جي دي موباسان

تأليف: ليف تولستوي

الكتاب: جي دي موباسان

الكاتب: ليف تولستوي

الطبعة الأولى: 2019

جميع الحقوق محفوظة

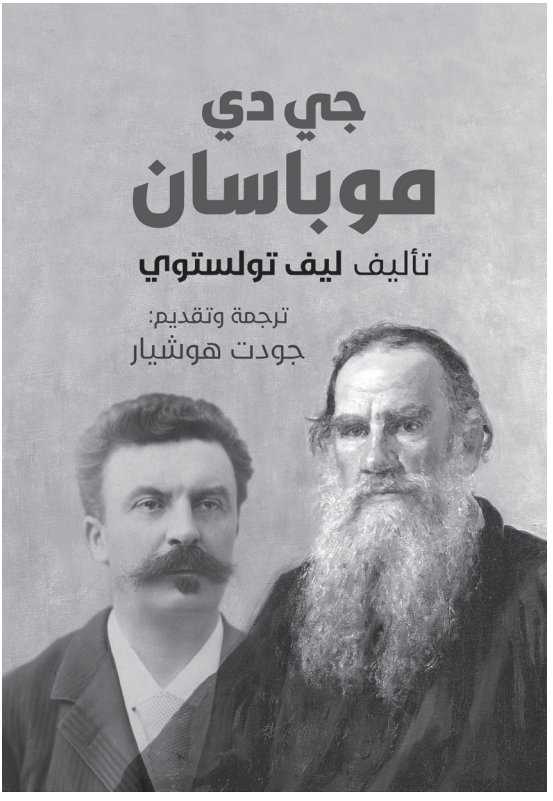
الناشر: دار الزمان
للطباعة والنشر والتوزيع
فايبر وواتس أب:
0049 176 76866381
موبايل: 0049 176 76866381
E-mail:zeman005@yahoo.con

الإخراج الداخلي: دار الزمان
الغلاف: م. جمال الأبطح

لا يسمح بطباعة هذا الكتاب أو تصويره أو نسخه إلا بإذن خاص ومسبق من الناشر

Copy Right Dar Zaman Publishing
All Right Reserved. No Part of This Publication May be Reproduccd Transmitted Without Premission in Writing From The Publisher

جي دي موباسان



تأليف ليف تولستوي

ترجمة وتقديم: جودت هوشيار

مقدمة المترجم

كان الفرنسي جي دي موباسان (1850- 1893) موظفا مدنيا متواضعا في وزارة البحرية حتى عام 1880، حين كتب رواية قصيرة (نوفيلا) تحت عنوان «كرة الشحم» للمجموعة القصصية المشتركة، التي كان يعدها أميل زولا عن الحرب الفرنسية – البروسية. نشرت النوفيلا ضمن المجموعة التي شارك فيها ايضا زولا نفسه، وعدد من كتّاب المذهب الطبيعي، وصدرت تحت عنوان «أمسيات ميدان» في عام 1880.

تدور احداث القصة خلال الحرب الفرنسية – البروسية، حينما قرر عشرة افراد من علية القوم، بينهم راهبتان وسيدة سمينة، مغادرة مدينة الرون المحتلة خوفا من الحرب، والسفر الى ميناء هافر – الذي كان ما يزال تحت سيطرة القوات الفرنسية - في عربة ركاب يجرها ستة خيول، نظرا لسؤ الطقس، بدلا من أربعة خيول في الظروف المناخية العادية.

وفي حالة اقتراب القوات البروسية من الميناء فانهم كانوا يعتزمون الرحيل بالباخرة الى انجلترا.

كان اسم السيدة السمينة اليزابيث رووسيه، وهي من بنات الهوى، الملقبة (بول دو سويف) أو كرة الشحم، بسبب جسمها الممتليء المثير للنظر، وكانت جميلة وضاءة، ذات بشرة بيضاء ووجه أشبه بتفاحة حمراء.

كان الطقس عاصفاً، والثلج لا يكف عن السقوط، عندما تحركت العربة من روان قبيل الفجر، على أمل أن تصل هافر مع حلول المساء. وما كاد هؤلاء القوم يتعرفون على حقيقة السيدة السمينة حتى نأوا بأنفسهم عنها، وباعدوا بينهم وبينها.

ولكن الحال ازداد سوءا ساعة بعد ساعة. وأخذ الثلج المتساقط يعلو شيئا فشيئاً. كانت العربة المثقلة تخبط فوق سطح أبيض متصل ممتد على مد البصر، و تشق طريقها بصعوبة بالغة، وتعثرت في مواضع عديدة فأنهضوها.

لم يدر بخلد أحد من هؤلاء القوم، ان الركب سيتأخر كثيراً، لذا لم يجلبوا معهم أي طعام. ولكن

السفر طال، وامضهم الجوع. وتبين لهم ان «كرة الشحم» كانت بعيدة النظر، وهي الوحيدة التي أحضرت معها غذاءً شهياً، فنسوا زرايتهم بها، واقبلوا كراما على ما عرضته عليهم من الطعام. واستمرت الرحلة. وعند وصولهم الى مدينة توتسن، قرروا أخذ قسط من الراحة والمبيت في نزل على الطريق. وتبين لهم أن القوات البروسية، قد احتلت النزل واتخذته مركزاً للقيادة. وبعد قضاء ليلة واحدة للأستراحة، فوجيء الركاب في الصباح بقرار قائد الحامية بمنعهم من السفر. حيث أخبرهم صاحب النزل، أن القائد البروسي أمره بعدم ربط الخيول بعربتهم، حتى تقضي بول دي سويف ليلة معه في غرفته، لكنها رفضت الإنصياع لأمره في غضب ثائر. وكانت قد ذرفت الكثير من الدموع في روان على الشباب الفرنسي الذين سحقتهم آلة الحرب الدموية.

ولكن رفاق السفر حرصا على حياتهم وحريتهم ضرعوا اليها بشتى الحجج حتى استسلمت آخر الأمر. وفي الصباح التالي استأنف الركاب رحلتهم، وعادوا من جديد الى النأي بأنفسهم عن بول دي

سويف زراية بها، رغم أنها أقدمت على التضحية الكبرى من أجلهم.

فهم في هذه المرة قد أحضروا غذاءهم، ولكنها نسيت أن تفعل ذلك بسبب ما كان تشعر به من اذلال واضطراب، ففتحوا حقائبهم وأقبلوا على الطعام نهمين، ولم يعرضوا عليها كسرة من زادهم، فثارت عبراتها وتلألأت في مآقيها الدموع، فغمغموا ورعا وتقى: «انها دموع العار».

تتجلى في هذه القصة اسلوب موباسان الحي النابض، والذي نراه في جميع نتاجاته اللاحقة: جمل قصيرة رشيقة، وتكثيف بليغ، وتحليل عميق للنفس البشرية، وتصوير دقيق للنفاق الاجتماعي وغباء البشر.

اثارت «كرة الشحم». إنتباه الأوساط الثقافية، ووصفها غوستاف فلوبير بانها تحفة أدبية، ودفعت بموباسان الى الصف الأول بين كتّاب فرنسا. وهذه حالة نادرة في تأريخ الأدب العالمي. وأدى به نجاحه العظيم الى هجر وظيفته الروتينية المملة في وزارة

البحرية ، والاتجاه بكليته للأدب رواية وقصة. حيث تهافتت دور النشر والمجلات الأدبية على نشر نتاجاته الجديدة لقاء مبالغ مالية سخية، وأصبحت صالونات المجتمع المخملي الباريسي تعد حضوره فيها من دواعي الشرف، مما أثار حفيظة وحسد زملائه الكتّاب.

وخلال عقد واحد ونيف من الزمان (1880-1891) خلف موباسان نهراً غزيرا من الأعمال الأدبية الرائعة، التي تشكل بمجموعها 29 مجلداً، تتكون من ست روايات وستة عشر مجموعة قصصية تضم حوالي 300 قصة، ومن ديوان شعر، وثلاثة كتب رحلات، وعشرات المقالات الأدبية عن ابداع فلوبير وتورغينيف وغيرهما. وقال أندريه موروا إن روايات وقصص موباسان توالت الواحدة بعد الأخرى، وولدت كما التفاح على الشجرة.

موباسان بهر الناس بالكشف عن غباء البشر وخداعهم، وبهجومه اللاذع على كل صور النفاق الاجتماعي، وعلى رجال الدين المتاجرين بالطوبائيات لاغراض ومآرب شخصية.

وابتداء من عام 1887 – اخذت اعماله الابداعية تتسم بنظرة تشاؤمية للحياة بسبب الواقع الفرنسي الذي سماه «العهد الذهبي للأوغاد والتافهين». ورغم ان مجده الأدبي قد اتاح له ان ينعم بالمال الوفير، وامتلاك أربعة قصور، ويخت فاخر، الا ان نمط الحياة الجامح الذي عاشه سرعان ما قوض صحته، وادى الى اصابته بمرض الزهري، الذي لم يكن له اي علاج في ذلك الوقت. ولقد قاوم المرض بكل قواه، واعتزل الناس على ظهر يخته الخاص وقام برحلات بحرية الى كل من كورسيكا وانجلترا وايطاليا والجزائر وتونس.

في رواياته «بيير وجان» (1888)، و«قوي كالموت» (1889)، و«قلوبنا»، (1890) ومجموعاته القصصية «النسر» (1887)، و«من اليد اليسرى» (1889)، و«جمال عديم الفائدة» (1890) ثمة احساس الانسان بالعجز، وتفاهته امام الموت، وتوحده المأساوي في عالم لا يرحم.

وفي السنوات الاخيرة من حياته عاش حياة وحدة واكتئاب، وهذا المزاج يبدو جليا في قصته

القصيرة «هورلا». ورغم تفاقم المرض عليه فانه واصل الكتابة، وعانى أول الأمر من القلق والارق والصداع، وبمضي الزمن، أصبح العمل الأدبي أكثر صعوبة بالنسبة اليه. وفي هذه الفترة الحرجة من حياته، أراد أن يكتب رواية عظيمة يعبّر فيها عما لم يكتبه في رواياته وقصصه السابقة. وكتب بشق الأنفس حوالي خمسين صفحة من الرواية الجديدة، ولكن حالته الصحية ازدادت سوءاً. وفي ديسمبر 1891 حاول الانتحار بقطع حنجرته ونزف الكثير من الدماء ولكن تم انقاذه في آخر لحظة، ووضعه في مصحة للامراض النفسية في باريس.

وعلى النقيض مما أُشيعَ عنه، لم يصب موباسان بالهوس والجنون، وأن فترة بقائه في أحد المصحات النفسانية لم تكن لسببٍ نفساني، وإنما بسبب الارق الحاد الدائم والامٍ جسديةٍ مبرحة حيث توفى في يوليو 1993 وأوصى أن يكتب على شاهد قبره العبارة التالية: «كنت متعطشا لكل شيء، ولكني لم أجد متعة في أي شيء .

قال موباسان ذات يوم لصديقه (دماريا دي هيريديا) مازحا: «لقد اقتحمت الادب كالشهاب، وسأغادره كالصاعقة». حقا لقد اخترق موباسان سماء الأدب كالشهاب المضيء واشرق إشراقا قويا ثم احترق بسرعة.

موباسان الأب الشرعي للقصة القصيرة الفنية

تجلت موهبة موباسان الأدبية ومهارته الفنية في قصصه القصيرة، التي تركزت فيها السمات المميزة لأسلوبه المتفرد. وهي التي أهلته لاحتلال مكانة مرموقة في الأدب الفرنسي.

خلق موباسان نمطاً جديداً من القصة القصيرة، لم يكن معروفاً في الأدب الفرنسي، وفي الأدب الأوروبي عموما. فقد كانت القصة القصيرة في عصر النهضة تغلب عليها الكوميديا، وتعتمد على حبكة مسلية، مليئة بالاحداث الميلودرامية المتلاحقة دون أي محاولة للتعبير عن العوالم الداخلية للشخصيات، وما يعتمل فيها من افكار ومشاعر واحاسيس.

أخذ موباسان يقدم للقارئ لأول مرة قطعة من الحياة، ويتوغل في عوالم الشخصيات ويصف مشاعر الانسان التي لا تظهر للسطح في الحياة اليومية. وهذا ما اصطلح على تسميته «النص المبطن» أي تضمين النص بمعنى داخلي يضاف الى النص في ذهن القاريء الذكي.

في فصص موباسان اناس من جميع طبقات وفئات المجتمع الفرنسي (الارستقراطيون، القساوسة، وعمال المصانع والمزارع، والبحارة، وكبار السن، والاطفال). والقاريء يحس وكأنه يرى الزوايا المظلمة والمشبوهة في الواقع اليومي، وما يحدث في الحانات الصاخبة وفي غرف قصور العاصمة الفرنسية. وقد تناول موباسان في رواياته وقصصه الحب بشتى صوره، وأغرم بالجمال الأنثوي، حيث تشكل منحنيات الجسد، وملامح الوجه ثيمة رئيسية في ابداعه الفني. وأبدع في وصف الماركيزات، والعاملات، والبنات النحبفات، والممتلئات، والسيدات الناضجات، والأمهات ذوات الخبرة، الشقراوات منهن والسمراوات.

موباسان صاحب اسلوب متفرد، فهو يتخيّر أجمل الصفات في وصف الطبيعة، وفي وصف الجمال الأنثوي، ومشاعر شخصيات رواياته واقاصيصه، في اكثر لحظات الحياة البشرية حميمية. ليس في هذا أي إبتذال، او ما يخدش الحياء. وهذا الأسلوب هو الذي خلد اسم موباسان كواحد من اعظم الكتّاب الفرنسيين.

تأثر العديد من كبار الكتّاب في العالم بإبداع موباسان واسلوبه الجذاب، من ابرزهم (أو. هنري، وسومرست موم، واسحاق بابل). وكان موباسان محل اعجاب فريدريش نيتشة، وليف تولستوي وايفان تورغينيف، وانطون تشيخوف، وايفان بونين.

قال تشيخوف ذات مرة لايفان بونين في يالطا: «نحن مدينون لموباسان في شرعنة جنس القصة القصيرة. فقد عانيتُ كثيرا لانني اكتب القصة القصيرة، لأن النقّاد عندنا يقيمون العمل الأدبي حسب الطول. ولولا موباسان لكانت القصة القصيرة لا تعد ادباً.»

كما أتى تشيخوف على ذكر موباسان في العديد من أعماله الأدبية، وأثنى على مهارته الفنية قائلاً: «أنه أفضل كاتب فرنسي الى جانب فلوبير. موباسان كفنان كلمة، وضع متطلبات ضخمة للفن القصصي، بحيث باتت الكتابة على النمط القديم مستحيلة».

أما بابل فقد كان منذ خطواته الأولى في عالم الادب، مسحورا بقصص موباسان. وكان يقول ان مدينته (اوديسا) المشمسة،عروسة البحر الأسود، هي مرسيليا الروسية، وانها لا بد أن تنجب في يوم من الأيام (موباسانها) الروسي. وقصة «جي دي موباسان (1932) هي واحدة من أجمل وأشهر قصص إسحاق بابل.

موباسان في روسيا

كانت الطبقة الأرستقراطية الروسية في العهد القيصري تتحدث اللغة الفرنسية في حياتها اليومية، وتتابع كل ما هو جديد في الحياة الفنية والثقافية الفرنسية. فتاة الرون - رغم مهنتها الرذيلة - أثارت اعجاب المثقفين الروس.

لعب ايفان تورغينيف - الذي كان شبه مقيم في باريس، وتربطه علاقات صداقة وثيقة مع العديد من ابرز الكتاب الفرنسيين، بينهم غوستاف فلوبير واميل زولا - دورا ملحوظاً في تعريف الوسط الادبي الروسي باعمال موباسان، فقد كان حلقة الوصل بين الادبين الروسي والفرنسي. وكان تورغينيف قد تعرف على موباسان في مجلس غوستاف فلوبير، واطلع على مؤلفاته اولا بأول، وثمن عاليا موهبته المميزة. وتوقع له مستقبلا ادبيا باهراً، وقال انه ياتي في المرتبة الثانية بعد تولستوي من حيث الموهبة، وعن طريقه اطلع موباسان على اعمال ليف تولستوي ومنها روايتي «الحرب والسلام» و«آنّا كارينينا». وقصة «موت ايفان ايليتش». وكان موباسان بدوره يعد تورغينيف احد اساتذته في الأدب. وقد أهدى اليه مجموعته قصصية الأولى «منزل تيليه»، التي أصدرها في باريس عام 1881

كانت روايات وقصص موباسان تترجم الى اللغة الروسية بعد فترة وجيزة من نشرها في فرنسا. فعلى سبيل المثال لا الحصر، نشرت رواية موباسان الأولى

«الحياة» في فرنسا عام 1883 وظهرت مترجمة الى الروسية في السنة ذاتها، وكذلك رواياته الخمس الأخرى «الصديق اللطيف» (1885) و«مونت أريول» (1886)، «بيير وجان» (1887- 1888) و«قوي كالموت» (1889)، و«قلوبنا» (1890). كما كانت الصحف والمجلات الروسية تتسابق الى ترجمة ونشر أعمال موباسان، ويقبل عليها الجمهور القاريء الروسي اقبالا، لا يجده كاتب فرنسي آخر.

موباسان في ميزان تولستوي

كان تورغينيف يزور وطنه بين حين وآخر، وعندما عاد من باريس عام 1981 زار ليف تولستوي في ضيعته المعروفة بإسم (ياسنيا بوليانا). وكالعادة تحدثا طويلاً عن أبرز الأحداث الأدبية في باريس وموسكو. وكان تورغينيف قد جلب معه نسخاً من مجموعة قصص موباسان «منزل تيليه» الصادرة في باريس حديثا.

عندما زرتُ منزل (الآن متحف) تولستوي في (ياسنايا بوليانا) أثار انتباهي مكتبته الشخصية،

حيث وجدت فيها مؤلفات أشهر الفلاسفة والكتّاب الروس والأجانب، بينها النسخ الفرنسية الأصيلة لمؤلفات موباسان، وكذلك ما ترجم منها الى اللغة الروسية. فقد كان تولستوي حريصا على متابعة الحركة الأدبية الفرنسية، وقراءة أعمال غوستاف فلوبير وأميل زولا، وأناتول فرانس، وجي دي موباسان باللغة الفرنسية فور صدورها في باريس.

ثمة قصة لموباسان عنوانها «في الميناء» وهي قصة رائعة. وقد بلغ اعجاب تولستوي بهذه القصة مبلغا حمله على ترجمتها الى اللغة الروسية بتصرف، واطلق عليها اسم «فرانسوازا» ونشرها ضمن كتابه «دائرة القراءة». كما أشاد تولستوي برواية موباسان الأولى المسماة «الحياة» حيث أعاد قراءتها عدة مرات، وقال عنها أنها رواية ممتازة، وربما أفضل رواية فرنسية بعد رواية «البؤساء» لفيكتور هيجو.

كتب ليف تولستوي هذه الدراسة التحليلية المعمقة - البالغة الأهمية، من حيث قيمتها الفنية والفكرية - عن جوهر الفن عموما، وعن أعمال

الكاتب الفرنسي الأشهر جي دي موباسان خصوصاً - كمقدمة للترجمة الروسية لمؤلفات جي دي موباسان، التي صدر الجزء الأول منها في موسكو عام 1894 وكانت للدراسة صدى ايجابي واسع في روسيا والدول الأوروبية وخاصة في فرنسا والمانيا.

جاءت الدراسة خلال تلك الفترة الساخنة، التي كان فيها تولستوي يعيد النظر في دور الفن في حياة الفرد والمجتمع. وشكلت لاحقاً اساساً لأطروحته الشهيرة «ما الفن».

وكما أشار (بوبوف) سكرتير تولستوي في رسالة الى احد النقاد، مؤرخة في 4 مارس 1994، ان موباسان كان مجرد ذريعة للكاتب العظيم لبسط آرائه في الفن عموماً.

حاول تولستوي في مقدمته فهم جوهر اعمال موباسان الروائية، وان يدقق النظر فيها ومن ثمّ تقييمها، وفق المعايير الأخلاقية والروحية التي يؤمن بها.

وكانت موضوعات موباسان ومبادئه الفنية والفكرية، ونظرته الى الواقع الفرنسي، وعالمه

الروحي، على طرفي نقيض من نظرة تولستوي الجديدة الى الفن، ومن معاييره الفنية والأخلاقية.

درس تولستوي بعمق جميع اعمال الكاتب الفرنسي، وأبدى رأيه في أهم أعماله، وأشاد بروعة وجمال رواية موباسان الأولى «الحياة» وخاصة قصصه القصيرة.

وكتب تولستوي يقول:

«ربما لم يكن ثمة كاتب آخر آمن بهذا الاخلاص، ان كل النعم، ومعنى الحياة تكمن في المرأة والحب. لقد وصف موباسان بقوة مشاعره المتأججة المرأة، وحب المرأة من كافة الجوانب. وربما لا يوجد في تأريخ الأدب كاتب آخر وصف بهذا الوضوح، وهذه الدقة كافة النواحي الفظيعة للظاهرة ذاتها، التي لاحت له كأسمى الظواهر. وكلما أوغل موباسان في هذه الظاهرة، تجلت له على نحو أوضح، وتعرّت من قشورها، ولم تبق منها سوى نتائجها.

واذا كان معظم اعمال موباسان عن الحب بكل صوره واشكاله وتنويعاته، فإن هذا الحب ليس مقصورا على العلاقة العاطفية أو الحميمة بين

الرجل والمرأة، بل يشمل ايضاً حب الوطن الأم، وحب الحياة والانسان، وحب الطبيعة.

ولا شك ان تولستوي كان قاسيا في حكمه على معظم روايات موباسان، الذي كان طوال حياته الإبداعية يحاول تحليل عيوب الطبيعة البشرية. واتخذ في هذا التحليل موقف المدقق الموضوعي وليس موقف الواعظ. وهو موقف يتناقض مع كل تقاليد الأدب الروسي للقرن التاسع عشر، مما يفسّر احكام تولستوي الأخلاقية الصارمة حول عدد من روايات موباسان.

ان الفن شيء والأخلاق شيء آخر. وكان موباسان يقول:«هل تطلبون مني موقفاً أخلاقياً ؟ ليس لدي هذه الحشمة الأدبية. وما هي هذه الحشمة ؟. امنحوا الكاتب حرية التفكير والابداع وفقا لميوله، وسماته الروحية والنفسية، التي تميز درجة استثارته الوجدانية، ويتجلى ذلك في سلوكه وموقفه تجاه الواقع المحيط به.

جودت هوشيار – موسكو

جي دي موباسان

جي دي موباسان

يخيل إليّ ان ذلك كان في عام 1881، عندما زارني تورغينيف إثر عودته من فرنسا. كنا نتجاذب أطراف الحديث، حين تناول من حقيبته اليدوية كتاباً فرنسياً بعنوان «منزل تيلييه»، وقدمه لي وهو يتظاهر بعدم الاكتراث: «اقرأه حين يسمح لك الوقت بذلك» كما فعل قبل ذلك بعام واحد، حين قدم لي نسخة من أحد أعداد مجلة «روسكي بوغاتستفا»، التي كانت قد نشرت مقالاً لكاتب ناشيء في ذلك الوقت هو «غارشين»[1]. ويلوح لي أن تورغينيف تعمد اللامبالاة في هذه المرة أيضاً لكي لا يؤثر في تقويمي للكتاب، الذي نصحني بقراءته، ثم أردف وكأنه يجاملني: «سترى أنه كاتب لا بأس به، وهو يكن لك تقديراً

(1) فسيفولد غارشين (1855 – 1888): كاتب وشاعر وناقد فني روسي شهير. مات منتحراً في أوج نضوجه الفني. وهو الأب الشرعي للقصة القصيرة والنوفيلا الروسية، مهد الطريق لأنطون تشيخوف في تطوير هذين النوعين من الأجناس السردية

عظيماً. ان موباسان يذكرني بـ (دروجينين)[1]. انه شاب رائع وصديق ممتاز يمكن الوثوق به. وفوق ذلك له صلة بالعمال: يعاونهم ويقودهم، وحتى في علاقاته النسائية يشبه (دروجينين)».

ثم روى لي تورغينيف وقائع مدهشة لا تصدق عن سلوك موباسان في هذا الصدد. كان ذلك في سنة 1881، في فترة من أكثر فترات حياتي سخونة في اعادة النظر في موقفي من ذلك النشاط الذي نطلق عليه اسم «النشاط الفني». ذلك النشاط الذي كرّست له من قبل جل طاقتي، وفقد الآن بالنسبة اليّ، ليس قيمته السابقة حسب، بل أصبح يثير الضيق في نفسي، بسبب المكانة التي كان يشغلها في حياتي، وفي أذهان الطبقات الغنية عموماً. ولهذا فأن مثل هذه النتاجات، كالتي نصحني تورغينيف بقراءتها، لم تكن في ذلك الحين تثير اهتمامي، ورغم ذلك فقد قرأت

(1) الكساندر دروجينين (1824- 1864): كاتب وناقد أدبي روسي، ومترجم شكسبير وبايرون الى اللغة الروسية، ورئيس تحرير أهم مجلة أدبية في العهد القيصري وهي «بيبليوتيكا دليا جتينيا - مكتبة للقراءة».

الكتاب الذي قدمه لي تورغينيف لأدخل السرور إلى قلبه. بيد أني ما أن قرأت القصة الأولى في المجموعة – على الرغم من فكرتها التافهة وطابعها الفاضح – حتى اتضح لي أن مؤلف القصة يتمتع بما يسمونه «الموهبة». فقد وجدت أن المؤلف يمتلك تلك الملكة الخاصة أو الموهبة، التي تكمن في القدرة على تركيز الانتباه الشديد المضخم على هذا الشيء أو ذاك حسب ذوق الفنان، مما يتيح له أن يرى في تلك الأشياء ما لا يراه الآخرون. وكان من الواضح أن موباسان يملك مثل هذه الموهبة – موهبة الفنان الذي يرى في الأشياء ما لا يراه الآخرون. ولكني لاحظت – استناداً الى تلك المجموعة القصصية التي قرأتها – أن المؤلف يتمتع بشرطين فقط من بين ثلاثة شروط أساسية وضرورية للعمل الفني الحقيقي وهذه الشروط هي:

1- موقف المؤلف الصائب أو الأخلاقي من الشيء الذي يصوره.

2- التعبير عن الأفكار على نحو واضح أو بتعبير آخر، جمال الشكل الفني.

3- الصدق أو الإحساس بالحب أو الكراهية غير المصطنعين ازاء الفكرة التي يصورها الفنان.

لم يكن موباسان يتمتع سوى بالشرطين الثاني والثالث من الشروط الثلاثة. واستناداً الى ما قرأت من نتاجاته تحققت أنه كان موهوباً، أي أنه كان يتمتع بملكة الانتباه الذي يتيح له رؤية خصائص الأشياء وظاهرات الحياة التي لا يراها الآخرون. كان يملك القدرة على صياغة الشكل الرائع، أي أنه كان يعبر ببساطة ووضوح وجمال عما كان يود أن يقول، ويتمتع بذلك الشرط، الذي يجعل العمل الفني مؤثراً وقيماً – الصدق، أي اجتناب افتعال الحب أو الكراهية، أو على وجه الدقة، أن تحب أو تكره ذلك الذي تصفه. ولكن من المؤسف أن موباسان كان يفتقر الى الصفة الأولى، وربما الصفة الرئيسية للعمل الفني، وهي الموقف الصائب أو الأخلاقي من الشيء الذي يصوره، أي عدم تمييزه بين الخير والشر لأفتقاره الى هذا الشرط.

كان موباسان يحب ويصور ما لا ينبغي للإنسان أن يتعاطف معه أو يعبر عنه. وكان يكره ولا يصور، ما كان

جديرا بالحب أو التصوير. وعلى هذا النحو كان المؤلف يصف بأسهاب وحب عظيم اغراء النساء للرجال، وبالعكس. وشمل الوصف حتى تلك التفاصيل المقززة، صعبة التصديق، عن سلوك صديقة بول، في حين صوّر الفلاحين الكادحين، ليس بعدم اكتراث وحسب، بل حتى بأحتقار أيضاً، كما لو كان يصور البهائم.

وفي هذا الجانب تتميز قصته «رحلة ريفية» وعلى نحو يثير الدهشة، بعدم القدرة على التمييز بين الخير والشر. ففي هذه القصة يصور موباسان بأسهاب كدعابة لطيفة ومسلية نزهة قام بها عاملا تجديف في قارب وإغرائهما لأم عجوز وابنتها. ومن الجلي ان المؤلف يتعاطف طوال الوقت مع هذين الوغدين، الى درجة انه يتجاهل، بل ويتعامى عما ينبغي أن تحس به الأم وإبنتها الشابة وخطيبها الشاب على ما يبدو. ولهذا فثمة وصف ليس للجريمة المقززة، المثيرة للغضب، بل تصوير للحادث على نحو دعابة مسلية. بيد أن الجانب الأكثر تفاهة في الموضوع هو المتعة التي حصل عليها الوغدان.

في هذه المجموعة ثمة قصة بعنوان «فتاة الحقل» والتي نصحني تورغينيف بألحاح أن أقرأها. ولكن القصة لم ترق لي على وجه الخصوص بسبب الموقف الخاطيء الذي اتخذه المؤلف من الموضوع. ويبدو أن المؤلف ينظر الى كافة الكادحين وكأنهم حيوانات لا تسمو فوق غريزتي الجنس والأمومة. لذا فأن الوصف الذي قدمه المؤلف يبدو مبتسراً ومفتعلاً. ان عدم فهم الحياة ومصالح الشعب العامل، واظهار أفراده على صورة شبه حيوانية، والذين لا تحركهم سوى الغرائز الحسية، والحقد والأنانية - كل هذا مآخذ أساسية ومهمة للغاية يتميز بها معظم الكتاب الفرنسيين المحدثين وبضمنهم موباسان.

ان موباسان يصف أفراد الشعب كأناس يتصفون بالخشونة والبلادة الحيوانية على نحو لا يسع المرء الا أن يستخف بهم. موباسان يفعل ذلك ليس في هذه القصة فقط، بل في جميع قصصه الأخرى، التي يصور فيها حياة العمال. وعلى الرغم من أنني روسي ولم أعايش الشعب الفرنسي، فأنني أؤكد ان الكتّاب الفرنسيين يخطئون حين يصفون شعبهم على

هذا النحو، لأن الشعب الفرنسي لا يمكن أن يكون على هذه الصورة التي يصفونها. واذا كانت ثمة فرنسا التي نعرفها بأبنائه العباقرة الحقيقيين، وبتلك الأنجازات التي حققها هؤلاء العظماء في العلم والفن، والحضارة، والتكامل الأخلاقي للأنسانية، فأن الشعب العامل - الذي حمل ولا يزال يحمل على أكتافه فرنسا التي نعرفها بأناسها العظماء - يتألف ليس من البهائم، بل من أناس يتحلون بصفات روحية عظيمة. ولهذا فأنني لا أصدق ما يكتبونه في روايات مثل «الأرض»[1] وقصص موباسان. كما أنني لن أصدق أيضاً اذا قيل لي أن ثمة بناية رائعة قائمة دون أساس. ومن المحتمل جداً أن الخصائص الروحية السامية للشعب ليست على الصورة التي وصفت في «فاديت الصغيرة» وفي «بركة الشيطان»[2]

(1) «الأرض» رواية للكاتب الفرنسي أميل زولا (1840-1902) صدرت عام 1887، وتدور أحداث الرواية في منطقة (بوس) الريفية في وسط فرنسا الى الغرب من باريس.

(2) «فاديت الصغيرة» و«بحيرة الشيطان» قصتان للكاتبة الفرنسية جورج صاند (1804- 1876)

ولكن هذه الخصائص موجودة، وهذا ما أعرفه معرفة أكيدة ولا أشك فيه مطلقاً.

إن الكاتب الذي يصف الشعب على النحو الذي فعل موباسان، والذي لا يصف بتعاطف الا «الأفخاذ والنهود» والخادمات البريتونيات فقط، ويصور حياة العمال على نحو مقزز، يقع في خطأ فني كبير، لأنه يصف الموضوع من جانب واحد فحسب، هو الجانب الممل، الجانب الحسي، ويهمل تماماً الجانب الأكثر أهمية - الجانب الروحي الذي يشكل جوهر الموضوع. وعلى العموم فأن قراءة المجموعة القصصية التي قدمها لي تورغينيف لم تحفزني على الأهتمام بالمؤلف مطلقاً. ففي ذلك الحين بدت لي بعض قصص المجموعة من مثل «رحلة ريفية» و «صديقة بول» و«فتاة الحقل» مقززة الى حد أنني لم ألحظ الأقصوصة الرائعة «أب سيمون» وقصة «على الماء» التي تمتاز بوصف الليل الأخاذ.

وقلت في نفسي:«ثمة في زماننا كثير من الموهوبين الذين لا يعرفون ماذا يفعلون بمواهبهم، أو

يستخدمونها بجرأة في وصف أشياء لا ينبغي وصفها. قلت هذا الكلام لتورغينيف، ثم نسيت موباسان.

وفي ما بعد كانت رواية «الحياة»[1] هي أول ما وقع في يدي من نتاجات موباسان، والتي نصحني بقراءتها شخص لا اتذكر اسمه الان، وقد ارغمتني هذه الرواية على اعادة النظر في رأيي بموباسان. ومنذ ذلك الحين شرعت أقرأ باهتمام كل الاعمال التي تحمل أسم موباسان. أن «الحياة» رواية ممتازة، وهي ليست أفضل أعمال موباسان الروائية فحسب، بل ربما أفضل رواية فرنسية ظهرت بعد «المنبوذون» لهوجو. ففي رواية موباسان هذه علاوة على قوة الموهبة الممتازة ،أي ذلك الاهتمام المركز الموجه نحو الموضوع، والذي يتيح للمؤلف أن يلحظ ملامح جديدة في تلك الحياة التي يصفها، تتوافر في هذه الرواية بالدرجة نفسها، الخصائص الثلاثة للعمل الفني الحقيقي.

(1) رواية «الحياة» ترجمت الى العربية – دون ذكر اسم المترجم - تحت عنوان «قلب محطم» وصدرت عام 1955 ضمن روايات الهلال – سلسلة روائع القصص العالمي.

في هذه الرواية لا يرى المؤلف أن الحياة تكمن في المغامرات الغرامية الفاجرة. أن مضمون الرواية كما يشير عنوانها ، هو وصف حياة أمرأة لطيفة، بريئة ومحطمة، ومستعدة لكل ماهو رائع. وهي محطمة بسبب تلك الرغبة الحسية الحيوانية الفظة التي كان المؤلف يعتقد أنها مركزية وطاغية على كافة مظاهر الحياة. وكان عطف المؤلف الى جانب الخير.

ان الشكل الفني في قصص موباسان المبكرة رائع. ولكن الشكل في هذه الرواية بلغ درجة عالية من الكمال الذي لم يبلغه أي كاتب فرنسي أخر. وعلاوة على ذلك فأن المؤلف - وهذا هو الامر المهم هنا - يحب هذه العائلة الطيبة التي يصف حياتها ، حبا عميقا، ويكره ذلك الوغد الفظ الذي يهدم سعادة واستقرار هذه العائلة اللطيفة، وخصوصاً بطلة الرواية.

ولهذا فأن أحداث هذه الرواية وشخوصها حية ومؤثرة: الام الضعيفة الطيبة المحطمة، والاب الضعيف النبيل اللطيف. أما الابنة فأنها بالغة الرقة في بساطتها وبراءتها واستعدادها لكل ما هو خيّر.

ثم علاقة أفراد العائلة بعضهم ببعض، ورحلتهم الاولى، وخدمهم وجيرانهم، وخطيب الابنة البخيل الفظ التافه، الذي يخدع الفتاة البريئة - كما هو مألوف - برسم صورة مثالية لتلك العاطفة الاكثر فظاظة وفجورا. ثم الزواج، وكورسيكا، والوصف الرائع للطبيعة فيها، ثم الحياة الريفية، وخيانة الزوج الفظة، واستيلائه على العربة، ونزاعه مع حموه - كل هذه الامور هي الحياة ذاتها، بكل تعقيداتها وتنوعها. ان الوصف الحي الرائع يخلب لب القارئ ويسحره رغما عنه.

القاريء يشعر أن المؤلف يحب هذه المرأة ليس لجمالها، ولكن من أجل روحها، وما هو خيّر فيها. انه يتعذب من اجلها ويشقى، وهذا الاحساس يسري الى القارئ رغما عنه، ويثير اسئلة عديدة:

لماذا ؟ لم جرى تحطيم هذا الكائن الرائع ؟ وهل ماحدث هو ما ينبغي أن يحدث ؟. هذه الاسئلة وغيرها تنهض في أعماق القارئ على نحو تلقائي، وترغمه على التفكير في معنى الحياة الانسانية.

وعلى الرغم من بعض المشاهد الزائفة التي يصادفها القارئ في الرواية مثل الوصف المسهب لبشرة الفتاة الشابة، أو التفصيلات الزائدة، بعيدة الاحتمال كرغبة الزوجة المهجورة في أنجاب طفل اخر بناء على نصيحة القس وتحقيق ذلك، كل هذه التفصيلات تشوه جاذبية ونقاوة البطلة. وكذلك القصة الميلودرامية لأنتقام الزوج المهان. .

رغم كل هذه البقع السوداء فأن الرواية بدت لي رائعة، ليس هذا فحسب، بل رأيت بفضلها (أي الرواية) انسانا جاداً ينظر الى الحياة بعمق وشرع بأدراكها، لا ثرثاراً لا يعرف، ولا يريد أن يعرف ماهو الخير، وماهو الشر، كما تصورتُ موباسان بعد ان قرأت مجموعته القصصية الاولى.

وكانت رواية موباسان التالية التي قرأتها هي «الصديق اللطيف». إنها رواية جد قذرة. ويبدو ان المؤلف قد أطلق العنان لنفسه في وصف ما يستهويه، ونراه احيانا يتخلى عن موقفه الاساسي السلبي من بطله ويتعاطف معه ويقف الى جانبه. بيد ان

«الصديق اللطيف» على وجه العموم تتضمن – شأنها في ذلك شأن رواية الحياة – فكرة جادة في جوهرها. ان الفكرة الأساسية لرواية «الحياة» هي الحيرة في مواجهة حياة قاسية وفارغة بلا معنى، حيرة أمرأة رائعة حطمتها نزوات رجل فظ. ولا يقتصر الامر هنا على الحيرة فقط، بل نرى علاوة على هذا استياء المؤلف من زهو ونجاح حيوان فظ داعر، أستطاع أن يستخدم الرغبات الحسية ويتخذها وسيلة للوصول الى مكانة مرموقة في المجتمع. أن المؤلف يبدي أمتعاضه من الانحلال الخلقي لهذا الوسط بأسره، ذلك الوسط الذي أستطاع البطل أن يحرز فيه النجاح، وكأن المؤلف يتسائل: لم حدث كل هذا ؟ لم جرى تحطيم هذا الكائن الرائع ؟ وكأنه يجيب عن تساؤلاته بنفسه من خلال روايته.

أن كل ما هو نقي وخيّر في مجتمعنا قد انتهى، او في طريقه الى الزوال، لأن ما حدث ان هو الا اباحية وجنون وفظاعة. لنتأمل المشهد الاخير

للرواية: حفلة زفاف تجري في كنيسة حديثة الطراز. فتاة شابة نقية من عائلة طيبة تزفّ الى شاب وضيع، مزهو بنفسه، يزين صدره وسام الشرف، وقد وقعت الفتاة ضحية لخداعه، ومع ذلك نرى أن الاسقف يبارك هذا الزواج، والحضور يشيدون به، ويعتبرون ذلك فريضة واجبة الاداء.

لقد عبر المؤلف عن فكرة الرواية هذه بقوة مدهشة، وعلى الرغم من بعض التفاصيل القذرة التي ترضى المؤلف، فأننا نرى بوضوح تلك الاسئلة الجادة التي أثارها المؤلف عن معنى الحياة. لنقرأ حديث الشاعر العجوز مع ديوروي الذي جرى- فيما أظن- حين خروجهما عقب الغداء من عند فولتير. في هذا الحديث يعرّي الشاعر العجوز الحياة أمام محدثه الشاب، ويكشفها على حقيقتها بنهايتها الحتمية وهي الموت، حيث يقول: «هذا الشرير يمسك الان بتلابيبي، بعد أن أنتزع أسناني، ونتف شعري، وشوه أعضائي، وها هو يتهيأ لأبتلاعي، أنني الان في قبضته، وهو يلاعبني فحسب، كما يلاعب القط

الفأر، ويعلم أنني لن أفلت منه. ماذا أفعل بالمجد والثراء، ان لم أستطع أن احصل بهما على حب المرأة، والمرأة فقط هي المبرر الوحيد للحياة. أنه ينتزع مني هذا الحب بالذات. ينتزعه ثم يسلبني الصحة والقوة، وحتى الحياة نفسها، وهذا هو مصير البشر جميعاً ولا شيء بعد ذلك.

هذا هو مضمون حديث الشاعر العجوز. ولكن ديوروي المعشوق السعيد الذي تتهافت عليه كل النساء اللواتي يعجب بهن.هذا المعشوق، موفور الصحة، يفيض حيوية، ويستشعر قوة حسية عارمة، الى حد أنه لا يهتم، ولا يريد أن يدرك كلمات الشاعر العجوز أو يصغي اليها.

أنه يسمع ويدرك، ولكن ينبوع الشهوة يتدفق في أعماقه بقوة، وعلى نحو يجعله لا يخجل من تلك الحقيقة، التي لا يرقى اليها الشك، وهي نهايته الحتمية التي تنبأ بها الشيخ.

إن الفكرة الاساسية للرواية تكمن في التناقض الداخلي الذي تتضمنه، وفي معنى النبرة الساخرة

التي تسودها. وتتجلى هذه الفكرة في تلك المشاهد الرائعة لموت الصحفي بمرض السل.

ان المؤلف يتساءل بينه وبين نفسه: ما هذه الحياة؟ وكيف السبيل الى حل هذا التناقض القائم بين الحب والحياة من جهة، وبين معرفة الانسان لنهايته المحتومة من جهة أخرى؟ ولا يتوصل الى اي جواب. وكأن المؤلف يبحث وينتظر، ولكنه لا ينحاز الى هذا الجانب أو ذاك. ولهذا فان الموقف الاخلاقي للمؤلف من الحياة يظل صائبا في هذه الرواية ايضا. بيد ان موباسان يبدأ في التخبط في موقفه الاخلاقي من الحياة وتقويمه للظاهرات الحياتية في رواياته اللاحقة،حيث نرى ان موقفه يهتز، ويعتم، ويتشوه تماما في رواياته الاخيرة

ففي رواية «مونت أوريول» يبدو المؤلف وكأنه يجمع (موتيفات) روايتيه السابقتين ويكرر مضمونهما على الرغم من الوصف الرائع- الطافح بالدعابة المرهفة – للمصيف العصري والخدمة الطبية فيه.

في هذه الرواية يبدو(باول) السافل تافهاً وقاسياً، كما الزوج في رواية «الحياة». كما نرى المرأة

اللطيفة المخدوعة ذاتها، وهي تعاني الوحدة، ونشهد انتصار التفاهة والانحلال، كما في «الصديق اللطيف». ان فكرة الرواية هي ذاتها، ولكن موقف المؤلف الاخلاقي أدنى بكثيرعما كان عليه في روايته الاولى. وعلى الرغم من محاولته إعمال فكره في الحفاظ على الحياد الموضوعي، يبدو لنا ان (باول) الوغد يحظى بعطف المؤلف.

ان طابع الزيف يبدو واضحا بسبب قصة حب (باول) ومغامراته الناجحة في الاغراء، ولا يعرف القارئ ماذا يريد المؤلف ان يقول بهذا، هل يريد ان يكشف النقاب عن خواء وخسة باول ، الذي هجر المرأة دون ادنى اكتراث بها، ويهينها ليس لسبب، سوى ترهل قدها بعد الوضع ؟، أو على النقيض من ذلك، يبين المؤلف كم هي سهلة وطيبة هذه الحياة التي يحياها باول.

في رواياته التالية «بيير وجان»، و«قوي كالموت»، و«قلوبنا» يضطرب موقف الكاتب الاخلاقي من شخصياته الى حد الضياع التام في روايته الاخيرة.

وتتسم هذه الرويات كلها باللامبالاة، والاستعجال، والافتعال. والأهم من ذلك بغياب الموقف الاخلاقي الصائب من الحياة. هذا الموقف الذي نلمسه في كتاباته الاولى.

لقد شرع موباسان يفقد موقفه الاخلاقي مع ذيوع شهرته ككاتب معاصر ورائج، حيث وقع في شرك ذلك الاغراء الرهيب الذي يتعرض له اي كاتب معروف، وخاصة كاتب شائق مثل موباسان.

ويتمثل هذا الاغراء في نجاح رواياته الاولى، وثناء كتّاب المقالات عليها في الصحف، وتزلف المجتمع، سيما النساء من جهة، والمكافأت السخية التي لا تلبي النفقات المتزايدة ابدا من جهة اخرى. ثم الحاح رؤساء تحريرالصحف، وتنافسهم، وتملقهم، والتماسهم من المؤلف تقديم نتاجات جديدة. ولا يهمهم ان كانت هذه النتاجات ذات قيمة ام لا، فهم يتقبلون بأعجاب اي عمل ادبي لأسم مشهور وراسخ لدى الجمهور ، ولا ريب ان كل هذه المغريات شديدة الى درجة انها تدير رأس المؤلف فلا يصمد أمامها.

وعلى الرغم من ان الشكل الفني في روايات موباسان قد تطور بمضي الزمن نحو الافضل، حتى انه أخذ يحب او يمقت ما يصوره، ولكنه يفعل ذلك، ليس لأن ما يصوره خيّر وأخلاقي يحظى بأستحسان الجميع، أو شر يمقته الجميع، بل لأن ما يصوره يروق أو لايروق له فحسب، وبمحض المصادفة.

وابتداءً من رواية «الصديق اللطيف» نرى ان كافة نتاجات موباسان مطبوعة ببصمات التسرع، بل أسوأ من ذلك بطابع التصنّع، بعد ان تخلى عن المتطلبات الاخلاقية المعروفة، التي كانت تشكل اسس رواياته، ويقوم عليها وصف الشخصيات، وأخذ يكتب على طريقة الروائيين المحترفين، اي انه شرع يبتدع أكثر الحوادث والشخصيات معاصرة، وأشدها أثارة وتشويقا، ويشكل منها رواياته، ويضيف اليها الملاحظات التي تسنى له التقاطها، والتي تتفق ونسيج الرواية، ولا يهتم بعد ذلك مطلقا، أن كانت هذه الحوادث والشخصيات تنسجم والمتطلبات الاخلاقية. وروايات المؤلف الثلاث: «بيير وجان» و «قوى الموت» و «قلوبنا» هي من هذا النوع.

واذا كنا قد ألفنا أن نقرأ في الروايات الفرنسية، ان ثمة دائما عشيق لكل زوجة، يعرفه كل الناس ماعدا الزوج، فأنه يظل من غير الواضح مطلقا، كيف ان كافة الازواج حمقى يثيرون السخرية، وأن كافة العشاق - الذين لا بد انهم سوف يتزوجون في يوم ما، ويصبحون أزواجا في ما بعد - ليسوا غير بلهاء فحسب، بل أبطال !

كما انه يستعصى علينا أدراك أن جميع النساء منحلات، وكل الامهات قديسات طاهرات.على هذه الاسس المصطنعة، صعبة التصديق، والأهم من ذلك، القواعد اللا اخلاقية، التي بنيت عليها «بيير وجان» و «قوى كالموت». ولهذا فأن عذابات الشخصيات في هذه المواقف تكاد لا تؤثر فينا. إن والدة بيير وجان، التي استطاعات ان تخدع زوجها طوال حياتهما الزوجية، لا تثير سوى قليلا من العطف، حين تجد ان من واجبها أن تعترف لأبنها بخطيئتها ، وتثيرعطفا أقل عندما تحاول تبرير فعلتها، بأنها لم تستطع الا ان تنتهز فرصة السعادة التي اتيحت لها.

أما السيد في رواية «قوى كالموت» الذي يخدع صديقه طوال حياته، ويفسد زوجته، ويتحسرالآن لأنه شاخ، ولم يعد بمقدروه إفساد ابنة عشيقته، فإنه لايثير فينا العطف الا على نحو جد طفيف.

أما الرواية الاخيرة «قلوبنا» فنها خاوية وفارغة من أية وظيفة داخلية، سوى وصف دقائق وتنوعات الحب الجسدي: وصف بطل فاجر وغارق في اللهو، ومتخم لا يعرف ما يريد. ثم لقاؤه بأمرأة منحلة ذهنياً واكثر منه فجوراً. ولا يقدم المؤلف أدنى تبرير لهذه الرغبة الحسية المفرطة.هذا الشخص المتهتك ينفصل عن المراة الاولى ليلتقى بخادمة، ثم يرجع الى المرأة دون ان يقطع علاقته بالخادمة. ويبدو انه يعاشر كلتيهما.

واذا كانت روايتا «بيير وجان» و«قوي كالموت» ما زالتا تحويان بعض المشاهد المؤثرة، فأن الرواية الاخيرة لا تثير سوى القرف.

في رواية موباسان الاولى نجد أن القضية هي كالاتي: كائن بشري طيب، وذكي، ولطيف

على استعداد لكل ما هو خير، يتم التضحية به لسبب ما ، في سبيل الزوج الحيواني التافه أولاً، ومن ثم في سبيل الابن الذي يشابه أباه تماما.هذا المخلوق يفنى دون هدف ، دون أن يمنح العالم شيئا.

لم حدث كل هذا ؟ هذا هو السؤال الذي يطرحه المؤلف، ولا يبدو أنه يعطي إجابة..

ولكن الرواية بأجملها، وكل مشاعر التعاطف مع الضحية، والشعور بالتقزز ممن كان السبب في موتها، تشكل جوابا للسؤال المطروح. واذا كان ثمة أنسان واحد قد أدرك عذابات هذا الكائن البشري، وأعرب عن ذلك، فأنها لن تذهب سدى، كما قال أيوب لأصدقائه، عندما قيل له ان احدا لن يعرف شيئا عن عذاباته. لقد عرف المؤلف هذه العذابات، وكشف النقاب عنها، فهي لن تذهب سدى حسب سرعة أدراك الناس لها، ان عاجلا ام آجلا.

في رواية موباسان التالية «الصديق اللطيف» يختفي السؤال الذي كان قائما وهو: لم يتعذب انسان نبيل، ويحصل انسان تافه على المجد والثراء. ماهذا

الثراء ؟، وماهذا المجد، وكيف يحصل الانسان عليهما ؟

في هذا السؤال يكمن الجواب.وهذا الجواب هو نفى كل ما يقيّمه الجمهور تقييما عاليا.

ان مضمون الرواية الثانية أكثر أهمية ، بيد أن الموقف الاخلاقي للمؤلف يعتوره ضعف شديد

وأذا كان ثمة في الرواية الاولى بعض البقع الحسية هنا وهناك، تلك البقع التي تشوه الرواية، فأننا نجد في رواية «الصديق الظريف» أن هذه البقع تتضخم لدرجة ان فصولا كاملة لا تتضمن سوى القذارة وحدها، كما لو كانت تثير أعجاب المؤلف.

وليس في رواية «مونت - اريول» أي تساؤل عن سبب عذابات أمرأة بريئة ونجاحات شرير سافل. لا تساؤل على الأطلاق، وكأن المؤلف يعترف ان هذا هو ما ينبغي ان يكون، ويكاد القارئ لا يحس بأي موقف اخلاقي للمؤلف.

وفي الرواية وصف حسي قذرغير مبرر يتعارض مع المتطلبات الفنية، وكمثال واضح للغاية على هذا

الخرق الفاضح للمتطلبات الفنية، والذي جاء نتيجة لموقف المؤلف الخاطئ من الموضوع، الوصف التفصيلي للبطلة وهي في الحمام. هذا الوصف زائد لا مبرر له مطلقا، ولا صلة له لا بالمعنى الداخلي ولا الخارجي للرواية: الفقاعات تتقافز على البشرة الوردية اللون. ويتساءل القارئ:

- ثم ماذا ؟ ويجيب المؤلف

لا شئ. أنني أصف ذلك لأن مثل هذا الوصف يعجبني.

في الروايتين التاليتين: «بيير وجان» و«قلوبنا» نحس بالغياب التام لأي التزام أخلاقي للمؤلف، حيث تقوم الروايتان على الفجور والخداع والأكاذيب، التي تقود الشخصيات الى مواقف مأساوية.

في رواية موباسان الأخيرة «قلوبنا» نرى ان موقف الشخصيات أكثر بشاعة، وهمجية، ولا اخلاقية. فهذه الشخصيات لا تناضل ضد أي شيء، بل تبحث عن المتعة فقط، متعة

الزهو، والمتع الحسية والجنسية. ويبدو كأن المؤلف متعاطف تماماً مع تطلعات هذه الشخصيات.

الاستنتاج الوحيد الذي يمكن استخلاصه من هذه الرواية الأخيرة هو أن أعظم سعادة في الحياة هي الاتصال الجنسي، لذا ينبغي ان يتمتع الانسان بهذه السعادة على أفضل صورة.

ومما يثير الدهشة أكثر هو الموقف اللا اخلاقي للمؤلف في نوفيلا «ايفيت». أن مضمون هذه النوفيلا الفظيعة في لا اخلاقيتها،يمكن أجمالها على النحو التالي.

فتاة ساحرة، بريئة النفس، ولكن الوسط الاجتماعي لوالدتها أفسدها، فأستوعبت قيم هذا الوسط، ولجأت الى العبث بشاب فاجر وقع في حبها، كانت الفتاة تردد كالببغاء، وتثرثر ما تعلمته في هذا الوسط من كلام سخيف وفاحش، دون ان تدرك معانيه. فخيّل الى الشاب انها فتاة متهتكة، مما شجعه على ان يصارحها بما يدور في ذهنه، فترتعب لهول ما تسمعه، وتشعر بالمهانة (لأنها تحبه)، وتفتح

عينيها على الواقع الذي تعيشه وعلى موقف والدتها، فتتعذب بعمق. ثمة وصف رائع للموقف المؤثر جدا، حين يصطدم جمال النفس البشرية البريئة، بما يزخر به العالم من فجور، لقد كان بوسع المؤلف ان ينهي الرواية هنا ولكنه ودون اي مبرر فني يواصل السرد، ويجعل هذا الرجل يتسلل الى مخدع الفتاة ليلا ويفسق بها. من الواضح أن المؤلف في الجزء الأول من الرواية يتعاطف مع الفتاة. وفي الثاني تحول فجأة الى جانب الرجل الفاسق. ثمة انطباعان متناقضان في الجزئين يدمر احدهما الآخر، والقصة تنهار مثل الخبز غير المطبوخ.

ويبدو ان موباسان في سائر رواياته التي ظهرت بعد «الصديق اللطيف» - انا لا اتحدث الآن عن قصصه القصيرة، وهي مأثرته الرئيسية، وتشكل مجده الأدبي، والتي سنتناولها في الفقرات اللاحقة - قد وقع تحت تاثير نظرية سائدة ليس في الوسط الاجتماعي الذي عاش فيه في باريس وحسب، ولكن بين الفنانين في كل مكان في الوقت الراهن. هذه النظرية،التي

تقول، ان العمل الفني لا يتطلب من الفنان أن يمتلك تصوراً واضحاً عن ما هو جيد أو سيء. ولكن على العكس من ذلك، يجب على الفنان أن يتجاهل تمامًا جميع المسائل الأخلاقية، وفي هذا تكمن ميزة الفنان.

ووفقًا لهذه النظرية، يمكن للفنان أو يجب عليه أن يصور ما هو حقيقي، أو موجود، وكل ما هو جميل ويثير أعجابه، وحتى ماهو نافع كمادة معرفية، أما الاهتمام بما هو أخلاقي أو غير أخلاقي، سواء كان جيدًا أم سيئًا، فهو ليس من شأن الفنان.

اذكر ان فناناً شهيراً [1] أطلعني على لوحة رسمها لموكب ديني، وكانت رائعة من حيث المستوى الفني ، بيد أن موقف الفنان ذاته من الموضوع لم يكن مفهوما، سألت الفنان:

- هل تعتقد ان هذه الطقوس جيدة وينبغي تأديتها أم لا ؟

(1) يشير تولستوي هنا الى الفنان ايليا افيموفيتش ريبين – وهو رسام روسي شهير، وكان عضوا عاملا في الأكاديمية الإمبراطورية للفنون. ويعد أحد اعلام الواقعية الروسية .

قال بشيء من التسامح لسذاجتي، أنه لا يعرف هذا، ولا يرى ضرورة لذلك، وتقتصر مهمته على تصوير الحياة.

- ولكن هل تحب هذه الطقوس في الاقل ؟

- لا استطيع أن أقول هذا

– اذن هل تكره هذه الطقوس؟

أجاب الفنان وقد أرتسمت على وجهه ابتسامة اشفاق على غبائي.

- لا هذا ولا ذاك

ان هذا الفنان المعاصر، الذي يمتلك ثقافة رفيعة، يصور الحياة دون ان يفهم مغزاها، ودون ان يحب او يكره ظواهرها. و مما يؤسف له، ان موباسان كان يفكر على هذا النحو، حيث يقول في المقدمة التي كتبها لرواية «بيير وجان:

«يقولون للكاتب: قدم لنا شيئا يعزينا، ويسلينا، ويحزننا، ويؤثر فينا، ويرغمنا على أن نتعلم، ونضحك، أو نرتعش، ونبكي، ونفكر. ولكن ثمة نخبة قليلة من

ذوي العقول النيرة، هي التي تقول للمؤلف: قدم لنا شيئا رائعا بالشكل الذي يوائم مزاجك ويرضيك».

وتلبية لحاجة هذا الصفوة المختارة كتب موباسان رواياته، وهو يعتقد بسذاجة، ان ما يعد رائعا في ذلك الوسط الاجتماعي، الذي يعيش فيه المؤلف، هو الذي ينبغي للفنان أن يكرس له فنه. في مجتمع موباسان كانت المرأة الشابة الجميلة، العارية في أغلب الاحيان، والاتصال الجنسي بها هي الجمال بعينه. وما يزال هذا النموذج هو المعترف به، ليس من قبل الرسامين والنحاتين والروائيين فحسب، بل أيضاً من قبل الفلاسفة، اساتذة الاجيال الناشئة

وعلى سبيل المثال لا الحصر يقول ارنست رينان[1] في كتابه «مارك اورليه» وبصراحة تامة:

«هنا نرى بجلاء النقص الكامن في المسيحية. انها أخلاقية للغاية، ولم تهتم بالجمال مطلقا. والحق

(1) ارنست رينان (1823- 1892): فيلسوف ومؤرخ للأديان، عضو الأكاديمية الفرنسية، والأكاديمية الروسية للعلوم، وعدة أكاديميات أوروبية أخرى.

أن الجمال ليس فقط امتيازاً غير خارجي أو خطرأ أو مزعجاً، بل على النقيض من ذلك، الجمال هبة الخالق كالفضيلة، وله الأهمية ذاتها. أن المرأة الجميلة تعبرعن جانب من جوانب الغاية الالهية ، وتجسد رغبة من رغبات الخالق، مثلها في ذلك مثل الرجل العبقري أو المرأة الفاضلة. أنها تعرف هذا وتفخر به. وتشعر على نحو لا واعي أنها تحمل في جسدها كنزا لا حد له. وهي تدرك جيدا انها حتى دون أي ذكاء ، أو مواهب، أو فضائل كبيرة تمثل صورة من أفضل صور الالهية. أذن كيف يمكن منع المرأة من إظهار هذا الجمال في أروع شكل، والكشف عن الجوهرة التي منحها الخالق لها وتقديهما على وجهها الأفضل.عندما ترتدي المراة الملابس الجميلة ، فانها تؤدي بذلك واجباً، وتقوم بعمل فني دقيق، يعد من اروع الاعمال الفنية. ولا ينبغي ان تجرحنا أبتسامات السخرية التي تثيرها هذه الكلمات لدى بعض الناس ذوي التفكير السطحي ، نحن نعتقد أن العبقري هو ذلك الفنان اليوناني الذي نجح في حل واحدة من أعقد المعضلات: أضفاء لمسات الجمال

على الجسد الانساني، أي على الكمال ذاته.أننا نريد فقط أن نرى تناسق وتناغم الاردية مع اروع هبات الخالق - جمال المرأة - أن أردية المرأة بكل دقائقها، هي لون من الوان الفن العظيم. إن العصور والشعوب التي تحقق هذا الانجاز، هي في جوهرها عصور وشعوب عظيمة، والمسيحية بتجاهلها لهذا النوع من الطموح قد أظهرت أن مثلها الاجتماعي سوف يكون مرشدا للمجتمع المتكامل في وقت متاخر للغاية، عندما يحطم غضب البشرية، ذلك الاستبداد الذي كبّلها نتيجة للتعصب الكنائسي.

وعلى هذا النحو يرى رائد الاجيال الشابة، ان خياطي وحلاقي باريس قد أصلحوا الخطأ الذي أرتكبته المسيحية، وأعادوا للجمال معناه الحقيقي والسامي، ولكي لا بخامر الشك أحداً في معنى الجمال الذي يقصده هذا الكاتب والمؤرخ والعالم المشهور، فقد كتب مسرحية بعنوان «رئيسة الدير» أظهر فيها ان الاتصال الجنسي بالمرأة هو خدمة لهذا الجمال أي أنه عمل سام وجيد.

في هذه المسرحية التي تتصف بالتفاهة المدهشة، والفظاظة، وبخاصة أحاديث دارسي وأبيسي، التي نعرف من كلماتهما الأولى، عن أي حب يتحدث هذا السيد مع الفتاة الساذجة والفاضلة المزعومة، التي لا يسوؤها هذا مطلقا. في هذه المسرحية يصور المؤلف شخصيات فاضلة حكم عليها بالموت. ولكن لا تستطيع أن تفعل قبيل الموت شيئا أفضل من الاذعان للنزعات الحيوانية.

ولهذا فأن الوسط الأجتماعي الذي ترعرع فيه موباسان يعترف منذ زمن طويل - كحقيقة ثابتة لا جدال فيها، وبكل جد - أن الجمال الأنثوي والحب وظيفتان من أهم وظائف الفن الرفيع ، هذه هي النظرية الشائنة والتافهة التي آمن بها موباسان حين أصبح كاتبا معاصرا ذائع الصيت، وكما كان متوقعا فأن هذا المثل الأعلى الكاذب قاد موباسان الى سلسلة من الأخطاء في رواياته التي بدأ مستواها الفني بالأنحدار نحو الهزال أكثر فأكثر.

هنا يتجلى الأختلاف الجذري بين متطلبات الرواية من جهة والقصة القصيرة من جهة أخرى.

الرواية لها وظيفة حتى وأن كانت وظيفة خارجية، وهي وصف حياة أنسانية كاملة أو حيوات انسانية كثيرة، ولهدا يتعين على الروائي أن يمتلك تصورا واضحا وراسخا عما هو جيد أو رديء في الحياة ، ولم يكن موباسان يمتلك مثل هذا التصور، بل على النقيض من ذلك، فهو وفق النظرية التي آمن بها، لا ينبغي للفنان أن يمتاز بهذا التصور، ولو كان موباسان روائيا على غرار بعض الروائيين عديمي الموهبة المتخصصين في كتابة روايات الحب لوصف - بدون موهبة وبهدوء - ما هو سيء بدلا عما هو جيد، ولكانت رواياته كاملة وممتعة بالنسبة الى الأشخاص من ذوي وجهات النظر ذاتها، ولكن موباسان كان موهوبا، أي كان يرى جوهر الأشياء على حقيقته، ولهذا كان يكتشف الحقيقة رغما عنه، يرى السيء فيما أراد يعتبره جيدا، ولهذا فأنه في كافة رواياته بأستثناء روايته الأولى يتأرجح في تعاطفه مع ما يصوره، فهو تارة يقدم ما هو سيء على أنه جيد. وتارة ثانية يقر بأن ما هو سيء، أنما هو سيء فعلا. وأن الجيد هو جيد حقا، وتارة ثالثة ينتقل بأستمرار

من هذا الى ذاك، وكل هذا يحطم أساس أي انطباع فني.

وغالبا ما يعتقد الناس ذوى الأحساس الفني الضعيف، أن ما يوحد العمل الفني ويجعله وحدة متكاملة هو الشخوص أو ابطال الرواية، أو لأن العمل الفني مبني على حبكة واحدة، أو لأن الرواية تصف حياة أنسان واحد. وهذا غير صحيح، فالأمر يبدو على هذا النحو للمراقب السطحي فقط، لأن السمنت الذي يربط أجزاء العمل الفني في وحدة متكاملة – مما يوحي بأنه أنعكاس للحياة – ليس وحدة الشخوص والمواقف، ولكن الوحدة الحقيقية لموقف المؤلف الأخلاقي من موضوعه.أننا حين نقرأ أو نتأمل نتاجا فنيا لكاتب جديد، فأن السؤال الجوهري الذي ينهض في أعماقنا هو الآّتي: من أنت؟ ومالذي تمتاز به عن الكتّاب الآّخرين الذين عرفتهم ؟ وما الجديد الذي بوسعك أن تقوله لي، بصدد ما ينبغي أن تكون رؤيتنا لحياتنا. ومهما كانت الشخوص الذين يصورهم المؤلف: القديسين، الشقاة، الملوك، الخدم، فأننا لا نبحث، ولا نرى سوى روح الفنان ذاته. أما أذا كان

المؤلف معروفا لنا من قبل، فأن المسألة لا تكمن في تساؤلنا، من أنت ؟ بل ما الجديد الذي يمكنك أن تقول لي فوق ما قلته سابقا؟. ومن أي الجوانب الجديدة الآّن ستضيء لي الحياة ؟.

ولهذا فأن الكاتب الذي لا يمتلك نظرة واضحة محددة جديدة الى العالم، وخاصة أذا كان المؤلف يعتقد أن هذا غير ضروري مطلقا، لايمكن أن يقدم عملا فنيا. بوسعه أن يكتب أشياء كثيرة وعلى نحو رائع، ولكن لن ينتج أي عمل فني..

وهكذا كان الامر عند موباسان في روايتيه الأولى والثانية ، وبخاصة روايته الأولى.كانت هناك علاقة واضحة محددة وجديدة بالحياة، وكنا ازاء عمل فني، بيد أنه سرعان ما خضع لنظرية سائدة تعتبر (موضة) العصر، وقرر أن لا ضرورة لموقف المؤلف من الحياة. وأخذ يكتب لمجرد الرغبة في كتابة شيء رائع حسب، وعلى هذا النحو لم تعد رواياته أعمالاً فنية.

في روايتيه الأولى والثانية يعرف المؤلف من هو الجدير بالحب أو الكراهية، والقارئ يواقفه ويصدقه،

وكذلك يصدق تلك الشخصيات والحوادث التي يصورها، ولكنه في رواياته التالية يجهل المؤلف، من هو الجدير بالحب أو الكراهية، والقارئ أيضا لا يعرف هذا، ولا يصدق الحوادث التي تصفها الرواية، ولا يكترث بها. ولهذا أذا أستثنينا روايتيه الأولى والثانية أو على الدقة روايته الأولى، فأن كافة رواياته اللاحقة ضعيفة. ولو لم يترك لنا موباسان سوى رواياته لكان مثلا مدهشا لجناية الوسط الاجتماعي على العبقرية الفنية. وكيف أن هذه العبقرية اللامعة يمكن أن تموت في ذلك الوسط الزائف الذي ترعرت فيه. تموت بسبب تلك النظريات الزائفة عن الفن التي تفتعل من قبل أناس لا يحبون الفن ولهذا لا يفهمونه.

ولكن من حسن الطالع أن موباسان كان يكتب أيضا القصة القصيرة. ولم يكن يخضع في كتابتها لتلك النظرية الزائفة التي أعتنقها. ولم يكتب (شيئا ما جميلاً) بل كتب ما كان يسحره، أو يثير غضبه وحسه الأخلاقي. ونرى من خلال أفضل ما كتبه من القصص القصيرة – وليس جميعها – كيف تطور هذا

الحس الأخلاقي عند المؤلف. وهذا ما يتصف به اية موهبة حقيقية، شريطة أن لا تخضع لضغط أية نظرية زائفة، فالموهبة تعلم صاحبها، وتقوده الى أمام، على طريق التطور الأخلاقي، وترغمه على التعاطف مع ما هو جدير بالحب، والنفور عما هو جدير بالكراهية.

أن الفنان يرى الأشياء ليس كما يود أن يراها، بل كما هو كائن. والأنسان الموهوب قد يخطئ، ولكن الموهبة أذا أتيحت لها مجال الحركة، كما أتاح لها موباسان في قصصه القصيرة، تكشف وتعرّى الأشياء، وترغم الناس على حبها، أذا كانت جديرة بالحب، وعلى مقتها، أذا كانت لا تستحق سوى المقت..

ويحدث لكل فنان حقيقي حين يشرع - تحت ضغط الوسط الأجتماعي - بوصف ما لاينيغي وصفه، ما حدث لذلك القديس الذي أراد أن يبارك ما كان ينبغي أن يلعنه، فأخذ يلعن بدلا من أن يبارك. وحين أراد أن يلعن ما ينبغي أن يبارك، أخذ

يباركه على نحو لا أرادي ويقوم بما ينبغي أن يقوم به، وليس ما يريده. وهذا ما حدث لموباسان.

ربما لم يكن ثمة كاتب آخر آمن بهذا الأخلاص، أن كل النعم، ومعنى الحياة تكمن في المرأة والحب. لقد وصف موباسان، بقوة مشاعره المتأججة، المرأة، وحب المرأة من كافة الجوانب، وربما لا يوجد في تأريخ الأدب كاتب آخر وصف بهذا الوضوح، وهذه الدقة كافة النواحي الفظيعة للظاهرة ذاتها التي لاحت له كأسمى الظواهر. وكلما أوغل موباسان في هذه الظاهرة ، تجلت له على نحو أوضح ، وتعرت من قشورها، ولم يتبق منها سوى نتائجها ، وما هو أكثر فظاعة – جوهرها.

أقرأ على سبيل المثال «الأبن الأبله» و«حقل الزيتون» و«الصبي روك» و«الأنجليزية» و«الأنسة هاريت» و«البنت النائمة» و«حفلة زفاف على الماء» وخاصة قصة «الطلاق»، التي تعد التعبير الصارخ عن هذه الظاهرة. لقد سبق لمارك أوريليه أن حاول أيجاد وسيلة لتحطيم جاذبية هذه الخطيئة في الأذهان ،

وفعل موباسان ذات الشيء ولكن عن طريق الصور الفنية الأكثر تعبيراً، والتي تهز النفوس هزا عنيفاً.

أراد الكاتب ان يمدح الحب، ولكن كلما تعمقت معرفته به صب عليه لعنات أكثر، بسبب تلك النكبات والعذابات التي ترافقه، والخيبات التي تتركه. والاهم من ذلك بسبب تزوير الحب الحقيقي،والخداع الذي يكمن فيه، وكلّما تعذّب الانسان أكثر بسبب ذلك، صدّق هذا الخداع بثقة أكبر..

ويتجلّى النمو الاخلاقي الهائل لموباسان طوال سنوات نشاطه الادبي وعلى نحو بارز في هذه القصص القصيرة الرائعة، وفي أفضل مجاميعه القصصية «على الماء» ونرى النمو الاخلاقي للمؤلف ليس في هذا الفضح اللاارادي - القوي لهذا السبب - للحب الجسدي فحسب، بل ايضا في تلك المتطلبات الاخلاقية المتعاظمة أبدا التي ينشدها في الحياة.

وهو يرى التنافض الداخلي بين حاجات الحيوان من جهة، والانسان العاقل من جهة أخرى، ليس في الحب الجسدي وحده، ولكن في بناء العالم بأسره.

وأن العالم المادي الراهن ليس أفضل العوالم. وكان يمكن أن يصبح على نحو أخر. هذه الفكرة مجسدة تجسيدا مذهلا في قصة «هورلا».

هذا العالم بوضعه الراهن لا يلبي متطلبات العقل والحب. ويرى موباسان، أن ثمة عالم أخر، أو في الاقل ثمة حاجة في أعماق روح الانسان الى مثل هذا العالم الآخر، وهو يتعذب ليس لعبثية هذا العالم المادي وقبحه فحسب، ولكن لأفتقاره الى الحب وتمزقه. وأنا لا أعرف صرخة يأس أكثر تمزيقا للقلب من صرخة توحد الانسان الضال، كما جسّدتها قصته القصيرة الرائعة (العزلة). ان الظاهرة التي كانت تعذب موباسان أكثر من أي شيء أخر، والتي تحدث عنها مرات عديدة هي حالة التوحد المعذب، والعزلة الروحية للأنسان،ذلك الحاجز الذي يفصل الانسان عن الاخرين.

الحاجز الذي قال عنه موباسان أن الانسان يشعر به بعذاب أكثر، كلما كان الاقتراب الجسدي أكثر تلاصقا.

ما الذي يعذب الإنسان ؟، وما الذي يريده ؟، وأي شيء يهدّم هذا الحاجز، ويضع حدا لهذه العزلة؟ الحب، ولكن ليس حب المرأة الذي كان يثير اشمئزازه بل الحب الروحي الصافي الالهي. هذا الحب هو ما كان يبحث عنه، ويتلهف الى ذلك المنقذ الذي أكتشفه الناس منذ زمن بعيد. لقد حاول موباسان بكل قواه أن يتحرر من القيود التي وجد نفسه مكبلا بها. انه لايستطيع بعد أن يسمي ما يبحث عنه، ولا يريد أن يكتفي بنطق اسمه، لكي لا يسيء الى ما يقدسه. بيد أن ما يتوق اليه، وأن لم ينطق اسمه، يتجلى في ذلك الرعب الذي يحس به من الوحدة. ولأنه شديد الاخلاص في محاولته هذه فانها - أي المحاولة – تبدو أكثر جاذبية وأعظم قوة وإغراءً من كل المواعظ..

أن مأساة حياة موباسان تكمن في انه – وهو الذي عاش وسط محيط فظيع يتسم بالتشوه والانحلال – تمكن بقوة موهبته، ذلك الضياء الخارق الذي كان يمتلكه، أن يتمرد على العقائد السائدة في هذا الوسط.

وكان على وشك التحرر وشرع يستشنق هواء الحرية، ولكنه أنهك قواه في هذا النضال، ولم يستطع أن يخطو الخطوة الاخيرة، فوقع صريعا دون ان يتحرر. إن مأساة هذا الاستشهاد تكمن في أنها ما تزال – كما كانت – قائمة بالنسبة لمعظم من نسميهم المثقفين المعاصرين.

أن التأمل في معنى الحياة أمرعرفه البشر منذ أن وجدوا على الارض، وقد ظهر في كل مكان وزمان أناس رواد يمتلكون مواهب عظيمة، وهم الانبياء الذين فسروا للناس هذا المعنى، وقيمة حياتهم. وكان لهم أتباع وأنصار من الناس البسطاء، الذين لم يكونوا قادرين على ايضاح هذا المعنى بأنفسهم، فآمنوا بالتفسير الذي بشر به الانبياء لمعنى الحياة. وقبل (1800) سنة فسرت المسيحية هذا المعنى ببساطة، ووضوح، وقوة، وفرح. وهذا ما أكدته حياة أولئك الذين آمنوا بهذا التفسير، واتبعوا إرشادات الحياة المستمدة من هذا المعنى.

وظهر في ما بعد أناس فسروا هذا المعنى على نحو جعله هراءً فارغاً، وأصبح الناس أمام أمرين: اما

الاعتراف بالمسيحية كما تفسرها الكاثوليكية واللوردات والمتزمتون، أو مواصلة الحياة على هدى تعاليم رينان وأشباهه، ومن دون أي توجيه لفهم الحياة، والأستسلام للغرائز، عندما تكون قوية، وللعادات حين تضعف. والناس البسطاء يتخيرون هذا أو ذاك أو كليهما في ان معاً أحيانا: الانحلال في البداية ومن ثم الكاثوليكية. والناس يعيشون على هذا النحو جيلا بعد جيل متذرعين بشتى النظريات والمؤلفات، ليس لأجل معرفة الحقيقة، بل من أجل التستر عليها. والناس البسطاء وبخاصة الاغبياء يشعرون بالرضا. ولكن ثمة أناس اخرون يشكلون قلة نادرة، ومن هؤلاء موباسان، الذين يرون الاشياء على حقيقتها، ويدركون أهميتها، ويرون تناقضات الحياة الخفية للآخرين، ويتصورون تصورا واضحاً الى ما ستؤدي بهم هذه التناقضات، ويبحثون مبكرا عن حل لها، وينشدون هذا الحل في كل مكان، ما عدا المكان الذي يكمن فيه فعلا، أي المسيحية ، لأن المسيحية تبدو لهم عتيقة وبالية وهراءً، ينفرون منها، ويحاولون بجهودهم الذاتية أيجاد مخرج من هذا المأزق،ولكن دون جدوى. وحينئذ تتكون لديهم قناعة

بأن هذه المخارج لا وجود لها، وأن الحياة تتسم دائماً بتناقضات لا حل لها.

وعندما يتوصلون الى هذا القرار – أذا كانوا لا يتسمون بالحيوية وقوة الارادة – فأنهم يستسلمون لمثل هذه الحياة التي لا معنى لها، بل يتباهون بجهلهم، ويعتبرونه دليل تفوق وثقافة.

اما اذا كانوا أقوياء صادقين وموهوبين كما كان موباسان، فأنهم لا يتحملون هذا، ويتركون هذه الحياة السخيفة بطريقة أو بأخرى. وهذا أشبه ما يكون بأناس عطشى في الصحراء يبحثون عن الماء في كل مكان، ما عدا قرب اولئك الواقفين بجوار النبع،الذين لوثوه وجعلوه أسناً، ويدعون الناس للشرب منه بدلا من الماء الصافي.

لقد وجد موباسان نفسه في مثل هذا الوضع ، لم يستطع ان يصدق، ويبدو أنه لم يخطر في ذهنه قط، ان الحقيقة التي بحث عنها، كانت مكتشفة من زمن بعيد، وجد قريبة منه. ولم يستطع ان يصدق ان الانسان قادر على الحياة في وسط هذا التناقض.

ان الحياة وفق تلك النظريات التي تربى عليها موباسان والتي احاطت به،وبرهنت على صحتها غرائز كيانه القوي بدنيا ونفسيا تكمن في المتع، وفي مقدمتها حب المرأة، والمتعة المضاعفة – تصوير هذا الحب واثارته عند الاخرين..

كل هذا كان يمكن ان يكون حسنا، ولكن عندما نتمعن في هذه المتع، نرى ان ظواهر غريبة تبرز بينها معادية لهذا الحب والجمال. المرأة تفقد جاذبيتها لسبب ما: تحبل وتنجب الاطفال، وقد تتعرض بقسوة الى الخداع، وتعاني عذابات روحية اليمة، ثم تاتي الشيخوخة وتموت.

وهنا ينهض سؤال لا بد منه: هل هذا الجمال هو جمال حقيقي ؟ ثم لم هذا كله ؟ ربما كان ذلك حسنا، لو تسنى ايقاف سير الحياة، بيد انها تمضي، وماذا يعني ان الحياة تمضي. ان ذلك يعني: ان الشعر يتساقط، او يشيب، وان الاسنان تتسوس، وتظهر التجاعيد، وتفوح من الفم رائحة كريهة، وحتى قبل ان يحدث هذا، يصبح كل شيء فظيعًا ومثيرًا

للاشمئزاز. اذن أين الحب الذي امنت به ؟، واين الجمال الذي كان كل شيء بالنسبة لي ؟. لقد زال وانتهى. أذن مضت الحياة وانتهت ايضا. ولا حياة في ما ظهر أنه الحياة نفسها. ليس هذا فحسب، بل انت ايضا توشك ان تغادر الحياة، ويدب الوهن، والقبح، والتحلل في كيانك،، وينتزع الاخرون منك تلك المتع، التي كانت تكمن فيها كل فضائل الحياة.

ولا يتوقف الامر عند هذا الحد، بل تبدأ بوادر حياة اخرى تتململ فيه، ملامح الاتحاد مع البشر، مع العالم بأسره، عالم لايمكن ان توجد فيه كل هذه الخدع، وكأنك تحس بشيء اخر لا يمكن ان ينتهي ابدا. شيء حقيقي ورائع دائماً. ولكن هذا لايمكن ان يحدث. أنه مجرد طيف مثير لواحة، حين نعلم ان ذلك لم يكن الا سرابا. وان كل شيء رمال.

لقد عاش موباسان حتى تلك اللحظة المأساوية للحياة، حين بدأ الصراع بين كذب وزيف تلك الحياة التي كانت تحيط به، وبين الحقيقة التي بدأ يدركها. وأخذت مظاهر هذه الولادة الروحية تبدأ بالألم،

وبخاصة في اقاصيصه القصيرة التي يضمها هذا الكتاب. واذا لم يخطفه الموت خلال الام المخاض، ولو قدر له ان يولد من جديد، لكان قد أعطى نتاجات عظيمة ، ولكن ما قدمه لنا خلال عملية ولادته كثير. لنشكر هذا الانسان القوي الصادق من اجل ما أستطاع أن يقدمه لنا.

المحتويات

مقدمة المترجم 5
جي دي موباسان... بقلم ليف تولستوي..... 23