القصة
في الأدب الانجليزي

بقلم : دكتور طه محمود طه ..

٣ ـ التمرد : القرن التاسع عشر

يحسن ونحن على ابواب القرن التاسع عشر ان نلخص ما حققته القصة في القرن الثامن عشر اذ ربما اعملنا تقدمها وازدهارها عن نواحي الضعف فيها . فقد كان القصاص يعتبر نفسه وهو يسرد القصة وكانه عالم بكل شيء ، وكانت الحبكة في القصة تاتي في المقام الأول وتشبه الى حد كبير الحبكة في المسرحية ، لها تعقيدات كثيرة تنتهي بحل العقدة باظهار الحقيقة . وكانت التجارب والمواقف والأزمات التي تمر بها الشخوص مفتعلة لكي تخدم التركيب المسرحي للقصة ولذلك كان تيار الحياة المتدفق يتوقف ويحني احيانا ويخضع لنظام قاس مفتعل . وبالرغم من عظمة الشخوص وحيويتهم الا انهم كثيرا ما اصبحوا انماطا يقف الواحد منهم في مقابل الآخر لكي تظهر المفارقة الكوميدية واضحة . اما من ناحية الاحساس فقد عانت القصة في القرن الثامن عشر من الاجداب العاطفي وفقد الاحساس الشاعري، فالحب يعالج في هذه القصص بطريقة تقليدية او بطريقة مضحكة . اما عن المآسي التي تهز المشاعر النفسية فقد كاد ينعدم الاهتمام بها . ومن ناحية الموضوع فقد كانت هناك حلول جاهزة لكل مشكلة قد تهدد ثقة العصر بنفسه ولهذا نجد ان معظم القصص تهتم بسرد « الحكاية » التي يفضل ان يكون لها نهاية سعيدة وتتجنب الخوض في مشاكل النفس البشرية التي لا حصر لها .

ويعتبر العصر الفكتوري عصرا مليئا بالاحداث والاختراعات والتطور السياسي حيث انتقلت السلطة من أيدي النبلاء الى أيدي الطبقة المتوسطة .

ويظهر في هذا العصر أعلام في مختلف الميادين مثل داسير وباجيت في الطب وداروين وتوماس هنري هكسلي وهربرت سبنسر والفريد راسل والاس وبندال في العلوم الطبيعية ومالتوس وبنثام وجون ستيوارت ميل في الفلسفة والاقتصاد وماكسويل وفاراداي في العلوم . وفي عالم المواصلات بدأت انجلترا عصر بناء الطرق وشبكها والاتصال التليفوني والتلغرافي واللاسلكي ، كما بدأ عصر السيارات والمحركات والنقل الجوي . وتطورت الصناعة بادخال الآلات الميكانيكية في الانتاج بعد الاستعادة من البخار والديزل والكهرباء . وتحسنت آلة التصوير الفوتوغرافي وتبعها الفونوجراف والآلة الكاتبة والسينما .

وبالرغم من كل هذا التقدم العلمي لم تتحسن حالة الشعب ، وخاصة الطبقات الفقيرة العاملة ، تحسنا ملحوظا . وكانت حالة العمال سيئة للغاية واستغل أصحاب رؤوس الأموال النساء والاطفال في المصانع أشنع استغلال .

وكان العصر الفكتوري بالنسبة لانجلترا هو عصر الامبراطورية الذهبي . فقد استولت على مصر والسودان وسيطرت على قناة السويس وأقامت حكمها في الهند وأصبحت كندا واستراليا ونيوزيلند مستعمرات تحكم نفسها ، وكالاخطبوط امتد نفوذ انجلترا الى محميات ومستعمرات عديدة في أوروبا وآسيا وافريقيا وامريكا ، وأصبحت أكبر امبراطورية في التاريخ الحديث .

ويعكس الادب الفكتوري عامة ، والقصة خاصة ، مشاكل العصر المعقدة سواء أكانت مشاكل اجتماعية او دينية او فلسفية . وكان العصر عصرا يميزه طابع التزمت والتقيد والمحافظة على التقاليد وعدم الانطلاق ولهذا يذكرنا بعصر التطهريين في القرن السابع عشر . وكان ادب العصر ، شعره ونثره ، ادبا تعليميا اخلاقيا موجها . وكانت القصة احب انواع الادب واوسعها انتشارا . ويعتبر العصر الفكتوري العصر التالي للعصر الاليزابثي من حيث العظمة والثراء .

ومن مشاكل العصر الفكتوري العديدة مشكلة تحرير العبيد في سنة ١٨٣٣ في المستعمرات واثر فلسفة المذهب النفعي لبنثام ونظرية مالتوس الذي كان يرى ان الحل الوحيد للقضاء على الفقر يجب ان يكون عن طريق تحديد النسل . ولكن اهم ما كان يشغل بال كتاب العصر هو تحدي العلم للدين ، ونظرية داروين في التطور وتعارضها مع سفر التكوين في العهد القديم . وقد سبق نظرية دراوين التي نشرت في عام ١٨٥٩ تحضير لها في أعمال جان باتيست لا مارك العالم الفرنسي الطبيعي (١٧٤٤ — ١٨٢٩) ، والى جانب فلسفة داروين انتشرت الفلسفة المادية التي انكرت وجود أي شيء خلاف المادة وعلى ضوء هذه الفلسفة فسر الفكر نفسه تفسيرا علميا ميكانيكيا مادام على أنه يفرز بواسطة العقل كما تفرز الكبد المرارة .

ولكن البذور التي زرعها الرومانتيكيون لم تمت في العصر الفكتوري كلية ونرى ثمارها في اعمال فلاسفة ومفكرين وادباء امثال كارليل ، نيومان ، موريس ، جورج اليوت وماثيو آرنولد . وكل هذه الأسماء مع اختلاف مشاربها وطرق تعبيرها كانت

صد ما عرف عنه ، فلسفة اليوم ، او المادية او ما اطلق عليهـا كارليل ، الشمل الروحي ، وكان رد الفعل هذا نتيجة للفلسفة المادية وفلسفة اطلاق اليد وعبادة التقدم . واكد هؤلاء المفكرون والأدباء رأيهم القيم الروحية والدينية واعتبروا المجتمع مجموعة من الافراد في عائلة واحدة يربطها الحب والشفقة والتآلف الروحي وليس مخترعة من الشركاء في شركة للاستثمار .

ومن نتائج استخدام العلم بالدين وانتشار القلق ظهر مذهب الشك الذي انتشر في أواخر العصر والذي كان من انصاره توماس هنري هكسلي وماثيو آرنولد ، وظهر في القصة في قصص جورج اليوت وصمويل بتلر . وهذه المجموعة كانت تؤمن بالخلق المسيحي والقيم المسيحية ولكنها طرحت جانبا عقيدة المسيحية . وعلق جورج اليوت على الثلاث كلمات التالية « الله والخلود والواجب » بقولها « من الصعب ادراك الاولى ، ومن الصعب الايمان بالثانية ، والثالثة تظهر بشكل قاطع مطلق »

ولعل اصدق تعديم لهذا العصر الذي ساد الرومانتيكية في الادب ما كتبه رالف في كتابه « تاريخ حضارتنا » عندما وصل الى القرن التاسع عشر حيث يقول

« ظهور الصناعة الحديثة غيرت الصورة جذريا ، فبينما ساعدت على زيادة السكان وانتشارهم ، ساعدت ايضا على تجانس الشعب . وهكذا ومن طريق اتساع المدن وسهولة المواصلات ونشر الثقافة بسعر رخيص ، اصبح من الممكن الوصول الى تجانس في عقليات مجموعة كبيرة من الناس . ويجب علينا ان نشير الى الدور الهام الذي لعبته الطباعة في أحداث هذا التطور . وفن الطباعة كان معروفا في اوربا منذ القرن الخامس عشر ولكن من اهم آثار الطباعة في الثقافة في القرن التاسع عشر اختراع الطباعة الآلية والطبعة الدائرية . وهكذا خرج للناس عدد كبير من الكتب والمجلات والصحف واصبح في متناول العمال والفلاحين في الاماكن النائية . وبهذا حيات الصناعة والطباعة الجو الذي نمت فيه الديمقراطية »

وسيطيا العصر الفكتوري اسماء لا معة في الادب وخاصة في القصة ، وذخيره كبيرة من الانتاج الأدبي ، وبلا من الكتب والمجلات انتجتها هذه المطابع الآلية . ولكن مع هذا ليس لهذا العصر طابع معين مميز بالنسبة لنا . وقد تكون المطبعة الدائرية قد أفلحت في استعمال شريط طويل متصل من الورق ولكن روح الاستمرار هذه لا نكاد نراها في الانتاج الادبي لهذه الفترة بوجه عام .

ولا سيما في مجال هذا العرض الضيق ونحن نستعرض القصة في العصر الفكتوري الا أن نلقي النظر على بعض الاسماء في هذا العصر الذي يزخر بالنشاط الادبي . وما يهمنا هو محاولة الالمام بالعصر جملة ، والطريقة المثلى هي ان « نأخذ نظره عن الطائر » حتى ولو عنى هذا ان بعض الادباء سيظهرون نقطا صغيرة على الارض . وليس الكم وحده في انتاج أديب من الادباء مبررا كافيا لان نوليه كل اهتمامنا ، انما توليه عنايتنا اذا استطعنا ان نجيب عن الاسئلة التالية بالايجاب : هل لا زلنا نقرأ قصصه باهتمام ؟ هل هذا الكاتب لا زال يؤثر في أدبنا الحديث ؟

وربما يظهر لنا بعد تطبيق هذا المذهب النقدي الجائر ان عددا من قصاصي العصر الفكتوري قد اصبحوا في عداد الفنانين لانها لا نجد في قصصهم ما يشوقنا ويثير اهتمامنا فهم يحدثوننا أعراض عصرهم ثم يموتوا معه .

ومع هذا فليس للنقد قواعد ثابتة ، وما نعتبره اليوم غير ذي بال قد يثبت انه جدير بالاهتمام والتحليل فيما بعد . ومهما كان الامر فنحن نهتم بالمستقبل ، والآراء النقدية عن ادب العصر الفكتوري كثيرة يختلف بعضها عن البعض الآخر اختلافا كبيرا . وربما اعطينا العصر حقه اذا قلنا ان شعر جيرالد مانلي هو بكثير يعتبر شعرا هاما في عصرنا بالرغم من انه لم يقرأ في عصره . ويعتقد بعض النقاد أن قصة « صامويل بتلر » « طريق كل الشر » احسن قصة في العصر الفكتوري على حين يعتقد آخرون ان قصتيه هي « إيروين » هما احسن ما كتب . وهكذا اصبح بعض عمالقة القصة اقزاما واصبح بعض الاقزام عمالقة .

ويمكننا القول بان ادب العصر الفكتوري بوجه عام وحتى عام ١٨٤٠ كان يتجه نحو الثقافة السطحية بدون عمق لانه كان ادبا تجاريا ، فقد كان الشعب يتعطش للقراءة وان لم يكن له القدرة على التذوق او حب الفنون ودراسة الأدب .

وقد جرت العادة في المجال الادبي ان نهتم بتاريخ ونقد الشعر والمقال والسير والترجمة الذاتية ونهمل تاريخ القصة ونقدها . ويطلع علينا بعض الناس بالرأي القائل بانه لا يجب علينا ان نضيع وقتنا في قراءة القصص . أما في العصر الفكتوري فقد طغى ابن القصص ء سائر الأنواع الادبية واصبحت المشكلة هي حصر انواعها . وحاول القصاصون معالجة القصة بشتى انواعها حتى يلحقوا بما جد على الذوق الادبي العام من تطورات . وكان لاقبال الجمهور على قراءة القصة اثره الكبير في خلق عمالقة القصة في القرن التاسع عشر . ولهذا اصبح لنشر القصص اكبر مكان وارتفع مستوى القصة من حد الى آخر حتى اننا ننظر الان الى العصر الفكتوري باعتباره العصر الذهبي للقصة .

والقصة التي تربعت على عرش الادب بانواعه في تلك الفترة كانت خليطا عجيبا مفككا من حيث الاطار والموضوع ، يعتبر بعضها عملا ادبيا ، والبعض الآخر شيئا غير الأدب لا يعدو أن يكون نتيجة لعشل العقل التحليلي المنطقي في الوصول الى شيء . وكانت القصة نتاج مجتمع متغير ، ينمو بسرعة دون تجانس بين طبقاته او عقلياته ، مجتمع بدأت النظم الاجتماعية والثقافية القديمة تختفي منه ليحل محلها نظم وقيود جديدة . وكانت القصة على احسن الفروض نوعا من الادب ، ولكنه نوع يخرج عن اطار الادب بوجه عام ، فمعظم قصاصي العصر الفكتوري لم يكونوا قصاصين او رجال ادب فحسب بل كانوا اكثر من ذلك وكان امامهم ثلاثة طرق

١ ـ فقد كان من الممكن أن يقترب القصاص من رجل العلم وعالم الاجتماع والصحفي ويحاول ان يكون موضوعيا بقدر الامكان ، يلاحظ ويسجل ما يدور حوله

بدلا من خلق المواقف والحوادث . وكان للتسجيل والطب واختراع الكاميرا أثر في هذا الاتجاه ، ففي عالم يتغير بسرعة أصبحت الكاميرا أو الوصف الدقيق للواقع بمثابة المرآة التي تحتفظ بالصور التي تعكسها . وجاءت السينما لتساعد القصاص المسيطرة على الزمان ، وأصبح في استطاعته أن يتحكم في اطالته أو تقصيره حسب هواه . وأصبح الزمن أكثر سيولة وانجذبت القصة شكل تلاحق الصور في الفن السينمائي . ومن ناحية الموضوع تطورت القصة كذلك وأصبح القصاص يهتم بتسجيل الحركة الخارجية والسلوك بدلا من تحليل الدوافع النفسية ، فالنوع الاول يحاكي الصورة الفوتوغرافية والسينما والنوع الثاني يحاكي التأمل في المرآة . وأصبحت الشخوص بوجه عام خارجية النزعة ، فلما تلجأ الى تحليل عواطفها وتعبيرات طريقة العرض من ابراز الدوافع الخفية الى الكشف الخارجي ، من الاعتراف في المذكرات والرسائل في تكتم وسريه الى الافصاح المكشوف العلني الذي نراه في أدب الطبيعيين في القرن العشرين والذي مهد السبيل له امثال زولا في فرنسا في القرن التاسع عشر .

٢ ـ والسبيل الثاني كان عن طريق بيد الخليط المفكك المعقد في القصة والاتجاه الى تطوير القصة حتى تصبح عملا فنيا متكاملا يضارع السوناتا أو القصيدة في تركيبه ، ويصبح القصصي حينئذ مثل الرسام أو الموسيقار .

وكان هذا الاتجاه حلما راود خيال بلوير في فرنسا ومن بعده هنري جيمس .

٣ ـ والسبيل الثالث هو أن يترك القصاص العلم والفن معا ، ويحاول العثور على معنى في موضوعات القصص القديمة وفي الماضي البعيد مستعملا تكنيك القصة في عصره محاولا جهده أن يجعل من قصته درسا تعليميا ، ومع ذلك فقد لا يكون هذا الدرس دينيا او سياسيا ، أو بعيدا عن فلسفة معينة في الحياة وهذا النوع نجده في قصص جورج اليوت وتوماس هاردي وميريديث في انجلترا ، وفي اناتول فرانس في فرنسا وتولستوي في روسيا .

ومن عجيب الامر ان الجمهور الفكتوري كان يتمتع بحب استطلاع غريزي وتقبل وفهم للقصة أعمق بكثير من بعض نقاد العصر الذين لم يكن لديهم هذا التقبل الغريزي . وكان أهم شيء في القصة هو رسم الشخوص ، وبمقدار العلاقة الوثيقة والاحساس المتبادل بين الشخوص في القصة والقارىء ، كان يقاس نجاح القصة أو فشلها . وكان الكاتب الذي يعطي شخوصا حية في قصصه احسن بكثير من الكاتب الذي توحر قصصه برسوم شخوص ميتة وكأنها في مشرحة .

ولا يمكن لقصصي ان يخلق مثل هذه الشخوص الحية الحقة الا اذا كان منقسما على نفسه تتنازعه قوتان متصارعتان . كاتب له شخصية مزدوجة كدكتور جيكل ومستر هايد ، كاتب مثل ديكنز أو تولستوي . واذا كان القصصي من هذا الصنف من الناس تمكن من خلق شخوص عديدة مما تتولد في نفسه من مرح وتعاسة وحيرة . وكان العصر الفكتوري بوجه عام يقاس من هذه الصفات فقد كان كما بينا منقسما على نفسه وكانت ميوله تتسم بالتعارض الشديد .

وفي نهاية الثلاثينات القرن التاسع عشر كان ديكنز مشهورا لما كتبه في « مذكرات بيكويك » « ونيكولس نيكلبي » وترجمت قصصه وكانت تقرأ في أوربا وظهر « باكرى » في الأربعينات وكذلك الاخوات « برونتي » . ولم تنتج روسيا أدبا مماثلا الا في الستينات والسبعينات . وحتى في فرنسا ، فهناك فترة بين موت « بلزاك » في ١٨٥٠ ووصول « فلوبير » في ١٨٥٧ ومعه « مدام بوفاري » ونوع جديد من النثر القصصي. وهكذا اصبح القصاصون الانجليز في الطليعة في القرن التاسع عشر .

ويمكننا القول بأن قصاصي العصر الفكتوري كانوا يحدقون في سرد القصة أو « الحدوتة » . وربما كان لطريقة نشر القصص في مسلسلات واجزاء اثرها في تفكك شكل القصه وعدم تسلسل حوادثها تسلسلا منطقيا وفي التكرار الممل في بعض الاحيان وعدم التشجيع على انتاج اعمال ادبيه متجانسه متكاملة . ولكن الجمهور كان يميل الى هذا النوع من القصص التي لا تتطلب ارهاق الفكر . وكان توالد دائما لمعرفة محتويات الجزء التالي وينتظر صدوره بفارغ الصبر ولهذا كان جو القصة مكهربا دائما والشخوص محددة المعالم منذ البداية لا تتغير ، ودورة القصة مؤثرة تحرك العواطف . وأصبح شراء الكتب وبيعها عملا مربحا في منتصف القرن . وفيما بين عام ١٨٣٠ وعام ١٨٥٠ انخفض ثمن الكتب واصبحت في متناول الجميع، حتى ان جورج البوت رفضت بيع حق نشر قصتها « رومولا » (١٨٦٢ — ١٨٦٣ ، في نظير عشرة آلاف جنيه .

وكان قراء القصة لا يحلون من الذكاء وكان من السهل على الكاتب القصصي ان يجعلهم يحسون بما يدور حولهم ويشعرون به بدلا من اثارة فضولهم وارهاق عقولهم بالتفكير . وكان من شدة محافظة هذا الجمهور أن اصبحت بعض المواضيع محرمة على الأديب مثل الجنس مثلا . وكان هناك نوعا من الرقابة المتعارف عليها ، رقابة اطلاقا الرأى العام ، تمنع تداول هذه الانواع من القصص ولكنها كانت لا تمنع خروجا في القراءة عن الغموض والحب والمغامرات . وكتب باكرى يقول « لن يقبل مجتمعنا ما هو طبيعي . ولقد احتجت سيدات كثيرات وتخلى عني مشتركون كذلك لأنني وصفت رجلا يقاوم الاغراء ويثابر به في قصتي » وكان غرضي أن أقول ان للرجل احساسات يشعر بها وله من الرجولة والكرم ما يجعله يتغلب عليها .

وأعظم قصصي استطاع أن يطعم هذا الجمهور الشره المكبوت هو ديكنز ويعتبر الجمهور الذي شجع ديكنز مماثلا للجمهور الذي شجع ديفو على الكتابة منذ مائة وخمسين عاما . وكان هذا الصنف من الناس ماديا ، متعطشا للاثارة ، على استعداد أن يتعلم . جمهور شره في شهيته . وكان على القصاص في عصر فيكتوريا أن يشبع هذه الرغبات المختلفة والاذواق المتباينة . فكان على القصاص أن يكون فيلسوفا ومهرجا ورجلا دمويا وديعا يمزج الهزل بالجد ، والمساطية بالشعور الصادق ، والسوقية بالادب . ومهما يكن طريقته في الكتابة سواء أكانت الواقعية او الخيال أو الهزلة أو المأساة أو الدرس الخلقي أو تحريك العواطف فقد كان لا بد أن يكون

الاديب أولا وقبل كل شيء « مسليا » ، يعطي للجمهور ما كان يجده في المسرح القديم من بكاء وضحك في وقت واحد .

وتشارلز ديكنز (١٨١٢ ـ ١٨٧٠) كاتب عصبي المزاج سريع الاستثارة ، وفي محاولته لارضاء جمهوره وارضاء نفسه كأديب نرى صراعا وعدم انسجام زادا في عصبيته . ففي سن الثانية عشر نراه شابا ذكيا ، حساسا ، عصبيا يضطر للعمل بعد أن أجبر على ترك المدرسة لكي يسد دينا على والده الذي سجن من أجله . ومن هذه التجربة انطلب عالمه راسما على عقب وتحطم الاستقرار العاطفي في عائلته وأصبح فريسة لهذه الصدمة العاصية التي لم يستطيع ان ينساها أو يشفى منها طول حياته . وقد اعترف لمؤرخ حياته جون فورستر وكان قد بلغ متوسط العمر وصار عنيا ومشهورا ، بأنه لازال يعاني من الأحلام العظيمة التي تذكره بهذه الفترة العصيبة من حياته . وهذه الفترة أو ما يسمى ، بتذكر أيام الطفولة ، نراها ماثلة في قصصه . ونحن نرى في قصصه تلك المواقف المرحة والنواحي الباسمة في الحياة ، والفكاهة ، والراحة المرتية ، والنظرات الحنون والاغاني وتقارع الكؤوس ولكننا مع ذلك نحس بالناحية القاسية في حياته ، تلك اللحظات التي يخلقها ويحترمها عمل الطفل والتي توحي بالخوف وعدم الاستقرار ، بالوجوه الشريرة التي تطل من النافذة ، بوقع أقدام القتلة والسفاحين في الشوارع والأزقة المظلمة والسعادة التي تهددها الكوارث . ولم يعبر ديكنز في قصصه عن احساساته الشخصية فحسب بل تكلم عن الحياة الآلية وتجرد الانسان من مبادئه وآدميته .

وكان براود ديكنز احيانا ، ومن اعوار سميته في نفسه ، شعور بالحقد نحو مجتمعه وكان هذا شعورا لا ارتياحيا يظهر في اهتمامه بوصف جرائم القتل في قصصه واهتمامه بها في حياته ونشأته في هذا الشأن دوستوفسكي الذي كان يعجب بديكنز وتأثر به الى حد كبير . ولهذا فقصصه تزخر بالمتناقضات : مرح وراحة نفسية وظلام وعنف وجنون وموت .

وقد يجد رجل مثل ديكنز علاجا للجرح العميق في نفسه في علاقة طيبة مع امرأة ، ولكنه كان تعسا في حياته الجنسية . وربما كان هذا سببا من أسباب مرضه العصبي ، فقد قاسى من الوقف الجنسي في حياته ايضا .

ويمكننا ان نقسم انتاجه الادبي الى :

١ ـ قصصه الاولى (١٨٣٦ ـ ١٨٣٩) ومنها « مذكرات بيكويك » و « أوليفر توبست » و « نيكولاس نيكلبي » ، « محل العاديات الاثرية » ودومبي وابنه » . وكتب هذه القصص وهو تحت تأثير عاملين مهمين أولهما قصص الكاريك في القرن الثامن عشر والتي انهم منها عددا كبيرا وثانيهما الملو دراما المعاصرة . وكان مولعا بالمسرح ، لما فيها من مناظر قاسية تتبعها أخرى هزلية فكاهية ساخرة . وبعد هذه المرحلة يكتب ديكنز قصصه دون الاستعانة بالطريقة الدرامية .

٢ ـ وتبدأ الفترة الثانية بعد قصة « داڤيد كوبر فيلد » في ١٨٥٠ ويبدأ ديكنز

في جعل الرحلة الدائبة بعناصر أخرى متنوعة ، وتصبح قصصه أكثر حبكة ودق حساسية . ومع الحبكة العادية التي جرى العرف عليها والتي احتفظ بها لكي يرضي جمهوره نجد أنه بدأ يهتم بمجتمعه ويدخل على قصصه عنصر الرمزية ، فالضباب مثلا يلعب دورا هاما في قصته « بليك هاوس » ١٨٥٢ ، والسجن في ١٨٥٧ وكوم التراب في عام ١٨٦٥ . ونقرأ في « بليك هاوس »

« الضباب في كل مكان . الضباب على سطح الماء في النهر الذي يضباب حول جزر صغيرة وفي وديان خضراء ، ضباب فوق سطح النهر الذي يمضي ملوثا حول أرصفة السجن في مدينة عظيمة قذرة . ضباب فوق مستنقعات اسيكس وضباب فوق مرتفعات كنت . ضباب يرخي الى المطابخ في سجن ثجن الفحم ، ضباب يستقي في أحواض السجن وضباب يرفرف بين معدات السفن الكبيرة وضباب يتساقط على حوانب الصنادل والزوارق الصغيرة . . . »

« يلوح الضوء من مصابيح العار من خلال الضباب في أماكن متفرقة في الشوارع ، وتتعل بعد الظهيرة ، الضباب ما أكثفه والطين في الشوارع ما أكثره »

وفي هذه القصص يعتبر ديكنز أقسى ناقد لعصره ، فقد استطاع بثاقب بصره أن يكتشف الاخطار المحدقة بمجتمعه ومواضع الضعف فيه — والغريب أنه بالرغم من اتساع رقعة معارفه ونشاطه الكبير فقد كان دائما بعيدا عن مجتمعه وطليقا من الخداع الذاتي الذي اتصف به معاصروه . وبالرغم من أنا نربطه دائما بلندن في عصر فيكتوريا الا أنه أمضى معظم حياته بعيدا عنها وفي سنين حياته الاخيرة اعترف بأنه كان يكره المدينة . وكان يسعده الى امريكا أثره الكبير في دراسة وطنه من الخارج .

وكان ديكنز يحب انجلترا التي نشأ فيها طفلا ، اما انجلترا في عصر فيكتوريا بصناعها ودخانها ومصانعها فقد كان يكرهها ويحتقرها ويخافها . وكان يرى أن تقدمها الصناعي يسير في ضباب كثيف وآمالها محصورة بين قضبان وجدران لسجن كبير ومجتمعها ليس الا مجموعة من السجون كما في قصته « دوريت الصغيرة » أما سخريته وراء الثراء والجاه فانه يشبه طواف « صديق الطرفين » حول كومة من التراب . واستطاع ديكنز ، بعين على مجتمعه وعصره وبعين نحو الماضي ، أن يعطي شخوصه حضورا من الماضي — من ايام فيلدنج وشكسبير ، وكان لدى ديكنز القدرة على ان ينظر للماضي الرومانتيكي من خلال دموعه وابتساماته الى الألوان الزاهية والى اتساع الأفق أمامه وقد بدأت المساكن الشعبية والمصانع والمداخن ترحف الى المدينة وتحول الحياة الى « أيام صعبة » ١٨٥٤ . وقبل مجيء السكك الحديدية ومقدم بلي الذي بعث دخانه وبخاره كان لازال يذكر العربات التي تحمل المسافرين والصادق على طول الطرق الزراعية والحانات .

وكان نصيب ديكنز من الصغرية كبيرا ولكنها كانت صغرية بمصنعها الصقيل والتهذيب وخياله الخصب في تدبير المواقف واختلاقها كان قلقا مضطربا وكان كثيرا ما يهمل الشكل والاطار . ولهذا أضاف اقلبل الى تكتك القصة وبقيت من بعده

كما كانت عليه فى القرن الثامن عشر لا تخرج عن كونها حكاية بيكاريسكية لها ميل للتهذيب والاصلاح وتنتهى بدرس خلقى وتراوح بين السرد والحركة .

ولكن بالاضافة الى قيمه اتجاهه العظيمة « كمسل » فى القصة فقد استحق ثناء من تعوه فى كتابة القصة لانه أيقظ الضمير الاجتماعى فى عصره . وفى عصر شوهه التفاؤل المستمر . كان ديكنز هو الذى لا يخدع بالمنظر الكاذب . ومع هذا لم يكن متشائما بل كان يؤمن بالعلاقة الطيبة بين الله ومخلوقاته . وفى قوه الحب التى تنتصر فى النهاية . وقد نبذ التنظيم سياسيا كان أم دينيا وكان يؤمن بأن حرفية القانون تقتل وان النظم مهما كانت فعالة ونافذة لا يمكن بأى حال من الاحوال أن تحل محل العلاقات الانسانية الدافئة بين الافراد وكان يؤمن باهمية علاقة الانسان باخوانه فى الانسانية ، علاقة مبنية على الاخلاص والحب — وفى الاحسان التلقائى المتدفق كالنهر من القلب والذى لا ينضب معينه كان ديكنز يجد مثله الأعلى . وفى هذا الاحسان كان يكمن الحل الناجع والدواء الناقع لكل الشرور والبؤس اللذين يسممان الحياة حوله . ولهذا يقول عنه « سانتيانا » « اعتقد ان ديكنز أحسن صديق يمكن للانسانية أن تقدمه لنا » .

ولا يؤمن ديكنز فى قصصه بفاعلية القوانين والتشريعات فى اصلاح المفاسد بل يؤمن بمسئولية الفرد وان الخير سيأتى عن طريق الفرد وحده وخاصة الفرد المحسن . واذا كان لديكنز نظرية فهى « الاصلاح عن طريق الحب » .

ومع شعورنا بعدم مقدرة ديكنز على خلق حبكة لقصصه ، واهماله فى اسلوبه وفى تعبير تراكيب جمله ، وعدم قدرته على خلق الشخوص كما كان يعمل شكسبير مثلا الا أننا نعجب ونقدره لحيويته الدافقة التى تحيط بمواقفه وشخوصه وتخلق عالما ديكنزيا خاصا . وان كان هذا العالم لا ينسبه الاصل الا انه عالم له منطقه وقوانينه وجوه الخاص به . فديكنز استمد الادب الساخر وشخوصه تصيح احيانا اتباعا لديكنز بالامرجة الأربعة - فالسيد ميكاوبر يجسد التفاؤل ويوريا هيب التملق ومستر سكويرز توحش الجهل والطيش .

وديكنز هو العصر الفكتورى نفسه ، أو على الاقل يمثل الجزء الاكبر منه . فقد شارك العصر فى حبه للميلودراما وفى تفاؤله وحيرته . وقصصه ، بدون المرح الذى فيها ، تعتبر مسرحيات خلقية تتصارع فيها الملائكة والشياطين والطبة فيها دائما للخيرين .

ولد وليم ماكبيس ثاكرى (١٨١١ — ١٨٦٣) فى كلكتا وكان والده يعمل فى شركة الهند الشرقية ودرس فى كمبردج ولكنه تركها بعد عام وحاول بعد ذلك دراسة القانون ولكنه ورث دخلا يقدر بثمانمائة جنيه فى العام واغراه ذلك بان يهجر دراسة القانون ويرحل الى باريس . وهناك انغمس فى حياة اللهو والعبث والقى بنفسه فى دوامة الحياة الباريسية وقد وجدها لذيذة . ولكن هذه المتعة لم تدم طويلا لانه ما لبث ان واجه مشكلة كسب العيش بعد أن ضاعت امواله فى محاولة فاشلة لاستثمارها . ولم يصادفه النجاح فى محاولاته الاولى للنشر وكان ينشر فى

هذه مجلات مقالات وقصصا ضمن رسومها بنفسه وعمل دخله الى الخدالادنى
في عام ١٨٣٥ فاغلق على نفسه حجرته واخذ يقرأ بنهم كل ما تقع عليه يداه من قصص وبعدها قال

« اذا لم اكتب احسن من هذا في ظرف ستة اشهر فسوف اخرج من هذه الحجرة واشنق نفسي » . وكان مما شجعه على الخروج من هذه العزلة ودفعه للعمل المتواصل ما كان يشعر به من اشمئزاز نحو ما انتشر في ذلك الوقت من قصص رين حياة المحتالين والمجرمين . ويرجع هذا الى ان بعض الكتاب كانوا قد شعروا بقسوة قانون العقوبات الصارم فتحمسوا للدفاع عن المجرم ضد المجتمع .

وبدأ ثاكري حياته الفنية بقصة « باري ليندن » ، وهي على غرار قصة فيلدنج « جوناثن وايلد » ، وهي قصة من نوع البيكاريسك ترسم صورة آفاق ارتدى عاش في القرن الثامن عشر . ويروي « باري ليندن » ببساطة وفخر مغامراته الشريرة وكأنها لا تتنافى الأخلاق والقانون . وكان ثاكري متأثرا في هذه القصة بروح الصحافة ولم يكن مدفعا نحو هدفه بشعور فني كديكنز مثلا وقد حاول مرارا ان يجد لنفسه عملا يبعده من مشقة كسب عيشه عن طريق الكتابة .

وكان ثاكري سيء الحظ في حياته الزوجية فقد أصيبت زوجته التي كان معتدا لها بالجنون وكانت تصغره في السن وعمرت بعد وفاته ثلاثين عاما . ولم يستطع الزواج من امرأة اخرى او يتخذ لنفسه عشيقة لانه كان متعلقا بزوجة احد اصدقائه ، مسز بروكفيلد . وكان يتنازعه شخصيان ، شخصية الاديب الخلاقة وشخصية الرجل العملي . ولم يكن سعيدا في حياته وتردد كثيرا في احتلا الكتابة حرفة وراد من تعاسته فقده لزوجته وجنون زوجته .

وكان ثاكري يتارجح في قصصه ما بين التهكم المستتر الذي يهتم بالفروق بين الطبقات وبين روح الواقعية التي ميزت قصصه في النهاية وجعلت منه علما من اعلام القصة في العصر الفكتوري وذلك عندما بدا سلاح التهكم يصدأ في يده . وكان ديكنز يكتب عن حياة الفقراء وكان عاطفيا سريع الاستثارة ، وكان ثاكري يكتب للطبقة الراقية وكان واقعيا ، قادرا على ان يصور الرقة في الشعور . وفي بعض قصصه يعبر اصدق من ديكنز الا انه كان ينقصه حنون الصغرية التي كان ديكنز يشترك فيها شكسبير . ولم يهتم ثاكري بالتغيرات الشاملة التي كان يضطرب بها عصره بل كان يهتم بعادات واخلاق الطبقة الراقية من حوله ويقول عن قصته « سوق الغرور » :

« نعم ، هذه هي سوق الغرور ، وهو ليس بالمكان الاخلاقي جدا ، ولا بالمكان المرح ، ولو انه يمج بالصحيح » .

وقد واتاه النجاح بعد نشر « سوق الغرور » في ١٨٤٦ — ١٨٤٨ وكان نجاحها سريعا ، والقصة تصور حال المجتمع في اربعينات القرن التاسع عشر وقد بدأت الثروة تنتقل الى ايدي الطبقة الوسطى من الصناعة ومن التجارة في الهند وبدأ الثراء يقوض قلاع العادات القديمة وأصبح أمل الفرد أن يدخل هذه الطبقة وكان

بدء مجلات مقالات وقصصا تسم رسومها نفسه وهبط دخله الى الحد الادنى لابد لتذكره الدخول ان تنص على « الاصل والثروة » و « سوق الغرور » هي قصة فتاة ، بيكي شارب ، لا تملك هذا ولا ذاك ، ولكن عوضها الله عنهما بعينين خضراوتين جميلتين وارادة حادة تقطع كل ما يصادفها من عقبات للوصول الى غرضها (لاحظ ان كلمة شارب في اللغة الانجليزية معناها حاد او ماض) ولها عقل ذكي يدبر ويفكر في قوة وصبر واحتمال وترقب . وصممت بيكي شارب ، تلك الفتاة الموهوبة التي تتعود على كثيرات من بنات الطبقة الراقية ، على أن تأخذ نصيبها من الدنيا ، من المال الذي تراه حولها .

وتعتبر « سوق الغرور » أروع ما كتب ثاكري وفيها صورة كاملة لفتاتين على طرفي نقيض في أخلاقهما . فبيكي شارب ، كما قلنا ، ذكية ولكنها متهورة وطائشة أحيانا ، وأميليا سيدلي ، جميلة مهذبة تتمسك بأهداب الاخلاق والفضيلة ولكنها غير ذكية . تطغى شخصية بيكي شارب على شخصية اميليا سيدلي ، وأصبحت بيكي شارب شخصية خالدة في القصة ، فهي ليست مثل اميليا عند ريتشاردسون ولكنها قريبة من « روكسانا » في ديفو . ونجد في بيكي شارب فتاة معاصرة من الطراز الاول تتحرك في مجتمع كما يتحرك الحلزون في قوقعته . والقصة دراسة عميقة في سعة حيلة المرأة وحبها الغريزي للتملك والوصول ، دراسة في ازدواج الشخصية وفي قدرة المرأة على التشكل ، فبيكي شارب هي الفتاة المغامرة التي فضحت عصرها وهزمت مثلها . وروزباجها من « رودن كرولي » بدأت تتسلق سلم المجد الى اعلى درجات المجتمع الراقي بأصوائه الراقية . ولكن هذا الدرج ظل درجا سحريا ، ربما يختفي في أي وقت ، وفعلا اختفى عندما الدرج تحت تأثير أول صدمة لان المجتمع الراقي مجتمع قاس لا يحمي أو يرحم من زفوا ما لم يتشبعوا بعراقة الاصل . وتظل اميليا منذ بداية القصة حتى نهايتها شخصية باهتة الملهم .

ولقد تحب ثاكري في رائعته هذه الابطال أو اللحظات البطولية ولقد وصف قصته بانها « قصة بلا بطل » وهكذا لا نجد صدى للقتال الدائر حينما في معركة واترلو ، وعوضا عنه نجد صورة من الاضطرابات الاجتماعية في مدينة بروكسل في الاسابيع القليلة التي تسبق المعركة . ومن الاستعدادات ومؤامرات الحرب السياسية والحانية في الخفاء . ولم يسمح ثاكري لاي شخصية من شخوصه بأن تسيطر على مسرح الحوادث او تثير الآخرين . وصور لنا ثاكري موقف اشخاصه من الشعب ، فمنهم من حاول أن يتحرط في صفوف الشعب ، ومنهم من كان يتظاهر بذلك ومنهم من امتنع . وصور شخوصه في تصميمها وفي فشلهما ولكن دون أن يحرمهم على شيء . لقد كان ثاكري يهتم بالشخوص لا بالاحداث .

وثاكري جدير بمكانه ممتازة في العصر الفكتوري بالرغم من عدم اهتمامه بالشكل وقلة حماسه لتطورات عصره . وقد تحب الحبكة المعقدة على عكس ديكنز ، وحاول أن يجعل قصته التي تربط بينها عادة في دور متتابعة عدة أن تتطور من خلال الحوادث والوصف . وشخوصه عادية لا يشوبه طبيعتها أي وصف مبالغ فيه ولا تظهر لنا أفكارهم الدائمة لان ثاكري لم يكن يحدق هذا الفن . ولكنه بعوضنا عن

هذا براعته في فن الحوار ، فهو هنا يشبه الى حد كبير « جين اوستن » . واذا كان القصاص في استطاعته أن يسحب مقعده ويحادث القارىء حديثا خاصا في ركن وكذلك شخوصه لها القدرة على اقناعها بانها تحيى حياتها الخاصة خارج القصة نفسها .

ونواحي الضعف في قصص ثاكري سببها القيود التي فرضها عليه مجتمعه الذي قاس منه كثيرا . وكانت نظرته للحياة نظرة عميقة وثاقبة ولكنها كانت نظرة تهكمية وكان لابد لها لكي تصبح عن نفسها من جو حر لم يتوفر لثاكري . وعليه نشأ صراع بين خياله الخلاق والعصر الفكتوري بقيوده ولم يستطع ثاكري أن يكون مخلصا لعبقريته وانتصر العصر والعرف على العبقرية .

ونحن لا نجد في قصاصي القرن التاسع عشر من يدانى ديكنز أو ثاكري في مكانته وكانت القصة قد آتت ثمارها وطغت على سائر الانواع الادبية .

وتاتريك بروننى كان رجلا ايرلنديا عصبي المزاج فشل في تحقيق ما يصبو اليه وخاصة بعد أن هزه الحزن على وفاة زوجته وتركته ليرعى خمس فتيات وولد في قرية نائية حيرانه فيها من عمال المناجم الذين لا يتذوقون الادب . وارسل اربعا من بناته الى مدرسة داخلية ومات اثنتان منهن بمرض رئوي وحضر الاثنتان الباقيتان الى هاورث حيث قاما بتعليم انفسهما في المنزل وبمساعدة طفيفة من الوالد المحترم الحزين . وكان للطبيعة من حولهم أثرها الكبير في تكوين شخصياتهم . وبدات الفتيات في خلق عالم خاص بهن . وخلقت شارلوت وخلق أخوها « براندل » بخيالهما عالما اسمياه «انجريا» (وتطوى الكلمة في ثناياها معنى العصب) وخلقت الاختان اميلي وآن بخيالهما عالما مظلما آخر اسمياه « جوندال » ، وكتبا عن هذه العوالم الخيالية بخط دقيق ميكروسكوبي لا زال جزء منه محفوظا في المتحف البريطاني . ولم يكن هناك متنفس للفتيات سوى هذه العوالم الخيالية والطبيعة من حولهن بربحها العاتية وصخورها الصلدة وهضابها المقشر وأشجارها الكئيبة . وكان براندل ، بحكم جنسه ، أسعد حظا منهن ، فكان يتردد على حانة القرية وهناك لازال الباحثون والمحللون والدارسون يبحثون عن معلومات عنه في محاولة لاماطة اللثام عن شخصيته المحيرة .

واتجهت الشقيقات الثلاث الى الكتابة بأسماء مستعارة بالرغم من جهلهن بالعالم الخارجي حولهن . وتمكن من نشر قصائد شعرية وبعدما نشرت ثلاث قصص في عام ١٨٤٧ ـ « جين آير» بقلم «كرر بيل» (شارلوت) ، «مرتفعات ودرنج» بقلم «ايليس بيل» (اميلي) ، «أجنس جراي» بقلم «اكتون بيل» (آن) . واجرت قصة شارلوت بروننى نجاحا سريعا وترتب على ذلك ان خرجت من عالم صغير هو عالم راع للكنيسة الى العالم الكبير واتصلت بثاكري وكانت تحب به ايما اعجاب حتى انها أهدته الطبعة الثانية من قصتها «جين آير» . ويعتبر انتاج آن بروننى في مرتبه اقل من مرتبه أختيها ويمكننا التغاضي عنها .

وحاولت شارلوت بروننى ان تنسج بصبغة ثاكري وتكتب قصة على غرار قصص

حين [illegible] ولا سيما أن ثاكري كان يستعير شخوص من حياة شارلوت في اثر
العاطفة الإنسانية في «جين آير» بصراحة وكان هذا بدعة في مضمار القصة في العصر
الفكتوري . ونشرت شارلوت قصتها «شيرلي» في عام ١٨٤٩ واتسمت القصة بصفوته
امثالها لصحيحة ثاكري وذلك لان بطلة القصة كانت مستوحاة من شخصية اختها
اميلي برونتي وكان في هذا ما يكفي لتعذيب أي حبكة . وحظي الاب باتريك برونتي
كذلك بنصيبه في القصة وكان شخصا يتعدى تقاليد المجتمع الفكتوري ولا يستحي
فيه . ونشرت بعد ذلك في عام ١٨٥٣ قصتها «فيلليت» وفيها اصبحت المحال لمهارتها
الفائقة دون تقيد بما يمليه عليها مجتمعها وافصحت عن عاطفتها نحو استاذ بلجيكي
اسمه «هجر» كانت قد قابلته في بروكسل وهي تعمل كمدرسة للغة الانجليزية في
مدرسة لبنات . وبالرغم من اننا نلحظ اثر ثاكري في هذه القصة الا ان القصة
تعكس عاطفتها الجياشة التي براها في قصتها « جين آير » .

وتعتبر قصة «اميلي برونتي» «مرتفعات ودرنج» من اغرب القصص في الادب
الانجليزي لانه يصعب علينا ان نجد لها نمطا سبقا تنتمي اليه . وان اعتماد اميلي على
احساسها تداخلي لشيء ملحوظ في القصة . وقد توفت اميلي في سن الثلاثين دون
ان تحقق ما كانت تصبو اليه من السيطرة على العلم والمعرفة والتي تشبه الى حد كبير
تعطش فاوست . وقصتها تصور ثورة «تتي وحياة على الاوضاع والتقاليد المتفق عليها
ولم تكن قصتها هي الانتاج الادبي الوحيد الذي تركته ، بل تركت حفنة من القصائد
التي تحتل مكانا ملحوظا في الادب الانجليزي .

وقد قابل ماثيو آرنولد اخيها شارلوت قبل وفاتها بسنتين . وكتب مرثيه تحدث
فيها عن اميلي قال

كيف سأشدو لها ، تلك التي لم تعرف
روحها ندا في القوة ،
في العاطفة ، في الحماس ، في الحزن
في الحياة ، بعد وفاة « باترون »
ان النار الذي عمت شهرته الآفاق ـ وهي التي هوت
حائرة ، معمورة ، تعمى نفسها
تلك التي ايقظت نشدوها الحزين المحتضر ،
كانها ناضح في الصور ، روحي

وتقف اميلي برونتي خارج نحوم الأدب الفكتوري كما وقف « بليك » من قبلها
خارج نجوم ادب القرن الثامن عشر . وتختلف اميلي عن اختها شارلوت ، فلم تحول
نظرها الى العالم الخارجي ، وظلت ترسم شخوصها من واقع حياتها . ونحن لانجد
لهذا العالم الذي صوره ديكنز أو ثاكري وجودا في قصتها . واذا كان ديكنز قد

حاول ان يجيب عن السؤال : كيف يسير العالم ، وما هي طوارئه ، كان اميل يسأل نفسها : ما معنى الحياة ؟ فهي تنظر الى شخوصها وعلاقتهم بالكون الذي يعيشون فيه ، بالزمان والأزل ، بالموت والقدر وطبيعة الكون ، وهكذا تلعب الطبيعة والظواهر الطبيعية دورا هاما في قصتها ولهذا فهي اقرب الى توماس هاردي كما سنرى . والعواصف في قصتها لها نفس الأهمية كالهدوء الذي يسبقها ويليها ، وشخوصها لاتندم على ما تفعل ولا تحاول ان تبرر تصرفاتها أو تكبت عواطفها حتى ولو كانت قاسية وهادمة ، ونرى في قصتها ان الفرق بين ما هو خطأ وما هو صواب ، بين ما هو خير وما هو شر ، بين ما هو متفق مع القيم الاخلاقية وبين ما هو مختلف معها لا يشغل بالها ، ولهذا فهي تشبه الى حد كبير دوستويفسكي وزولا في قصتها تلمس صراعا بين الخير والشر ولكنه صراع بين ما ترغب فيه الكائنة وما ترغب وهنا تشبه الى حد ما الفيلسوف داهيد هيوم ، فشخوصها تتصرف بما تمليه عليها احاسيسها ولهذا لا يمكننا ان نحكم عليهم .

و « مرتفعات ودرنج » تسمى « قصة عرامية » الى تراجيديات وايرونت وروميو وجولييت وكان مقررا لمثل هذه المأساة العاطفية أن تنتهي مأساوية لان الحياة لا تحتمل مثل هذا الحب العنيف ، ولم تكتف اميل برونتي بتصوير العاطفة المشبوبة في قصتها بل حملتها رمزيا وبعدا ميتافيزيقيا ، واذا كان للقصة غرض فهو عرض تعني به « بلبك » في قصائده الصوفية من قبلها وهو ان القوة هي الفرح الأول وان ما نعتبره شرا أو خيرا ينبع من مصدر واحد ، فالوحشي والتافر والعنف والصراع عرامة يجب ان ندفعها لتشاركنا في تحقيق معرفة نفوسنا وامكانيات العيش في تناسق وانسجام ، فالعاطفة والعقل كل منهما يسير في طريقه وينبع نظاما مختلفا « هيثكليف » ليس شريرا أو شيطانا ولكنه ينبوع لقوى متحجرة متناقرة لم تجد لنفسها مخرجا خلاقا سليما لتعبر به عن نفسها عن طريق الحب .

فالخير والشر اذن ماهما الا صورا فكرية ، او محاولات عملية للتبرير ، والحقيقة تكمن خلفهما . وقبل عصر « فرويد » استطاعت اميل ان تغوص في اعماق النفس البشرية وتوصلت الى معرفة ان الانسان يمكنه ان يكبت بعض هذه الدوافع ولكن على حساب شخصيته كمجموع . و « مرتفعات ودرنج » اقرب الى المسرحية الذهنية منها الى القصة وتعتبر الشخوص فيها رموزا مجسدة للقوى التي تعصف بشخصية اميل برونتي نفسها ، وصدق نظرها هذا الذي يستكشف التجربة الانسانية يعتبر نادرا ولا يقبل التحليل أو التفسير ، وهو هبة العبقرية .

واذا تحولنا من اميل برونتي الى جورج اليوت نكون كمن تحول من عالم غامض غموض في ضوء البرق ويرتعد تحت صوت الرعد الى مدرج للمحاضرات تضيئه مصابيح الغاز في جو خانق يزدحم بالرجال المتوسطي العمر ذي الرؤوس الصلعاء ، جو تفوح منها مزيج من الأدوية والقطيفة والمجادلات الثقافية وتنتشر فيه رائحة الدخان والعطور .

ولم تكتف جورج اليوت (١٨١٩ ـ ١٨٨٠) ـ وكان اسمها الاصلي ماري آن

ايفانز ـ باستعمال الواقعية في قصصها بن أحدث تطبيقها تطبيقا علميا على عقول شخوصها وتحلل وشرح تصرفاتهم في محاولة للكشف عن الدوافع وكان من نتيجة هذا انها اشاعت الدعر في قلوب معاصريها وكشفت النقاب عما كان مستورا وراحت اسرار عن كثير من مواطني الرديلة فقد كان عدد دور الدعارة في العصر الفكتوري كبيرا كما اثبت ذلك أحد الباحثين في القرن العشرين . وكانت النتيجة ان عظم شبابها وتواقه على منزلها الأدباء والمفكرون وادكى رجال عصرها بالرغم من انها كانت تعاشر رجلا لم يكن زوجها . وكانت مكانتها عالية وفي مأمن من الفضائح ان قسها او تحيط بها . وقد عقدت والدتها وهي في سن مبكرة والحقت بمدرسة في كوفنتري حيث التقت بكثير من المفكرين الذي سرعان ماقوضوا دعائم ايمانها المطلق بالمسيحية ولم يأل صعيرها يؤنبها طول حياتها وظل العرف يلاحقها كظلها حتى انها تزوجت قبل وفاتها بشهور قليلة من رجل يدعى « كروس ؟ » . وظل هذا العرف يؤرقها ويصطرع مع طبيعتها الايجابية وعقلها المثار ونظرتها الموضوعية للأمور .

واتجهت جورج اليوت « بليوس » وكان مفكرا حرا وكاتبا نشيطا يكتب في الفلسفة والعلوم الطبيعية ويحتل مكانا مرموقا بين مفكري عصره . ولم يكن رجلا وسيما بل كان معتل الصحة بسبب ارهاقه في العمل لكي يتمكن من الانفاق على زوجته التي كان منفصلا عنها . وافتتنت به جورج اليوت لاخلاصه في العمل ولم تستطع ان تتزوجه وكانت مقتنعة بأن حبها له حب شريف نظيف فتحدت التقاليد وعاشت معه في منزل واحد وكانت تهدى لتصنيفها له .

ولم تكن جورج اليوت عاطفية البرعة ولهذا رفضت الزخرف والبريق وجمال المظهر وأصرت على ان الجمال هو جمال الروح . ويمكن رؤية هذا الجمال في العمل الصادق الذي يصدر عن ارادة قوية . وقلما نجد كاتبة من هذا الصنف ويهتدي المزاج الغريب ، فمعظم شخوصها من الرجال العاديين

« وفي معظم الأحيان رجال مصورون ، واحاديثهم مفككة غير متزنة ومع ذلك فهؤلاء الرجال العاديون يحملون ضمائر حية ويشعرون بهذا الشعور النبيل الذي يكمن في عمل الخير حتى ولو كان في هذا ايلامهم ويخصون احزانهم التي لا يستطيعون الافصاح عنها ، وكذلك سرورهم الخفي » .

وفكرة الرجل العادي هي احدى ملامح قصصها وكان مايهمها هو تحليل الدوافع الخفية في شخوصها ولهذا تعتبر اول كاتبة تغوص في اعماق شخوصها لتكشف رعباتهم التي لا يفصحون عنها وتنظر داخل نفوسهم لتظهر لنا كيف تعمل الارادة الانسانية . وعالجها على الاحساس المرهف ، ولكنه احساس عقلي محض . والاحساس الخلقي الذي نجده في قصصها اهتدت اليه عن طريق العقل المتحرى وليس عن طريق الخيال .

وتصغر في انتاجها الأدبي محاولاتها للخروج بمفهوم القصة الى حيز أوسع وتوسيع امكانياتها كوسيلة للتعبير ، وتحليلها لشخصية « آرثر دونى ثورن » بعد اغتصابه « لهيتى سوريل » يعد بدء تقليد جديد يستعمل تعمق الذات وفحصها

ويمكن ان نعزو هذا الاهتمام بالدوافع الى نصوصها المكرس . فقد كتبت اول قصة لها وعمرها اربعون عاما . وكانت قد قرأت كثيرا في الفلسفة والعلوم وتشكل عقلها واصقلت مواهبها بتجاربها الكثيرة .

ولم تكن جورج اليوت تجد سعادة في الحياة وكانت في ذلك تشارك امثالها ممن يقدم المجتمع لأنهم رفضوا ان يسيروا في ركابه . وتحققت من حياتها من أن المجتمع في هذه الأحوال غالبا مايكون هو المخطيء والفرد هو الذي على صواب . ونجد هذه التجربة الذاتية في ثنايا قصصها واردادت ايمانا بما كان يقوله اليونس، من ان الانسان يجب أن يقاسي في الحياة وخاصة الجنس اللطيف . واصبح الاحساس بالألم مصيرا عظيما للالهام فوجدا كلاهما متعة ومنفسا وراحة من هذه الآلام في ترجمتها الى كلمات وقصص . ولهذا تقاسي بطلات قصصها امثال ماجي تاليفر واستر ليون ودوروثيا بروك وروموﻻ من الصعاب والمشاكل التي مرت بها جورج اليوت نفسها . وقصصها تبين الايمان العميق بالفلسفة القائلة بأن الطبيعةالبشرية لابد لها من ان تتصهر في بوتقة الآلام لكي تظهر نبراتها .

وتترك جو امبلي بروتني العاصف وهو جورج اليوت الهادىء الحزين وتتجه الى عالم الكاندراتية الانجليزي القح ويطوف بنا في هذا العالم الوقور انتوني ترولوب (١٨١٥ ـ ١٨٨٢) الذي تمتع بشهرة عليمة في القرنين التاسع عشر والعشرين . انتوني ترولوب كاتب تراثار مثل جين اوستن ، يحب مجتمعه وينقبله ولا يعنا بنظريات داروين او ماركس شأنه في ذلك شأن جين أوستن التي لم تحركها أحداث عصرها . ويمكننا ان نصفه بانه كاتب قادر ان يكتب مايشاء وبسهولة تامة . وهو في سيرته الشخصية يناقش كتابة القصة كما لو كانت امرا في غاية البساطة . وكثير من قصصه كتبها اثناء رحلاته في الريف وقد اهتم بالحياة الايرلندية وكانت منها ماده قصصه الأولى ومنها « قلعة ريتشموند » ١٨٦٠ وهي تدور حول مجاعة ١٨٤٦ ـ ١٨٤٧ في ايرلندة وكان ترولوب شاهد عيان لها . وبين عام ١٨٤٠ ـ ١٨٦٠ كان اعجاب القراء بقصصه التي تعالج حياة القساوسة في انجلترا ومنها عام ١٨٥٥ وايراج باتشستر ١٨٥٧ ـ وهذه القصص تكشف عن عالم الكاندراتية الانجليزي المغلق ، عالم يسوده الهدوء ولكنه يغلي بما يجري في داخله من مناقصات ، عالم ظاهره الهدوء والوقار ولكنه يقدح شررا بالمكائد من تحت هذا السطح اللامع .

وقد واتته معظم افكار هذه القصص وهو يتامل ذات يوم في مشكلة التصرف في ريع الكنيسة . ونجاه بدا له ان هناك عالما صغيرا داخل العالم الكبير ، له مظهره الوقور ولا يضطرب خارجه بالاحداث . وهو في الحقيقة عالم تسيطر عليه الأهواء والمصالح الشخصية وحب النفس والكبرياء والغرور ولا يتميز بالاحساس والمحبة والعطف والتدين . وكان الوقت مواتيا لظهور « القصة الانجليكية » ، احد يلاحق القساوسة الذين يعيشون في ترف والتي كانت محتويات مخازنهم من الطعام والشراب انفس في نظرهم من محتويات مكتباتهم . وكان هذا الاتجاه خطرا على رجال الدين ولم يكن ترولوب وحده في هذا الميدان بل كانت هناك حركة المذهب الديني

لفرنسا باسم البروتستانتية والتي كانت تعتبر العدو في الكنيسة . وما ان حل عام ١٨٥٠ الا وكانت هناك قوى تهدد الكنيسة من الخارج وصراع آخر يمزقها من الداخل. وقد تفوق تروللوب في الشعور بحيلاء رجال الكنيسة ومنطقهم ومميزاتهم حتى على ديكنز اذ كان لتروللوب عين ميكروسكوبية تكشف عن طبائعهم وعاداتهم وكان ما يهمه من أمر الكنيسة هم الأفراد الذين يحملون لواءها وليست المبادئ المتعارف عليها .

واذا كنا ندين لتروللوب بالقصة الانجليكية فنحن ندين لتشارلز ريد « بالقصة الاجتماعية » . وقد اضاف تشارلز ريد ١٨١٤ ـ ١٨٨٤ ـ والذي كان يسمى « بالقصصي ذي المفكرة » ـ سلاحا جديدا الى الفن القصصي وهو تسجيل الحوادث وتاريخها وتدعيمها بالوثائق . ولكي يكون أمينا للواقع قام بزيارة السجون ودراسة أحوال المساجين ودرس صناعة العدد وحرفة المحاماة واعمال البنوك وحياة البحار على السفن . ويصف طريقته في جمع مادته في كتابه « اعباء شديدة » وكان يفرغ نتائج دراساته وقراءاته في قصصه .

وعندما يتحول من الحاضر الى الماضي كان أمينا في تتبعه لصغائر الأمور وتفاصيل الواقعية . وتعد قصته « الدير والموقد » ١٨٦١ احسن ما كتب وهي تصور العصور الوسطى تصويرا حيا مفصلا للواقع مع مافيه من بريق خداع في بعض الأحيان وتقع حوادثها في القرن الخامس عشر وتصور حالة اوروبا في عصر النهضة قبيل عصر الاصلاح الديني .

وتعطي القصة صورة حية من الاديرة والقصور والحانات في ذلك الوقت وبالرغم من واقعيته و « مفكرته » ففيها تحيز ملحوظ وعدم دقة في الوصف اذ انه مسح حام خصبه على الكنيسة الكاثوليكية وعلى العزوبة بين القساوسة والرهبان

ويظهر اثر تعاليم داروين وعلماء الاحياء في قصص صامويل بتلر ١٨٣٥ ـ ١٩٠٢ ويدكرنا في انتاجه بروح التهكم والسخرية التي اتصف بها اعمال سويفت من قبله . وتعتبر قصته الاولى « طريق كل آدم » ١٩٠٣ سيرة حياته الى حد كبير ويوضح فيها أثر التعليم في أسرة يغلب عليها الطابع الديني وفيها حمل بتلر بأسلوبه الساخر المرير على اضعاف الحلول وعلى روح التفاؤل اللتين اتصف بهما عصره المتزمت . وقد هاجم بتلر في قصتيه « اروين في الزيارة الثانية » فكرة الفردوس الارضي . و « اروين » مستوحاة من « يوتوبيا » لسير توماس مور ومعناها اذا قرأت بالعكس . وكلمة من اليونانية ، وفي هذه القصة يهاجم بتلر فكرة التضحية وآليه الحياة . وفيها نقد لاذع لعبادة الآلة التي جعلت من الانسان عبدا لها . وقد درس بتلر أسباب المرض والجريمة وبحث نواحي التعليم المختلفة وبين مبلغ التناقض بين القيم والاعمال ، ولكنه لم يبلغ في المرارة والنقمة على البشرية مبلغ سويفت . ونجد في قصصه نوعا من الحيوية والنشاط والتمتع بالحياة يخفي وراءه تشاؤما من التفاؤل .

وقد اسهم بتلر في ميدان الرأي واعمق اكثر من اسهامه في ميدان القصة

ومنها « مؤلفة الأوديسة » في ١٨٩٧ ، ومقالات عن الحياة والفن والعلم » في ١٩٠٤ ومن كتبه العلمية « نظرية التطور ، قديما وحديثا أو نظريات بافسون وايرازموس داروين ولامارك ومقارنتها بنظرية تشارلز داروين » في عام ١٨٧٩ و « الفكرة اللاشعورية » في ١٨٨٠ وله كثير من كتب الرحلات والمقالات النقدية .

وكان بتلر من المع الكتاب الساخرين واستعمل القصة لكي يشكك في الماضي ويحذر من المستقبل وقد ألهب مجتمعه بسياط من النقد وهزأ من معتقداتهم الدينية والسياسية والتعليمية . ولم يكن يؤمن بالدين واضاف الى مواضيعه الكثيرة نوعا من التقلب والشذوذ والانحراف . وهاجم بتلر الأسس التي بنى عليها المجتمع الفكتوري فلسفته وقد استغل قصاصو القرن العشرين تركيبه الخصبة في الافكار أحسن استغلال وسهم الدوس هكسلي في قصصه « العالم الجديد الشجاع » و « الغوريلا والجوهر » وفورستر في قصته القصيرة « عندما تتوقف الآلة » وجورج اورويل في قصته « ١٩٨٤ » وجميعها من الصنف الذي يسخر من الاعتقاد الشائع ان في استطاعة الآلة والتصميم أن يخلقا فردوسا في الارض .

وولد بتلر في عام ١٨٣٥ وكان والده الدكتور بتلر يعمل ناظر لمدرسة شروزبري ثم اصبح اسقف ليشفيلد . وتعلم صاموبل بتلر في كلية سانت جون بكمبردج . واذا احدنا يقول بتلر عن والده لعلمنا ان الوالد كان يتبع في تنشئة أولاده النظرية القائلة بأنه من الضروري ان يطوع الوالد ارادة الطفل وهو في سن مبكرة قبل أن يطوع الطفل ارادة والده عندما يصبح رجلا . ومهما يكن من الأمر فلدينا فيما كتبه بتلر ما يفصح عن ثورته الشديدة ضد كل أنواع الظلم أو السلطة سواء كانت أبوية أو غيرها وهذا واضح في قصته « طريق كل آدم » .

واراد له والده ان يصبح قسيسا ولكنه كان يميل الى الرسم واعتبر أهله هذه الحرفة بوهيمية وحيروه بين ثلاث حرف اخرى ، القانون او الطب او التدريس . واختار التدريس وفشل فيه وحاول ان يعمل كراعي للاغنام في نيوزيلند ولما كان على ظهر المركب في اول ليلة في طريقه الى نيوزيلند لم يصل مساء كعادته وكان هذا بدء اعلانه التمرد على الدين المسيحي وظل طول حياته يبحث عن « دين عقل » ليشعل الفراغ الذي تركه .

وقد وصل بتلر بعد دراسة عميقة الى انكار المعجزة في قيامة المسيح وكان يعتقد بأن المسيح لم يصلب وان شخصا غيره ظهر لتلاميذه . وتأملاته في هذه الفكرة أمدته بمعظم مادته في قصته الهزلية « اروين في الزيارة الثانية » وهي دراسة في كيفية قيام العقائد الدينية . وامضى بقية حياته يهاجم الكنيسة ورجالها ومعتقداتها وطقوسها . وكان الخمول الذهني يثيره واعتبره مرتعا خصبا تترعرع فيه الخرافات ويحف فيه الابتكار وتذبل الحقيقة .

ورجع الى انجلترا في عام ١٩٤٦ من نيوزيلند واثبتت تجارة الاغنام انها تجارة مربحة وبدا يتمتع بالحياة والتنقل في أوروبا . وكان يعشق الموسيقى وخاصة موسيقى هاندل وكان يعزف بمهارة ويدرس الرسم واقام لنفسه معرضا لرسومه

وفي جانب هذا كان يهوى الفلسفة ويقال انه مهد لنظريه هنري برجسون عن «طاقة الحياة» واعاد الميتافيزيقا الى الدراسات النفسية كما كان عالما مفكرا تحدى داروين . وكان اعتراضه على نظرية داروين انها استبعدت العقل من الكون وكان يؤمن بقوة الارادة وبانتقال الخصائص المكتسبه عن طريق الوراثة . وكثيرا ما اقحم نفسه في مواقف كثيرة بسبب اعتداده برايه ومنها انه مول بحثا يقول ان الاوديسه لم يكتبها هومر بل كتبتها امراة . وامضى بضع سنوات في دراسة المسالة سافر فيها الى البحر الابيض مستكشفا وعاد يقول ان مناظر الملحمة تنطبق على « ترابانى »في صقليه وان المؤلفة تخفي اسمها الحقيقي تحت اسم « نوسيكا » في الملحمة . ونشر كتابه « مؤلفه الاوديسه » عام ١٨٩٧ وقابله الدارسون بصمت .

وتعتبر « ايروين » قصة مسلية للغايه وتمتعت بشهرة طيبة واصبحت سندا لقصاصي القرن العشرين الذين يرون ان التقدم العلمي والآلي اذا لم يصحبه تقدم مماثل في المحبه والرحمة والعطف فلن يدوم وسيكون وبالا على الانسانية .

وقد كتب بتلر « اروين » في عشر سنوات وبدات كمقاله بعنوان «داروين بين الآلات » ويذكرنا في وصفه لمحاولة بطله الوصول الى الارض الغريبة التي تقع خلف التلال بديفو في « روبنسون كروزو » . والأول وهلة يخيل الينا انه على وشك ان يكتب قصة بهرا فيها من كتاب « الحسن المضل » للكاتب « بلوار ليتون » ١٨٧١ لان بطل قصته يبدو وكانه يحب بطرار معين من الناس تبدو عليهم الصحة والعافيه بالرغم من انهم وثنيون . ولكن عرضه السامر سرعان ما يتكشف لنا وتبدو القصة ساخرة غنية بالمرح والفكاهة والامتاع . واهم ما نلاحظه في سكان «داروين» هو انهم يعتبرون العلل البدنية وكانها انحراف خلقي والجريمة نوع من المرض لايعاقب عليها القانون ولا يسخر منها احد ولا تعتبر مشينة . ولكن المرض من أي نوع كان يعرض صاحبه للعقاب الصارم والسجن ولا يشفع صاحبه ان يدفع ثمنه وراثي . وحرف بتلر قانون العقوبات التي كانت المحاكم تلوح به في وجه المظلومين والتعساء بطريقه عجيبة لتظهر قسوته . وهكذا يصبح مرض السل في « ايروين » جريمة لا تغتفر بينما يعتبر الاحتلاس والتزوير والسرقة من الامراض التي يجب مواساة اصحابها وتستدعي الذهاب الى « المحلل » للعلاج الخلقي والنفسي .

وبنفس الطريقة التي تعامل بها المحاكم المذنب دون النظر الى حالته الاجتماعية والنفسية يودع سكان « ايروين » الرجل المريض السجن دون الاستفسار عن مسئوليته في مرضه أو حتى الانتباه الى عامل الوراثة .

ويتعرض الذين لهجوم بتلر في الفصل الذي يتكلم فيه عن «البنوك الموسيقية» ويعودنا في هذا الفصل الى نفوس رجال الدين، فهم آدميون ، ضعفاء يرون ان مهمتهم مرهقة تتطلب منهم ان يثيروا حماس الناس فيهربون منها الى الكسل . والكنائس بوجه عام ، في نظر بتلر ، ما هي الا « بنوكا موسيقية » يحتضنها ويتعامل معها نساء القرية ولا يثق في عملها أي انسان . ومن يتعاملون معها يتسلمون صكوكا تصرف لهم في الآخرة في نظير دفع مبلغ معين من المال .

ولا تسلم جامعتي اكسفورد وكمبردج من سخريته بدراسة الآداب واللغات القديمة في بلده « ايروين » التي تطلق على جامعتها اسم « كلية اللاعقل » حيث يتعلم الطلبة لغة افتراضية فائدتها التي لا تقدر بمال تكمن في انها لا تنفع في شيء ويذكرنا في هذا الفصل بجامعة « لاجادو » في « رحلات جليفر » للكاتب سويفت .

وفي الفصل المتعلق « بالآلات » يكتب بتلر بطريقة تنبؤية عما يمكن أن يحدث في المستقبل . فقد اخترع سكان « اروين » الآلة مثل الأوربيين ، ولكنهم دعروا عندما كتب احد فلاسفتهم مقاله اثبت فيها ان الآلة سوف تسيطر حتما على بني الانسان . فحطموا جميع آلاتهم ومصانعهم وعادوا الى الصناعات اليدوية وسنوا قوانين تحرم استعمالها أو حتى التفكير في ادخالها للمدينة وحرموا الساعات واصبح متحف المدينة هو الدليل الوحيد الباقي على ماكان لهم من حضارة .

ويهرب بتلر من « مدينته الفاضلة » في بالون حمله بنفسه ولم ينس ان يحمل معه عند هربه احدى نسائهم وكان قد وقع في حبها . وبعد عشرين عاما عاد بتلر الى مدينة « اروين » والقصة الثانية افضل من ناحية الاطار والحبكة ولكنها لا تدخر بالتنوع الذي اتصفت به « اروين » التي كانت ساخرة الى أبعد الحدود ومهكمة على الدين عامة والمسيحية خاصة .

ويرور المدينة في بالون بعد عشرين عاما ويدهش اذ يحسبه الأهالي نبيا هبط عليهم من السماء ويعبدونه بعد ان اطلقوا عليه اسم « ابن الشمس » اشارة الى شعره الاصفر ولونه الأبيض . ويروح لديانته هانكي وبانكي من أساتذة « كلية اللاعقل » وتخصص «السوك الموسيقية» الدين الجديد وتظهر مذاهب وآثار دينية جديدة ويحرم الارتداء والصلال ويثب الخلاف بين الأستاذ هانكي والاستاذ بانكي على كيفية ترجمة وكتابة كلمات « ابن الشمس » وبدلا من « واغفر لنا ذنوبنا كما نغفر نحن ايضا للمذنبين الينا » اصروا على ان تقرأ العبارة « واغفر لنـــا ذنوبنا كما لاتغفر نحن للمذنبين الينا » .

وعندما ادرك « ابن الشمس » سوء التفاهم الذي وقع فيه سكان « اروين » حاول ان يشرح لهم الحقيقة ، وكاد الاهالي أن يحرقوه . ولحسن الحظ تمكن من الهرب من هذا الجنى البشري العربي .

وكان من الممكن ان يظل نجم بتلر لامعا لولا بروز نجم جديد وهو تلميذه وعروج أنكاره جورج برناردشو الذي اعترف بأنه مدين لبتلر بالكثير وكان وفيا لمعلمه وعندما حاول النقاد حينما حاولوا ان يردوا افكار بتلر الى مصادر أوروبية .

ولقد قاس بتلر في الحقيقة من ابتكاره وعبقه الابداعي . وكان في كل موضوع تعرضا سباقا ورائدا في الطليعة وورث خلفه أفكاره وطوروها وصقلوها . وتمكن برناردشو من تحويل « عصير بتلر الى شمبانيا منعشة » . وكان بتلر اول من قاد الهجوم على الحياة الآلية وترعم الذين يعلون قدر الجسد ضد من يحتقرونه ، وهكذا ساعد على تحطيم قيود العصر الفكتوري وقسمه ومهد السبيل لاراحة المعتقدات الرائعة

التي كان يرجو لها عصره ومهدت بورته على سلطة الوالدين السبيل لتقبل نظريات فرويد فيما بعد .

أما خصائصنا الأخير في هذه الدراسة فهو توماس هاردي (١٨٤٠ ـ ١٩٢٨) الذي عاش معظم حياته في مقاطعة « وسكس » وولد في « بوكهامتون العليا » في مقاطعه دمدتشستر في عام ١٨٤٠ . وكانت النظريات العلميـــة التي شرت في الخمسينات والستينات قد بدأ تحدث تغيرا ملحوظا في الثمانينات . وكان هكسلي وداروين ولايل والمهندسون مسئولين بتغيير النظره الســائده في العصر الفكتوري بالنسبه للعالم والكون والانسان وكان « هاردي » ضمن هؤلاء الذين صرحوا محتجين في وجه العلماء والمهندسين ـ وتقبل توماس هاردي الصورة التي قدمها له العلماء عن الكون والانسان ، ولكنه تقبلها بحزن واسف بالغين اذ كانت حالته من الاحساس الروحي بوجود الانسانيه أو هكذا تصورها (قارن مقالات برتراند رسـل في كتابه « التصوف والمنطق ») وشعر بالخطر الداهم الذي يهدد القيم الانسانيـة والروحيه اذا ما اعتبرنا الكون وكأنه آله ضخمه دفعت الدفعة الأولى في زمن سحيق ومقدر لها ان تسير هكذا حتى تفنى فناء تاما وتتحلل الى ذرات .

وحداه مزاجه الشخصي الى الابتعاد عن جمي التصنيع وما تستبعه من قلق وتعصبه تهيل الجديد في العلوم ، وحلمه قصصه ومناظره ومواقفه تتكون من الهيكل الأولي للعالم اي من الجبال والمستنقعات والأرض والسماء والعلاقة بين الانسان والطبيعة ، تاثرة ـ ويبدو هاردي مقيدا لم يجد ما في المسيحيه من عزاء ومواساة وراحة نفسية ، ولكن لما عجز عن تقييد مزاعم العلم والعلماء ـ فقد كان العلم يثبت اقدامه يوما بعد يوم وكانت نتائجه حقائق ملموسة لم يستطيع هاردي ان يتجاهلها ـ يقول وعندما فشل في مهاجمة التفسير المادي للتاريخ الذي قلل من اهمية الدين والعنايه الالهية تحول كاتبا متشائما ، وشعر هاردي من صميم بوجود قوة خارقه في قلب الأشياء توقف وتقسد على الانسان كل محاولة للافلات من مصيره المحتوم . وكان هذا المصير قانونا أزليا أكبر من ان يقاومه أو يتحداه .

وقد احس هاردي بوجود قوة لاعقليه خلف هذه الآلة الضخمة ، والعالم كما كان يعتقد « شوبنهور » ـ لامعقول في اساسه ومناف لكل منطق ، والحياة قاسـية وتسير بدون هدف وما هي الا قوة عشواء لايهمها من امر الفرد شـــيئا ـ وتظهر شخوصه وكأنها في قبضه قوة عاتية لاتستطيع الافلات منها . واحيانا تصبح الطبيعة جزءا من هذه القوة واحيانا الصدفة العمياء أو القدر القاسي ، واحيـــانا حتميه العرائر والرغبات التي تسبب المأساة . ومهما كان امر مذهبه الفلسفي سواء كان مذهبا قدريا أو حتميا فنحن دائما نراه والقدر يلاحقه . ويطيب لتوماس هاردي ان يتقصى لهذه القوة العاتية انطلا وتطلات لهم حساسيه فائقة لكي تدوسهم عجلة الآله التي لا ترحم .

وقد حقق توماس هاردي في الوصف الذي يشعر في نفس القارىء شعورا عميقا بما يقرأ . فهو بارع في وصف الروائح والمناظر الريفية بطريقة تثير الحس كما انه يصف الاعمال اليومية لفلاحيه بنوع من العطف ومشـــاركة الشـــعور ـ وارض

« وسكس » ، وهي مسرح حوادثه ، ارض وذكريات فيها تتوج آثار المعسكرات الرومانية القديمة رووس الجبال ، والتربة الداكنة القديمة هناك دائما تهزأ من الانسان ومن المآسي العديدة التي هي مسرحها .

ورغم هاردي حياته كمهندس معماري ولكنه ترك عن المعمار الى الأدب في ١٨٧٠ وأكسبه عمله كمهندس معماري قدرة على تركيب قصصه تركيبا هندسيا قويا. فنحن لانجد في قصصه سردا مملا ، أو حملا زائدة ، وندرك انه يضع الكلمة فوق الكلمة ، والجملة فوق الجملة حتى يتم له اقامة بنائه المتين ، وظهر فنه المعماري عند البدية في قصصه في طريقة استعماله لمفردات معينة في الوصف وحرصه على استعمال الكلمة المناسبة في الموضع المناسب . وان كانت الحياة قاسية في قصص هاردي فهو لا يقسو على مخلوقاته الحية بالعطف والشفقة ، عدد المخلوقات التي جعلها فريسة للاقدار تلعب بها كيف تشاء ، وكانت شفقته ومحبته شاملة ،وسعت الخلق جميعا من بني آدم الى ديدان الارض وطيور وحيوانات وعناكب حتى الأوراق المتساقطة على الأغصان

وكان توماس هاردي يضفي على مواقفه وشخوصه في قصصه ثوب الاقناع ، وتتدرج الحوادث في التفاعل حتى تهوي البطل صريعا على طريقة المأساة عند ارسطو وقد اقترب من المأساة الرفيعة في قصتيه « تس » و « جود الغامض » . وتتميز قصصه الأخيرة بطابع الابتكار الذي نراه في واقعيته المتعمدة وفي اقترابه من الدراسة النفسية لشخوصه كما نرى الصراع بين الانسان وقوى الطبيعة الشريرة العاتية .

وحبكات قصصه بسيطة على وجه العموم والعواطف التي يصورها هي العواطف الاساسية مثل الحب والحقد والغيرة والكراهية والطموح والتعطش للعلم والسيطرة. وهذه هي المحرك والقوى الدافعة في شخوصه معظمها نفسي ، وفي تطور فنه القصصي نرى ان اهتمامه بذلك العالم الخارجي الذي يرحر نفسي المشاعر والأحاسيس . وتصبح قصصه مسرحيات تتصارع فيها الارادات التي تدفعها العواطف ، ومعظم هذه الارادات لاتثأر كلية بدوافع شخصية ولكنها تضطرب وتتعقد من جراء ضربات القدر المتلاحقة .

وفلسفته في الحياة مثل فلسفته تعتمد على اعتقاد راسخ بوجود قوتين في العالم احدهما خيرة والاخرى شريرة ، والقراء المخلص هو القانون المسيطر على العالم عند هاردي وتعمل كل شخوصه لا شعوريا على تدعيمه . ويعمل هذا القانون من بعيد ويسيطر على حياة شخوصه . وكل عمل مستهجن يعمل ان آجلا او عاجلا ، محصولا وفيرا من المآسي والآلام . وفي هذا العالم لايمكن لانسان ان يهرب من القدر الذي يلاحقه ، ولهذا فعالم هاردي يميزه طابع التشاؤم وفقدان الأمل ، عالم له قوانينه الصارمة التي تحيط بأبطال قصصه .

وتعتبر « تس » احدى روائعه وفيها تتسيطرة هاردي للحياة أكثر اسودادا . وتكتلت كل قوى الطبيعة والقدر لتصب جام غضبها فوق رأس امرأة جميلة خلقت

تحب وتعيش في سعادة ... واصر توماس هاردى على ملاحقة « تس » بلا هوادة حتى يثبت ان الحياة خالية من الشفقة وان القدر لا يرحم حتى انه تخطى حدود المعقول في صب الكوارث فوق راسها .

والكتاب ، كما قال عنه هنرى جيمس ، مشحون بالغلطات والمغالطة، وقد كان العقل يظهر في قصصه قبل « تس » اما الشفق فيظهر في هذه القصة لاول مره . ويحاول هاردى أن يجعل قلب القارىء يشرق لمطر هذه الفتاة الرقيقة وهو يراها فريسة لسوء حظها يلاحقها حتى ترتكب جريمة قتل وتعاقب عليها بالشنق = وليس من المعقول ان نظن « تس » « اليك » وكان الأفضل ان تتركه وتعود لزوجهـــا ولم يثنى هاردى عن عزمه اى شىء ، واحدث المذابحة مجراها = وانهى رئيس الخالدين لعبته مع تس » .

ولم يكتف هاردى بمدح بطلته « تس » الى حيل المشنقة بل كان يعد فريسة اخرى للآله ليلهو بها في شخص « جود فول » في قصته « جود الغامضة » ١٨٩٦ وهي قصة « الحرب التي تستعر بين الجسد والروح » كما قال توماس هاردى .

وقد أثار نشر هذه القصة آراء شتى ، وكتب ناقد امريكي يقول « عنـــدما انهيت من قراءة القصة فتحت النافذة في حجرتي ليدخل الهواء النقى واتجهت الى رف كتبي وقلت « حمدا لله » فلا زال عندنا كبلنج وستيفنسن وبارى ومسز همفرى وارد » ، ولم يسر هاردى بهجوم النقاد الذى جلبته عليه فلسفته وكان تعليقـــه « الانسان الذي يتعمد الوقوف ساكنا ليطلق عليه الناس سهامهم انسان بليد » وبعد ذلك لم يكتب قصصا واتجه لكتابة الشعر ، وضمن تجربته عن خط الانسانية في عمله لصحم وتوفى عام ١٩٢٨ وسنه ٨٨ عاما .

ولم يكن توماس هاردى هو المتشائم الوحيد بل كان الجو الأوروبى مواتيا لهذا التشاؤم في القرن التاسع عشر = ومقدرة هاردى تظهر في قبل وقبله ، فنفهمـــه للحياة والكون بما فيه من مواجهة جريئة للقدر تجعلنا نشعر انه كان رجلا مستسلما مدعما لاشكو وبملأ قلبه الشفقة من أجل اخوانه في الانسانية ، ولكنه هادىء هدوء من اوتوا الشجاعة الأدبية فلا تخدعهم الآمال الخادعة = وفلسفة ذلك الرجل الشيخ كانت فلسفة قوية جريئة ولكنها فلسفة لاتدعو للبكاء ولا تبعث على الاستسلام وبالرغم من وجود المآسى في قصصه نحوها ليس كئيبا او سقيما لأن هاردى دائما يرى ان الطبيعة والأرض نفسها اعظم من ان تنالها اقسى الأقدار على الانسانيـــه وعظمتها تتضاءل بجوارها المآسى .