ضفاف النص.. وظلال الواقعية

عبد الستار ابراهيم

(١)

بدءاً، ومن ثريا العنوان، نشير الى ان ثمة (واقعية) ما فتئت تهيمن على بنية الخطاب النثري والفني الراهن. ما زالت فتنة (الواقع) تأسرنا، ومازلنا نتعامل معها.. وبتأثيرها كما تعامل معها كبار الكاتب عبر عقود مضت. واذ حمل القول: (اننا وضعنا الواقعية- من بين ما وضعنا من اساليب ومدارس- خلف ظهرانينا) الكثير من الصواب، فان قولنا ان الواقعية ما فتئت مهيمنة -بقدر ما- بظلالها على مختلف النتاج الانساني، يحمل الكثير من الدقة ايضاً.. اذ لا يمكن الانكار او التقليل من شأن الهيمنة تلك، بتأثير رغبتنا الذاتية في ان نكون (حداثيين) او اكثر حداثة من رولان بارت، او شتراوس، او باختين!

وقد ينبري من يقول: ان الواقعية رحلت مع من رحل من كتاب العربية واساطين الثقافة من الكتاب الاجانب.. وبقدر ما يحمل هذا التشخيص من حسن نية، بقدر ما يحمل ايضاً من (اغفال) لحقيقة مهمة، وهي ان معظم النتاج الادبي والفني الذي ينجز هنا (عربياً) او هناك في الطرف (الآخر) من العالم، يرتكز على قاعدة واقعية، وينبثق من ذات القاعدة.

بالتأكيد لا نعني هنا الدعوة الى عودة (قطار الحداثة) القهقرى حيث المحطات التي مر بها وغادرها مطلع القرن المنصرم، أو قبل ذلك الحين.. ان ما نريد الاشارة اليه تحديداً، هو ان النص العربي الراهن، والنص الاجنبي الذي ينتج من هذه القارة او تلك، لهو مزيج من الحداثة والكلاسيكية. الكلاسيكية بمختلف روافدها: الانطباعية، الرومانسية، التحليلية، فضلاً عن الواقعية.

لكل اسم من المسميات هذه، نسغ يدفع بدمه داخل بنية النص الذي يكتب الآن..

ولقد وضع مصطلح (الواقعية) منذ الوهلة الاولى لظهوره موضع الشك، فها هو (ديمين كرانت) الذي يدرس المصطلح بجميع ابعاده، يؤكد في كتابه: الوقعية/ سلسلة موسوعة المصطلح النقدي. ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة، ان المصطلح اتصف بمطاطيته الجموحة وانه مفهوم خداع مخاتل.

ولقد تناسلت الواقعية منذ البواكير الى: شعرية، وساخرة، وانتقادية.. الخ مما جعلها ضحية للتفسيرات المتعددة والمتباينة، فها هو (كاسيت) يشير: (لا استطيع مناقشة هذا الاصطلاح العويص، الذي كنت دائماً احرص على وضعه بين فارزتين لاجعله موضع شك. (المصدر السابق ص٥٠) من جانب آخر، هل كان ثمة موقف ايجابي تجاه الواقعية؟ الجواب: نعم. لقد عانت الواقعية من كونها بحاجة الى تعريف اكثر ايجابية وغرض اكثر تحديداً. وثمة من تعامل باحترام.. فما قبل الواقعية كان اعظم مديح يسدى للكاتب، هو القول انه ذو خيال خصب، ولكن واقع الامر سرعان ما تغير، فظروف الرواية (والنثر عموما) قد تغيرت اذ سقط الخيال ولم يعد فارس الميدان، لذلك نرى (زولا) ينكر على المرء ان يلتجيء الى الخيال ليصف اعمال: بلزاك، او ستندال، او فلوبير.. فالموهبة عندهم لا تستند الى الخيال، بل الى حقيقة انهم يرفضون الطبيعة بشكل مكثف.

(٢)

ان جملة اعمال ادبية طليعية حديثة، قرأناها خلال العقدين الاخيرين، اتخذت الواقع مرتكزاً ومنطلقاً، منها على سبيل المثال (مغامرة سانتياغو في تشيلي، لماركيز) وبعض نتاج ميلان كونديرا، رواية الخلود تحديدا.. في ما يمكن الاشارة الى الاعمال الصادرة عندنا، حيث توظيف الحكايات الشعبية المستمدة من الواقع، كما في مجموعة محمد شاكر السبع (حكايات الشتاء البعيدة) وكذلك بعض نصوص مبدعنا محمد خضير.. الا نشم من خلالها عبق (بصرياثا) ونتمرأى بصفحة شط العرب ومساربه؟ والا نجد انفسنا امام خليط بعض مكوناته: بحارة سمعنا بهم، ومؤرخون وحرفيون من صاغة وسماكة، ومصلحو ساعات ما فتئت عقاربها تركض كالخيول.. ان المتفحص لما هو مطروح من أساليب معالجة نصية، يجد اننا إزاء نوعين من المعالجة...الاولى- معالجة واقعية تجوب (سطح) المنظور من اشياء ومتحركات.. السطح حسب.الثانية- معالجة فنية تتوغل الى ما تحت السطوح، وتنفذ الى القلب. ولا يكفي ان يختار الكاتب موضوعاته من الواقع ليحقق الواقعية الفنية، انما لا بد ان يلقي على تلك الاحداث من كيميائية بحيث ينتقل بها من واقعها المادي الى الواقع الفني، فتبدو معه كائنات جديدة تختلف في اتساقها وتشابكها عما كانت عليه في الحياة اليومية، وهذا ما يمكنه من خلف الاحداث التي استقاها من التاريخ او من الطريق، خلقاً جديداً دون ان تستعبده الحقيقة التأريخية او الحادثة اليومية.وعلى الرغم مما كتب بالطرائق المعروفة: كالتسجيلية، واليوميات، والاستذكارات، والوثائقية..

وكل ما لمسناه من هيمنة جلية لسلطة (الواقع) على ثنايا البنى النصية للقصة والرواية والمسرحية، حيث النتاج الغزير الذي نهل من بئر الواقع بما فيه الكفاية، وحيث التوغل السافر للرواية وتبوؤه موقع الصدارة- البطل..

نجد من يقول: أننا تركنا الواقعية خلفنا، على بعد مسافة شاسعة جداً. حسناً..

بماذا نفسر تلك الاعمال التي قرأناها ونقرأها كل يوم، التي تعج بعناصر واقعية من اعلام، وملامح واضحة لمدن وقرى نعرف اناسها وشوارعها ومنعطفاتها كما نعرف راحة اليد؟ وهل يجدر بنا ان نعت الواقعية، بانها امست محض متحف يضم الملفات الوثائقية والتسجيلية، ومحض شارع مزقته رياح العقود المتعاقبة، وانها امست في النهاية مجرد - واقعية بلا ضفاف- بمعنى آخر، هل ثمة عودة جديدة (ربما مؤقتة) لاحياء اساليب ماضوية كان لها القدح المعلى في وقت ما؟

اننا ازاء اسئلة عديدة، نشير لها حسب دون تطير ودون خشية من ان تسم وجهة نظرنا بكونها (غير واقعية) بأبسط تعبير.

(٣)

ويبدو ان الافكار من طوق الاسئلة.. فبأي عين يجدر النظر الى الواقع؟

ان (الواقع في نظر المبدع هو المجهول الذي يتوجب رؤيته بتعبير (ناتالي ساروت).. وبتعبيرنا فان العلاقة بين الواقع والنص تأخذ الشكل الآتي:

النص هو اعادة صياغة... تشكيلات جوهرية جديدة.. اعادة تنتج الآتي:

- الواقع، ممالك وامارات وقلاع متشظية.. والنص اعادة ترميم كبرى.

- والواقع، حشود وجيوش حاربت، فدُحرت، فتفرقت فرادى وزرافات...

والنص اعادة تنظيم شاملة.

- والواقع، نسيجية ممدودة.. والنص اصباغ زيتية وقوس قزح، وتارة قطعية فحم للتسويد.

-والواقع، مدن تنهار فتنبثق من خلالها انقاضها —

بفعل نص راق- مدن اخرى اكثر ارادة وبهاء.

-والواقع، اشخاص تغيبهم لعبة الزمن، بيد أنهم ماكثون في ذاكرة النص.

- والواقع، صور ثابتة وملمس جامد على الاعم الاغلب... والنص شريط متحرك بسرعة قطار مندفع في فضاء لا متناه.. فضاء حيوي، مغاير، مبدع.

يقول الكاتب المصري د. زكي نجيب محمود، وقفت لحظة افكر، عندما كنت اقرأ قصة (دون كيخوته)، وطالعت الموقف الذي جمع طائفة من اللصوص من قطاع الطرق، بعد ان نهبوا ما نهبوه ذات يوم وجلسوا ليقتسموه، فحدث بينهم خلاف على طريقة التقسيم، وبدأت بينهم المعركة فجاء رئيس العصابة يستفسر الامر، فقال له اللصوص اننا نريد (العدل) في قسمة الغنائم! اللصوص يريدون العدل فيما بينهم! وهكذا نرى القيم الانسانية العليا امراً لا خلاف عليه بين الابرياء وبين المجرمين على حد سواء.

ضمير الكاتب مرآة لضمائر الناس

معتصم زكي السنوي

ولو كان الامر مقتصراً على فرد واحد لوجد هذا الفرد من ضميره ما يهديه الى الصواب وحتى اذا خانته ارادته وارتكب الخطأ فإنه عندئذ يعلم من وحي ضميره انه انما فعل ما لم يكن يجوز له ان يفعله لو اتيحت له القدرة، ولكن الامر يختلف بالنسبة الى الجماعة من الناس فها هنا اذا ما اعتدى المعتدون على القيم الانسانية العليا فقد لا يتحرك الضمير بالقوة الكافية في هذا الفرد من عامة الناس وعندئذٍ ينوب عنهم الكاتب انه لم يتعرض لظلم افدح من سواه، ولا لطغيان اكثر مما تعرض له الآخرون لكنه بحكم تكوينه الذي جعله شاعراً او كاتب قصة او مسرحية او غير ذلك من صنوف الصياغة الادبية اقول انه بحكم تكوينه ذلك يكون اعنف ثورة في ضميره فيعلن الرأي او يصوغ حقيقة الموقف اعلاناً وصياغة يخرجان ما كان مضمراً غائباً في نفوس الآخرين أي ان ضمير الكاتب اذ يتحرك لنفسه يتحرك نيابة عن سائر الناس.

وفي دنيا الادب والفكر امثلة لاحصر لها، توضح لنا كيف يتصدى الكاتب للخطأ الذي يمس انسانية الانسان ليصححه، معرباً في ذلك عن ضميره القلق ومعبراً عن ضمائر الآخرين.ولأختر مثلاً واحداً من كاتبة امريكية نشرت قصة لها في منتصف القرن التاسع عشر عن قضية الزنوج في الولايات المتحدة التي لم تكن متحدة بصورة كاملة عندئذٍ، واعني قصة (كوخ العم توم) فما كانت تظهر حتى شدت اليها الابصار والاسماع في امريكا وانجلترا وترجمت الى عدة لغات اوربية اخرى.كانت قضية الزنوج عندئذٍ مكتومة في الافئدة او كالمكتومة يقرها الناس او لا يقرونها، لكنها على كل حال لم تجد من يفصح عنها بالكتابة جهراً وعلانية حتى تصدت لها هارييت ستو في قصتها تلك، وحسبك ان تعلم كم كان عميقاً اثر كتابها، اذا علمت ان حرباً اهلية بين شمال البلاد وجنوبها نشبت، لترغم اهل الجنوب على عتق ما يملكون من رقيق وانتصر لنكولن زعيم الشمال وذهبت اليه الكاتبة في معسكره تحييه، ولم يكن القائد قد رآها من قبل، فلما رآها مقبلة عليه بجسمها القصير النحيل قال لأصحابه اهذه هي السيدة التي اثارت الحرب، هكذا ترى كيف تحرك ضمير انسانة واحدة فأحدث ما احدثه ، فلا يحق لنا ان نقول ان الكاتبة الواحدة هذه قد عبرت عن قلق ضمير واحد الاصوب ان يقال ضمير امتها كان كامناً في ضميرها.

املاه ضمير حي على كاتبة اديبة في قضية رأتها ماسة بإنسانية الانسان في صميمها. ان ضعاف النفوس قد يقترفون الاثم الذي يصيب جمهور الناس في اعز ما يملكون، واعني انه قد يصيبهم في آدميتهم نفسها، وعندئذٍ تقع تبعية البيان على من في وسعه ان يفصح عن حقيقة الموقف ببيانه فإذا لم يفعل.. فقل عنه: انه ضمير مات.

ونوجز القول: ان قضية التزام الكاتب والمثقف بآمال شعبه واهدافه وآلامه، بل التزامه بما يدور في اعماق الشعب من احلام ورؤى لم تعد اليوم قضية تحتمل النقاش، والكاتب الذي ينتمي الى امة ما اوثق التزاماً بشعبه واشد قرباً، وذلك بطبيعة تراثه ووضعه الحضاري، ونتيجة للظروف الاجتماعية والثقافية التي تحكم وجود شعوبنا اليوم، وبالتالي تحكم وجود الكاتب المثقف نفسه، بإعتباره اولاً انساناً يشارك شعبه، بالضرورة، المحن والانتصارات وبإعتباره، ثانياً صاحب الكلمة التي تعطي لوجود الانسان الفرد في قلب الشعب تجسيداً، بل تسهم في تشكيل هذا الوجود وتغيير وجهه وقوامه.

ان التزام الكاتب بقضايا شعبه انما هو في حقيقة الامر التزام منه بالقيم الانسانية والخلقية التي تحدد مضمون رسالة الكاتب والمثقف..

وما من شك ان الالتزام لا يعني بحال من الاحوال مجرد تبني الشعارات ولا ترديد كلمات الدعاية ولا اغفال القيمة التي تعطي للعمل الخلاق قيمته واصالته وقدرته على التأثير، ومن ثم فإن الالتزام هنا انما يعني في الوقت نفسه التزاماً بقيم العدالة بكل معانيها، وقيم الاخاء الانساني الرحيب وقيم الصدق،

وشجاعة الصدق، قيم الانتصار للمضطهدين والعمل على رفع الظلم، وقيم التفتح والتسامح والصلابة في الدفاع عن الحق، وفي الوقت نفسه قيم الايمان بالانسان بما فيه من قوة وضعف وقدرة وقلق واستقرار ولهفة ورفض، قيم الايمان بالحياة بما فيها من رقة وانفتاح وغنى، وما فيها من قوة وضيق وعوز، قيم الجمال الاوسع والاعمق الذي يمنح الانسان احساساً بالحب ورغبة في الخير وبقيمة معطيات الحياة.

ستيفان تسفايج يروي سيرة مغايرة لـ(بناة العالم)

دمشق ـ ابراهيم حاج عبدي

من هم بناة العالم ؟ هولدرن، ديستوفسكي، بلزاك، ديكنز، تولستوي، ستندال، كلايست، ... هؤلاء هم بناة العالم في رأي الروائي النمساوي ستيفان تسفايج، وتفسير هذا الرأي، وملابساته، ودلالاته نجده في كتاب للأخير من جزءين يحمل العنوان ذاته (بناة العالم) الذي صدرت ترجمته بتوقيع محمد جديد مؤخرا عن دار المدى (دمشق، ٢٠٠٣).

يتناول تسفايج في مؤلفه تجربة هؤلاء الكتاب بدءا من الأجواء الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي رافقت ظهورهم وولادتهم، مرورا بمراحل الطفولة، والصبا، والمواقف التي تركت في نفوسهم ندوبا لا تمحى، والنزعات والهواجس التي تصارعت في ذواتهم، والقلق الذي طغى على تفكيرهم، والأحلام التي زينت لهم ضنك العيش، والخيبات الكثيرة التي لقوها، وصولا إلى بلوغ هؤلاء مرحلة المجد الأدبي دون أن يخطط وا لذلك بشكل واع، ومدروس، فكانوا بذلك بناة عالم من القيم والأخلاقيات والمفاهيم والأفكار عندما كان للأفكار دور في اشتعال الثورات وفي تغيير العالم . فقد ربط هيغل الثورة البرجوازية بولادة الرواية، فيما اعتبر باختين أن الرواية منذ ملامحها الملحمية الأولى كانت تعكس عبر تعدد أصواتها التطلعات الثورية لعامة الناس. بيد أن الأفكار (لم تعد تقود العالم) الغارق في ثقافة الصورة، وتكنولوجيا الاتصالات كما يذهب المفكر الفرنسي ريجيس دوبريه.

ويبدو أن تسفايج في هذا الكتاب لا يستطيع التحرر من تعاطفه تجاه الأدباء الذين اختارهم فهو أيضا روائي، وهو نفسه عانى الكثير ويقال بان حياته انتهت بالانتحار، ومن هنا فهو يخلط في معالجته للسيرة الذاتية وللتجربة الإبداعية لهؤلاء بين النقد الأدبي الموضوعي، وبين الإعجاب والتقدير الذي يكنهما لهم فهو من نفس الكوكبة وبالتالي فهو يقيم أعمالهم من خلال ذائقته الأدبية الخاصة كروائي يمزج بين الذات والموضوع لكنه يجهد في الحفاظ على مسافة تتيح له رؤية جذوة الإبداع لدى هؤلاء بعيدا عن كونه يحلق في السرب معهم، وهو يختار شخصيات عانت في حياتها كثيرا من الفقر والنبذ والتجاهل والقلق وسطوة القدر ووطأة السلطات دينية كانت أم سياسية أم اجتماعية فلم يدب اليأس في نفوسهم بل واصلوا حياة البؤس بإرادة صلبة حققت المجد الذي يبجله تسفايج مستخلصا القيمة الأدبية من مجمل ما كتبوه لا من عمل واحد ..

ورغم شهرة تسفايج (ولد في فيينا عام ١٨٨١) كقاص وروائي من بين أعماله (فوضى المشاعر) و (رسالة حب من امرأة مجهولة) و (قلوب تحترق) وغيرها لكنه اشتهر أيضا بتحليلاته العميقة لحياة المشاهير عبر الغوص في تفاصيل حياتهم والإمعان في قسماتهم وجوههم والكشف عن الأسرار التي اكتنفت مصائرهم محاولا الوصول إلى منبع الإشعاع الذي توهج، ذات إشراقة، في دهاليز روحهم ليشع بنوره على العالم، و تحقيقا لهذا الهدف فهو يضع أعمالهم وسيرتهم الذاتية تحت مجهر النقد مستعينا بتجربته كروائي يجهد في تأويل ما كتبه هؤلاء عبر قراءة جديدة للمراحل والظروف والحالات التي مروا بها والأمكنة التي عاشوا فيها، وهو يقارب عوالمهم بكثير من الشغف والحذر والدراية وبلغة ترتقي إلى مصاف النص الأدبي الرفيع الذي ينأى عن إطلاق الأحكام النقدية الحاسمة والصارمة وإنما يكتفي بسرد هذه الحياة بكل تناقضاتها وتشعباتها التي تمخضت عن شخصيات ساهمت في بناء العالم الذي كان ينهار من حولها، ففضلا عن أن كتابات تسفايج في هذا المنحى تعد مرجعا مهما إلا أنها، وفي نفس الوقت، تحمل قيمتها في ذاتها في لغتها وأسلوبها وبنائها وكذلك في مرجعياتها الفلسفية والأسطورية التي تغني الوقائع والأحداث التي يأتي على ذكرها.يقول في حديثه عن هولدرن (احتوت الطبيعة الرقيقة هولدرن بين ذراعيها والنسوة اللواتي يتسمن بالرقة يجتذبنه) وكان هولدرن يميل إلى الموسيقا لكن ذلك لم يتحقق له ففي الرابعة عشرة من عمره يدخل الفتى المرهف الحس مدرسة الدير ثم المعهد اللاهوتي في (توبنجن)وبذلك (تحبس الطبيعة المنطلقة خارج الجدران ما يقارب عقدا كاملا من الزمان في حياة اجتماعية ثقيلة) وكان التناقض اشد من أن يذهب من دون أن يترك في نفسه أثرا مؤلما بل مخربا . فقد نقل الفتى من عفوية الألعاب الطليقة الحالمة على الضفاف والحقول ومن رقة الرعاية النسوية ليحشر في ثوب كهنوتي اسود. وأصبحت سنوات الدراسة في الدير لدى هولدرن كما كانت سنوات الدراسة في المدرسة الحربية بالقياس إلى كلايست إذ (أدت إلى كبح الشعور ومهدت لأشد ضروب التوتر الداخلي وزادت من حدتها وأثارت نزعة المقاومة ضد العالم الواقعي). وينسب تسفايج هولدرين إلى زمرة القديسين (فإيمانه بالعالم العلوي الأسمى يجعل منه متمردا على العالم الأرضي الأدنى الذي لا يستطيع الهرب منه إلا على جناح قصيدته).

وبكثير من الحذر يتناول تسفايج تجربة الروائي الروسي الكبير ديستوفسكي الحافلة بكل ضروب البؤس والشقاء والحرمان والمرض فيقول (انه لمن الأمور الصعبة المنطوية على المسؤولية أن يتحدث المرء عن ديستوفسكي وأهميته بالنسبة إلى عالمنا الداخلي حديثا له قيمته لان اتساع مدى هذا الوحيد وجبروته يقتضيان مقياسا جديدا .... وديستوفسكي لا يكون شيئا إذا لم يعانه المرء من الداخل ..ولا نكون قريبين إليه إلا عندما نصل إلى جوهرنا الحقيقي جوهر الإنسانية الشاملة ، فمن كان يعرف كثيرا عن نفسه ذاتها يعرف الكثير أيضا عن ديستوفسكي الذي كان المقياس الأخير لكل إنسانية على نحو لم يكن لغيره) . يقود ديستوفسكي قارئه عبر مسالك العواطف النبيلة وجحيم الرذائل ويرقى به كل درجات العذاب الأرضي والسماوي و (أن الطريق لمظلم ولا بد للمرء أن يستعر لهيب عاطفته وإرادة الحقيقة عنده من الداخل لئلا يتيه في العالم الروائي المعقد الذي نسج ديستوفسكي خيوطه عبر أعماله (الجريمة والعقاب) و (الأخوة كارامازوف) و (الأبله) ... و غيرها.

أما بلزاك الذي ولد عام ١٧٩٩ فقد (بدأ في الكتابة لا لتأمين المال أو للإمتاع أو لملء رف كتب أو ليكون حديث رجل الشارع .

فهو لا يتوق إلى الظفر بعصا المارشالية في الأدب بل يتوق إلى تاج الإمبراطور). و يبدأ كتاباته الأولى في حجرة مهجورة تحت اسم مستعار وكأنما يريد أن يختبر مقدرته، وحين لا يرضيه النجاح، ولا يشبعه التوفيق يطرح العمل جانبا ليعمل في مهن أخرى يراقب ويرى ويستمع ويتغلغل بنظره في العالم ثم (يبدأ مرة أخرى في استخلاص العناصر النقية من صخب الأحداث واستخلاص التناسق من اللغط المرتفع واستخلاص جوهر الحياة من مادتها الغزيرة المتسعة وحشر العالم كله في بوتقته لإنشائه مرة أخرى بإيجاز لذلك يتخلف كل ما هو غير جوهري عن كتاباته لتبقى الصور النقية القيمة وحدها و (ما من أديب يعادله في حدة التفاني والاستغراق في عمله وفي قوة الإيمان بأحلامه الخاصة).

إن شخصيات بلزاك ـ كما يرى تسفايج ـ تمثل خلاصات ،وعواطفه عناصر نقية ،ومآسيه عمليات تكثيف فهو لا يرضى في الأدب بأقل مما حققه نابليون بونابرت على الجبهات العسكرية، ولم يكن من العبث ما كتب تحت صورة لنابليون (سأحقق بالقلم ما لا يمكن تحقيقه بالسيف (يكتب ذلك ويعي بأن اوجيني غراندييه (إحدى بطلاته) الفتاة الريفية الرقيقة لا تكون في اللحظة التي تهب فيها لوالدها كيس النقود، وهي ترتعد أمام الأب البخيل، اقل شجاعة من جان دارك المناضلة الفرنسية التي تشرق صورتها المرمرية على كل ميدان في فرنسا.

لقد عرف بلزاك كل شيء: القضايا والمعارك ومناورات البورصة والمضاربات العقارية وأسرار الكيمياء وأحابيل العطارين والمناقشات اللاهوتية وخدعة المسرح والسياسة، وقد عرف الريف، وباريس والعالم، وكان قادرا على استخلاص الأفكار والمعاني من ملامح العصر الذي عاش فيه فصار عمله، بحسب أحد النقاد) اكبر مستودع للوثائق الإنسانية (لدرجة اعترف معها كارل ماركس بأنه) استفاد من روايات بلزاك في فهم العلاقات الاقتصادية في مجتمع القرن التاسع عشر في أوربا اكثر مما استفاد من علماء الاقتصاد المعاصرين له.بهذه الحساسية المرهفة يمضي تسفايج في البحث عن الصورة النقية للأسماء التي اختارها ليحفز القارئ ويمهد له السبيل أمام قراءة مغايرة لأعمالهم إذ يزيل غبار السنوات فيظهر مرة أخرى ألق الحروف مستهديا بدافع ينطوي على الحب وبقناعة تفيد بأنه لا يمكن للزمن تعكير صفو الإبداع الذي دوّن بالمعاناة والألم والشقاء والإخلاص.