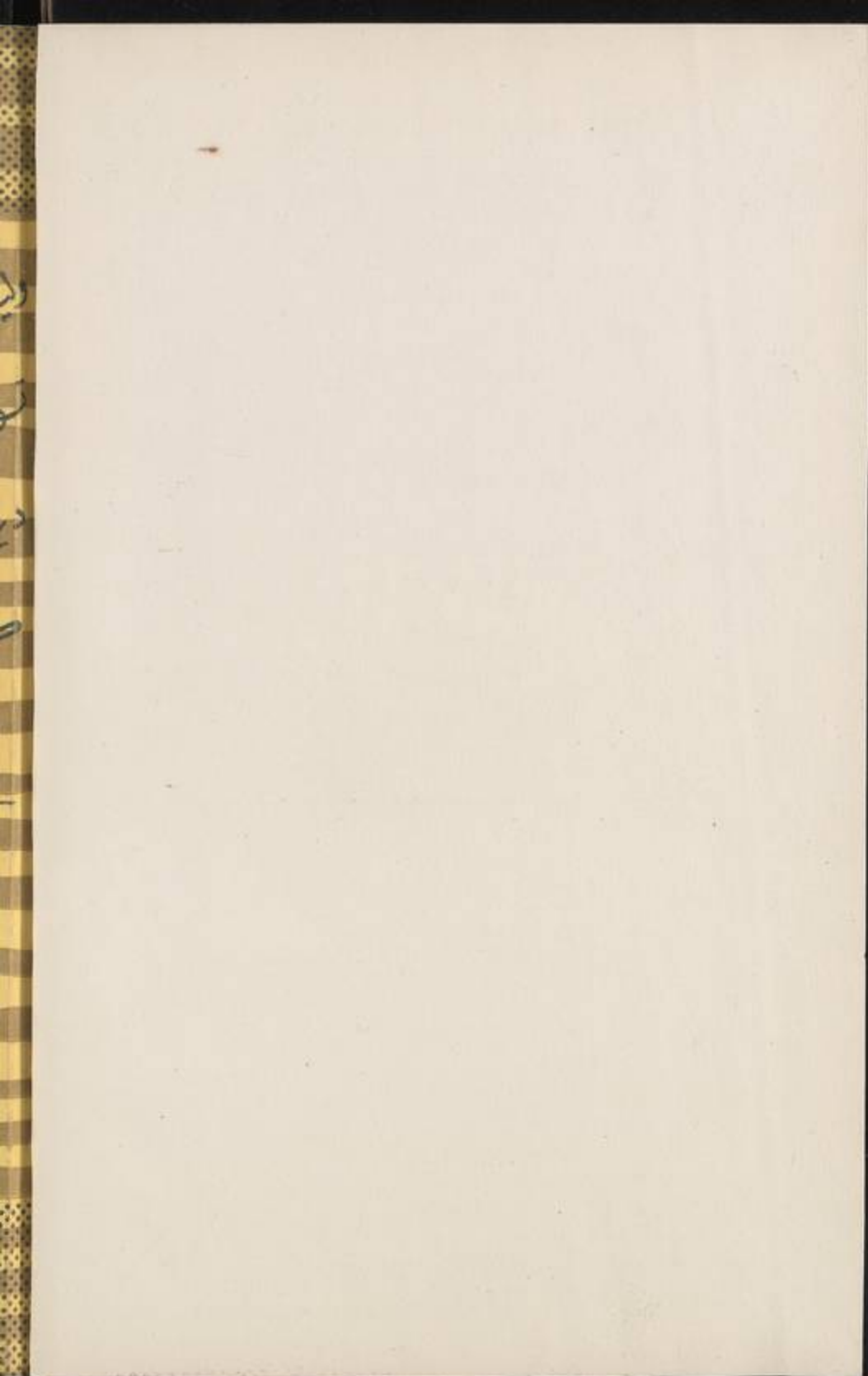


Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES





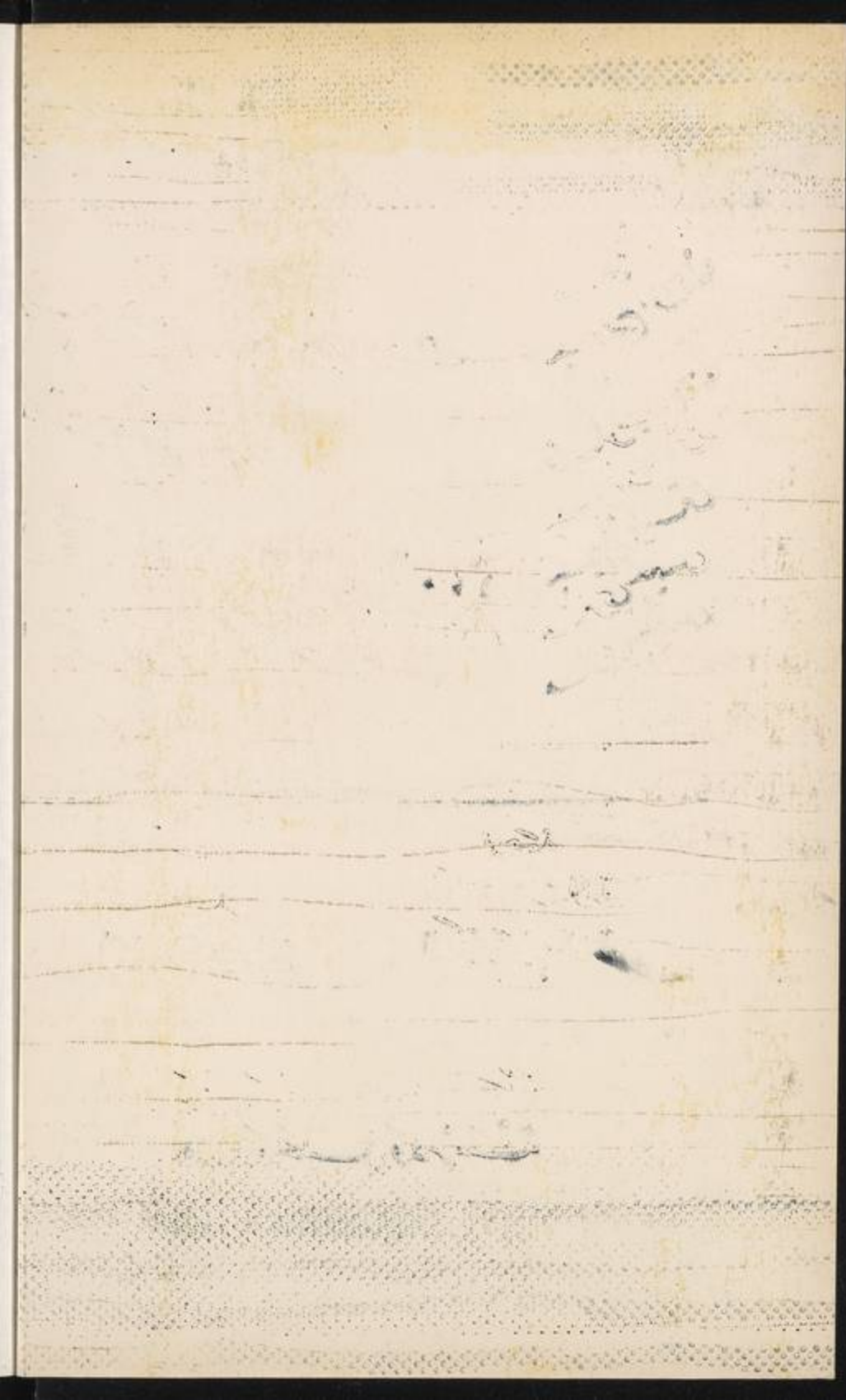


ولیم هولمز ووردورث
کولستوی
دیکنز
کیتس
جارج اورول
فلو برٹ
جین اوسٹن
میری جیمس

مرآة النفس

بتلہ
یونیل تربیت
ترجمہ
الدکٔور سلیم سلامہ

نقد و تحلیل و دراستہ



مرآة النفس

تذکره

مرآة النفس

بمته
ليونيل تريلينغ

ترجمة
الدكتور سليم سلامة

طبع في مطبعة النبات
دمشق

893.785

T 735

Author's Gift
APR 25 1957

الفهرس

الصفحة	
٧	مقدمة المترجم
٩	مقدمة المؤلف
١٥	١ - الشاعر كيطل : كيتس في رسائله
٥٧	٢ - دوريت الصغيرة
٧١	٣ - انا كارينينا
٨١	٤ - ولیم دین هاوئز و جذور الذوق العصري
١٠٩	٥ البوسطونيون
١٢٣	٦ - وردزورث واحبار اليهود
١٤٥	٧ - جورج اورويل وسياسات الحقيقة
١٦٣	٨ - وثيقة فلوبيو الاخيرة
١٨٧	٩ - حديقة مانسفيلد

مقدمة المترجم

هذا كتاب في النقد الادبي ، وضعه الكاتب والناقد الاميركي الشهير ليونل ترلنغ ، الذي بلغ في ادب النقد حداً يسترعي انتباه كل قاريه 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 اجبار اليهود القدماء ، وفي سخريته حول روح السخرية في حين اوستن ، او في تعليقه على تطبيقات الكهين الاعزبين بوفار وبيكوشيه في رواية فلوير الاخيرة ، او ابرازه هاويز كقوة استقطابية في تفكيرنا الاجتماعي ، او رواية انا كارنيينا لنولستوي كقطعة من الحياة لامن الفن ، او في معالجته لحقائق اوروبل 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 حققة عن رجل

هو اشد العوامل اثرآ 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 الحيال الحر . وهو الى ذلك محرر «رسائل جون كيتس» . وكانت له علاقة بمجلة بارنيزان ومجلة كنيون . ولا يزال « زميلآ اولآ » 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 ابي كل موضوع حقته وان ابين قيمة واهمية كل من الكتب او الكتاب . على انه يوجد فعلا تشاك بين المقالات عدا عما يوجد من التجانس بين آراء كاتبها في ما يكون الهام المفيد لنا . فالمقالات تتناول مراحل هامة في تطور الادب خلال الاعوام المئة والخمسين المنصرمة وجميعها تعالج بشكل او آخر الفكرة الرئيسية التي شملت ادب تلك المدة وكونت مبداء ووحدة الا وهي فكرة الذات .

كانت هناك دائما ذوات او على الاقل منذ ان بدأت كهانة هيجل دافعي 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 بميزة 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 فافع ، اذ تشير بها ليس فقط الى ما انجزته امة مامن 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 الحانقة ،
تحولت الى هذا الجزء اللاواعي من الثقافة فجعلته في متناول الفكر الواعي .
في هذا الكتاب مقال عن رواية دوريت الصغيرة بقلم دكتور . 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 تمنح تلك المظالم والاباطيل في عام ١٧٨٩ ولم تنس في الاعوام
التالية . ولكن ما ان سقط الباستيل حتى اخذت صورة السجن تمثل شيئاً
اكثر من المظالم والاباطيل . لقد بدأ الناس يتبنون 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 . اكرهه يقنضي كل سجين ان يوقع امر سجنه
بيده ، اذ انشأ سجونته في الاسرة وفي الوظائف والمهن في صورة الاحترام
في فكرة العقيدة والواجب ، وحتى في اللغة . لقد ولدت الذات العصرية
كما ولدت دوريت الصغيرة في السجن واتخذت طبيعتها ومصيرها حالما
عرفت مضطهدها وسمته وتكررت له . . وبهذا العمل وجدت لانفسها وحسب
بل ايضا فكرة الثقافة كشيء حي له مصيره وامكانياته في اقتداء نفسه .

نجد في الجزء الرابع من فلسفة التاريخ بقلم هيغل . افضل ما كتب عن
العلاقة الغريبة المرة المؤسسية بين الذات العصرية والثقافة العصرية . ما اقل
من يذكرون هذا الرجل بالخير ، ولكن لو نظرنا اليه لامن وجهته السياسية
وانما كمجرد مراقب وواصف لتطور الثقافة في هذا العصر ، لما وسعنا الا ان
نعترف بقوته ، فهو اول من تحدث عن « الاعتزال » الذي تصطنعه الذات
العصرية كوسيلة لتحقيق مصيرها وعن الالم الذي يجتق 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 ايضاً ، فلا يكفي ان يكون الفعل قد تم وفقاً للمبدأ الادبي ، بل الامر
يتناول ايضاً الكيفية التي تم بها ، وما يفيد 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 يضي على الفن اهمية لم يسبق لها مثيل في
الفلسفة الادبية . فالفن عنده نشاط تعبر به الروح عن نفسها ليس فقط وفقاً
للقانون وليس فقط كمنفعة ، بل ايضاً كجمال وتسام مركزي واسلوب ،
لقد جمع بين حكم الآداب وحكم الذوق والجمال ، وفعل ذلك لاحسب الطريقة
القديمة حيث الفضيلة قسطاس للذوق والجمال ، بل بالعكس جعل الذوق
والجمال قسطاس الفضيلة . وقد فعل مثل هذا ولو بطريقة ايسر ناقده ادبي
اظن انه لم يطالع هيغل . انه مانثو آرنولد الذي قال ان الادب نقد الحياة
ولعل في هذا القول بعض الغلو ، فالادب لم يكن دائماً نقداً للحياة ، وليس
هذا من جوهره . ولكن لما كان ذلك القول انما يشير الى ادب العهد الحديث
فانه صادق حقاً ، وقد فقد كثيراً من نفوذه عندنا بعد ان عارضه ت . 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 بين اين يكون الشعر نقداً للحياة في رأي آرنولد . عندما
يوحي الشعر الدهشة والسمو بالنسبة الى حياة الثقافة العصرية الشبيهة بالسجن
لقد اراد آرنولد ان يصدنا بقوله ان الشعر نقد للحياة ، اراد ان يقول ان

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

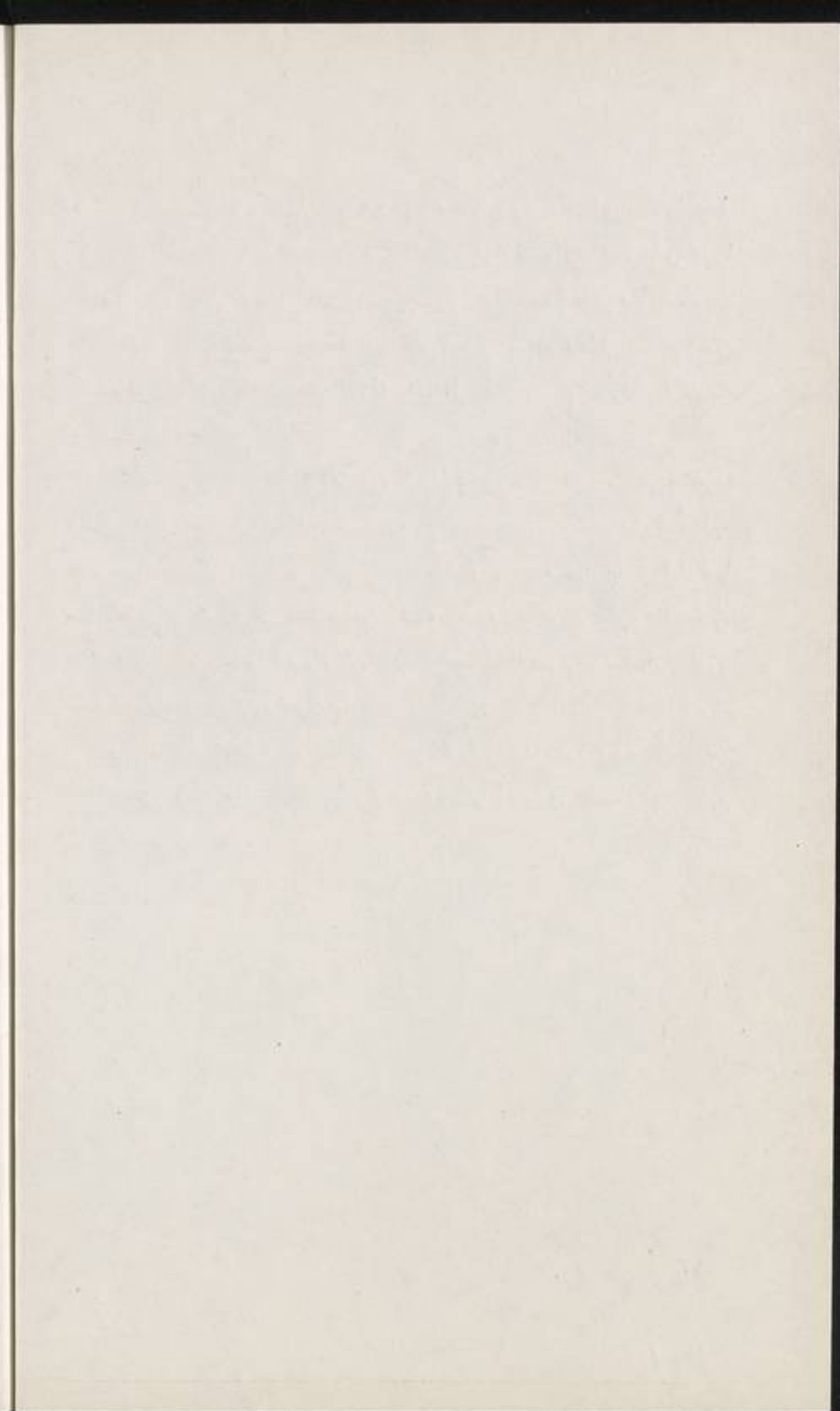
وبالاختصار كان يعني ان الشعر نقد للحياة كما كان الطالب جبسي نقداً لحياة مفتش المدارس الابتدائية، لقد تغيرت مشاعرنا منذ ذلك الوقت الذي احب فيه الناس قصيدة آرنولد . ولم يعد يعجبنا ذلك الاسم الذي تتحدث فيه عن فقدان السلام والبهجة . ولكنني اظن انه لا يوجد تعريف للذات العصرية في علاقتها مع الثقافة ادق واشمل مما هو موجود في تلك القصيدة التي يرثي فيها آرنولد شبابه . لعلنا جميعاً نعرف في آرنولد رجلاً الواجب الذي حاول ان يفرض على قرائه أهمية الفضيلة وما تقتضيه حياة الفضيلة من ألم وشقاء . ولكننا نجد 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 يزعمنا وان يجملاً غير راضين عن حياتنا الثقافية المعتادة .

انه مماثل لاحد اولاد قصائد وردزورث ، الذي تحم عليه حتماً ظلال السجين ، 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 » ، وكانفذ الوحيد الى كافة الحقائق . انه لاعل العصر الحاضر بتجددانية في شخصية بيتس الحرافية . لعله لا يوجد في شعر آرنولد كثير مما يتصل بشعر بيتس ، ولعلنا ندهش عندما نطالع سجلاً عن رحلة قام بها بيتس في العام الذي نشر فيه ديوانه الاول . يقول

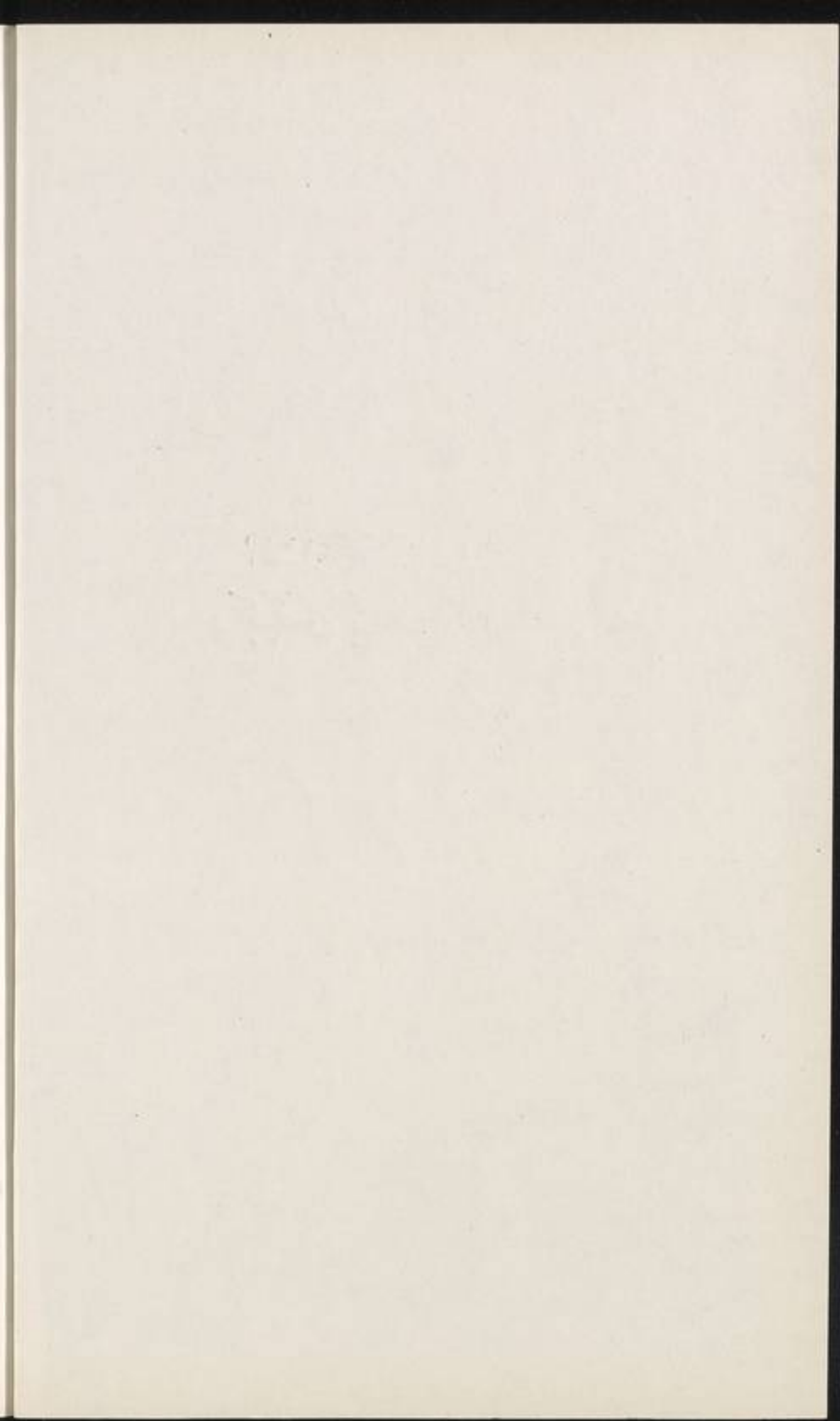
بيتس في رسالة كتبها عام ١٨٨٩ انه عندما زار اكسفورد قضى يوماً كاملاً في تفقد الاماكن المذكورة في قصائد آرنولد ، كان بعدها واهمها المخاضة الواردة في قصيدة للطالب جيبسي . والقصيدة طبعا صورة مسبقة لحياة بيتس . انها تبين حدود خصامه الطويل مع الثقافة ، ذلك الحُصام الذي كيف نوازعه وذاتيته . ونحن ندرك ان مثل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

لقد تناوات في هذه المقالات من الروائيين اكثر مما تناوات من الشعراء وليس الروائيون في اختصاصاتهم وظروفهم اقل من الشعراء توفراً على الصورة العصرية للاستقلال والبهجة ، المدهشة والسمو ، لذوات 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 وسليباتها .^{٢٢}

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



الشاعر كَبطل :
كَيْتَس فِي رِجَالِهِ



الفصل الاول

تحتل رسائل الشاعر جون كيتس مكانة فريدة في تاريخ الادب . ان الرسائل الشخصية شيقة جميعها ، ورسائل 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 لارسانله . ولا حاجة الى مناقشة ليفس في هذه النقطة ، فما 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 نتظر اليه كشاعر فقط ، بل كشيء اكثر من شاعر - كإنسان 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 نتظر اليه من خلال مهنته ، كملك مثلاً او جندي او شاعر . قيل : « لقد ذهب عهد عطيل وسفله الشاغل ! - وان ما في هذا القول من شكوى يذكرنا بان الناس لا يكونون عرضة للثلم في انسانيتهم المجردة ، بل في مهات حياتهم الخاصة . وعليه لا يمكن النظر الى كيتس الا من خلال مهنته كشاعر . وفي نفس الوقت ، لا يسعنا 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 تأثيره ينبع
من رغبة كيتس في ان يحيا حياة بطل ، وهي رغبة مستحبة في الشباب .
كث 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 الحي . الا انه كان دائما يتناول الحياة
بارسع معانيها ، وكأنه لم يفتر لحظة ان السعي الى الرجولة انما هو مغامرة
كبرى . كلنا يعرف قوله المأثور في احدي 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 المجاهدة الشعورية الدائمة لا بد من مواجهته بالجواب الصحيح ، وان
هذا الجواب يجب ان ينشأ عن البديهة والشجاعة ووفرة الاختبار . على ان
لا يكون الجواب قاعدة موضوعة او اجتهادا عقلياً ، بل بالاحرى اسلوبا في
الحياة والعمل . وقد يجوز ان يتولد جزئياً عن التفكير ، وان يوضع في
صبع متعددة ، فما كيتس الا صاحب آراء وافكار .

ان اسلوب نظريته الى الحياة هو اسلوب الشباب الموهوب الجري ، الا
انه ايضاً اسلوب كبار السن الذين يحترمهم ذلك الشباب الموهوب الجري ،
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 ، وبلوح لي انه كان انضج في معرفة العالم منه في الشعر .
كان من صنف العباقرة الذين يتعلمون الثقة بانفسهم مبكراً مهما اعتورهم من
شكوك ، كان مجروداً او حكماً في العشور على اصدقاء آمنوا بمقدرته قبل
ان يأتي بأي دليل على وجودها ، وتوقعوا منه ان يفصح عنها . ولذلك اجتاز

مبكراً مرحلة التردد الواعي حول نظرتة العميقة الى الحياة والى نفسه ،
وحول عرض المشاكل الكبرى ومحاولة حلها وحول الاعراب عن افكاره
بجرية . وهنا نجد اول التناقضات الحيوية الساحره في عقلية كينس -حكمة
الرجولة الناضجة ناشئة عن مشاغل الشباب الغير ، انها حكمة تقبل مآسي
الحياة بأنفة ومرارة وغبطة ، مما نقرنه عادة باسم شكسبير . وهي توضح قوة
رسائل كينس ، كما ان روح المغامرة توضح سحرها .

الفصل الثاني

لم يكن برنارد شو بالرجل الذي يساعدنا في تفهم كيتس كانسات حتى ان المقال الوجيه الذي كتبه لاحدى مجلداته يحمل طابع التكلف وقلة الاكثوات . 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 شر بشر كيتس اي أنسه وطيب معشره .

واللفظة (الانكايزية) التي استعملها شو « جينياتي » فلما تستعمل اليوم لا سيما بالنسبة الى الشباب ، 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 « جينبوس » أي العبقرية ، وتنطوي اللفظة على معان أخرى سامية تستحق الملاحظة بالنسبة الى كيتس ، ولكن لا يسعنا ان نتجاهل مفهومها المبذل في الوقت الحاضر . فالقاريء الحساس قد يشمئز من قول شو في وصف كيتس . لم يكن شاعراً فقط ، بل شخصاً مرحاً محبوباً ايضاً ، قادراً لا على حمل عبء عبقريته وحسب ، بل على هزه ايضاً والقذف به ثم تلقفه ثانية ، وعلى ان يصفر لحنا وهو سائر في الطريق .

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

معتقدات كيتس ولا سواء من شعراء عصره . كان وردز ورث و كولردج
 يريان ان قرص الشعر يعتمد على صحة الشاعر التامة . ومع ان كيتس لم
 يدل برأيه في هذا الصدد . فمن الواضح ان قرص الشعر كان له في باديه
 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 عقليا . كان كغيره من الناس يعاني فترات من
 انقباض النفس ، فيبعد عنها بتعميمات كثيفة . وكان كغيره من الادباء يمر
 بفترات لا يشعر فيها بشيء ، وكأنه لا حافظ له ولا شخصية . ولكنه ما كان
 ليحفل بهذه الساعات القاتمة ، اذ كان واثقا من ان لا سلبية 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
 نهيت نفسي واغتسلت وارتديت قميصا نظيفاً ، وسرحت شعري وربطت
 سيور حداثي باحكام ، وهندمت نفسي كأنني 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 خالوة لاعتصار ذهنه
 يعد نفسه كأنما حلقة استقبال . كان مشغوقا بالصدافة ومعاشرة الناس . وقد
 يحتاج هذا القول الى تعديل ، ولكننا نراه في اول الامر لا يبيل الى اعتزال
 الناس والابتعاد عن ملازم المألوفة ، وكان يشعر بان اصدقاءه ، ومعظمهم
 اكبر منه سنا ، كان لديهم الشيء الكثير ، ينحونه منه بسخاء . ولوفرنا
 ان كرم نفسه هو الذي جعله يبالغ في تقدير ما منحوه ، لوجب ان نفرص
 ايضا ان كرم نفسه هذا هو الذي حفزهم على معاملته بالمثل .
 كان كيتس في علاقاته الاجتماعية يجاري العرف المألوف في تلك

الايام ، التي كان فيها الفن والنبوغ ينبعان بجملة 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 تحاصم وتحاسد احياناً ، الا ان الحافظ النقابي كان اقوى منه اليوم ، وكان كل عضو يدرك ما للاخر من غايات ومطامح مشروعة ، لقد بعث اولئك الرومنطيقون مثالية الصداقة ورفقة السلاح التي تجتاز في العصور الوسطى وعصر الانتعاش ، وكانت مثالية تناسب ذلك العهد الذي كان فيه الفن الجديد يعتبر عملاً سياسياً اشبه بفتنة او مؤامرة .

لقد اسهم كيتس في هذه النزعة القوية الى الصداقة والمعاشرة ، بما يفسر بعض خصائص رسائله . لم يكن جميع اصدقائه من الفنانين ولكنهم عاشوا جميعاً 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 ايضاً الى هلهلة سلوك القوم ، مما يتفق مع آداب الرجل العامسة في تلك الايام . كان الرجال آنذاك ينزعون الى الملاهي والمجتمعات الخاصة بجنسهم ، ولم يشدد احد على التقيد بنظام الاسرة في هذا الصدد ، ومع ذلك لا يصح ان يقال ان كيتس عاشر أناساً لا آداب لهم ، اذ كان هو ذا سلوك ممتاز ويقدر قيمة آداب السلوك ، على رغم كونه حفيداً لصاحب اسطبل لتأجير الجيول وابناً لأب كان سابقاً سائس خيل ، وأم حامت الشبهات نحو مسلكتها ، بيد أنه أصر على الآداب المريحة الميسورة ، وتسامح مع ما كان منها صاحباً عريداً وقد دفعه اعجاباه بالشاعر وردز ورث الى التعاضى عن نقائصه ، ولكنه لم يفتقر له جموده وترفعه في المجتمع . وبالما من غبطة شعرها وهو يصف مآدبة

عشاء عربية اقيمت في كانون الثاني ١٨١٨ وما تبودل فيها نكات ومن مجون فاسقة مكشوفة ! ما كان كينس ليدرس مثالية الاحتشام التي تبدت في القسم الاخير من القرن التاسع عشر ، والتي كانت ستبدو له غريبة سخيفة لم يأنف من العادات والالاب الشائعة في تلك الايام ، فكان يحضر مع اصدقائه حفلات اغراء الدببة بطعم الكلاب ، وحلقات المصارعة والملاكمة وله كتاب في المناقفة ابي اللعب بالسيف ، وكان هو ملاكاً بارعاً ، لم يتردد في مهاجمة خصم اثقل منه وزناً بقبضته العاريتين ، لقد احب واقعية الحياة بكل ما فيها 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 تشومر على مطالعة اربوستو . كان ادراكه للواقع مريعا حاداً طلياً ، كسائر الشعراء الانكليز الفكهين من تشومر الى بيرونز .

لن نكون قد توخينا الدقة ونحن نتحدث عن بشر كينس ولين عريكته ، مالم ندرك انه كان في شخصيته عنصر يعمل على كبت تلك النزعة فيه . ان مرضه ولد في نفسه المرارة والحسد ، وفصله عن كانوا لايزالون يأملون في الحياة . ولكنه كان قد اعتزل المجتمع حتى قبل مرضه ، ولعل هذا كان متوقفاً ، كان قد صرح ليلي (bailey) سابقاً بأنه على علم تام بدوافع اعمال البشر ، قال له : « ما ان مضى على تعرفي الى هيدون (Haydon) ثلاثة ايام حتى عرفت من اخلاقه ما جعلني لاستغرب الرسالة التي آلمك بها » . بيد ان ادراكه السريع لمساوية البشر كان مقروناً بالتسامح وسعة الصدر ، فقد مضى يقول : « على الناس ان يحتمل بعضهم بعضاً ، فلا يوجد انسان في الدنيا لا يمكن تشريحه وتمزيقه اربا اربا من حيث ضعفه وهفواته . ان آمن سبيل الى الصداقة هو ان تعرف اخطاء الرجل

اولا ، ثم ان تستكين ثانيا - فاذا ظل يجتذبك اليه ، فلا قبل لك بقصم تلك العروة .

كان تسامححنونا بقدر ما كان ادراكه سديداً ، الا ان هذا الادراك لم يبسر له حياة اجتماعية بسيطة . فقد جاء زمن وجد فيه انه يضايق نفسه واصدقائه 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 ، وبدأ يشعر بان من اسباب حب الناس له اعتزاله الهاديء وابتعاده بأدب عن التنافس الاجتماعي . قال : « تأملوا في اغتباطي بالعزلة ، بالنسبة الى اختلاطي بالناس ، فانا بينهم طفل ، لا يعرفني أحد حتى أقرب المقربين الي - يجيل الهم كأني انحاش اهاجة طفل صغير - بعضهم يعتبرني وسطابين بين ، وغيرهم أحمق ، وغيرهم غيباً . كل 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 التالقي كالكواكب ، ليكسفوا الغاية ما من يعتبر شاعراً مجيداً . . . اني أتألم كثيراً من الذهاب الى الحفلات ، حيث تضطري فوانين المجمع وكبريائي الطبيعية الى كبت روعي والظهور بظهر الابله ، لاني اشعر بانني سأدهشم اذا اطلقت لنفسي العنان . اني اعيش تحت ضغط مقيم ، لا يرتفع عني الا وانا أنظم . »

لا تصح المبالغة في عزلة كيتس ، فهي نوعاً مما يشعر به كل منا . قد يقول كيتس انه يجب 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 الأرجح

يؤى في شكسبير الرجل الوحيد الذي ينسجم مع رأيه الخاص في كيف يجب أن يكون الرجال . إلا أن اعتزالية كينتس يجب ان تعتبر كذلك ناحية طبيعية من نواحي عبقريته . فقد جاءت عفوآ ، بينما كان ينمو وعيه لمقدرته وشخصيته والعمل الذي قدر له . والغريب في الامر ليس انه ابتعد قايلا عن المجتمع لسبب علمه به ، بل انه يبتعد اكثر من ذلك ان علمه بالبشر ضبط روح المعاشرة فيه وهذبها وسماها ، ولكنه لم يجد منها . فقد ظلت حتى النهاية بارزة في رسائله كقوة حيوانية ، بل حتى إبان مرارة الشعور بدنو الاجل ، عندما كانت تعتبره 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 البديهة لتلك الكلمة (الانكليزية) وهي « جنز » أي الامرة التي هو منها ، وبالتالي من القبيلة فالأمة . واقد قال « اني احب انكثرا » . ولئن كانت وحيدا في عقله ، فانه لم يكن كذلك في جسمه ، اذ سره الاختلاط بالناس ، وقلما عاش منفردا كان في وسعه ان ينظم في غرفة فيها غيره من الناس ، وكأنه اراد استعادة الوضع العائلي .

شاع في القرن التاسع عشر ان اعتزال الامرة ضروري لنمو الشاعر . ولا تزال في هذه الايام تسلم بتلك الخرافة عن شخصية الشاعر . وما كانت 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 الحذب عليها والاهتمام بها . وقد رافقته صورتها وصورة فاني الاخرى في رحلته الى ايطاليا . لقد باغ شعوره العائلي حد المحوس على حد قوله .

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

لا نستطيع فهم عقليته ما لم ندرك قوة قابليته للمتعة ومدى ما خولها من حرية . كانت متعة الحواس عنده ليس مرغوبة فقط ، بل أساس الحياة ابضاً وأسس التفكير . كان افلاطونياً اكثر من اي سواه من الشعراء . الا أن افلاطونيته 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 لا يوافق عليه التفسير الصحيح لفلسفة افلاطون . لم يكن تدرجاً ثنائياً ، اذ لم يتقدم كيتس من الانشغال بالחס الى الانشغال بالعقل ، اذ كان من خصائص تفكيره طوال حياته ان يبدأ بالחס ، ثم ينتقل الى ما يسميه « التجرد » دون ان يهجر الحس ، لا يمكن هجر الحس ، لانه يولد الفكرة وبظل متصلابها . ان حميا قوائد كيتس ورسائله ما كانت لتبدو بهذه الروعة والطارفة ، الا لانها انبثقت عن سلطة الحس المستقلة وسايرتها وكيفتها ولكنها لم تنكرها .

لا يكفي ان نتحدث عن ولاء كيتس للحس ، ولا عن ولاءه لمتع الحواس . فالחס 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 الاحاسي السمع والبصر ، وهاتان فقط في انواع قليلة من الاشياء ، ثم سرعان ما ينتقل اختيبار الحواس الى ما يسميه « العقل الاظهر » . ولم يتجاوز وردزورث ذلك الحد الى الشهوانية ابدأ . اما كيتس

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

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

ان لنا وجهتي نظر مختلفتين في تقديرنا لمنزلة الطعام والشراب المعنوية فمن جهة ، يفي الطعام بمحاجات التعبير عن اعظم اختياراتنا واقواها : نقول مثلاً خمر الحياة ومثلها . والحزن شيء نتجرعه من كأس . ونصف الخزي والمزجة بالمرارة والملمم ، والعناية الالهية بالمن او باللبن والعسل . ونحن نجوع ونعطش للبر والحب . والعشاق يلتمهم احدهم الآخر بعينه . واي ام لم تهتف قائلة انها تسكاد تأكل طفلها ! والخبز والملح رمز السلام والرواء . والخبز والخمر مادة اقدس الشعائر الدينية . ولكننا من جهة اخرى ، نصطنع الحيلة والحذر في اللجوء الى هذا المجال . نستعمل صورته بسرعة وتباعد واقتضاب ، كأنما لانستسيغ الاسهاب في ما اشترنا اليه ١ .

١ - يشيع استعمال عبارة « المن من السماء » ولا يقول احد « السوى 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 مثلاً اعتماده الشديد على لفظة « اطياب » في وصف كافة اللذات
حتى لذة الادب . من هذا ندرك ما حدا بيتس (Yeats) الى وصف كيتس
كطفل ألصق وجهه بواجهة مخزن للعلاوى . وهذه الصورة المزرية تعكس
شيئاً من النظرة السلبية في تقديرنا لمنزلة الاكل والشرب المعنوية . فان
شهوة الاكل هي ابسط شهواتنا الفريزية . 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 خاطي في جهنم ، ليشير الاشمزاز لتجرده من جميع
الصفات الانسانية . وهو لم يبلغ من نشاط الرجولة ما يجعله شريراً معتدياً ،
بل يجلس مستكيناً تحت مساقط الثلج الفتن . ان بشاعته المفضعة تكمن في
كونه رجلاً في إهاب طفل . وهوذا النقاد الروحانيون الذين ينعون على عصرنا
ثقافته المادية ، أمثال ألدوس هكسلي ، والبيوت ، وغراهام غرين ، اذا
ابتدعوا شخصية تمثل طفولة هذه الثقافة المادية نسبوا اليها ولعاً زائداً بالاكل
وجدير ان نلاحظ في هذا الصدد اننا نوافق على الاغتياب بوصف المآذب
والولائم الكبرى ، كالواردة في كتابات هوميروس ورابليه ودكنز . فهذا
المظهر الجماعي في الاكل يوحى « النضج » ويبدد مخاوفنا من التلذذ بالاعجاب
الذاتي الطفولي ، لاسيما اذا كان الطعام بسيطاً شهيماً لا يوحى التائق والتدلل
وكانت الشهية ايضاً قوية مسيغة ، لان لقوة الشهية مسوغاً ادبياً لا يحظى به
ضعف الشهية « وزاكتها » .

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

بيد ان كيتس لم يشار كنا في نخوف 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 كان له عنوان السعادة وأس الهناء . ولم يخش ان يغرر به نشوات الهناء ، لأنه كما يبدو كانت واثقا من انه ميال بالبديهة الى النمو والتقدم لا الى النكوس والتقهقر . كان ادراكه للهناء اختباره الاول ، فجعل منه اساسا لكل اختبار وقاعدة لنشيدان الحقيقة . فتمتعة الطعام عنده تتصل بالمتعة الجنسية وتؤدي اليها . وافضل مثال على ذلك المائدة الحافلة بالاطياب 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 ، وخلاوة السرير الحرة ، وشبق الجماع ، وجعلها تتالق كقطعة من فردوس النعيم ، بغية ابراز برودة الظلمة المحيطة . انها لحظة الوجود في سرمدية اللاوجود . وهي كصورة حياة 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 بالجرادات . قلت انه اشد الشعراء افلاطونية ، فقد كانت الآراء والافكار المجردة حياته ، عاشها ليدرك كنه الغاية والجوهر ، متوسلاً الى ذلك بالشبهة او بالحلب . قال افلاطون ان الحب وليد الوفرة والحاجة ، ، بما ينطبق تماما على كيتس . فقد قال في احدي رسائله : « ان القلب هو الشدي الذي يرضع العقل منه

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

الفصل الرابع

ان ما دعوته بمرح كيتس مع ذات نفسه وجراته في الاحتفاظ بعلمته
الوثيقة مع شهرته البدائية ، 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 المسترجنغز 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 عديم لشهوات اخرى
فاجمة على الارجح عن تلك النزعة . والشاهد على هذا هو المستراي (Abbey)
الوصي على كيتس ، الذي كان ضيق التفكير ، ولذلك لم يحبه المعجبون بكيتس
ولم يصدقوه . وقد روي ذلك لجون تيلور صديق كيتس الودود وقاشر اشعاره
وكان هذا ذكياً عالياً بعلاقة ابي بامرة كيتس ، ومع ذلك لم يكذب تلك
الشهادة تميزاً لصديقه بل على العكس رأى ان ابي «ديو بالتصديق» قد يكون
ابي مبالغاً . ولكنه لم يكن مفترياً عندما قال عن الآنسة فرانسس جتنغز 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 حسنا من شهادته
ونسبناه الى ضيق الفكر والكيده وما اشبه ، فلا نك في ان الآنسة كانت
ذات ميول جنسية مرهقة . وقد وصف قسمات حياها بالحسن ، الا ان فيها
كاف كبيراً ، وقال انها كانت تزوج 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 فرانسيس 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 اياه مرة قط) . كان عمره تسع سنوات لما توفي والده ، ١٥ سنة لما توفيت والدته . فلا بد انه كان يتذكرها . ومن الطبيعي ان يتحدث عنها ، لا سيما في رسائله الرقيقة الى اخته فاني لنظل صورة الأم راسخة في ذهنها ، ولكنه لم يفعل . ولعل ثمة اشياء كثيرة يجب ان يطورها النسيان .

ولعل هناك ايضا اشياء كثيرة يجب ان تذكر . يروي رينولدز ان جون (كيتس) بلغه بغبي والدته وهو في المدرسة ، فعز عليه العزاء ، واستبد به حزن شديد - (فاخذ يخفي تحت مكتب المعلم) بما اثار عطف الجميع واستفاقهم عليه . اما اخوه جورج ، فهو من دون اخوته الوحيد الذي اشار الى والدته اشارة واضحة ، وذلك في رسالة الى ديلمك قال فيها : « ان وجهها كان شديداً الشبه بوجه جون . وكانت شديدة الوله به ، لا ترفض له رغبة ، وما كان اكثر رغباته ! كانت اما رؤوماً ممتازة جداً ، وعلى ماظن امرأة ذات مواهب نادرة . » وقد نحسب ان تقدير جورج لاه 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 ذلك ليس من الصعب ان ندرك منشأ انشغال كيتس بهنساء الاطايب
والقبل والدف .

اما صفة البطولة في كيتس ، فيمكن تعليلها الى حد ما بمزاجه الخلفي
نقرأ عن الطفل الشرس يحمل وهو في الخامسة سيفاً يلوح به عند باب الدار
ليمنع والدته من الخروج ، على حد قول هيدون . وقال غيره انه انما تسليح
بالسيف ليحول دون دخول احد على امه وهي مريضة . ونقرأ عن الطالب
الذي كان مستعداً لمنازلة اي كان ، والذي تكهن الجميع بانه سيصبح عظيماً ،
ولكن في الشؤون العسكرية لا في الادب . ان الحلال التي تؤلف ما يسميه
افلاطون بالقسم الذشيط من النفس ، اكتملت في كيتس في سن مبكرة
بيد انه انشأ علاقة ورائية بين الهنائة ونشاط الرجولة ، وهذا الذي امتشق
الحسام طفلاً قال في قصيدته « انديميرن » عن لانتوس الريفي الوداع ، ان
احفاد اولئك الرعاة هم الذين انشأوا ابطال ثرموبيلي ، واهمل ذكر فتوة
التدرب على ايدي الاسبارطيين . ولما وضع برنامجاً لنموه كشاعر ، اشترط
ان تكرر اول مرحلة من حياته الشعرية للتع الحسية كمقدمة لمجاهة ألم
الحياة النبيل .

من الممكن ان يقال ان التسامح متعدد الالوان ، ويمكن ان
يعطى في مناسبات مختلفة . ومثانة الملق أيضاً متعددة الالوان ، ومن الضروري
ان نسأل اي لون منها تتوخى تربيتنا غرسه في الطفل . وقد نشيء التربية
الصارمة لوناً من المثانة 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 تياور تعليقاً على ما سمعه من أبي عن والدي كيتس : « ما اعجب

ان ينشأ ابن العناصر الجوهرية هذا من هذا الواقع المادي الفظ ! وما اروع
ماهذب من شهوانيات والديه ! « ما اروع ما هذب حقاً ، الا ان المهم في
ذلك التهذيب انه لم يتم بالنفي والسلبية بل بالنمو الطبيعي - بنزعة الحياة
الى التهذيب والتمحيص . ولما بلغ قمة السلم الافلاطونية للشهوات ، واصبح
اقرب ما يمكن الى ما سماه « الاتحاد مع الجوهر » . لم يشأ ان يركل السلم التي
تسلفها ، 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 اعب دوراً هاماً في
تقدير الناس له ، واضفى على رجولته بعض التشكك بما اضطر مرديبه 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 ثنافة اوروبا التقليدية اعتبرتها كمثل
اعلى يتضمن الاتصال المباشر بعالم الواقع الخارجي لاكتناهاه او اخضاعه ،
او مخادنته ، كما يتضمن الجلد والعزم ، واضطلاع المرء بمسؤوليات واجباته
ومصيره ، والاصرار على قيمته الشخصية وشرفه .

ان من يطالع رسائل كيتس لا يسهه الا ان يلاحظ ان ذلك كان حقاً
مثله الاعلى ثم ان طريقة تمسكه به توحى الى ان ذلك المثل الاعلى انما نشأ
بسهولة عن صلة بشهوات الطفولة . وعلى الرغم من هذا النشوء الطبيعي
السهل ، فان كيتس فرض نوعاً من الخصومة بين فكرة المنفعة 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 لاحق 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 ايداء ذاته او اتلاف اي جزء منها ، وكان المثاليات المتضاربة تفاهت 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 ناشره تايلور وهسي (Hessey) ، فيعاملانه بسخاء نظراً الى امانته ودقته في الرقاع . فعندما طلب سلفة من تايلور عام ١٨١٩ . كتب اليه يقول انه يفضل ان يكتب بالمبلغ صك يظهره صديقه براون . ووضح السبب بقوله: ليس هذا ناشئاً عن قلة ثقتي باستعدادك لمساعدتي . اني اصر على الصك لاطمئن على نفسي من تراخي الشعور بالواجب . لا بد 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 رجلاً عظيماً في الشؤون العسكرية لا في الادب . وهو فعلاً يتحلى بفضيلة عسكرية مثالية تبدو كلما جابهته مصاعب الحياة . فهذا كتابه الى فاني براون بتاريخ ١٦ آب ١٨١٩ مفعم بالاشارة العسكرية في سياق حديثه عن وضعها وافتقاره الى المال وجده في العمل . قال : « تمر عيني على هذه الصفحة . فاجدها عديمة المروءة عديمة الود والكياسة - لاجيلة لي في ذلك - فانا لست ضابطاً يتشاءب في مقره (اي انه في ميدان المعركة) . انك ترين كيف امضي في عملي ، كضربات المطرقة المتتابعة . لاجيلة لي في ذلك فاني مرغم مضطر . لست من السعادة بحيث أدبج عبارات حريرية او جمل فضية . لا استطع 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 عننت له فكرة الاجار لانه كان على وشك ان يروي لغاني حادثاً بحرياً نال اعجابه الشديد . كان مسافراً

في سفينة الى سوئبوتون . فاشتمكت جبال شرعها بصاري زورق بخاري
 فقصته . قال في رسالته تلك : « لو كان الصاري امتن قليلا لانقلبت بهم
 السفينة . ولم يسعني الا ان اعجب ببهارتنا ، اذ لم تخلج عضلة واحدة في
 وجه أي من الضباط او البحارة . بل لم يعلقوا على الحوادث ولو بكلمة .
 ساجيني 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 . نعم انه كان يخشى الرحلة
 الى ايطاليا ، ولكنه يقول لشلي انه سيقتمها كما يقتم جندي مدفعية الميدان
 كان الشمر حياته . ولكنه عندما يتدح الشعر يقول : يزداد اقتناعي يوماً
 فيوماً بان اجادة الكتابة تأتي في المرتبة الثانية بعد اجادة الاعمال السامية .
 فالعمل عنده خير من القول . وكان العمل ضامن للقول حتى العمل الممل في
 سبيل تحصيل الرزق كان يحمل معنى البطولة . لقد فشل في كفايته المالية ،
 وواجه ضرورة اعالة نفسه ، فادرك ان 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 ابياني بل على حلوكي .
 ان في قوله لغاني براون « لا استطيع ان افكر فيك بدون نشاط من
 نوع ما » لدلالة واضحة على ان النشاط من جوهره . و اساساً لمفهوم الفضيلة ،
 وقد يفوقها منزلة . قال في هذا الصدد « مع ان التخاصم في الشارع امر
 بغيض . الا ان النشاط الذي يبدي فيه شيء حسن . وأوضع رجل يدي
 شيئاً من الكياسة والجمال في خصامه » . وفي حياته الخاصة يعترف بالثنين
 قد تعارضان النشاط : الاولى اليأس . وهو يقول فيه : يجب ان اختار بين
 اليأس والنشاط . والثانية الاستكانة السعيدة او ما يسميه الكسل والاسترخاء

وهو يقول فيه : في حالة التخث هذه تسترخي أنسجة الدماغ مع استرخاء سائر الجسم الى حد لا تبد اللذة عنده مغرية ولا الألم متجنباً . وما اليأس الا الكآبة او الانقباض او داء السوداء ، وهو نقبض 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 عملي فني مصمم وهي تحشد التشبيهات وتلهب معانيها الى ان تتوهج في مقطوعة رائعة من الشعر الغير مقفى - انشودة الدج التي يتكرر فيها البيت - « لاتبرح نفسك بنشيدان المعرفة - فليس لي منها شيء » . انها استعراض لمبدأ « قوة الاستكانة » او ما يسميه كيتس « الكسل المجتهد » . ويضفي عليه خصائص مميزة ، لاسيما من حيث الجنس ، فيقول : « من يحكم بين الرجل والمرأة في أيها أكثر استمتاعاً؟ (اي في الجماع) » وان من اغرب ما يتصف به كيتس انه كان يرى في الانوثة طاقة ونشاطاً ، على رغم قوله « مبلي الى تصنيف النساء في كتيبي مع الورود والحلوى - فهن لا يشعرن بالسيادة » . وهو لا يربأ بنفسه عن اختبار مظاهر تلك الطاقة في ذاته ، معتقداً انها نصف قوته الابداعية . ولكنه على رغم جرأته في هذا يرى لزاماً عليه ان يبرز فضيلة طاقة الرجولة ، فان الدج المفرد يؤكد له « انه صاح من يظن نفسه قائماً » ، 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 الاعتكازة والنشاط يتبدى في شكل آخر - في التعارض بين الفكر والحس . لقد اثبت الاستاذ كلارنس ثورب بطلان النظرية القائلة بان كيتس كان خصماً للعقل والتفكير . ان كثيراً من تصرفاته يؤخذ كمبرر للاعتقاد عكس ذلك ، عن مثل قوله « من لي بحياة حسية لاعقلية » ، وانفاقه 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 لا اعرف 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 يمتاز بعمل في سبيل المجموع الاعظم » رأى تشابهاً بين تأثير المعرفة العاطفي وتأثير الشعر الذي كان يعتبره ناجحاً اذا أدى بالقاري 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 قلبلة الخبرة بالحياة والمعرفة بشؤونها . ومن رأيه ان الشعر دون الفلسفة كما هو دون العمل . كما ان النسر المخلوق هو دون الحقيقة . ويقول بعد ذلك انه اصبح يفهم بالاختبار قوة بيت ملتون القائل « بالمعرفة السامرية ما دهشها » ! كانت الافكار عنده كما وصفها ملتون - موسيقية كقيثارة ابولو ، وتخيل ان السماء حيث تتحقق كافة الامكانيات ، ستغرد القسبرة « لافي ذهول سخيف » ، بل سنتطق بحقائق الحكمة .

ولئن لم يقبل كيتس بالنناظر 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 للاحاساس والعواطف . بل رأى ان العقل تكون عندما لافت الاحساسات والعواطف مقاومة من الخارج او نتيجة لتخاصمها ، او بلغة فرويد ، عندما يصطدم مبدأ اللذة بمبدأ الواقعية ، كان مبدأ الواقعية قوياً جداً في كيتس ، كما يبدو جلياً في رسالته الى فاني براون حين قال : لا بد ان اذكر وجود مستحيلات في هذا العالم . وكان قوياً بالنسبة الى قوة مبدأ اللذة فيه . كانت الفلسفة والمعرفة عنده متصلين باعباء الحياة ، فالفلسفة تعني اعتراف العقل بالأم الدنيا واستخلاص الشجاعة من التفكير . قال : « نحن لانفهم الا متى مرضنا ، وبالتالي كما قال بيرون ان المعرفة اسي . وانا اقول ان الامسى حكمة . » ولكن الحملة لانتهي هنا ، بل يضيف قائلاً : وبقدر ما نعلم ، الحكمة حماقة ؟ قد يكون قرله هذا مجرد تنميق لصف الموضوع . بيد انه اكثر من ذلك ، فهو مثال على اندفاعه الى نظرية الجدال في بحث المسائل الكبرى ، ورفضه التقييد بحكم نهائي ، وبدل على الملكة العقلية التي سماها « المقدرة السلبية » . لا يستطيع من يقرأ رسائل كيتس الا ان يسلم بخطورة هذا التعبير . ولا نبالغ اذا قلنا ان طبيعة عقله وقوته تتركز ان في هذه العبارة كما

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

الفصل السادس

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

يندر وجود ملكة المقدرة السلبية في عصر الفكريات هذا ، وان ذكر كينس لها وتعريفها يستدعيان الالتفات اليها إن مدحاً وان ذمماً ، اذ كثيراً ما يساء فهمها . فقد يظن البعض انها تعني ان لا يعنى الشعر بالافكار ، وان الكاتب المبدع بمنجاة من حكم العقل الصحيح . ليس هذا ما عناه كينس ، فهو يرمي 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 التوضيح ، وعقد النية ليس فقط نهاية تلك العملية بل ايضاً احد السبل اليها . وقد يكون قوله صحيحاً

بالنسبة الى شخص معين يعالج مشكلة معينة ، وهو ضروري لفهم الظرف الذي قاله فيه ، وما كان يشغل باله على اثر البحث الذي دار بينه وبين ذلك . كان كيتس يعتقد ان ذلك رجل صالح وذكي جداً ، الا انه جد نظري في عقلية . وهو لذلك « لن يعثر على حقيقة ما طيلة حياته ، مادام لا ينفك عن محاولة العثور عليها . وكانت هذه الصفة من صفات كولردج ايضا ، الذي يتخذ كيتس مثالا على « السعي بنزق وراء الحقيقة والادراك » ويقول عنه انه لا يستطيع ان يظل قائماً بنصف المعرفة . وهنا ترى بعض للتناقض . فالمرء يجب ان ينشد الحقيقة ، ونصف المعرفة بضاعة مدعي العلم وأمر فيه نظر . ولكن يجب ان ننظر في نوع المشكلة التي تصاح لها في ممارسة المقدرة السلبية . ولن تكون هذه مشكلة علمية (ولو ان اكثر من مخترع عظيم قال ان من الخبير ان يكف المرء عن السعي المتبجح وراء الحقيقة ، وان يجعل من الذهن طريقاً عاماً لجميع الافكار ، وعندها تتوارد الحقائق عفواً غير مأمورة) ، بل انها لمشكلة انسانية . وهو يجعل من شكيبير مثالا على الذهن القانع بنصف المعرفة القادر على البقاء في الشكوك والريب والمبهات . وانها لمشكلة انسانية خطيرة لانقل شأناً عن مشكلة الشر .

يتضح هذا من تتبع سياق النعكر 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 الحساس ، ولا امرأة تغري بشهوة التقبيل ، ولا وجه يتسم خلال الحقيقة » . ثم يعترض على طريقة ذلك الفنان في معالجة ما يسميه 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 الاوحة فلا شيء من زخم التعبير يطغى على البشاعة الممبوجة . وينتهي الى القول بعد التبسط في تعريف المقدره السلبية : لو اسهبنا في شرح هذا الموضوع في محلداته 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 التعميد 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 مقاومة المكشوفة للامور البغيضة النابية . فتراه في قصيدة « النوم والشعر » مثلاً شديد القسوة على بعض معاصريه ، لا سيما بيرون ، من حيث مواضع اشعارهم . وبصدم عقل المثقف العصري بقوله ان الشعر يجب ان لا يتغذى بشوك الحياة وحسكها ، وان اجدر الشعراء بالاحترام هم الذين لا يذكرن 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 لنا كيده 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 لقيمه 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 وتحلله جمالاً . اما قول الكثيرين ان عبارة الجمال هو الحقيقة باطلة او زائفة ، ففيه تجاهل لاختبارنا في فن المساة . فان عبارة كيتس وصف صادق للتجاوب مع الشر او البشاعة الناجمة عن المساة . فانها مادة المساة حقيقة مرة بشعة تبدو جمالاً . ويرى كيتس ان هذه النظرة الصحيحة الى الحياة ، اي كما يجب ان نراها ان مثلنا احتمالها . فالجمال اذن همزة الوصل بين حقيقتين ، وبها تصبح حقيقة الواقع حقيقة الحياة . يجب ان لا ننسى ان كيتس ساول جهده ان يكتشف السبب في لماذا يجب ان نحيا ، وانه نعت بال صالح والجميل والحقيقي كل ما يغرينا بالحياة او يفيدنا صحياً . (فهو لم يظف باجنحة المستشفى عبثاً) . ان هذه النظرة الشاعرية الى الحياة ليست فعلاً 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 ديبك هاماً مرة اخرى . كان يعتقد ان ديبك 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 شيء انما تعتمد على الشعور بالشخصية وتسدل على وجودها .

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

كثيرا ما يقال ان كيتس وسواه من الشعراء والرومنطيقين الانكليز لم يستوعبوا حقيقة الشر كشرط للحياة ومشكلة فكرية . وقد ذكرت اني اعتقد عكس ذلك تماما . الا ان كيتس يعي الشر جنبا الى جنب مع وعي قوي للكيان الشخصي ، ولذلك يبدو وعيه للشر اقل وضوحا وقوة ، تماما كما يبدو كفسكا (Kafka) اقدر من شكسبير على تصوير آلام البشر وما آسبهم وقد يكون هذا الحكم صحيحا ، لان الشعور بالشر عند كفسكا لا يتعارض مع الشعور بالكيان الشخصي . ان عالم شكسبير كعالم كفسكا هو حجرة سجن ، كما قل بسكال ، يقاد منها النزلاء كل يوم الى الموت . ولا يقل شكسبير عن كفسكا في توكيد قسوة الحياة وسخف ظروفها ، وصيانية 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 كفسكا ، فقواده وملوكه وعشاقه ومهرجره احياء كاملون قبل ان يموتوا . اما عند كفسكا فان امرا فظيعا يحل بالمتهمين قبل ان تغد العقوبة بل قبل ان تجري محاكمتهم . انهم يجردون من كل ما يليق بالبشر الا من بشرتهم المجردة التي هي اشبه بالهيكل العظمي البشع يصبح الواحد منهم بدون الدين 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 كنفكا للشر لا يناقضه وعي
لذات 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 بمجاهته وهو يوحى
ضمننا ان في الحياة بركة وليست كلها لعنة .

كان تعلق كيتس بدأ الواقعة شديداً ، كما قلت سابقاً ، لقد وضعت
له معالم الشر فاحلها في صميم ذهنه . لقد شاهد الدمار الابدي الناجم عن تنازع
البقاء « وتعلم من الصقر وكاب البحر ان الهزار اللطيف ليس اقل منها شراسة
وافتراسا ، وان الحياة يجملتها قاسية . رأى الشباب بذوي ويموت ، والحياة
تدوسها الحياة ، والاجيال الجائعة تسير تتوى ، وعلى رغم تحزبه للتحسين الاجتماعي
لم يكن له امل في امكان تكييف الحياة بطريقة تمحو ماسيها . لم يكن ذا
عقلية لاهوتية كما كان كنفكا ، 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 بأنه المحسن الرحيم الكريم والقادر على كل شيء ، اذ
يبدو ان آلام البشر تحدثا من احسان الله واما من قدرته . والشر الذي
يكون المشكلة ليس بالنتيجة الطبيعية لخطايا الانسان ، ولا بما يمكن ان
يعتبر في نظر العدل قصاصا اليها . وفي سفر ايوب لا يمكن ايضاح مشكلة الشر
الا بعد التخلص من المدافعات التقليدية عن الدين التي تحاول ان تفسر آلام
ايوب كمعاقب على خطاياهم ، فالصوت الالهي نفسه يقول ان الآلام لم تكن
عقابا . اما عند دستوفسكي فان مشكلة الشر يجب ان يعبر عنها بالآلام
الاطفال - الخلوقات البشرية التي لا يمكن ان يقال ان آلامها نتيجة لمعاصيها

ويتخيل كيتس مشكلة الشر من حيث علاقتها بالمرأة التي كان يرى ابعاده اعن حياة الرجل الادبية وبالتالي اعفاءها من كل مسؤولية او ذنب اقراء يسأل : لماذا يجب ان تتألم المرأة؟ وكانت اصابتها بالسرطان بينة حاسمة على فسوة الكون المهمة .

بيد ان كيتس كان على علم يقين بالذات كما كان على علم يقين بمشكلة الشر ان اكثرنا لهم اراء تقليدية بشأن الواقع ، ويظنون ان ماهو قاس او يحزن اكثر واقعية بما هو سار 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 يشاركتنا في هذا التسام ، لان الذات عنده حقيقة واقعية لا تقل في واقعتها عن الشر الذي يدمرها . ففكرة الواقعية وفكرة الذات وفنائها عنده تسيران جنباً الى جنب . كتب يقول : وبعد فلا شك ان في العالم شيئاً حقيقياً . . . لقد بصق توم (اخوه) قليلاً من الدم اليوم ، وهذا مما يوهن العزيمة . والحكي اعلم الحقيقة وهي ان في العالم شيئاً حقيقياً . انه يري في نشاط الذات ، صدرأ من مصادر الحقيقة ، فيقول : يقول التجار ان قيمة الشيء تقدر بما يجلب من ثمن . وهكذا كل مسمى عقلي يستمد حقيقته وقيمه على الارجح . من نشاط الساعي - الذي هو في حد ذاته لا شيء . . . اني لست على يقين من شيء الا من قداسة وجدانية القلب وصدق الخيلة . فما تراه جيلاً يجب ان يكون الخيلة حقاً بغض النظر عن وجوده سابقاً ام لا . فان رأبي واحد في جميع شهورنا وشاعرنا - انها في صهوها مبدعة للجمال . . . ويمكن تشبيه الخيلة بـلم 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 وقياسها وتحقق ما تتخيله .
لا يندع 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 جليلة . يتحدث عن اساءة المجتمع
الى النشاط الكريم ، فتجري افكاره من حياة المجتمع الى الاشارة الى الكون
الذي تضطره فسوته 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
بجيت انني ذاتي . . . وهكذا جعل المعرفتين تتقابلان وجها لوجه - معرفة
عالم الظروف ، الموت والسرطان ، ومعرفة عالم الذات ، الروح والخلقية
وكل منها 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 بوكة رغم لعنة
ظروفها .

ويتم ذلك في رسائنه 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

الروايات 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 » . واذابه يتسلم رسالة من هسلام (Haslam) يخبره فيها بقرب وفاة والد صديقه ، فيدفعه ذلك الى النجدة عن سخرية تقلبات الحياة . يقول « بيننا نحن نضحك ، تلتقى بذرة مصيبة في تربة الحوادث . وبيننا نحن نضحك تفرخ وتنمو وتحمل ثمرة سامية يجب ان نقطعها . » 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 شرمة الغاب فكرة تأتى النشاط الذي يتبدي 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 ابن ؟ ان له هدفاً يلتمع في عينيه . » ثم يفكر في انكار المسيح لذاته وكيف انه لم يتمكن من نفوس البشر الانانيين فيخاص الى فكرة ان الحياة قد يبررها مجرد نشاطها .

يقول . « الا يمكن ان تكون هناك كائنات ارقى تتسلى بالمواقف الرشيقة

الظريفة وان تكن بدعية ، كما اتسلى انا بمراقبة يقظة ابن عرس او قلتى الغزال ؟ ولئن كان الاقتتال في الشارع امرأً بغيضاً ، فان النشاط الذي يتبدى فيه شيء جميل . ان ابسط انسان يبدي روعة في الحُصام ، 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 الملمهة حتى ولا الشعر . فالنشاط هو حقيقة ما يتألف منه الشعر ، ولذلك فالشعردون الفلسفة ، كما ان النسر المخلق 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 الطيوي 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 : «يا لها من فكرة ضيقة بمحسورة! سمر العالم اذا شتتم 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 كياناً

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

انه يتعمد الكتابة ضد التعاليم المسيحية ، ويقول انه انما يوسم مخططاً للخلاص . ولهذا الغاية يفترض الخلود ويفترض وجود اله 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 ممزز 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 تقرى على الاصود امام فحص دقيق . لقد فقدنا نحن صوفية الذات
ورمزيتها ، فلم نعد نستطيع التفكير في الذات محلاة بالصفات والقيم التي
نسبها كيتس اليها ، ولا يسعنا ان نتجارب مع تبرير الحياة بذلك التعريف المقدم
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
تقريباً . . . 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 مع البشر في نظر ملتون . ولم يحسن احد بعد ملتون
عرض هذا المذهب الملتوني في نضج الحرية والمسؤولية الا ذلك الشاب كيتس
الذي اصاح الى جنة عدنه - الى بديهة اشباع شهواته دون جهد ولا دموع ،

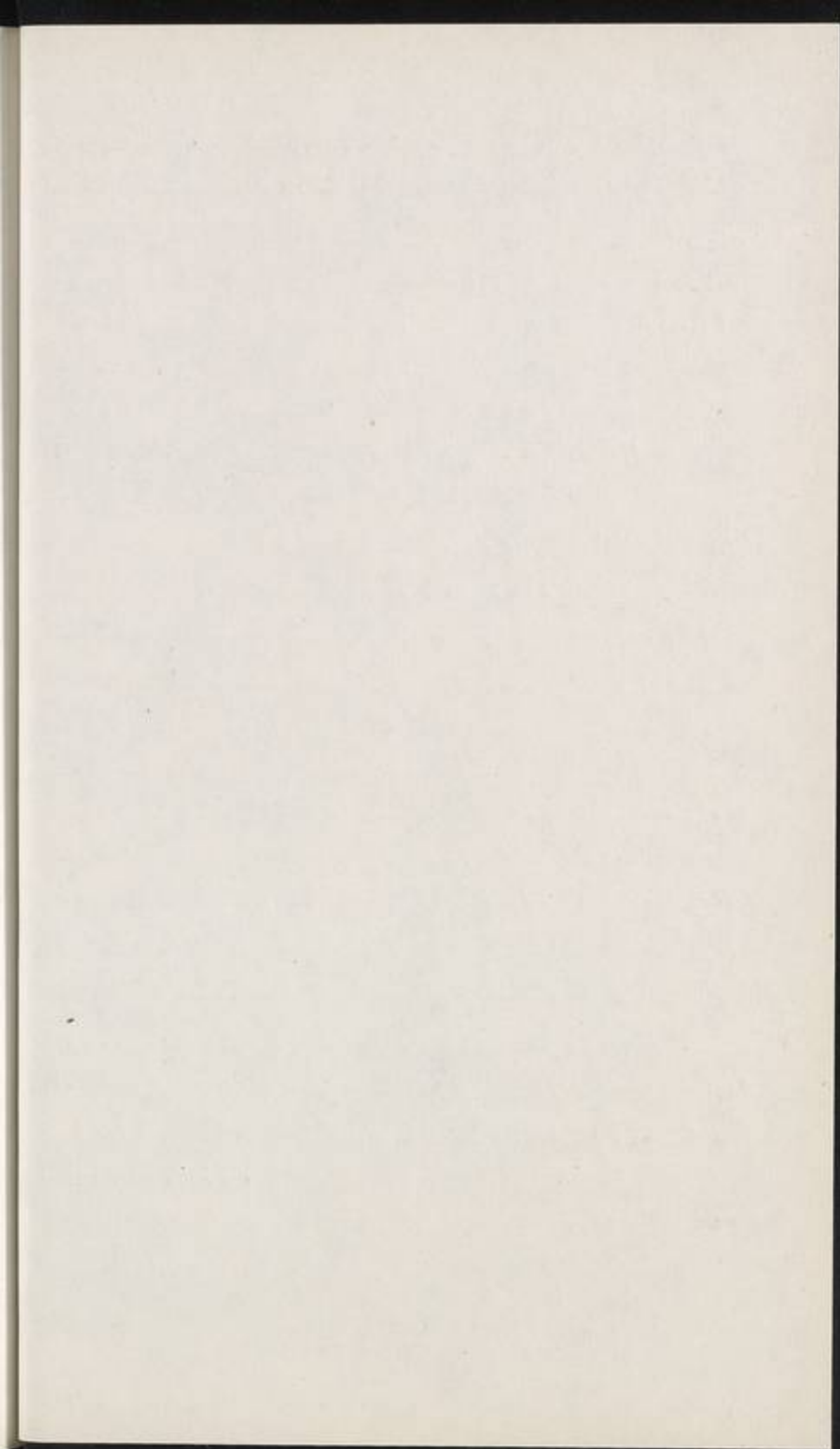
والذي ادرك بطولة الحياة لانه ادرك الغبطة اولا .

بقدونا مذهب كيتس في صنع النفوس الى شكسبير ايضاً . وليس ما يسميه كيتس ثمرة شكبير الحلوة المرة الا تفاعل « التجارب والتغييرات والتحصينات » 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» - اي بين معرفة الشر ومعرفة الذات . لم يكن اعجاب كيتس بشكسبير اعجاباً باده ، 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 اقدرها المحتوم .

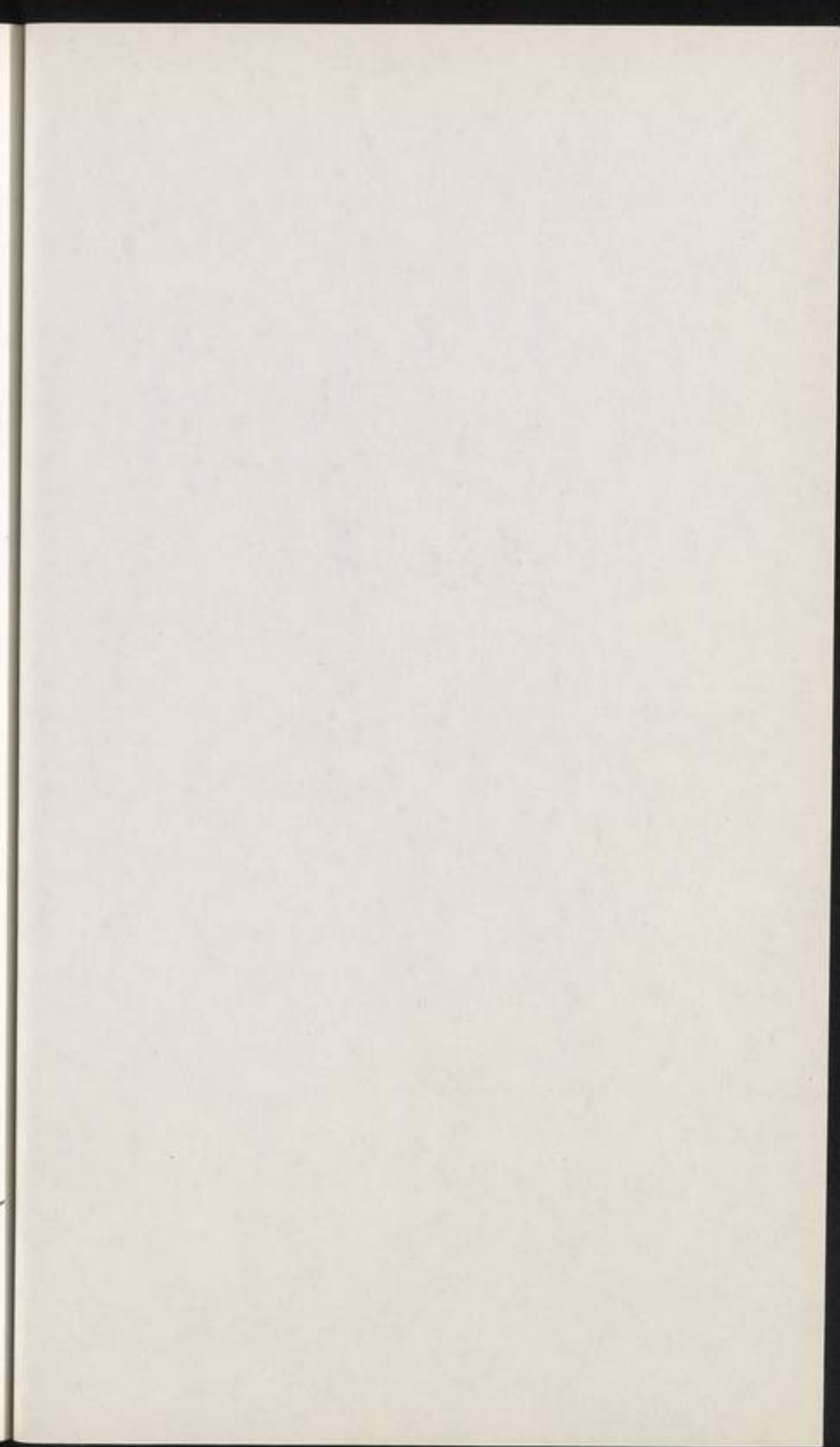
ومها كان رأينا في مذهب كيتس في مشكلة الشر، فلا شك انه كان عنده حقيقة ملوثة . ولايسع احداً الا ان يرثي حالة كيتس في ايامه الاخيرة ذلك الشاب الذي قضى عليه الموت في اللحظة التي اخذت فيها عبقريته تنفتح لتعرب عن جبروتها ، وفي اللحظة التي استطاع فيها اخيراً ان يشعر بلواعج الحب المرتقب . كان احياناً يبتهج مستبشراً بفورات العافية التي يجتاز بها مرضه ولكنه كان في اكثر الاحيان مفتاً حسوداً مرير النفس . ومها بلغ اشفاقنا عليه ، فلا يمكننا ان نفعل الا متعبدين صلابة عود الذات التي بقيت فيه . « انا اعرف لون ذلك الدم - انه دم شرياني - ولا يخفي علي لونه . تلك القطرة هي مرسوم حكم الاعداء - يجب ان اموت » . بهذه الكلمات يقال انه تفوه ، يوم نرف لأول 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 فناؤها . 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 الهادي . شكر الله على هذا القبر الهادي . . . ثم اردف : ارفعني
يا سفرن فاني اموت . لا تفزع ! شكرا لك لقد انتهت .

لهجة غريبة عنا ! واحكي نتبينها يجب ان نعود الى الوراثة ، الى
عصر الانتعاش ، الى عهد شكسبير . وليس فينا ما ينطقنا بهذه
اللهجة ، الاركان العريخ والضفي الى الذات حتى في لحظة فناؤها . ويبدو
ان الاحداث قد افسدت هذا الاركان ، وقد يضع بعضهم اللوم على عاتق
مبدعي الرومنطيقية . وحتى الذين يرون غير هذا ، لا يصعب عليهم ان يبينوا
لماذا لا تفيدنا الآن بطولة رؤيا كيتس . سيقولون ان هذا الزمان يتطلب
مجابة ظروف نظمية لا تتحدد فيها النفس وتتطور ، وانما تسدثر وتفنى .
ولئن صح هذا القول ، فانه يكون ادعى الى توثيق صلة كيتس بنا وبوضعنا
الحاضر . انه في رسائله لمظيم الاهمية لنا ، او كما نقول ، لذو اهمية تاريخية
انه ينتصب امامنا كآخر صورة للصحة في اللحظة التي بدأ فيها مرض اوربا
يبدو للعيان ، بطبيعته الحارة التي قدرت لغز طبيعة البشر بمقاييس الـ المدة
والالم ، وآمنت ايماناً كريماً بالنمو والتطور والامكانيات . ونحن لن نبلغ
هذه الصحة الروحية والادبية التي مثلها ، بمجرد التنفي . ومع ذلك فنحن
لن نبلغها الا اذا تميناها وتخيّلناها . يمكن تشبيه التخيل بـ جلم آدم - لقد
افاق فوجده حقيقة .



دُرَيْبُ الصَّغِيرَةِ



دوريت الصغيرة احدى ثلاث روايات كهري كتبها دكنز في اواخر
عهده ، ولكن لعلها اقل الثلاث شيوعاً بين قراء هذا العصر . لما نشرت اولاً
في اجزاء شهرية بين كانون الاول ١٨٥٥ و-زيان ١٨٥٧ لانت نجاحاً
اكثر من رواية «البيت الموش» (بليك هاوس) ، الا ان اصوات الانتقاع
مالت الى الناحية الاخرى فيما بعد ، وصارت رواية البيت الموش اشهر
مؤلفات دكنز الاخيرة . اما رواية «صديقنا المشترك» ، فقد اخذت ومؤخراً
تخطى باعجاب متزايد ، بعد ان ظلت مدة تلامي انتقاداً مرأ من قبل
الايوساط المثقفة ، وقد هاجمها آنذاك هنري جيمس بحجة انها تعترض سبيل
الفن والحق . وكان دوريت الصغيرة قد انزوت في ركن مظلم من وعينا
لدكنز .

بيد أن هذا لا يستدعي اي قلق اوسخط . فمؤلفات دكنز غزيرة خالدة ،
ولا نهاية لابداء الذوق والرأي فيها ، وسيجد كل جيل فيها ما يكتشفه 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 ، واثن لم
يباغ حبس المديون الا عام ١٨٦٩ ، فان عقوبة السجن على الديون الصغيرة
كانت قد الغيت منذ عام ١٨٤٤ ، كما الغي سجن مارشاسي عام ١٨٤٢ وبمحكمة

مارشلي عام ١٨٤٩ . قال برنارد شو ان دوريت الصغيرة هدته الى
الاشتراكية ، ولعل القاري، الانكليزي في هذه الايام لانسول له نفسه تفسير
رسالتها الاجتماعية على هذا الشكل . فان يد التقاليد البالية لم تعد تؤيد
امتيازات خاصة في انكلترا ، والسيدة جنرال لانستطيع ان تفرض نظام
المنظر ، ولا قيمة « للعقل المهذب حقاً » الذي تعرفه بان هو الذي يتجاهل
اي شيء لا يكون تام اللياقة والدعة والبهجة . ثم ان السخافات والتعسفات التي
يصب عليها دكتور جام غضبه لانتل مشاكل الحياة الاجتماعية الراهنة .

بيد ان هذا كما لا يحط من قيمة الرواية ولا يقلل من شدة علاقتنا
بمشاعرنا . فكما بعدت الشقة بين واقعها وواقعنا ، ازداد تأثير الرواية وبها
موضوعها مشكلة لحدود زمنية لها . فهي تعالج المجتمع بالنسبة الى مشكلات
الفرد . وهذه لاشك مسألة عامة . والموضوع يحمله الينا رمز الكتاب ، و
السجن . فالقصة تبدأ في سجن في مرسيبيا ، ثم تنتقل الى سجن مارشلي الذي
لانفارقه . والجزء الثاني من الرواية يبدأ في ما يشبه السجن في دير القديس
برنارد . و « مكتب اللف والدوران » اي الحكومة ، سجن للعقل المبدع
انكلترا . فتوى المستر ميردل (Merdle) دوماً قابضاً على معصم يده ، آخذ
نفسه تحت الحفظ . وتتوالى صورة السجن والاعتقال بشتى الطرق ، في
طبقات واشخاص سجنهم افكارهم بشأن مصيرهم المحتوم او واجباتهم الدينية
وغيرهم سجنهم وظائفهم او اعمالهم او خططهم او افكارهم عن انفسهم او
اعرافهم اللغوية اي عاداتهم في النطق .

يتقن دكتور استعمال الرمزية والمجاز في رواياته الاخيرة ، لاسباب
رواية دوريت الصغيرة . فالضباب في البيت الموحش ، والنهر وركام النهر
في صديقنا المشترك اخاذة حقاً ، واكفها لانعدل في قوتها صورة السجن

تسود دوريت الصغيرة . وذلك لان السجن حقيقة قبل ان يكون رمزاً ،
وعلاقته بالارادة حقيقية لانه اداة النض العملية لارادة الانسان . وبهذه
الصور شغل ذهنية القرن التاسع عشر الذي يمكن ان يقال انه بدأ من تاريخ
سقوط الباستيل . وكان لا بد لعبقرية ذلك الجيل وهي تعتبر نفسها الارادة
المبدعة ، من ان تفكر في السجن التي يجب ان تتحرر منها ، وهامي
الابواق في افتتاحية ليونور الموسيقية تهتف طيلة القرن ايذاناً بفتح الابواب
في سبيل الخلاص العام ، ولو ان صداها اخذت تدرجياً اذ بدأ الناس
يرون في السجن لاداة سياسية وحسب ، بل ظناً من ظروف حياة المجتمع
ايضاً . « يعيش معظم الناس في سجن غاسي » ، بيت قاله ماثيو آرنولد يردد
فيه صدى قول وردورث « بدأت ظلال السجن تطابق دلي الوالد النامي » ،
وما ألتقى هذا برواية دوريت الصغيرة ، اذ احتلت صورة السجن جماع ذهن
دكنز اليس فقط لما اختبره في طفولته يوم سجن والده في مارشلي ثلاثة اشهر
بل ايضاً بسبب وعيه لقوة ارادته ومداهها .

لدى التحدث عن كابوس السجن الجاثم على صدر القرن التاسع عشر ، لابد من
الاشارة الى رسم ألماني يرجع الى ذلك العهد ، يمثل رجلاً ملقى في ديماس مظلم
من دياميس العصور الوسطى . انه نائم يتوسد فشاً ، ونحن نعلم انه يجلم بالحربة
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 لا تتحقق في الواقع الفعلي . . وهو لم
يختر هذا الرسم عرضاً ، فهناك رسوم اخرى آفي بغرضه ، الا ان ميوله
الفكرية استنسبت صورة السجن . وثمة صلة اخرى بين الرجائين ، فان دكنز
في احدى فقرات الرواية يستبق احدى نظريات فرويد الجريئة الضرورية -

نظرية الاضطراب العصبي او النفساني .

ان الفقرة التي اشير اليها تقع في سياق الفكرة التي شغلت ذهن آرثر كينام وهي ان امرته مذنبه لسبب ما ، وان ثروتها المتناقصة انما هي وليدة اذى الحق بأحد الناس . ويخمن ان الذي اودى هو وليم دوريت ، الذي زج في سجن مارشلي بسبب ديونه مدة عشرين عاماً . وهو ليس مخطئاً كل الخطأ في زعمه هذا - فهناك إثم في الاسرة ، اقرفته والدته ، ويتألف جزئياً من اذى الحق باحد اعضاء امرة دوريت . بيد ان كينام ليس مصيباً كل الصواب ، لان السيد دوريت لم يسجن بناء على رغبة السيدة كينام ولا بسببها والمهم هنا هو اسلوب التفكير الذي توصل به الى استنتاجه الخاطيء جزئياً فهو يبني تفكيره على ان والدته ظلت عدة سنوات علية مسجونته في احدى غرف منزلها ، لانبرح كرسيها الالنأري الى مريوها . ويخمن ابنها ان سجنها المرضي انما هو جزاء تشفيها بابقاء وليم دوريت في سجنه - اي انها لقاء الحق في ايداء الغير ، يجب ان تؤذي نفسها عن غير قصد بصورة بمثابة : « مريذهن آرثر كينام خاطر سربع . هل وجدت والدته توازناً بين سجن السيد دوريت الطويل وبين احتباسها في غرفتها ؟ اني اقر بان لي ضلعاً في أمر ذلك الرجل ، ولقد نلت الجزاء عيناً . انه يفنى في سجنه ، وانا افنى في سجنى . 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 اشدد على هذه النواحي السيكولوجية من مجتمع الرواية ، لا اقصد ان انخس قيمة النواحي الاخرى التي لمسها قراء

الرواية السابقون فهي هامة الآن كما كانت في عهد دكنز . لم يفقد دكنز اي شيء من احساسه بقسوة النظم والمؤسسات الاجتماعية وبلاقتها ، وبصواب الشعب عامة ، وبحظاً المتسلطين عليه عامة . ولكنه لم يصل الى الحد الذي يضع تبعه الظلم على عاتق آدم الاصلي القديم في كل منا ، الذي لا خلاص منه الا اذا تحولنا جميعاً دفعة واحدة الى آدم الجديد . والحكومة في انسكلترا تضغط على الحياة بلا مبرر . وآلام السيد دوريت وظلاماته لا تخفف من وطأها 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 تذكيرونا بان المسؤولية في وجود الحكومة تقع على الجميع حتى على رجل طيب كالستر ميغلز ، الذي كان اميناً للغاية في التحالف الذي عقده مع المهندس دانيال دويس ضد سياسات الحكومة وكسرها . ومع ذلك يجد كلينام مجالاً للتساؤل عما اذا كان لا يوجد « في صدر المستر ميغلز الامين النبيل ذرة من حبة الحردل 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 محرم ، بل انه شيطان . وجرده في الرواية بعرقل تجم او بنا مع صورة السجون ، ويجرمنا الفكرة الحيوية 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 يجملتهم . اما الاسباب الاجتماعية لشرم فانها تعود بعيداً الى
الوراء بحيث يتعذر الوصول اليها ، ونكف عن تلسمها بسبب شدة وطأة
اعمالهم الشريرة .

في هذه الرواية عن الارادة والمجتمع ، تتعزز طبيعة بلاندوا الشيطانية
بهوس اصراره على دماثة ، وبتكراره ان من حق وجوده وضرورته ان
يخدمه الآخرون . انه يمثل معنى البيت الذي ورد في مسرحية الملك لير
« ان امير الظلام وجل جنته ان » . ولعل تأثير دكنز على دستوفسكي لا
يبرز بوضوح وتفصيل كما يبرز في التشابه بين بلاندوا والشيطان الرث
الظريف في رواية الاخوان كرامازوف ، وكذلك بينه وبين سمردياكوف
في ذات الرواية . ومن المهم بالنسبة الى دكنز ودستوفسكي ان شر
الارادة الاجتماعية لاوطن له ، ولكن لدولته طابعاً « فرنسياً » - 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 العبقرى الذي سدت في وجهه
الابواب . فاذا خلع عنه لباس التنكر لجأ الى التعليل الاجتماعي التقليدي -
اي ان المجتمع هو الذي جعله ماهو ، وانه انما يعمل بمفرده مايعمله المجتمع
ويبرره بجملته . « ان المجتمع يبيع نفسه ويبيعي ، وانا ابيع المجتمع » .

تحوم حول بلاندوا في الرواية شخصيات هو مجسم مبدأها في حياتها .
تتمكن من اولئك الناس ارادة المجتمع ، فشهوتهم المستبعدة 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 ولا يجوز

ان يضلنا شخص المستر ، يردل 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 بظهر المهان المغبون . والمستر دوريت ارق من ان يظهره هـ ذا
الموس بظهر الشرير ، اما ابنته الصغرى فاني فانها تبغ نفسها للشيطان لكي
تعذب المرأة التي ارتابت مدة في منزلها الاجتماعية . واما هنري غوان الزاهد
الساخر الذي يعاشر بلاندوا تحديداً للمجتمع ، فانه يكاد يضاهاى رفيقه في
جهنميته . وقد تعلم من والدته ان يبني مهاجته للمجتمع على اساس حقه
الشرعي كيجتلمان مغبون . وحياة الآنسة ويد ينغصها اشفاقها على نفسها ،
فتسول لها ان تصب جام نقيتها على جميع من حولها ، وتجعلها تفرض مبادئها
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 ، فلايسع القاريء الا ان يبرر الى حدما الحد الثائر في نفس تانيكورم
واعتراف الآنسة ويد بوضعها الشاذ الذي لايطاق كاتبة وخادمة للمسترمينغاز
وكأخت وخادمة لابنته . كما لايسعه الا ان يوثي حالة الآنسة ويد وهو يقرأ
قصتها عن حياتها ، لاسيما اذ يعلم ان الفتاتين تبتعثتا منذ الطفولة وانها غير
شرعيتين . فتبدو مرارتها انعكاساً للرغبة في الحب ، وعذاب الآنسة ويد
النفساني صورة كلاسيكية للظنل المسكروه او الذي يعتقد انه مسكروه ،
فيأني التعجب ويختار ان يظل كرهماً . إن الاحساس بالظلم في كل منا يسبق
الاحساس بالعدل بسنوات ، فيستحوذ على طفولتنا ويشعرنا باننا مضطهدون .
تلك هي طبيعة ارادتنا ، يجورها التفاوت بين ما ترغب فيه وما يسمح لها به .

والصورة الكاملة للظلم عند دكنز كما عند بليك (Blake) هي الطفل التعس وهو المؤرخ بير كهات (Burekharat) يقرت مصير الامم بمعاملة الاطفال . ومن المؤلف في نقد دكنز وتاريخ 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 ،

لا بد من ان نلاحظ هنا كثرة عدد الوالدين الزائفين غير الاكفاء في هذه الرواية ، وشدة التهم التي يصف بها دكنز ذلك الشذوذ الجامح فيهم . فهذا المستر دوريت ، الذي يكنيه بأبي مارشلسي ، يغتبط بكونه الجنتهات الاول في السجن فلا يقوم حتى باسبغ واجباته الوالدية . انه يقبل اية تضحية من ابنته البارة ايمي (دوريت الصغيرة) التي تعامله كالطفل المدلل الجدير بالحب والمساحة . وهذا المستر كاسبي ، الذي يلقبه بالبطريوك ، مثل لانسان غير طبيعي هم الابتزاز والظلم ، ومع ذلك يقنع العالم بأناقة قيافته بانه مستودع كل خير وصلاح . ان اي قاري له بعض الامام بالتحليل النفساني يفهم نفسية المستر بانكس عندما يعاقب تلك الابوة الجوفاء بقص شعره الطويل وحافة قبعته العريضة . وهذه السيدة غوان ، ان تربيتها لابنها اساس فساد . والسيدة ميردل ، انها تأبى الكف عن تصايبها ، نكابة بعدوتها فاني دوريت . والسيدة كاينام ، انها زائفة من عدة وجوه . انها لا تنكر الحب ، ولكنها تشوهه وتحول دونه بانكار كل ما يتغذى به الحب - الحرية والحنان والمسرة والفن . وقد افسدت تربية ابنتها بحيث اضطر الى القول وهو في الاربعين : « اني بلا ارادة » .

الا انه كان في نفسية آرثر كاينام شيء حماء من الاستجابة لمشية 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 لا ترمى في آثر كلينام بينة على توريط دكنز لنفسه في هذه الرواية . ولو سألنا ما شأن دكنز العبقرى بهذه الشخصية الهزيلة الفاشلة لكان الجواب : لاشيء سوى ماتضمنه شعور كلينام بانه قد اجتاز قمة الحياة وما بقي 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 قائلاً : حالة مها تكن غريبة فانها لانستقر ولا تنقع ، بل تسعى دائماً وراء شيء لاندركه ، فتظل تعاني النصب والهم . ولكن من الواضح ان هذا هو ما يجب 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 فنتشغ . كانت ماريا حبيبة صباه الاولى ، وقد تزوجت من آخر ، وهاهي تعود الى ذاكرته بعد عشرين عاماً . ان معرفة تفاصيل القصة لانقلل من استغرابنا لها ، فقد كان دكنز ذكبا خبيراً بشؤون الدنيا ، ولكن هذا لم يجعل دون عاطفته المشبوبة ، فتوقع ان يعود اليه الماضي محمولا على كف ماريا معبودته . كان اثر الواقعية بالغافية الى حد التطرف ، فعدت فلورا البدينة الغبية تمثاله الذي نصبه للحد الفاصل بين الشباب والكهولة . انها الروح السخيف لدراك العمر الاسفل . ولئن صفح عنها بقدر ما واصفا اياها بالطف امرأة حمقاء ، فلقد تمعد إظهارها دائماً برفقة عمه السيدف . التي تجسم فيها غضب الشيخوخة وحقدها .

لم يكن دكنز بحاجة الى مهزلة ماريا بيدنل لتذكره بذهاب الشباب .
فقد كان ذا امرة 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 الحافظ
البدائي ولم يسره فيها ابراز مواهبه للعالم ، ولم يبد فيها ان نشاط رغبته الاولى
البيسيطة الخاصة بما يليق برأيه في نفسه .

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

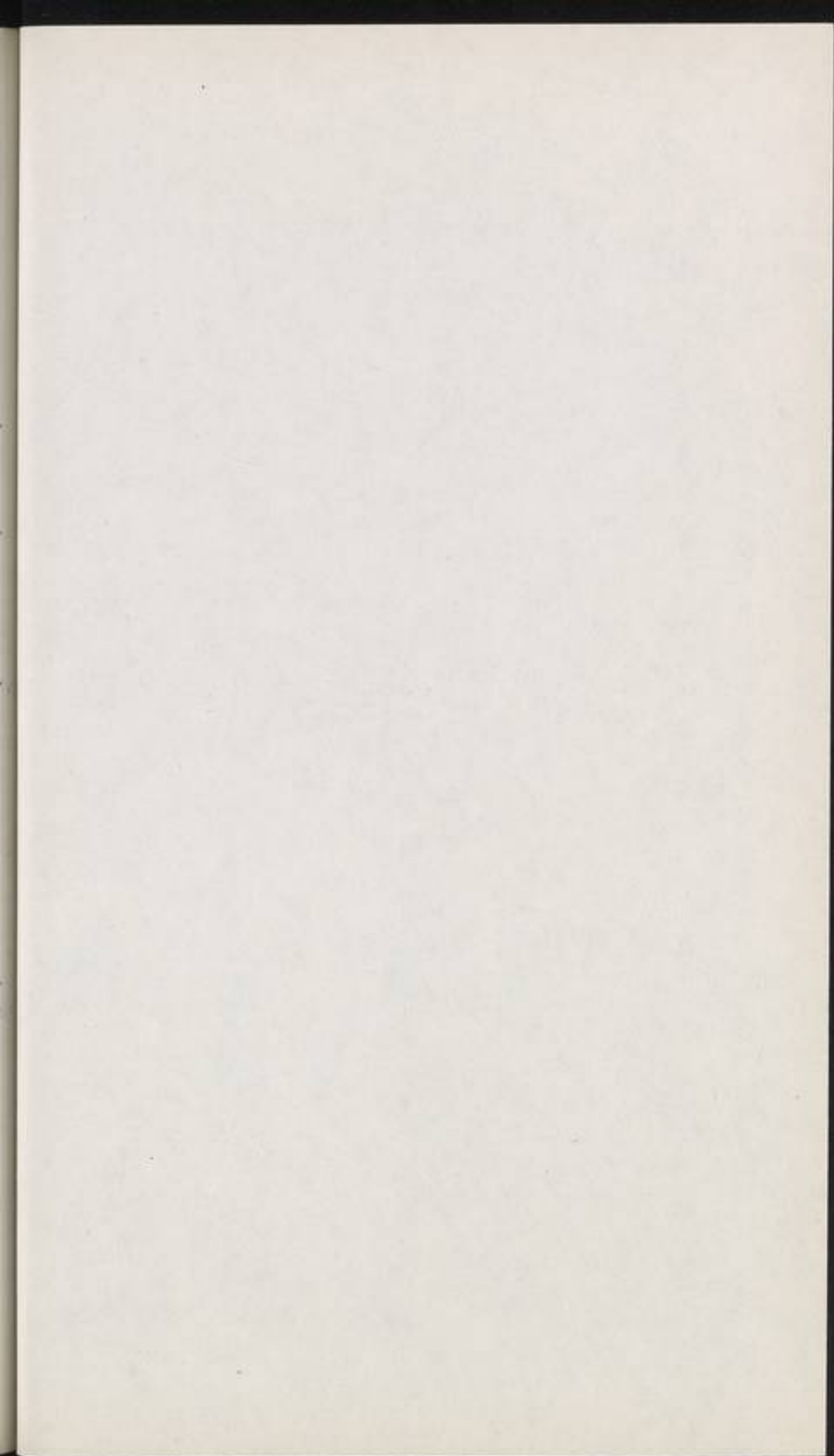
قبل عن رواية دوريت انها تنقصها قوة التصوير الذي ألفناه في دكنز .
فلا نجد فيها كثافة الحقائق والاحداث التي تمتاز بها مثلاً رواية البيت الموحش
وهي لا تزخر بالشخصيات التي تتألق فيها نضارة الحياة الحرة المنقطة . ان
فيها شخصيات شبة مسلية . ولكنها تبدو وليدة التكلف الواعي لا وليدة
الابداع المطلق . ويعلمون ذلك احياناً 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 دبري ، كالتخيل الذي ابدع بيير بلاومان ، وسياحة

المسيحي ، والمهزلة الالهية . لم يصل دكنز من قبل الى هذه الذروة كفننا
من طراز دانتي . يقول في وصف المهندس دانيال دويس : ما اعجب انكاره
لذاته ! لم يقل يوما انا اكتشفت هذا او اخترعت ذلك ، بل نسب كل شيء
الى مبدع الكون الاعظم ، وانه انما عثر عليه اتفاقاً . بالتواضع ! كان
اعجابه الهاديء بمزوجاً بشيء من الاحترام والاجلال ، والافتناع 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 اسلامنا .
ولا بد لنا من التسليم بجمال هذا الخيال ، الذي يؤدي بالتالي الى التعميم
والتجرد اللذين لاحظناهما . في رواية ينهار فيها البيت فعلاً ويصبح انقاضاً
بسبب انهيار اهله الاديبي ، 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 الحالص لايفزعنا ولايجعلنا
نرتاب فيها كما يمكن ان نتوقع . ان واقعية الرواية انما هي عرضية ، تبدو
قوة خيالها في الصور العامة التي تكمن واقعيتهما 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 . اذنرى في ذلك الجسم الضئيل دليلاً
ليس فقط على انها وليدة مارشلسي ، بل ايضاً وليدة المثل الاديبي ، نفي
ارادة المجتمع .

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

أَنَا كَارِنِيَا



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

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

صدور روايته الحرب والسلام من قبل ، استطاعت اناكارينا 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 نهتم لدى مطالعة اناكارينا : انها الحقيقة ، انها الحياة بالذات ! وهوذا الناقد المعاصر فيليب راف يردد ماقاله آرنولد في القرن التاسع عشر ، ويقول : ان الشقة بين الفن والحياة عند تولستوي ضيقة جداً ، وما يهر في رواياته انما هو الوحدة بينها . . . ويمكن ان يقال ان رواياته لاجبحة فيها ولا تصنع وانما هي سرد لوقائع الحياة الطبيعية ، دون ان يلجأ الى فنون البديع والمبالغة والتكاف والتشويه . بيد ان هذا الشبه بالحياة لايجعل من تولستوي اعظم الروائيين . فهناك تحسينات نكتسب بواسطة التكاف المقصود والجبحة والتزييق والتنميق ، بما لاينفق مع اسلوبه الخاص ، فلا يستطيع ان يضفي على مؤلفاته من البهجة والاضاءة مايستطيعه دكنز ودشوفسكي وجويس . ولئن لم يكن تولستوي اعظم الروائيين ، فهو بحق اوسطهم ابي اشدهم مركزية . فهو الذي يضع لواقعية الرواية افئذجاً ومقياساً ، نقيس بها مبلغ المبالغة والتشويه والنقص في روايات الآخرين . ولايضاهي تولستوي في هذا الا هو ميروس ، بما حدا بالشاعر بوب الى القول ان الطبيعة وهو ميروس شيء واحد .

يمكن تعليل هذه الصفة في هو ميروس بانسبه 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 هو ميروس
 ولا تولستوي والطبيعة شيء واحد ، والمحسوسية فيها ليست محسوسية
 قطعاً ، بل على العكس انها اغزر ما تكوّن الذاتية ، لان كل شيء في
 الالباذة ، او في اناكارنيننا موجود في ما يجب ان نسميه حجة المؤلف . وهذه
 الحجة 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 فلوبيير
 فنجد ان محسوسية فلوبيير مشحونة بالنزق وسرعة التهيج ، بينما محسوسية
 تولستوي مشحونة بالحب والعطف . فهو مثل هو ميروس قلما يسمح لنا
 بالاختيار بين خصمين . فليس في وسعنا ان نتعيز لهيكتور او لاشيل ، كما لا
 يسعنا ان نحكم بين انا والكسي كارنيننا ، او بين انا وفرونسكي ، فنجزم بان
 هذا على خطأ وذلك على صواب .

هذه الصفة الادبية ، صفة الحب ، هي سر واقعية تولستوي . فالأؤلف اذا
 احب اشخاصه حقاً ، استطاع ان يبرزهم في كالمهم وتناقضهم ، في نشلمهم
 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 جنسياً ؟ او اي روائي
 غيره يستطيع ان يقول عن بطله ان صلته 'يزداد ، كما قال هو عن فرونسكي ، دون ان
 يقصد بذلك ان يحط من قدره ؟ ليس مانسميه محسوسية تولستوي سوى مقدرة
 حبه على عدم امتهان الحياة عندما تمبط عن مستوى مثلها الاعلى . ان من

مفاخر فن تولستوي انه يجعلنا نتجاوب بحماس مع الواقع الذي يصوره لنا
فنقبل عليه مغتبطين وندعوه واقعياً لاننا نستفيد شيئاً من هذه التسمية . فكل
انسان عاقل مخلص يرغب في ان يحكم عليه وفقاً للطبيعة البشرية كما بصورها
تولستوي . ولعل ما قام به تولستوي هو التوفيق بين الواقع وبين ما يجب
العاقل المخلص ان يحكم به على نفسه ، شخص لا كاه صالح ولا كاه 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 نظرية معاصره دستوفسكي . لم تخف على تولستوي
آلام البشر فهذا لفن الذي يمثله في رواية انا كارينينا يعاني ازمة نفسية اذ
يرى ان ليس للانسان سوى العذاب والموت والنسيان ، ويصل مرحلة يعتقد
ان عليه فحاً اما ان يفسر الحياة بطريقة لا تبدر فيها مهزلة شريرة من صنع
شيطان واما ان ينتحر . وهي نفس الفكرة التي تنهش قلب ايفان كرامازوف
ولكن بالفرق بينها في اللهجة والحادة ! فان احساس لفن السليبي مبهم سوداوي
لا تشوبه فظاعة احساس ايفان وبشاعته . ويحل لفن ازمته بسهولة
لان لديه مواد السلام التي لا يملكها ايفان - التقوي 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 النظر . ويبدو العالم اليوم للكثيرين

اشبه برواية من روايات دستوفسكي ، في كل لحظة منها أزمة 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 قويا 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 مباحج الحياة . ومع ان الكثيرين منهم صوروا تشويبه العلاقات البشرية او تلطيف حداثها ، ولكن احدا منهم لم يبين لنا حقيقة العلاقات العادية للطبيعية . اما عند تولستوي فالاسرة حقيقة واقعية ، والابوة حالة واقعية لارمزية ، ومشاعر الود والعطف كائنة حقا يمكن التحدث عنها كأمور شيقة بدون ارتباك ، والحب يذبل ويذوي وقد يكون رقيقاً او شرساً ولكنه دائماً اكثر من مجرد مجاز ، والتناسل حقيقة بسيطة لامناس منها وهكذا نجدنا تولستوي بضآلة ما لديه من تخيل الكارثة ، اذ يذكرنا بحقيقة الحياة في واقعها الطبيعي .

قلت ان بصيرة تولستوي الادبية هي سبب تجاوزنا 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 سيكولوجياً للغة . وهذا أسلوب نافع ، اولا 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 بربام الى خيمة آشيل 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 انها 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 اصعب الاعجاب ، مشيرا الى هذه اللحظة او تلك . وكلها بسيط هادي ، عادي ، من مثل الفقرة التالية : « جلس الامير كوزوفليف شاحب الوجه على ظهر جواده الاصيل ، بينما امسك باللبام خادم انكليزي . كان فرونسكي ورفاقه يعرفون عن كوزوفليف ضعف اعصابه وشدة خيالاته . كانوا يعرفون انه يفزع من كل شيء ، حتى من ركوب جواده نشيط . ولكنه ... لمجرد ان المسألة كانت خطيرة وان هناك طبيباً عند كل حاجز من العراقل ، وسيارة اسعاف عليها شارة الصليب ، ومعرضة من اخوات الرحمة ، عقد العزم على ان يشترك في السباق ، او هذه الفقرة من الملاحظة الاجتماعية : « لم يخطر قبلا بيال فانكا فسوفسكي انه يلقى بالصيد ان يظهر في أعمال مهلهة فبدت له لياقة ذلك وهو ينظر الى شبان اركاديفتش وقد بدا في

نياه الرثة اكثر ما يكون صحة واشراقاً وابتهاجاً ، بل عنوان الروسي النبيل . فقرر انه متى خرج للصيد في المرة التالية سيتزى بذلك الزي . ومن هذه اللحظات في الرواية : اشتراك فرونسكي في سباق الحواجز وسقوط فرسه الانكليزية الجميلة . وحدث دولي مع القرويات عن الاطفال ومهمة المرأة .. ومساهمة لفين في الحصاد ، وتروّف الحصادين ان يروه بكتّ إعياءة وسروره بانه لم يفعل ذلك ، والمشهد المقتبس عن مطارحة تولستوي زوجته العتيبة الغرام ، حيث يتبادل لفين وكتي رسائل الغرام بالخرافات 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 أنا لابنها في صباح عيد مولده . وفوات الفرصة التي كان على سيرجي شقيق لفين ان يطلب فيها يد فارنكا ويبتها حبه ، وادراك كل منها 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 بأنا لا بالحب بل بانتهاء الحب ، يعالجه في بضع سطور ، بينما يكرس عدة صفحات لاكتشاف لفين ان جميع قصصه قد رُزمت ولم تبق لديه واحدة يرتديها يوم زفافه ، كان هذا الاهتمام بالقمصان هو ما حدا بأرنولد الى ان يقول ان الكتاب يجب ان لا يعتبر فناً بل الحياة نفسها . ولعل هذا المشهد من المشاهد التي تتم عن نشاط الذكاء الحيواني الذي يمتاز به تولستوي كروائي . فنيه بجمل 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 لونا من المعرفة البسيطة
المتواضعة ؟ لا تدعونا نخدع انفسنا - ليس من العسير ادراك الروح الطليقة
من الظروف والقيود ، ولكن لا معرفة اندر من ادراك الروح الكائنة في
ظروف تحتمها عليها الامور الفعلية الزهيدة النافذة .

وليمدينها ولز
وهزوز الزوال بصري

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على
سيدنا محمد وآله الطيبين
الطاهرين

الفصل الاول

كنا نسمع بين آن وآخر في السنوات الماضية ان من المتوقع انتعاش الاهتمام بمؤلفات ولیم دین هاولز . ولو تحقق هذا لكان امراً من الجدارة بكان . 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 لا عجبنا به كمثل لما نفخر به من الذهنية والمزاج الاميركيني . من المغالاة ان نقول ان هنري جيمس ومارك توين هما قطبان متناقضان خلقنا القومي ، الا انها يوجيان اتجاهات متباعدة ، مما يجعل من الشيق المفيد التفكير بهما معاً ، وعندما نفعل ذلك ، على رغم اختلافها وعدم مبالاة احدهما بالآخر وارتياحه به ، لا بد من ذكر الرجل الذي وقف بينها كصديق للطرفين ، يقدر باعجاب ما لكل منها من مزايا وفضائل ، وباله من تناسق لو استطعنا ان نعلم ان ولیم دین هاولز اصبح من جديد موضع اعجاب وتقدير اسوةً بصديقيه .

بيد ان اشاعة تجديداً لالعجاب 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 وضحي مثله بضمير الفنان الصارم في سبيل سلامة مجرى الحياة . ونحن في هذا العصر العصيب بسرنا ان ان نرتاح من مستلزمات

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

انه لتوقع جذاب ، وهاويز لا يخذلنا فيه . انه ليس صنواً لآرتور لوبول ولكن حقيق بان يعتبر روائياً متمعاً . ومع ذلك اظن ان من غير الممكن ابتعاث الاهتمام من جديد ، ولعل سوقه قد بلغت منتهى رواجها . فهذا الجهد من مؤلفات هاويز الذي اصدره الاستاذ كوماجر مؤخراً ، تمت مراجعتها بدقة واحترام ولكنه لم يلقى رواجاً . ولما تحدثت مطولاً عن كتب هاويز في سياق سلسلة من المحاضرات عن الادب الاميريكي ، وردتني لأول مرة في حياتي رسالة غفل من التوقيع من أحد الطلاب ، قال فيها ان رجعي ذوقتي البادية في شدة اهتمامي بكتائب مغمور بل تثير فضيحة بين اوساط الطلاب .

ان اهمية هاويز من الوجهة التاريخية لا يمكن انكارها . لقد قضى طفولته وصباه ، اللذين يستعيد ذكرهما في كتبه الشيقة عن حياته ، ظروف يجب ان يستوعبها كل من رغب في تفهم اتجاهات الثقافة الاميريكية فدخوله معترك الحياة الفكرية يبي لنا نقطة نقيس بها ماجري للفكر الادبية الانسانية في العصر الحاضر . فان شئنا معرفة وضع الادب قبل 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 هاويز - الاهتمام الشديد بالنواحي المثيرة من سياسة اوربا ، وانتشار المجلات

الانكليزية الكبرى ، والتهافت على الاديين الانكليزي والاميركي
المعاصرين ، وتمجيد شكسبير ، والاحترام العام الساذج للمعرفة . في ذلك
المحيط ، جلس هاويز في كوخه الخجير يقرأ ما حواه برميله الشهير من
كتب ، وحاول أن يدرس اربع او خمس لغات ، وقدرا 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 هاويز التاريخية لنا مع تطور حياته ، فوجه 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 هاويز يقدم فيها الطعام حسب
الوانه في سياق منتظم ، وهو ما كان يسمى آنذاك بالاسلوب الروسي .
وبلغت المأدبة أوجها حينما التفت هولمز الى لويل قائلاً : « انما يا جيمس
الخلافة الرسولية ، انما وضع الابدعي للمبايعه . » قد يكون هولمز انما قصد
بجملة ذلك الشاب بدعابة يشرحها شيء من النهكم ، الا ان ملاحظته تعتبر
من قبيل الكهانة لان زيارة هاويز كانت حقاً خلافة وفتحة 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 ، وقامى مرارة رفض مؤلفاته من قبل
الناشرين الجدد . كانت ثقافة القرن التاسع عشر الاميركية قد
بلغت نهايتها .

وبما يؤيد اهمية هاويز من الوجهة التاريخية ، المسكنة المرموقة التي بلغها في اوساط الادب الاميركي . فما ان مات حتى قام هـ . منكن (Mencken) الذي طالما تنكر له في حياته ، فنعاها آسفاً وقال بين الجِدِّ 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 هاويز شجاعاً للادباء حقاً ، ومع انه مارس حقوق ابوته بصورة لطيفة متحيرة ، 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 لامع 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 كاث اجراً منه فيها من الكتاب ، ومع ذلك جاهد في سبيل قبول الادب الاوربي المعاصر ، وفي مساعدة الشبان الذين لم يشاركوه سخره وصمته .

لم يكن متزماً في قواعد الاخلاق ، ولكنه كان عنيداً . فتصرفه في قضية هياركث يعتبر بداية مشكلة صارت تسمى « استقامة الكاتب » ، واعل روايته « مجازفة الثروات الجديدة » هي اول معالجة لهذا الموضوع - مجازفة المثقف بمر كزه الطبقي ، وذلك بمقاومة تحزب طبقته . قبل بضع سنوات كان اي كاتب عن الادب الاميركي يرضى بالقول ان آراء هاويز الاجتماعية معتدلة الى حد السخف ، اذا قيست بتقاليد الماركسية الثورية . والحق ان احساسه بشذوذ الرأسمال المتضخم وظالمه كان مرفهاً قويا ،

وكان كذلك شخصياً كقطعة من مزاجه . وفي انتقاده الحياة الاميركية لم يكن كهنري آدمز 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 شكنا مثل هذا الرجل من اميركا ، فاننا لانستنكر ما يقوله ، بل نصفي ونقتنع . لانه يستهدف غاية اجتماعية .

تبدى شهادة العيان الاجتماعية في رواياته باجلى مظاهرها . وما على القاريء الذي يريد ان يتنحن قوة بصيرته الاجتماعية الا ان يطالع رواية « مثال عصري » وحبذا لو يطالع معها كتاب دافيد ريزمان في علم الاجتماع الحديث بعنوان « الحشد المنزل » ، فكلاهما يعالجان نفس الوضعية - تغير في الحلق الاميركي وتناقص في طاقته الادبية . ما ابرع وصفه 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 هدمستون بطل دكنز ، او باسيل رنسون بطل جيمس ، او سنيكال بطل فلوبيير ، او سميرديا كوف بطل دستوفيفسكي ، كشخصية خيالية تنبأ بحقيقة اجتماعية مستقبلية : لقد تبين هارلز في شخص هبارد روح الرجل الشهواني العادي - رجل له بعض المراهب ، 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 وجدد نظرتة الى الحقائق الاجتماعية والادبية .

لا ينفرد هاولز باهميته من الوجة التاريخية ، ولا بدقة شهادته عن الظروف التي عاش فيها . فهناك كثيرون من كتاب اميركا على شاكلته ، يمكن اعتبارهم متكهنين او رموزاً للاتجاهات الفكرية ، فمكأنهم ليس في الادب بل في تاريخ الثقافة . ولعل هذا هو مكان هاولز المقدر له . والمقابلة بينه وبين تولوب تبين مقدرته المحدودة كأديب . انه كأميركي لم تتوفر له ميزات تولوب الاجتماعية ، ولم يكن في متناوله عمق المشهد الانكليزي والخلق الانكليزي ، ذلك العمق الذي يستثير النشاط والغبطة والفوران . ولم ينعم مثل تولوب 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 يقرون 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 كنفزيري الثرية الشريرة المرهفة الاحساس ، التي نعتها بكتلة شقراء كبيرة من الالم . وهو الذي كتب في الثالثة والثمانين قبيل موته روايته المدهشة « عطلة آل كارين » بما فيها من غجر وديبة 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 القاريء سيتجاوز غرابة الكتاب الى ما فيه من عمق ، وسيدكره بروايات فورستر القديمة ، وبمسرحة العاصفة لشكسبير التي تشترك معه في موضوع ضرورة العفو والمغفرة .

عندما تمتدح قوة ملاحظة هاولز الاجتماعية ، لا بد 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 يشوي . اما بصدد نظريته في الاخلاق ، فيجب ان نرى في حيادها المتزن وفي اصرارها على تساوي الخير والشر في كل انسان نوعاً من الحب لافراد المجتمع ، بل للفكرة الاجتماعية . ففي قرارة قلب هاولز اعجاب حنون بمقدرة ابسط الناس العاديين على تكوين مجتمع لانفسهم .

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

من الدفاع عنه لا يمكن من السؤال : كم من عدم الاكتراث به في
الوقت الحاضر يعود سببه اليه وكم منه يعود سببه اليه ؟ سؤال لا يمكن
الاجابة عليه اجابة تامة في الوقت الحاضر ، وانما في جيلٍ مستقبل بعيد عن
مزامنا ومزاعمه . ولكن لا بأس في المحاولة الآن ، فقد نفيد منها شيئاً من
العلم بالنفس .

الفصل الثاني

في مقال هنري جيمس عن هاويز ثلاثة تصريحات يمكن اعتبارها اساساً لعدم اكترائنا لذلك الكاتب . وقد صيغت بقلب 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 كون 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 : ان كانت الحياة الاميركية على وجه العموم (ولا شك عندي في ذلك) ، اكثر براءة مما هي في اي بلد آخر ، فلا ادل على ذلك من روايات هاويز التي تتوفر على دراسة الواقع الفعلي ولما تستشعر الشر .

يتبين من هذه التصريحات الثلاثة مدى بعد هاويز عن ذوقنا المصري . ومع ان هذه التصريحات وصف لا حكم ، ففيها التباس يحتمل المعنيين ، اي ان قائلها يعني انه على نقبض ما وصف به صديقه . وبقدر ما نعجب بهنري جيمس نستنكر هاويز ونرفضه . فان فعلنا ذلك ، فقد استنكرنا اكثر من ملكة ادبية او اسلوب ادبي . ففي هاويز 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 بأسلوب الحياة وصفة الوجدان .

تظهر هذه الشهوة كما 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 احجية 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 المؤلف المبتذل في الادب : او لعل علاقتنا بالمبتذل معقدة على الاقل . فقد نرغب في شيء من عناصر الابتذال في لغة الشعر والادب عموماً ، على ان يبلغ حد التطرف والتهويل ، بحيث يخدم كحد اقصى لامكانيات الحياة اليومية . نجد تلك العناصر في رواية اربليس ، والارض الموات ، وقصص كفتكا وغيرها . 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 مبتذل هاويز لا يوحى بشيء من هذا ، وقد شكنا قراء رواياته الاولى من كونها مملة كئيبة ، لا عقدة فيها ولا رومنطيقية . ومع ان هاويز اعجب بزولا اول الامر ودافع عنه ، الا انه عاد فاتهمه بالرومنطيقية على حساب الواقعية عنده ، بما 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 عدا 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 الوحيد بين كبار كتاب القرن التاسع عشر الايركيين الذي أحسن معالجة الاسرة . لا أدري ما اذا كان احد قد لاحظ قوة فكرة الاسرة في الادب منذ شعراء الاغريق القدامى حتى يومنا هذا . 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 . لاشك في ان اسرة القرن التاسع عشر كانت اضحوكة معقدة غير طبيعية ، وان من الصحيح ان اكثر الروايات تمثل شخصية صالحة تؤمل في بيت هادي ورفاه وبنين ، وان الاسرة محور حياتنا الاجتماعية والاقتصادية ، وان علومنا السيكولوجية تعلمنا المحافظة على امن الاسرة وسلامتها ، الا ان الاسرة في الادب لا تعدو كونها مثالية او رمزاً لأمنية السلام والنظام والبقاء ، ولا توجد كواقع فعلي .

قد يفسر هذا شعورنا بعدم الاكتراث لواقعية الشيء المبذل ،

الا ان موقفنا من الامرة يجب ان يفهم ضمن اطار واسع ، كناية 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 . ومقتنياننا التي تمس وضعنا ورفاهيتنا ، لها مساس اشد بمستقبل ارواحنا وبالنشاط والشعور بالنظافة والكفاءة والصحة . واسلوب ماديتنا لا ينطوي على ايجاء اليسر والراحة والمتعة بل على ايجاء 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 ففكرة 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 تقاوم عدم افتناننا 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 للنفور الايدي او الروحي ، ذلك النفور الذي يراه المفكر اثن شيء في العالم . ليست المسألة اننا لانعيش في رفاق مع عائلتنا ، 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 « بيننا كنت أحضر » . ولعل حسن تقبلنا لتلك الاسرة انما يعود الى أننا نجد في شدة آلامها استجاباً من ابتذال الظروف المكيفة التي نختبئها في عائلتنا ، بل بالاحرى نجد شيئاً من الحرية والانطلاق ، اذ عندما تبلغ الظروف مدى شدتها يتولد أحياناً احساس بالفرج ، كأنما الروح طلقت التكيف وتمحورت باتلاف مضابقات الحياة المدنية ومباهجها المحددة .

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

إدراجه في الرواية من المشاكل الخطيرة كالمرض العضال الميئوس منه .
ولكنه ذكر أيضاً مشاكل أخرى مثل ميزانية الأسرة ، والزوجة النكدة ،
والابنة التي تريد الزواج من احمق ، ومصاعب تقرير من يدعى الى
مأدبة . ونستطيع ان نقول في تبريره انها مشاكل طالما كورتها
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 بلغني 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 لتشرذم الرجل العاقل . بيد ان المسألة لاتعدو التفتيش عن
مسكن ، مما يدعو الى الانزعاج وضياح الوقت ، وما اكثر ما في
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 والحرافة 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 نعينه عندما نتحدث عن مأساة مصير الانسان . أي اننا
نفقد واقعية الظرفية ، حرفية المادة . وهي خسارة حقيقية

روحية لا مادية ، لان من حقيقة الروح ان توجد في عالم
يقتضيها الانتقال بمهمة ذليلة كالفتيش عن مسكن . ان ادراك
الحصومة بين الروح والظرفية قد يلذ لنا جداً في الادب ،
لانه نادر وصعب جداً ، فما اسهل معرفة الروح الطليقة
بالنسبة اليه .

الفصل الثالث

ان تصريح جيمس الثاني عن هارلز - انه يكره القصة - انما هو فرع او نتيجة لتصريجه الاول . لا نستطيع ان نجزم بان قراء اليوم جميعاً يحبون مطالعة القصة كما كان يحبها جيمس . فهناك نخبة كبيرة من واسط الاذكياء تميل الى الارتياح في القصة من حيث امانتها . فالتناس 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 الحديثة حقيقية . وحتى في الحديث عن الحقيقة الحرفية ، شعرنا بعدم وجودها في الواقع ، وبأن ما نراه او نحسه انما هو ابتداء وهمي ، يسيطر عليه القصد ويتضمن القصد . ومع ذلك فان قيود المجتمع والتقاليد ومقتضيات العقل تتطلب الاعتراف بشيء نسميه الحقيقة الحرفية ، وتدين في الفن ما يدانيها . وبينما نسلم بوجود الحقيقة الحرفية ، نعود فنمتنها عند الحكم على الفن . فقد المنخفض منزلة « الطبيعة » في الفن ، وهي التي تؤثر علينا بجمع تفاصيل الواقعية الحرفية ، وصرنا نبجث في العلوم العصرية لنجد مبرراً

لنفضيلنا 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 هارلز في اسرافه في الحرفية وكرهه للقصة .
قال عن زولا ان عدم اتقانه للواقعية بدأ بانقائه للشكل . وهذا الذي
يستكره هارلز ، هو نفس ما يشوقنا في زولا . ولم يتورع هارلز عن
التنديد بالكاتب سكوت (احد مؤسسي الواقعية) ودكتور وبازاك ،
مدعياً انهم اُبعدوا عن الحقيقة ، وابدى تبرمه بالكاتبة جورج اليوت ،
رغم التشابه بين واقعيته وواقعيته . 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 انقائنا للواقعية بدأ بانقائها
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 تبوير تلك المغالاة ، اذ اننا نجد ضمن الاطار
التاريخي وفرةً مكنظة من المادة وقلّة من الشكل . ان الشكل يوحي
مبدأ السيطرة او الانحراف . 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 الخنص بمجرد النماء ، ولا يسع العين الا ان ترى ، والاذن الا ان تسمع ، والاشياء تنطبع على حواسنا بارادتنا و ضد 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 لا تدرب 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 بحدق التنافس . لقد صار المذهب الكلاسيكي في فن الرسم هو التكميبيية ، ولكن اصحابه رغم جراتهم 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 وضماها ؟

وما يحق على التكميبيين 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 عليها اصرار فلوبيير 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 هاويز بالشر . وهذا في نظرنا اليوم حكم صارم جداً . فكلنا نحس الشر ، ومنذ نحو عقدين صار احساسنا شعوراً شبه ديني ، وتعلمنا شيئاً كثيراً عن واقعة الشر الطبيعية والسياسية ، وشهدناه معلناً في الحياة السياسية بشيطانية طالما وجدت في الكون ولكن لم يسبق ان نظمت في اوربا الغربية تنظيماً وقننت تقنياً . ان من مميزات الكنايب الكبير ان يلم بالشر ، حتى لقد بات هذا الوعي محكماً للعظمة بين الكتاب . ولعل ذلك يعود جزئياً الى رغبتنا في انتعاش مشاعرنا الدينية ، 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 مقابلة التين ، لئلا تصبح تيناً مثله . ففي الاصرار على حقيقة الشر خطر من أن تشوقنا فضيلة الاصرار ، وبالتالي تشوقنا حقيقة 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 يضيئ 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 الشهبانية ، او غموض الطبيعه ، او الكنيسة او 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 المغربية 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 روائي 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 لاندرلي هل يعني بها نفسه وحده ام جمهرة الشعب الاميركي ، وحتى لو اخذناها على علاقتها ، يجب ان نذكر انها وردت في مقال عن دستوفسكي يبحث فيه على مطالعة ادبه ، اي انها وردت في سياق المقارنة بين اميركا وبين روسيا كما صورها دستوفسكي . وهو يقول ان اميركا سعيدة بهذا الحظ من الوفرة المادي ، غنية بالنواحي الباسمة من الحياة . ولكن لناخذ عبارته كما اصطالحوا عليه كدليل على جهله للشر ولجوهر الواقع . فمن هذه الوجهة لا يمكن ان يقال انها عبارة حكيمة ، الا ان تفسيرها اكثر افضاحاً عما 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 بالنفوق على الاحساس بالذات . وما منزلة شكسيير المرموقة عندنا الا لان الاحساس بالشر والاحساس بالذات متقابلان بدقة . وبقيني ان عظمة كيتس ايضاً قائمة على هذا التوازن . وقد حافظ عليه اكثر بما رأى شكسيير انه ضروري ، مستعيناً على توكيد النفس ضد معرفة الشر بخياله الخاد 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 يبغضونه حقاً ، فلقد فاتتهم حدة احساسه بالواقع . وبيناهم يفرقون بين مبدأ المتعة ومبدأ الواقعية ، يوجد هو بينها ، فالمتعة عنده حقيقة ، او كما علمه وردزورث ، مبدأ الحياة والعقل والذات الاعظم . وهذا الاستسلام للمتعة هو ما يمكنه 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 آرندث تجربة الانحلال التي لانقارم ، 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 بتلهام الذي عرف اول ما عرف في هذه 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 .

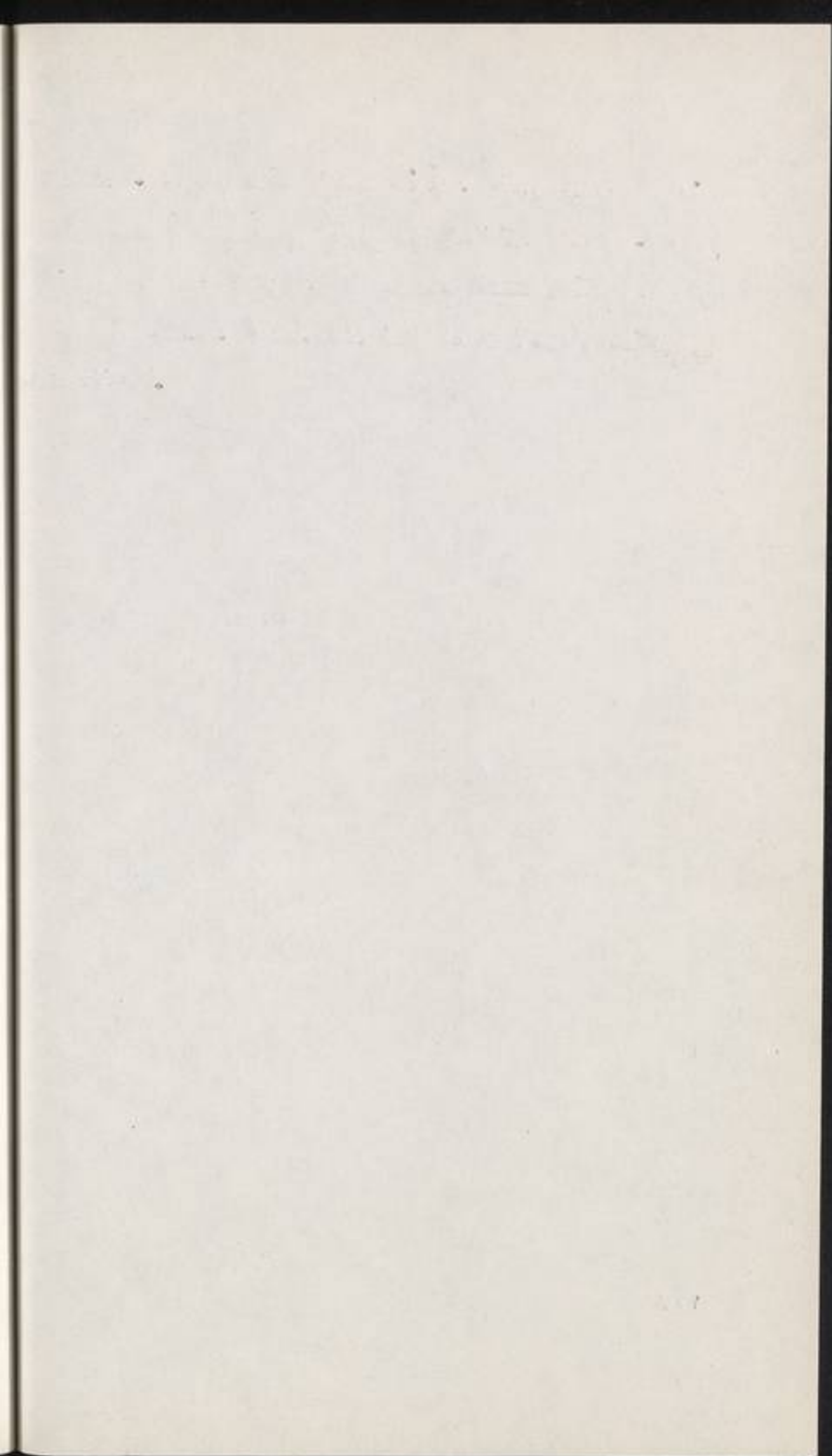
لعلنا قد بلغنا الزمان الذي لا نحتاج فيه الى توجيه جهودنا الى تعديل مبدأ اللذة . (وهو هنا يشير الى التحليل النفساني) . لعله قد آن وان اهتمنا باعادة لذة الاستمتاع الى دورها المتفوق في مبدأ الحقيقة الواقعية . لعل هذا المجتمع اقل حاجة الى تعديل مبدأ اللذة بالواقعية ، واكثر حاجة الى تعزيز مبدأ اللذة ضد الواقعية 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

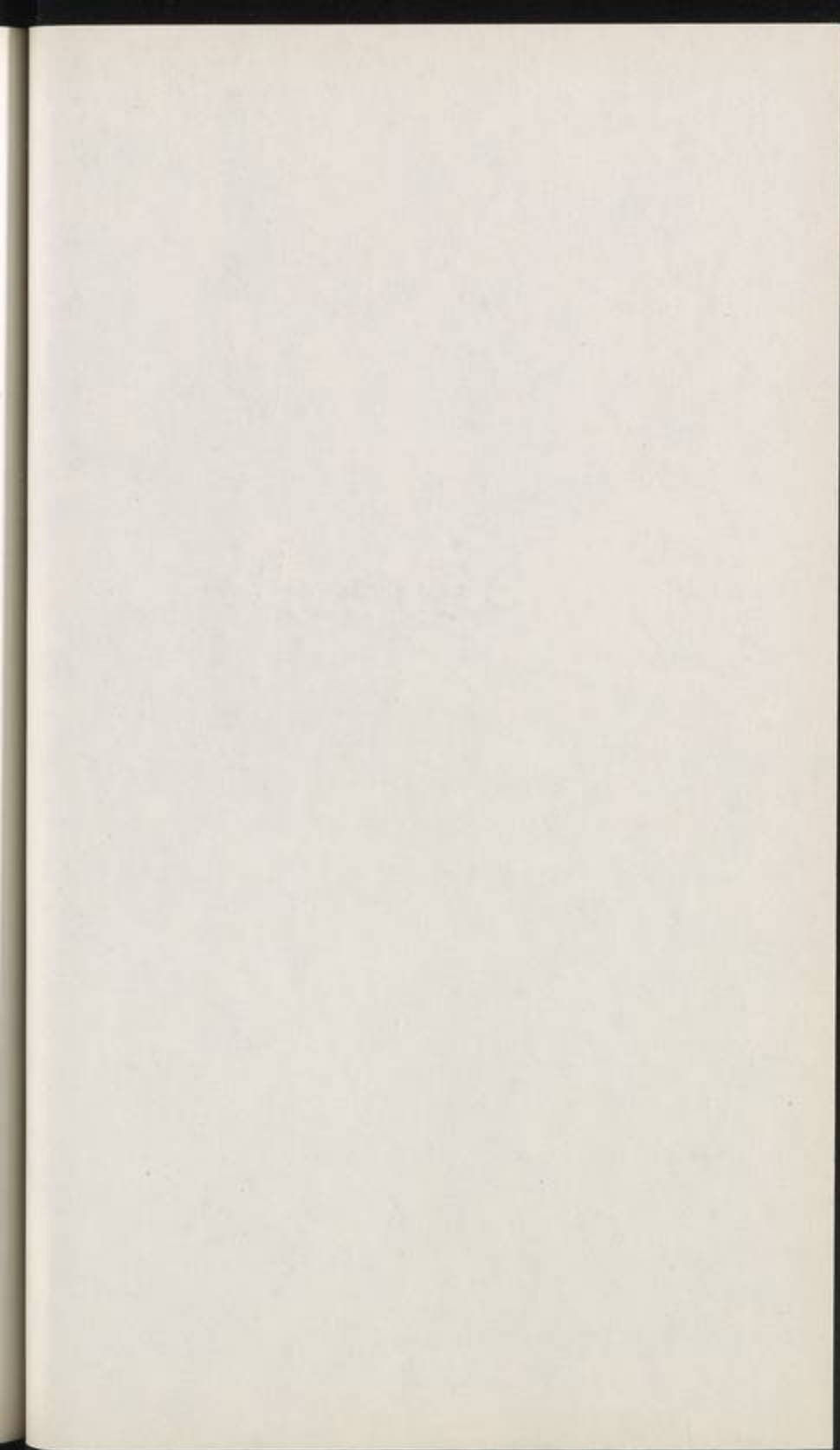
كتب هنري جيمس الى هاولز بمناسبة ذكرى مولده الخامسة والسبعين يقول :

ان يومك الحلو الجميل آت - وقد عني بذلك يوم يبدأ النقد الاعتراف بفضله . لقد وافى يوم جيمس الحلو الجميل ، ولكن يوم هاولز لم يواف بعد ، ولعل انتظاره سيطول . اننا لا نتفق في معاملتنا للناس المهادين 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 مبتدلاً في هذه الايام . وهذا وضع لا يمكن نفيه من الوجود بالتشريع او

الانتقاد . ومادام هذا الوضع قائماً ، فليس في وسعنا ان
نحكم حكماً صحيحاً على هارلز ذي العواطف المعتدلة . ونحن
لا نرتاح الى هذا العجز ، اي عدم اهليتنا للحكم . ولئن
صح قول جيد ، فعنناه اننا لسنا اهلاً لاصدار حكم في
النقد الادبي .



البُوسَطُونِيُّونَ



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 ، وكأنها نتيجة عمل ابداعي واحد . وتمتازان عن بقية مؤلفاته بانها تشتركان في التجاوب السريع مع تفاصيل العالم الخارجي والوعي التاريخي وحركات المجتمع والحضارة . كما تشتركان في معرفة جماعات صغيرة من اناس غربي 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 استقبالها من قبل جمهرة الشعب .

الكل يعرف خيبة ذلك الامل ، التي لم تعادها فيما بعد الاخيسته في المسرح . فقد عاجلت 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 فشلها تدهوراً خطيراً في شهرة المؤلف وسوق انتاجه .

لما دون جيمس في دفتره هيكلًا لرواية البوسطونيون عام ١٨٨٣ ،

لخص هدفه بقوله انه قصد كتابة رواية اميركية صحيحة . يمكن ان يقال ان روايات جيمس الموضوع في اميركا تختلف في اللهجة عن تلك الموضوع في المحيط الاوربي . من الصعب تحديد هذه اللهجة الاميركية 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 بحمل تاريخ بوسطن الادبي في نظارتها المزحزحتين » . وعن الدكتورة ماري برانس « انها لو كانت صيباً ، لملت شيئاً من الشبه بالبنت . وانها قررت ان لا تكون مريضة ، ورأت ان افضل ما يحقق ذلك هو ان تكون طيبة . ان الهزل يمكن 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 وكمبروج وغيرها 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 كازامبيا مدينة الوحدة الموحشة ، وما تصوره من الحواجز الطبقة 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 بالتنوع والتعقيد ، وكان ذراته تميل الى التثقيب . فهذا باسيل ونسوم يعيش في نيويورك مع فتاة من

بمثلات مسرح المتنوعات . وهو يبذل جهده لتحاكي معاشرته ابنة عمه السيدة لونا ، الغنية التي تبدو كأن لا وسط لها . وتبدو السيدة بوراج من سيدات نيويورك المضيفات ، ولكن ضيوفها في الحفلة التي اقامتها على شرف فيرينا تارانت يظهرون لاول مرة . ومن طبيعة اوليفيا تشانسيلور انها لا تطبق 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 احداً الى ان نشأت تحالف غامض بينها وبين اوليفيا تشانسيلور . والدكتور بوانس تعيش في شبه عزلة . والآنسة بيردزاي ، بعد ان كرست حياة طويلة لخير الانسانية ، تصح 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 بيودي ، اخت زوجة هوثورن التي اشتهرت باهمال الاصلاح ، مما اضطر وايم جيمس الى تعنيف اخيه هنري على قلة ذوقه . (اجاب هنري برسالة تعدد اروع نموذج للتبرير الغامض ، وبياناً كلاسيكياً حول علاقة خيال الروائي بالاشخاص الحقيقيين .) من الصعب معرفة السبب الذي افترضه اهل بوسطن لتجريم جيمس ، ولئن كانت الآنسة بيردزاي حقاً تمثل الآنسة بيودي ، فانه اعز واراق تمثيل ممكن . ولعل هذا هو ما يشكل الجرم ، لان القانون يعترف بذنب يعاقب عليه المؤلف ، وهو ما يسمى انتهاك الحرمة الشخصية او البيئية ، ولعلمهم اتمموا جيمس بهذا الانتهاك ، لا بمعناه الشرعي بل بصورة اشد ازعاجاً . لم ينتهك حرمة الآنسة بيودي بل حرمة قرائه . لقد أقحمهم في شؤون شخصية يحبونها 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 تعالجه من مواد عامة وسياسية ، ولكنها لا تختلفان عنها من حيث معالجة القوى الكبرى المتضاربة . ويمكن ان يقال بوجه عام ان جميع رواياته تمثل الصراع بين مبدئين احدهما حر متطرف والآخر محافظ . وهما مذهبان ثابتان ، الا ان الظروف تغير مظهرهما ونسبة ما في كل منهما من قيم . ويمكن التعبير عنها 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 تقدم السن ، او التقاليد ، او الجهل ، او اوربا المنهارة . بيد ان عقلية جيمس مولعة بالجدل ، ولا تسمح بثبات القيم المنسوبة الى كل من هذين المبدئين المتناقضين . فتتكرر ديزي مار البري . للتقاليد الاوروبية صادق ، ولكن مدام ده موف تقول ان باستطاعة تغيير بسيط في الظروف ان يحيل براءة اميركا الى حقد 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 الفسح . من العالم الشخصي الضيق وان تنشر وتضخم علل الحياة الشخصية ، وان تفترض أن من طبيعة هذه العلل ان تعيث في الدول فساداً ، فتفكك وحدتها وتقوض اركانها . واذا قابلنا بين الحركتين السياسيتين اللتين اراد

جيمس تمثيلها في روايته ، فقد تجد لأول وهلة ان الفوضى الثورية في الاميرة كازامبيا اجدر كموضوع لرواية من ثورة الحركة النسائية في البوسطونيون . فان في الكفاح في سبيل العدالة الاجتماعية العامة قوة طبيعية وكرامة وامكانيات واسعة للمأسة ، 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 وحقوقى . 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 كازامبيا . 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 مفزى 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 ماللرجل من الحبيوية الدفقة والعزم الوطيد والقابلية

الجنسية . كان الصراع الذي وصفه جيمس يختلف كثيراً عن هذا . كان تلك الحرب العوان بين الجنسين التي صورها ستونديبرغ 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 وتمان وهنري ادمز . قال الاول ان الرجال يكرهون النساء ، والنساء يكرهن الرجال . وقال الثاني ان الرجال ضحوا بجنسهم على مذبح 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 ، فكان 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 الطبيعة 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 لاسيما المساواة في الحقوق بين الجنسين . ان المفروض في البطل الغربي انه متحرر من التقاليد متفائل يهتم بالعمليات لا بالنظريات ناجح في الماديات . ومثل هذا ينفع في قضية ثقافية جنسية ، كما في رواية « الانشقاق العظيم » لوليم مودي عام ١٧٠٦ ، حيث يغتصب البطل الغربي بطلة نيو انغلند لصالحها . وقد ابتهج نظارة برودواي

بذلك العنف الحثيث ، لأنه يرمز الى حيوية الاجتهاد العملي المتحرر من
حذلقه الضمير النيوانغلندي المتدهور . لم يرغب جيمس في مثل هذا
التأثير ، اذ أدرك مثل لورنس ان مبدأ الرجولة لا يثبت به بطل
نشط ناجح في ماديات العالم الحاضر ، وانما بطل يعتمد على قواه الشخصية ،
والأفضل ان يكون كباسيل رانسوم بمن 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 محاكمة بين نساء مريضات ورجال بلداء . ولما ضمن
حركة المطالبة بالمساواة تلميحاً الى مأساة الصراع بين الشمال والجنوب ،
أوضح ان قصته ذات علاقة بأزمة ثقافية ، وهي ازمة لا تخص اميركا
وحدها ، فما الشمال والجنوب عنده سوى رمز الى العنصرين المتعارضين
في السياسة الثقافية 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 الناقبة ان
يبتدع شخصية باسيل رانسوم كقائد مثالي لجماعة الرجال الموهوبين الذين
قاموا في الجنوب بمد نصف قرن فوجدوا 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 ، وكشبههم الاول رانسوم اكدوا عدم الثقة بالنظريات ، والحرص على التقاليد ، ومأساة الشعور بشراسة ظروف الانسان . الا ان رانسوم كان اجراً من أي من ذريته اللاحقة . ان له بسالة المحافظين الرومنطقيين البريطانيين ، وهو يشبه بيتس ولورنس واليوث في انه يعتبر مخاوفه الثقافية بصورة شخصية بحتة ، وبتوجهها الى مخاوف جنسية اذ يخشى فقدان رجولته فيقول : لقد نخت هذا الجيل بأسره ، واخذ العالم يفقد صفة الرجولة . انه عصر انثوي هستيري ترخر 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 ابنتها السيدات فيما انا اقوم بهذه المحاولة .

نجد في رواية البوسطونيون ، في كل مكان منها ، تعليلاً لوجود ذلك الخوف من فقدان الرجولة ، فهي ترخر بالعوامل المبتذلة الحديثة وبالخوف البدائي . لم تكن عبثاً تسمية شقيقة اوليفيا تشانسور بالسيدة لونا ، وهي ذات انوثة ضحلة تسكاد تنفر الرجل وتقضي على نشاطه الجنسي . وحتى اسم اوليفيا تشانسور يكاد يوحي بنرفا مفسوفة تهيمن بعفتها اللواطية على ائتنا العالم الجديد . اما اجتماع اتراب

اوليفيا ، فيشير اليه الكاتب كملتقى الساحرات في الغابة ، كما يصور
فيرينا تارانت ككاهنة تتولى الاشراف على تضحية الاسرى الذكور .
ويعرب باسيل رانسوم عن شعوره بعدم الامان وهو في حضرة اوليفيا .
وهو يشعرنا بأنه الرجل الوحيد في بوسطن ، فان بوراج طالب يد
فيرينا يعيش في ظل والدته . والدكتور تارانت اشبه بمشعوذ وهو
بوذي لنساء بوسطن خدمات جنسية خفية مخزية . والصحافي ماثياس
باردن يتمثل ككاهن خصي امام صنم الدعاية والنشر . ولعل المشهد
الحاسم في الرواية هو ذاك الذي يجري في القاعة التذكارية في
هارفرد ، عندما يرى رانسوم ان من الضروري ان يطبع على نخلة
فيرينا مأساة الشبان الذين قتلوا في الحرب الاخيرة . 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 .

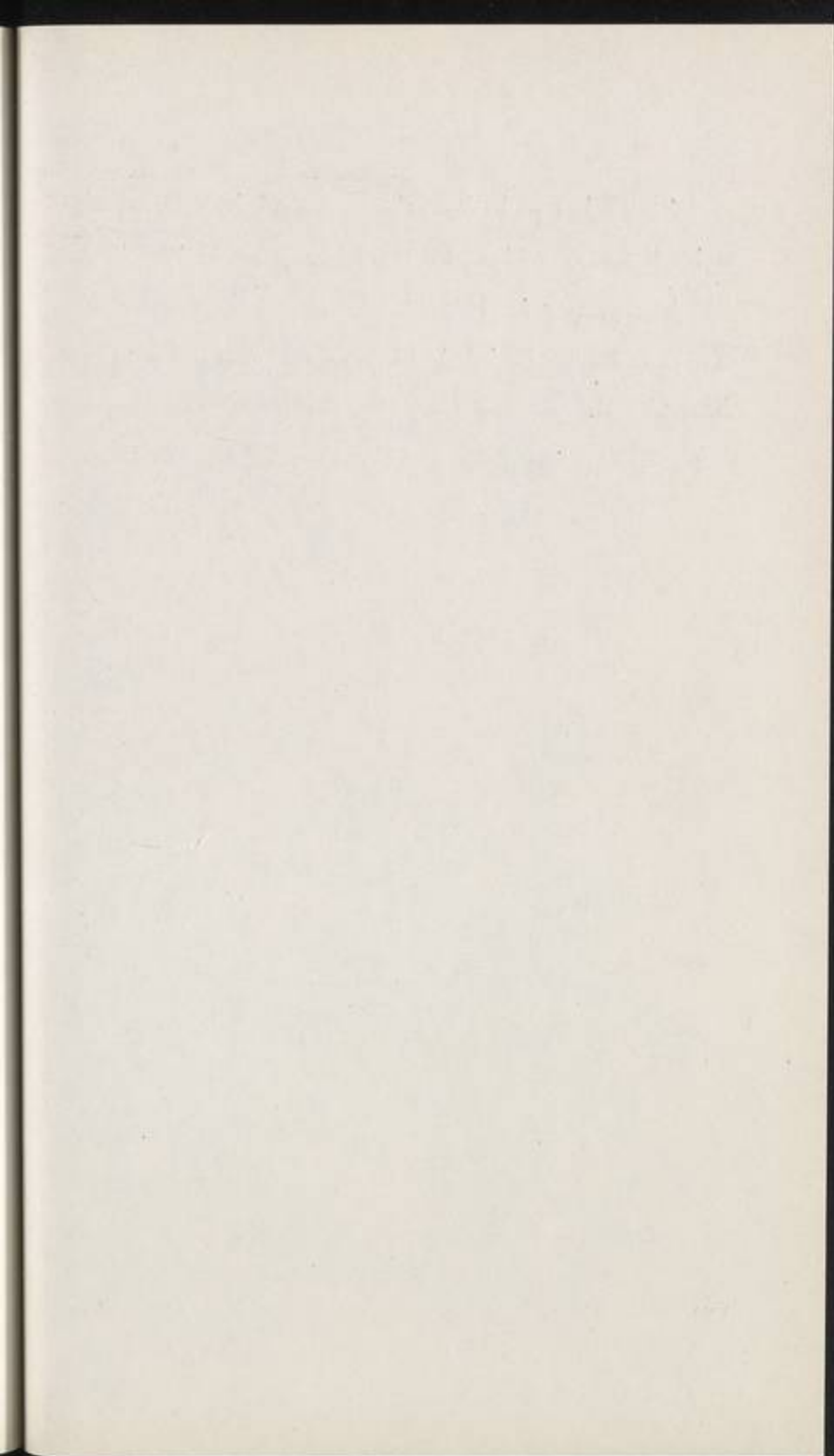
لابد من الاشارة الى امر يتعلق بسيرة كاتب الرواية . لاشك في
ان مخاوف رانسوم تعبر عن مشاكل حياة جيمس الشخصية . في عام
١٨٨١ زار جيمس بلاده وامرته لأول مرة منذ عام ١٨٧٦ حين
قرر الاقامة في بريطانيا . كانت الزيارة غير موفقة منذ بدايتها ، فقد
كان يسكره بوسطن التي نزل فيها ليكون قريباً من والديه في كبرودج .
فهبهما في كانون الثاني وارتحل الى واشنطن ليقم 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 ، ضممتنا 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 العاوية التي اوكلت
اليها مهمتها المقدسة . » ولعله لم يكتب اروع من هذا المقطع عن ادراك
الطبيعة البيولوجية للعقيدة 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
واضعه تدريجياً . ووصل هنري متأخراً فلم ير والده ولا اشترك في الجنازة ،
كما تأخر وصول رسالة اخيه وليم التي يودع فيها اياه ، فحملها هنري الى
المقبرة وتلاها علناً فوق القبر ، مؤكداً في رسالة اخيه ان والده لا بد 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

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



ورد زوهرت
واعبار الیهود

تنطوي الذكري المثوية 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 ، فلما نعي انه يوجد كفكرة جذابة في اذهان من درسوه في الجامعة
او كونوا صورة له بما سمعوه عنه . واذا فكرنا في الشعراء الثلاثة الذين نوه
بهم ماثيو آرنولد في ابياته التذكارية ، تبين لنا ان للشاعرين 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 المصري .

ولو تحيرنا الاسباب في « سقوط ورقته » ، لوجدنا ان احدها هو انه
شاعر مسيحية بما يستيفه الذوق المصري . 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 ، ونشدها السلام ، وتحسه باعباء الحياة السكامة
في روح الانسان وجسده ، وایمانه 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 . والامتثال لاقدار الحياة باسترشاد معلوم

وغاىض معاً . لم يكن هو الذي قال ان العالم هو وادي صنع النفوس ،
ولكن قائلها لم يكن ليقولها لولا تأثير وردزورث عليه . اذف الى ذلك وعبا
للقريب او الجار ، لاسيما الجار البسيط المغمور او الذي يعتبره العالم غريباً
نافلاً غير ذي نفع . كان يرمى في الايمان والرجاء فضيلتين عظيمتين ، الا انها
توتكران 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 وراسخاً في وردزورث ، فلا بأس في الافتراض ان عالم اليوم
راغب عنه لانه راغب عن الفضائل المسيحية : ولكننا نشك في تيسر ذلك
الافتراض . فالاستاذ هو كسي فيرتشايلد ينكره ، ويقول في كتابه «الانجهايات
الدينية في الشعر الانكليزي» ان وردزورث لم يكن شاعراً مسيحياً ،
ويشك في مسيحيته حتى بعد ان صار عضواً في الكنيسة . بل يقول انه شاعر
خطر 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 ، لاسيما 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 شأنه
ناحية العقائدية ، سار مدة على العواطف والادبيات ، ثم فقد قوة حافزه

وجوهر كيانه . وقد لعبت الرومنطيقية عموماً ووردزورث خصوصاً دوراً في اضعاف تلك الناحية من الدين ، وذلك يجعل الشعور بالسوء والاستعلاء امرأ حقيقياً جذاباً . بدا ووردزورث حتى في اهم ادوار حياته كأنه لايعي تعاليم الكنيسة التي نشأ فيها . فشعوره بحاجة الانسان الى الخلاص لم يكن يتسبب الى وسيلة الخلاص المسيحية ، وكذلك شعوه بالشعر والحطية . وعلى رغم كل ذلك ، فان العنصر المسيحي في اشعاره لايفتأ يخاطبنا كما خاطب الكثيرين من مسيحيي القرن التاسع عشر ، ومن غير المسيحيين فأثر فعم .

قال العلامة المسيحي كرسنوفر دوسون : « ان اية حركة دينية تتخذ موقفاً انتقادياً سلبياً تجاه الثقافة ... انما هي قوة تدمير وانحلال تجند ضد ذاتها اصح عناصر المجتمع واسدها انشاء ، وهي عناصر لايستمان 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 ، بما قد يكون مخالفاً لتعاليم الكنيسة ولكنه كذلك اكتشف الكثير بما يمكن ان تتساهل معه حتى المسيحية المتزمتة وان تفيد منه . لاشك في ان الاستاذ فيرثشايلد يفهم المسيحية اكثر مني ، بسبب دراساته الخاصة وممارسته لها كعضو في الكنيسة . وقد تبين لي من استنتاجاته ومن مطالعاتي ان الكنيسة لايميل الى اعتبار ووردزورث شاعراً مسيحياً . وانا لايميني ان اثبت ما في الشاعر ذاك من مسيحية بقدر مايميني تعليل الصفات التي لانحبيه الى قراء هذا العصر . ولذلك لا ادحض افتراضى الاول ، وانا انتقل منه الى افتراض آخر ، وهو ان ماينفر الناس

منه انما هو الطابع اليهودي . وقد لا يستطيع استكمال بحث هذا الافتراض
الجديد لقلّة الماّمي بالتقاليد اليهودية وحديثها المنقول . بين ان لي الماّما حسناً
بكتاب منها اسمه «بيركه أبوت» 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 . واكن كتاب ابوت
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 أبوت عدة مرات . وهو ليس بما يميل اليه الاطفال ، وانما لم اطالعه
بدافع التقوى ، بل على العكس أنفقت عليه من الوقت ما كان يجب ان انفقته
على مطالعة الصلوات المفروضة الطويلة ، وباللغة العبرية التي لم اكن اتقنها .
وجدت فيه لذة اكثر مما وجدت المزامير والتأملات والابتهالات . لم اعرف ابن
عاش اولئك الآباء ، ولا متى 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 ابوت يجند حياة ادبية واسطتها
وغايتها الدرس - درس التوراة او الناموس الذي فيه وحدة النعمة والبركة ،
وهكذا تنضح منذ البداية صعوبة التوفيق بين علماء يعيشون لجرد التوفر على
تفسير ناموس مكتوب ، وبين شاعر كان العالم الطبيعي من صميم فلسفته ،
والكتب لا اكثر من اوراق عقيمة . لقد ارتاب الاحبار في العالم الطبيعي

بقدر ما ارتاب وردزورت في درسه . فقد ورد في كتاب ابوت ان من يعطل
درسه لمشاهدة حال شجرة اوروضة يقترف خطيئة . ولعلي لا اغالي ان قلت ان
موضوع الاختلاف هذا ، هو بالذات موضع اتم الاتفاق بين وردزورت
والاحبار ، بسبب شدة التائل بين الناموس كما فهمه الاحبار وبين الطبيعة كما فهمها
وردزورت .

كان احبار كتاب ابوت من الفريسيين . ولم يكن هؤلاء مترمتين مراثين
كما تصورهم الاساطير وكما هو مشهور عنهم . واليك ماقال الاستاذ زهي فورد
في تعريف المبدأ الفريسي : ان محور عقيدتهم هو التوراة ، التعاليم الالهية
الذي اعلنه الله . وان ما اعلنه الله موجود اولاً في اسفار موسى الخمسة ، الا
ان التوراة الحقيقية المعلنة هي المعنى الذي تتضمنه تلك الاسفار ، كما تفسره
المصالح والمدارس المعترف بها ، وتفصح عن تفاصيله الاجيال المتعاقبة من
المعلمين الاحبار . يمكن تشبيه نص الاسفار المكتوبة بفوهة بئر ، والتوراة
بالماء المستقى من تلك البئر . فمن رغب في استقاء الماء ، وجب ان يمضي الى
البئر ، ففيها معين لا ينضب . ولذلك تعني دراسة التوراة اكثر من دراسة
الاسفار المقدسة المكتوبة ، اذ تعني دراسة ما اعلن عنه فيها من الفكر الالهي ،
والذي تعتبر دراسة التوراة ، بعد الصلاة ، اقرب سبل الاتصال بالله ، وهي عند
الفريسي بمثابة التفكير بافكار الله من بعد الله .

ثم يقول بصد ان كتاب ابوت فلما يشير الى الله اشارة مباشرة : « هذا
صحيح ولكنه امر ثانوي . فحينما ذكرت التوراة كان ذكر الله متضمناً فيها
فهو معلن ما اعلن فيها . ان ما اقصد اليه من كل هذا هو وجود شيء عظيم
مشترك بين وردزورت واحبار اليهود ، منبثق من الله ، يتمثل ككتاب عنه

يمكن الاتصال به اتصالاً عملياً مباشراً . فان استكاثرة وردزورث الحكيمية
انما هي نشاط محسوس يمكن ان تستقى منه معان لاحد لها بالرغبة والبصيرة
والانتباه . وكلما تمعنا في كتاب ابوث امتد التقارب بين الشاعر والاحبار .
فهيلل العظيم يبدو شخصية وردزورثية برفقته ووداعته . وكان من أدبه ان
يقول : « ان لم اكن لنفسي ، فمن يكون لي ؟ وان اكن لنفسي فمن انا ؟ »
وهذا القول رغم تعقده لا يصعب فهمه على قاريه وردزورث ، اذ يجد فيه
جوهر آداب الشاعر - التشابك بين الفردية والشعور الاجتماعي ، بين وعي
الذات ووعي ان الذات لا تتكامل الا في الجماعة . وفي الكتاب قول عقيبية : « كل
شيء مقدر ، ومع ذلك لنا حرية الارادة » . وهذا التهرب من التقيد بالقدر
او بحرية 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 ، واخيراً
لا آخراً الخضوع النبيل لمعيات 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
الخطيئة . والانسان في كتاب ابوث يمتاط للخطيئة ولكنه لا يكافح ضدها
ولا نسمع شيئاً قط عن الشر . وكذلك لا نسمع شيئاً عن البسالة او البطولة
ونحن في ثقافتنا نقرن بين فكرة البسالة او البطولة وبين الحياة الدينية
وننخيل في الداخل والخارج عدواً دائماً يجب مغالبتة والتغلب عليه ، وهكذا

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

هذا كان من جملة ما اجتذبتني الى كتاب ابوت 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 مقابله بين وردزورث وبايروت
الذي كان عنده عنوان الكفاح الروحي . قال عن وردزورث مندداً انه لا
يكثر 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 تعني ذاتها — شجاعة اشياء جامدة بكهات ، تقترن غالباً بالصخور والحجارة
والاشجار والنجوم . مثال ذلك ، ميثيل وهو على الرابية ، الذي يحدد
شخصيته بالنور المنبعث من كوخه المسمى كوكب المساء وبججارة حظيرة
خرافه . وجامع دود العلق ، الذي هو اشبه بصخرة قديمة كبيرة . وعن
سيلدين قيل ان جلده في مواجهة العاصفة لم تمليه شجاعته ولا ارادة
اختياره بل ضرورة كيانه . وهكذا يقال عن سائر مثل الشجاعة عند
وردزورث . انهم يصمدون لانهم على ما هم عليه ، اي بدافع من الايمان

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

نلاحظ ان في نظرة وردزورث الى الحياة ، يكاد عنصر الهدوء ان يكون استكانة او انفعالية لا شعورية . اما علماء ابوت فلم يبلغ بهم عنصر الهدوء الى هذا الحد ، فالهدوء لا ينفي الحياة بل يشبهها 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 نائمة 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 مثلاً على ذلك في تفسير البيوت لتدهور عبقرية وردزورث ، وفي نظريته ما يكشف عن عمق ايماننا بقيمة الجهاد وتحمل آلامه ، اذ يقول ان وردزورث لم يكن له نسْر - ذلك النسْر الذي وصفه اندريه جيد بأنه ضروري للحياة الروحية والشعرية ، اما من حيث شاعرية وردزورث فقد

تكون التهمة ناشئة عن تغيير موقفه من الثورة الفرنسية او عن صدوده عن ايدنا 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 ادبنا من تفضيل نمور الغضب على جياذ التعليم . نعرف انه يجب ان نفضل الثيران في الحلبة على الجيول ، وعندما نختار بين نوعي الجيول في عربة افلاطون نعرف ان افلاطون أخطأ ، وانه يجب تفضيل السود لالبيض . اننا لانعش عيشة الوحوش التي نعجب بها في الادب ، ولكننا نعجب بها لانها تمثل شيئاً نشده . انها رمز العلاقة المباشرة بالالوهية ، او بمصدر 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 وثيرودور 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 وبلي . كان تشايس يعلق على عداء الاستاذ وبلي لشخصية بارزة في العهد المكنوري ، هي جون ستيوارت مل . ولعل اسمه لا يتلف مع اسماء فطاحل الادب الحديث ، ومع ذلك فان تشايس مصيب في قوله ان مل هو الوحيد بين الفكتوريين الذي يتمتع العقل المصري ، وان علتين على الاقل تتكشفتان بفضل ذلك الامتحان . اولاهما علة 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 حراجه مأزقنا .

لا اعني ان تصوف وردزورث هو جماع امنية الحياة العاطفية . ولم يكن كذلك حتى لوردزورث نفسه ، فهو أول شاعر امتدح الحركة والسرعة لذاتها ، 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 يشار كنا 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 والصدقة اللذين يحملها ، 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 السكامن في عربن 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 الزجل المنفرد البرم بالحياة . ونود لو ان بوقاً يدوي او سيفاً يُستل او فارساً مغواراً يقتحم الموقف . اذ لا شك في أن وردزورث يبالغ في تصوفه الى حد انكار الفريزة الجنسية . هذا هو ما ينفر القاريء العصري من مطالعته وردزورث

او ابوت او ابي فلسفة تحذره من ان الرغبات او الشهوات تفسد صلته بالذات
الالهية الحقية .

بعد هذه الاشارة الى صفة وردذورث القربية من لاشعورية الرواقين،
لنعد الى ما يقال ان وردذورث حققه . قال ماثيو آرنولد ان وردذورث
علمنا الشعور . ولن نجد اية مبالغة في هذا القول اذا تذكرنا تعدد الازمات
الروحية والنفسية في القرن التاسع عشر ، التي لعب فيها اللاشعور دوراً
هاماً . وهذا التصريح من آرنولد رغم صحته لا يكفي لان وردذورث لم
يعلمنا الشعور فقط ، بل كيف نكون ابضا . ففي الجزء الثاني من «المقدمة»
يتحدث عما يسميه «الشعور بالكيان» وُصف هذا الشعور كما يلي :
«يخطر في العقل السليم وعي ، او خاطر مستقل يسو عما عداه ، هاديء
منأني كأن نجوم 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 ما قاله وردذورث ، بل ما قاله والت وتمان في عرضه
الشعور بالكيان كما سماه وردذورث . وقد اورده لانه اجراً واصرح من
اي شيء . قال وردذورث في هذا الصدد ، ولأن وتمان يتحدث عن الحقيقة
الاساسية كحقيقة سياسية وكأساس ومقياس للديموقراطية .

كان وردذورث دائم الانشغال بفكرة الكيان او مشكلة الكيان ،
الها تؤولدي جميع الاختبارات والمشاعر . واستطاع ان يكتشف في ذاته
صفات ودرجات مختلفة من الكيان . فالكيان احيانا حيوان و احيانا شبيهة
او شهوة ، و احيانا توقف حركة التنفس وجريان الدم . وفي قصائده الوجدانية

مقاصد عدة ، من أهمها 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 واقعت
ومدى بقاءه . 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 الارتياح 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 نسبه اليهم .
وطريقته في ذلك ان يصور الشيخ الطاعن ادنى من المعدل الانساني بكاه
يعجز عن التعبير عن نفسه ، فلا يلبث ان يبدي حدة كيانه بصورة فجائية .
ففي قصيدة «سكينة الحيوان وفنائه» يكاد يكون الشيخ الطاعن جماداً نطماً
اليه الطيور كأنه حجر او شجرة . والقصيدة تمتدح هذا فيه وتقول انه يتنعم
بسلام لاشعوري كامل يحسده عليه صغار السن ، ويسأله في الطربق عن وجهه .

«سألته الى اين يقصد ، وعن

غايته من رحلته فاجاب :

اني ماض بعيداً لكي اودع

ابني الوداع الاخير ، وهو بحار

جنيء به الى فالمرت 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 كبرلند الشيخ . فهو يقول للسياسيين النظريين الذين يفكرون في وضع المتسول في مشغل : « لانظنوا 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 الآخر ينبتق عن احساسه المرهف بكيانه ويثبته ويمززه .

قد يكون انشغاله بحقيقة الكائنات فريداً في بابهِ وسبباً من اسباب رغبة القراء عنه . الا ان فطاحل الادب لا يقلون عنه انشغالا بحقيقة الكائنات ، ولما نجد كاتباً عصبياً 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 تؤكد الصفات الشخصية المرتبطة بزمن مضى كان اكثر حرية وبهجة . وكثيراً ما تفترون صورة الحرية والامتيازات الشخصية بشيء من العنف لا ترضى عنه ، من مثل سلم اذن المستأجر بما رضي عنه بيتس ، او ركل الموظف من قبل سيده بما 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

وأبناءه يشمل شعوباً برمتها . ولا نحتاج الى النظر الى ابعاد من حياتنا اليومية ،
لنرى كيف اننا نآرنا حتى في فضائلنا على تخفيض قيمة كل ما هو 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 كيانتنا من
الخارج ، بل ايضاً ما يهدده داخل انفسنا . فانما العنف وسيلة لتعريف الذات ،
يقول نيتشه : ان الضمير الرديء يثبت لنا كيانتنا .

فنحن وورد زورث اذن منشغولون بالكيان سواء بسواء ، ولا يفصله عنا
سوى اختلاف وجهة نظره فيه ، وهو في الجزء الخامس من « المقدمة يعطينا
صورة هزلية للولد المرئي وفقاً للآراء التقدمية في عصره . والقاريء يتابع
بالقبول اعتراضه على تلك الآراء وحملته على ادعاءات المعلمين النظريين الذين
يسميهم مهندسي الارواح . الا انه يمدح عنصراً واحداً من تقديراته للخبير
النفساني . ونستجيب لرأيه في ما يجب ان يكون عليه الولد . وقد لانفق
معه على جميع النقاط ، وقد نجدد فاسياً في معالجة الوعي السياسي والاجتماعي
في الولد التقدمي ، وقد لا نرضى عن الصناعات التي يعجب بها في الولد - شرس
نكد . صبور ، جريء ، رديع ، حيي . الا اننا اجمالاً نرضى عن بحثه التوبوي
مع بعض التحفظات ، ولكننا نكف عن متابعته عندما تستبد به شاعريته
بعد وصف الولد المثالي . وذلك عندما يصف احداً اولاد بانه كان من عادته
ان يقلد نعاب البوم ، فيخرج في المساء لينعب محاولاً دفع البوم الى
الرد عليه ، فكانت احياناً ترد و احياناً لا ترد ، فينجم سكون غريب
رهيب :

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

قد لا نتردد في الاعتراف بجمال القصيدة ، ولكننا نتساءل ما علاقتهم
بالتربية وانماء الشخصية ، لاسيما وان الوالد لا يمارس اية ارادة ، فاذا أخفق
في لعبته مع اليوم انصرف الى المتع المتيسرة بعد الاخفاق . ونضطر الى ان
نسب القصيدة الى التصوف الذي اشتهر عنه . ويتألف تصوفه من عنصرين
- ادراكه لعالم متطور، وقابليته لأعمق المتع . وبهذا المعنى وحده من التصوف ،
يمكن ان ندرك شدة شعوره بكيانه وعلاقة ذلك الشعور بارادته . وهكذا
نظم 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 دائماً ابدأ .

ثم يستدرك قائلاً :

ان النفس ، تحت اعلام الجهاد هذه ،

لا تبتغي الغنائم ، ولا تكافح في سبيل مغام
تشهد بمرورها . وانما تنعم بكفاة افسكار 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 تتم بكافة شؤون النفس - باحساس
عام باللذة والبهجة . وهذه الملكة من خصائص عصرنا المميّزة . انما تلعب
دوراً هاماً في ثقافتنا ، ولو بصورة خفية . ونجد عند اليون مثلاً على تجاوبنا
السلي مع هذه الملكة غموث او الشعور بالكيان . ففي « حفلة الكوكبيل »
وصف لسيلين فاضلين في الحياة سبيل الحياة العادية الرتيبة وسبيل حياة
البطولة الروحية ، كحياة القديس والشهيد . يقول اليون ان السيلين
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 بينها ، حول المدفأة ، وهما يعلمان

ان لا تقام بينهما ، وينجبان اطفالاً

هما لا يفهماهم ، وهم لن يفهماهما .

ولعل هذا هو كل ما يمكن 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 - فكل شيء عادات ، ولا تبرز فيها
امكانيات ملكة غموث او الشعور الوجداني ، مع ان اليوت 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
اليوت لهذين السبيلين يتجلى انسياقنا الى العنف المتطرف . نتخيل سام «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 ما يفيد امرأً 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 ، بما يقرر
فكرة المأساة وفكرة البطولة . لم يقصد اليوت في روايته ان يعتبر الاستشهاد
مأساة ، ففكرة الاستشهاد تحول دون فكرة المأساة . ولا يبدو الاستشهاد
هذه الواقعية الا لانه ورد في سياق مشاعر تنكر الطوبى التي ظنها وردزورث
من حق النفس الشرعي .

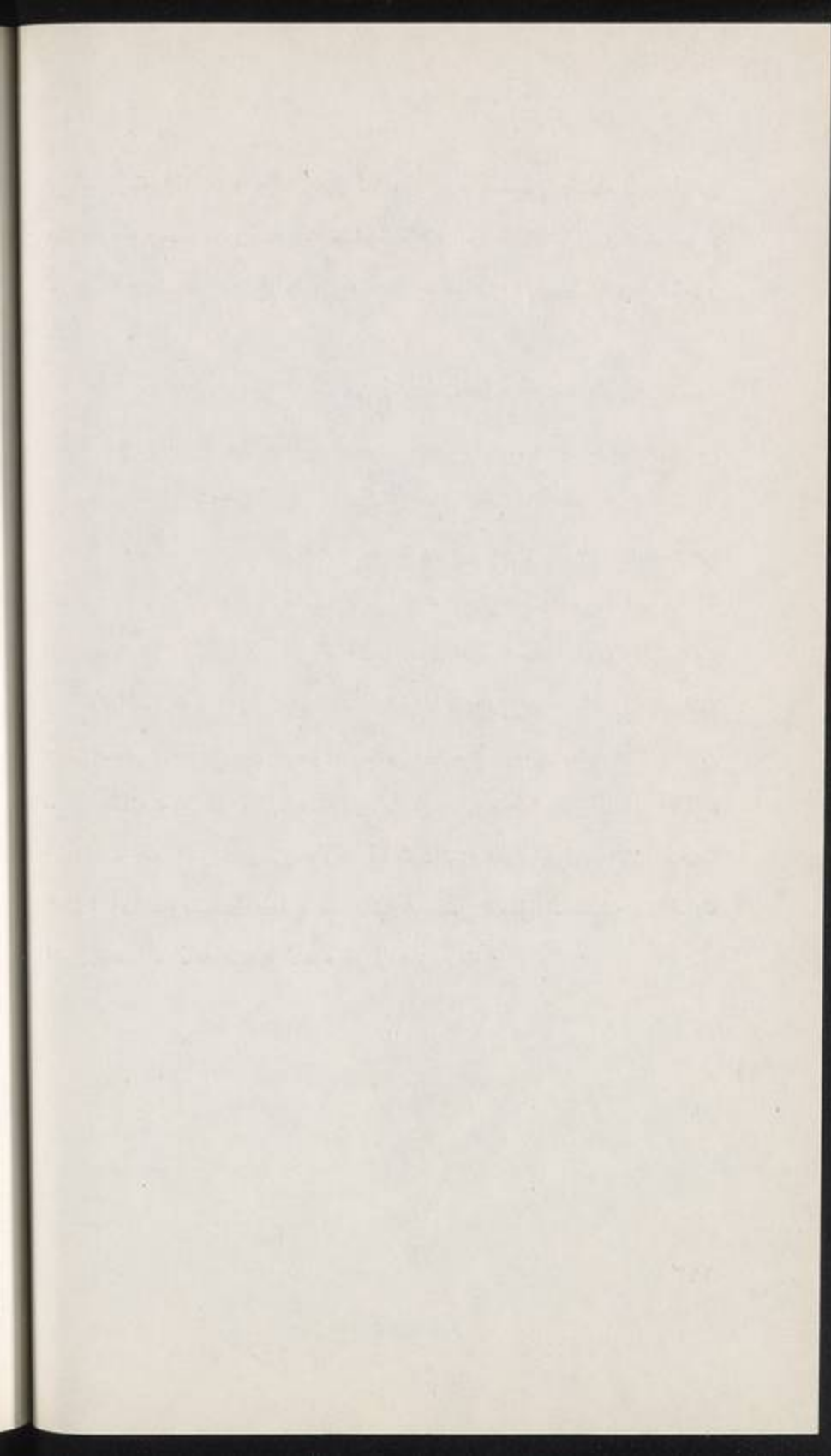
قد أبدت ملاحظات كثيرة عن عدم كفاءة وردزورث في المأساة ، ولكن
لا يستنتج من ذلك ان علاقته كانت سلبية محضة . فامكانيات فن المأساة انما
تعتمد اولاً على القيمة التي ننسبها الى الحياة لا الى الموت . وهذه مأساة
فروبيروس مثلاً تستمد قوة عاطفتها من المشاهد التي يكررها الشاعر امامنا ،

- شبان يموتون ، ولا أمل أن يروا ثانية اشجار المزارع في الوطن ، والدون لا يحظون ثانية بمرأى 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 بالاجاد . واني اظن ان ادب المساة انما يستمد قوته من الاحترام الذي يكنه للحياة الرتيبة المبتذلة والشعور بالكيان الناشيء عنها .

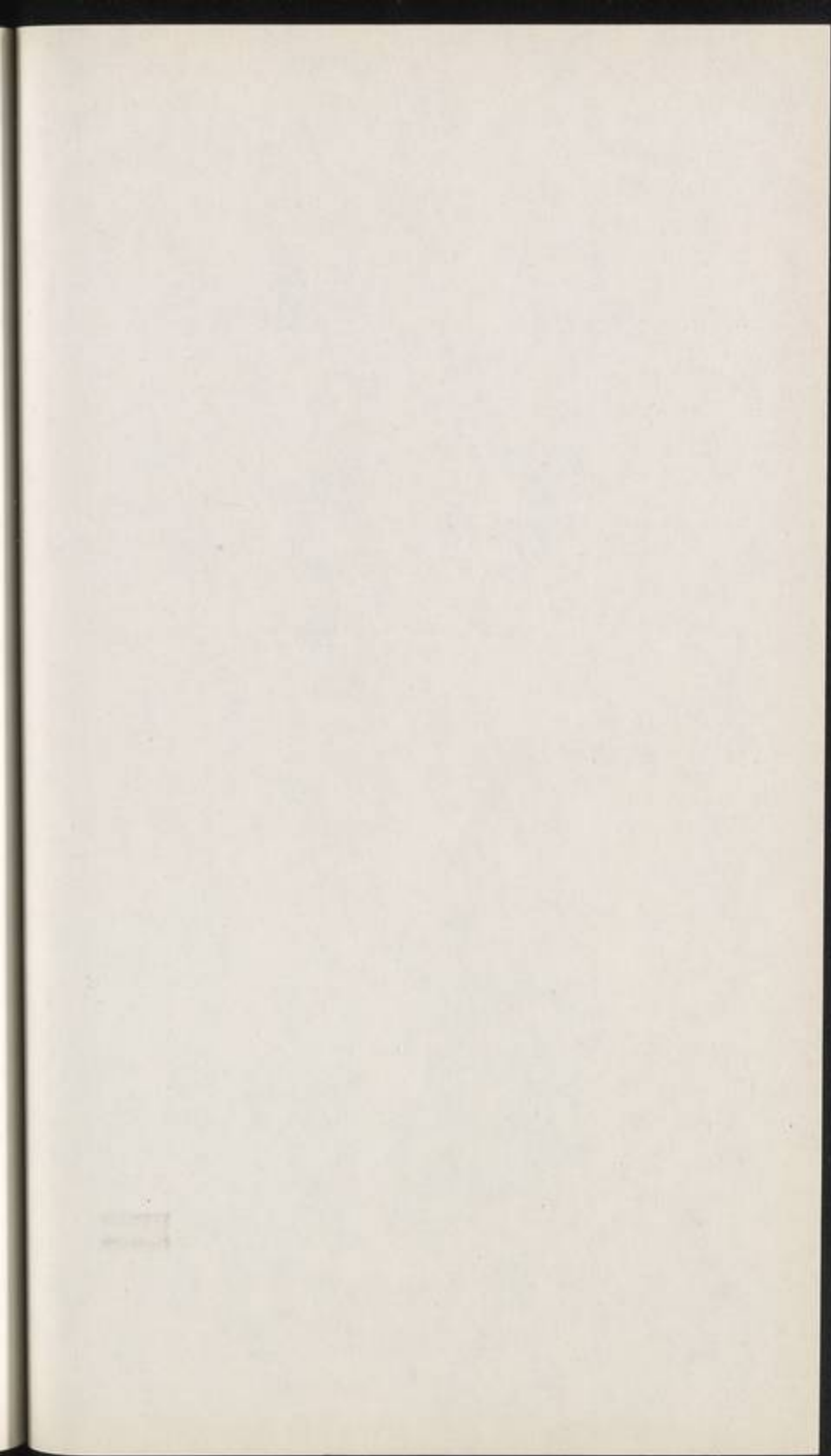
ولكن يجب في نفس الوقت ان نعيو انتباهنا الى الاتجاه المعاكس في الادب . عندما تحدثت عن ابتعادنا عن وردزورث ، لم اقصد ان افصل بينه وبين الادب الحديث . فالطرفان كما قلت يلتقيان على مسرح الاهتمام بمشاكل الكيان ، ولو ان لوردزورث ، فضل السبق اليه . الا ان تغير ذوقنا قد اقصى الكثيرين عن وردزورث ، لاسيما اذا 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 تمكمه . ولكن بعد ان نألف جويس واسلوبه ، الانجد ان رأيه في الحياة ليس الا إعادة لرأي وردزورث ، ولو اختلفت اللهجة ؟ وهذا كتاب «عولس» لجويس لا يشير الى الشر الا اشارة عابرة ، مع ان الكتاب يعد مسيحياً صميماً . وما في الكتاب من شهوة جنسية لا يثير مسألة الشر والحطينة ، وانما يعالج بطريقة شعرية طبيعية . وهو يصور شخصية ليوبولد بلوم بتعابير وردزورث من مثل وداعة الروح ، وحب المسألة ، وانعدام نزعة الكفاح . هذه هي الصفات

التي استهوت المؤلف وجعلته يُبرز ليوبولد بلوم كقبيض لاسطفان دالوس
بكبرياتة وحسده ورغبته في التسلط ونزغته 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 توحى بان
الحياة تجرد 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 واحدة في
الصحراء . والنذبل عند الكاتب همنغواي ، بكرامتهم الغريبة الصامتة .
والزئوج 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 وردزورث .



جورج اورویل
وسائیات الحقیقہ



من أهم وثائق هذا العصر كتاب « الاحتمام لكتالونيا » بقلم جورج اورويل . وهو كتاب متواضع لا يقول الا القليل مما يمكن ان يقال في موضوع خطير . ولكن في هذه القلة ما يعني عن الكثير . موضوعه الظاهر فترة من الحرب الاهلية الاسبانية ، قاتل فيها المؤلف كجندي في الحنادق 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 لاختبارات شخصية في تلك الحرب . فهو شهادة او بيئة على طبيعة الحياة السياسية العصرية ، واستعراض لأحد السبل القوية الى مجاهدة تلك الحياة .

ان السياسات المفروض انها متبصرة 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 العابرة للوقعة 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 . فاكشفنا ان ما حسبناه

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

يعالج كتاب اورويل في اهم نواحيه ..آلة زوال الانخداع بالشيوعية ،
ولكنه ليس اعترافاً . اقول هذا وانا لا اشرك الكثيرين في شعورهم العدائي
نحو الكتب التي تندد بالحزب الشيوعي بناء على اختبار شخصي . فكثيراً
ما يرمي احرار الفكر تلك الكتب بالقدح والنهك ، بما ارى فيه ظمأ 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
يخطم ما كان قد آمن به ، ولم يبدل اتجاهه السياسي ، ولم يولد فيه
الاحساس بالجرم وتبكييت 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 لكتنا لونيا ، 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 ابد افكاري ، فاقصرنا 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 طبيباً 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 عبقرته هو عنصر الصفة التي تجعله جديراً بان يسمى شخصية ، لقد انقضى زمن على ادبنا الاميركي لم تبرز فيه شخصية ما ، اي رجل يجيا ما يبدع ولا يكتبه فقط ، وكأنه يهيمن على الآراء والانجهاات . كان مارك توين شخصية بهذا المعنى ، وكذلك وليم جيمس وثورو وورمان وهنري ادمز . اما في ادبنا المعاصر فكثيرون غامضون غير اكنفاء لأن يطلق عليهم لقب الشخصية ، من مثل شيروود 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 اقل تحفظاً وتمكماً ، واكثر
افصاحاً في التعبير عن صلابه الرأي وغبابة الاطوار والحرن . انه خلق
استعراضي بحب الظهور ، ولما زار سننابانا انجلترا ، ادرك خطأ الاعتقاد الشائع
ان اشخاص دكتور انما كانت صوراً هزلية لا حقيقية . ولا يزال يوجد هناك
اناس مهووسون بالعظمة يعبدون الارستقراطية دون نورع . وفي الادب
الانكليزي الحديث كثيرون ممن كانت حياتهم استعراضاً للمبادئ التي كتبوا
عنها . وبذلك يجعلوننا نعي الشخصيات الادبية السكائمة خلف مؤلفاتهم .
مثال ذلك الكاتبان لورنس ولورنس ، فانهما على اختلافهما تقمصا دور
اعتقادهما ومثلهما 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 كالوثك الكتاب ، ولكنه ليس عبقرياً مثلهم . ولو
سألنا عما يجعله شخصية ، لكان الجواب انه فضيلة كونه غير عبقرى ، فضيلة
مواجهة العالم بمجرد ذكائه البسيط المستقيم ، واحترام ما عنده من ملكات
وما يقدم عليه من عمل . اننا نحب العبقرية ونعجب بها ، ولكنها تثبط
عزائنا ، اذ تبدو كأنها تحنكر كل ما يتيسر من القوى والملكات ، ولا
تترك لنا شيئاً . فنشعر امامها بالحقارة والصفار . واليك ما فعلته الديموقراطية
بنا - مع الاسف . قالت ان العبقرية في تناول 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 بمنازة ، ولو انها لا تقى بمقتضيات الموضوع ،
 كقاله عن دكنز مثلاً . وتبدو في ذروتها كأنها لم تبلغ تلك المنزلة الابدخل
 بساطة عقليته وبساطة نظرتة الى صميم الامور ، وكأنه هو يخدم لا شيطان
 عبقرية اهوج ، بل آلهة الحكم الماثورة . انه ليس عبقرياً ، ونعم ما في
 هذا من راحة وتشجيع ، اذ يوحى بان في وسعنا ان نقوم بما قام به فيما لو
 عولنا على ذلك ، وابتعدنا زمناً عن 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 يكفيننا مؤونة الطلاب الداخلي المخدر . انه يرد اليك الشعور القديم
 بديموقراطية العقل ، ويجردنا من الاعتقاد بان العقل انما يعمل بصورة آلية
 تنافسية . انه يجعلنا نعتقد بإمكان انخراطنا في جماعة المفكرين . ولهذا السبب
 نعتبره شخصية .

لا اعني بهذا انه ليس له شيطان . بل كانت شيطانه قوياً ، وقد حباه
 مواهب سامية ، الا انه كان من طراز قديم اضطره الى شيء من التناقض ،
 الى احترام آلهة الحكم الماثورة ووضع مواهبه في خدمتها ، لقد استجاب
 الى حقائق العصر الحاضر المرة كما الى حقائق القديم البسيطة . وكان همه
 البقاء ، وقد قرنه بالآراء القديمة البسيطة ، التي لم تكن غالباً آراء بل
 عقائد وتفضيلات وتجزئات ، وجد فيها سحر الحقائق المكتشفة حديثاً ،
 ونحن المنشغلين في الادب بتمايز بقية الطبيعة البشرية ، يصد منا

اورويل عندما يمتدح المسؤولية والنظام والانصاف والشجاعة البدنية ،
وحتى الحيلة 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 ، ويجبوت المبتذل ، ويجسون بالامة ويجبونها . وهنا
نتذكر بيغوي (Péguy) وتشوتون ، واظن ان هناك تجانسا بينه وبينها .
الا ان الاول مات منذ ٤٠ سنة ، والثاني اصبح معمرآ مع الاسف ، اما
تجانسه معها فمحدود بكانولكيتها ، اذ يبدو ان اورويل لم تكن في طبيعته
ميول دينية ، اللهم سوى ما كان يسمى بالنقوى الفطرية . وهو من بعض
النواحي اقرب الى وليم كوبيت (Cobbett) ووليم هوغلتي (Hoglitt)
منه الى اي من المعاصرين . وتطرفه كتطرف كوبيت يتناول الماضي
والارض دون ان تتضمن آراءه مطامع ارستقراطية كما هو الحال مع آراء
غيره . فشعوره نحو الماضي والارض اضى 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 الاثنین
ايضا هيامها باللغة الانكليزية . كان كوبيت عاملا زراعيا عصاميا ورفيقا
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 الصحفيين والعملاء ، وليس ابرز في كتابه « عام ١٩٨٤ » من ابتداعه لاسلوب اللغة الجديد .

اما تجانسه مع هزليت فكان من النوع المزاجي ، فتشابهها في التعبير عن آرائها 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 وكولدرج 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 لا يستقيم دخلها مع وضعها الاجتماعي ، اذ كان أبوه موظفاً ثوباً في حكومة الهند ، وهناك ولد اورويل . (كانت اسم الامرة بليز ، وسمي اورويل عند ولادته اريك هيو . ولكنه غير اسمه لاسباب معقدة لما بدأ يكتب) . وقال 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 امانة غموض موقفه من ذلك المركز الاستعماري ، فزدد بالسلطة وبطريقة استعمالها ، وعطف على اهالي بورما . ولكنه ادرك في نفس الوقت ضرورة السلطة واصطنعها ، وكثيراً ما اهاجه تصرف الوطنيين . ولما عاد الى انجلترا في اجازة بعد خدمة خمس سنوات ، رغب عن العودة الى بورما . وعندها زدى في ادنى دركات الفقر والحرمان . وكان ترديه بعضه قهرياً وبعضه ارادياً فصد به التكفير عن ذنب اجتماعي شعر بانه ارتكبه في بورما . وقد آتى

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

شعر بأنه لا طبقة اجتماعية له ، وكان لهذا اثر بعيد في تحديد صفاته والعمل الذي كان ينظره . 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 ما يتبقى في الطبقة الوسطى من فضائل صميحة 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 لانشكل الكمال في حياة الفرد أو المجتمع ، ولكنها قد تكفي للحكم على الحاضر والاشراف على المستقبل . بل لقد ابدى اعجاباه بفضائل القسم الادنى من الطبقة الوسطى ، تلك الفضائل التي يحتقرها المثقفون ، وفي احد كتبه شرح واف يجرح وضع تلك الطبقة ، ولكنه اكد ان ذلك الوضع على حراجه لا يخلو 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 للعنصرية الاحرار . فمن الاخطاء التي يتميز بها مثقف الطبقة الوسطى المصري نزوه الى التجرد والاطلاق ، والتردد في ان يقرن بين الفكرة والواقع

والتنمذج الاصلي لتصرفه هو انطلاقه من اسار الحياة العائلية ، وهو عمل فيه ما يشبه شعوذة الطقوس والشعائر . فنحن في بداية سيرتنا الفكرية اشبه بفنيتان القبائل الهندية الذين رأوا حلاماً يحولهم السلطة على شرط ان ينسحبوا من حياة القبيلة العادية . فالحياة الفكرية تحررتنا من عبودية الابتذال العائلي ومن مادية شؤون العائلة وقيودها ، وتمنحنا السلطة على ما لا يحس ولا يدرك كالجمال والعدل ، وتجنبتنا السخرية التي نفرض في شبابنا انها من نصيب كل من يعلق اهمية على شؤون الحياة اليومية المادية التافهة ، التي نعلم انها مكيفة بالظروف مقيدة بعبادات زمنية محلية وبأخطاء ورجال 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 فظاعته اثباتاً لواقعيتهم ، كانت خياله خيال رجل سحر عينيه وبديه وكل جسمه في تفكيره ، فهذا شوأصر على ان يتجاهل بترفع الواقع الروسي . وولز استخف بتهديدات هتلر واعتبر القوى التي كانت تكيف العالم آنذاك مجرد اخطاء في التسلسل التاريخي : قوى الخيلاء العنصرية وعبادة الزعماء وتطرف الوطنية وهوى الحرب ، وتشرب المثقفون تلك الآراء ، فلم يفتنوا الى ان يجردوا على روسيا ما جردوه من الانتقاد اللاذع على امتهم ، وقال اوروبل عنهم ان حماسهم للدولية ساقهم الى اعتبار روسيا موطنهم الجديد ، وكان من بساطة شجاعته ان اشار الى ان انصار السلام المعارضين للحروب كانوا يشيرون بمذهمهم تحت حماية الامطول البريطاني ، والى ان مقاومة غاندي السلبية ما كانت لتجدي ضد المانيا وروسيا .

لم يكف اورويل لحظة عن سحقه على النظام الراهن ، ولكنه رأى في تاريخ النظام الانكليزي القديم بعض الحسنات ، ما يبعث على الامل . ولعله كان يعجب احيانا من امتداحه للشرف الرياضي والامتنال للواجب والشجاعة البدنية ، وقد يكون قد رأى فيها فضائل تخدم الثورة . يقول عن روباشوف بطل رواية « ظلام في الظهيرة » بقلم آرثر كوستلر ، انه كان اسدولاء للثورة من رفاقه لأنه كان من دونهم ذا ماض بورجوازي . وفي مقارنته 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 اقتبسناها 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 بيججوت 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 ، لأنه كان ضد الفكريات ، بل لانه خشي ان يصبح

التوفر على الافكار المجردة اشد ضرراً من التوفر على الماديات . وقد ابرز في كتابه د عام ١٩٨٤ ، الخطر الناجم عن سلطنة 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 يقاوم لاني سبيل فكرة سياسية معينة ، وانما لحماية الديمقراطية من عدو فاشستي ، على ان يتروك حل المشاكل السياسية والاجتماعية الى ما بعد كسب الحرب ، لثلا تضعف الجبهة المتحدة ضد فرانكو . ولكنه ما عتم ان ادرك ان تلك الحطة لم تكن السياسة العملية كما صورها من قبل . فالحرب يجب ان تكون ثورية والا فهي عديمة الجدوى ، والشعب الاسباني يقاوم ويموت في سبيل ايجاد ديمقراطية برجوازية .

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

الحقيقية كانت للتأجيل الثورة الى ما بعد الحرب بل الحيلولة دون وقوعها . كان انحاء الحوادث بقيادة الشيوعيين الذين تلقوا الامدادات من روسيا ، دائماً الى اليمين . وكان الاحتجاج على ذلك يجرس بالتهديد بخسارة الحرب فيما لو تصدعت الصفوف ، بمعنى ان روسيا ستكف عن امداداتها اذا لم تتبع قيادة الحزب . وكانت الحكومة تخسر الحرب فعلا لامعائها في عدم الثقة بوحدة الرديف غير الشيوعية ، لاسباب وحدة الفوضويين . قال في كتابه : لقد وصفت قلة تسليحنا ونحن في جبهة اراغون . لاشك في انهم حبسوا عنا السلاح لثلا 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 جند الرديف الذين اصبح حماسهم موضع السخرية والتخوف ، وقد طفت السوق السوداء والامتيازات على نزاهة الايام الأولى المثالية . لاحظ كل ذلك ، ولكنه لم يستخلص منه اية نتائج . وانما اراد ان يذهب الى جبهة مدريد ، ولا بد لذلك من ان ينقل الى الطابور الدولي الذي كان تحت اشراف الشيوعيين . ولم يعترض على الخدمة تحت قيادة شيوعية ، فسمى الى الانتقال . الا انه ارجأ انتهاء المسألة الى ما بعد مضي اسبوع آخر على اجازته لانه كان متعباً معتل الصحة . وفيها هو ينتظر نشب القتال في برشلونه . لم يشك المفكرون في لندن ونيويورك في حقيقة ما حدث . فقد قيل

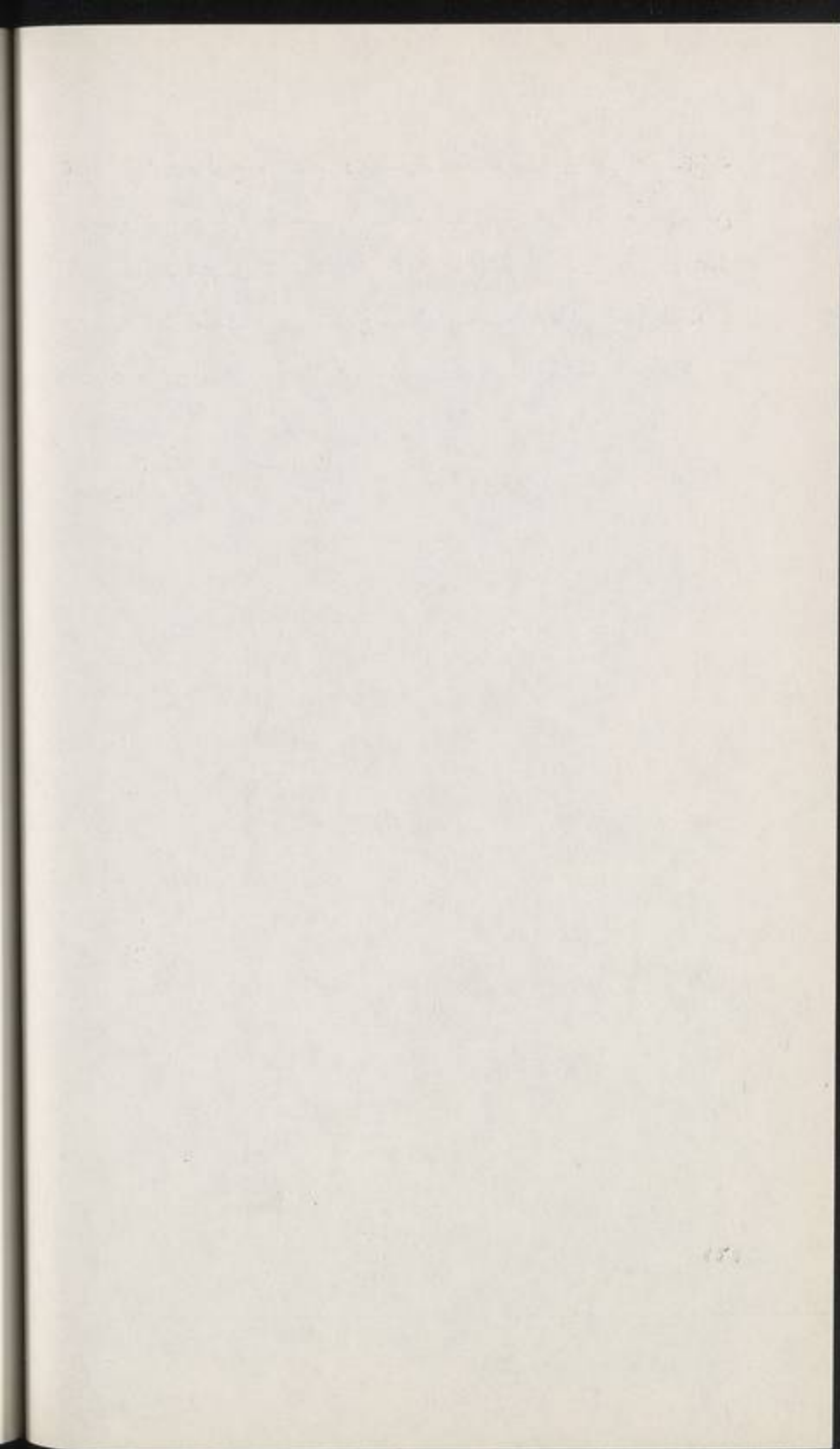
ان الفوضويين مع جماعة التوحيد الماركسي التروتسكية كانوا يجنثون
مقادير كبيرة من الاسلحة ، ليقوموا بثورة ترغم الحكومة على تنفيذ رغبتهم
في نظام التكتيك الزراعي . وفي ٣ ايار حققوا خطتهم اذ استولوا على مركز
الهاتف في المدينة ، وبذلك صدعوا الجبهة المتحدة وعرفوا تقدم الحرب .
اما اورويل في برشلونه فلم ير شيئاً من هذا . كان تحت امره 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 يخبيء 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 اونيوبورك 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
جيبهم ، عاد اورويل الى جبهته الاولى . وهناك جرح جرحاً بليغاً ، اذ

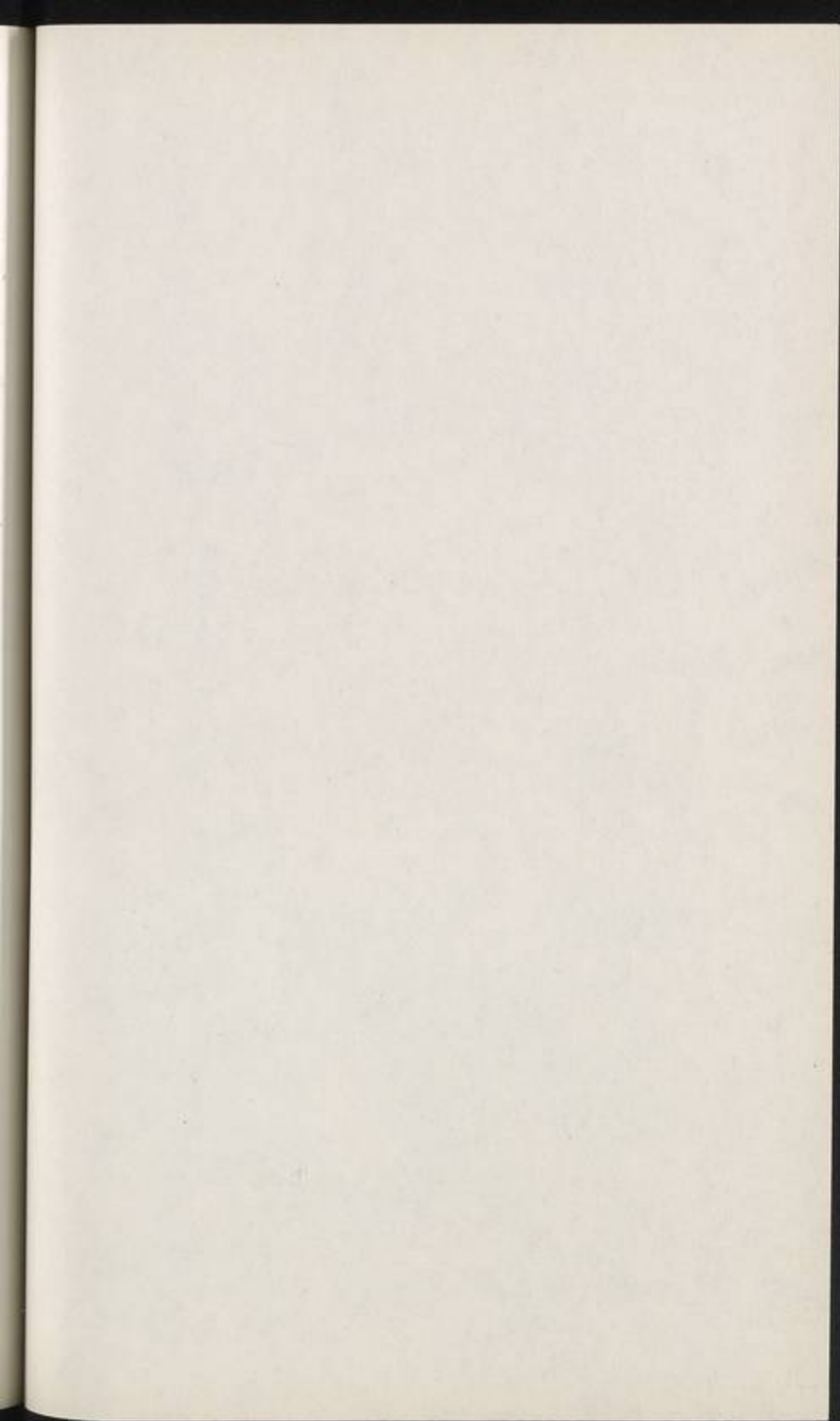
نفذت رصاصة في عنقه ولكنها اخطأت قسبة التنفس . وادخل المستشفى ثم ارسل للاستجها في بوشلونه ، واذا بالمدينة تعاني حملة تطهير واسعة ، والبوليس يجد في مطاردة العمال والفضويين وحزب التوحيد الماركسي . وقد اكتظت السجون باخلص المقاتلين في سبيل حرية اسبانيا . وكانوا يسامون العذاب ويسجنون في زنزانات ، ثم لا يسمع احد عنهم شيئاً . وحامت الشكوك حول اورويل لانه كان يفتمي 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 المدنية . والمفكرون الذين باهوا بانها كمهم السيامي ، انما توفروا على النظريات المجردة لاعلى الحقائق الواقعية .

وقد ظلوا على ذلك مدة طويلة ، والكثيرون منهم لا يزالون حتى الآن ، لو ان الحياة لم تكن ملهوسة محسوسة بهذا المقدار ، ولو لم تكن مؤلفة من حقائق متعارضة ، ولو ان ما يسميه الناس بالحسن كان حسناً بالفعل ، ولو ان نصف الجيد كالت جيداً على التمام ، ولو ان السياسة ليست مسألة سلطان ونفوذ - لكننا عندئذ نساعد بالاشتغال بالسياسات ، ولكننا 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 الحقيقة ، وبأسلوب مثالي ، وبهدوء وبساطة محذراً القاريء الى انها حقيقة رجل فرد . ولم يتعدت ولم يعرض للمهارات ، ولم يحاول ان يبين اكان قلبه الى اليسار ام الى اليمين . ولم يمه ابن ظن الناس كان موضع قلبه ، مادام هو يعرف موضعه . كان همه الوحيد ان يروي الحقيقة . ولم يعبأ الناس كثيراً

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



وشيقة فلو بيرا لأغنية



الفصل الاول

توفي فلوبيير فجأة في عام ١٨٨٠ ، وكان قد اختتم الرواية التي شغلته طيلة ثماني سنوات ، ولكن دون مراجعتها وتنقيحها . وقد توفر على اخراجها توفراً خاصاً يفوق ما عرف عنه من اخلاص وتفان في خدمة الادب . كان ذلك عنده اكثر من قطعة فنية - كان عملاً جليلاً . كان بمثابة تحد وانتماء ، 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 للاحادث احداً الاغضبت . واني اثور كلما طالعت شيئاً بقلم احد المعاصرين . وكان فريداً أيضاً في شعوره بضرورة الالمام بالكارثة من جميع نواحيها ، فراقبها بجذر وانتباه الى جميع تفاصيلها . كان يقول انه يصاب بالكآب من جراء هذا الكتاب او تلك العبارة او تلك اللفظة في الشكل والتركيب ، من جراء المخطاط 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 لانعتبر

نقداً اذا فرضنا ان النقد ينطوي على الاصلاح . وهي في هدفها لاتتقرن بأي مؤلف ادبي آخر ، بل بوقفة رولان في رونسفال ، والمؤلف فلوبيير كذلك البطل يصمم مادام على قيد الحياة ان يكبل ضربة مقابل ضربة وان يكس جث اعدائه كتمثال للفضائل التي يحقرونها م ويحترمها هو .

لم يشاركه في الحماس للكتاب بعض اصدقائه الذين كانوا كفوؤاً لتقدير مبلغ حظه من النجاح . كتب في عام ١٨٧٢ الى الكاتب الرومي تورغنيف يقول : اني اعد كتاباً اصب فيه جام سخطي . وقلق تورغنيف ، وكذلك تان (Taine) وزولا ، لالشي الا لانه لم يصب فيه جام سخطه . اراد فلوبيير ان تكون روايته الجديدة « كموسوعة علمية استعالت نكتة هزلية » ، فالتهم المكتبات وتكاثرت دفاثره فازداد اعتزازه بكثرتها ، وباهى بانه طالع في سبيل اعداد الرواية ١٥٠٠ مجلد . ولا شك في ان مريدبه هالهم ان يروه ينفق الاعوام في جمع المواد لنكته معها كانت ظريفة فانها لا تستحق تلك التضحية من عبقرى مثله . كان من رأي تورغنيف ان كتابا في الهجو والذم يجب ان يكون موجزاً لتستساغ قراءته ، واثار - ووفت وفولتير في تأييد رأيه . ولكن فلوبيير تمادى في غلوائه قائلاً انه لن يقنع الا باستيعاب حياة فرنسا ، الفكرية برمتها .

بما 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 مالبت ان عدل هذا الموقف ، واحتل كتاب بوفار وبيكوشيه مكانه بين مؤلفات فلوبيير العظيمة ، مع التسليم بان ما فيه

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 ترسترام شاندي ، ولو ان هناك تشابهاً بينه وبين رواية غرغنتوا . فهناك فعلاً رواياته من هذا 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 الطرف الخارجي المكيف لحياة الفرد . كان الادب الاميركي اعتمى من الفرنسي في هذه الناحية ، لانه غاص الى اعماق حياة المجتمع اللواعية ، كما كان دكنز وتولوب في بريطانيا ابصر بمخاوف المجتمع وحركاته . الا ان ما حققه الفرنسيون كان اصرح واعم ، الى حد انه بث الاعتقاد بجدعة 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 فلويبر الا في رهافته او حدته . فقد سبقه غيره من الروائيين الى ادراك اهمية الآراء في تكيف حياة ابطالهم ، وسبق فلويبر 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 . وبهذا الغلواشهر فلويبر 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 بوشرفيه 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 الترهات والسخافات التي جمعت فيها يختلف استعمالها ، بسبب الاختلاف بين عقلية البطلين بوفار وبيكوشيه وعقلية ليوبولد بلوم بطل رواية عولس . فان الآراء عند بلوم بمثابة اثار او مناظر لعقله . وما آراؤه الا تصورات او تخيلات ، انها قطع متفرقة من الحقائق ضمها الى بعضها بما قرأه دون امعان من الكتب والجرائد . وهو ينوي تنظيمها ولكنه لا يفعل . وهي تتبع عواطفه وتعطيها مادتها ولونها . اما بوفار وبيكوشيه فهما يتوفران على الآراء ويجامهاها ، ويجمعان الكتب ويدرسانها ، فالآراء عندهما مسألة حياة وموت .

لا حاجة الى الاختيار بين النموذجين البشريين ، فبلوم يمثل كثيراً من العقل المصري 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 .. لقد اصبحت الآراء على اختلاف الوانها جوهر كياننا . ولعل الوحيد الذي رأى العالم المصري كما رآه فلوبيو انما هو نيتشه .

تمت طرافة الرواية بسبب الى رابيليه ، ولعل ذلك من جراء تشابه

المادة والموضوع . « زرع ازهار الآم في الظل ، والبنفسج في الشمس ،
وغطى الحلجل بالزبل ، وسقى الزنابق بعد تفتح ازهارها ، وشوى شجرة
الزمان بتعريضها لنار المطبخ . » - هذه اخطاء ارتكبها بيكوشيه لا الطفل
غرغنتوا . ومع ذلك فان راييليه شابه فلوبيو في نيته - نية التهكم على
التعلم . ولكنه خالفه في امر آخر ، في كونه غمزجاً لتفاؤل عهد الانتعاش
وسذاجة ابتهاجه بالفنون والعلوم والحرف الانسانية ، بما هو معكوس في
في رواية بوفار وبيكوشيه . مثال ذلك مسألة التارين الرياضية . فبينما يبدي
راييليه الاعتباط بقوة غرغنتوا وخفة حركانه ، لا ترى آلم من مشهد
بوفار وبيكوشيه وهما في منتصف العمر يجهدان نفسيهما بالتارين المفروضة في
كتاب اموروس ، المنحدرة من رأي عهد الانتعاش في الرجل الكامل .
وعلى ذكر الموسوعات ، لابد من ذكر موسوعة ديدرو (Didero) ، التي
اوحتها روح راييليه وروح بيكون (Bacon) . بيد ان تحريات بوفار
وبيكوشيه ليست الا نسخة هزلية متشائمة بما في موسوعة ديدرو من اعمال
بطولية متفائلة . وهذه المقابلات بين الكنب الممائلة توصلنا الى الكتاب الثالث من
اسفار غليفر . فالرحلة الى لاپوتا التي يججو فيها سويفت (Swift) نظريات عصره
العلمية ، يمكن اعتبارها مقدمة تمهيدية ذات تكافؤين لموسوعة ديدرو ، لان
سويفت كان على مبدأ بيكون في نظريته 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 التفسيرى انها رواية عن نقائص الاساليب العلمية . الا ان التائل بين
فلوبيو وسويفت يمضي الى ابعد بما جاء في الرحلة الى لاپوتا ، 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 مخبر العالم . ثم ان من المؤلفات المماثلة ايضاً ، للفصل 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 بطلها تاسخين بسيطين يحاولان اتقان جميع العلوم والفنون فيقاسيان الامرين في تلك المحاولة . ومع ذلك قال كاتب فرنسي ان اصعب كتب فلوبيير على النقد هو بوفار وبيكوشيه .

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

وكنا نطلق على من هم من طبقة بوفار وبيكوشيه الفاظاً تنفق مع ميولنا السياسية ، من مثل « عمال الباقات البيض » او « عمال المكاتب » او « صغار الناس » . اما عند فلوبيير فان الطبقة البرجوازية تشمل الطبقة المتوسطة من اعلاها الى ادناها ، ومن اغناها الى افقرها . ولو سماها صغار الناس لسكان ذلك ازدراء بآرائهم ومثلهم . وهر ما كان يخشى فهم 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 فلوبيير بها ، فالصداقة عنده ليست مجرد صلة ، وانما هي فضيلة .

كانت الصداقة ممكنة بينها لاختلاف طبيعتها رغم تشابه عقليتها ، وكان اسمها يشف عن طبيعتها ، فبوفار ضخمة الجثة ، سلس القيادة مرح عاطفي شهواني ، وبيكوشيه نحيل نحيل متزمت عصبي متشائم ، وبفوق رفيقه قليلاً في الاخلاص . (كان لاسمها اهمية كبيرة عند فلوبيير . فلما سمع ان زولا عثر على اسم مناسب لاحد اشخاصه وهو بوفار ، امتنع 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 بينها .

اما طراز معيشتها معاً فشيقة للغاية . يضيقان ذرعاً بشؤون مادية
 وعقلية ، ومع ذلك تشوقنا مطالعة تدبيرها المنزلي حتى حين يتدهور
 اقتصادهما ، ويذكرنا بلذة مطالعة اختبارات روبنصن كروزو ، وشقة
 شيرلوك هولمز في شارع بيكز ، ونظريات المستر بكوبك (في رواية دكنز)
 الذي كان اعزباً ومتوفراً مثلها على الحياة العقلية ، وقصة توم صوير الذي
 كانا يشبهانه في احلامها الصيبانية عن المجد والغرام . كانت حياتها رغم
 ما اعتراها من خيبة وفشل ، اشبه بانشودة ريفية ، وكأنها راعيان
 يرعيات قطيع افكارهما . من لا يجب ان يقرأ مرثاة احدهما
 للآخر ، ومن لا يتفطر قلبه اسى على وحشة الباقي منها على مكتب
 النسخ المزدرج ؟

لو عاشا منفردين لسكان من الممكن ان يصاب كل منهما بالبله .
 فحياتها العقلية لا تبدأ الا بعد ان يلتقيا . وتختلف وجهتا نظريتها بحيث يثور
 الجدل بينهما حول مختلف المسائل . فان فلويبر مثل افلاطون يرى في الصداقة
 ظرفاً من ظروف الفكر ، فالحب والمنطق متلازمان . هما اذن ليسا ابلهين ،
 ولكنها لا يخلوان من الحماسة ، فحين تقع ؟ انها تقع في الرغبة في سرعة التعلم .
 لا صبر عندهما لانها 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 انها كانا في السابعة والاربعين ، فلا مجال للصبر وطول الاناة .
 كانا في عمر فاوست عندما اعرب عن رأيه في عدم جدوى كافة الانظمة .
 ولكنها ليسا مضحكين بسبب هذه الحماسة ، 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 من 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 . انها مضحكنا لكونها ما هما ، - كهلان ، احدهما بدين والآخر نجبل ، يرتديان ملابس غريبة ، اعزبان يجعلان اصول الحب ، ساذجان لا يحسنان تناول الاشياء فتنفجر في وجهها او تسقط عليها او يعثران بها ، ينخدعان بسرعة ومع ذلك يدعيان الفطنة والدهاء . فليس منشأ الضحك منها قلة الذكاء . ولو سلمنا بانها يباشران كل مغامرة بالغباء ، فانها يدركان ما فيها من سخافة وبطلان كلما تقدما فيها . انها كالوسيط الكيميائي لغباوة الآخرين . ولا شك في ما فيها من فضيلة وكرم نفس . فهما يتحيزان بالفطرة للمظلوم والمهان . وهما لا يمثلان رزائل البرجوازية التي يمتتها فلوبيير ، بل يزدريانها . وهما على حق في نزاعها مع الكاهن الخلي او الطبيب او رئيس البلدية . انها يخرونان طبقتها بعقليتها ، ويتحملان نتيجة ذلك .

حامت حولها الشكوك بسبب تفوقها ، وانها بالرديلة بسبب آرائها الخثة بالآداب ، وكثير الافتراء عليها . ثم نشأت فيها ملكة جديدة هي ادراك

الغباء وعدم احتماله . فاحزنتها التوافق ، من مثل اعلان في جريدة او صورة
هزلية او ملاحظة سخيفة عابرة . وكلما اصغيا الى القيل والقال في القرية ،
شعرا بانها يحملان اثقال الدنيا كلها على ظهرهما .
لاعجب في ظن بعض النقاد ان يكون بوفار وبيكوشيه يمثلان فلوبيو
نفسه وصديقه لابورت ، الذي لازمه في آخر حياته وساعده في جمع المواد
لتلك الرواية .

الفصل الثالث

لم يكن بوقار ويكوشيه اذن موضع هجاء فلوبيير ، فهو لم ينسب اليهما
اي عمل خسيس او معيب . وعلى هذا تكون نقمة الكتاب مسالطة على ما قاما
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 اصابها من غش على يد الخادم او الفلاح المستأجر لارضها ،
وليست عنة بوقار ولا اصابة بيكوشيه بالسيلان في اول جماع امثلة على تلك
الشرور . وليست زخة البرد التي اثلقت الثمار نتيجة خطأ زراعي وانما
ظاهرة جوية . اما فشلها في تهذيب ولدين من ابناء السيل فلم ينشأ عن خطأ
في اساليب التربية بل عن جموح الطبيعة البشرية .

يحمل الكتاب بكثير من السخافات العقلية وشبه العقلية ، من مثل
اهتمام البطالين بتدبير ذاكرتهما بثلاثة من مقويات الذاكرة ، وتقوية
جسميهما بموجب كراس اموروس الرياضي . ان رينيه ديشارم في تعليقه على
الرواية يكرس فصلاً كاملاً لأحدى خطط تقوية الذاكرة ، وفصلاً آخر
لكراس الرياضي . ومثل هذه المكراريس عن الرياضة والصحة والغذاء
على علاتها ليست مما يثير مسخط فلوبيير . 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 كندر (Kenner) مؤخرآ كتاب بوفار وبيكوشيه بانه الكتاب الذي افرغ فيه فلوبيو مدوفاته الغزيرة عن سداجة البشر ، والتعلم الزائف ، والآراء الظريفة ، والفكرات المتناقضة والحاسات المضحكة - قمامة القرن التاسع عشر . ولكن مهلاً ، فان بعض ما سماه قمامة كان الغذاء العقلي لكثيرين من خيرة شعراء هذا العصر ، بمن عملوا على تبصيرنا بفضاعة ثقافتنا وثقافة القرن التاسع عشر . عندما يعنى البطلان بدراسة الظواهر النفسية الغامضة ، فان ابحاثها من قبيل ابحاث وليم بطربيتس ولو انها اقل عمقاً . وليس في ما يتحفنا به روبرت غريفز عن قدماء كهنة الانكليز الوثنيين ما يناقض ما اكتشفه البطلان من دراستها لعلم الآثار السليتي (Celt) . وهوسهما بالآثار والوثائق القديمة والاستنتاجات الثقافية المبنية على تحرياتها لا تختلف عما اورده عزرا باوند .

لعل القراء ذوي الميول الادبية يرون ان العلم يضطهدهم ، يقيسون وزناً لاجزاء الرواية التي من شأنها التشهير بمتناقضات العلوم الطبيعية . فكل من درس الادب يعرف ان العلوم الطبيعية كانت اساساً لمادية القرن التاسع عشر . ومن الجدير هنا ان نذكر ان فلوبيو لم يكن مناوئاً مبدئياً لهذه العلوم . صحيح انه يدون ما يصدر عن العلم من تصريحات مضحكة ، الا ان ما يعاينه البطلان من ارتباك وتشويش انما يعود الى جهلها وعجزها ، لا الى عدم كفاءة العلم ذاته . فيها يعتقدان مثلاً ان في جميع الازهار غلافاً للثمرة او البذرة ، ثم لا يجدها 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 مولير الكلاسيكي في هذا الصدد . واما اختبارات البطلين الدينية البدائية ، فان فلويبر يعالجها بمجد وعطف ، ولا يهزأ الا بالنظورات اللاهوتية الناجمة عن تلك الاختبارات . وليست هذه اللاهوتيات خاصة بالقرن التاسع عشر ولا بالديموقراطية البرجوازية . وكذلك الفلسفة التي أباست 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 تفهم سينوزا ، فيشعران « كأنها في منطاد يسير ليلاً في رحلة لانهاية لها الى هوة لا قرار لها . وكان ذلك كثيراً عليها ، فكفّا عنه . » وكانت تجاوبها مع الآداب لاغيباً ولا سخيلاً ، فقد اصابا العاطفة التي يفرضها علينا سينوزا ، وادركا استحالة العيش معها . ومع ذلك كان فلويبر عندما كتب الرواية ، معجباً بسينوزا ، مثلما نحن الآن . فاين موضع السخرية اذن ؟ ان الادب نفسه الذي هو حصن فلويبر ، لا ينجو من صدا 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 ورايبليه وموتان . بيد انهما يطالمان الكتاب العصريين الذين اعجب بهم فلويبر ، من مثلي 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 ذخيره

الفكرية ، سواء ما كان منها مجيداً وما كان منها زريعاً ، فيدرك اخيراً انها لا تفني 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 هذه 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 مماثل الى حد ما لما في كتاب اسفار غاليفر . ولكنه تشاؤم في اسلوب مضحك ، وطبيعة البطلين المضحكة تجعلنا نقف على مسافة من ويلاتهما . فهما يختلفان عن اوكتاف (في رواية موسيه) الذي يعلن عن استغاقه على نفسه بحيث يهيب بالقاريء الى الشعور معه والموافقة على ذلك الاشفاق الذاتي . ان البطلين يسمحان لنا بان نضحك على انفسنا في شخصيتها ، ومع ذلك نظل بعيدين عن مصائبهما . انها كدليل الحلف على انفسنا في ثقافتنا اي كبرهان يقام بنقض نقيضه .

وهما يكيهان تشاؤم الكتاب بعملها الاخير . هناك نساخ آخر امير كي ، هو بارتلي (في رواية ملفيل) . انه بتشاؤمه الامير كي الكلاسيكي حينما يدرك عدم المجتمع وتفاوته ، ينكمش على نفسه ويطلب الموت ويموت ، اما البطلان فلا يفقدان الامل ، بل يجلبان مكتباً مزدوجاً للنسخ ، ويحيط عليها الامر اليومي كالوحي ، وهو « النسخ كلسابق » . 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 فلوبيير ان يجعل بما ينسخانه خاتمة الرواية .

وقد تناقش الادباء في اي من السخافات التي جمعها فلوبيير سيظهر كثرة
جهودهما . فتروجح كفة المجموعة المسماة « قاموس الآراء المقبولة » . ويقنع
القاري 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 انحط اليه ، لم يفقدا حبهما للعقل ، يشهد على ذلك تسجيلهما لعجز
العقل وفشله .

الفصل الرابع

يتميز تشاؤم الرواية ايضاً باعتباريات اخرى . ومع انها اعتبارات خارجة عن نص الرواية ، فان غموضها يبرر النظر فيها ، علنا نكتشف الظروف التي أملت كتابتها . ففي الفترة الواقعة بين وفاة فلوبيير وذكراه المثوية عام ١٩٢١ ، ازدادت شهرته الى حد انه اصبح ادبياً كلاسيكياً ، وازداد الاقبال على رواياته . وقد حقق نجاحاً باهراً من حيث تاريخ سيرته ، اذ كانت اواخر حياته حافلة بالاحداث والافكار كبدائتها واواسطها ، وكان فيها مما يشير 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 بامرءه ، والى ان ينظر الى الواقع البشري نظرة سخط واشمزاز 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 بلازموني . فهل هذا دليل الشيفوخة ؟ اظن ذلك . » كان ذلك عام ١٨٧٣ وعمره اذ ذاك ٥٣ سنة ، وقد فقد الكثيرين من اعزائه خلال السنوات الاربع المنصرمة . وكأف الحبل على الجرار ، اذ فقد والدته واعز اصدقائه وزملائه ورفاقه في السلاح . وامتدت

القائمة فشملت اناساً لم يحبهم كما احب والدته ، واناساً لم يكن ليعترهم
ولكن كانت لهم صلة بماضيه ، من مثل لويز كولييه 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
مذبجاً مقدساً للموتى ، كما يشهد بذلك تفانيه في تخليد ذكرى العزيز لويس
بوييه . وكان في وسعه ايضاً ان يجعل منها مذبجاً 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 يوفار ويكوشيه اللذين يتبنيان الاطفال المشردين لتربيتهم واعدادهم
للحياة المثلى . وقد انفق فلويير على تربية كارولين ١٣ سنة ويمكن الحكم على نجاحه
في تثقيفها من الوصف الذي وصفها به وبلا كاتر الاميركية بعد ان التقى بها في
فندق مدينة ايكس عام ١٩٣٠ ، وكان عمرها اذ ذاك ٨٤ سنة . ان وبلا كاتر
تشيد بسحر مدام فرنكلان - غرو (كما اصبحت كارولين) ، وتسهب في
اطراء ادب سلوكها ، واتقانها لعدة لغات ، وصفاء ولعها بالفنون وشدة
شبهها بجمالها 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 تهور عيشة
الترف التي عاشها في باريس . ثم تبين انه اصبح على شفا الافلاس . فقد تم
فلويير جميع ثورته لانقاذهما من المهانة ، تنازل عن شفته الفخمة في باريس
واستأجر منزلاً رخيصاً ، وخفض كافة مصاريفه . وباع عقاره في دوفيل ،

الذي كان يستمد منه دخله . وبداله انه سيضطر الى اخلاء بيته في كرواسيه ،
الذي عاش فيه معظم حياته ، بما آلمه كثيراً . وعرضت السكاتبه جورج
ساند ان تشتريه منه على ان يظل مقيماً فيه حتى يماته ، الا ان الظروف لم
تحوج الي بيعه . كان جملة ما وضعه تحت تصرف ابنة اخته وزوجها
١٥٣٠٠٠٠ 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 . وغضباً عندما وافق فلوبيو اخيراً في تردد ومذلة
على ان يسعى اصداقائه الى الحصول على معاش تقاعدي ، ولم يصفحاعن اولئك
الاصدقاء . وشعرا بانهم يستنفذ مواردهما ، ولقباه بالمستهلك ، مع انها معنا
في حياة الترف والبذخ . وطلبوا منه ان يسخر اصداقائه في مساعدتها واقراضها
المال . فلما ابى ذلك صديقه المخلص لابورت الذي كان قد فقد ثروته ، اصرا
عليه ان يقطع علاقته به ، فأذعن مغتماً حزبناً .

تشفّت هذه الحوادث عن الظروف التي كتب فلوبيو فيها « الرديات
الثلاث » . ذات الموضوع المشترك ، وهو انكار الذات والتمضية بها ،
والتي يجب ان نقرأ كشرح او تعليق على رواية بوفار وبيكوشيه . وفي
ايلول ١٨٧٥ ذهب الى كونسكارنو ليقضي ستة اسابيع مع صديقه القديم
العالم الطبيعي جورج بوشيه . كانت اعصابه منهارة ، فهدد صديقه على
المدوء الذي كان يقوم فيه باعماله . وطفق يسبح ويتنزه ليسترد اتزانه ،
وبدأ يكتب قصة سان جوليان . واخذها معه عندما غادر كونسكارنو واتمها
في آب ، فبأثر قصة هيرودياس 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 فليسيثيه في قصة القلب البسيط ، خادمة عرفها فلوبيير 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 ابيه وامه . وتتحقق النبوءة رغم جهد جوليان في تفاديها ، فيمقتنه جميع الناس ، فيعتزل العالم ويعيش ناسكاً . ويطرق باب كوخه ذات ليلة باردة ابرص كربه ، يستجدي طعاماً ثم يلمس منه ان يعانقه وان يقبل فمه الفظيح ، وفيما جوليان هم بذلك ، يبدو الابرص كالسبح ويختفي به في مجد وجلال . اما قصة الحياة البسيطة ، فهي سجل حياة مفعمة بالتنوير والتفاني في خدمة الآخرين . وتتخلص حياة الخادمة في وفيات من تحبهم وتخدمهم . (ومن الجدير بالملاحظة ان الفتاة يغمى عليها في الطريق ، تماماً كما جرى لفلوبيير في بداية مرضه . وكذلك عطفها على ابن اخيها ، واستغلالها من قبل اقاربها ، ووحشتها بعد وفاة مخدومتها) . واما هيرودياس ، فهي قصة يوحنا المعمدان ، وسجنه وقطع رأسه ، ورقصة سالومي .

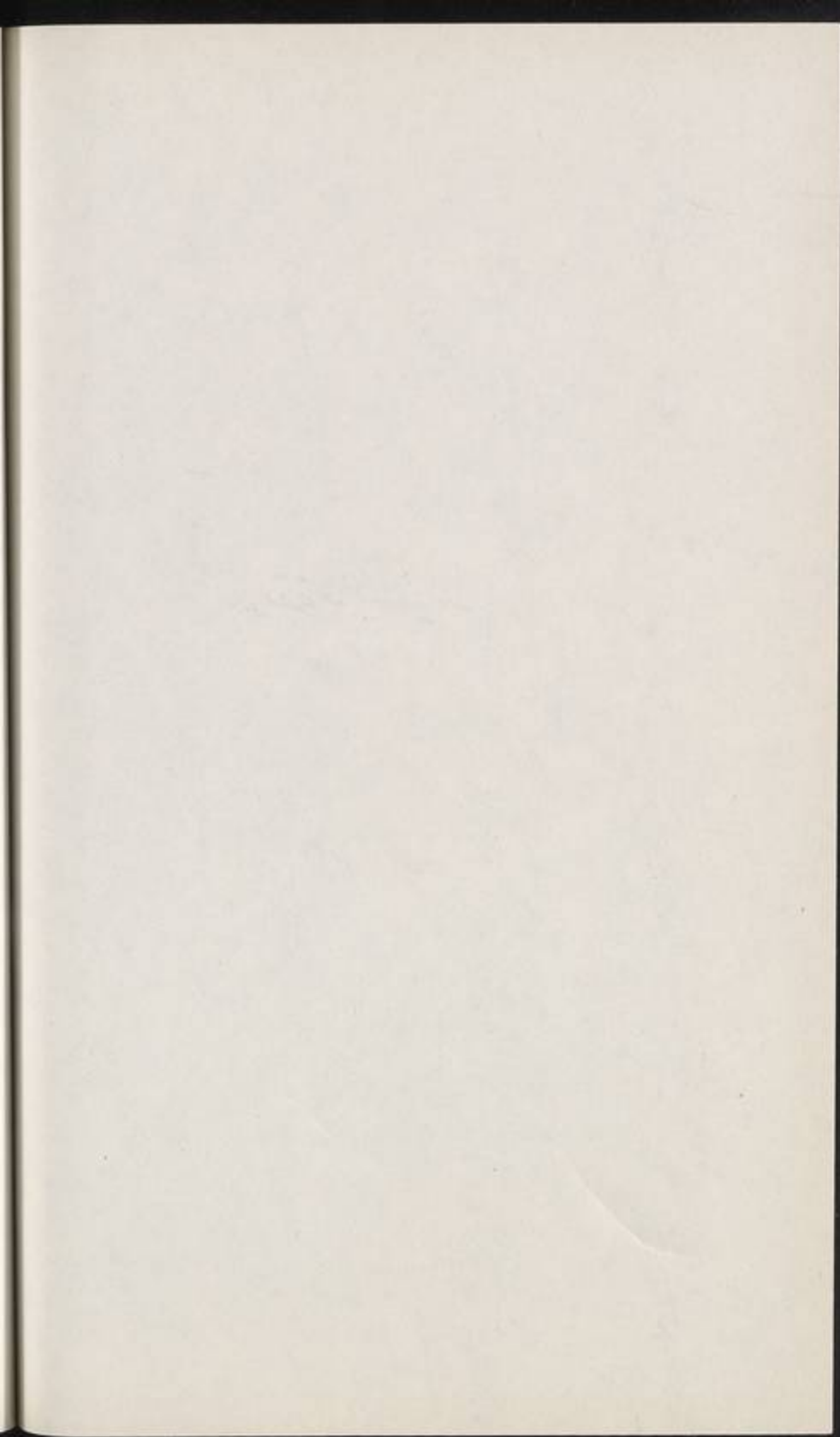
لا يجوز ان يغمر بنا طابع هذه القصص الديني ، من حيث عقيدة فلوبيير . فهي لا تفيد اقراراً بعقيدة ما ، اذ ان موقفه من الدين شديد التعقيد : وهو في رواية بوفار وبيكوشيه رفيع في معالجة عقيدة الدين البدائية الساذجة ، ولكنه يخشى الحذلقات الفكرية الخارجة على تلك الساذجة ، وقد اجاد فيليب سبنسر في تحليل نزعة الدينية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

في الفلسفة الكاثوليكية ، والنسك 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 ابداع شعور طبيعي شعري في البشر . ولا احب الفلاسفة الذين يجدون فيها مجرد خداع وغباء . » ولا يجوز اعتبار القصة الثلاث بمثابة ارتداد كافر الى الدين ، او تأسف على عجزه عن الايمان . ولكننا لن نخطيء اذا اعتبرنا القصة الثلاث كاعتراف بما حسبه فلوبيير انه من خصائص المسيحية - نفي صلاح الحياة على وجه العموم ، وصلاحها الثقافي على وجه الخصوص . ففي كل من القصة يوجد النموذج الاصلي للانسان بعيداً عن حياة الثقافة ، مجرداً من أي ثوب نسجته الثقافة . فجوлияن مجرد من الحب الوالدي ، والمركز الاجتماعي ، والبطولة والشهرة ، بعيد عن جميع الاشياء والاشخاص والنظم التي تربطنا بالارض . فيسمر الى درجة من المحبة يضحي فيها بما يرى فلوبيير انه اثن كنوز الثقافة ، وهو الذات المنزهة عن اي حسن او كبرياء . والحادمة فليسيثيه التي لم تجد عليها الطبيعة والثقافة الا بالقدرة على المحبة والخدمة ، تحرم من جميع من تحبهم ولا يبقى لها سوى جثة ببغاؤها المحتطة - صورة الطائر الناطق ، والكلمة ، الروح القدس المعزي . ويوحنا المعدادان الناسك العريان يصرخ من اعماق سجنه مندداً ببلاطانقيباس . ويحرص فلوبيير ليس فقط على ذكر اعمال الطاغية بل ايضاً على تعداد الطعام واللباس والعتاد الخجأ تحت القصر ، والذي ليس صوت المعدادان العرياث الاسليتيه :

اي ان القصة تكلمة حنية فلوبيير في الثقافة ، تلك الحنية التي كانت

عميقة بقدر ما كان الامل الضائع عظيماً . حاولت اياما 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 فلوريير 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 فلوريير بفضل ما فيها من نفي للذات ، ان يجعلها عداداً قديسيه .

حديقة مانسفيلد



لا بد في الحديث عن الكتابة جين اوستن من البدء بالحديث عن اسلوب
 التهكم المقنع الذي يسود كتاباتها ، لئلا يسوء فهمها . ان اكثر الناس اما
 ان يببالغ في تقدير قيمة التهكم المقنع ، واما ان يببالغ 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
 يصعب تلك اللامبالاة . وهذا واضح في حكمها على شخصية المستر بينت في
 رواية « الكهرياء والتعيز » اذ يصبح شخصية ادبية نكرة بسبب سخريه
 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 وبمارستها . 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 . وتضي جين الى ان الروح انما تكنسب مغزاها وفضيلتها بفضل ذلك الشذوذ .

ينطوي النقد المقتنع على شيء من الحقد او سوء النية . فان صاحبه يستهدف العيب بثقة العقل المطمئن الى ما يقرأ وما يتوقع . فما اسرع ماندرك ان رواية « دير نور تنجر » تهيب بنا الى تحرير البطلة الصغيرة من اخطاء خيالها الفاسد لقد ادمت مطالعة روايات العنف والارهاب ، فأمنت بان الحياة عنيفة لا يمكن 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 ، لئولهما أن رأينا المستقر كان منسجماً مع رأي السكاتبة . وفي رواية « ايمان » تظل البطلة عرضة لسخطنا وتهجمنا طيلة الوقت . الا أن هناك في الفتاة صفة غامضة تنتصب كبداً أدبي جيوي على الاقل ، وتمنعنا من الاجهاز عليها . ونحن انما نلتذ بطلعة جين اوستن لاننا ندين 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 وتجنبد الحرفية . ولذلك يرى الكثيرون انها اقل الروايات تمثيلاً لجاذبية المؤلفة الخاصة بها . فيتخذ منها أحصامها ما يبور خصومتهم . ولا بد من كلمة في هذه الحصومة . 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 توحى اليه الاشمزاز الحيواني . وبدل هذان الرأيان المتناقضان على خطورة القضية التي تمثلها جين اوستن .

قد تفسر حيوانية اشمزاز مارك توين بنفور الذكر من مجتمع نسوده الاناث . والاستاذ غارود ، في مقال يحمي فيه اسباب الكراهية لجين اوستن ، يعرب عن اشمزاز وحشي شبيه باشمزاز مارك توين ، بما 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 بروني 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 بالقيمة 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 الدينامي والمثالية المولوة » 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 سخوية جين اصلاً 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 واكرام . ان هذه الرواية تنتهك كافة ما لدينا من حرمات . ففي بقية رواياتها لا يجسد 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 المعاصرة . وتشد رواية حديقة مانسفيلد عن هذه القاعدة ، فلا يستيفونها . انها تمثلك جميع المزاغم المعاصرة عن العلاقات الاجتماعية والفضيلة والدين والجنس والفن . واشد ما يزعج فيها تفضيلها السكون على الحركة . كانت المرء في الماضي ، اذا برم بالدنيا ، ينزوي عنها وينطوي على نفسه هائناً بما تتيحه له العزلة من ركود وسلام . وكان ذلك خطة مسلماتها ، اما اليوم فانها تبدو لنا امرأ غير عملي بل وشرأ . ومع ذلك لاشك في ان حديقة مانسفيلد رواية عظيمة ، تقاس عظمتها بمقدار قدرتها على الاساءة والتكدير .

نشرت حديقة مانسفيلد عام ١٨١٤ ، بعد عام من نشر رواية الكبرياء والتعيز . ولعل اهم ما يشوقنا فيها انها تناقش جميع ما ورد في الرواية السابقة عن الحياة . من ابرز خصائص رواية الكبرياء والتعيز انها تحقق صفة من من التسامي عن طريق الهزل ، الذي يؤكد عجز الانسان وصغارته . ولكنها ايضاً تجعل الهزل بعكس 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 بايماء فكرة

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

لا اظن ان احداً من القراء احب بطة حديقة مانسفيلد ، فاني برايس . فان فضائلها علنية وهي عالمة بها ، ونحن لانستطيع من يستغلون فضائلهم لنيل مآربهم . ونعقد ان الفضيلة ليست فضيلة الا اذا تجلت كنتيجة للنعمة العاملة من خلال نزعة شديدة الى الخطيئة . ففعل قديسنا المفضل هو اغطينوس ، نظراً الى خطاياها السابقة . ولا تستهويننا قصة سقوط آدم في شعر ملتون لاعتبارات لاهوتية ، بل لانها تسوغ شرعياً كافة الخطايا والمفوات ، التي نعتبرها دلائل على الحياة . ولا نرضى عن فضيلة فاني برايس لانها كوفئت باكثر من ذاتها . فالفضل عندنا هو علامة الفضيلة الحقيقية ، ولذلك لا يعجبنا ان نرى تلك الفتاة الغريبة تصح بفضل فضيلتها سيدة الرواية . وبما 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 تبهحنا الصورة الاصلية ، صورة بطلة لانجيم سلة من الازهار الا واحست بالنعب والصداع .

يزداد سقم فاني بروزا لدى مقابلته بجموية البصابت بنيت بطلة رواية الكبرياء والتعيز . فلا تصور 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 الموافقة ان تحظى باعجاب

كافة القراء ، لما فيها من حيوية وسرعة خاطر وصراحة وذكاء وسخرية . ومع ذلك يطلب منا آخر الامر الانعجب بها ، وان نعتقد ان عقلها النشط انما هو لفرط نشاطه مؤتلف مع العالم ، مع الجسد ، مع الشيطان . وهذا التفضيل الغريب الشاذ لسقم فاني على حيوية ماري كروفورد يكمن في صميم مغزى الرواية وقصدها . قد لا يكون هدف فاني سماوياً ، الا انها بطلة مسيحية ، وهي ضعيفة في روحها . وهذه صفة لا نعطف عليها في هذه الايام ، اذ قد نفرض انها قناع للعداء ، وكثير من قراء اليوم يتجاوب مع فاني بالارتياح فيها . ولعل ان لا مبرر لهذا ، ولكن لكي نفهم السبب الذي دفع جين اوستن الى خلق هذه البطلة ، يجب ان نتذكر التقليد الذي يضيء 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 دكتور يمثل استمرار جاذبيته في القرن التاسع عشر ، وقد كانت جاذبيته قوية في القرن الثامن عشر . فكان 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 بينها حول ادمون برترام وهل يدخل سلك الكهنوت ام لا . وقد ندهش حين نكتشف ان رسامة الكهنة كانت الموضوع المقرر للرواية . ففي الرسالة التي كتبها وهي مغتبطة بوصول النسخ الاولى من طبعة الكبرياء والتحيز قالت : « اما الآن فاكتب عن موضوع آخر - عن الرسامة » . وكثيراً ما يقول الروائي انه يعتزم امرأ ، فيخرج في النهاية امرأ آخر . وقد لا يوجد قاري 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 ، والتكسر لعمل معين في الحياة . والمعنى الثاني هو اول ما يهمننا . 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 النعمة على المستر بينت الذي كانت املاكه وفقفاً ، لانه لم يحاول تأمين امرته بعد وفاته ، وقد أعجزه كسله عن حماية سمعة الاسرة من عواقب نزوة لبديا الجنسية . وتبلغ مشاعر جين تجاه الرجال من حيث وظائفهم ذروتها في رواية « الافئحة » ، في المشهد المزلي الذي تتلمق فيه المسز كلاي السير ولتر البيوت بقولها ان المهنة تطبع وجه الرجل بطابعها الخاص ، وان الجنتلمان يأبى تشويه مجابه .

كان التكسر للمهنة في بريطانيا القرن التاسع عشر ، يوث 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 ليتمكن ان يقال انها كانت اقل انشغالاً بمهمة خلاص النفوس منها بالقيام بالواجب . ولقظة الواجب تنبوعها اسماعنا ، فنحن نعمل ، ولكننا ننفر من تسميته واجباً ، فنلجأ الى تعبيرات اخرى كالتعاون والنزعة الاجتماعية ، وروح الجماعة الخ .

وقد اخترناها لوصف السلوك القويم دون تضيئه 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 استعالة ذلك ، وان الآداب لا تتحقق الا بالنضحية والحرمات. ونحن نقسامل ابن تكمن الصعوبة في ذلك، ونعجب لماذا شعر ماثيو آرنولد مثلاً بضرورة تذكير نفسه بالواجب يوماً ، ولماذا اصر على ان الحياة الادبية مضية مؤلمة . وما اشد دهشتنا وتأثرنا من هذه اللهجة التي وصف بها ف. و. مايرز تزهته مع السكاتبة جورج اليوت في الحديقة في مساء يوم بمطر ، وحديثها عن الله والحلوة والواجب : « قالت ان الاول يفوق الادراك ، والثاني صعب التصديق ، واما الثالث فما اشد حتميته . كنت اصغي وقد خيم الليل . وادارت نحوي بحياها الرزين المهيب كمجبا نبية في حلكمة الظلام ، وكأنها انتزعت من قبضتي سفر رمي العهد ، الواحد بعد الآخر ، وتركت لي السفر الثالث الفظيع بقدره 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 مجالها ، في الشاعر ، ان تصون نفسها من طبيعتها ، من امكانياتها في القنوط والجنون . من المتناقضات والسخرجات التي تستهوي خيالنا ، امكانية الذات ان تقني 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 . وهذه النظرة نتهياً 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
احدم . وتتفاهم 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 ورواياتها . ومن مشاهد
المسرحية ما يسمح بالمغازلة العلنية بين ماريا بترام وهنري كروفورد ،
ولكن الرواية لا تبدي 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 يعثب بسلامة الذات الاصلية .

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

له بالحكم الادبي بل باللذة والبهجة ، فيضحى بكيانه في سبيل مواد ابداعه .
واي قاري . كأى 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 وخطاره لها صلة مباشرة بمهنة ادمون
بوترام العتيده . فانما اختيار المهنة بمثابة انتحال دور ، ولكنه دور دائم
يكاد يتعذر اختيار دور آخر بعده . انه التزام يوطد طبيعة الذات ويمتد اثر
الضجة حول المسرحية 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 يجبو لدى القراءة الثانية ، اذ
نشتم منها رائحة خصلة عصرية سيئة كانت جين اوستن اول من مثلها .
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 نجد في ماري
كروفورد اول مثال على نموذج عصري ، هو الشخص الذي ينشي . زبا
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 نقل المبدأ الى صلاحه الطبيعي . الا انه يغدو فريسة لفتنته الخاصة ،
وفي مغالته الباردة لما ربا برترام يقع في شرك التشخيص العاطفي ، لأن دوره
يقتضي ان يبعد ماريما عن زواج كئيبي الى حياة مفعمة بالفلمة والشبق .
ولا تعلق شقيقته اية اهمية ادبية على هذا العمل ، بما يبرهن بصورة حاسمة
على افتقارها الى الجودة . وايست النقمة هنا على الشهوة الجنسية عموماً ،
وانما على ذلك الشكل منها الذي ندد به د . ه . لورنس ايما تنديد ، - اي
الشهوة الجنسية كمجرد لعبة او تمثيلية ، او كاعراب عن مجرد الارادة او
الشخصية ، او بالاختصار كالتحال وعدم اخلاص .

في رسالة كتبها 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 ثابت ، وكانت الفتاة تخشى تأثير
مبادئه الاخلاقية على زيه . ولعل ابرز ما في تعليقي خالتها على تلك المسألة ،
انه يتضمن اعترافاً بالعطف على المذهب الانجيلي ، وهو عكس ما كانت قد
اعربت عنه في رسالة عام ١٨٠٩ وفي رواية الكبرياء والتجيز . فهي تؤكد
في الثانية افضلية المبدأ الادبية ، مها كان الاثر في الزي الشخصي . جاء
في الرسالة :

ان في السيدج . 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 سيقبلس منك متى غدا لك . اما الاعتراض على طبيته ، 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 تفزعني من فكرة تمسكه بمبادئ العهد الجديد اكثر من الآخرين .

تكن شدة سحر الكبرياء والتعيز في انها تسمح لنا بتصور الاخلاق كزري او اسلوب . فالصلة بين الصوابات بينت ودارسي حقيقتهم شديدة ، ولكنها تبدو كصراع وتواصل بين الازياء والاساليب ، لاسيا 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 حين فرحاً بنجاح روايتها الفريدة (رواية الكبرياء والتعيز) . ولكنها تشعر ، وأما نقرأ لها من النسخة المطبوعة ، بعدم الارتياح الى احد عناصرها . وهذا العنصر الذي بسرنا اكثر من غيره - عنصر النقاء والكمال في اسلوبها الخاص . فنقول في رسالة الى اختها كساندرا ان الرواية خفيفة زاهية متلألئة ، وتحتاج الى مطتها هنا وهناك بفصل طويل من المغزى ، لو امكن ذلك . والافهراء مزخرف عن شي لاصلة له بالقصة ، من مثل مقال عن فن التأليف ، او نقد لولترسكوت ، او تاريخ لبونابرت ، او اي شيء بشكل تبايناً مع مثالية الاسلوب العام .

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

و كأنها تقول ما قاله هنري جيمس في إحدى شخصيات رواياته : كان جمال راحتها كاملاً ، ولكنه كان كله جمال راحة ، ليس فيه ذرة من جمال القلق والصعوبة . لنا ان نقول اذن ، ان حديقه مانسفيلد كانت محاولة للاحاطة بالقلق والصعوبة . ويبدو اننا سوف لا نتخلى عن فكرة الآداب كاسلوب فهي ، لان الآداب في حد ذاتها نصر على ذلك . فهي في نقطة معينة من تطورها تحاول ان تعرب عن تحررها من الضرورة التي فرضتها ، وان تتدخل لنفسها استقلال الفن وبجانيته . على ان الاسلوب الذي من شأنه الاعراب عن صميم الحقيقة في اي عمل او ابداع ، يطمس الحقيقة . ان حديقه مانسفيلد تشير الى امكانية هذه الحدة . 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 المدينة 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 لابة ثقافة لا تكون ثقافة شعبية تنسم بطابع الصراع بين مختلف المصالح والآراء . وهذا النفور من المدينة لا يمتثل الشك ، اذ انه يلعب دوراً هاماً خطيراً في أدبنا .

نجد في شخصية السير توماس بوترام خصما لأسلوب الحياة اللندنية .
كان السبب في عدم تمثيل المسرحية ، انه ما كان يسمح بها لو كان في المنزل .
وعندما يعود قبل مواعده يؤبد رأي الجماعة في اعتبار تمثيلها في غيابه جرما .
وهو الشخص الذي يمثل الاعتراض على التمثيل المسرحي . ان ذاته
هي الذات الكاملة ، ولذلك يقاوم بالسليقة تنوع الذات الناشئة
عن انتحال ادوار المسرحية . وهو الذي يتمسكه ببقائه 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
بوترام ، 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 ، بشكل مرحلة شقة
من مراحل الرواية . ويخيل اليانا انه يجب ان لا نعطف على فاني اذ تدرك
تدرجيا انها لن تكون سعيدة مع اسرتها . فهي تشقىها قلة النظافة
والهدوء والتأديب والنظام . ونحن لانستمرى استياءها ، ولكن من كان
فيه ذرة من الاخلاص البديهي يشعر بألمها الصميم ليس فقط من قلة النظافة
والترتيب ، بل ايضا من الحشونة او الفظاظة التي تردهر 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 رغبة في وصل ما انقطع
من القربى .

والسير توماس بورتام ، بين آباء روايات جين الاخرى ، هو الوحيد
الذي يحظى بالاعجاب والتقدير . فأبو فاني الحقيقي المستر برايس الملازم
في البحرية ، سطحي فظ . وآباء البطلات في روايات الكبرياء والتعيز ،
وايما ، والاقناع ، يفنقرون الى المبدأ والعزم وجود العاطفة . بيد ان
السير توماس كأب لا ينجو من حكم جين اوستن ولا من حكم شلي .
فالرجولة المثالية عند جين تمثل 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 لحم ودمه . وهو المسؤول عن
خطيئة ماريا وسوء تصرف اختها جوليا ، لقلة ذكائه وشعوره . وخضوعه
المبدئي للتقاليد أسفر عن انشغاله بشؤون الدنيا ، فلم بصطنع المبدأ في تربية
بناته . والعمة السيدة نوريس التي أفسدت بناته واضطهدت فاني ، صمغ لها
بالسيطرة على بيته ، وكأنها جزء من ذاته .

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 سخريه ، فالقصر هو المكان الصالح العظيم ، في نظر
البطلة والمؤلفة على السواء . بيد ان امتداح فاني لذلك المكان لا يخلو
من سخريه : من ذلك كون الليدي بورتام جزءاً من ذلك الكمال . فجميع
الحياة في مانسفيلد تتصل بزوجة السير توماس وتعنوها . وهي امرأة
لطيفة غير حقودة عديمة العقل والنشاط ، لاهم لها غير اشباع رغباتها

المعتدلة التي لا ترحم . وهي محبوبة رغم ولع المؤلفة بالتهكم على الكهلات البلديات . ومع ان سلطه السير توماس يجب تهذيبها بماديء فاني وتدبنها ، فان الليدي بترام تتوك لنهيا حياتها الرخية الناعمة .

لا استطع ان اقام الفكرة ان جين اوستن في موقفها من الليدي بترام انما تعابت نفسها وتحول سخريتها الى رأيا 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 . وللإعياء دور كبير في هذه الازمة ، فنحسب انها راغبة في اعتزال حياتها العملية ، وانها تشعر بحقتها في ان تكون امرأة غنية بدينة فاعمة بليدة كالليدي بترام ، فتجلس بين الوسائد والحشايا لا تشعر شيئاً حتى ولا ذاتها . فالليدي بترام 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 هينغل 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 « الفضاظة » اللتين لم يفهما السلف ونعجز نحن عن تعريفها ، ولكنها من القوة بحيث لا يستطيع احد ان

ينجو من سلطانها . انها اول من وعى الفزع المسيطر على وضعنا الادبي ،
والحكم الغفل العام الذي نستجيب له ، والضرورة التي نشعر بها لظهور
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 وبأي 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 وپروست وجيد ، سوى ايراد الامثلة المعاصرة . وقد اوضحت مدى
ما يمكن ان يبلغه الفزع في الفقرة الشهيرة من رواية الاقتناع ، 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 تردف قولها « ان للجسم الضخم من الحق في الشعور
بالاسى العميق ما لأرشد قوام في العالم . الا ان هناك ، حقاً او ظلاً ، قرائن
غير متلائمة ، عتياً يحاول العقل التوفيق بينها والذوق احتمالها ، فتنناولها
السخرية » . ومع ان هنري جيمس وفورستر يجذراننا من هذا التجاوز في
الحكم ، الا اننا يجب ان نتذكر ان تلك الفقرة وارادة في نفس الرواية التي
تهاجم جين فيها السير ولتر اليوت دون « وادة لهذا التطبيق غير الشرعي
للذوق على الحياة » . ولئن كان هذا التعاطف الساخر هفوة فريدة من جين ،
الا انه كذلك غلو في اسلوب الخاص في الحكم ، ويؤدي بنا الى فهم المقصود
من « علمانية الروحانيات » التي تقتضي الحكم لا على الفعل الادبي فقط ، بل

بالأحرى على صفة فاعله أيضاً . هذا هو ما كان يدور في ذهن هبغل عندما حاول التمييز بين الخلق والشخصية ، وإيضاح كيف ان تطور فكرة الشخصية ، هو احد عناصر علمانية الروحيات . وتبعه ديوي عندما قال ان الاختيار الأدبي لا يملكه 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 الأدبية . وقد نشعر بان في وضع الشخصية في وسط الحياة الأدبية 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 ، بما يؤدي الى النفور المتوطن في ثقافتنا .

ان سبق جين الى تمثيل هذا التحول في حياة الروح بشكل الحظ لا وفر من حقها في المنظمة . ولرواية حديقة مانسفيلد مكانة ممتازة في تصوير الاوضاع الحاضرة . فهي تتخيل الذات بمنجها من فرع « علمنة » الروحيات . وتثبت لنا في شخص الليدي بترام وبما في ذلك من سخربة ، سعادة الحياة التي لا تعني مطالب الشخصية . (وهي سعادة من قبيل الفضيلة ، فان احدي وسائل البساطة والاخلاص والجلود ان تكون نبتة او خضرة) . والرواية تقفل درنك 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 استنفذنا غضبنا على ما اجترحته رواية حديقة مانسفيلد بحق حرماننا
الواعية ، امكنتنا ان ندرك شدة اخلاصها في مخاطبة آمالنا الدفينة
المكتومة .

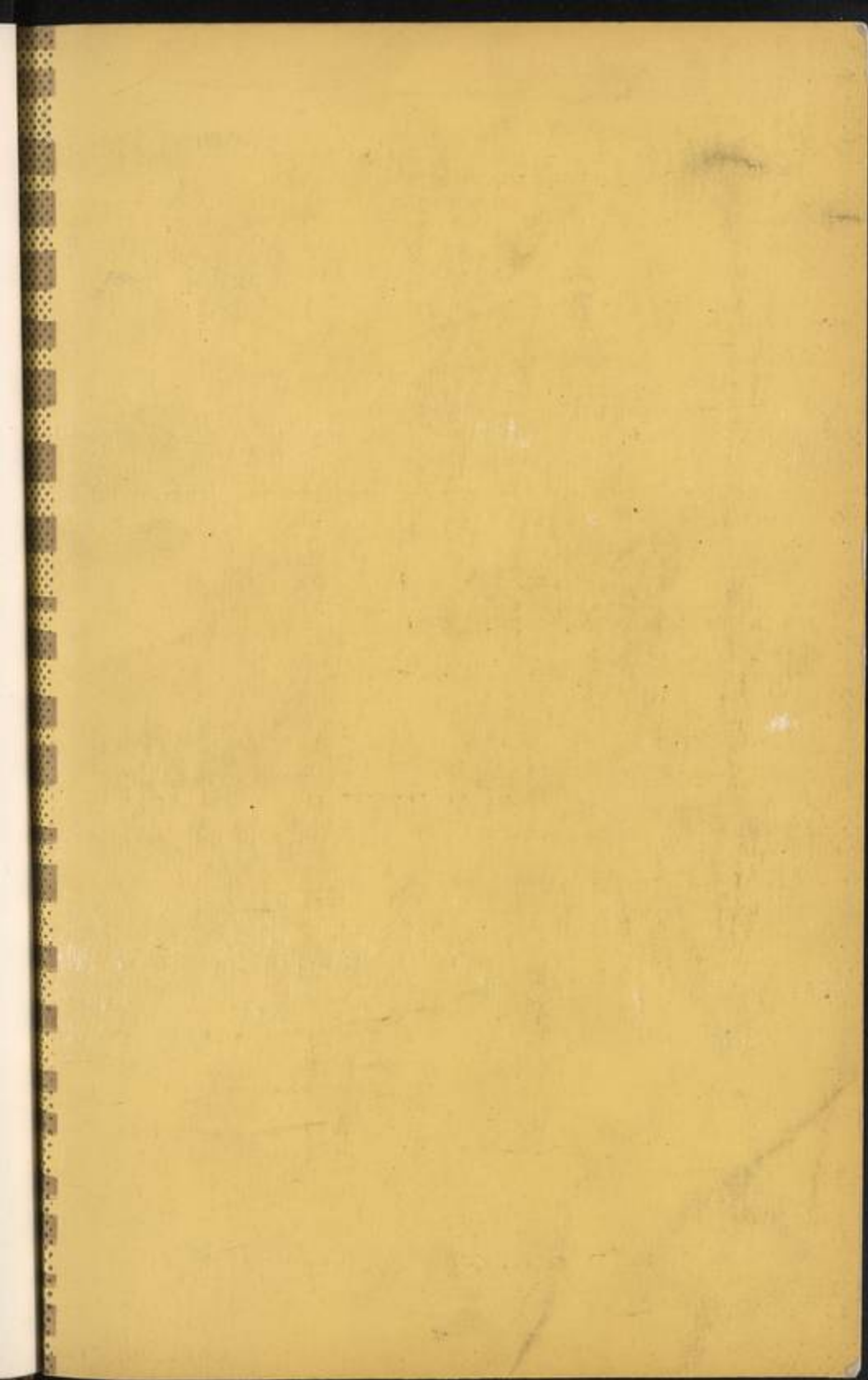
ترجمة كتاب

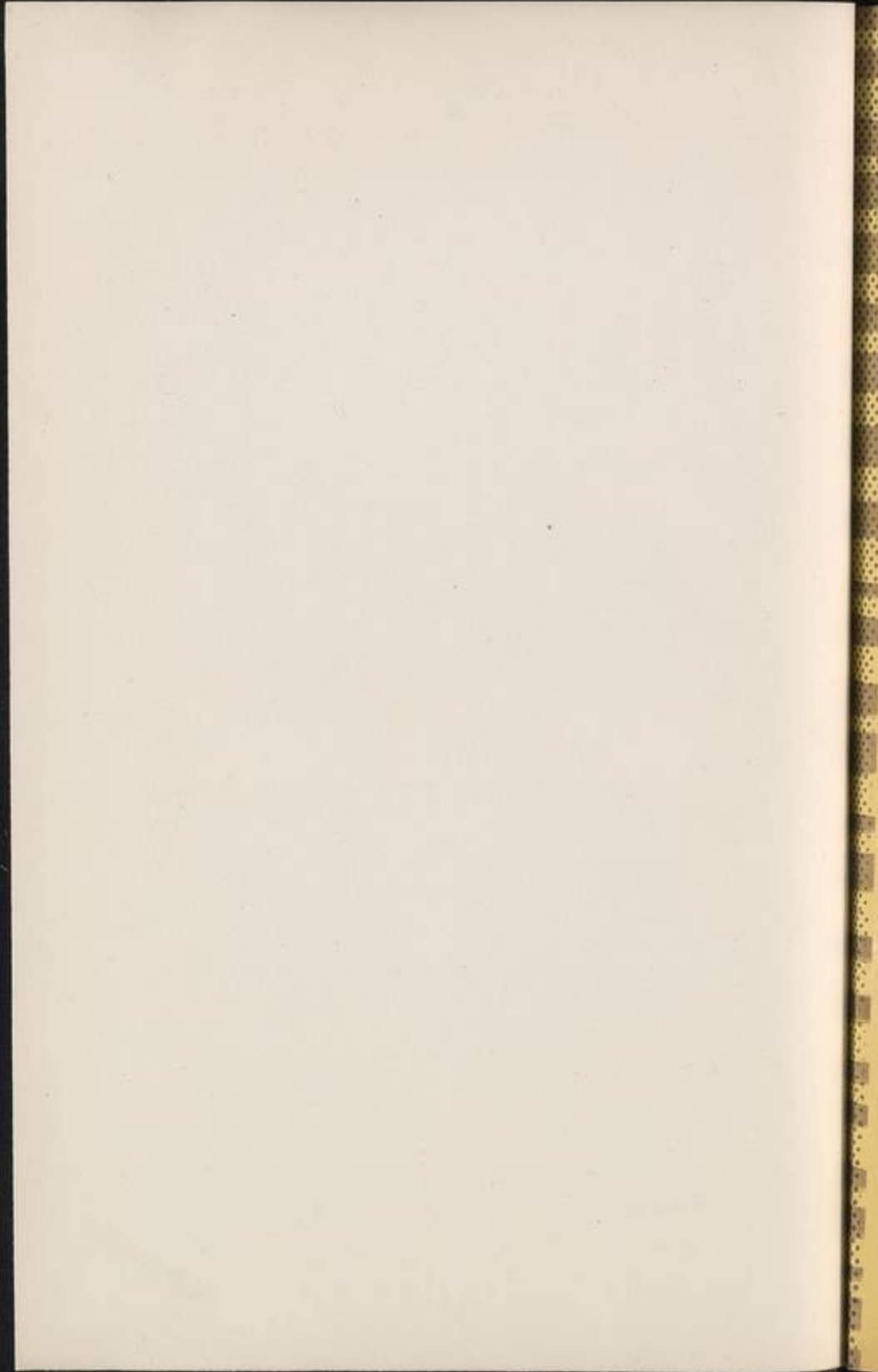
The Opposing Self

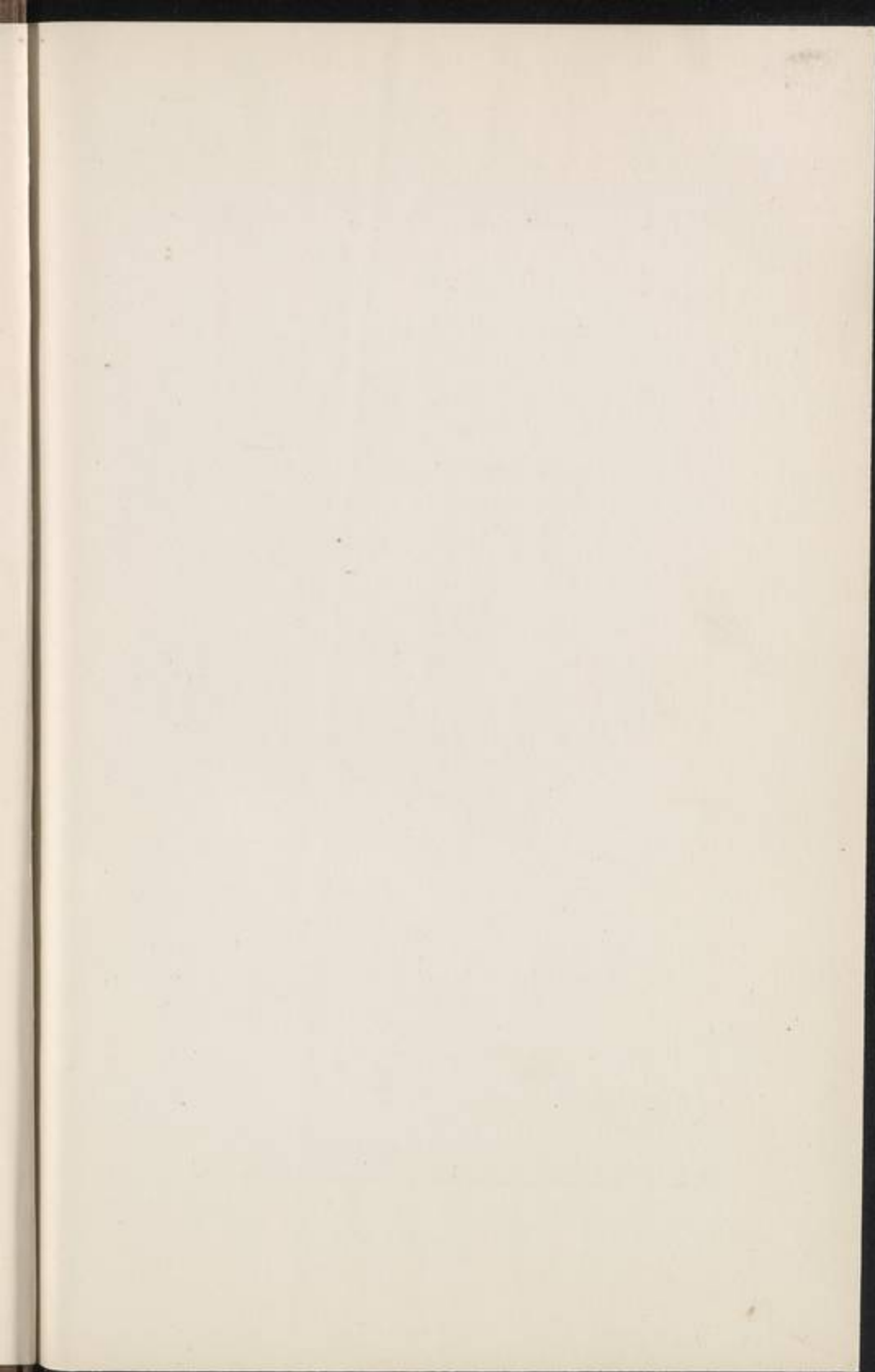
by

Lionel Trilling









893.785
T735

BOUND

MAY 30 1957

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE



CU59033363

893.785 T735

Mirat al-nals,