Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES

وليم هولز ووردورث جورج أورول

تولستوي فلوبير

ديكنز جين أوستن

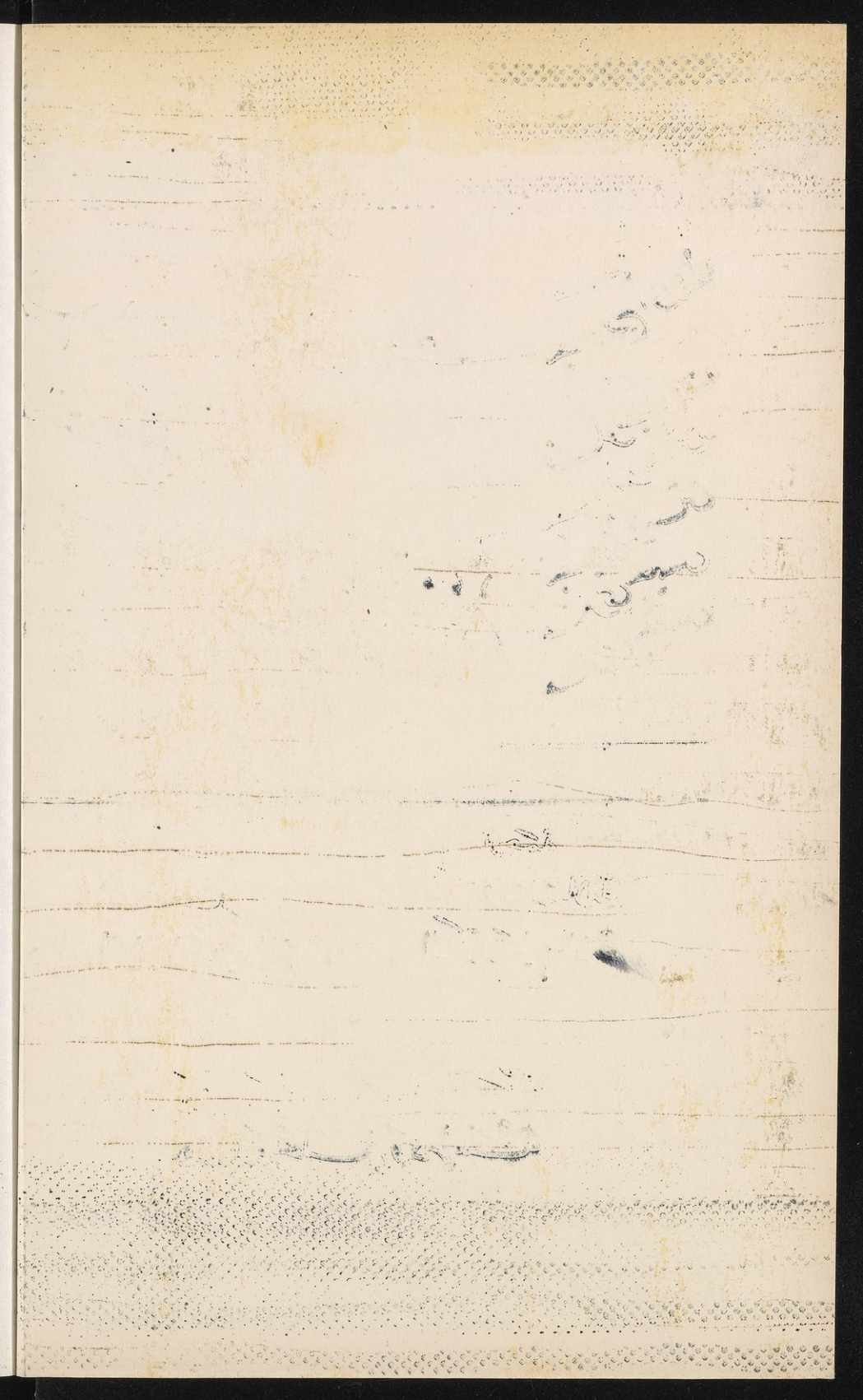
مرآة النفس

كيتس هنري جيمس

بقلم
ليونيل تريلنغ

ترجمة
الدكتور سليم سلامة

نقد وتحليل ودراسة



مرآة النفس

مرآة النفس

بقلم

ليونيل تريلينغ

ترجمة

الدكتور سليم سلامة

طبع في مطبعة الثبات

دمشق

893.785
T 735

Author's Gift
APR 25 1957

الفهرس

	الصفحة
مقدمة المترجم	٧
مقدمة المؤلف	٩
١ - الشاعر كبطل : كيتس في رسائله	١٥
٢ - دوريت الصغيرة	٥٧
٣ - انا كارنينا	٧١
٤ - وليم دين هاولز وجذور الذوق العصري	٨١
٥ البوسطونيون	١٠٩
٦ - وردزورث واحبار اليهود	١٢٣
٧ - جورج اورويل وسياسات الحقيقة	١٤٥
٨ - وثيقة فلوبير الاخيرة	١٦٣
٩ - حديقة مانسفيلد	١٨٧

مقدمة المترجم

هذا كتاب في النقد الادبي ، وضعه الكاتب والناقد الاميركي الشهير ليونل ترلنغ ، الذي بلغ في ادب النقد حداً يسترعي انتباه كل قاريء مفكر . ويتجلى في هذا الكتاب نضج عبقريته الفذة التي استطاعت ان تخلق صلات من القربى وثيقة ، بين تسعة مواضيع متباينة متباعدة من حيث المؤلف والزمان والمكان . وهو يعالج ناحية معينة من الحياة ، هي مشكلة الذات فراجع كثيراً من ادب مختلف الامم ، ليبين تعدد اوجه كيان الذات . وكيف تطور موقفنا من الذات ، ومختلف العوامل التي تكيف الذات .

ففي مقابلته بين صوفية الشاعر وردزورث وصوفية احبار اليهود القدماء ، وفي سخريته حول روح السخرية في جين اوستن ، او في تعليقه على تطبيقات الكهلين الاعزبين بوفار وبيكوشيه في رواية فلوبير الاخيرة ، او ابرازه هاولز كقوة استقطابية في تفكيرنا الاجتماعي ، او رواية انا كارنينا لتولستوي كقطعة من الحياة لامن الفن ، او في معالجته لحقائق اورويل او جيمس او دكنز او كيتس ، — نجده في جميعها يلقي فيضاً من النور على قيم الادب التي تفوت القاريء العادي ، فتكسبها رونقاً وبهاءً .

قالت صحيفة التيمس اللندنية مؤخراً عن ليونل ترلنغ : لعله ابرز شخصية بين النقاد الاميركيين في هذه الايام وهذه شهادة حقة عن رجل

APR 2 6 1957

هو اشد العوامل اثراً في ميدان الادب الاميركي منذ اوائل العقد الرابع من هذا القرن. وكان له كذلك نفوذ بعيد كمعلم للادب الانكليزي في جامعة كولومبيا، وقد اصبحت صفوفه فيها محجة اجيال متعاقبة من الطلاب والباحثين.

كان كتابه الاول سيرة ماثيو آرنولد، والثاني دراسة نقدية للكاتب ا. م. فورستر. ثم كتب رواية بعنوان منتصف الرحلة. وكان احدث ما نشر له كتاب بعنوان الخيال الحر. وهو الى ذلك محرر «رسائل جون كيتس». وكانت له علاقة بمجلة بارتيزان ومجلة كنيون. ولايزال «زميلاً اولاً» في كلية الآداب في جامعة انديانا، وهي التي اسسها قبلا باسم مدرسة كنيون للغة الانكليزية. وهو الآن عاكف على تأليف رواية جديدة، بالاضافة الى متابعة اعماله في النقد الادبي.

مقدمة المؤلف

كتب اكثر هذه المقالات كمقدمات للكتب وكتب جميعها لمناسبات لم تكن لي يد فيها . ولم تكن بين هذه المناسبات اية صلة فكانت المواضيع متنوعة فلم افكر وانا اكتبها في ان اصل بينها . بل اقتصر همي على ان اوفي كل موضوع حقه وان ابين قيمة واهمية كل من الكتب او الكتاب . على انه يوجد فعلا تشابك بين المقالات عدا عما يوجد من التجانس بين آراء كاتبها في مايكون الهام المفيد لنا . فالمقالات تتناول مراحل هامة في تطور الادب خلال الاعوام المئة والخمسين المنصرمة وجميعها تعالج بشكل او آخر الفكرة الرئيسية التي شغلت ادب تلك المدة وكونت مبدأه ووحدته الا وهي فكرة الذات .

كانت هناك دائما ذوات او على الاقل منذ ان بدأت كهانة هيكل دلفي تنصح لكل انسان بان يعرف ذاته . وكل من طالع شيئاً من تاريخ اوربا يعرف ان الذات تبرز في فترات متعددة . الا ان الذات التي برزت في أواخر القرن الثامن عشر تختلف في نوعها واثرها عن اية ذات برزت من قبل انها تختلف في نواح عديدة ولكن خاصة مميزة واحدة تبدو لي اهم من سواها هي نظرتها الشديدة المعاكسة الى الثقافة التي وجدت فيها . وأنا أتحدث عن علاقة الذات بالثقافة لا بالمجتمع لان لفظة الثقافة تنطوي على غموض نافع ، اذ تشير بها ليس فقط الى ما انجزته امة ما من أعمال عقلية وتخيلية بل ايضاً الى

ما في الامة من افتراضات ومزاعم وقيم غير مقررة ، وعادات وخرافات وآداب سلوك . ان الذات العصرية تتميز بقوى معينة من البصيرة الخانقة ، تحولت الى هذا الجزء اللاواعي من الثقافة فجعلته في متناول الفكر الواعي.

في هذا الكتاب مقال عن رواية دوريت الصغيرة بقلم د كنز. وهو يعلق على تردد صورة السجن في مؤلفات القرن التاسع عشر . ولا غرو في ذلك كما جاء في المقال ، اذ تذكرنا ان العصر الجديد اشتهر بسقوط سجن شهير هو الباستيل . كان الهجوم على الباستيل هجوماً على مظالم النظام الاجتماعي وسخافاته . لم تمح تلك المظالم والاباطيل في عام ١٧٨٩ ولم تنس في الاعوام التالية . ولكن ما ان سقط الباستيل حتى اخذت صورة السجن تمثل شيئا اكثر من المظالم والاباطيل . لقد بدأ الناس يتبينون وجود سجون ليست مبنية من حجارة حتى ولا من قيود اجتماعية واقتصادية . ادركوا ان في الامكان سجنهم ليس فقط بقوى المجتمع السافرة . بل ايضا باكراه اشد وانكى لانه يتضمن قبولهم به . اكراه يقتضي كل سجين ان يوقع امر سجنه بيده ، اذ انشأ سجونه في الاسرة وفي الوظائف والمهن في صورة الاحترام في فكرة العقيدة والواجب ، وحتى في اللغة . لقد ولدت الذات العصرية كما ولدت دوريث الصغيرة في السجن واتخذت طبيعتها ومصيرها حالما عرفت مضطهدها وسمته وتنكرت له .. وبهذا العمل وجدت لا نفسها وحسب بل ايضا فكرة الثقافة كشيء حي له مصيره وامكانياته في افتداء نفسه .

نجد في الجزء الرابع من فلسفة التاريخ بقلم هيغل . افضل ما كتب عن العلاقة الغريبة المرة المؤسية بين الذات العصرية والثقافة العصرية . ما اقل من يذكرون هذا الرجل بالخير ، ولكن لو نظرنا اليه لا من وجهته السياسية وانما كمجرد مراقب وواصف لتطور الثقافة في هذا العصر ، لما وسعنا الا ان نعترف بقوته ، فهو اول من تحدث عن « الاغتزال » الذي تصطنعه الذات العصرية كوسيلة لتحقيق مصيرها وعن الالم الذي يحيق بالذات من جراء ذلك

وهو الذي في دفاعه عن مبدأ الثقافة ، نعته بالمبدأ الفظيع .

كان هيغل يدرك جيداً ما اعتقد انه ظاهرة جديدة في الثقافة ، او نوع من التحول فيها . فقال ان الحكم الآن لايتناول الفعل فقط ، بل صفة فاعل الفعل ايضا ، فلا يكفي ان يكون الفعل قدتم وفقاً للمبدأ الادبي ، بل الامر يتناول ايضاً الكيفية التي تم بها ، وما يفيده عن كامل طبيعة الفاعل ، هذا هو ما كان يدور في ذهنه وهو يميز بين الخلق والشخصية ، اذ تشير الشخصية الى ما يمكن ان نسميه اسلوب العمل الادبي او طرازه .

استمد هيغل ادراكه لهذا الاسلوب الجديد في الحكم من مطالعة ادب عصره . وقد حدا به هذا الى ان يضفي على الفن اهمية لم يسبق لها مثيل في الفلسفة الادبية . فالفن عنده نشاط تعبر به الروح عن نفسها ليس فقط وفقا للقانون وليس فقط كمنفعة ، بل ايضا كجمال وتسام مركزي واسلوب ، لقد جمع بين حكم الآداب وحكم الذوق والجمال ، وفعل ذلك لاحسب الطريقة القديمة حيث الفضيلة قسطاس الذوق والجمال ، بل بالعكس جعل الذوق والجمال قسطاس الفضيلة . وقد فعل مثل هذا ولو بطريقة ابسط ناقد ادبي اظن انه لم يطالع هيغل . انه مانثو آرنولد الذي قال ان الادب نقد الحياة ولعل في هذا القول بعض الغلو ، فالادب لم يكن دائما نقداً للحياة ، وليس هذا من جوهره . ولكن لما كان ذلك القول انما يشير الى ادب العهد الحديث فانه صادق حقا ، وقد فقد كثيرا من نفوذه عندنا بعد ان عارضه ث . س . اليوت في مقدمة الطبعة الثانية من كتاب الغاب المقدس ، لاسيما عندما اطلق آرنولد قوله ذلك على الشعر خاصة ، ولو اننا بعد مضي عدة سنوات على تلك المعارضة اعدنا النظر في مضمونها ، لوجدنا انه في صالح آرنولد اذ يفسره ويبرره ، انه يبين اين يكون الشعر نقداً للحياة في رأي آرنولد . عندما يوحي الشعر الدهشة والسمو بالنسبة الى حياة الثقافة العصرية الشبيهة بالسجن لقد اراد آرنولد ان يصدمنا بقوله ان الشعر نقد للحياة ، اراد ان يقول ان

الدهشة والسمو في الشعر يذكراننا بما يجب ان تكون عليه الذات عموماً لا فقط عندما تصغي الى الشعر . اراد ان ينبهنا الى ان ثقافتنا معادية للدهشة والسمو وما يتضمنانه من حرية الذات .

وبالاختصار كان يعني ان الشعر نقد للحياة كما كان الطالب جبسي نقداً لحياة مفتش المدارس الابتدائية، لقد تغيرت مشاعرنا منذ ذلك الوقت الذي احب فيه الناس قصيدة آرنولد . ولم يعد يعجبنا ذلك الاسى الذي تتحدث فيه عن فقدان السلام والبهجة . ولكني اظن انه لا يوجد تعريف للذات العصرية في علاقتها مع الثقافة ادق واشمل مما هو موجود في تلك القصيدة التي يرثي فيها آرنولد شبابه . لعلنا جميعاً نعرف في آرنولد رجل الواجب الذي حاول ان يفرض على قرائه أهمية الفضيلة وما تقتضيه حياة الفضيلة من ألم وشقاء . ولكننا نجده في قصيدة الطالب جبسي الرجل الذي يمثل الواجب كالامر الحسن الثاني ، والذي يتحدث عن الصبر الذي تقتضيه حياة الثقافة كشيء قريب الى اليأس . انه يأس الذين توفروا على الثقافة فضحوا بحياة الدهشة والسمو ، والحافز واللذة والخيال . ان الطالب جبسي شعر ، وهو خيال وحافز ولذة ، بل وخبرة الفن ممتدة الى واقعية الحياة كشكل مثالي للحياة الادبية أي حياة الفضيلة ، ان كيان الطالب جبسي يستهدف ان يزعجنا وان يجعلنا غير راضين عن حياتنا الثقافية المعتادة .

انه مماثل لاحد اولاد قصائد وردزورث ، الذي تخيم عليه حتما ظلال السجن ، وتبهظ كاهله العادات والثقافة « ثقيلة » كالصقيع عميقة « كالحياة » وهو شبيه بالولد عبر الاطلنطي ، ذاك الذي سار من بومانوك ، وقد خدمته شدة ذاتية « كاصلب حقيقة اساسية ، وكالمنفذ الوحيد الى كافة الحقائق » . انه لاعل العصر الحاضر يتجسدثانية في شخصية بيتس الخرافية . لعله لايوجد في شعر آرنولد كثير مما يتصل بشعر بيتس ، ولعلنا ندهش عندما نطالع سجلا عن رحلة قام بها بيتس في العام الذي نشر فيه ديوانه الاول . يقول

بيتس في رسالة كتبها عام ١٨٨٩ انه عندما زار اكسفورد قضى يوما كاملاً في تفقد الاماكن المذكورة في قصائد آرنولد ، كان ابعدها واهمها المخاضة الواردة في قصيدة الطالب جبسي . والقصيدة طبعا صورة مسبقة لحياة بيتس . انها تبين حدود خصامه الطويل مع الثقافة ، ذلك الخصام الذي كيف نوازعه وذاتيته . ونحن ندرك ان مثل هذا الخصام ضروري لا للذات وحسب بل للثقافة ايضا .

لقد تناولت في هذه المقالات من الروائيين اكثر مما تناولت من الشعراء وليس الروائيون في اختصاصاتهم وظروفهم اقل من الشعراء توفراً على الصورة العصرية للاستقلال والبهجة ، للدهشة والسمو ، للذوات في تعارضها مع الثقافة العامة . واني اعتقد ان هذه الصورة تكون فكرة جديدة في العالم ، لا في الادب وحده . ولئن كان في هذه المقالات وحدة ، فلانها تعنى بهذه الفكرة وتقلباتها وتعديلاتها وسلبياتها .

وقد تمت مراجعة اكثر المقالات بعد نشرها لاول مرة ، ولكن لم يجر اي تعديل او تحوير اساسي فيها . واني اشكر المحررين والناشرين سماحهم لي باعادة نشرها هنا .

الشاعر كبطل:
كيتس في رسائله

الفصل الاول

تحتل رسائل الشاعر جون كيتس مكانة فريدة في تاريخ الادب . ان الرسائل الشخصية شيقة جميعها ، ولرسائل العظام منها جاذبية خاصة ، وعلى الاخص رسائل عظام الفنانين المبدعين ، اذ تكون اشدها صميمية وحيوية واستيعابا للحكمة . ولعل كيتس هو من بين عظام الفنانين الوحيد تعدل رسائله في الاهمية ابداع كاتبها الفني ، فليس بين الرسائل الاخرى ما استوجب مثل هذا التخدير الذي وجهه ليفس منذ بضع سنوات ، حين قال انه يجب ان نفهم ان وثائق كيتس الهامة هي قصائده لا رسائله . ولا حاجة الى مناقشة ليفس في هذه النقطة ، فمما لاشك فيه ان رسائل كيتس تأتي في المرتبة الثانية بالنسبة الى شاعريته ، الا انها تلقي كثيراً من الضوء على شخصيته ، بحيث بات من المستحيل ان تنظر اليه كشاعر فقط ، بل كشيء اكثر من شاعر — كانسان ايضاً ، وكان من نوع معين — كبطل .

ثم ان البطل او الشخص الذي يستأثر بجميع اهتمامنا ، ليس انساناً بالمعنى المجرد المبهم ، ولكنه يتميز بدور معين ، كدور عاشق او زوج او والد او ابن . ومن الافضل كذلك ان تنظر اليه من خلال مهنته ، كملك مثلا او جندي او شاعر . قيل : « لقد ذهب عهد عطيل وشغله الشاغل ! — وان مافي هذا القول من شكوى يذكرنا بان الناس لايكونون عرضة للثلم في انسانيتهم المجردة ، بل في مهمات حياتهم الخاصة . وعليه لايمكن النظر الى كيتس الا من خلال مهنته كشاعر . وفي نفس الوقت ، لايسعنا بعد الاطلاع

على رسائله الا ان ندرك ان شاعريته هي السبيل الذي اختاره لانسانيته .

في رسائل كيتس معين من السحر لاينضب ، وليس في امكاننا ان نحده او ان نذكر جميع عناصره . على ان من المؤكد ان بعض تاثيره ينبع من رغبة كيتس في ان يحيا حياة بطل ، وهي رغبة مستحبة في الشباب . كان كيتس في بيئة من الحياة ضيقة ، بيئة الفئة الكريمة المحترمة المثقفة في اواسط الطبقة الوسطى ، مجال عمله يحده نطاق الواجبات العائلية ، وسلوكه يتميز بالهدوء والدعة واحيانا بالحياد الحيي . الا انه كان دائما يتناول الحياة باوسع معانيها ، وكأنه لم يفته لحظة ان السعي الى الرجولة انما هو مغامرة كبرى . كلنا يعرف قوله المأثور في احدى رسائله : ان «الحياة واد لصنع النفوس» . وهو خلاصة قوله في ذلك الشعور الذي استحوذ على عقله . كان يعتقد انه انما وهب الحياة ليجد الطريقة المثلى للانتفاع بها ، وان الحياة نوع من المجابهة السحرية الدائمة لابد من مواجهته بالجواب الصحيح ، وان هذا الجواب يجب ان ينشأ عن البديهة والشجاعة ووفرة الاختبار . على ان لايكون الجواب قاعدة موضوعة او اجتهادا عقلياً ، بل بالاحرى اسلوبا في الحياة والعمل . وقد يجوز ان يتولد جزئياً عن التفكير ، وان يوضع في صيغ متعددة ، فما كيتس الا صاحب آراء وافكار .

ان اسلوب نظرته الى الحياة هو اسلوب الشباب الموهوب الجريء ، الا انه ايضاً اسلوب كبار السن الذين يحترمهم ذلك الشباب الموهوب الجريء ، ولكن سحر ذلك الاسلوب في كيتس اعظم لان اجله كان قصيرا للغاية . لقد بدأت رسائله في سن العشرين وانتهت في السادسة والعشرين . الا انه نضج قبل الاوان ، ويلوح لي انه كان انضج في معرفة العالم منه في الشعر . كان من صنف العباقرة الذين يتعلمون الثقة بانفسهم مبكراً مهما اعتورهم من شكوك ، كان مجدوداً او حكيما في العثور على اصدقاء آمنوا بمقدرته قبل ان يأتي بأي دليل على وجودها ، وتوقعوا منه ان يفصح عنها . ولذلك اجتاز

مبكراً مرحلة التردد الواعي حول نظرته العميقة الى الحيـــاة والى نفسه ، وحول عرض المشـاكل الكبرى ومحاولة حلها وحول الاعراب عن افـكاره بحرية . وهنا نجد اول التناقضات الحيوية الساحره في عقلية كيتس ـ حكمة الرجولة الناضجة ناشئة عن مشاغـــل الشباب الغير ، انها حكمة تقبل مآسي الحياة بأنفة ومرارة وغبطة ، مما نقرنه عادة باسم شكسبير . وهي توضح قوة رسائل كيتس ، كما ان روح المغامرة توضح سحرهـا .

الفصل الثاني

لم يكن برنارد شو بالرجل الذي يساعدنا في تفهم كيتس كانسان حتى ان المقال الوجيز الذي كتبه لاحدى مجلداته يحمل طابع التكلف وقلة الاكتراث . الا انه في ذلك المقال يسهب في وصف احدى صفات كيتس وقد تكون الصفة التي يجدر بنا ان نتبينها فيه قبل غيرها — الا وهي التي يسميها شو بشر كيتس اي أنسه وطيب معشره.

واللفظة (الانكليزية) التي استعملها شو « جينيالتي » قلما تستعمل اليوم لا سيما بالنسبة الى الشبان ، وتنطوي على شيء من التبذل وسوء التبصر اذا وصف بها الشيوخ الطاعنون . اما في عهد كيتس، فقد كانت طليقة من هذه القيود، وكانت تنم على الابداع بسبب اشتقاقها من لفظة «جينيوس» أي العبقرية ، وتنطوي اللفظة على معان أخرى ساميـــة تستحق الملاحظة بالنسبة الى كيتس ، ولكن لا يسعنا ان نتجاهل مفهومها المبتذل في الوقت الحاضر . فالقاريء الحساس قد يشمئز من قول شو في وصف كيتس . لم يكن شاعراً فقط ، بل شخصاً مرحاً بجبوحاً ايضاً، قادرا لا على حمل عبء عبقريته وحسب ، بل على هزه ايضا والقذف به ثم تلقفه ثانيـة ، وعلى ان يصفر لحنا وهو سائر في الطريق .

ما هكذا يصح ان يوصف كيتس ، ولكنه على كل حال أصوب من اعتبار هذا الوصف كفراً وتجـديفا . ان نظرية اليوم في الابداع الشعري تعتبر ان الشاعر انما يستمد قوته من تشويه ألم به ، ونحن نسلم جـــدلا بانه يكتب عن ظلام في نفسه او لا يكتب ابدا . بيد ان هذا لم يكن من

معتقدات كيتس ولا سواه من شعراء عصره . كان وردز ورث و كولردج يريان ان قرض الشعر يعتمد على صحة الشاعر التامة . ومع ان كيتس لم يدل برأيه في هـذا الصدد . فمن الواضح ان قرض الشعر كان له في باديء الامر بمثابة عمل منتظم مارسه باجتهاد ثم اصبح متعة سارة ، وكان لأسباب عديدة كثير الاهتمام بالصحة ، فهي تتردد كثيرا في قصائده ، وقد كره الاعتلال جسميا كان أم عقليـــا . كان كفيره من الناس يعاني فترات من انقباض النفس ، فيبعد عنها بتعميمات كئيبة . وكان كفيره من الادباء يمر بفترات لا يشعر فيها بشيء ، و كأنه لا حافز له ولا شخصية . ولكنه ما كان ليحفل بهذه الساعات القاتمة ، اذ كان واثقا من ان لا سلبيـة في جوهره ، وانما هي عرض زائل يثوب بعده الى نفسه . وقد كتب الى اخيه جورج يصف ما ابتدعه من علاج للانقباض ، فقال : كلما وجدتني شكسا سيء الخلق نبهت نفسي واغتسلت وارتديت قميصـا نظيفاً ، وسرحت شعري وربطت سيور حذائي باحكام ، وهندمت نفسي كأني خارج من البيت . وهكذا اجلس نظيفا انيقا لأكتب . واني أجد في هذا أعظم تسرية وترفيه .

ما اكثر ما يعبر هذا القول عن نفسية كيتس ! لقد قال انه ما نظم مرة بيتا بقصد نشره بين الناس ، ومع ذلك تراه حتى في خلوة لاعتصار ذهنه يعد نفسه كأنما لحفلة استقبال . كان مشغوفا بالصداقة ومعاشرة الناس . وقد يحتاج هذا القول الى تعديل ، ولكننا نراه في اول الامر لا يميل الى اعتزال الناس والابتعاد عن ملاذهم المألوفة ، وكان يشعر بان اصـدقاءه ، ومعظمهم اكبر منه سنا « كان لديهم الشيء الكثير ، يمنحونه منه بسخاء . ولو فرضنا ان كرم نفسه هو الذي جعله يبالغ في تقدير ما منحوه ، لوجب ان نفرض ايضا ان كرم نفسه هذا هو الذي حفزهم على معاملته بالمثل .

كان كيتس في علاقاته الاجتماعيـــة يجاري العرف المألوف في تلك

الايام ، التي كان فيها الفن والنبوغ ينعمان بحياة اشد بشرا ومرحاً، كانت كل فئة من الفنانين ترى ان من اللائق ان يحترم اعضاؤها بعضهم بعضاً ويدافع عنه ، وان يكثروا من الاجتماع معاً لبحث فنهم او لمجرد التسلية وتبادل النكات . وكان من الطبيعي ان يقع بينهم تخاصم وتحاسد احيانا ، الا ان الحافز النقابي كان اقوى منه اليوم، وكان كل عضو يدرك ماللاخر من غايات ومطامح مشروعة، لقد بعث اولئك الرومنطيقيون مثالية الصداقة ورفقة السلاح التي تجلت في العصور الوسطى وعصر الانتعاش ، وكانت مثالية تناسب ذلك العهد الذي كان فيه الفن الجديد يعتبر عملا سياسيا اشبه بفتنة او مؤامرة.

لقد اسهم كيتس في هذه النزعة القوية الى الصداقة والمعاشرة ، مما يفسر بعض خصائص رسائله . لم يكن جميع اصدقائه من الفنانين ولكنهم عاشوا جميعا في محيط مثالية الفن والنبوغ العقلي ، الذي قد يبدو للشباب ذا صبغة بوهيمية . وما كانت رقة الشعور ودقة الملاحظة تتبديان في رسائله لو انه لم يكن يأتمن اصدقاءه على افكاره حتى الرئيسية منها، وما نراه في الرسائل من فورية واخطاء هجائية يعود لا الى هذه الثقة بين صديق وصديق وحسب، بل ايضا الى هلهلة سلوك القوم ، مما يتفق مع آداب الرجل العامة في تلك الايام . كان الرجال آنذاك ينزعون الى الملاهي والمجتمعات الخاصة بجنسهم، ولم يشدد احد على التقيد بنظام الاسرة في هذا الصدد ، ومع ذلك لايصح ان يقال ان كيتس عاش أناسا لا آداب لهم ، اذ كان هو ذا سلوك ممتاز ويقدر قيمة آداب السلوك ، على رغم كونه حفيدا لصاحب اسطبل لتأجير الخيول وابناً لأب كان سابقا سائس خيل، وأم حامت الشبهات نحو مسلكها، بيدأنه أصر على الآداب المريحة الميسورة ، وتسامح مع ما كان منها صاخبا عربيدا وقد دفعه اعجابه بالشاعر وردز وردز ورث الى التغاضي عن نقائصه ، ولكنه لم يغتفر له جموده وترفعه في المجتمع . ويالها من غبطة شعر بها وهو يصف مأدبة

عشاء عربيدة اقيمت في كانون الثاني ١٨١٨ وما تبودل فيها نكات ومن مجون فاسقة مكشوفة ! ما كان كيتس ليدرس مثالية الاحتشام التي تبدت في القسم الاخير من القرن التاسع عشر ، والتي كانت ستبدو له غريبة سخيفة لم يأنف من العادات والالعاب الشائعة في تلك الايام ، فكان يحضر مع اصدقائه حفلات إغراء الدببة بطعم الكلاب ، وحلقات المصارعة والملاكمة وله كتاب في المناقفة اي اللعب بالسيف ، وكان هو ملاكما بارعاً ، لم يتردد في مهاجمة خصم اثقل منه وزنا بقبضتيه العاريتين ، لقد احب واقعية الحياة بكل مافيها من خشونة وابتذال ، على رغم مثالية شعره وغرامه بما كان يسميه « التجرد الفكري » . كتب في تشرين الثاني ١٨١٩ يقول : ليست العجائب عجائب عندي . واني اقل تكلفا بين الناس مني منفردا . وافضل مطالعة تشوسر على مطالعة اريوستو . كان ادراكه للواقع سريعا حاداً طلياً ، كسائر الشعراء الانكليز الفكهين من تشوسر الى بيرنز .

لن نكون قد توخينا الدقة ونحن نتحدث عن بشر كيتس ولين عريكته ، مالم ندرك انه كان في شخصيته عنصر يعمل على كبت تلك النزعة فيه . ان مرضه ولد في نفسه المرارة والحسد ، وفصله عمن كانوا لايزالون يأملون في الحياة . ولكنه كان قد اعتزل المجتمع حتى قبل مرضه ، ولعل هذا كان متوقعا ، كان قد صرح لبيلي (bailey) سابقا بانه على علم تام بدوافع اعمال البشر ، قال له : « ما ان مضى على تعرفي الى هيدون (Haydon) ثلاثه ايام حتى عرفت من اخلاقه ماجعلني لااستغرب الرسالة التي آلمك بها » . بيد ان ادراكه السريع لمساوىء البشر كان مقرونا بالتسامح وسعة الصدر ، فقد مضى يقول : « على الناس ان يحتمل بعضهم بعضاً ، فلا يوجد انسان في المدنيا لايمكن تشريحه وتمزيقه اربا اربا من حيث ضعفه وهفواته . ان آمن سبيل الى الصداقة هو ان تعرف اخطاء الرجل

اولا ، ثم ان تستكين ثانيا ـ فـــاذا ظل يجتذبك اليه ، فلا قبل لك بفصم تلك العروة » .

كان تسامحه حنونا بقدر ما كان ادراكه سديداً ، الأن هذا الادراك لم ييسر له حياة اجتماعية بسيطة . فقد جاء زمن وجد فيه انه يضايق نفسه واصدقاءه بالاجابة لا على ملاحظاتهم المنطوقة بل على نواياهم الصامتة . وعلى رغم وداعته وميله الى اغداق الاعجاب الصامت ، كان ذا كبرياء وأنفة ، فقد أعرض عن ليه هنت (Laigh Heut) لان هذا اصطنع العطف الابوي عند التحدث عن شعره . وكان يعامل شلي (Shelley) ببرود لانه اشتبه في تنازله ، وبدأيشعر بان من اسباب حب الناس له اعتزاله الهادىء وابتعاده بأدب عن التنافس الاجتماعي . قال : « تأملوا في اغتباطي بالعزلة ، بالنسبة الى اختلاطي بالناس ، فانا بينهم طفل ، لا يعرفني أحد حتى أقرب المقربين الي ـ يخيل اليهم كأني اتحاشى اهاجة طفل صغير ـ بعضهم يعتبرني وسطا بين بين ، وغيرهم أحمق ، وغيرهم غبياً . كلٌ يظن أنه يرى جانب الضعف مني غالباً على ارادتي ، مع اني في الحقيقة انما أعمل بارادتي . واني قانع بكل ما يظنونه بي ، ففي صدري موارد عظيمة . هذا هو احد اسباب حبهم لي ، انهم يستطيعون التألق كالكواكب ، ليكتسفوا لغاية ما من يعتبر شاعراً مجيداً ... اني أتألم كثيرا من الذهاب الى الحفلات ، حيث تضطرني قوانين المجتمع وكبريائي الطبيعية الى كبت روحي والظهور بمظهر الابله ، لاني اشعر باني سأدهشهم اذا اطلقت لنفسي العنان . اني اعيش تحت ضغط مقيم ، لا يرتفع عني الا وانا أنظم . »

لا تصح المبالغة في عزلة كيتس ، فهي نوعاً ما يشعر به كل منا . قد يقول كيتس انه يحب الطبيعة البشرية ويكره البشر . ولكن من منا لا يقول هذا أو عكسه ، كلنا بطبيعته غير راض عن مجتمعه ، لانه لا يفي باهدافنا وأمانينا وهذا القول ينطبق بالأحرى على كيتس ، الذي كان على الارجح

يرى في شكسبير الرجل الوحيد الذي ينسجم مع رأيه الخاص في كيف يجب أن يكون الرجال . إلا أن اعتزاليـة كيتس يجب ان تعتـبر كذلك ناحية طبيعية من نواحي عبقريته . فقد جاءته عفواً ، بينما كان ينمو وعيه لمقدرته وشخصيته والعمل الذي قدر له . والغريب في الامر ليس انه ابتعد قليلاعن المجتمع لسبب علمه به ، بل انه يبتعد اكثر من ذلك ان علمه بالبشر ضبط روح المعاشرة فيه وهذبها وسما بها ، ولكنه لم يحد منها. فقد ظلت حتى النهاية بارزة في رسائله كقوة حيوانية ، بل حتى إبان مرارة الشعور بدنو الاجل ، عندما كانت تعتريه نوبات من الكراهية للاصدقاء الذين احبهم .

الفصل الثالث

من الطبيعي ، لدى التفكير في حسن عشرة كيتس ، ان نفرض انه متطور عن علاقته بأسرته ، فهو حسن المعاشرة بأحد المعاني البديهية لتلك الكلمة (الانكليزية) وهي « جنز » أي الاسرة التي هو منها ، وبالتالي من القبيلة فالأمة ولقد قال : « اني احب انكلترا » . ولئن كان وحيدا في عقله ، فانه لم يكن كذلك في جسمه ، اذ سره الاختلاط بالناس ، وقلما عاش منفرداً كان في وسعه ان ينظم في غرفة فيها غيره من الناس ، وكأنه اراد استعادة الوضع العائلي .

شاع في القرن التاسع عشر ان اعتزال الاسرة ضروري لنمو الشاعر . ولا تزال في هذه الايام تسلم بتلك الخرافة عن شخصية الشاعر . وما كان كيتس ليفهم هذا الذي نفترضه بسهولة ، فقد كان احساسه العائلي قويا مباشرا وهذا صحيح على الاقل بالنسبة الى اخوته واخته . ولا يسعنا الا التخمين من حيث شعوره نحو والديه المتوفيين . كان يحب اخوته واخته ، وقد كرس نفسه للعناية باخيه الصغير توم في اشهره الاخيرة من اصابته بالسل . وكانت رسائله الى اخيه جورج في اميركا هي التي فتح فيها قلبه وعقله الى ابعد حد . اما اخته فاني ، فلم ينقطع عن الحدب عليها والاهتمام بها . وقد رافقته صورتها وصورة فاني الاخرى في رحلته الى ايطاليا . لقد بلغ شعوره العائلي حد الهوس على حد قوله .

ان لمرح كيتس وحسن عشرته ناحية اخرى ، تتبدى في معاملته لذاته

لا نستطيع فهم عقليتـه ما لم ندرك قوة قابليته المتعـة ومدى ما خولها من حرية . كانت متعة الحواس عنده ليس مرغوبة فقط ، بل أسس الحياة ايضاً وأسس التفكير . كان افلاطونيا اكثر من اي سواه من الشعراء . الآن أفلاطونيته لم تكن عقائدية ولا نظامية ، بل نشأت عفواً عن مزاجه الطبيعي فتدرج عقله على سلم الحب الذي وضعه افلاطون ، من حب الاشياء الى حب الافكار مع الكيانات ، فالى حب العناصر الجوهرية مع الشهوات ، فالى حب الرغبات الخالدة . بيد ان هذا التدرج كان من نوع خاص قد لايوافق عليه التفسير الصحيح لفلسفة افلاطون . لم يكن تدرجاً نمائياً ، اذ لم يتقدم كيتس من الانشغال بالحس الى الانشغال بالعقل ، اذ كان من خصائص تفكيره طوال حياته ان يبدأ بالحس ، ثم ينتقل الى مايسميه « التجرد » دون ان يهجر الحس ، لا يمكن هجر الحس ، لانه يولد الفكرة ويظل متصلا بها . ان حميا قصائد كيتس ورسائله ما كانت لتبدو بهذه الروعة والطرافـــة ، الا لانها انبثقت عن سلطة الحس المستقلة وسايرتها وكيفتها ولكنها لم تنكرها .

لا يكفي ان نتحدث عن ولاء كيتس للحس ، ولا عن ولائه لمتـــع الحواس . فالحس ومتع الحواس تنطبق بالاحرى على وردزورث ، وما كيتس في هذا الا تلميذه . ولا يجوز ان يعمينا عن التشابه بينهما اختلافهما في فهم معنى الكلمتين . في الانكليزية ثلاث كلمات مشتقة من لفظة الحس — (Sense) وهي متفاوتة في مدلولاتها من حيث التلذذ . فالاول (Sensory) معناها حسي . والثانية (Sonsuous) تدل على درجات متفاوتة من التلذذ ، واما الثالثة (Sensual) فتفيد المتعة المادية الشهوانية الشديدة ، وتتضمن الشهوانية الجنسية . ومتع الحواس عند وردزورث دلالة واضحة على استقامة الحياة ، وهو في الواقع لا يراعي الا حاستي السمع والبصر ، وهاتان فقط في انواع قليلة من الاشياء ، ثم سرعان ما ينتقل اختبـــار الحواس الى ما يسميه « العقل الاطهر » . ولم يتجاوز وردزورث ذلك الحد الى الشهوانية ابداً . اما كيتس

فلم يفضل حاسة على اخرى ، ولم يفرق بين الحسي والشهواني . كان وردزورت قد عرف « كرامة الانسان العارية » بانها المبدأ الاساسي العظيم للمتعة . الذي به يدرك ويشعر ويحيا ويتحرك . ولكنه مع ذلك ما كان ليوافق كيتس عندما حرض العريس رينولدز على « العب من شهد الحياة » لما في ذلك القول من صورة نابية تمثل الشهوانية والشراهة .

ولكننا لانستطيع صرف النظر عن تلك الصورة الشهوانية اذا اردنا تفهم نفسية كيتس ، فان الاكل واطايب الذوق من الامور القطعية الاساسية في اختياره وشعره . يروي هيدون ان كيتس وضع على لسانه شيئا من الفلفل الحار لكي يستطعم اكثر بلذة جرعة من الخمر . ومع انها قصة مشكوك في صحتها الا انها لاتعدو مارواه كيتس نفسه عن تلذذه بأكل نوع من الحوخ الطيب . كتب الى ديلك (Dilke) مرة يقول : على ذكر اللذة ، هاانا الآن اكتب باحدى يدي ، واحمل في الاخرى خوخة آكلها — لله ماالذها ! لقد ذابت في فمي كحبة جميلة من توت العليق .

ان لنا وجهتي نظر مختلفتين في تقديرنا لمنزلة الطعام والشراب المعنوية فمن جهة ، يفي الطعام بحاجات التعبير عن اعظم اختباراتنا واقواها : نقول مثلا خمر الحياة ومثالتها . والحزن شيء نتجرعه من كأس . ونصف الحزي والهزيمة بالمرارة والعلقم ، والعناية الالهية بالمن او باللبن والعسل . ونحن نجوع ونعطش للبر والحب . والعشاق يلتهم احدهم الآخر بعينه . واي ام لم تهتف قائلة انها تكاد تأكل طفلها ! والخبز والملح رمز السلام والولاء . والخبز والخمر مادة اقدس الشعائر الدينية . ولكننا من جهة أخرى ، نصطنع الحيطة والحذر في اللجوء الى هذا المجاز . نستعمل صوره بسرعة وتباعد واقتضاب ، كأنما لانستسيغ الاسهاب في ماأشرنا اليه [1] .

---

١ — يشيع استعمال عبارة « المن من السماء » ولا يقول احد « السلوى من السماء » مع ان الاثنين نزلا من السماء حسب الرواية . ولعل السبب في

لقد تمادى كيتس في استعمال هذه الاستعارات المتعلقة بالطعام والشراب وبذ جميع الشعراء في الاشارة الى ماينجم عن ذلك من مختلف المشاعر .

وقد يمج بعض القراء هذا التمادي ، وحتى اشد المعجبين بالشاعر قد لايستسيغ مثلا اعتماده الشديد على لفظة « اطايب » في وصف كافة اللذات حتى لذة الادب . من هذا ندرك ماحدا بيتس (Yeats) الى وصف كيتس كطفل ألصق وجهه بواجهة مخزن للحلوى . وهذه الصورة المزرية تعكس شيئا من النظرة السلبية في تقديرنا لمنزلة الاكل والشرب المعنوية . فان شهوة الاكل هي ابسط شهواتنا الغريزية . انها الشهوة الوحيدة في عهد الطفولة والانشغال بها ينطوي على استكانة الطفولة وسذاجتها . هذا هو السبب في ان ابغض شخص في رواية « الجحيم » للشاعر دانتي ، هو تشاكو الشره ، فانه ، وان لم يكن ارذل خاطيء في جهنم ، ليثير الاشمئزاز لتجرده من جميع الصفات الانسانية . وهو لم يبلغ من نشاط الرجولة مايجعله شريراً معتديا ، بل يجلس مستكينا تحت مساقط الثلج الفتن . ان بشاعته المفظعة تكمن في كونه رجلا في إهاب طفل . وهوذا النقاد الروحيون الذين ينعون على عصرنا ثقافته المادية ، أمثال ألدوس هكسلي ، واليوت ، وغراهام غرين ، اذا ابتدعوا شخصية تمثل طفولة هذه الثقافة المادية نسبوا اليها ولعاً زائدا بالاكل وجدير ان نلاحظ في هذا الصدد اننا نوافق على الاغتباط بوصف المآدب والولائم الكبرى ، كالواردة في كتابات هوميروس ورابليه ودكنز . فهذا المظهر الجماعي في الاكل يوحي « النضج » ويبدد مخاوفنا من التلذذ بالاعجاب الذاتي الطفولي ، لاسيما اذا كان الطعام بسيطا شهيا لايوحي التانق والتدلل وكانت الشهية ايضا قوية مسيغة ، لان لقوة الشهية مسوغا ادبيا لايحظى به ضعف الشهية « ونزاكتها » .

ـ ذلك ان المن سريع الزوال ولا يشبه شيئاً من الاطعمة المألوفة ، بينما السلوى شيء يعرفه الجميع .

بيد ان كيتس لم يشاركنا في تخوف ثقافتنا من الوقوع في تجربة استكانة الطفولة وانشغالها بذاتها . انه لم يكبت رغبة الطفولة ، بل واجهها وعرفها وتلذذ بها . فالطعام وما يرافقه عادة عند الطفل من دفء مريح كانا له عنوان السعادة وأس الهناء . ولم يخش ان يغرر به نشوان الهناء ، لأنه كما يبدو كان واثقا من انه ميال بالبديهة الى النمو والتقدم لا الى النكوس والتقهقر . كان ادراكه للهناء اختباره الاول ، فجعل منه اساسا لكل اختبار وقاعدة لنشدان الحقيقة . فمتعة الطعام عنده تتصل بالمتعة الجنسية وتؤدي اليها . وافضل مثال على ذلك المائدة الحافلة بالاطايب الى جانب سرير مادلين في قصيدة « مساء عيد القديسة آغنس » . في ذلك المشهد الشهير ، حشد كافة عتاد الرغد والهناء ، ودفء الجنوب اللطيف « والوان الطعام السائغ ، وخلوة السرير الحرة ، وشبق الجماع ، وجعلها تتالق كقطعة من فردوس النعيم ، بغية ابراز برودة الظلمة المحيطة . انها لحظة الوجود في سرمدية اللاوجود . وهي كصورة لحياة الانسان ، لها قوة مثل المحترم بيد (Bede) عن العصفور الدوري الذي دخل ذات ليلة عاصفة الى مخدع الملك الدافيء الساطع بالانوار ، فلم يلبث ان خرج ثانية الى الظلمة . ان مقدرة كيتس على استيعاب اللذة دليل على مقدرته على استيعاب محاذير الواقعية المفجعة .

وهذه المقدرة تخدمه ايضاً في استيعاب ما سماه بالمجردات . قلت انه اشد الشعراء افلاطونية ، فقد كانت الآراء والافكار المجردة حياته ، عاشها ليدرك كنه الغاية والجوهر ، متوسلا الى ذلك بالشهية او بالحب . قال افلاطون ان الحب وليد الوفرة والحاجة ، ، مما ينطبق تماما على كيتس . فقد قال في احدى رسائله : « ان القلب هو الثدي الذي يرضع العقل منه

الشخصية ». هذا هو الرجل الذي لم تفارقه صورة الشهوة الاولى ، شهوة الطعـــام ، فاستغلها في الحديث عن الشهوات العليا ، حتى جاء في مقطوعته الاخيرة قوله « حنك عقلي » وهو الذي شبه بجمل الحياة بحبة العنب « تنفقيء عند الحنك » .

الفصل الرابع

ان ما دعوته بمرح كيتس مع ذات نفسه وجرأته في الاحتفاظ بصلته الوثيقة مع شهوته البدائيه ، كان ذا اثر حاسم في طبيعة ذكائه الابداعي وخلقه الادبي .

لا يجوز لنا ان نتجاهل العنصر الوراثي في ميله الى الطعام . فقد نسب الى جده لأمه المستر جنتغز انه كان مفرطاً في ولعه بالاكل . حتى زوجته وامرته كانت تنفق اربعة ايام في الاسبوع في اعداد وجبة الاحد . وقيل ان ابنته والدة كيتس كانت نهمة مثله ، الا انها كانت عبدة لشهوات اخرى فاجمة على الارجح عن تلك النزعة » . والشاهد على هذا هو المستر ابي (Abbey) الوصي على كيتس ، الذي كان ضيق التفكير ، ولذلك لم يحبه المعجبون بكيتس ولم يصدقوه . وقد روى ذلك لجون تيلور صديق كيتس الودود وناشر اشعاره وكان هذا ذكيا عالما بعلاقة ابي بامرة كيتس ، ومع ذلك لم يكذب تلك الشهادة تحيزا لصديقه بل على العكس رأى ان ابي جدير بالتصديق . فديكون ابي مبالغا . ولكنه لم يكن مفتريا عندما قال عن الآنسة فرانسس جنتغز انها كانت مشبوبة العاطفة حتى كان من الخطر ان يجتمع بها على الانفراد ، وانها قالت له في سن مبكرة انه لا بد لها من زوج . ومهما حسمنا من شهادته ونسبناه الى ضيق الفكر والكيد وما اشبه ، فلا شك في ان الآنسة كانت ذات ميول جنسية مرهفة . وقد وصف قسمات محياها بالحسن ، الا ان فمها كان كبيرا ، وقال انها كانت تزعج صاحب حانوت في الايام الماطرة . اذ

ترفع اطراف ثوبها عالياً وهي تجتاز الشارع ، فتكشف عن ساقين غاية في الجمال .

لا يمكن البت في هل كانت فرانسس كيتس امرأة صالحة وأماً صالحة بالمفهوم التقليدي . ان تقوى مؤرخي سيرتها تميل بهم الى القول بانها كانت فاضلة ، او على الاقل غير طالحة ، وتبرر زواجها الثاني بعد ثلاثة اشهر من وفاة زوجها بانه خطوة عملية للاحتفاظ باسطبل تأجير الخيل . وتنكر ما رواه ابي من انها بعد ان هجرت رولنز زوجها الثاني الذي كان لا يطاق ، انشأت علاقة بيهودي يدعى ابرهيم وأدمنت الخمر . ومن الجدير بالملاحظة هنا ان كيتس لم يشر الى امه في رسائله العديدة حتى اخوته الا مرة واحدة ، وكانت اشارة عابرة ، (ولم يذكر اباه مرة قط) . كان عمره تسع سنوات لما توفي والده ، و١٥ سنة لما توفيت والدته . فلا بد انه كان يتذكرها . ومن الطبيعي ان يتحدث عنها ، لا سيما في رسائله الرقيقة الى اخته فاني لتظل صورة الأم راسخة في ذهنها ، ولكنه لم يفعل . ولعل ثمة اشياء كثيرة يجب ان يطويها النسيان .

ولعل هناك ايضا اشياء كثيرة يجب ان تذكر . يروي رينولدز ان جون (كيتس) بلغه بغي والدته وهو في المدرسة ، فعز عليه العزاء ، واستبد به حزن شديد — (فاخذ يختبيء تحت مكتب المعلم) مما اثار عطف الجميع واشفاقهم عليه . اما اخوه جورج ، فهو من دون اخوته الوحيد الذي اشار الى والدته اشارة واضحة ، وذلك في رسالة الى ديلك قال فيها : « ان وجهها كان شديد الشبه بوجه جون . وكانت شديدة الولع به ، لاترفض له رغبة ، وما كان اكثر رغباته ! كانت اما رؤوما ممتازة جدا ، وعلى ما اظن امرأة ذات مواهب نادرة . » وقد نحسب ان تقدير جورج لامه هو من باب البر بالوالدين ، او انه الحقيقة او جزء منها . وعلى كل فلا مناص من ان نفرض انها كانت ذات حلم وحنان — او مايمكن ان نسميه الكرم البيولوجي

واذ ذاك ليس من الصعب ان ندرك منشأ انشغال كيتس بهناءة الاطايب والقبل والدفء.

اما صفة البطولة في كيتس، فيمكن تعليلها الى حد ما بمزاجه الخلقي نقرأ عن الطفل الشرس يحمل وهو في الخامسة سيفا يلوح به عند باب الدار ليمنع والدته من الخروج، على حد قول هيدون. وقال غيره انه انما تسلح بالسيف ليحول دون دخول احد على امه وهي مريضة. ونقرأ عن الطالب الذي كان مستعداً لمنازلة اي كان، والذي تكهن الجميع بانه سيصبح عظيما، ولكن في الشؤون العسكرية لا في الادب. ان الخلال التي تؤلف مايسميه افلاطون بالقسم النشيط من النفس، اكتملت في كيتس في سن مبكرة بيد انه انشأ علاقة وراثية بين الهناءة ونشاط الرجولة، وهذا الذي امتشق الحسام طفلا قال في قصيدته «انديميون» عن لاتموس الريفي الوادع، ان احفاد اولئك الرعاة هم الذين انشأوا ابطال ثرموبيلي، واهمل ذكر فترة التدرب على ايدي الاسبارطيين. ولما وضع برنامجاً لنموه كشاعر، اشترط ان تكرس اول مرحلة من حياته الشعرية للمتع الحسية كمقدمة لمجابهة ألم الحياة النبيل.

من الممكن ان يقال ان التسامح متعدد الالوان، ويمكن ان يعطى في مناسبات مختلفة. ومتانة الخلق أيضا متعددة الالوان، ومن الضروري ان نسأل اي لون منها تتوخى تربيتنا غرسه في الطفل. وقد تنشيء التربية الصارمة لوناً من المتانة محمودا. ومع ان هذا موضوع شائك معقد، فاني اذهب الى ان الطفل الذي نعم بالتسامح والتدليل يمكنه متى بلغ الرجال «ان يودع تلك المسرات، وان يطلقها في سبيل حياة انبل»، على حد قول كيتس، وذلك من تلقاء نفسه وبمحض اختياره. لقد أروى غليله وهو طفل وظلت ارادته حرة طليقة.

قال جون تيلور تعليقاً على ماسمعه من أبي عن والدي كيتس: «ماأعجب

ان ينشأ ابن العناصر الجوهرية هذا من هذا الواقع المادي الفظ ! وما اروع ماهذب من شهوانيات والديه ! » ماأروع ماهـذب حقا ، الا ان المهم في ذلك التهذيب انه لم يتم بالنفي والسلبية بل بالنمو الطبيعي – بنزعة الحيـاة الى التهذيب والتمحيص . ولما بلغ قمة السلم الافلاطونية للشهوات ، واصبح اقرب مايمكن الى ماسماه « الاتحاد مع الجوهر » . لم يشأ ان يركل السلم التي تسلقها ، بل شعر بمقدرته في اي وقت على النزول الى اسفلها ليتصل بشهواته الاولى . كان ، كما قال تيلور ، ابن العناصر تشمل لا الهواء والنار والماء فقط ، بل والتراب ايضاً .

ان هذا التساهل في الاتصال بشهواته الاولى قد لعب دوراً هامـا في تقدير الناس له ، واضفى على رجولته بعض التشكك مما اضطر مريديـه الى توكيدها بين حين وآخر . الا ان رجولة كيتس الناضجة ليست امرا يكتشف بادراك حسي خاص ، فانما هي جوهر كيانه . وعلى رغم التباين في تعريف الرجولة الناضجة ، يمكن ان يقال ان ثقافـــة اوربا التقليدية اعتبرتها كمثل اعلى يتضمن الاتصال المباشر بعالم الواقع الخارجي لاكتناهه او اخضاعـه ، او مخادنته ، كما يتضمن الجلد والعزم ، واضطلاع المرء بمسؤوليات واجباتـه ومصيره ، والاصرار على قيمتـه الشخصية وشرفه .

ان من يطالع رسائل كيتس لايسعه الا ان يلاحظ ان ذلك كان حقا مثله الاعلى ثم ان طريقة تمسكه به توحي الى ان ذلك المثل الاعـلى انما نشأ بسهولة عن صلة بشهوات الطفولة . وعلى الرغم من هـــذا النشوء الطبيعي السهل ، فان كيتس فرض نوعا من الخصومة بين فكرة المتعة وفكرة الفضيلة الحازمة . ولكن لا بد من مثل هذه الخصومة لتطور في الشخصية جو ثقافة عسيرة معقدة وهذا فرويد يتحدث عن خطأ العامة في الاعتقاد « ان النزاع او الاضطراب النفساني امر نافل لا حق له في الوجود » . ولنا ان نفرض ان ما اتصف به كرم والدته البيولوجي من غواية وتشويش زاد من ضرورة

النزاع النفساني ونشاطه في كيتس . الا ان النزاع فيه لم يكن عنيفاً الى حد الموت . فلم يرغب كيتس مرة في ايذاء ذاته او اتلاف اي جزء منها ، وكأن المثاليات المتضاربة تفاهمت وتصالحت .

من ابرز الامثلة على متانة اخلاق كيتس استقامته في الشؤون المالية . وقد علق اهمية كبرى على هذه الفضيلة . كان كثيراً ما يضطر الى الاستدانة من ناشريه تايلور وهسي (Hessey) ، فيعاملانه بسخاء نظراً الى امانته ودقته في الوفاء . فعندما طلب سلفة من تيلور عام ١٨١٩ . كتب اليه يقول انه يفضل ان يكتب بالمبلغ صك يظهره صديقه براون . واوضح السبب بقوله: ليس هذا ناشئا عن قلة ثقتي باستعدادك لمساعدتي . اني اصر على الصك لاطمئن على نفسي من تراخي الشعور بالواجب . لابد من القيود . مع ان واجبات الحياة يجب ان تنفذ بحزم اشد كلما خفت قيود فرضها .

اشرت سابقا الى ما كان يتوقع من ان يصبح كيتس رجلا عظيما في الشؤون العسكرية لا في الادب . وهو فعلا يتحلى بفضيلة عسكرية مثالية تبدو كلما جابهته مصاعب الحياة . فهذا كتابه الى فاني براون بتاريخ ١٦ آب ١٨١٩ مفعم بالاشارات العسكرية في سياق حديثه عن وضعها وافتقاره الى المال وجده في العمل . قال : « تمر عيني على هذه الصفحة . فاجدها عديمة المروءة عديمة الود والكياسة — لاحيلة لي في ذلك — فانا لست ضابطاً يتثاءب في مقره (اي انه في ميدان المعركة) . انك ترين كيف امضي في عملي ، كضربات المطرقة المتتابعة . لا حيلة لي في ذلك فاني مرغم مضطر . لست من السعادة بحيث أدبج عبارات حريرية او جمل فضية . لا استطيع ان أزجي اليك بكلمات رقيقة معسولة اكثر مما لو كنت في هذه اللحظة في كوكبة من الفرسان تشن هجوماً . اني في حمى العمل . وقد نشرت شراعي وبودي لو أبحر دون توقف مدة شهرين آخرين » . وقد عنت له فكرة الابحار لانه كان على وشك ان يروي لفاني حادثا بحريا نال اعجابه الشديد . كان مسافراً

في سفينة الى سوثمبتون . فاشتبكت حبال شراعها بصاري زورق بخاري ففصمته . قال في رسالته تلك : « لو كان الصاري امتن قليلا لانقلبت بهم السفينة . ولم يسعني الا ان اعجب ببحارتنا ، اذ لم تختلج عضلة واحدة في وجه أي من الضباط او البحارة . بل لم يعلقوا على الحادث ولو بكلمة . سامحيني على هذه الرسالة ذات الالفاظ الصوانية . وصدقيني اني لا استطيع ان افكر فيك بدون نشاط من نوع ما ولو كان غير لائق او في غير محله .

تلك هي لهجته عند مجابهة ضرورة العمل . نعلم انه كان يخشى الرحلة الى ايطاليا ، ولكنه يقول لشلي انه سيقتحمها كما يقتحم جندي مدفعية الميدان كان الشعر حياته . ولكنه عندما يمتدح الشعر يقول : يزداد اقتناعي يوماً فيوماً بان اجادة الكتابة تأتي في المرتبة الثانية بعد اجادة الاعمال السامية . فالعمل عنده خير من القول . وكأن العمل ضامن للقول حتى العمل الممل في سبيل تحصيل الرزق كان يحمل معنى البطولة . لقد فشل في كفاءته المالية ، وواجه ضرورة اعالة نفسة ، فادرك أن لا سبيل الى العيش الا بالارهاق وانكار الذات . كتب الى براون يقول : لقد اعتدت ان الجأ اليك في الملمات . قد تولد هذه العادة الكسل والمصاعب . ولذلك ترى معي ان من واجبي نحو نفسي ان اقهرها . اني لا اعمل شيئاً في سبيل معيشتي . ولا ابذل اي جهد . ولكنك في نهاية عام آخر ستمتد حتى لا على ابياتي بل على سلوكي.

ان في قوله لفاني براون « لا استطيع ان افكر فيك بدون نشاط من نوع ما » لدلالة واضحة على ان النشاط من جوهره . واساساً لمفهوم الفضيلة ، وقد يفوقها منزلة . قال في هذا الصدد « مع ان التخاصم في الشارع امر بغيض . الا ان النشاط الذي يبتدي فيه شيء حسن . وأوضع رجل يبدي شيئا من الكياسة والجمال في خصامه » . وفي حياته الخاصة يعترف بحالتين قد تعارضان النشاط : الاولى اليأس . وهو يقول فيه : يجب ان اختار بين اليأس والنشاط . والثانية الاستكانة السعيدة اوما يسميه الكسل اوالاسترخاء

وهو يقول فيه : في حالة التخنث هذه تسترخي أنسجة الدماغ مع استرخاء سائر الجسم الى حد لا تبد اللذة عنده مغرية ولا الألم متجهماً

وما اليأس الا الكآبة او الانقباض او داء السوداء ، وهو نقيض النشاط . ولكن ليس هناك تناقض حقيقي بين خمول كيتس ونشاطه . اما تصريحه العظيم حول مبدأ الاستكانة ، فتجده في رسالته العجيبة الى رينولدز المؤرخة في ١٩ شباط ١٨١٨ . هذه الرسالة العفوية لها تأثير عمل فني مصمم وهي تحشد التشبيهات وتلهب معانيها الى ان تتوهج في مقطوعة رائعة من الشعر الغير مقفى — انشودة الدج التي يتكرر فيها البيت — « لاتبوح نفسك بنشدان المعرفة — فليس لي منها شيء » . انها استعراض لمبدأ « قوة الاستكانة » او مايسميه كيتس « الكسل المجتهد » . ويضفي عليه خصائص مميزة ، لاسيما من حيث الجنس ، فيقول : « من يحكم بين الرجل والمرأة في أيهما اكثر استمتاعاً؟ (اي في الجماع) [1] وان من اغرب مايتصف به كيتس انه كان يرى في الانوثة طاقة ونشاطاً ، على رغم قوله « ميلي الى تصنيف النساء في كتبي مع الورود والحلوى — فهن لايشعرن بالسيادة » . وهو لايرأب بنفسه عن اختبار مظاهر تلك الطاقة في ذاته ، معتقداً انها نصف قوته الابداعية . ولكنه على رغم جرأته في هذا يرى لزاما عليه ان يبرز فضيلة طاقة الرجولة ، فان الدج المفرد يؤكد له « انه صاح من يظن نفسه نائما » ، وانه بوعيه لاستسلامه الى حياة الاستكانة اللاواعية قد اكد مبدأ الفاعلية والنشاط .

---

١ — جاء في اساطير القدماء ان تيريسياس حول الى امرأة مدة من الزمن ثم اعيد الى رجل . فطلب منه ان يحسم الخلاف الناشب حول هذا الموضوع بين الاله جوبتر والالهة جونو ، فقال ان لذة المرأة عشرة اضعاف لذة الرجل . فغضبت عليه جونو وضربته بالعمى . اما جوبتر فعوضه عن بصره بان وهبه روح النبوءة .

الفصل الخامس

ان الجدل الذي وضعه كيتس بين الاستكانة والنشاط يتبدى في شكل آخر – في التعارض بين الفكر والحس . لقد اثبت الاستاذ كلارنس ثورب بطلان النظرية القائلة بان كيتس كان خصما للعقل والتفكير . ان كثيراً من تصرفاته يؤخذ كمبرر للاعتقاد عكس ذلك ، عن مثل قوله « من لي بحياة حسية لاعقلية » ، واتفاقه مع جماعته على معاداة المذهب العقلي الذي شاع في القرن الثامن عشر . كان لقول الدج (لاتبرح نفسك بنشدان المعرفة) منزلة في نفسه ، ولكنه مع ذلك سعى ورأى من الصواب ان يفعل ذلك . وقد قال : اني لااعرف شيئاً واريد ان اتبع توصية سليمان « اطلب الحكمة ، اطلب الفهم » ، لقد مضى عهد الفروسية ، واجد ان لالذة في العالم الا في المواظبة على ارتشاف المعرفة . امامي طريق واحد ، طريق التوفر والدرس والتفكير .

ذهب احد نقاد القرن التاسع عشر الى ان كيتس كان بغير عقل . والحقيقة انه كان ذا عقل مدهش لذله ان يستعمله . لم يظن ان المطالعة الصعبة العميقة تفسد عليه شاعريته . وسره ان يحتفظ بكتبه الطبية . اذ وجد « ان كل لون من المعرفة ممتاز يعمل في سبيل المجموع الاعظم » رأى تشابها بين تأثير المعرفة العاطفي وتأثير الشعر الذي كان يعتبره ناجحاً اذا أدى بالقارىء الى الهدوء . قال : ان المعرفة الواسعة ضرورية للمفكرين ، فهي تخفف من وطأة الحس والغموض . ان الاحساسات المرهفة بدون معرفة مجلبة للقلق

والفزع . وقد حكم على قصيدته « ايزابلا » بانها قليلة الخبرة بالحياة والمعرفة بشؤونها . ومن رأيه ان الشعر دون الفلسفة كما هو دون العمل . كما ان النسر المحلق هو دون الحقيقة . ويقول بعد ذلك انه اصبح يفهم بالاختبار قوة بيت ملتون القائل « يالمعرفة السماوية ماادهشها »! كانت الافكار عنده كما وصفها ملتون ـ موسيقية كقيثارة ابولو ، وتخيل ان السماء حيث تتحقق كافة الامكانيات ، ستغرد القبرة « لا في ذهول سخيف » ، بل ستنطق بحقائق الحكمة .

ولئن لم يقبل كيتس بالتنافر التقليدي بين الحس والشعر من جهة ، وبين العقل والمعرفة من جهة اخرى ، فلانه فهم العقل والمعرفة بطريقة معينة . انه لم يزعم ان للعقل كيانا مستقلا مضادا للاحساسات والعواطف . بل رأى ان العقل تكون عندما لاقت الاحساسات والعواطف مقاومة من الخارج او نتيجة لتخاصمها ، او بلغة فرويد ، عندما يصطدم مبدأ اللذة بمبدأ الواقعية ، كان مبدأ الواقعية قوياً جدا في كيتس ، كما يبدو جليا في رسالته الى فاني براون حين قال : لابد ان اذكر وجود مستحيلات في هذا العالم . وكان قويا بالنسبة الى قوة مبدأ اللذة فيه . كانت الفلسفة والمعرفة عنده متصلتين باعباء الحياة ، فالفلسفة تعني اعتراف العقل بآلام الدنيا واستخلاص الشجاعة من التفكير . قال : « نحن لانفهم الا متى مرضنا ، وبالتالي كما قال بيرون ان المعرفة اسى . وانا اقول ان الاسى حكمة . » ولكن الحملة لاتنتهي هنا ، بل يضيف قائلا : وبقدر مانعلم ، الحكمة حماقة ؟ قد يكون قوله هذا مجرد تنميق لصرف الموضوع . بيد انه اكثر من ذلك ، فهو مثال على اندفاعه الى نظرية الجدل في بحث المسائل الكبرى ، ورفضه التقيد بحكم نهائي ، ويدل على الملكة العقلية التي سماها « المقدرة السلبية » .

لايستطيع من يقرأ رسائل كيتس الأ ان يسلم بخطورة هذا التعبير . ولا نبالغ اذا قلنا ان طبيعة عقله وقوته تتركزان في هذه العبارة كما

تتركز طاقة بطولاته ، فان ادراك هذه المقدرة السلبية يفضي بنا الى معالجة كينس لمشكلة الشر ، ولكي ندرك مزاج عقليته يجب ان نسير الى حيث تقودنا تلك المقدرة السلبية .

الفصل السادس

كتب كيتس الى اخوته في ٢١ كانون الاول ١٨١٧ ، وقال في ما قاله لهم انه ذهب الى حفلة تمثيل صامت مع صديقته براون وديلك ، وانه في العودة دخل مع ديلك « لا في جدال بل في بحث » ، وتناول البحث عدة مواضيع ، « فتواردت على ذهني امور كثيرة ، وخطرت لي الصفة التي تجعل الرجل عظيما لاسيما في الادب . . . اعني المقدرة السلبية التي تمكن الانسان من البقاء في الشكوك والريب والمبهات دون ان يسعى بتزق الى الحقيقة والعقل .

يندر وجود ملكة المقدرة السلبية في عصر الفكريات هذا ، وان ذكر كيتس لها وتعريفها يستدعيان الالتفات اليها إن مدحاً وان ذماً ، اذ كثيرا مايساء فهمها . فقد يظن البعض انها تعني ان لايعنى الشعر بالافكار ، وان الكاتب المبدع بمنجاة من حكم العقل الصحيح . ليس هذا ما عناه كيتس ، فهو يرى في المقدرة السلبية عنصراً من عناصر القوة العقلية ، وقد قال فيما بعد : ان الوسيلة الوحيدة لتقوية العقل هي عقد النية على لاشيء ، هي جعل الذهن طريقاً عاماً لجميع الافكار ، لا لنخبة مختارة . ومثل هذا القول فيه نظر ولو انه يبدد الشكوك حول عقلية المقدرة السلبية . فهو في ظاهره غير صحيح ، فليس صحيحاً ان عقد النية على لاشيء هو السبيل الوحيد لتقوية العقل ، ان الاستثناء جزء من عملية العقل كما هو التضمين ، وعقد النية ليس فقط نهاية تلك العملية بل ايضا احد السبل اليها . وقد يكون قوله صحيحاً

بالنسبة الى شخص معين يعالج مشكلة معينة ، وهو ضروري لنفهم الظرف الذي قاله فيه ، وما كان يشغل باله على اثر البحث الذي دار بينه وبين ديلك .

كان كيتس يعتقد ان ديلك رجل صالح وذكي جداً ، الا انه جد نظري في عقليته . وهو لذلك « لن يعثر على حقيقة ما طيلة حياته ، مادام لا ينفك عن محاولة العثور عليها . وكانت هذه الصفة من صفات كولردج ايضا ، الذي يتخذه كيتس مثالا على « السعي بنزق وراء الحقيقة والادراك » ويقول عنه انه لايستطيع ان يظل قانعاً بنصف المعرفة . وهنا نرى بعض التناقض . فالمرء يجب ان ينشد الحقيقة ، ونصف المعرفة بضاعة مدعي العلم وأمر فيه نظر . ولكن يجب ان ننظر في نوع المشكلة التي تصلح لها في ممارسة المقدرة السلبية . ولن تكون هذه مشكلة علمية (ولو ان اكثر من مخترع عظيم قال ان من الخير ان يكف المرء عن السعي المتهيج وراء الحقيقة ، وان يجعل من الذهن طريقاً عاما لجميع الافكار ، وعندها تتوارد الحقائق عفواً غير مأمورة) ، بل انها لمشكلة انسانية . وهو يجعل من شكسبير مثالا على الذهن القانع بنصف المعرفة القادر على البقاء في الشكوك والريب والمبهمات . وانها لمشكلة انسانية خطيرة لاتقل شأناً عن مشكلة الشر .

يتضح هذا من تتبع سياق الفكر في القسم الاسبق من تلك الرسالة . فقبل ان يتحدث عن حفلة التمثيل الصامت والمقدرة السلبية ، يخبر اخوته انه ذهب لمشاهدة لوحة بنيامين وشت بعنوان « الموت على الحصان الشاحب » ويقول انها صورة مدهشة اذا اعتبرنا عمر صاحبها (وكان يناهز الثمانين) ولكنه غير معجب بها في الحقيقة : « فلا شيء فيها يثير الحماس ، ولا امرأة تغري بشهوة التقبيل ، ولا وجه يبتسم خلال الحقيقة » . ثم يعترض على طريقة ذلك الفنان في معالجة مايسميه بالاشياء البغيضة ، فيقول . ان ميزة اي فن هي قوته واندفاعه بحيث تتبخر الاشياء البغيضة بسبب قربها من الجمال والحقيقة .

وهذا يتبدى بجلاء في مسرحية « الملك لير » ، أما في هذه اللوحة فلا شيء من زخم التعبير يطغي على البشاعة الممجوجة . وينتهي الى القول بعد التبسط في تعريف المقدرة السلبية : لو اسهبنا في شرح هذا الموضوع في مجلداته فقد لا نتوصل الى اكثر من ان حاسة الجمال عند الشاعر المبدع تطغى على جميع الاعتبارات الاخرى بل تعفوها عفواً .

وهذا القول يفضي بنا الى صميم نظرية كيتس في الفن . وهي نظرية معقدة لن احاول معالجتها هنا . ولكن لا بد من ذكر عنصر التعقيد فيها ، وعنصر قوتها ايضاً ، فما نظريته تلك الا محاولة لمعالجة مشكلة الشر . ولعل المفكر المعاصر يشمئز من بعض ما يقوله كيتس عن تمثيل الشر في الفن ومن مقاومتة المكشوفة للامور البغيضة النابية . فتراه في قصيدة « النوم والشعر » مثلاً شديد القسوة على بعض معاصريه ، لا سيما بيرون ، من حيث مواضيع اشعارهم . ويصدم عقل المثقف العصري بقوله ان الشعر يجب ان لا يتغذى بشوك الحياة وحسكها ، وان اجدر الشعراء بالاحترام هم الذين لا يذكرون الا ما يريح النفس . ونحن نستغرب هذا الرأي الذي لا يصدر الا من اعماق سذاجة غير مثقفة ، بل نستغرب ان يفوه به شاعر حقيقي عظيم .

وقد يبدو للبعض في قوله ان الجمال عند الشاعر العظيم يطغى على كل اعتبار آخر انه يتهرب من نتيجة البحث في مسألة الم الحقيقة في الفن . وبهذه الفكرة يفهمون الحكمة الادبية التي ينهي بها قصيدة « اغنية لقارورة اغريقية » . اذ ماذا يفيدون من قوله فيها « الجمال الحقيقة والحقيقة الجمال »؟ فليس الجمال كل الحقيقة ، وليست كل الحقائق جميلة . ولا معنى عندهم لتأكيده ان في ذلك القول « كل ما تعلمونه على هذه البسيطة ، وكل ما

تحتاجون الى العلم به » .

بيد ان قوله « الجمال الحقيقة والحقيقة الجمال » لم يكن في نظره عبارة رنانة جوفاء . فالجمال عنده ليس شيئاً جامداً لا علاقة لقيمته بالحياة العادية . وهو لم يستعمل اللفظة للتهرب من نتيجة البحث بل لمجابهتها . وكل ما عناه في رسالته هو ان الشاعر العظيم (كشكسبير) ينظر الى الحياة فيرى هول حقيقة شرها ، ولكن ببصيرة حادة تحرق الشر وتحيله جمالاً . اما قول الكثيرين ان عبارة الجمال هو الحقيقة باطلة او زائفة » ففيه تجاهل لاختبارنا في فن المأساة . فان عبارة كيتس وصف صادق للتجاوب مع الشر او البشاعة الناجمة عن المأساة . فانها مادة المأساة حقيقة مرة بشعة تبدو جمالا . ويرى كيتس ان هذه النظرة الصحيحة الى الحياة ، اي كما يجب ان نراها ان شئنا احتمالها . فالجمال اذن همزة الوصل بين حقيقتين ، وبها تصبح حقيقة الواقع حقيقة الحياة . يجب ان لا ننسى ان كيتس حاول جهده ان يكتشف السبب في لماذا يجب ان نحيا ، وانه نعت بالصالح والجميل والحقيقي كل مايغرينا بالحياة او يفيدنا صحياً . (فهو لم يطف باجنحة المستشفى عبثاً) . ان هذه النظرة الشاعرية الى الحياة ليست فعلا مقدرة سلبية – انها ايجابية الى اقصى حد . ولكنه رأى ان ما يحميها ويجعلها ممكنة انما هو المقدرة السلبية . وهو يتجنب الاقوال المبتذلة عن الحياة وصلاحها او طلاحها ، اذ يخشى ان يحول ذلك دون بصيرته الشاعرية .

هنا يصبح رأي كيتس ديلك هاماً مرة اخرى . كان يعتقد ان ديلك يفتقر الى المزايا الشخصية التي تمكن المقدرة السلبية من تكوين نظرة شاعرية الى الحياة . فقال عنه انه رجل لا يستطيع ان يشعر بانه ذو شخصية الا اذا قرر رأيه في كل شيء ان ملكة المقدرة السلبية التي لا تستوجب تقرير الرأي في كل شي انما تعتمد على الشعور بالشخصية وتدل على وجودها .

ولا يستغني عن سلاح الحقائق الثابتة الرتيبة الا النفس الواثقة من وجودها وشخصيتها . ومعنى القناعة بنصف المعرفة القناعة بالمعارف المتناقضة والايمان بان « الاسى حكمة » وبان « الحكمة حماقة » . ثم ان كيتس لا يعني بجميع الحقيقة ، وانما بالحقيقة التي تكتشف بين تناقض الحب والموت ، بين الاحساس بالشخصية والتأكد من الالم والفناء .

كثيرا ما يقال ان كيتس وسواه من الشعراء والرومنطيقيين الانكليز لم يستوعبوا حقيقة الشر كشرط للحياة وكمشكلة فكرية . وقد ذكرت اني اعتقد عكس ذلك تماماً . الا ان كيتس يعي الشر جنبا الى جنب مع وعي قوي للكيان الشخصي ، ولذلك يبدو وعيه للشر اقل وضوحا وقوة ، تماما كما يبدو كفكا (Kafka) اقدر من شكسبير على تصوير آلام البشر ومآسيهم وقد يكون هذا الحكم صحيحا ، لان الشعور بالشر عند كفكا لا يتعارض مع الشعور بالكيان الشخصي . ان عالم شكسبير كعالم كفكا هو حجرة سجن ، كما قال بسكال ، يقاد منها النزلاء كل يوم الى الموت . ولا يقل شكسبير عن كفكا في توكيد قسوة الحياة وسخف ظروفها ، وصبيانية الآلهة الذين يعذبوننا لا بقصد القصاص بل بقصد اللهو . كما انه لا يقل عنه في النفور من الروائح الكريهة المنبعثة من هذا السجن العالمي . الا ان نزلاء السجن افضل عند شكسبير منهم عند كفكا ، فقواده وملوكه وعشاقه ومهرجوه احياء كاملون قبل ان يموتوا . اما عند كفكا فان امرا فظيعا يحل بالمتهمين قبل ان تنفذ العقوبة بل قبل ان تجري محاكمتهم . انهم يجردون من كل ما يليق بالبشر الا من بشريتهم المجردة التي هي اشبه بالهيكل العظمي البشع يصبح الواحد منهم بدون والدين ولا مأوى ولا زوجة ولا ولد ولا مسؤولية ولا شهوة ، ولا علاقة له بالسلطة او الجمال او الحب او الذكاء او الشجاعة او الولاء او

الصيت . ولذلك يمكن القول ان وعي كفكا للشر لا يناقضه وعي للذات في صحتها وشرعيتها ، وان وعي شكسبير للشر موجود مع ذلك التناقض في عنفوان قوته . وعليه لا يصعب فهم ما تمتع به شكسبير من الاحترام الديني في القرن التاسع عشر . فقد بدا آنذاك ان الدين صار عاجزاً عن تمثيل واقع الحياة ، وان شكسبير هو الذي اضطلع بمجابهته وهو يوحي ضمنا ان في الحياة بركة وليست كلها لعنة .

كان تعلق كيتس بمبدأ الواقعية شديداً ، كما قلت سابقا ، لقد وضحت له معالم الشر فاحلها في صميم ذهنه . لقد شاهد الدمار الابدي الناجم عن تنازع البقاء « وتعلم من الصقر وكلب البحر ان الهزار اللطيف ليس اقل منهما شراسة وافتراسا ، وان الحياة بجملتها قاسية . رأى الشباب يذوي ويموت ، والحياة تدوسها الحياة ، والاجيال الجائعة تسير تترى ، وعلى رغم تحزبه للتحسين الاجتماعي لم يكن له امل في امكان تكييف الحياة بطريقة تمحو ماسيها . لم يكن ذا عقلية لاهوتية كما كان كفكا ، الا ان الشر تمثل له كمشكلة لاهوتية او شبه لاهوتية . ثم ان ما اصطلح على تسميته بمشكلة الشر يثير اسئلة عن طبيعة الله الذي يوصف بانه المحسن الرحيم الكريم والقادر على كل شيء ، اذ يبدو ان آلام البشر تحد اما من احسان الله واما من قدرته . والشر الذي يكون المشكلة ليس بالنتيجة الطبيعية لخطايا الانسان ، ولا بما يمكن ان يعتبر في نظر العدل قصاصا الهيا . وفي سفر ايوب لا يمكن ايضاح مشكلة الشر الا بعد التخلص من المدافعات التقليدية عن الدين التي تحاول ان تفسر آلام ايوب كعقاب على خطاياه ، فالصوت الالهي نفسه يقول ان الآلام لم تكن عقابا . اما عند دستويفسكي فان مشكلة الشر يجب ان يعبر عنها بآلام الاطفال — المخلوقات البشرية التي لا يمكن ان يقال ان آلامها نتيجة لمعاصيها

ويتخيل كيتس مشكلة الشر من حيث علاقتها بالمرأة التي كان يرى ابعادها عن حياة الرجل الادبية وبالتالي اعفاءها من كل مسؤولية او ذنب ، تراه يسأل : لماذا يجب ان تتألم المرأة؟ وكانت اصابتها بالسرطان بينة حاسمة على قسوة الكون المبهمة .

بيد ان كيتس كان على علم يقين بالذات كما كان على علم يقين بمشكلة الشر ان اكثرنا لهم اراء تقليدية بشأن الواقع ، ويظنون ان ما هو قاس او محزن اكثر واقعية مما هو ساو مفرح . وهذا الشعور هو شكل من اشكال عبادة القوة ، اذ يبدو لنا الشر والالم اشد واقعية من الاحساس بكيان الذات لاننا نعرف ان الشر والالم يتغلبان في النهاية . لكن كيتس لا يشاركنا في هذا التسليم ، لان الذات عنده حقيقة واقعية لا تقل في واقعيتها عن الشر الذي يدمرها . ففكرة الواقعية وفكرة الذات وفنائها عنده تسيران جنباً الى جنب . كتب يقول : وبعد فلا شك ان في العالم شيئا حقيقيا ... لقد بصق توم (اخوه) قليلا من الدم اليوم ، وهذا مما يوهن العزيمة . ولكني اعلم الحقيقة وهي ان في العالم شيئا حقيقيا . انه يرى في نشاط الذات مصدراً من مصادر الحقيقة ، فيقول : « يقول التجار ان قيمة الشيء تقدر بما يجلب من ثمن . وهكذا كل مسعى عقلي يستمد حقيقته وقيمته على الارجح من نشاط الساعي – الذي هو في حد ذاته لا شيء ... اني لست على يقين من شيء الا من قداسة وجدانية القلب وصدق المخيلة . فما تراه جميلا يجب ان يكون المخيلة حقاً بغض النظر عن وجوده سابقا ام لا . فان رأيي واحد في جميع شهواتنا ومشاعرنا – انها في سموها مبدعة للجمال ... ويمكن تشبيه المخيلة بحلم آدم (في الفردوس المفقود) – افاق فوجده حقيقة وبعبارة اخرى انه يؤكد ابداعية الذات التي تقاوم الظروف ، الذات التي هي تخيل ورغبة والتي تقوم

كادم بتعيين اسماء الاشياء وقيمها وتحقق ما تتخيله .

لا يخدع كيتس نفسه بالاعتقاد بسيادة قوة الخيال وتغلبها على قوة الظروف . ان شعوره بواقعية العالم المادي العنيدة قوي كشعور وردزورث فحافظ على التوازن بين واقعية الذات وواقعية الظروف. وفي كتاب آخر الى ببلي يجعل الواقعتين تتقابلان بصورة جلية . يتحدث عن اساءة المجتمع الى النشاط الكريم ، فتجري افكاره من حياة المجتمع الى الاشارة الى الكون الذي تضطره قسوته الى هجر الشعر وثواب الشهرة الذي يطمع فيه. يقول: لو خيرت لرفضت ابهة التتويج بسبب يوم وفاتي ولان النساء يصبن بالسرطان ولكنه يستدرك فيقول في الجملة التالية : ولكني لست من الكبر او الشهامة بحيث افني ذاتي ... وهكذا جعل المعرفتين تتقابلان وجها لوجه ـ معرفة عالم الظروف ، الموت والسرطان ، ومعرفة عالم الذات ، الروح والخليقة وكل منهما وحدة تامة في حد ذاته ، ولكنه نصف معرفة اذا اجتمعا . وهما يشكلان معا حقيقة .

بهذا اللقاء الكفاحي بين الذات والظروف المعادية يحاول كيتس معالجة مشكلة الشر ببطولة يبين فيها كيف يمكن ان تعتبر الحياة بركة رغم لعنة ظروفها .

ويتم ذلك في رسالته الباهرة الى جورج وجورجيانا كيتس التي بدأها في ١٤ شباط ١٨١٩ وختمها في ٣ ايار . انها اشبه بصحيفة نسخ فيها بعض قصائده القصيرة من مثل « لماذا ضحكت هذا المساء ؟» ومقطوعتين عن الشهرة واخرى عن النوم واخرى عن القافية وغيرها . وقد حشاها باحاديث شخصية وادبية ومسرحية بالاضافة الى آرائه العميقة الجدية . حقا ان تلك الرسالة هي زبدة اسلوبه في الحياة وفي معالجة الاختبار ، وتعتبر من ابرز

الوثائق عن ثقافة ذلك العصر .

تقع ذروة الرسالة في مادونه يوم ١٥ نيسان ، وقد اقتحم فيه مشكلة الشر اقتحام المستميت . جاء ذلك مباشرة بعد ما كان قد دونه في ١٩ آذار والذي يعتبر حدثا هاما في حياته الفكرية ، اذ حاول فيه ان يعالج المشكلة بعبارات الذوق والجمال ، بينما حاول في التاريخ الثاني ان يعالجها من الوجهة الادبية .

يقول في ١٩ آذار انه في حالة تراخ متبلد ليس فيه للذة اغراء ولا للالم عبوس مكفهر ، وسمى هذه الحالة « السعادة الوحيدة » . واذا به يتسلم رسالة من هسلام (Haslam) يخبره فيها بقرب وفاة والد صديقه ، فيدفعه ذلك الى التحدث عن سخرية تقلبات الحياة . يقول « بينما نحن نضحك ، تلقى بذرة مصيبة في تربة الحوادث . وبينما نحن نضحك تفرخ وتنمو وتحمل ثمرة سامة يجب ان نقطفها . » ويتبع ذلك تأمل في عجزنا عن التجاوب مع مصائب اصدقائنا ، وفي فضيلة التنزه عن الفرص وهو فضيلة اجتماعية لا توجد في عالم الحيوان ، ولو وجدت لافسدت سنة الاقتصاد الطبيعي ، سنة الناب والمخلب ويستخلص من وحشية شرعة الغاب فكرة تألق النشاط الذي يتبدى في تنازع البقاء فيقول : « هنا تكمن مسلاة الحياة ، نظر العقل المفكر ، اسير بين الحقول فالمح ابن عرس او فار يطل من خلال العشب اليابس . ولهذا المخلوق هدف يلتمع في عينيه . واجوس خلال المدينة فارى رجلا يسرع الخطى الى اين ؟ ان له هدفاً يلتمع في عينيه . » ثم يفكر في انكار المسيح لذاته وكيف انه لم يتمكن من نفوس البشر الانانيين فيخلص الى فكرة ان الحياة قد يبررها مجرد نشاطها .

يقول . « الايمكن ان تكون هناك كائنات ارقى تتسلى بالمواقف الرشيقة

الظريفة وان تكن بديهية ، كما اتسلى انا بمراقبة يقظة ابن عرس او قلق الغزال ؟ ولئن كان الاقتتال في الشارع امراً بغيضاً ، فان النشاط الذي يتبدى فيه شيء جميل . ان ابسط انسان يبدي روعة في الخصام ، وقد تتخذ مجادلاتنا نفس الشكل ، فتبدو جميلة ولو خاطئة . ذلك هو حقيقة ما يتألف منه الشعر » .

انه شيء لامع جميل ولكنه لا يقنع به ، اذ لا تكفيه المسلاة او الملهاة حتى ولا الشعر . فالنشاط هو حقيقة مايتألف منه الشعر ، ولذلك فالشعر دون الفلسفة ، كما ان النسر المحلق هو دون الحقيقة . انه يهتف وهو في عرض المحيط الاطلسي : اعترفوا لي بالفضل ، الا تظنون اني احاول معرفة ذاتي؟ فاعترفوا لي بهذا الفضل . » ولا يسعنا ان نرفض طلبه .

ان توكيد الذات في نشاطها الحيوي عظيم الاهمية عنده ، ولكن ليس الى القدر الكافي . وفي الفترة بين مادونه في ١٩ آذار وما دونه في ١٥ نيسان كان عقله يتجه الى التوفيق بين النشاط والحق ، بين الشهوة والمبدأ . كان آنذاك يطالع كتاب روبرتسون عن اميركا ، وكتاب فولتير عن عهد لويس الرابع عشر ، وقد زخر ذهنه بشقاء الانسان في حالتي البداوة والحضارة . فأخذ يتسقط امكانيات التحسين في مصير البشر ، وخلص الى القول بان الحياة في اوج خيرها وصلاحها لا تعدو كونها مأساة ، لان عناصر الطبيعة ونواميسها معادية للبشر . وبعد هذا الوصف المتطرف لشقاء البشر ، يتناول فجأة في سخرية وازدراء من يسمون العالم وادي الدموع . يقول : «يالها من فكرة ضيقة محصورة! اسموا العالم اذا شئتم وادي صنع النفوس ... اقول صنع النفوس ، واعني النفس مميزة عن العقل . قد تكون هناك عقول او شرارات من الالوهة في الملايين ، ولكنها ليست نفوساً الا متى اكتسب كل منها كيانا

شخصيا وذاتية خاصة. »وبعد ان يتيه في اجواء علم النفس في محاولة لتبيان كيفية تحول العقول الى نفوس ، يستأنف قائلا : « الا ترون ضرورة عالم من الالم والشقاء لتهذيب العقل وتحويله الى نفس ؟ كان يجب ان يشقى فيه القلب ويتألم بالف طريقة مختلفة . فانما القلب ثدي يرضع منه العقل شخصيته ».

انه يتعمد الكتابة ضد التعاليم المسيحية ، ويقول انه انما يرسم مخططاً للخلاص . ولهذه الغاية يفترض الخلود ويفترض وجوداله يخلق الناس على صور لا تحصى من الشخصيات ، كل منها شرارة من جوهر الله . ويفترض ان النفس قد تعود الى الله متسامية باكتسابها الشخصية . وبناء على ذلك الافتراض يقول : بدأت ارى كيف كونت الظروف الانسان – فما هي الظروف ؟ انما هي المحك لقلبه . وما هو المحك ؟ انما هو اختبار او تجربة لقلبه . وما هو الاختبار او التجربة الا معزز او مغير لطبيعته . وما طبيعته المغيرة الا نفسه . وما ذا كانت نفسه قبل ان جاءت الى العالم واختبرت التجارب والتعديلات والتحسينات ؟ – انما كانت عقلا بدون شخصية . وكيف يتم تكوين الشخصية بواسطة القلب ، بل كيف يكون القلب هذه الواسطة الا في عالم من الظروف ؟

لقد انتجت ملكة المقدرة السلبية مذهباً . فان فكرة صنع النفوس بمجابهتها للظروف ما كانت لتخطر له الا لانه اقام مع نصف المعرفة ، مع المعرفة المزدوجة – معرفة الذات ومعرفة الشر .

الفصل السابع

ما دامت فكرة صنع النفوس مذهباً ، اي اكثر من تعليل عقلي عابر فقد لا تقوى على الصمود امام فحص دقيق . لقد فقدنا نحن صوفية الذات ورمزيتها ، فلم نعد نستطيع التفكير في الذات محلاة بالصفات والقيم التي نسبها كيتس اليها ، ولايسعنا ان نتجاوب مع تبرير الحياة بذلك التعريف المقدام للذات . ولما كنا قد فقدنا معرفة طرف واحد من معادلة كيتس ، فاننا لا شك واجدون اسباب تخطئته . فان شئنا معاكسة نظرية كيتس ، وجب علينا في ذات الوقت ان نتناول شاعرين اعظم منه . فان ما ذهب اليه فيما يتعلق بمشكلة الشر يعود بنا الى ملتون . واليك مذهب ملتون في طبيعة الخير والشر المشتركة : « نعرف ان الخير والشر في هذا العالم ينموان معاً دون انفصال تقريبا ... ولعل هذا هو القدر المحتوم الذي وقع فيه آدم من معرفة الخير والشر ، اي من الخير بواسطة الشر . » وهنا يرضى ملتون بالطرد من الجنة لان جميع الحوادث تبدأ من ذلك الحدث الخطير . ها قد تأسست حياة الظروف ونشأ التاريخ ، وبدأت المسرحية البشرية ، وصار في وسع الانسان ان يحدد نفسه في عالم مفتوح من الحرية ، مما لم يستطعه وهو في جنة عدن . وهذا هو ما يبرر طرق الله ع البشر في نظر ملتون . ولم يحسن احد بعد ملتون عرض هذا المذهب الملتوني في نضج الحرية والمسؤولية الا ذلك الشاب كيتس الذي اصاخ الى جنة عدنه — الى بديهة اشباع شهواته دون جهد ولا دموع ،

والذي ادرك بطولة الحياة لانه ادرك الغبطة اولا .

يقودنا مذهب كيتس في صنع النفوس الى شكسبير ايضاً . وليس ما يسميه كيتس ثمرة شكسبير الحلوة المرة الا تفاعل « التجارب والتغييرات والتحسينات » التي يكتسب بها العقل شخصيته فيصبح نفساً ويبدو تميز هذه الثمرة الشكسبيرية في مقطوعة بعنوان « حول مطالعة الملك لير ثانية » ففي هذه المسرحية تاريخ تحديد النفس بالظروف . تبدأ المقطوعة الشعرية بوداع الادب الخيالي العذب ، والسبب في ذلك هو ، على حد قول كيتس « الحوار العنيف بين عذاب الجحيم والصلصال المهتاج » ـ اي بين معرفة الشر ومعرفة الذات . لم يكن اعجاب كيتس بشكسبير اعجابا بادبه ، بل كان شكسبير له بمثابة فكرة دينية تبدت في رسائله في شكل قديس شفيع او ملاك حارس لان شكسبير اوحى اليه بالخلاص الوحيد الذي يتفق مع تفكيره ، الخلاص المفجع ، استسلام النفس لقدرها المحتوم .

ومهما كان رأينا في مذهب كيتس في مشكلة الشر ، فلا شك انه كان عنده حقيقة ملموسة . ولايسع احداً الا ان يرثي لحالة كيتس في ايامه الاخيرة ذلك الشاب الذي قضي عليه بالموت في اللحظة التي اخذت فيها عبقريته تتفتح لتعرب عن جبروتها ، وفي اللحظة التي استطاع فيها اخيرا ان يشعر بلواعج الحب المرتقب . كان احيانا يبتهج مستبشراً بفورات العافية التي يجتاز بها مرضه ولكنه كان في اكثر الاحيان مغتما حسوداً مرير النفس . ومهما بلغ اشفاقنا عليه ، فلا يمكننا ان نغفل الا متعمدين صلابة عود الذات التي بقيت فيه . « انا اعرف لون ذلك الدم ـ انه دم شرياني ـ ولا يخفى علي لونه . تلك القطرة هي مرسوم حكم الاعدام ـ يجب ان اموت » . بهذه الكلمات يقال انه تفوه ، يوم نزف لاول مرة ، وهي تمثل بطولة ايامه الاخيرة . لم يسمح

باي زيف او تمويه . وفي العالم مستحيلات ، وكان على علم بها . كان خياله المعذب يتغلب عليه احيانا ، فيتصور فاني براون غير عفيفة ، وبراون خائناً واسرة هنتس جواسيس عليه ، فلقد جنت ذاته من حتمية فنائها . الا ان ابرز صفاته آنذاك كان الجلد والعزم والشجاعة والاهتمام الرائع بمن احبهم . سأل سفرن (Severn) وهو مسجى على فراش الموت : هل رأيت احدا يموت ؟ فلما اجاب بالنفي قال : اني اشفق عليك اذن ايها المسكين . اي تعب وخطر تتحملها من اجلي ! عليك بالثبات فالامر لن يطول وساوضع عما قريب في القبر الهادىء . شكرا لله على هذا القبر الهادىء ... ثم اردف : ارفعني يا سفرن فاني اموت . لا تفزع ! شكرا لك لقد انتهيت .

لهجة غريبة عنا ! ولكي نتبينها يجب ان نعود الى الوراء ، الى عصر الانتعاش ، الى عهد شكسبير . وليس فينا ما ينطقنا بهذه اللهجة ، الاركان الصريح والضمني الى الذات حتى في لحظة فنائها . ويبدو ان الاحداث قد أفسدت هذا الاركان ، وقد يضع بعضهم اللوم على عاتق مبدعي الرومنطيقية . وحتى الذين يرون غير هذا ، لايصعب عليهم ان يبينوا لماذا لا تفيدنا الآن بطولة رؤيا كيتس . سيقولون ان هذا الزمان يتطلب مجابهة ظروف فظيعة لا تتحدد فيها النفس وتتطور ، وانما تندثر وتفنى . ولئن صح هذا القول ، فانه يكون ادعى الى توثيق صلة كيتس بنا وبوضعنا الحاضر . انه في رسائله لعظيم الاهمية لنا ، او كما نقول ، لذو اهمية تاريخية انه ينتصب امامنا كاخر صورة للصحة في اللحظة التي بدأ فيها مرض اوربا يبدو للعيان ، بطبيعته الحارة التي قدرت لغز طبيعة البشر بمقاييس اللذة والالم ، وآمنت ايمانا كريما بالنمو والتطور والامكانيات . ونحن لن نبلغ هذه الصحة الروحية والادبية التي مثلها ، بمجرد التمني . ومع ذلك فنحن لن نبلغها الا اذا تمنيناها وتخيلناها . « يمكن تشبيه التخيل بحلم آدم ـ لقد افاق فوجده حقيقة . »

دورث الصغيرة

دوريت الصغيرة احدى ثلاث روايات كبرى كتبها دكنز في اواخر عهده ، ولكن لعلها اقل الثلاث شيوعاً بين قراء هذا العصر . لما نشرت اولا في اجزاء شهرية بين كانون الاول ١٨٥٥ وحزيران ١٨٥٧ لاقت نجاحاً اكثر من رواية «البيت الموحش» (بليك هاوس) ، الا ان اصوات الاقتراع مالت الى الناحية الاخرى فيما بعد ، وصارت رواية البيت الموحش اشهر مؤلفات دكنز الاخيرة . اما رواية «صديقنا المشترك» ، فقد اخذت مؤخراً تحظى باعجاب متزايد ، بعد ان ظلت مدة تلاقي انتقاداً مراً من قبل الاوساط المثقفة ، وقد هاجمها آنذاك هنري جيمس بحجة انها تعترض سبيل الفن والحق . وكأن دوريت الصغيرة قد انزوت في ركن مظلم من وعينا لدكنز .

بيد أن هذا لايستدعي اي قلق اوسخط . فمؤلفات دكنز غزيرة خالدة ، ولا نهاية لابداء الذوق والرأي فيها ، وسيجد كل جيل فيها مايكتشفه ويفضله على سواه . فهي من اعمق روايات دكنز ومن ابرز ما انتجه القرن التاسع عشر ، ولن تفشل في اعتبارها انها تخاطب هذا العصر بدالة خاصة وعطف مخلص انها رواية تعالج المجتمع في الصميم . وقد تجلت هذه الميزة بوضوح لان الكثير من الظروف الاجتماعية التي يشير اليها الكتاب قد دخل في ذمة التاريخ . وكان بعض هذه الظروف قد انقرض يوم كتب دكنز روايته ، وان لم يلغ حبس المدينون الا عام ١٨٦٩ ، فان عقوبة السجن على الديون الصغيرة كانت قد الغيت منذ عام ١٨٤٤ ، كما الغي سجن مارشلسي عام ١٨٤٢ ومحكمة

مارشسلي عام ١٨٤٩ . قال برنارد شو ان دوريت الصغيرة هدته الى
الاشتراكية ، ولعل القاريء الانكليزي في هذه الايام لانسول له نفسه تفسير
وسائلها الاجتماعية على هذا الشكل . فان يد التقاليد البالية لم تعد تؤيد ا
امتيازات خاصة في انكلترا ، والسيدة جنرال لاتستطيع ان تفرض نظام
المتطرف ، ولا قيمة « للعقل المهذب حقاً » الذي تعرفه بان هو الذي يتجاهل
اي شيء لايكون تام اللياقة والدعة والبهجة . ثم ان السخافات والتعسفات التي
يصب عليها دكنز جام غضبه لاتمثل مشاكل الحياة الاجتماعية الراهنة .

بيد ان هـذا كله لايحط من قيمة الرواية ولا يقلل من شدة علاقة
بمشاعرنا . فكلما بعدت الشقة بين واقعها وواقعنا ، ازداد تاثير الرواية وبر
موضوعها مشكلة لاحدود زمنية لها . فهي تعالج المجتمع بالنسبة الى مشيئة
الفرد . وهذه لاشك مسألة عامة . والموضوع يحمله الينا رمز الكتاب ، وهو
السجن . فالقصة تبدأ في سجن في مرسيليا ، ثم تنتقل الى سجن مارشلسي الذي
لانفارقه . والجزء الثاني من الرواية يبدأ في مايشبه السجن في دير القديس
برنارد . و « مكتب اللف والدوران » اي الحكومة ، سجن للعقل المبدع
انكلترا . فترى المستر ميردل (MerdIe) دوماً قابضاً على معصم يده ، آخر
نفسه تحت الحفظ . وتتوالى صورة السجن والاعتقال بشتى الطرق ، فئا
طبقات واشخاص سجنتهم افكارهم بشأن مصيرهم المحتوم اوواجباتهم الدينية
وغيرهم سجنتهم وظائفهم اواعمالهم اوخططهم اوافكارهم عن انفسهم اوع
أعرافهم اللغوية اي عاداتهم في النطق .

يتفنن دكنز استعمال الرمزية والمجاز في رواياته الاخيرة ، لاسيما
رواية دوريت الصغيرة . فالضباب في البيت الموحش ، والنهر وركام الفح
في صديقنا المشترك اخاذة حقاً ، ولكنها لاتعدل في قوتها صورة السجن

تسود دوريت الصغيرة . وذلك لان السجن حقيقة قبل ان يكون رمزاً ، وعلاقته بالارادة حقيقية لانه اداة النقض العملية لارادة الانسان . وبهذه الصور شغل ذهنية القرن التاسع عشر الذي يمكن ان يقال انه بدأ من تاريخ سقوط الباستيل . وكان لابد لعبقرية ذلك الجيل وهي تعتبر نفسها الارادة المبدعة ، من ان تفكر في السجون التي يجب ان تتحرر منها ، وهاهي الابواق في افتتاحية ليونور الموسيقية تهتف طيلة القرن ايذاناً بفتح الابواب في سبيل الخلاص العام ، ولو ان صداها اخذ يخفت تدريجيا اذ بدأ الناس يرون في السجن لاأداة سياسية وحسب ، بل ظرفاً من ظروف حياة المجتمع ايضاً . « يعيش معظم الناس في سجن غامي » ، بيت قاله ماثيو آرنولد يردد فيه صدى قول ورذرورث « بدأت ظلال السجن تطبق على الوالد النامي »، وما أليق هذا برواية دوريت الصغيرة ، اذ احتلت صورة السجن جماع ذهن دكنز ليس فقط لما اختبره في طفولته يوم سجن والده في مارشلسي ثلاثة اشهر بل ايضاً بسبب وعيه لقوة ارادته ومداها .

لدى التحدث عن كابوس السجن الجاثم على صدر القرن التاسع عشر ، لابد من الاشارة الى رسم ألماني يرجع الى ذلك العهد ، يمثل رجلا ملقى في دياس مظلم من ديناميس العصور الوسطى . انه نائم يتوسد فشاً ، ونحن نعلم انه يحلم بالحرية من المناشير التي تنشر قضبان النافذة . بهذا الرسم صدر فرويد كتابه عن التحليل النفساني ، ليوضح به احدى اوليات مذهبه في علم النفس ، وهي ان في الحلم تتحقق رغبات الارادة التي لاتتحقق في الواقع الفعلي . . وهو لم يختر هذا الرسم عرضاً ، فهناك رسوم اخرى تفي بغرضه ، الا ان ميوله الفكرية استنسبت صورة السجن . وثمة صلة اخرى بين الرجلين ، فان دكنز في احدى فقرات الرواية يستبق احدى نظريات فرويد الجريئة الضرورية ـ

نظرية الاضطراب العصبي او النفساني .

ان الفقرة التي اشير اليها تقع في سياق الفكرة التي شغلت ذهن آرثر كلينام وهي ان اسرته مذنبة لسبب ما ، وان ثروتها المتناقصة انما هي وليدة اذى الحق بأحد الناس . ويخمن ان الذي اوذي هو وليم دوريت ، الذى زج في سجن مارشلسي بسبب ديونه مدة عشرين عاماً . وهو ليس مخطئاً كل الخطأ في زعمه هذا – فهناك إثم في الاسرة ، اقترفته والدته ، ويتألف جزئياً من اذى الحق باحد اعضاء اسرة دوريت . بيد ان كلينام ليس مصيباً كل الصواب ، لان السيد دوريت لم يسجن بناء على رغبة السيدة كلينام ولا بسببها والمهم هنا هو اسلوب التفكير الذي توصل به الى استنتاجه الخاطيء جزئياً فهو يبني تفكيره على ان والدته ظلت عدة سنوات عليلة مسجونه في احدى غرف منزلها ، لا تبوح كرسيها الا لتأوي الى سريرها . ويخمن ابنها ان سجنها المرضي انما هو جزاء تشفيها بابقاء وليم دوريت في سجنه – اي انها لقاء الحق في ايذاء الغير ، يجب ان تؤذي نفسها عن غير قصد بصورة مماثلة : « مربذهن آرثر كلينام خاطر سريع . هل وجدت والدته توازناً بين سجن السيد دوريت الطويل وبين احتباسها في غرفتها ؟ اني اقر بان لي ضلعاً في أمر ذلك الرجل ، ولقد نلت الجـــزاء عيناً . انه يفنى في سجنه ، وانا افنى في سجني . لقد دفعت الثمن .

تلك الرواية ، يمكن وصف رأي فرويد في العقل بانه قائم على اولية الارادة ، وان تنظيم الحياة الداخلية يتخذ شكل محاكمة جنائية يكون فيها العقل هو المجرم والضحية والشرطي والقاضي والجلاد في آن واحد . وهذا ينطبق ايضاً على رأي دكنز في العقل ، الذي اصبح خاتم المجتمع بعد ان وسم ببصمة المجتمع . وانا اذ اشدد على هذه النواحي السيكولوجية من مجتمـــع الرواية ، لا اقصد ان ابخس قيمة النواحي الاخرى التي لمسهـــا قراء

الرواية السابقون فهي هامة الآن كما كانت في عهد دكنز . لم يفقد دكنز اي شيء من احساسه بقسوة النظم والمؤسسات الاجتماعية وبلاهتها ، وبصواب الشعب عامة ، وبخطأ المتسلطين عليه عامة . ولكنه لم يصل الى الحد الذي يضع تبعة الظلم على عاتق آدم الاصلي القديم في كل منا ، الذي لا خلاص منه الا اذا تحولنا جميعاً دفعة واحدة الى آدم الجديد . والحكومة في انكلترا تضغط على الحياة بلا مبرر . وآلام السيد دوريت وظلاماته لاتخفف من وطأتها التزاماته لبعض من اسوأ نواحي المجتمع الذي يسيء معاملته .

بيد ان الرواية تشدد ايضاً على الحياة الداخلية والمسؤولية الشخصية . مثال ذلك ، ان دكنز يجهد في تذكيرنا بان المسؤولية في وجود الحكومة تقع على الجميع حتى على رجل طيب كالمستر ميغلز ، الذي كان اميناً للغاية في التحالف الذي عقده مع المهندس دانيال دويس ضد سبات الحكومة وكسلها . ومع ذلك يجد كلينام مجالاً للتساؤل عما اذا كان لا يوجد « في صدر المستر ميغلز الامين النبيل ذرة من حبة الخردل التي بسقت فغدت شجرة الحكومة العظيمة . » وقد ساقه الى هذه الفكرة احساسه بان ميغلز يشعر بتفوقه على دانيال دويس ، لا لاي سبب في اخلاق دويس يؤخذ عليه ، وانما لان دويس رجل مبدع يمتاز عن سائر الرجال .

لعل ابرز دليل على مدى التعقيد في نظرة دكنز الى مجتمع دوريت الصغيرة هو في شخصية بلاندوا ومكانه من الرواية . ان بلاندوا شر مجسم ، بل انه شيطان . وجوده في الرواية يعرقل تجاوبنا مع صورة السجن ، ويحرمنا الفكرة الخيرة المطمئنة ان السجون ليست الا ادوات الظلم . وبوجود بلاندوا اصبحت السجون ضرورية . وانا اظن ان الجيل السابق من القراء لم يؤمن بواقعية بلاندوا فنياً ولا ادبياً ، لانهم لم يستطيعوا تعليل

وجوده باسباب اجتماعية . الا ان الاحداث اضطرتنا الى ان نؤمن بوجود اناس اشرار بجملتهم . اما الاسباب الاجتماعية لشرهم فانها تعود بعيداً الى الوراء بحيث يتعذر الوصول اليها ، ونكف عن تلمسها بسبب شدة وطأة اعمالهم الشريرة .

في هذه الرواية عن الارادة والمجتمع ، تتعزز طبيعة بلاندوا الشيطانية بهوس اصراره على دمائته ، وبتكراره ان من حق وجوده وضرورته ان يخدمه الآخرون . انه يمثل معنى البيت الذي ورد في مسرحية الملك لير « ان امير الظلام رجل جنتلمان » . ولعل تأثير دكنز على دستويفسكي لا يبرز بوضوح وتفصيل كما يبرز في التشابه بين بلاندوا والشيطان الرث الظريف في رواية الاخوان كرامازوف ، وكذلك بينه وبين سمرديا كوف في ذات الرواية . ومن المهم بالنسبة الى دكنز ودستويفسكي ان شر الارادة الاجتماعية لاوطن له ، ولكن لدوليته طابعاً « فرنسيا » — اي طابعاً عقليا هداماً حتى لفكرة المجتمع . فبلاندوا يلف نفسه بأسمال شجن الثورة العاطفي . وما دام في وسعه ان يلعب لعبته باسلوبه المختار ، فهو جنتلمان الطبيعة الذي حرم منزلته الحقة ، وهو العبقري الذي سدت في وجهه الابواب . فاذا خلع عنه لباس التنكر لجأ الى التعليل الاجتماعي النقليدي — اي ان المجتمع هو الذي جعله ماهو ، وانه انما يعمل بفرده مايعمله المجتمع ويبوره بجملته . « ان المجتمع يبيع نفسه ويبيعني ، وانا ابيع المجتمع » .

تحوم حول بلاندوا في الرواية شخصيات هو مجسم مبدأها في حياتها . تتمكن من اولئك الناس ارادة المجتمع ، فشهوتهم المستبدة بهم هي ان يكونوا معترفاً بهم مخدومين مطاعين . ولا بد من المال لتحقيق هذه الشهوة الا ان شهوة المال في رواية دوريت تأتي بعد شهوة السيطرة والنفوذ ولايجوز

ان يضللنا شخص المستر ميردل الواسع الثروة ، فهو رغم سطوته المدمرة رجل وادع بريء بالنسبة الى الآخرين ، الذين يبررون طلبهم البليد للجاه والشأن بطريقة ما من طرق تمسكن بلاندوا ، معتمدين في حياتهم على التذلل والظهور بمظهر المهان المغبون . والمستر دوريت ارق من ان يظهره هـذا الهوس بمظهر الشرير ، اما ابنته الصغرى فاني فانها تبيع نفسها للشيطان لكي تعذب المرأة التي ارتابت مدة في منزلتها الاجتماعية . واما هنري غوان الزاهد الساخر الذي يعاشر بلاندوا تحدياً للمجتمع ، فانه يـكاد يضاهي رفيقه في جهنميته . وقد تعلم من والدته ان يبني مهاجمته للمجتمع على اساس حقه الشرعي كجنتلمان مغبون . وحياة الآنسة ويد ينغصها اشفاقها على نفسها ، فتسول لها ان تصب جام نقمتها على جميع من حولها ، وتجعلها تفرض مبادءها في الحكم والسلوك على رفيقتها تانيكورم .

وبالاختصار فان من تعقيد هذه الرواية ان الاشخاص الذين يقاسون مرارة المجتمع هم مقضي عليهم لنفس هذا السبب . ولايقف التعقيد عند هذا الحد ، فلا يسع القاريء الا ان يبرر الى حدما الحد الثائر في نفس تانيكورم واعتراف الآنسة ويد بوضعها الشاذ الذي لايطاق كابنة وخادمة للمستر ميغلز وكأخت وخادمة لابنته . كما لايسعه الا ان يرثي لحالة الآنسة ويد وهو يقرأ قصتها عن حياتها ، لاسيما اذ يعلم ان الفتاتين تيتمتا منذ الطفولة وانهما غير شرعيتين . فتبدو مرارتها انعكاساً للرغبة في الحب ، وعذاب الآنسة ويد النفساني صورة كلاسيكية للطفل المكروه او الذي يعتقد انه مكروه ، فيأبى التحبب ويختار ان يظل كريهاً . إن الاحساس بالظلم في كل منا يسبق الاحساس بالعدل بسنوات ، فيستحوذ على طفولتنا ويشعرنا باننا مضطهدون . تلك هي طبيعة ارادتنا ، يحيرها التفاوت بين ماترغب فيه وما يسمح لها به .

والصورة الكاملة للظلم عند دكنز كما عند بليك (Blake) هي الطفل التعس وهو المؤرخ بيركهات (Burekharat) يقرن مصير الامم بمعاملة الاطفال. ومن المألوف في نقد دكنز وتأريخ سيرته ان ذلك ناجم عن شعوره بان والديه اساءا معاملته وجرحا كرامته الاجتماعية ، وان قوة مشاعره الاجتماعية مستمدة من كونها عميقة الجذور في اختبار طفولته ،

لابد من ان نلاحظ هنا كثرة عدد الوالدين الزائفين غير الاكفاء في هذه الرواية ، وشدة التهكم التي يصف بها دكنز ذلك الشذوذ الجامح فيهم . فهذا المستر دوريت ، الذي يكنيه بأبي مارشلسي ، يغتبط بكونه الجنتلمان الاول في السجن فلا يقوم حتى بابسط واجباته الوالدية . انه يقبل اية تضحية من ابنته البارة ايمي (دوريت الصغيرة) التي تعامله كالطفل المدلل الجدير بالحب والمسامحة . وهذا المستر كاسبي ، الذي يلقبه بالبطريرك ، مثل لانسان غير طبيعي همه الابتزاز والظلم ، ومـــع ذلك يقنع العالم بأناقة قيافته بانه مستودع كل خير وصلاح . ان اي قاريء له بعض الالمام بالتحليل النفساني يفهم نفسية المستر بانكس عندما يعاقب تلك الابوة الجـــوفاء بقص شعره الطويل وحافة قبعته العريضة . وهذه السيدة غوان ، ان تربيتها لابنها اساس فساده . والسيدة ميردل ، انها تأبى الكف عن تصابيها ، نكاية بعدوتها فاني دوريت . والسيدة كلينام ، انها ام زائفة من عدة وجوه . انها لاتنكر الحب ، ولكنها تشوهه وتحول دونه بانكار كل مايتغذى به الحب – الحرية والحنان والمسرة والفن . وقد افسدت تربية ابنها بحيث اضطر الى القول وهـو في الاربعين : « اني بلا ارادة » .

الا انه كان في نفسية آرثر كلينام شيء حماه من الاستجابة لمشيئة امه والمصير الذي اختاره لنفسه لم يتركه كما قال بدون اية ارادة ، فهو لم يفقد

ارادته الادبية ، فاستغل نشاطه في مساعدة الآخرين . ومن المستحيل ان لانرى في آرثر كلينام بينة على توريط دكنز لنفسه في هذه الرواية . ولو سألنا ماشأن دكنز العبقري بهذه الشخصية الهزيلة الفاشلة لكان الجواب : لاشيء سوى ماتضمنه شعور كلينام بانه قد اجتاز قمة الحياة ومابقي عليه الا النزول وقد فاتته متع الحب ، والاعراب عن رغبته في نفي ارادة الموت ، انه يصور حالة دكنز يوم كتب رواية دوريت ، تلك الحالة التي جعلته يكتب الى صديقه مكريدي قائلا : حالة مهما تكن غريبة فانها لانستقر ولاتقنع ، بل تسعى دائماً وراء شيء لاتدركه ، فتظل تعاني النصب والهم . ولكن من الواضح ان هذا هو مايجب ان يكون ، وان الانسان مسوق بقوة قاهرة الى آخر الرحلة .

اذا لمسنا شيئاً من سيرة حياة دكنز في الرواية ، كان علينا ان نذكر انها جاءت بعد حادثة ماريا بيدنل الشهيرة ، تلك المرأة المسكينة التي مثلها في الرواية بشخصيته فلورا فنتشنغ . كانت ماريا حبيبة صباه الاولى ، وقد تزوجت من آخر ، وهاهي تعود الى ذاكرته بعد عشرين عاماً . ان معرفة تفاصيل القصة لاتقلل من استغرابنا لها ، فقد كان دكنز ذكياخبيراً بشؤون الدنيا ، ولكن هذا لم يحل دون عاطفته المشبوبة ، فتوقع ان يعود اليه الماضي محمولا على كف ماريا معبودته . كان اثر الواقعية بالغاً فيه الى حد التطرف ، فغدت فلورا البدينة الغبية تمثاله الذي نصبه للحد الفاصل بين الشباب والكهولة . انها الروح السخيف لدرك العمر الاسفل . ولئن صفح عنها بقدر ما واصفا اياها بألطف امرأة حمقاء ، فلقد تعمد إظهارها دائماً برفقة عمة السيد ف . التي تجسم فيها غضب الشيخوخة وحقدها .

لم يكن دكنز بحاجة الى مهزلة ماريا بيدنل لتذكره بذهاب الشباب . فقد كان ذا اسرة كبيرة ، وله من العمر ٤٣ سنة وقد بلغ ذروة نجاح فريد في تاريخ الادب ، لم يحلم به اشد مطامح صباه . بيد ان آخر ضعف في العقل النبيل قد يفضي الى اول ضعف في الارادة النبيلة ، لاشك في ان دكنز لم يفقد حبه للشهرة ولما تدر عليه من خيرات ، لكن جاءت لحظة لم يجد فيها الحافز البدائي ولم يسره فيها ابراز مواهبه للعالم ، ولم يبد فيها ان نشاط رغبته الاولى البسيطة الخالصة مما يليق برأيه في نفسه .

يمكن ان يقال ان دكنز لما كتب الرواية كان في ازمة ارادية عبر عنها باشخاص الرواية ، مبدياً نقمته على ارادة المجتمع وتطلعه الى السلام وانكار الذات ، تتجلى هذه الازمة بوضوح في حالة ارادة آرثر كلينام وشعوره بالاثم واعتقاده انه غير محبوب ، ولجوئه الى سجن مارشلسي بمحض اختياره ، ومرضه حتى الموت . ونجد في هذا ما يماثل عناصر الازمة الدينية المألوفة .

قيل عن رواية دوريت انها تنقصها قوة التصوير الذي ألفناه في دكنز . فلا نجد فيها كثافة الحقائق والاحداث التي تمتاز بها مثلا رواية البيت الموحش وهي لاتزخر بالشخصيات التي تتألق فيها نضارة الحياة الحرة المستقلة . ان فيها شخصيات شيقة مسلية . ولكنها تبدو وليدة التكلف الواعي لا وليدة الابداع المطلق . ويعللون ذلك احيانا بانه كان متعباً . قد يكون ذلك ولئن كان قد بذل في تأليفها مقداراً اقل من نوع من النشاط الابداعي ، فلقد بذل مقداراً اكثر من نوع آخر من ذلك النشاط . فان تخيلها يمتاز اكثر بالتعميم والتجرد منه بالتحديد والتخصيص . انه تخيل تسوده فكرة ادبية تميل الى التكامل في اختبار ديني ، كالتخيل الذي ابدع بيير بلاومان ، وسياحة

المسيحي ، والمهزلة الالهية . لم يصل دكنز من قبل الى هذه الذروة كفنان من طراز دانتي . يقول في وصف المهندس دانيال دويس : ما اعجب انكاره لذاته ! لم يقل يوما انا اكتشفت هذا او اخترعت ذاك ، بل نسب كل شيء الى مبدع الكون الاعظم ، وانه انما عثر عليه اتفاقاً . يالتواضعه ! كان اعجابه الهادىء ممزوجاً بشيء من الاحترام والاجلال ، والاقتناع بان كل شيء قائم على نواميس ثابتة لاتنقض .

يؤكد لنا هذا ان نشاط الخيال الذي ابدع دوريت الصغيرة كان موجها الى تسامي الارادة الشخصية ، الى البحث عن الارادة التي يكمن فيها سلامنا . ولابد لنا من التسليم بجمال هذا الخيال ، الذي يؤدي بالتالي الى التعميم والتجرد اللذين لاحظناهما . في رواية ينهار فيها البيت فعلًا ويصبح انقاضاً بسبب انهيار اهله الادبي ، وتنبثق السماء فوق لندن عن اكليل من الشوك ، ويبدو ابليس اشبه بمخلوق ذي كيان حقيقي ، لانستغرب ان يسمى اشخاصها باسماء من مثل محكمة ومطران وطبيب . ولا يسعنا ان ننكر شخصية دوريت الصغيرة او نرفضها . ان صلاحها النقي الخالص لايفزعنا ولايجعلنا نرتاب فيها كما يمكن ان نتوقع . ان واقعية الرواية انما هي عرَضية ، تبدو قوة خيالها في الصور العامة التي تكمن واقعيتها في تجردها ، كما آدب المستر ميردل والحكومة ذاتها . وفي هذا الاطار نرى دوريت الصغيرة هي بيتريس المهزلة الالهية ، او الروح المعزي في شكل انثى . وحتى ضآلة جسم تلك المرأة البالغة لاتنفرنا كما كنا نتوقع . اذ نرى في ذلك الجسم الضئيل دليلا ليس فقط على انها وليدة مارشلسي ، بل ايضاً وليدة المثل الادبي ، نفي ارادة المجتمع .

أنّا كارنينا

لما ظهرت رواية انا كارنينا لاول مرة ، قرأها الناس بلذة خاصة كان من اهم عناصرهـا دهشة طفولية من انهم وجدوا في الفن ما كان مألوفاً في الحياة . قالوا ذلك هو الواقع على حقيقته وكما عرفناه دائماً ، ولم يسبق ان صوره هكذا كاتب من قبل . وقد اعرب ماثيو آرنولد عن هذا الشعور في مقاله عن تولستوي ، اذ قال ان انا كارنينا يجب ان تعتبر لا قطعة من الفن بل قطعة من الحياة . ومثل هذا القول غير جائز بالمعنى الضيق الصارم ، فالفن فن والحياة حياة ، ونحن نقرأ الرواية ونحيا الحياة ، وما قولنا اننا « نحيا » الرواية التي نطالعهـا الا اسلوب في التعبير عن تجاوبنا معها . وهو اسلوب ضروري للاعراب عن طبيعة فن تولستوي .

قلت ان في التجاوب الاول مع انا كارنينا لشيئاً من السذاجة . وكأن الناس لم يختبروا الى ذلك الحين الا فناً رسمياً تقليدياً ، فاذا بهم لاول مرة وجهاً لوجه مع نموذج من التمثيل الواقعي الصادق . الا ان هذا غير صحيح ، فتولستوي لم يبتدع خلقاً جديداً : لما ظهرت هـذه الرواية اولاً في اجزاء متسلسلة بين عامي ١٨٧٥ و ١٨٧٧ ، ثم في مجلد عام ١٨٧٨ ، كانت الرواية قد سارت شوطاً بعيداً كون من الفن الادبي ، وكانت قد غزت آفاق ذلك الجزء من الحياة الذي نسميه الفعلي ، وللتمثيل على ذلك نكتفي بذكر بعض الروائيين الفرنسيين ، فبلزاك كان قد انجز تاريخ فرنسا الاجتماعي قبل نحو ٣٠ عاما ، وفلوبير كان قد نشر روايتيه مدام بوفاري والتربية العاطفية ، وزولا كان في إبان انتاجه . وعلى رغم ظهور اسياد الفعلية والواقعية اولئك ، وعلى رغم

صدور روايته الحرب والسلم من قبل ، استطاعت انا كارنينا ان تحدث ذلك التأثير الذي نوهت به ، وما تزال .

قام بروست (Proust) وجويس (Goyce) في هذا العصر بتوسيع نفوذ الرواية الواقعية . واصبحت ثقافتنا على وجه العموم تعنى بالحقائق . وازلنا كل تحريم يحول دون معرفة الامور على حقيقتها . ومع ذلك مازلنا نهتف لدى مطالعة انا كارنينا : انها الحقيقة ، انها الحياة بالذات ! وهو ذا الناقد المعاصر فيليب راف يردد ماقاله آرنولد في القرن التاسع عشر ، ويقول: ان الشقة بين الفن والحياة عند تولستوي ضيقة جداً ، وما يبهر في رواياته انما هو الوحدة بينهما . . . ويمكن ان يقال ان رواياته لاحبكة فيها ولا تصنع وانما هي سرد لوقائع الحياة الطبيعية ، دون ان يلجأ الى فنون البديع والمبالغة والتكلف والتشويه . بيد ان هذا الشبه بالحياة لايجعل من تولستوي اعظم الروائيين . فهناك تحسينات تكتسب بواسطة التكلف المقصود والحبكة والتزويق والتنميق ، مما لايتفق مع اسلوبه الخاص ، فلا يستطيع ان يضفي على مؤلفاته من البهجة والاضاءة مايستطيعه دكنز ودشويفسكي وجيمس . ولئن لم يكن تولستوي اعظم الروائيين ، فهو بحق اوسطهم اي اشدهم مركزية . فهو الذي يضع لواقعية الرواية انموذجاً ومقياساً ، نقيس بها مبلغ المبالغة والتشويه والنقص في روايات الآخرين . ولايضاهي تولستوي في هذا الا هوميروس ، مما حدا بالشاعر بوب الى القول ان الطبيعة وهوميروس شيء واحد .

يمكن تعليل هذه الصفة في هوميروس بمانسميه الموضوعية او المحسوسية فهو يقدم الموضوع عارياً دون ان يقحم شخصيته بيننا وبينه — يقدم الشخص

او الشيء او الحادث كما تقدمه الطبيعة دون ان يحكم عليه . وهذا يصدق على تولستوي ايضاً . الا ان هذا ليس اكثر من اسلوب في التعبير، فلا هوميروس ولا تولستوي والطبيعة شيء واحد، والمحسوسية فيها ليست محسوسية قطعاً، بل على العكس انها اغزر ما تكون الذاتية، لان كل شيء في الالياذة، او في انا كارنينا موجود في ما يجب ان نسميه محبة المؤلف .وهذه المحبة شاملة ثابتة عادلة بحيث تبدو بمظهر المحسوسية، لان كل ما في الرواية كائن فيها كما ان كل ما في الطبيعة كائن ضمن اطار الزمان والمكان . ولكي ندرك خصائص محسوسية تولستوي يجب ان نقارن بينها وبين محسوسية فلوبير فنجد ان محسوسية فلوبير مشحونة بالنزق وسرعة التهيج، بينما محسوسية تولستوي مشحونة بالحب والعطف . فهو مثل هوميروس قلما يسمح لنا بالاختيار بين خصمين . فليس في وسعنا ان نتحيز لهيكتور او لاشيل، كما لا يسعنا ان نحكم بين انا وألكسي كارنينا، او بين انا وفرونسكي، فنجزم بان هذا على خطأ وذاك على صواب .

هذه الصفة الادبية، صفة الحب، هي سر واقعية تولستوي . فالمؤلف اذا احب اشخاصه حقاً، استطاع ان يبرزهم في كمالهم وتناقضهم، في فشلهم ونجاحهم في تفاهتهم وعظمتهم . اي روائي غير تولستوي يستطيع ان يجعلنا نعتقد ان بطلته اصبحت صعبة المراس غير معقولة، كما يجعلنا هو ان نعتقد بطلته انا دون ان يفتر حبه لها حباً يكاد ان يكون جنسيا ؟ او اي روائي غيره يستطيع ان يقول عن بطله ان صلعَهُ يزداد، كما قال هو عن فرونسكي، دون ان يقصد بذلك ان يحط من قدره ؟ ليس ما نسميه محسوسية تولستوي سوى مقدرة حبه على عدم امتهان الحياة عندما تهبط عن مستوى مثلها الاعلى . ان من

مفاخر فن تولستوي انه يجعلنا نتجاوب بحماس مع الواقع الذي يصوره لنا فنقبل عليه مغتبطين وندعوه واقعيا لاننا نستفيد شيئاً من هذه التسمية . فكل انسان عاقل مخلص يرغب في ان يحكم عليه وفقاً للطبيعة البشرية كما يصورها تولستوي . ولعل ما قام به تولستوي هو التوفيق بين الواقع وبين ما يجب العاقل المخلص ان يحكم به على نفسه ، شخص لا كله صالح ولا كله طالح ، لا بطل ولكنه ليس بدون بطولة لا يستقيم مع اية قاعدة معينة ولكن له مبدأ في الحياة ، وله كرامته رغم بعض الآراء التقليدية .

وهذا اسلوب آخر في القول بان واقعية تولستوي ليست محسوسية ، بل نتيجة ارادته ورغبته ، ولا بد من القول ، بناء على ذلك ، ان تولستوي في تحقيق هذه الواقعية الخاصة حذف منها بعض ما تتضمنه الواقعيات الاخرى ، لا سيما الشر الذي هو محور نظرة معاصره دستويفسكي . لم تخف على تولستوي آلام البشر فهذا لفين الذي يمثله في رواية انا كارنينا يعاني ازمة نفسية اذ يرى ان ليس للانسان سوى العذاب والموت والنسيان ، ويصل مرحلة يعتقد ان عليه فيها اما ان يفسر الحياة بطريقة لا تبدو فيها مهزلة شريرة من صنع شيطان واما ان ينتحر . وهي نفس الفكرة التي تنهش قلب ايفان كرمازوف ولكن باللفرق بينهما في اللهجة والحدة ! فان احساس لفين السلبي مبهم سوداوي لا تشوبه فظاعة احساس ايفان وبشاعته . ويحل لفين ازمته بسهولة لان لديه مواد السلام التي لا يملكها ايفان — التقوى والعمل والتقاليد وتسلسل الاسرة .

ما اسهل ما يتسرب فينا الاحساس بالشر ، في هذه الايام ، وهو ما يسميه هنري جيمس « تخيل الكارثة » . ولذلك نتجاوب مباشرة مع الكتاب الذين بلغ تخيل الكارثة فيهم مبلغ التطرف . ويبدو العالم اليوم للكثيرين

اشبه برواية من روايات دستويفسكي ، في كل لحظة منها ازمة واحساس مرهف وارادة مجروحة عمياء . فاذا ارتفع سحر تولستوي عنا لحظة شعرنا انه انما يعطينا شعراً وجدانياً عن الحقيقة لا الحقيقة ذاتها . لاشك في ان تخيل الكارثة لم يكن قوياً في تولستوي . ولعل في هذا تكمن فائدته لنا لان تخيل الكارثة عمل عقلي جريء ، ولكنه ايضاً مستثن وحسود ، فلا يسمح بتخيلات اخرى الى جانبه ، اذ يتخيل الشر دون من يقع عليه ذلك الشر . وتذوقنا للادب الناجم عن هذا التخيل تذوق طبيعي ، الا ان فيه خطر التوهم ان الشر يعدل الحقيقة الواقعية وقد نحترق لهذا السبب . او قد يؤدي انشغالنا بالشر الى فقداننا معرفة صلاح الحياة . ان الانتاج الادبي الذي جاء بعد تولستوي غزير راق اخبرنا فيه بعض كتابه عن آلام الحياة ، ولكن احدا منهم لم يعبر عن تلك الآلام بامكانيات مباهج الحياة . ومع ان الكثيرين منهم صوروا تشويه العلاقات البشرية او تلطيف حدتها ، ولكن احدا منهم لم يبين لنا حقيقة العلاقات العادية الطبيعية . اما عند تولستوي فالاسرة حقيقة واقعية ، والابوة حالة واقعية لا رمزية ، ومشاعر الود والعطف كائنة حقا يمكن التحدث عنها كامور شيقة بدون ارتباك ، والحب يذبل ويذوي وقد يكون رقيقا او شرسا ولكنه دائما اكثر من مجرد مجاز ، والتناسل حقيقة بسيطة لامناص منها وهكذا يخدمنا تولستوي بضآلة ما لديه من تخيل الكارثة ، اذ يذكرنا بحقيقة الحياة في واقعها الطبيعي .

قلت ان بصيرة تولستوي الادبية هي سبب تجاوبنا بغبطة مع رواية انا وهذا ما يحتم على النقد الادبي ان يطرح سلاحه امام هذه الرواية ، فنحن نعيش في عصر انتحل فيه النقد الادبي لنفسه ادعاءات جريئة ولو انها ليست

كلها مسرفة . فقد امتاز النقد في هذا العصر بكونه تحليلاً سيكولوجيا للغة . وهذا اسلوب نافع ، لولا ان في الادب لحظات لا تبوح بسر قوتها الى دراسة لغوية لان تلك القوة لا تعتمد على اللغة بل على الخيال الادبي . عندما نطالع كيف يلتقط هكتور طفله وهو يودع اندروماك فيفزع الطفل من عرف الشعر على خوذة ابيه فينزعها عن رأسه ويضعها على الارض ضاحكا او كيف يذهب برياموس الى خيمة أشيل ليلتمس من القاتل جثة ابنه ، فيلتقي الشيخ والشاب المفجوعان ويتحدثان عن الموت والقدر — اي شيء يستطيع ان يوضح سلطان هذه اللحظات علينا ؟ بل وحتى عندما نستحسن التعبير اللفظي عن تلك المشاعر لا يسعنا ان نعالج لغته بالتحليل ، لان التعبير انما كان حقيقة ادبية لا منطقا سيكولوجيا .

والخلاصة ، هناك اوقات ليس فيها على الناقد الادبي الا ان يشير فقط . ورواية انا كارنينا من هذا القبيل . ما هو سر عظمتها اذن ؟ انما يجيب على ذلك اصبع الاعجاب ، مشيرا الى هذه اللحظة او تلك . وكلها بسيط هادىء عادي ، من مثل الفقرة التالية : « جلس الامير كوزوفليف شاحب الوجه على ظهر جواده الاصيل ، بينما امسك باللجام خادم انكليزي . كان فرونسكي ورفاقه يعرفون عن كوزوفليف ضعف اعصابه وشدة خيلائه . كانوا يعرفون انه يفزع من كل شيء ، حتى من ركوب جواد نشيط . ولكنه ... لمجرد ان المسألة كانت خطرة وان هناك طبيباً عند كل حاجز من العراقيل ، وسيارة اسعاف عليها شارة الصليب ، وممرضة من اخوات الرحمة ، عقد العزم على ان يشترك في السباق » او هذه الفقرة من الملاحظة الاجتماعية : « لم يخطر قبلا ببال فانكا فسلوفسكي انه يليق بالصياد ان يظهر في أسمال مهلهلة فبدت له لياقة ذلك وهـــو ينظر الى شيبان اركاديفتش وقد بدا في

ثيابه الرثة اكثر ما يكون صحة واشراقاً وابتهاجاً ، بل عنوان الروسي النبيل . فقرر انه متى خرج للصيد في المرة التالية سيتزيى بذلك الزي.»
ومن هذه اللحظات في الرواية : اشتراك فرونسكي في سباق الحواجز وسقوط فرسه الانكليزية الجميلة . وحديث دولي مع القرويات عن الاطفال ومهمة المرأة .. ومساهمة لفين في الحصاد ، وترقب الحصّادين ان يروه يكفّ إعياءً وسروره بانه لم يفعل ذلك ، والمشهد المقتبس عن مطارحة تولستوي زوجته العتيدة الغرام ، حيث يتبادل لفين وكيتي رسائل الغرام بالحروف الاولى من كلمات يكتبانها بالطباشير على طاولة اللعب . وتصميم الكسي كارنين ان يكون رجلاً مسيحياً كريماً ، وعجزه عن تحقيق ذلك بسبب اصرار المجتمع على أن يكون ماجناً وسخرية . وزيارة أنّا لابنها في صباح عيد مولده . وفوات الفرصة التي كان على سيرجي شقيق لفين ان يطلب فيها يد فارنكا ويبثها حبه ، وادراك كل منهما ان تلك الفرصة قد فاتت .

من سحر هذا الكتاب انه ينقض رأينا في النسبة التي يجب ان تكون بين اهمية الحادث ومدى الحيز الذي يشغله . فادراك فرونسكي المفاجيء انه مرتبط بأنّا لا بالحب بل بانتهاء الحب ، يعالجه في بضع سطور ، بينما يكرس عدة صفحات لاكتشاف لفين ان جميع قمصانه قد رُزمت ولم تبق لديه واحدة يرتديها يوم زفافه ، كان هذا الاهتمام بالقمصان هو ما حدا بآرنولد الى ان يقول ان الكتاب يجب ان لا يعتبر فناً بل الحياة نفسها . ولعل هذا المشهد من المشاهد التي تنم عن نشاط الذكاء الحيواني الذي يمتاز به تولستوي كروائي. ففيه مجمل شعوره بان روح الانسان دائماً تحت رحمة الامور الفعلية الزهيدة ،

وبأن تلك الامور الفعلية الزهيدة ذات أهمية خطيرة ، وتأكده من ان خطورتها ليست نهائية أو حاسمة . هل ترون في هذا لوناً من المعرفة البسيطة المتواضعة ؟ لا تدعونا نخدع انفسنا ـ ليس من العسير ادراك الروح الطليقة من الظروف والقيود ، ولكن لا معرفة اندر من ادراك الروح الكائنة في ظروف تحتمها عليها الامور الفعلية الزهيدة التافهة .

وليم دِين هاولز
وجذور النزوة العصرية

الفصل الاول

كنا نسمع بين آن وآخر في السنوات الماضية ان من المتوقع انتعاش الاهتمام بمؤلفات وليم دِين هاولز . ولو تحقق هذا لكان امراً من الجدارة بمكان . ففي العقدين الماضيين تعززت مكانة هنري جيمس في ميدان ثقافتنا العليا ، كما تعززت مكانة مارك توين من جديد ، لا بمقدار جيمس كمصدر للنشاط العقلي ، بل على الاقل كمحور ثابت لاعجابنا به كممثل لما نفخر به من الذهنية والمزاج الاميركيين . من المغالاة ان نقول ان هنري جيمس ومارك توين هما قطبان متناقضان لخلقنا القومي ، الا أنهما يوحيان اتجاهات متباعدة ، مما يجعل من الشيق المفيد التفكير بهما معاً ، وعندما نفعل ذلك ، على رغم اختلافهما وعدم مبالاة احدهما بالآخر وارتيابه به ، لابد من ذكر الرجل الذي وقف بينهما كصديق للطرفين ، يقدّر باعجاب ما لكل منهما من مزايا وفضائل ، وياله من تناسق لو استطعنا ان نعلم ان وليم دين هاولز اصبح من جديد موضع اعجاب وتقدير اسوةً بصديقيه .

بيد ان اشاعة تجديد الاعجاب به غير صحيحة . فهناك نفر قليل من الناس يشعرون انهم قد يجدون لذة في مطالعة هاولز ، كما يجدون في مطالعة ترولوب (Trollope) . ولا مراء في صحة التماثل بين الرجلين ، فقد اصطنع هاولز في انتاجه اسلوب ترولوب وضحّى مثله بضمير الفنان الصارم في سبيل سلامة مجرى الحياة . ونحن في هذا العصر العصيب يسرنا ان نرتاح من مستلزمات

الفن الصارمة ، اذا امكن ذلك دون ان نفقد كثيراً من روعته . يقال ان باستطاعة هاولز ان يُشعرنا بلذة رواية العهد الفكتوري ، فقد كان صاحب مبدأ دون أن يكون متشدداً في الآداب ، ونتوقع منه أن يمتعنا بنشوة النشاط الاخلاقي عن طريق وعي مرهف للسلوك والعادات .

انه لتوقع جذاب ، وهاولز لايخذلنا فيه . انه ليس صنواً لترولوب ولكنه حقيق بان يعتبر روائياً ممتعاً . ومع ذلك اظن ان من غير الممكن ابتعاث الاهتمام من جديد ، ولعل سوقه قد بلغت منتهى رواجها . فهذا المجلد من مؤلفات هاولز الذي اصدره الاستاذ كوماجر مؤخراً ، تمت مراجعته بدقة واحتشام ولكنه لم يلق رواجاً . ولما تحدثتُ مطولاً عن كتب هاولز في سياق سلسلة من المحاضرات عن الادب الاميركي ، وردتني لاول مرة في حياتي رسالة غُفل من التوقيع من أحد الطلاب ، قال فيها ان رجعيتي ذوقي البادية في شدة اهتمامي بكاتب مغمور مما تثير فضيحة بين اوساط الطلاب .

ان اهمية هاولز من الوجهة التاريخية لا يمكن انكارها . لقد قضى طفولته وصباه ، اللذين يستعيد ذكراهما في كتبه الشيقة عن حياته ، في ظروف يجب أن يستوعبها كل من رغب في تفهم اتجاهات الثقافة الاميركية فدخوله معترك الحياة الفكرية يهيء لنا نقطة نقيس بها ماجرى للفكر الادبية الانسانية في العصر الحاضر . فان شئنا معرفة وضع الادب قبل مئة عام وكيف ان القرن التاسع عشر تميز بالأدب رغم تقدم العلم والصناعة فما علينا الا ان نطالع وصف الحياة الفكرية في مدن اوهايو التي عاش فيها هاولز ـ الاهتمام الشديد بالنواحي المثيرة من سياسة اوربا ، وانتشار المجلات

الانكليزية الكبرى ، والتهافت على الادبين الانكليزي والاميركي المعاصرين ، وتمجيد شكسبير ، والاحترام العام الساذج للمعرفة . في ذلك المحيط ، جلس هاولز في كوخه الحقير يقرأ ما حواه برميله الشهير من كتب ، وحاول أن يدرس اربع او خمس لغات ، وقدر اقتحام عالم الادب ، فلاقى احتراماً وتشجيعاً من مجتمعه . ومن الجدير بالملاحظة انه ، كما قال ، لم يكرس نفسه للادب حباً للادب فقط ، بل لان في الادب مجالاً لابراز نفسه للعالم .

وتسير اهمية هاولز التاريخية لنا مع تطور حياته ، فحجه الى ولايات نيوانجلند وزيارته لأدباء مساتشوزتس ، سجل كلاسيكي محلي لتاريخنا الأدبي ، وكانت خاتمة المطاف تلك المأدبة التي أقامها لويل (Lowell) على شرفه في باركر هاوس . كانت اول مأدبة شهدها هاولز يقدم فيها الطعام حسب الوانه في سياق منتظم ، وهو ما كان يسمى آنذاك بالاسلوب الروسي . وبلغت المأدبة أوجها حينما التفت هولمز الى لويل قائلاً : « انها ياجيمس الخلافة الرسولية ، انها وضع الايدي للمبايعة . » قد يكون هولمز انما قصد مجاملة ذلك الشاب بدعابة يشوبها شيء من التهكم ، الا ان ملاحظته تعتبر من قبيل الكهانة لان زيارة هاولز كانت حقاً خلافة وفاتحة عهد جديد للادب الاميركي الذي كان الى ذلك الحين مجرد ادب نيوانجلندي وفي انتقاله من بوسطن الى نيويورك عام ١٨٨٨ انتقال لمركز الثقل الادبي من مدينة الى اخرى . ولما تقدمت به السن وفقد منزلته عند اصحاب دور النشر في نيويورك ، وقاسى مرارة رفض مؤلفاته من قبل الناشرين الجدد . كانت ثقافة القرن التاسع عشر الاميركية قد بلغت نهايتها .

ومما يؤيد اهمية هاولز من الوجهة التاريخية ، المكانة المرموقة التي بلغها في اوساط الادب الاميركي . فما ان مات حتى قام هـ. منكن (Mencken) الذي طالما تنكر له في حياته ، فنعاه آسفاً وقال بين الجدّ والسخرية انه لم يبق في اميركا كاتب يمثل الادب الاميركي كشيخ الادباء من حيث السن وطول الخدمة وغزارة المادة واحترام الشعب . ولم يقم شيخ كهذا منذ ان كتب منكن ما كتب . كان هاولز شيخاً للادباء حقاً ، ومع انه مارس حقوق ابوته بصورة لطيفة متحـــيرة ، فانه كان رأس الاسرة ينظر الى مسؤوليته نظرة جدية . وقد عزز كرامة العامل في ادبه ، واكد ان مكان الكاتب من الوجهتين الاقتصادية والاجتماعية انما هو مع العامل بيده لا مع التاجر او الصانع الكبير . وكان يتقبل كل ما هو جديد وغريب ، وله فضل كبير في الدفاع عن اميلي دكنسون ، وقد دفعه حياؤه الشخصي والثقافي في المسائل الجنسية الى التحامل على من كان اجرأ منه فيها من الكتاب ، ومع ذلك جاهد في سبيل قبول الادب الاوربي المعاصر ، وفي مساعدة الشبان الذين لم يشاركوه تَحفّره وصمته .

لم يكن متزمتاً في قواعد الاخلاق ، ولكنه كان عنيداً . فتصرفه في قضية هيماركت يعتبر بداية مشكلة صارت تسمى « استقامة الكاتب » ، ولعل روايته « مجازفة الثروات الجديدة » هي أول معالجة لهـذا الموضوع ـ مجازفة المثقف بمركزه الطبقي ، وذلك بمقاومة تحزب طبقته . قبل بضع سنوات كان اي كاتب عن الادب الاميركي يرضى بالقول ان آراء هاولز الاجتماعية معتدلة الى حد السخف ، اذا قيست بتقاليد الماركسية الثورية . والحق ان احساسه بشذوذ الرأسمال المتضخم وظالمه كان مرهفاً قويا ،

وكان كذلك شخصياً كقطعة من مزاجة . وفي انتقاده الحياة الاميركية لم يكن كهنري أدمز او هنري جيمس يفكر باميركا من وجهة المطامح الخاصة . فقد بلغ طموحه الذروة في صباه ثم اصبح قنوعاً ديمقراطياً ، فلا تجده في معظم رواياته اكثر من عامل بسيط لا يفقه للارستقراطية معنى ، كما انه في حياته لم يقطع صلته بالسذج وغير المثقفين ، فاذا شكا مثل هذا الرجل من اميركا ، فاننا لا نستنكر ما يقوله ، بل نصغي ونقتنع . لانه يستهدف غاية اجتماعية .

تتبدى شهادة العيان الاجتماعية في رواياته باجلى مظاهرها . وما على القارىء الذي يريد ان يمتحن قوة بصيرته الاجتماعية الا ان يطالع رواية « مثال عصري » وحبذا لو يطالع معها كتاب دافيد ريزمان في علم الاجتماع الحديث بعنوان « الحشد المنعزل » ، فكلاهما يعالجان نفس الوضعية — تغير في الخلق الاميركي وتناقص في طاقته الادبية . ما ابرع وصفة للشعور الديني في أيامه ، والانتقال من عقائد الايمان الى مجرد الاستحسان المتطرف ، وحلول الاهتمام بالتسوية الاجتماعية وتخفيف السأم محل التعليم الديني والاجتهاد الادبي ، وبطل الرواية ، بارتلي هبارد ، جدير بالمساواة مع برادلي هدستون بطل دكنز ، او باسيل رنسوم بطل جيمس ، او سنيكال بطل فلوبير ، او سميرديا كوف بطل دستويفسكي ، كشخصية خيالية تتنبأ بحقيقة اجتماعية مستقبلة : لقد تبين هاولز في شخص هبارد روح الرجل الشهواني العادي — رجل له بعض المواهب ، يتاجر بالاخلاص وأنصاف الحقيقة ، مغرور ولكنه يرتاب في نفسه ، معتدٍ ولكنه يشفق على نفسه ، متساهل مع

نفسه ولكن مع شيء من توبيخ الضمير ، ينزع الى الود والمساعدة ولكنه عديم الولاء ، والى صلات الرحم والقربى ولكنه يؤثر ان يعيش مع نفسه ولنفسه ، ومنذ ظهور رواية مثال عصري قبل ٧٠ سنة ، لم يقم روائي اميركي يعدل هاولز في دقة ملاحظاته وجدّ نظرته الى الحقائق الاجتماعية والادبية .

لا ينفرد هاولز باهميته من الوجهة التاريخية ، ولا بدقة شهادته عن الظروف التي عاش فيها . فهناك كثيرون من كتاب اميركا على شاكلته ، يمكن اعتبارهم متكهنين او رموزاً للاتجاهات الفكرية ، فمكانهم ليس في الادب بل في تاريخ الثقافة . ولعل هذا هو مكان هاولز المقدر له . والمقابلة بينه وبين ترولوب تبين مقدرته المحدودة كأديب . انه كأميركي لم تتوفر له ميزات ترولوب الاجتماعية ، ولم يكن في متناوله عمق المشهد الانكليزي والخلق الانكليزي ، ذلك العمق الذي يستثير النشاط والغبطة والفوران . ولم ينعم مثل ترولوب بمجتمع مستقر ، فلم يكن في وعيه للماضي من الثقل ما يوازن جاذبية المستقبل ، فظل حاضره غير مستقر . وقد قال : « لا تزال الحياة هنا للمستقبل ، واني اود ان تكون لي لحظة من الحاضر في حياتي . » لم يكن لديه ما يحتاجه الروائي من لحظات الحاضر ، ولذلك تبدو رواياته قطعة من الماضي البعيد .

قد يكون هاولز ، رغم كل هذا ، جدير بغير المؤخرة في الادب الاميركي . من الواضح انه ليس من مرتبة هوثورن او جيمس او امرسون او حتى مارك توين ، ولكنه ايضاً ليس من درجة الكتاب المغمورين الذين يقرن اسمه باسمائهم عادة . ولو اختبرناه على حقيقته

كما يبدو بين سطور ادبه لوجدنا فيه عناداً يأبى عليه الرضى بمنزلة ثانوية في الادب ، ويشفع له ذكاؤه وفكاهته وسرعة خاطره . فهو مبدع شخصية كلارا كنغزبري الثرية الشريرة المرهفة الاحساس ، التي نعتها بكتلة شقراء كبيرة من الالم . وهو الذي كتب في الثالثة والثانين قبيل موته روايته المدهشة « عطلة آل كاوين » بما فيها من غجر ودببة راقصة ، وتصويرها لحافز الثورة على السلبية وكبت الشعور ، والرغبة في تأييد الحياة والصلاح والدعة والتحفظ في الحكم الادبي ، وسحر الجذوة الغامضة الكامنة في صميم كل ما هو عادي بسيط ، ولا شك في ان القارىء سيتجاوز غرابة الكتاب الى مافيه من عمق ، وسيذكره بروايات فورستر القديمة ، وبمسرحية العاصفة لشكسبير التي تشترك معه في موضوع ضرورة العفو والمغفرة .

عندما نمتدح قوة ملاحظة هاولز الاجتماعية ، لابد ان نرى ان دقتها تنقلها من علم الاجتماع الى الادب . فان من الادب لا من علم الاجتماع ان يدرك هاولز بوضوح الصلات بين طبقات المجتمع الاميركي ، وان يعلم ان الخلاف سيستحكم بين زوجة الفلاح والسيدة التي تقيم عندها ، وسيعرب عنه بما اذا كان لحم الفطور يجب ان يقلى ام يشوى . اما بصدد نظريته في الاخلاق ، فيجب ان نرى في حيادها المتزن وفي اصرارها على تساوي الخير والشر في كل انسان نوعا من الحب لافراد المجتمع ، بل للفكرة الاجتماعية . ففي قرارة قلب هاولز اعجاب حنون بمقدرة ابسط الناس العاديين على تكوين مجتمع لانفسهم .

لا اقصد بهذا ان الم بكافة مزايا هاولز وفضائله ، وانما لاقوم بما يلزم

من الدفاع عنـــه لأتمكن من السؤال : كم من عدم الاكتراث به في الوقت الحاضر يعود سببه الينا وكم منه يعود سببه اليـــه ؟ سؤال لا تمكن الاجابة عليه اجابة تامة في الوقت الحاضر ، وانما في جيلٍ مستقبل بعيد عن مزاعمنا ومزاحمه . ولكن لا بأس في المحاولة الآن ، فقد نفيد منها شيئاً من العلم بالنفس .

الفصل الثاني

في مقال هنري جيمس عن هاولز ثلاثة تصريحات يمكن اعتبارها اساساً لعدم اكتراثنا لذلك الكاتب . وقد صيغت بقالب ودي لا بقصد الحكم عليه بل بقصد مجرد الوصف . جاء في الاول : انه مولع بحب عناصر الحياة العادية المبتذلة المألوفة السوقية الفظة ، ويرى اننا كلما توغلنا في النادر والغريب ازددنا غموضاً وتعنتاً ، وان صدق التمثيل لا يتحقق الا اذا استطعنا امتحانه وقياسه . اما الثاني فهو : انه يكره القصة ، ولعله كوّن رأياً جازماً في ضرر ما تتألف منه . انه يكره المثل الاصطناعي حيث يستغل فض عقدة القصة . ويجب ان تجري الامور كما تجري في الحياة ، حيث الكثير منها لا يجري قط بذات الاسلوب . واما الثالث فهو : لئن كانت الحياة الاميركية على وجه العموم (ولا شك عندي في ذلك) ، اكثر براءة مما هي في اي بلد آخر ، فـــلا ادل على ذلك من روايات هاولز التي تتوفر على دراسة الواقع الفعلي وقلما تستشعر الشر .

يتبين من هذه التصريحات الثلاثة مدى بعد هاولز عن ذوقنا العصري . ومع ان هذه التصريحات وصف لا حكم ، ففيها التباس يحتمل المعنيين ، اي ان قائلها يعني انه على نقيض ما وصف به صديقه . وبقدر ما نعجب بهنري جيمس نستنكر هاولز ونرفضه . فان فعلنا ذلك ، فقد استنكرنا اكثر من ملكة ادبية او اسلوب ادبي . ففي هاولز نوع غريب من الشهوة الخافتة

العنيدة لا بد من الاعتراف بها واحترامها – انها دليل على الالتزام بامور عظيمة . وفي حكمنا عليه نتورط في اعتبارات تتعلق باسلوب الحيـــاة وصفة الوجدان .

تظهر هذه الشهوة كلما تحدث عما هو عادي مبتذل. قال : « المبتذل ؟ المبتذل ؟ انه الجوهر الاثيري غير المحسوس الذي لم يدخله الروائيون في كتبهم بعد . ان الكاتب الذي يستطيع ان يفسر الشعور العام لعامة الشعب سيظفر بالجواب على احجيـــة الارض المؤلمة . » قد يكون في الحافز على هذا القول استنارة عقلية جديرة بالاحترام، الا انه لايسعنا التجاوب معها في هذه الايام ، فنحن نهوى الغريب النادر ، ولا نتجاوب مع المألوف المبتذل في الادب : او لعل علاقتنا بالمبتذل معقدة على الاقل . فقد نرغب في شيء من عناصر الابتذال في لغـــة الشعر والادب عموماً ، على ان يبلغ حد التطرف والتهويل ، بحيث يخدم كحد اقصى لامكانيات الحياة اليوميـــة . نجد تلك العناصر في رواية اوليس ، والارض الموات ، وقصص كفكا وغيرهـا . وبالاختصار ، نرضى بالمبتذل متى قارب الغريب النادر واندمج فيه . يشوقنا ابتذال الفقر المدقع او الضجر المتناهي ، فيدفعنا الى السخط المتهور . وتستهوينا فكرة الحياة الفاسدة المتعفنة ، ونشعر بتجمع القوة في ذلك التعفن . الا ان مبتـــذل هاولز لا يوحي بشيء من هـذا ، وقد شكا قراء رواياته الاولى من كونها مملة كئيبة ، لا عقدة فيها ولا رومنطيقية . ومع ان هاولز اعجب بزولا اول الامر ودافع عنه ، الا انه عاد فاتهمه بالرومنطيقية على حساب الواقعية عنده ، مما يقصي القراء

عن وقائع حياة الطبقة الوسطى ، فان محور الواقعية عنده كان حياة الاسرة في الطبقة الوسطى .

كان الشعور بالاسرة قوياً عند هاولز ، راسخاً كعقيدة خرافية . قال لمارك توين مرة : احب ان اراك واتحدث معك اكثر من أي شخص آخر في العالم . ولكنه استدرك قائلاً : فيما عـدا افراد اسرتي . كانت شؤون العائلة هي التي وجهت حياته بعد زواجه . وهذا كثير ، ولعله السبب في ما نشعر به من ضعف الشخصية فيه . ولكن يجب ان لا يدفعنا هذا الى غمط حقه في أنه الوحيـد بين كبار كتاب القرن التاسع عشر الاميركيين الذي أحسن معالجة الاسرة . لا أدري ما اذا كان احد قد لاحظ قوة فكرة الاسرة في الادب منذ شعراء الاغريق القدامى حتى يومنا هـذا . تقتصر فكرة الاسرة اليوم على صورتها وهي في دور التفسخ والانحلال . كانت هذه الصورة في الماضي مفزعة تنذر بالكارثة ، اما اليوم فانها الشيء الطبيعي المألوف . لا شك في ان اسرة القرن التاسع عشر كانت اضحوكة معقدة غير طبيعية ، وان من الصحيح ان اكثر الروايات تمثل شخصية صالحة تؤمل في بيت هادىء ورفاه وبنـين ، وان الاسرة محور حياتنا الاجتماعية والاقتصادية ، وان علومنا السيكلوجية تعلمنا المحافظة على امن الاسرة وسلامتها ، الا ان الاسرة في الادب لا تعدو كونها مثاليـة او رمزاً لأمنية السلام والنظام والبقاء ، ولا توجد كواقع فعلي .

قد يفسر هذا شعورنا بعدم الاكتراث لواقعية الشيء المبتذل ،

الا ان موقفنا من الاسرة يجب ان يفهم ضمن اطار واسع ، كناحية واحدة من موقفنا من فكرة الظرفية ، اي الظروف المادية التي توجد فيها الروح . ولا اظن ان هناك شعباً كالشعب الاميركي يشعر بشدة علاقة الروح مع ظروفها المادية . ان انشغالنا بالاشياء المادية ، كما قالت ماري ماك كارثي ، ليس الا اسلوباً في معالجة حياة الروح في عالمها المادي . ومقتنياتنا التي تمس وضعنا ورفاهيتنا ، لها مساس اشد بمستقبل ارواحنا وبالنشاط والشعور بالنظافة والكفاءة والصحة . واسلوب ماديتنا لا ينطوي على ايحاء اليسر والراحة والمتعة بل على ايحاء مثالية تنبه الروح واستعدادها . وهذا الشعور بالظرفية يسري في نظرياتنا حول تربية الاطفال والآداب الاجتماعية وفي اهتمامنا المسرف بالتربية والتعليم . ثم ان هذه الظروف التي نتجاوب معها انما هي من صنع انفسنا ، او التي نسيطر عليها ، اي انها ظروف نفسية تنكر فكرة الظرفية المادية . ففي اعماق كياننا العقلي نزعة الى حياة روحية خالصة .

ان فكرة الروح الطليقة من الظرفية قديمة جداً ، ولكن لعلنا اول شعب يعتقد امكانية تحقيقها . وهذا يفسر تفاقم عدم افتتاننا بفكرة الحياة السياسية ، وعدم رضانا بالحياة في مجتمع معين ، له نظام اقتصادي معين ، وتكثر فيه المنازعات حول النفوذ . ان شعورنا العميق بالجمال ، او المتافيزيقي ، الذي يرضى عن عمل غسالة كهربائية ، ليثور ضد مجتمع مكيف سياسياً . اما سوء السمعة الذي تردى فيه المجتمع الرأسمالي في كافة انحاء العالم ، فانه يرجع الى فشل الرأسمالية

ومظالمها . ولكن اذا أردنا تفهم مزاعم السياسة الحاضرة ، وجب علينا ان ننظر في استعداد البشر لاستنكار فشل ذلك المجتمع ومظالمه بالمقارنة مع تردد البشر في استنكار فشل المجتمع الشيوعي ومظالمه . وتبين هذه المقارنة مدى تفضيل الناس في الوقت الحاضر للشيء الطليق غير المكيف ، اذ يبدو للمفكر العصري ان المجتمع الشيوعي اقرب الى الطليق غير المكيف — الى الروح التي تضع شروطها بنفسها .

ان كراهية الشيء المكيف مسؤولة جزئياً عن عدم رضى الكثيرين عن وضعنا الطبقي ، وعدم ثقتهم بواقعيته ، او الاعتقاد ان واقعيته قد تكون اساساً للنفوذ الادبي او الروحي ، ذلك النفوذ الذي يراه المفكر اثمن شيء في العالم . ليست المسألة اننا لانعيش في وفاق مع عائلاتنا ، ولكننا نعرف اننا عندما نفعل ذلك ننقطع عن واقع الروح الحقيقي . وهذا على ما اظن هو السبب في خلو اي ادب اميركي مرموق من العائلة . بيد انه لم تغفل جميع العائلات ، من ذلك عائلة فوكنر في روايته « بينما كنت أحتضر » . ولعل حسن تقبلنا لتلك الاسرة انما يعود الى أننا نجد في شدة آلامها استجماماً من ابتذال الظروف المكيفة التي نختبرها في عائلاتنا ، بل بالاحرى نجد شيئاً من الحرية والانطلاق ، اذ عندما تبلغ الظروف مدى شدتها يتولد أحياناً احساس بالفرج ، كأنما الروح طلقت التكيف وتحررت باتلاف مضايقات الحياة المدنية ومباهجها المعددة .

في مقال لهاولز عن « مشاكل العيش في الرواية » ، عدد فيه ما يمكن

إدراجه في الرواية من المشاكل الخطيرة كالمرض العضال الميئوس منه . ولكنه ذكر ايضاً مشاكل اخرى مثل ميزانية الاسرة ، والزوجة النكدة ، والابنة التي تريد الزواج من احمق ، ومصاعب تقرير من يدعى الى مأدبة . ونستطيع ان نقول في تبريره انها مشاكل طالما كررتها جين اوستن في مؤلفاتها . ولكن هاولز يأبى ان ندافع عنه بهذه المقارنة ، فهو لا يتورع في معالجة المبتذل ، وفي رواية مجازفة الثروات الجديدة لا يتردد في تخصيص الفصول الستة الاولى لبحث البطل عن شقة يسكنها . وقد بالغني ان احد الكتاب حاول تبرير موضع تلك الفصول من الرواية انقاذاً لهاولز من تهمة الاغراق في الحرفية والتبذل ، زاعماً ان توفر البطل باسيل مارتس على قرع اجراس الابواب في بحثه عن منزل ، انما هو صورة عصرية لموضوع غاية في القدم هو البحث والتنقيب ، او مثيل لتيه الاسباط في البرية ، او رمز لتشرد الرجل العاقل . بيد ان المسألة لاتعدو التفتيش عن مسكن ، مما يدعو الى الانزعاج وضياع الوقت ، وما اكثر مافي حياتنا اليومية المملة من مثل هذه المبتذلات التي يريد هاولز ان يبين سحرها وقوتها . ولكن اذا استسلمنا للحافز الحالي على توسيع جميع اختباراتنا ودمجها في التاريخ والخرافة ووحدة الروح ، فاننا نخشى ان نجعل الاختبار شيئاً شكلياً رتيباً ، فنفقد طرفاً من الجدل المنطقي الذي يدور بين الروح والظرفية ، وهو على ما اظن ما نعنيه عندما نتحدث عن مأساة مصير الانسان . أي اننا نفقد واقعية الظرفية ، حرفية المادة . وهي خسارة حقيقية

روحيـة لا مادية ، لان من حقيقـة الروح ان توجـد في عالم يقتضيها الانتقال بمهـمة ذليـلة كالتفتيش عن مسكن . ان ادراك الخصومة بين الروح والظرفية قـــد يلذ لنـا جـداً في الادب ، لانه نادر وصعب جـداً ، فمـا اسهل معرفـة الروح الطليقـة بالنسبة اليه .

الفصل الثالث

ان تصريح جيمس الثاني عن هاولز – انه يكره القصة – انما هو فرع او نتيجة لتصريحه الاول . لا نستطيع ان نجزم بان قرّاء اليوم جميعاً يحبون مطالعة القصة كما كان يحبها جيمس . فهناك نخبة كبيرة من اواسط الاذكياء تميل الى الارتياب في القصة من حيث امانتها . فالناس يفهمون اليوم بسهولة مرامي القصة ومغازي المثل الادبي . انهم يدركون ان الحيل او الاساليب الاصطناعية من مثل حبك العقدة ، ليست سبيلاً الى التهرب من الواقع ، بل الى تمثيله ، ولذلك يشوقنا الحديث عن حدائق خيالية فيها ضفادع حية حقيقية . بل بتنا نعتقد بعدم حقيقة الضفدع اذا كانت الحديقة حقيقية . وحتى في الحديث عن الحقيقة الحرفية ، شعرنا بعدم وجودها في الواقع ، وبأن ما نراه او نحسه انما هو ابتداع وهمي ، يسيطر عليه القصد ويتضمن القصد . ومع ذلك فان قيود المجتمع والتقاليد ومقتضيات العقل تتطلب الاعتراف بشيء نسميه الحقيقة الحرفية ، ونتبين في الفن ما يدانيها . وبينما نسلم بوجود الحقيقة الحرفية ، نعود فنمتهنها عند الحكم على الفن . فقد انخفضت منزلة « الطبيعة » في الفن ، وهي التي تؤثر علينا بجمع تفاصيل الواقعية الحرفية ، وصرنا نبحث في العلوم العصرية لنجد مبرداً

لتفضيلنا المواضيع المجردة الابداعية ، او نستعين بالموسيقى لذلك الغرض . ونستخلص لذة سياسية من ذوقنا الجديد اذ نذكر ان الحكومات الرجعية تكره ما نحب .

لا بد ان نعترف بخطأ هاولز في اسرافه في الحرفية وكرهه للقصة . قال عن زولا ان عدم اتقانه للواقعية بدأ باتقانه للشكل . وهذا الذي يستنكره هاولز ، هو نفس ما يشوقنا في زولا . ولم يتورع هاولز عن التنديد بالكاتب سكوت (احد مؤسسي الواقعية) ودكنز وبلزاك ، مدّعياً انهم أبعدوا عن الحقيقة ، وابدى تبرمه بالكاتبة جورج اليوت ، رغم التشابه بين واقعيته وواقعيتها . ومن العسير ان نعرف حقيقة رأيه في معبودته جين اوستن . ولعله وهو يحاول التعلم منها لم يخطر بباله ان بعض روائعها يعود الى عنايتها بشكل القصة . ومن الطبيعي ان نقول ان اتقانها للواقعية بدأ باتقانها للشكل

لعل انشغالنا مؤخراً بالصنعة والشكل انما هو تعبير عن رغبتنا في الروح الطليقة من قيود الظرفية . نشعر بأن الشكل الذي يعطيه العقل لما يلاحظه يدل على حقيقة العقل اكثر مما تدل عليه عملية الملاحظة ، فان صح ذلك كما يؤكد النقد الادبي ، فقد يؤدي النظر في وضعنا التاريخي الى تبرير تلك المغالاة ، اذ اننا نجد ضمن الاطار التاريخي وفرةً مكتظة من المادة وقلةً من الشكل . ان الشكل يوحي مبدأ السيطرة او الاشراف . ويجب ان لانسيء ادراك قيمة الشكل ، وان لا نفسر الولاء لقوته بالعداء للمادة في حرفيتها المحضة . وفي ادعاء الشكل

اسبقية على المادة فائدة دائمة ، لان مقدرة العقل على رسم الشكل أدل عليه من مقدرة الملاحظة ، كما قلت سابقاً . لا شك في أن المقدرة على رسم الشكل اشد ارتباطاً بالارادة ، بينما تنشأ الملاحظة من قسم العقل المختص بمجرد النماء ، ولا يسع العين الا ان ترى ، والاذن الاان تسمع ، والاشياء تنطبع على حواسنا بارادتنا وضد ارادتنا . ولكن ضغط الروح المرن انما هو ارادي يكافح المقاومة ، او العالم المظلم الكثيف كما يقول شلي .

يفيد وصف شلي لعملية الخلق او الابداع ان الارادة المرنة لاتدرب نفسها دون مقاومة المادة الحرفية البليدة . واذا نظرنا الى ما يجري الآن في فن الرسم ، استطعنا ان نتبين ما قد يحل باي فن عندما يتحرر كلياً من المحسوس . ها هو العقم قد أخذ يستبد بالمصورين ، منذ ان نبذوا واقعية المحسوس كشيء لا يحتاج اليه فنهم ، لانهم حرموا الارادة المرنة من شيء محسوس يقاومها ، ولم يبق من سبيل الى الاعراب عن انفسهم الا بحذق التنافس . لقد صار المذهب الكلاسيكي في فن الرسم هو التكعيبية ، ولكن اصحابه رغم جرأتهم سلموا بالظرفية وظلوا متصلين بعالم الحرفية . وها هو اعظمهم ، جوان غري يقول في رسالة كتبها عام ١٩١٩ : ان الذين يؤمنون بالرسم المجرد اشبه بالحائكين الذين يظنون ان في الامكان حياكة النسيج بالسداة وحدها دون اللحمة . اذا فقدت محاولة المرونة ، فكيف تمكن السيطرة على الحريات؟ واذا فقد الاهتمام بالواقعية فكيف يمكن تحديد الحريات المرنة وضمها ؟

وما يحق على التكعيبيين يحق ايضاً على الكتاب الكلاسيكيين في هذا

العصر . ان المحسوس اقوى عندهم منه عند شارحي مؤلفاتهم . لقد ترعرع اولئك الكتاب في الطبيعية والحرفية ، وهم يصرون عليهما اصرار فلوبير وزولا وغيرهما. وسيخفق كتاب المستقبل في تقليد جويس ، لانهم سيحاولون تقليده في آرائه حول الشكل ، تلك الآراء التي انما تستمد قوتها من شعوره الممتاز بالحقيقة الحرفية ، وبأن في الفن توجد اشياء وضعت لمجرد الاستدلال ويجب ان لا تعتبر اكثر من ذلك .

الفصل الرابع

يختص تصريح جيمس الثالث بعدم مبالاة هاولز بالشر . وهذا في نظرنا اليوم حكم صارم جداً . فكلنا نحس الشر ، ومنذ نحو عقدين صار احساسنا شعوراً شبه ديني ، وتعلمنا شيئاً كثيراً عن واقعية الشر الطبيعية والسياسية ، وشهدناه معلناً في الحياة السياسية بشيطانية طالما وجـــدت في الكون ولكن لم يسبق ان نظمت في اوربا الغربية تنظيماً وقننت تقنيناً . ان من مميزات الكاتب الكبير ان يلم بالشر ، حتى لقد بات هـذا الوعي محكاً للعظمة بين الكتاب . ولعل ذلك يعود جزئياً الى رغبتنا في انتعاش مشاعرنا الدينيـــة ، كما يعود جزئياً الى رغبتنا في ان يكون الادب وفق الحقيقة كما نعرفها الآن .

ان تجاوبنا مع فكرة الشر امر مشروع ، ولكن يجب ان لا ننسى ان ان ترويض الشعور بالشر ليس بالامر الهين ، قال نيتشه حذار عند مقاتلة التنين ، لئلا تصبح تنيناً مثله . ففي الاصرار على حقيقة الشر خطر من أن تشوقنا فضيلة الاصرار ، وبالتالي تشوقنا حقيقـــة ما نصر عليه . اريد ان اميز بين نسبة الشر في الاديب المبدع ونسبته الى القاريء ، لان مقابلة الشر ايجابياً او فاعلياً اقل خطراً من مقابلته انفعالياً او سلبياً . الا ان الاديب المبدع نفسه لا ينجو من جميع الاخطار . لنفرض ان وعي الشر يضفي شيئاً من النفوذ الروحي على من يمارسه ، وهو نفوذ لا يستقيم مع مواهبه الروحية

العامة ، ان عصرنا سريع التحسس بالقوة او الزعامة التي تبدو منبعثة من علاقة مباشرة بسلطة سماوية او الهية . ونحن نستجيب لهذه السلطة اذا وردت في ادبنا في شكل تحالف مع آلهة الشهوانية ، او غموض الطبيعه ، او الكنيسة أو التاريخ ، ونريد ان نظفر بها لانفسنا . هذا هو السبب في نزوعنا الى المبهم الغامض في الادب ورغبتنا في التوتر والمأساة . والشر فيه مثل هذه السلطة المغرية لنا . قالت حنة آرندت في كتابها « منشأ الدكتاتورية الطاغية » وهي تبحث في الانهيار العصري : لقد اصبح الاستسلام للانهيار والتفكك تجربة لا تقاوم ، ليس فقط لان الانهيار انتحل عظمة الضرورة التاريخية الزائفة ، بل ايضاً لان كل ما هو خارجه يبدو عديم الحياة عديم المعنى وغير حقيقي . ان الانحلال يسحرنا لانه قوة ، وكذلك الشر .

من المشهور عن هاولز انه دعا روائيي اميركا الى الاهتمام اكثر بالنواحي المبهجة المبتسمة من الحياة ، لانها ادل على الحياة الاميركية . وقد اضرت هذه الدعوة بشهرته . وانصافاً لهاولز نقول لعله بولغ في تقدير مغزاها . فهي اولاً مبهمة ، ولفظة «نحن» التي استعملها لاندري هل يعني بها نفسه وحده ام جمهرة الشعب الاميركي ، وحتى لو اخذناها على علاتها ، يجب ان نذكر انها وردت في مقال عن دستويفسكي يبحث فيه على مطالعة ادبه ، اي انها وردت في سياق المقارنة بين اميركا وبين روسيا كما صورها دستويفسكي . وهو يقول ان اميركا سعيدة بهذا الحظ من الوفر المادي ، غنية بالنواحي الباسمة من الحياة . ولكن لنأخذ عبارته كما اصطلحوا عليه كدليل على جهله للشر ولجوهر الواقع . فمن هذه الوجهة لا يمكن ان يقال انها عبارة حكيمة ، الا ان تفسيرها اكثر افصاحاً عنا منه عن هاولز . انه يثير السؤال لماذا نعتقد ان الشر هو جوهر الواقع الصميم .

قلت ان ترويض الاحساس بالشر ليس سهلاً ، انما يمكن ترويضه اذا لم نسمح له بالتفوق على الاحساس بالذات . وما منزلة شكسبير المرموقة عندنا الا لان الاحساس بالشر والاحساس بالذات متقابلان بدقة . ويقيني ان عظمة كيتس ايضاً قائمة على هذا التوازن . وقد حافظ عليه اكثر مما رأى شكسبير انه ضروري ، مستعيناً على توكيد النفس ضد معرفة الشر بخياله الحاد عن المتعة بكافة الوانها ، من ادناها كمتعة الاكل والشرب الى اعلاها . وقد جعل المتعة ، او حتى القناعة ، محور نظريته في الشعر . هذا هو السبب في ان بعض القراء يبخسونه حقه ، فلقد فاتتهم حدة احساسه بالواقع . وبينما هم يفرقون بين مبدأ المتعة ومبدأ الواقعيـــة ، يوحد هو بينهما ، فالمتعة عنده حقيقة ، او كما علمه وردزورث ، مبدأ الحياة والعقل والذات الاعظم . وهذا الاستسلام للمتعة هو ما مكنه من كتابة اروع عرض لمعنى المأساة في أدبنا .

عندما نحكم بخطأ هاولز في الدعوة الى معالجة النواحي الباسمة من الحياة ، يجب ان نسأل انفسنا عما اذا كان اعتراضنا على الاعتراف بالمتعة لا يتضمن التبرم بالذات ، او قدراً من الاستسلام لما تسميه حنة آرندت تجربة الانحلال التي لاتقاوم ، والخضوع لعظمة الضرورة التاريخية التي هي اقوى من الذات . لم يكن الرجل الذي دافع مؤخراً عن ضرورة النواحي الباسمة المبهجة روائياً ولا شاعراً . انه الدكتور برنو بتلهايم الذي عرف اول ماعرف في هـــذه بقيامه بدراسة مباشرة لنفسية نزلاء المعتقلات الالمانية . قال : « ان الكفاح في سبيل بقاء الحضارة البشرية . انما هو كفاح في سبيل استعادة تحمس الانسان بمباهج الحياة . بهذا وحده يمكن تحرير الانسان وضمان بقاء حضارته .

لعلنا قد بلغنا الزمان الذي لا نحتاج فيه الى توجيه جهودنا الى تعديل مبدأ اللذة . (وهو هنا يشير الى التحليل النفساني) . لعله قد آن اوان اهتمامنا باعادة لذة الاستمتاع الى دورها المتفوق في مبدأ الحقيقة الواقعية . لعل هذا المجتمع اقل حاجة الى تعديل مبدأ اللذة بالواقعية ، واكثر حاجة الى تعزيز مبدأ اللذة ضد الواقعية التي تنكر اللذة . » لا يمكن ان يقال عن نواحي هاولز الباسمة انها من صنف اللذة الشديدة ، ولكنها تكفي كما قال كيتس لان تربطنا بالارض وتحول دون انخداعنا بالوهية التفسخ والانحلال.

الفصل الخامس

كتب هنري جيمس الى هاولز بمناسبة ذكرى مولده الخامسة والسبعين يقول :

ان يومك الحلو الجميل آت — وقد عنى بذلك يوم يبدأ النقد الاعتراف بفضله . لقد وافى يوم جيمس الحلو الجميل ، ولكن يوم هاولز لم يواف بعد ، ولعل انتظاره سيطول . اننا لا نترفق في معاملتنا للناس الهادئين المحتشمين . قال اندريه جيد عام ١٩٤٠ : « ان الفن يسكن المناطق المعتدلة . » ولكن ليس دائماً ، ولعلنا نستطيع ان نفهم ما دفع جيد الى القول بهذا التعميم ، اذ يضيف بعد ذلك قوله : « ولا شك في ان اعظم ضرر تلحقه هذه الحرب بالثقافة هو خلق شهوات متطرفة جامحة تحط من قيمة العواطف المعتدلة ، وبالتالي من قيمة العواطف المتطرفة ذاتها . ان آلام رولان او الملك لير تثيرنا بما فيها من صفات خاصة استثنائية ، ولكنها تفقد قوتها اذا تكررت في آلاف من النسخ في آن واحد . » لقد اصبح المتطرف مبتذلاً في هذه الايام . وهذا وضع لا يمكن نفيه من الوجود بالتشريع او

الانتقـاد . ومادام هـذا الوضع قائـماً ، فليس في وسعنا ان نحكم حكمـاً صحيحاً على هاولز ذي العواطف المعتدلة . ونحن لا نرتاح الى هـذا العجز ، اي عـــدم اهليتنا للحكم . ولئن صح قول جيـد ، فمعنـاه اننا لسنا اهـلاً لاصـدار حكم في النقد الادبي .

البوسطونيون

البوسطونيون توأم رواية اخرى باسم الاميرة كازامسيا من مؤلفات هنري جيمس . وقد صدرت الروايتان معاً عام ١٨٨٦ كما نشرتا معاً من قبل في اجزاء متسلسلة في المجلات ، وكأنهما نتيجة عمل ابداعي واحد . وتمتازان عن بقية مؤلفاته بانهما تشتركان في التجاوب السريع مع تفاصيل العالم الخارجي والوعي التاريخي وحركات المجتمع والحضارة . كما تشتركان في معرفة جماعات صغيرة من اناس غريبي الاطوار يجتمعون في غرف صغيرة مظلمة ويثيرون اسئلة حمقاء تتقرر فيما بعد على مسرح المستقبل العريض . ولعل هذه الصفحة المميزة للروايتين هي التي جعلته كبير الامل في حسن استقبالهما من قبل جمهرة الشعب .

الكل يعرف خيبة ذلك الامل ، التي لم تعادلها فيما بعد الا خيبته في المسرح . فقد عالجت الصحافة الانكليزية رواية الاميرة كازامسيا بازدراء ولم تتساهل مع الرواية الاخرى الا لأنها وجدت ما يرضيها فيها من قيام رجل اميركي بوصف شذوذ الاميركيين وغرابة اطوارهم . اما رجال الصحافة الاميركية فقد اسخطتهم رواية « البوسطونيون » ، ولم يتساهلوا مع الرواية الاخرى الا لانهم اعتبروا انها تنطوي على هجاء للنظام الاجتماعي الانكليزي ، وقد وصفت الروايتان بالغرابة والسخف ، وسبب فشلهما تدهوراً خطيراً في شهرة المؤلف وسوق انتاجه .

لما دوّن جيمس في دفتره هيكلاً لرواية البوسطونيون عام عام ١٨٨٣ ،

لخص هدفه بقوله انه قصد كتابة رواية اميركية صحيحة . يمكن ان يقال ان روايات جيمس الموضوعة في اميركا تختلف في اللهجة عن تلك الموضوعة في المحيط الاوربي . من الصعب تحديد هذه اللهجة الاميركيـــة اي القالب او الاسلوب الاميركي، الا ان البوسطونيون تبدو زاخرة « بالضوء الاميركي الجاف » ، وتمتاز بهزل اقرب الى المزاج الاميركي منه الى الانكليزي . فقد جاء فيها عن الآنسة بيردزآي « انها باسلة ممتازة ينعكس مجمل تاريخ بوسطن الادبي في نظارتيها المزحزحتين » . وعن الدكتورة ماري برانس « انها لو كانت صبياً ، لحملت شيئاً من الشبه بالبنت . وانها قررت ان لا تكون مريضة ، ورأت ان افضل ما يحقق ذلك هو ان تكون طبيبة . » ان الهزل يكمن في جميع مؤلفات جيمس ، ولكنه لا يبرز بوضوح وحرية كما يبرز في هذه الرواية .

تمتاز البوسطونيون بروح الابتكار وتمثيل الواقع الاميركي فالمرء يستطيع ان يتعرف الى مدن بوسطن وكمبردج وغيرهما من مجرد وصفها . ولم يدرك كاتب اميركي من قبله حقيقة الوضع الادبي والاجتماعي الذي كان سائداً آنذاك . لقد تغيرت آداب السلوك منذ ان كتب ، الا ان رقة نسيج الحياة الاجتماعية لم يتغير . ولندن في رواية الاميرة كازامسيما مدينة الوحدة الموحشة، وما تصوره من الحواجز الطبقية واقعي ، ولكن القصة تحرص على ان يتلاقى الناس المتباعدون في قطبي المجتمع . وهذا يتلائم مع تقاليد القصة الانكليزية التي تحب التمازج الاجتماعي ، ومع واقعية الحياة الانكليزية . اما في اميركا البوسطونيين ، فان المجتمع لم ينتظم الى حد يسمح بالتنويع والتعقيد ، وكأن ذراته تميل الى التثقيل . فهذا باسيل رنسوم يعيش في نيويورك مع فتاة من

ممثلات مسرح المتنوعات . وهو يبذل جهده لتحاشي معاشرة ابنة عمه السيدة لونا ، الغنية التي تبدو كأن لا وسط لها . وتبدو السيدة بوراج من سيدات نيويورك المضيافات ، ولكن ضيوفها في الحفلة التي اقامتها على شرف فيرينا تارانت يظهرون لاول مرة . ومن طبيعـــة اوليفيا تشانسلور انها لا تطيق الاختلاط الاجتماعي ، ولا فكرة لها عن الاتصال بالناس الا عن طريق القاء خطاب على الجمهور ، وليس في وسعها ان تضحك . وكأن فيرينا تارانت لم تصادق احـداً الى ان نشأ تحالف غامض بينها وبين اوليفيا تشانسلور . والدكتورة برانس تعيش في شبه عزلة . والآنسة بيردزاي ، بعد ان كرست حياة طويلة لخير الانسانية ، تصبح معارضة لذلك التكريس وكأنها بقية مدرسة قديمة او مثل اعلى عفاه الزمن . ثم ان اخلاق الآنسة بيردزاي ، اساءت الى سمعة بوسطن ، لأن الناس اعتقدوا انها شخصية تمثل اليصابات بيبودي ، اخت زوجة هوثورن التي اشتهرت باعمال الاصلاح ، مما اضطر وليم جيمس الى تعنيف اخيه هنري على قلة ذوقه . (اجاب هنري برسالة تعدّ اروع نموذج للتبرير الغامض ، وبياناً كلاسيكياً حول علاقـة خيال الروائي بالاشخاص الحقيقيين .) من الصعب معرفة السبب الذي افترضه اهل بوسطن لتجريم جيمس ، ولئن كانت الآنسة بيردزاي حقاً تمثل الآنسة بيبودي ، فانه اعز وارق تمثيل ممكن . ولعل هذا هو ما يشكل الجرم ، لان القانون يعترف بذنب يعاقب عليه المؤلف ، وهو ما يسمى انتهاك الحرمة الشخصية او البيتية ، ولعلهم اتهموا جيمس بهذا الانتهاك ، لا بمعناه الشرعي بل بصورة اشد ازعاجاً . لم ينتهك حرمة الآنسة بيبودي بل حرمة قرائه . لقد أقحمهم في شؤون شخصية يحيونها كل يوم وجعلها في متناول ادراكهم ومحبتهم .

وادخل في روعهم ان المرأة الاصيلة قد تكون موضع المشاعر التي يحسون بها نحو ممثلتها في الرواية .

تختلف هاتان الروايتان عن سائر روايات جيمس بما تعالجانه من مواد عامة وسياسية ، ولكنهما لا تختلفان عنها من حيث معالجة القوى الكبرى المتضاربة . ويمكن ان يقال بوجـــه عام ان جميع رواياته تمثل الصراع بين مبدأين احدهما حر متطرف والآخر محافظ . وهما مذهبان ثابتان ، الا ان الظروف تغير مظهرهما ونسبة مافي كل منهما من قيم . ويمكن التعبير عنهما بالنشاط والجمود ، او الروح والمادة ، او الروح والحرف ، او القوة والشكل ، او الابداع والتملك ، او الغريزة الجنسية والموت . ويتقمص التوأم الاول مثالية الشباب ، او الحق ، او الفن ، او اميركا : ويتقمص التوأم الثاني المكروه تقدّم السن ، او التقاليد ، او الجهل ، او اوروبا المنهارة . بيد ان عقلية جيمس مولعة بالجدل ، ولا تسمح بثبات القيم المنسوبة الى كل من هذين المبدأين المتناقضين . فتنكر ديزي ملر البريء للتقاليد الاوروبيـة صادق ، ولكن مدام ده موف تقول ان باستطاعة تغيير بسيط في الظروف ان يحيل براءة اميركا الى حقدٍ حقود . والابداع الفني قد ينقلب الى عكسه . والحياة قد تعرب عن ذاتها بالموت وعن سبيل الموت .

ان خطر شأن روايات جيمس يتبدى في طبيعة الاصطلاحات التي يستعملها في جدله . وفي وسع عبقريته ان تستنتج الكون السياسي الفسيح . من العالم الشخصي الضيق وان تنشر وتضخم علل الحياة الشخصية ، وان تفترض أن من طبيعة هـذه العلل ان تعيث في الدول فساداً ، فتفكك وحدتها وتقوض اركانها . واذا قابلنا بين الحركتين السياسيتين اللتين اراد

جيمس تمثيلها في روايتيه ، فقد تجد لأول وهلة ان الفوضى الثورية في الاميرة كازامسيا اجدر كموضوع لرواية من ثورة الحركة النسائية في البوسطونيون. فان في الكفاح في سبيل العدالة الاجتماعية العامة قوة طبيعية وكرامة وامكانيات واسعة للمأساة ، اما طلب المساواة بين الجنسين فقد لا يبشر باكثر من قصة شوهاء مختنقة تزخر بغرابة الاطوار . كانت حركة المساواة بالرجل التي استفحلت في اميركا وبلدان اوروبا البروتستانتية في القرن التاسع عشر ذات برنامج اجتماعي وحقوقي . وكانت في اغلب الاحيان ذات تعرض جنسي جعلها عرضة لتهمة الشذوذ والاعتلال العقلي ، مما يطبعها بطابع قصة هزلية لاجاذبية فيها .

حقاً ان في مهزلة البوسطونيون شيئاً مما لا يسر ، الا ان مجازفة جيمس في معالجة خصائص هذه الحركة النسائية قد مكنته من تناول موضوع اكبر اهمية من موضوع الاميرة كازامسيا . فالثورة الاجتماعية قد تثير أسئلة حول الثقافة التي توجد الثورة فيها ، وقد لا تثير . اما الثورة الجنسية ، فانها بمثابة سؤال توجهه الثقافة الى نفسها حتى اقصى جذورها . انها سؤال حول مغزى ان يكون الانسان ذكراً ام انثى ، حول صفة الوجود التي يرغب الانسان فيها . لم يهتم جيمس بنزوات حركة الاصلاح النسائية الا بقدر ما كادت تفضي الى صراع بين الرجل والمرأة اعمق من أي صراع حول المساواة والحقوق . ادرك ان ذلك الصراع لم يكن ذلك القتال بين الجنسين الذي ابتهج بوصفه مرديث وشو ، والذي كان عبارة عن هجوم وصدّ ومناورات شكلية على سهل رحب اختاره الطرفان ، لا غاية لها الا اظهار ان للمرأة ما للرجل من الحيوية الدفقة والعزم الوطيد والقابلية

الجنسية . كان الصراع الذي وصفه جيمس يختلف كثيراً عن هـذا . كان تلك الحرب العوان بين الجنسين التي تصورها ستروندبرغ والتي بلغت ذروة التعبير الفكري والفني في مؤلفات د . ه . لورنس .

كان توكفيل قد لاحظ بوادر انحراف التوجيه الجنسي في اميركا . وفي عهد جيمس لاحظ ذلك الانحراف اناس لم يتقيدوا بالتقاليد ، مثل والت وِتمان وهنري ادمز . قال الاول ان الرجـال يكرهون النساء ، والنساء يكرهن الرجال . وقال الثاني ان الرجال ضحوا بجنسهم على مـذبح العمل والآلة ، وبثوا في المرأة الاميركية اللامبالاة بالامومة . ولما نوى جيمس ان يكتب رواية اميركية ، سأل نفسه عن ابرز النقاط واغربها في حياة اميركا الاجتماعية ، فـكان الجواب وضع المرأة وانحطاط الشعور الجنسي . لم يفهم جيمس عن الوضع الجنسي الراهن اكثر مما فهم عنه توكفيل او هنري ادمز او د . ه . لورنس ، ولكنهم جميعاً رأوا فيه دلالة على انحراف عام في الثقافة عن سبيل الطبيعـــة السوي . يتضح ذلك من اختيار جيمس لبطل رواية البوسطونيون . كانت خطته تتطلب بطلاً غريباً عن ثقافة بوسطن ، فرأى أولاً ان يكون شاباً من احدى الولايات الغربية . ولكنه مالبث ان عدل عن ذلك ، اذ تبين ان الآراء السياسية والاجتماعية التقدمية كانت قد تركزت في الغرب بسهولة لا سيما المساواة في الحقوق بين الجنسين . ان المفروض في البطل الغربي انه متحرر من التقاليد متفائل يهتم بالعمليـات لا بالنظريات ناجح في الماديات . ومثل هذا ينفع في قضية ثقافيـــة جنسية ، كما في رواية « الانشقاق العظيم » لوليم مودي عام ١٧٠٦ ، حيث يغتصب البطل الغربي بطـلة نيو انغلند لصالحها . وقد ابتهج نظارة برودواي

بذلك العنف الخيّر ، لأنه يرمز الى حيوية الاجتهـاد العملي المتحرر من حذلقة الضمير النيوانغلندي المتدهور . لم يرغب جيمس في مثل هـذا التأثير ، اذ أدرك مثل لورنس ان مبدأ الرجولة لا يثبته بطل نشيط ناجح في ماديات العالم الحاضر ، وانما بطل يعتمد على قواه الشخصية ، والافضل ان يكون كباسيل رانسوم ممن شاهدوا وساهموا في هزيمة تقاليدهم الثقافية ، وذاقوا دمار ثرواتهم ، وباتوا غرباء في بلاد غزاتهم .

ولقد افاد كثيراً من اختيار بطله من الجنوب ، اذ جنب روايته ان تبدو مجرد مماحكة بين نساء مريضات ورجال بلداء . ولما ضمّن حركة المطالبة بالمساواة تلميحاً الى مأساة الصراع بين الشمال والجنوب ، اوضح ان قصته ذات علاقة بأزمة ثقافيـة ، وهي ازمة لا تخص اميركا وحدها ، فما الشمال والجنوب عنده سوى رمز الى العنصرين المتعارضين في السياسة الثقافيـة اللذين كانا موضوع الادب الرئيسي في القرنين التاسع عشر والعشرين .

لم ينعم الجنوب قط بحياة فكرية نشيطة ، ولم يكن الا القليل من الثقات من بين الذين دافعوا عن عاداته وتقاليده ضد عادات وتقاليد الرأسمالية الصناعية القوية . ومع ذلك استطاع جيمس بشجاعة بصيرته الثاقبة ان يبتدع شخصية باسيل رانسوم كقائد مثالي لجماعة الرجال الموهوبين الذين قاموا في الجنوب بعد نصف قرن فجندوا للدفاع عنه كل ما يمكن ان يتيسر لتحفظ منطقي ذكي . عمد اولئك المزارعون الجنوبيون الى نبذ الكثير من خرافات الجنوب العاطفية ، والاعتراف باخطائه وترهاته اذ لا توجد حضارة

بالغة الكمال ، وقالوا ان الجنوب يمثل نوعاً من الواقعية اخذ الشمال يفقده بسبب عقليته التجردية ، وكشهيدهم الاول رانسوم اكدوا عدم الثقة بالنظريات ، والحرص على التقاليد ، ومأساة الشعور بشراسة ظروف الانسان. الا ان رانسوم كان اجرأ من أيٍ من ذريته اللاحقة . ان له بسالة المحافظين الرومنطيقيين البريطانيين ، وهو يشبه بيتس ولورنس واليوت في انه يختبر مخاوفه الثقافية بصورة شخصية بحتة ، ويترجمها الى مخاوف جنسية اذ يخشى فقدان رجولته فيقول : لقد تخنث هذا الجيل بأسره ، واخذ العالم يفقد صفة الرجولة . انه عصر انثوي هستيري تزخر فيه الاقوال الجوفاء ، والاناقة الزائفة واحاسيس الغنج والدلال . فاذا لم ننتبه ، حل حكم العجز والوهن . ان اخلاق الرجولة ، والمقدرة على الجرأة والاحتمال ، ومعرفة الواقع دون ان نخشاه ، ومواجهة الاقدار ، هذه هي ما اريد صيانتها او بالاحرى استردادها . وعلي ان اقول انه لا يهمني ما سيحل بكن ايتها السيدات فيما انا اقوم بهذه المحاولة .

نجد في رواية البوسطونيون ، في كل مكان منها ، تعليلاً لوجود ذلك الخوف من فقدان الرجولة ، فهي تزخر بالعوامل المبتذلة الخبيثة وبالخوف البدائي . لم تكن عبثاً تسمية شقيقة اوليفيا تشانسلور بالسيدة لونا ، وهي ذات انوثة ضحلة تكاد تنفر الرجل وتقضي على نشاطه الجنسي . وحتى اسم اوليفيا تشانسلور يكاد يوحي بمنرفا مفسودة تهيمن بعفتها اللواطية على اثينا العالم الجديد . اما اجتماع اتراب

اوليفيا ، فيشير اليه الكاتب كملتقى الساحرات في الغابة ، كما يصور فيرينا تارانت كـكاهنة تتولى الاشراف على تضحية الاسرى الذكور. ويعرب باسيل رانسوم عن شعوره بعدم الامان وهو في حضرة اوليفيا. وهو يشعرنا بانه الرجل الوحيـد في بوسطن ، فان بوراج طالب يد فيرينا يعيش في ظل والدته . والدكتور تارانت اشبـه بمشعوذ وهو يؤدي لنساء بوسطن خدمات جنسية خفية مخزية . والصحافي ماثياس باردن يتمثل كـكاهن خصي امام صنم الدعاية والنشر . ولعل المشهد الحاسم في الرواية هو ذاك الذي يجري في القاعـــة التـذكارية في هارفرد ، عندما يرى رانسوم ان من الضروري ان يطبع على مخيلة فيرينا مأساة الشبان الذين قتـلوا في الحرب الاخـيرة . كان اولئك الشبان اعداءه ، ولكنه يشعر بأنه مرتبط بهم بروابط الجنس المشترك وبأن خطر الحرب عليهم لم يكن اعظم من الخطر الجنسي الذي يتعرض له في حالته الراهنة .

لابد من الاشارة الى امر يتعلق بسيرة كاتب الرواية . لا شك في ان مخاوف رانسوم تعبر عن مشاكل حياة جيمس الشخصية . في عام ١٨٨١ زار جيمس بلاده واسرته لأول مرة منـذ عام ١٨٧٦ حـين قرر الاقامة في بريطانيا . كانت الزيارة غير موفقة منذ بدايتها ، فقد كان يكره بوسطن التي نزل فيها ليكون قريباً من والديه في كمبردج . فهجرها في كانون الثاني وارتحل الى واشنطن ليقيم مع هنري ادمز . وفي اواخر الشهر وصلته برقية تعلن مرض والدته الخطير ، بقصد اعداده

لنبأ وفاتها . كانت اول فاجعة عائلية تصيبه ، فتأثر كثيراً وحزن حزناً شديداً . ولكن الفاجعة ايضاً ، كما دون في مذكراته ، بثت فيه نوعاً من الفرح . كان واثقاً من محبته لأمه ، ولكنه لم يدرك رقة محبته لها الا بعد ان شاهدها في كفنها . كانت امرأة هادئة على عكس والده ، ولكن ابنها كتب يقول عنها : « كانت حياتنا ، كانت البيت ، كانت حجر الزاوية ، ضمتنا جميعاً ، ولولاها لكنا قصبات متناثرة . كانت الصبر والحكمة والامومة الفاضلة ... كانت حياتها حياة ام كاملة وزوجة كاملة ... أنجبت للعالم اطفالها ، وتفانت في سبيل خيرهم وسعادتهم ، فلما بلغوا أشدهم وانهمكوا في مصالحهم الخاصة ، اضطجعت وقد خارت قواها واسلمت روحها الى القوة العلوية التي اوكلت اليها مهمتها المقدسة . » ولعله لم يكتب اروع من هذا المقطع عن ادراك الطبيعة البيولوجية للحقيقة الادبية .

ثم مكث مع والده واخته أليس حتى شهر ايار عندما الح عليه والده بالعودة الى عمله في بريطانيا . وجاءه في كانون الاول نبأ دنو اجل والده . وقد قيل انه لم يشأ ان يعيش طويلاً بعد وفاة زوجته ، فابى الطعام واضمحل تدريجياً . ووصل هنري متأخراً فلم ير والده ولا اشترك في الجنازة ، كما تأخر وصول رسالة اخيه وليم التي يودع فيها اباه ، فحملها هنري الى المقبرة وتلاها علناً فوق القبر ، مؤكداً في رسالة اخيه ان والده لابد ان يكون قد سمعها .

كانت والدته قوة لا كما يفهم البشر القوة . كانت قوة الصيانة غير المنظورة التي تضم الاشياء الى مراكزها . كانت حياتها حياة العنصرية

الاولية القديمة ، لا نظريات فيها ولا قواعد ولا مطامح ، ولكنها واثقة من نفسها كل الوثوق . اما والده فكان ذا قوة رجولية ، ومقدرة على الجرأة والاحتمال ، يدرك الحقيقة دون ان يهابها. ولما زار هنري جيمس مسقط رأسه عام ١٨٨٣ بعد ان قضى والداه ، رسم الخطوط الرئيسية لرواية البوسطونيون - وهي قصة البيت الوالدي المنقسم على ذاته ، قصة حجر الغلق الذي سقط من وسط القوس ، قصة الامهات اللواتي يرفضن مهمتهن المقدسة والآباء المعرضين للخطر .

وردزورث
واحبار اليهود

تنطوي الذكرى المئوية لوفاة وردزورث على الاحساس بانه إن لم تذكر الجامعات ذلك الشاعر فلن يذكره احد. ليس من العادات المتبعة في ثقافتنا ان نطالع ما كتب قبل قرن ، وعندما نقول ان الكاتب الفلاني حي في أذهاننا ، فانما نعني انه يوجد كفكرة جذابة في اذهان من درسوه في الجامعة او كونوا صورة له مما سمعوه عنه . واذا فكرنا في الشعراء الثلاثة الذين نوه بهم ماثيو آرنولد في ابياته التذكارية ، تبين لنا ان الشاعرين بايرون وغوته لا يزالان جذابين ، اما وردزورث فلا . لقد كان يوماً الشاعر العظيم لقراء الانكليزية ، اما الآن فقلما يفكر فيه احد خارج الجامعات كحدث هام في تاريخ الادب العصري .

ولو تحرينا الاسباب في « سقوط ورقته » ، لوجدنا ان احدها هو انه اشد مسيحية مما يستسيغه الذوق العصري . لا يعني ذلك انه شاعر مسيحي من درجة دانتي او دون او هوبكنز ، ولكن ما في مؤلفاته من مسيحية يبرز بصورة اوضح من السابق ، نتيجة للاتجاهات الفكرية العصرية . من ذلك حرصه على حياة التواضع والدعة ، ونشدان السلام ، وتحسسه باعباء الحياة الكامنة في روح الانسان وجسده ، وايمانه بان قيود المجتمع يجب ان تكون داخلية اصيلة لا خارجية شكلية ، ويجب ان نعززها باعمال المحبة والاحسان . ومن مسيحيته ايضاً استجابته لفكرة ان من الفضيلة تأدية الواجبات العالمية التي فيها خطر على السلام البسيط . والاستسلام لاقدار الحياة باسترشاد معلوم

وغامض معاً . لم يكن هو الذي قال ان العالم هو وادي صنع النفوس ، ولكن قائلها لم يكن ليقولها لولا تأثير وردزورث عليه . اضف الى ذلك وعيه للقريب او الجار ، لاسيما الجار البسيط المغمور او الذي يعتبره العالم غريباً نافلاً غير ذي نفع . كان يرى في الايمان والرجاء فضيلتين عظيمتين ، الا انهما ترتكزان على فضيلة اعظم هي المحبة .

ليس ما ذكرته عن مسيحيته هو جماع الفضائل المسيحية . وعندما نقول عن شاعر انه ينتسب الى ديانة معينة ، لا نعني انه يستوعب كل ما في تلك الديانة ، وانما اقواله العلمانية تحمل طابع تلك الديانة . ولما كان الطابع المسيحي واضحاً راسخاً في وردزورث ، فلا بأس في الافتراض ان عالم اليوم راغب عنه لانه راغب عن الفضائل المسيحية : ولكننا نشك في تيسر ذلك الافتراض . فالاستاذ هوكسي فيرتشايلد ينكره ، ويقول في كتابه «الاتجاهات الدينية في الشعر الانكليزي» ان وردزورث لم يكن شاعراً مسيحياً ، ويشك في مسيحيته حتى بعد ان صار عضواً في الكنيسة . بل يقول انه شاعر خطِر على المذهب المسيحي ، لان تدينه كان عاطفياً فارغاً زائفاً يبدأ وينتهي في الشعور بالاستعلاء . والاستاذ فيرتشايلد من القائلين بان الرمنطيقية مسؤولة عن الكثير من شرور البشر الحاضرة ، لا سيما ما يتضمن اساءة الانسان الى اخيه الانسان .

كان القرن التاسع عشر من نواح عديدة عهداً مسيحياً جداً . ولكن ابرز نواحيه كان استكمال النواحي الادبية والاجتماعية من الدين المسيحي على حساب الناحية العقائدية . وقد يكون صحيحاً ان الدين ، اذا اهمل شأن ناحيته العقائدية ، سار مدة على العواطف والادبيات ، ثم فقد قوة حافزه

وجوهر كيانه . وقد لعبت الرومنطيقية عموما ووردزورث خصوصاً دوراً في اضعاف تلك الناحية من الدين ، وذلك يجعل الشعور بالسمو والاستعلاء امراً حقيقياً جذاباً . بدا وردزورث حتى في اهم ادوار حياته كأنه لايعي تعاليم الكنيسة التي نشأ فيها . فشعوره بحاجة الانسان الى الخلاص لم يكن يتّ بسبب الى وسيلة الخلاص المسيحية ، وكذلك شعوه بالشر والخطيئة . وعلى رغم كل ذلك ، فان العنصر المسيحيي في اشعاره لايفتأ يخاطبنا كما خاطب الكثيرين من مسيحيي القرن التاسع عشر ، ومن غير المسيحيين فأثر فيهم .

قال العلامة المسيحيي كرستوفر دوسون : « ان اية حركة دينية تتخذ موقفاً انتقاديا سلبياً تجاه الثقافة ... انما هي قوة تدمير وانحلال تجند ضد ذاتها اصح عناصر المجتمع واشدها انشاء ، وهي عناصر لايستهان بها من الوجهة الدينية . » والرومنطيقية لم تكن عديمة الجدوى للمسيحية ، ولا لوردزورث . انه لم يسلم بتعاليم الكنيسة عن طبيعة الانسان ، ولكنه كان من الشعراء القلائل الذين اكتشفوا شيئاً عن طبيعة الانسان ، مما قد يكون مخالفاً لتعاليم الكنيسة ولكنه كذلك اكتشف الكثير مما يمكن ان تتساهل معه حتى المسيحية المتزمته وان تفيد منه . لاشك في ان الاستاذ فيرتشايلد يفهم المسيحية اكثر مني ، بسبب دراساته الخاصة وممارسته لها كعضو في الكنيسة . وقد تبين لي من استنتاجاته ومن مطالعاتي ان الكنيسة لاتميل الى اعتبار وردزورث شاعراً مسيحياً . وانا لايهمني ان اثبت ما في الشاعر ذاك من مسيحية بقدر مايهمني تعليل الصفات التي لاتحببه الى قراء هذا العصر . ولذلك لاادحض افتراضي الاول ، وانما انتقل منه الى افتراض آخر ، وهو ان ماينفر الناس

منه انما هو الطابع اليهودي . وقد لا استطيع استكمال بحث هذا الافتراض الجديد لقلة المامي بالتقاليد اليهودية وحديثها المنقول . بين ان لي المامآ حسناً بكتاب منها اسمه «بيركه أبوث» اي اقوال الآباء . وهو من تأليف علامة يهودي عرف باسم الحاخام يهودا الامير . وهو في الاصل من رسائل المشنه ، اي تعاليم اليهود التقليدية ممثلة في قرارات احبارهم . ولكن كتاب ابوث وهو آخرهم الرسائل لايتناول قرارات ولاوصايا ادبية وانما هو مجموعة من الحكم والاقوال المأثورة تمتدح حياة الدرس والبحث مع بعض النصائح عن كيفية تحقيقها .

لابأس في ذكر شيء عن طفولتي في هذا الصدد ، ففيها طالعت كتاب بيركه ابوث عدة مرات . وهو ليس مما يميل اليه الاطفال ، وانا لم اطالعه بدافع التقوى ، بل على العكس أنفقت عليه من الوقت ما كان يجب ان انفقه على مطالعة الصلوات المفروضة الطويلة ، وباللغة العبرية التي لم اكن اتقنها . وجدت فيه لذة اكثر مما وجدت المزامير والتأملات والابتهالات . لم اعرف اين عاش اولئك الآباء ، ولامتى عاشو ، ولكن الحياة التي حبذوها كانت تختلف عن اية حياة اعرفها . وكان من مطالعتي لآرائهم اني تهيأت للتجاوب مع وردزورث وتبينت الصلة التي تربط بينه وبينهم . ولكن يجب ان اعترف بوجود عقبة كأداء تعترض سبيل تلك الصلة . فكتاب ابوث يجند حياة ادبية واسطتها وغايتها الدرس — درس التوراة والناموس الذي فيه وحدة النعمة والبركة ، وهكذا تتضح منذ البداية صعوبة التوفيق بين علماء يعيشون لمجرد التوفر على تفسير ناموس مكتوب ، وبين شاعر كان العالم الطبيعي من صميم فلسفته ، والكتب لاكثر من اوراق عقيمة . لقد ارتاب الاحبار في العالم الطبيعي

بقدر ما ارتاب وردزورث في درسهم . فقد ورد في كتاب ابوث ان من يعطل درسه لمشاهدة حال شجرة او روضة يقترف خطيئة . ولعلي لا اغالي ان قلت ان موضوع الاختلاف هـذا ، هو بالذات موضع اتم الاتفاق بين وردزورث والاحبار ، بسبب شدة التماثل بين الناموس كما فهمه الاحبار وبين الطبيعة كما فهمها وردزورث .

كان احبار كتاب ابوث من الفريسيين . ولم يكن هؤلاء متزمتين مرائين كما تصورهم الاساطير وكما هو مشهور عنهم . واليك ماقال الاستاذ زهير فورد في تعريف المبدأ الفريسي : « ان محور عقيدتهم هو التوارة ، التعليم الالهي الذي اعلنه الله . وان ماأعلنه الله موجود اولا في اسفار موسى الخمسه ، الا ان التوارة الحقيقية المعلنة هي المعنى الذي تتضمنه تلك الاسفار ، كما تفسره اساليب المدارس المعترف بها ، وتفصح عـن تفاصيله الاجيال المتعاقبة من المعلمين الاحبار . يمكن تشبيه نص الاسفار المكتوبة بفوهة بئر ، والتوارة بالماء المستقى من تلك البئر . فمن رغب في استقاء الماء ، وجب ان يمضي الى البئر ، ففيها معين لاينضب . ولذلك تعني دراسة التوراة اكثر من دراسة الاسفار المقدسة المكتوبة ، اذ تعني دراسة ماأعلن عنه فيها من الفكر الالهي ، ولذلك تعتبر دراسة التوراة ، بعد الصلاة ، اقرب سبل الاتصال بالله ، وهي عند الفريسي بمثابة التفكير بافكار الله من بعد الله . »

ثم يقول بصدد ان كتاب ابوث قلما يشير الى الله اشارة مباشرة : « هذا صحيح ولكنه امر ثانوي . فحينما ذكرت التوراة كان ذكر الله متضمناً فيها فهو معلن ما أعلن فيها . » ان ما اقصد اليه من كل هذا هو وجود شيء عظيم مشترك بين وردزورث واحبار اليهود ، منبثق من الله ، يتمثل كنائب عنه

يمكن الاتصال به اتصالاً عملياً مباشراً . فان استكانة وردزورث الحكيمة انما هي نشاط محسوس يمكن ان تستقى منه معان لاحدلها بالرغبة والبصيرة والانتباه . وكلما تمعنا في كتاب ابوث امتد التقارب بين الشاعر والاحبار . فهيلل العظيم يبدو شخصية وردزورثية برقته ووداعته . وكان من أدبه ان يقول : « ان لم اكن لنفسي ، فمن يكون لي ؟ وان اكن لنفسي فمن انا؟» وهذا القول رغم تعقده لايصعب فهمه على قاريء وردزورث ، اذ يجد فيه جوهر آداب الشاعر - التشابك بين الفردية والشعور الاجتماعي ، بين وعي الذات ووعي ان الذات لاتتكامل الا في الجماعة . وفي الكتاب قول عقيبة : « كل شيء مقدر ، ومع ذلك لنا حرية الارادة .» وهذا التهرب من التقيد بالقدر اوبحرية الارادة والاعتراف بكليهما ، ومن ابرز خصائص وردزورث .

وهناك امثلة عديدة على التجانس بين الشاعر والاحبار من حيث الاحاسيس والمثل العليا - التأمل في ذات عظمى تداني الالوهة ، والعيش البسيط الذي يرافق التفكير السامي ، والرغبة في حياة التواضع وتأدية الواجب ، واخيرا لا آخراً الخضوع النبيل لمعميات العلاقة الادبية بين الله والانسان . وهذه النقطة الاخيرة تبين احدى خصائص كتاب ابوث . فهي غير واردة فيه ، ولا ذكر فيه لما يتضمن الصراع الادبي ، نجد فيه نشاط المواظبة ، لا نشاط المقاومة ، ونسمع عن الخطيئة ولكننا لا نسمع شيئاً عن طبيعة الانسان الخاطئة . والانسان في كتاب ابوث يحتاط للخطيئة ولكنه لا يكافح ضدها ولا نسمع شيئاً قط عن الشر . وكذلك لانسمع شيئاً عن البسالة اوالبطولة ونحن في ثقافتنا نقرن بين فكرة البسالة او البطولة وبين الحياة الدينية ونتخيل في الداخل والخارج عدواً دائماً يجب مغالبته والتغلب عليه ، وهكذا

تتشابه لغة الدين ولغة القتال. اما في ابوث فلا شيء من هذا ، وهو لا يتخيل عدواً داخلياً ، ولا يذكر عدواً خارجياً مع انه صنف بعد التشتيت وبعد خراب الهيكل والامة اليهودية . ومن بين من اقتبست اقوالهم ، كثيرون استشهدوا بسبب دينهم . ومع ذلك فليس في حكمهم اي ذكر للشجاعة ، ولا ما ينم على أن حياة الفضيلة والتدين تتطلب البطولة .

هذا كان من جملة ما اجتذبني الى كتاب ابوث في طفولتي ولكنه نفرني ايضاً لانه كان مناقضاً للجهاد الروحي الذي تفترضه ثقافتنا . وعلى هذا صرت افهم نفور الناس من وردزورث كلما عثروا في كتاباته على شيء من هذا القبيل . وهو ما ألمع اليه ماثيو آرنولد في مقابلته بين وردزورث وبايرون الذي كان عنده عنوان الكفاح الروحي . قال عن وردزورث منددا انه لا يكترث لقوة الانسان العارمة في مجابهة الاقدار . لم يقصد آرنولد تجريد وردزورث من الشجاعة او من الاكتراث لها ، فلم يكن احب الى الشاعر من ترديد امثلة الشجاعة ، الا انها كانت غير شجاعة بايرون . كانت شجاعة لا تعي ذاتها — شجاعة اشياء جامدة بكماء ، تقترن غالباً بالصخور والحجارة والاشجار والنجوم . مثال ذلك ، ميشيل وهو على الرابية ، الذي يحدد شخصيته بالنور المنبعث من كوخه المسمى كوكب المساء وبحجارة حظيرة خرافه . وجامع دود العلّيق ، الذي هو اشبه بصخرة قديمة كبيرة . وعن سيلندين قيل ان جلده في مواجهة العاصفة لم تُملِه شجاعته ولا ارادة اختياره بل ضرورة كيانه . وهكذا يقال عن سائر مُثُل الشجاعة عند وردزورث . انهم يصمدون لانهم على ماهم عليه ، اي بدافع من الايمان

البيولوجي . وحتى المحارب المسلح لا يستمد شجاعته من كفاح روحه ، بل من استسلامه لناموس الطبيعة .

نلاحظ ان في نظرة وردزورث الى الحياة ، يكاد عنصر الهدوء ان يكون استكانة او انفعالية لا شعورية . اما علماء ابوث فلم يبلغ بهم عنصر الهدوء الى هذا الحد ، فالهدوء لاينفي الحياة بل يثبتها بصورة قاطعة لا تحتاج الى كلام . والحياة عندهم ليست مسألة فيها نظر ، لانها مكرسة لغاية إلهية ، وهي امر حقيقي لان هدفها لا يحتمل الشك ، ولأن ذلك الهدف اهم من الشخص صاحب الهدف . وهذا يصدق على وردزورث ولو بطريقة اخرى . فمع انه كان مولعاً باثبات غبطة الاحساس والابتهاج بالسمع والبصر والفكر ، كان يجب عليه ايضاً ان يهبط سلم الوجود ليقول ان الوجود بركة ونعمة ، حتى عندما تكون الروح الشاعرة مغلفة بالنون ، او تكون بلا قوة ولا حركة كصخرة عمياء صماء لا تحس بحركة الكون .

ما ابعد هذا عن اتجاهات الثقافة الغربية المنصرفة الوعي والنشاط والقوة . ان كرامتنا الروحية قائمة على شكل من العمل العدواني يتجه خارجياً الى العالم وداخلياً الى انفسنا . وقد تعززت هذه المثالية في ادبنا خلال القرن الماضي واتخذت الشخصية فيه إمارات الكرامة الدينية ، لا سيما المقدرة على تحمل آلام الجهاد .

نجد مثالاً على ذلك في تفسير اليوت لتدهور عبقرية وردزورث ، وفي نظريته ما يكشف عن عمق ايماننا بقيمة الجهاد وتحمل آلامه ، اذ يقول ان وردزورث لم يكن له نسر — ذلك النسر الذي وصفه اندريه جيد بانه ضروري للحياة الروحية والشعرية ، اما من حيث شاعرية وردزورث فقد

تكون التهمة ناشئة عن تغيير موقفه من الثورة الفرنسية او عن صدوده عن انيتا فالون . فان عظمة الشاعر لم تكن بحاجة الى نَسْر ، كما لم يكن لوجود النسر او عدمه اية علاقة بتدهور عبقريته . ولكننا ننزعج من غياب الطائر الشعري ، فنحن نحب اشرس الحيوان . ولا ادل على ذلك في ادبنـــا من تفضيل نمور الغضب على جياد التعليم . نعرف انه يجب ان نفضل الثيران في الحلبة على الخيول ، وعنـدما نختار بين نوعي الخيول في عربة افلاطون نعرف ان افلاطون أخطأ ، وانه يجب تفضيل السود لا البيض . اننا لا نعيش عيشة الوحوش التي نعجب بها في الادب ، ولكننا نعجب بها لانها تمثل شيئاً ننشده . انها رمز العلاقة المباشرة بالالوهية ، او بمصـدر الحياة الذي تقوم عليه آراؤنا في ما سميته الكرامة الروحية .

ما اقوى تحيز ثقافتنا لما هو قوي شرس مكافح . يؤيد ذلك ، الاقبال على روايات توماس وُلف وثيودور درايزر ، ومؤلفات بيتس ولورنس . وليس افضل في وصف صفة العنف هذه ، من اقتباس ما قاله رتشارد تشايس عند مراجعة كتاب عن القرن التاسع عشر من تأليف العالم الانكليزي الاستاذ باسيل ويلي . كان تشايس يعلق على عداء الاستاذ ويلي لشخصيـة بارزة في العهد الفكتوري ، هي جون ستيوارت مِلْ . ولعل اسمه لا يأتلف مع اسماء فطاحل الادب الحديث ، ومع ذلك فان تشايس مصيب في قوله ان مِل هو الوحيد بين الفكتوريين الذي يمتحن العقل العصري ، وان علتين على الاقل تتكشفان بفضل ذلك الامتحان . اولاهما عـلة تضخم الشعور ، فلا يقبل الا الفكر المتطرف ، وكل رأي يجب ان يرمز مباشرة الى المعتقلات والنفي والجنون وجهنم والتاريخ والله ، وكل كلمة يجب ان تنفجر بقوة حراجة مأزقنا .

لا اعني ان تصوف وردزورث هو جماع امنية الحياة العاطفية . ولم يكن كذلك حتى لوردزورث نفسه ، فهو أول شاعر امتدح الحركة والسرعة لذاتيها ، وهو شاعر الغبطة والانشراح . ولا يقرأ احد الجزء الخامس من « المقدمة » الا ويعي ان رأيه ذاتي تلقائي وقوة وشهوة ، يبحث الجزء الخامس في الادب وفي مكان المطالعة من تطورنا الروحي ، وفيه يشاركنا الشاعر بطريقته الخاصة في شعورنا بنهاية الانسان الممكنة . ومن الجدير بالملاحظة ان في حلم الاعرابي الذي يسرع قبل الطوفان الى انقاذ العلم والشعر الممثلين بالحجر والصدفة اللذين يحملهما ، تبدو لنا نبوءة هلاك العالم كأنها منطوق جوهر الادب الصميم ، وفي هذا الجزء يدافع وردزورث عن عنف الادب وهوله ضد آراء عصره التقدمية . فيه يتحدث عن الشاعر وقد اهاجه الحب والشعور والتفكير الداخلي ، وعن السبب الكامن في عرين جنون الشاعر .

عندما نتحدث عن تصوف وردزورث ، يجب ان نتذكر هذا العنصر المناقض في شعره ، كما يجب ان نعي صلة تصوفه بناحية نخشاها من شعره فنحن نشعر بشيء من الامتعاض والاذى عندما نطالع في قصيدة « الرحلة » كيف يجلس الجوّال والشاعر والراعي على القبور ويروون قصصاً حزينة عن موت شيوخ وادعين ، بقصد التسرية عن الرجل المنفرد البرم بالحياة . ونود لو ان بوقاً يدوي او سيفاً يُستل او فارسا مغواراً يقتحم الموقف . اذ لا شك في أن وردزورث يبالغ في تصوفه الى حد انكار الغريزة الجنسية . هذا هو ما ينفر القاريء العصري من مطالعته وردزورث

او ابوث او اي فلسفة تحذره من ان الرغبات او الشهوات تفسد صلته بالذات الالهية الخفية .

بعد هذه الاشارة الى صفة وردذورث القريبة من لاشعورية الرواقيين، لنعد الى ما يقال ان وردزورث حققه . قال ماثيو آرنولد ان وردزورث علمنا الشعور . ولن نجد اية مبالغة في هذا القول اذا تذكرنا تعدد الازمات الروحية والنفسية في القرن التاسع عشر ، التي لعب فيها اللاشعور دوراً هاما . وهذا التصريح من آرنولد رغم صحته لايكفي لان وردزورث لم يعلمنا الشعور فقط ، بل كيف نكون ايضا . ففي الجزء الثاني من «المقدمة» يتحدث عما يسميه « الشعور بالكيان » ويُصف هـــذا الشعور كما يلي : « يخطر في العقل السليم وعي ، او خاطر مستقل يسمو عما عداه ، هادىء متألق كالنجوم الخالدة . انه فكرة الذات او الشخصية – فكرتك لذاتك ، وفكرتي لذاتي . بالمعجزة المعجزات ، تفوق الوصف والبيان ، حلم روحي غامض من احلام الارض ، الا انه حقيقة اساسية والسبيل الوحيد الى جميع الحقائق . » ليس هذا ماقاله وردزورث ، بل ما قاله والت وتمان في عرضه للشعور بالكيان كما سماه وردزورث . وقد اوردته لانه اجرأ واصرح من اي شيء قال وردزورت في هذا الصدد ، ولأن وتمان يتحدث عن الحقيقة الاساسية كحقيقة سياسية وكأساس ومقياس للديموقراطية .

كان وردزورث دائم الانشغال بفكرة الكيان او مشكلة الكيان ، اليها تؤدي جميع الاختبارات والمشاعر . واستطاع ان يكتشف في ذاته صفات ودرجات مختلفة من الكيان . فالكيان احيانا حيوان واحيانا شهية او شهوة ، واحيانا توقف حركة التنفس وجريان الدم . وفي قصائده الوجدانية

مقاصد عدة ، من اهمها تحري مشكلة الكيان . من ذلك قصيدة «نحن سبعة» التي موضوعها ماذا نعني بقولنا ان فلانا كائن ؟ وقصيدة « الولد الابله » نوع من التوكيد الهزلي لواقع الكيان في شخص خارج نطاقه كل شيء ما عدا ادراكنا الآلي . وكلما تمثل الشعور بالكيان ثار السؤال عن مبلغ واقعيته ومدى بقائه . فحركات الصبي الحيوانية المرحة وشهوات الشباب المتجاوبة مع الطبيعة تؤيد الشعور بالكيان ، وكذلك تفعل اختبارات النوم وغيبوبة الحس الواعي . وكلما تقدمت السن خفت حدة الحوافز على ذلك الشعور الكياني ، وهذا هو موضوع « اغنية الخلود . » انه يضع الشعور الكياني على المحك في مواقف يمكن فيها الارتياب في ذلك الشعور — في اناس تقدمت بهم السن ، والبله المعتوهون والاطفال والموتى ، وعلى الاخص في الشيوخ ، اذان من اصعب الامور توكيد ذلك الشعور بالذات فيهم او نسبته اليهم ، وطريقته في ذلك ان يصور الشيخ الطاعن ادنى من المعدل الانساني يكاد يعجز عن التعبير عن نفسه ، فلا يلبث ان يبدي حدة كيانه بصورة فجائية . ففي قصيدة « سكينة الحيوان وفنائه » يكاد يكون الشيخ الطاعن جماداً تطمئن اليه الطيور كأنه حجر او شجرة . والقصيدة تمتدح هذا فيه وتقول انه يتمتع بسلام لاشعوري كامل يحسده عليه صغار السن ، ويسأله في الطريق عن وجهته :

« سألته الى اين يقصد ، وعن
غايتـــه من رحلته فاجاب :
اني ماض بعيداً لكي اودع
ابني الوداع الاخير ، وهو بحار
جيء به الى فالموت بعد معركة
بحرية وهو يحتضر في مستشفى »

ان ما تضمنه انشغال وردزورث بحقيقة الكائنات من مغزى اجتماعي وسياسي ، امر واضح ، ولكنه احياناً لا ينطبق على ما يقول هو عنه ، كما في المثالة السياسية التي يستخلصها من متسول كمبرلند الشيخ . فهو يقول للسياسيين النظريين الذين يفكرون في وضع المتسول في مشغل : « لا تظنوا هذا الرجل عديم النفع » ، ثم يمثل نفع المتسول بكونه موضع الاحسان ، اي بمثابة التزام اجتماعي . الا ان هذا النفع امر ثانوي بالنسبة الى كيان المتسول — انه كائن يسر بكيانه ولو الى حد ، ولذلك لا يجوز اعتباره مجرد وحدة اجتماعية . وهذا هو حال الشاعر مع الشخصيات الاخرى في قصائده الوجدانية . ومن الجديد بالذكر ان احساسه المرهف بكيان الآخرين ينبثق عن احساسه المرهف بكيانه ويثبته ويعززه .

قد يكون انشغاله بحقيقة الكائنات فريداً في بابه وسبباً من اسباب رغبة القراء عنه . الا ان فطاحل الادب لا يقلون عنه انشغالا بحقيقة الكائنات ، وقلما نجد كاتباً عصرياً كبيراً لم يعن بهذا الموضوع ولم ير في الحياة صراع كيان لا صراع عيش ، ولكنهم يفعلون ذلك تحت ضغط ضرورة تختلف عن ضرورة وردزورث . انها ضرورة توكيد الصفات الشخصية المرتبطة بزمن مضى كان اكثر حرية وبهجة . وكثيراً ما تقترن صورة الحرية والامتيازات الشخصية بشيء من العنف لا نرضى عنه ، من مثل صلم اذن المستأجر مما رضي عنه بيتس ، او وكل الموظف من قبل سيده مما رضي عنه لورنس ، وهما حادثان من قبيل المثال على فقدان الحرية ، او فقدان الشعور بالكيان ، اننا نعرف في الوقت الحاضر ما يمكن ان يكون موت الكلمة ، فما علينا الا ان نطالع تقريراً عن الادب الروسي المعاصر . ونعرف ماذا يعني موت الروح ، فقد

رأيناه يشمل شعوباً برمتها . ولا نحتاج الى النظر الى ابعد من حياتنا اليومية، لنرى كيف اننا نآمرنا حتى في فضائلنا على تخفيض قيمة كل ماهو حر جريء، صريح ، لنستعيض عنه بما هو مكيف رقيق خفي . اذا شئنا ان ندرك العنف في كثير من ادبنا ، يجب علينا ان نحتمل ليس فقط ما يهدد كياننا من الخارج ، بل ايضاً ما يهدده داخل انفسنا. فانما العنف وسيلة لتعريف الذات، يقول نيتشه : ان الضمير الرديء يثبت لنا كياننا . »

فنحن وورذورث اذن منشغلون بالكيان سواء بسواء ، ولا يفصله عنا سوى اختلاف وجهة نظره فيه ، وهو في الجزء الخامس من « المقدمة يعطينا صورة هزلية للولد المربى وفقا للآراء التقدمية في عصره . والقاريء يتابع بالقبول اعتراضاته على تلك الآراء وحملته على ادعاءات المعلمين النظريين الذين يسميهم مهندسي الارواح . الا انه يمتدح عنصراً واحداً من تقديرنا للخبير النفساني . ونستجيب لرأيه في ما يجب ان يكون عليه الولد . وقد لانتفق معه على جميع النقاط ، وقد نجده قاسياً في معالجة الوعي السياسي والاجتماعي في الولد التقدمي ، وقد لا نرضى عن الصفات التي يعجب بها في الولد ـ شرس نكد . صبور ، جريء ، وديع ، حيي. الا اننا اجمالاً نرضى عن بحثه التربوي مع بعض التحفظات ، ولكننا نكف عن متابعته عندما تستبد به شاعريته بعد وصف الولد المثالي . وذلك عندما يصف احد الاولاد بانه كان من عادته ان يقلد نعاب البوم ، فيخرج في المساء لينعب محاولا دفع البوم الى الرد عليه ، فكانت احيانا ترد واحيانا لا ترد ، فيخيم سكون غريب رهيب :

في ذلك السكون، وهو يصغي
عَرَتْه هزة لطيفة من الدهشة
تحمل الى اعماق قلبه هدير سيول الجبال
او قد يتسرب المشهد في ذهنه على غير وعي
بكل مافيه من روعة وجلال ، صخوره
وغاباته ، والسماء المنعكسة على صفحة البحيرة .

قد لا نتردد في الاعتراف بجمال القصيدة ، ولكننا نتساءل ما علاقتها بالتربية وانماء الشخصية ، لاسيما وان الوالد لا يمارس اية ارادة ، فاذا أخفق في لعبته مع البوم انصرف الى المتع المتيسرة بعد الاخفاق . ونضطر الى ان ننسب القصيدة الى التصوف الذي اشتهر عنه . ويتألف تصوفه من عنصرين ـ ادراكه لعالم متطور، وقابليته لأعمق المتع . وبهذا المعنى وحده من التصوف ، يمكن ان ندرك شدة شعوره بكيانه وعلاقة ذلك الشعور بارادته . وهكذا نفهم ما يعنيه بمجد الارادة وهو يصف اجتياز جبال الالب في الجزء السادس من « المقدمة » :

... كباراً كنا ام صغاراً
فان مصيرنا مرتبط بالسرمدية
وبها فقط ، بجبل الامل الذي لا يفنى ،
وبالجهد والتوقع والرغبة ،
وبما قد يحدث دائما ابداً .

ثم يستدرك قائلاً :

ان النفس ، تحت اعلام الجهاد هذه ،

لا تبتغي الغنائم ، ولا تكافح في سبيل مغانم
تشهد بمروءتها . وانما تنعم بمكافأة افكار متكاملة ،
وتعتز بذاتها وبالطوبى .

وهكذا يوجه نشاط النفس الى ابتهاج النفس بذاتها . وهو بهذا يصف ملكة سماها هيغل فيما بعد « غموث (Gemüt) . ومن الصعب ترجمتها ، وقد عرفها هيغل بانها تعبر عن ذاتها برغبة او ارادة ، لا اهداف معينة لها كالغنى والجاه وما اشبه من الامور الدنيوية ، وانما تهتم بكافة شؤون النفس - باحساس عام باللذة والبهجة . وهذه الملكة من خصائص عصرنا المميزة . انها تلعب دوراً هاما في ثقافتنا ، ولو بصورة خفية . ونجد عند اليوث مثلاً على تجاوبنا السلبي مع هذه الملكة غموث او الشعور بالكيان . ففي « حفلة الكوكتيل » وصف لسبيلين فاضلين في الحياة سبيل الحياة العادية الرتيبة وسبيل حياة البطولة الروحية ، كحياة القديس والشهيد . يقول اليوث ان السبيلين متساويان في القيمة ، ولا فضل للقديس على رب المنزل العادي ، ومع ذلك يصف اصحاب الحياة الرتيبة بقوله :

انهم يتعلمون تجنب التوقع المفرط ،
ويصبحون متساهلين مع انفسهم وغيرهم ،
ويأخذون في المعاملات العادية ما يمكن اخذه
ويعطون ما يمكن اعطاؤه . لا يتظلمون ، بل يقنعون
بالصباح الذي يفرق بين شخصين ، وبالمساء
الذي يجمع بينهما ، حول المدفأة ، وهما يعلمان
ان لا تفاهم بينهما ، وينجبان اطفالاً
هما لا يفهمانهم ، وهم لن يفهموهما .

ولعل هذا هو كل مايمكن ان يقوله اي واحد منا في الحياة الرتيبة العادية. ولكن من الغريب ان لا ترد اية اشارة للألم الذي يلازم الحياة الرتيبة، ولا الى المباديء التي تنظم تلك الحياة ـ فكل شيء عادات، ولا تبرز فيها امكانيات ملكة غموث او الشعور الوجداني، مع ان اليوث يصف السبيل الفاضل في الحياة توأم السبيل الثاني الذي يسلكه القديس. وهذا القصور في تقدير واقعية الحياة الرتيبة شائع في ادبنا الحديث منذ تولستوي. وفي وصف اليوث لهذين السبيلين يتجلى انسياقنا الى العنف المتطرف. نتخيل سأم «عدم» الحياة وشدة عدم الموت، ولكننا لا نتخيل الوجود ولا كونه بهجة. يلذ لنا في ادبنا تخيل الموت، فهو مع الالم سبيلنا الوحيد الى ادراك واقعية الحياة

ولعل هذا ليس بالامر الجديد في ادبنا الغربي. بيد ان لفظة «مأساة» قد تطور معناها الى مايفيد امراً عنيفاً او حاسماً، او الموت. وهنا تقع بؤرة التناقض. وهو ما يعنيه وردزورث باصراره على الكيان سواء في المستوى المنخفض من الوعي وفي المستوى الرفيع من التصوف، مما يقرر فكرة المأساة وفكرة البطولة. لم يقصد اليوث في روايته ان يعتبر الاستشهاد مأساة، ففكرة الاستشهاد تحول دون فكرة المأساة. ولا يبدو الاستشهاد بهذه الواقعية الا لانه ورد في سياق مشاعر تنكر الطوبى التي ظنها وردزورث من حق النفس الشرعي.

قد أبديت ملاحظات كثيرة عن عدم كفاءة وردزوث في المأساة، ولكن لا يستنتج من ذلك ان علاقته كانت سلبية محضة. فامكانيات فن المأساة انما تعتمد اولاً على القيمة التي ننسبها الى الحياة لا الى الموت. وهذه مأساة هوميروس مثلاً تستمد قوة عاطفيتها من المشاهد التي يكررها الشاعر امامنا،

– شبان يموتون ، ولا أمل أن يروا ثانية اشجار المزارع في الوطن ، ووالدون لا يحظون ثانية برأى فلذات اكبادهم ، وانقضاء كيانهم في الحياة الرتيبة العادية . والبطل اشيل انما بطولته في انه اختار هجر الحياة الرتيبة التي رغب فيها رفاقه ، الى حياة اقصر ولكنها حافلة بالامجاد . واني اظن ان ادب المأساة انما يستمد قوته من الاحترام الذي يكنه للحياة الرتيبة المبتذلة والشعور بالكيان الناشيء عنها .

ولكن يجب في نفس الوقت ان نعير انتباهنا الى الاتجاه المعاكس في الادب . عندما تحدثت عن ابتعادنا عن وردزورث ، لم اقصد ان افصل بينه وبين الادب الحديث . فالطرفان كما قلت يلتقيان على مسرح الاهتمام بمشاكل الكيان ، ولو ان لوردزورث ، فضل السبق اليه . الا ان تغير ذوقنا قد اقصى الكثيرين عن وردزورث ، لاسيما اذا اعتبرنا ان هذا الذوق يناسب اوضاعنا الواقعية الراهنة . ومع ذلك فما اكثر ما في ادبنا العصري من اعتدال وردزورث الذي يثير سخطنا ، ومن تصوفه الذي يفزعنا . ان الجمع بين وردزورث وجيمس جويس قد يبدو لاول وهلة هزلا او تناقضاً ، اذ نشعر بأنفة شخصية جويس وتحدي اسلوبه وحذق تهكمه . ولكن بعد ان نألف جويس واسلوبه ، الا نجد ان رأيه في الحياة ليس الا اعادة لرأي وردزورث ، ولو اختلفت اللهجة ؟ وهذا كتاب « عولس » لجويس لا يشير الى الشر الا اشارة عابرة ، مع ان الكاتب يعد مسيحياً صميماً . وما في الكتاب من شهوة جنسية لا يثير مسألة الشر والخطيئة ، وانما يعالج بطريقة شعرية طبيعية . وهو يصور شخصية ليوبولد بلوم بتعابير وردزورث من مثل وداعة الروح ، وحب المسالمة ، وانعدام نزعة الكفاح . هذه هي الصفات

التي استهوت المؤلف وجعلته يُبرز ليوبولد بلوم كنقيض لاسطفان دالوس بكبريائه وحسده ورغبته في التسلط ونزعته الى الكفاح . ولقد جرّد ليوبولد من كل كرامة البراءة التي يعتبرها جويس ووردزورث ملازمة للشعور بالكيان .

ما اكثر ما في ادبنا الحديث من نزعة الى خلق شخصيات توحي بان الحياة تجد ما يبورها في السذاجة الفطرية وطيبة القلب ووضاعة المقام . من ذلك البسطاء في مؤلفات لورنس الذين لا كرامة لهم اكثر ما للنبات او الحيوان . والسيدة غريفتس عند الكاتب درايزر ، التي تشبه واحة في الصحراء . والنُدل عند الكاتب همنغواي ، بكرامتهم الغريبة الصامتة . والزنوج عند الكاتب فوكنر ، الذين يقول عنهم بعبارة وردزورث انهم يتحملون المشقات . وقد يطول التعداد، اثباتاً للتجانس بين ادبنا ووردزورث، وكلها شخصيات ترمي الى الوصول بالنفس الى حالة تتحرر فيها الارادة من غايات معينة ، وتكون قوية بذاتها وبالطوبى . ومنذ عهد بلزاك على الاقل، اخذ ادبنا يبين الارادة وهي تحاول اثبات ذاتها برفض الغايات التي يضعها العالم امامها ، وبتسليط طاقتها على ذاتها في سبيل تحقيق شخصيتها . واثبات الارادة هذا ، انما داعيته وشاعره هو ورد زورث .

جورج اورويل
وسياسيات الحقيقة

من اهم وثائق هذا العصر كتاب « الاحترام لكتالونيا » بقلم جورج اورويل . وهو كتاب متواضع لا يقول الا القليل مما يمكن ان يقال في موضوع خطير . ولكن في هذه القلة ما يغني عن الكثير . موضوعه الظاهر فترة من الحرب الاهلية الاسبانيه ، قاتل فيها المؤلف كجندي في الخنادق الى ان جرح جرحاً كاد ان يقضي عليه . يعرف الجميع ان الحرب الاسبانية كانت حدثاً حاسماً في هذا العهد . هكذا قال الجميع آنذاك ، اما اليوم وقد مضى عليها نحو عقدين من الاعوام ، فان شعورنا التاريخي قد افسدته طبيعة تاريخنا ، وذاكرتنا تقصر من جراء تدفق الاحداث العارمة . وما كان كتاب اورويل ليلفت انتباهنا لو كان مجرد سجل لاختبارت شخصية في تلك الحرب . فهو شهادة او بينة على طبيعة الحياة السياسية العصرية ، واستعراض لأحد السبل القويمة الى مجابهة تلك الحياة .

ان السياسات المفروض انها متيسرة للجميع امر جديد في العالم ، وفيها تلعب الآراء والمثل العليا دوراً هاماً ، والذين يدينون بقوة الآراء والمثل العليا لم يستطيعوا ان يتعلموا ان هناك صلة مباشرة بين قوتهم وبين نوع آخر من القوة ، هو القوة العارية الوقحة الساخرة القديمة . لقد اتضح مدى استعمال الشيوعية لهذه القوة منذ سنوات ، ولكن الكثيرين وجدوا ان من المستحيل الاعتراف بذلك ، لأن الشيوعية خاطبت بجرأة هيامنا بالآراء والمثل العليا . بذلنا جهدنا في أن نحسن الظن بتلك السياسة . فاكتشفنا ان ما حسبناه

انشودة سياسية للرعاة كان في الحقيقة حملة عسكرية متجهة ، او خيانة قاتلة للحلفاء السياسيين ، وان ما سميناه اصلاحاً زراعياً كان في الواقع لوناً جديداً من الاستعمار . وقد تبين ان ما خاله الناس الطيبون التزاماً ادبياً نزيهاً انما كانت غايته الفساد والفجور . وقد طفح ادب العقد الاخير بالبينات على هذا ، في شكل اعترافات شخصية بالتورط المخدوع بالشيوعية ثم الارتداد عنها بانقشاع الاوهام .

يعالج كتاب اورويل في اهم نواحيه مسألة زوال الانخداع بالشيوعية ، ولكنه ليس اعترافاً . اقول هذا وانا لا اشارك الكثيرين في شعورهم العدائي نحو الكتب التي تندد بالحزب الشيوعي بناء على اختبار شخصي . فكثيراً ما يرمي احرار الفكر تلك الكتب بالقدح والتهكم ، مما ارى فيه ظلماً وقلة ذوق ، اذ ليس في طبيعة تلك الكتب ما يعيب . قد يكون المرء قد تورط في الشيوعية بدوافع كريمة نبيلة ، ومن المؤكد ان ارتداده عنها بعد ذلك كان لاسباب معقولة . ولا جناح عليه في تسجيل ذلك الاختبار وما استخلصه منه من نتائج . الا ان الطبيعة البشرية كثيراً ما تنبو عن مثل تلك الاعترافات ، اذ يشتم منها شيء من التكلف والبعد عن الواقع البسيط كما نريده ان يكون . اما لهجة كتاب اورويل الادبية فانها جد بسيطة وواقعية ، وتوكيده لبعض الحقائق السياسية غير صادر عن ازمة نفسية . صحيح ان ما تعلمه من اختباره في اسبانيا آلمه كثيراً وادى به الى تغيير مسلكه ، الا انه لم يهدمه ولم يحطم ما كان قد آمن به ، ولم يبدل اتجاهه السياسي ، ولم يولد فيه الاحساس بالجرم وتبكيت الضمير . وليس هذا بالامر اليسير في عصرنا الحاضر . انه انتصار ادبي كبير ، يدل على عقلية ونفسية يندر وجودهما .

من غرائب الاتفاق انه في اليوم الذي قررت فيه كتابة هذا المقال كمقدمة للطبعة الجديدة من كتاب الاحترام لكتالونيا ، بل في اللحظة التي تناولت فيها الهاتف لأخبر الناشر بقراري هذا ، دخل علي احد طلابي يسألني عن رأيي في كتابته لمقال عن جورج اورويل . كان جوابي حاضراً بالطبع، وبعد التعليق على ذلك الاتفاق الغريب ، اخذنا نتحدث عن موضوعنا المشترك . ولم اشأ ان اتبسط في الحديث عن اورويل مخافة ان ابدد افكاري ، فاقتصرنا على ذكر ما لدينا من كتبه وما طالعناه منها . وكأنه لم يستطع الا ان يبدي ولو ملاحظة واحدة عن شخصية الكاتب ، فقال بصورة عفوية بسيطة : لقد كان رجلاً فاضلاً . وكنا متفقين في هذا الرأي .

لعله قول مستهجن في هذه الايام قول مبتذل قديم عبر عنه بكلمة مبتذلة وفي بساطة مبتذلة . لم يكن ابتهاجنا به مجرد ابتهاج ادبي ، ولا لأن اورويل جدير بتلك الملاحظة لانه يتحلى بصفات البساطة القديمة . لا يكفي ان يكون المرء طيباً ليستحق ان يسمى فاضلاً ، فالفضيلة في معناها الاساسي لا تقتصر على الصلاح الادبي ، بل تنطوي ايضاً على الجلد والقوة في الصلاح . ولهذا السبب يبرز اورويل كشخصية في حياتنا . لم يكن عبقرياً ، وعدم عبقريته هو عنصر الصفة التي تجعله جديراً بان يسمى شخصية ، لقد انقضى زمن على ادبنا الاميركي لم تبرز فيه شخصية ما ، اي رجل يحيا ما يبدع ولا يكتبه فقط، وكأنه يهيمن على الآراء والاتجاهات . كان مارك توين شخصية بهذا المعنى ، وكذلك وليم جيمس وثورو ووتمان وهنري ادمز . اما في ادبنا المعاصر فكثيرون غامضون غير اكفاء لأن يطلق عليهم لقب الشخصية ، من مثل شيرود اندرسون ومنكن وولف ودريزر . هناك شيء في الخلق الاميركي

لا ينزع الى فكرة الشخصية ، كما ينزع الخلق الانكليزي . ان الخلق الانكليزي اوضح معالماً من خلقنا ، وهو أقل تحفظاً وتهكماً ، واكثر افصاحاً في التعبير عن صلابة الرأي وغرابة الاطوار والحزن . انه خلق استعراضي يحب الظهور ، ولما زار سنتايانا انجلترا ، ادرك خطأ الاعتقاد الشائع ان اشخاص دكنز انما كانت صوراً هزلية لا حقيقية . ولا يزال يوجد هناك اناس مهووسون بالعظمة يعبدون الارستقراطية دون تورع . وفي الادب الانكليزي الحديث كثيرون ممن كانت حياتهم استعراضاً للمباديء التي كتبوا عنها . وبذلك يجعلوننا نعي الشخصيات الادبية الكامنة خلف مؤلفاتهم . مثال ذلك الكاتبان لورنس ولورنس ، فانهما على اختلافهما تقمصا دور اعتقادهما ومثلاه على المسرح العالمي . وكذلك قل عن بيتس وشو وولز واليوت ، وحتى فورستر الذي لعب علناً دور الحياة الخاصة رغم تقديره لحرمتها . انه مجرد كاتب ، انه شخصية .

واورويل شخصية كاولئك الكتاب ، ولكنه ليس عبقرياً مثلهم . ولو سألنا عما يجعله شخصية ، لكان الجواب انه فضيلة كونه غير عبقري ، فضيلة مواجهة العالم بمجرد ذكائه البسيط المستقيم ، واحترام ماعنده من ملكات وما يقدم عليه من عمل . اننا نحب العبقريات ونعجب بها ، ولكنها تثبط عزائمنا ، اذ تبدو كأنما تحتكر كل ما يتيسر من القوى والملكات ، ولا تترك لنا شيئاً . فنشعر امامها بالحقارة والصغار . واليك مافعلته الديموقراطية بنا ـ مع الاسف . قالت ان العبقرية في متناول الجميع ، وان في وسعنا جميعاً ان نكون امراء وسلاطين ، او شهداء وقديسين . فان لم نصبح هؤلاء ولا اولئك ، سمحت لنا بان نعتبر انفسنا اشبه بالعدم .

اما روايات اورويل فكلها جيد ، وبعضها خير من الآخر ، واحسن مما كنا نتوقع . ولكنها ليست انتاج روائي عظيم ، ولا حتى انتاج روائي مطبوع . واما مقالاته الانتقادية فانها دائماً ممتازة ، ولو انها لا تفي بمقتضيات الموضوع ، كمقاله عن دكنز مثلاً . وتبدو في ذروتها كأنها لم تبلغ تلك المنزلة الابفضل بساطة عقليته وبساطة نظرته الى صميم الامور ، وكأنه هو يخدم لا شيطان عبقرية اهوج ، بل آلهة الحكم المأثورة . انه ليس عبقرياً ، ونِعمَ ما في هذا من راحة وتشجيع ، اذ يوحي بان في وسعنا ان نقوم بما قام به فيما لو عوّلنا على ذلك ، وابتعدنا زمناً عمن اعتدنا ان نبادلهم الآراء ونظرنا الى الامور نظرة بسيطة مباشرة تتوخى اكتشاف حقيقتها . ان اورويل يوعز بان في الامكان ادراك حياتنا السياسية والاجتماعية بمجرد النظر الى ما حولنا . انه يكفينا مؤونة الطلاء الداخلي المخدر . انه يرد الينـــا الشعور القديم بديموقراطية العقل ، ويحررنا من الاعتقاد بان العقل انما يعمل بصورة آلية تنافسية . انه يجعلنا نعتقد بامكان انخراطنا في جماعة المفكرين . ولهذا السبب نعتبره شخصية .

لا اعني بهذا انه ليس له شيطان . بل كان شيطانه قوياً ، وقد حباه مواهب سامية ، الا انه كان من طراز قديم اضطره الى شيء من التناقض ، الى احترام آلهة الحكم المأثورة ووضع مواهبه في خدمتها ، لقد استجاب الى حقائق العصر الحاضر المرة كما الى حقائق القديم البسيطة . وكان يهمه البقاء ، وقـــد قرنه بالآراء القديمة البسيطة ، التي لم تكن غالباً آراء بل عقائد وتفضيلات وتحيزات ، وجد فيها سحر الحقائق المكتشفة حديثاً ، ونحن المنشغلين في الادب بمتافيزيقية الطبيعـــة البشرية ، يصدمنا

اورويل عندما يمتدح المسؤولية والنظام والانصاف والشجاعة البدنية ، وحتى الخيلاء والرياء ، لانها أحيانا تساعد على دعم جدارة الحياة الادبية المتصدع .

من الصعب ان نجد في هذا العصر شخصيات من طراز اورويل ، يجب ان نبحث عن اناس لهم عقلية جبارة ولكنهم غير راضين عن قيود حياتهم العقلية ، يحنون الى الزمن القديم البسيط ، يعون حياة الشعب الرتيبة الرتيبة العادية ، ويحبون المبتذل ، ويحسون بالامة ويحبونها . وهنا نتذكر بيغوي (Péguy) وتشترتون ، واظن ان هناك تجانساً بينه وبينهما . الا ان الاول مات منذ ٤٠ سنة ، والثاني اصبح معموراً مع الاسف ، اما تجانسه معهما فمحدود بكاثولكيتهما ، اذ يبدو ان اورويل لم تكن في طبيعته ميول دينية ، اللهم سوى ما كان يسمى بالنقوي الفطرية . وهو من بعض النواحي اقرب الى وليم كوبيت (Cobbett) ووليم هوغليت (Hoglitt) منه الى اي من المعاصرين . وتطرفه كتطرف كوبيت يتناول الماضي والارض دون ان تتضمن آراءه مطامح ارستقراطية كما هو الحال مع آراء غيره . فشعوره نحو الماضي والارض اضفى على تطرفه طابع المحافظة . وهو مثل كوبيت لا يحلم بنوع جديد من البشر بل يقنع بالنوع القديم على شرط ان ينعم بالحرية والغذاء والعمل المناسب . ومن اوجه التشابه بين الاثنين ايضا هيامهما باللغة الانكليزية . كان كوبيت عاملاً زراعيا عصاميا ورقيبا في الجيش ، وقد قال أحد اعدائه انه بذ اهل عصره في اتقان الأنكليزية ، وله كتاب مدرسي قيم في النحو والبيان . اما اورويل فقد شغل باله انحطاط

اللغة على ايدي الصحافيين والعلماء ، وليس ابرز في كتابه « عام ١٩٨٤ » من ابتداعه لاسلوب اللغة الجديد .

اما تجانسه مع هزليت فكان من النوع المزاجي ، فتشابها في التعبير عن آرائهما السياسية والادبية . وقد ظل هزليت يعقوبياً طيلة حياته ، الا ان تمسكه بآرائه لم يمنعه من الاعتراف بفضل كاتب من الطرف المناقض ، لانكرما او مجاملة بل احتراماً للحقيقة . ولذلك امتدح سكوت وكولردج مع انه خالفهما في الشؤون السياسية ، وكان مزاج اورويل عتيق الطراز ، ويمكن تعليل ذلك بطبيعة علاقته بطبقته الاجتماعية وكان ينتمي الى فئة من الطبقة المتوسطة لايستقيم دخلها مع وضعها الاجتماعي ، اذ كان أبوه موظفاً ثانوياً في حكومة الهند ، وهناك ولد اورويل . (كان اسم الاسرة بلير ، وسمي اورويل عند ولادته اريك هيو . ولكنه غير اسمه لاسباب معقدة لما بدأ يكتب) . ونال منحة دراسية مكنته من دخول مدرسة ابتدائية غالية التكاليف ، وسجله فيها سجل ولد ذكي ثائر . وارسل في بعثة الى مدرسة ايتون في انجلترا ، ثم عاد الى بورما حيث انخرط في سلك الشرطة . وقد وصف بامانة غموض موقفه من ذلك المركز الاستعماري ، فندد بالسلطة وبطريقة استعمالها ، وعطف على اهالي بورما . ولكنه ادرك في نفس الوقت ضرورة السلطة واصطنعها ، وكثيراً ما أهاجه تصرف الوطنيين . ولما عاد الى انجلترا في اجازة بعد خدمة خمس سنوات ، رغب عن العودة الى بورما . وعندها تردى في ادنى دركات الفقر والحرمان . وكان تزديه بعضه قهرياً وبعضه ارادياً قصد به التكفير عن ذنب اجتماعي شعر بانه ارتكبه في بورما . وقد آنى

اختباره الجديد أكله ، فما مضى عليه عام بين العمل والتشرد حتى تخفف من عبء ذنبه وشعر بالعطف على الطبقة العاملة .

شعر بانه لاطبقة اجتماعية له ، وكان لهذا اثر بعيد في تحديد صفاته والعمل الذي كان ينتظره . كان من دأب مثقفي الطبقة الوسطى في تلك الايام ان يعترفوا بذنبهم تجاه الطبقات الدنيا ، وان يدحضوا تقاليد طبقتهم الخاصة . وكان هذا مجرد تقليد ادبي ، وبالتالي شذوذاً ادبياً ومبدأ غامضاً في السلوك . فنبذ اورويل الكثير مما كان يعتز به القسم الاعلى من الطبقة الوسطى الانكليزية ولكن عقله الثاقب ادرك مايتبقى في الطبقة الوسطى من فضائل صميمة حتى ولو قسا التاريخ في حكمه على ادبياتها وبشرها بدنو الاجل . ان حرمة الفرد الشخصية وحب النظام وآداب السلوك ومثالية العدالة والمسؤولية كلها فضائل بسيطة تكاد لاتشكل الكمال في حياة الفرد أو المجتمع ، ولكنها قد تكفي للحكم على الحاضر والاشراف على المستقبل . بل لقد ابدى اعجابه بفضائل القسم الادنى من الطبقة الوسطى ، تلك الفضائل التي يحتقرها المثقفون ، وفي احد كتبه شرح واف يحرج وضع تلك الطبقة ، ولكنه اكد ان ذلك الوضع على حراجته لايخلو من لذة وبهجة . وصف بيغوي أرباب العائلات بانهم ابطال الحياة العصرية . واورويل يحفل بتلك البطولة ، فيقود الشاعر المتوسط العمر والشهرة من اعماق السلبية اليائسة الى الاعتراف بسعادة الابوة فالى ادراك مسرات الزوجية .

وعلى اثبات هذه الصفات الفاضلة في الطبقة الوسطى بنى انتقاده للعقلاء الاحرار . فمن الاخطاء التي يتميز بها مثقف الطبقة الوسطى العصري نزوعه الى التجرد والاطلاق ، والتردد في ان يقرن بين الفكرة والواقع ،

والنموذج الاصلي لتصرفه هو انطلاقه من اسار الحياة العائلية ، وهو عمل فيه مايشبه شعوذة الطقوس والشعائر . فنحن في بداية سيرتنا الفكرية اشبه بفتيان القبائل الهندية الذين رأوا حلماً يخولهم السلطة على شرط ان ينسحبوا من حياة القبيلة العادية . فالحياة الفكرية تحررنا من عبودية الابتذال العائلي ومن مادية شؤون العائلة وقيودها ، وتمنحنا السلطة على مالا يحس ولايدرك كالجمال والعدل ، وتجنبنا السخرية التي نفرض في شبابنا انها من نصيب كل من يعلق اهمية على شؤون الحياة اليومية المادية التافهة ، التي نعلم انها مكيفة بالظروف مقيدة بعادات زمنية محلية وبأخطاء رجال العهد الماضي .

وكان لباب انتقاده لطبقة المثقفين الاحرار انهم ابوا ان يدركوا ظرفية الحياة . انه ادرك بالاختبار الشخصي حقيقة الحرب والثورة والشيوعية ، وبينما كان غيره من المفكرين يرون في السياسة تجرداً بعبعياً ويشيرون الى نظاعته اثباتا لواقعيتهم ، كان خياله خيال رجل سحر عينيه ويديه وكل جسمه في تفكيره ، فهذا شو أصر على ان يتجاهل بترفع الواقع الرومي . وولز استخف بتهديدات هتلر واعتبر القوى التي كانت تكيف العالم آنذاك مجرد اخطاء في التسلسل التاريخي : قوى الجهلاء العنصرية وعبادة الزعماء وتطرف الوطنية وهوى الحرب ، وتشرب المثقفون تلك الآراء ، فلم يفطنوا الى ان يجردوا على روسيا ما جردوه من الانتقاد اللاذع على امتهم ، وقال اورويل عنهم ان حماسهم للدولية ساقهم الى اعتبار روسيا موطنهم الجديد ، وكان من بساطة شجاعته ان اشار الى ان انصار السلام المعارضين للحروب كانوا يبشرون بمذهبهم تحت حماية الاسطول البريطاني ، والى ان مقاومة غاندي السلبية ما كانت لتجدي ضد المانيا وروسيا .

لم يكف اورويل لحظة عن سخطه على النظام الراهن ، ولكنه رأى في تاريخ النظام الانكليزي القديم بعض الحسنات مما يبعث على الامل . ولعله كان يعجب احيانا من امتداحه للشرف الرياضي والامتثال للواجب والشجاعة البدنية ، وقد يكون قد رأى فيها فضائل تخدم الثورة . يقول عن روباشوف بطل رواية « ظلام في الظهيرة » بقلم آرثر كوستلر ، انه كان اشد ولاء للثورة من رفاقه لأنه كان من دونهم ذا ماض بورجوازي . وفي مقارعته للمثقفين يبدو احيانا اشبه بمحرر المقالات الافتتاحية في جريدة التيمس وهو يهاجم قادة الامة إبان الحرب . من ذلك قوله : ان ضعف الاستعمارية العام ، وضعف الروح المعنوية البريطانية الى حد ما ، في العقد الرابع من هذا القرن ، كان بعضه من عمل المثقفين اليساريين الذين هم اشبه بنبت أفرخ من جراء ركود الامبراطورية .

ولكنه لم يكن محرر افتتاحيات التيمس ، فقد حارب في اسبانيا وكاد ان يقتل ، وكان ثورياً في معالجته لشؤون اسبانيا . والفقرة التي اقتبستها هي من كراس له بعنوان الأسد ووحيد القرن ، وفيها بيان مقنع حول الاشتراكية في بريطانيا . واكتشف اورويل في أواخر حياته سبباً آخر للاعجاب بفضائل الطبقة الوسطى وانتقاد المثقفين . كان ولتر بيجهوت يتحدث عن فوائد البلادة السياسية ، وهو يعني بالبلادة اهتمام المرء بمصالحه المادية الخاصة وتفضيلها على المصلحة النظرية الفكرية ويمكن ان يقال ان اورويل احترم الفضائل البرجوازية القديمة لانها بليدة ، أي لأنها تقاوم قوة الآراء المجردة . وبالتالي احب الاشياء المادية ، لا لأنه كان ضد الفكريات ، بل لانه خشي ان يصبح

التوفر على الافكار المجردة اشد ضرراً من التوفر على الماديات . وقد ابرز في كتابه « عام ١٩٨٤ » الخطر الناجم عن سلطة العقل اذا تحرر من الظرفية ومن عبودية المادة والتاريخ . قلت ان هذا الاتجاه جاء في اواخر حياته ، اما نقده قبل ذلك فقد كان اقل تطرفاً . كان بسيطاً مفاده ان الطبقة المثقفة المعاصرة لم تفكر ولم تحب الحقيقة .

ذهب اورويل عام ١٩٣٧ الى اسبانيا لمراقبة الحرب الاهلية والكتابة عنها . ثم اشترك فيها كجندي رديف . وكان لكل حزب في ذلك الوقت وحداته الرديفية ، التي اخذت تندمج في جيش الشعب . ولما كان يحمل كتب توصية من حزب العمال المستقل في بريطانيا ، الذي كان ذا صلة بحزب التوحيد الماركسي ، التحق باحدى وحدات ذلك الحزب في برشلونه . ولم يكن آنذاك يعطف على آراء رفاقه في حزب التوحيد الماركسي الذي اشيع انه من احزاب تروتسكي . بل كان يفضل سياسة الحزب الشيوعي ، فكان يتطلع الى نقله الى وحدة شيوعية . ولا غرو في ذلك ، فقد ادعى الحزب الشيوعي انه يقاتل لا في سبيل فكرة سياسية معينة ، وانما لحماية الديمقراطية من عدو فاشستي ، على ان يترك حل المشاكل السياسية والاجتماعية الى ما بعد كسب الحرب ، لئلا تضعف الجبهة المتحدة ضد فرانكو . ولكنه ما عتم ان ادرك ان تلك الخطة لم تكن السياسة العملية كما تصورها من قبل . فالحرب يجب ان تكون ثورية والا فهي عديمة الجدوى ، والشعب الاسباني يقاتل ويموت في سبيل ايجاد ديمقراطية برجوازية .

اما ارتداده عن الحزب الشيوعي فقد كان نتيجة لا كتشافه ان نية الحزب

الحقيقية كانت لالتأجيل الثورة الى مابعد الحرب بل الحيلولة دون وقوعها . كان اتجاه الحوادث بقيادة الشيوعيين الذين تلقوا الامدادات من روسيا ، دائماً الى اليمين . وكان الاحتجاج على ذلك يخرس بالتهديد بخسارة الحرب فيما لو تصدعت الصفوف ، بمعنى ان روسيا ستكف عن امداداتها اذا لم تتبع قيادة الحزب . وكانت الحكومة تخسر الحرب فعلا لامعانها في عدم الثقة بوحدات الرديف غير الشيوعية ، لاسيما وحدة الفوضويين . قال في كتابه : لقد وصفت قلة تسليحنا ونحن في جبهة اراغون . لاشك في انهم حبسوا عنا السلاح لئلا يقع في أيدي الفوضويين ، فيستعملونه فيما بعد لاضرام الثورة . ولذلك لم يقع هجوم اراغون الكبير الذي كان سيرغم فرانكو على الانسحاب من بلباو وحتى من مدريد .

في اواخر نيسان بعد ان اقام ثلاثة اشهر في جبهة اراغون ، أرسل في اجازة الى برشلونه ، فلاحظ تغير الروح المعنوية بين وحدات الرديف . لم تعد مدينة الثورة التي عرفها عند تطوعه ، وصاروا هناك يفضلون جيش الشعب على جنود الرديف الذين اصبح حماسهم موضع السخرية والتخوف ، وقد طغت السوق السوداء والامتيازات على نزاهة الايام الأولى المثالية . لاحظ كل ذلك ، ولكنه لم يستخلص منه اية نتائج . وانما اراد ان يذهب الى جبهة مدريد ، ولابد لذلك من ان ينقل الى الطابور الدولي الذي كان تحت اشراف الشيوعيين . ولم يعترض على الخدمة تحت قيادة شيوعية ، فسعى الى الانتقال . الا انه ارجأ انهاء المسألة الى مابعد مضي اسبوع آخر على اجازته لانه كان متعباً معتل الصحة . وفيما هو ينتظر نشب القتال في برشلونه .

لم يشك المفكرون في لندن ونيويورك في حقيقة ماحدث . فقد قيل

ان الفوضويين مع جماعة التوحيد الماركسي التروتسكية كانوا يخبئون مقادير كبيرة من الاسلحة ، ليقوموا بثورة ترغم الحكومة على تنفيذ رغبتهم في نظام للتكتيك الزراعي . وفي ٣ ايار حققوا خطتهم اذ استولوا على مركز الهاتف في المدينة ، وبذلك صدعوا الجبهة المتحدة وعرقلوا تقدم الحرب . اما اورويل في برشلونه فلم ير شيئاً من هذا . كان تحت امرة حزب التوحيد الماركسي ، ولكنه لم يكن يؤيد سياسته ، ولا سياسة الفوضويين . وقد رأى حقيقة ماجرى كما يراها اي انسان واقعي ، واصبح ما كتبه مسلماً به كحقيقة لامراء فيها . لم يخبىء الفوضويون وجماعة حزب التوحيد الماركسي اية اسلحة ، بل كانوا يشكون من قلة مالديهم من سلاح . وانما كانت الحكومة الواقعة تحت سيطرة الشيوعيين تنشيء قوة من الحرس المدني ، وهي نوع من الدرك المسلح ادعت انه غير سياسي ومنعت العمال من الانتظام فيه . ولاشك في حدوث توتر بين الحكومة والقوات المنشقة عنها ، ولكن القتال توقف في الحقيقة من جراء ما قامت به الحكومة من استفزاز ، من مثل تبجحها بقوتها ، ودعوة افراد الشعب الى تسليم مالديهم من اسلحة ، والهجوم على مراكز الفوضويين ومحاولة استخلاص مركز الهاتف منهم .

كان من الصعب ان تعرف لندن اونيويورك شيئاً من هذه الامور . فالصحف التي تغذي وتوجه افكار المثقفين اليساريين لم تعرف شيئاً عنها ، ولم تشأ ان تعرف ، كما لم تعرف عن حصاد الثورة المنكودة الحظ . ولما عادت الحالة في برشلونه الى الهدوء ، بفضل نحو ٦٠٠٠ من حرس الهجوم الذين جيء بهم ، عاد اورويل الى جبهته الاولى . وهناك جرح جرحاً بليغاً ، اذ

نفذت رصاصة في عنقه ولكنها اخطأت قصبة التنفس . وادخل المستشفى ثم ارسل للاستجمام في برشلونه ، واذا بالمدينة تعاني حملة تطهير واسعة ، والبوليس يجد في مطاردة العمال والفوضويين وحزب التوحيد الماركسي . وقد اكتظت السجون باخلص المقاتلين في سبيل حرية اسبانيا . وكانوا يسامون العذاب ويسجنون في زنزانات ، ثم لا يسمع احد عنهم شيئاً . وحامت الشكوك حول اورويل لانه كان ينتمي الى مفرزة تابعة لحزب التوحيد الماركسي ، فظل متوارياً الى ان ساعده القنصل البريطاني على الهرب الى فرنسا . ولا ذكر لهذا الارهاب في صحف الاحرار المدافعين عن الحريات المدنيـــة . والمفكرون الذين باهوا بانهماكهم السياسي ، انما توفروا على النظريات المجردة لا على الحقائق الواقعية .

وقد ظلوا على ذلك مدة طويلة ، والكثيرون منهم لا يزالون حتى الآن، لو ان الحياة لم تكن ملموسة محسوسة بهذا المقدار ، ولو لم تكن مؤلفة من حقائق متعارضة ، ولو ان ما يسميه الناس بالحسن كان حسناً بالفعل ، ولو ان نصف الجيد كان جيداً على التمام ، ولو ان السياسة ليست مسألة سلطان ونفوذ ـ لكنا عندئذ نسعد بالاشتغال بالسياسات ، ولكنا نرضى بأن نفكر! بيد ان اورويل لم يعتقد يوماً ان الحياة السياسية يمكن ان تكون انشودة مطربة عقلية ، فوجه عقله نحو السياسات التي اختبرها . قال الحقيقـــة ، وبأسلوب مثالي ، وبهدوء وبساطة محذراً القارىء الى انها حقيقة رجل فرد. ولم يتحذلق ولم يعرض للمهاترات ، ولم يحاول ان يبين اكان قلبه الى اليسار ام الى اليمين . ولم يهمه اين ظن الناس كان موضع قلبه ، مادام هو يعرف موضعه . كان همه الوحيد ان يروي الحقيقة . ولم يعبأ الناس كثيراً

بحقيقته تلك ، ولم يرج كتاب « الاحترام لكتالونيا » في بلاد الانـكليز ، ولم ينشر في اميركا . ان حقيقة ذلك الكتاب تتعلق بحوادث اصبحت من الماضي البعيد ، بحسب تقديرنا للماضي في هذه الايام . وليس هذا مما يحط من قيمة تلك الحقيقة ، فهي تتضمن حقيقة عامة سيدوم شأنها امداً طويلا . وان اهم ما يهم انما هو موقفنا من الرجل الذي يقول الحقيقة .

وثيقة فلوبير الأخيرة

الفصل الاول

توفي فلوبير فجأة في عام ١٨٨٠ ، وكان قد اختتم الرواية التي شغلته طيلة ثماني سنوات ، ولكن دون مراجعتها وتنقيحها . وقد توفر على اخراجها توفراً خاصاً يفوق ماعرف عنه من اخلاص وتفان في خدمة الادب . كان ذلك عنده اكثر من قطعة فنية ـ كان عملا جليلا. كان بمثابه تحدوانتقام ، اذ شعر بهزيمة محتومة للثقافة الحقة . لم يكن الوحيد في فرنسا الذي كان القرن التاسع عشر في اعتقاده ان الديموقراطية البرجوازية تكاد تقضي على العقل والجمال والادب والعظمة ، فقد شاركه هذا الاعتقاد كثيرون من كبار الكتاب ، ولكنه كان فريداً في بساطة تحسسه بتلك الكارثة . قال : اصبحت لا احادث احداً الا غضبت . واني اثور كلما طالعت شيئاً بقلم احد المعاصرين. وكان فريداً أيضا في شعوره بضرورة الالمام بالكارثة من جميع نواحيها ، فراقبها بحذر وانتباه الى جميع تفاصيلها . كان يقول انه يصاب بالكآبة من جرّاء هذا الكتاب او تلك العبارة او تلك الفظاظة في الشكل والتركيب، من جراء انحطاط في الآداب او تقليد اجوف في التفكير . ولم يصدق ان في وسعه صد ذلك التيار الجارف الذي كاد ان يقضي على كل امل في الحياة الصالحة . ان رواية « بوفار وبيكوشيه » نصر للعقل الناقد ، ولكنها لاتعتبر

نقداً اذا فرضنا ان النقد ينطوي على الاصلاح . وهي في هدفها لاتقرن بأي مؤلف ادبي آخر ، بل بوقفة رولان في رونسفال ، والمؤلف فلوبير كذلك البطل يصمم مادام على قيـــد الحياة ان يكيل ضربة مقابل ضربة وان يكدس جثث اعـدائه كتمثال للفضائل التي يحتقرونهـا هم ويحترمها هو .

لم يشاركه في الحماس للكتاب بعض اصدقائه الذين كانوا كفؤاً لتقدير مبلغ حظه من النجاح . كتب في عام ١٨٧٢ الى الكاتب الروسي تورغنيف يقول : اني اعد كتاباً اصب فيه جام سخطي . وقلق تورغنيف ، وكذلك تاين (Taine) وزولا ، لا لشيء الا لانه لم يصب فيه جام سخطه . اراد فلوبير ان تكون روايته الجديدة « كموسوعة علمية استحالت نكتة هزلية » ، فالتهم المكتبات وتـكاثرت دفاتره فازداد اعتزازه بكثرتها ، وباهى بانه طالع في سبيل اعـداد الرواية ١٥٠٠ مجلد . ولا شك في ان مريديه هالهم ان يروه ينفق الاعوام في جمع المواد لنكتته مهما كانت ظريفـة فانها لا تستحق تلك التضحية من عبقري مثله . كان من رأي تورغنيف ان كتابا في الهجو والذم يجب ان يكون موجزاً لتستساغ قراءته ، واشار سويفت وفولتير في تأييد رأيه . ولكن فلوبير تمادى في غلوائه قائلاً انه لن يقنع الا باستيعاب حياة فرنسا ، الفكرية برمتها .

مما يبرر هواجس اصدقائه ذلك الموقف الذي استقبل به الكتاب يوم نشر بعد عام من وفاته . فقد قوبل اولاً كوثيقة لا اهمية لها الا من حيث صلتها بالمؤلف . ثم مالبث ان عُدل هذا الموقف ، واحتل كتاب بوفار وبيكوشيه مكانه بين مؤلفات فلوبير العظيمة ، مع التسليم بان مافيه

من لذة يختلف عما في روايتي مدام بوفاري والتربية العاطفية . وعلى رغم طرافة الكتاب ، لا يسعنا ان نقول مع عزرا باوند انه فاتحة شكل جديد لا سابقة له ، حتى ولا في رواية دون كيشوت او ترستوام شاندي ، ولو ان هناك تشابهاً بينه وبين رواية غرغنتوا . فهناك فعلاً رواياته من هـذا القبيل تماثله في ناحية او اخرى ، ولكن هذا لا يقلل من طرافته وغرابته .

لو شئنا ذكر اهم ما قام به روائيو فرنسا في القرن التاسع عشر ، لقلنا انه كان تحقيق فكرة المجتمع تحقيقاً تاماً صريحاً من حيث كونه الظرف الخارجي المكيف لحياة الفرد . كان الادب الاميركي اعمق من الفرنسي في هذه الناحية ، لانه غاص الى اعماق حياة المجتمع اللاواعية ، كما كان دكنز وترولوب في بريطانيا ابصر بحوافز المجتمع وحركاته . الا ان ما حققه الفرنسيون كان اصرح واعم ، الى حد انه بث الاعتقاد بخدعة المجتمع . فجاء في كتاب بوفار وبيكوشيه يضيف شيئاً آخر الى تلك الثروة من الآراء الاجتماعية ، هو وعي الدور الهام الذي تلعبه الآراء في حياتنا العصرية . وما جدّة هذا الوعي عند فلوبير الا في رهافته او حدته . فقد سبقه غيره من الروائيين الى ادراك اهميـــة الآراء في تكييف حياة ابطالهم ، وسبق لفلوبير نفسه ان ابرز ذلك في رواية التربية العاطفية . الا انه في رواية بوفار وبيكوشيه تحتل الكتب ذاتها محل اشخاص الرواية ، وهي التي تؤلف الواقع للبطلين الهزليين . وبهـذا الغلو اشهر فلوبير طابع الحياة العصرية الفكري .

لما كتب عزرا باوند عام ١٩٢٢ مقالاً يلفت فيه نظر القراء في فرنسا الى كتاب عولس بقلم جويس ، تحدث باسهاب عما يبين ذلك الكتاب وكتاب

بوفار وبيكوشيه من علاقة . قال : « بين عام ١٨٨٠ والعام الذي بوشر فيه بكتاب عولس ، لم يقدم احد على جمع مقدار هائل من الترهات ، ولا على البحث عن نموذج عام شامل للبشر . » ومع ان العلاقة بين الكتابين حرية بالملاحظة ، الا ان الترهـات والسخافات التي جمعت فيهما يختلف استعمالها ، بسبب الاختلاف بين عقلية البطلين بوفار وبيكوشيه وعقلية ليوبولد بلوم بطل رواية عولس . فان الآراء عند بلوم بمثابة اثاث او مناظر لعقله . وما آراؤه الا تصورات او تخيلات ، انها قطع متفرقة من الحقائق ضمها الى بعضها مما قرأه دون امعان من الكتب والجرائد . وهو ينوي تنظيمها ولكنـــه لا يفعل . وهي تتبع عواطفه وتعطيها مادتها ولونها . اما بوفار وبيكوشيه فهما يتوفران على الآراء ويجابهانها ، ويجمعان الكتب ويدرسانها ، فالآراء عندهما مسألة حياة وموت .

لا حاجة الى الاختيار بين النموذجين البشريين ، فبلوم يمثل كثيراً من العقل العصري من ادناه الى اعلاه ، وبوفار وبيكوشيه يمثلان اي شخص يجب ان يقرر بعقليته ماهي النظرية الصحيحة في تربية الاطفال ، او الى من يلجأ للتحليل النفساني ، او أي مذهب ديني يناسب مزاجه وثقافته ، او اي طراز من البناء يتخذه لمنزله ، او اي نوع من التدفئة يناسب طراز معيشته ، او كيف يجب ان يكون موقفه من الدولة والكنيسة ، وما رأيه في حركة العمال والصين وروسيا الخ .. لقـد اصبحت الآراء على اختلاف الوانها جوهر كياننا . ولعل الوحيد الذي رأى العالم العصري كما رآه فلوبير انما هو نيتشه .

تمتّ طرافة الرواية بسببٍ الى رابيليه ، ولعل ذلك من جراء تشابه

المـــادة والموضوع . « زرع ازهار الآم في الظل ، والبنفسج في الشمس ، وغطى الحلحل بالزبل ، وسقى الزنابق بعد تفتح ازهارها ، وشوى شجرة الرمان بتعريضها لنار المطبخ . » ـ هذه اخطاء ارتكبها بيكوشيه لا الطفل غرغنتوا . ومع ذلك فان رابيليه شابه فلوبير في نيته ـ نية التهكم على التعلم . ولكنه خالفه في امر آخر ، في كونه نموذجاً لتفاؤل عهد الانتعاش وسذاجة ابتهاجه بالفنون والعلوم والحِرف الانسانية ، مما هو معكوس في في رواية بوفار وبيكوشيه . مثال ذلك مسألة التمارين الرياضية . فبينما يبدي رابيليه الاغتباط بقوة غرغنتوا وخفة حركاته ، لا نرى آلم من مشهـــد بوفار وبيكوشيه وهما في منتصف العمر يجهدان نفسيهما بالتمارين المفروضة في كتاب اموروس ، المنحدرة من رأي عهد الانتعاش في الرجل الكامل .

وعلى ذكر الموسوعات ، لابد من ذكر موسوعة ديدرو (Didero) ، التي اوحتها روح رابيليه وروح بيكون (Bacon) . بيد ان تحريات بوفار وبيكوشيه ليست الا نسخة هزلية متشائمة مما في موسوعة ديدرو من اعمال بطولية متفائلة . وهذه المقابلات بين الكتب المماثلة توصلنا الى الكتاب الثالث من اسفار غليفر . فالرحلة الى لابوتا التي يهجو فيها سويفت (Suift) نظريات عصره العلمية ، يمكن اعتبارها مقدمة تمهيدية ذات تكافؤين لموسوعة ديدرو ، لان سويفت كان على مبدأ بيكون في نظرته الى غاية العلم العملية ، ولكنه خالف بيكون في احتقاره لأي اسلوب علمي عرفه ، حتى فلسفة بيكون الموضوعية . وفي التعبير عن استخفافه هذا ، سابقة لرواية بوفار وبيكوشيه ، التي قيل في عنوانها التفسيري انها رواية عن نقائص الاساليب العلمية . الا ان التماثل بين فلوبير وسويفت يمضي الى ابعـــد مما جاء في الرحلة الى لابوتا ، انه يقودنا الى التشابه الشخصي بين الكاتبين .

يرى عزرا باوندان رواية دون كيشوت ليست من طراز بوفار وبيكوشيه لان مؤلفها سرفانتس يسخر من هوس ادبي واحد فقط، هو هوس الفروسية. بيد ان قيمة دون كيشوت ليست في هذه الناحية وحدها ، وانما في المأساة المعقدة الناجمة عن امتحان فكرة في العالم الواقعي . وبوفار وبيكوشيه هما بحق ابناء عم دون كيشوت ، فهما مثله يعتقدان ان العالم يخضع للعقل . وتشبه الروايتان رواية كانديد التي هي ايضاً تمتحن فكرة في مختبر العالم . ثم ان من المؤلفات المماثلة ايضا ، الفصل الثاني من رواية الرجل البرجوازي ، وكذلك رواية دنسياد ورواية فاوست .

الفصل الثاني

« بوفار وبيكوشيه ، هل هما ابلهان ؟ » هذا هو عنوان مقال كتبه عام ١٩١٤ العالم الناقد رينيه دومسنيل . وهو سؤال ينم عن الشعور بغموض تينك الشخصيتين ، وقد يبدو من الغريب ان ينسب الى الرواية اي غموض . فلقد اوضح المؤلف غايته في رسائله الشهيرة ، وليس في الغاية ولا في القصة ذاتها ما يحتمل الغموض . حتى ولا في ما يستغربه البعض من جعل بطليها ناسخين بسيطين يحاولان اتقان جميع العلوم والفنون فيقاسيان الامرين في تلك المحاولة . ومع ذلك قال كاتب فرنسي ان اصعب كتب فلوبير على النقد هو بوفار وبيكوشيه .

انه كتاب شديد الغموض حقا ، بحيث يمكن القول انه لا يفي بالغاية التي استهدفها المؤلف . ولكن هذا لا يمنع من كونه تحفة طريفة . تبدأ الصعوبة بالحقيقة ان البطلين كما يقول دومسنيل ليسا أبلهين ويمكن ان نمضي في مدحهما الى اكثر من مجرد هذا النفي . ولا شك في ان فلوبير قصد اول الامر ان يظهرهما في اقصى ما يمكن من الغباء والسخف . ولا يجوز ان نفرض انه نوى ان يرحمهما لانهما كاتبان فقيران . لما بدأ استعمال عبارة الطبقة البرجوازية بمفهومها السياسي الاجتماعي في هذه البلاد ، كانت تقتصر على اناس ينعمون بقسط لا بأس به من حياة الكفاية والاستقرار .

وكنا نطلق على من هم من طبقة بوفار وبيكوشيه الفاظاً تتفق مع ميولنا السياسية ، من مثل « عمال الياقات البيض » او « عمال المكاتب» او «صغار الناس » . اما عند فلوبير فان الطبقة البرجوازية تشمل الطبقة المتوسطة من اعلاها الى ادناها ، ومن اغناها الى افقرها . ولو سماها صغار الناس لكان ذلك ازدراء بآرائهم ومثلهم . وهو ما كان يخشى فيهم الا هذا الصغر ، الذي اعتقد انهم يفرضونه على العالم. وليس عسر البطلين المادي هو ما منع المؤلف من وصفها بالبله . ولعله فكر يوماً بتسمية كتابه « تاريخ صرصورين » . ولكن الصرصورين لا يتصادقان ، والبطلان كانا صديقين حميمين . وهذا شيء هام في الرواية لأنه يحول دون ازدراء فلوبير بهما ، فالصداقة عنده ليست مجرد صلة ، وانما هي فضيلة .

كانت الصداقة ممكنة بينهما لاختلاف طبيعتهما رغم تشابه عقليهما ، وكان اسماهما يشفّ عن طبيعتهما ، فبوفار ضخم الجثة ، سلس القياد مرح عاطفي شهواني ، وبيكوشيه نحيل بخيل متزمت عصبي متشائم ، ويفوق رفيقه قليلاً في الاخلاص . (كان لاسميهما اهمية كبيرة عند فلوبير . فلما سمع ان زولا عثر على اسم مناسب لاحد اشخاصه وهو بوفار ، امتقع لونه والتمس منه ان لا يستعمل ذلك الاسم . وازعجه كثيراً ان صاحب مصرف امده بالمال كان اسمه بيكوشيه . ولكن المشكلة حلت بوفاته .)

بعد ان يقيم البطلان معاً ، وبعد كثير من المصاعب ، تأتي برهة من الانقباض يبرم احدهما بالآخر ولا يطيق رؤيته . وهذا امر طبيعي عابر ، يشده رابطة الصداقة بينهما .

اما طراز معيشتهما معاً فشيق للغاية . يضيقان ذرعاً بشؤون مادية وعقلية ، ومع ذلك تشوقنا مطالعة تدبيرهما المنزلي حتى حين يتدهور اقتصادهما ، ويذكرنا بلذة مطالعة اختبارات روبنصن كروزو ، وشقة شيرلوك هولمز في شارع بيكر ، ونظريات المستر بكويك (في رواية دكنز) الذي كان اعزباً ومتوفراً مثلهما على الحياة العقلية ، وقصة توم صوير الذي كانا يشبهانه في احلامهما الصبيانية عن المجد والغرام . كانت حياتهما رغم ما اعتراها من خيبة وفشل ، اشبه بانشودة ريفية ، وكأنهما راعيان يرعيان قطيع افكارهما . من لا يحب ان يقرأ مرثاة احدهما للآخر ، ومن لا يتفطر قلبه اسى على وحشة الباقي منهما على مكتب النسخ المزدوج ؟

لو عاشا منفردين لكان من الممكن ان يصاب كل منهما بالبله . فحياتهما العقلية لا تبدأ الا بعد ان يلتقيا . وتختلف وجهتا نظريهما بحيث يثور الجدل بينهما حول مختلف المسائل . فان فلوبير مثل افلاطون يرى في الصداقة ظرفاً من ظروف الفكر ، فالحب والمنطق متلازمان . هما اذن ليسا أبلهين ، ولكنهما لا يخلوان من الحماقة ، فاين تقع ؟ انها تقع في الرغبة في سرعة التعلم . لا صبر عندهما لانهما يجهلان الاسلوب الصحيح في اكتساب المعرفة . لا يفهمان ماذا يعني الباحث عندما يقول انه حملق في الحقائق الى ان خاطبته الحقائق . لا يقنعان بعلم واحد بل يريدان استيعاب جميع العلوم . ولكن يجب ان نتذكر انهما كانا في السابعة والاربعين ، فلا مجال للصبر وطول الاناة . كانا في عمر فاوست عندما اعرب عن رأيه في عدم جدوى كافة الانظمة . ولكنهما ليسا مضحكين بسبب هذه الحماقة ، بل بسبب قلم المراقبة البشري

الذي يدين من يشغلون انفسهم بشؤون الروحيات الكبرى . فهذا القلم هو الذي يقرر من يسمح له بالمغامرة ، ومن يجوز له من حيث السن والطبقة ان ان يهوى ويطمح ويسمو بافكاره . ونحن نشعر بان من واجبنا ان نصون تلك الاصول ، فنضحك على من لا يمثل الصورة المثلى للعاشق او البطل او المفكر . وما كان ابشع هذه الخصلة فينا ، لو كنا لا نكتشف بعض الفضائل الخاصة في كل ممن نحول دون رغائبهم ومطامحهم . فهذا دون كيشوت فقير طاعن في السن متأخر في فروسيته وغرامه ، ومع ذلك لا نبخسه حقه في نوع جديد من الحكمة .

هذا هو حال بوفار وبيكوشيه . انهما مضحكان لكونهما ما هما ، — كهلان ، احدهما بدين والآخر نحيل ، يرتديان ملابس غريبة ، اعزبان يجهلان اصول الحب ، ساذجان لا يحسنان تناول الاشياء فتنفجر في وجهيهما او تسقط عليهما او يعثران بها ، ينخدعان بسرعة ومع ذلك يدّعيان الفطنة والدهاء . فليس منشأ الضحك منهما قلة الذكاء . ولو سلمنا بانهما يباشران كل مغامرة بالغباء ، فانهما يدركان ما فيها من سخافة وبطلان كلما تقدّما فيها . انهما كالوسيط الكيميائي لغباوة الآخرين . ولا شك في ما فيهما من فضيلة وكرم نفس . فهما يتحيزان بالفطرة للمظلوم والمهان . وهما لا يمثلان رزائل البورجوازية التي يمقتها فلوبير ، بل يزدريانها . وهما على حق في نزاعهما مع الكاهن المحلي او الطبيب او رئيس البلدية . انهما يخونان طبقتهما بعقليتهما ، ويتحملان نتيجة ذلك .

حامت حولهما الشكوك بسبب تفوقهما ، واتهما بالرذيلة بسبب آرائهما المخلة بالآداب ، وكثر الافتراء عليهما . ثم نشأت فيهما ملكة جديدة هي ادراك

الغباء وعدم احتماله . فاحزنتها التوافه ، من مثل اعلان في جريدة او صورة هزلية او ملاحظة سخيفة عابرة . وكلما اصغيا الى القيل والقال في القرية ، شعرا بانهما يحملان اثقال الدنيا كلها على ظهريهما .

لاعجب في ظن بعض النقاد ان يكون بوفار وبيكوشيه يمثلان فلوبير نفسه وصديقه لابورت ، الذي لازمه في آخر حياته وساعده في جمع المواد لتلك الرواية .

الفصل الثالث

لم يكن بوفار وبيكوشيه اذن موضع هجاء فلوبير ، فهو لم ينسب اليهما اي عمل خسيس او معيب . وعلى هذا تكون نقمة الكتاب مسلطة على ماقاما به من دراسات ، وبالتالي على الديموقراطية البرجوازية . بيد اننا نخذل في هذا الافتراض ، لان فظائع تلك الديموقراطية تلعب دوراً اصغر مما نتوقع ، وتبدو اقل فظاعة وبشاعة . ولا يمكن ان ننسب الى شرور الديموقراطية البرجوازية ما اصابهما من غش على يد الخادم او الفلاح المستأجر لارضهما ، وليست عنة بوفار ولا اصابة بيكوشيه بالسيلان في اول جماع امثلة على تلك الشرور . وليست زخة البرَد التي أتلفت الثمار نتيجة خطأ زراعي وانما ظاهرة جوية . اما فشلهما في تهذيب ولدين من ابناء السبيل فلم ينشأ عن خطأ في اساليب التربية بل عن جموح الطبيعة البشرية .

يحفل الكتاب بكثير من السخافات العقلية وشبه العقلية ، من مثل اهتمام البطلين بتدريب ذاكرتيهما بثلاثة من مقويات الذاكرة ، وتقوية جسميهما بموجب كرّاس اموروس الرياضي . ان رينيه ديشارم في تعليقه على الرواية يكرس فصلاً كاملاً لأحدى خطط تقوية الذاكرة ، وفصلاً آخر للكراس الرياضي . ومثل هذه الكراريس عن الرياضة والصحة والغذاء على علاتها ليست مما يثير سخط فلوبير . فقد وجدت منذ ان وجدت الكتب

المطبوعة . والتدجيل لا تخلو منه حضارة ما ، ولكنه ليس من جوهر الثقافة بل من حثالتها. وصف العالم الاميركي هيو كنر (Kenner) مؤخراً كتاب بوفار وبيكوشيه بانه الكتاب الذي افرغ فيه فلوبير مدوناته الغزيرة عن سذاجة البشر ، والتعلم الزائف ، والآراء الظريفة ، والفكريات المتناقضة والحماسات المضحكة ـ قمامة القرن التاسع عشر . ولكن مهلاً ، فان بعض ما سماه قمامة كان الغذاء العقلي لكثيرين من خيرة شعراء هذا العصر ، ممن عملوا على تبصيرنا بفظاعة ثقافتنا وثقافة القرن التاسع عشر . عندما يعنى البطلان بدراسة الظواهر النفسية الغامضة ، فان ابحاثها من قبيل ابحاث وليم بطلربيتس ولو انها اقل عمقاً . وليس في ما يتحفنا بـه روبرت غريفز عن قدماء كهنة الانـكلـيز الوثنيين ما يناقض ما اكتشفه البطلان من دراستهما لعـلم الآثار السلتي (Celt) . وهوسهما بالآثار والوثائق القديمة والاستنتاجات الثقافية المبنية على تحرياتهما لا تختلف عما اورده عزرا باوند .

لعل القراء ذوي الميول الادبية يرون ان العلم يضطهدهم ، يقيمون وزناً لاجزاء الرواية التي من شأنها التشهير بمتناقضات العلوم الطبيعيـة . فكل من درس الادب يعرف ان العلوم الطبيعية كانت اساساً لمادية القرن التاسع عشر . ومن الجدير هنا ان نذكر ان فلوبير لم يكن مناوئاً مبدئياً لهذه العلوم . صحيح انه يدون ما يصدر عن العلم من تصريحات مضحكة ، الا ان ما يعانيه البطلان من ارتباك وتشويش انما يعود الى جهلهما وعجزهما ، لا الى عدم كفاءة العلم ذاته . فهما يعتقدان مثلاً ان في جميـع الازهار غلافاً للثمرة او البذرة ، ثم لايجدانه في بعض الازهار . وليس هذا ذنب علم النبات ،

وقد يكون ذنب احد كتب علم النبات . اما الطب فهو دائماً فريسة الدعابة والتنكيت ، وليس في الرواية ما يضيف شيئاً الى اسلوب موليير الكلاسيكي في هذا الصدد . واما اختبارات البطلين الدينية البدائية ، فان فلوبير يعالجها بجد وعطف ، ولا يهزأ الا بالتطورات اللاهوتية الناجمة عن تلك الاختبارات . وليست هذه اللاهوتيات خاصة بالقرن التاسع عشر ولا بالديموقراطية البورجوازية . وكذلك الفلسفة التي أيأست البطلين ، فهي ليست فلسفة القرن التاسع عشر ، بل الفلسفة عموماً ومعضلاتها التي يرجع عهدها الى القرن السابع عشر . يقول بوفار ان التأمل العميق يضجره . ويحاول هو ورفيقه تفهّم سبينوزا ، فيشعران « كأنهما في منطاد يسير ليلاً في رحلة لانهاية لها الى هوة لا قرار لها . وكان ذلك كثيراً عليهما ، فكفّا عنه . » وكان تجاوبهما مع الآداب لا غبياً ولا سخيفاً ، فقد اصابا العاطفة التي يفرضها علينا سبينوزا ، وادركا استحالة العيش معها . ومع ذلك كان فلوبير عندما كتب الرواية ، معجباً بسبينوزا ، مثلما نحن الآن . فاين موضع السخرية اذن ؟ ان الادب نفسه الذي هو حصن فلوبير ، لا ينجو من صدأ عقلية البطلين البسيطة . فليس الادب الرديء هو ما يضجرها ، وانما الادب كله ، حتى ما كان قد سحرهما فيه من مجاز ومبالغة وبيان . ولعل من الجدير ان نذكر ان اختبارهما الادبي لم يشمل فطاحل الكتاب مثل شكسبير ورابيليه وموتان . بيد انهما يطالعان الكتاب العصريين الذين اعجب بهم فلوبير ، من مثل بلزاك وجورج ساند وفكتور هوغو . ومن يستطيع ان يدعي اننا لا نضجر حتى عند مطالعة اعظم الكتاب ؟

ان هذه الرواية ترفض الثقافة البشرية . يختبر العقل البشري جميع ذخيرته

الفكرية ، سواء ما كان منها مجيداً وما كان منها زرياً ، فيدرك اخيراً انها لا تفي بغايته المتوخاة ، وانها كلها ضنى وبطلان . وختم ديشارم دراسته للرواية بقوله ان مغزاها متضمن في آية من سفر الجامعة مفادها « لقد عولت على ان اتحرى وابحث بحكمة في كل ما يجري تحت السماء . ما أسوأ هـذه المهمة التي منحها الله لبني البشر ليشغلوا بها انفسهم » . ان تشاؤم سفر الجامعة يصل الى ابعد من مضمون هذه الآية . اما تشاؤم هذه الرواية فانه يماثل الى حدّ ما لما في كتاب اسفار غاليفر . ولكنه تشاؤم في اسلوب مضحك ، وطبيعة البطلين المضحكة تجعلنا نقف على مسافة من ويلاتهما . فهما يختلفان عن او كتاف (في رواية موسيه) الذي يعلن عن اشفاقه على نفسه بحيث يهيب بالقاريء الى الشعور معه والموافقة على ذلك الاشفاق الذاتي . ان البطلين يسمحان لنا بان نضحك على انفسنا في شخصيتهما ، ومع ذلك نظل بعيدين عن مصائبهما . انها كدليل الخلف على انفسنا في ثقافتنا اي كبرهان يقام بنقض نقيضه .

وهما يكيفان تشاؤم الكتاب بعملهما الاخير . هناك نساخ آخر اميركي ، هو بارتلبي (في رواية ملفيل) . انه بتشاؤمه الاميركي الكلاسيكي حينما يدرك عدم المجتمع وتفاهته ، ينكمش على نفسه ويطلب الموت ويموت ، اما البطلان فلا يفقدان الامل ، بل يجلبان مكتباً مزدوجاً للنسخ ، ويهبط عليهما الامر اليومي كالوحي ، وهو « النسخ كالسابق » . ونراهما آخر الامر هانئين بما اكتشفاه – « العمل دون تفكير » ، فضيلة العمل بدون تفلسف . الا ان الغاء الابحاث الغامضة لا يعني الغاء العقل فيظلان يتابعان شراء الاوراق القديمة ونسخها ويشاء فلوبير ان يجعل مما ينسخانه خاتمة الرواية .

وقد تناقش الادباء في اي من السخافات التي جمعها فلوبير سيظهر كثمرة جهودهما . فترجح كفة المجموعة المسماة « قاموس الآراء المقبولة » . ويقنع القاريء بهذه النتيجة ، لما في القاموس من طرافة وجهد مبذول. ولكن يكفيه لفهم الرواية ان يعرف ان هناك شيئاً سيتبع ، وان البطلين ، على رغم الدرك الذي انحطا اليه ، لم يفقدا حبهما للعقل ، يشهد على ذلك تسجيلهما لعجز العقل وفشله .

الفصل الرابع

يتميز تشاؤم الرواية ايضاً باعتبارات اخرى . ومع انها اعتبارات خارجة عن نص الرواية ، فان غموضها يبرر النظر فيها ، علنا نكتشف الظروف التي أملت كتابتها . ففي الفترة الواقعة بين وفاة فلوبير وذكراه المئوية عام ١٩٢١ ، ازدادت شهرته الى حد انه اصبح اديباً كلاسيكياً ، وازداد الاقبال على رواياته . وقد حقق نجاحاً باهراً من حيث تاريخ سيرته ، اذ كانت اواخر حياته حافلة بالاحداث والافكار كبدايتها واواسطها ، وكان فيها مما يثير العواطف عند القاريء الفرنسي ما كان في حياة سويفت عند القاريء الانكليزي . انه شجن رجل تضطره كبرياؤه الضارية الى ان يضع نصب عينيه فكرة العالم باسره ، والى ان ينظر الى الواقع البشري نظرة سخط واشمئزاز بحيث يبدو جنوناً . انه يحتضن الافراد الذين يعفيهم من ازدرائه العام بالبشر ، ويخلص لنساء قلائل رغم عجزه عن الزواج وحتى عن الحب الجنسي ، كما يبدي لكثير من الرجال صداقة شديدة الاحترام والولاء.

وقد فجع في اواخر ايامه في اعز اقربائه واصدقائه . كتب الى لورده موباسان يقول : « ان الاموات يلازمونني . فهل هذا دليل الشيخوخة ؟ اظن ذلك . » كان ذلك عام ١٨٧٣ وعمره اذ ذاك ٥٣ سنة ، وقد فقد الكثيرين من اعزائه خلال السنوات الاربع المنصرمة . وكان الحبل على الجرار ، اذ فقد والدته واعز اصدقائه وزملائه ورفاقه في السلاح . وامتدت

القائمة فشملت اناساً لم يحبهم كما احب والدته ، واناساً لم يكن ليحترمهم ولكن كانت لهم صلة بماضيه ، من مثل لويز كوليه محظيته السابقة ، وموريس شليسنغر زوج المرأة التي احبها حباً جنونياً منذ عهد المراهقة ، والتي خلدها في شخصية مدام آرنو في كتاب التربية العاطفية ، جعل من حياته مذبحاً مقدساً للموتى ، كما يشهد بذلك تفانيه في تخليد ذكرى العزيز لويس بوييه . وكان في وسعه ايضاً ان يجعل منها مذبحاً مقدساً للاحياء ، فضحى باستقلاله في سبيل سعادة ابنة اخته كارولين .

كانت كارولين كومانفيل الابنة الوحيدة لشقيقته الوحيدة التي توفيت عام ١٨٤٦ ، فرباها خالها وجدتها . وقد احبها كثيراً واهتم بتثقيفها . ويبدو شيء من عطفه عليها في بوفار وبيكوشيه اللذين يتبنيان الاطفال المشردين لتربيتهم واعدادهم للحياة المثلى . وقد انفق فلوبير على تربية كارولين ١٣ سنة ويمكن الحكم على نجاحه في تثقيفها من الوصف الذي وصفتها به ويلا كاثر الاميركية بعد ان التقت بها في فندق مدينة ايكس عام ١٩٣٠ ، وكان عمرها اذ ذاك ٨٤ سنة . ان ويلا كاثر تشيد بسحر مدام فرنكلن ـ غرو (كما اصبحت كارولين) ، وتسهب في اطراء ادب سلوكها ، واتقانها لعدة لغات ، وصفاء ولعها بالفنون وشدة شبهها بخالها ومعاشرتها لاصدقائه . ولكنها لا تشير قط الى انه من اجلها وبايعاز منها كان قد جازف بوضعه المالي وضحى بثروته التي كانت عماد حياته الادبية ، فلا يحظى منها الا بالقليل من الشكر والامتنان .

كانت احوال كومانفيل زوج كارولين حتى عام ١٨٧٥ تبرر عيشة الترف التي عاشها في باريس . ثم تبين انه اصبح على شفا الافلاس . فقدّم فلوبير جميع ثروته لانقاذهما من المهانة ، تنازل عن شقته الفخمة في باريس واستأجر منزلاً رخيصاً ، وخفض كافة مصاريفه . وباع عقاره في دوفيل ،

الذي كان يستمد منه دخله، وبدا له انه سيضطر الى اخلاء بيته في كرواسيه، الذي عاش فيه معظم حياته، مما آلمه كثيراً. وعرضت الكاتبة جورج ساند ان تشتريه منه على ان يظل مقيماً فيه حتى مماته، الا ان الظروف لم تحوج الى بيعه. كان جملة ما وضعه تحت تصرف ابنة اخته وزوجها ١٫٢٠٠٫٠٠٠ فرنك، على ان يتناول مقابل ذلك معاشاً زهيداً ولكنه جوزي جزاء سنمار، اذ كانا يتأخران في دفع ذلك المعاش الزهيد، فيضطر الى الالحاح في طلبه. وغضبا عندما وافق فلوبير اخيراً في تردد ومذلة على ان يسعى اصدقاؤه الى الحصول على معاش تقاعدي، ولم يصفحا عن اولئك الاصدقاء. وشعرا بانه يستنفذ مواردهما، ولقباه بالمستهلك، مع انهما امعنا في حياة الترف والبذخ. وطلبا منه ان يسخر اصدقاءه في مساعدتهما واقراضهما المال. فلما ابى ذلك صديقه المخلص لابورت الذي كان قد فقد ثروته، اصرا عليه ان يقطع علاقته به، فأذعن مغتماً حزيناً.

تشفّ هذه الحوادث عن الظروف التي كتب فلوبير فيها « الرديات الثلاث ». ذات الموضوع المشترك، وهو انكار الذات والتضحية بها، والتي يجب ان تقرأ كشرح او تعليق على رواية بوفار وبيكوشيه. وفي ايلول ١٨٧٥ ذهب الى كونكارنو ليقضي ستة اسابيع مع صديقه القديم العالم الطبيعي جورج بوشيه. كانت اعصابه منهارة، فحسد صديقه على الهدوء الذي كان يقوم فيه باعماله. وطفق يسبح ويتنزه ليسترد اتزانه، وبدأ يكتب قصة سان جوليان. واخذها معه عندما غادر كونكارنو وأتمها في آب، فباشر قصة هيروديا واتمها في شباط التالي. وظهرت القصص متسلسلة في احدى الجرائد ثم جمعت في مجلد واحد، ولاقت اعجاباً منقطع النظير.

والقصص الثلاث لها علاقة بمسقط رأسه مدينة روان . فالفتاة فليسيتيه في قصة القلب البسيط ، خادمة عرفها فلوبير وهو فتى . وقصة سان جوليان، وهي نسخة منصرة عن خرافة اوديب ، تروي قصة شاب تربى على الصيد وحمل السلاح ، وله ولع شديد بالقتل والفتك . وفي احد الايام يتنبأ له وعل هائل بانه سيقتل اباه وامه . وتتحقق النبوءة رغم جهد جوليان في تفاديها، فيمقته جميع الناس ، فيعتزل العالم ويعيش ناسكاً . ويطرق باب كوخه ذات ليلة باردة ابرص كريه ، يستجدي طعاماً ثم يلتمس منه ان يعانقه وان يقبل فمه الفظيع ، وفيما جوليان يهم بذلك ، يبدو الابرص كالمسيح ويختفي به في مجد وجلال . اما قصة الحياة البسيطة ، فهي سجل حياة مفعمة بالتقوى والتفاني في خدمة الآخرين . وتتلخص حياة الخادمة في وفيات من تحبهم وتخدمهم . (ومن الجدير بالملاحظة ان الفتاة يغمى عليها في الطريق ، تماماً كما جرى لفلوبير في بداية مرضه . وكذلك عطفها على ابن اخيها ، واستغلالها من قبل اقاربها ، ووحشتها بعد وفاة مخدومتها) . واما هيروديا س ، فهي قصة يوحنا المعمدان ، وسجنه وقطع رأسه ، ورقصة سالومي .

لا يجوز ان يغرر بنا طابع هذه القصص الديني ، من حيث عقيدة فلوبير. فهي لا تفيد اقراراً بعقيدة ما ، اذ ان موقفه من الدين شديد التعقيد : وهو في رواية بوفار وبيكوشيه رفيق في معالجة عقيدة الدين البدائية الساذجة ، ولكنه يخشى الحذلقات الفكرية الخارجة على تلك السذاجة ، وقد اجاد فيليب سبنسر في تحليل نزعته الدينية المعقدة . قال : « يبدو انه كان يعتبر المسيحية قوة منهوكة ... ولم يتجاوب الا مع اثنين من المبادىء الكاثوليكية الثانوية ، هما كره الحياة ونفي صلاحها مما ظن انه اكتشفه

في الفلسفة الكاثوليكة ، والتنسك المتزمت في اذلال النفس . وقد كتب عام ١٨٥٧ يقول: « ان ما يجتذبني قبل أي شيء آخر انما هو الدين . اعني جميع الاديان ، لا واحداً معيناً منها . فالمذهب الواحد على حدة ينفرني ، ولكني اعتبر الشعور الذي اوجدها كلها ابدع شعور طبيعي شعري في البشر . ولا احب الفلاسفة الذين يجدون فيها مجرد خداع وغباء . » ولا يجوز اعتبار القصص الثلاث بمثابة ارتداد كافر الى الدين ، او تأسف على عجزه عن الايمان.

ولكننا لن نخطيء اذا اعتبرنا القصص الثلاث كاعتراف بما حسبه فلوبير انه من خصائص المسيحية — نفي صلاح الحياة على وجه العموم ، وصلاحها الثقافي على وجه الخصوص . ففي كل من القصص يوجد النموذج الاصلي للانسان بعيداً عن حياة الثقافة ، مجرداً من أي ثوب نسجته الثقافة . فجوليان مجرد من الحب الوالدي ، والمركز الاجتماعي ، والبطولة والشهرة ، بعيد عن جميع الاشياء والاشخاص والنظم التي تربطنا بالارض . فيسمو الى درجة من المحبة يضحي فيها بما يرى فلوبير انه اثمن كنوز الثقافة ، وهو الذات المنزهة عن اي حسن او كبرياء . والخادمة فليسيتيه التي لم تجد عليها الطبيعة والثقافة الا بالقدرة على المحبة والخدمة ، تُحرم من جميع من تحبهم ولا يبقى لها سوى جثة ببغائها المحنّطة — صورة الطائر الناطق ، الكلمة ، الروح القدس المعزي . ويوحنا المعمدان الناسك العريان يصرخ من اعماق سجنه منددا ببلاط انتيباس . ويحرص فلوبير ليس فقط على ذكر اعمال الطاغية بل ايضاً على تعداد الطعام واللباس والعتاد المخبأ تحت القصر ، والذي ليس صوت المعمدان العريان الا سلبيته :

اي ان القصص تكملة لخيبة فلوبير في الثقافة ، تلك الخيبة التي كانت

عميقة بقدر ما كان الامل الضائع عظيماً . حاولت ايما بوفاري (في رواية باسمها) ان تعيش وفق الآمال الذاتية الناشئة عن الثقافة ، فهدمتها تلك الثقافة . ودمّر فردريك مورو نفسه لانه لم يؤمن بالذاتية التي تعتبرها الثقافة اعز هباتها . اما في هذه القصص فان فلوبير يبحث الروح التي تبتعد بقدر ما يمكن عن اماني الثقافة وتعازيها ومتطلباتها . فيسأل في كل منها ماذا يبقى للانسان اذا انكر الثقافة وتقدمها ؟ وجوابه البسيط انه يبقى شيء ثمين جداً — انه الذات التي يؤكدها انكار الذات . فالحياة عدم ان لم تكن تضحية . وبوفار وبيكوشيه ، وهما جالسان الى مكتب النسخ المزدوج ، وليس لهما غير ذاتيهما وعملهما ، مجردان من كل فكرة ونظرية وثقافة الا ما يكفي لبقاء الانسان مخلوقاً حياً ، يريد فلوبير بفضل مافيهما من نفي للذات ، ان يجعلهما عِداد قدّيسيه .

حديقة مانسفيلد

لا بد في الحديث عن الكاتبة جين اوستن من البدء بالحديث عن اسلوب التهكم المقنع الذي يسوه كتاباتها ، لئلا يسوء فهمها . ان اكثر الناس اما ان يبالغ في تقدير قيمة التهكم المقنع ، واما ان يبالغ في التخوف منه . يصدق هذا القول عند التجاوب مع المعنى الاصلي البسيط لهذا الاسلوب البديعي الذي يقول شيئاً ويعني عكسه او اقل منه او اكثر . كما يصدق كذلك عند التجاوب مع معناه المشتق ، اي المعنى العام الفضفاض الذي نقصده عند التحدث عن التهكم المقنع كصفة عقلية ، فالغلو في تقدير قيمة هذه التورية والغلو في التخوف منها على السواء ، يؤديان الى اساءة فهم الدور الذي قد تلعبه التورية في الحياة الادبية والعقلية. وهذا الاسلوب من التورية او النقد المقنع لا يعني عند جين اوستن اللامبالاة الادبية ، ولا الترفع الذي يصحب تلك اللامبالاة . وهذا واضح في حكمها على شخصية المستر بينت في رواية « الكبرياء والتحيز » اذ يصبح شخصية ادبية نكرة بسبب سخرية اللامبالاة الادبية .

ان هذا النقد المقنع عند جين اوستن هو اسلوب ادراكي قبل كل شيء ينظر الى العالم من خلال مافيه من تناقضات ومخالفات وشذوذ . وهو خدين كرم النفس ، ضالع مع الحياة الايجابية . ولكنه مشغول ليس فقط بسحر الفضائل الشاملة ، بل ايضاً بالثمن الذي يتقاضاه اكتسابها وممارستها . ويعتبر هذا الثمن فادحاً ومعتدلاً في آن واحد . ولعل الاساس في نقد جين المقنع

هو ادراكها ان الروح ليست حرة ، انها مكيفة محدودة بالظروف . وهذا كما يعرف الجميع امر شاذ . وتمضي جين الى ان الروح انما تكتسب مغزاها وفضيلتها بفضل ذلك الشذوذ .

ينطوي النقد المقنع على شيء من الحقد او سوء النية . فان صاحبه يستهدف العبث بثقة العقل المطمئن الى ما يقرأ وما يتوقع . فما اسرع ماندرك ان رواية « دير نور ثنجر » تهيب بنا الى تحرير البطلة الصغيرة من اخطاء خيالها الفاسد لقد ادمنت مطالعة روايات العنف والارهاب ، فآمنت بان الحياة عنيفة لايمكن التكهن بأحداثها . ولما كانت وقائع القصة تثبت هذا الرأي في الحياة ، وجب علينا نحن ان نتحرر من اعتقادنا بنظام الحياة وصلاحها . وفي هذا ما فيه من صدمة عنيفة وخيبة أمل ، لتوهمنا أن رأينا المستقر كان منسجماً مع رأي الكاتبة . وفي رواية « ايما » تظل البطلة عرضة لسخطنا وتهجمنا طيلة الوقت . الا أن هناك في الفتاة صفة غامضة تنتصب كمبدأ أدبي حيوي على الاقل ، وتمنعنا من الاجهاز عليها . ونحن انما نلتذ بمط لعة جين اوستن لاننا نتبين في سخريتها ما يماثل سخرية القدر .

للمؤلفة رواية واحدة تبدو فيها سخريتها المعتادة اقل بروزاً ، وهي رواية حديقة مانسفيلد . حتى ليمضي المرء الى القول بان هذه الرواية تستنكر السخرية المقنعة وتجند الحرفية . ولذلك يرى الكثيرون انها اقل الروايات تمثيلاً لجاذبية المؤلفة الخاصة بها . فيتخذ منها أخصامها ما يبرر خصومتهم . ولا بد من كلمة في هذه الخصومة . فقليلون هم الكتاب الذين ظفروا بما ظفرت به جين من الاعجاب . ولكنها في نفس الوقت كانت موضع كراهية وخصومة عظيمتين . قال اللورد دافيد سسيل ان الذين لا يحبون جين اوستن هم كالناس

الذين لا يحبون نور الشمس وانكار الذات . ولكن مارك توين لم يكن ممن يكرهون نور الشمس وانكار الذات . ومع ذلك قال عن جين انها توحي اليه الاشمئزاز الحيواني . ويدل هذان الرأيان المتناقضان على خطورة القضية التي تمثلها جين اوستن .

قد تفسر حيوانية اشمئزاز مارك توين بنفور الذكر من مجتمع تسوده الاناث . والاستاذ غارود ، في مقال يحصي فيه اسباب الكراهية لجين اوستن ، يعرب عن اشمئزاز وحشي شبيه باشمئزاز مارك توين ، مما يتضمن ان اهانة جنسية تلحقها بالرجال كاتبة « تصف مالا يهم في صبا المرأة باسلوب يستهوي تلك السن التي يبدأ فيها الرجال لا يبالون باي شيء » . وهذا الاعتراض الجنسي غير صادر عن الذكور وحدهم ، فهذه الكاتبة شارلوت برونتي احتقرت جين اوستن لانها لم تمثل الرجال والنساء باكثر من مجرد « سيدات وسادة » .

ومن المعترضين عليها ايضاً الكاتب امرسون ، رغم ركوده الجنسي وقلة حيوانيته . فينعتها بالعقيمة السوقية الفظة . كان رأيه هذا فيها ناشئاً عن قلقه على حرية الذات واستقلال الروح ، وعن اعتقاده ان السبب الجنسي لكراهية جين يجب ان يدخل تحت سبب اوسع ، هو خشية الضغط المفروض . ويقول الدكتور تشابمان بمثل هذا عندما يتحدث عن «التحيز السياسي والمثالية المملولة» كشيء له علاقة بكراهية جين . ولكن هذا لا يوضح القوة البيولوجية في المقاومة التي تبديها بعض الامزجة كفكرة كون المجتمع ظرفاً يحدد روح الفرد . وهذه الامزجة لا يحتمل ان تعتبر سخرية جين اصلاحاً لرأيها الخاص في المجتمع ، بل قد تعتبرها اسلوباً لتقنيع قوة المجتمع الاكراهية .

ويشير اصحاب هذه الامزجة الى رواية حديقة مانسفيلد كمثال يتجلى فيه ضغط المجتمع بكل ما فيه من شدة واكراه . ان هذه الرواية تنتهك كافة ما لدينا من حرمات . ففي بقية رواياتها لا يجد القاريء صعوبة في ادراك صلتها بعصرنا الحاضر . وهذا هو رأي اكثر الطلاب الذين قرأت معهم تلك الروايات . انهم لا يناقشون حكم الاستاذ غارود القائل بانها انما تستهوي الكهول وحسب ، بل يرون ايضاً انها تقول لهم الشيء الكثير عن الشخصية المصرية . وتشذ رواية حديقة مانسفيلد عن هذه القاعدة ، فلا يستسيغونها . انها تهتك جميع المزاعم العصرية عن العلاقات الاجتماعية والفضيلة والدين والجنس والفن . واشد ما يزعج فيها تفضيلها السكون على الحركة . كان المرء في الماضي ، اذا برم بالدنيا ، ينزوي عنها وينطوي على نفسه هانئاً بما تتيحه له العزلة من ركود وسلام . وكان ذلك خطة مسلما بها ، اما اليوم فانها تبدو لنا امراً غير عملي بل وشراً . ومع ذلك لا شك في ان حديقة مانسفيلد رواية عظيمة ، تقاس عظمتها بمقدار قدرتها على الاساءة والتكدير .

نشرت حديقة مانسفيلد عام ١٨١٤ ، بعد عام من نشر رواية الكبرياء والتحيز . ولعل اهم ما يشوقنا فيها انها تناقش جميع ما ورد في الرواية السابقة عن الحياة . من ابرز خصائص رواية الكبرياء والتحيز انها تحقق صفة من من التسامي عن طريق الهزل ، الذي يؤكد عجز الانسان وصغارته . ولكنها ايضاً تجعل الهزل يعكس ذاته ، وتمتدح الرشاقة والحيوية والمرح والخفة ، وتقرنها جميعاً بالسعادة والفضيلة . وتعاليمها الاجتماعية كريمة ، تؤكد حق الرجل الصالح في تعريف نفسه وفقاً لجوهره . كما انها تنتعش بايحاء فكرة

التسامح . ويصدق عكس ذلك على حديقة مانسفيلد ، فهي لا توحي التسامح بل الادانة ، ولا تمتدح الحرية الاجتماعية بل الركود الاجتماعي ، وتأبى الرشاقة والحيوية والمرح كصفات لها صلة بالسعادة والفضيلة ، بل تعتبرها عقبات في سبيل الحياة الصالحة .

لا اظن ان احداً من القراء احب بطلة حديقة مانسفيلد ، فاني برايس . فان فضائلها علنية وهي عالمة بها ، ونحن لا نستسيغ من يستغلون فضائلهم لنيل مآربهم . ونعتقد ان الفضيلة ليست فضيلة الا اذا تجلت كنتيجة للنعمة العاملة من خلال نزعة شديدة الى الخطيئة . فلعل قديسنا المفضل هو اغسطينوس ، نظراً الى خطاياه السابقة . ولا تستهوينا قصة سقوط آدم في شعر ملتون لاعتبارات لاهوتية ، بل لانها تسوغ شرعياً كافة الخطايا والهفوات ، التي نعتبرها دلائل على الحياة . ولا نرضى عن فضيلة فاني برايس لانها كوفئت باكثر من ذاتها . فالفشل عندنا هو علامة الفضيلة الحقيقية ، ولذلك لا يعجبنا ان نرى تلك الفتاة الغريبة تصح بفضل فضيلتها سيدة الرواية . ومما ينفرنا ايضا صحة البطلة ، فهي هزيلة سقيمة في اكثر فصول الرواية ، الى ان تردها المؤلفة الى الصحة وتقول انها غدت اجمل صورة واطول قامة واشد نشاطا . ومع ذلك لا تبرحنا الصورة الاصلية ، صورة بطلة لا تجمع سلة من الازهار الا واحست بالتعب والصداع .

يزداد سقم فاني بروزاً لدى مقابلته بحيوية اليصابات بنيت بطلة رواية الكبرياء والتحيز . فلا نتصور هذه الا في حركة دائمة ، ترقص وتبتسم وتحب الكلام والمشاكسة ، وتميل الى ذوي الجاذبية من الرجال . وتشبهها في رواية حديقة مانسفيلد ماري كروفورد التي توقعت المؤلفة ان تحظى باعجاب

كافة القراء ، لما فيها من حيوية وسرعة خاطر وصراحة وذكاء وسخرية . ومع ذلك يطلب منا آخر الامر الا نعجب بها ، وان نعتقد ان عقلها النشيط انما هو لفرط نشاطه مؤتلف مع العالم ، مع الجسد ، مع الشيطان . وهـذا التفضيل الغريب الشاذ لسقم فاني على حيوية ماري كروفورد يكمن في صميم مغزى الرواية وقصدها . قد لا يكون هدف نفس فاني سماوياً ، الا انها بطلة مسيحية ، وهي ضعيفة في روحها . وهذه صفة لا نعطف عليها في هـذه الايام ، اذ قد نفرض انها قناع للعداء ، وكثير من قراء اليوم يتجاوب مع فاني بالارتياب فيها . ولعل ان لا مبرر لهذا ، ولكن لكي نفهم السبب الذي دفع جين أوستن الى خلق هذه البطلة ، يجب ان نتذكر التقليد الذي يضفي على المريض والضعيف شيئاً من القداسة . قد يكون هذا التقليد قد انتهى في الادب بموت ميلي ثيل بطلة هنري جيمس في رواية اجنحة الحمامة ، ولكن دكنز يمثل استمرار جاذبيته في القرن التاسع عشر ، وقد كانت جاذبيته قوية في القرن الثـامن عشر . فـكان مرض كلاريا وموتها مما يؤيد فضائلها المسيحية .

لما كانت فاني بطلة مسيحية فلا غرو في ان تتركز القضية بينها وبين ماري كروفورد في حوار يدور بينهما حول ادمون برترام وهـل يدخل سلك الكهنوت ام لا . وقد ندهش حين نكتشف ان رسامة الكهنة كانت الموضوع المقرر للرواية . ففي الرسالة التي كتبتها وهي مغتبطة بوصول النسخ الاولى من طبعة الكبرياء والتحيز قالت : « اما الآن فاكتب عن موضوع آخر — عن الرسامة » . وكثيراً ما يقول الروائي انه يعتزم امراً ، فيخرج في النهاية امراً آخر . وقد لا يوجد قاريء يزعم ان حديقة مانسفيلد رواية عن الرسامة ،

الا ان هذا الموضوع هام للرواية . والرسامة ليست مسألة دينية محضة ، بل مسألة ثقافية تتعلق باحتراف مهنة . وهي تنطوي على معنيين - اعتراف علني بمباديء وعقائد ، والتكرس لعمل معين في الحياة . والمعنى الثاني هو اول مايهمنا . فالحوار بين فاني وماري يتناول ما سيحدث لادمون كانسان لو اختار ان يصير قسيساً . وترى مار ان الرسامة تنازل عن الرجولة ، وترى فاني في خدمة الكنيسة ما يتطلب افضل نشاط الرجولة . كانت مهنة المرء من أهم المسائل عند جين اوستن . فهي شديدة النقمة على المستر بينت الذي كانت املاكه وقفاً ، لانه لم يحاول تأمين اسرته بعد وفاته ، وقد أعجزه كسله عن حماية سمعة الاسرة من عواقب نزوة ليديا الجنسية . وتبلغ مشاعر جين تجاه الرجال من حيث وظائفهم ذروتها في رواية « الاقناع » ، في المشهد الهزلي الذي تتملق فيه المسز كلاي السير ولتر اليوت بقولها ان المهنة تطبع وجه الرجل بطابعها الخاص ، وان الجنتلمان يأبى تشويه محياه .

كان التكرس للمهنه في بريطانيا القرن التاسع عشر ، يرث كثيراً من النفوذ الادبي الخاص بمثالية الجنتلمان . وان شخصية كالمهندس دانيال دويس في رواية دوريت الصغيرة ، تمثل تطور الاعتقاد بان حياة المرء الادبية شديدة الارتباط بولائه لنظام مهنته ، وهو ما كان يعبر عنه بالواجب . وكان شعور الكنيسة في هذا الصدد متفقاً مع الشعور العلماني ، حتى ليمكن ان يقال انها كانت اقل انشغالاً بمهمة خلاص النفوس منها بالقيام بالواجب . ولفظة الواجب تنبو عنها اسماعنا ، فنحن نعمل ، ولكننا ننفر من تسميته واجباً ، فنلجأ الى تعبيرات اخرى كالتعاون والنزعة الاجتماعية ، وروح الجماعة الخ..

وقد اخترعناها لوصف السلوك القويم دون تضمينه معنى الواجب - وصف ذات لها حوافز ورغبات شديدة ، ولكنها تريد ان تسخر تلك الحوافز والرغبات في سبيل صالح خارجي اعتباري ، اي ان العمل الصالح يجب ان يتم دون ان يلحق بالذات اي ألم .

كان اهل القرن التاسع عشر يعتقدون استحالة ذلك ، وان الآداب لا تتحقق الا بالتضحية والحرمان. ونحن نتساءل اين تكمن الصعوبة في ذلك، ونعجب لماذا شعر ماثيو آرنولد مثلاً بضرورة تذكير نفسه بالواجب يومياً ، ولماذا اصر على ان الحياة الادبية مضنية مؤلمة . وما اشد دهشتنا وتأثرنا من هذه اللهجة التي وصف بها ف. و. مايرز نزهته مع الكاتبة جورج اليوت في الحديقة في مساء يوم ممطر ، وحديثها عن الله والخلود والواجب : « قالت ان الاول يفوق الادراك ، والثاني صعب التصديق ، واما الثالث فما اشد حتميته . كنت اصغي وقد خيم الليل . وادارت نحوي محياها الرزين المهيب كمحيا نبية في حلكة الظلام ، وكأنها انتزعت من قبضتي سِفْرَي العهد ، الواحد بعد الآخر ، وتركت لي السِفر الثالث الفظيع بقَدَره المحتوم » .

ان تناقص الايمان الديني هو سبب الكثير من ذلك الاهتمام بالواجب الذي بدا في بريطانيا في القرن التاسع عشر . وفي قصيدة «العزم والاستقلال» يسأل وردزورث كيف يمكن للذات في اسمى مجاليها ، في الشاعر ، ان تصون نفسها من طبيعتها ، من امكانياتها في القنوط والجنون . من المتناقضات والسخريات التي تستهوي خيالنا ، امكانية الذات ان تفني الذات بفضل نشاطها الكياني ، وامكانية الذات ان تصون نفسها بنفس نشاطها الكياني . والكثير

من انشغال القرن التاسع عشر بالواجب لم يكن ناشئاً عن حب القانون للقانون ذاته ، بل عن قلق على صحة الذات . وبهذه النظرة نتهيأ للنظر جدياً الى حادث في حديقة مانسفيلد يبدو في الظاهر تافهاً . فان الجلبة التي تثار حول مسرحيات الهواة قد تبدو لنا مجرد هزء بالفضيلة ، اذ لا يتضح لنا الذنب في قيام جماعة من الشبان والفتيات بتمثيل مسرحية في منزل احدهم . وتتفاقم دهشتنا اذ نعلم ان مثل هذا كان كثيراً ما يجري في منزل المؤلفة . كان موضوع الرواية الحب المحرم وابن السفاح ، الا ان المؤلفة لم تكن تتصنع الحشمة ، كما تثبت ذلك رسائلها وروايتها . ومن مشاهد المسرحية ما يسمح بالمغازلة العلنية بين ماريا برترام وهنري كروفورد ، ولكن الرواية لاتبدي اعتراضاً على ذلك . وانما العبرة في وجود شعور تقليدي يكاد ان يكون بدائياً حول تمثيل شخصيات المسرحية ، هو الخوف من الشخصية السيئة او المنحطة التي يتقمصها الممثل قد يكون لها تأثيراً ضاراً فيه ، وان تقمص ذات اخرى يعبث بسلامة الذات الاصلية .

ان ادراك حادث المسرحية الذي يبدو تافها ، يجب ان يبدد اي شك في عظمة مغزى حديقة مانسفيلد الثقافي . قال العالم الاميركي جورج ميد ، ان « انتحال الادوار » كان من أهم عناصر الرومنطيقية . واعتبر التشخيص اسلوبا جديداً من التفكير يتلاءم مع فكرة الذات الجديدة التي حققتها الرومنطيقية ، وانه وسيلة الذات الى التعبير الذاتي . ولذلك ترانا لا نوافق جين اوستن على اعتبار التشخيص خطراً على سلامة الذات . ولو ان كيتس يؤيد نظريتها في احدى رسائله اذ يقول ان الشاعر كشاعر لا يمكن ان يكون عاملاً أدبيا ، فهو لا شخصية له ولا ذات ولا هوية ، ولا شأن

له بالحكم الادبي بل باللذة والبهجة ، فيضحي بكيانه في سبيل مواد ابداعه . واي قاريء كأي شاعر يمكنه ان يتورط في مشاكل الشخصية وسلامة الذات . والادب يعطي امثلة على تنوع الذات ، وجين اوستن تضع مسألة الادب في وسط المركز الادبي من روايتها .

فالضجة التي تثار حول تمثيل الهواة واخطاره لها صلة مباشرة بمهنة ادمون برترام العتيدة . فانما اختيار المهنة بمثابة انتحال دور ، ولكنه دور دائم يكاد يتعذر اختيار دور آخر بعده . انه التزام يوطد طبيعة الذات ويمتد اثر الضجة حول المسرحيـــة الى ابعد من ذلك . وكأنه يشير الى انتصار عظيم غريب لفن جين . ففي القراءة الاولى لروايتها ، تبدو لنا خطب ماري كروفورد شيقة مبهجة ، ولكن سحرها يخبو لدى القراءة الثانية ، اذ نشتم منها رائحة خصلة عصرية سيئة كانت جين اوستن اول من مثلهـا . انها عدم الاخلاص ، وهي غير الرياء الذي صوره من سبقها من الروائيين . لم تقصد ماري كروفورد الى خداع العالم بل الى التسرية عن نفسها ، فهي انما تشخص المرأة التي تظن انها يجب ان تكونها . فاذا ما اعتدنا سحر مناوراتها ، بدأنا نستشف التشخيص الادبي وارتبنا في ضرورته . اننا نجـد في ماري كروفورد اول مثـال على نموذج عصري ، هو الشخص الذي ينشيء زيا للاحساس والفضيلة والذكاء .

ان هنري كروفورد اكثر اخلاصا من شقيقته ماري ، ولذلك وجدت الرواية صعوبة في الوصول الى الحكم الذي اصدرته بحقه . انه يعي سحره وفتنة زيه الشخصي الذي ينطوي على كثير من الصلاح والكرم الطبيعية ، كما يعي افتقاره الى الثقة والصلابة . ولعله حاول في التودد الى فاني ان

يضم ثقل المبدأ الى صلاحه الطبيعي . الا انه يغدو فريسة لفتنته الخاصة ، وفي مغازلته الباردة لماريا برترام يقع في شرك التشخيص العاطفي ، لأن دوره يقتضي ان يبعد ماريا عن زواج كئيب الى حياة مفعمة بالغلمة والشبق . ولا تعلق شقيقته اية اهمية ادبية على هذا العمل ، مما يبرهن بصورة حاسمة على افتقارها الى الجدّ . وليست النقمة هنا على الشهوة الجنسية عموماً ، وانما على ذلك الشكل منها الذي ندد به د . ه . لورنس ايما تنديد ، ـ اي الشهوة الجنسية كمجرد لعبة او تمثيلية ، او كاعراب عن مجرد الارادة او الشخصية ، او بالاختصار كانتحال وعدم اخلاص .

في رسالة كتبتها جين عام ١٨١٤ في اثناء تأليف حديقة مانسفيلد ، توجد فقرة تبين اهتمامها الشخصي بقضية المبدأ ضد الشخصية ، او الاخلاق ضد الزي . كان شاب آنذاك يتودد الى ابنة اختها فاني ثايت ، وكانت الفتاة تخشى تأثير مبادئه الاخلاقية على زيه . ولعل ابرز مافي تعليق خالتها على تلك المسألة ، انه يتضمن اعترافاً بالعطف على المذهب الانجيلي ، وهو عكس ماكانت قد اعربت عنه في رسالة عام ١٨٠٩ وفي رواية الكبرياء والتحيز . فهي تؤكد في الثانية افضلية المبدأ الادبية ، مهما كان الاثر في الزي الشخصي . جاء في الرسالة :

ان في السيد ج . ب مزايا قلما تجتمع في شخص واحد . ولعل عيبه الوحيد هو حياؤه . ولو انه كان اقل احتشاماً وتأدباً ، لكان اكثر ايناساً ولتكلم بصوت اعلى وبدا اشد وقاحة . اليس خلقاً كريماً هذا الذي لاعيب فيه الا الاحتشام ؟ لا شك عندي في انه سيزداد حيوية كلما ازداد قربه منك ، وانه سيقتبس منك متى غدا لك . اما الاعتراض على طيبته ، او الخوف من

ان يصبح انجيليا ، فلا أقبل به . فليس ثمة مايقنعني باننا جميعاً يجب ان لا نكون انجيليين. بل اني مقتنعة على الاقل ان من هم كذلك عن طريق العقل والعاطفة يجب ان يكونوا اعظم سعادة وامناً . لا تفزعي من فكرة تمسكه بمبادىء العهد الجديد اكثر من الآخرين .

تكمن شدة سحر الكبرياء والتحيز في انهـا تسمح لنا بتصور الاخلاق كزي او اسلوب . فالصلة بين اليصابات بينت ودارسي حقيقيـــة شديدة ، ولكنها تبدو كصراع وتواصٍ بين الازياء والاساليب ، لاسيما بين حيوية الانثى ومنطق الذكر. وهكذا يكمن مغزى الرواية الادبي في مهارة التوفيق بين الامزجة والاذواق دون الحاق اي اذى باحد من الحبيبين . وقد طارت جين فرحاً بنجاح روايتها الفريدة (رواية الكبرياء والتحيز) . ولكنها تشعر ، وأمها تقرأ لها من النسخة المطبوعة ، بعدم الارتياح الى احـــد عناصرها . وهذا العنصر الذي يسرنا اكثر من غيره – عنصر النقاء والكمال في اسلوبها الخاص . فتقول في رسالة الى اختها كساندرا ان الرواية خفيفة زاهية متلألئة ، وتحتاج الى مطّها هنا وهناك بفصل طويل من المغزى ، لو امكن ذلك . والا فبهراء مزخرف عن شي لا صلة له بالقصة ، من مثل مقال عن فن التأليف ، او نقد لولترسكوت ، او تاريخ لبونابرت ، او اي شيء يشكل تبايناً مع مثالية الاسلوب العام .

ان اهتمامها المستور انما هو بزيادة تأثير الاسلوب العام ذاته ، عن طريق ضده . ولكنها تهدف الى ابعد من هذا التحسين الفني اللفظي . يجب ان تحتفظ الرواية بقسط من خشونة النسيج ، بشي من الحرفية القاسية . يجب حرصاً على حياتها الادبية ان تشوه جمالها بشيء من واقع الحياة المبتذل .

وكأنها تقول مافاله هنري جيمس في احدى شخصيات رواياته : كان جمال راحتها كاملاً ، ولكنه كان كله جمال راحة ، ليس فيه ذرة من جمال القلق والصعوبة . لنا ان نقول اذن ، ان حديقة مانسفيلد كانت محاولة للاحاطة بالقلق والصعوبة . ويبدو اننا سوف لا نتخلى عن فكرة الآداب كاسلوب فني ، لان الآداب في حد ذاتها تصر على ذلك . فهي في نقطة معينة من تطورها تحاول ان تعرب عن تحررها من الضرورة التي فرضتها ، وان تنتحل لنفسها استقلال الفن ومجانيته . على ان الاسلوب الذي من شأنه الاعراب عن صميم الحقيقة في اي عمل او ابداع ، يطمس الحقيقة . ان حديقة مانسفيلد تشير الى امكانية هذه الخدعة . فاذا ادركنا ذلك لم يعد مجال للقول بانها خالية من السخرية المقنعة بل ان سخريتها اعمق منها في اي من روايات جين اوستن الاخرى . انها سخرية موجهة الى السخرية ذاتها .

لدى النظر في مسألة الاخلاق مقابل الشخصية ، والمبدأ مقابل الاسلوب ، وجمال السهولة مقابل جمال الصعوبة ، من المهم ان تكون اسرة كروفورد من لندن ، لها آداب وازياء الطبقة المترفة في العاصمة . اننا نحمل المدنية وزر شقاء حياتنا العصرية ، ونرى فيها المسرح والسبب لفقدان سلامة الروح . ونحن في احلام ذواتنا الصحية نعيش في الارياف . وهذا الاسلوب الشائع في انتقاد ثقافتنا قد يعبر ليس فقط عن تبرمنا بوضعنا الثقافي الخاص ، بل ايضاً عن كرهنا للثقافة بالذات ، او لاية ثقافة لا تكون ثقافة شعبية تتسم بطابع الصراع بين مختلف المصالح والآراء . وهذا النفور من المدينة لايحتمل الشك ، اذ انه يلعب دوراً هاماً خطيراً في أدبنا .

نجد في شخصية السير توماس برترام خصما لأسلوب الحياة اللندنية . كان السبب في عدم تمثيل المسرحية ، انه ما كان ليسمح بها لو كان في المنزل . وعندما يعود قبل موعده يؤيد رأي الجماعة في اعتبار تمثيلها في غيابه جرما . وهو الشخص الذي يمثل الاعتراض على التمثيل المسرحي . ان ذاته هي الذات الكاملة ، ولذلك يقاوم بالسليقة تنويع الذات الناشيء عن انتحال ادوار المسرحية . وهو الذي بتمسكه بمقامه وتقاليده يجعل من بيته المسمى حديقة مانسفيلد تلك القلعة الحصينة التي تجابه الحياة وتصد تقلباتها .

لا يقف قصر مانسفيلد في وجه لندن وحدها بل ايضا في وجه بورتسموث التي ذهبت اليها فاني لزيارة اسرتها . كانت والدة فاني وهي شقيقة الليدي برترام ، غير موفقة في زواجها ، ولتخفيف اعباء اسرتها الكبيرة كانت فاني قد دعيت قبل تسع سنوات الى الاقامة مع خالتها في قصر مانسفيلد . وعودة فاني الى الاقامة في بيت حقير ولو انه ليس شديد الفاقة ، يشكل مرحلة شيقة من مراحل الرواية . ويخيل الينا انه يجب ان لا نعطف على فاني اذ تدرك تدريجيا انها لن تكون سعيدة مع اسرتها . فهي تشقيها قلة النظافة والهدوء والتأدب والنظام . ونحن لا نستمريء استياءها ، ولكن من كان فيه ذرة من الاخلاص البديهي يشعر بألمها الصميم ليس فقط من قلة النظافة والترتيب ، بل ايضا من الخشونة او الفظاظة التي تزدهر في مثل تلك البيئة . ليس من السهل تعريف ما نعنيه بالفظاظة او السوقية ، الا انها في روايات جين تشمل العناصر التالية : صغر العقل وقلة الوعي ، والاعتداد السافر بالنفس ، والرغبة في تخفيض قيمة الغير . من امثلة ذلك ان

اهلها لم يحفلوا بها بعد طول الغياب ولم يبدوا رغبـــة في وصل ما انقطع من القربى .

والسير توماس برترام ، بين آباء روايات جين الاخرى ، هو الوحيد الذي يحظى بالاعجاب والتقـدير . فأبو فاني الحقيقي المستر برايس الملازم في البحرية ، سطحي فظ . وآباء البطلات في روايات الكبرياء والتحيز ، وايما ، والاقناع ، يفتقرون الى المبدأ والعزم وجمود العاطفة . بيد ان السير توماس كأب لا ينجو من حـــكم جين اوستن ولا من حكم شلي . فالرجولة المثالية عند جين تتمثل في ازواج يأتلف فيهم المبدأ والواجب مع ادراك مرهف رقيق . وهي تعالج اخطاء السير توماس علانية . فلئن احب فاني كابنة من روحه ، فانه يسيء الى بناته من لحمه ودمه . وهو المسؤول عن خطيئة ماريا وسوء تصرف اختها جوليا ، لقلة ذكائه وشعوره . وخضوعـه المبدئي للتقاليد أسفر عن انشغاله بشؤون الدنيا ، فلم يصطنع المبدأ في تربية بناته . والعمة السيدة نوريس التي أفسدت بناته واضطهدت فاني ، سمح لها بالسيطرة على بيته ، وكأنها جزء من ذانه .

وهكذا يقع قصر مانسفيلد تحت سلطة غير معصومة . ومع ذلك تفكر فاني في كل ما يمت الى ذلك القصر بصلة كشيء عزيز على قلبها كامل في نظرها . وليس في هذا الحكم سخرية ، فالقصر هو المـكان الصالح العظيم ، في نظر البطلة والمؤلفة على السواء . بيد ان امتداح فاني لذلك المكان لا يخلو من سخرية : من ذلك كون الليدي برترام جزءاً من ذلك الكمال . فجميع الحياة في مانسفيلد تتصل بزوجة السير توماس وتعنو لها . وهي امرأة لطيفة غير محقودة عديمة العقل والنشاط ، لا هم لها غير اشباع رغباتها

المعتدلة التي لا ترحم . وهي محبوبة رغم ولع المؤلفة بالتهكم على الكهلات البليدات . ومع ان سلطة السير توماس يجب تهذيبها بمباديء فاني وتدينها ، فان الليدي برترام تترك لتحيا حياتها الرخية الناعمة .

لا استطيع ان اقاوم الفكرة ان جين اوستن في موقفها من الليدي برترام انما تعابث نفسها وتحول سخريتها الى رأيها في الحياة المثالية كما بدت لها آنذاك : ولا يمكن ملاحظة اختلاف حديقة مانسفيلد عن رواياتها السابقة واللاحقة ، دون ان نفترض حدوث ازمة روحية في حياة المؤلفة . وللاعياء دور كبير في هذه الازمة ، فنحسب انها راغبة في اعتزال حياتها العملية ، وانها تشعر بحقها في ان تكون امرأة غنية بدينة ناعمة بليدة كالليدي برترام ، فتجلس بين الوسائد والحشايا لا تشعر شيئاً حتى ولا ذاتها . فالليدي برترام انما هي الصورة الساخرة برغبتها في الفرار من مقتضيات الشخصية .

كانت جين اوستن اول من مثل الشخصية العصرية والثقافة التي ولدت فيها . لم يسبق ان بين احد الحياة الادبية كما بينتها هي شديدة الصعوبة والتعقيد والاجهاد . تحدث هيغل عن علمانية الروحيات كخاصة رئيسية من خصائص العصر الحديث ، وكانت جين اول من اوضح لنا ذلك . انها اول روائي يمثل المجتمع او الثقافة العامة كعامل من عوامل الحياة الادبية تنبثق عنه فكرة « الاخلاص » و « الفظاظة » اللتين لم يفهمها السلف ونعجز نحن عن تعريفهما ، ولكنهما من القوة بحيث لا يستطيع احد ان

ينجو من سلطانها . انها اول من وعى الفزع المسيطر على وضعنا الادبي ، والحكم الفعل العام الذي نستجيب له ، والضرورة التي نشعر بها لاظهار طهارة روحانيتنا العلمانية التي فيها من مواطن الغموض والشك اكثر مما في روحانيتنا الدينية .

وجين نفسها عامل في هذا الفزع ، فمنها نتعلم كيف يجب ان تكون الحياة وباي قسطاس نقيسها ، وكيف نحكم على حياة رفاقنا واصدقائنا . واذا ما ادركنا اسلوب حكمها ، سهلت الدروس الادبية والروحية في ادبنا المعاصر ، ولم يبق شيء يضيفه المعلمون العصريون كلورنس وجويس وبيتس واليوت وبروست وجيد ، سوى ايراد الامثلة المعاصرة . وقد اوضحت مدى ما يمكن ان يبلغه الفزع في الفقرة الشهيرة من رواية الاقناع ، التي تعلق فيها على « زفرات المسز مغروف العميقة السمينة » لدى وفاة ابنها الطائش اذ تقول انه « ليس من الضروري ان تكون ثمة نسبة بين حجم الجسم وحزن العقل » . ثم ترتدف قولها « ان للجسم الضخم من الحق في الشعور بالاسى العميق مالأرشق قوام في العالم . الا ان هناك ، حقاً او ظلماً ، قرائن غير متلائمة ، عبثاً يحاول العقل التوفيق بينها والذوق احتمالها ، فتتناولها السخرية » . ومع ان هنري جيمس وفورستر يحذراننا من هذا التجاوز في الحكم ، الا اننا يجب ان نتذكر ان تلك الفقرة واردة في نفس الرواية التي تهاجم جين فيها السير ولتر اليوت دون مواربة لهذا التطبيق غير الشرعي للذوق على الحياة . ولئن كان هذا التعاظم الساخر هفوة فريدة من جين ، الا انه كذلك غلو في اسلوبها الخاص في الحكم ، ويؤدي بنا الى فهم المقصود من «علمانية الروحانيات» التي تقتضي الحكم لا على الفعل الادبي فقط ، بل

بالاحرى على صفة فاعله ايضاً . هذا هو ما كان يدور في ذهن هيغل عندما حاول التمييز بين الخلق والشخصية ، وايضاح كيف ان تطور فكرة الشخصية ، هو احد عناصر علمانية الروحيات . وتبعه ديوي عندما قال ان الاختيار الادبي لا يمليه المبدأ بل « نوع الذاتية الذي يرغب المرء في انتحاله » . ونظرية نيتشه في « الفضيلة الثالثة » التي تعترف بنية الفاعل الحقيقية اي اللاواعية – انما هي الاداة الفظيعة لانتقاد هذا التطور الجديد في الحياة الادبية . وقد نشعر بان في وضع الشخصية في وسط الحياة الادبية يتجلى مجد الروح العصري ، واننا في تلذذنا بمطالعة جين اوستن انما نتجاوب مع نبوغها في ممارسة هذا الاسلوب الجديد في الحكم . ولكننا نشعر احياناً بوطأة الجهد الذي يفرضه هذا علينا ، وبالاعياء الذي تقتضيه فكرة الشخصية ، وبألم الاحساس المرهف مع الآخرين ، مما يؤدي الى النفور المتوطن في ثقافتنا .

ان سبق جين الى تمثيل هذا التحول في حياة الروح يشكل الحظ الاوفر من حقها في العظمة . ولرواية حديقة مانسفيلد مكانة ممتازة في تصوير الاوضاع الحاضرة . فهي تتخيل الذات بمنجا من فزع « علمنة » الروحيات . وتثبت لنا في شخص الليدي برترام وبما في ذلك من سخرية ، سعادة الحياة التي لا تعي مطالب الشخصية . (وهي سعادة من قبيل الفضيلة ، فان احدى وسائل البساطة والاخلاص والجمود ان تكون نبتة او خضرة) . والرواية تقفل دونك باب العالم وحكم العالم . والاحكام التي تعتمد عليها ليست احكام الثقافة او صفة الكيان او الشخصية ، وانما هي التي

يستصغرها المذهب الجديد في الحياة الادبية ، اي احكام المبدأ . وتكتشف في المبدأ السبيل الى تمام الذات الذي هو السلام . فاذا ما استنفدنا غضبنا على ما اجترحته رواية حديقة مانسفيلد بحق حرماتنا الواعية ، امكننا ان ندرك شدة اخلاصها في مخاطبة آمالنا الدفينة المكتومة .

ترجمة كتاب

The Opposing Self

by

Lionel Trilling

893.785
T735

BOUND

MAY 30 1957

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE
CU59033363
893.785 T735 Mirat al-nafs,