Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يضطهد يوناني في تلك الحقبة بالندامة إلى هذا الحد (على الرغم من أنه مصرّ كل الإصرار) على قتل مسلم فيما كان خليقاً أن يعدّه قتالاً عادلاً، أو لماذا كان ينبغي أن تكون ليلىٰ آثمة في ترك زوجها أو سيدها الذي يفترض أنها ارتبطت به بغير موافقتها، فتلك أسئلة لا نستطيع أن نجيب عنها.

وقد تناولت (الجياؤور) بشيء من التفصيل لكي أعرض الابداع الفائق في السرد عند بايرون. فليس هناك شيء مباشر صريح فيما يتصل برواية الأقصوصة البسيطة، اذ لاتتم افادتنا بكل شيء نود معرفته، كما أن سلوك الأبطال غير قابل للتعليل في بعض الأحيان لاختلاط دوافعهم ومشاعرهم، ومع ذلك فإن الكاتب لا يفلت من ذلك فحسب، بل يخرج منها على أنها قصة. وأنها لموهبة مماثلة لتلك التي كان يُفترض في بايرون أن يحولها إلى رواية أفضل في (دون جوان). والسبب الأول في أن (دون جوان) ما زالت أهلاً للقراءة هو اتسامها بالسمة القصصية المماثلة للأقاصيص الأولىٰ.

وتجدر الاشارة، فيما أعتقد، الى أن بايرون طوّر الحكاية الشعرية تطويراً كبيراً بعد مور وسكوت، اذا كان من المفروض أن نرى شعبيته على أنها أي شيء أكثر من نزوة الجمهور، أوجاذبية شخصية تستغلّ استغلالاً حاذقاً.. وهذه العناصر تدخل فيها، بلا ريب. ولكن أقاصيص بايرون الشعرية تمثل، في المقام الأول، مرحلة أكثر نضجاً، في هذه الصورة العابرة، من مرحلة سكوت، مثلما يمثل سكوت مرحلة أكثر نضجاً من مرحلة مور بقصيدة مور (لالّاروخ) بمجرد سلسلة من الأقاصيص ضُمّ بعضها الى بعض ببيان نثري ثقيل لظروف سردها (وقد صيغت على نمط ألف ليلة وليلة). أما سكوت فقد أنجز قصة كاملة مباشرة لها نمط الحبكة الذي دأب على استخدامه في رواياته، وأما بايرون فكان يجمع بين الطرافة والواقع الفعلي[1]، وقد طوّر استعمال التشويق بأكثر الطرق تأثيراً.

---

(١) actulity