُوِّجَ زواجها من (ديروندا) قصة حب رومانسية ستظل دومًا ذكراها حلوة»[٣] في نظر السيدة (ميريك). ومع أنَّ (إليّوت) تعتمد على الأساطير المصرية في صياغة قصة حب (ميرا) الرومانسية (دانيال)، مستخدمة السندريلا المصرية في جغرافيا الفيلسوف اليوناني (سترابو) كمصدر، إلاَّ أنها تعتمد على قصة تعزز الإدوار التقليدية للمرأة. وتلاحظ (بيكر)، قائلةً: إنَّ «قصة الفتاة المصرية التي تسبح في نهر النيل (رودوبيس)، وتفقد خُفّها، وتتزوج الفرعون، تتشابه مع حكاية العذراء اليهودية الشابة (ميرا)، الذي أنقذها شاب غني وسيم يدعى (ديروندا)»[٤]. ويربط هذا المصدر (دانيال) تمامًا بالأساطير المصرية؛ حيث إنَّها توحي بأن (دانيال) ليس فقط (موسى)، بل الفرعون أيضًا. ومع ذلك، ليست ثمة إشارة مباشرة إلى (دانيال) باعتباره الفرعون في رواية (إليّوت)، ومنذ انتهاء الرواية بمشهد (دانيال) وهو يقود شعبه شرقًا، يهيمن عليه وصفه بـ (موسى).

١- إليّوت: دانيال ديروندا، ص ص٨٨-٨٩.
٢- السابق: ص ص٩٩-٨٩.
٣- السابق: ص ص٦٩٣-٦٩٤.
٤- ويليام بيكر: بعض مذكرات جورج إليّوت، المجلد الأول، (سالزبورج، ١٩٧٦)، ص٦٨.

الخاتمة

إنَّ استخدام (إليّوت) للأساطير المصرية من خلال جلّ أعمالها الرئيسة يدور في دائرة بقدر تطوره، لكن تقديمها للرموز المصرية القديمة يرتبط أيضًا بالأساطير الغربية، مما يشير إلى أنَّه في حين أنَّ (إليّوت) تشارك الشرق بشكل كامل في أعمالها التي تمت مناقشتها، إلّا أنها ظَلَّتْ ممتثلة ومُقَيَّدَة برؤيتها الإنجليزية، مما يوحي بأنها غير قادرة على استخدام النساء المصريّات القدامى بشكل كامل كـ نموذج للمرأة الغربية التي تسعى إلى التحرر. ومع روايتها دانيال ديروندا، تعود بنا (إليّوت) إلى فكرة النصراني- اليهودي؛ وأيضًا (موسى) المصري، كـ بطل في نهاية حياتها المهنية، وفضلاً عن تحولها عن العرّاف المصري إلى المصري (البارِعُ الحاذِقُ)، فإنَّ (دانيال ديروندا)، بطل (إليّوت)، ذلك المصري (البارِعُ الحاذِقُ)، يزور ثانية العَرّاف المصري (آدم بيد) في سياقات أسطورية متنوعة تمامًا للأبطال، الذكور والإناث، جسدًا ولحمًا، على حدٍ سواء. لقد قَرأَت (إليّوت) بوضوح عن مصر طوال حياتها المهنية، وجسدَّت معرفتها بالأساطير المصرية في جُلّ أعمالها. وإعادة قراءة هذه الأعمال في هذا السياق يعزز فهمنا للطرق المعقدة التي أُدرِجَت فيها الأساطير، وكذلك الطرق التي استخدمت فيها الأساطير المتنوعة في تكوين القصص الخيالية. ورغم أنَّ هذه الأعمال كُتِبَت بوضوح من منظور إمبريالي، إلاَّ أنَّ (إليّوت) أدركت أنَّ الأساطير المصرية كانت مرتبطة بأساطير العالم الأخرى، وكان لها دور لا يتجزأ في دمج الرمزية بالخيال الواقعي.

المصادر والمراجع

- ويليام بيكر: مقدمة للغجري الإسباني، تحرير: أنطوان جيرارد فان دِن بروك، لندن، ٢٠٠٨.
- ويليام بيكر: بعض مذكرات جورج إليوت، المجلد الأول، سالزبورج، ١٩٧٦.
- فيليسيا بونابرت: الثلاثية والصليب: الأساطير الرئيسة والخيال الشعري عند إليّوت، نيويورك، ١٩٧٩.
- تيرينس كيفز: مقدمة لـرواية دانيال ديروندا، لندن: بنجوين، ١٩٩٥.
- جورج إليّوت: مقالات جورج إليّوت، تحرير: توماس بيني، لندن: روتليدج وكيجان بول، ١٩٦٣.
- جورج إليّوت: طاحونة على نهر الفلوس، ١٨٦٠، تحرير: جوردون شيرمان هايت، أكسفورد: مطابع الجامعة، ١٩٨١.
- جورج إليّوت: آدم بيد، ١٨٥٩، تحرير: ستيفن جيل، نيويورك: بنجوين، ١٩٨٥.
- جورج إليّوت: ملاحظات جورج إليّوت عن دانيال ديروندا، تحرير: جين إيروين، كمبريدج: مطابع الجامعة، ١٩٩٦.
- جورج إليّوت: ميدلمارتش: دراسة في الحياة الريفية، تحرير: و. ج. هارفي، ١٨٧١، نيويورك: بنجوين، ١٩٨٥، ١٩٩٤، ٢٠٠٠.
- جورج إليّوت: الغجري الإسباني. ١٨٦٨، تحرير: أنطوان جيرار فان دِن، لندن: بيكرينج وشاتو، ٢٠٠٨.
- جورج إليّوت: دانيال ديروندا. ١٨٧٦. تحرير: جرييام هاندلي، أكسفورد: مطابع الجامعة، ٢٠٠٩.
- جورج إليّوت: روميولا. ١٨٦٢-١٨٦٣، تحرير: أندرو براون، أكسفورد: مطابع الجامعة، ٢٠٠٩.
- إفروم فليشمان: حياة جورج إليّوت الفكرية، كمبريدج: مطابع الجامعة، ٢٠١٠.
- أليكسندر جيلكرايست: حياة ويليام بليك، نيويورك: منيولا، ١٩٩٨.

- أليسَّاندروُ جورج: «إليّوت واستخدام ثلاثية الكتاب المقدَّس: تجسيد الأفكار» بـ مجلة أساطير أوروبا، تحرير: ريتشارد ليتل جونز، وسارة سونسيتي، أمستردام: رودوبي، ٢٠٠٧. ص ص ١٢٣-١٣١.
- جوردون شيرمان هايت: رسائل جورج إليّوت، (٩) مج، نيوهافن ولندن: مطبعة جامعة ييل، مج: ١-٣، ١٩٥٤، مج: ٤-٧، ١٩٥٥، مج: ٨-٩، ١٩٧٨.
- بَربَارا هاردي: روايات جورج إليّوت: دراسة في الشكل، لندن، ١٩٥٩.
- ويليام جون هارفي: «الخلفية الفكرية للرواية: كازوبون وليدجيت.» الرواية الفيكتورية: مقالات حديثة في النقد، تحرير: إيان واتس، نيويورك: مطابع جامعة أكسفورد، ١٩٧١، ص ص: ٣١١-٣٢٣.
- كْيرسْتِنْ هُولْ: «كله متشابه: هِيتّي سوريل وأسطورة كيوبيد والأميرة سايكي» مجلة رينسانس: مقالات عن القيّم في الأدب، العدد ٦٧، مج: ٤، ٢٠١٥، ص ص٢٧٩-٢٩٤.
- لَيلَى مَارزْ هَاربَرْ: «ذاك الوجه العجيب لـ ميدوزا: رحلة جوتة الإيطالية، جورج إليّوت، ج.هـ. لويس» في: السفر، الاستكشاف، التحول، نيويورك، ٢٠١٤، تحرير: جابرييل آر. ريتشي، نيو برونزويك، ٢٠١٤، ص ص١٣٥-١٥٤.
- نانسي هنري: حياة جورج إليّوت: سيرة نقدية، ط١، انجلتر: ويلي-بلاك ويل، ٢٠١٢.
- نانسي هنري: جورج إليّوت والإمبراطورية البريطانية، كمبريد ج: مطابع جامعة كمبريد ج، ٢٠٠٢.
- كاثرين بريجر كروجر: «أنتيجوني وأخلاقه»: اعتبارات أنتيجون لـ جورج إليّوت. مقالة جورج إليّوت النقدية، العدد٤٤، (٢٠١٢)، ص ص٦٩-٨٠.
- إدوارد لين: سرد للعادات والتقاليد عند المصريين المعاصرين. مج: ١، لندن، ١٨٣٧.
- هاو لي: الذاكرة والتاريخ عند جورج إليّوت: تغيير الماضي، لندن: ماكميلان، ط١، ٢٠٠٠.
- ديفيد مولدستاد: «طاحونة على نهر الفلوسْ وأنتيجوني»، مجلة رابطة اللغة المعاصرة الأمريكية، عدد٨٥، ج: ٣، ١٩٧٠، ص ص٥٢٧-٥٣١.

- كيفن أليكسندر موريسون: «اللغة الأم لخيالنا: جورج إليّوت، ذاتية المشهد الطبيعي، وإمكانية الدمج الاجتماعي»، مجلة المقالة الفيكتورية، ط٣٤، العدد: ١، ٢٠٠٨، ص ص٨٣-١٠٠.
- ديبورا نورد: الغجر والخيال البريطاني، ١٨٠٧-١٩٣٠، نيويورك: مطابع جامعة كولومبيا، ٢٠٠٦.
- جون كلارك برات، وفيكتور أ. نوفيلد: مقدمة لـ مذكرات إليوت عن روايتها ميدلمارتش، (بيركلي: مطابع جامعة كاليفورنيا، ١٩٧٩.
- برنارد سيميل: جورج إليّوت وطرائق الميراث القومي، أكسفورد: مطابع جامعة أكسفورد، ١٩٩٤.
- أنطوان جيرارد فان دِن بروك: «مقدمة» في الغجري الإسباني، لندن: بيكرينج وشاتو، ٢٠٠٨.
- جوزيف فيزِنفارث: جورج إليوت وصناعة الأسطورة، هايدلبرج، ١٩٧٧.
- جوزيف فيزِنفارث: مقدمة لـ جورج إليوت: مُذَكِّرَة أَلأَدِيبَة، ١٨٥٤-١٩٧٨، مطابع جامعة فرجينيا، ١٩٨١.
- مولّي يونغكين: الكاتبات البريطانيات وحفاوة مصر القديمة، ١٨٤٠-١٩١٠: تصورات إمبريالية للمرأة المصريّة، نيويورك: ماكميلان، ٢٠١٦.

References and Sources:

- Baker, William. Preface to The Spanish Gypsy, Antoine Gerard van den Broek (Ed.), London: Pickering & Chatto, 2008.
- ——— (Ed.). Some George Eliot Notebooks: An Edition of the Carl H. Pforzheimer Library's George Eliot Notebooks, Mss 707, 708, 709, 710, 711. Vol. 1, Institut fur Englische Sprache und Literatur Universitat Salzburg, 1976.
- Bonaparte, Felicia. The Triptych and the Cross: The Central Myths of George Eliot's Poetic Imagination. New York: UP, 1979.
- Caves, Terence. Introduction to Daniel Deronda, New York: Penguin, 1995.
- Eliot, George. Essays of George Eliot. Thomas Pinney(Ed.), London: Routledge and Kegan Paul, 1963.
- ———. The Mill on the Floss, 1860. Gordon S. Haight (Ed.), Oxford: UP, 1981.
- ———. Adam Bede. 1859. Stephen Gill (Ed.), New York: Penguin, 1985.
- ———. George Eliot's «Daniel Deronda» Notebooks, Jane Irwin (Ed.), Cambridge: UP, 1996.
- ———Middlemarch: A Study in Provincial Life. W. J. Harvey (Ed.), 1871. New York: Penguin, 1985, 1994, 2000.
- ———. The Spanish Gypsy. 1868. Antoine Gerard van den Broek (Ed.), London: Pickering & Chatto, 2008.
- ———. Daniel Deronda. 1876, Graham Handley (Ed.), Oxford: UP, 2009.
- ———. Romola. 1862-1863. Andrew Brown (Ed.), Oxford: UP, 2009.
- Fleishman, Avrom. George Eliot's Intellectual Life. Cambridge: UP, 2010.
- Gilchrist, Alexander. The Life of William Blake. New York: Mineola, 1998.
- Grego, Alessandra. «George Eliot's Use of Scriptural Typology: Incarnation of Ideas.» In Myths of Europe, Richard Littlejohns and Sara Soncini(Eds.), 123-131. Amsterdam: Rodopi, 2007.
- Haight, Gordon Sherman (Ed.). The George Eliot Letters, (9) Vols. New Haven and London: Yale UP, vols. 1-3, 1954; 4-7, 1955; 8-9, 1978.
- Hardy, Barbara. The Novels of George Eliot: A Study in Form. London, 1959.

- Harvey, William John. «The Intellectual Background of the Novel: Casaubon and Lydgate.» The Victorian Novel: Modern Essays in Criticism, by Ian Watts (Ed.), New York: Oxford UP, 1971, pp. 311-323.
- Hall, Kirsten. «'It Is All One': Hetty Sorrel and the Myth of Cupid and Psyche.» Renascence: Essays on Values in Literature 67 no. 4 (2015): 279-294.
- Harper, Lila Marz. «'That Wonderous Medusa Face': Goethe's Italian Journey, George Eliot, and G. H. Lewes.» In Travel, Discovery, Transformation, Gabriel R. Ricci (Ed.), New Brunswick: Transaction Publishers, 2014, Pp.135-154.
- Henry, Nancy. The Life of George Eliot: A critical Biography, 1st edn., UK: Wiley-Blackwell, 2012.
- ———. George Eliot and the British Empire, Oxford: UP, 2002.
- Kruger, Kathryn Brigger. «'The Antigone and Its Moral': George Eliot's Antigonean Considerations.» The George Eliot Review 44 (2012): 69-80.
- Lane, Edward. An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians. Vol. 1. London: W. Clowes and Sons, 1837.
- Li, Hao. Memory and History in George Eliot: Transfiguring the Past, London: Macmillan, 1st edn., 2000.
- Moldstad, David. «The Mill on the Floss and Antigone.» PMLA 85, no. 3 (1970), PP.527-531.
- Morrison, Kevin A. «'The Mother Tongue of Our Imagination': George Eliot, Landscape-Shaped Subjectivity, and the Possibility of Social Inclusion.» Victorian Review 34, no. 1 (2008): 83-100.
- Nord, Deborah. Gypsies and the British Imagination, 1807-1930. New York: Columbia University Press, 2006.
- Pratt, John Clark, and Victor A. Neufeldt (Eds.). Introduction to George Eliot's Middlemarch Notebooks: A Transcription, Berkeley: UPof California, 1979.
- Semmel, Bernard. George Eliot and the Politics of National Inheritance. Oxford: UP, 1994.
- Van den Broek, Antoine Gerard (Ed.).«Introduction.» In The Spanish Gypsy, London: Pickering & Chatto, 2008.
- Wiesenfarth, Joseph. George Eliot's Mythmaking. Heidelberg: Carl Winter/ Universitatsverlag, 1977.

- ———. Introduction to George Eliot: A Writer's Notebook, 1854-1879, and Uncollected Writings, by Wiesenfarth, xv-xxxix. Charlottesville: Bibliographical Society of the Virginia: UP, 1981.
- Youngkin, Molly. British Women Writers and the Reception of Ancient Egypt, 1840-1910: Imperialist Representations of Egyptian Women. New York: Palgrave Macmillan, 2016.