

من الادب الامريكى

WILLIAM FAULKNER

OWEN E. HOLLOWAY

وليم فولكنر

يعتبر وليم فولكنر ، وهو مولود في ٢٥ سبتمبر سنة ١٨٩٧ بنيو البانى ، في طليعة كتاب القصة اليوم وهاك بياناً لأشهر قصصه :

Sound & Fury, 1929. — *As I lay dying*, 1930. *These Thirteen*, 1930. — *Pylon*, 1935. — *Absalom ! Absalom*, 1936. — *Unvanquished*, 1938. — *Wild Palms*, 1939. — *The Hamlet*, 1940.

لم يبق للمأساة مجال في أوربا بعد انقضاء عصر المسرحيات القائمة على العادات إلا في القصص الروائية . هذا كان رأى ستندال منذ قرن مضى ، وهذا رأى قادة الفكر من بعده في أوربا . فليوباردى ثم نيتشه مثلاً يميلان إلى القول بأن الشعور بالمأساة قد تعدل فلم يعد له وجود ؛ وانعدم بتأثير «الفيلسوف الطبيعى الذى نجد مثاله قديماً في سقراط ، ولكنه الآن مسلح بأقوى أدوات المعرفة وهو يعمل في خدمة العلم» . وقد نكون أقرب إلى الصواب حين نقول إنه في النوع الفنى الأساسى في القرن التاسع عشر ، ظل الشعور بالمأساة تتردد ذكره كما تتردد الذكرى في الضمير المعذب ، وإنه بين الانجلوسكسون في عزلتهم وابتعادهم ، نرى هذا الشعور مصاحباً للفن الحقيقى عند كتاب مثل بومع حبه للمظهر شيئاً ما ، ثم في قصتي مرتفعات وذرنج وموبى دك . وفي خارج محيط هؤلاء ، لا نجد هذا الشعور مصاحباً للفن القصصى الحقيقى في غير دستوفسكى . أما المؤلفات القصصية الأخرى الباقية على الزمن من القرن التاسع عشر كؤلغات بلزاك وتولستوى ، فليست إلا وثائق تدل على النبوغ ،

* كتب هذا المقال خاصة لمجلة « الكاتب المصرى » .

ولكنها وثائق فحسب . ولقد قال فلوير إن النثر القصصى لم يولد إلا أسس ، وهو يولد كما وزعت القصة بين غلام من الشهود بالرسائل وبالمخطوطات المستكشفة وبالطريقة الدقيقة التى يؤدى كل قسم منها إلى القسم الآخر . ولكن كثيراً ما تقتضى على النثر بوصفه فناً ، القوى ذاتها التى قضت على الشعر بوصفه فناً ، فى القرن التاسع عشر : أعنى الاهتمام بقول أو وصف شئ بما لم يقله الناس من قبل .

والآن نرى مرة أخرى من أمريكا ومن ذلك « الجنوب السحيق الذى مات منذ سنة ١٨٦٥ ، وتسكنه أشباح ثرثرة مهانة عاجزة » يظهر ذلك الشعور الكبير بالمأساة . وليس ذلك فحسب ، بل ربما يظهر أول مؤلف قد كبر فى ذلك الفن الذى ظل قرنين ونصف قرن يحاول الخلاص من تلك العبودية التى تقضى عليه بتمثيل البيئة فقط .

وليس معنى ذلك أن وليم فولكنر لم يتخذ عالماً صغيراً فى ولاية مسيسيبي ، بل هو قد فعل كما فعل هاردى بولاية وسكس ، وفى قسم كبير خلق جغرافية هذا العالم الصغير ، ويمكن معرفة ذلك من المجموعة الأخيرة التى ظهرت من منتخباته . ولكن ما يجعل من هذا الرجل فناً فى الرواية ، كما كان دستوفسكى فناً ، هو إحساسه بمصدر الرواية ، وهو الكلمة التى يتناقلها الفم . وليس مجرد مصادفة أن أهدى فولكنر كتابه الأخير لمرضعه العجوز . فان أبسط الروايات لا تنشى جديداً ، وإنما تقدم الحوادث بطريقتها . ولاريب فى أن فولكنر ليس أول كاتب حديث من مبدئه أن أهمية القصة تتوقف على طريقة روايتها ؛ فان هنرى جيمس يقرر فى فخر أن كونراد كان أستاذاً فى رواية القصة بأكثر الطرق تأثيراً . وإذا قصر هنرى جيمس وكونراد فى قصصهما فان قصورهما يكون فى الوجوه الأخرى للقصة . وكل ما يقال فى التفضيل بين هذين الكاتبين هو أن جيمس كان أبرع الاثنين فى إخفاء متاعبه ، على أن كلا منهما يتخذ من فنه سبيلاً لتغطية ما به من نقص . ومما لاشك فيه أن فولكنر يفعل مثلهما ؛ فقصة « بيلون » *Pylon* هى وصف لحياة بعض الطيارين الذين يرحبون بالأخطار كما يسجلها صحفى من الذين يكتبون بطريقة تأثيرية . وفى قصة قصيرة أخرى (قصة مسترال *Mistral* فى المجلدسمى هذه الثلاث عشرة *These Thirteen*) قد تكون أمثلة فى فن

رواية القصة ، ترى عذاب القس الذى عشق فتاة جميلة تحت وصايته ؛ كما يصفه غلامان أمريكيان ، فى ثرثرتهما وسخريتهما ، وهما يقومان برحلة أصيل يوم ، فيدخلان القرية الجبلية المظلمة ، وهى موضع القصة ، على عجلتهما ثم يخرجان منها . ولكن بالرغم من كل هذه الوسائل ، وبالرغم من الحديث الداخلى لأشخاص القصة ، فى قصة بينما أنا راقد فى الموت *As I lay dying* فان فولكنر لم يكن من البساطة بحيث يعتقد كما اعتقدت فرجينيا وولف Virginia Woolf بعد تجربة جيمس جويس James Joyce التى لم توفق كل التوفيق ، فى قصته عوليس *Ulysses* ، بأن على القصصاء فقط « أن يرسم خطوط المنظر الخارجى للقصة مهما كان مقطوعاً وغير واضح فى مظهره كما يرسم كل منظر أو حادث على شعوره » . فالقول بأن الفكرة أو الارادة ، والعمل هما سواء ، إنما هو عذر يلتمسه المؤلف الذى لا يعرف مثل الكتب حين يتردى فى عالم من أفكاره . أما الفن لدى كاتب عظيم مثل فولكنر فيظهر فى تدرج صوره من الأفكار المفصح عنها ، إلى الأفكار الدفينة فى نفسه والتى لم تبرز لميدان العمل . وهو فى أنواع التعبير المختلفة ينشئ سلماً متدرجاً من أبسطها وأقربها للعامية إلى أعقدها وأصقلها . فلغة الرواية نفسها تدعو إلى آراء مختلفة أو مناظر ، ثم تعتق هذه الآراء . فالقصة يعمل حساب تأثيرها فى قرائها بطريقة أوضح من تأثير المسرحية فى المشاهدين ؛ إذ أنها مقيدة بالشعور المتعمل بطريقة الرواية ، فضلاً عن ذكر الوقائع ، لكى تستبين العلاقة التى تقفها من هذه الوقائع ومن القراء . وهذه إحدى صعوبات القصة . ولكن هذه الصعوبة تزول حين يتم التوافق بين الوقائع ورواية الوقائع ويسيران متناسقين .

ويستبين ذلك حتى فى أول قصة عظيمة لفولكنر ، وهى قصة «الضجة والغضب» *The Sound and the fury* وهى قصة العاطفة التى لا تحتمل : الأخ يحاول أن يفهم السر فى أن أختاً حبشية فرطت فى نفسها لآخرين فى سهولة . ونحن نعلم فى مبدأ الكتاب بانتحاره منذ زمن مديد ، ولكن هذه الكارثة تتكرر فى الأسرة . فان طفلة الأخت التى أطلق عليها اسم الأخ المنتحر ، تسلك مسلك أمها . وقد اختير لتسجيل المناظر المائلة فى الحقيقة المائلة التى تتكرر مع أوغاد متتابعين ، شاب أبله يعيش على الأصدقاء ، فى

زمن غير محدود . وهذه وسيلة لوضع الأنواع الآلية للزمان والمكان في سير آخر للوقائع ، كما يحدث عادة عندما تتدخل في أفكار المرء السارية ، أماكن وأزمنة مختلفة . وإذا كانت الأمور في هذه الحالة يمكن أن تحذر ، فذلك لأنه في الندم والتأنيب ، وهما الخبز اليومي لأسرة كومسون ، تأتي الحقيقة إلا أن تبرز على السطح الظاهر . فان اسم الفتاة الخاطئة وهو كادى يسمع كل لحظة في ساحة لعبة الجولف المجاورة للدار ، حين ينادى اللاعبون الغلام الذى يلتقط الكرة بقولهم : « كادى ! » ، مع أن هذا الاسم لا يذكر مطلقاً في الأسرة . وإن العاطفة التى تدور عليها القصة هى عاطفة مكتومة في طيات الحياة اليومية العادية لهذه الأسرة مدة ثمانى عشرة سنة .

على أننا نرى هذه العاطفة سافرة في القسم الثانى من القصة حين يتكلم البطل الحساس إلى نفسه في يوم انتحاره ، عندما اضطرت أخته إلى الزواج ، كى يكون للجنين الذى في أحشائها أب . فعبارته التى تتكرر في مريثته تشبه العبارة التى صاح بها المقاتل الشاكل في مسرحية « ماكبت » حين واجه ذلك الذى قضى على حلمه فلم يجد غير السؤال « هل كانت لك أنت أخت ؟ » فهو كالرجل الغريق يضع أمامه عالماً بأكمله في لحظة واحدة من لحظات الزمن . على أن الحاضر التعس بعد ثمانى عشرة سنة من ذلك الحادث الأليم ينطبق مرة أخرى فوق رأسه . وشبح هذا الحادث في القسم الثالث تعلوه مرارة لاذعة ، وإن جاء من وجهة نظر أخرى ، هى وجهة ساخرة للمائل له ، وهو أخ وعم غاضب لأنه لم يوفق في الحصول على عمل كان يرغب فيه في مصرف من المصارف . ونرى هذا السيد في القسم الرابع والأخير وقد حصر في ركن ضيق من جماعة الأسرة ، وانتقلنا لرؤية الحادث من وجهة نظر عامة ، هى وجهة نظر الزوج البسطاء الذين يعيشون بين أسرة كومسون ، وليست قصة هذه الأسرة لديهم إلا خيبة الرغبات الانسانية أو على قول ما كبت قصة « يرويهها أبله مليئة بالضجة والغضب وليس لها معنى » وإنما هى إرادة الله كما تنفذ في البشر ، ويغطي الوعظ المؤثر بكينيسة الزوج في النهاية على رواية الابنة للمغامرات الأخيرة لأنها مع أول طارق .

وكانت هذه الطريقة غير المباشرة أكثر عمداً وأكثر سبكاً في قصة فولكنر العظيمة التالية وهى المسماة رؤية النور في أغسطس *Light in August*

وهي قصة عذاب الطفل الأمريكى الذى يظل تائهاً بين عالمين لما اختلط بدمائه من دم أسود . وحيرة شهيد آخر كان فى وقت من الأوقات ضحية التقاليد وهو قس بلا رداء القس . وهي قصة وضعت فى إطار قصة مختلفة كل الاختلاف عن أم فى أحشائها طفل تقطع الطرقات بحثاً عن عشيقها الهارب . وعندما نصل إلى خاتمة المطاف ، بالقضاء على هذا الطفل ذى الدم الملون كما قضى على أمه ، ويكون الملك المنتقم فى هذه الحالة هو الجيد ، نراه يعود إلى السلام وإلى عشرة الخلية البيضاء التى قطع عليها حياة العانس ، وتنتهى أحلام القس فى حديث الفراش معها ، عن الطفل الذى تنتظره الخلية من هذا الأب الذى عشقته .

ونجد فى كتابات فولكنر مهارة لا تبارى فى العبارات المفردة . فبينما نرى القصاصين الآخرين يخصصون كل متكلم بملاحظة واحدة ، نجد فولكنر لا يخصص له أقل من ثلاث ملاحظات ، كل منها فى مستوى خاص من آرائه . ففى البداية التى لا تنسى لهذه القصة ، وسير الزمن البطئ ، نجد المرأة والعربة والسائق يغيرون من موقفهم النسبى ، من بعد ظهر ذلك اليوم الحار من شهر أغسطس ، كما تفعل عبارات الموسيقى . فالشكل الذى تتخذه القصة فى أوسع معانيه ، ليس إلا نتيجة لنسج المناظر كما تبدو للعين ، شأنها فى ذلك شأن المنظر الواحد . ففى التصوير مثلاً نجد المنظور ذا الأبعاد الثلاثة ، إذا كان عنيقاً ، يحدث ما يصير فى الرؤية بمثابة الحرق فى الصورة . والعقبة التى يجب التغلب عليها فى القصة هى الاستقامة الخطية الناشئة عن عامل الزمن ، والامتداد الطولى البطئ للواقعة . وعبثاً يبحث المرء عن فن الرواية إذا لم يجد الوسيلة لى يظهر أن الحاضر من أعمال شخصياته هو فى الوقت نفسه ماضى القصص كما فى الميثية . ولا علاقة لهذا بالابتداء من النهاية أو الانتهاء عند البداية . وإن كان وجود الجثة فى القصة البوليسية درس لنا بأنه من الضرورى التفكير دائماً فى الخاتمة . فالزمن وهو ماضى القصة يتطلب منا أن نركز ما فيها من ماضٍ ومستقبل ، فنبين أنه قد انتهى أمره على أن يكون له شأنه فى سير الحوادث فى زمن الرواية . ولقد كتب دستوفسكى عن بطله فى قصة الجريمة والعقاب يقول : « عندما فكر فيما بعد فيما مر به من زمن وما حدث له فيه من حوادث أثناء تلك الأيام دقيقة فديقة ، ومسأله فمسألة ، تأثر بأمر واحد

تأثراً يشبه الاعتقاد بالخرافة : إنه لقدر مكتوب ! » فهنا نجد تركز القصة الذى لاحظته جيد على أنه صفة من صفات دستوفسكى ، وفيه كل أنواع العلاقات المختلفة التى تربط بين حوادثها المنطقية وهى التى تنشأ عن ربط المناظر الزمنية . ونجد هذه الظاهرة على أكل صورة فى قصة « أبسالوم ! أبسالوم ! » وهى أعظم قصة له . وهذا الكتاب يصف فيه الولايات الجنوبية فى بلاد الولايات المتحدة كما كانت قديماً قبل أن تتغير معالمها . وهى قصة رجل اسمه توماس ساتن انقلب شيطاناً بسبب الرغبة الملحة ، وهو ابن فقراء من المستعمرين ، فى أن يغلب الأسر ذات الأملاك الواسعة فى مضمار حياتها . فكانت محاولته الأولى مخففة إذ أصاب ثروة ، ولكنه تركها مع الزوجة والطفل اللذين كان لهما ارتباط بهذه الثروة . وفى المحاولة الثانية احتل مكاناً فى الهيئة الاجتماعية بولاية ميسيسى وبنى له داراً وامتلك أملاكاً واسعة ، وصارت له زوجة ثانية وطفلان . ولكن حب الانتقام يتقد فى صدر الزوجة الأولى فتقوم هى ومحامياها على تربية ولدها شارل من ساتن بحيث يكون أداة لدمار أبيه . وقد ربطت عقدة المأساة بوساطة الأبناء أنفسهم فى جهلهم بالأمور . فالأخ والأخت من الزواج الثانى هما أشبه « بزميلين فى فرقة جيش متآلفة » ؛ فليست الأخت وحدها هى التى انجذبت إلى أخيها من أبيها ، قبل أن تراه ودون أن تعرف صلته بها ، بل إن خيال هنرى ساتن هو الذى جعله يضى على شارل بون بطبيعة الحال ثوب الخطيب لأخته ؛ لأن الفكرة نشأت عن عبادة صفات البطولة التى زعمها فى الرجل الأكبر منه سناً ، حين نعته بأنه أخ أكبر ، وأنه مثال للأناقة . وفضلاً عن ذلك ألم يكن يشعر بأنه هو الذى سيتزوج من أخته وقد تحول إلى شخصية زوج الأخت ؟ أو لم يكن شارل يجيبه على إحساسه تماماً حين اعتبر هذه الأخت شجعاً وآنية يفرغ فيها حبه لهنرى الذى هو موضوع هذا الحب ؟

ولكن يأتى اليوم الذى يفهم فيه ساتن ابنه هنرى بأنهم جميعاً أبناء رجل واحد ، وحينئذ يقرر هنرى فى أله أنه سيقبل الخطيئة واللعنة . وإذا كان أبوه على قوله سيذهب إلى النار فلا يضيرهم وهم الجيل الأصغر أن يذهبوا إليها أيضاً ؛ لأنهم الثلاثة لم يكونوا إلا مجرد أشباح أوجدتها الإرادة النارية . ولكن هذه الآلام البشرية قدر لها أن تتحطم فى آلام الحرب الأهلية

عندما يخذل النصر جيوش الولايات الجنوبية المتآلفة ، ويصير مركز هؤلاء الفتيان الثلاثة وهو مركز سيئ بما فيه الكفاية مستحيلاً بضربة أخيرة من ساتبن نفسه ، وهو قائد لشارل وهنرى فى الميدان ، إذ يعترف بأن فى الأول مزيجاً من الدم الأسود عن طريق أمه . فإذا عاد الاخوان من الحرب وهما يمتطيان جوادين وساراً على حدود أملاك ساتبن ، يعمل هنرى المهماز فى جواده ليتقدم زميله ، ثم يلوى عنان الجواد ليصير فى مواجهة ، ويطلق عليه الرصاص فيقتله . وحينئذ لا يكون انقراض أسرة ساتبن بعيداً ؛ فان ساتبن يندفع فى الجراءة اندفاعاً يؤدي به إلى الخاتمة العنيفة ، فهو يعمل للاحتفاظ بالأسرة فيعتدى على ابنة أحد أتباعه ، وهى فتاة فى السادسة عشرة من عمرها فتلد له طفلاً . ولكن الأم والطفل والجدة وهنرى يموتون فى يوم واحد ، ولا يبقى من نسل هذه الأسرة ذات المطامع إلا غلام أسود معتوه منحدر من نسل امرأة ملونة اتخذها الابن الأكبر خلية .

إن الوقائع وحدها فى هذه القصة لمثيرة . ولكن ما يجعل منها على الغالب المثل الأعلى إلى الآن فى فن القصة ، هو ذلك التنسيق الايقاعى فى إعادة بناء الحوادث المتتابعة بما لا يشبه — مع التفاوت — غير القصة البوليسية . وليس مجرد مصادفة أن فولكر ودستوفسكى من كتاب القصص البوليسية ؛ فتاريخ أسرة ساتبن يروى والأدوار التى مرت بها ترسم بعد خمسين أو ستين أو سبعين سنة من حدوثها ، إذ تروى زوجها الأخ أو ساتبن الكهل لأصدقاء الأسرة وأحد أبناء هؤلاء الأصدقاء لزميله فى غرفته بجامعة هارفرد ، وهى تصورُ هنالك فى شمال الولايات المتحدة ، وتزيد خصباً بالتعليقات والتصورات للرواة والمستمعين . فالتصريح والابراز وتجمع خيوط القصة ، وفترات السكون وتغير الطريقة بتغير الراوى ، وتغير السرعة ، كل ذلك إن هو إلا الموسيقى ، على أنه نوع جديد من الموسيقى . والطريقة التى يعرف بها القارئ كيف مات الأخ الأكبر على يدى أخيه الأصغر هى أول موسيقى حقّة ، بعد شودلرو دلاكو وبعد دستوفسكى فى فن القصة .

قد يعمد الناقد الذى يرى كثرة حوادث القتل والفسق والسيئة السيئة إلى وضع فولكر بين العدد الكبير من الكتاب الأمريكىين البارزين الذين يكتبون للجماهير ويدلون على قوة احتمال الأمريكىين لكل شئ . ولا ينكر

أحد أن في صفحاته ما يسميه هو نفسه « رائحة الأرض المتوحشة الخصبية » . وقد نجد أشخاص قصصه في يأسهم من الاتصال بالعالم وفظاعاته يقتصرون في حياتهم على نزعاتهم وشهواتهم . ولكن هذا لا يجعله مثلاً في صف السيد همنجواي الضئيل العنيف . كما أن اختياره للفسق لكي يزيد من قوة ما وصفه في أحوال أخرى بأنه « التبخر السريع للمقايلة الجسدية » لا يشد وثاقه مع فكفا ، ذلك الكاتب الذي يمثل روح أوروبا الوسطى ويمثل سنة ١٩٢٠ ، بمخلوقاته المشوهة ، فأفراد أسرقى كومسون وساتين الذين صورهم ليسوا أشخاصاً حقيقيين قادرين على ارتكاب الفسق بأكثر من أشخاص قصة « العلاقات الخطرة » ، لشادرو دلاكلو أو قصص دستوفسكي . والفرق بين الكتاب الأمريكيين الأشداء وبين فولكنر هو ما قاله وايلد في الفرق بين زرلاً وبلزاك : أحدهما الحقيقة بلا خيال ، والآخر الحقيقة الخيالية .

وأن لغته وحدها لتبرهن على ذلك . لا نقول مجرد سرعة العبارة كما في قصته أكبر فيضان حدث على أكبر نهر منذ الطوفان ، وهي قصة « الرجل القديم » في مجموعة « التخيلات البرية » ولو أنه لم يبلغ أحد قبله في النثر مبلغ شكسبير في الشعر ، وإنما نقول في ثوب القصة وصياغتها فقد يقال إن الأبله في قصة « الضجة والغضب » ، والأبله الذي يتعشق بقره في قصة « القرية » يشجعان على القول بأنه يجب أن يسجل مناظر غريبة . ولكنه اختار الأبله لكي يسوّغ الموقف الذي يفقه في رواية الحوادث ، وهو موقف الأطفال الذين لا يفهمون الأمور التي يأتينا الكبار من حولهم . ثم إن فولكنر في أنضح كتبه لا يأتي بالمعوج لمجرد الرغبة فيه فلفته سواء أكانت غريبة أو عظيمة . جزء متم للصورة كاللناظر العوجة التي يصورها الجريكو . فنجد مثل هذه المبالغة في قصة « أبسالوم » بأكلها ؛ لأن فيها العجب الضمني لسامعى قصة ساتين . ولولا أن المبالغة صارت صفة ثابتة لما استطاع فولكنر أن يصف بل أن يتصور دراسة الحب المطلق في القصة الأولى من مجموعة التخيلات البرية أو صيد التمساح في قصة « الرجل القديم » أو أن يصف أولا فارنر Eula Varner مثال الكسل والأخلاق النسوية ، في قصة « القرية » ، وهي التي « كانت تعلم أنها لا ترغب في الذهاب إلى مكان معين . . . فكل مكان يشبه الآخر » ولا ذلك الطالب القنوع الذي كان يجبها في الحلم وهو يحسن لعب كرة

القدم بحيث يستطيع أن يسد رمقه عن طريق تلك اللعبة . ولا نهاية للعبارات التي تسترعى النظر لديه وكلها مظاهر لقوته البدائية . فليس فولكنر كالكتاب الخجولين في أزماننا ، ينحون نحو القديم ويقتطع من كتب الآخرين ، ويتعمد الصعوبة لمجرد الرغبة فيها مثل ملرميه وفالري واليوت وأصراهم ، ولكنه كالكتاب الرومانتيكين يحدد الأدب بالاتصال الحياة . فقد نشأ كل كتاب من كتبه عن ضرورة ، وتدل كل عبارة من عباراته على فن من النوع الذي تولد على قول الشاعر عن « اجتياز المخاطر وعن الخوض في تجربة من التجارب ، حيث لا يستطيع المرء أن يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك » . ولقد قال فولكنر مرة : إن بين الحياة والكتب بونا شاسعا « فالقادرون يعملون ، والذين لا يقدررون ويتألمون لأنهم لا يقدررون ، يكتبون ! » وهذا شرف للكاتبة . ومن حسن الحظ أن أكبر فنان أدبي في زمننا ، وفيما قد يليه من أزمان ، يضع الموقف في نهاية الأمر بهذه البساطة .

أربع . ١ . هولواي

نقلها إلى العربية ز . ي . ع .