

الفصل الثالث

الحياة حالة نورانية فيرجينيا وولف

١٨٨٢ - ١٩٤١

فيرجينيا وولف

١٨٨٢ - ١٩٤١

الحياة هالة نورانية

١ - مقدمة :

ترتكز شهرة فيرجينيا وولف على دعامة لا تمت لفن كتابة القصة التقليدية في شيء ، ويمكننا تقييم أعمالها عن طريق قدرتها التي تنحصر في إعتبار القصة وكأنها حالة من الإحساس المستمر الآني وليس عن طريق قواعد كتابة القصة - فهي لم تسكن تحذق فن سرد (الحدوده) التي تعتمد اعتماداً كبيراً على رسم الشخص و الحركه الخارجيه . فقصصها بوجه عام تصوير للحاضر الذي تعيشه شخصها وإنعكاس لتلك اللحظات العابرة في حياة الإنسان وتسجيل للحظات النشوة الخاصة . ولم تتخل فيرجينا وولف أبداً عن الوهم اللذيذ الذي كان يدفعها إلى الاعتقاد بأن شخصها من هذا الصنف من الناس الذي يستجيب لاحتياجات النفس والمشاعر . ولأنها لم تعر عالم الواقع المادي من حولها أى اهتمام ، نجد أنها تغاضى عنه تارة وتشك في قيمته وحقيقته تارة أخرى ، ولهذا تفضل طريق البحث عن سر الحقيقة والسعى وراء هدف يراوغها بدلاً من السعى وراء الحقائق الخارجية الملبوسة . وحاولت في معظم إنتاجها الأدبي أن تكشف عن سر تلك الحقيقة الروحية الصوفية التي تكمن خلف ستر من تجارب الحياة وتقول :

« ما الذى تعنيه بكلمة » الحقيقة « ؟ يبدو أن الكلمة تعنى شيئاً لا يستقر على حال ، شيئاً لا يمكننا الاعتماد عليه ، شيئاً يمكننا أن نجده الآن في طريق مترب ، وأحياناً في ورقة من جريدة ملقاة في شارع ، وأحياناً في زهرة في

الشمس ، وأحياناً تضيء الطريق لمجموعة من الناس في حجرة ، وأحياناً تضني مغزى على قول عابر ، (١) .

والعالم في نظرها عالم صور وعالم أسرار . صور تمر سراعاً ، وأسرار دفينة في نفوس أصحابها وفي الأشياء من حولها — وتعبّر في قصصها عن العالم بهذه الصورة الروحية فيما يشبه الشعر الغنائي أو ما يشبه التراتيل التي تنسم بالسمو الصوفي . وتستعين في تبيان هذه الصور بانطباعات تقتنصها تبعاً من حاضر شخوصها وتضفي عليها رموزاً ملهمة تزيد من إيجاءاتها ومغزاهها . وإذا كانت هذه الرؤى لا يمكن الاحتفاظ بها لوقت طويل ، فللفن — كالرسم والتصوير والشعر والقصة — القدرة على حبسها والاستفادة منها ، وإذا كانت هذه اللحظات العابرة ، لحظات النشوة الخاصة ، مهمة في حد ذاتها ، فإن ما يفعله بها الفنان أو الإنسان هو الأهم .

وقد كانت فيرجينيا وولف شاعرة مرفهة الحس ينقصها الدراية بفن كتابة الشعر ولهذا أصابها الإحباط إلى حد ما في كل ما كتبت نثراً . فنحن نجد في أسلوبها النثرى في قصصها خصائص الشعر الغنائي ومضاته وعذوبته ومادته . ولما كان ميدانها ووسيلتها الكلمة المكتوبة بكل ما تحمل من إشارات وإيجاءات سحرية عن طريق اللون وتوافق الانغام فقد اتجهت لكتابة القصة وتحدد بذلك مجالها ، وربما تستطيع القصة في المستقبل أن تستفيد من هذا الأسلوب الشعري وتجمع بين خصائص النثر الفني في القصة والأسلوب الشعري في القصيدة ويحدث التزاوج السعيد بين القصة والقصيدة على غير ما ألفناه في الملاحم ، وقد اقترب القصصى الأيرلندى جيمس جويس من هذا اللون من النثر الشعري في قصته « صورة للفنان في شبابه » ،

(١) من محاضرة لها عام ١٩٢٨ — أنظر

Daiches D. : The Present Age, London, 1958, p. 88.

« عوليس » . وإن كانت فيرجينيا وولف قد أهملت الحركة الخارجية والصراع في شخصها فقد نجحت في نقل هذه الحركة إلى داخل العقل نفسه الذي أصبح مسرحاً لتفاعل الأفكار واستقبال الانطباعات الحسية المختلفة التي تنقلها إليه الحواس الخمس ، وتقول في مقال لها عن القصة الحديثة :

« تأمل ذاتك من الداخل وسيبدو لك أن الحياة بعيدة كل البعد عن هذا . إلفص لفترة قصيرة عقلاً عادياً في يوم عادي . فالعقل يتقبل مالا يعد أو يحصى من الانطباعات ، منها التافه والخيالي والزائل ، ومنها ما ينقش بصلب حاد . وتأتي هذه الانطباعات من جميع الاتجاهات ، سيل مستمر من الذرات التي لا حصر لها ، وعندما تهبط هذه الذرات ، وعندما تتجمع لتعطي معنى ليوم الاثنين أو الثلاثاء ، نبدأ في الاهتمام بأشياء لم نكن لنغيرها اهتماماً في الماضي ، ونذكر أن اللحظة الهامة ليست هنا بل هناك ... ألا ينحصر عمل الأدب في نقل هذه الروح المتغيرة التي لا نعرفها ولا نستطيع تحديدها ؟ » (١) .

٢ - ميلانها وفنّها القصصى :

وقد ولدت فيرجينيا وولف في ٢٥ يناير عام ١٨٨٢ قبل مولد جيمس جويس بأسبوع واحد (٢ فبراير عام ١٨٨٢) وتوفيت في نفس العام الذي توفي فيه جويس ، عام ١٩٤١ . وكانت سليلة عائلة عريقة في الأدب فكان والدها « سير لزل ستيفن » أديباً وفيلسوفاً ومعلماً ومحرراً للمجلة « كورنيل » وجامعاً للبرجع القيم « قاموس السير الوطنية » كما كان متزوجاً من صغرى بنات القصصى الفكتورى المعروف ثاكرى صاحب « سوق الغرور » . واستمدت فيرجينيا وولف ثقافتها من مكتبة والدها وكان أساتذتها من

أصدقائه من المفكرين والأدباء . وتذكر فرجينيا وولف أنه عندما كانت فتاة صغيرة أعطاه والدها ، وكانت قد انتهت من قراءه مجموعة من الكتب من مكتبته ، الجزئين الخامس والسادس من مجموعة المؤرخ « جيون » ، تدعى وسقوط الامبراطورية الرومانية . ولقد أضافت فيرجينيا وولف إلى القصة الإنجليزية ما حصلته من الأدب الكلاسيكي الإنجليزي والفرنسي وأضفت على أسلوب النثر القصصى حساسية فائقة وشاعرية نادرة وأناقة في الأسلوب . وقد قرأت برجسون ومارسيل بروس و جيمس جويس وتعلمت منهم الشيء الكثير وأصبحت أعظم كاتبة للقصة في القرن العشرين ، كما طورت استعمال تيار الوعي في القصة واستغلته استغلالاً رقيقاً بنوع من الحساسية المرفهة .

فن بروس استعارت فكرتها عن الشخصية السائلة المتغيرة ، وعن النفس التي هي « حركة ، أو عملية ، مستمرة متغيرة من حالة إلى حالة أخرى وأبرزت هذا في فكرتها عن النفس المتعددة . وقرأت « عوليس » لجيمس جويس وكانت تنشر في مسلسلات في عام ١٩١٩ واقتبست منه طريقته في تبسيط وضغط ، الحدوته ، وبسط وتوسيع إدراك الفرد وانطباعاته والتغاضى عن رسم الشخصوص من الخارج وفكرته عما يجرى داخل مسرح العقل من تداعي المعاني والانطباعات التي تجلبها الحواس . واستجابت روحها الشاعرية لأسلوبه الثرى الذى يزخر بالإيحاءات والرموز ويتميز بالسهولة .

وربما جف خيالها إذا ما حاولت المضى في سبيل ه . ج . ويلز أو بينيت وربما كان طريقهم محفوفاً بالأخطار بالنسبة لعقلية مرفهة كعقليتها ولهذا نبذت اتجاه من أطلقت عليهم « الماديين » ، فقد كانت الشخصية الخارجية بمثابة غلاف شففات تستطيع أن تنفذ منه إلى الحقيقة العارية الكامنة في شخصها وتصل إلى أعماقهم وتكتشف أفكارهم ومشاعرهم وانطباعاتهم . وتقول

« إن الحياة هي أهم شيء . ولا شيء سوى الحياة . طريقة اكتشاف حالة الإحساس المستمرة هذه . ، وأصبحت مادتها هي المادة الخام التي تكونها الذرات في وعي شخصها - أفكارهم ، مشاعرهم ، حصيلتهم من الحواس الخمس - تصبغها بألوان خيالها الزاهية وتحولها إلى صور متتابعة عن طريق حساسيتها الشعرية الفائقة ثم تصقلها في كلمات تستطيع بها أن تنقلها إلينا بنفس التتابع وبنفس الحيوية التي سجلتها بها . وهذا هو ما تعلمته من برجسون ومن تفريقه بين الزمان الآلى والزمان الذاقى أو الدوام .

وكانت فيرجينيا وولف تنجبل من المجتمعات وتميل إلى الصمت أحياناً ولهذا كانت تتذبذب بين الحزن تارة والمرح تارة أخرى . ويعزو أحد النقاد هذا التقلب في مزاجها وحيرتها وحزنها إلى وفاة والدتها وكانت فيرجينيا وولف تتعلق بها ، وربما نرى صورتها في شخصية مسز رامزاي في قصتها « إلى الفناء » . ويخيل إلينا أنها قد شعرت ، بعد وفاة والدتها ، بأن الحياة قد غدرت بها مما دعاها إلى التريث والحرص في إنتقاء أصدقائها إلا بعد فترة طويلة وعدم التعلق بهم . وتموت اختها الكبرى أثناء ولادة طفلها بعد وفاة والدتها بوقت قصير وخلفت هذه الحادثة أيضاً في نفسها جرحاً غائراً لم تبرأ منه وإحساساً أعمق بأن الحياة ماهى إلا خداع . ويموت الوالد في عام ١٩٠٤ ويصبح لأفراد العائلة الأربعة ثروة لا بأس بها ويقومون بشراء منزل في حي « بلومزبرى » ، وهو حي في مدينة لندن يقطنه مجموعة من الأدباء والفنانين وأصبح لهذه المجموعة فيما بعد اسم معروف في الأدب الإنجليزي الحديث . وتميزت جماعة « بلومزبرى » ، بالتباعد والتعالى إلى حد ما وكان معظم أفرادها من العقلايين وأصحاب الأفكار الجديدة والمتكلمين وأصاب فيرجينيا وولف نوع من الإنهيار العصبي في عام ١٩٠٥ وكانت ضعيفة الجسد مرهقة ، وسافرت إلى أوروبا للشفاء . وهناك راعها جمال اليونان وما لحضارتها القديمة من مغزى وتمكنت من إستعادة صحتها

ولسكنها لم تنعم بها طويلا فقد صدمت مرة ثالثة لوفاة أخيها «توبي» ، الذي لم يستطع جسده الهزيل أقاوم حتى التيفود التي أصيب بها اليونان .

وعادت فيرجينيا وولف إلى إنجلترا وألقت بنفسها في دوامة الأعمال الأدبية الكثيرة فكانت تكتب المقالات وتلقى المحاضرات وتناضل في سبيل حقوق المرأة وبدأت تعمل في كتابة قصتها الأولى «رحلة إلى الخارج» ، وانتهت من كتابتها في سبع سنوات . وفي هذه الأثناء أصبح لجماعة «بلومز برى» ، كيانهما وإن لم تتضح ملاحظاتها كلية . وكان ليتون ستراتش من بين أعضائها ثم انضم إليها روجر فراي الكاتب المسرحي وليونارد وولف (الذي تزوج فيرجينيا وولف عام ١٩١٢) وكلايف بيل ومانيارد كينيس وليدى أوتولاين موريل وفورستر . وقد تناول كثير من النقاد هذه المدرسة بالدراسة ويكفى أن نقول أنه لولا نشاط فيرجينيا وولف وذكائها لما قدر لهذه المدرسة أن يظل اسمها معروفا أو تسجل في تاريخ الأدب .

وكان للحرب العالمية الأولى أثرها الكبير في تحطيم صحة فيرجينيا وولف وروحها المعنوية أثناء هذه المجزرة البشرية واضطرت إلى ترك مدينة لندن التي كانت تحبها ورضخت للظروف المحيطة بها واتخذت لنفسها مسكنا في رتشموند حتى تستطيع ، ولو أنها قريبة من لندن ، أن تتمتع بحجرة هادئة تفكر فيها وتكتب . وحاربت في هذه العزلة والهدوء أن تخلق جوا متكاملا بوضع القطع المتناثره بعضها بجوار البعض الآخر في محاولة لاكتشاف معنى الحياة . وتوضح لنا مذكراتها هذه المحاوله أروع توضيح كما أحضرت معها من لندن مطبعة كانت العائلة قد اشترتها وهذه مغامرة جديدة بالتسجيل لأن دار طباعة «هوجارث» أصبحت ملاذا لأدباء الطليعة وكان طابعها الإلتقاء وليس لها سياسة معينة بل كانت تأخذ على عاتقها تشجيع الأدباء المحدثين والمجددين .

وقد نشرت فيرجينيا وولف قصائد للشاعر ت. س. اليوت وكاثرين

ما نر فيلد قبل أن يحرزا الشهرة وتدر كتبهم أرباحا على الناشرين . ونشرت مطبعة « هو جارث » ، كذلك قصصاً لفير جينيا وولف ونجحت فكرة المطبعة واتسعت دائرة اختصاصها وضاق بها المنزل في رتشموند وانتقلت أخيراً إلى لندن ودرت على أصحابها دخلاً متواضعاً ولم تحقق أرباحاً كثيرة في بادئ الأمر . وبالرغم من الكتب الكثيرة التي نشرتها فيرجينيا وولف في حياتها فلم يتسن لها أن تعيش إلا لفترة قصيرة في حالة مالية رعيده . فقد نشرت « رحلة إلى الخارج » ، في عام ١٩١٥ وبعدها « الليل والنهار » ، في ١٩٢٠ ثم « الاثنين والثلاثاء » ، في ١٩٢١ وهو مجموعة من المقالات : وفي عام ١٩٢٢ نشرت « حجرة يعقوب » ، وفي هذه الكتب لم تخرج إلينا فيرجينيا وولف كما يجب ، فقصتها « رحلة إلى الخارج » ، قصة تقليدية من حيث الحبكة ورسم الشخصوس ، قصة فتاة ساذجة تدرك العلاقة بين الجنسين وتقع في الحب ولكنها تتوفى بعد إصابتها بالحمى قبل أن تحقق أحلامها . وشخصية الفتاة مرسومة بعناية والفكرة المحورية في القصة تدور حول سر الحياة والموت وتوحي إلينا فيرجينيا وولف بأن السر يكمن في أعماق الوعي .

وان نستطيع أن ندرك أهمية فرجينيا وولف ككاتبة قصصية إلا بعد ممر دالواي ، في عام ١٩٢٣ فبظهور هذه القصة تمكنت فرجينيا وولف من أن تخطو بالقصة الحديثة خطوة جريئة إلى الإمام وتتكلم بصوتها الحقيقي الذي سجل لها الشهرة . وقد جلب لها هذا الكتاب الشهرة التي نرى لها صدى في مذكراتها ، تلك الشهرة التي كانت تتمناها خفية . ومع الشهرة جاءت المشاكل العديدة - ضيوف غير مرغوب فيهم ، خطابات عديدة ، زيارات من وإلى أدباء وغير أدباء ، دعوات لإلقاء المحاضرات أو للعشاء أو للتحكيم أو لحفلات كوكتيل . وأخرجت لنا في ١٩٢٧ « إلى الفنار » ، وبعدها « أورلاندو » ، ١٩٢٨ بعد صداقتها لفكتوريا ساكفيل - ويست .

وفي السنوات العشر الأخيرة من حياتها أخذت تكتب بحق شديد

كما تبين مذكراتها وكانت تخطط لكتاب جديد حتى ولو لم تفرغ من الكتاب الذى كان بين يديها . وظهرت قصتها « الأمواج » فى عام ١٩٣١ وبعدها « السنين » فى عام ١٩٣٧ ثم « بين الفصول » ١٩٤١ . وانتهت من هذا الكتاب قبل أن تحطم الحرب العالمية الثانية إرادتها وتقودها إلى الانتحار غرقاً فى نهر « أوز » القريب من منزلها الرينى .

وفى السنوات الأخيرة لم تسكل عزيمتها أو يقل مجهودها كما نرى فقد كاثت وزوجها الرقابة ودافعاً عن حق النشر حتى عندما كانت الفريسة د . هـ . لورانس . وكانت سنوات حياتها الأخيرة سنوات قاسية أظهرت فيها أمانة فكرية وروحاً عالية فى وجه الكوارث . ولا غرو فى أنها فضلت أن تنساق مع تيار نهر « أوز » كما استجابت فى حياتها لتيار الوعى فى شخوصها بدلا من العيش لمشاهده زوال كل ما كانت تحبه .

* * *

ولو تساءلنا عما تستحق فرجينيا وولف من أجله من تمجيد لقلنا بأنه يرجع إلى ربطها بين التصور الدقيق لمساهية الشعر والحدق الممتاز فى هذا التصور الابداعى ونقله إلى واقع قصصها . فقد حاولت أن تمزج الشعر بالنثر والقصة بالقصيدة الغنائية . وقصصها تعنى أكثر من مجرد تمكن من الصياغة اللفظية أو القدرة على التعبير الصحيح عن المقصود ، إنها تعنى أنها تعمل على مستوى إبداعى وتخيلى حقيقى ، ففى تركيز كل قواها فى موضوعها وتزوده بأكبر قسط من طاقتها وبأكبر ما يمكن من ثروة غن طريق الإشارة والرمز والتداعى .

ولا تقدم لنا قصصها على أنها أفكار أو تداعى معانى أو تيار سائل من الوعى المستمر بل على أنها تجربة حية . وإنتاجها الأدبى لا يحير العقل ويربك المنطق كإنتاج جيمس جويس بل يثير مشاعر الإنسان جميعها . وعملا لا شك

فيه أنه يمكننا أن ننظر إلى أعمالها نظرة عقلية ، أو نظره فلسفية ونستنبط مضموناتها العملية ، إلا أن فرجينيا وولف لم تقدم إلينا قصصها على هذا النحو . فقصصها تنبثق بدفعة حية قوية من أعماق نفسها وتسيطر علينا كلية ولها تأثير مباشر كتأثير الموسيقى أو اللوحات الزيتية .

ويقول تيرينس هوليداي في مقدمة لقصتها « إلى الفنار » ، « إن هناك تشابه كبير بين طريقة مسز وولف وطريقة أستاذ حديث في الرسم وهو سور سورات Seurat : فيستطيع القارئ أن يقلب صفحات « الأمواج » أو « مسز دالواي » أو « إلى الفنار » ، ويقرأ عشرات الأسطر كما إنفق في أية صفحة تقريباً . ثم يكتشف جملة ، أو عبارة أو حتى كلمة لها القدرة على تعميق إحساسنا بشخصية أو علاقة أو منظر - فهذه مجرد ضربة فرشاة في حد ذاتها ، ومع ذلك فلها قطعاً صلة محددة واضحة تكشف عن العمل الأدبي كله . » (١)

ويستعمل Seurat تكنيك « التنقيط » ، في الرسم أو ما يسمى Pointillism وطريقة هي استعمال نقط من الألوان الصافية دون خلطها على لوحة الألوان . ولا تظهر الصورة بوضوح إلا عن بعد وبعد تركيز شديد حين تبدأ الألوان في الاختلاط والمزج لتعطي إحساساً بالتوافق والانسجام الذي نراه بالعين . ولهذا يظهر التشابه بين إحدى لوحاته وصفحة من صفحات قصص فرجينيا وولف أو جيمس جويس .

وقد أدركت فيرجينيا وولف نقطة الضعف في قدراتها منذ البداية واعتمدت في فنها على التأثير علينا في نطاق محدود دون أن تبدد طاقتها في الحبكة القصصية أو في الشكل كما تعتمد جويس في « عوليس » ، وهذه الأسباب

مجتمعة وغيرها نجد أنه بالرغم من عمق نظرتها وراثتها فليس من التجنى إلتهاماً بأنها محدودة وتذكرنا في هذا المجال بـجين أوستن . والامر لا يقتصر على أن كثيراً من تجاربها لا يمكن مشاركتها فيها وغالباً ماتقع خارج نطاق حياتنا اليومية بل حتى أنه في داخل مجالها الخاص بها فلم اتجاهات وهول شاعرية صوفية قوية يصعب على الكثير منا تذوقها وتبعتها .

وتشهد قصصها بتجاوبها المكي لحواسها جميعاً ، وتظهر لذات البصر بوضوح ولكن عينها تعي بقدر ما تسمع أذننا وتشم أنفها وتلمس يدها ويدوق لسانها . ففي استطاعتها التمتع بوجبة طعام بنفس الشعور والتذوق والخبرة التي تتمتع بها بمنظر طبيعي أو بشروق الشمس أو بعبير الأزهار أو بالحنان قطعة موسيقية . ولا يسعنا ونحن نقرأ قصصها إلا أن نعترف أننا بين يدي فنان لا يفوته شيء من حوله وأن عقله متيقظ دائماً لاستقبال وتسجيل ماتقدمه له الحواس . ولا يعني ذلك أن الفنان مجرد جهاز تسجيل فحسب فهمته هي « غربة » هذه الإحساسات وتصفيتها وتنقيتها ليتصيد منها ما هو حيوي وغني بتضميناته ، ففرجينيا وواف تلتقي الانطباعات اللازمة لرسم صورتها وتنجح في أن تنقلنا إلى داخل رؤوس شخوصها فنحس معها وهي تأكل وتشرب وتمشي . ونصادق من تصادقها ونطلع على ذكرياتها حتى نرى الشخوص كما ترى الشخوص نفسها . وبدلاً من تتبع سيرة الشخوص تتبعاً زمنياً مسلسلنا نراها تعيش في حاضر مستمر غني بمشاعره . حاضر يجذب الماضي إليه . ولهذا فشخوصها تبدو كأفكار لا كشخوص حية في قصة ، فجوهر الفرد موجود في القصة في سيولة دائمة تتميز بالوحدة في التعدد . وقد تبدو الشخوص كأشباح واسكنها أشباح نالفاها وإن كنا لانستطيع الإمساك بها .

٣ - أعمالها :

« مجرة يعقوب » ١٩٢٢

نرى أثر جويس واضحاً في قصتها « حجرة يعقوب » ، في محاولتها الجادة لتطوير تكنيك كتابة القصة . ففي هذه القصة تحاول أن ترسم عن طريق الصور شخصية شاب انجليزي منذ طفولته حتى سن السادسة والعشرين عندما يقتل في الحرب . وتسجل لنا تجاربه في لمحات خاطفة أو في لوحات انطباعية سريعة لاتسلسل فيها ولا استمرار ، ولما فيها شذرات وأشتات من أفكاره وانطباعاته بطريقة سينمائية تظهر فيها الصورة أو اللقطة ، لبرهة ثم تختفي رويداً رويداً لتحل محلها لقطة أخرى . والرابط الوحيد بين هذه الصور هو فرجينيا وولف ذاتها التي تتحكم في حركة المد والجزر هذه أو حركة القبض والبسط . وأحياناً تزول الصورة بسرعة قبل أن نتأملها ويصبح من العسير علينا أن ندرك ملامحها قبل أن ننقل إلى صورة أخرى . ويمكن تلخيص القصة - ولايسعنا إلا التلخيص في مجال ضيق كهذا - في مرحلة الطفولة ثم أيام دراسة بطل القصة في كبردج والسيدات اللاتي يحببنه ثم حبه لفوريندا التي لم تكن مخصصة له وخيبة الأمل التي تحول مدينة لندن إلى كابوس مزعج تبدو فيه اللال وكأنها صقور جارحة ثم موته الفجائي في الحرب .

ويدخل القارئ في النهاية فقط إلى حجرة يعقوب ويتأمل مخلفات صاحبها الذي قتل في الحرب ، ويسمع والدته تسأل : « ماذا سأفعل بأحذيته البالية ؟ » ، ويخيل إلى القارئ أن القصة تبدأ من هذه النقطة وأن فرجينيا وولف قد رجعت إلى الماضي لتقص علينا حياته في مناظر حتى نصل إلى نقطة البداية . ونتتبع حياته وكأننا فتحنا (ألبوم) صور العائلة ووجدنا

أن الحياة قد دبت فيها أو كما أننا نشاهد شريطاً تلفزيونياً نحتفظ فيه بالصور والصوت .

ويمكننا العثور على يعقوب في البيئة التي عاش فيها وفي الأماكن التي زارها أو في الأشخاص الذين أحتك بهم . وهذه إحدى وسائل فيرجينيا وولف في رسم شخوصها ، وربما لا تعير البطل أهمية قصوى - وهذا ما نراه في هذه القصة - ولكنها تدرس أثره في الآخرين . وكل منظر من مناظر القصة منظر حي ، ولكنها لم تستطع فرجينيا وولف أن تسيطر على فنها سيطرة تامة في هذه القصة ، فلا تساعدنا المناظر كلها على تفهم البطل وكثير منها يهتم بشخص ليس لها علاقة بالبطل في تلك اللحظة ولا يلتقون به بعد ذلك .

ولكن فرجينيا وولف نجحت في محاولتها الأولى في نقل تلك الروح المتغيرة للحياة من حولها واستطاعت أن تسجل حركات المد والجزر لافى نفس يعقوب فقط بل في نفوس من كانوا حوله . وصفحات الكتاب مملوءة بالفرح بالحياة المتغيرة وبالألوان المتعددة لسرّها ويبقى هذا الشعور مع القارئ حتى بعد مغادرته لحجرة يعقوب التي تنطق محتوياتها بقصة إنسان عاش فيها لفترة من الزمن وإن يعود إليها ثانية .

وتشبه عين فرجينيا وولف في هذه القصة وغيرها عين الكاميرا التي تعتبر مسؤولة عن هذا التغير المفاجيء من منظر إلى آخر . وطريقها هنا تشبه إلى حد ما طريقة التسكعبيين في إبراز العلاقات بين تجربة وأخرى ، أو بين منظر وآخر بوضعهم الواحد بجوار الآخر ، ومغزى القصة يمكن تلخيصه في أن الزمان والموت والاحباط يلغون بظلالهم السوداء على أحلام الشباب الزاهية ، وتطفىء الخيانة نار الحب المشتعلة وتترك الإنسان خلفها رماداً وحطاماً وتراباً . وفي هذه اللوحة الزيتية أو في هذا الفيلم تستمر

فيرجينيا وولف في البحث عن سر الحياة وعن معنى التجربة الإنسانية ،
ولكن السر يظل سرّاً .

مسز دالواى ١٩٢٣ :

تعتبر « مسز دالواى » بداية أسلوب فيرجينيا وولف في كتابه القصة ،
وتشبه « مسز دالواى » إلى حد ما قصة « عوليس » لجيمس جويس ،
« فمسز دالواى » تستغرق يوماً واحداً قصة « عوليس » وتدور حوادثها
في يوم من أيام شهر يونيو كعوليس أيضاً . ومعظم الحوادث والأفكار
والخواطر التى تسجلها فيرجينيا وولف ، وكما يفعل جويس فى (عوليس) ،
تعتبر نافذة إلى حد ما . وإذا غاب عن القارئ نسيج القصة فستبدو وكأنها
شظايا مجنون أو أشتات من أفكار مفككة لا رابط بينها .

والشخصية المراد رسمها وخصها وتسجيل خواطرها هى مسز دالواى ،
ونعرف كل ما يحدث لها فى هذا اليوم - ما تراه وتشمه وتسمعه وتفكر
فيه وتحس به وتذكره وتسجل لنا فيرجينيا وولف كل انطباعاتها دقيقة
بدقيقة على طريقة دوروثى ريتشاردسون بالاستعانة بتكنيك جيمس
جويس . ومسز دالواى فى الخمسين من عمرها ومتزوجة من أحد أعضاء
البرلمان الإنجليزى ولها ابنة عمرها ١٧ عاماً . وتقيم مسز دالواى فى مساء
ذلك اليوم حفلاً بمناسبة عيد ميلادها ولذلك نراها نستعد لهذا الاستقبال
منذ الصباح ، فتخرج اشراء الازهار وتتسكّم مع الخدم وتعطيهم إرشاداتها
للترتيبات النهائية وتسلى لبضع دقائق صديقاً لها كان قد عاد من الهند وتحيك
بعض الملابس كما تفكر طول الوقت فى مشكلة الوجود والحياة والموت .
ويبدو على مسز دالواى الثبات والائزان ، ولكنها فى داخل قرارة نفسها
حزينة تتحسر على الأشياء الكثيرة التى لم تستطع أن تحققها كل هذه
السنوات . وهذا اليوم فى حياتها ، وهو جسم القصة ذاتها ومادتها الخام ،

وتعبر عنه فيرجينيا وولف في مونولوج داخلي طويل هو نهر البواعث وتيار وعيها الذي يتدفق بهدوء ولا يبالي بالزمن بينما تقطعه من آن لآخر دقائق ساعة بيج بن وهي تعلن ساعات اليوم وتشير إلى التقابل بين الزمان السيكلوجي والزمان الميكانيكي .

ولا تهتم فيرجينيا وولف بما يحدث يوميا عادة ولكن ما يهمها هو ما يحدث داخل رأس الفرد نفسه في يوم معين وتقول في مقال لها عن القصة الحديثة : « إن الحياة ليست سلسلة من المصاييح في ترتيب منظم ، إن الحياة هالة مضيئة ، غلاف شبه شفاف يحيط بنا منذ بدء الوعي حتى النهاية » . وتصبح مهمة القصص هي عرض هذه الهالة المنيرة السريعة الزوال : خضوع الحركات والتصرفات الظاهرة للأفكار الخاصة والشعور الذي يسيل من تيار الحياة المتغير في النفس البشرية . وإذا ما استطاع القصص أن يمسك بهذا الخيط فمعناه تعميم هذا الوصف ليوم في حياة دالواي مثلا لكي يصبح أي يوم في حياتها أو حياة أي شخص في أي بقعة من بقاع العالم ، وينتج عن هذا شعور عميق بأن الفرد ما هو إلا جزء من تيار الوجود نفسه الذي يتحرك ويتغير باستمرار . ومعناه أيضاً أنه إذا ما ألقى الفرد بنفسه في هذا التيار المتغير فلن يصبح فرداً مميزاً بل سيغمره هذا التيار ويشده معه ليصبح جوهره جزءاً من آخرين وينساب مع تيار الإنسانية كلها .

وكيف استطاعت فيرجينيا وولف أن تحقق هذا التكنيك في قصصها ؟ أولاً : باستغلال تيار الوعي ، وأول من تكلم عن تيار الوعي هو وليام جيمس صاحب المذهب التجريبي (براجماتيزم) ، ففي كتابه « أسس علم النفس » وفي المجلد الأول في الفصل الذي يعالج فيه « تيار الفكر » يقول أنه وجد بعد دراسة العقل والأفكار الذاتية تغيراً مستمراً ومكاناً يزخر بالتعدد في الأشياء والعلاقات . وقد حاول العلم كما يقول ، أن يخزل الحياة المعقدة ويختصرها إلى البساطة باعتبار الوعي ذاته شيئاً منظماً منطقياً . ولكن إذا

نظرنا إلى داخل نفوسنا لوجدنا عن طريق الإستبطان أن الوعي ما هو إلا « تيار مستمر » . . . « نهر أو تيار » ، وهى التشبيهات التى يمكن بها وصف هذا الوعي ، ويقول « دعونا نطلق عليه من الآن فصاعدا تيار الفكر أو تيار الوعي أو تيار الحياة الذاتية . » ، وبعد أن زود القصاصين بمجال يستطيعون أن يطفو فيه ويسيلوا معه استطرد يحدثهم على المشاكل التى قد تنتج عن هذه الفلسفة وأهمها مشكلة الذات . ويقول أن شخصيتنا ليس لها نفس واحدة كما يظن القصاصون أو العلماء ، بل تتكون من عدة نفوس ، أو بالأحرى ، من مجموعة متغيرة سائلة من النفوس دون حدود مرسومة .

وفى نفس الوقت ثار برجسون على التجريد الميكانيكى ونادى بالحدس أو التعاطف ذهنى وقال أن الحقيقة تكمن فى المتغير الذى لا يمكن تقسيمه ، فى الوعي ذاته . وهذا الاستمرار نوع من « الآنية » ، التى تجعلها الذاكرة آنية مستمرة ، أو كما تقول جرترودشتين ، « حاضرا يبدأ من جديد دائماً » . والمشكلة فى العلم أو المنطق أو الساعات هو محاولتها إخضاع هذا السيل الجارف المستمر المتغير من الحقيقة إلى إدراك معين أو فكرة معينة .

ولعل هنرى برجسون قد عبر أصدق تعبير عن فلسفة ويليام جيمس حين قال . « إن الواقع — كما يراه جيمس — كثرة وفيضانا من الأشياء . أن الفرق بين هذا الواقع والواقع الذى يبينه الفلاسفة كالذى بين الحياة التى نحياها كل يوم ، والحياة التى يعرضها علينا الممثلون فى رواية مسرحية ، حيث لا يقول أحدهم شيئا سوى ما يجب عليه أن يقول ، ولا يفعل سوى ما ينبغى أن يفعل ، وحيث توجد فصول ومناظر مقسمة ، وللفضل بداية ووسط ونهاية . أما فى الحياة فلن نجد من هذا شيئا : نجد حشداً من الكلام وقد نؤدى مجموعة من الحركات والإرشادات لا جدوى منها . ليس هناك شيء يمر كاملا ، حلوا ، كما نريد ، كما أنه لا توجد خاتمة مرضية نقف عندها

ولا حركة أو إشارة جد حاسمة . تلك هى الحياة الإنسانية . وهى الواقع
عند جيمس .

ونضيف وعند فيرجينيا وواف أيضاً . ويقول جيمس ويرجسون أن
القصاصين الذين يطبقون المنطق والعلم على شخوصهم قد شوهوا الحياة
الحقيقية وبسطوها ، فقد حاولوا أن يصبغوا الشخوص فى قصصهم بصبغات
معينة ويضعون عليها بطاقات فتصبح جامدة ، ولهذا يضعونها فى إطارات
معينة وتبقى حبيسة يرسمون حولها خطوطاً ودوائر لا تحيد عنها ويحدون
من أفكارها ويسيطرون عليها . ونصح برجسون القصاصين بأن يدخلوا إلى
نفوس شخوصهم عن طريق الحـدس ويحاولوا أن يتغاضوا عن دقائق
الساعة وعقاربها والزمان الميكانيكى والمنطق وكل ما انفق عليه فى رسم
الشخوص ، ونصحهم بأن ينسابوا مع تيار الوعى .

وإذا نظرنا إلى الشخوص فى القصة الحديثة وفى قصص فيرجينيا وواف
خاصه ، لوجدنا أن تلك الشخوص ينقصها الرسم الدقيق الذى اعتدنا عليه
فى قصص ديكنز وثاكرى ولوجدنا أنه لا ترابط بين الشخوص وما يجرى
حولها ، فنفوسهم متعددة وغالباً ما تحير تصرفاتهم العقل وتربك المنطق .

وينقلنا هذا العرض السريع لتيار الوعى إلى مذهب فى آخر وهو
الانطباعية فى النثر القصصى وفى الرسم ، وفى الرسم يستعمل الفنان نقطاً من
الألوان الصافية دون أن يخلطها على لوحة الألوان ولا تظهر للصورة بوضوح
إلا عن بعد وبعد تركيز شديد عندما تبدأ الألوان فى الاختلاط بعضها
ببعض وتمتزج لتعطى إحساساً بالتوافق والانسجام ، ويقابل هذه النقط
الزاهية فى القصة التجارب المختلفة التى تحصلها الحواس وأشتات الأفكار
والمناظر المختلفة المتغيرة . ويصبح القصاص كالفنان يطل من نافذة فى رأس
الشخصية ويرصد ما يدور داخل هذا الاطار .

وتعتقد فيرجينيا وواف أن حقيقة الشخص توجد فيه فى مكان ما ،

وأن عمل الأديب هو اكتشاف هذا الجوهر المستتر . ولا يمكن إعطاء صورة عن هذا الجوهر عن طريق رصد ودراسة أفعال الشخص الخارجية وحركاته حتى ولو سجلناها كلها وأخذنا في اعتبارنا كل ما يحدث . . ولكن يمكننا الوصول إلى الجوهر عن طريق البصيرة أو الحدس وبهذا يمكننا الاندماج في تيار أفكاره الحى الذى يجرى في وجدانه .

وقد استطاعت فيرجينيا وواف أن تقترب من هذا التيار الواعى وتسجله وتسيطر عليه في « مسز دالوى » ، واستطاعت أن ترصد العقل في حالة التغير المستمر هذه وتمسك بالخيط من أوله وتبدأ في عملية الغزل وتتحرك مع « المكوك » بين اللحمة والسداه حتى يتم لها نسج القصة كلها . وتبدأ بطرف الخيط في « مسز دالواى » ، في أول جملة من القصة :

« قالت مسز دالواى أنها ستشتري الأزهار بنفسها .

فقد حددت للوسى عملها بدقة . ستزعم الأبواب من محاورها . كان رجال « رمبلير » سيحضرون . وبعد ذلك ، دار بخلد كلاريسا دالواى ، ياله من صباح — منعش وكأنه طلع لأطفال على شاطئ البحر .

ياله من مرح ! ياله من وثبة ! هكذا كان الأمر يبدو لها دائماً عندما كانت تفتح النافذة ، ولها صرير من محاورها ، وكانت تسمعه الآن ، وتقفذ في « بورتون » ، إلى الهواء الطلق . كان الهواء منعشاً ، والهدوء تاماً في الصباح الباكر ، أهدأ من هذا بالطبع . كخفقة من موجة ، قبلة موجة ، بارداً وحاداً ومع ذلك (بالنسبة لفتاة سنها ثمانية عشر ربيعاً في ذلك الوقت) مهيّب ، كانت تشعر بهذا ، وهى تقف هناك عند النافذة المفتوحة ، إن شيئاً فظيماً كان على وشك الوقوع ، كانت تنظر إلى الورود ، إلى الأشجار والدخان يتلوى بعيداً عنها والغربان تعلو ، وتهبط ، كانت تقف وتنظر إلى أن قال « بيتر والش » : « تتأملين وسط الخضروات » — هل هذا ما قاله ؟ — « إنى أفضل الرجال على القرنيط » — هل هذا ما قاله ؟ لا بد أنه قال هذا

في صباح يوم على الإفطار وكانت قد خرجت إلى الشرفة - بيتر والش .
سيعود من الهند في يوم ما ، يونيو أو يوليو ، لقد نسيت أيهما ، لأن خطاباته
كانت مملّة ، كانت أقواله هي التي تذكرها ، عينيه ، مطواته ، إبتسامته ، حدة
طبعه ، وعندما يزول أثر ملايين الأشياء - إن الأمر غريب حقاً -
عبارات قليلة مثل هذه عن الكرب .

« وتصلبت قليلاً عند آخر الرصيف . تنتظر مرور عربة « دارتنول » ،
إمرأة جذابة ، كان هذا اعتقاد « سكروب بيرفيس » (كان يعرفها كما يعرف
الإنسان جيرانه في وستمنستر) . بها مسحة من طائر - أبو زريق ، أزرق -
أخضر . خفيفة ، مرحة ، ولو أنها فوق الخمسين ، ولونها شاحب منذ
مرضها . كانت تحت هناك ، لن تراه تريد العبور ، تقف منتصبّة . »

ويظهر التكنيك السينمائي في هذه الصفحة الافتتاحية لمسز دالوي
بوضوح وكذلك تيار الوعي . فنرى كلاريسا تفكر في شراء أزهار للحفلة
وفي العمل الذي طلبت من لوسي ابنتها أن تقوم به ثم فجأة تفكر في اللحظة
الحاضرة وتعلق على صفاء الجو في هذا الصباح وينقلها إحساسها بهذا الصباح
المنعش إلى الماضي البعيد وإلى مكان آخر وتجتر ذكريات مضي عليها أكثر
من عشرين عاماً ، تلك الأيام الجميلة التي قضتها في « بورتون » . وتستمر في
العيش في الماضي وتذكر ما كان يقوله بيتر والش ويقابل هذا التكنيك
اللقطة القريبة في السينما . ويتبع هذا تخيلها لزيارة بيتر والش لمدينة لندن .
وتقف عند آخر الرصيف تنتظر مرور عربة « دارتنول » . وهنا تترك وعي
كلاريسا دالوي لبضعة أسطر وتدخل وعي شخص آخر يراقبها وهي تنتظر
العبور وهو (سكروب بيرفيس) جارها في حي وستمنستر . ثم نعود إلى
تيار وعيها بعد أن نعرف من جارها أن سنّها يزيد على الخمسين عاماً وأنها
كانت مريضّة .

وتيار الوعي في قصصها أقل تعقيداً منه في قصص جيمس جويس ويتميز

أسلوبها بالشاعرية والموسقة . ولا تحاول فيرجينيا وولف أن ترصد أو تسجل أفكار شخصها كل على حدة وتعطى كل واحد منها طابعاً مميزاً ، ولكننا نلاحظ أن كل شخصها تتكلم بلسانها وتفكر بعقليتها وبوعيا وبمنطقها وهنا يظهر ضعفها ، وتصبح شخصها عملة أحياناً نظراً لتشابهها الذى يقضى على المتعة فى التنوع . ومن الأمور المملة أيضاً عدم تقسيمها القصة إلى أبواب وفصول ولا تظهر فواصل مميزة فى السرد من بدايته إلى نهايته وكأن تيار الوعى خيط طويل جداً أوله أول كلة فى القصة وآخره آخر كلة فيها . وفى القصة أسلوب واحد وطريقة عرض واحدة دون أى تغيير فى الأسلوب ، وهذا التسكين يفرض على القصة إيقاعاً منظماً . حتى أن الانتقال من تيار وعى شخص إلى آخر يصبح من الأمور الصعب اكتشافها . وإذا قارنا « مسز دالواى » بقصة « عوليس » لجيمس جويس لوجدنا أن تيار وعى ستيفن يختلف اختلافاً كلياً عن تيار وعى مستر بلوم أو مسز بلوم . فشخصية كل فرد فى « عوليس » يميزها تيار وعيها وطابع تفكير الفرد ومفرداته . أما فى « مسز دالواى » فنرى أن النثر الذى تعبّر به الشخص عن أنفسها هو نفس النثر الذى تستعمله فيرجينيا وولف .

ومن مميزات أسلوب فيرجينيا وولف فى كتابة القصة قدرتها على إبراز الشخصية وإضافة أبعاد جديدة لها بالرغم من كونها تعيش فى الحاضر . فحركة تيار الوعى إلى الامام وإلى الخلف ، إلى الماضى وإلى المستقبل ومنهما إلى الحاضر ، يمكنها من تغطية مساحة كبيرة من حياة الفرد فى بضع دقائق أو بضع ساعات . وهذا لا يعمق إحساسنا بالشخصية فحسب بل يضيف إلى قصصها أبعاداً فلسفية . وليس هناك شىء جديد فى هذه الطريقة التى تنقلنا إلى الماضى أو المستقبل أو ما يطلق عليه فى التسكين السينمائى باللقطة القريبة أو البعيدة أو الارتداد ولما كان ما يجب علينا أن نقدره هو قدرتها على تناول مشكلة الزمان وسرعة الانتقال بنا من وقت إلى آخر ومن مكان إلى

آخر بهذه السهولة المتناهية حتى أننا لا نشعر ونحن نقرأ لها أننا قد انتقلنا إلى الخلف عشرات السنين .

ويؤثر الزمان تأثيراً عظيماً في حياة شخصها وتظهر قدرتها عندما تقارن بين الزمن الميكانيكي والزمن الذاتي . والزمن الميكانيكي زمن قاس لا يمكن إطالته أو تقصيره أو استعادته ، أما الزمن الذاتي فيمكن بسطه وإيجازه واستعادته في الوعي عن طريق الذاكرة . وعندما تضع فرجينيا وولف في « مسردالواي » الزمان الميكانيكي بجوار الزمان السيكلولوجي تظهر لنا المفارقات العجيبة . فقد تسيل الأفكار وتملا ثلاثين صفحة من القصة في مدى ربع ساعة حسب دقائق ساعة بيج بن وربما نقرأ صفحتين أو ثلاث في مدى ساعة ونصف ، ويسيطر الزمان الميكانيكي على الشخص المهم في القصة أمثال كلاريسا دالواي وبيتر والاش وسيقيموس سميث بينما يستحوذ الزمان الذاتي الذي يسمو فوق الزمان الميكانيكي ويتعدى التسلسل التاريخي على كيانه . وزمن الساعة في القصة زمن محايد ، غير ذاتي ، لا يمكن استعادته أو التحكم فيه وتقول . « كانت ساعة بيج بن على وشك أن تدق ، التحذير أولاً ، منغم ، ثم الساعة ، لاستعداد » :

ويؤثر الزمان الميكانيكي بشكل عام على كل الشخص الذي لها كيان جسدي . وتستعير فيرجينيا وولف من التكنيك السينمائي فكرة المونتاج المكاني لكي تثبت شخصها في لحظة من لحظات وجودهم في وقت واحد وهم يقومون بأعمال مختلفة كما في هذه الفقرة :

« كانت الساعة الثانية عشرة بالضبط ، الثانية عشر بتوقيت بيج بن ، وكانت دقائقها تسبح فوق الجزء الشمالي من لندن ، تختلط بدقائق ساعات أخرى ، وتختلط بطريقة أثيرية دقيقة بالسحب وأعمدة من الدخان ، ثم تلاشت هناك إلى أعلى بين طيور النورس — دقت الساعة الثانية عشرة عندما وضعت كلاريسا دالواي فستانها الأخضر على السرير ، ومشيت عائلة واربن سميث في

شارع هارلى . كانت الساعة الثانية عشر هي ميعاد لقائهم . وربما ، ظنت ريزيا ، أن هذا المنزل هو منزل سير وليام برادشو الذى أمامه السيارة الرمادية ، وتلاشت الدوائر القائمة فى الهواء .

فشخص القصص المبعثرة فى أنحاء مدينة لندن وفى شوارعها تربطها مناظر مشتركة يشاهدونها من أما كن مختلفة فى نفس الوقت ، فالطائرة التى ترسم إعلانات بالدخان فى الهواء عن نوع من الحلوى تشاهدها مسز كويتس ومسز بليتشلى ويشاهدها مستر « بولى » من مكان واحد ، ثم تشاهدها عائلة سبتيروس وارين سميث من مكان آخر ، وتحلق الطائرة كذلك فوق ييتر والش وهو يسير فى الطريق ، وتطلق فير جينيا وولف على الطائرة كلبة ، التركيز ، أو البؤرة :

« وانطلقت الطائرة بعيداً بعيداً إلى أن أصبحت شرارة لامعة ، غاية ، تركيز ، رمز . . . لروح الإنسان ، لتصميمه . . . على الخروج من جسده ، بعيداً عن منزله ، عن طريق الفكر ، أينشتين ، التأمل ، الرياضيات ، نظرية «منديل» - وانطلقت الطائرة بعيداً . . . وهذه الطريقة تمكن فير جينيا وولف من خلق عالم صغير تشترك فيه الشخصوص كلها على مسرحها الضغير فى الاستماع إلى نفس الشيء ومشاهدته . وتمكنها هذه الطريقة من دراسة الترابط والوحدة فى شخصها عن طريق ابراز تجاوبهم المشترك المتزامن مع شىء واحد . وبهذا يصبح اليوم رمزا لكل الأيام والمكان رمزا لكل الأما كن ومجموعة الشخصوص رمزا للبشرية . ويتضح نسبيج القصص إذا تأملنا الخطوط الطولية والعرضية التى يمثلها تقاطع سير الشخصوص أو تلاقيها فى مدينة لندن وتفاعلمهم وردود أفعالهم مما يوحى إلينا بالترابط والوحدة .

وما هو الدرس الذى تريد فير جينيا وولف أن تلقيه علينا ، إذا كان هناك درس؟ فليس لدينا إشارات إلى الناحية السياسية أو الاجتماعية، وليس

هناك رسالة ، وربما أرادت فيرجينيا وولف أن تلج لنا بها في عبارة ثمر بخاطر بيتر والش حين تقول :

« وربما ما كان يعوضه عن كبر سنه ، أخذ بيتر والش يفكر ، وهو يخرج من ريجينيت بارك ، ممسكا بقبعته في يده ، هو هذا : إن العواطف تظل قوية كما كانت دائماً ، ولكن الإنسان قد اكتسب - في النهاية - القوة التي تضيف طعماً رائعاً للحياة ، - القدرة على الإمساك بالتجربة ، وتمنعها ، ببطء ، في النور .

والتجربة التي تمسك بها فيرجينيا وولف لتقبلها في يدها وتمنعها هي حقيقة الحياة والموت ، أو باختصار ، مغزى تيار الوعي ذاته الذي يحملنا على صفحته منذ ولادتنا حتى الموت . وظهور صور الأمواج والأنهار في قصصها يؤكد هذا التفسير وتقول في مسز دالواي على إسان بيتر والش :

« وهذه هي الحقيقة عن روحنا ، كان يفكر ، ذاتنا ، التي تسكن ، كالسمكة ، بحوراً عميقة ، تروح وتجيء وسط الغموض تغزل طريقها بين سيقان أعشاب ضخمة ، فوق أماكن تضوى فيها أشعة الشمس ، وتغوص إلى أسفل وأسفل حتى تصل إلى ظلام ، بارد ، عميق ، غامض ، وفجأة تنطلق إلى السطح وتلهو فوق الأمواج التي تداعبها الريح .

ولا عجب إذن في أن تكتب فيرجينيا وولف فيما بعد عن « الأمواج ، في قصة مستقلة . ولانستطيع أن نجد فقرة أو جملة نحدد بها موقف مسز دالواي من الحياة والموت بشكل قاطع ، وصفحات القصة تزخر بالرؤى التي تثير لشخصها ولنا الطريق لشوان ثم يخبو ضوءها ثانية ولكنها كافية لأن تشير إلى تدفق الحياة التلقائي . وتسيطر مسز دالواي على مسرح القصة وتصبح بمثابة بؤرة تلتقي وتتجمع فيها مشاعر الشخصيات الأخرى وأحاسيسهم حتى الخدم . ويؤمن زوجها ريتشارد بأنه سعيد الحظ بزواجه منها ، حتى خطيبها القديم بيتر والش لا زال قلبه مملوء بنفس الحب العميق (م ٨ أعلام القصة) .

لها ، فكل الشخص نصحب مسز دالواى ، فهى بؤرة من النور ومركز للجذب ولو أنها متعجرفة إلى حد ما وباردة وعلاقاتها سطحية مع الآخرين . ولكن بالرغم من كل هذه المتناقضات فى شخصيتها فهى تهتم بالجميع فى قرارة نفسها وتهتم بمشكلة التوصل والعلاقات دون أن تستطيع هى أن تحقق هذه الروابط والعلاقات .

... وماذا كان يعنى الأمر بالنسبة لها ، هذا الشيء الذى كانت تسميه الحياة ؟ آه ، إن الأمر كان غريبا . كان فلان هنا فى كنسنجتون ، وشخص ماهناك فى «بايزواتر» ، ولنقل شخص آخر فى «مايفير» . وكانت دائما تشعر بوجودهم ، وكانت تحس أن الأمر كله ضياع ، يا للخسارة ، وشعرت لو كان فى الإمكان جمع شملهم ، وفعلت هذا . وكان هذا عرضاً ، لجمع الشمل ، للخلق ، ولكن لمن ؟ .

وتتحرك القصة بأفكارها وحوادثها البسيطة حتى تصل إلى ذروتها فى الحفلة النهائية وتلتاق الخيوط الرفيعة وتتقابل الشخصيات الرئيسية فى زمان ومكان واحد . ومن بين الضيوف يدخل سير وليام برادشو لسكى يضى على العلاقة الروحية بين عائلة مسز دالواى وبين عائلة سبتييموس وارن سميث — تلك العلاقة التى ظلت حتى الآن مجرد توافق فى الأفكار والمشارب والخيال — نوعاً من الواقعية . والشخص الوحيد الذى لم يحضر الحفل هو سبتييموس الذى انتحر ويمثل فى القصة جدولا صغيراً من تيار وعى كلاريسا دالواى . وكان سبتييموس هو الوحيد الذى كان فى استطاعته التعبير عن الرسالة السامية التى تحاول مسز دالواى أن تعبر عنها وهى حب الإنسانية . وكان سبتييموس جندياً أصيب بصدمة أثناء الحرب ولكنه كان يكتم سرأ دفيناً فى صدره ، ودفعه هولمز وبرادشو دفعا إلى الانتحار بعد أن حاولا أن يلقياه فى مستشفى للجذائز لأنهما فشلا فى العطف عليه . وترمز فيرجينيا وولف إلى من قاموا بتعطيمه بالطبيعة البشرية ، وبالعقلية

العملية العملية المنطقية . وبالرغم من تغييه عن الحفل فلا زالت روحه ترفرف فوقهم لأنه يمثل « الهى ، عند كلاريسا دالواى أو النفس الطاهرة الصافية أو الجانب الحدسى المنعزل المعذب فى شخصيتها . وتشير مسز دالواى إلى هذه النفس بقولها :

«ولكنها كانت تقول ، وهى جالسة فى الأوتوبيس المتوجه إلى شارع شافنزبرى أنها تشعر وكأنها فى كل مكان ، ليس « هنا ، هنا وهنا ، « واست ظهر المقعد ، ولكن فى كل مكان ، ولوحت بيدها وهى فى طريقها فى شارع شافنزبرى ، لقد كانت كل ذلك . ولذلك إذا أردنا أن نعرفها ، أو نعرف أى شخص آخر ، فلا بد لنا من البحث عن كل الناس الذين كانوا يكلمونهم ، حتى الأماكن ، كانت تربطها روابط غريبة بأشخاص لم تتكلم معهم إطلاقا ، سيدة ما فى الشارع ، رجل خلف طاولة للبيع ... وكانت تعتقد أنه إذا كان ما يظهر منا ، ذلك الجزء الذى يظهر منا ، يمكن مقارنته ولو للحظة بالذات الأخرى ، التى لا نراها ، والتى تنتشر فى دائرة كبيرة ، فهذه الذات التى لا تُرى ربما تحيا ، ويمكن اكتشافها متعلقة بهذا الشخص أو ذاك ، وربما ظلت تهم فى أماكن معينة بعد الموت ... ربما - ربما .

ويظل الاتصال أكثر من مجرد تقابل أو تلاقى فى حفلة . ويظل الفرد فى حياته سجين فرديته ، وفى الموت تقول فيرجينيا وولف :

« الموت نحد . كان الموت محاولة للاتصال ، والناس تشعر باستحالة الوصول إلى المركز الذى كان ، من الناحية الصوفية ، يراوهم . فى التقارب انعزال . ونذوى النشوة ، ويصبح الإنسان وحيداً . لقد كان فى الموت عناق ، .

وتعدنا فيرجينيا وولف لتقبل فكرة انتحار سبتيروس وأرين سميث فى الصفحات العشر الأولى من القصة ، فنجد سطرين من مرثية لشكسبير

في إحدى مسرحياته^(١) . وتقرأ مسز دالواى هذين السطرين في كتاب مفتوح في نافذة إحدى المحلات وهي في طريقها لشراء أزهار لحفلتها :

لا تخف بعد الآن من الشمس وحرارتها القاسية

ولا من ثورة رياح الشتاء العاتية^(٢)

وتوحى هذه الأسطر بموت سبتيמוש في النهاية وبانشغالها بفكرة الحياة والموت وتساعد على ربط شخصيتها بشخصية سبتيמוש ، الذي يعتبر بديلها . فنجد سبتيמוש جالسا على أريكة في منزله شارد الذهن يفكر :

« لقد فاضت كل قوة بكنوزها في رأسه وكانت يده هناك تستند على ظهر الأريكة كما رأها تستند عندما كان يسبح ، طافياً ، فوق الأمواج ، بينما كان يسمع نباح الكلاب بعيداً على الشاطئ ، كانت تنبح بعيداً عنه . لا تخف بعد الآن ، هكذا يقول القلب في الجسد ، لا تخف بعد الآن (١٥٤) .

وفي مقدمة قصتها تقول فيرجينيا وولف أنها كانت تريد أن يكون الانتحار من نصيب مسز دالواى واسكنها عدات عن رأيها . واسكن عندما تعلم مسز دالواى بموت سبتيמוש في نهاية القصة تشعر بطريق خفي بالصلة التي تربطها به ، فقد كان « يكملها » ، وتفكر في كيفية انتحاره وموته بنوع من اللذة . لقد تأثرت فيرجينيا وولف في هذه القصة إلى حد ما بنظريات فرويد عن الرغبة في الموت ، . فقد نشرت له « فيما وراء مبدأ اللذة » ، وفيه عرض لفكرته عن الرغبة في الموت ، قبل أن تبدأ في كتابه « مسز دالواى » .

إلى الفناء ١٩٢٧

« ما معنى الحياة ؟ » كانت ليلي بريسكو ، تساهل وهي تتأمل لوحاتها الزيتية التي لم تنتهي منها في « إلى الفناء » ، وهذا هو السؤال الذي رددته

فيرجينيا وولف فى « مسز دالواى » وتعود فى « إلى الفنار » إلى نفس السؤال ونفس الحيرة فى محاولة أخرى للإمساك بالحياة وبالتجربة الذاتية. وقطعة الحياة التى تتأملها فيرجينيا وولف فى الضوء فى قصتها « إلى الفنار » وتختارها للتحليل الدقيق ليست قطعة كبيرة فقد حددتها لنا فيرجينيا وولف منذ البداية . فقد وضعت شخصها تحت مجهر قوى وسلطت عليها أنوارها حتى لتبدو القصة كلها وكأنها لوحة دقيقة الصنع . وتقع القصة هذه المرة فى ثلاثة أجزاء رئيسية لأسمائها أبعاد لها مغزى - « النافذة » ، ولا يخفى التشابه بين النافذة واللوحة الزيتية بإطارها و« الزمان يمضى » ، والجزء الأخير « الفنار » .

وفى « النافذة » نعلم عندما نطل مع فيرجينيا وولف على عقل مسز رامزى أن العائلة تنوى القيام برحلة إلى الفنار من أجل الصغير جيمس بالرغم من تحذير الوالد بأن الجو لن يكون مواتياً لمثل هذه الرحلة . ولا تتم الرحلة . وفى الجزء الثانى يبقى المنزل خاوياً وتتقدم الشخص فى السن ويتهدم المنزل من جراء « مرور الزمن ومضية » ، وتموت مسز رامزى واثنين من أبنائها ويتحكم الزمان فى كل شىء . وفى الجزء الأخير تعود الشخص إلى المنزل وتم الرحلة وتنتهى ليلى بريسكو من لوحتها .

ومنذ المحاولات الأولى فى الفصل الأول وحتى إتمام الرحلة فى الفصل الأخير والفنار بضوئه وإشعاعه يسيطر رمزياً على القصة ، والفنار رمز للأمان والطمأنينة ورمز للكشف والاستنارة والنور وسط الظلمات ، ورمز للإشارات والإيماءات والاستمالة وفيه إشارة إلى الضوء والومضات التى تظهر وتختفى لكل من يعيشون فى الزمان أو فى بحر الظلمات . وهو إلى جانب ذلك قلعة طويلة صلبة فى وسط هذا الخضم من الأمواج المتغيرة ، فى وسط هذا البحر الذى يكتنفه الغموض وتسيل على صفحته الأمواج وتزخر أعماقه بكل ماهو غريب وغامض وبارد ومظلم . وهذا الرمز يحيرنا ويحير فيرجينيا وولف ، فبالرغم مما له من فائدة فى إرشاد السفن

الضالة فهو يظل شيئاً منعزلاً وتظلم العلاقة بين الفئار ومسن رامزاي منذ البداية :

« وغالباً ما كانت تجد نفسها جالسة تنظر . حتى أصبحت الشيء الذي تنظر إليه - ذلك الضوء ، مثلاً - وكانت تحمله عبارة صغيره أو أخرى من العبارات التي كانت تستقر في عقلها . . .

كانت تمدح نفسها وهي تمدح الضوء ، دون غرور ، فقد كانت قاسية ، كانت تنقب وتبحث ، كانت جميلة مثل هذا الضوء . لقد كان الأمر غريباً ، كانت تظن ، وكيف يميل الفرد إذا كان وحيداً ، إلى أشياء عديمة الحياة ، أشجار ، جداول ، أزهار ، ويشعر أنها تعبر عنه ، شعر بالوحدة معها ، شعر أنها تعرفه ، أنها صارت مثله .

ويقول دايفيد داتشيس^(١) إن الفئار « رمز للفرد الذي يعتبر إنساناً فريداً وفي الوقت ذاته جزءاً من المتغير . والوصول إلى الفئار قد يعنى الوصول أو الاتصال بحقيقة خارج الذات ، أو تنازل الذات عن الأنا في سبيل حقيقة غير ذاتية . ولا يتم ذلك إلا بعد الوصول إلى الفئار وحينئذ تنزل المتناقضات ويصبح الموضوع والذات شيئاً واحداً وتذهب الأناية وتفسح الطريق للحقيقة .

وتعتبر « إلى الفئار ، محاولة أخرى لاكتشاف طريقة فنية لإعادة خلق الحقيقة التي توجد في الشخصية ويمكن اعتبار القصة أنجح قصة لها ، ومكان الأحداث جزيرة نائية غير معلومة في الهبردينز (مجموعة من الجزر يبلغ عددها ٥٠٠ على بعد من الشاطئ الغربي لاسكتلندا) ، والزمان : أحد أيام شهر سبتمبر وقبل نشوب الحرب العالمية الأولى ببضع سنوات ، والشخص هو مستر رامزاي أستاذ الفلسفة وزوجته وأولاده مع بعض الضيوف يقضون

(١) Daiches, D. : The Novel and the Modern World, Chicago

أجازة ومع الضيوف فنانة هي ليلي بريسكو . وقد حاولت ليلي بريسكو طوال حياتها أن تملك برؤية أو تدرك معنى « الحقيقة » وترجمها إلى ألوان وأشكال على لوحاتها ، وحين نقابلها ندرك أن محاولاتها قد فشلت .

ونرى في الفصل الأول مسز رامزاي وهي سيدة جميلة تنحصر مهمتها في الحياة في التقريب بين الناس والجمع بينهم وهوايتها هي الغزل بالإبرة والتريكو ونراها في الصفحة الأولى تغزل زوجاً من الجوارب . والغزل هواية تسمح لها بالخلق الفني والإبداع والنسج وبوضع الخيوط في إطار تماماً كما تفعل فير جينيا وولف في قصصها . والغزل يشغل أصابعها ويعطي الفرصة لتفكيرها بالطواف والتجوال بحرية . ولا ينتهي أثر مسز رامزاي في الآخرين بموتها وكأنها توحى إلينا أن الموت ما هو إلا دخول في دورة أخرى من دورات المتغير ، فهي ستظل تعيش في نفوس الآخرين في نفس زوجها ونفس ليلي بريسكو وفي لوحاتها الزيتية .

ولا ندري عن موت مسز رامزاي إلا في الفصل الثاني وفي جملة قصيرة مقتضبه في معرض الحديث عن المنزل . وتفعل كذلك عندما تشير إلى موت برو وأندرو رامزاي . وترك العائلة الجزيرة والمنزل وتطراً تغيرات كثيرة على المنزل وعلى أفراد العائلة . فيصبح المنزل قديماً متهدماً ويقتل ابنها « أندرو » ويستمر الصراع بين جيمس ووالده وتموت ابنتها « برو » أثناء ولادة طفلها وأخيراً وبعد عشر سنوات يزور ما بقي من أفراد العائلة الجزيرة مرة ثانية ومعهم ليلي بريسكو . وفي الفصل الأخير يحقق الصغير جيمس رغبته في زيارة الفتار وتمكن ليلي بريسكو من الانتهاء من رسم لوحاتها . وبالرغم من عدم وجود مسز رامزاي معهم إلا أن روحها هي التي تتحكم في أحداثها وتحل محلها ليلي بريسكو .

وفي نطاق هذه القصة البسيطة استطاعت فير جينيا وولف أن تجمع خيوطاً كثيرة وتغزل نسيجاً غريباً من الآراء والموز . وما يقال ويسجل قليل في هذه القصة أيضاً - فتات من أفكار وآمال لا تتحقق ورغبات

ومخارف وتأملات في الحياة والموت — كل هذه تتدفق على صفحات القصة وتسجلها فيرجينيا وولف كلها طافت بعقول أصحابها . ويخيل إلينا أحيانا أن تجمعات هذه النقاط تكون لوحة انطباعية جميلة وتكشف لنا عن جانب من الجوانب العديدة للحقيقة ولكن مغزاها العميق سرعان ما يفلت من بين أيدينا ، وعوضاً عن هذا ، فهناك معجزات يومية بسيطة ، استنارات ، أعواد من الثقاب نشعلها في الظلام . .

وفي النهاية نحظى بإحساس غريب بأن هناك أملا ، أملا صادقاً يتحقق وتم التجربة بطريقة إيجابية ، فنزور الفنار وتنتهي ليلى بريسكو من لوحتها على أثر رؤيتها لمسز رامزاي على درجات المنزل .

ونظرت إلى الدرجات ، وكانت خالية ، ونظرت إلى لوحتها ، ووجدتها غير واضحة . وبشعور دافق وكأنها رأتها بوضوح للحظة ، رسمت خطأ هناك ، في المركز . وتمت ، وانتهت منها : نعم ، أخذت تفكر ، وهي تضع فرشاتها في إعياء بالغ ، لقد حققت رؤيتي . . ولوحة ليلى بريسكو تعبير عن الحقيقة التي تبحث عنها فيرجينيا وولف فالوحة تجسيد عن طريق الألوان والظلال لرغبتها في أن تجعل الحياة تقف ساكنة هنا وأن تجعل من اللحظة شيئاً ثابتاً . وهذه خاصية من خصائص الرسم والتصوير تحاول القصة أن تحاكيها — تجميد الزمان ذاته ، وتقول ليلى بريسكو وهي تفكر في مسز رامزاي :

« وفي وسط الفوضى كان هناك شكل ، ذلك التدفق الأزلي والجريان .. تحولاً إلى استقرار . توقفي أيتها الحياة هنا ، كانت مسز رامزاي تقول . مسز رامزاي ! ، مسز رامزاي ! ، أخذت تردد .

لقد كانت تدين لها بكل شيء . . .

ولقد استطاعت فيرجينيا وولف عن طريق الرمز أن تعبر عن عالم الفرد الداخلي وما ينساب فيه ولكن بالرغم من قدرتها وحساسيتها الفائقة

فى تصيد هذه اللحظات ونسجلها نحس دائماً ، معها ، أن فى الأمر شيئاً يدعو إلى الإحباط . فلم تستطع أن تصور لنا سر الوجود فى صورة واضحة . فالسر أكبر وأعمق وأصعب من أن تحدده لوحة زيتية أو رحلة إلى فنار . والقصة دراسة فى العلاقات الفردية وفى الروابط الإنسانية . وكما حاولت مسز دالوى أن تجد وسيلة للاتصال بآخرين فى « مسز دالوى » فى الحفلة التى تقيمها فى آخر القصة ، نجدها تجمع فريقاً من الأصدقاء فى منزل ناء على جزيرة فى البحر وتظل مشكلة التوصيل والعلاقات كما كانت عليه . ولكن فرجينيا وواف تسمح لبقية أفراد العائلة بالوصول إلى الفنار بعد عشاء وتجارب شتى وحرب وموت ، سمحت لهم بعد أن حصلوا على نصيب من الحكمة والوعى لتدال على أن التجربة الذاتية شئ ضرورى للوصول إلى الراحة الذهنية والنفسية وتظل مسز دالوى والفنار بعيدا المنال . فمهمتهما أن يرشدا الضالين بالضوء الذى ينبعث منهما . وبعد سنوات من الألم والتجارب استطاع جيمس رامزى الصغير الذى كان يود أن يقتل والده فى أول القصة أن يتخلص من هذا الحقد « الأوديبى » ، ويصادق والده .

وبالإضافة إلى التفسيرات السابقة لرموز القصة يمكن إضافة بعد فرويدى آخر لما تنطوى عليه صورة الفنار من إيماءات جنسية . فالرحلة إلى الفنار كما قلنا رمز للبحث عن هدف . وتبدأ القصة بجملة تتحدث عن الرحلة إلى الفنار الذى يتسئم صخرة فى خليج بالقرب من جزيرة سكاي . وترغب مسز رامزى وابنها الصغير جيمس فى الذهاب إلى الفنار ويصر الوالد على أن الجواب أن يكون موافقاً لهذه الرحلة فى الغد . ويشتد غضب الصبي الذى يبلغ من العمر ست سنوات ويتمنى لو كان فى متناول يده فأس أو محرك للنار (Poker) لفتح جرحاً غائراً فى صدر والده وقتله . ولا تتم الرحلة ، ويمر الزمان سريعاً فى الفصل الثانى وتموت الأم مسز رامزى . وبعد عشر سنوات أو أكثر يقترح مسز رامزى ، هذه المرة ، القيام برحلة إلى الفنار مع ابنه

جيمس وابنته كام . ففي هذه السنوات الطوال تغير مستر رامزاي وأصبحت الرحلة شيئاً هاماً بالنسبة لتحقيق ذاته . وكما تقول ليلي بريسكو « لم يكن في استطاعة أحد أن يساعد مستر رامزاي هذه المرة في رحلته التي كان ينوي القيام بها » . وأخيراً أتم الرحلة . ونسأل: أكان من الضروري القيام بهذه الرحلة ؟

ويمكن الحصول إلى تفسير مقبول لو استعرضنا شخوص القصة من زاوية أخرى واعتبرنا مسز رامزاي أهمها . فالقصة في مجموعها تعبر عن الحياة والموت ومسز رامزاي . وكما تقول ليلي بريسكو عنها : « إنها تقود ضحاياها إلى المذبح » ، وهي عبارة غامضة قد تعني أن مسز رامزاي تقودهم إلى مذبح الكنيسة عندما تقوم بدور « الخاطبة » وتقرّب بين الرجل والمرأة ، أو أنها تضحي بهم .

ويحتاج مستر رامزاي للقوة الروحية التي تمنحها له زوجته . وعندما تكون مسز رامزاي مشغولة بحياكة جواربها يذرع مستر رامزاي شرفة المنزل وهو يفكر في حدود العقل البشري وفي فشله وفي مخاوف أخرى . ومع ذلك ، فهذا الرجل الواصل من نفسه يكمل زوجته فهما يمثلان « قصور العلاقات الإنسانية » وغموضها وعزّلتنا .

فمحاول مسز رامزاي أن تنظم أشلاء التجارب عن طريق إنسانيتها ومحاول هو أن ينظمها عن طريق العقل ، ويفشل كلاهما في تحقيق ما يصبو إليه . ويجد مستر رامزاي في النهاية أنه لا بد له من القيام بهذه الرحلة . وبطريقة أخرى تحاول ليلي بريسكو أن تسيطر على هذه التجارب عن طريق الألوان على لوحاتها . ولا تحاول ليلي بريسكو أن تصل إلى الفنار ولكنها تصل إلى لحظة الكشف عندما يصل مستر رامزاي إلى الفنار .

ويعتبر الفنار هدفاً مناسباً . ففيه يرى الباحث نفسه وما يبحث عنه .

فهو يقف شائخاً بعيداً وسط الأمواج ويرمز لعزلة الفرد وتباعده ، وأحياناً نراه وسط الضباب ، وأحياناً نراه كبرج فضى معتم بعين صفراء تنفتح فجأة وبرقة في ظلام الليل ، ، وأحياناً — وهنا يظهر الرمز الفرويدي — يقف منتصباً جامداً يشع نوراً وظلمة ، ، كبرج فوق ربوة عارية وسط أمواج تتكسر عليها .

وعندما كان جيمس الصغير يجلس بجوار والدته ، مسر رامزى ، بجوار النافذة في أول القصة ، يراقب الفئار ، كان الفئار يبدو جذاباً بطريقة غامضة ، أما في نهاية القصة فيبدو الفئار له في صورة أخرى . لقد ظهر الفئار أمامه الآن بطريقة تثير في نفسه شعوراً غامضاً بإحساسه بنفسه وبالحقيقة من حوله ، لقد أصبح الفئار الآن أمامه ثابتاً صليداً قوياً عارياً . وعندما نظر إليه ، أدرك ، أن كل شيء هكذا ، . وهذا الإدراك رمز لنضوجه وإحساسه باستقلاله ورجولته .

ويبدو المعزى الرمزي واضحاً هنا ، فبعد أن كان جيمس يكره والده ويريد أن يقتله في الصفحات الأولى من القصة عندما كان صغيراً يبلغ من العمر ست سنوات ، ويميل إلى أمه من سن الطفولة نجده فجأة يصفح عن والده وينسلخ بنفسه من نافذة ، أمه ويميل نحو صورة الأب التي تجسدت أمامه في الفئار .

ومن ناحية أخرى يرمز الفئار إلى العقل الثابت بين الأمواج ، وإلى ضوء العقل في الظلام . فالفئار رمز للفيلسوف الذى يضيف تفكيراً نظاماً على الكون ، ورمز للفيلسوف فى بحثه عن المطلق ورمز لمسز رامزى فى تنسيقها لحفلات العشاء والتوفيق بين الرجل والمرأة . ومن هذا فالفئار عدو للمتغير والزمان .

وإذا كان الفئار بعيداً وقاسياً ويرمز للأب ، فهو كذلك يرمز للمطلق .

فقد كانت مسز رامزاي تفكر في الله وهي تنظر إلى الفئار . أما مستر تانزلي الذي يعارض في الذهاب إلى الفئار فقد كان رجلاً « ملحدًا » ، ومستر رامزاي بالرغم من رغبته في الكشف عن الحقيقة فقد كان يعتبر من أصحاب الشك ، وعندما كان على وشك أن يطاء أرض جزيرة الفئار بقدمه عندما كانت السفينة ترسو ، وقف كالبرج شامخاً معتدلاً طويل القامة ؟ هكذا كان يفكر جيمس ، وكأنه يقول « لا إله » ، أخذت كام تفكر ، وكأنه يقفز في الفضاء . وفي هذه اللحظة تقول ليلي برسكو على الجزيرة : « لقد رسا . . لقد انتهت » . أى لقد انتهت اللوحة وانتهى البحث وانتهت القصة . وتصفح ابنته كام عنه هي الأخرى في القارب أثناء الرحلة ولا تعتبره أباً مستقبلاً وتنظر إليه كبطل يقودهم إلى اكتشاف عظيم في رحلة عظيمة ، رحلة إلى الحياة .

وإذا كانت الرحلة رمزاً لتحقيق الذات فلماذا لم يتحفظ مسز رامزاي بها ؟ يبدو أن فيرجينيا وولف قد اعتبرت ليلي برسكو أو مستر رامزاي بديلاً لها ، فقد وضعت سبتي موس وارين سميث في نفس الموقف مع مسز دالواي من قبل ، وربما يكون النصر الذي حققه مستر رامزاي نصراً للجميع ، وربما يكون عدم اشتراكها في الرحلة أو البحث هو في حد ذاته نوع من تحقيق الذات عن طريق الموت .

والماء الذي يحيط بالفئار لا اسم له لأنه بحر الحياة وتيسار الوعى ولا بد أن يظل بغير اسم لأنه الحياة ذاتها . ومستر بانكس يرفض أن يلتقي بنفسه في تيسار الحياة ويظل على الشاطئ . كما يوحى اسمه بذلك .

الأمواج ١٩٣١

تعتبر « الأمواج » تحفة من ناحية الأسلوب ويطلق عليها أحد النقاد ،
« قصيدة نثرية » . وفكرة القصة هي أمواج التجارب وهي تنكسر فوق
مجموعة من الأشخاص وعدد من ستة . وتفرق بينهم فرجينيا وولف بطريقة
مبتكرة وتراقبهم جميعاً في مراحل حياتهم المختلفة - من الطفولة إلى النضوج
إلى الموت . وتتكون المجموعة من « برنارد » ، وهو « انبساطى » ، النزعة ،
اجتماعى يحاول دائماً أن يعبر عن جوهر الحياة بكلمات وعبارات ، « ثم
« نيفيل » ، وهو انطوائى ، رقيق ، سريع الغضب ، صعب الارضاء ، قنوط
يحفل من الصداقات والعلاقات التي يقدمها له الناس من حوله . ، و « لوين » ،
ابن مدير بنك استرالى يقاسى من شعور بالانقص . ومعهم ثلاث فتيات
« سوزان » ، وهى شهوانية تحب التملك و « جينى » ، وهى شيطانة صغيرة عنيدة
مراوغة تعصى الأوامر دائماً وأخيراً « رودا » ، خجولة تحب الغزلة ولم
تستطع أن تكيف نفسها .

وتدعو فيرجينيا وولف القارىء أن يشارك هذه الشخصيات احساساتها
أيام الطفولة عندما يكون العالم مكاناً ساحراً جميلاً منيراً فيه غذاء للحواس إلى
أيام الشباب الحاملة بما فيها من ظموح وآمال إلى مرحلة النضوج التي تجلب
شعوراً واحساساً غريباً للمعنى « الحقيقة » إلى الاحساس بالحزن والفشل
ومشكلة الموت حين يبتلع الزمان كل الآمال العريضة .

وتترك فيرجينيا وولف برنارد وحيداً فى النهاية ليلخص لنا ما صادفه
فى حياته كما تضع نفسها مكان كل شخص لتسك بانطباعات الحياة وتجاربها
عند مرورها السريع فوق الشخصية وتغير من اتجاهها وتدفعها وتسوقها
إلى النهاية . وتقيس الزمان فى القصة عن طريق تسع وقفات رمزية تشير
إلى مسار الشمس فوق البحر منذ الفجر حتى الليل . وهذه الفقرات الوصفية

تعتبر من أجمل ما كتب في اللغة الانجليزية وهذه هي الفقرة التي تصف فيها ضوء الصباح :

وسقط الضوء على الأشجار في الحديقة . وبدأت إحدى الأوراق شفافة ، ثم أخرى . وغرد طائر في مكان عال ، وكان هناك سكون ، وغرد آخر في مكان تحته ، وحددت أشعة الشمس جدران المنزل ، واستقرت كطرف مروحة فوق ستارة بيضاء وخلقت بصمة أصبح زرقاء رقيقة من الظلال تحت أوراق الأشجار عند نافذة حجرة النوم . وتحركت الستارة برقة ولكن المدخل كان معتما وغير ذي بال ، وغنت الطيور لحنها المرسل في الخارج . .

وفي (الأمواج) يجري البحث عن الحقيقة وقبل نهاية القصة ندرك أن الحقيقة موجودة ضمناً في كل تجربة ولكن العقل لا يستطيع أن يجردها ولا يستطيع الكلمات أن تعبر عنها . ويعبر عن ذلك برنارد الذي كان يحاول دائماً أن يحبس الحقيقة في عبارات ومفردات بقوله :

« لقد سقط كتابي المحشو بالعبارات على الأرض . برقد تحت المنضدة في انتظار أن تلتقطه الخادمة عندما تأتي مع الفجر متعبة تبحث عن قصاصات من الورق ، وتذاكر ترام قديمة ، ومن هنا ومن هناك ورقة مطوية في شكل كرة تركت لها لتكسبها مع باقي الأوراق المهملة ... السكوت أحسن بكثير ، فنجال القهوة ، والمائدة . إن الجلوس بمفردي كالطائر البحري الوحيد الذي يفتح جناحيه أحسن بكثير . دعوني أجلس هنا إلى الأبد مع هذه الأشياء العارية ، فنجال القهوة هذا ، هذه السكين ، هذه الشوكة ، أشياء في ذاتها ، وذاتي ذاتها . لا تأتوا وتقلقوني بملاحظاتكم ، لقد آن الأوان أن أغلق الدكان وأرحل . اني على استعداد أن أضحي بروتني كلها عن طيب خاطر بشرط ألا تزعجوني . وتدعوني أجلس هنا وأجلس في صمت وحيدا . »

لقد أمضى حياته كلها يحاول أن يسجن هذه الحقيقة ويجمدها في عبارات ولكنهما كانت كستار الوعى وكأى تجربة نفسية عميقة بعيدة عن التعبير . وأخيراً ندرك أن تيار الوعى أو الحقيقة هو ادراك أن « الفجر ما هو إلا نوع من النور فى السماء ، نوع من التجديد ... نعم هذا هو التجديد الأزل ، شروق وغروب مستمر وغروب وشروق آخر . »

* * *

وقصص فيرجينيا وولف انعكاس لبعث الرمزيين فى الشعر الحديث عن حقيقة موحدة لا يصل إليها العلم ولا الفلسفة ولا العقل ، ولكن تصل إليها البصيرة الملممة والحساسية فى الإدراك التى تكاد تبلغ مبلغ الكشف . ووجهه نظر كهذه تتطوى بلا ريب على مضمون فى عميق يعتبر بمثابة رد فعل واحتجاج على القيود التى فرضتها الثورة الصناعية فى إنجلترا على فكر الفرد . وتبين فيرجينيا وولف فى قصصها أن أعظم الأخطار التى تهدد الإنسانية هو فقدان البصيرة والحياة الذاتية . وتخرج قصصها فى شكل علاج نفسى بالممارسة لهذا الاحساس وذلك بابتداع أسلوب خاص بالنفس تناجى به نفسها وتتغنى بفرديتها وخصائصها المميزة . وعن طريق العلاقات الدافئة والتعاطف والحب بين الأفراد يولد الإنسان السكامل الذى يتمتع بكامل ذاتيته والذى يحقق إمكانياته بتوسيع آفاق تجاربه الذاتية . ولهذا فقصصها انعكاس لنوع من الارستقراطية الفكرية تتعلق بكل ما هو نادر وفريد . ومثلها الأعلى هو الفنان وليس بالمفكر أو القديس ، ذلك الفنان الذى يجعل الحياة نفسها فناً بشعوره وباحساسه بنواحي الجمال فيها والامساك بالخطات آنية بالرغم مما فى الحياة من تغير مستمر . وإذا وجدنا فى قصصها غموضاً فالسبب يرجع إلى أنها تعالج « حالات » ولا تقوم بمجرد التقرير الوصفى أو التحليل العقلى فالتجارب الذاتية لا يعبر عنها سوى الرمز .

وليس من المستغرب أن قصصا كقصص فيرجينيا وولف لها مطالب مثل هذه المطالب تعتبر أحيانا ترفا صوفيا خاصا بنخبة من العارفين بالأسرار ، لا صوتا معبرا عن المطالب المباشرة الملحة لمجتمع حديث . وتعد فيرجينيا وولف من أعلام القصة الحديثة لأن لها روحا مبدعة حققت وسجلت ما فاضت به الحياة من اثرات وتؤكد قصصها عنصرا هاما في الحياة وهو الإنسانية أو الحياة — رهبتنا وسرورنا حيال أسرار الخلق وامام الروح الخلافة التي تبدع في خفاء ما لا يمكن حصره .

فيرجينيا وولف : المراجع

VIRGINIA WOOLF

- 1 — Bennett, Joan : Virginia Woolf : Her Art as a Novelist, New York : Harcourt, Brace, 1945.
- 2 — Blackstone, Bernard : Virginia Woolf : A Gammentary, London, 1949.
- 3 — Chambers, R. L. : The Novels of Virginia Woolf, Edinburgh, Oliver and Boyd, 1947.
- 4 — Daiches, David: The Novel and the Modern World, Chicago: The University of Chicago Press, 1964. (Third Impression)
- 5 — Daiches, David : Virginia Woolf. Norfolk, Connecticut : New Direction, 1942.
- 6 — Holtby, W. : Virginia Woolf, London, 1932 (Wishart and co.,)
- 7 — Forster, E. M. : Virginia Woolf, Cambridga, University Press, 1942.
- 8 — Hafley, James: The Glass Roof : Virginia Woolf as Navelist, Berkeley : The University of California Press. 1952.
- 9 — Pippett, Aileen : The Moth and the Star : A Biography of Virginia Woolf, Boston : Little, Brown, 1953 .
- 10— Woolf, V. : A Writer's Diary. Ed. Leonard Woolf, New York. Harcourt Brace. 1953.