

الفصل الخامس

عبقري ولكن...
ويقيد هربرت لورنس

١٨٨٥ - ١٩٣٠

عبرى ولكن ..

١ - مفرمة :

يمثل ديفيد هربرت لورنس فى القصة الانجليزية الحديثة أخطر ثورة
يمكن لكاتب أن يقوم بها فى قصصه ضد العقل والمنطق والتقاليد . وهذه
الثورة فى أسلوب قصصه وموضوعها تعادل فى أهميتها الثورة على طريقة
العرض التى قامت بها فيرجينيا وولف ودوروثى وريتشاردسون وجيمس
جويس فى القصة والبيوت وإزرا باوند فى الشعر . ويعتبر لورنس ، رائد
الثورة على العقل ، من عباقرة القصة فى القرن العشرين وسيظل اسمه جالداً
وسيستمر الجدل والنقاش حول شخصيته وقصصه . فقد تعرض لمدح شديد
ونقد لاذع لأسباب قد لا تتعلق فى بعض الأحيان بإنتاجه الأدبى بل لأنه
أصبح المتكلم بلسان الذين ثاروا على حضارة القرن العشرين الميكانيكية .
وربما نجد فيما كتبه فى المستقبل ، كما وجدنا فى قصائد بليك وجيرارد مانلى
هوبكنز ، تسجيلاً للقوى الخفية التى تشكل وتسيطر على لسان القرن العشرين .
وربما كان لورنس أول من نادى بتركيب فلسفى عملى يمكن الجسد والروح ،
والرجل والمرأة ، من العيش فى توافق وانسجام . وربما ننظر إليه على أنه
يمثل الرومانتيكية الجديدة فى الأدب فى احتكاكها واتصالها بالأرض
والطبيعة وآخر من يتغنى بملذات الحياة الجنسية التى تعمل على إضعافها حياة
المدن والآلة .

وقد كانت فلسفة شوبنهاور ونييتشه رائجة فى عصره ولها قطعاً أثرها فى

تفكيره فقد شجع هؤلاء المفكرين الهيناميون إيمانه بالحيوية والفردية . وربما كانت لزوجته الألمانية أثرها في إيمانه بميتافيزيقا « أوتو ويننجر » ، الذى كان كتابه « الجنس والشخصية » مرجعا في السنوات العشر الأولى من القرن العشرين ، فتحليله للعلاقات البيولوجية والنفسية والميتافيزيقية بين الجنسين كان له أثر فعال في فلسفة لورنس الحيوية . وأهم من العوامل الفكرية والفلسفية التى تساعدنا في تفهم وتقييم أعماله فهناك العوامل الشخصية ؛ فقد كان للبيئة التى نشأ فيها لورنس أثرها في حثه على التعبير عن رؤاه وتجاربة بطريقة غريبة عنيفة .

لقد عاش لورانس معظم حياته يتصارع مع الأفكار والعواطف التى تسلطت عليه والتي كانت تهزه هزات عنيفة دائما فلم تترك له وقتا كافيا لى يتمكن من عرضها عرضا فنيا منظما في قصصه . وفي إحدى رسائله يقول أنه كان غالبا ما يبدأ في كتابة قصة جديدة قبل أن ينتهى من الأولى ، وحتى عندما كان يكتب قصة جديدة كان لا يدري عن خاتمتها شيئا . فقد كانت حيويته وعبقريته أكثر من عبقرية فورستر أو الدوس هكسلى ، وفاق إحساسه بالحياة والعواطف معظم معاصريه ووجد لها متنفسا في الشعر أيضا

لقد كان لورنس كاتباً دائماً فقصصه القصيرة وحدها تملأ عدة مجلدات وله كتب رحلات وثلاث مسرحيات كما كتب في علم النفس . وقد يكون لورنس قد بعثر قواه في كل اتجاه كما يقول هكسلى عنه ولم يستطع أن يضفى على قصصه نظاما فنيا ويقدمها لنا في شكل مصقول ، فقد استمر الصراع بين لورنس الفنان ولورنس الإنسان حتى وفاته ، وقد دفعه هذا الصراع وهذه الزوابع والعواطف التى كانت تهز كيانه إلى السفر والسعى المتواصل وخاصة بعد عام ١٩١٩ - فقد حاول أن يغادر إنجلترا دون نجاح أثناء الحرب العالمية الأولى - إلى صقلية وأستراليا والمكسيك - وقد اكتسب لورنس الكثير من

التجارب أثناء رحلاته هذه وامتص رحيق حضارات مختلفة ولكنه لم
ينجح في الوصول إلى ما كان يصبو إليه حتى وهو على فراش الموت
في عام ١٩٣٠ .

٢ - فلسفة لورنس :

كتب لورنس في إحدى رسائله يقول : « إن الاختلاف بين الناس
ليس اختلافا طبقياً ، ولكنه اختلاف في النفوس . فمن الطبقة المتوسطة
يحصل الإنسان على الأفكار فقط ، ومن الناس العاديين ، على الحياة ذاتها ،
على الدفء ، والغاية من الحياة ذاتها عند لورنس هي وصول كل فرد إلى
الاكتمال . والوجود هو الغرض الأساسي في الحياة وليست المعرفة .
والبحث في قصصه من « الطاووس الأبيض » ، حتى « الرجل الذي مات » ،
هو بحث عن تعريف لطبيعة الإنسان ثم حثه على الإزدهار والنمو والكمال .
وهذا هو الهدف الذي كان دائماً يسعى إليه ، وكل ما عدا ذلك كان غير ذي
بال - البينة والطبيعة والأشياء والممتلكات . فكلها لا تغني شيئاً بالنسبة
للفرد ولكنها تساعد الإنسان فقط على الاكتمال ومعرفة النفس . وإذا
أراد الفرد أن يكتمل فلا بد له بطريقة أو أخرى أن يتعلم التعاطف والاتصال
بآخرين . فاللاشعور عند الفرد كما كتب لورنس في هجومه على فرويد
في كتابه « التحليل النفسي واللاشعور » ، يتطلب عالماً خارجياً لكي يتمكن
الفرد من تنمية ذاته ؛ وبالتالي فعلينا أن نتخلى عن فكرة تجريد الذات ،
ويجب أن يكون للذات مجال مادي تتحرك فيه ولا بد أن يكون هناك فرد
آخر لكي تتحقق هذه العلاقة . ولهذا أطلق هكسلي على فلسفة لورنس هذه :
« المادية الصوفية » ، ويطلق عليها لورنس الاستقطاب ، فالفرد ينمو ويكتمل
عن طريق عملية مد وجزر استقطابية ، عن طريق الحركة المستمرة المتغيرة
بين الفرد وفرد آخر ، وهي عملية تجاذب وتنافر مستمرة . بين قطب سالب

وقطب موجب . وفي محاولتنا للوصول إلى هذا التعادل نجد أن العقل أصبح معطلاً ، فهو لا يتأثر ولا يؤثر ، ونجد أنفسنا في طريق مسدود لأن الوعي لا يعتبر هدفاً ، فهو وسيلة تساعدنا على الاحتمكاك بالعالم الخارجى فقط أو وسيلة للوصول إلى ما يطلق عليه لورنس «الاكتمال التلقائى الخلاق للفرد» . والعقل فى فلسفة لورنس ليس مرشداً أو هادياً ولهذا يجب علينا أن نكون على علم بالطرق العديدة التى يعبر بها لورنس عن قصور العقل - الشجرة فى قصته ، أبناء وعشاق ، والكاتدرائية والخيول الجالحة فى «قوس قزح» ، والثلج الأبيض الناصع والتماثيل الأفريقية الخشبية والمهرة فى «نساء عاشقات» ، والديك الذى يحاول التحرر والانطلاق والهروب فى قصته القصيرة «الرجل الذى مات» . وهذه الظواهر تعيش حياتها ويضعها لورنس فى قصصه ويبرز علاقاتها بشخص من شخوص القصة ثم بعد ذلك يقارنها بالقصة كلها . وعند ما يتم له هذا نشعر بوجود عالم آخر أعمق وأقوى من أى عالم يستطيع العقل أن يصوره أو يدركه ونتلقى هذه الإيماءات كلها ظهر هذا الرمز فى القصة . وتلعب هذه الرموز دوراً قوياً دينامياً غامضاً تتسلل بواعثه من العقل الباطن واللاشعور ؛ من تلك الطبقات العميقة والعوالم الخفية التى يعتقد لورنس أنها المكان الوحيد الحقيقى الذى يعيش فيه الإنسان ، التى يجب الوصول إليها إذا كان لهذا الاستقطاب أن يحدث بين فرد وآخر . ويقس لورنس اكتمال الفرد بقدرته على الاندماج باللاشعور الأولى مع فرد آخر وبهذا تكتمل رجولته ، ويتمحق وجوده . فالحب الحقيقى عنده ينتج عن استقطاب يدخل فيه الفرد فى حاله مد وجذر مع فرد آخر ويصبح التلاقى بعده على كل مستويات الحياة .

ومن الواضح أن لورنس لم يكن يتكلم عن فلسفة جديدة ، فقد كان فورستر ينادى من قبله بفلسفه مماثلة لا دخل للعقل الواعى فيها كحرك لطاقه حيويه وحضارية هائلة . وشخوص فورستر النسائية والمرهفة الحس

دليل على ذلك . فلدينا مثلامسز ويلسكوكس في (هواردز اند) ومسز مور في (رحلة إلى الهند) . ولسكن لورنس يفوق فورستر وغيره بمن ينادون بهذا التعاطف والاخاء في التنوع والعمق، وفي القوة التي يعالج بها شخصياته ومواقفه وفي قدرته على إثارة القوى الغامضة في جوهر الأشياء وبسط قضيته بطريقة سحرية شاعرية وخلق جو مناسب لها . ومن هذه المواقف ذلك المنظر الذي ترقص فيه (انا) عارية وهي فرحة بالحياة التي في أحشائها، والخيول التي تهاجم (يورسولا) في (قوس قزح)؛ والمنظر الذي ترقص فيه جودرون أمام الأبقار، وعند ما يحاول (بيركين) أن يبعثر قرص القمر الفضى المنعكس على صفحة مياه البحيرة الهادئة بينما تراقبه يورسولا في (نساء عاشقات) .

وعندما فرغ لورنس من كتابة قصصه الأولى كان اهتمامه بالعالم الخارجي قد فتر وبدا بوجه اهتمامه إلى جوهره، كان يحاول، كما تقول كاثرين كارزويل أن يصل إلى ما دون نهر الحياة ذاته . ولهذا قل اهتمامه في قصصه بحياة شخصوه في العالم المادى من حولهم وأخذ يستكشف ما يدور داخل عوالمهم العاطفية والروحية . وعند ما ضعفت قبضته على شخصوه أخذ يتصارع معهم وخاصة من كان منهم يرفض الإمتثال لعواطفه ويلقى بنفسه في دوامة الحياة المادية من حوله أمثال جيرالد في « نساء عاشقات » وسكر بنسكى في « قوس قزح » ، ومن هنا ينشأ التشابه الكبير في قصصه بين شخصياته فلا فوارق واضحة بين شخصية وأخرى ومعظمها تشبه لورنس إلى حد ما .

وقد دفعت عبقرية لورنس وقدرته على التعبير عن حالات نفسية جديدة الكثيرين إلى اعتباره عبقرياً فذاً ، وربما ذهيواً ، في تقييم أعماله إلى أبعد من ذلك ، فهم يضعونه في قمة القصاصين الإنجليز أو على رأسهم جميعاً . ولكن هذا الإعتقاد كما يقول « دافيد ديتشيس » مبنى على التغاضى عن نقط الضعف في قصصه وقصور نظره أحياناً . فلقد طور لورنس استعمال القصة

وجعلها أداة لا لوصف مجتمعة وصفاً واقعياً واجتماعياً بل لوصف حالات
شعورية نفسية وأصبحت القصة سجلاً لتلك الرؤا القوية الاصلية للحياة
وعرضاً رمزياً شاعرياً للحقائق الكامنة في جوهر الفرد وفي العلاقات
الشخصية . ولكننا نجد إلى جانب هذه النبضات القوية وهذه الهبة الرائعة
لوصف التجارب الخاصة والتفسير الرمزي قتامة مربكة وتكراراً مملاً
محموماً لرموز معينة تتسلط على لورنس من آن لآخر دون أن يكون لها
اتصال عضوي بالقصة ذاتها . فإذا مثلاً يعني لورنس بالفصل الخامس عشر
في قصته « قوس قزح ، ذلك الفصل الذي يطلق عليه « مراره المشوبة » ؟
ففي هذا الفصل تمر يورسولا وسكر بنسكى بأزمة عاطفية تنتهى بعدها العلاقة
التي بينهما . وتحاول يورسولا أن تهب نفسها لسكر بنسكى وتنظر إلى القمر
بأشعته الفضية وتقبل على مغازلة سكر بنسكى في عنف ولكنها تسيطر على
عواطفها وتنساب دمعة من عينيها وهي تنظر إلى القمر ، ويتراجع سكر بنسكى
في خوف : فلقد أصبحا اثنين من الأموات . وعند ما يقابلها فيما بعد
يسألها « لماذا تخليت عني ؟ ، فرد عليه : « لقد تخليت أنت عني — لقد تركنا
بعضنا . والفارئ الذي يتتبع حوادث القصة بصبر ومتعة سيمصاب حتماً
بخيبة أمل عند ما يصل إلى هذا الفصل . ونقابل نفس الأزمة في قصته « نساء
عاشقات ، عند ما نصل إلى الفصل الأخير وبعد موت صديق بيركين نقرأ
الحوار التالي بين يورسولا وبيركين :

- « هل كنت في حاجة إلى جيرالد ؟ سألته ذات ليلة .

- نعم ، قال .

- ألا تجد في ما يكفيك ؟ سألته .

- كلا ، قال : تكفيني فيما يتعلق بالمرأة . فأنت كل النساء بالنسبة لي .

ولكنني كنت أود رجلاً صديقاً ، دائماً ، كما أصبحت العلاقة بيني وبينك .

— ولماذا لا تجد في الكفاية؟ سألته . إنى أجد فيك ما يكفينى ،
ولا أريد أحداً سواك . ولماذا لا يكون الأمر كذلك بالنسبة لك ؟ .
— إذا كنت لى كان فى استطاعتى أن أعيش حياتى كلها دون حاجة إلى
إنسان آخر ، إلى أى صداقة خاصة . ولكن لى تكون الحياة كاملة ، حياة
سعيدة حقاً ، فإنى كنت أريد ارتباطاً دائماً مع رجل أيضاً : نوعاً آخر من
الحب .

— إنى لا أصدق هذا . قالت . إن هذا عناد ، نظرية ، انحراف .
— حسناً ..

— لا تستطيع أن تحصل على نوعين من الحب . الا بد من هذا ؟
— يبدو أن هذا غير ممكن ، قال . ومع ذلك أود لو كان من الممكن .
— لا يمكنك هذا ، لأنه سيكون باطلاً ، مستحيلاً . قالت .
— أنا لا أومن بهذا ، أجاها .

ونحن لا نستطيع أن نغتفر له هذه الأخطاء لأنها تقفز إلى عقلنا عند
الحكم على أعماله وتقييمها . وكتاب « ريتشارد الدنجتون » ، عنه يعرض علينا
الرأى السائد فى أعمال لورنس ، وعنوان الكتاب « صورة عبقرى ولكن .. » ،
ويقول المؤلف فى مقدمته : انى أطلق على هذا الكتاب « صورة عبقرى
ولكن .. » ، لسببين : الأول وهو لأن الكتاب صورة وليس سيرة مفصلة
كاملة كان من الممكن أن تصبح أطول من هذا مرة أو مرتين لو وجدت
المادة ، والسبب الثانى هو أنى لاحظت عند فحص الكتب والخطابات التى
كتبت عن لورنس أنه فى مكان منها أو آخر استعمل كل ناقد تقريباً التعبير
التالى : « كان لورنس بالطبع رجلاً عبقرى . ولكن .. » ، وكان اهتمامهم
بكلمة « ولكن » ، أكبر من اهتمامهم بكلمة « عبقرى » . وقد النصت كلمة
« عبقرى » ، بلورنس دائماً وذكرها أول ناقد لأعماله وهو « فورد مادوكس
هوفر » ، وآخر المجلات الأدبية التى كانت تكتب عنه عند وفاته عندما أطلقت

عليه « العبرى المغرق فى الجنس » . وإذا كانت العبرية تعنى مجرد تمتع الفرد بحبوبة خلافة فلا جدال فى أن لورنس كان يتمتع بحبوبة دافقة خلافة كما تشهد بذلك المقدمة التى كتبها الدوس هكسلى لرسائل لورنس والتى يقول فيها : « لقد كانت هبة لورنس الخاصة هى حساسيته الفائقة لما يطلق عليه الشاعر وردزورث » الحالات الغامضة فى الوجود . فقد كان دائماً يشعر بوجود سر غامض فى الكون ، وكان هذا السر دائماً سرا إلهيا . . وهذه الحساسية الفائقة كان يصاحبها مقدرة عظيمة أو قوة خارقة فى التعبير الأدبى عن هذه الحالات المباشرة من التجارب . لقد كان لورنس ينظر إلى الكون بما فيه بعينى إنسان كان على وشك الموت ثم بعث من جديد وأخذ ينظر إلى الكون من حوله بنوع من التأمل والبهجة والسرور . وكانت الحياة كلها بالنسبة له فترة نقاهة مستمرة ، وفى كل يوم من حياته كان يشعر وكأنه قد شفى من مرض عضال . وكان قلبه وحديثه يعكسان ما كان يراه بعينه ، فقد كان مثلاً يستطيع ، عن طريق التجربة الذاتية الخاصة ، أن يصف لنا إحساس الإنسان إذا ما أصبح شجرة أو نحول إلى زنبقة أو موجة أو قمر ، كان فى استطاعته أن يدخل تحت جلد حيوان ما ويشرح لنا ما يحس به الحيوان فى تفاصيل مقنعة . . ويقول هكسلى ، وقد كان صديقاً للورنس ، إن لورنس كان لا يهتم كمعظم الناس والأدباء بالشكل بل بالجوهر ، لم يكن مثلاً يهتم بالفحم أو بالماس بل بالكربون ذاته الذى يدخل فى تركيب كليهما . وكان تحليله لهذه التجارب الذاتية لا يتم عن طريق العلم أو العقل ، بل كان يتم عن طريق عملية حدس مباشرة ، فقد كان مثلاً فى استطاعته أن « يشعر ، و « يحس ، بوجود الكربون فى الفحم والماس وأن « يذوق ، الايدروجين والأكسجين فى الماء الذى يشربه .

وقد استمر إنتاج لورنس الأدبى الخلاق عشرين عاماً بالرغم من مرضه ، وكان يجيد ، كما يقول هكسلى ، فن الاسترخاء والاستجمام ، واسكن هذه (١٢ م - أعلام القصة)

الفترات لم تكن فترات كسل أو خمول . وإذا أطلقنا على لورنس لقب « عبقرى » ، فانا نعنى بهذا ذلك الشخص الذى يولد وله احساس فائق بالحياة ، أو إدراك حسى فريد فى نوعه واستعداد فطرى لنوع معين من التفوق الإنسانى . وربما نسأل الآن : لماذا نطلق على لورنس لقب « عبقرى » ؟ ونعتقد أن السبب الرئيسى الذى يستحق من أجله لورنس الدراسة والتجيد هو أنه قد نجح فى توسيع وتعميق دائرة وعينا . وفى هذه الحالة يصبح من الصعب علينا أن نتكلم عن التكنيك فى قصصه أو عن طريقته فى عرض مادته ، أو عن أسلوبه أو حتى بعد نظره ، لأننا حين نقرأ قصصه نشعر أننا نتعلم شيئا عن هذه « الحالات الغامضة فى الوجود » ، لأول مرة ، شيئا لا مثيل له فى القصص الانجليزى من قبل . وحينئذ سنعترف بعبقريته ولـكـنـنا نستطيع أيضا . كما فعل ت . س . اليوت فى عام ١٩٢٤ ، أن نتهمه بالإلحاد ونطبق على قصصه وفلسفته قوانين خلقية معينة ، ولـكـنـنا ، كاليوت أيضا (١٩٥٠) قد نغير رأينا فيما بعد . فقصص لورنس ، كعظم القصص الأخرى ، تعليق على تجارب إنسانية معينة ، ولـكـنـها تختلف عن القصص الأخرى فى أنها كشف جديد متعمد وبحث عن قيم جديدة . وربما وجدنا فى قصصه تسكرارا ملاما وتعقيدا فى التفاصيل وتناقضا ونوعا عن الهيدستيريا وعلماء زائفا ولـكـنـنا نجد فيها قوة وذكاء وإخلاصا وتعمقا فى النفس البشرية قلما حققه كاتب من قبله . وقد كان لورنس يعتز دائما بمهنته كقصصى ويفخر بها :

« اننى أرفض كلية أن أعتبر نفسى روحا أو جسدا أو عقلا أو ذكاء أو مخا أو جهازا عصبيا أو مجموعة من الغدد أو جزءا من باقى تلك الأجزاء التى تكوننى . فالشكل أعظم من الجزء . ولذلك فأنا ، الإنسان الحى ، أعظم من روحى ومن نفسى ومن جسدى ومن عقلى ومن وعى ومن أى شىء آخر يكون جزءا منى . انى إنسان وحي ، انى إنسان حى ، وأنوى بقدر ما أستطيع أن أظل إنسانا حيا . وأنا قصصى لهذا السبب . وأعتبر نفسى ، لأننى قصصى

أفضل من القديس أو العالم أو الفيلسوف أو الشاعر ، فهم أساتذة متخصصون في أجزاء مختلفة من الإنسان الحى ، ولكنهم لا يصلون إلى الشكل أبداً .

٣ - حياته وفنه القصصى :

ولد لورنس في ١١ سبتمبر سنة ١٨٨٥ في ايست وود على بعد ثمانية أميال من نوتنجهام وكان الطفل الرابع لأحد عمال المناجم . وكان الفحم يستخرج من باطن الأرض في هذا المكان منذ قرون ، ولكن طريقة استخراجها كانت بدائية حتى عام ١٨٤٠ أى قبل مولد لورنس بحوالى أربعين عاماً . وكان عمال المناجم يسكنون أكواخاً من القش والغاب ويعملون في جوانب التلال والجبال . وكانت الحير تجر الفحم الذى يخرج من باطن الأرض وتنقله إلى المخازن . ويصف لورنس هذه الفترة في قصته « أبناء وعشاق » . وبعد عام ١٨٥٠ بدأ المنظر يتغير وأدخلت وسائل حديثة عند ما وصل أصحاب رؤوس الأموال وامتدت السكك الحديدية وأخذت مناجم الفحم تظهر وسط الحقول الخضراء والمرعى والغابات . واختفت الأكواخ المسقفة بالقش والبوص وحلت محلها صفوف من المساكن المريحة قام ببنائها أصحاب شركات استخراج الفحم . وأخذت الطرق وخطوط السكك الحديدية تخترق الأرض الزراعية الخضراء والوديان والغابات . وكانت الأرض ما زالت أرضاً ريفية جميلة في شرقها غابة شير وود تظللها أشجار البلوط وفي الشمال الشرقى منها جبال داربى شاير . وكانت المناجم في بادىء الأمر شيئاً جديداً وقليلة العدد وسط المناظر الطبيعية الخلابة . وظلت ايست وود نفسها تحتفظ بطابعها الريفى الجميل ولم تتحول كلية إلى مدينة صناعية وكانت تتمتع بموقع ممتاز فوق ربوة عالية ومعظم منازلها كانت تطل على الأرض الفسيحة المترامية الأطراف . وقد ظل أهل ايست وود بعيدين

عن المجتمع الصناعي في شيفيلد أو لندن أو ليفربول ولا يشبهون سكان الأحياء الفقيرة في انحاء إنجلترا، كانوا يسرون وسط الحقول ليصلوا إلى المناجم، وفي أثناء ذهابهم للعمل أو عودتهم قد يتوقفون ليجمعوا شيئاً من عش الغراب أو يقتنصوا أرنباً برياً للعشاء مثلهم في ذلك مثل الفلاحين العاديين . وبالإضافة إلى ارتباطهم بالأرض وعملهم في المناجم كانوا صناعاً مهرة يفخرون بما تصنعه أيديهم ، ولم تهدم البطالة إلا في النادر . وكان في استطاعة جون آرثر لورنس ، والد د . هـ . لورنس ، أن يحصل على أجر أسبوعي قدره خمس جنيهات (ومن سخریات القدر أن لورنس نفسه وبعد عشرين عاماً كان يحصل على أقل من جنيهين في الأسبوع من مدرسة في لندن بالرغم من أنه كان مدرسا مؤهلاً ، وكان هذا يعتبر مرتباً كبيراً) .

ولم يكن عمال المناجم ، كما يقول لورنس ، يهتمون كثيراً بأجورهم ، فقد كانوا يعيشون عيشة غربية فطرية تنمى فيهم روح الصداقة والأخوة والبساطة وهم يعملون نصف عراة في باطن الأرض وفي الكهوف المظلمة . وكانوا يواصلون هذه الصداقة والأخوة عندما يخرجون من المناجم ويجمعون في المشارب والحانات . لقد كانوا يعيشون في عالم مظلم أسود قاس معظم وقتهم ، فقد كانوا يتركون منازلهم في وضوح النهار ، بعيدين عن عالم الحقائق والمعاملات المالية والمسؤوليات المنزلية . وما كان يهمهم هو توفير أسباب الراحة لأفراد أسرهم ، ولكن هذه الحياة الغربية دفعت الزوجات إلى اعتبارهم سكان عالم آخر غريب وفي النهاية أحزن ينظرون إليهم على أنهم دخلاء .

ولم يستطع لورنس أبداً أن يتخلص من ظلام المناجم ولونها الأسود الفاحم وظلت هذه الصورة تتسلط على عقله ووجدانه ، فقد كان المنجم بالنسبة إليه رمزاً وسراً غامضاً يوحى إليه بالغموض الكامن في اللاشعور الذي يزخر بالرموز الداكنة . وفي قصصه يظهر الظلام والغموض بشكل

واضح في إبرازه لحاسة اللمس وفي محاولته لوصف التجارب الذاتية التي تطفو من «اللاشعور المظلم» ومن مستويات أخرى «مظلمة» تلك القوى والدوافع التي تعمل في خفاء وفيما تحت مستوى الوعي . فقد كان لورنس يحس أن المنجم قد ابتلع والده ، وأن الوالد قد أصبح غريباً ، مخلوقاً شاذاً يعيش على وجه الأرض لفترات قصيرة ثم يعود فيغوص في باطنها .

وكان لهذا الصراع بين والد لورنس ووالدته أثره الكبير في حياته العادية وحياته كفنانون . فقد كان والده رجلاً أميناً بدأ عمله في المناجم وهو في سن العاشرة ، وكاق يجد صعوبة في كتابة اسمه أو قراءة بضع كلمات في جريدة يومية . وكان نشاطه عضلياً - عمله في المنجم وإصلاحه لبعض أدوات منزله والسير لمسافات طويلة على الأقدام مع أصدقائه والتسامر في المشارب . أما الوالدة فقد كانت تتمتع بقسط أكبر من التعليم ، فقد تعلمت في مدرسة خاصة ثم أصبحت فيما بعد مدرسة بهذه المدرسة وكانت تقرأ كثيراً وتكتب الشعر وتحب الأفكار والمناقشات الفلسفية والدينية وتفوق زوجها في الإحساس المرهف والتعذيب الخلقى . وقد أصرت الوالدة منذ البداية على أن يحصل أولادها على قسط أكبر من التعليم . ولولا طموحها لما قدر للورنس أن يحصل على هذا القسط من التعليم الذي مهد له السبيل لأن يكون كاتباً . ومهما كانت ثورة لورنس فيما بعد على التعليم وحياته الذهن والأفكار المجردة ، فلا أحد يستطيع أن ينكر فائدة التعليم ، ولا أحد يستطيع أن يكون أديباً قصصياً مثل لورنس دون ثقافة ، فلا تستطيع الغريزة وحدها ولا الحياة وحدها أن تنتج أدباً رائعاً ومن ناحية أخرى كان لوالده أثره أيضاً ، فلولا حبه للحياة ذاتها بمعطياتها الحسية ودفعها لما قدر للورنس أن يكون لورنس الذي نعرفه ، ولربما كان أثر طموح والدته أن أصبح لورنس رجلاً مثقفاً عادياً . وكان لورنس يرى الأشياء وهو شاب بعيني والدته ولكنه في المدى الطويل أخذ يعجب بوالده وبحياته الغريزية الجسدية .

وفي قصته الأولى «الطاووس الأبيض» يظهر تعلقه وأعجابه بعالم أمه، وفي قصته الأخيرة «عشيق الليدى تشاترلى» نراه أبعد ما يكون عن هذا العالم. وبعد أن عمل لورنس فى شركة لإنتاج المعدات الجراحية فى نوتنجهام دخل مدرسة أيسٲ وود ثم التحق بجامعة نوتنجهام وتخرج كـدرس فى عام ١٩٠٨، وبعد أربع سنوات قضاها فى التدريس ونشر فيها قصصا قصيرة عديدة وعدداً من القصائد وقصتى «الطاووس الأبيض» ١٩١١ و (المذنبون) ١٩١٢، فر إلى ألمانيا ومعه «فريدا» زوجة مدرسه الفرنسى وكانت سيدة المانية وأما لثلاث أطفال. وكان لوفاة والدته أثره فى تحرر لورنس من كل الصلات التى تربطه بالإنجلترا التى تركها لىبدأ رحلاته الطويلة مع «فريدا»، تلك الرحلات التى استمرت حتى وفاته فى عام ١٩٣٠. وكان لورنس يعود إلى إنجلترا لفترات قصيرة كلما عارده الحنين إلى وطنه إذ كانت رحلاته إلى إيطاليا وألمانيا وأستراليا تستغرق كل وقته. وفى المكسيك الجديدة استقر لفترة وتزوج «فريدا».

وأثناء الحرب العالمية الأولى لم يتطوع لورنس فى الجيش لأن صحته كانت معتلة بسبب مرض السل الذى بدأ يداهمه. وفى عام ١٩١٥ حاول أن يقنع فريفا من الكتاب والمفكرين من بينهم الدوس هكسلى وبرتراند رسل ومارك جيرتلى ومايكل آراين ودوروثى برىٲ ليقيموا فردوساً أرضيا فى فلوريدا ويكون شعار هذه الجماعة «العناء» وتكون مهمتها تجديد العالم كله وبعثه من جديد فى صورة أحسن مما كان عليه. وفشلت الفكرة ولم يتحقق حلم لورنس لأن برتراند رسل ضاق بلورنس وأفكاره، فقد أطلق لورنس لحيته وبدأ فى صورة «مسيح جديد» تملأ عقله أفكار بعيدة الاحتمال عن ولادة الإنسان مرة ثانية عن طريق ما كان يطلق عليه «وعى الدم» أو «فلسفة الدم الغرزىة». أما الدوس هكسلى فلم يتأثر كثيراً بأفكار لورنس لأن هكسلى فى ذلك الوقت، كما يقول، كان «رجلاً حريصاً» وكان حديث

لورنس دائماً يذور حول الأشياء البعيدة والذاتية البحتة. وهذه الفلسفة الطبيعية الغرزية تتبلور فيما يقوله لورنس في كل من «قوس قزح» ١٩١٥ و «نساء عاشقات» ١٩٣٠. ففي قصته «نساء عاشقات» يتحدث «بيركين» بلسان د. ه. لورنس ويحلل لنا فلسفة لورنس في الإستقطاب والتكامل كما تزخر القصة بمواقف درامية وبرموز لها مغزاها.

وقضى لورنس سنوات الحرب العالمية الأولى في إنجلترا شبه سجين فيها فقد كانت السلطات تراقبه وتشك في نشاطه وكانت الحكومة تعتبره محرراً للاضطرابات وجاسوساً ألمانياً. وبعد إنتهاء الحرب بدأ لورنس وفريدا سلسلة من الرحلات بنوع من الجنون — من إيطاليا إلى صقلية، ثم إلى ألمانيا وبعدها إلى إيطاليا ثم إلى سيلان ومنها إلى استراليا والمكسيك ولوس انجيليس ونيو اورليانز وكان يرغب في زيارة روسيا ولكن حالت الظروف دون ذلك. وفي عام ١٩٢٣ عاد لورنس إلى إنجلترا مرة ثانية ولا زالت فكرة فردوسه الأرضي «رنانيم» تراوده، ثم بدأ سلسلة رحلاته مرة ثانية فسافر إلى الولايات المتحدة والمكسيك ثم إلى إنجلترا، وبعد ذلك إلى إيطاليا وكابري وفلورنس وبادن ولندن وإيطاليا واستراليا ونيوزيلند وسويسرا وفرنسا وبلغاريا وأخيراً في مصحة في «فنس» في جنوب فرنسا حيث توفي بمرض السل، وكما يقول هكسلي في مقدمته لرسائل لورنس:

«لقد كان إحساس لورنس بالعزلة هو الذي دفعه للتجول حول الأرض، وكانت رحلاته هروباً وتنقيباً في آن واحد: كان يبحث عن مجتمعات يستطيع أن ينتمى إليه، عن عالم لا يكون الزمان فيه ذاتياً ولا تكون المعرفة الواعية فيه قد أفسدت الحياة، تنقيباً وفي الوقت ذاته هروباً من الشقاء والشورور في المجتمع الذي ولد فيه، ذلك المجتمع الذي كان يشعر تجاهه بالمسؤولية رغم إحساسه العميق بضرورة انفصال الفنان عنه. ولكن بحثه كان غير مثمر كما كان هروبه لاطائل تحته. وفي حالة من اليأس ألقي بنفسه في أعماق الغز

المحيط به ، في الليل الأسود لتلك « الغيرية » ، التي تعتبر التجربة الجنسية جوهرها ورمزها . ولقد أدى انعزال لورنس النفسى واغترابه إلى طلبه العزلة جسدياً عن البشرية ، ولقد كان لهذه العزلة الجسدية رد فعل في أفكاره .

ولم يستقر لورنس على حال خلال هذه السنوات وكان لتجاربه العديدة خلال رحلاته أثرها في تعميق نظراته للحياة وتطور طريقته في الإقناع والعرض في قصصه . وقد كان كل شيء يراه لورنس أو يسمعه أو يحس به مادة تغذى كتيبه محاولة لإقناع الإنسانية بضرورة المولد الجديد عن طريق إحساسها بما كان يطلق عليه « النصف الأدنى من الوعي » ، هذا الجزء الذى لا يستطيع العقل أن يصل إليه . فقد كان لورنس يؤمن بأن مصائب الإنسان فى العصر الحديث ترجع إلى أنه ينمو ويتطور من خصمه إلى أعلى بينما يترك ما دون الحزام كما هو أى يعنى بالعقل على حساب الجسد . وكان لورنس يؤمن بأن الإنسان بحالته الراهنة لا يتمتع بكل طاقاته ولا ينمى كل إمكانياته ، وأنه من الضروري للإنسان السكى يحظى بهذا الميلاد الجديد من أن يموت كالعنقاء ليولد ويبعث من جديد من رماده بعد هذا التطهر . وفى هذا النوع الجديد من الحياة وجد لورنس صورة للرسالة التى شكلت ولونت كل ما كتب تقريباً ، حتى كتيبه فى النقد والرحلات مثقلة بهدوء الرسالة التى سيطرت عليه حتى وفاته .

إن رحلات لورنس المتواصلة ومحاولاته الاحتكاك بمحضارات مختلفة وممارسة الحياة على مستويات عديدة تشير إلى بحثه الدائب عن شيء كان يراوغه . فلقد كان لورنس مثالياً مغرقاً فى مثاليته ، لذلك لم يرض بما تقدمه له الحياة العادية وكان دائماً يطلب الكمال فى كل شيء حتى أنه لم يقبل انصاف الحلول التى قد تؤدى فى المدى الطويل إلى مثله العليا . ولهذا ظل يغوص فى العالم الميكروكوسمى الغرزمى إلى ما دون المستوى الإنسانى ، عالم الذرة والالكترون ، عالم الغرائز والألغاز والدوافع الجنسية الخفية . ومضى

فى طريق الجسد يحلل جذور الرغبة الجنسية بدقة حتى كاد أن يصل إلى نسيج الوجود والحياة . وظل شيطانه يطارده حتى آخر أيام حياته ، وظلت حيويته تتدفق منه بغزارة حتى عند ما فقد الأطباء الأمل فى انقاذه .

إن قصص لورنس لا تعتبر ترجمة ذاتية فحسب بل هى وثائق تسجل التفاصيل الطبيعية والبيئية حوله ، ويظهر معظم أصدقائه فى قصصه بشكل أو آخر وأهم ما تتميز به قصصه هو قوة أسلوبه فى الوصف ودقة إحصائه . ويجب علينا منذ البداية وقبل أن نستعرض بعض قصصه أن نقول أن لورنس لم يكن رجلاً عبقرياً ، أو رجلاً رائعاً ، أو أحياناً رجلاً مجنوناً ، أو واعظاً ، أو مصلحاً اجتماعياً فحسب ، بل كان كاتباً عظيماً .

٤ - أعماله :

كثيراً ما كان اللورنس مع السلطات البريطانية مشاكل لا تنحصر حول الرقابة على كتبه وأبحاثه . فقد منعت الرقابة وقوس قزح ، وعشيق الليدى تشاترلى ، من النشر ، وهاجم رجال اسكتلنديارذ معرضاً للوحاته فى مدينة لندن وصادروا اللوحات ، ولم تكن هذه المشاكل والصعاب لورنس عن عزمه وظل يكتب بعنف وإصرار . وبالإضافة إلى عدد كبير من القصص القصيرة أهمها « الرجل الذى مات » ، والقصائد والرسائل والمقالات النقدية فله عدد آخر كبير من القصص : الطاووس الأبيض ١٩١١ - أبناء وعشاق ١٩١٣ - قوس قزح ١٩١٥ . نساء عاشقات ١٩٢٠ - الفتاة المفقودة ١٩٢٠ - الكنغر ١٩٢٣ عشيق الليدى تشاترلى ١٩٢٨ - الديك الهارب ١٩٢٩ وقد نشرت بعد ذلك بعنوان « الرجل الذى مات » . والقارئ الذى يهتم بقصص لورنس لا بد أن يقرأه « التحليل النفسى واللاشعور » ، ١٩٢١ و « فانتازيا اللاشعور » ، ١٩٢٢ .

الطاووس الأبيض : The White Peacock : ١٩١١

تنتمى هذه القصة البسيطة إلى قصص توماس هاردى لجوها الهادى الرعوى الريفى الجميل وترسم لنا معالم القصة اللورنسية من حيث ابرازها لشخص لورنس المميزة ، ومواقفه النموذجية ، فنجد فيها الشخصيات التى تسير وراء العقل ، والاستقراطى العاجز ، وحارس عابة الصيد . وفى القصة يحاول لورنس أن يشكك فى القيم الأخلاقية الفكتورية ويصور لنا جو العصر الكئيب ويفضحه . وعند ما انتهى لورنس من كتابة قصته عرض مخطوطها على « هوفر » وكان قد استغرق فى كتابتها أربع سنوات وقرأ هوفر القصة وقال للورنس : « إن فى هذه القصة كل العيوب التى فى القصة الإنجليزية ، ولكنك عبقرى . » ونشرت القصة فى أمريكا وإنجلترا وكان سن لورنس ٢٥ عاما .

وتصور القصة الريف الذى نشأ فيه لورنس — الوديان والجبال والغابات والحقول حول إيست وود قبل أن تشوه المناجم وما حولها من قذارة الجو الريفى الجميل . ويصف لورنس الريف كرجل ريفى يحبه ويحس نحوه باحساس عميق ولا يحاول أن يتغاضى عن مواطن القبح فيه — الأراضى البور والأرانب الجبلية التى تلتهم المحاصيل ، والفئران التى تتوالد فى الشون والمخازن والأكوخ المهجورة المتهدمة والحيوانات والطيور التى فى المصائد والفخاخ أو التى تقتل أو تفترس .

ويسرد لورنس قصته سرداً ذاتياً عن طريق ضمير المفرد المتكلم ويمكننا أن نصف القصة على أنها محاولة من جانب الراوى لتصوير حياة لورنس على أنها تحقيق للحلم الذى كان يراد والدته بشأن مستقبله . فيعيش البطل مع والدته وأخته ويقوم برسم لوحات بألوان مائية ويعيش عيشة مثالية ، فالعالم الذى يعيش فيه عالم نظيف مريح يستلقى أفراد فيه على كرسي مريحة

ويقرعون الأجراس للخدم ويرتدون ملابسهم الرسمية للعشاء . وبالرغم من أن لورنس يتحدث بضمير المتكلم المفرد فيها إلا أننا لا نحس بوجوده إلا قليلا . ويمثل « سيريل » د . ه . لوريس في القصة وتنشأ بيئة وبين جورج ساكستون صداقة متينة تصل إلى ذروتها في المنظر الذي يستحم فيه الإثنان ، ويتكرر هذا المنظر في قصص لورنس الأخرى مثل « قوس قزح » و « نساء عاشقات » ، وعن طريقه يحاول لورنس أن يصور لنا التوافق والإنسجام الروحيين عن طريق اللمس والاحتكاك الجسدي كما في الفصل الذي أطلق عليه « المصارعون » ، في « نساء عاشقات » . ويتزوج جورج من امرأة غير متعلمة بعد أن فشل في الزواج من « ليتي » ، شقيقة « سيريل » . وتجنب « ميج » زوجة جورج له توأمين وتبدأ عملية المد والجذر التي سيبلورها لورنس فيما بعد في الظهور . فتهمل « ميج » زوجها وتولى أولادها عنايتها ويقول زوجها : « ان « ميج » لم تعد تجد في المتعة التي تجدها في الأطفال . » وهذه الفكرة سيكون لها صدى في قصصه الأخرى وعندما نبدأ في الإهتمام به لصراحته وقوة بدنه نجد أنه قد تحول إلى سكير يحطم نفسه وزجته وأولاده . والفصل الأخير في القصة يشبه موعظة طويلة في منع المسكرات ويبدو أن لوالدة لورنس أثرها فقد كانت تعتبر الخمر من الرذائل الكبرى وكان الزوج أحد ضحاياها ولا سيما وأن الوالد في هذه القصة يموت من جراء الاسراف في تعاطي المسكرات .

والقصة قصة لفنان شاب والكتاب كتاب عذري صور فيه لورنس الحياة من حوله تصويراً حياً ولكنه لم يمارس تجاربها ممارسة فعالة ولهذا فالقصة تتكون من سلسلة من المناظر لا تربطها فكرة محورية واحدة . ومن الغريب أن الفصل الذي يعالج « الطاووس الأبيض » ، لا يمت إلى بقية القصة بصلة . وهذا الفصل يذكرنا بالقصص القصيرة التي نجدها في القصص الطويلة التي خلفها لنا فيلدنج وديكنز وسير والتر سكوت . وتدور هذه القصة

حول القسيس « أنابيل » ، الذى تخرج فى كبردج وتسلم عمله فى أبراشيه ولاحقته ابنة عم مدير الابراشيه ، الليدى « كريستابل » ، فتزوجها ليكتشف فيما بعد أنها سيدة روحية لا تريد أن تجنب أطفالا . ويتركها هى والكنيسة فى النهاية ويعيش فى كوخ حقير مع امرأة قذرة أنجبت له قطيعاً من الأطفال بعد أن عمل كحارس لغابة صيد وأصبحت « تسلط عليه فكرة واحدة : ان الحضارة شىء عفن مزوق ، وكان يكره أى إشارة إلى الثقافة . » ويظهر الطاووس الابيض فى فناء الكنيسة الملحقة بالمنزل الكبير الذى يعمل فيه « أنابيل » ، ويحط على تمثال حجرى للملاك فوق رأس ضريح ويتبرز فوقه ثم يرفع رأسه ويصرخ بصوت عال . وهذه القصة القصيرة لها أهميتها لان فيها جذور قصة « ميلورز » ، فى « عشيق الليدى تشانرلى » .

أبناء وعشاق : Sons and Lovers ١٩١٣

لقد نشأ لورنس بنم بالعلاقة بين الرجل والمرأة بسبب الفرق الكبير بين ثقافة والده ووالدته . وإذا كان لنا أن نصدق لورنس ، فقد اتجهت الأم نحو أولادها لتجد كفايتها من العطف والحب والحنان والفهم ، تلك العوطف التى لم تحصل عليها من زوجها . وهذا الرأى يعضده وجود التيارات الخفية التى يصورها لنا لورنس فى قصصه كلها ظهرت سلطة المرأة على الرجل . فلورنس حساس جداً وبطريقة فائقة لآى تسلط من جانب المرأة على الرجل وكثيراً ما تدفعه هذه الحساسية الفائقة إلى الدفاع عن نفسه بطريقة هستيرية ويتخذ الجنس لهذا الاتجاه شكلاً رهيباً . وكان لورنس ينظر إلى تسلط المرأة على الرجل ، سواء كان ذلك عن طريق الحب أو الحنان ، على أنه الخطيئة الأولى ضد القانون الطبيعى ، وجعله هذا الإعتقاد ينظر إلى جهود المرأة فى الحصول على المساواة بالرجل وكأنها مسئولة عن كل شقاء وتعاسة نجدها فى العالم . وقد كانت الحركة النسائية لتحريبر المرأة على أشدها فى أيام شبابه ، وفيما

بعد أخذ يرى نفسه في صورة والده في صراعه مع أمه . وحتى بعد زواجه من « فريدا » ، وكانت امرأة قوية حادة الطبع ، استمر لورنس يعاني من هذه الازمة . فقد كان لحيويتها الجسدية الفائقة أثرها في اجتذاب لورنس نحوها ، وفي الوقت ذاته أصيب جسمه الهزيل المسلول بهزة عنيفة ، واضطرب العبقرى المريض ودفعه مزاجه العصائى إلى أن يجد فيها بديلا لأمه وامرأة يستطيع السيطرة عليها . ولم تكن « فريدا » ، أما ، أو امرأة يمكن السيطرة عليها ، ولم يحصل لورنس من هذا الزواج على راحة البال التى كان ينشدها ولو أن زواجه ، دون شك ، كان له أثره فى حثه على المضى فى عمله بطريقة مبتكرة .

ونجد فى هذه القصة تصورا دقيقا لموقف لورنس من المرأة كأم وكعاشقة ، والقصة من النوع الذى يعالج حياة البطل منذ طفولته وتنتمى كذلك إلى ذلك النوع من القصص الذى يعطى صورة للفنان فى شبابه وفى صراعه مع العالم ، وتشبه إلى حد ما قصة جيمس جويس « صورة للفنان فى شبابه » . وهذان النوعان يتميزان بالتركيب الاستطراذى الذى تصبح فيه حياة البطل الرابطة الوحيدة بين أجزاء القصة المختلفة وحلقاتها . ويظهر التفكك فى قصة لورنس ولا يظهر فى قصة جويس . وفى « أبناء وعشاق » يبسط لنا لورنس حياة بطله منذ ولادته ثم يراه يمر خلال سنوات شبابه بأزمات متعددة حتى يبلغ مرحلة الرجولة . ويعتبر لورنس كائنا تقايدا حيث أنه يعتمد على التسلسل الزمنى فى سرد قصته التى تتكون من ثلاث فصول فى الغالب ، وقد حاول أن يتجنب ذلك كما كتب فى خطاب له لادوارد جارنيت :

« ولقد أعدت كتابته مرة ثانية ، وقمت بتقليمه وتشكيله ، وملأت الثغرات التى كانت فيه - وأقول لك ان القصة شكلا - شكلا : ألم أكتبها بصبر ، من عرقى ومن دمي . والقصة تتبع هذه الفكرة : امرأة لها شخصية ومهذبة تضطر إلى النزول إلى درجة أقل فى المجتمع ، وهى ليست راضية عن

حياتها . لها عاطفة نحو زوجها ، وتنجب أطفالها عن طريق العاطفة ، ولها قدر هائل من الحيوية . وعندما يشب الأطفال فهي تختارهم كعشاق - أكبرهم أولا . ثم الثاني . ويضطر الأبناء إلى التجاوب مع الحياة وبادلوا أهمهم حبا بحب - ويندفعون قدما في هذا الطريق . وعندما يبلغون سن الرجولة يجدون أنهم لا يستطيعون أن يحبوا ، لأن الأم كانت قد أصبحت أقوى قوة في حياتهم ، وتسيطر الأم عليهم . . وإذا حدث ثمة تلاق بين هؤلاء الشبان ونساء أخريات ، عانوا انقساما . ويصبح ويليام مستهترا ، وتسيطر أمه على روحه . ولكن هذا الصراع يقتله ، لأنه لا يدرى أين تكون حياته . ويكون من نصيب الابن الثاني امرأة تناضل في سبيل روحه - تناضل أمه . ويجب الابن أمه - كل الأبناء يكرهون الأب ويغارون منه . وتستمر المعركة بين الأم والفتاة ، ويصبح الابن هو الهدف . وبالتدريج تثبت الأم قوتها ، نظرا لرابطة الدم . ويصمم الابن على ترك روحه بين يدي أمه ، ومثل أخيه الأكبر ، يسلم نفسه للعاطفة . ويحصل على العاطفة . ويبدأ الانقسام من جديد . ولكن ، دون وعى منها ، تدرك الأم ما في الأمر ، وتبدأ في الاحتضار . ويترك الابن عشيقته ويسهر على أمه المحتضرة . وفي النهاية نراه عاريا من كل شيء ، يجرفه تيار الموت .

وقد حاول لورنس أن يكتمل شكل قصته عن طريق تقسيمها إلى أطوار مختلفة في تسلسل زمني مطول . وقد عالج لورنس ساعات عديدة من حياة « موريل » وسلط أنواره على علاقات معينة طابعها التجاذب والتنافر والمد والجزر لا التغير الطبيعي والتطور بمرور السنين ويظهر هذا التكنيك في قصته « قوس قزح » أيضا . ففي بعض حلقات القصة نرى في مسز موريل الشخصية الرئيسية المحورية التي تنظم حولها باقى الشخص - والثر موريل في شبابه ثم كزوج محطم ، ثم ابنها الأكبر « ويليام » ومن بعده « بول » وأحيانا أولادها آلى وآرثر . وفي دورة أخرى يحتل « بول » أمامية الصورة

وراه في علاقاته بأمه وميريام وبكلارا . وتظل الشخصيتان الرئيسيتان في صراع حتى موت الأم بينما تحدث توافق وتبادل بين الشخصيات الأخرى فتقابل وتتلاقى خلال القصة كلها : مسز موريل وميريام ، مسز موريل وكلارا ، ميريام وكلارا . وقد تعدى لورنس حدود الاتصال أو التلاقى بين شخصية وأخرى وجعل لكل شخصية فكرة تتسلط عليها .

والصراع بين الأم والأب في القصة صراع بين الثقافة والجهل ، بين الوعي العقلي والحيوية الحيوانية الغريزية ، بين الروح (العقل) وبين النفس (الجسد) . أما العلاقة بين بول ومسز بول وبين بول وميريام فتتميز بردود أفعال أخرى معينة ويضمن لورنس هذه الأنواع من الصراع أبعادا واسعة ، فكل فرد يحاول أن يتمتع بتمام ذاتيته ويحقق إمكانياته بقدر ما يستطيع ويعمل على توسيع آفاق تجربته . ولا تظهر هذه التضمنيات في القصة بوضوح لأن القصة كانت محاولة أولى ، ولم يستطع لورنس أن يتخلص من الاهتمام بتجارب معينة والإشارة إلى أشياء محددة في قصة تعتبر في مجموعها ترجمة ذاتية . وعندما فصل إلى « قوس قزح » ، أو « نساء عاشقات » ، يكون عنصر الترجمة الذاتية قد اختفى إلى حد ما ونزعتل من جو واقعي إلى تصوير مواقف عالمية ، وتصبح شخوصه تجسيدا لأفكار معينة .

وتتلون القصة كلها برأى لورنس في الحياة ويتحول لورنس في بعض مواقفها من قصصى إلى شاعر . ورسائله فيها تتمركز حول الفكرة القديمة في الصراع بين الأم والابن وزوجة الابن وقد أعطى لورنس اهتماما خاصا لهذه الفكرة الفردية لعقدة أوديب ويقول لورنس :

« ولكن الرجل الذى يعتبر الوسيط بين المرأة والانجاب هو عشيق تلك المرأة . وإذا كانت تلك المرأة أمه ، فهو حينئذ لا يكون عشيقا لها كلية ، فهو يحقق لها هدفها ، ولكنها لا تتقبله أبدا ، ولا تساعد على تأكيد نفسه أو تجديد لها ، وهكذا يفنى جسده . والابن العاشق القديم كان أوديب ،

ومن أوديب الجديد لدينا الملايين . وإذا تزوج الابن العاشق ، فهي ليست زوجته ولكنها فراشة . وستتمزق حياته إلى شطرين ، وستأمل زوجته في يأسها في أن يكون لها أولاد حتى يصبح لها منهم عشيق هي الأخرى في زمانها .

ويلخص لنا لورنس في هذه العبارة فكرة الصراع الرئيسية في القصة . والابن العاشق لا يستطيع أن يساعد زوجته على الاكتمال لأنه متعلق بوالدته وتظل الزوجة دون اكتمال حتى تنجب أطفالا فيتحقق لها ما تريد وهكذا إلى ما لا نهاية . ومن التناقض الغريب أن اندماج «بول» مع أمه فيه اكتمال لشخصيته وفي الوقت ذاته فيه تخنيث له . فيه اتمام لنضوجه وفيه احباط له .

وعن طريق عقدة أوديب تمكن لورنس من مناقشة عديد من الأفكار ، ففي مسز موريل نرى مثالا للفردية التي تعتد بنفسها وبذكاؤها . نرى امرأة بلا وجدان تجمدت عواطفها وبردت ، ويقابلها الزوج عامل المنجم ، رجل حيوى فطرى يرتبط بالأرض التي يعمل في جوفها روحا وجسدا ، رجل مغرم بالغناء انبساطى الزعة يفتح نفسه للحياة ويرقص ويشرب . ثم نراه بعد ذلك رجلا محطما معذبا يذوى من جراء روحية زوجته وبعدها عنه نفسيا وعقليا وجسديا ويؤدى دوره في القصة ثم يختفى منها عندما تسيطر الزوجة على أبنائها . ويصف لورنس مسز موريل في أول القصة على أنه رجل ضعيف الإرادة دافئ العواطف ، وبعد ذلك يصفه عندما بدأ ينكش تدريجيا لما فقد ثقته بنفسه وبدأ جسمه يتغضن وأخذ إحساسه بوجوده يضعف ، ولم يزد وزنه وبدأ يفقد قامته المستقيمة ومشيته الممتدة وأخذ جسده يتأثر بضعف كبريائه . ولا تتركه الزوجة لحاله بل حاولت أن ترفع من روحه المعنوية عن طريق التهمك والسخرية وكلها تذكرت أنها في الماضي كانت تحب هذا الرجل يزداد حزنها ، وأخيرا تدفمه إلى السكر والكذب والجبن وبعد

كل هذا تؤنبه لخطئه . ويصبح الزوج غريباً ، ويتحول إلى ظل رجل يظهر من باطن الأرض ليختفي في المشارب . ويقاوم الزوج ولكن رجولته تنهار في النهاية وعندما يصبح وحيداً ، لا يجد من يواسيه وتخلو ذاته من القيم ولا يجد جسده الاشباع السكافي .

ويمر الابن « بول » بمرحلة مماثلة بعد وفاة والدته ويصبح مهملاً منبوذاً (« المنبوذ » هو عنوان آخر فصل في القصة) ويصف لورنس الوالد المحطم بقوله : « وأعد موريل وجبته وحده ، بوحشية ، وأخذ يأكل ويشرب في جلبة لاداعي لها . ولم يتكلم معه أحد . واختفت الحياة العائلية ، وانكشفت وأطبق عليها السكون كلما دخل المنزل . ولكنه لم يعر اغترابه أية أهمية وكان رده على هذه العزلة المقروضة عليه هو مواجهة تلطف زوجته بسوقية مبالغ فيها وخشونة فظة . ويصف لورنس الزوج أحياناً ببلغة قاسية ويصوره على أنه قد أصبح أقرب إلى الحيوان المفترس منه إلى الإنسان .

وهكذا تظمس هذه الشخصية ويتحقق في الفصل الأول شطر من الموقف الأوردي وي فقد الزوج سيطرته على عائلته . وتتجه الزوجة إلى أولادها بعد هذا الإحباط ، وتجهد فيهم ما يعوضها عن زوجها ، الواحد تلو الآخر . وعندما تمسك بابنها الأكبر ويليام يصبح الصراع في الأسرة على أشده ، وعندما تميل إلى بول تزداد حدة الصراع ويتأزم الموقف ويتعقد .

ويجد الابن الأكبر ويليام نفسه مشدوداً إلى « ليلي » ، ولكنه لا يستطيع أن يتخلص من سيطرة والدته ، ودون وعي منه يجد نفسه يحقر من شأن « ليلي » ، ولا يحترمها ويتعمد الإساءة إليها أمام والدته لكي يعطي الأم الإحساس بأن حبه للفتاة مجرد نزوة سرعان ما تزول . وتحذره الأم من الزواج منها ، ويبدأ في معاناة أزمة نفسية حادة ، فهو لا يستطيع أن يتخلى عن فتاته لأنه يجد فيها متعة جسمية وفي الوقت ذاته لا يستطيع أن يفضض (م ١٣ - أعلام القصة)

أمه لأنه كان قد تعود ، كما يقول لورنس ، « أن تفرز أفكاره كلها عن طريق عقل أمه » . ويتحطم ويليام ولا يستطيع الوصول إلى الاكتمال ويموت وهو في شبابه . وبعد موت ويليام ، يصاب « بول » بالتهاب رئوي وتُسمَر ضلُّه الأم وعندما يشفى من مرضه تتخذه بديلاً لأخيه ، ويتزوج « بول » وينتهي الجزء الأول من القصة .

ويبدأ الجزء الثاني « بمiriam » التي تظهر غريزة الأم في حبها للتملك . والحب في رأى لورنس عاطفة أساسية في الحياة ولا غنى للإنسان عنه ، ولكن الحب يعنى الترابط والتلاقى بينما الحياة الحقيقية في نظره لا تحقق نفسها إلا في الفرد وحده وهكذا ينشأ الصراع بين الحياة والحب ، وعبر من هذه الفكرة بقوله : « إن القانون الأساسى للحياة العضوية كلها هو أن كل كائن حتى يعتبر فريداً وفي عزلة تامة ، وقد عبر الدوس هكسلى في « ضرير في غزة » عن حيرته بقوله : « لماذا يستمر شر هذا الانفصال ! انفصال القديس عن القديس ، وإنفصال الأشكال الطبيعية بعضها عن بعض ! » ، ويجب : « لا يستطيع إنسان أن يأكل من أجل إنسان آخر ، ولا بد لأتقاهم من أن يفكر ويتمتع ويقاسى ويلبس ويشم ويسمع ويذوق في عزلة عن الآخرين والرجل الطيب يعيش في عالم أقل انعزالاً عن عالم الرجل الشرير ، ولكنه عالم مقفل ، تماماً كالذرة المغفلة . وبالطبع إذا كان لابد من أن يكون هناك وجود - وجود كما نعرفه - فلا بد للكائنات من أن تنظم في عوالم مغفلة . وعقول كعقولنا لابد لها أن تدرك أن الوحدة دون فوارق تصبح وكأنها لا شئ . تناقض لا مفر منه ، لأننا نريد أن تكون س = ١ ولستنا نجد ، في الحقيقة ، أن ١ = صفر . » ومنطقة الصفر هذه يطلق عليها لورنس كلمة « الموت » ، ومن الصعب على شخصه إدراكها . فالفرد لا يمكنه الوصول إلى الاكتمال إلا عن طريق الاحتكاك بآخرين ، وعلى وجه الخصوص ذلك الاحتكاك بين الرجل والمرأة ، ومع كل فيجب على كل فرد الاحتفاظ

بجوهره . والحب عند مسز موريل أو عند «ميريام» لا يعترف بجوهر الفرد الآخر ولهذا يأتي هذا الحب بعكس ما يتوقعان ولا يساعد على الاكتمال بل يدمر ويحطم الطرف الآخر ، فالحب سلاح ذو حدين وإذا زاد عن الحد المعقول بسبب الموت ولهذا فلا بد من التوازن أو من عملية المد والجزر كي يتحقق جوهر الفرد .

وعندما يلتقي «بول» بميريام فهو يلقاها وهو رجل محطم فقد انزاعه وطالما هو واقع تحت تأثير أمه وسيطرتها فهو لا يستطيع أن يحقق الاكتمال معها أو مع أى امرأة أخرى إلا عن طريق الجسد فقط . ويحاول لورنس أن يقنعنا أن الجسد لا يعتبر طاهرًا إلا إذا كانت الروح طاهرة أيضاً . فالجسد وحده لا يكفي لتحقيق الذات - ونرى ذلك في العلاقة بين «بول» و«كلارا دوس» - وكذلك الإلتقاء الروحي وحده لا يكفي ، أما الاثنان معاً فسيجلبان للانسان السعادة ويساعدانه على النمو والازدهار .

وتعجب ميريام بإحدى لوحات بول فيقول لها: «إن السبب يرجع إلى أنه لا يوجد فيها ظلال بالمرّة ، فهي تظهر التآلق والوميض ، وكأنني قد رسمت البروتوبلازم الذى يتآلق فى أوراق الأشجار وكل شيء ، ولم أرسم الشكل الجامد الذى يبدو لى بلا حياة ، إن هذا الوميض هو الشيء الحقيقى الحى ، والشكل ما هو إلا قشرة ميتة ، إن التآلق حقيقة فى داخل الأشياء ، ويحاول «بول» أن يصل إلى هذا الوميض ، إلى هذا البروتوبلازم أو الجوهر الحى المتآلق فيما يرسمه وفى الحياة ذاتها ، فينجح فى الوصول إليه فى لوحاته ويفشل فى تحقيقه فى حياته ، فهو كالزهرة التى لا تجد تربة خصبة تساعد على النمو فقد اقتلعتها الأم لتحفظ بها لنفسها ولهذا يثور «بول» على «ميريام» من أجل موقفها حيال الأزهار . وتحب الأم وميريام الأزهار لا لأنها جميلة بل على أنها ممثلكات ، ويقول لورنس فى مقال له عن نوتنجهام :

« إن حب الأزهار شيء محير ، فعظم النساء تحب الأزهار كمتسلكات وأشياء الزينة ، فمن لا يستطيع أن ينظرون إلى زهرة ويتمسكهن العجب للحظة ، ثم يذهبن لحالهن ، فإذا وجدن أن زهرة قد استحوذت على اهتمامهن ، فلا بد لهن في الحال من التقاطها ، من اقتطافها . الإقتناء التملك ! هذا شيء جديد أضيفه إلى نفسى ، إن ما يطلق عليه اليوم حب الأزهار ما هو إلا مجرد الوصول إلى الامتلاك وإلى الأناية : شيء عندى « أنا » ، شيء يزيننى « أنا » . ولماذا يشور بول على ميريام ويسألها فى غضب عندما يرى زهرة فى يدها : « لماذا تقبضين على الأشياء دائماً ، وتتنزعين قلوبها منها ؟ » ويترك بول ميريام لفترة بعد أن ضاق بها واتجه إلى « كلارا » فى محاولة للوصول إلى الاكتمال عن طريق الجسد . وتمثل كلارا « المرأة الجديدة » فى ذلك الوقت فهى متزوجة ولسكنها منفصلة عن زوجها ويجد فيها بول الأنوثة الناضجة والدفء الذى لم يجده فى « ميريام » ، ويقع فى غرامها لفترة ولسكنه لم يستطع أن يحقق معها الاكتمال وتعود لزوجها الضعيف فى النهاية . ويجد بول نفسه « كالمنبوذ » بدون أمه وبدون ميريام كلارا ولسكنه يرفض الاستسلام لليأس وتركه فى آخر القصة وهو يواجه مستقبله الغامض .

فوس فزح The Rainbow ١٩١٤ :

يتغير أسلوب لورنس فى الكتابة بعد « أبناء وعشاق » ، ويظهر إنسانه المثالى الذى يحقق المولد الثانى أو البعث ويخرج لنا « بيركين » فى « نساء عاشقات » ، وميلورز فى « عشيق اللىدى تشاترلى » ، والمسيح فى « الرجل الذى مات » . وقد اتخذ لورنس العنقاء رمزاً لهذا التحول الجديد كما اتخذ هكسلى الفراشة من بعده رمزاً للروح التى تخرج متطهرة من رماد جسدها . ويمكن

بيركين من الانسلاخ من احباطه ويصبح شخصاً جديداً مكتملاً يواجه الحياة بحوية ويسير ناحية الخلق والحياة لا ناحية الموت .

وفي أواخر عام ١٩١٣ كتب لورنس لادوارد جارينت يقول أنه سوف يرسل إليه الجزء الأول من « الشقيقتان » ، والتي يفضل أن يكون عنوانها « خاتم الزواج » ، وهي تختلف عن « أبناء وعشاق » ، في لغتها وفي موضوعها . وكتب له في خطاب آخر يقول « إنها حقاً شيئاً جديداً في فن القصة » . وهذه القصة التي كان عنوانها « الشقيقتان » ، مرت بمرحلة تغير فيها عنوانها إلى « خاتم الزواج » ، ثم « سفينة نوح » ، وأخيراً نشر الجزء الأول منها بعنوان « قوس قزح » ، ١٩١٥ والثاني « نساء عاشقات » ، ١٩١٦ ، ولكنها لم تنشر إلا في عام ١٩٢٠ . وقد حاول لورنس أن يتسكر أسلوباً جديداً يساعده في التعبير عن فلسفته الجديدة وكان يقول : « إنى أمر بمرحلة انتقالية ... إنى أكتب وكل شيء غامض في نفسى - نار مشتعلة في نفسى ولكن ، هناك أبصال مهمة في باطن الأرض ، أزهار يجب أن أعتنى بها لربيع آخر . ولكننى أكتب لأعيش ويجب أن تخرج الأزهار وإذا كانت الأزهار ضعيفة فستكون على ما يرام إذا ما خرجت في ساعتها » . وفي « أبناء وعشاق » ، تظهر ثلاثة أنماط من الشخصيات . الأب الأمى الذى يحاول إشباع ملذاته ، والأم التى تحب السيطرة على أبنائها والفتاة العاشقة التى تحاول السمو بروحها ولا تظهر هذه الشخص في « قوس قزح » ، أو « نساء عاشقات » . ويبدو من رسائل لورنس في هذه الفترة أنه كان يعاني أزمة حادة وأنه كان فعلاً يمر بمرحلة انتقالية فنحن نقرأ له في رسائل متفرقة العبارات التالية :

- « لم أعد أجند السرور في خلق مواقف حية كما فعلت في أبناء وعشاق » ..

- « هناك شيء عميق في داخلي يحاول أن يسلخ نفسه منى .. »

- « لا تحاول أن تبحث في قصصى عن الأنا القديمة المستقرة للشخص .. »

- « أعتقد أن ما أكتبه عظيماً - جديداً جداً ، طبقة حقيقية ، وأظنها أعمق بكثير مما وصل إليه أحد فى قصصه .. »

و « قوس قزح ، قصة مبتكرة جديدة فى كل شيء ، فهمى تختلف عن قصصه الأخرى لأنها تحاول الكشف عن أعماق بعيدة فى نفس الرجل والمرأة . ولم يكن لورنس يدرك فى ذلك الوقت عن هذا الإحساس الجديد الذى يدفعه إلى الكتابة بهذه الطريقة شيئاً . والقصة تعالج رجالاً ونساء يدخلون فى دورات جديدة باستمرار وتسجل تسجيلاً دقيقاً نموهم وتطورهم ويصور لنا لورنس فى الصفحتين الأولى والثانية من القصة هذا العالم الغريب تصوراً رائعاً لا تخفى علينا رموزه الجنسية فعلى حدود داربى شاير ونوتنجهام يعيش آل برانجوين فى مارش :

« كانوا يحسون بتدفق العصاراة فى الربيع . وكانوا يعرفون الموجة التى لا تسكن . ولكنها تلتقى بالبذور كل عام أمامها الاخصاب . وعندما تسكن ، تترك صفارها على الأرض . كانوا يعرفون كيف تحاطب الأرض السماء ؛ وكيف يجذب صدر الأرض وباطنها أشعة الشمس ، وكيف ترضع الأرض المطر فى النهار ، وكيف تصبح عارية تحت الرياح فى الخريف .. كانت حياتهم وعلاقاتهم هكذا : يشعرون بنبض الأرض وجسدها الذى كان يتخذ استعداداً لتلقى الحبوب ويصبح ناعماً غضاً بعد الحرث ملتصقاً بأقدامهم المتصاقاً يشدهم كالرغبة ، ثم ترقد الأرض جامدة لا تبالى عندما تبدأ المحاصيل فى النضوج .. وأمسكوا بضروع الأبقار وفاضت الأبقار بلبنها ونبضت بالحياة فى أيدي الرجال . ونبض دم حملات الأبقار مع نبض أيدي الرجال . واعتلوا ظهور خيولهم وقبضوا على الحياة بين أرجلهم وربطوا

خيولهم في العربات وبأيديهم إلى سيور الأعنة سيطروا عليها وأخضعوها لإرادتهم .

أما نساء آل برانجوين فقد كن يردن نوعا آخر من الحياة . شيئا آخر لا يكون غريبا . كن ينظرون دائما إلى الأفق المتسع ، إلى خارج دائرتهم الضيقة المحدودة . . .

والقصة قصة ثلاثة أجيال متعاقبة يرقبها لورنس عن كשב ويسجل تطور العلاقات المختلفة بين رجالها ونسائها . ونبدأ بتوم برانجوين الذي يقابل في يوم من الأيام سيدة بواندية اسمها ليديا لنسكى ويشعر نحوها بأحاساس غريب ثم يتزوجها ، ثم يقابل ويل برانجوين وأنا وأخيرا يورسولا وسكر بنسكى . ويصف لورنس لنا بدقة متناهية لحظات التقارب والابتعاد والتجاذب الروحي والجسدى التى يعقبها فترات من التباعد والتنافر واللامبالاة بين الرجل الزوج والمرأة الزوجة ولهذا نجد التقابل فى الشخصيات وتتضح الفروق من تعاقب الأجيال الثلاثة ومن الإفتتاحية الغنية بالرموز الجنسية .

وتبدأ القصة بطريقة تقليدية إلى حد ما تذكرنا بأسلوب جورج إليوت وتوماس هاردى ولو أنها تزجر بأسلوب لورنس وطريقته في إبراز حياة الفرد الذاتية وارتباطه بالقوى الحيوية فى الطبيعة من حوله . ويختلف لورنس عن جورج إليوت وتوماس هاردى فى قدرته على الانتقال السريع من الوصف الطبيعى إلى الإيحاء الرمضى . ويحرص لورنس فى تأريخه لهذه الأجيال الثلاثة على إبراز عامل الوراثة . ولهذا نجد أحيانا تكرارا مملا فرضته عليه فكرة القصة الرئيسية وهى تحليل العلاقة بين الرجل والمرأة من جيل لآخر ، ومحاولته الوصول إلى التوازن أو الاستقطاب . وكان من الضرورى أن يصور لنا لورنس أن الطريق إلى الاكتمال لا يأتى إلا عن طريق التجربة والخطأ وفى النهاية سيتمكن الفرد من أن يشهد الحياة إلى نفسه من القوى الحيوية

الهائلة المبعثرة في العالم . . . ولهذا فال فقرات الأولى تعتبر الجنين الذي ينمو فيصبح « قوس قزح » .

ويجد قوم برانجوين التكامل إلى حد ما في زواجه من ليديا لينسكى ولا سيما وأنها من عالم غريب مجهول . وتظل الزوجة « غريبة » في هذا العالم ويظل الزوج هو الآخر « غريباً » في عالمه المظلم حتى يجرفه تيار شديد من مياه الأمطار ويموت غرقاً . ويظهر ويل برانجوين على مسرح الحوادث ويقع في غرام « آن » ، ويتزوجها . ويبدأ الصراع بينهما بعد شهر العسل القصير وتبدأ شخصية ويل برانجوين في التكشف لنا ، فهو ليس بالرجل الريفى ولكنه فنان مغرم بالفن المعماري في الكنائس القوطية ، ولا يشده الزجاج الملون أو النحت على الجدران والأعمدة فحسب في الكنيسة بل روح الغموض والظلام الذي تحويه الكنيسة داخلها . فالدين بالنسبة له ليس مجرد طقوس أو قوانين خلقية بل هو تجربة عاطفية وإحساس بالأزل والمطلق ولهذا يؤمن بالمعجزات ويحب الرموز الدينية . وينظر ويل برانجوين إلى الكنيسة بنفس النظرة التي كان آل برانجوين ينظرون بها إلى الأرض والطبيعة من حولهم ، ويصف لورنس الكنيسة بأسلوب مماثل لأسلوبه في الفقرات الأولى من القصة :

« بين الشرق والغرب ، بين الفجر وغروب الشمس ، كانت الكنيسة ترقد كبذرة في سكون ، غامضة قبل الإنبات ، يكتنفها السكوت بعد الموت . وظالت الكاتدرائية صامته ، بذرة ضخمة ستكون زهرتها حياة متألقة لا يمكن تخيلها ، ففيها الحياة والموت ، وأولها وآخرها دائرة السكون . . . ولكن الزوجة لا تحترم افتتان زوجها بالكنيسة ، فالمذبح قاحل ، والكاتدرائية مكان محدود يجب على الإنسان الهروب منه والانطلاق في العالم الرحب الواسع تحت السماء الزرقاء ، وأقواس الكنيسة لا تعادل في جمالها قوس قزح . فأقواس الكنيسة تنطلق عمودياً إلى أعلى وتمثل التسامى

والروحانية ، أما قوس قزح فينطلق إلى أعلى ثم يعود إلى الأرض مرة ثانية . ويرمز قوس قزح إلى تحقيق كل الأشياء التي يعمل على إحباطها عالم لورنس ويشير إلى الحياة الذاتية فيما وراء الوعي . أما قوس الكاتدرائية فيوحى بالاطمئنان والأمان ولا يعتبر طريقاً كاملاً في الحياة . ولا يمكن لشخص مثل ويل برانجوين أو سكر بنسكي الذي يقدر الواجب أو جيرالد في « نساء عاشقات » أن يصل إلى الإحساس بأهمية قوس قزح . فيجد ويل الراحة في قلب الكنيسة الذي يطلق عليه لورنس « الرحم » ولكنه يفشل في تحقيق هذا التوازن بين الروح والجسد ، هذا التناقص بين العقل والشعور . كان يعتقد أن الكنيسة هي « المطلق » في عالم يزخر بالمتناقضات ، ولكنه فقد إيمانه بالمطلق وكان صوت زوجته « هو صوت الحية في جنة عدن » ، ويعود مع زوجته إلى المنزل وهو يفكر :

« لقد كان يعتقد أن الكاتدرائية هي المطلق . أما الآن فقد شاهدها وهي يقبع تحت السماء ، ولا زال العالم الحقيقي الغامض المظلم في داخلها ، ولكنه عالم من داخل عالم آخر ، إستعراض جانبي . وكانت قبل ذلك بالنسبة له عالماً وسط الفوضى ، حقيقة ، نظاماً ، مطلقاً ، داخل فوضى بلا معنى . لقد كان هناك حياة خارج الكنيسة ، كانت هناك أشياء كثيرة لم تحتويها الكنيسة ، وأخذ يفكر في الله ، وفي قبة السماء الزرقاء في ذلك اليوم ، كان هذا شيئاً عظيماً وطليقاً ، وأخذ يفكر في حطام العقيدة الإغريقية ، وبدأ له أن المعبد لا يصبح معبداً كاملاً إلا إذا تحطم واختلط بالريح والسماء والأعشاب . »

ويعود الزوج في النهاية إلى هوايته وهي النقش على الخشب وتولى الزوجة المخصصة أولادها التسعة عنايتها .

ونصل إلى الجيل الثالث : يورسولا وعشيقها سكر بنسكي . وترث الفتاة عن والدها اهتمامه بالكنيسة والدين بطريقة مختلفة ، فبينما كان والدها

يهتم بالمطلق المجرد في الكنيسة أخذت هي تهتم بالدين عن طريق حبها للمسيح وتحاول التوفيق بين الجسد والروح ، وتقع في غرام سكر بنسكى ويتركها لفترة ويعود إليها بعد ست سنوات ويتفقدان على الزواج ولكنها تكشف أنها تحبه جسدياً ولا تحبه من أعماق نفسها ويفترقان . وفي نهاية القصة ترى يورسولا قوس قزح على أنه رمز للحياة المكتملة الحيوية التي تجمع بين العقل والجسد ويسمو بهما إلى وراء حدود العلاقات الحسية والروحية المتعارف عليها .

إن إحساسات أبطال لورنس وبطلاته في قصصه لإحساس غامض حيوى غرزي متغير كالزئبق ، فهم يحبون ويكرهون دون إدراك واع منهم ويتم التلاقى عند ما تسيطر عليهم « غريزة الدم » ، وعند ما يحدث هذا التلاقى يظهر « شعاع من الفهم » ، يصل بين الطرفين . والحياة الحقة عنده هي هذا الفهم المتصل والعيش في العالم الغرزي باستمرار ولكن الإنسان لا يحتمل الانفعال بهذه الطريقة . إن عبقرية لورنس تظهر دائماً في مقدرته على وصف حالات معينة من الإدراك المباشر لهذه القوى الخفية التي تحركنا وفي مواقف معينة في مناظر متفرقة في قصصه . ويظهر جمال أسلوبه عند ما يكون واقعاً تحت تأثير التجارب الحسية والنفسية الفائقة وعندئذ يتحرر الشاعر من المبشر بفلسفة جديدة ويكشف لنا لورنس عن عبقريته من خلال الضباب الكشف الذي يكتنف رسالته . إن ما حققه لورنس رائع جداً ولكن ليس من العسير أن يخفى علينا أنه قد اختل شيء ما فيما حققه لورنس . فليس العقل بالضرورة عقبة في سبيل الإحساس والاكتمال .

نساء عاشقات : Women in Love : ١٩٢٠ - ١٩٢١

تعتبر قصة لورنس « نساء عاشقات » ملحقاً لقصته « قوس قزح » ، وفيها يدرس علاقة الشقيقتان يورسولا وجودرون وبربرت بيركين وجيرالد

وفي القصة يحاول لورنس أن يصور العلاقة الجنسية المثالية بين الرجل والمرأة . ويمثل بيركن د . ه . لورنس أو الرجل المتكامل الذي استطاع أن يوفق بين قطبي الوعي (الدم والعقل) ويعيش عيشة إيجابية في توافق وانسجام مع الطبيعة من حوله ، وهو الفحل المبجل المثالي الذي كانت تنتظره يورسولا والذي تقبله في النهاية . ولقد قام بيركن قبل مقابلته ليورسولا بإقامة صرح فلسفته ذهنياً ، وعن طريق يورسولا استطاع أن يطبقها عملياً . فالذكر يكمل الأنثى والأنثى تكمل الذكر ، ولما كان جمال الإنسجام والاكتمال يذهب إلى غير رجعة وينقلب الموقف الجدى إلى موقف هزل إذا حاولت المرأة أن تسيطر على الرجل . ويصر بيركن في القصة على أن السبب في البؤس والشقاء في العالم الحديث يرجع إلى أن مبدأ سيادة الرجل القديم قد ذهب وحل محله نظام آخر . ويؤمن بأنه إذا استعاد الرجل سيادته أمكننا الرجوع إلى حياة أفضل ، حياة تلقائية كلها إحساس صرف . ويختلف جيرالد عن بيركن ، ولا يستطيع أن يقيم علاقة جنسية تساعد على الإحساس العميق بالتوافق والإنسجام لأنه يعيش عيشة ذهنية ، ولهذا لا يستطيع أن يرتوى من منابع الحياة حوله في صمت ويدعها تغمره ، بل يحاول تحليل العواطف والإحساسات بعقله ، ولهذا يقع فريسة لجوردون التي هي نفسها ضحية العقل الواعي في تحليله للتجارب الذاتية . ونجدها في النهاية تشغف بذكاء لويرك وبموقفه التحليلي النهكي . ويمثل لويرك الفنان الحديث بإحساسه الآلى وبحياته المجدبة ، وعن طريقه تحاول جوردون السيطرة على جيرالد ثم تحطمه في النهاية .

وأسلوب القصة أسلوب طلق خال من القيود يشوهه أحياناً تكرار بعض الألفاظ والعبارات ، ويبدو في معظم الأحيان وكأنه أسلوب هاو وليس أسلوب كاتب محك . ويبدو أن لورنس كان في قبضة قوة خفية تحركه وتسيطر عليه أثناء كتابة هذه القصة التي تعتبر في أجزاء كبيرة منها

وكانها كشف عن رؤية صوفية . فشخصيات القصة الرئيسية لا تتكشف لنا من الخارج ولكنها تشع من الداخل في دوامات وأمواج كهربائية ومغناطيسية في تجاذب وتنافر وكأنها في يد قوى خفية تحركها . إن تاريخ الأدب عامة والقصة خاصة قلما حوى مثل هذا الصراع بين الجنسين لمثل هذا العدد الوفير من الشخصوس ، بيد قصصى واحد فى قصة واحدة .

وقراءة الكتاب تعتبر جهدا شاقا وبمثابة تعريض العقل والجسد لسلسلة من الصدمات الكهربائية التى تجلبها مناظر القصة وأسلوبها ومقدرة لورنس الفاتقة فى إضفاء أغرب المعانى على أبسط التجارب الإنسانية ، كشراء مقعد قديم أو الإلقاء بحجر فى بحيرة صافية فى ليلة قراء . ولم يعترف لورنس أبدا بأن الحياة قاصرة على الأشياء الحية . فقد كان يرى كل شىء ينبض بالحياة من حوله وكان يحاول أن يجد فى كل شىء علامات هذا الصراع الأزلى بين القطبين ، السالب والموجب ، النور والظلام ، الذكر والأنثى ، الحب والكراهية ، الزوج والزوجة . وإذا كان قوس قزح هو الرمز المحورى الهام فى قصته « قوس قزح » ، فتمثال المرأة الإفريقية هو الرمز الرئيسى فى « نساء عاشقات » . ويعود إليه لورنس فى الفصل السابع وفى الفصل التاسع عشر . والتمثال لامرأة إفريقية بدائية فى حالة وضع ويقول عنها بيركن : « إنها ثقافة خالصة فى الإحساس ، ثقافة فى الوعى الجسدى ، أقصى الوعى الجسدى حقا ، لا عقلية ، كلها شهوة » . ويرى لورنس أن التوافق ربما يعود إلى الحياة لو قبلنا قيم التجارب الجسدية الصرفة — تلك القيم التى نهت عنها المسيحية لمدة عشرين قرنا من الزمان .

وتفويض القصة بالحياة وتساعد على توسيع إدراكنا لماهية التجارب النفسية العميقة . وإذا لم يكن لورنس كاتباً مجدداً كجيمس جويس مثلاً ، إلا أنه يعتبر مجدداً لأن قصصه تتميز باتجاهات وطرق مبتكرة ، والقصة فى نظر لورنس

هى القصة التى تعطى رأيا خلاقا للحياة ويجب أن يكون لها فلسفة . ويقول
فى كتابه « دراسات فى الأدب الأمريكى الكلاسيكى » :

« إن الوظيفة الرئيسية للفن هو أن يكون خلقيا . . . ولكنها أخلاق
عاطفية وليست تعليمية . أخلاق تغير الدم بدلا من أن تغير العقل » (١)

وكيف يمكن لهذا الفن الخلاق أن يحقق هذا ؟ إن الحياة فى سيولة دائمة ،
ويحاول الأديب أن يمسك باللحظات الحية ، لا باللحظات العادية فى يوم
عادى بل بالمواقف الحرجة واللحظات الحاسمة فى العلاقات الإنسانية . وإذا
حاول بعد تسجيلها أن ينظمها ليرز الدرس الخلقى . مات العمل الأدبى
والدرس الخلقى معا . ويقول لورنس :

« فإذا حاولت أن تسمّر أى شىء فى القصة فإما أن تقتل القصة ، أو
تنهض القصة وتهرب بالمسار » (٢) .

وهذه اللحظات الحيوية فى القصة هى البؤر فى أعمال لورنس ويتشبهت
بها لورنس ثم يصب فيها من روحه وهذا الانتظار للخطوة الحاسمة هو ما يطلق
عليه هو ايتيهيد « الحدث » فى الزمان والمكان . ولهذا تبدو شخوصه وكأنها
فى حالة إتران قلق Unstable Equilibrium مع العالم الخارجى ولهذا يقول
فى إحدى رسائله لإدوارد جارنيت : « لا تحاول البحث فى قصتى عن الأنا
المستقرة القديمة للشخص . فهناك « أنا » أخرى . »

والمأساة عند لورنس هى حالة « الصراع الداخلى الذى يستعربين شخصين
يجب أحدهما الآخر . » (٣) وكثيراً ما يلجأ لورنس إلى الاستعانة بالرموز
لكى يبين الصراع الديناميكى الذى يتولد فى لحظة حرجة ويظل محبوسا داخل

Lawrence, D. H. : Studies in Classic American Literature, (١)
New York, 1923, p. 148.

Lawrence, D. H. : Morality and the Novel, Phoenix, p. 528. (٢)

(٣) رسائل لورنس : ص ٤٦٠ .

الفرد . ونرى هذه الحركة الديناميكية في تمثال المرأة الأفريقية وفي المهرة التي يحاول جيرالد السيطرة عليها في الفصل التاسع ويتحدث لورنس في إحدى رسائله عن «عشيق الليدى تشاترلى» ، فيقول :

« نعم ، إن شلل سير كليفورد رمزى - فكل الفنون رمزية سواء أكان ذلك عن وعى أم لا . وعندما بدأت فى كتابه ليدى تشاترلى ، لم أكن بالطبع أعلم ما كنت أقوم به - فلم أقم بالكتابة رمزيا عن عمد . ولكن عندما انتهى السكتات أدركت مغزى الرمز اللاشعورى . . . فالغاية بالطبع رمز لا شعورى - وربما كانت المناجم كذلك ، (١) .

والعلاقات التى بين الشخصوص فى القصة علاقات معقدة ، فهناك رباط بين يورسولا وبيركين ، وبين جودرون وجيرالد ، وبين جودرون ولويرك ، وبين يورسولا وجودرون ، وبين بيركين وجيرالد . ويعتبر الفصل العشرون قمة لتطور العلاقة بين بيركين وجيرالد ويمثل رابطة الدم بينهما ، تلك الرابطة التى ظل بيركين يحن إليها حتى بعد زواجه من يورسولا . أما الفصل الثالث والعشرون فيمثل نقطه التلاقى بين بيركين ويورسولا . وفى رسالة لبرتراند رسل - وكان لورنس قد انتهى من كتابة « قوس قزح » ، يلقى لورنس ضوءا على قصته « نساء عاشقات » .

« لقد كنت أقرأ الغصن الذهبى لفريزر . . . وإنى مقتنع الآن بما كنت أومن به عندما كنت أبلغ من العمر عشرين عاما تقريبا وهو أنه يوجد مكان آخر للوعى الذى يحيا مستقلا فى داخلنا عن الوعى العقلى العادى الذى يعتمد على العين كمصدر له . وهناك وعى الدم بعلاقته الجنسية التى لها نفس العلاقة ، عند النظر ، للوعى العقلى . فالإنسان يعيش ويعرف ويحس كيانه فى الدم دون الرجوع إلى الأعصاب والعقل ، وهذا نصف واحد

من الحياة ينتمى إلى عالم الظلام الغامض ، والمأساة في حياتنا وحياتك هي أن
الوعى العقلى والعصبى يفرض سيطرته على وعى الدم ، لقد استحوذ وعيك
العقلى على إرادتك كلية ؛ وأصبحت إرادتك مشغولة بتدمير كيانك الدموى ،
وهذه الكلمات تلخص لنا مضمون فلسفة لورنس في « نساء عاشقات » .
ولسكى يعيد لورنس الإحساس والشعور إلى العالم الآلى الحديث ويجعل
الإنسان يستجيب لهذه الفطرة النبيلة ، إضطر إلى تأكيد أهمية الغريزة الحيوية
والتي أدى في تأكيدها مع التقليل من أهمية الوعى العقلى ، وعليه يظهر هجومه
الواضح على جيرالد وهرميون وكل ما يمثلانه من توقف في النمو العاطفى
وضهور فى الإحساس التلقائى بالحياة . ويبدو بيركين فى بعض المواقف
مثيراً للضحك والسخرية لقصور اللغة عن بسط وجهة نظره وشرح فلسفته
الغريزية التى يؤمن بها .

ويقدم لنا لورنس طرازاً جديداً فى شخصية جيرالد ، ذلك الإنسان
العصرى الذى يحاول أن يسيطر على من حوله . وعن طريق الإيحاء الرمزى
يقدمنا لورنس لهذا الصراع بين الآلية والإرادة الواعية وبين التلقائية الفطرية
فى محاولة جيرالد للسيطرة على مهرته العربية . أن جيرالد يعلم جيداً أن
فرسته لا بد أن تخضع لإرادته قبل أن يتمكن من السيطرة عليها ، ولسكى
يجعلها ترضخ لإرادته يحاول بطريقة قاسية أن يجعلها تتقبل العالم الميكانيكى
الذى يرمز لورنس له بالقاطرة البخارية بصوتها المزعج ودخانها وبخارها .
وتقاوم المهرة فى بادىء الأمر ولسكنه ينجح فى سحق إرادتها وتسليم منها
الدماء قبل أن تصبح جزءاً من عالمه الآلى . وتشاهد جودرون ويورسولا
هذا الصراع بين الرجل والفرسة ويسجل لورنس رد فعل التجربة فى كليهما .
فما يفعله جيرالد مع الفرسة فى ذلك الوقت يرمز إلى ما سيحدث لجودرون
فيما بعد ، ويختلف رد فعل جودرون عن رد فعل يورسولا لهذا المنظر ،
فتحس جودرون بالأم لذيذ يسرى فى جسدها من جراء قسوة جيرالد وخسومتها

وتعجب به في قرارة نفسها ويستجيب وعيها الدموي لسيطرته وقسوته فهي ترى نفسها في الفرصة الثائرة ولكن عقابها الواعي يشور على هذا الخضوع ، ويعود لورنس ليناقش هذه الفكرة مرة ثانية في الفصل الثاني عشر وتوافق يورسولا على رأى بيركين الذي يرى أن لكل فرصة إرادتين ، تريد إحداهما أن تسلم للفارس أمرها والأخرى تدفعها إلى الجموح والانطلاق . وتسال يورسولا : « ولماذا تريد الفرصة أن تسلم أمرها للفارس ، ويجيئها بيركين : هذا أعظم دافع للحب : الاستسلام للجنس الأسمى . إن إحساس جيرالد بتفوق إرادة جودرون على إرادته هو الذي يدفعه إلى الانتقام من الفرصة هكذا ، فهو يعلم جيداً أنه لو سمح لإرادتها بالسيطرة عليه فسيكون في ذلك قضاء على شخصيته وتخطيم لإرادته في النهاية . وفعلاً تتحطم إرادته في النهاية لأنه كان قد استنفذ قواه في عالم تحركة الإرادات المتنافرة .

وإذا كانت الخيول تلعب دوراً هاماً في « قوس قزح » ونساء عاشقات ، فكذلك تلعب التماثيل دوراً آخر مماثلاً . في الفصل السابع الذي عنوانه « طوطم » Totem يقدم إلينا لورنس تماثيل المرأة الأفريقية ثم يعود إليه في لحظة حرجة في حياة بيركين في الفصل التاسع عشر وعنوانه « القمر » وفي هذا الفصل يقارن لورنس بين الدفء العاطفي والإحساس الخالص اللاعقل والغريزة القطرية التي تتجسد في تماثيل المرأة الأفريقية الأسمر وبين برود الإحساس ونور العقل والمنطق وبروده الثلج في القطب الشمالى بتجربته في لون الثلج الأبيض وهى الصفات التي تتجسد في الشعوب الشمالية الشقراء والتي يمثلها جيرالد . ويجد بيركين نفسه في مفترق طرق : هل يسلم نفسه ويرضخ للشمس الأفريقية الحارقة ويصبح أداة لاعقلية تستجيب للغرائز دون مقاومة ؟ أم يستسلم لبرودة القطب الشمالى ويدع العقل يسيطر على كيانه ويحمد غرائزه ؟ فالقضاء يتم تحت شمس الصحراء الحارقة كما أنه يتم تحت جليد القطب البارد ، وكلاهما فناء ، ولكن أيهما أفضل ؟ وأدرك ، لأنه رجل

غربي، أن مصيره سيكون الموت في هذا الصقيع المدمر ، ذلك الموت البارد .
وأصابه الرعب ووجد طريقاً آخر :

« لقد كان هناك طريق آخر ، طريق الحرية . هناك طريق الولوج
الفردوسى إلى الوجود الخالص الفريد ، وفيه يصبح لروح الفرد الأسبقية
على الحب والرغبة فى الاتحاد . وهو أقوى من أى كرب عاطفى ، حالة جميلة
من التفرد الحر الأبى تقبل الالتزام بصلتها الدائمة بالآخرين وترضخ مع
الآخر لتغير الحب ورباطه ، ولكننا لا نتخلى عن تفردنا الذاتى الأبى حتى
فى حبها واستسلامها . »

ويجب ألا نتهم لورنس بالشذوذ الجنسى ، فقد حاول فى هذه القصة وعلى
الطريقة الكلاسيكية الأفلاطونية أن يثبت أن الوصل يجب أن يكون على
كل المستويات وإذا كان لبيركين أن يصل إلى مستوى عال من الإحساس
بالشمول فلا أقل من أن يحاول الاندماج مع العالم بأسره ممثلاً فى يورسولا
وجيرالد . ويقابل الفصل العشرون وعنوانه « المصارعون » [الالتحام بين
بيركين وجيرالد] الفصل الثانى والعشرين وعنوانه « بين امرأة وأخرى ،
[وهو نزال بين هيرميون ويورسولا] . ويرى لورنس فى هذا الرباط
الدموى نوعاً من الأخوة الصادقة أو Blutbruderschaft وتوحى الكلمة
مرة أخرى بفلسفة الدم عند لورنس وكما يقول أحد النقاد : « لا بد أن
تكون كنيسة كل فرد فى داخله ، وتصبح واجباته اليومية بمثابة طقوسه ،
ودمه النابض بمثابة عشائه الربانى » . وفى نهاية حديثنا عن لورنس وفلسفته
الغريزية لا يسعنا إلا أن نختتم البحث بعبارة من لبوت يقول فيها : « لا بد
أن يكون من الممكن أن تتذوق الأدب والشعر دون أن تؤمن بما يؤمن
به الشاعر » .

ديفيد هربرت لورنس : المراجع

DAVID HERBERT LAWRENCE

- 1—Aldington, Richard : Portrait of a Genius But..., Heinemann, London, 1950.
- 2—Beal, Anthony : D. H. Lawrence, Writers and Critics, London 1961.
- 3—Hoffman, Frederick J. and Harry T. Moore : The Achievement of D. H. Lawrence, University of Oklahoma Press, 1953.
- 4—Hough, Graham. The Dark Sun : A Study of D. H. Lawrence, Pelican, London, 1961.
- 5—Lawrence, D. H. : The Letters, ed. by Aldous Huxley, London ; Heinemann, 1932,
- 6—Leavis, F. R. : D. H. Lawrence : Novelist, New York, Knopf, 1956.
- 7—Moore, Harry T. : A. D. H. Lawrence Miscellany (Ed.) Heinemann, London, 1961.
- 8—Moore, Harry : The Intelligent Heart : The Story of D. H. Lawrence, New York : Farrar, Straus, & Young, 1954.
- 9—Schorer, Mark : "Fiction With a Great Burden," Kenyon Review, XIV (Winter 1952), 162—168.
- 10—Spilka, Mark : The Love Ethic of D. H. Lawrence, Bloomington : University of Indiana Press, 1955.
- 11—Tiverton, Father William : D. H. Lawrence and Human Existence, New York : Philosophical Library, 1951.
- 12—West, Anthony, : D. H. Lawrenc, London, Barker 1950.