

الفَصْلُ الثَّانِي
المَلَأَحُ التَّائِه
جوزيف كوتراد

١٨٥٧ — ١٩٢٤

٢ - جوزيف كونراد

١٨٥٧ - ١٩٢٤

الملاح التائه

١ - تفريم :

يتميز جوزيف كونراد على معاصريه من كتاب القصة الإنجليز بمميزات كثيرة قلما نجدها في أعلام القصة في الأدب الإنجليزي . فبالرغم من أنه اتخذ من إنجلترا وطناً له وحصل على الجنسية البريطانية إلا أنه لم يتقيد بالدعوة الوطنية ولم يكن ضيق الأفق محدود الفكر ، ففي قصصه يحرص على الدعوة إلى العالمية . لقد كانت بولندا ، موطنه الأصلي ، وإنجلترا تثيران في نفسه أحاسيس عميقة ، ولكن تجاربه في البحر على ظهر السفن وفي دول أخرى جعلت منه مواطناً لأكثر من دولة واحدة . ويمكننا اعتبار كونراد مواطناً عالمياً فقد كان يعتبر أفراد الجنس البشري أعضاء في أسرة عالمية واحدة تميزهم فروق سطحية ولكنهم يشتركون جميعاً في أشياء كثيرة رئيسية متشابهة . ولم يرتبط كونراد ببلد معين وكان يتمتع بحرية قلما تمتع بها ه . ج . ويلز الذي كان يحاول هو الآخر الوصول إلى نظرة عالمية . ومعظم شخوص كونراد في قصصه شخوص « أجنبية » تعمل في أجواء غريبة بعيدة عن موطنها الأصلي ، ولكنها شخوص آدمية من دم ولحم تفرح وتقاسي كمعظم بني البشر .

وقد أطلق بعض التقاد على فنه القصصي عبارة « الواقعية الرومانتيكية » ، وكونراد واقعي في قصصه لأنه كان دائماً يتخذ لنفسه ، كنقطة البداية في قصصه ، تجربة من واقع حياته أو من حوادث الحياة حوله . فهو لم يبالغ ،

حبكات قصصه أو يخترعها ، فقد كانت عملية « فبركة » ، القصة من أشق الأمور بالنسبة له . كانت مادته هي الحياة ذاتها أو الواقع وكان يصر على أن كل عنصر في تجربة يمر بها الفنان له أهميته ويستحق التسجيل . ويجب على القصصى ألا « يلفق » ، في وصفه لها بغية أن يجعلها تتفق وما ينبغى أن تكون عليه في رأينا . والواجب الأول هو الصدق الذى يجب على القصصى أن يعبر عنه بطريقة خيالية مضافاً عليه الظلال والمعانى التى يلمسها بنفسه في كل حالة — وهذا هو عنصر الرومانتيكية في قصصه . وقد أضفت هذه الرومانتيكية بطبيعة الحال تعقيدات كثيرة تعتبر مسئوله إلى حد كبير عما تشتهر به قصصه من غموض وتداخل في الحوادث والشخصيات وتعقيد في العلاقات . وإذا كانت هذه الصنعة في يد قصصى مجرب يحذق فنه حذقا تاماً فإنها تضيف على عمله الأدبى متعة دقيقة غنية ، إذ يسرى في كل عنصر من عناصر قصته الهامه التخيلى وواقعيته الصادقة . ومن بذور الواقعية نبتت قصصه في خياله وازدهرت بعد فترات من التأمل فيها لتخرج لنا قصصاً واقعية رومانتيكية ، وإن كان إطارها رومانتيكى غريب إلا أن جذورها في الواقع الملموس . وكان كونراد يعتقد أن فن كتابة القصة يشبه إل حد كبير فن الرسم أو الموسيقى ، فهو فن لا يعتمد على سرد « الحدودية » ، فحسب بل على طريقة السرد والتكنيك والشكل ، « فالحدوته » ، ثانوية بالنسبة له . ويضيف كونراد على موافقه وشخصه في قصصه ثوب الإقناع ولهذا فهو يتسم بالواقعية . وتدرج الحوادث وتتعدد في دائرة كبيرة حتى تهوى الشخصوس التى كانت مرتعاً للمتناقضات على طريقة المأساة عند أرسطو .

إن القصصى ، في اعتقاد كونراد ، ليس من شأنه أن يهذب أو يواسى أو يسلى أو يشجع أو يدخل الالهجة إلى النفوس ، ولكن مهمته الأولى تنحصر في « استعماله القوة الكامنة في الكلمة المكتوبة لكي يجعلك تسمع وتحس ، وأهم من هذا كله ، يجعلك « ترى » . ويجب على القصصى أن يصبو إلى تحقيق

التوافق بين الشكل والمضمون ويحاول أن يصل إلى القدرة على التشكيل كما في النحت . وإلى الألوان كما في الرسم وإلى الإيحاء السحري كما في الموسيقى . وكان يؤمن بأن هذه المميزات في العمل الأدبي يمكنها أن تلعب دورها ولو للحظات قصيرة وترقص فوق السطح العادي للكلمات ، تلك الكلمات القديمة المستهلكة التي طمست إيحاءاتها على مر عصور من الاستعمال الرديء . ويقول قورد مادوكس فورد الذي كان يتعاون مع كونراد :

« لقد تعودنا أن نمسك برقية الموضوع حتى نعتصر منه آخر نقطة من إمكانياته الدرامية . وكانت القصة بمثابة عملية « نقل » لمسألة : سوء تفاهم مثلاً ، أو مجموعة من المواقف الحرجة ، أو جسد إنسان ، أو تتابع حالات نفسية . ومن هذه الأجزاء تتكون وحدة القصة . ولا شك أنه لا بد للقصة من أن تحتوى على « وقفة » ، أو عدة وقفات . ولكن يجب لهذه الوقفات أن تكون نتيجة لتوقف تلقائي في مزاج الشخص وهي ضرورات زمنية تتطلبها طريقة المعالجة . ولكن القصة بأكملها لا بد لها من أن تكون استغلالاً لجميع الأوجه وتسير إلى قمة واحدة ، لتكشف مرة واحدة وأخيرة - في الفقرة الأخيرة من القصة أو التي قبلها - عن المغزى النفسي للقصة كلها ، .

٢ - مبادئ :

كان والد كونراد . أبولو كورزنوسكى . رجلاً مثقفاً عالماً مثالياً ، ودفعته مثاليته وأفكاره المتحررة إلى الرحيل عن بولندا مجبراً ليقضى وزوجته وإبنه أياماً عصيبة منفياً في روسيا . وإلى جانب اهتمامه بالسياسة كان شغوفاً بالأدب الفرنسى والانجليزى ، وقام بترجمة دقيقة ليفكستور هو جو وشكسبير ونقل رواعتهما إلى اللغة البولندية . وبعد مولد كونراد

بخمسة سنوات جاء أبولو إلى وارسو وبدأ في نشر جريدة أدبية ولكنه
كان يهتم بالسياسة فساعد في تكوين اللجنة الوطنية السرية وكانت اجتماعاتها
تُعقد في منزله من آن لآخر . وقبض عليه في عام ١٨٦٣ لقرده ونفى إلى
إلى روسيا . وكانت زوجته امرأة مثقفة مرفهة الحس تهم بنشاط زوجها ولهذا
طلبت أن تلحق بزوجها في منفاه في «بيرم» على مقربة من جبال الأورال .
ولكن صحتها اعتلت في المنفى وتوفت بعد ثلاث سنوات وكان عمرها ٢٤
عاما . وأصبح الأب رجلا محظما كثيرا لا يستطيع أن يحصل على المال
الذي يكفيه وإبنه ولكنه ظل خلال هذه المحن محتفظاً بحبه للأدب .
وأخيراً توفي في «كراكو» عام ١٨٦٩ وذلك بعد وصوله إلى وارسو
بسبع سنوات .

وكان كونراد ، الذي اضطر إلى مشاركة والده عالمه المضطرب ، وحياته
القاسية ، يشغل نفسه طيلة هذا الوقت بالقراءة ويغذى خياله بالسكتب التي
كانت تؤنسه في وحدته . ولفترة الطفولة هذه أثرها الكبير في اهتمامه
بالمسؤولية الفردية والاعتماد على النفس في كتبه والسيطرة عليها . ولما
بلغ الحادية عشرة من عمره التحق بمدرسة القديسة آن في «كراكو» حيث
درس الأدب الكلاسيكي واللغة الألمانية . وكان في هذه الفترة قد تمكن من
اللغة الفرنسية وأصبح يتكلمها ويكتبها بطلاقة بعد ذلك . وفيما بين عام
١٨٧٠ وعام ١٨٧٤ أشرف على تعليمه شاب جامعي وأخذ كونراد يفصح
لخاله الوصي عليه برغبته في العمل على ظهر السفن كببحار . ولم تفلح جميع
المحاولات التي بذلت في إقناعه عن العدول عن رغبته . ولا شك أن اقتنائه
وحبه المبكر للبحر كان حياً ، أدبياً ، لأنه كان قد قرأ في مكتبة والده
مجموعة ضخمة ، تتفرقه في أدب الرحلات والبحار والأسفار وكانت تستحوذ
عليه رغبة طاغية منذ صغره لرؤية بلاد أخرى . ويروى عنه أنه وضع
أصبعه ذات يوم على خريطة أفريقيا وقال : « عندما أشب سأذهب إلى

هناك ، وكان المكان الذى وضع عليه أصبح هو الكونغو البلجيكية .

وفى ١٤ أكتوبر عام ١٨٧٤ ، وبعد عيد ميلاده السابع عشر بشهرين ، أبحر إلى مارسيليا كبحار على ظهر سفينة لبدأ حياة البحر والمغامرات ومعه بعض خطابات التوصية ومبلغ ضئيل من خاله الذى تردد كثيراً فى السماح له باتخاذ هذه المهنة . ومن مارسيليا أبحر كونراد إلى جزر الهند الغربية وأمريكا الجنوبية وقد تشكل هيكل قصته « نوسترومو » أثناء هذه الرحلة كما خاض كونراد أول تجربة له فى تهريب الأسلحة وهو على ظهر السفينة « سانت أنطون » فى طريقها إلى أمريكا الجنوبية . وبعد أربعة أعوام قضاه فى العمل فى الأسطول التجارى الفرنسى . عمل فيها فى عدة عدة سفن دون أن يكون لديه أية فكرة عن مستقبله ككاتب قصص . أبحر على السفينة الانجليزية « مانيس » فى يوم ٢٤ أبريل سنة ١٨٧٨ إلى القسطنطينية ، وعندما عادت السفينة إلى « لويسوفت » وضع كونراد قدميه لأول مرة على أرض بريطانية ولم يكن يعرف من اللغة الانجليزية شيئاً . وبعد عيد ميلاده العشرين قرر ، كما يقول فى مذكراته ، أن يكون بحاراً انجليزياً إذا قدر له أن يظل يعمل على السفن وكان الأمر « اختياراً متعمداً » وفى عام ١٨٨٠ اجتاز بنجاح امتحاناً ليكون رئيساً للبحارة وبعد عامين أى بعد التحاقه بالبحرية الانجليزية بعشر سنوات ، أصبح قائداً للسفينة « أوتاجو » من يناير سنة ١٨٨٨ إلى مارس سنة ١٨٨٩ . ولا يعرف بالتجديد الوقت الذى بدأ فيه كونراد الكتابة . ولما كنا نعرف أنه عندما بدأ قصته الأولى « طيش الماير » فى عام ١٨٨٩ كان لا زال يعمل فى السفن ولم يكن كاتباً متفرغاً . ويقول فى مذكراته :

« إن فكرة كتاب له معالم محددة كانت خارج نطاق تفكيرى كلية عندما بدأت فى الكتابة . ولم تكن حرفة الأدب ضمن الحرف والآمال

التي يخلقها الإنسان ويتخيلها من آن لآخر في أحلامه وفي لحظات
سكونه .

وعندما بدأ الكتابة في قصته الأولى كان يعمل على سفينة كنغولية
وكان لهذه الرحلة إلى أفريقيا أثرها في قصته « قلب الظلام » كما عملت على
سرعة نضج أفكاره وتعميق نظراته كما أنها جعلته يحترف الكتابة ويترك
البحرية . فقد ضعفت صحته على أثر مرضه بحمى الملاريا وعندما استعاد
صحته عاد إلى السفينة « تورينز » حتى عام ١٨٩٣ . وقابل « جالزوردي »
على ظهر السفينة وتوطدت بينهما أواصر الصداقة . وعلى ظهر هذه السفينة ،
وفي آخر رحلة له ، عرض مخطوط قصته الأولى على أحد خريجي جامعة
كبرج وهو و . ه . جيكس الذي شجعه وطلب منه أن يتمها ، وعندما
ترك كر نراد السفينة « تورينز » هذه المرة لم يعد للبحر مرة أخرى . وانتهى
من القصة وسلم مخطوطها إلى دار نشر « فيشر أنوين » في ٤ يوليو سنة ١٨٩٤
وكان إدوارد جارنيت كاتباً شاباً يعمل في هذه الدار . وقرأ جارنيت
المخطوط وأعجب بالقصة أيما إعجاب وقبلت القصة ونشرت . وعلى أثر
تشجيع جارنيت له قام بكتابة قصته الثانية واستمر في الكتابة بانتظام ، ولم
يمض عام بعد ذلك إلا وأخرج كتاباً . واستمر كونراد يكتب لمدة تسعة
وعشرين عاماً - من عام ١٨٩٥ حتى وفاته عام ١٩٢٤ . وأخرج خمسة
وثلاثين كتاباً في القصص والمقالات والمسرح والرسائل . ومن أهم قصصه
« طيش المسير » ، ١٨٩٥ - « طريد الجزر » ١٨٩٦ - « لورد جيم » ١٩٠٠ -
« الورثة » ١٩٠١ - « نوسترومو » ١٩٠٤ - « المخبر السري » ١٩٠٧ - تحت
عنوان غريبة ١٩١١ - مصادفة ١٩١٤ - النصر ١٩١٥ - الخط
الوهمي ١٩١٧ - السهم الذهبي ١٩١٩ - النجدة ١٩٢٠ - طبيعة الجريمة
١٩٢٤ . ومن كتبه الأخرى مرآة البحر ١٩٠٦ بعض الذكريات ١٩١٢
ونشرت تحت عنوان « سجل شخصي » .

وبعد نجاحه وشهرته ظل في معزل عن معاصريه وعن التيارات والحركات الأدبية المختلفة . وكان من بين أصدقائه القليلين ه . ج ، ويلز وهنرى جيمس : وظل كونراد بعيداً عن أعمال فرويد وعن النظريات العملية الحديثة ، ولم يقرأ شيئاً عن جيمس جويس أو فيرجينيا وولف أو د . ه . لورانس ومن بين فحول القصة الحديثة لم يكن يعلم شيئاً إلا عن أندريه جيد وبروست . وبالرغم من عزله واغترابه النسبي استطاع أن يبلور ويصهر في بوتقة نفسه تجاربه ودراساته عن القصة الفكتورية حتى جعل منها نوعاً قوياً فريداً في الأدب الانجليزي الحديث . وفي بدء حياته الأدبية كانت القصة بالنسبة له وعاء يضم تجاربه الماضية ، وكانت مقدرته تكمن في سيطرته على مادته سيطرة تامة وفي قدرته على بلورة القيم الخلقية من قوة الإرادة كما كان يحذق « رؤية » القيمة الخلقية من زوايا مختلفة حتى تتجسد الفكرة الرئيسية أمامنا . ويعمد كونراد إلى إشراف القارئ معه في المسؤولية عن طريق العرض الدرامي لمواقفه وشخصه وبهذا التمكن ينتمى إلى الأدب الحديث بصلة قوية فهو لا « يصف » بل « يقدم » .

٣ - أعماله وفنه القصصى :

يختلف أسلوب كونراد في كتابه القصة إختلافاً كبيراً عن أسلوب معاصريه أمثال جالزوردي وه . ج . ويلز وآرنولد بينيت . وتدور حوادث معظم قصصه إما في جزر الهند الغربية أو على ظهر السفن في عرض البحر . وقد قرظته فيرجينيا وولف في مقال لها عن القصة الحديثة واعتبرته كاتباً يستحق منا التقدير دون قيد أو شرط لأنه لم يكن كاتباً « مادياً » مثل بينيت أو ويلز بل كان مثل جيمس جويس يكتب بروح شاعرية فائقة . فلم يكن كونراد يهتم بالتقدم العلمى كثيراً ولم تجذبه النظريات الفلسفية الحديثة أو علم النفس أو الثراء المادى ، وكان كثيراً ما يتحسر على أيام السفن الشراعية

الجميلة . ويقدم لنا كونراد فى معظم قصصه الصراع بين الإنسان والطبيعة
الثائرة ويبين لنا مدى الغموض والأسرار التى تستتف الروح الإنسانية .
إن ماتمميز به قصص كونراد هو قدرته على خلق مواقف معينة يضع
فيها شخصه إزاء محنة معينة بحيث لا يستطيع أن يطبق عليها قوانين إجتماعية
أو خلقية . فالعالم الذى تصوره قصصه بعيد كل البعد عن المجتمع الفكتورى
العتيق بتقاليده البالية ، وبعيد كل البعد عن أى مجتمع آخر . ويتحدث إلينا
كونراد أحياناً فى قصصه كما لو أن المجتمع الذى يعنيه هو المجتمع الصغير
الميكروكوزمى الذى نجده ممثلاً على ظهر سفينة فى وسط المحيط . ويذكرنا
فى هذا الشأن بقصة هيرمان ميلفيل « موبى ديك » أو الحوت الأبيض .
وتنقلنا قصص كونراد الجيدة من أحسن ما كتبت فى القرن التاسع عشر إلى
أروع قصص القرن العشرين . وإذا اعتبرناه كاتباً مجدداً تجريبياً فيجب علينا
أن نعرف أنه توصل إلى هذا التجديد فى فن كتابة القصة بطريقة لاشعورية .
وقد استمد طرقة فى التعبير الأدبى من كتاب مختلفى المشارب أمثال لورنس
ستيرن وريتشاردسون وديكنز ودوستوفسكى وفلوير وهنرى جيمس
وأضاف إلى أساليبهم فى كتابة القصة فنه « الكونرادى » الخاص به وبعد
نظرة وراثته اللغوى . فقد كان يؤمن إيماناً عميقاً بأن القصة وسيلة جادة فى
التعبير تفوق فى امكانياتها الشعر والمسرحية . ولهذا كان لديه رغبة صادقة
فى إنعاش القصة الفكتورية وإمدادها بدماء جديدة تبعث فيها الحيوية ،
ومن ثم فقد نجح فى خلق جو جديد موضوعى فى عالم القصة الحديثة وإذا
حكمنا على كونراد بعد قراءة قصتيه الأولتين « طيش الماير » ، « طريد
الجزر » فإننا سنجد أنفسنا مضطرين إلى إعتباره كاتباً فكتورياً لأنه يتبع
الأسلوب الفكتورى فى السرد المباشر والوصف ، وسنجد أنه كان مشغولاً
بأساليب كتاب القصة فى نهاية القرن . وتصور القصتان أصدق تصوير فترة
تراجع وتخاذل وأحلام وتكاسل ؛ فى القصتين جو غريب عاطفى بدافى

يزخر بمناظر الغابات والمستنقعات التي يعيش فيها آدميون لم يصلهم من أساليب الحضارة إلا القليل . وتكون خلفية هاتين القصتين من صور وإتجاهات ومواقف ووجهات نظر متداخلة . وتتغير هذه المادة الخام لقصتيه الأولتين فيما بعد في قصصه التالية وتبدو لنا في قوالب جديدة بعد أن تم لكونراد ألقبها في المناظر العاصفة في « قلب الظلام » ، و « لورد جيم » ، « نوسترومو » ، المخبر السرى » .

ولم ينجح كونراد في قصصه الأولى كما نجح في قصصه الأخيرة ، وفشل في أن يحول المنظر الدرامى إلى موقف مأسوى . ولكنه عندما بدأ في كتابة قصته الثالثة كان على ثقة من نفسه وكان يدرك أنه على أبواب فتح جديد في عالم القصة وتوحى المقدمة والقصة بأنه كان قد بدأ يهتم بالرمزية والايحاء الرمزي في طريقه تشكيل القصة . فحدث قصته « زنجى على السفينة نرجس » تدور على ظهر سفينة في عرض البحر ، أى في عالم خاص مقفل بعيد عن العالمنا . واستطاع كونراد أن يخلق عالماً صغيراً يرمز إلى العالم الكبير الخارجى بمواقفه المتعددة وأن يبرز الحيرة التى تواجه مجموعة من الرجال عندما يتسلط الخوف عليهم وتبدأ الخرافات فى زعزعة ثقتهم بأنفسهم . وكان إهتمام كونراد فى ذلك الوقت يدور حول العلاقات بين الفرد والمجتمع والدور الذى يلعبه الفرد فى صراعه مع المجتمع . فالزنجى « جيمس ويت » بطل القصة ومحورها يرمز إلى القوانين أو المطالب الأخلاقية التى يفرضها الناس فى أوقات الشدة على الآخرين .

ولقد كتب كونراد هذه القصة بعد أن كان قد سيطر على اللغة الانجليزية سيطرة تامة وتمكن من تسكين فريد خاص به . وتتميز القصة بقدرته على خلق الأجواء المناسبة لمواقفه المميزة ، فهى قصة أجواء وليست قصة درامية تتميز بالحركة . وأعجب بها كونراد بعد الإنتهاء منها وقال

حينئذ : « إن هذه الصفحات قد ترفغنى أو تسقطنى » . وإذا كانت هذه القصة أقل من قصصه التالية فى مستواها الفنى إلا أنها تعتبر دراسة فريدة فى نوعها استطاع كونراد أن يضمها عصاره تجاربه على ظهر السفن وبهذا أصبحت قصة لا يمكن لأى قصصى آخر أن يكتبها سوى كونراد .

وليس للقصة حبكة بالمعنى التقليدى فهى تشبه « العجوز والبحر » ، لهما منجواى وتقدم لنا القصة وصفا دقيقا لرحلة بحرية على ظهر سفينة شراعية من بومباى إلى لندن عبر المحيط الهندى وحول رأس الرجاء الصالح ثم شمالا إلى إنجلترا . والجزء الأكبر منها ترجمة ذاتية . فقد قام كونراد برحلة مماثلة على ظهر سفينة اسمها « نرجس » .

وأحداث القصة - إذا جاز لنا أن نطلق على مايجول بخواطير الشخصى أحداثاً - هى أحداث سيكولوجية ، الدراما الإنسانية فى حياة أفراد وضعتهم الأقدار وجها لوجه أمام المحيط فى أبشع صورة وأقساها . وأطراف القصة ومحاورها الرئيسية التى يدور حولها الصراع النفسى هم بحارة هذه السفينة وأهمهم رجل إنجليزى سوقى محرك للفتن والاضطرابات ورجل آخر زنجى مسلول يحتضر . ويحلل كونراد أثر هذين الشخصين تحليلا دقيقاً ويبين أثرهما على باقى أفراد طاقم السفينة ، ذلك الطاقم الذى بدأ يتفكك من جراء فقد أفرادهم روحهم المعنوية بسبب القسوة فى المعاملة والتعب والاجهاد والخوف . ونظراً لعدم تأكدهم من مرض الزنجى ، وهل هو مريض حقاً أم يتصنع المرض لىكى يتهرب من العمل ، يبدأ الشك فى التسرب إلى نفوسهم ويسمم الجو المحيط بهم .

ويقول كونراد عن الزنجى : « لقد خاب لبنا ، ولم يدع الشك يموت فىنا وطفئت شخصيته على السفينة . لقد داس على احترامنا لأنفسنا ونقدسنا لها لأنه كان يتآكل باستمرار وبسرعة . وكان يثبت لنا يومياً حاجتنا إلى الشجاعة الخلفية . لقد أفسد لنا حياتنا » . وينتهز « دونكن » الشرير

الفرصة . فقد كان ذلك الشخص الذى يعرف كل شيء عن حقوقه ولكنه لا يعرف شيئاً عن الشجاعة والمثابرة والإيمان وقوة الاحتمال أو حتى عن الإخلاص الذى يربط أفراد طاقم السفينة بعضهم ببعض . ويستغل « دونكن » البعثة فى صفوف البحارة ويضعف إيمانهم بالسلطة والقيادة بوجه عام . وأثناء العاصفة الطويلة عند رأس الرجاء الصالح ، تلك العاصفة التى كادت أن تقضى على السفينة ، يتخلى عن مسؤولياته وذلك عن طريق تظاهره بالعطف على الزنجى المريض ويثير العصيان فى السفينة . وقد أبدع كونراد فى وصفه للعاصفة وصفاً دقيقاً قوياً يثير فى نفوسنا الرعب من البحر وقسوته وهذا الوصف يذكرنا بقصته « الاعصار » . وأخيراً ترسو السفينة ويتفرق رجالها كل لحالة : « وأى بحار يغادر السفينة ، كأى رجل آخر ، يغادرها إلى الأبد . ولم أقابل أحدهم أبداً مرة أخرى ، ولكن ، أحياناً ، يجلب تيار الربيع الذكريات بقوة ويثير سطح ذلك النهر الغامض . وحينئذ تنساق أمامى سفينة فوق مياه مجرى مجهول - شبح سفينة طاقمها من الأشباح . يمرّون أمامى ويشيرون إلى من خلال البرد الكشيف . ألم نعتصر ، سوياً وعلى صفحة البحر الخالد ، معنى من حياتنا الآئمة ؟ وداعاً ، أيها الأخوة ! لقد كنتم مجموعة طيبة . طيبة كأي مجموعة طيبة أخرى كانت تطوى بقبضات أيديها قلع السفينة الأمامى المتطاير بصيحات عالية » .

وتتم هذه القصة بالصراع النفسى بوجه عام ويزيد من حدة هذا الصراع والتوتر فى نفوس رجال السفينة جو المحيط العاصف ومحنة الزنجى المريض . واستطاع كونراد أن يجسد هذا الصراع ويجعلنا « نرى » كل شيء . ونظراً لشاعرية أسلوب القصة تظل عالقة بالذهن وتثير فىنا شتى الأحاسيس التركيبية الملمحى ، فهى بحق ملحمة البحر الخالدة لكونراد ، تجمد نضال الإنسان مع عوامل الطبيعة الجبارة ، فالبحر فيها شخصية حية تستعبد قلوب الرجال وتعذب أجسادهم . ، ويبدو أن كونراد قد أفرغ تجاربه فى مدى

عشرين عاما في البحر في هذه القصة التي تشبه الحلم أو الكابوس أو الرؤية كما هو واضح من الفقرة المترجمة من خاتمتها .

ويمضى الوقت ، ويسيطر كونراد على فنه القصي ويتمكن منه ، وتبدأ حبيكات قصصه في التعقيد وتتداخل الحوادث والمواقف والشخصيات . ولكنه ظل حريصاً على أن يبقى هيكل كل قصة واقعياً يرتكز على حدث حقيقي أو ملاحظة دقيقة أو تجربة واقعية اشترك هو فيها أو حصل على تقرير أو رواية عنها من شاهد عيان . وما أن يتلفظ ذهن كونراد هذه المعلومات حتى يبدأ خياله في اجترارها ، وتأخذ التضمينات النفسية في الظهور وتخرج لنا شخوصه في النهاية عارية من كل ادعاء .

وفي قصته « قلب الظلام » يعود كونراد إلى مشكلة مماثلة ولكن بطريقة أخرى ، ويبرز الصراع بين الوهم والخداع وبين الحقيقة والواقع . وتصور القصة ما يمكن أن تكون عليه الحياة عند ما يفقد الإنسان إحساسه بالمسؤولية . وتعتمد القصة على تراكم الصور وتواليها في غير نظام زمني ولكنها جميعها تلقى ضوءاً على الفكرة الرئيسية إذا ما جمعت وصنفت . والفكرة المحورية هي فساد خلق الفرد . وقد ساعد التقابل في المناظر والتباين في الشخوص كونراد على المقارنة وعلى سرد أكثر من تجربة واحدة ومن زوايا مختلفة . ويمكن قراءة القصة وتفسيرها على مستويات كثيرة : على المستوى النفسي وذلك عندما ينضج « مارلو » شخصيتها الرئيسية ، ويدرك أن الشر حقيقي في العالم ، أو على المستوى القصصي باعتبار القصة سرداً عادياً مباشراً لرحلة مارلو إلى الكونغو وتجاربه هناك ، أو على المستوى السياسي وفيه يوحى إلينا كونراد ، بسخرية لاذعة ، بأن الشهرة كثيراً ما تعتمد على أكاذيب ، وعلى المستوى التاريخي حين يهاجم الاستعمار على أنه قوة آثمة شريرة تنخر في عظام المواطنين .

لورد جيم ١٩٠٠

ظهرت هذه القصة في مطلع القرن العشرين وهى قصة متعددة الأصوات والأنغام ونستمتع فيها بالأوركسترا الكونرادى - الفاجنارى ، الكامل لما فيها من إيقاعات وتغيرات سريعة فى الأفكار والأمزجة والشخصيات : الشجاعة والجن ، المجتمع والخارجون عليه ، الجنس الأبيض والجنس الأسمر ، خليط من الإنجليز والهولنديين والألمان والفرنسيين ، الإنسان الفطرى النبيل والأوربيون الأشرار ، المثالية الحقّة والزائفة ، السيطرة على الزمان وتقطيع أوصاله لكي يتفق مع طريقة السرد المذبذبة ، وبالإضافة إلى هذا كله تصوير دقيق للعالم الحسى برأ وبجرأ فى عاصفة من الضوء والظلام . ويمكن للقارئ أن يلقى بنفسه فى هذا الخضم أو هذه الدوامة العجيبة فى أكثر من عشرة أماكن ، ويشجعه كونراد على ذلك ، فى استطاعته أن يسير وراء لورد جيم ويتتبع أخباره أو يتعرف عليه عن طريق الإنصات لأحد الشخص فى القصة وهو يعلق على حياته ومصيره ، أو يترك لورد جيم والشخص الأخرى ويشارك فى البحث عن فكرة الخلاص أو لإنقسام الشخصية . ويمكننا التنقيب عن الرموز المدفونة فى جسم القصة وممارسة إحياءاتها ، فالحطام الذى تمر به السفينة « باتنا » قد يرمز إلى الضعف الدفين فى قرارة نفس جيم ، وانقسام الجبل فى « بوتوسان » قد يعنى انشطار شخصيته . والقصة غنية فى شخصياتها وفى مواقفها المبتكرة حتى أن الشخص الثانوى الذى تظهر لفترات قصيرة على مسرح الحوادث تم تحتفى - أمثال برايرلى وتشستر وبراون - يمكن لكل منها أن تقص علينا قصة طويلة فى حجم القصة الأصلية . وبالرغم من التعقيد المفرط فيها إلا أنها متماسكة متينة البناء تدور حول محور ثابت له قوة مغناطيسية تجمع حوله شمل أجزاء القصة التى قد تبدو مبثرة بعد أول قراءة لها . فهناك خيط رفيع نسرد به فى جولتنا فى هذه المتاهة حتى نصل إلى حقيقة واضحة يعبر عنها

الضابط الفرنسي في شيء من الغموض بقوله : « إن الإنسان يولد جباناً . .
ولكن العادة - العادة - الضرورة - هل تدرك ما أرى إليه ؟ - نظرة
الآخرين إليه - هكذا ، ولهذا نحتمل هذه الحياة » .

إن في هذه القصة نقط ضعف فنية لأنه بدأها كقصة قصيرة تعالج حادثة السفينة
« باتنا » ، ثم أضاف إليها فيما بعد تركيباً زمنياً معقداً على غرار تكنيك تقابل
الآلحان في الموسيقى أو « الفيوج » ، حتى تضخمتم وتعقدت وأصبحت
استكشافاً لمشاكل عميقة كالخطيئة وخداع النفس والكبرياء ومعظم القوانين
الخلقية الغامضة . وهذا التفرع بما فيه من خصوبة يكشف لنا عن أعماق
بعيدة في نفس كورنارد وعن الفنون الجديدة في كتابة القصة . وجو القصة
جو مكفهر قائم غامض ونعتبر قراءتها من أشق الأمور على القارئ الذي
تعوذ على طريقة السرد المباشر في تسلسل زمني منطقي ، فأحداثها لا تجري
على نسق واحد أو سرعة واحدة بل تتحرك إلى الأمام وترتد إلى الخلف
في سرعة تتطلب من القارئ أن يكون على قسط كبير من القدرة على
التركيز . ولا يأتي الغموض من الناحية الشكل والتكنيك فحسب بل من
ناحية موضوعها ، فمارلو الذي يقص علينا الجزء الأكبر منها ومن قصة
لورد جيم يوحى إلينا ، من كثرة أسئلته وتردده ، بعدم وضوح الأمور
له ، فالموقف الرئيسي ذاته غير واضح المعالم .

ولورد جيم بحار ممتاز ولكنه رجل رومانتيكي مذهب مثقف سمح لنفسه
بأن يخدعه قطبان السفينة وبجارتها ويقنعه على ترك السفينة بعد أن أدخلوا
في روعه أنها غارقة لا محالة . وكان من نتيجة هذا القرار الذي اتخذته أن
ألغيت رخصته كضابط بحري بعد محاكمته . وتعتبر شخصية جيم غاية
في التعقيد فقد كان يعتقد في قرارة نفسه بأن ما قام به كان له ما يبرره وفي هذا
نوع من خداع النفس . ولكن يراودنا سؤال آخر : هل كان في بقاءه
لمواجهة المحكمة نوعاً من الطيبة في خلقه أم نوعاً من الرومانتيكية البطولية ،

وهل يختلف جيم فعلا عن قبطان السفينة وأفراد طاقمها؟ وهل هو يواجه الواقع بمثوله للمحاكاة فعلا أم يهرب منه؟ والقصة بعد كل هذا ليست دراسة لشخصية رومانتيكية تحاول أن تصلح خطأ ارتكبته في الماضي عن طريق الشجاعة والتضحية ولا هي دراسة لرجل ضعيف يمنعه كبرياؤه من الاعتراف بضعفه، ولكنها توحى إلينا بالاتجاهين في تفسيرها.

وتشبه شخصية جيم إلى حد ما شخصية هاملت ويلاحقه فساد الخلق في أقنعتة المختلفة وهو يحاول الهرب بعيداً عن ماضيه المؤلم.

ويتكون عمود القصة الفكري من ثلاث قرارات تزداد في الأهمية بمرور الوقت، وهي القرارات التي أن يتخذها جيم في حياته، ويبدو لنا فشله في هذه الازمات في إحباط كل محاولة له لكي يصحح النتائج المترتبة على قرار سابق. فهو شاب صاحب دوافع نبيلة وله عقل موغل في المثالية، شاب يرأوده حلم يراوغه دائماً. ولعدم قدرته على اتخاذ قرارات حاسمة في الأوقات المناسبة نراه يرتكب خطأ تلو الآخر في الحكم على الأشياء وهكذا تتطور شخصيته خلال ثلاث مراحل متتابعة، تتميز كل مرحلة منها بضرورة الوصول إلى قرار حاسم.

وأول هذه المراحل هي مرحلة الدراسة لأن عدم اتخاذه لقرار حاسم انساب إلى عقله الباطن وأخذ هذا الشعور بالإثم ينمو ويتعرعر مع تشعب تجاربه واتساع رقعتها فيما بعد حتى أصبح عاملاً مدمراً لشخصيته. ونراه أول ما نراه طفلاً فاته فرصة إظهار بطوانته بينما هرع زملاؤه لتلبية النداء ولـ لكي يبرر تصرفه نراه يتحدث عن هذه الازمة بنوع من الرومانتيكية الخيالية. وثاني هذه المواقف هو تركه للسفينة «باتنا» تحت تأثير طاقم السفينة الذي عمل على تحطيم روحه المعنوية وتقلت منه الفرصة الثانية لكي يثبت بطولته. وعندما يقفز إلى قارب النجاة يدرك فجأة أنه يقفز إلى جحيم أبدى أو يعيش كابوساً مزعجاً إن يفيق منه طوال حياته. ونجد جيم في المرحلة

الثالثة وهى تبعد عن المرحلتين الأولتين فى الزمان والمكان ، ولكن هذه المرحلة الثالثة كانت قد تكييفت بالمرحلتين السابقتين وتعتبر امتداداً طبيعياً لهما . وأخيراً عند ما يترك « براون » يهرب من « باتوسان » كان جيم يعلم جيداً أن القرار الحاسم لا يمكن أن يتخذه إلا إنسان متكامل الشخصية لا يكون نهياً لأفكار تسلط على عقله أو مرتعاً لدوافع متنافرة تحبط قرارته . وأصبح جيم يقاسى من الشعور بالضعف لأنه كان يدرك أنه شخص موصوم لا يحق له أن يحكم على الآخرين حتى ولو كانوا من المجرمين أمثال « براون » . ويقول براون لجيم فى القصة : « دعنا نسلم بأن كلا منا رجل ميت ، ودعنا نناقش على هذا الأساس كمندين ، ويعلق كونراد على هذا الإحساس بقوله : « كان يجرى بينهما خلال صراعهما إشارات خفية إلى أصلهما الواحد . افترض وجود تجربة مشتركة بينهما ، إحياء سقيم بإحساسهما بالذنب ، إحساس مبهم مشترك » .

ومن هذه السلسلة من القرارات الفاشله ينسج كونراد حوادث قصته ومواقفها الدرامية ، ومن تشعبها وتفرعها تزداد دائرة التعقيدات اتساعاً طول الوقت وتشابك الحوادث والشخوص . ويربط بين هذه المواقف المختلفة ويؤلف بينها نوع من التركيب الموسيقى لشكل القصة فأحيانا تتابع المناظر والمواقف وأحيانا تتوأكب زمانيا ومكانيا ، وقد حرص كونراد على أن يعكس أثر التجارب والقرارات الماضية وردود أفعالها واختلاطها بالمواقف الحاضرة . وتشبه هذه القصة فى تركيبها قصة ألدوس هكسلى « ضريح فى غزة » ، كما تشبه طريقته فى استعمال تجارب الماضى طريقة علماء النفس التحليلي للذكريات والتجارب الماضية كعامل فعال فى تكييف انفعالاتنا وردود أفعالنا فى الوقت الحاضر .

وربما تسهل عملية تتبع السرد فى القصة إذا أدركنا التشابه بين تركيب القصة وتركيب الفوبج فى الموسيقى لأن كونراد يلتقط بعض المواقف التي

تبدو متنافرة أو يفتق أجزاء من تسلسلات ثم يعمل على تنعيمها في الصفحات التالية عن طريق التكرار والتداخل حتى تتضح معالم الفيوج بأكملها في نهاية القصة . وهذا النوع من السرد ، سواء في هذه القصة أو في قصة « تقابل الألحان » لالدوس هكسلي ، يحاول أن يقلد تعدد النغمات في الموسيقى أو تعدد الأصوات التي يقابل الواحد منها الآخر . فمثلا ، عندما نكون قد وصلنا إلى منتصف الجزء الأول من القصة يكون كونراد قد قام بتقديم خمس نغمات أو خمسة أصوات ، لم يصل واحد منها إلى نهاية تطورة :

أولا : نرى مارلو وهو يسرد القصة ويعلق عليها المستمعيه .

ثانيا : منظر لبدء الحوار بين جيم ومارلو .

ثالثا : قصة السفينة « باتنا » من وجهة نظر جيم .

رابعا : الفترة التي تمر بين ما دار في قاعة المحكمة من سرد لوقائع معينة والحوادث الحقيقية التي دارت على ظهر السفينة ،

خامسا : كونراد في خلفية القصة وهو يحرك « مارلو » .

وإذا قمنا بعمل مقارنة مبسطة بين التسلسل الزمني الميكانيكي للحوادث

في جانب وبين طريقة عرض كونراد للتسلسل في جانب آخر ، فسنرى كيف تمكن كونراد من مزج نغماته :

الترتيب الزمني للحوادث طريقة العرض في القصة

- | | |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| ١ - رحلة السفينة « باتنا » . | ٧ - جيم يعمل كاتبا في أحد الموانئ |
| ٢ - اصطدامها بحطام السفينة . | ١ - رحلة السفينة « باتنا » . |
| ٣ - جيم يترك السفينة . | ٢ - اصطدامها بحطام السفينة . |
| ٤ - المحاكمة . | ٤ - المحاكمة . |
| ٥ - إحساس جيم بالهزيمة . | ٦ - تدخل مارلو في حياة جيم . |
| ٦ - تدخل مارلو في حياة جيم . | ٥ - إحساس جيم بالهزيمة ، |
| ٧ - جيم يعمل كاتبا في أحد الموانئ . | ٣ - ترك السفينة « باتنا » ، |

وقد ذهب كونراد إلى أبعد من ذلك ، فلم يترك كل منظر من هذه المناظر كما هو بل تركه معلقا ريثما يتم له العمل في المنظر الآخر (تشبه هذه الحيلة البارة ما قام به جيمس جويس في الفصل الفاشر من قصته « عوليس ») فبؤرة هذه العاصفة هي المحاكاة (رقم ٤) ومنها تتفرع الحوادث وتشعب وتتداخل وتترابط ولهذا نجد لها في منتصف الترتيب الزمنى للحوادث وفى طريقة العرض فى القصة .

ونسأله : ما الذى كان يرمى إليه كونراد من هذه البلبلة ومن هذا السرد الذى يفقد من موقف لآخر دون مقدمات ويجعل قارئ القصة يندل فى تتبع حوادثها جهدا شاقا ؟ لقد أراد كونراد ، عن طريق عرض شخصياته من زوايا مختلفة ، أن يعطى للقارئ فكرة عن سيولة الشخصية وتغيرها المستمر . وقد تبدو المواقف جامدة ، والانتقال من منظر إلى آخر بسرعة وكأنه تمزيق للنسيج القصة ، ولـكننا نرى التلاحق والحركة إذا استعرضنا حوادثها كما فى الشريط السينمائى . وعندئذ ستبدو الشخصوص فى حركة مستمرة ، وهذا هو ما أراد كونراد أن يعرضه علينا : حياة الشخصوص فى حركاتها . والحياة عنده تعنى الامساك بسيولة الفرد فى تلك اللحظات والمواقف الخارجية التى تظهر فيها شخصيته وما بداخله . وكان كونراد يفتقر فى فنه إلى « تيار الوعي » أو المونولوج الداخلى كما نراه فى قصص فيرجينيا وولف أو جيمس جويس ولهذا استعاض عنه بالتركيز على الفرد من خارجه ورصد حركاته وتصرفاته فى مواقف معينة حتى تمكن من الوصول إلى أعماقه . فهو إذن يعمل من الخارج إلى الداخل . فكل منظر وكل موقف وكل شخص من شخصوص القصة يعطينا شيئا عن حالة جيم النفسية . فانتحار « برايرلى » مثلا يوحى إلينا بفشل جيم ، وخيانة « براون » توحى إلينا بتخلى جيم عن السفينة « باتنا » ، وإحساس الضابط الفرنسى بقيمة الشرف هو حلم جيم ، وإخلاص « جيپويل » . (جوهره) كما يوحى اسمها ، يقابله ماضى جيم الملوث ، أما

القبطان الألماني للسفينة باتنا فهو الحقيقة في أقصى صورها ويرمز إلى الخوف الدفين في نفس جيم وإحساسه بالاحباط . وإذا كان قبطان السفينة يمثل الواقع المؤلم فإن مارلو يمثل الواقع الباسم . فوقفه يقابل حب جيم للمغامرة . وعندما يعيش جيم في أحلامه وخياله يجذب مارلو إلى الواقع بقسوة في بعض الأحيان ويذكره بماضيه .

ويقاسى جيم في القصة لأنه لا يستطيع أن يواجه الواقع وفي ذلك المنظر بين شتاين ومارلو ، يقارن شتاين بين الإنسان والفراشة . فالفراشة تقبل الواقع وتعيش فيه . أما الإنسان فيحاول أن يصبح إما قديسا أو شيطانا . فهو يحاول دائما أن يرى نفسه في صورة لا يستطيع أن يحققها . والسؤال ، كما في هاملت : حياة أم ممات ، تلك مشكلة المشكلات ؟ أو كيف نعيش ؟ والجواب هو أن نتبع الحلم الذي يحطمنا في النهاية ونرضخ الواقع ونظال كما نحن لأن في هذا الاستسلام للواقع خلاصنا . ويعتقد كونراد أن الإنسان مخلوق محدود لما يشعر به من نقص في عالم لا يستطيع أن يفهمه ، ويؤمن بأن القسوة والدمار أشياء ضرورية لحياة الإنسان ، وأن الأمل الوحيد للخلاص من دمار النفس هو تلك الأحلام والأوهام التي يحمي بها الفرد نفسه من الواقع المؤلم . وكما يقول روبرت بن وارين في مقالة عن « نوسترومو » .

« إن آخر حكمة هي أن يدرك الإنسان أن قيمة ، ولو أنها مجرد أوهام ، ضرورية كضرورة الوهم . وهذا الوهم غالى الثمن . وهو من صنع إنسانيته ، وهو في النهاية حقيقته الوحيدة . »

ونجد في « شتاين » (والاسم مشتق من كلمة ، صخرة) في اللغة الإنجليزية) رجل كونراد المثالي الذي يستطيع أن يكون مرشدا للآخرين عن طريق حكمته وإمكاناتها التي لا نهاية لها . فهو يجمع بين القدرة على التأمل والقدرة على العمل الإيجابي والحركة ولهذا فهو يمثل ، في نظر كونراد ، ما يجب أن يكون عليه إنسان القرن العشرين أو الرجل المتكامل الشخصية .

ولقد أحاط كونراد بطل قصته بمجموعة من الرواة يحدثنا كل واحد منهم بطريقة الخاصة ومن زاويته عن جيم ، وعن طريق تجميع أطراف القصة وأجزائها المختلفة تمكن كونراد من خلق شخصية تتمتع بقسط كبير من الواقعية . وحتى لو أردنا أن نبسط فنه المعقد في السرد فلن نتمكن من تبسيط الشكل دون أن نتدخل في المحتوى ، فالفصول الثلاثة الأولى في القصة يقوم بسردها كونراد ثم يحدثنا في الفصل الرابع عن جيم لفترة قصيرة ثم يقدم لنا مارلو على أنه الشخص الذي يعرف قصة جيم . وفي الفصل الخامس يحل مارلو محل كونراد ويستمر في روايته حتى الباب الخامس والثلاثين ونكون قد انتهينا من قراءة ثلثي القصة تقريبا . ويبدأ الفصل السادس والثلاثون بطريقة جديدة في السرد ، بخطاب يرسله مارلو بعد عامين وفيه يقص علينا ما تبقى من قصة جيم ، ويقوم الشخص الذي تسلم الخطاب بعملية السرد . وفي الباب السابع والثلاثين يصرح مارلو بأن مصدر المعلومات التي في الخطاب هو « براون » . وينتهي الخطاب وتبدأ قصة مارلو عما حدث في الباب الثامن والثلاثين . وهذا الفصل الذي يبدأ بتعليق مارلو : « إن القصة كلها تبدأ برجل اسمه براون » يستمر حتى تنتهي القصة بموت جيم .

وتحل الغابة محل البحر في « لورد جيم » . فهي ترمز إلى ذلك المستودع الذي تنمو فيه البدائية والكسل وإلى صراع الإنسان مع عوامل الطبيعة . فالغابة التي تحيط بجيم في « باتوسان » ليست جنة عدن فهي مملوءة بجذوع الأشجار الميتة وبالأغراء القاتل وبالأزهار التي تستعمل في الجنائز ولها رائحة تشبه رائحة المنزل المنكوب ويكتنفها سكون رهيب وكأن الأرض قد أصبحت قبرا كبيرا واحدا .

ولم ينجح كونراد في أن يجعل من جيم بطلا مأسويا لأن جيم لا يواجه واقعه بل يهرب منه دائما ، وآخر صورة لدينا عنه هي الفقرة التي يصف فيها مارلو آخر مقابلة له مع جيم وفيها نقرا :

« كان أبيض اللون من قمة رأسه إلى أخمص قدميه وظل ظاهرا في ظلام الليل الحالك خلفه والبحر عند قدميه والفرصة قريبة منه بجانبه — ولكنها خافية . وماذا نقول ؟ هل ما زالت خافية ؟ لست أدري . لقد كان هذا الهيكل الأبيض يبدو لي في سكون الشاطئ والبحر وكأنه يقف في قلب لغز عميق . وكان الشفق يخبئ من السماء فوق رأسه ، واختفى الساحل الرملي من تحت قدميه أما هو فقد تضائل حتى أصبح أكبر قليلا من الطفل . ثم مجرد ذرة ، نقطة بيضاء صغيرة تشد إلى نفسها كل الضوء الذي خلفه عالم مظلم .. وفجأة ضاع مني . »

وهكذا يظل جيم بظلا رومانيسكيا تفشل رومانتيكيته في أن تلحق بواقعيته ، أما واقعة فلا يحقق له ما يصبو إليه خياله وظل هذا القصور بين الحلم والواقع يلزمه طوال حياته .

نوسترومو ١٩٠٤

تعتبر قصة « نوسترومو » قصة مغامرات غريبة وجريئة في استغلالها للاضطرابات الثورية في جمهورية كوستاجوانا الخيالية في أمريكا الجنوبية . ويستغل كونراد هذه الخلفية لقصته التي تهتم في الحقيقة بالصراع بين المثالية الخلقية والاهتمام المادي أحسن استغلال . وحبكة القصة سهلة إلى حد ما ولكنها تكشف عن اغتراب الفرد وعزله وخاصة إذا ما تشابكت مصالحه وغاياته مع مصالح وغايات آخرين . ولهذا تتسع رقعة المواقف من جراء استغلال كونراد لمادته السياسية والتاريخية والنفسية .

وكان هدف كونراد حتى الآن أن يعزل ما يريد وصفه أو تقديمه ثم يقوم بتحليله تحليلًا دقيقًا ويبقى طول الوقت بعيداً عنه ، وعند ما نصل إلى « نوسترومو » يكون كونراد قد تعلم الشيء الكثير . فالقصة تعتبر خلاصة للتجربة الإنسانية وتتميز بقوة انطباعاتها مما يجعلنا نقول عنه كما قال هنري

جيمس : « إنه واحد من هؤلاء الذين لا يفوتهم شيء » . والقصة مع كل ذلك تنتمي في بعض أجزائها إلى العصر الفكتوري ، وقد أشار إليها كونراد بقوله أنها « مجهود جرى » ، فهي تجربة رائدة وطموحة في ميدان الأدب الانجليزي .

ونستطيع أن نستعرض القصة من وجهة نظر واحدة ونقول أنها محاولة للكشف بلا هوادة عن أثر المصالح والاهتمامات المادية السيئة على نفوس الأفراد (فعبارة « المصالح المادية » تتردد في القصة باستمرار) ، وكيف يمكن لهذه المصالح المادية أن تفسد المجتمع . ولكن وجهة نظر كهذه لا تفسر مافي القصة من تضمينات تفسيراً كاملاً . صحيح إن منجم الفضة يتسلط على تشارلز جولد ويفرق بينه وبين زوجته ويستحوذ على اهتمامه كله ، وصحيح إن الفضة تفسد خلق نوسترومو الأمين المخلص ، وإن الفضة هي ما يسعى إليها المغامرون من أهل البلد والأجانب الجشعين ، وصحيح أن المصالح المادية وما تتطلبه من استغلال سياسي تفسد فعلاً ، ولكن المصالح المادية ، من جانب آخر ، تكشف عن مكنون الأفراد وتصرفاتهم . فحكومة « رايبيريا » التي يعصدها رأس المال الأجنبي ومصالح الدول الاستعمارية نراها في النهاية على أنها رمز للاستبداد والظلم .

وقد يرى بعض النقاد القصة على أنها قصة سياسية ، ولكنها لا تبشر بأيديولوجية معينة ولا تعتبر نوعاً من الدعاية . وتنتهي القصة بمنجم الفضة الذي يعتبر رمزاً للرأسمالية المستغلة والمصالح المادية والأمبيريالية الاقتصادية ، ويظل المنجم يسخر من العلاقات الانسانية ويسحقها ويسلب الحياة اليومية الانسانية أعز ما تملك ، وكأن كونراد يوحى إلينا بأن نظاماً آخر من الممكن أن يحل محل هذا النظام الفاسد المستغل . والإنسان لا يستطيع أن يعيش في معزل عن مجتمعه ولا بد له من أن « ينتمي » ، وإذا لم يكن المجتمع ملائماً فلن يكون الإغتراب حلاً . وعندما يجد « ديكورد »

نفسه وحيداً على جزيرة مهجورة ومعه حمله الثقيل من الفضة التي استولى عليها هو ونوسترومو يدرك أن وحدته لاتطاق : وبعد ثلاثة أيام كان ينتظر خلاها أن يرى وجه رجل ، وجد ديكود نفسه يشك في وجوده كفرد ، وينتحر ديكود . وقد وضع كونراد ديكود في القصة لأنه كان في حاجة إلى صوته كراو ، يلاحظ ويسجل ، ولكن عندما وجد كونراد أنه لا شيء هناك يستحق التسجيل دفعه إلى الانتحار لأنه لم يستطع أن يجعل ديكود يواجه العدم الذي كان يراه في دخيلة نفسه .

وفي « نوسترومو » ، كما في « لورد جيم » ، نجد أن التسلسل الزمني يتحكم في سير الحوادث . وطريقة كونراد في السر هنا طريقة جديدة ، فنوسترومو نفسه شخصية مركبة ، بمعنى أنه شخصية رسمها المؤلف من الخارج ، وبذلك خلق شخصية منفصلة تماماً عن جسد صاحبها . فنحن نسمع عن المسمى نوسترومو بطريقة جزئية متقطعة . وهذه الأشلاء من شخصيته تتجمع رويداً رويداً ومن زوايا مختلفة وتتألف حتى تتكشف لنا شخصية كاملة في النهاية . وعن طريق الزمن الدائري لا الزمن الطولي أو الخطي يقفز كونراد من حاضر قصته إلى أزمنة ماضية مختلفة وبهذا تمكن من إحاطة شخوصه بتعاليقات وحوادث ومواقف بؤرتها تلك الشخوص . ويوضح لنا أسلوب كونراد جزءاً من فلسفته وإحساسه بالتاريخ أثناء صنعه ، وذلك الإحساس بالتاريخ أثناء تكوينه وجريانه ، وهو إحساس يدخل في طريقة عرضه لأشخاص قصته ويشبه إلى حد ما ، كما بينا ، طريقة تيار الوعي . فالتاريخ إذن « يصنع » ، وهذا ما يضمنه كونراد في قصته ، وكل فرد له وجهة نظريتهم بنصيبه في صنع التاريخ سواء نطق بوجهة نظره أم لا ، وكل وجهة نظر تعكس رأياً ، وكل رأي يحمل في طياته « فعلاً » أو « رد فعل » ، أو نوعاً من السلبية . وبوضع وجهات نظر مختلفة جنباً إلى جنب ، وعن طريق التباين بين وجهة نظر وأخرى ،

وعن طريق جعل كل راو أو سارد في القصة مشتركا في خلق القصة وتكوين حوادثها والتأثير فيها ، تمكن كونراد من إعطائنا فكرة عما يعنيه بكلمة « التاريخ » . فالتاريخ في نظره إذن هو هذا السيل المتنافر من الحوادث الزمنية والمكانية وبمجموع ما نفعله أو تفكر فيه كأفراد في أماكن متفرقة من العالم ونتاج لحوادث متفرقة متضاربة ، وبالتالي مجموع ما نقوم به كأمم . ولهذا فلعل فرد أهميته في هذه السلسلة المترابطة من الحوادث . وقد استطاع كونراد عن طريق عرض قصته من وجهات نظر مختلفة وعلى أسنة عديدة من الشخصوس والرواة ومن زوايا زمنية مختلفة أن يتحكم في مجرى الحوادث وأن يخلق عالما صغيراً في حالة سيولة وتغير مستمر . وعندما جعل شخصياته تلعت دور الراوى ضمن لنفسه عديداً من الروايات والقصص لها ، وهي مجتمعة ، أثر أكبر وأقوى من الأثر الذي قد تخلفه كل واحدة منها على حدة . وهذا النوع من السرد معروف عند أندريه جيد والدوس هكسلي وجيمس جويس وفيرجينيا وولف . ومن بين رواة قصة « نوسترومو » نجد أولاً ، كونراد نفسه وثانياً . ما يقصه علينا كابتن ميتشل وثالثاً ، ديكود في خطابه الطويل ورابعاً ، آراء الدكتور مونيجام وخامساً ، تلخيص كابتن ميتشل للثورة وأخيراً نوسترومو نفسه .

ونأتى إلينا القصة حتى الجرة الذي نقرأ فيه عن منجم الفضة على لسان المؤلف وعلى أسنة رواة آخرين بطريقة الاسترجاع أو الارتداد . وفي هذه المتاهة التي يختلط فيها الماضي بالحاضر وفي طريقة السرد التي لا تكف عن اللف والدوران تبدولنا صورة المنجم المحورية دائماً وكأنها بؤرة ترتد إليها كل المواقف وتدور حولها حبكة القصة . ويشبه منجم الفضة في القصة « العاج » الذي نراه في « قلب الظلام » أو فشل جيم في « لورد جيم » . وقد حرص كونراد على إبراز مغزى الفضة والمنجم في قصته في خطاب بعث به إلى صديقه إرنست :

« إن الفضة هي محور الحوادث المادية والخلقية ، وتؤثر في حياة كل فرد في القصة . وليس هناك أدنى شك في أن هذا هو ما قصدت متعمداً . وقد توصلت إلى هذه الفكرة عند ما أطلقت على الجزء الأول في القصة : « فضة المنجم » ، وفيه قمت بسرد حكاية ذلك الكنز الغريب فوق « أزيورا » ، وهي حكاية لا دخل لها إطلاقاً بحوادث القصة . وكلمة « فضة » ، تظهر في بداية القصة الحقيقية وقد حرصت على ذكرها في آخر فقرة في « نوسترومو » ، تلك الفقرة التي ربما كانت أحسن مما هي عليه بدون هذه العبارة التي تحتوى على الكلمة الرئيسية . »

وشخص نوسترومو شخص غريبة متنافرة كثيرة العدد (قارن « موني ديك » ، أو الحوت الأبيض لهيرمان ميلفيل) ومن جنسيات مختلفة - أمريكيين وإنجليز وإسبانيين وإيطاليين وفرنسيين . وتتحدد ملامح كل شخصية وطبيعتها وتصرفاتها بالموقف الذي تتخذه حيال منجم الفضة . ويصف كونراد المنجم في بدء قصته على أنه يمثل طريقة في الحياة ويجب أن تكون القدرة على تشغيله رمزاً للنجاح عن طريق المثابرة والجِد في العمل مهما كانت النتائج (قارن « زوربا اليوناني ») .

وفي الوقت نفسه يعتبر المنجم محوراً يستغله كونراد لتحليل الدوافع النفسية والخلقية والسياسية كما يعتبر رمزاً لكل فكرة رئيسية في أعمال كونراد مجتمعة . والمنجم هو الرمز الذي يظهر بعناد وإصرار في القصة من أولها حتى آخر فقرة منها ويتضخم معنى الرمز ويتسع ويتشعب حتى يشمل معاني كثيرة تتضخم بدورها وتشعب حتى تصبح القصة أشبه بالمتاهة وهي تبسط نفسها أمامنا .

وتتسلل فكرة الكنز إلى القصة في الفقرة الثالثة في الأسطورة التي تقول إن الانجلو أمريكيين قد ضحوا بحياتهم وهم يبحثون عن « أكوام من الذهب البراق » ، وهذه الإشارة المقتضبة للكارثة تعتبر نذيراً لقصة منجم

الفضة الرئيسية . ويصبح المنجم وفضته ، وقد قال عنه كونراد في مقدمته للقصة أنه لا مفر منه في هذا العالم ، المحك الأخير لمثل الإنسان وقدرته على مواجهة الواقع والحياة . فالمنجم رمز للتقدم بالنسبة لتشارلز جولد الذي لولا هذا المنجم لفقد إحساسه بالحياة والوجود . وتكون النتيجة أن تفقد مسز جولد عائلها . والمنجم ما هو إلا تسلية لهورلريد ، الأمريكي الذي يمол المشروع ، وسبباً في نجاح مارتن ديكود في الفوز بحب أنتونيا ، ووسيلة للشهرة فيما يختص بنوسترومو . ويظل المنجم من زواياه أخرى مصدراً للطمع والسلطة في أيدي الساسة المحترفين ، وأخيراً وبطريقة متناقضة ، مصدراً للتجديد والحياة بالنسبة للدكتور مونيجم . ويرمز المنجم أيضاً إلى كل فشل وإحباط فردى ولهذا يعمل الرمز على مستويات عديدة ، فهو علة ومعلول ، دافع ونتيجة ، وهو تصوير رمزي للعصاب الفردي أيضاً . فهو يمثل الوسيلة التي تمكن الفرد من الحصول على السلطة المادية والثروة وبالتالي يقوى إحساس الفرد بنفسه ويشجع على الإثارة ويدر فوائد بطرق عديدة . وإذا كان كورتز ، في « قلب الظلام » قد احتفظ لنفسه « برأس » مصنوعة من العاج فإننا نرى جولد (ولا يخفى الإيحاء الرمزي في اسمه « ذهب ») في « نوسترومو » يحتفظ بقلب مصنوع من الفضة . والفضة معدن يوحى بالشدّة والصلافة والإخلاص والبطولة والروحانية .

ونرى المنجم ، من الناحية النفسية ، يتسلل إلى أعماق بعيدة في نفوس معظم شخصيات القصة ويصل إلى ما تحت شعورهم . ونراهم جميعاً وقد أحاطت بهم ظروف تدفعهم إلى مطامع مادية تجعلهم يفقدون السيطرة على أنفسهم ما عدا مسز جولد . فبينما تهتم جميع الشخصوس بالمنجم من الناحية المادية نراها تهتم به من الناحية الإنسانية ، وبالعواطف التي تتعارض مع المنجم وفوائده . والفضة إلى جانب ذلك كله قوة سياسية واقتصادية ضخمة ، ومن يسيطر على المنجم وعلى الفضة يسيطر على جمهورية « كوستاجوانا » .

وفي علاقته بالمنجم يظهر جولد ، بالرغم من ماديته الواضحة ، كرجل مثالى بينما تبدو الزوجة على النقيض من زوجها . وفلسفتها في الحياة تتعارض مع فلسفة زوجها التي تقول « إنى أستغل ما أراه ، وكأنه يعتقد أن الفضة في استطاعتها أن تخلق فردوساً أرضياً ينعم فيه الجميع بالسعادة . ومن الناحية النفسية كان اعتقاده « ضرورة نفسه » ، لأنه ، بدون منجمه ، لن يصبح شيئاً ، ومن هنا نشأت ضرورة إقناع نفسه بالعمل في المنجم . وهذه الضرورة ما هي إلا رغبة ملحة في الانتماء إلى شيء حقيق ثمين أكبر من الفرد ذاته وأقوى ، وحرصاً منه على إثبات ما يعتقد أنه صواب في نفسه ، وفي التثبت بها قضاء على المخاوف التي قد تزحف إلى نفسه من آن لآخر .

وتختلف علاقة نوسترومو بالمنجم اختلافاً كبيراً عن علاقة جولد به ، فعلاقة نوسترومو بالمنجم علاقة معقدة . فقد كان المنجم بمثابة مصدر رزق لجولد وطريقة في الحياة ، أما بالنسبة لنوسترومو فهو وسيلة واحدة من عديد من الوسائل التي تمكنه من الشهرة . فهو لا يهتم باستغلال المنجم والاستمرار في الحصول على الفضة منه ، وشخصيته شخصية مرنة ليس لها جذوراً ولهذا يختلف عن باقي الشخصيات في القصة باستثناء ديكود . ويطفو نوسترومو وديكود فوق الأحداث والمواقف وليس لهما حدوداً معينة . ولأن المنجم لا يتسلط عليهما بنفس القوة التي يتسلط بها على جولد ، يستطيعان أن يتشكلا بالأحداث أكثر منه أو من أى شخصية أخرى في القصة .

أما علاقة الدكتور مونيجم بالمنجم فهي علاقة بسيطة ولو أنه من شخصية كونراد المهمة في القصة ، وفي إخلاصه للمنجم يعتبر أنانياً إلى حد ما فهو يستطيع أن يكفر عن ذنوبه في الماضي بطريقة واحدة ، وهي إنقاذ المنجم من قرصنة « سوتيلو » . وتظل دوافعه واضحة وبسيطة . وإذا كان له أن يحيا حياة نفسية سعيدة فعلية أن ينتمى إلى المجهود الذي لا بد أن يبذل لإنقاذ الفضة . ولكن ماضيه يطارده ويبدو ضعفه في كل عمل

يقوم به ويحس دائماً بما يطلق عليه كوزراد ، الإحساس الساحق بالضعف الإنساني .

وقد سيطرت الفضة على ديكود بطريقة جعلته يكتب وينشر ما لا يؤمن به . فقد أفسدت الفضة إحساسه باللامبالاة لأنه لم يستطع أن يخدع نفسه كالأخرين . وتعمدت علاقانه بالمنجم ووجد أنه من أشق الأمور على نفسه أن يخفي دوافعه واهتماماته بالمنجم . فالمنجم في اعتقاده ما هو إلا مهزلة ، ولكن من أجل أنتونيا وجد نفسه مضطراً إلى التصرف بطريقة لا يؤمن بها هو ، وإذا كان ديكود يهزأ من المثاليين ويضحك من الواقعيين ، فإنه يعترف بضعفه هو الآخر ويعلم أن ما يقوم به دوافعه حبه لأنتونيا .

ولم يكتف كوزراد بتقديم العلاقة بين أشخاص القصة والمنجم فحسب بل ربط بين كل شخصية وأخرى وجعل الفضة تدخل في هذه الصراعات وتمحكّم فيها بطرق كثيرة . وأهم علاقة هي العلاقة بين ديكود ونوسترومو . فديكود شخص يقاسى من الضياع والفوضى النفسية وينكر حتى وجوده وقيمة إحساساته الذاتية ، ونوسترومو شخص أناي لا يهتم من وجود الآخرين سوى فائدتهم في زياده إحساسه بقدرته وقيمه . ونرى ديكود ، بعد أن اعترف باخلاصه وحبه لأنتونيا ، يشك في قدرته على الإحساس وفي صدق عواطفه وينتحر وهو يسخر من نفسه ومن إخلاصه تماماً كما سيحدث لنوسترومو فيما بعد عند ما يسخر من شهرته . ويعلق كوزراد على هذا الموقف المعقد بقوله : « وعندما آمن ديكود بذكائه فقط ، كان لا شعورياً يجعل من العواطف واجبات » . وبطريقة مماثلة ، آمن نوسترومو بعواطفه بشدة ، وعند ما وجد أن العواطف قد خذلته بدأ يستسلم للفساد في نفسه . وعند ما أحس نوسترومو بالوحدة التي يخلقها الخزي والعار وجد نفسه نهياً لنفس المخاوف التي كانت سبباً في تحطيم ديكود . وهكذا سقط الرجلان فريسة للفضة التي تجتذب ضحاياها إليها بسرعة كما تحطمهم بسرعة معنوياً وجسدياً . وإذا كانت الفضة قد ربطت بينهما في الحياة فإننا نراها تربط (٦ م - أعلام القصة)

بينهما في الموت أيضاً . ويموت نوسترومو في نفس المكان الذى مات فيه ديكود ولنفس السبب . ويبقى في النهاية جولد ومونيجم لينعما بالفضة ولكنهما يقفان بمفردهما ، ويقاسيان من الماضى الذى يلاحقهما بلا هوادة ويسيران بين خطاهما ، ذلك الماضى الذى سيصحو ، كما يعتقد مونيجم ، ويجعل من المستقبل جميعاً .

ومن ناحية أخرى يمكننا اعتبار ديكود رمز ألف-كر ونوسترومو رمزاً للعمل ، وعند ما يحاول نوسترومو أن يتخلص من نزعته الإنبساطية أو ديكود أن يتخلى عن نزعته الذهنية فانهما يحطمان أنفسهما . والمعاني التى تتضمنها القصة أعمق من هذا العرض السريع لها بكثير فقد كان كونراد يؤمن بوجود الشر فى العالم وبالنتائج المترتبة عليه ، وكان يؤمن بأن هذا الشر ، مثله مثل الخير فى العالم ، لا يمكن تعليله . فإذا كانت الفضة شيئاً مفسداً شريزاً فهى فى الوقت نفسه شىء نافع يجلب الخير والسعادة . والسبب فى فساد نوسترومو يرجع إلى أنه كان محاطاً بأشخاص فاسدين ، ويجب علينا ألا نلوم أحداً فى القصة لكونه شريزاً ، فالشر فى هذا العالم جزء من الحياة نفسها ، تلك الحياة التى حاول كونراد أن يمسك بها فى القصة .

٤ - خاتمة :

لقد استطاع كونراد أن يخلق فى قصصه جواً من الغموض والحيرة والتربل لا عن طريق الوصف الجذاب لحسب بل عن طريق الإيحاء الخفى وقوته . ولا يسعنا إلا أن نقول أن فلسفة كونراد يشوبها شىء من تشاؤم القرن التاسع عشر ، ذلك التشاؤم الذى يميز قصص توماس هاردى . ولكن كونراد لا يلقى اللوم على الكون فى مصير الإنسان ، حيث أن الكون ذاته عاجزاً مثل الإنسان عن مقاومة هذا المصير أو تحدى قوانين الطبيعة الحديدية التى لا مفر منها . فالقدر يلعب دوره فى حياة الناس وفى تفكيرهم

وفي عقولهم وينعكس على العالم الذى تخلقه عقول الناس . وربما كان هناك آلهة ولكن إرادتها بعيدة عن أعيننا وكل ما تطلبه الآلهة منا هو الاستسلام والخضوع لإرادتها . وهذا الرأى يجعله مهتما بنواحي الضعف فى الإنسان أكثر من اهتمامه بنواحي القوة فيه . ومن الغريب أننا لا نجد فى قصصه ، أبطلا ، بالمعنى الشائع للكلمة ، تلك الشخصيات التى تتغلب على ضعفها بشجاعتها وصبرها ومثابرتها وتحاول أن تطوع الحوادث لإرادتها . وعند ما أمعن كوزنارد النظر فيما حوله ، يبدو أنه لم يلاحظ سوى الجبن والفساد والخيرة والشر . وكوزنارد لا يحاول أن يعطى تعريفاً للشر ، ويراه فى أبسط صوره ، على أنه شيء موجود فى العالم الطبيعى ذاته وخاصة فى البحر :

« هناك أوجه كثيرة لخطر العواصف والمغامرات ، ومن آن لآخر يطفو على سطح الحقائق هدفها المشؤوم وظلمه - ذلك الإحساس الذى لا يمكننا تعريفه والذى يفرض نفسه على عقل الإنسان وقلبه وهو أن هذه التعقيدات فى الحوادث أو هذه الضراوة فى الطبيعة تأتى إليه بغرض الإيذاء وبقوة لا يستطيع السيطرة عليها ، بقسوة لا يمكن كبح جماحها ، تأتى إليه وهى تنوى أن تمتزج منه الأمل والخوف ، وألم الإجهاد ، واشتياؤه للراحة : وهى تنوى أن تسحق ، تدمر ، تلتشى كل ما سمعة وعرفه وأحبه وتمتع به وكرهه ، كل ما هو ضرورى وثمين - أشعة الشمس الدافئة والذكريات والمستقبل - وهذا يعنى أنها سوف تمحو كل هذا العالم الثمين برمته بعيداً عن نظره عن طريق ذلك الحدث البسيط المفجع الذى يسلبه حياته - الموت ، .

ونرى أشخاص قصصه تخدع أنفسهم بأمال زائفة أو تجهل طبيعتها وفى النهاية إما أن يرضخوا لضعفهم السطحى أو يستسلموا لتلك القوة المدمرة التى تكمن فى الطبيعة ذاتها .

وكل قصص كوزنارد مأسوية مفجعة لأن عقله كان يتسلط عليه إحساس عميق بالأسف والحسرة ، فأجمل الأشياء وأحسنها تموت دون أن تحقق

شيئاً ، وأنبل الغايات والآمال لا تتحقق ، وفي كل مكان كان يرى الإنسان ، بالرغم من رغبته الصادقة في الحصول على السعادة ، يخلق لنفسه ولغيره مواقفاً من الألم والبؤس والشقاء . فهناك جو خائق حزين يرفرف على كتيبه دائماً ، فالناس في غربة ومعظمهم فريسة للخداع والخيرة وقليل منهم ، وفي النادر ، من يستطيعون أن يخترقوا هذه الحواجز السميكة من الأنانية والجهل ويتحرروا من اغترابهم لينعموا بالعطف والحب والفهم والصدقة .

وكان كونراد يندقي ضحاياهم من الناس العاديين الذين تحطمهم الأقدار ويحولو له تصويرهم كقطيع من الذئاب ينهش بعضها البعض . وتعمل معظم شخوصه تحت ظروف عصيبة غير عادية ويدفعه حب استطلاعهم إلى ملاحظة عملية التآكل الذهني والخلقي وإلى مراقبة شخوصه وهي تحاول أن تتغلب على خداع النفس وضعفها ، وعالم كونراد ليس بالعالم المتمدين المنظم الذى استطاع الإنسان أن يتغلب على ضراوة الطبيعة فيه ، ولكنها الحياة الأولية التى يواجه فيها الإنسان الطبيعة النائرة ، تلك الحياة التى تجعل أصلب الناس عوداً يتسكسر تحت ضغط قسوتها . وإذا كان لكونراد القدرة على وصف الطبيعة بروائحها القوية وأسرارها الغامضة وقوتها على اجتذاب ضحاياها إليها ، فقد كان له أيضاً القدرة على وصف ذلك الإحساس الغامض الصوفي الذى يوقظ فى الناس الشعور بضرورة التماسك والتضامن والحرص على هذا الرباط الذى يؤلف بينهم وبالتالي يربط الجنس البشرى بالعالم المتطور .

لقد كانت نقطة الضوء البيضاء الصغيرة هى أهم ما يشغل بال كونراد فى ظلمات الضياع والجهل فقد كان على العكس من د . هـ . لورنس الذى كان يشعر بقدرسية الظلام واللاوعى وكان يصر على هذه الحالة . لقد كان كونراد يريد زيادة هذه الرقعة الصغيرة من النور والضوء حتى تشمل الوجود كله ، ولكن أمله فى إنساع رقعتها كان ضعيفاً . كان يعتقد أن ما تنفذ إليه بصيرته

وما يصل إليه علمنا ما هو إلا قطع ضئيلة متناثرة من الضوء إذا ما قورنت بذلك الحزام الكثيف من الغموض حولنا ، ذلك الحزام الذى يجعل السكون محيطاً من التيه المبهم . وقد اعتنق كونراد هذه الفكرة بحماس شديد حتى أنها أصبحت بالنسبة له حقيقة ميتافيزيقية ، إلا أنه كان يعتقد اعتقاداً قوياً بماثلاً بالقوة التى تدفع الإنسان لاغتصاب معنى منها رغم اقتناعه بعيب المحاولة وكما يقول مارلو فى « قلب الظلام » : « عجب أمر هذه الحياة ! تدير غامض للمنطق القاسى لغرض لا نفع فيه . وأقصى ما يمكنك أن ترجوه منها هو بعض المعرفة لذات نفسك . » وعلى جانبى هذا التناقض الظاهر كان كونراد يقف متمرداً على القرن التاسع عشر وحدوده ، ذلك القرن الذى نشأ فيه وترعرع . فقد كانت تجاربه ومآمره فى أوروبا الشرقية تأتى عليه وتقف حائلاً بينه وبين تقبل فلسفة التفاؤل المصحوبة بإيمان متزايد فى عصر ذهبي أو فى إمكان تحقيق فردوس أرضى يرفرف عليه الرخاء والسلام . فقد كانت فكرة التقدم بالنسبة له أقل الأوهام دواماً . ومن بين معاصريه فى انجلترا كان كونراد يخلص جورج برناردشو بأوفر قسط من احتقاره ، ولم يحظ شو منه بأى قدر من التعاطف . لقد كان شو هو الصورة المثالية للعقلية الغربية المتحررة التى تؤمن بالتقدم وبإمكانية الوصول إلى الفردوس الأرضى . كان شو يثير حفيظة كونراد عليه لانشغاله واهتمامه بالإصلاح الاجتماعى والسياسى ولدعوته لخلق جيل جديد من البشر عماده « السوبرمان » ، ولاعتماده المطلق على الجدال المنطقى الذهنى ، وأخيراً لروح المرح والدعابة التى اشتهر بها شو فى كتاباته وحياته . فقد كانت فكرة إعتبار الحياة وكأنها مناظرة جدلية يمكن أن تناقش فيها المشاكل ويحسم أمرها تعلق كونراد وتمزج كيانه . وقد تأكد كونراد من هذه الفكرة فى أول قراءة له لشكسبير فقد كانت الحياة حلمياً يجب أن يعيد الخيال كتابته ، وفى اللحظة التى يضعف فيها الإنسان ولا يقوى على بذل الجهد يغوص إلى العدم وتنتهى الحياة . فالتجربة

لا شكل لها ولا هدف ، وعلى أى الأحوال لابد للإنسان من أن يسمح لها بأن تغمره حتى يمكنه أن يحيا حياة البشر . وقد تقبل كونراد الحياة من أقصى زاوية ممكنه ، ولم تكن الحياة حلوة أو مرة ، بل كانت ، فى حد ذاتها ، بدون معنى أو قوة خلقية ؛ لقد كانت الحياه بمثابة المادة الخام التى لا تخلق لنفسها هدفاً أو معنى . ولكن المبدأ الخلاق المتأصل فى الطبيعة الإنسانية له القدرة على تشكيل مادة الحياة وخلق هدف لها ، إلا أن المبدأ الخلاق كثيراً ما يراوغنا ويعمل فى دوامة هائلة من عدم اليقين . وكانت هذه الفكرة شيئاً كريهاً بالنسبة للعزاج الغربى فى القرن التاسع عشر . لقد كان فوستر مثلاً وهو خير من يمثل الطابع الغربى فى ذلك الوقت ، يؤمن بالوجود المسمى للمبادئ الخلقية فى العالم ولاغرو أنه كان يرى فى أعمال كونراد نوعاً من الإبهام والغموض ، وربما لاشئ على الإطلاق خلف أو تحت زخارف كونراد اللفظية . لقد كان حكم فوستر على كونراد حكماً مسدياً بالحديثات والأدلة ، ويمثل حكم العصر ذاته أو حكم إنجلترا الذى نزل بها كونراد ، قادماً من المفازة البولندية والتى ظل فيها غريباً رغم طول مدة إقامته .

وإن كان كونراد لم يرض بفلسفة القرن التاسع عشر ومذاهبه إلا أنه صور ماسيكون عليه القرن العشرون ، ذلك أن إليوت وأونيل الذين ولدا بعد كونراد بثلاثين عاماً تأثرا بفلسفته إلى أبعد . فشخص إليوت فى شعره المبكر من « بروفروك » إلى أشباح الشخصيات التى تسكن المدن فى « الأرض الخراب » و « الرجال الجوف » يقاسون من عذاب العزيمة الضعيفة والإرادة الضامرة التى كانت تشل حركات « الماير » و « جيم » فى قصص كونراد . ورجال كونراد الذين يقاسون من الوحدة والحيرة على ظهر السفينة « النرجس » ، تتقاذفهم الأمواج ويلعب البحر بسفينتهم يذكروننا برجال السفينة « جليبيكپرن » فى مسرحية « الغوريلا » أو « الفرد المكشوف الشعر »

لأونيل وهم محبوسون في جوفها. ويذكرنا غوص أونيل في نفوس شخصياته وعزلهم عن المجتمع بغية دراستهم عن كذب واستغراقه في تسكشاف نفوسهم ودوافعهم النفسية بمحاولات كونراد في تصوير الصراع في الفرد بعيداً عن مجتمعه أو في عالم لا معنى له. أما هنجواي ، الذي ولد بعد كونراد بأربعين عاماً فقد ورث منه فكرته عن بؤس العالم وخلوه من الدفء والإخلاص ، ذلك العالم الذي جعل منه مسرحاً ، كما فعل كونراد ، تتصارع فيه الإرادات والشخصيات ويتوقف صعودها أو هبوطها على المواقف الحرجة وقدرتها على مواجهة الأزمات والصمود في وجهها .

ولقد سلبت الحرب العالمية الأولى تفاؤله كما سلبت الإنسان ثقته بنفسه . وحلت حالة الضياع والشعور بانعدام الحيلة والقدرة محل الثقة في غرض نبيل للحياة الإنسانية الهادفة . وبدلاً من ثقة الإنسان بنفسه وبكامله ، تلك الثقة التي ألهمت الكتّاب الرومانتيكيين وكتاب العصر الفكتوري ، نجد شعوراً غامضاً بعجز الإنسان عن مقاومة التيارات الخفية الشريرة التي تعتمل في نفسه والتي تجعله عاجزاً عن صد تيارها المدمر .

وقد نجح كونراد في تصوير هذه الأفكار في قصصه كما كان لها أثرها في إضفاء طابع مميز عليها ساعد في ترويض إحساس معاصريه وشعورهم . أما من الناحية النفسية فيمكننا اعتباره رائداً وخالفاً للوعي الحديث ، « لقد كان كونراد ، كما يقول أحد النقاد ، «واحداً منا ، قبل أن نظهر على مسرح القرن العشرين » .

إن الشك الذي ظل يلزم كونراد طوال حياته والذي خلفته تجاربه الأولى كان عوناً له في حياته الأدبية ، فقد تمكن عن طريقه من أن ينظر إلى الحياة من زاوية معينة في مأمن من أن تخدعه مظاهرها الكاذبة . فقد كان يبدو له أن رخاء العصر ونجاحه ما هما إلا انتصارات مؤقتة في لعبه طويله تنحكم فيها احتمالات تاريخية معقدة . وكانت هذه اللعبة ، في اعتقاده ، مباراة

لاستغلال الفقير ، وتحقيق المكاسب والمساب من جانب الإستعمار
في أفقته المختلفة ، وفي الإنتصارات التي تحقّقها الأساليب التكنولوجية
الحديثة . وكان يرى أن المجتمع ، والتاريخ والعالم الخارجى والمظاهر كلها
عوامل متغيرة خداعة ، تمنح الإنسان الثقة والتأييد يوماً ثم تسحب هذا
التأييد منه فجأة فتجعله كالذى يف فوق الرمال التي تغور تحت قدميه . وفي
النهاية يضطر الإنسان إلى الرجوع إلى ذاته ليكتشف في نفسه القوة التي تعينه
على أن يقاوم سوء الحظ ويتغلب عليه — وعملية الكشف هذه تحدت بدقة
متناهية في قصصه كلها . وليست هذه الكوارث والازمات نتيجة لما يتعرض
الإنسان له من الخارج ، بل هي نتيجة للشرور التي تعمربها النفس البشرية ،
فقد خبر كونراد روح الشر الكامنة في الإنسان وكان لها صورة حية في نفسه .
أما الشرف والوفاء والمثالية والشجاعة وروح التعاون فقد تكون المثل
التي كان يقدرها ، ولكنها كانت على أحسن الفروض ، مثل مغربة تقف
بعيداً عن أرض المعركة الحقيقية ، فقد كان على شخوصه أن تتعلم أن تعيش
كدكتور جيكل ومستر هايد أولاً وبالتالي مع الشياطين والقتلة والجبناء
والخائنين حولهم وفي داخلهم . وتحت هذا الكوم كان يتربص أشد الخطايا
السبع فتكا — الكسل — الذي يصيب الإحساس الخلقى بالشلل والموات ،
وينخر في الإرادة وينساب إلى النفس البشرية بخطوات خفية . ولم يسمح
كونراد لنفسه بالرغم من كل هذه المخاطر أن تدوسه أقدام هذه الرؤا
المفزعة ، فقد كانت هذه الحالات هي الظروف الطبيعية التي كان يعمل
في إطارها ومن هذه الظروف تولدت مناظره ومواقفه وانتظمت حيات
كلماته . وفي قصصه لم يحاول كونراد استبعاد أعدائه بل أجبرهم على أن يمثلوا
لأوامره ونواهي ، فقد إحتضن في فلسفته الغريبة الخير والشر معا وجعل
منها عقيدته ، تلك العقيدة التي كانت تقول أن العالم قد يكون في آخر الأمر
شيئاً لا يمكن تفسيره إلا أنه عالم يتيح الفرصة للإنسان لكي ينمي قواه

وقدراته . وقد يكون الكون بعيداً عن التأمل الدينى أو فيما وراء التخيل الفلسفى ، إلا أنه مشحون بالحركة الدائبة الدرامية . ولهذا يمكننا أن نعتبره مؤرخ القضايا الخاسرة ، وما يعوضنا عن الخسارة هو طريقة عرضه للأسباب التى أدت إلى الخسارة . ويسجل لنا كونا راد فى كل قضية من قضايا ذلك الثمن الغالى الذى يدفعه الإنسان لكونه صاحب عقل وضمير وقدرة على التخيل ، وهذا الثمن هو ثمن آدميته أيضاً .

لقد جعلت القوى المدمرة فى الطبيعة الإنسانية أمر الغوص فى التجربة النفسية صعباً وخطراً ، ولما لم تجعله أمراً مستحيلاً . ففى « ديكود » ، وأمثلة لا يحصى قبل أن يحققوا ذراتهم ويؤكدون وجودهم . فقد كانت مهمة كونا راد هى أن يواصل تقشير الحياة حتى يصل إلى لبها وجوهرها ثم يعرضها علينا ويسألنا عن مغزاها . لقد بدأ كونا راد حياته بفكرة تقبل أسوأ ما يمكن فى الحياة تقبلاً غريزياً ، ثم أخذ يبلورها ويشغلها حتى تحولت من دافع غريزى إلى عقيدة ثابتة ، ثم وافته فرص كثيرة لى يستغل فيها هذه الموهبة . وأمدته حياته العصبية القاسية بسلسلة من الأزمات المؤلمة : تحطم أسرته فى بدء حياته واندحار وطنه ، وحياته الرتيبة المملة ووحدته فى البحر على ظهر السفن . والآلام النفسية والقلق الذى عانى منه عند ما تغيرت حرفته من ملاح إلى كاتب قصصى .

وإذا كانت حياة كونا راد رمزاً للتصميم والكفاح فإن قصصه تعد انتصاراً للخلق الفنى والإبداع التخيلى وكما يقول :

« إن من يقرأون كتبى يدركون ما أؤمن به ، وهو أن العالم ، العالم الزمنى ، يركز على بعض الأفكار البسيطة جداً ، وهى بسيطة للغاية ، حتى أنها تبدو قديمة قدم الجبال . والعالم يركز ، على وجه الخصوص ، على فكرة الإخلاص ولم يحرك مشاعرى سوى الصداقة والإخلاص بين إنسان وآخر . »

جوزيف كونراد: المراجع

JOSEPH CONRAD

- 1—Baines Jocelyn: Joseph Conrad, New York, 1960.
- 2—Conrad, Jessie : Joseph Conrad and His Circle, New York, 1935.
- 3—Conrad Jessie : Joseph Conrad As I Knew Him, New York, 1926.
- 4—Ford, Ford Madox : Joseph Conrad, A personal Remembrance, Boston, 1924.
- 5—Gordan John Dozier : Joseph Conrad, The Making of a Novelist, Cambridge, Mass., 1940.
- 6—Guerad, Albert J. : Conrad the Novelist, Cambridge, Mass., 1958.
- 7—Hewitt, Douglas : Conrad : A Reassessment, London, C. U. P, 1952.
- 8—Leavis, F. R. : The Great Tradition, London, 1948.
- 9—Moser, Thomas : Joseph Conrad, Achievement and Decline. Cambridge, Mass., 1957.
- 10—Van Ghent, Dorothy : The English Novel : Form and Function, New York, 1953.

Selected Periodicals :

Joseph Conrad in Polish eyes, The Atlantic, by Czeslaw Milosz, November, 1957.

Story and Idea In Conrad's The Shadow Line, The Critical Quarterly by Ian Watt, Summer 1960.

Trial by water : Joseph Conrad's The Nigger of the Narcissus, Accent, Spring, 1952, by Vernon Young.

Joseph Conrad : Chance and Recognition, Sewanee Review, Winter, 1945, by Morton Dawen Zabel (LIII, pp. 1-22),