الموسوعة الصغيرة
١٤٦

مقالات نقدية مختارة

www.library4arab.com/vb

ترجمة
أ نجيب المانع

المؤلف في سطور

نجيب المانع

● ولد في البصرة سنة ١٩٢٦ .

● تخرج في كلية الحقوق العراقية سنة ١٩٤٨ .

● كتب عدة قصص وقصائد ومقالات نقدية لم تجمع في كتب بعد .

● صدر له اول عمل روائي بعنوان (تماس المدن)

www.library4arab.com/vb

● عمل في الخارجية وشركة التامين ودار المامون ومجلة آفاق عربية .

● عني عناية شخصية باللغتين الانكليزية والفرنسية وترجم عدة كتب منها .

١ ـ غاتسبي العظيم رواية سكوت فتزجرالد ١٩٦٢ .

٢ ـ اتجاهات جديدة في الادب ١٩٧٤ .

٣ ـ بتهوفن دراسة في تطوره الروحي ١٩٧٥ .

٤ ـ مارسيل بروست والتخلص من الزمن ١٩٧٧ .

٥ ـ ستندال تحرير برومبيير .

٦ ـ تولستوي تحرير ماتلو .

٧ ـ اشكال الرواية الحديثة تحرير اوكوفور .

الموسوعة الصغيرة

تصدرها

دائرة الشؤون الثقافية والنشر

www.library4arab.com/vb

بغداد، الجمهورية العراقية

١٩٨٤

رئيس التحرير/ موسى كريدي

سكرتيرة التحرير/ ميسلون هادي

www.library4arab.com/vb

www.library4arab.com/yb

١٩٨٤

مقالات نقدية مختارة

انتقاها وترجمهـا

نجيب المانع

www.library4arab.com/vb

دون كيخوته

بقلم السير والتر رالي

١٨٦١ – ١٩٢٢

www.library4arab.com/vb

فارس اسباني في حوالي الخمسين من عمره عاش معانيا من فقر مدقع في قرية لامانشا واغرق نفسه اغراقا تاما في قراءة قصص الفروسية التي كان لديه منـــها مجموعة كبيرة ، بحيث انها في النهايـــة ادارت عقله ، **ولم يعد شيء قادرا على ارضائه سوى ان يمتطي فرسه** العجوز متسلحا برمح وخوذة ويصير فارسا جوالا لكي يواجه كل انواع المغامرات ويزيل مظالم العالم التي لا تحصى • وقد حث جارا له وهو فلاح مسكين جاهل يدعى سانشو بانثا ، ممتطيا حمارا جيدا جدا ، على أن يصحبه في جولاته كحامل لسلاحه • وكان للقارس لا

www.library4arab.com/vb

يرى العالم الا في مرآة قصصه المحبوبة ، فأخذ يخطيء بالحانات فيتصورها قصورا سحرية ويخطيء بطواحين الهواء فيتصورها عمالقة اما نساء الريف فيدخل في روعه انهن اميرات منفيات • وروحه العالية وشجاعته لم يخذلاه قط ولكن اوهامه قادته الى مشكلات لاانتهاء لها • وبأسم العدالة والفروسية تدخل بنفسه على كل من التقى به وهاجم كل اولئك الذين ظنهم يقومون باستخدام قهري او قليل الادب لسلطتهم • وهو وتابعه المسكين قد ضربا وجلدا وخدعا وصارا مضحكة لدى كل الناس الى ان جاءت النهاية التي حدثت بفعل لطف اصدقائه القدامى في القرية ومساعدة اصدقاء جدد حركت عواطفهم الطبيعية المحبوبة والسخية لاوهامه فكان أن شفي الفارس من اهوائه المتسلطة واقتيد عائدا الى بيته في القرية حيث مات •

هذه هي قصة دون كيخوته : وهي تبدو اطارا هزيلا لما هو يمكن ان يدعى من غير مبالغة اعظم الكتب

www.library4arab.com/vb

حكمة وروعة في العالم • وانه كتاب الرجل الشائخ ، ففيه كل حكمة القلب الناري الذي تعلم الصبر • لقد توفي كل من شكسبير وثرفانتس في اليوم نفسه ولكن لو كان ثرفانتس قد توفي في السن نفسها التي توفي فيها شكسبير لما كان لدينا « دونكيخوته » • وشكسبير نفسه لم يكتب شيئا يمثل هذا الامتلاء من المواد المختلفة من التجربة البشرية ، وهي مواد منارة إنارة هادئة منتظمة بالحكمة المهذبة المفتوحة العينين في ادراك قوة العالم ، وشكسبير نفسه ليس اعظم شجاعة في الدفاع عن حقوق قلب شهم • لنفترض ان حاكم اقليم باراتاريا قد طلب اليه ان يقضي في القضية المقامة بين هذين المؤلفين العظيمين • لقد كانت احكامه غالبا بسيطة وواضحة الى حد بديع • وربما قضى بانه بينما توفي شكسبير في الثانية والخمسين من عمره وثرفانتس توفي بعده بسبع عشرة سنة، فان على الانسان ان يمنح ايامه وليالية لدراسة شكسبير حتى يصير اكبر سنا مما

كانه شكسبير على الاطلاق ثم بعد ذلك يستدير ،من اجل سلوان سنواته المتأخرة ، الى مدرسة ثرفانتس الاكثر جلالا • ليس كل انسان مقدرا له ان يحيا اطول مما عاش شكسبير ، واولئك الذين عاشوا فليس كل واحد منهم مسيطرا على فن النمو نحو الشيخوخه مع مضي السنين وبهذا ووفقا لهذه القاعدة فان هذا الاسباني المهذب سيكون لديه حلقة اصغر من الاصدقاء الحميمين من ابن الحاجب العالي المنتمي الى ستراتفورد (اي شكسبير : المترجم) • وهكذا حدث فعلا ، ومع ذلك فان شعبيته على النطاق العالمي ليست اقل من حيث كونها مضمونة • لقد جذب دائما، وسوف يجتذب على الدوام ، جمهرة عظمى من القراء الذين ينالون امتاعا بسيطا ومشروعا في المحن الكوميدية التي يلاقيها هذا السيد المضلل ، في الأحابيل التي تنصب له وفي السخف المؤسي الذي يبدو على مظهره ، وفي الحكايات الغرامية العديدة واغاني الحب الكثيرة التي يسمعها ، وفي تنوع

الشخصيات التـــي يلاقيها ، وفي ثـــراء الاحـــداث والحوادث التي تنشأ ، وهي حصيلة تبعث على المسرة، حيثما يضع قدميه ، ولعل مالا يكون اقل من كل ذلك، في الضربات والكلمات والشدوخ والالقاء في الطين التي تشكل كلها حظوظه اليومية • وبكلمات اخـرى فان أولئك الذين قد لا يهتمون اهتماما كبيراً بدونكيخوته يجدون مع ذلك متعة في الحياة الموجودة في كتابـه ، وكتابهُ مليء بالحياة •

ليس لدينا تسجيل وافٍ بالتجاريب الحياتية التي مر بها ثرفانتس ، التجاريب المقطرة في هذا الكتـاب الذي هو اعظم الكتب • نحن نعلم انه كان جنديا حارب الاتراك في ليبانتو حيث عطلت يده اليسرى مدى الحياة، وانه صار اسيرا لبضع سنوات لدى المغاربة فيما بعد، وعانى من أسر لمدة خمس سنوات في الجزائر ، وانـه حاول مـع اخرين ان يهرب من الاسر ، وانـه حينـما اكتشف وسئل عن الامر فقد اخذ المسئولية كلها على

عاتقه ، وانه افتدي اخيرا بفعـل مجهـودات اسرتـه واصدقائه ، وعاد الى اسبانيا ، حيث عاش هناك باقصى استطاعته رجلا من رجال الادب الفقراء ، مع استخدام حكومي متقطع ، لمدة ست وثلاثين سنة اخرى • وقد كتب اشعارا من طراز السونيت كما كتب مسرحيات ورهن متاع الاسرة وكان أليفا الفه حسنة مع دواخـل السجون • ونشر القسم الاول من دونكيخوته في سنة ١٦٠٥ اي في السنة الثامنة والخمسين من عمره ، ومنذ ذلك الوقت فصاعدا تمتع بسمعة عالية على الرغم من ان فقره ظل مستمرا على ماهو عليه • وفي سنـة١٦١٥ ظهر القسم الثاني من دونكيخوتـه حيث قام المؤلـف بتلاعب ممتع مع القسم الاول في معاملته لـه على انـه كتاب معروف جيدا لكل شخوص الحكاية• وفي السنة التاليـــة مات ثرفانتس ، مرتـديا مـــلابس الرهبـان الفرنسيسكان ، ودفـن في دير الراهبـات الثـلاثيات الحفاة في مدريد • وما من صخرة تشير الى قبره ، ولكن

«روحه ماتزال تحوم حول العالم في شخصية ابدع رجل
«مهذب في كل اقاليم الحقيقة والاسطورة ، الشخص
الذي يظل مؤمنا في نقاشه مع كل انسان يلتقي به ، ان
«ما يحتاجه العالم اعظم حاجة هم الفرسان الجوالون ،
الذين يكرمون النساء ويرفعون من شأنهن ، والذين
يحاربون من اجل قضية المضطهدين ، ويعدلون الخطأ
ليجعلوه صوابا • وقد يكون مايزال يسمع وهو يقول
«« هذا اذن ايها السادة هو ، عليه الفارس الجوال ، وما
تحدثت عنه هو نظام الفروسية ، الذي انا ، كما قلت
«من قبل ، وان كنت خاطئا ، قد جعلت منه مهنتي ،
«والشيء نفسه الذي يؤمن به هؤلاء الفرسان الشهيرون
أؤمن انا بهايضاء وهذا هوالسببالذي يجعلني اسافر
في هذه الصحارى والاماكن الخالية ، بحثا عن المغامرة ،
مع تصميم مقصود ان امنح ذراعي وشخصي لاشد
«المغامرات خطورة ، المغامرات التي قد يضعها القدر
«امامي ، وذلك في اعانة الضعفاء والمحتاجين» والعالم

مايزال غير مصدق ومايزال مبهورا • ويقول المؤلف في تعليق موجز على الكلمة الآنفة الذكر «بهذه الكلمات التي نطقها صار المسافرون مقتنعين كل القناعة بان دونكيخوته فاقدا للرشد » •

كثيرا ماقيل ومايزال يكرر احيانا من قبل الدارسين الجيدين لثرفانتس ان هدفه الرئيس من كتابة دونكيخوته كان هوان يضع حدا لتأثير الحكايات الرومانسية بشأن الفروسية • من الحق ان يقال ان هذه الحكايات كانت القراءة الشائعة في عصره ،وان كثيرا منها كان تافها ، وان بعضها كان مضرا في تفاهته• وحق ان يقال ايضا ان تصميم كتابه ذاته يعرض نفسه لكشف مرير قاس لنقاط ضعفهم وان المغزى مشار اليه فيمشهد محاكمة التفتيشالتي تجري بحقهذه الكتب، حين يقوم القسيس والحلاق ومدبرة البيت وابنة الاخ بتدمير الجانب الاكبر من مكتبته باحراقه في النار • ولكن كيف حدث ان ثرفانتس كان يعرف هذه

الحكايات هذه المعرفة الجيدة معالجا معالجة مستأنية بعض احداثها بهذا التفصيل المحب (بكسر الحاء)؟ ليس بالقليل من حكايات الفروسية هذه يجري استثناؤها بالاسم من اللعنة الشاملة. فكتاب «اماديس الغالي» يُنقذُ من الحرق لانه «افضل الكتب التي من نوعه» كما يمنح ثناء معادل لذلك الكتاب «بالميرين الانكليزي» بينما يعلن القسيس نفسه ان «ترياتته الابيض» كنز من الامتاع ومنجم لقضاء الوقت في سرور :ـ

«في الحق اقول لكم ان هذا الكتاب في اسلوبه افضل كتاب في العالم . فهنا يأكل الفرسان وينامون ويموتون في فرشهم ويعدون وصياتهم قبل وفاتهم، مع امور اخرى تفتقر اليها بقية الكتب التي من هذا النوع».

بل ان برهانا اعظم على الاحترام الذي كان ثرفانتس يُكنّهُ لافضل حكايات الفروسية يمكن ان

يوجد في اعتياده على ربط اسمائها باشعار هوميروس، وفيرجيل • وهكذا فانه في مجرى التعليم الذي يقدمه دونكيخوته الى سانتشو بانثا بينما كانا مقيمين في بقاع سييرا مورينا الموحشة، فان عوليس يستشهدبه كنموذج في الحصافة والصبر وانياس كاعظم الابناء الابرار والربابنة الماهرين واماديس على انه «النجم القطبي ، نجم الصباح ، شمس الفرسان الشجعان المحبين الذي ينبغي علينا جميعاان نحاكيه ، نحن الذين نقوم بمعاركنا تحت راية المحبة والفروسية» وانه ليكون في الحقيقة امرا غريبا لو ان كتابا هو على مثل هذه الشجاعة في ممارسة الخيال الابداعي يصير هادما بالدرجة الاولى ولا يحظى بتكريم اعلى من تكريم الحيوانات التي تعتاش على القمامة • والحقيقة هي ان هذا الكتاب هو من كثرة الوجهات وتعددها بحيث ان كل الاذواق والمعتقدات تستطيع ان تجد فيه ما تحب • وروح هذا الكتاب سخرية هي من شدة العمق بحيث ان عددا قليلا من قرائه قد استكشفوا مافيهمن اعماق • انه مثل

المنجم ، فيه طبقة اعمق تحت كل طبقة عميقة ، وان كنزا كبيرا يمكن ان يعثر المرء عليه في المستويات الاكثر قربا من السطح والاكثر سهولة في الوصول • كل سخرية تنتقد الاخطار والنظريات المثلومة لدى البشرية ، وليس ذلك عن طريق احلال افكار ونظريات اخرى محلها ، تكون اقل منها نقصا وانثلاما ، ولكن بواسطة طرح حقائق الحياة ، في تعليق صامت الى جانب النظريات • ان حاكم العالم هو استاذ السخرية العظيم ، وقد سمح للانسان ان يشارك فيجزء من متعته في القوة التطهيرية للحقيقة • والاعضاء الاضعف والاكثر شجارا بين الجنس البشري يحاولون ان يضعوا الحقائق في خدمة افكارهم الاثيرة عندهم • ولكن روحا رصينة وعميقة مثل مالدى ثرفانتس تعلمان الحقائق لاتستطيع احتمال خدمة كهذه الخدمة • فهذه الحقائق لا تأخذ الاوامر من اولئك الذين يتوجهون اليها طالبين حكمها ولايمكنها ان تقنع بان لا تتحدث الا عندما يراد منها ان تتحدث فقط • انها تتدخلعلى حين غرة ، باشد الطرق ادهاشا

واكثرها اتعدام صله بما يجري ، تتدخل هذه الحقائق على تخطيطات الانسانية المنظمة تنظيما حريصا .
والحقائق لايمكن التهرب منها بتفسير متحيز ، وما اكثر الناس الذين ظنوا انهم حموا انفسهم حماية تجاه المفاجأة قد فوجئوا بالحب وبالموت .

كل شخص يرى سخرية دونكيخوته في درجتها الاولى ويتمتع بها في اشكالها الاكثر وضوحا . فهذا الرجل المهذب العجوز السخيف الذي يحاول ان يضع افكاره العتيقة البالية موضع التطبيق في عالم مشغول انانى نثري، انما هو شخصية من الشخصيات المضحكة حتى لدى اشد انواع الذكاء لؤماء ولكن مع تفكير اكثر ، يأتي هناك ما يكبح معاتبتنا تجاه هذه الشخصية. اليست كل الفضيلة وكل الطيبة هي على الحالة نفسها التي نجد فيها دونكيخوته ؟ فهل يعني المؤلف ، بعد كل شيء ، ان يقول ان العالم مصيب وصحيح وان اولئك الذين يحاولون تعديله مخطئون ؟ اذا كان هذا

ما يعنيه فكيف يحدث اذن اننا في كل خطوة من خطوات رحلتنا مع الدون نصير اشد حبا له حتى نصل في النهاية درجة لانكاد نستطيع معها وضع حد لحبنا واحترامنا له؟ ايحتمل ان يكون النقد ذا حدين اثنين وان مانحتفل به في ضحكنا انما هو اخفاق العالم ؟

الشيء الرائع في معالجة ثرفانتس لقصته هو انه يمتلك نزاهة وصراحة مطلقتين. فهو لايتلجلج محاولا اخفاء الامور . وعالمه يتصرف كما يتوقع للعالم ان يتصرف حينما يحدث في مصالحه اليومية اضطراب وخلخلة عنيفان بفعل عمل يقوم به مجنون . وهناك اخفاق وراء اخفاق يلاحق خطوات دونكيخوته المسكين ثم هو ليست لديه الشعبية التي تعوض عن نكباته المادية .يقول الدون متفكرا وذلك في مناقشته لحامل البكالوريا سامبسون «من يكتب عني سيسر عددا قليلا جدا من الناس» والسلوان الوحيد الذي يستطيع الاعزب ان يجده له هو ان عدد المجانين لايحصى وان

القسم الاول من مغامراته قد بعث فيهم المتعة كلهم • ولنأخذ مثالا لمعالجة ثرفانتس واحدة من اولى هذه المغامرات وهي انقاذ الصبي اندريس من ايدي مضطهده • فبينما كان الدون ممتطيا حصانه وقد ترك الخان وذلك في اليوم الاول من فروسيته وحينما لم يكن بعد قد زود نفسه بتابع ، سمع دونكيخوته صراخ شكوى من اجمة قريبة • فشكر السماء اذ منحته في هذا الوقت المبكر فرصة لاداء خدمة ،فاستدار بفرسه حيث وجد فلاحا يضرب صبيا • فقام دونكيخوته ،بكل الرسميات التي تقتضيها الفروسية ، بدعوة الفلاح جبانا وتحداه للمبارزة • اما الفلاح ، وقد ارعبه هذا الظهور الغريب ، فاخذ يشرح قائلا ان الصبي خادمه وانه باهماله الشنيع صار يفقده رأسا من الغنم بمعدل خروف واحد كل يوم • وسويت المسألة في النهاية بان اطلق الفلاح سراح الصبي ووعد ان يدفع له كل اجوره المتأخرة ، وعندها امتطى الفارس دونكيخوته فرسه ومضى وهو مسرور بما فعل• وبعد ذلك قام الفلاح

بتقييد الصبي مرة ثانية واخذ يضربه قائلا له ان يذهب ويبحث عن رفع الحيف من ذلك المدافع عنه• «وهكذا غادر الصبي وهو ينتحب ، وظل سيده في مكانه وهو يضحك وبهذه الطريقة استطاع دونكيخوته الشجاع ان يصحح الخطأ»• وفيما بعد حينما كان الدون وتابعه في البراري مع الصحبة التي جمعتها الصدفة حولهما، يظهر الصبي من جديد فيروي دونكيخوته حكاية انقاذه له كمثال على المنافع الممنوحة للعالم من قبل الفروسية الجوالة :ـ

«اجاب الصبي : كل ما تقوله جنابكم صحيح ، ولكن نهاية القضية كانت على العكس تماما مما تصور سيادتك•• قال دونكيخوته كيف كانت على العكس ؟ الم يدفع لك اذن ؟ •• ليس فقط لم يدفع لي ولكن حالما ابتعدت جنابك الى خارج الغابة، وصرنا وحدنا ، اوثقني من جديد الى الشجرة نفسها وضربني ضربات عديدة

بالسوط بحيث انه تركني مسلوخا مثل القديس بارثلميو ، وفي كل ضربة يوجهها الي كان ينطق بسخرية او استهانة بجانبك، ولو انني لم اشعر بالم عظيم لكنت ضحكت على ما كان يقوله ... وجنابك الملوم على كل هذا ، لانك لو كنت مضيت في طريقك ولم تتدخل في امور الأخرين ، فان سيدي كان سيكتفي بضربي دزينة او نحوها من الجلدات ثم بعد ذلك كان سيطلقني ويدفع لي ماهو مدين به لي ولكن سيادتك اهنته ووجهت اليه اسوأ النعوت فثار غضبه وهو لم يستطع ان ينتقم منك فوجه عاصفة حنقه عليّ انا» .

ودنكيخوته يقر حزينا بغلطته ويعترف انه كان عليه ان يتذكر انه «مامن كلب يحافظ على الكلمة التي يعطيها اذا ما وجد ان من غير الملائم له ان يلتزم بها » ولكنه يعد

الصبي اندريس انه سيسعى لرد حقه اليه وعند هـذا القول يستثار رعب الصبي فيقول «حبا لله ، ياسيدي الفارس الجوال ، اذا ما رأيتني مرة اخرى ووجدتني أقطع إربا إربا قلا تنقذني ولا تساعدني ، ولكن اتركني لألمي ، فهو مهما يكن عظيما فلن يكون اعظم من الالم الذي يحدث لي عندما تساعدني جنابك، الذي ارجو من اللهان يحل اللعنة عليك وعلى كل الفرسان الجوالـين الذين ولدوا في العالم ! » وحينما قـال ذلك الكلام ركض هاربا وظل دونكيخوته مستحيا جـدا بسـبب حكايته بحيث ان بقية افراد الجماعة الذين كانوا معه بذلوا جهدا عظيما لكيلا يضحكوا ويزيدوا في ارباكه.

لم يسمح ثرفانتس للقاريء في اية نقطة في القصة ان ينسى ان على القائم على تعديل المظالم ان لا يأمل بان ينال نجاحا او اطراء في هذا العالم . فالمهاناتالتي تراكمت على هذه الروح الطيبة البطولية تكادتبعث على الشعور بالاشمئزازلدى القاريء كـما لاحـظ ذلـك

تشارلز لامب • لقد ضرب وركل واقتلعت اسنانه وهو يسري عن نفسه بان هذه المحن والمصاعب من توابع مهنته ، اما وجهه فقد لطخ بالطين تلطيخا وهو يجيب بتهذيب صارم سخريات اولئك الذين يستخفون به • حينما قام بالحراسة على ظهر فرسه لدى الخان لكي يحمي النائمين فان خادمة الاسطبل ماريتورنيس جعلته يرفع يده الى نافذة عالية او بالاحرى نحو ثقب مستدير في جدار مخزن التبن ، وعندها القت بخطام على رسغه وربطت الحبل بقوة الى عمود في المتبن • وظل واقفا على هذا الوضع حتى الفجر وهو في خطر دائم من انه سيعلق من ذراعه لو ان حصانه تحرك بعيدا عن مكانه، وبعد ان ربط كذلك جاء اربعة مسافرين لدى بوابة الخان • فتحداهم هو على الفور بسبب سوء ادبهم اذ ازعجوا هجعه اولئك الذين يقوم بحراستهم • وحتى الدوق والدوقة وهما يشعران شعورا وديا تجاه دونكيخوته اذ اخذاه تحت رعايتهم ، يصيران مستعدين تمام الاستعداد لان يلعبا عليه ويدبرا مزاحا خشنا

بحقه • وانه بينما كان ضيفا عندهم صار وجهه كلـــه مخدوشا ومعضوضا بسبب القطط الفزعة التي اطلقت عليه في غرفة نومه ليلا • وكان اصدقاؤه في القريـــة ارق من ان يفعلوا ذلك ولكنهم من اجل ان يبعيدوه الى البيت حملوه خلال البلد في قفص قضبان كانـــه حيوان وحشي من اجل امتاع السكان اما هو فقد ظن في نفسه «بما انني فارس جديد في العالم والاول الذي بعث ممارسة الفروسية المنسية ، فان هـذه اشـــكال مخترعة حديثا من اجل الترويح» •ونجد ان روحـــه تعلو على كل مايلاقيه من عثرات حظ وعقله يظل صافيا مثل سماء خالية من الغيوم •

وقد يعترض اناس فيقولون «ولكن دونكيخوته مجنون • وهنا تجد سخرية ثرفانتس مستوى اعمق• فدونكيخوته رجل مثالي ذو فكر رفيع يرى كل الامور في ضوء مدركاته السامية • فبالنسبة اليه كل امرأة جميلة ومعبودة وكل شيء يقال له جدير بان يســـمع

باتنباه واحترام، وكل جماعة من الناس، حتى المجموعة العابرة من الساكنين في احد الخانات، هم مجتمع مؤسس على قواعد دقيقة من الرعاية والاحترام المتبادلين • وهو يشكل سلوكه وفقا لهذه الافكار ويكون موضع الضحك بسبب معانياته • ولكن لديه تابعا هو سانشو باثا الذي هو واقعي يحب الطعام والنوم ويرى العالم كما هو ،في ضوء النهار العام• وقد يفترض ان سانشو عاقل وهو يزود مقياسا مضبوطا يمكن معه قياس انحرافات سيده عما هو سوي • كلا ، فالامر ليس كذلك مطلقا ، فسانشو بطريقته الخاصة مجنون كجنون سيده • فاذا كان احدهما تخدعه الخيالات الفنطازية فثانيهما يخدعه المنطق العام موصلا اياه الى نتيجة مضحكة • وهذا الامر يرى بجلاء في موضوع الجزيرة اذ يعهد حكمها الى سانشو من قبل حينما يصل دونكيخوته الى ان يحصل على مملكته •

وسانشو على الرغم من انه كان سيقدر على كشف

ادعاءات اي مساوم متفسح عادي فهو قد تعرف حالا على ان سيده انسان نزيه وصادق ولذلك فهو يصدق كل مايسمع بشأن الجزيرة • وقد انفق تفكيرا كثيرا على الخطة وقام بانتقادات عديدة عليها • ونراه احيانا يحتج بانه غير لائق مطلقا لمنصب حاكم وان زوجته ليست جديرة بان تكون زوجة حاكم • وفي احيان اخرى يؤكد بحرارة ان رجالا عديدين ذوي قابليات ادنى منه حكام وهم يأكلون كل يوم في مواعين من الفضة • ثم بعد ذلك يسمع بانه اذا لم تكن جزيرة ما متيسرة فهو سيكافأ بقطعة من قارة مافاشترط على النور بان يكون اقليمه واقعا على الشاطيء بحيث يستطيع ان يضع رعاياه موضع استقبال نافع وذلك بان يبيعهم كرقيق • ولا يكون تفسيرا خاطئا لثرفانتس ان تقول ان سانشو مجنون ، فالفكرة هذه تقدم بتكرار ذي دلالة في الكتاب نفسه • فالحلاق يقول موجها كلامه الى التابع «كما ان الله حي فانني بدأت افكر بان عليك

ان تصاحبه في القفص ، وانك مسحور مثلما هو مسحور • في يوم مشئوم كنت مشبعا بوعوده ، وقد كانت ساعة مؤسفة حينما دخلت جزيرة مطامحك الى مخك» •

وعلى هذا فان الاثنين هذين في اعتقاد الجيران مجنونان ، ومع ذلك فان كثيرا من حكمة الكتاب هي حكمتهما ، وعندما لا يكون اي منهما متحدثا ، فان الكتاب يهبط الى مجرد امور اعتيادية • وهذا ايضا امر يجري الاعتراف به والتعليق عليه مرات عديدة في الكتاب نفسه • فاحيانا يكون الفارس واحيانا التابع هو الذي تجعل محادثته السامعين مشدوهين بسبب ان احدايتكلم بمثل هذه الحكمة الوافرة والعدالة والفهم يتصرف على هذه الدرجة من الجنون • لاشك ان الكتاب جنة من الحوار الماتع في ثوب جديد • والمحيط الدرامي الذي تجرى فيه الاحداث وهو معنى الكتاب، لا ينسى مطلقا ، ومع ذلك فان الاشياء التي تقال هي

من الجودة بحيث انها حينما ترفع من محيطها تظـــل باهرة ولو بتوهج اقل • فما الذي يمكن ان يكـــون افضل من معالجة دونكيخوته لموضوع السلالة عندما يتأمل في مطلبه المقبل بشأن الزواج من ابنة جميلـــة لملك مسيحي او ملك وثني ؟ فهو يبـدي ملاحظتـــه قائلا «الفرق هو هذا ـ ان بعض الناس كانوا ماليسوا هم والاخرين هم مالم يكونوه ، وحينماينظر في الامر فقد ابرهن على اني واحد من الذين لديهم اصل عظيم وشهير لابد ان يكون حموي القادم وهو الملك راضيا به او ما الذي هو اعظم حكمـــة من وصف سانشـــو لاستقالته من حكم الجزيرة ؟

«في صباح يوم امس تركت الجزيرة كما وجدتهـا، بالشوارع نفسها والبيوت ذاتها والبلاطات التي كانت فيها عندما دخلتها • ولم اقم باستعارة اي شيء من احد كما لم ادخل نفسي في امور الحصول على الارباح ، وعلى الرغم من انني فكرت في تشريع بعض القوانين

النافعة فانني لم اشرع ايا منها لانني كنت اخشى انها لن تراعى وهو امر معادل تماما لكونها لم تشرع ابدا» وكثير من الذين يلاقون هذين الاثنينفي مسار تجوالهما يقعون تحت سحر كلامهما • وليس هذا فحسب ولكن عالم خيالهما الذي يحيافيه كل من هذين الجوالين يصير بالغ الجاذبية وعدوى افكارهما تصير شديدة القوة بحيث انه قبل مدة طويلة من الوصول الى نهاية الحكاية نجد جمهرة من الناس ابتداء من الدوق والدوقه الى المسافرين قد وضعوا اعمالهم جانبا من اجل المشاركة في الوهم فيصيرون اشخاص حلم دونكيخوته • ولم تكن هناك قط مملكةاسمها باراتاريا ،ولكن قلوب كل الذين يعرفونه تعزم على ان ترى كيف يتصرف سانشو وهو في منصبالحاكم وعلى هذا فقد استأجر الدوق قرية لهذا الغرض ، وقد وضعت وضعا منتظما وزودت بموظفى الدولة اللازمين للدور الذي وجب على تلك القرية ان تلعبه• وبهذه الطريقة تصل بعض اخيلة

المتحدثين الى حد الوجود تقريبا وهكذا يصنع حلم دونكيخوته السعادة التى لا يجدها •

ليس هناك في القصة ماهو اشد تأثيرا من التعلق المتنامي تناميا مطردا والاعجاب المتبادل بين الفارس وتابعه • فكل منهما يحترم احتراما عميقا حكمة الاخر ، على الرغم من ان دونكيخوته الذي يكون ذوقه في الكلام ذوقا مهذبا رفيعا يشتكي مرات عديدة من كثرة فيض الامثال على لسان سانشو • وكل منهما متأثر بالآخر، فالفارس يصرعلى معاملةالتابع بالتهذيب المستخدم مع مساوٍ له ، وسانشو المسكين يعلن في النهاية ان كل حكومات العالم لن تغريه بترك خدمة سيده المحبوب • فماذا اذن نظن وماذا يظن مبتدعهما بهذين المجنونين اللذين تقطر شفاههما بالحكمة ؟ قال دونكيخوته «لاحظ ياسانشو ، هناك نوعان من الجمال ـ احدهما جمال الروح والاخر جمال الجسد • جمال الروح يبدو رائعا في المعرفة والتواضع والسلوك الطيب

والسخاء والتهذيب ، وكل هذه الفضائل موجودة وقد يختص بها رجل قبيح المظهر ... انني ارى رؤيـــة جيدة ياسانتو انني لست جميلا ولكنني اعرف ايضـا اني لســـت مشوها ويكفي لرجـــل ذي شـرف ان يـكون وحشـا ، فقـــد يـكون موضعـــا للمحبة الجيدة ، اذا ما امتلك مزايا الروح هذه التي اشرت اليها » واحيانا في اعلى درجات جنـــونه يبدو الفارس كأنه يوحى اليه • وهكذا حينما اكرمه الراعي فقد قدم اليه على سبيل الشكر ان يحافظ تجاه كـــل القادمين على شهرة الراعيات وجمالهن ثم نطق كلمتـه القصيرة الرائعة بشأن الامتنان :ـ

«في اغلب الاحيان يكون الذي يتسلم ادنى في المستوى من ذلك الذي يعطي وعليه فان الله فوق الجميع لانه قبل كل شيء الواهب العظيم ، وهدايا الانسان لايمكن ان تكون مساوية لعطايا الله ، ذلـك ان بـين

الاثنين مسافة لاحد لها كما ان ضيق هبات الانسان وانعدام كفايتها تتسع وتكبر بعرفان الجميل»•

لايمكن ان يوجد هناك شيء كثير زائد عن الحاجة من هذا النوع من الجنون • فليصرخ دون انطونيو الى حامل البكالوريا سامبسون الذي يلبس نفسه ملابس فارس القمر الفضي ويطيح بدونكيخوته في الصراع :ـ

«اوه ياسيدي ، ارجو من الله ان يصفح عنك بسبب الاذى الذي اوقعته على العالم كله في رغبتك ان تجعل عاقلا واحدا من الطف المجانين وارقهم الذين يحتويهم العالم ! الا تدرك انشفاء دونكيخوته لايمكن ابدا ان يكون مساويا للبهجة التي تحدثها لنا حالات جنونه ؟»

ماذا لو كان العالم مجنونا هو نفسه لا بسبب نوبات دونكيخوته الجنونية ولا بجنون سانشو المقتصد ولكن بسبب ذلك النوع المسطح من الجنون،

وهو حل وسط موقت بين الايمان والشك ؟ يوجد لدى كل الناس خيط من المدونكيخوتية في مكان ما من طبائعهم • انهم يمكن الاعتماد عليهم ، في غالبية الامور، بوصفهم يتبعون الطريق المطروق المكون من المصلحة والعادة، حتى يحدث فجأة ان يرد اليهم سؤال ما يرفضون معه ان يسلكوا طريق المصلحة اذ انهم يتخذون موقفهم حينذاك على اساس المبدأ ويكونون عنيدين في ذلك • كل الناس يعرفون في طيات نفوسهم مزاج سانشو حينما يقول :ـ

«لقد سمعت الوعاظ يعظون بان علينا ان نحب الرب لذاته وحده من غير ان يحركنا نحو حبه امل بالمجد او خوف من الالم ، ولكن بالنسبة لي اريد ان احبه لما يستطيع ان يفعله من اجلي» •

هذان المزاجان، مزاج دونكيخوته ومزاج سانشو، يبدو انهما يتوزعان فيما بينهما غالبية روائع الحياة البشرية وغالبية ما فيها من طمأنينة وارتياح • ومن

النادر ان تجد ايا من هذين المزاجين في كمالهما التام• فالانسان الذي يطلق العنان لنفسه دائـما في مـزاج سانشو غير المنصلح لابد ان يصير وغدا على الرغم من انه اذا حافظ على طبع طيب في اعماله فانه يكون وغدا مسليا • اما لاانسان الذي يحافظ في ذاته على مـزاج دونكيخوته يكون كائنا شبيها جدا بالقديس • وان قديسي الكنيسة المجاهدة لن يجدوا احجبة ولا غموضا في شخصية فارس لامانشا • ولعل بعضهم يفهم افضل مما استطاع دونكيخوته ان يفهم ان التسجيل الكامل لاعماله كما جمعها ثرفانتس هو في الوقت نفسه اطراء للطبيعة القديسية ونقد لها • وهم لن يخفقوا بالتأكيد في ان يكتشفوا الجوهر الديني في هذا الكتاب مثلما ان العالم في ثقته الهينة بتفوقه على دونكيخوتـه قـد اخفق في اكتشاف هذا الجانب • واولئك يدركون ان كل من يخسر حياته ينقذها في الحقيقة ، ولن يجـدوا من العسير ان يفهموا كيف ان دونكيخوته ، والى درجة

معينة خاصة به ، كيف ان سانشو ايضا ، كان مستعدا لأن يصير مجنونا من اجل ان يصير هو والعالم معـــه حكيما • واولئك القديسون سيقدرون فوق كل شيء المغامرات الاشد بؤسا وخيبة التي قام بها دونكيخوته ذلك انهم على عكس الجمهور العام يعرفون افضـل معرفة ان الطريق الذي اختاروه هو طريق الزراية وان المسيحية قد ولدت في مذود اصطبل (اشارة الى مكان ولادة المسيح في بيت لحم ،المترجم)•

ملڤيل ورواية موبي ديك

ريتشارد تشيز

ينبع خيال ملڤيل من احساسه القوي بلا معقولية التجربة وتناقضاتها وان مقالته حول هوثورن في صيف سنة ١٨٥٠ اباّن كتابته لرواية موبي ديك ، لتعطينا انطباعا واضحا عن هذا الخيال وهو اشد مايكون فاعلية • نحن نرى ان اقوى مايؤثر في ملفيل لدى هوثورن ليس هو عمقه «الشكسبيري» وحده او فكاهته أو قوة خياله ولكن بشكل خاص طاقته على مزج النور بالعتمة • فانه «على الرغم من النور الصيفي الذي نراه في الجانب القريب من كتابات هوثورن فان هناك في الجانب الاخر، وكأنه الجانب الاخر من الكرة الارضية، ظلاما اسود هو اشد من ظلام الارض بعشر مرات»

ويتأمل ملفيل قائلا «انحدرت هذه القوة الظلاميـــة العظمى لدى هوثورن من الشعور الكالفيني بالحطة والخطيئة الاصلية التي لاينجو منها ، بشكل اوبآخر، اي عقل عميق نجاة دائمة ولاكاملة» ويقول ملفيل «انك حين تقرأ هوثورن فد تسحرك انوار الشمس في قصصه وقد تبهرك التموجات الذهبية في السماء التي يصفها، غير ان وراء كل ذلك ظلاما حالكا وعتمة سوداء» .

وكما يلاحظ كل من يقرأ هذه المقالة ، فانها تفسر خيال ملفيل نفسه كما تفسر نوعية خيال هوثورن فهما بالتأكيد يشتركان في مدركات عديدة . الا ان هوثورن وضع اصبعه على الخلاف بينهما فبعد ان يذكر تجديد تعارفهما في ليفربول سنة ١٨٥٦ نراه يقول انه على الرغم من ان ملفيل تحدث دون انقطاع وببلاغة بديـعة عـن الاشكالات القصوى لقضايا الحقيقة والايمان فانه لم يستطع الايمان كما انه لم يكن قادرا على الارتياح الى الانكار وعدم الايمان» واذ لم يكن لدى ملفيل انزواء

هوثورن ولاشكه ولعدم قدرته‌على اكتشاف‌اي مركب فلسفي‌او ديني يمكنه‌الاعتقاد به، فانه بات‌هائمافي عالم الخيال محاولا ان يبحث عن حقيقة تكون في الوقت نفسه حقيقة العقل وحقيقة الفن • وكان ملفيل كمفكر هاويا ذا رغبة محرقة (كما بدا لهوثورن) نحو طرح الاشكالات التي لاحل لها • اما بوصفه فنانا فقد كان ايضا هاويا ملهما وعلى الرغم من قابلياته الفطرية العظيمة (والتي لعلها كانت اعظم قابليات حازها امريكي) فلم يستطع قط تطوير احساس روائي او شعري بالعالم ذي متانة ورسوخ • وكان لا يعبأ ولا يصبر كثيرا على المتطلبات اليومية لفن الرواية او القصيدة ، كما كانت قدرته الخالقة قدرة ضعيفة • وهو لم يبد فهم هوثورن لنوعية خياله الخاص ولا ادراك نطاقه ، فكان هدفه عاليا ولم يكن لديه من مثل اعلى شخص اقل من شكسبير • ولذلك فان حرفة الكتابة عنده وجب ان تبقى متأرجحة ويائسة ونتائجها تظل ناقصة غير متسعة•

يبدو من المتفق عليه بوجه عام ان رحلات ابطال ملفيل في كتبه الاولى ـ تايبي (١٨٤٦) و اومو (١٨٤٧) ومادي (١٨٤٩) والسترة البيضاء (١٨٥٠) وموبي ديك (١٨٥١) كانت بمعنى من المعاني بحثا وراءالحقيقة • اما ان هذا البحث هو بحث عقلي وجمالي فنراه في قصة ماردي حيث تتسع السفرة البحرية وتتحول على نحو ارتجالي الى فانطازيا رمزية نرى فيها الفيلسوف الباحث عن الحقيقة المدعو «بابا لانجا» يؤكد الفكرة القائلة بان الشاعر الامثل والفيلسوف الامثل مشتركان في رسالة واحدة • اما البطل الجوال في هذه القصة والمسمى «تاجي ، فان رؤيته بشأن الحقيقة هي تلك التي تنال بالوسائل العقلانية والوسائل الجمالية في الوقت ذاته • ولسوء الحظ يخفق تاجي في ذلك حتى نراه في النهاية يبحر بعيدا نحو بحار ملأى بالمشكلات، بعدان ترك عالما اذهله لكونه مستقرا للامعقول والابهام ،عالما ترمز اليه المخلوقة الطيفية المسماه يلا YELLAH (اميرة النور) وهوتيا المخيفة (ملكة الظلام) •

على الرغم من ان ملفيل ، حتى في سنيه الاخيرة، لم ينقطع عن الاحتجاج والمقاومة ضد ضرورة بقائه شكاكا ، غير ان ماحصل عليه من حقيقة كان قد تأطر وتجمد منذ الوقت الذي انهى فيـــه «ماردي» و «السترة البيضاء » وهذه الحقيقة التي توصل اليها منذ ذلك الحينهي ان الانسان يحيا في عالم ثنائي لا يمكن فصل عنصريه ؛ وان الانسان في اعمق حالات وعيـــه غير مستطيع ان يعلو على ادراك وضعه المتناقض الذي يعصره بين اضداد خالدة ذات طاقة خارجة عن ارادته، اضداد كالخير والشر ، الجنة والنار ، الله والشيطان ، العقل والقلب ، الروح والمادة • وبـين اعمـال ملفيل الطويلـة لم يستطع خياله الا في رواية موبي ديك ان يقدم رمزاً ملائما ومنسجما مع نظرته الشكاكة المظلمة • ففي الحوت الابيض والافعال التي يجريها المـؤلـف اسـتطاع ملفيل لمرة واحـدة ان يعبر تعبيرا اخـاذا رائعا عن الاستقطابات التي تشغله • وعلى الرغم من ان هذا الجمع بين العنصر الفلسفي والعنصر الشعري في

هذه الرواية لم ينتج عنه ارتفاع ملفيل فوق مستوى روحه الشكية الاصلية ، فقد انتج بكل تأكيد عملا فنيا هو اعظم تعبير للخيال الامريكي لحد الآن • على انه حتى حين ينجز خيال ملفيل اعظم انجاز له فاننا مانزال معه امام الكارثة التي نحس بها احساسا شديدا • في شخص اهاب ينفصل العقل عن الحس الجمالي • وقد اخبرنا ملفيل في هذه الرواية ان اهاب كانت لديه مشاعره الانسانية كما انه مايزال منجذبا نحو ماهو جميل وفطري وشعري ، وانه مازالت لديه «الطاقة الدنيا على التمتع » كما لديه «الادراك العالي» ومازلنا نرى فيه روح المشاركة مع رفاقه وندرك ايضا تقواه الطبيعية (وهذه العبارات التي ادرجتها هنا ماخوذة من الفصل السابع والثلاثين المدعو : الغروب ، وهو يحتوي على حديث منفرد مهم لاهاب ولكن عقل اهاب يصبح شيئا فشيئا معزولا عما يغذيه وما يجعله منسجما مع العواطف الشعرية ، وحتى يصير لشدة انعزاله عنها عقلا متسلطا ملحاحا واخيرا انتحاريا •

واذا استثنينا الروح النرجسية التي تجعل من اهاب رمزيا مجنونا ، فانه اعمى تجاه اشكال الحقيقة التي يقدمها اليه عقله او عقول الاخرين •

هنا لسوء الحظ الشيء الكثير من اهاب في ملفيل نفسه ، ونحن نستنتج من قصتي « بيير ورجل الاسرار » ان ملفيل بعد رواية موبي ديك واجه مشكلة محيرة غاية الحيرة • فقد رأى أن الانسان ان كان عليه ان يكتب فيجب ان يفترض ان العقل والحس والجمال ، اي الادراك العالي والطاقة الدنيا على التمتع ، ينبغي ان يصلا في نقطة معينة الى مركب SYNTHESIS واحد • ومع هذا فان المركب المؤقت الذي توصل اليه بيير عن طريق الاحساس الجمالي اخفق في اشباع عطش فكرة نحو الحقيقة المطلقة كما اخفق في تعديل ادراكه للاضداد التي لايمكن ان تجتمع • وهكذا نرى ان ماهو معقول وماهو جميل امران لدى ملفيل هما في الوقت نفسه لا يمكن لهما ان يجتمعا ولا يمكن

الاستغناء عن اي منهما ـ وهذه بالطبع مشكله تشل الطاقة ، ان أبحت لها ان تكون مشكلة ، وقد اباح لها ملفيل ان تكون كذلك • لدى عقل اكثر انتظاما من عقل ملفيل او اكثر جلاء في تأملهاو اثرى في احساسه الجمالي لا تكون هذه المشكلة عائقا لا يعبر ، بل تصبح واحدة من الحقائق الكبرى في التجربة الانسانيـــة وينبغي معاملتها كمعاملةاية حقيقةاخرى • غير أن هذه المشكلة كانت بالقياس الى مقيل تكاد تكون القاضية اذ انها جعلته يظن كما ظن بطله بيير انالادراك الجمالي هو مجرد وهم واما الادراك العقلي فهو فعالية غريبه، مصيرها الجنون والعدمية •

هكذا نرى ان روايتي بيير (١٨٥٢) ورجل الاسرار (١٨٥٧) هما دراستان للانسان المحاصر بين الامـــور الغـــوامض (والامور الغوامض هـــو العنـــوان الثاني لقصة بيير)• قصة بيير انما هي ميلودراما تدور حول العلاقة المحرمة بين المحارم والانتحار ، تظهر الانسان

مسحوقا تحت التناقضات التي تسفر عنها محاولته لكي يحيا حياة اخلاقية مبدعـــة ؛ اما قصة رجل الاســـرار فهي كوميديا مدارها التناقض بين الظواهر والحقائق، وهي تبين سخافة محاولة الانسان اضـــفاء (بالضاد) معنى وقيمة على عالم لايمكن ان يوجد فيـــه لهـــذين اساس ولا مكانة .

ولم يعطنا ملفيل الا حين كتب رواية «بيلي بود» (والا في بعض رواياته) احساسا بحـــل الغـــوامض او بتصالح الاضداد، ذلك لان ملفيلفي رواية «بيلي بود» يجد شيئا من السلوى في الفكرة القائلة بانه وراء الوهم الخاص بالوحدة الذي يهبه العمل الفـــني ، يمـــكن للمتضادات ان تذوب فيالتاريخ او في الاسطورة غير ان هذا الامر يحسن بحثه في نهاية هذا المقال .

كيف كتبت رواية موبي ديك ؟

يظهر ان نطاق رواية موبي ديك ونغمتها تغـــيرا في اثناء كتابة ملفيل لها . هذا اون طبيعة هذاالتغيير

والعوامل التي ادت اليه كانت وماتزل موضوع بحث البحاث والمتحرين ولكننا لاغراض هذا المقال سنكتفي بارا‌ء جورج ار • ستيوارت المعقولةفي مقالته المدعوة « قصة موبي ديك »

فيما عدا رواية ماردي الخيالية فان روايات ملفيل الخمس الاولى كانت مستندة الى حد ما الى تجربتـــه الشخصية ، فرواية تايبي تروي مكوث المؤلف الحقيقي في جزر ماركيزاسي بعد ان هجر سفينة صيد الحوت المسماة اكوشنيت التي ابحر عليها قبل بضعة شهور • ويعتقد السيد ستيوارت ان رواية مـوبي ديـك كانت ستكون في الاصل رواية اخرى من الروايات شبـــه الشخصية التي كتبت قبلها والتي تروي سـفراتـــه ورحلاته البحرية وهي كانت ستروي قصة مغامراته على السفينة اكوشنيت حتى الوقت الذي تركها فيه عند جزر ماركيزاس • واذ كان يكتب الرواية فقد شرعـت تتخذ بين يديه امكانيات جديدة متجددة دائـما حتى

تبلورت الى مفهوم جديد تماما بالنسبة للكتاب الذي كان ينوي كتابته اول الامر • ولما كان قد سبق له ان كتب اجزاء من الكتاب بالشكل الذي ادركه فيه قبل التغيير فقد ابقى على هذه الاجزاء كلها تقريبا معيدا كتابة قسم منها ومدققا فيها حتى جعلها الكتاب الذي بين ايدينا الآن •

وهكذا نستطيع ان نقول ان الفصول من ١الى ١٥ والتي نرى فيها اسماعيل وكويكويغ يصلان نانتوكيت بعد مغامرات عديدة ، ماتزال كما كتبت في الاصل • اما الفصول من ١٦ الى ٢٢ والتي تتناول التهيؤ للسفرة فهي كما كانت في الاصل لولا اعادة كتابة الكثير مما فيها • وما تبقى من الكتاب ابتداء من الفصل ٢٢ فهو النسخةالجديدة فيما عدا مقاطع معينة يبدو انها استلت من النسخة المكتوبة في الاصل واعيد ادراجها ضمن هذه الفصول •

لابد ان شيئا من هذا قد حدث وذلك يفسر لنا

بعض التناقضات في الكتاب • فالسفينة بيكـود مثلا كان يبدو انها متجهة نحو كيب هورن ومن غير مناسبة نراها تتحول عنه الى رأس الرجاء الصالـح ، وكـذلك نعلم ان السفينة بيكود فيها عجلة ثم نعلم بعد ذلك ان لها رفاسة مصنوعة من عظام الحـوت ، وان سـتوب يدعى الزميل الثالث وكذلك يدعى الزميل الثاني (الا ان ملفيل استقر على التسمية الاخيرة) وهكذا • ولكن اكثر من ذلك بعثا على الدهشة اختفاء بعض الاشخاص الذين يحتلون مكان الصدارة في بداية الكتاب • اما كويكوينغ الذي يقدم الينا لدى بداية الكتاب في كثير من التفاصيل فيصبحمجرد نبال بعد ذلك• وبلكنكتون الذي شعرنا في بداية الرواية انه سيكون له دور بطولي يتم التخلص منه بمرثية شعرية • واسماعيل نفسه يكاد يختفي في الاقسام التالية من الروايـة امـا دوره فيـها كمراقب فلا يزيد على انه يعكس صوت المؤلف الواسع المعرفة بكل شيء في الرواية • واما اهاب فربما فكـر

ملفيل في الاصل ان يصور فيه واحدا من الـربابنـــة السريعي الثوران المتسلطين على بحارتهم تسلطا قاسيا، غير انه اصبح في هذه الرواية بطلا عظيما مكتوبا عليه ان ينتهي نهاية فاجعة • واما اللغة فهي تبدأ فكهة مازحة وشعبية اول الامر ثم تصير لغة جزلة متينة رصينة فيها الكثير من المجازات والتشبيهات والمحسنات الخطابية•

لانستطيع بالطبع ان نعرف السبب في ازدهار عبقرية ملفيل على هذا النحو ، ولكننا نستطيع ان نجد في هذا الاعجاز الذي توصل اليه اثر شكسبير بصورة واضحة وكان ملفيل قد تعمق في قراءته خلال كتابته لهذه الرواية • واننا لنشعر بتأثير الملك لير وماكبث حين ننظر الى اهاب ونستمع الى كلماته وتأملاته الانفرادية• وتحس لغة شكسبير ومجازاته احساسا قويا في رواية «موبي ديك» وان كنا نلاحظ ان هذهاللغة لا أثر لهافي الفصول الاولى من الكتاب • وقد يكون ملفيل في اثناء كتابته للرواية تأمل في حادثتين حقيقيتين هما اغراق

حوت لسفينة من سفن ناتتوكيت تدعى ايكسيكس والاخرى تتعلق بحوت ابيض هائل فظيع يدعى موتشاديك وربما فكر عند ذاك في نسج هاتين الحكايتين في نسيج واحد • ومن الراجح ايضا انه اكتشف ان الاساطير والحكايات والقصص الشعبية الدائرة كلها حول صيد الحوت في الامكان استعمالها لاكثر من اغراض التزيين في رواية ،كما استعمل القصص الشعبية والحكايات والاساطير من قبل كل من هوميروس وفيرجيل وكامونيش (وقد كان ملفيل مغرما بهذا الاخير فادخلوها عناصر اساسية في ملاحمهم التي الفوها • واخيرا فان القاريء يستطيع ان يستنتج ان ملفيل تحت تأثير هوثورن قد لا يكون رأى في اهاب نوعا من البطل الشكسبيري المقضي عليه بفعل كبرياء غير عادية او بفعل جهل مأساوي وانما هو ايضا من ابطال الروح التطهيرية (البيوريتانية) ذات الدراما الداخلية ، دراما العقل في انعزاله وهوسه • ذلك بان

اهاب اذا كان يمت بالقربى لابطال شكسبير فانه الى اشخاص هوثورن اقرب ، مثل شخصية نشيليغنورت الذي وصف هوثورن نفسه طراز حياته بانه اصبح «ضرورة مظلمة» •

والسبب في اهتمامنا بالاسلوب الذي تطورت معه رواية موبي ديك من قصة اسفار بحرية الى الكتاب الفخم الذي بين ايدينا يكمن في اننا بوصفنا قراء نشارك ملفيل في الاثارة التي تجعله وتجعلنا معه مكتشفين اشياء جديدة مع امتداد الرواية ، حيث نغوص معه ابعد فابعد الى المجهول واجدين رموزا ومجازات وصيغا تجعل المجهول معلوما • كان ملفيل يعتقد بان الفن عملية دائمة الظهور والخلق ولكنه لايكون مجازا كاملا ابدا • وعليه فهو يجعل شاعره المتخيل في قصة ماردي يعبر منتصرا بشأن ملحمة كتبها فيقول «لقد خلقت ماهو خلاق» وملفيل بهذه النظرة الى ان العمل الفني ليس موضوعا تاما وانما

هو شكل ناقص ينبغي ان يظل كما له في حيز الامكان لاحيز التحقيق اقرب الى ويتمان منه الى هوثورن • وما يقوله ملفيل حول الاصول الفنية لصيد الحوت في رواية موبي ديك ينطبق على الكتاب كله :ـ

«لقد قلت منذ البداية ان هذا المنهاج لن يكون هنا كاملا ، وانك تستطيع ان ترى بوضوح انني التزمت بكلمتي • ولكنني الآن اترك منهاج صيد الحوت من غير ان اتمه كما ان كاتدرائية كولون العظيمة لم تتم ومازالت الرافعة تحيط ببرجها غير الكامل • ذلك لان الابنية الصغيرة يمكن ان يتمها اول البنائين ، اما الصروح العظمى فهي تترك دائما حجر الزواية للاجيال القادمة كي تبنيه ، فيا الهي احفظني من اكمال اي شيء ، ان هذا الكتاب ليس سوى مسودة ، كلا ، ليس سوى مسودة مسوددة• ايها الزمان والمال والصبر ، هيا الى نجدتى» •

حقا ان رواية موبي ديك كالكاتدرائية التك

مازالت الرافعة تحيط ببرجها ، تدعنا نرى ، بـل في الحقيقة تصر على ان نرى بعض العمليـات التي تـم بناؤها بموجبها • ونستطيع ان ندرج مقطعين بهذا الصدد • الاول يحتمل انه ادخل في الفصل السادس عشر وهـو كما قال ستيوارت ، يشبه المقاطع التي يتوقع المرء ان يجدها في دفاتر المسودات القصصيـة لكاتب قصصي لا في قصصه النهائية • وملقيل يبدو في هذا المقطع كانه يقنع نفسه بان تعتقـد ان البـطل المأساوي قد يمكن خلقه من صائد حـوت من اهالى ناتوكيت ، ولا سيما اذا كان يتحدث بالطريقة التي يتحدث بها معتنقو مذهب المرتعـدين (الكويكـرز) وهذا هو المقطع : ـ

« **وهكذا نجد امثلة بـين رجال ناتـوكيت** واسماؤهم مأخوذة من الكتاب المقدس ، وهي عـادة مألوفة في هذه الجزيرة ـ يخاطبون بعضـهم بعضـا بالضمائر التفخيمية التي يستعملها المرتعدون وهم مع

ذلك يمزجون على نحو غريب مغامراتهم الجريئة التي تلقاهم في الحياة بهذه الخصائص الاولى حتى تصبح شخصياتهم شبيهة بملوك البحر الاسكندنافيين او بالنبلاء الوثنيين الرومانيين من ذوي الحساسية الشعرية وحين تلتحم هذه الخصائص والمغامرات في رجل ذي قوة طبيعية عليا وذي عقل كوني وقلب مثقل بالتجارب ، رجل احاطته سكينة ليالي الحراسة الطوال في الاماكن البعيدة والمياه النائية ، تحت كواكب لاترى هنا في الشمال ، تقوده هذه الاجواء وتلك التجاريب الى التفكير على نمط لم يوجد عندنا من قبل ، اخذا من صدر الطبيعة كل مؤثراتها الطرية ، ثم قد يتيسر له تحت مؤثرات عرضية ان يتعلم لغة جريئة مدوية رفيعة ، مثل هذا الرجل يكون واحدا فى تعداد امة بكاملها ـ ويكون مخلوقا جبارا رائعا تتشكل في داخله المآسي النبيلة ، ولا يحط من

مثل هذا الرجل ان كانت فيه منذ الولادة او بفعل ظروف اخرى ، حالات مرضية تتسلط على صميم طبيعته ، ذلك ان كل الرجال ذوي العظمة المأساوية فيهم شيء من الحالة المرضية • كن واثقا من ذلك ، ايها الطموح الفني ، فان كل العظمة الانسانية الفانية ليست سوى مرض» •

في هذا المقطع نشارك في اكتشاف الافكار التي خلقت اهاب • وفي الفصل الرابع عشر المسمى «نانتوكيت» نشارك في العملية التي يتم وفقا لها ظهور الملحمة وهذه العملية هي تحويل الحقائق المركزية عن حياة الحضارة الى شعر عن طريق تراكم الحكايات الشعبية والاساطير وازدهارها وتفاعلها• ففي بناء الجمل الذي يشبه نمو الموجة والذي تتبعه عبارة شعرية في الاخير ، نجد خصائص خيال ملفيل، كما ان هذا التركيب البلاغي والفكري للمقطع مشابه لاحداث الكتاب بكليته ، كما انه مشابه لكثير من مقاطع

الكتاب الاخرى • ولذا فانه يكون من الملائم ان ندرج هذا المقطع الطويل هنا :ـ

«ياجزيرة نانتوكيت ، خذي خريطتك وانظري فيها • انظري اية زاوية حقيقية من العالم تحتل • كيف تقف هنا ، بعيدة عن الشاطيء ، اشد عزلة من فنار ايديستون • تأملي فيها ، انها مجرد تل صغير ورمال كلها شواطيء ، وليس فيها امتداد بعيد الى داخل الارض • يوجد هنا من الرمل اكثر مما يمكن استعماله كبديل لورق النشاف بمدة عشرين عاما • وقد يقول احد الرجال الهازلين ان عليهم ان يزرعوا اعشابا هنا ذلك ان الخضرة لاتنمو بطبيعتها ، وانهم يستوردون اشواكا من كندا وان عليهم ان يجلبوا خشبة صغيرة من وراء البحار لكي يسدوا ثغرة في زق خمر ، وان قطع الخشب تحمل في جزيرة نانتوكيت باعتزاز كما تحمل قطع الصليب الحقيقي في روما ، وان الناس هنا يزرعون نبات الغاريقون السام

امام بيوتهم لكي يتفيئوا تحته في زمن الصيف ،وان ورقة واحدة من اوراق العشب هنا بمثابة واحـــة، اما ثلاثة اوراق منها خلال مسيرة نهار كامل فانـها تكون غابة ، وان الناس يلبسون احذية ضد الطـين المبتلع وانهم منعزلون من كل جانب ومحاطون من كل وجهة بالمحيط ،وان اصدافا وحيوانات بحرية يجدونها احيانا ملتصقة بكراسيهم ومناضدهم كما تلتصق على ظهور السلاحف البحرية • وهذه الامور العجيبـــة تبين ان نانتوكيت ليست هي اللينوي •

«وانظروا الآن الى القصة المدهشة بشأن هـذه الجزيرة وكيف استقر فيها الهنود الحمر • تقـــول الاسطورة ان نسرا في قديم الزمان حط على شـاطيء نيوانكلند ورفع بمخالبه طفلا هنديا • وصرخ اهلـه حين رأوا طفلهم يحمل ويختفي عن الانظار عبر المياه الواسعة ، فقرروا ان يتبعوه في الاتجاه نفسه ، فهيأوا قواربهم وبعد مسيرة خطرة اكتشفوا الجزيرة حيث

وجدوا فيها صندوقا فارغا من العاج وكان هـــذا هيكل الطفل المسكين •

«فلا عجب اذن ان يكون البحر لـدى اهـالي نانتوكيت الذين ولدواعلى الشاطيء مصدر لحياتهم• اخذوا اول الامر يصطادون السـرطان والحيـوانات البحرية على الرمال ثم تجـرأوا اكثـر مـن ذلـك فذهبت شباكهم ابعد ، واذ ازدادت خبرتـهم فـان زوارقهم اخذت تضرب في البحر لصيد الحيتـان ، واخيرا هيأوا اسطولا من السفن الكبرى ليكتشفـوا هذا العالم المائي فأحاطوه بحزام لا انقطاع لـه مـن سفنهم ، ومضوا في تجوالهم الى مضيق بيرينـغ وفي كل الفصول وفوق كل المحيطات اعلنوها حربا لاانتهاء لها باضخم سفن متحركة نجـت بعـد الطـوفان ، فيالضخامتها ، كانها الجبال تمشي • لكانها هماليهان او ماستودون متوشحا بالقوة التي لا تحس وشكله اشد رهبة من هجماته الشجاعة الخبيثة •

«وهكذا ظهر اهالي نانتوكيت العراة هؤلاء، رهبان البحر ، من تل النمل الذي هو جزيرتهم في البحر ، فاحتلوا العالم المائي وقهروه كأن كل واحد منهم الاسكندر الاكبر ، فاقتسموا فيما بينهم المحيط الاطلسي والمحيط الهادي والمحيط الهندي ، كما اقتسمت القوى القرصانية الثلاث بولندا من قبل فلتأخذ امريكا المكسيك اضافة الى تكساس ولتضف اليها كوبا وكندا ولينتشر الانكليز في الهند وليعلقوا بيارقهم في الشمس ، فان اهالي نانتوكيت يظلون مالكين لثلثي الكرة الارضية لان البحر ملك للرجل من نانتوكيت كما يمتلك الاباطرة امبراطورياتهم، اما رجال البحر الاخرون فليس لهم سوى حق المرور في البحر وليست السفن التجارية سوى امتداد للجسور ولا تزيد سفن القتال على ان تكون قلاعا عائمة ، وحتى القراصنة على الرغم من انهم في البحر كقطاع الطرق في البر ، ليس مجال عملهم سوى سرقة السفن وما

تحمله فهم لا يعيشون على مافي اعماق البحر • والرجل في نانتوكيت وحده هو الذي يحيافي البحر وعلى البحر، يستلبه ويبتز مافيه ، وهو وحده الذي ينطبق عليـــه كلام الكتاب المقدس بانه يحرثه كما لو كانت مزرعتـــه الخاصة • فهناك مسكنه وهناك عمله الذي لايستطيع طوفان نوح ان يعيقه عنه في حين اعاق الملايين في البر الصيني • انه يحيا على البحر كطير البرية في البريـــة ويختبيء بين امواجه ويصعد عليها كما يصعد صيادو الوعول على جبال الالب • ويظل لا يعرف البر لعـــدة سنوات واذا عاد الى البر فانه يشم منه رائحة غريبة •••• كأنه عالم آخر ، ، بل اكثر غرابة من القمر حين يصـــل اليه رجل من الارض • ومع طير النـــورس الذي لا ارض له والذي يضم جناحيه عند مغيب الشمس ،نائما بين الامواج ، فان البحار من نانتوكيت ينزل اشرعته في المساء ويستريح بينما تتسارع تحت وسادته قطعان من الحيتان وافيال البحر» •

لامندوحة من استعمال هذا التعبير في وصف رواية ملفيل العظيمة • ولكن «موبي ديك» فن غير نقي الى اقصى حد ، فانه هجين وبذلك صار من اشد الاعمال جسارة • وكما قال ملفيل «اني احاول كل شيء وانجز ما استطيعه» •

مازالت قصة الاسفار الرومانسية بعض الشيء التي قصد المؤلف ان يكتبها اول الامر تعطي لشيء الكثير من الواقعية والثراء في التفاصيل للعمل الكلي النهائي • وبطبيعة الحال فان النقاد الذين يقولون لنا دائما ان رواية موبي ديك ليست سوى قصة جيدة من قصص صيد الحيتان وانها يجب ان تناقش على هذا الاساس يبدون اول الامر محقين في قولهم • ولكن القصة الواقعية التي تدور حوادثها في البحار كما كتبها ملفيل وكوبر وسموليت وماريات ودانا ، وهؤلاء احتذاهم ملفيل مثلا ، ليست بالشكل الادبي المهم على

الرغم مما في قراءتها من اثارة • ورغم ان رواية موبي ديك تحتوي على عناصر قصصية كثيرة من الشخصيات الى المناظر والمشاهد واحداث فان ما يبعث على الدراسة والتدقيق من ذلك قليل وهو اقل مما في رواية الشارة القرمزية مثلا • واذا ماتابعنا خيال ملفيل فان علينا ان نخرج عن نطاق القصة البحرية ولو اننا نعود اليها في اثناء قراءتنا لها •

وكما قلنا في موضع آخر في الحديث عن المجاز والرمز ، فان موبي ديك بمعنى من المعاني قصيدة رمزية ، وهي تحتوى كذلك على عناصر ميلودرامية قوية وان لم تكن هذه العناصر مأساوية تماما •

ثم انها بالتأكيد عمل فكاهي بمعنى من المعاني ايضا ، وبعض مقاطعها كالتي تظهر في الفصول التي لا يوصف جمالها مقاطع خالصةالشعر كالفصولالمدعوة «الجنازة» و«المحيط الهادي» و«الحوت المحتضر» و«السمفونية»

ولا ينتقص المرء من شأن رواية موبي ديك حين

يقول ان شيئا «مصنوعا» يحيط بها ، وان الكثير من من اجزائها «ململم» وان فيها الكثير من «الفبركه» الادبية • وبالنظر لذلك فانه يصعب على المرء ان يسلم تسليما سريعا بانها مشابهة للخيال الملحمي الذي انتجه العصر البرونزي او عصر الفايكنج (ابطال البحر الاسكندنافيين) كمو فعل نيوتون ارفن في كتابه عن ملفيل (وهو على اية حال كتاب من افضل الكتب التي كتبت حول ملفيل ولاسيما فيما يتعلق بموبي ديك) •

رواية موبى ديك بوصفها ملحمة تسير في اثر التقاليد التي تنتمي اليها فهي تتغنى بالعادات والمهن والتكنيك والمثل والنماذج من البشر الابطال وكلها تنتمي الى نوع الحضارة التي ظهر فيها العمل الفني • فبالنظر للحضارة التي يُعبَر عنها ملفيل ما الذي نتوقع ان يدرجه في ملحمته ؟ يجب ان تحتوي الملحمة على الابطال وعلى النبالة وهؤلاء يكونون لدى ملفيل ابطال امريكا في القرن التاسع عشر اي الصيادين

والمستغلين ورجال الصناعة (واهاب واحد من هؤلاء كما ان السفينة بيكود مصنع جيد لانتاج زيت الحوت) واية مهارات وحرف يؤكد عليها ملقيل ، ليست هـى المهارة العسكرية التي نجدها في الالياذة ولا المهارات السياسية والاخلاقية التي هي في الانيادة ، كما انهـا ليست المهارات الدينية والسياسية لتي نجـدهـا في «الفردوس المفقود» ولكنها مهارات السـيطرة عـلى الطبيعة ، ولذلك نرى الوصف لرائع . الشبيه بروعة وصف درع اخيل في الالياذة . للسفينة وقوارب صيد الحيتان وكل التفاصيل المتعلقة بها • ولكن روايـة موبي ديك على الرغم من مشابهتها للاوديسة من ناحية سطحية فانها ينقصها ما في الاوذيسة من امعان النظر في القيم والاخلاق واسلوب الحياة ، سواء كان حقيقيا ام متخيلا • فالاوذيسة شديدة العمق في ميدان السلوك والاخلاق وهي في الحقيقة اكثر قصصية من رواية موبى ديك •

في ملحمة ديمقراطية ، كما يمكن ان نسمي موبي ديك ، ننتظر ان نجد اشارة بمثل المساواة والاخاء من جهة وبمثل الفردية من جهة اخرى • فالعلاقة المثلى هنا ليست كالعلاقة بين اخيل وباتروكليس ، على مافيها من رقة ، وانما هي العلاقة الاخوية الكاملة بين اشخاص من اجناس مختلفة • وهكذا نجد في موبي ديك اسماعيل وكويكوبغ ينتميان الى العلاقة التي كثر الحديث عنها والتي جمعت بين ناتي بمبو وتشينكاتشوك وكذلك بين هك فين وجيم • ومثال الفردية جرى التعبير عنه في المجازفة واحترام الذات اللذين يحوطان الاشخاص الرئيسين وحين يصبح اهاب «الضرورة المعتمة» في الرواية فانه يصير ايضا مثالا متوترا للانسان المستقل ، كما لو كان ملفيل يريد بواسطته ان يجرب اقصى امكانيات الفكرة التي جاء بها امرسون والتي كانت سائدة حول الاعتماد على النفس •

وكماالمع المقطع الذي اوردناه حـول نانتوكيت فان المادة الخام للمجاز الكبير الذي استخدمه ملفيل في ملحمته هي «الفكاهة الامريكية» اي مجمـوعـة الاحاديث الشعبية والقصص التي تشكلت ايام ملفيل وكونت معينا من الاساطيريغترف منه • فقصة الحوت الابيض بحد ذاتها قصة مغرقـة في الخيال وملفيل على طريقة رواة القصص الشعبي يضيف الى هذا الحوت اشياء كثيرة وصفات متخيلة عديدة تتناول قوته التي تقرب من القوى الالهية • كما ان القاريء يجـد في الروايـة اشارات متعدد لشخصيات شبـه اسطورية وهم الابطال الاوائل في التاريخ الامريكي مثل جورج واشنطون واندو جاكسون وفرانكلين • اما شخصيات الرواية الرئيسيون ،حتى اهاب نفسه ، فهم يتصرفون ويتكلمون احيانا على النحو الذي يتصرف ويتكلم به رجال التخوم الفكهون الفخورون كما يتحدثون في

احيان اخرى مثلما يتحدث الباعة الامريكيون الذين نجدهم في الاقاصيص الشعبية في ايام ملفيل •

والاساطير الامريكية ، التي كان ملفيل اول كاتب مهم يستخدمها استخداما تاما ، لا تناظرها اساطير اخرى في العالم من حيث كونها بالدرجة الاولى اساطير فكاهية • وكما تقول كونستانس رورك تتأرجح الفكاهة تارجحا عنيفا بين الاستقطابات فهي من جهة فيها الفخر وهي ذات لهجة خطابية بل حتى انها تصير احيانا مَرَضية (بفتح الميم والراء) في تضخيم الذات وهي من جهة اخرى تأملية انفرادية غير مباشرة على نحو غريب ، خفية وحزينة • ومن خصائص الفكاهة الاصيلة انها شفوية حتى اذا ادرجت وكتبت في كتاب على هذا المستوى الادبي العالي كرواية موبي ديك ذلك لان ملفيل يقدم روايته لنا كما لو كان يشعر بضرورة التحدث الينا واقناعنا واقناع نفسه بقبولها • وهو لا يفعل ذلك

مؤيدا دعواه بالقول ان ربة الشعر هي التي اوحت له بها (كما يفعل هوميروس) بل هو يتخذ على العكس لبوس البائع المتجول وعارضي اللعب الشعبية • ففي الفصل الاول ذاته نجد انه في حين يعزو بطل آخر في ملحمة اخرى تقلبات حظوظة الى الالهة هيراو الاله زيوس فان اسماعيل ينظر الى نفسه على انه ممثل في مسرحية عجيبة غريبة اقامها «مدراء المسرح الـذين هم الاقدار» ونستطيع ان نعتقد اكثر من مرة في اثناء قراءتنا لموبى ديك ان هذه الاقدار تشبـه السـيد بي•تي• بارنوم اكثر من شبهها بالاله زيوس : ـ

«ومن غير شك شكل ذهابي في رحلة صـيد الحوت جزء من البرنامج الضخم الذي اعده القدرمن قديم الزمان • فجاءت رحلتي نوعا من الفترة القصيرة بين الاعمال الضخام والحظوظ العظام التي نالـها غيري • وانا اتصور قائمة القدر قد جاءت على النحو التالي :ـ

«منافسة شديدة على رآسة جمهورية الولايات المتحده •

«رحلة صيد الحوت يقوم بها شخص يدعى اسماعيل •

« معركة دموية في افغانستان »

«وعلى الرغم من انني لا استطيع ان ادر كالسبب الذي جعل الاقدار ، مدراء المسرح هؤلاء ، يسندون الي ّ هذا الدور الهزيل ، دور رحلة لصيد الحوت، في حين اسندوا للأخرين ادوارا جليلة في مآس رفيعة ، وادوارا قصيرة وهينة في هزليات حلوة، وادوارا لطيفة في مساخر شديدة الاضحاك ، على الرغم من انني لااستطيع معرفة السبب في اسناد هذا الدور لي في لوح القدر ، فاني استطيع الآن ان اتذكر كل الظروف ، واعتقد اني استطيع ان ارى بعض الشيء الدوافع التي قدمت الي ببراعة تحت اقنعة عديدة وسيرتني نحو القيام بالدور المعد لي بالاضافة

الى خداعها لي وايهامها بان الامر ناتج عن اختياري الحر غير المتحيز وارادتي الحرة وتفكيري المدقق» •

تسمع اللهجة الوقحة المتبجحة في «الفكاهة الامريكية» خلال رواية موبي ديك كلها ،مثال ذلك الحكاية (ونحن نقدم هنا مثالا واحدا بين مائة) التي يقوم بها ستوب بخداع ربان السفينة الفرنسية روزبود •

على ان اجمل الصفحات في رواية موبي ديك هي تلك التي نرى فيها صوت اسماعيل الملحاح ،رغم انه يبدو غالبا لاجسد له ، يتخذ نبرة تأملية وحلمية تغوص في اعماق الذات • ففي نهاية الفصل ٣٥ نجد اسماعيل على رأس الصاري ، ويكون مستغرقا كل الاستغراق في افكاره الخاصة بحيث ينسى انه يراقب الحيتان ، وبذلك يستحق اللوم الذي يوجه اليه حين يقال له «ان الحيتان في مثل ندرة اسنان الدجاج حين تكون في هذا الموضع» ولكن بعد ذلك وبتحول

مفاجيء محير عن هذه البداية الفكهة تتابع تيار الوعي لدى اسماعيل وهو يتأمل «المحيط الغامض تحت قدميه ويجد فيه الروح المرئية العميقة الزرقاء التي لا قرار لها والتي تغزو الانسانية كلها والطبيعة وكل شيء غريب نصف مرئي ، جميل يهرب من مجال رؤياه • والاشكال المتماوجة التي لا تكاد تبين تبدو له تجسيدا لهذه الافكار الشاردة التي تزدحم في الروح بالانسراب خلالها دون انقطاع» وبعد ذلك يكاد يفقد وعيه تحت سحر هذه التخيلات فيتصور نفسه في لحظة من لحظات الهلع ملقى وهو يصرخ في البحر • ثم يختم ملفيل الفصل كما يفعل غالبا بان يوجه حكمة ونصيحة ذات دلالة دقيقة «احذروا من ذلك جيدا ياعباد الطبيعة» **ان الفكاهة الامريكيه** بما فيها من احساس بالعنف وخطورة الحياة مدركة لابعاد من الواقع لم يكن عباد الطبيعة مدركين لها كما لم يدركها اتباع اميرسون المتسامون الذين كانوا

في ذهن ملفيل حين وصف «المحيط الغامض» الذي ينظر اليه اسماعيل والذي جعل منه شيئا شـــبيها بالروح العليا •

تكشف متابعة الطريقة التي اشارت اليـــها كونستانس رورك في كتابها «الفكاهة الامريكية»عن المواد الاسطوريةفي ملحمة ملفيل بشأن صيد الحوت• وانها لتعطينا بصيرة في اصول الاخيلة الـــكبرى والشخصيات والاعمال الواردة في الكتاب ، بل وانها ايضا سبيل لفهم بعض المواقف الرئيسية التي اتخذها المؤلف من الحياة • وانها لتعطينا فوق كـل ذلـــك احساساً بما هو طيب وانساني وخـلاق • ولئن لـم تظهر لنا كل مايدعوه اهاب «بالادراك العالي» فانها تجعلنا قادرين على الاحساس بنسيج الحياة الطبيعي الجمالي الذي يطيب «للقوة التلذذية الدنيا» ولربما ليس هناك سوى مارك توين وفوكنر من احسن كما احسن ملفيل معرفة الطريقة التي يستطيعون معها ان

يدخلوا في صميم قصصهم ترنيمات الفكاهة الشعبية والوانها وكيف يعارضونها ويقابلونها مع الاحداث ذات المعنى المجرد العام •

معنى موبي ديك

اذا فكرنا بالاحداث الدرامية التي تدور حول اهاب ومتابعة الحوت وفصلنا هذه في اذهاننا عن النص الذي يكاد يكون موسوعيا في تفاصيله ، فاننا حينذاك سنعي معنى يكاد يكون ذا غرض تربوي تعليمي • فما هو هذا المعنى الذي بات مدار بحث طويل ؟ من غير شك تكون الخطوة الاولى في سبيل فهم موبي ديك هي ملاحظة ماهو في الحقيقة : أنه كتاب يدور حول الغربة عن الحياة حينما تنتج عن الاعتماد المتطرف على النفس والذي يكاد يكون مرضا نفسيا • ولقد ادرك ملفيل خرافته الاخلاقية هذه ادراكا يجعل من كتابه وليد عصره ومكانه ويصيره لصيقا باعمال الكتاب الامريكيين الآخرين •

وكما اوضح نيوتن ارثن فان هناك سببا يدعونا الى الاعتقادبان اهاب يعانيمما يسميه الاغريق بالهوبريس وما هو في المفهوم المسيحي المغالاة في الكبرياء غير ان هناك سببا اقوى للاعتقاد بانه يرتكب ذنب «الاعتماد او المشوه على الذات» أو هو ضحية لهذا الذنب.علىان المؤلف يقترح حلا بديلا لمصير اهاب الانتحاري،غير انه بما ان الناقد ارفن يوضح ذلك البديل على نحو ينسجم معالخيال الامريكي فلنستمعالىهذا الناقد .«يبدأ ارفن بالقول ان «البديل لتركيز اهاب على ذاته ليس هو المثال الاغريقى في التوسط بين الامور ولا هو ايضا المثال المسيحي في «القلب النادم الكسير» بل هو كما يقول ارفن «على مستوى معين ، البصيرة التي تحملنا وراء الاخلاق ، بمعناها المعتاد ، وتتوجه بنا نحو شعور بالتقوى ازاء الكون ، وعلى المستوى الاخلاقى المعتاد فان البديل لمسلك اهاب هو البصيرة الشديدة التي تلتزم بالتضامن الانساني على انه خير اسمى.

ووراء تعبير ملفيل عن ذلك يشعر المرء برصانة الشعور الديني ولطافته ان لم نقل انه هو الدين نفسه ، وقد جاء اليه ذلك من الموروث المسيحي الذي ترعرع عليه ولم يتخذ هذا الشعور عند الشكل المسيحي الخاص الذي كان لدى هو ثورن وويتمان ، بل كان انعطافا طبيعيا لخيال حساس اغناه الخيال الرومنطيقي الانساني، انعطافا ضد الفردية المدمرة في ذلك العصر . وكان هذا الانعطاف وذلك الشعور النسخة التي وضعها ملفيل وحورها عن فكرة هوثورن القائلة بـ «السلسلة المغناطيسية للانسانية» وفكرة ويتمان بشأن «التعلق الرجولي» وهي الى هذا الحد مبدأ دنيوي انساني في جوهره وليس دينيا» انتهى كلام ارفن .

والشيء الوحيد الذي يمكن ان نضيفه الى هذه الكلمات هو ان «البصيرة في التضامن الانساني » بوصفها الخير الاعظم ، نجدها لدى ملفيل وويتمان اقوى مما نجدها لدى هوثورن» و«التضامن

الانساني» لديهم جميعا لا يعني نظاما اجتماعيا مستقرا ولكنه اقرب الى ان يكون علاقة غير مستقرة، شعرية ، علاقة شخصية واشتراكا مثاليا في المصير الانساني بين اناس جمعهم لمدة موقوتة الخط او الهدف المشترك • وتميل فكرة التضامن الى ان تظهر **لدى الكتاب الامريكيين عندما يكون التضامن** مهددا ومقضيا عليه بفعل مرور الزمن او بمجرد الفطرة الفوضوية لدى الفرد • وهكذا نجد القصة الاميريكية ملأى بالعلاقات المثالية الوقتية ، فهناك نأتي بمبو ورفقائه ، واهالي بلايثديل لدى هوثورن واسماعيل وكيويكويغ وبقية البحارة في السفينة بيكود او هيك فينوالزنجي جيم في قاربهما او ذلك المثل الرائع في تصوير انعدام الاستقرار واختلاط **الدوافع الذي يحوط بالعمل المشترك لدى** الاميريكيين والذي يصوره فوكنر لدى اسرة بندرن في روايته «حين رقدت محتضرا» وحتى في الاوضاع

الاجتماعية المستقرة نسبيا التي نراهـا لدى اهـالي بوسطن في رواية هنري جيمـــس «الاوربيون» او اهالي نيويورك في رواية ايديث وارتـون «زمـــن البراءة» فان الاشخاص فيها يتعين عليهم ان يجتمعوا فيما بينهم ويعانوا كثيرا من اللوعة لكي يسـتطيعوا ان يشكلوا جبهة متحدة ضد الغريب الذي يهـدد ، في كل من هذه القصص ، بالغزو •

ولكننا اذا مضينا في فكرة الناقد ارفن خطوة ابعد فاننا نـرى ان الحـدث الاخـلاقي في رواية موبي ديـك **ليس بالضبط مأساويا او مسيحيا • انه حدث تم التعبير** عنه على اساس انه يدور في عالم ذي قطبين نهائيـين متناقضين • فهناك الموت وهناك الحياة • المـوت ، سواء أكان موتا روحيا ام عاطفيا ام جسديا ، هـو الثمن الذي يدفع للاعتماد على الذات حين يغالى فيه مغالاة مطلقة، وحين يصبح العالم لاوجود له بصورة مستقلة عن الذات المكتفية بنفسها كل الاكتفاء •اما

الحياة فيجب الحفاظ عليها ، ولو بصـــورة قلقـــة وموقوتة ، عن طريق التقوى ازاء الطبيعة والقـدرة على الاشتراك مع الاخرين بالآلام المشتركة في الوضع البشري ، وهذا هو البديل الواضح للموت •

وما ينبغي علينا تذكره هو ان هذه النظرة انما هي نظرة ميلودرامية ، ذلك بان المأساة الاغريقيـــة والمسيحية تقدمان مثالا من التطهير او الخـــلاص ، اشكالا من الحياة المنسجمة التي يتم التوصل اليها عن طريق الموت • وان هذه الحياة خلال الموت هـي مايبدو ان اسماعيل منحها حين ينقذ وحده في نهايـة الرواية بواسطة العوامة التي تشبه التابوت • ولكـن **هل هذا في الحقيقة تطهير او بعث للحياة ؟**

يتبدد الشعور العابر بالانسجام والفرح تبددا سهلا عن طريق الكآبة العميقة واليأس النـــهائي في الكلمات الاخيرة «في اليوم الثاني اقتـرب شـــراع وازداد اقترابا وانتشلني اخيرا • وقد كان القـارب

يشـــبه راحيل في بحثها عن اطفالها الضائعين ولكنها حين انتشلتني لم تجد سوى يتيم آخر» •

ليس لدى ملفيل من وعد باعادة الحياة والثواب بعد العذاب في الحياة ، وليس عنده مكـــان متعال يمكن فيه للمتناقضات المؤلمة في التجربة الانسانية ان تتصالح وتنسجم بعد صراع وعذاب • وليس هنـــاك من حياة خلال الموت ، فما عنده ليس سوى الحيـــاة والموت ، واختيار موقف بالنسبة لأى فـــرد فيـــما بينهما ، وما يحرك مشاعر ملفيل اشد التحريك هـــو الرعب الكامن في الاختيار المغلوط بين الحياة والموت •كما ان ملفيل يؤثر فيه ايضا المشهد الهزلي والسخف الناجم عن هذا المخلوق الذي هو الانسان وقد منح رغبات وخيالا بمثل هذا التنوع والتعقيد والخصب ولكنه في الوقت نفسه اسير التناقضات القاسية التي تحيط باقصى اقاصي كيانه • واخيرا فان ملفيل يحرك

التعلق السعيد الشعري الشهوي بالحياة وبالرفقـــة الامثلين وهذا التعلق هو الامل الوحيد بالسعادة •

عبادة الذات والاهتمام التنويمي بها والســجن داخلها ، هذه المواضيع شغلت الروائيين الامريكيين• وكانت الافكار المتسامية التي نشأت في كونكورد وكان ملفيل مدركا لها ومشاركا في حساسيــتها مــن طرق عدة، فلسفة اخلاقية تدور حــول الــذات او بالاحرى كانت شعرا اخلاقيا يدور حول الـذات • وفكرة الصورة المعكوسة في المرآة تســحر ملفيل بنفســ القــوة التــي تسحر بهــا هوثورن ، وهــو كهوثورن يستخدم هذا التقليد الادبي لكي يعبر عن اخطار الاهتمام بالذات المغالى فيه لا كما يستخدمها ويتمان واميرسون للاعراب عن الامكانيات المتدفقة للذات• في بداية رواية «موبي ديك» يرينا ملفيل «جماهير تنظر الى الماء» وقد «وقفوا كأنهم حراس صامتون» حــول شواطيء ما نهاتن وقد «تسمروا في تأملات المـحيط»

ثم لكي يوسع ملفيل نطاق الاثر الذي يحـــدثـــه باستعراضه المعتاد القريب من الفكاهة لمعرفته ،يقول هناك «المعنى الاعمق لقصة نارسيسوس (نرجس) الذي حين لم يستطع ان يمسك بالصورة المعذبـــة التي رآها في الجدول رمى نفسه فيها فغرق • غـير اننا انفسنا نرى الصورة ذاتها في كل الانهار والمحيطات •انها صورة خيال الحياة الذي لا يمكن الامساك به، وهذا مفتاح الامر كله» •

هذه العبارة الاخيرة مثيرة ، وهي على الرغم مما يبدو عليها من ارتجال ، كانها طريقة في غاية السهولة لانهاء فقرة ما ، فهي ذات قيمة مهمة ، لان الكتاب كله انما هو تقديم بديل لنارسيسوس فالمرء قـــد يفعل مافعل اهاب ، بان ينظر في الماء اوفي اعماق الهوة التي لاتدرك في الطبيعة ثـم لا يـرى سو انعكـاس

صورته هو او الخيال الذي لا يمكن الامساك بـه ، الحوت الابيض الذي لايزيد على ان يكون انعكاسا للذات • او قد يكون مثل المرء كمـثل اسـماعيل وستاربوك ، حين يرى صورته ولكنه يراها ضمن اطار الحياة والواقع وهو اطار ليس ذات الانسان • فان يكون المرء اهاب هو ان يكون فاقد القدرة على مقاومة القوة التنويمية للذات في محاولتها السيطرة على العالم والاحاطة به ، اما ان يكون المرء اسماعيل فذلك يعني ان يكون قادرا في اللحظة الاخيرة على أن لا يرمي بنفسه في البحر الذي طالما سـحره وان يؤكد في اللحظة النهائية ماهية الفرق بين ما هـو ذات وماهو غير ذات • وان يكون المرء ستاربوك معناه ان يفهم مايعنيه الحوت الابيض بالنسبة لانسان مثل اهاب ولكنه يصر بعناد الحياة «على ان الحـوت ليس سوى حيوان اعجم» وان من الكفر والجنون ان يسعى الانسان للثأر منه •

يخبرنا الفصل ٩٩ المسمى بـ «الدبلون» بالشيء الكثير عن معنى رواية موبي ديك • ان الدبلون عملة ذهبية سمرها اهاب على الصاري الرئيس لكي ينالها اول شخص يرى الحوت الابيض ، ويصف اسماعيل هذه القطعة النقديــة بالتفصيل (واذا كان اسماعيل يمكن ان يدعى براوي الرواية فهو في هذا الموضع، لانه في كل مكان آخر يدعى راويا من ناحية الشكل الا انه في الاقسام الاخيرة لايحس بانه هو الراوي) وهذه القطعة النقدية آتية من الاكوادور • «وهكذا فان هذه القطعة اللماعة جاءت من بلد مغــروس في منتصف العالم ، يقع تحت خط الاستواء العظيم وقد سمي بأسمه ، وقد وضع فوق منتصف جبال الانديز في مناخ لايعرف الخريف» وفي الرمزية الغامضة التي تحتوي هذه القطعة النقدية والتي نرى فيها ثلاثــة جبال تعلوها نيران وبرجا وديكا كما نرى «الشمس تدخل في برج الميزان »ومن غير اهتمام بالرمزية التي

تكاد تكون متكلفة ، فاننا نلحظ ان القطعة النقدية تمثل لدى المؤلف واسماعيل خط الاستواء ، اي الخط الفاصل في عالم ثنائي • وعند النظر من زاوية خط الاستواء فان هناك في المصير الانساني بديلين ضخمين احدهما الاستغراق في داخل الذات ويقود نحو العزلة والجنون والانتحار ، والبديل الثاني هو الادراكات الناقصة ولكن الموضوعية لهذا العالم وهي تمكن المرء من التمسك بالحياة • وكل هذين البديلين نراهما عند استعراض الاشخاص الرئيسية في الرواية وهي تتأمل القطعة الذهبية هذه•

فاهاب يتأمل على هذا النحو :

«البرج المتين ، هذا هو اهاب ، والبركان اهاب، والديك الشجاع المنتصر انما هو اهاب ، وهذه القطعة المدورة من الذهب انما هي صورة الكرة الارضية وهي مثل كرة الساحر البللورية تعكس لكل انسان ينظر فيها صورة ذاته الغامضة » •

والآخرون يستجيبون لرموز القطعة الذهبية كل حسب طريقته، ولكن كلا منهم طليق من السجن الذي يحيط باهاب • فيرى ستاربوك في القطعة رموز الحياة المسيحية النقية الاعتيادية • اما ستوب فتذكره القطعة بفلسفته التي تدور حول القبول المرح بالحياة والموت • اما فلاشك الذي يعوزه الخيال نيرى فيها مجرد قطعة ذهبية فيقف ليحسب ما يمكن ان يشتري بها فيجد ان في الامكان شراء تسعمائة وستين سيكارا بها • اما مانكسمان العراف البدائى فلا يجد في القطعة سوى نذير غامض بالشؤم • ويرى فيدالا الفارس الذي هربه اهاب الى ظهر السفينه ، النار التي تعبد في ديانته • اما بيب الذي يذكرنا بالبهلول في الملك لير فانه يعبر بيأس لاهوتي عن استحالة رؤية اي شيء واستحالة المعرفة • فعنده ليس اهاب وحده هو الاسير في داخل ذاته بل في طبيعة الانسان نفسه ان يبحث دون ان يجد وان

ينظر دون ان يرى • وكما اخبرنا ملفيل تحت عنوان «المنبوذ» الفصل ٩٣ فان بيب «رأى قدم الله على نول حياكة القدر وتحدث بذلك ولكن زملاءه من البحارة دعوه مجنونا • وهكذا فان جنون الانسان انما هو عقل الالهة • ويقول ملفيل «ان عقل الالهة يمكن ان يدركه المتصوفون ولكنه لا يمكن ان يكون ذا اثر فعال في الاحداث التي تروى في رواية موبي ديك •

والحوت بوصفه رمزا ماينفك موحيا بالمعانى• وهو ممتليء بالدلالات ، كثير الوجهات كالطبيعة نفسها ، وهذابالطبع هو المقصود من ايراده رمزا • فالحوت كالطبيعة في تناقضه بين كونه محمودا وخبيثا ، مطعما ومدمرا • انه ضخم ، هائل قاس ، وهو في الوقت نفسه متغير جميل على نحو شهوي ، ومتلون الى ابعد الحدود • ويظهر انه لا يستطاع التكهن به وهو ليس له عقل ، ومع ذلك فان قوانين

معينة تسيطر عليه • والفصل حول «بياض الحوت» انما هو انجاز جبار يبرهن على علم ملفيل وبراعتـه الغريبة ، ولكنه في الوقت نفسه فصل يكاد يكـــون باردا • وهو كالفصول الشديدة الطول المتعلقة بصيد الحيتان يرغمنا على الخروج عن احداث الكتاب لكي يمكننا ان ننظر اليه من الجانب في الوقت الذي نكون فيه متهيئين كل التهيؤ لمتابعة الحدث الرئيسي• ومع ذلك فان فكرة بياض الحوت لايمكن الاستغناء عنها• البياض لون متناقض ، فهو اللون الذي يشتمل على كل النقائض التي ينسبها ملفيل الى الطبيعة، فهو يشير الى الموت والتفسخ وفي الوقت نفسه يشـــير الى الطهارة والبراءة والشباب ، وهو يعلوعلى كل الالوان من جهة انه لون يشتمل عليها كلها ، بينما هو مـن جهة اخرى لون ناسخ لكل الالوان ، لون فارغ يملأ بالمعنى وفقا لهوى الناظر اليه • وهو لون يوحي ايضا

بالمعاني الغريبة الغامضة التي تشكلت عنها الافكار الاسطورية والدينية • يقول ملفيل :ـ

«ايكون هذا اللون لعدم قابليته على التحديد عاكسا امامنا الفراغ الذي لا قلب له واتساع الوجود ، فيطعننا من الخلف بفكرة الهلاك والابادة حين **نتأمل في اعماق المجرة ؟ او يكون البياض في جوهره** ليس سوى انعدام اللون وهو في الوقت نفسه جماع كل الالوان ، او لهذا السبب نرى امامنا هذا الفراغ الاعجم الممتليء بالمعنى عندما نرى مشهدا طبيعيا مغطى بالثلوج • انه لشيء لا لون له ، فيه كل الوان التجديف التي تخشى منها ؟» تساعدنا هذه الاسئلة الخطابية (التي لاتنتظر جوابا) على مايفكر به ملفيل • على ان المقاطع التي لايمكن ان تنسى حول بياض الحوت تقع في الفصول التي يكون فيها ملفيل شاعرا لا يجارى والتي يترك فيها التفلسف جانبا ،

هذا التفلسف الذي ينحشر في بعض اجزاء كتابه • ان صوت ملفيل الاصيل ليسمع في تلك النبرة نصف المازحة ذات اللون الغنائي الشهوي والتي تختص بها رواية موبي ديك :ـ

«فرح هادىء وسكون في السرعة يحيط بهذا الحوت المنزلق • وليس جوبتر الذي اتخذ شكل ثور ابيض سابحا باوربا المسحورة وهي تتعلق بقرنيه ، وعيناه تنظران اليها من الجانب باشتهاء ، مسرعا بها نحو جزيرة كريت ، ليس زيوس هذا الاله العظيم مستطيعا ان يفوق الحوت الابيض ذا الجلال وهو يعوم بروعته الالهية» •

غير اننا لا نستطيع ان نفكر بملفيل بوصفه شاعرا عظيما لو لم يكتب مقاطع كالتالية (من الفصل ٦٩ المدعو بالجنازة) : ـ

«لقد ادت الحبال الطوال واجبها ، واخذ جسم

الحوت الابيض المقطوع الرأس المسلوخ يلتمع كانه قبر من المرمر ، وعلى ان لونه قد تغـير فانه لم يفـقد شيئا ، من فخامته فما زال هائلا أخـذ يعـوم ببطء مبتعداً شيئا فشيئا والماء من حوله ينزاح ويتكسـر بفعل الكواسج التي لا تشبع ، اما الهواء من فوقـه فممتليء باسراب من الطيور الجارحة الصائحـة التي تغرز مناقيرها المهنية في الحوت كأنها الخناجر •

ويطفو الشبح الابيض العديم الرأس بعيـدا بعيدا عن السفينة ، وكل خطوة يبتعد فيها فان مايبدو صليبيا مربعا من الكواسج وصليبيا مكعبا من الجوارح يزيد في الضجيج القتال • ويظل ذلك المشهد الفظيع باديا لمن في السفينة ساعات وساعات • وتحت السماء اللازوردية الصافية وعلى سطح البحر الطيب الـذي تهب فوقه نسمات لطاف تطفو كتـلة ذلك المـوت (باليم) العظيم حتى يختفي في الاعماق اللانهائية» •

يفوت علينا القصد من هذه الملاحظات حول

معنى رواية «موبي ديك» مالم نر انها تضيف معنى اقل تشبعا وتعددا للكتاب مما اعتاد بعض النقاد ان يسبغوا عليه • نعم ، ان الرموز متعـددة الاوجـــه وموحية الدلالات ، والمدى الملحمي في الرواية واسع كما ان البلاغة فيها وافية ، وكذلـك فان الاحـداث العارضة والمجازات تأخـــذ باللب • والمعنى عميـق ولكنه في الوقت نفسه ضيق • فالقضايا بوصفـــها مقابلة للحالات الذهنية والاحاسيس التى تثيرها انما هي قضايا مبسطة ومجردة ومضغوطة الى درجة تجعلها اقل شأنا من السعة والشمول والمغزى الملموس التي تقدمها لنا اعمال شعرية اعظم من رواية «موبي ديك» كالملك لير والكوميديا الالهية والياذة • فهذه القصائد تهب لحقائق المصير الانساني فهما مأســـاويا عاما لمغزاها• اما عقل ملفيل الذي لا يقل عن عقول مؤلفي تلك القصائد في احساسه الحدسي بالحياة فانما هو عقل ضيق ومجرد • وفي هذا الامر كما في اكتشافاته

التي لاتضارع في المجال اللغوي وفي امتلاكه لمـواد جديدة وفتحه تجربة جمالية جديدة يظل كتاب موبي ديك واحـدا من اكثر الكتب التي ابدعـها الخيال الامريكي ارتباطا بالخصائص الامريكية ومن اشدها اذهالا وروعة •

اصالة جوزيف كونراد

بقلم مارفين موديك (١)

يقدم جوزيف كونراد نفسه منذ البداية مجددا عنيدا في ميدان التقنيات الروائية ، ومثل كـورتز ، واحدا من المستكشفين الكاملين الاوائل لقارة مظلمة، ومن المغري ان يقرأ كونراد للمتعة الراقية المتشابكة التي ينالها المرء في تعرفه على طريقة جديدة قابلـــة للتخطيط حتى اذا لم تكن الطريقة بالضرورة معبرة • لقد قام احد المدرسين من اجل طلابه باعداد خارطة للتسلسل الزماني للاحداث في رواية كونراد «نصر» وقد اثبتت الخارطـــــة طبعا براعة كـونراد الخلاقة

---

(١) نشرت هذه المقالة لاول مرة في مجلة هدسون ريفيو سنة ١٩٥٩ .

في مزج الاحداث ومهارة الاستاذ النقدية في اعـادة وضع الاحداث وضعا صحيحا من جديد • هذا نسق واحد من كونراد • اما انه نسق اخاذ فهو يظهر من الاعجاب المهني الذي ابداه هنري جيمس بشـــأن وجهات النظر المتعددة الداخلة في رواية «صدفـة» بين القاري واحـداث (وقـد وضـــع هنري جيمس جوزيف كونراد موضع الشخص الذي نذر نفســـه وحده وبصفة مطلقة لطريقة عمل شيء يكـون مـن شأنه ان يسمح باجراء اقصى مايمـكن مـن (المضي بالعمل فيه) والشك المتبقي الوحيد من ذلك هو ما اذا كانت احداث رواية «صدفة تمتلك على بعد خامس اوحتى على بعدثان اية اهمية بذاتها، وما اذا اخترقنا، على سبيل المثال ، طبقات التصلب الخشن الذي عليه مارلو وذلك ما ان يقدم كونراد تقدما منزلقا صموتا عذبا محتوما لفتاة ما ، ونصل الى مايدعوه الناقـد ازبل بـ «لمسة نفات الكابتن انطوني المبـهم» هـــذا

الشك المتبقي بعد كل هذا هو ما اذا كان انتباهنا الطويل الامد يبدو مجديا •

والطول عادة ليس فيه نفع لكونراد في حقيقة الامر• وقد اكد الناقد البير غيرار ان «قصص كونراد الطوال ورواياته القصار هي اشـد تجريبيـة واكثر حداثة من رواياته التامة الطول» وعلى الرغم من ان هذا توكيد يحتاج الى تحفظـات ، فهو يشـير الى الاقتصاد والبراعة النسبيين في طريقة كونراد وذلك في قطع مثل «اعصار» و «زنجي سفينه نارسيسوس» والى القوة الهادرة المتجهة في القسم الاول من رواية «تحت عيون غربية» (وذلك قبل ان تنشطر الرواية وتقع في مسعى مهووس لاطالة نفسـها الى ماوراء طول الاقصوصة الطويلة الاعتيادية) وكذلك تشـير هذه الملاحظة ايضا الى التعقيدات المقصودة التى هى من خصائص الاعمال الاكبر مثل «صدفة»و «لورد جيم» و «نصر» و«نوستروموا» و«العميل السري»•

وكل شيء كتبه كونراد يذكر بكل شيء آخر كتبه ، وذلك في النظرة الحزينة المنتشرة وفي استمرارية الثيمة (وهي ثيمة عذاب الرجل الذي تنغلق عليه الحياة انغلاقا لايرحم ، مجردة له من الدعائم والحماية الموهومة الكامنه في الصداقة او الامتياز الاجتماعي او الحب) وكذلك في التلاعب بالطريقة التجديدية وهو تلاعب منجز وفقا لما يمليه ضمير كونراد عليه، ومع ذلك فان مايفرد كونراد افرادا لا بوصفه مجرد كاتب تجريبي او كاتب مسل ولكن بوصفه مجددا اصيلا لا يحدث الاحدوثآ متقطعا في رواياته ولكنه يحدث بعناية ودافع مستديم في اقاصيص عديدة طوال او روايات قصار : يحدث التجديد الاصيل في قصة «الزنجي على سفينةنارسيسوس» وفي «الاعصار» وفي القسم الاول من رواية «تحت عيون غربية» ويحدث بمباشرة

اخاذة للب وثريــة اقصى حدود الثراء في قصــة « قلب الظلام» •

وتجديد كونراد ــ او على اية حال ، التكنيك الروائي الذي استغله بامتلاء لم يسبقه احد اليه ـ هو استعمال الحبكة المزدوجة : فلا الــرمز المجــازي (حيث السطح يكون شيئا مغريا من اجل اختراقــه) ولا الرمزية التي تعني كل شـــيء (حيث كل امــر مخصوص عارف يشير الى عمومية او شمولية او ما شابه ذلك) بل نجد لديه نظاما متطورا من الافعــال تكون في حالة رمز جلي لوضع متطور من اوضــاع الروح ــ ومن لحظة الى اخرى ، تكون قابلة عــلى التعيين اخلاقيا ــ بحيث توحي باوضاع الرمز من غير التضحية بالمطلب «السطحي ، او حتى يجعله في مرتبة ادنى ، وهو مطلب الافعال نفسها والقائمين بها •

«قلب الظلام» ــ او في الاقل حتى نصــل الى كورتز ونهاية الرحلة ــ انما هي مثل بديع لمثل هذا

النظام : فالتفاصيل تكون حاضرة حضورا حادا ؛ وهي ممثلة افضل تمثيل وموحية ايحاء مثيراً للاوضاع التي تحدث هذه التفاصيل فيها ، كما انها تفاصيل تشير متكهنة لحظة بعد لحظة الى حقيقة اخلاقية لا مهرب منها. فالكابوس الاستوائي من انعدام الكفاءة، على سبيل المثال ، يجري خلقه وتدعيمه بواسطة مجموعة من التفاصيل لاتنسى في تأثيرها الحسي المباشر ، وتكاد تكون هزلية مبتذلة في الاوضاع التي تقوم هذه التفاصيل بالكشف عن سخف انعدام الموازين والابعاد فيها ، وهي في الوقت نفسه رهيبة تماما بوصفها تراكما كونيا لنكران العقل : فالسفينة الحربية (يبدو ان الفرنسيين لديهم احدى حروبهم التي تجري مكان في ما هناك) ورجالها الذين يموتون من الحمى بمعدل ثلاثة كل يوم «وهم يصوبون النار الى قارة» وعربة السكك المهجورة التي تبدو «ميتة» كانها جثة احد الحيوانات» وهي «تصدأ في العشب» وقد «استقلت على ظهرها وعجلاتها في الهواء» والرجل

البدين ذو الشاربين الذي يحاول ان يطفيء حريقا في كوخ عشبي بطاسة من الماء في جردل مثقوب ؛ وصانع الطابوق المتعطل لمدة سنة وليس لديه طابوق ولا امل عنده في الحصول على مواد لصناعته ، «والتحطيم الغاضب» لانابيب المجاري المتروكة في حفرة ، وصناديق المسامير المفتوحة المكومة بعضها فوق بعض في المحطة الخارجية وليس هناك من طريقة لايصالها الى القارب البخاري المتضرر في المحطة المركزية ، ثم هناك «الثقب الواسع المصنوع الذي حفره احدهم في السفحوالذي وجدت من المستحيل علي ان اضمن الغرض منه • لم يكن مقلعا ولا حفرة رملية على اية حال • فقد كان مجرد ثقب» ثم التفجير على المرتفع :ـ

«نادى بوق الى اليمين ثم رأيت الناس السود يركضون •اهتزت الارض بفعل انفجار حاد، وخرجت من المرتفع نفثة من دخان ، وكان هذا كل شيء• ولم يحدث تغيير على صفحة الصخرة • كانوا يبنون خطا

لسكة الحديد • ولم يكن المرتفع في الطريق او اي شيء ولكن التفجير الخالي من الهدف كان هو كـــل العمل الذي يجري» •

في هذا العالم من التفاصيل التصادفية المدركـة ادراكا حادا لهذا الكابوس فان اية كفاءة تستطيع ان نبقى لابد ان تكون من نوع خاص جدا ، مثل كفاءة المحاسب :ـ

«شعره مفروق ، ممشط ومدهون ، تحت مظلة ذات حد اخضر وقد امسكها بيد بيضاء كبيرة • لقد كان مدهشا وكان يحمل حمالةاقلام وراءاذنه•••ومظهره كان بالتأكيد يشبه دمية من دمى الحلاقين ، ولكن في التفكك المعنوي العظيم الذي ساد البلاد فقد احتفظ هذا الرجل بسمته • هذا هو العمود الفقـري •كانت ياقته المنشاة وواجهة قميصه المشـــدودة الى امـــام انجازات من انجازات الشخصية • ••• على العموم كنت اجلس على الارض ، بينما هو ومظهره الخالـــى

من اي عيب (بل حتى كان معطرا بشيء من العطر) كان يجثم كرسي عال ويكتب ويكتب ويكتب • وفي بعض الاحيان كان يقف على قدميه لاجراء تمرينات جسدية• وحينما ــ يوضع سرير فوقه رجل مريض (احد الوكلاء المرضى الذين يؤتى بهم من اعالي البلاد) هناك فانـــه يكشف عن انزعاج رقيق • فهو يقـــول «ان تأوهات الشخص المريض تحول انتباهي ومن دون الانتباه يكون من الصعب الى اقصى الحدود اجتناب الاخطاء الكتابية في هذا المناخ» •

في هذا المناخ حيث الحياة بالنسبة لجماعـــة من الاجانب الساخطين تقلص نفسها الى استغـــلال الغرباء غربة لا امل فيها ، ثم انه من الصـــعب ايضـــا اجتناب اخطاء اخلاقية معينة واضحة ومن بينها القســـوة التي هي منتظمة وخالية من الشعور مثلما تكون ةفي «حلقة موحشه من جحيم ما» :ـ

«جلست الاشكال السوداء القرفصاء ، واستلقت

وجثمت بين الاشجار وهي تستند على سيقانها ، متشبثة بالارض ، نصف خارجة الى النور ، اشكالهم ممحوة نصف امحاء في اطار ذلك الضوء الخافت ، وهم يبدون في كل اوضاع الالم والهجران واليأس • ثم انفجر منجم آخر فوق المرتفع تلاه ارتجاف ضئيل للارض تحت قدمي • كان العمل يمضي قدما • العمل ! وهذا هو المكان الذي انسحب فيه بعض المساعدين كي يموتوا » •

هذه القصة تحدد نفسها وتتجسد في الموظفين المتلكئين والمحاسب المنشا الياقة وكذلك في اهالي البلاد المتحضرين ، وفيه علامته المقابلة الاخرى التي هي علامة مخصوصة كالطلسم الملتمع (كلمة«العاج» اخذت ترن في الهواء ، وكان يهمس بها ويتأوه بها • وربما ظننت انهم كانوا يقدمون الصلاة لها • وكانت لطخة من الجشع المجنون تتغلغل في كل ذلك كانها رائحة تنبعث من جثة» •

وبوعده الملموس في اشباع ميسور فان العـــاج يخلق ضحايا بلا تمييز وذلك من كل من اهالي البلاد غير الراضين المشرفين عليهم العديمي الكفاءة ، وهـــو يحدد لوحة القسوة في جنينة الموت ، والـعاج يقـدم كوته المقابلة لكل مرحلة من مراحل الانتهازية ابتداء من المستغل المستجد في العمل (وزنة ٢٢٤ ليبرة) الذي ما يفتأ يغمى عليه الى مدير المحطة المركزية الرجل الذي يمتلك قابلية وحيدة كما يمتلك عيبا جوهريا :ـ

«كان يطاع ومع ذلك فهو لم يـــوح بالحب ولا بالخوف ، بل لم يوح حتى بالاحترام • كان مايوحيه هو الاضطراب • نعم هذا ماحدث ! الاضطراب • لم يكن ارتيابا محددا ـ بل اضطرابا فحسب ـ ولا شيء اكثر • وليست لديه فكرة الى اي حد تكـون هذه القابلية فعالة •••فذات مرة حينـــما اوقعت امراض استوائية عديدة كل «موظف» تقريبا في المحطة ، كان

يسمع قوله «الرجال الذين يقدمون الى هذا المكان يجب ان لاتكون لديهم امعاء» •

والآفة الشاملة وهبوط المعنويات امران لاينفصلان، فهما لا يفكان ارتباطهما من اجل التمحيص ، عن النظام المتطور للافعال التي تبعث بهما بعثا حادا الى اذهاننا ، وهما لايمتلكان وجودا رمزيا مستقلا ، ولا تمتلك وجودا رمزيا مستقلا اية واحدة من التجريدات والافكار الكبيرة المنتشرة في الحكاية • وحتى الرحلة الى قلب الظلام ـ وهي التي اعطت اثارها الرمزية الاشد وضوحا متعة للهواة الادبيين ـ تلك الرحلة على قدر ما فيها من قوة فنية (اكثر مما فيها من مجرد تحليل سايكولوجي) متشابكة تشابكا دقيقا مع شبكة التفاصيل ، وطابعها الاخلاقي يكشف عن نفسه بانتظام في تلك الاشارات الفخمة التي تكاد قابلة على التكهن وهي اشارات البلاغة الكونرادية (الذهاب الى اعالي النهر كان مثل العودة الى البدايات ، حيث النباتات

تتمرد وحيث الاشجار الكبيرة كانت مثل الملوك) ولكن في الحقائق التي لايمكن اجتنابها ، حقائق التشـــويق والغرابة واليقظة والخطر والخوف : صعـــوبات قيادة الزورق البخاري المهزوز الى ماوراء الشواطيء المختفية، والكمائن والأحجار الغريقة في اعالي النهر ، واللمحـــة المفاجئة ا.. جدران من اشجار الاسل ومن الســـقوف النباتية العالية وانفجار الصرخات ودوامه من الاعضاء السوداء وجمهرة من الايدي المصفقة والارجل الضاربة في الارض والاجساد المترنحة والعيون الدوارة ، تحت ظل اوراق ثقيلة لاتتحرك» • والكتاب الامين الحقيقي كل الحقيقة الذي يكتشف اكتشافا غامضا في الكوخ المهجور ، والمتوحش المرتعب الذي يعنى بالمرجل والذي «يحدق بنصف اغماضة في مقياس البخار مع مجهـود ظاهر نحو الجرأة » والسهام الآتية من اللامكان وموت النوتي الاسود (تلوى الرجل على ظهره واخـذ يحدق في مباشرة وانا فوق، وكلتا يديه كانتا تمسكان بالعصا.

لقد كان رمح احد السهام ، وهو اما رمي به أو انه اندفع اليه من خلال الفتحة ، قد ناله في جنبه تحت اضلاعه مباشرة ، اما نصل السهم فقد غاب عن البصر بعد ان اتم جرحه الرهيب ، وكانت فردتا حذائي ممتلئتين ، وبركة من الدم كانت ساكنة وهي تلتمع مسودة الحمرة تحت العجلة ، وعيناه تألقتا بتوهج مدهش» وما هو اشد صدما بين كل هذه الامور في أثارته للذهن في الحالة القصوى التي لايستطاع لها احتمالا يكمن في التفصيل الذرووي الهزلي لارتعاب مارلو في محاولته للتخلص من حذائه وجواربه الغاطسة في دم رجل ميت :ـ

«لكي اقول لك الحقيقة ، كنت في توق مرضي لتغيير « حذائي وجواربي » فقال الزميل متمتما وقد اثر «فيه ذلك تأثيرا هائلا «انه ميت» فقلت «وانا اسحب رباط الحذاء كالمجنون» «ليس في ذلك شك» .

حينما يدعى كونراد (بثقة واضحة بان هذا الحكم عام ولا يستطاع تحديه) بان « ربما يكون اروع اسلوب نثري» بين الروائيين الانكليز فما من شك بان مقاطع كهذا المقطع المذكور انفا هي التي ترد الى ذهن الناقد • والمرء يتساءل اذن ما الذي يفعله الناقد بمقاطع لا تقل تمثيلا لكونراد مثل التالية :ـ

«كان سكون قوة عنيدة يحول على قصد لايسبر غوره»

« حاولت ان أفك السحر ، ذلك السحر الثقيل الصامت الذي تحمله البرية ، السحر الذي بدا انه يجذبه الى صدره العديم الرحمة بان يوقظ فيه الغرائز المنسية الوحشية ، ويبعث لديه ذكرى الاهواء العنيفة المهولة التي سبق لها ان اشبعت» •

«سمعت تنهدة خفيفة ثم توقف قلبي في سكون،
«وكاد ان يموت بفعل صرخة مرعبة اخاذه ،
صرخة انتصار لا يمكن فهمه وصرخة ألم لايمكن
«التعبير عنه» •عرفت بالامر ـ كنت واثقة من

ذلك..»عرفت هي بالامر • كانت واثقة من ذلك!» •

ابدى الناقد الدكتور ليفر تحفظا حول كوزاد بوصفه واحدا من اربعة اساطين في الرواية الانكليزية اذ قال الملاحظة المحددة على مثل هذه الامور وهي «لابد ان يكون كونراد هنا محكوما عليه بالاستعارة من فنون كتاب المجلات (الذين استعاروا فنهم من كبلنغ و پو على سبيل المثال) وذلك من اجل ان يفرض على قرائه وعلى نفسه ، ابتغاء احداث استجابة حادة ، «معنى» هو مجرد اصرار عاطفي على حضور مالا يستطيع كونراد ان يؤديه او يقوم به • والاصرار يكشف عن الغياب و «الحدة» المقصودة تكشف عن اللاوجود • فهو مصر على ان يخلق فضيلة من عدم استطاعته معرفة ماالذي يعنيه) (اف • ار • ليڤز: الموروث العظيم) •

الا ان التحفظ لا يكفي على اية حال • فهنات

كونراد التي هيمن هذا النـــوع ليســـت نادرة ولا تصادفية . وهي لا تقوم بمجرد اضعاف اسلوبه المتفوق ولكنها تقوم بموازاة هذا الاسلوب موازة انشقاقيـة باسلوب خاص بها هي • فابدع «كاتب اسلوب نثري» في الرواية الانكليزية يمتلك في الحقيقة اسلوبين اثنين: اسلوب الحكاية الوصفية الذي يتراكم نقطة فنقطـــة بانسجام مع مايروى (وهو اسلوب يكون آصـــفى مظهر له وان لم يكن الاشد في تشابكاتـه الاخاذة ، ممكنا النظر اليه في قصة : اعصار) والاسلوب الثاني هو اسلوب الحكم المهمة التأملية وهو اسلوب يتوقف عند التجريدات والتعجبات والاقوال غير المباشرة وغير المعبرة والسخريات المدروسة (فن كاتب المجلات) وذلك اسلوب يأخذ موقعه ، لاسيما في الاعمال ذات النطاق الكبير ، كلما يفقد كونراد الايمان بقوة تفاصيله فـــي فرض كل من واقعيتها والبنيان التحتي الرمزي الذي تكون استداراته مرادا منها ان توحي بتلك الواقعيةـ وهكذا فان مارلو يصرح بينما يكون هو ومؤلفـــه

مؤشرين ، في فقدان مشترك للايمان ، نحو تدهورهما من اسلوب متفوق الى اسلوب مبهرج «لقد اخبرتكم ماالذي قلناه ،وكررت العبارات التي نطقناها ـ ولكن ما الفائدة ؟ » .

رمزية كونراد واستهجانه الاخلاقي هما بعد كل حساب بعيدان عن الاستعارة قدر الامكان . وعندما يعملان ويكون لهما تأثير فانهما يصيران واقعيين واقعية شديدة :فهما يغذيان نفسهما على الاصوات التي سمعت والمواد الصلبة التي رؤيت ولمست في العالم الطبيعي ، ولكنهما يتقلصان الى بلاغة بيانية حالما تبدأ الاصوات والاشياء بان تظهر اقل من كونها ـ حاضرة حضورا مستقلا ، وحينما لايكون كونراد واصفا وصفا ذا تأثير حسي مباشر ، لسياق متطور من الاحداث المتميزة الواضحة ، فانه يميل الى الانغمار في اللاتعين والاكتئاب اللذين يكونان لدى بعض النقاد هما «فلسفة» كونراد ولدى نقاد اخرى يعتبران

اسلوبه وهو في خضم ترفه الاستوائي (نسبة للمنطقة الاستوائية) •

وفضلا عن ذلك فاننا اذ نفترض كما افترض الدكتور ليفيز ان كل رمزية لا تعمل الا في حالة كونها مثبتة على تسجيل الاحاسيس المباشرة وان عليها ان تتوافق توافقا تاما مع «العرض الملموس للحدث والمشهد والصورة» فذلك معناه تحويل هذا النقص لدى كونراد (والموهبة ايضا) الى شرط من شروط الرواية • حين نقارن طريقة كونراد الرمزية ، حبكته ذات الطبقتين ، مع طرائق دوستويفسكي وكافكا مثلا، فذلك يجعلنا واعين بامكانيات مختلفة اختلافا جذريا: فهناك من جهة صيغة كونراد الواقعية ومن جهة اخرى هناك الاستهجانات الاخلاقية التي لاتكون بالضرورة مثبتة على مواضيع او اماكن معينة ، وهي وسائل رمزية قادرة على اخراج تلك الذبذبات من الهلوسة النبوية لدى دوستويفسكي مثلا ، وعلى انتاج اللغز

المشحون بالمعنى لدى كافكا ، وهي كلها تتحرك خلال والى وراء الاحاسيس المباشرة لتصل الى عالم من المعاني الاخلاقية الذي يكاد يكون في مثل استقلال الجانب الآخر من المرآة في المجاز التقليدي وهو عالم اكثر من ذلك الجانب من المرآة كثافة في الموجودات. وان كونراد لايستطيع احداث مثل هذه التأثيرات ، فهو لا يمتلك اكثر طاقات الوقعية الاشد ايحاء ، ومع ذلك فحينما نجده في رواية «قلب الظلام» يقترب من مركز وضع اخلاقي عسير (وهو وضع اشد اقلاقا الى درجة يائسة ـ من الخيارات البسيطة المتاحة لشخوص قصة اعصار) وحينما تشرع الحقائق والتفاصيل في الظهور بمظهر غير كاف بوصفها تجسيدات للمشكلة الاخلاقية ، فان هذه التأثيرات بالذات هي التي يحاول محاولة متطاولة ان يقوم بها.

والمشكلة ، هي بطبيعة الحال ، كورتز . فانه حينما نكون على وشك الالتقاء بكورتز تبدأ امور

مارلو «غير المفهومة» و«التي لايمكن اختراقها» بالتكاثر تكاثرا يجرى بنسبة مخيفة ، وانه حينما نكون قد التقينا به نجدنا مدفوعين دفعا الى ملاحظة «الابتسامات ذات المعاني التي يستطاع تحديدها» ونسمع «بالشعائر التي لايمكن التعبير عنها» و«الاهواء الحادة الوحشية المشبعة» و «حالات الرعب الخفية» وهي كلمات من شأنها تقييد القاريء الى احساس بالهول الملغز الذي يكون افضل له لو انه لايجد طريقا للولوج فيه :ـ

«كان كل شيء منتميا اليه ـ ولكن هذا كان امرا لااهمية له • فالامر المهم هو معرفة ما الذي كان ينتمي اليه ، وكم من قوى الظلام كانت تطالب به كائنا خاصا بها • هذا هو التأمل الذي جعلك ترتجف رعبا في كل جسدك • كان شيئا مستحيلا ـ وكما لم يكن امرا جيدا للمرء ـ ان يحاول تخيل ذلك» •

فالمشكلة كما يقيمها كونراد امام بصرنا هي انه يدخل القاريء ـ بواسطة النعوت واشارات التعجب والسخريات وبواسطة كل الطرائق الفنية المائلة ـ في ادراك فاقد الوعي بشأن الانحطاط الذي لا يسبر غوره، بشأن الشر الأولي الذي لا يستطاع تحليله في كراهية كورتز للغابة التي تنطوي عليها المشاعر الرفيعة الواردة في تقريره :ـ

كانت الخطبة المنمقة هائلة ولو انها عسيرة على التذكر ، كما تعلم • لقد اعطتني فكرة اتساع جبار غريب تحكمه قوة خير جليلة» •

ومع هذا فلسوء الحظ ان تأثير حتى هذه السخرية البسيطة هو انها تذكرنا باسلوب كونراد الشبيه بكاتب المجلات كما انها تخترقه مثلما تجلب الينا وتجعلنا نخترق فراغ مشاعر كورتز • يضاف الى ذلك ان المشاعر ينبغي ، لكي تسوغ الجلبة التي يحدثها كونراد بشأن صانعها ، ان تشع على الاقل طاقة بلاغية

ولكن كل مايعطينا اياه كونراد من التقرير هو عبارة واحدة او اثنتان من استحثاث اصلاحي مائع الكلمات وهو استحثاث لا يشرف حتى مصلحا من المبشرين الذين حورهم سومرست موام فكيف «بالرجل الفائق غير الاعتيادي» الذي يفترض بكورتز ان يكونه وفقا لكل الاوصاف ، بحيث ان «السخرية» بشأن الصيحة المكتوبة على عجل في نهاية التقرير «أفنوا كل الهمج» تصير في مثل لطافة وقوع المبشر في غرام العاهرة المحلية وفي مثل انعدام توقعها ايضا .

في محاولته انشاء ضخامة معتمة ومهولة لكورتزمال كونراد الى الاعتماد على هذه السخريات الخفيفة المدروسة اعتمادا يزداد في ارهاقه اكثر فاكثر . وان مجرد وجود الشاب الروسي الساذج سذاجة لا تصدق هو سخرية اخرى من هذا النوع: فالتلميذ يستجيب لبراهين كورتز الوفيرة من القسوة والهوس الدنيء بالاقتناع المستديم ـ الذي لا يدعمه

دليل لدى القاريء ـ بان كورتز انسان عظيم (لقد وسع من مداركي» في هذا القول سخرية اخرى تقطع بطرق اكثر مما اراد لها كونراد نفسه) واذا كانت السخرية النهائية في هذه القصة وهي مقابلة مارلو مع خطيبة كورتز ، متوقعة توقعا بارعا منذ زمن طويل في القصة ، وذلك حينما يبدي مارلو الملاحظة التالية :ـ

«انا اعلم انني اكره الكذبة ولا استطيع احتمالها وليس ذلك لانني أقوم اخلاقا من الباقين ولكن بسبب انها ترعبني • هناك مسحة من الموت، طعم من الفناء في الكذبة ـ وهذا بالضبط ماأكرهه في العالم ـ وما اريد ان انساه • انها تجعلني شقيا ومريضا كانني اقضم شيئا عفنا» •

اذا كانت هذه المفارقة الساخره متوقعه منذ صفحات عديدة قبل اللقاء مع الخطيبة فانه يصير اشد ايذاء للمشاعر ، بعد مثل هذا التوقع ،ان نجد

في هذا اللقاء تأوهات وتوقفات للقلب وحالات من الشعور بالبرد في الصدر وحالات جذل وكلاما ذا معنيين صيغ صياغة ساخرة رخيصة (قالت فجأة بصوت واطيء : لقد مات كما عاش» فقلت انا وغضب معتم يتحرك في داخلي : كانت نهايته من كل الوجوه جديرة بحياته») وكذلك الكذبة المائعة عاطفيا التي لاتستثير «صرختها بالنصر الذي لايصدق والالم الذي لا يمكن التعبير عنه» ولكن ايضا السخرية الرخيصة النهائية «انا كنت اعرف ـ انا كنت واثقة !» وهذا خليط من الالاعيب الميلودرامية التي لاتخجل من شيء والمدروسة دراسة ستراتيجية للقصة بحيث انها تكون لدى اي كاتب اقل شهرة من كونراد يمكن ان ينظر اليها على انها تجلب للعمل الفني نسيانا واهمالا فوريين •

ومع هذا فان كونراد في رواية «قلب الظلام» ليس كلبيا في سخريته ولا مائع عاطفيا في اخفاق

خياله ومايوازيه من اخفاق في التكنيك • فالثيمة نفسها كبيرة جدا بالنسبة اليه وربما تكون كبيرة جدا بالنسبة لاعظم الدراميين والروائيين • ذلك ان الاحساس بالشر الذي توجب عليه ان يعرضه يتجاوز قدرته على تخيله ، وبذلك فهو يجهد لذلك جهدا يوقعه في الرداءة بينما يحاول الوصول الى التحقق من ثيمة عظمى ومعتمة تقع وراء قدراتهالكبيرة جدا •

هناك مقارنة واحدة يمكن اجراؤها للانتفاع منها وهي مقارنه قلب الظلام مع قصة «دورة اللولب» لهنري جيمس هذه الرواية القصيرة الاخرى التي تبنى حول رؤية للشر مطلقة وغير متعينة • فان يستثار المرء بفعل «احوال الرعب غير المتعينة» في هذه القطعة البارعة من الادب الجيمسي انما هو استجابة متوافقة كل التوافق مع ما يريده هنري جيمس • فكل من «قلب الظلام» و «دورة اللولب»

تنحوان نحـــو ان تبتدعا ـ الاولى في الصفـــحات المكرسة لكورتز بفعل الترئيسة السحرية والثانية فيها كلها بواسطة اختيار مدقق فيه بين الطرائق المبذولة لحكاية الاشباح ـ ان تبتدعا مسلسلات من حالات الرعب غير المتعينة التي ينجم عنها اقلاق بين لحظـــة واخرى ، والتي تتلاقى في المدى الطويل في احساس خانق بالشر . وكلا العملين يكون في النهاية متصورا قصدا اراديا واديبا على نحو واع اكثر ممـا ينـبغي ويكاد يكون اشد مما ينبغي تهذيبا (وانتـماء لعـالم الجنتلمان) : فالترنيمة السحريـة لـدى كـــونراد وبراعة هنري جيمس تبدآن في التدخل علينـا مـن خلال النص وتفكان ارتباطهما حتى من تأثـيراتهـما العابرة (ولا يظهر اي من العملين اي قدرة على انجاز ذلك .لجو الذي يكاد يكون مستقلا دائميا ، جـــو القلق الشمولي الذي يكون لدى دوستويفسكي او لدى كافكا على سبيل المثال هو ذاته الاحساس بالشر)

فطلقة الرحمة في كلا هذين العملين يؤديها اتجاههما المرتبك نحو الذهاب الى ماوراء التكنيك الذي وحي مجرد ايحاء وبعد التواء غير فعال يقع ذلك الاتجاه في تعين كارثي : وهو محاولة تجسيد مخصوص لفكرة الشر • في قصة دورة اللـــولب ، يميل الشر الى ان يحدد ذاته درميا ـ واليد على الفم الفاغر من شـــدة الرعب ـ ويكون ذلك بفعل التزاوج العابر بين الخدم فيها وبفعل نطق الاطفال الجميلين لكلمات وقحـــة (وهـــو التقليص التطهيري الداعـــر لفكـــرة الشـــر الكبرى) اما «رواية قلب الظلام» فلـــدى كونراد البحار البسيط الشريف المتحضر تكون رؤية كورتز ا«الرعب» ميالة الى ان تذوب في النهاية داخل شاشة بانورامية من الحفلات الصاخبة «التي لايســـتطاع تخيلها في «رقصات منتصف الليل» مع جحافل مـــن اهالى هوليوود يصرخون حول محارق من التضحيات البشرية • وفي آخر المطاف ، حينما يفقد كـــل مـــن

المؤلفين (كونراد وجيمس) كل (منطوياتهما المصنوعة صنعا ، تصير حالات الرعب واضحة وضوحا اشد مما ينبغي ومتعينة تعينا يفوق الحدود .

رواية «قلب الظلام» رواية جدية مثلما لا تكون جدية رواية دورة اللولب. وحتى في اخفاقها فانها ليست تافهة ، اذ انها بالاحرى تقصر قصورا ملتاعا عما تريد ، وفيها زيها الذي يظهر بين الحين والحين ، نرى خلاله تلألؤ الجواهر ولكن ليس فيها مافي قصة هنري جيمس التي توقف الشعر من الهواية الكلبية التي لاتتوقف . انها في الحقيقة واحدة من تلك البنايات المختلطة التي يكون نجاحها الجزئي ، (وهو لايمكن فصله فصلا مضبوطا ـ كما تفعل على سبيل المثال في القسم الاول من رواية كونراد : تحت عيون غربية) نجاحا هو من العمق ومن عدم وجود السابقة له ومن عدم امكانية الاستغناء عنه بغيره بحيث يمكنه ان يبقى سليما مع وجود

نسبة من الاخفاق وخطورته وهو اخفاق كان سيغرق الى الابد اي عمل آخر •

رواية «قلب الظلام» واحدة من اعظم اعمال الادب أصالة • وبعد رواية قلب الظلام فان اي صانع لفن الرواية لا يمكنه الا ان يظل الى الابد واعيا بالمصادر الاخلاقية الكامنة في كل احساس مسجل ولايمكن لاي كاتب لرواية في المستقبل ان يظل عديم الاحساس تجاه الحاجة الى القيام بادق تسجيل ممكن لكل شعور : ذلك ان مايظهر الآن كليشة سحيقة في القدم في صناعة الرواية انما تمتلك تاريخا هو من القرب بحيث لايتجاوز نهاية القرن التاسع عشر (اي تاريخ ظهور رواية قلب الظلام) • ولو ان كونراد لم يكن على قدم المساواة تماما مع اصالته نفسها فقد كان في الاقل اول من اشار اليها اقليما جديدا من الامكانيات لدى كاتب الرواية ، وفي رواية قلب الظلام كان كونراد اول من اوحى ، بواسطة البرهان

الجزئي الواسع الاخاذ ، بحدة الاستنارة الاخلاقيـة التي يمكن للعناية الحريصة تجاه متطلباتـها ان تولدها • وكان ذلك الايحاء حدثا تاريخيا : وبالنسبة للروائيين الجيديـن والرديئين معا كان حدثاً لا يمكن اعادته الى الوراء • فبعد رواية قلب الظلام صارت اللحظة المسـجلة الكلمة ـ رمزا ليس في الامكان العودة عنه او سحبه •

تولستوي

بقلم مارسيل بروست

«هذه المقالة القصيرة والمقالة التي تليها حول دوستويفسكي مترجمتان عن كتاب بروست (ضد سانت بوف) الذي نشر بعد وفاة الروائى الكبير بثلاثين سنة ، وهذا الكتاب انما هو ملاحظلات ومسودات متناثرة عثر عليها وجمعت بعد تدقيق مضني» •

يضع الناس اليوم بلزاك فوق تولستوي • هذا جنون • فكتب بلزاك تدعو الى الاشمئزاز وهي ملأى بالسخافات ، كما ان الانسانية فيها يجرى الحكم عليها بواسطة رجل من رجال الادب تواق لكتابةكتاب عظيم ، اما في كتب تولستوى فيتم

الحكم على الانسانية من قبل اله جليل • بلزاك ينجح في اعطاء انطباعة بالعظمة اما في ادب تولستوي فكل شيء عظيم بطبيعته ـ براز الفيل الى جانب بعرور المعزى • ومشاهد الحصاد العظيمة في رواية أنا كارنينا ومشاهد الصيد ومشاهد التزحلق الى آخره تشبه سطوحا غير مكسورة تنفتح على الامور الباقية وتجعل كل شيء يبدو على نطاق اشد سعة• ويظهر كما لو ان المرج كله من التبن المتصاعد والصيف برمته موجودان بين محادثتين يقوم بهما ليفين • والمرء يحب اشياء مختلفة على التوالي في هذا العالم الفخم ، المشاهد التي لا تشبه اية مشاهد اخرى ـ شعور الرجل وهو يمتطي فرسه للسباق) اوه ، ياجميلتي ، ياجميلتي) وشعور الرجل الذي يراهن وهو واقف على حافة النافذة (اشارة الى رهان بيير بوزوخوف في الحرب والسلم حينما وقف على حافة نافذة عالية : المترجم) ومرح الحياة تحت الخيام ، وحياة السيد الصغير

الصياد والامير العجوز ستريباتسكي في منتجع المياه المعدنية الالمانية وهو يتحدث عن الايام الماضية في روسيا الاقطاعية والمتلاف المبذر الارستقراطي (اخوناتاشو) في الحرب والسلم والامير بولكونسكي • ان هذا ليس عمل رجل ذي عين ملاحظة فحسب بل هو ايضا عمل رجل ذي عقل مفكر • كل ضربة من ضربات الملاحظة ليست سوى لبوس وبرهان ومناسبة لتقديم قانون ما ، قانون العقل او قانون اللاعقل ،والروائي تولستوي يقوم بالكشف عن هذين القانونين ويرفع عنهما الحجب • وانطباعنا بشأن اتساع الحياة يعزى بالضبط الى ان ليس اي من هذه الامور نتاجا للملاحظة فحسب، بل كل عمل وكل فعل، وهو ليس سوى تعبير عن قانون ما ، يجعلنا نشعر باننا نتحرك خلال زحام من القوانين ـ الا انه لكون صدق هذه القوانين ثابتاً لدى تولستوي بفعل التسلط الداخلي الذي تمارسه على تفكيره ، فان بعضا من هذه

القوانين تظل لدينا امورا محيرة لعقولنا • ليس من الهين فهم مايعنيه تولستوي حينما يتحدث عن نظـرة كيتي المائلة حينما تتكلم عن الدين ولا فهم ما يعنيه هو حينما يتحدث عن بهجـة انا كارنينا في اذلالهـ لكبرياء حبيبها فرونسكي •

ونصير مسرورين اذ نرى كيف ان الرجـل ذا الذكاء البديع يستند في الحق على اللماحية التي تشبه كثيرا مانستند اليه نحن انفسنا (مثل نكات رسكين حول كلبه «وزير» وخادمتـــه آن ، ومثل نكـات تولستوي التي تقدم الخلفية كبداية رواية انا كارنينا)• ومع كل هذا وفي هذا الفيض من الابداع الذي يبدو انه لاينضب يظهر لنا تولستوي كما لو انه يكـــرر نفسه ، وكما لو انه ليس هناك سوى ثيمات قلائـل تحت تصرفه مخيفة ومعادة التشكيل ، ولكنها نفسها في الروايتين الكبيرتين كلتيهما • فالنجوم والسـماء التي يركز ليفين بصره عليها (في انا كارنينا) هي الى

حد كبير المذنب نفسه الذي رآه بيير وكذلك هي نفسها السماء العريضة الزرقاء التي رآها اندريه بولكونسكي (وهو جريح بعد معركة اوسترليتز)• وما هو اكثر من ذلك ان ليفين الذي ترفضه كيتي اول الامر مؤثرة عليه فرونسكي ثم يصير محبوبا عندها بعد ذلك يذكرنا بناتاشا التي هجرت خطيبها الامير اندريه بولكونسكي من اجل انا طول كوراغين (اخي زوجة بيير بوزوخوف) ثم بعد ذلك تعود الى الامير • ثم الا يكون من قبيل الانتماء الى ذكرى واحدة ان نجد كيتي (في انا كارنينا) تمر بالعربة وناتاشا (في الحرب والسلم) وهي في العربة تمضي في اثر الجيش

www.library4arab.com/vb

دوستوفيسكي

بقلم مارسيل بروست

www.library4arab.com/vb

يذكر دوستويفسكي بين اسوأ حالات شقائه وهو في السجن انه لم يستطع قط خلال مدة اربـــع سنوات ان يكون وحده • ولكنه يبدو انـــه حتى حينما يصير المرء متعرضا بلا انقطاع لحضور الآخرين فلابد ان يستطيع عزل نفسه او تجريدها عنهم • فهذا في طاقة كل انسان بل كان دوستوفيكي اقدر حتما من اي انسان غيره على مثل هذا العزل وهذا التجريد، فهو الذي لابد ان عرف معرفة جيدة كيف يلغي ماكان حواليه بفعل القوة الاخاذه للخيال • على ايةحال هناك حضورات ينبغي طرحها جانبا اشـد ازعـاجـا مـن الحضورات البشرية التي هي في الاقـل خارجية عنك

وهي على استطاعتها ان تقطع عملية التفكير لا يمكن لها ان تمنعها • هذه الحضورات (جمع حضور) هي رفاق المرء في جسده • فالانسان الذي لديه مرض قابع في كيانه والذي يكون خلال هذه السنوات الاربع (وغالبا ما يزيد زمنها على ذلك) قد عانى من عذاب رهيب ولا يكون على الاطلاق متحررا من الانزعاج المشل الذي يصاحب الحمى المتواصلة ، بحيث يكون جهدا كبيرا لديه ان يدير جسمه في الفراش ، هذا الانسان وهو واقع على الدوام تحت رحمة مرضه انما هو اقل توحدا بكثير من • دوستويفسكي وهو بين زملائه المحكومين ـ الذين لم يعرهم اهتماما • ولكن الالم والحمى يضطرانك الى الاهتمام بهما

www.library4arab.com/vb

بالنسبة لدوستويفسكي ربما كانت الاشغال الشاقة ضربة من ضربات الحظ الحسن الذي يحرر حياته الداخلية • ومن الغريب كيف صارت رسائله

منذ ذلك الوقت وما بعده تشبه رسـائل بلـزاك : رجاءات من اجل الحصول على النقود ووعود مبنية على آمال في الشهرة مفادها انه سيدفع ما عليه بنسبة مائة بالمائة (ستكون رواية الابله كتابا بديعا) (مثل قول بلزاك بشأن روايتـه زنبقة الـوادي) ذلك لان دوستويفسكي يشعر بان انسانا جـديدا ينبعـث في داخليتـه • ومهما يكن ما يقوله اندريه جيد فهناك اطروحات محشورة في القصة مثل تلـك التأمـلات الطوال بشأن عقوبة الاعدام في رواية الابله •

www.library4arab.com/vb

يمكن ان تكون رواية الجريمة والعقاب عنوانا لكل روايات دوستويفسكي (مثلما يمكن لكل روايات فلوبير «ومدام بوفاري على نحو اعظم» ان تحمـل عنوان روايته التربية العاطفية) • ولكن لعله يجعـل شخصين اثنين يقتسمان فيما بينهما ماهو في الحقيقة خاص بشخص واحد • كانت هناك بالتأكيد جريمـة في حياته (اي دوستويفسكي) وكذلك كـان هنـاك

عقاب (الذي ربما لا يكون ذا علاقة بالجريمة) غير انه آثر ان يخصصهما تخصيصا موزعا واضعا لنفسه عند الحاجة انطباعات العقاب (بيت الموتى) اما الجريمة فيضعها للآخرين • كانت عبقريته ـ على عكس ما يقوله جاك ريفيير ـ متوجهة نحو البناء والتكوين •

www.library4arab.com/vb

المحتويات

صـــــــ

٥ ـ دون كيخوته للسيد والتر رالي

٣٥ ـ ملفيل ورواية موبي ديك د ريتشارد تشيز

٩١ ـ اصالة جوزيف كونراد د مارفين مودريك

١٢٢ ـ تولستوي د مارسيل بروست

١٢٧ ـ دوستوفيسكي د مارسيل پوست

www.library4arab.com/vb

صدر من الموسوعة الصغيرة

١.١ ـ الصـراع الفكري عند الجاحـظ . تأليف د . الياس فـرح

١.٢ ـ القنبلة النيوترونيـــة . تأليف محمـد عبداللطيف مطلـب

١.٣ ـ لمحات من البطولة العربية في شعر الحرب تأليف غانم جواد رضا

١.٤ ـ الكحول وجسم الانسان . تأليف د. اميرة عبدالستار البيروتي

١.٥ ـ العربية تواجه العصر . تأليف د . ابراهيم السامرائي

١.٦ ـ الوقود النووي تأليف د . نعمان النعيمي

١.٧ ـ افلام الرسوم المتحركة الدمى . تأليف رضا الطيار

١.٨ ـ مدينة بغـــداد . تأليف د . خالص الاشـــعث

١.٩ ـ مبيدات الحشرات . تأليف د . جليل ابو الحب

١١٠ ـ الجاحظ . تأليف د . وديعـة طـه النجم

١١١ ـ الجزري رائد الميكانيك التطبيقي العربي . تأليف ماجد عبدالله الشمس

www.library4arab.com/vb

١١٢ ـ حـروف الاضافة في الاساليب العربيـة . تأليف يوسـف نمـر ذباب

١١٣ ـ الغذاء والتطور العلمي للتغذية . تأليف محمد عبد السعدي وحميد مجيد العبيدي

١١٤ ـ الاشـــعاع في حياتنا . تأليف عبدالرسول مهدي عبرة

١١٥ ـ شعر الحرب في عصر الرسالة تأليف د . نوري حمودي القيسي

١١٦ ـ البحث البلاغي عند العرب . تأليف د . احمـد مطلوب
١١٧ ـ الصناعات النفطية في العراق . تأليف د . محمد ازهر سعيد السماك
١١٨ ـ اثر الف ليلة وليلة في الاداب الاوربية . تأليف عبدالجبـار محمود السامرائي
١١٩ ـ اللاسامية في الفكر الصهيوني . تأليف عبدالوهاب محمـد الجبـوري
١٢٠ ـ الثقافتان الادبية والعلمية ونظرة ثانية ترجمة . صالح جواد الكاظـم
١٢١ ـ الخلاصة في مذاهب الادب الغربي . تأليف د. على جواد الطاهر
١٢٢ ـ المرأة والتأليف . ترجمة سهيلة اسعد نيازي
١٢٣ ـ مقالات في التربية الحديثة ـ ترجمة خضير عباس اللامي
www.library4arab.com/vb
١٢٥ ـ التراث والثورة ـ حميد سـعيد
١٢٦ ـ حكايات كنتر بري تأليف كاظم سعد الدين
١٢٧ ـ اشارات اولية في الشعر التركي تأليف عبداللطيف بنـدر اوغلـو
١٢٨ ـ عالم الهرمونات تأليف يحيى السـلطان
١٢٩ ـ ملامح في تراث العرب النقدي تأليف د . محمود عبدالله الجادر
١٣٠ ـ تخطيط العلم والتكنولوجيا تأليف كمال الصفار
١٣١ ـ البطل في المسرح العراقي تأليف يوسف يوسف
١٣٢ ـ فلوبير رشيدة احمد التركـي
١٣٣ ـ ترشيد الاستهلاك مسؤولية الفرد والدولة د . سعدون مهدي
١٣٤ ـ الاحتفالية في المسرح المغربي محمد اديب السلاوي
١٣٥ ـ شعر الحرب عند العـرب طـراد الكبيسـي
١٣٦ ـ الادب المغربي الحديث احمد المدينـي

١٣٧ ـ الوجيز في دراســـة القصص
ترجمة عبدالجبار المطلبـــي
١٣٨ ـ علم الفلك عند العرب تأليف محمد رجب السامرائي
١٣٩ ـ القصة البوليسية ترجمة على القاســـمي
١٤٠ ـ داء الشقيقة ـ ترجمة عـــزة كبـــة
١٤١ ـ النقد اللغوي بـــين التحرر والجمود تأليف نعمة رحيـــم العـــزاوي
١٤٢ ـ مكيافيل والميكافيلية تأليف د . كمال مظهر احمـد
١٤٣ ـ المدينة في القصة العراقية تأليف : رزاق ابراهيم حسن
١٤٤ ـ النباتات الطبية عند العرب تأليف د . ناصر حسين صفر
١٤٥ ـ الفكر القومي الاشتراكي في ممارســات البعث النضاليــة ـ تأليف ماجد سلمان حسين

www.library4arab.com/vb

www.library4arab.com/vb

رقم الايداع في المكتبة الوطنية
٧٣٣ بغداد

Little Encyclopedia

A Fortnightly Cultural Series dealing with various branches of Science, Art, and Literature

ISSUED BY THE MINISTRY OF CULTURE & INFORMATION
BAGHDAD

www.library4arab.com/vb

Editor-in-Chief
Musa Kraidi

توزيع الدار الوطنية للتوزيع والاعلان

www.library4arab.com/vb

دار الحرية للطباعة ـ بغداد
١٤٠٤ هـ ـ ١٩٨٤ م

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول
مختلف العلوم والفنون والآداب
تصدرها دائرة الشؤون الثقافية والنشر

بغداد/ شارع المتنبي

رئيس التحرير : موسى كريدي

www.library4arab.com/vb

سكرتيرة التحرير : ميسلون هادي

الكتاب القادم :

فن المقامة
بين الأصالة العربية
والتطور القصصي
تأليف
د. عباس مصطفى الصالحي

السعر : ١٠٠ فلس

دار الحرية للطباعة ـ بغداد