الرواية فى القرن الماضى

— ١ —

لم يكن من الطبيعى أن توجد الرواية الأمريكية الأصلية فى القرنين الأولين من هجرة الأوروبيين إلى القارة الجديدة . ذلك أن الهجرة كانت على دفعات متقطعة حتى إن عدد سكان الولايات المتحدة آخر القرن الثامن عشر لم يتجاوز أربعة ملايين ، فيهم أكثر من نصف مليون من العبيد . ولم تكن الهجرة قليلة العدد أول أمرها إذا قيست باتساع آفاق القارة الجديدة وامتداد رقعتها فحسب ، ولكنها كانت فى الوقت نفسه منتظمة تحت رعاية بريطانيا العظمى سياسياً بشكل واضح ، بحيث لم تكن الولايات الأولى فى الواقع أكثر من مستعمرات إنجليزية تدار سياستها فى البرلمان الإنجليزى .

ولكن الشعب الأمريكى ما كاد يحس كيانه شيئاً ما حتى أخذ فى دفع السلطان الأجنبى وتقوية الحكومة الداخلية . ولما أعلن استقلاله التام بعد حرب الثورة سنة ١٧٧٦ لم يصف له الجو ، فلقد ظلت أمامه طائفة كبيرة من المسائل الخارجية والمشاكل الداخلية تستنفد أكثر حيويته وتشغل بال الساسة والحكام ، بل الشعب أيضاً ، عن التفكير فى الإصلاح بله الفنون والعلوم .

وما ينبغى لنا أن ننسى أن المهاجرين إلى الأرض الجديدة لم يجدوا الطريق أمامهم مفروشاً بالذهب بالرغم من الثراء الخيالى الذى أحرزوه فيما بعد ، مما أغرى الناس بالهجرة إليهم . لقد كان كل مهاجر مضطراً إلى الجهاد مع الطبيعة فى سبيل التعمير ، مضطراً إلى الجهاد مع سكان هذه الطبيعة أيضاً ليستطيع أن يعايشهم .

كان المهاجرون يأتون من أوروبا خاصة ولكنهم جاءوا أيضاً من كل صوب ، حتى من الصين ، وأحلام الذهب هى التى تدفعهم ، ولكن قناطير الذهب لم تكن لتلقاهم على الميناء . لقد كانوا مضطرين إلى أن يجاهدوا فى قسوة . ولا ننسى أن منهم

من مات ومنهم من لم يصل إلا إلى القليل فعاش على هذا القليل ؛ ولكن روحاً قوياً أخذ يتجلى فى هذه الطائفة الوافدة على الأرض الموعودة بسبب هذه الرغبة القوية فى التغلب على كل الصعاب حتى لا يضطر المهاجر إلى أن يعود إلى ما قد هجر من جحيم وراء البحار . وإذا هذا الروح المعاند المغالب المستميت القوى ، الذى تقهقرت أمامه الحدود الغربية تقهقراً جباراً مخيفاً رهيباً طوال قرنين تقريباً من الزمان حتى غرقت فى المحيط الهادى وتلاشت فيه ، يصبح الطابع القوى الذى تلتقى عنده أول ما التقت صفات هذا الشعب الجديد .

ومنذ فجر القرن الثامن عشر تبدأ طلائع هذا الشعب تخط السطور الأولى فى تاريخ الأمة الأمريكية الجديدة . أمة لها صفاتها التى تميزها ، ولها فى الوقت نفسه أهدافها التى يسعى شعبها كله إلى تحقيقها .

ذلك أن الصعاب الداخلية ، وأهمها تهيئة هذا الوطن الفج للعيش على أرضه ، والصعاب الخارجية وهى تأمين مصالح هؤلاء المجاهدين فى سبيل الحياة من جشع المستعمرين والطامعين من شعوب أوروبا الداهية فى السياسة المستعدة بجيوشها وأساطيلها ، قد خلقت لهذا الشعب الوحدة التى يجتمع عليها والنواة الصالحة التى يلتف حولها ، فلما أصاب هذا الاجتماع أو تلك الوحدة تصدع أو خطر رأيناها تبرأ منه فى سرعة عجيبة ؛ لأن الأساس كان قد بنى متيناً قوياً منذ أول الأمر .

هذا الروح المعاند المكابر الهازىء بالصعاب الذى لا يرى شيئاً يمكن أن تقف أمامه العزيمة الحقة ، والرغبة الصادقة فى الانتصار ، هو الذى جعل هذا الشعب يتصف بالصفات العملية أكثر مما يتصف بالصفات الفكرية المتأملة فى القرون الأولى من حياته الجديدة . لم يكن الشعب راضياً ، وكان له الحق فى ألا يرضى ، بما قد وجد عليه الحال يوم استقر على هذه الأرض ، ولكنه وقد أخذ يجاهد ويجاهد فى سبيل الكمال أصابته حمى الجهاد وحمى التطلع إلى أقصى الدرجات فى الرفاهية المادية ؛ فإذا هو إلى اليوم ، وقد فاق شعوب الأرض جميعاً فى مضمار تيسير سبل المعيشة تفوقاً ظاهراً ، لم يقنع بعد ؛ فى كل يوم اختراع جديد ، أو كشف عجيب يظهر فى العالم الأمريكى هدفه أن يريح الإنسان من

جهد ، بل من جهد ضئيل . وإذا ما تفرغ المرء للجهد الأكبر وسهلت له الوسائل اندفع ، واندفع ، فاذا هذه السمة تقود إلى سمة أوضح وأعم ؛ وهى سمة السرعة المتدفقة.

ولم يكن جهد الشعب فى سبيل التعمير جهداً فردياً ولكنه كان جماعياً منذ نشأ . فالمزرعة لا يمكن أن تقوم بجهد فردى ، والمدينة لم يكن لها أن تنشأ من عمل الفرد . وهذه حقيقة بديهية ولكنها قد تغيب عن أذهان الذين ألفوا الحياة فى المزارع المستقرة منذ آلاف السنين والمدن الثابتة منذ مئاتها على الأقل . وقد يغيب عن الذهن أيضاً ما يستتبع ذلك من صفات تتصف بها الشعوب التى أنشأت مدنها حديثاً وأقرت مزارعها منذ قريب . أما الشعب الأمريكى فلقد رأى فى ظرف قرنين تقريباً آلافاً من المزارع تنشأ من البرارى الموحشة المهجورة أو المسكونة من الحيوان وشبيه الحيوان ، وآلافاً من المدن تخطط وتخرج إلى الوجود وقد كانت منذ عشرة أعوام أو أقل مجموعة بيوت ضئيلة متواضعة . ألم تكن مدينة شيكاجو سنة ١٨٣٢ مجرد ميناء هزيل على الحدود الغربية فاذا هى فى غمضة عين ، بعد ستة أعوام ، مدينة جبارة تتحدى مدن العالم القديم بضخامة مبانيها واتساع رقعتها وخطر الحركة الاقتصادية والتجارية التى تشرف عليها . لقد جعلتها القاطرات البخارية عاصمة الغرب الأوسط بين عشية وضحاها .

هذه كلها عوامل تضافرت على إذكاء الحيوية الفياضة فى هذا الشعب الجديد ، وعلى مدّه بأقصى ما يريد من قوة وأقوى ما يريد من عنف ، فاذا هو يسير فى أدبه ، وفى الرواية بالذات لأنها أدب الملايين ، على هذا النحو العنيف المملوء حيوية ونشاطاً ، بل بنفس الخطى التى ساربها فى حياته على هذه الأرض — ثبت أقدامه بسرعة واستقل فى سرعة وعبّر عن شخصيته فى قوة جبارة متحدياً فى ذلك كل مثل قديم أو حديث .

— ٢ —

ومن العجيب حقاً أن تكون هذه الصفات الأولى التى اجتمع حولها الأمريكيون فى حياتهم فأوجدت لهم كيانهم ، هى بعينها التى تبعث على وجود الرواية الأمريكية الحقة فتفصلها عن المثل الذى كانت تحتذيه وتستمد حياتها منه فى سرعة عنيفة متحدية ، وتضعها فى الحياة وضعاً مفاجئاً ولكنه ثابت الأقدام . كان جيمز فنيمور كوپر (Cooper عاش من سنة ١٧٨٩ — إلى سنة ١٨٥١)

الروائى الأمريكى الأول يقرأ قصة انجليزية تصف حياة الإنجليز الاجتماعية فلم يجد فيها إلا التفاهة والسخف . وكان كوپر معانداً عناد الأمريكيين ، محساً شخصيته القوية إحساسهم .فقال لزوجه : ما هذا السخف؟! إنى أستطيع خيراً من هذا .. فتحدته الزوج تحدى أهل عصرها الذين كانوا ما يزالون يفرقون بين البريطانيين فى سياستهم والبريطانيين فى فنهم .

واندفع الروائى بروح قاهرى الطبيعة وكتب قصته الأولى « الحذر » فاذا هى محاولة مخفقة كل الإخفاق ؛ إذ خرجت القصة حفنة من الخطأ فى كل شىء : فى الموضوع ، فى الوصف ، فى الشخصيات ، بل فى الأسلوب واللغة . قال النقاد عنها إنها قصة تبعث على اليأس .

ولكن الروح الأمريكى الفتىّ يأتى فى تاريخ الرواية ليمثل نفس الدور الذى لعبه فى تاريخ الحياة على القارة الجديدة ، أيكون الإخفاق فعلا باعثاً على اليأس. قال صديق لكوپر « لو أن رواية كوبر الأولى نجحت لما كتب غيرها ، ولتأخر بسبب ذلك ظهور الرواية الأمريكية الحقة ». لقد كان النجاح يشجع هـذا العبقرى الفنان ولكن الإخفاق ، والإخفاق وحده ، هو الذى كان يلهمه . كل حجر يتعثر به كان يحيله بسحر عجيب إلى درج يصعد عليه . لذلك أخذ فكرة إخراج رواية أمريكية حقة وأحالها إلى صراع جدى يجب أن ينتصر فيه أو يموت دونه . لقد كان متحدياً أبداً تحدى الأمريكيين للصعاب الذى جعلهم يمجدون المنتصر عليها ويشغفون بمن صنع نفسه — كما يلقبونه . حفظت لكوبر صورة له فى سن الرابعة عشرة لا تنطق بشىء إلا بالتحدى .

وكان كوپر فى هذا الصراع الذى خلقه لنفسه كالمهاجرين الأولين فى كل شى . لقد ظلوا يتدفقون إثر كل أزمة أوروبية على هذه الأرض الجديدة ولكنهم فى أغلب الأحوال كانوا يصلون وليس معهم شىء يعين على النصر إلا أنفسهم .

دخل كوبر معركة الرواية وكل ما يحمله من ثقافة بضعة أعوام قضاها فى جامعة ييل Yale قبل أن تلفظه وتطرده وهى لا تعلم أنها تطرد أشهر اسم قرن باسمها فى تاريخ الأدب . لذلك كثرت الأخبار عن سوء علاقة الروائى بالناشرين وخاصة فى روايته الثانية « الجاسوس » . فلقد كانوا يعانون الأمرين فى

سبيل نشر رواياته . ذلك أنه كان يكتب بلا نظام ولا ترتيب ؛ يبدأ من وسط الرواية أحياناً وهو لا يعرف ماذا يريد ولا كم يريد قبل أن يتصدى للكتابة . كل ما يعرف هو الموضوع ويهجم على الكتابة هجوماً ويعاند ويكابر حتى يصل إلى إتمام الرواية فاذا هى تحفة خالدة ، أو صورة من صور الإخفاق الذريع .. ولسنا نعرف كاتباً امتاز بما امتاز به كوبر فى هذه الناحية من التفاوت الشديد بين آثاره الأدبية . لقد ظل يخرج الدر والحصا على التوالى دون ترتيب ؛ بل دون أسباب مفسرة ، بل دون إدراك لما يفعل .

ولكنه إن لم يكن قد فعـــل شيئاً فكفاه أنه خط أول حرف برواية « الجاسوس » فى تاريخ الرواية الأمريكية الصميمة . وإذا النجاح يغريه بالسير فى السبيل ، وإذا الرجل الميسر الرزق يحترف الكتابة فى زهو المستغنى وعبقرية المؤمن ، بل المملوء إيماناً بعظمته . ويثير حوله عاصفة من المشاجرات والمشاحنات بينه وبين أصحاب الصحف التى أخذت تنشأ لأول مرة فى الوطن الجديد . وإذا أحدهم يكتب إليه يريد أن يشركه فى إخراج صحيفة فيحدثه أثناء ما كتب عن حجم المجلة وعن الأجر الذى سيدفعه له . فينتقده كوبر أمرّ انتقاد على عنايته بالكم لا بالكيف فى بلد كما قد قال : « يشكو أكثر ما يشكو من الإسفاف والابتذال » .

هذا الشعور الجديد من الأمريكيين ؛ شعورهم بأن حياتهم العملية المتدفقة النشاط قد دفعتهم إلى إهمال التعليم والفنون هو الذى مهد إلى الصحوة التى عاصر تباشيرها كوبر . وهو الذى دفعهم إلى أن ينبذوا المثل الإنجليزية فى الفن ؛ لأنها لا يمكن أن تكون هى العلاج لما أحس شباب الشعراء والمؤلفين عامة من هذا الإسفاف الذى انحدرت إليه حياة الأمريكيين الفكرية . لقد نشأت الرواية فيهم كما ينشأ الطفل يريد أن يتكلم فلا يجد أمامه إلا الوالدين مثلا أعلى ؛ فيحاول أن ينطق مثلهم . لقد قلد الروائيون الأمريكيون قبل كوبر الرواية الإنجليزية تقليداً أعمى حتى ليعترف بعضهم بهذا فى غير غضاضة ، بل فى فخر أحياناً .

وكان الروائى تشارلز بروكدن براون مصدوراً يعانى آلام مرض لم يمهله فى الحياة أكثر من تسعة وثلاثين عاماً ، ومع ذلك فلقد خرجت روايته أرثر

مرفن Arthur Mervyn عن وباء الحمى الصفراء فى فيلادلفيا صورة مقلدة تقليداً واضحاً لكتاب دفو Defoe « ذكريات عام الوباء » .

ولكن القدر ادخر هذا الفضل للروائى الأول كوپر ، ولعل له فى ذلك حكماً من أبرزها أن الروائى العليل لم يكن ليستطيع أن يمثل روح الأمريكيين بمثل ما يمكن أن تمثله شخصية جبارة عنيدة متحدية . يقول بلزاك عن كوپر : « لو أن هذه الروائى استطاع أن يرسم شخصياته بنفس القوة والحيوية التى رسم بهـا ظواهر الطبيعة واندفاع الحياة فى جنباتها لقال آخر كلمة يمكن أن تقال فى فننا — فن الرواية . لقد غفرت هذه الحيوية المتدفقة الحوادث لكوپر كل غلطاته حتى هذا الأسلوب الردىء الذى شكت منه المطابع قبل أن يشكو القراء . ولكن القدر يعامل الروائى بمثل ما عامله هو به فيتخذ له من كل عثرة سبباً من أسباب الرقى ، وإذا هذا الأسلوب بالذات هو الذى يجعل ترجمة كوپر إلى اللغات الأخرى سهلة يسيرة فيذيع صيته وراء البحار حتى يصل إلى الشرق ؛ فيحدثنا بعض السائحين عن رؤية رواياته معروضة فى بعض مكاتب تركيا ، فذاع بذلك صيت الرواية الأمريكية خارج الحدود .

وتتكرر أحداث حياة كوپر فى حياة الرواية الأمريكية وكأنما قد طبع المستقبل ، مستقبل الرواية أيضاً ، بطابعه الجبار . لقد رحل كوبر إلى البحار ووصف بعض رحلاته فاذا هو يفتح باباً عريضاً من أبواب الرواية الأمريكية حول مغامرات البحار . لقد كانت رحلات البحار وحروب الأساطيل إبان دفاع أمريكا عن سيادتها البحرية بعد أن نالت سيادتها الأرضية فى الولايات المتحدة مغامرات تغرى بالقص . وأما رحلات المحيط الهادى بالذات — المملوءة بالمغامرات العنيفة والمخاطرات الشاذة فى سبيل التجارة وفى سبيل تعمير الوطن الجديد — فلقد كانت أكثر تفتيقاً للذهن ، وشحذاً للقرائح والخيال ، وأقوى إغراءاً بأن تقص وتقص . وروح المغامرة تملأ الأدب الأمريكى كله ، وبخاصة الرواية . والكتاب أمثال كوپر الذين لا يستطيعون أن يحسوا حياة المدن أو حياة أهلهم فيها كثيرون . وكان كوپر كلما أراد أن يرسم مجتمعه يخفق ، ولكنه إذا أراد أن يرسم الشخصيات العجيبة المفعمة بالغريب المملوء بالشاذ غير المألوف

حلّق عالياً فى سماء الفن . إنه لا يستطيع أن يصف جو بلاده ولكنه إذا رحل فى البحار مثلا وتنسم نسيمها العنيف الجبار اندفع فى الفضاء الواسع العريض واستطاع أن يسمو إلى سماء العبقرية حيث يخط قلمه آثاره الخالدة . هكذا كان كوپر ، وكذلك كان ملفل من بعده . بل إننا لا نكاد نجد فى تلك الفترة روائياً لم يغامر إما فى البحار ، وإما فى أرض الذهب ، وإما فيما وراء البحار.

وشغف الأمريكيين بالشاذ والعجيب شغف غير عادى مازال إلى اليوم سمة واضحة من سمات شخصيتهم ، ولعل هذه الروايات الخالدة هى التى نمّت فيهم هذا الميل وقوّت فيهم ذلك الشغف .

وعاشر كوپر قوماً عجيبين حول الحدود المتقهقرة أبداً غربى وطنه ، ورأى الهنود وحرب الحدود ، ورأى فى كل هذا طرافة تسترعى الأنظار ، وعجباً يستحق الوصف ، فوصفهم فى أكثر من رواية ، أشهرها روايته عن « آخر بنى موهيكان » . The Last of the Mohicans.

و بذلك يكون كوپر قد طرق أهم الموضوعات التى ظلت الرواية الأمريكية تدور حولها فى نصف القرن الأول من حياتها ؛ فألف فى مغامرات البحار وأحداث الحدود وأهلها ورحلات أوروباوما قد طرأ على أهلها من تغيرات وما يضطرب فيها من حياة . حتى ليقال إنه لم يترك موضوعاً إلا كتب فيه . حتى هذا الموضوع الذى كان ما زال يحاول أن يتخذ لنفسه شكلا فى أيامه ؛ وهو وصف إحساس الجيل القديم أمام الجيل الحديث وما قد طرأ عليه من تغيرات — كما فعل فى رواية « الرائدين » . بل إنه لا يكاد يدع موضوعاً فى الحياة من حوله لم يتعرض له فهذه الطبقة الجديدة الحديثة الغنى من الصناعة التى أخذت تجتاح المدن ولا أصل لها من تربية أو ثقافة ، كانت تسخط الناس عليها وتجعلهم يحقدون . ولكنها فى الوقت نفسه كانت تضحك أيضاً من تصورها لقيم الحياة وطريقة تفكيرها فيما يجب أن تعيش فى ظله من آراء . وهذا كوپر يؤلف رواية « منديل بألف دولار » كما ألف بتلر من بعده « ليس عندها ما ترتديه » للسخرية من هؤلاء ، وخاصة سكان نيويورك منهم .

لقد وقف كوپر بباب الخلود مثقلا بجهود ثلاثين عاماً فاذا هو يستوقف لأنه يحمل أكثر مما قد صرح به من متاع ، ولم يسمح له بالدخول إلا بقلة قليلة

مما كان يحمل . ولعل أهم ما قد صرح بدخوله من باب الخلود مجموعة رواياته الخمس المعروفة باسم « جورب من الجلد » التى ترجمت إلى أكثر لغات أوروبا .

— ٣ —

هكذا وضع كوبر الأساس الأول للرواية الأمريكية الأصيلة ثابتاً شامخاً . وكان من الطبيعى أن يستمر الذين جاءوا من بعده فى نفس التيار لولا أنه من الطبيعى أيضاً أن يقف بعضهم الوقفة التى غيرت الكثير فى هذا الفن . إن الحياة الأمريكية تصطخب بالموضوعات وتزخر بالمناظر المتغيرة وتكاد تنفجر من كثرة الانفعالات العنيفة وتنوعها . ولكن ما هو الفن فى تصوير كل هذا ؟ أتكون الرواية وصفاً للواقع كما هو ؟ أم أنها فن له أصوله وقواعده ؟ وبدأ يظهر فى الأفق روائيون يعنون بالرواية من حيث هى فن . ولكن تبشيرهم بهذا المبدأ الجديد كان يجب أن يستند إلى مثل تبين ما يرون من أصول فنية . ولم يكن من الممكن أن يقف تيار التأليف الجارف فى انتظار تكوين الطبقة الأولى من الروائيين أصحاب الصنعة والتجويد . لذلك ألف ملفل وسعد بإعجاب القراء ، وصعد سلم الشهرة لاهثاً ، ونزله متعباً ، كالحجر يسقط من على الجبل . فى نفس الوقت الذى كان هوثورن مازال يعكف فى قرية صغيرة لا تبعد عن بوستن حيث عاش ملفل إلا ستة أميال يمرن نفسه تمريناً طويلا شاقاً على كتابة القصة وإتقان أسلوب الرواية . لقد ظل بضعة عشر عاماً يكتب ويمحو ، ويثبت ويرفع طوال هـذه الأعوام قبل أن يخرج إلى القراء روايته الأولى فى سن السادسة والأربعين « البيت ذى القباب السبع » .

أما هرمن ملفل (Hermann Melville الذى عاش من سنة ١٨١٩ إلى سنة ١٨٩١) فلقد كان فى تاريخ الرواية الأمريكية حادثاً مثيراً فذاً . ظهر كالشهاب الثاقب يبهر الناس بضوئه الذى غمر السماء ثم سقط إلى الأرض فجأة بعد فترة وجيزة ، فاذا هو لا نار ولا نور ! لقد شب فى بيت ظللته فرنسية بظلال وطنها الذى سار فى المدنية أشواطاً منذ قرون . وإذا رفيق صباه صبى فى مثل سنه نصف فرنسى . وبدأ حياته عاملا على سفينة تجارية فتعلق قلبه بحب البحار وهوى مغامراتها

فاذا هو السندباد الغربى . وأخذ يلقى نفسه إلقاء على كل سفينة طويلة الرحلة فى البحار ، وخاصة السفن التجارية التى كانت تجتاز المحيط الهادى حاملة البضائع أو خارجة لصيد الحيتان . فلقد كان زيتها تجارة رابحة فى هذا الوطن الجديد . وإذا مغامرات الصيد فى البحار مغامرات شيقة عاصفة الأحداث مثيرة الأخبار . وامتلأت الولايات الجديدة بأخبار عن مغامرات الصائدين وقصصهم . فلقد رسم الصائدون العائدون صوراً يختلط فيها الخيال بالواقع العجيب اختلاطاً فذاً ، فأصبحت معروفة تتداولها الألسن ويلتذ بسماعها الناس .

ولم تكن مغامرات ملفل تمتاز بشىء خاص من شذوذ أو عجب ، ولكنها امتازت قبل كل شىء بحيوية متدفقة جارفة من شخصية صاحبها . فرّ مرة من قبطان شرس فعاش على جزيرة وسط المحيط عامين حتى انتشلته سفينة عائدة إلى نيويورك من استراليا . فلما عاد كتب روايته الأولى « تيبى Typee » فاذا رواجها يفوق أشمل ما كان يتصور الأمريكيون من معنى الرواج . ولم يقرأها عدد لم يسبق له مثيل فى عالم الأدب فحسب ، وإنما قرأها الكتاب والمؤلفون والشعراء . وأخذ كل منهم يعلق عليها ويكتب عنها ، بل إن منهم من كان يفخر بأنه قرأها مرات . وتمتلىء نفس الكاتب حيوية من أقوى ما يمكن أن تملأ بها النفوس ، حيوية فريدة جعلته يصيح إنه يود لو أن بركان ڤيزوڤيوس استحال إلى مداد ليكتب كل هذا الذى يجيش به صدره . قال فى بعض رسائله الخاصة : « إنى محتاج إلى خمسين شاباً يكتبون ويكتبون كل هذا الذى أريد أن أملى » .

وكانت الصحوة الفنية قد أخذت تقوى فى الولايات المتحدة وفى المدن الكبيرة خاصة ؛ فى نيويورك وبوستن وفيلادلفيا ، وإذا جماعة من الشعراء أمثال امرسن ، بعد أن استقل الشعر الأمريكى بشخصيته ، تسمى نفسها جماعة المتسامين إلى المثل العليا — تنشر تعاليمها التى تمجد المثل الروحية وتدعو إليها .. « إن أسمى ما فى الإنسان روحه ، وإن أسمى ما فى الحياة مثلها العليا . فلتكن هذه المثل متسامية أبداً تصعد وتصعد أبداً نحو مشارف أعلى وأسمى . » وإذا روح جديد يملأ نفس الشعب ؛ روح يشع فيه الإيمان بالنفس ، والاكبار لما قد قامت به ، والأمل العريض فيما يمكن أن تقوم به . إن الأمريكيين شعب الله المختار فى العالم الحديث

كما كان اليهود شعب الله المختار فى العهد القديم . « لم تعد العظمة الحديثة » كما يقول ملفل فى روايته « موبى دك » — « عظمة الملك والصولجان ، إن العظمة عظمة الشعب المتدفقة فى كل يوم . إنها عظمة العامل العادى يدفع آلته ، والزارع البسيط يحصد زرعه . إنها عظمة الديمقراطية التى لا تعرف الملال ولا الكلال ».

وقامت الحرب الأهلية بين الشمال والجنوب وكانت مشكلة العبيد سبباً من أسبابها . وثارت المكسيك وانتصر الشماليون فى كل هذا فاذا الإحساس بالقوة يزداد ، والتمسك بالديمقراطية والمساواة ، أى المثل العليا يقوى . ولما اكتشفت مناجم الذهب فى كاليفورنيا وأخذ الأمريكيون يتدفقون زرافات على الغرب نحو أرض الله الموعودة أصابت الحياة كلها نشوة من الانتعاش وفورة من الحماسة والقوة .

وملفل أصدق من يمثل هذه النشوة الجديدة وذلك التحمس القوى للمثالية الروحية ، وروايته « موبى دك » — وهو اسم حوت أطلقه الصائدون على حوت جبار عنيد أعياهم صيده فى البحار الجنوبية — تعتبر من أشهر الروايات الأمريكية على الاطلاق ، ومن النقاد من يعدها الرواية الأولى باللغة الإنجليزية فى القرن التاسع عشر كله . يقول فيها على لسان إهاب البطل : « أيها الإنسان ، اجعل الحوت مثلك الأعلى فى الحياة وأمطره إعجاباً بعد إعجاب . ترى أتستطيع أن تعيش مثله يجرى دمك ساخناً وسط الثلوج ؟ أو تعيش مثله فى الحياة وكأنك لست منها ؟ كن أيها الإنسان منتعشاً وسط حر خط الاستواء ، دافئاً فى غمرة ثلوج القطب الشمالى . كن كقبة القديس بطرس فى جلالها . بل كن كهذا الحوت ، عش فى فصول العام كلها ولك من جسمك حرارة ذاتية لا تتغير بتغيرها » .

وإهاب — من شخصيات التوراة — هو ابن ومور ملك من ملوك إسرائيل فى العهد القديم . ومن النقاد من يرجع رمزية القصة إلى قصة يونس والحوت التى رويت على لسان السيد المسيح فى العهد الجديد من الإنجيل . وما كاد ملفل يصور هذه الصحوة الروحية التى أشعلها الشعراء حتى أصبحت هى الأخرى من مقومات الشخصية الأمريكية الجديدة ؛ شخصية المهاجرين إلى أورشليم الحديثة يحاربون كما حارب البطل إهاب القدر المشئوم .

ولكن الشهاب يخبو فجأة وإذا ملفل يحس أنه استنفد كل قواه . ولما حاول

أن يكتب رواية بعد روايته الثالثة « ماردى » سماها « ثقة الإنسان » رأى نفسه ينزل إلى الحضيض فلم يحاول بعد هذا الإخفاق شيئاً وإنما ظل يحيا حياته محساً أن الزمان قد ولى وأن المجد قد أدبر .

لم يكن ملفل يحس نفسه إلا وسط البحار غارقاً فى المغامرات وسط العواصف والأهوال . أما فى وطنه فلم يكن فيه بالنسبة إليه ما يثير . ولم يكن من الذين يغشون المجالس ،ولم تعرف له صداقات أدبية إلا بضعة أعوام نحو الثلاثة مع هوثورن ،وصلة أقصر وأضعف مع الشاعر ويتمان . ولم يكن أيضاً ممن يدرسون النظريات النقدية حتى تسعفه الصنعة لتنعش جذور العبقرية وتحييها من جديد . لم يكن يعرف فى الأدب إلا نفسه وقد ثارت وانفعلت بالغامض العجيب ، لذلك لم يحاول أن يكتب . وإنما عاش كالبطل الحربى الذى خاض آخر معاركه. لم يعد أمامه إلا أن يعيش على مجد قديم سرعان ما ينسى . لقد خبت عبقرته قبل الأوان ،أو كما يقول ناقد من ناقديه : « حتى قبل الخمسة عشر عاماً التى قدرها سانت بوف عمراً للعبقرية فى الإنسان » .

ويشاء خالقه أن يعيش ليشهد الحركة الفنية التى ألهمتها « موبى دك » الروح والقوة تصل إلى ذروتها . وليشهد الإحساس بالقوة المنتصرة على كل شىء حتى كادت تفنى المستحيل من على وجه الأرض ؛ تصل إلى أوجها . وتفجر كل هذا شعراً وقصصاً وأدباً تمتلىء به المدن حتى تزخر بحياة فنية لم يكن للأمريكيين بها عهد فى الموسيقى ، والمسرح ، والفن عامة .

فى هذا العصر يظهر أول عازف أمريكى تصبح له شهرة عالمية « لوى . مورو جوتوتشوك » فى نيويورك ،وتبدأ فى هذه المدينة بالذات الخطوات الأولى لدراسة الفنون ونشر الثقافة التى تعين على ازدهارها . ويرحل طلبة الرسم والموسيقى إلى أوروبا إلى ايطالياو إلى فرنسا بالذات : إلى باريس عاصمة الفن وبوتقة الفن والعلوم. وتقلد نيويورك باريس فى كل شىء تريد أن تتزعم الفن فى الغرب . تقلدها حتى فى إيجاد طبقة الفنانين البوهيميين الذين انتشروا فى باريس إذ ذاك ، فلم يكن لوجود هذا الصنف من الفنانين من داع فى نيويورك إلا تقليد باريس. لقد رعت الأرستقراطية الفن والفنانين فى باريس فلما ورثتها على عرش المال

طبقة البرجوازية التى تخلت عن الفن وعن تلك الأهـــداف الفنية التى كانت الأرستقراطية قد أحالتها إلى أهدافها اذ بالفنانين يهيمون ولا عمل لهم وهم يحسون أنهم بلاحام ولا راع . ولكن الفنانين فى نيويورك رعوا أنفسهم وعاشوا على تشجيع الشعب منذ أول ظهورهم ؛ فلم تعرف نيويورك أرستقراطية ترعى الفنانين لتعرف برجوازية تخلت عنهم .

ولكن حب الشعب الفرنسى بالذات — دون سائر شعوب أوروبا — كان له أكبر الآثار فى فن الرواية . ذلك أن الأمريكيين تلاقوا مع الشعب الفرنسى فى الدفاع عن حرية الإنسان . ألم يذهب إليهم لافييت ليحارب معهم فى سبيل الحرية ؟ أو لم يأتوا إلى فرنسا فى الحرب العالمية الأولى وهم يحسون أنهم آتون لرد الدين فكانوا ينشدون : « ها نحن أولاء يالافييت » . وبين هذه الجيوش الفرنسية فى أمريكا والأمريكية فى فرنسا نشأت علاقات روحية أثرت فى تاريخ الرواية . فليس عبثاً أن يقيم ناقد الرواية الأمريكية الأول أكثر حياته فى فرنسا ، وليس عبثاً أن تصقل الرواية الأمريكية إبان الحرب فى باريس بالذات . كذلك ليس عبثاً أن يكون الروائيون الفرنسيون مثلا من أبرز أمثلة الدراسة وعوناً من أقرب ما يمكن أن يأتى العون ليسعف النقاد الأمريكيين فى تكوين نظرياتهم الخاصة فى فن نقد الرواية .

— ٤ —

وفى هذه الهدأة التى أحسها القراء بعد أن خبت عبقرية ملفل ظهر فى الأفق روائى جديد هو ناثانيال هوثورن (Hawthorne الذى عاش من سنة ١٨٠٤ إلى سنة ١٨٦٤) والذى يعد بحق مؤسس الفن الروائى فى أمريكا . لقد عكف على إتقان وسائل الفن قبل أن يهجم على الكتابة . فلقد قويت فى عصره هذه النزعة التى لازمت الرواية الأمريكية منذ نشأتها إلى اليوم على اختلاف فى قوتها على مرّ الزمن ؛ وهى أنها تجنح بين حين وحين لسبب أو لآخر إلى أن تكون أشبه بتقرير صحفى منها بفن خالد . فكثيرون هم الروائيون الذين نشأوا فى كنف الصحف الكبرى وعرفهم القراء أول ما عرفوهم مراسلين يكتبون إلى صحفهم تقريرات عن رحلاتهم وما يصادفون فيها من عجيب مشوق .

فتصدى هوثورن لمهمة إرساء قواعد الفن الروائى بعيداً عن تقريرات الصحافة . ولقد وهبه الله الملكات اللازمة والاستعداد المطلوب لمثل هذا العمل العظيم . لقد درس فى الجامعة حتى أتم دراسته ، بينما كان ملفل يقول : مركب صيد الحيتان جامعتى . وبينما كان كوبر يفخر بأن ييل طردته فى أول عهده بها. ثم ذهب هوثورن إلى قريته وعكف وحيداً على التمرين . لم يخرج أول كتبه إلا بعد اثنى عشر عاماً ، وكان مجموعة قصص قصيرة ثبت بها لهذا الفن أول قدم ثم عكف من جديد على كتابة أولى رواياته « البيت ذى القباب السبع House of Seven Gables »

وتكاتفت الظروف من حوله واجتمعت العوامل من نفسه كلها لتساعد على هذه الوحدة وتشعل الرغبة فى الامتياز والتفوق ؛ ذلك أنه انحدر من أسرة كان لها فى يوم من الأيام مركزها المالى والاجتماعى كسائر أسر البحارين فى بلدته ، ولكن قيمة بلدته « سالم » تتلاشى من الناحية التجارية بتغير مركزها الملاحى الممتاز ، فاذا بضعة بيوت مما بنى البحارون الذين أثروا من التجارة مع الصين هى الشاهد الوحيد على مجد قديم قد زال . ولم ينحدر مقام الأسرة فحسب ولكن عائلها يموت ويترك أيمّا ويتامى. فيعكف اليتيم فى فقره على نفسه المرهفة فاذا المثل الدينية الصارمة التى ربى فى كنفها تتلقى فورات هذا السخط والحزن الذى أحس به ، ولكنه فى الوقت نفسه يحس نحو هذه المثل بالألفة لأنه نشأ فى ظلها وتشكل عقله بقوالبها إلى حد ما .

وتفحّص الحياة وعكف على درس الفن مُثله هى المثل الإنجليزية والفرنسية المعروفة ، وحافزه هو هذا الاتصال بجماعة من الشعراء الروحانيين أو المتسامين إلى المثل العليا . لقد تزوج أخت سيدة اتخذ هؤلاء الشعراء من مكتبتها مجمعاً لهم ، فأصابته من هذه الصلة نفحة أشعلت ثورته من جديد على التزمت الدينى الذى ربى فى كنفه . لقد نشأ هوثورن وسط مهاجرى بوستن وماستشوستس الذين عرفوا بأنهم فروا بدينهم من أوروبا . ولكن الزمان يسير بهم وإذا المثل الدينية التى هاجروا من أجلها ترسم فى أفق جديد ؛ عنوانه التسامح وجوهره الاعتراف بالضعف . أما هوثورن فقد عكس هذا التزمت والحرب عليه فى كل ما قد ألف تقريباً ؛ ولكن أبطاله مهزومون أبداً فى هذه الحرب. وأما امرسون الشاعر فهو

يصور أبطالا منتصرين آخر الأمر فى نفس هذه الحرب. كانت طبيعة هوثورن ضعيفة رقيقة تخاف الجماهير ولا تكاد تحس نفسها إلا فى الوحدة والانفراد .

ثم أخرج هوثورن أشهر ما قد ألف رواية « الحرف الأحمر القانى Scarlet Letter » ممثلة لكل مزاياه ، مظهرة لكل ما رسم للفن الروائى من مثل أعلى . فيها الرمز الذى يهواه . فلقد حمّل كل شىء فى الحياة رموزاً وهو لا يكاد يعيش إلا وسط الخيالات ؛ ألم يحذف من اسمه حرفاً ليدل بذلك على انحدار مجد الأسرة . وفيها الحرب على التزمت الدينى والموازين الاجتماعية الخاطئة المتفرعة عنها التى يهزم فيها الأبطال آخر الأمر بعد أن يكونوا قد شغفوا القارىء بحبهم والعطف عليهم . وفيها الكآبة المظلمة التى خيمت على حياته فسودتها سواد هذا الفحم الذى عمل فى قياسه فى الجمارك . وفيها قبل كل هذا العناية الفائقة بالأسلوب . كل جملة قد وزنت وقيست وقدر لها مكانها قبل أن توضع فى الرواية ؛ ولكن فيها أيضاً عيب هوثورن الأكبر وهو الجمود الذى يشل حركة الشخصيات والحوادث . كل شىء صامت لا يكاد يتحرك إلا نفس البطلة وضمير البطل . نفس المرأة التى زلت فقسا المجتمع عليها ونبذها ، وضمير الرجل الذى شاركها زلتها ، بل دفعها إليها وقد تغاضى عنه المجتمع لزيف موازينه فلم يناقشه حساباً . ولكن الضمير يتحرك ويعلى بعد طول الوقوف والجمود حركة تكون هى الذروة التى تنتهى عندها الرواية .

والقارىء لروايات هوثورن يثيره فعلا هذا الجمود فلا يعجب مما قد قاد إليه عند شباب المؤلفين من ثورة على الأسلوب ، وسخط على الصنعة ، ومقاومة عنيفة للعناية بالشكل . يقول « نوريس » فى فجر القرن العشرين معرباً عن المذهب الجديد : « إننا نريد من الرواية حياة ، ولا نريد منها أسلوباً » . ولكن فضل هوثورن الأكبر فى أنه بنى اللبنة الأولى فى العناية بالأسلوب التى تطورت فيما بعد فأوجدت المذاهب النقدية فى الفن الروائى . وإن يكن محصول هوثورن فى الكتابة قليلا فماذاك إلا لأنه بدأ فى السادسة والأربعين تأليفه واستمر فى بطء ودقة وحذر لا يخرج إلا ما يرضى عنه . ولولا رحلته إلى أوروبا — تلك الرحلة التقليدية التى قام بها كل روائى تقريباً من بعد كوبر — لقل محصوله عن ذلك ،

ولكن هذه القلة كانت طبيعية لمن أقام نفسه لأول مرة يدافع عن الصنعة الفنية والإخراج الجميل فى عالم ألف التأليف السريع المثير .

— ٥ —

وظهرت أيام هوثورن رواية وسط هذا الخضم الواسع من التأليف لفتت الأنظار إليها وكانت كالنجم الخاطف فى حياة مؤلفتها فلم تؤلف مثلها قط ؛ وهى رواية « كوخ العم توم » للروائية هاريت بيتشر ستوى Hariette Beecher Stowe

ولم تكن الكاتبة تريد بما كتبت أن تؤلف فى الفن الروائى وإنما هدفها كان كتابة تقرير عن واقع تخدم به قضية العبيد فى ولايتها . فلما أغراها النجاح أخذت تكتب عن وطنها فرجينيا . وأحدثت الرواية دوياً عظيما فى الحياة الاجتماعية عكس أثره على الحياة الفنية فقدرت الرواية بأكثر مما تستحق . ومهما تكن قيمة الرواية من الناحية الفنية فلقد أحدثت آثاراً غير مباشرة كانت أهم من تلك القيمة الفنية فى تاريخ الرواية . فلقد برزت لأول مرة تباشير هذا الطابع الدامغ ؛ طابع التقريرات الصحفية الذى شكت منه الرواية الأمريكية وما زالت تشكو ، وما كان على مارك توين من بعدها إلا أن يقوى هذا الطابع ليخلق له صفته الدامغة . ولما راجت الرواية بسبب موضوعها راج تأليف مؤلفتها فاجتاحت الولايات كلها موجة من التقليد فاذا روائيون كثيرون يؤلفون هم أيضاً عن ولاياتهم ، حتى أخذت كل ولاية تظهر بكل ألوانها فى الأدب الروائى . وآخر ما أثرت به هذه الرواية هو أن مؤلفتها كانت امرأة ففتحت بنجاحها الباب للمؤلفات فى الرواية فاذا هن يقفن على قدم المساواة مع الرجال فى هذا المضمار من حيث جودة التأليف وكثرته وقوة أثره فى المجتمع والفن .

— ٦ —

إن الشعب الأمريكى ما زال إلى اليوم يهفو إلى العجيب والغريب أكثر من سائر شعوب الأرض ، وقد حدثت فى تاريخه أحداث جسام تسترعى فعلا العجب وتحفز على الرغبة فى المزيد من أخباره . وكان من هذه الأحداث كشف مناجم الذهب فى كاليفورنيا . فما كادت تكشف حتى انبهر بأخبارها الناس

وأخذوا يرحلون زرافات نحو الغرب . والذى يعنينا من كل هذا أن الجمهور أخذ يتهافت على تلك الأخبار فأرسلت الصحف مراسليها ليشبعوا نهم القراء ، وكان أن أرسلت صحيفة « الإنتربرايز » الشاب الناشىء مارك توين ، أو صمويل لانجهورن كليمنز Mark Twain (عاش من سنة ١٨٣٥ إلى سنة ١٩١٠) . ولم تأخذ الجريدة هذا الشاب من وراء خشب تصفيف الحروف لتجعل منه مراسلها فى أهم بقعة يتطلع إلى أخبارها القراء ، ولكن الشاب كان ذا صيت فى عالم التأليف ؛ فقد ألف روايته الأولى « تمهيد صعابها » فلفتت إليه الأنظار . وفى هذه الرواية قص على قرائه تجارب عامل من عمال المناجم ؛ مناجم الذهب ، وكانت هذه التجارب تجاربه هو الخاصة . وكان مارك توين شخصية فذة ما كاد يكتب روايته الأولى حتى غزا سوق التأليف فى أمريكا ، بل فى أوربا أيضاً . ذلك أنه يمثل هـذا الروح الامريكى الجديد أحسن تمثيل . لم يتعلم فى جامعة ، ولم يأخذ نفسه بأى إعداد علمى أو ثقافى . عاش صباه على ضفاف نهر المسيسبى ، وكان أكبر أمله أن يصبح قبطان مركب يملكها على هذا النهر . وأخذ يتعلم النهر ، كما يعبّر هو . ولكن مجد النهر يزول بسبب الحرب وتقدم القاطرات البخارية فاذا منظر النهر يثير فى نفسه الذكريات والعبر . ويندفع الشاب فى غمرات الحياة يتلقى أحداثها فى ابتسام وكل زاده معرفة بالنهر وأهله ، ومعرفة بالحياة جاءته من خلال ما أحس نحو النهر من ألم ، ومرانة على صف الحروف ؛ فقد عمل هذا العمل فى بعض الصحف المحلية . ولم يثره إلا هذا الذى أثار هوثورن من قبل — هذه التربية المتزمتة التى تسحب ظلالها حتى على الأطفال فاذا قصصهم كله علم وأدب وحكم وعظات . فطفولته القلقة التى واجهت الحياة فى صراحة وتجرد من كل سلاح خير ألف مرة من طفولة محمية تتعلم الحياة من خلال حروف تكتب بالمداد . وألف للصبية روايات تقص عليهم مغامراته ، وتصف أحلامه وخياله ، وترسم صوراً للأحياء الذين لاقاهم فأثاروا إعجابه ، والأحوال التى صادفها فأثارت حب استطلاعه . وخرجت روايتا « توم سوير » و« هكلبرى فِنّ » فاذا كل طفل ما يكاد يعرف كيف يقرأ حتى يقرأ سيرة البطلين فتدخل لذة الشيّق والعجيب طفولته لتنيرها بأزهى الألوان الخلابة ، وأغراه النصر وكتب عن « السذج يسيحون » فسخر من قيم كثيرة علمته الحياة تفاهتها ، وإذا هو إمام السخرية فى الرواية

الأمريكية ، بل أمير السخرية فيما وراء البحار . يقول إن أوقع ما يمكن أن تزيف به عادة أو تقليداً هو أن تضحك الناس مما يضحك فعلا فيه . وكان دستوره أن الحياة ليست جهاداً مستمراً ، ولا هى تهذيب لا ينقطع ، وإنما للحياة بهجتها ، ولها ملاذها ومسراتها ، وأبهج ما فيها رحلات ومغامرات ، وأقوم ما فيها نفس إنسانية واحدة تتراءى من خلل صور تختلف .

ولما عكف توين فى فلورنسا ليكتب كتابه عن جان دارك اضطر — كما قال لزوجه — أن يصدر الكتاب الذى هيمن موضوعه على عقله أربعة عشر عاماً تحت اسم مستعار ؛ لأن الجمهور لا يمكن أن يأخذ عنه كتاباً مأخذ الجد أو الدرس . وصوّر توين الغرب الأوسط الأمريكى وحياة النهر العظيم ورحلاته المتكررة إلى أوروبا ، ولكنه صوّر أكثر ما صوّر النفس الطلقة التى تلقى الحياة دون درع أو سلاح ، مستعدة لأن تنعم بكل ما فيها وأن تبحث عن مزيد من النعيم فى الرحلة والتنقل والسعى وراء تجارب جديدة . ولما حاولت الحياة أن توئله لم تفلح ، فلقد أفلس مراراً فكان يقابل الإفلاس بكتاب جديد أو برحلة إلى أوروبا كيفما تكون . لقد كان له اسم يزيل عنه الإفلاس فقد أصبح أوسع الأمريكيين جميعاً شهرة فى الخارج ، وأكثرهم قراء فى وطنه ، وأحبهم إلى قلوب القراء فى كل صقع . لقد مثل الديمقراطية الحديثة أقوى تمثيل ؛ فهو يزدرى السلطان والمثل العليا ، بل المثل الدنيا أيضاً فاذا حماة العلوم يمجدونه ؛ فأكسفورد تمنحه دكتوراه فخرية ، وكذلك جامعة ييل . ذلك أنه فى سخريته القوية يصور قبساً من نور الحياة وصفحة من حقيقتها لم يكن إلا لعبقرى أن يصورها ، فقدر العلماء هذه اللمسات التى تطهر من الزيف وتجعل المثل العليا حقيقة بأن يدافع عنها .

وطبعت روايات مارك توين بطابع الواقعية الطبيعية الذى ساد التأليف الروائى فى أمريكا أواخر القرن الماضى وما زالت آثاره محسة إلى اليوم . لقد كان صحفياً يريد أن يقص مغامراته وتجاربه التى لا حصر لها .

ثم آن الأوان بعد هذا التراث فى الرواية الواقعية التقريرية أن يقف التأليف الأمريكى فترة ليتبين خطاه ، وكان هذا على يد هنرى جيمز .

الرواية الأمريكية فى هذا القرن

— ١ —

وقف هنرى جيمز Henry James فى كتابة مقدمة لمجموعة من رواياته أمام فن الرواية يسائل نفسه : ماذا هو ؟ وماذا يجب أن يكون ؟ وإذا هو — لطول إقامته فى أوروبا وكثرة ما قرأ من نقد حول الرواية الفرنسية والإنجليزية — يرى الطريق واضحاً وإن يكن شاقاً ، فيخرج لأول مرة فى أمريكا كتاباً فى الفن الروائى ثابت الأقدام قوى النظرية . وأثّر جيمز وكتابه فى طائفة من الروائيين الممتازين من أهل عصره ، وامتد أثر كتابيه : « فن الرواية » ، و«ملاحظات عن الروائيين » إلى اليوم .

وكان أصحاب المذهب الطبيعى — أى الواقعى — قبل جيمز قد بدأوا يحسون وطأة الأسلوب فيما يكتبه بعض من تأثروا بإتقان الأسلوب الروائى فى انجلترا ودعوة هوثورن فى أمريكا . كان أصحاب المذهب الطبيعى ، ومن أشهرهم فرانك نورس ، يرددون : إننا نريد حياة ولا نريد أسلوبا .

وخضعت الرواية الأمريكية لأثر الدقة فى تصوير الواقع والأمانة فى نقله كما هو لزمن طويل ، حتى أصبح المزاج الفنى الأمريكى فى الرواية هو النقل الأمين للواقع . وجاء هنرى جيمز ليقف موقف الرائد الأول وراسم الطريق الصحيح لطائفة من الروائيين ازدحمت بهم السوق .

يقول جيمز : إن الحياة فضاء واسع مضيع ، يقف الروائى وسطه لينتخب مايمكن أن يفسر به الحياة ويهدى به السبيل ؛ إن مادة الروائى ملزمة ولاشك ، وقيمة المستندات لا تنكر ، ولكن إرادة الكاتب وتصرفه فى هذه المواد هما بلا شك الفن الروائى الحق . يجب على الروائى أن يخضع مواده لفنه وألا يكون لها عبداً مطيعاً همه النقل الأمين .

وعلى ذلك لا بد للروائى من أن تكون له خطة وأن يكون له أسلوب ، وليس معنى الأسلوب ألفاظاً وجملا، وإنما الأسلوب طريقة بعينها فى الإخراج . هى المنهج الذى يسير عليه المؤلف حتى يخرج الرواية إلى الوجود . أما شخصيات الرواية فهم فى رأى جيمز ليسوا إلا المواقف التى يوصفون فيها، وما المواقف إلا الشخصيات التى تلونها ، ولا يمكن الفصل بين موقف بعينه فى القصة وبين الشخصية التى تقف هذا الموقف . يقول : « لا أستطيع أن أرى موقفاً فى قصة لا يعتمد فى إثارة الاهتمام به على طبيعة الأشخاص التى تقفه وتتصرف فيه » . إن الإحساس والعمل فى القصة شىء واحد؛ فالعمل يتكيف بما أملاه من إحساس من ناحية وبما يفكر فيه الإنسان من ناحية أخرى؛ وما هذا الذى يحسه المرء إلا تاريخ ما يعمله من عمل وصفة ما يقدم عليه من فعل ، والمناظر العظيمة الجبارة إن هى إلا أضواء على الشخصية .

لقد فتح جيمز بذلك باباً من أبواب المناقشة فى فن الرواية ولكنه لم يكتف بهذا وإنما نادى بشىء جديد هو فى نظره أهم شىء : ما الدافع الذى يدفع الروائى إلى أن يكتب أصلا ؟ إنه لا يؤلف لمجرد أن يقول ويقص، وإنما هو يقصد إلى غاية . فما هى تلك الغاية ؟ ولم يدر حول البديهات وإنما دخل فى صميم الموضوع وأخذ يدرس ويبحث . إن الفنان مسئول أمام الجماعة. هذا أمر مفروغ منه . ولكن ما هى هذه المسئولية وما طبيعتها ؟ .

يقول بعض النقاد إن غاية الروائى أن يصف فى صدق وأمانة ما كان السياسى يتحرك لإصلاحه أو علاجه . وتقول كثرتهم يجب أن يكون للرواية دور تعليمى . وليس معنى هذا أن تكون قصة وعظ ، ولكن أن تكون فى جوهرها محافظة على القيم الخلقية ؛ حتى إذا هاجمت التقاليد يجب أن تظل محافظة على تعاليم الدين وسنة الوقار . ولكن دعوة جيمز أرادت أن تكسب هذه الأقوال عمقاً وتدل الروائيين على آفاق فى الفن أوسع . ومنذ « جيمز » و « هاولز » إلى أيام «هريك» نجد الإحساس بالمسئولية نحو المجتمع يزداد قوة وعمقاً، والتحليل الواعى للأدواء الاجتماعية يظهر قوياً جباراً . وفى رواية جيمز « صورة امرأة » نجد البطل يتحكم تحكماً واضحاً فى النغم الخلقى الذى أراد أن يتغنى به المؤلف . وفى روايتى

« أميرة كارامسينا » و « أهل بوستن » نراه يعالج المجتمع ، مجتمع بوستن ، فى اتساع أفق وقوة عرض لم يسبق لها مثيل . كل عقدة أساسها خلق معنوى وأبطاله جميعاً من أى صقع كانوا يسيرون نحو غاية مرسومة ، لبابها تنظيم الإحساس وتعديل الشعور بحيث تتزن العواطف الإنسانية وتتطهر القيم المعنوية . وما يكاد يصل إلى هذا الاتزان المنشود حتى يأخذ فى مناقشة طريقة وعى الضمير الفردى وما يتركز حولها من موضوعات .

يقول جيمز إن أهم ميزة للأثر الأدبى هى أهم ميزة فى عقل من أنتجها ، والعقل السطحى لا يمكن أن يخرج رواية عميقة . وجيمز يصور طبقة عاشرها بالفعل يريد أن يرسم من خلال رقتها وسموها وترفها القيم الخلقية التى يؤمن بها . ولكن جيمز لم ينل بعد ما يجب له من إنصاف كناقد ، وأما نجاحه كروائى فلم يتعد رواية « ديزى ميلر » التى راجت رواجاً نسبياً . لكن أثره فى تلاميذه كان عظيما .

— ٢ —

أفادت اديث هوارتن Edith Wharton من حديثها مع جيمز أكثر مما أفادت من كتبه . وفى كتابها « كتابة الرواية » نراها ناقدة لها شخصيتها ، لا مجرد تلميذة ، وإن تكن تسير فى نفس الاتجاه . وهى تشابهه فى أنها عنيت بالناحية المعنوية الخلقية وأغفلت السياسة والاجتماع والاقتصاد . وكان لا بد لهذا الاتجاه من مستوى خاص أدركته اديث أكثر من أستاذها ، وفى روايتها « الشِّعب » نرى أسلوب جيمز واضحاً . فاديث تعرف هذه المستويات وتلك القواعد لأن لها فيها نظرة خاصة ، بل هى تعرف من أين تنبعث ، فكانت أحرى بألا تستعمل الطرق القديمة البالية . وكان موقفها من مواد قصصها موقفاً بين العالم بها كل العلم ولكنه لا يخضع لها ، وبين الخاضع لوجهة نظر شخصياتها . وكانت الرواية التى تدرس سلوك الإنسان هى الشائعة فى عصرها فاذا هى أيضاً تحلل سلوك أهل زمانها . لقد ألفت أهم رواياتها بين سنة ١٩٠٥ و سنة ١٩٢٠ ودارت فيها جميعاً حول موضوع بعينه هو وصف التدهور الخلقى الذى انتاب سكان نيويورك نتيجة دخول العناصر الجديدة التى أثرت من الصناعة إلى هذا المجتمع . وفى روايتها « الميل الأعظم » و « وادى الاستقرار » ترجع هذا الانحدار إلى الحرب الأهلية

وما جرته من مناورات صناعية واقتصادية . لقد خلقت هذه الظروف فى رأيها نوعاً جديداً من الإنسان لا جذور له فى الماضى ، وهو لم يعدّ أى إعداد ثقافى ولا يعرف شيئاً عن تقاليد البلاد وعاداتها . وكان انتصار هذا النوع الجديد سهلا لأن القدامى لم يدافعوا عن مُثُلهم التى أصبحت لديهم جوفاء ، بل مجرد مصطلحات . وفى شخصية السيد مارڤل نرى البطل يمثل هذا الجيل القديم ؛ جيلا كل همه أن يحيا حياة « الجنتلمان » يزدرى المال ازدراء هادئاً ويحتقر العاملين على كسبه ، وتتفتح نفسه تفتحاً سلبياً للإحساسات العليا ، يؤمن بقاعدة أو قاعدتين من قواعد الأخلاق القديمة ويعرف كيف يميز بين أنواع النبيذ ، وأخيراً يستطيع أن يفرق بين الشرف الشخصى والشرف التجارى .

وعالجت الكاتبة نفس الموضوع بأسلوب هزلى فى روايتى « بيت المرح » و «عهد السذاجة» ؛ حيث نجد البطلات جميعاً ضحايا لهذا المجتمع الجديد الذى يرفضنه أول الأمر ثم ينهزمن أمامه . ومن خلال آرثر بطل عهـــد السذاجة تنقد هذا الجيل القديم الذى لم يعرف قديمه معرفة كافية ليتحمس له ، وفى كل هذا نراها تصف مجتمعاً عرفته بالفعل لأنها عاشت فيه وعاشرت أهله . ولم تكن تؤمن بأن المؤلف يجب ألا يظهر فى القصة كما كان جيمز يؤمن ، لذلك هى تظهر فى قصصها وتنطق برأيها . ومن بعد سنة ١٩٢٠ خبت ملكتها فأخذت تردد القديم فى صور تضعف على مرّ الزمان .

وأتباع جيمز من النساء خاصة كثيرات ، من أشهرهن آن دوجلاس ســـدجويك Ann Douglas Sedgwick التى ألفت « فتاة فرنسية » حيث ترسم الاختلاف البيّن بين الإنجليز والفرنسيين ، وقد عاشت أكثر حياتها فى أوروبا . وهى تتبع مذهب جيمز حرفياً ، ولولا هذا الاتباع ما قدرها النقاد لأن ملكتها فى المرتبة الثانية . ولكن أثر جيمز يلاحظ أيضاً فى ويلا كاثر وفى إلن جلاسجو .

أما اديث هوارتن فلقد كانت واضحة الميل إلى موضوع بعينه محدودة النظرة لأنها لم تر وراء هذا المجتمع النيويوركى إلى الغرب شيئاً ، ولم تفكر فى وحدة الولايات

المتحدة اقتصادياً أو تجارياً . بل إن جهلها بكل شيء سوى مجتمع نيويورك الذى عرفته جيداً وأجادت تصويره كان جهلا بيناً .

إن من الموضوعات التى أهملت دراستها فى تاريخ الرواية الأمريكية نزول القاص إلى مجتمع السوق والشارع وما يعترضه من صعاب وكيف يمكن أن ينقل الحاضر القريب فى دقة وأمانة ثم يحتفظ بعد ذلك بفطنة مميزة تجعله يحكم على كل هذا . وفى رواية « البئر » نرى « فرانك نورس » يحاول شيئاً من هذا حيث يصور البطل كورتس جادوين تارة وهو معه فى سوق التجارة وتارة وهو فى غرفة الاستقبال يفكر فيه .

وتأتى نقطة التحول فى تاريخ الرواية الأمريكية نحو الواقعية عند جيمز هاولز Howells فملكته تشابه جيمز ولكن الغايات عندهما تختلف ؛ لقد أثر كل منهما أثراً خاصاً فى الرواية . ومن خلل روايتيه « مسافر من ألتوريا » و « من ثقب الإبرة » يصور عيوب المجتمع وقد أصبحت فى نظره مكروهة من الله شائنة للمدنية الحديثة . إن موقفه المتطور نحو الكمال بالنسبة لحال أمريكا الاقتصادى والاجتماعى هو الذى يرفع مقامه ، بصرف النظر عما قدم فى كتابه « النقد والرواية » من نظرية تفخيم العادى، والتغنى بالوازع الديمقراطى الفنى . ولكنه بتجاربه وما قد ألف من مجتمع لم يكن معداً لأن يصف الحياة الفجة التى لاشكل لها . والتى كانت تتفتح أمام الطبيعيين الواقعيين الذين جاءوا بعده . لقد استطاع أن يصور الناحية الهادئة المنظمة من الحياة . فوصف طبقته التى عاشرها وعالج مشاكل السلوك والمعاملات والزواج وهكذا . وهو يرسم فى روايته « سيدة آروستوك » الرجل الدقيق المراعى لشعور الناس من حوله ، وفى رواية « صيف هندى » ، لا يصف العالم الجليل الذى يصفه جيمز مثلا ، وإنما يريد أن يوضح كيف أن الخيانة والغش فى المعاملة لا تقودان إلى هلاك الفرد وإنما تقودان إلى هلاك الاقتصاد الأمريكى كله ؛ لأنهما تقودان إلى إفساح الطريق أمام الغزاة من التجار الأجانب .

وبعد هذه القصص الأولى تظهر قصصه الاجتماعية ، وأهم موضوع عالجه فيها هو الأخلاق فى المعاملات التجارية . وهو لا يخلق الشخصيات خلقاً ولكنه يجعلها تخدم غايته بشكل ظاهر . وشخصيته الأساسية « سيلس لاپهام »

تصور التاجر النيوانجلندى القديم الذى يعرف قيما محدودة معينة لا يقبل أن يتعامل إلا على أساسها ولا يفرق أبداً بين شرفه التجارى وشرفه الشخصى ؛ لأنه لا يرضى عن معاملات يحلها القانون ويحرمها الضمير والشرف . ولكن إزاء التوسع الأمريكى فى الاقتصاد لا يستطيع أمثال لابهام أن يفسروا ما حولهم أو يعيشوا فيه . فجاءت طائفة من الروائيين تصور الواقع على أنه هذا هو الذى حدث . وإذا الظروف تقهر الروائى وتتحكم فيه؛فتظهر الرواية الواقعية التى تصور الواقع الاجتماعى بعد أن كان جيمز وصحبه يروجون للواقع الخلق . حتى إن قصة هاولز « بعث سيلس لابهام » خرجت كالنغم الشاذ وسط هذا التيار الجديد لا تقنع بحقيقة حصولها . ولكن قصته « سكان الكهوف » التى تصف الحياة الجديدة كما هى وتخضع فيها الشخصيات للواقع تتفق والنغم السائد الذى كان يقول سواء رضينا أم لم نرض إننا خاضعون للحياة من حولنا . وهى تصور ضعف الضمير الفردى وعجزه عن أن يتحكم فى أحواله . وإذا التوازن أو الانسجام بين ضمير الفرد وبين الواقع الاجتماعى يصبح مشكلة تزداد صعوبة على مر الأيام. ولعل أصدق من يمثل هذه المشكلة الجديدة سنكلر فى روايتيه « الزيت » ، التى عالج فيها فضائح التجارة والصناعة و « بوستن » التى عالج فيها فضائح القضاء .

لقد خدم جيمز الرواية الأمريكية خدمة مزدوجة، ألف فيها ونقدها . وإن لم يكثر أتباعه فى حياته فلقد كثروا من بعده وامتد أثره على الزمن إلى اليوم . وخاصة فى مسألة الخطة والإخراج . ويكفيه — كما تقول اديث هوارتن — أنه نبه القاص لأول مرة إلى أنه مسئول أمام الفن عن روايته . لقد لفت نظره إلى درس الرواية ما يعارض رأيه عند زولا فدرسه ودرس ما يمكن أن تعلم الرواية خلقياً واجتماعياً فخرج بدرس جديد . ولم يفد من درسه كثيرون ؛ لأن الدرس لم يكن سهلا بحال من الأحوال . ولكن بعد أن ظل الواقعيون يحكمون الواقع والواقع وحده ، أعواماً طويلة يأتى العصر الحديث فاذا رواية كرواية « ظلام فى الظهر » أو « فى منتصف الرحلة » تظهر مؤلفين يحكمون الفن وقواعده وشخصية المؤلف وما تؤمن به فيما يكتبون . وإذا المؤلف هو الذى يحدد معنى الحادث وقيمته .

مذهب الواقعيين قبل الحرب

يرى النقاد أن هذا المذهب قد تسبب فى اختلاف أحكام النقاد على الرواية التى تمثله حتى أن منهم من قسم الواقعية إلى واقعية محمودة وأخرى مذمومة . ولكن تراث هؤلاء الواقعيين قد أمدنا بشيئين : كثرة المواد من ناحية ، وديمقراطية الموضوع من ناحية أخرى ، بحيث أصبح أتفه الموضوعات وأحقرها صالحاً للمعالجة الفنية . وكان أهم ما عيب عليهم هو كيفية تصرف المؤلف فى مواده . إنه عندهم لا يختار مادته ، فاذا اختار لسبب ما حمّل الرواية من الرمز ما لا يحسن اختياره ، بل ما يتضح تكلفه ؛ ذلك أن المؤلف يخطىء فى أغلب الأحيان فى تفهم حوادثه وفى رسمها ورسم الشخصية التى تتصرف فيها ، مع أن التركيز والاختيار من أهم دعائم الرواية ، ولكن الواقعيين فى سبيل إخضاع الموقف لما يريدون كانوا يضيفون إليه من التوافه دون حساب حتى أخفقوا فى منهجهم فى التوفيق بين الحوادث التى يقصونها وبين الغرض المراد بقصها ، أو حكم المؤلف النهائى عليها .

ويرجع عدم تطبيق الواقعيين لأصول مذهبهم الصحيحة إلى ازدهار العلوم والفلسفة خاصة منذ آخر القرن الماضى ، مما جعل المؤلف كثيراً ما يقف أمام مشكلة يتعارض فيها ما يؤمن به علمياً أو فلسفياً مع واقع شخصية البطل فى القصة . ولكن الحقائق التى جلّيت على الناس معترف بها من قبل . لذلك قادت الفلسفة الحديثة إلى إضعاف الشخصية بحيث أصبح المؤلف لا ينفعل بها مباشرة وإنما هو مدفوع إلى سرد غير إيجابى وتقريرات وبراهين تقحم على الشخصية إقحاماً لتخدم الفلسفة ؛ فاختلط التصور الطبيعى للصلة الحقيقية بين الإنسان وبيئته وانحرف ليخدم القضية العلمية التى ترجع كل شىء فلسفياً إلى أثر البيئة أو الوراثة .

وكان العصر عصر التوسع الصناعى ، بل إبانه . وظهر كل ما ارتكب فى غمار هـذا التوسع من فظائع وانحراف عن معنى الديمقراطية الصحيحة ؛ فتدخلت قضايا العلم ، وخاصة مابشر به سبنسر منها ، لتسوغ وجود هذا الواقع الأمريكى الجديد ، ولتعترف بأنه يمكن إصلاحه . ولكن لإصلاحه لا بد من عرضه .

وفى رواية كرين «ماجى» وصف لهذه الأحوال، ولكنه يصفها على أنها موجودة لأنه لا بد لها من أن توجد. وأما شخصياته فهى من الضعف بحيث تستحق ما تلقاه.

وبدأت سلسلة من الروايات. أولاها رواية ابتون سنكلر Upton Sinclair « الدَّغل » تحاول إما أن تنقد هذا المجتمع عامة، وإما أن تركز النقد حول موطن الداء — وهم الطبقة الطفيلية الثرية التى تعيش بتسخير الآخرين. وغمرت المؤلفين موجة طلب للإصلاح الخلقى تؤمن بأنه لا بد من الاعتراف أن هذه الأوضاع تقف فى سبيل الوصول إلى حياة فضلى. وأنه لا بد من الحكم على هذه الأوضاع بعد درسها. والحَكَمُ هو المؤلف فى ثوب شخصية من شخصيات القصة. وبذلك أصبح هدف الروائيين إعداد الوثائق والمستندات لهذا الحكم. وفى سبيل أن يظل المؤلف مطلعاً على أحدث ما يقدمه العلم والفلسفة أصبح المؤلف عبداً للعلم بدل أن يكون سيده. وساعد على إبراز الوثائق ووصف التفصيلات أن أكثر الروائيين كانوا مراسلى صحف امثال نورس ولندن وكرين ودريزر. وكان دريزر أكثرهم جمعاً للمواد التى تثبت لتقنع، وكان كرين أقواهم شاعرية. فأدخل الخيال ليتحكم فى موضوعه، وكان نورس أشجعهم وأوسعهم ثقافة. ولكنهم جميعاً جهلوا ما يجب أن يعرفه الناقد الروائى. حتى قال ناقد فى هذا العصر إن الروائيين أخذوا كل شىء فى الرواية مأخذ الجد إلا الكتابة نفسها.

والاهتمام بالمجتمع ومشاكله لا بد أن يؤدى إلى إخضاع الشخصية إلى فكرة مجردة؛ فيضطر المؤلف إلى أن يسندها ببيئة متغيرة لتبدو طبيعية ما أمكن. فكثرت المناظر وتلاحقت. والحركة على كل حال تجعل الإنسان متطلعاً إلى نتيجتها. وأوضح مثل للحركة الجسدية العنيفة التى تثير حب الاستطلاع والترقب ما نجد فى رواية فرانك نورس « ماك تيج » حيث يصف ترينا وماك تيج فى معركة جسدية مريعة، فاذا الشخصية فى هذا الموطن بالذات، لعنف الحركة، تبدو طبيعية. بينما هى فى كل الرواية تخضع لفكرة تمثيل هذا النوع من الناس ولا تصور شخصية واقعية حقيقية.

وللواقعيين قدرة عجبة على رؤية المنظر بدقة متناهية، وهم يريدون من خلل

تفصيلاته ودقائقه أن يصوروا العالم كله ، وهذا كثيراً ما يقودهم إلى الرمز الفج وإلى حركات وحوار لا يمكن أن تطابق الحقيقة ، وكل هذا بعيد عن إدراك كنه الواقعية البسيط الصريح . ولعل جيمز إذ يحلل أخطاء زولا فى هذا يصور لنا الحقيقة أصدق تصوير ، إذ يقول : « إن العلم يتقبل كل إدراكاتنا للحياة ، بل إنه يحتضنها فاذا هو قوة داخلية من صميم أنفسنا لا من الخارج . والعلم يحيا باستعمالنا له ونحن الذين نستخدمه هو والفن . ولكن زولا يرى أن الفن هو الذى يستخدمنا » .

وكان الطبيعيون ، أى الواقعيون ، على خلاف نظرائهم فى فرنسا وأوروبا ، يريدون بواقعيتهم شيئاً آخر . كانوا يريدون تصوير روح أمريكا . ولكن أمريكا طويلة عريضة والمهمة شاقة . يقول فرانك نورس فى روايته « الاكتوبوس » على لسان بطله : « كان يريد أن يصور الحياة كما هى مباشرة وفى صراحة من خلل شخصيته ومزاجه ، ولكنه كان فى الوقت نفسه يريد أن يرى كل شىء فى غمرة نور وردىّ جميل تطفىء رديته الخطوط القاسية وتمحو الألوان الفجة » . وهذا ما يفعله المؤلف فى روايته بالذات فاذا الاختلاف واضح بيّن فى مراتب الجودة فيما ألف ؛ ذلك أنه أراد من الرواية أحياناً ما أراده هاولز وهو أن تخدم هدفاً معنوياً خاصاً . وانحرف الواقعيون بالرواية انحرافات جعلتهم يكثرون من الوصف ، ذلك أن الرواية لا بد من أن تصف شيئاً بعينه فاكتظت رواياتهم بالإضافات والزيادات وزخرت بالأشخاص والأحداث .

كذلك اضطروا إلى رسم الرجل فوق العادى ، الرجل الذى لا بد له من قوة خارقة ؛ ولابد له من أن يصادف أحداثاً غير عادية حتى تتجلى قوته البدنية البربرية إزاء الطبيعة . يقول نوريس : « لا بد من أحداث جسام تحدث لأبطال الرواية الواقعية حتى يخرجوا عن المألوف ويشذوا عن الحياة اليومية الرتيبة الهادئة ». وفى روايته « ماك تيج » ورواية لندن « ذئب البحار » نرى صورة لهـــذا الصراع البدنى الجبار .

ويمثل دريزر مرحلة خليقة بالدرس فى تاريخ الرواية الواقعية . وكان أهم ما كتب كتابه « عن نفسى ». وهو مذكراته التى ضمت أكثر موضوعات رواياته

وفلسفته التى تتلخص فى أن الحياة لا تكافىء الخيرين أبداً . كان يؤمن بأن كل التقديرات الإنسانية عرضة للقلب ظهراً على عقب بسبب اختراع ، كهرباء مثلا ؛ وأن حاجات الإنسان ورغائبه تتدرج نحو الزيادة والتعقيد كلما زاد رقيها . ولم يمض دريزر إلا عاماً واحدا فى جامعة انديانا ، وثقافته تنحصر فى عمله فى الصحافة وقراءته مخطوطاً لزولا أغراه بقراءة بلزاك أيضاً ، وهو مولع برسم الواقع ، ورواياته عبارة عن تقرير واقعى صحفى نبذ فيه المتدينين ودعاة الأخلاق لأنه نشأ فقيراً وكان يؤمن أن كثرة الحقائق هى ميزة الفن الروائى الأولى . لذلك افتن فى تصويرها حية نضرة فيما كتب ، وروايته « الأخت كارى » تقص حادثاً جديداً أخاذاً . تكتشف البطلة فيها أن هناك طرقاً ثلاثة لإشباع الرغبة ؛ فالطريق تارة فى الفرار مع من تحب ، وتارة فى اعتمادها على كسبها الخاص وأخيراً بعد أن هجر هارجلها يصبح فى الشهرة كممثلة . وفى الجزء الأخير من الرواية مقارنة فذة بين ما تحسه النفس إزاء إشباع الرغبة الفنية وما تحسه إزاء إشباع الرغبة المادية فى المال . ولكن النغم الصادق الطبيعى الذى يصور به المؤلف حوادثه ، والجدة والطرافة التى امتازت بها مناظره ، ساعدت على رواج القصة . وألف فى موضوعها رواية « جنى جرهارت » حيث يصور ضعف الرجل ، والحب غير المشروع ، والخروج على التقاليد وما يعانيه الخارجون عليها من أحزان . فلقد أحبت البطلة — بعد زواج غير شرعى كان لها منه ابن — رجلا آخر ففرق بينهما اختلاف الطبقات .

وفى قصته تلك صورة أخرى كالتى نراها فى « المأساة الأمريكية » أراد أن يصف بها كيف أن التقاليد الاجتماعية لا يمكن أن تتوافق أو تتواءم مع الشهوات والرغبات الإنسانية .

وتتمثل فى قصتين من مجموعة قصصه التى بطلها « كاوبر وود » قوة أمريكا الحقيقية . فالبطل صورة مجسدة للقوة المادية قد عزل نفسه عن كل نطاق من نطاقات التقاليد ، بل عن نطاق الخير والشر . دستوره دستور البقاء للأصلح ، والأصلح هو الذى لا يشغل نفسه بأخلاق أو بتقاليد . وتأتى ميزة الرواية وقوة تأثيرها مرة أخرى من وفرة التفاصيل التى لايحدها حد أو انتقاء ؛ ومغامرات البطل تتكرر فى جمع المال واقتناء التحف وحب النساء . وحبيباته

سلبيات ليس فيهن الروح المستقل المتعطش الذى نراه عند كاثر، بل ليس لهن الارادة القوية التى تعينهن على احتمال ما يلم بهن .

وترجع شهرة درايزر أيام حياته أكثر ما ترجع إلى الحملة التى شنها عليه دعاة الفضيلة فى عصره؛ فقد واتته الشهرة من باب الفضيحة فى روايتيه الأوليين. ثم جاءت روايته « مأساة أمريكية » لتتحدى الناقدين القائلين بأن سيئاته كمؤلف ترجح حسناته . والقصة بالرغم من طولها بسيطة التركيب ، فيها القضية والجريمة ثم إنعام النظر فى القضية؛ حيث يحاول أن يدرس الظروف النفسية والبيئية التى قادت إلى موت روبرتا آلدن ، وكيف يمكن تفسير هذا الموت . وهو يولى العوامل الاجتماعية أكبر نصيب من عنايته . وكلايد، البطل، فقير لا يستطيع أن يشبع رغباته لفقره ، فهو لذلك يكره التقاليد التى تملى عليه الحد من الرغبات، فى حين تدعوه الحياة إليها ، وهو لضعفه يفر من إغراء إلى إغراء . ثم يمهد له خاله عملا فى مصنع يرقى بسببه بعد أن قامت بينه وبين روبرتا العاملة فى المصنع نفسه علاقات . ويتردد فى زواجها بعد أن حملت منه ؛ لأن أحواله تبدلت فأصبح من طبقة أخرى . وفى نزهة فى البحيرة تغرق روبرتا ولا يد له فى هذا الغرق . ولكنه يذهب إلى الجلاد واثقاً من أنه قتلها لأنه مسؤول معنوياً عن هذا . والقصة تروى من خلال المرافعة أمام أصدقاء روبرتا من المحلفين . إن البطل لم يقدم على الجريمة لأنه ضعيف. ولو كان قوى الشخصية لكان مجرماً . وفى الفترة التى يقضيها البطل بين السجن والإعدام يجد الكاتب مجالا للكلام عن الدين بما يشهد بأنه لم يعد ينظر إليه على أنه مجرد كلام فارغ ، كما كان يقول فى روايته الأولى . لقد نجحت القصة رغم كثرة التفاصيل وتكرارها وتأكيدها ، وفى كل خطوة كانت تضاف إلى البطل أشياء إلا العمق فانه لم يضف إليه أبداً .

ويلا كاثر وإلن جلاسجو

أعجبت ويلا كاثر Willa Cather بجيمز وهوارتن أثناء دراستها فى جامعة نبراسكا وظلت معجبة بهما أبداً ، ناقدة ومؤلفة . ترى المثالية فى طريقتهما ، وتقول إن أكثر من اتبع جيمز قلده دون أن تكون له ملكاته .

ودعت ويلا إلى الرواية التى مسرحها الأرض الطيبة . فلقد كان المنظر قبل زمانها يدور فى غرف الاستقبال ثم انحرف قليلا نحو البيوت الفقيرة والدكاكين الصغيرة.

قضت ويلا جزءاً من حياتها وسط المروج تهفو إلى المثل العليا فى الفن والأسلوب . تقول عن قصتها الأولى « قنطرة الاسكندر » إنها كانت تحس أنها فى نزهة خلوية تحدث رجلا لم ترتح إليه فظهر الحرج فى أسلوب هذه الرواية . وكانت كلما رحلت شرقاً تحاول أن تجد المنظر المثالى الذى يصلح مسرحاً لفنها الروائى . ثم ارتفع قدر العالم الذى رحلت عنه فى نظرها بعد أن نشرت « الآنسة جوبت » روايتها عن بلدتهـــا . أى عن هؤلاء الذين خرجوا من الأرض ، لا هؤلاء الذين يعيشون فى بيئة لا تعرفها وهم دائماً فى صراع مع بيئتهم . ومزجت بين أثر جيمز وأثر جويت وأضافت من عندها فاذا مراعيها ليست لندن جيمز ، ولا نيوإنجلند جويت ، وإنما هى تجربتها الخاصة . وأخذت عن جيمز الإخراج والتركيب والحذر والشخصية التى لها وجهة نظر واضحة كما نرى فى شخصية جيم برون فى روايته انتونيا ، وأخذت عن الروائية جويت الشجاعة فى وصف البيئة بكل قوتها . ولم يكن من المستطاع أن تصف نبراسكا كما وصفت جويت ساحل مين . لأن بيئتها تحتاج إلى نوع آخر من الخيال لا تستطيعه جويت . لقد أحالت عظمة البرارى من يعيشون عليها أقزاماً تحدتهم فى صراع عنيف ، يموتون أو يعيشون إذا انتظروا . وأخرجت من خلال روايتيها « يأيها الرائدون » و « عزيزتى انتونيا » كل ما يمكن أن يخرج من هذه البيئة من موضوعات قصصية . وكان أهم ما رسمته هو قسوة الأرض التى خيبت كثيراً من أمل الرائدين الأولين . وفى ظل هذا الصراع العنيف مع الأرض كان امتحان الشخصية عسيراً . لا يمكن أن يعيش إلا الأقوى ، والأقوى فى الروايتين امرأة . تقمصت كل منهما روح الأرض ورأت نفسها فيها ، وآمنت ألا سبيل إلى النصر إلا بالصبر على المشاق وبالأمل الذى ينبض فى النفس فيرُى نابضاً فى بعض مظاهر الطبيعة من حوله . هى المرأة التى تحتمل ، وهو الرجل الذى يفسر احتمالها ونتائجه ، وأكثر الرجال فنانون قد أرهف حسهم بحيث لا يستطيعون أن يتحملوا قسوة الأرض . وإنه لصمود المرأة هو الذى يكفل النصر ، ولكن ما يضفى عليه الألوان الزاهية هو قص

الرجل له . والمرأة هى التى تبقى على الأرض بعد أن يرحل الرجل إلى المدينة ، وسواء أرجع أم لم يرجع ليتزوجها فانه فى الحالين خادم لغايتها .

وكانت ويلا كاثر تعرف عظمة الحياة الريفية ، ولكنها فى الوقت نفسه تعرف أهم عيوبها ؛ ذلك أنها لم تكن تحتمل الفن أو تشجعه . وفى روايتها « أغنية البلبل » تصف كيف اضطرت البطلة لأن ترحل إلى الشرق لأن بلدتها كولورادو لم تكن لتحتمل فنها بحال من الأحوال أو تشجع عليه . ولولا بضعة أشخاص فى هذه البلدة الصغيرة ، كعامل القطار الذى دفع لها مبلغ التأمين على حياته لترحل به ؛ لمات فنها . ولكن المدن وما أتيح لها فيها من نجاح لم تحل فى قلبها محل بلدتها التى نشأت فيها مهما جحدت فنها أول الأمر .

وينشأ على المراعى المتناثرة جيل جديد لم يعد يجد ما وجد أجداده فى تلك البيئة من سحر فانزاح عنها إلى البلدان الصغيرة التى نشأت على الحدود الغربية ، وأصبحت هذه البلدان لا تطاق بالنسبة للمؤلفة . ترى فيها انحياس الملكات والنفس ، فلاهى متحضرة بما يكفى للإيحاء بالفن ، ولا هى لها سحر الريف الطلق العميق فيما يثير من حب للأرض وللحياة . وفى قصتها « واحد منا » تصف كيف يسير الفلاح نحو هذه المدن حاملا ما هو قيم من محصولات وحيوانات ليعود بسخافات من الأثاث والملابس واللعب . وبعد الحرب العالمية الأولى تصف كاثر التاجر الذى لم يطق جو تلك المدن الصغيرة . ولكنها بسبب الحرب ترى أن حياة العالم انقسمت قسمين : عالم ما بعد الحرب ، وعالم ما قبلها . وهى تميل إلى العالم القديم . وفى مقالاتها التى نشرتها تحت عنوان « وقد جاوزت الأربعين » تحن إلى عالم الأمس ، وفى روايتها « بيت الأستاذ » تفسر هذا الحنين وتضيف إليه حنيناً إلى البيوت القديمة وإلى الاستقرار والأمن فيها .

ولا تختلف رواية «الموت يأتى الأسقف» عن رواية «ظلال على الصخر»، من حيث نقطة الاهتمام أو الموضوع فحسب ، ولكن من حيث الشكل أيضاً . فهى تدعو فيها إلى عدم الصنعة ، والأشخاص تقص قصتها دون زخرف . والروايتان تمثلان فى جلال وسكون حياة البسطاء فى كندا وفى الجنوب الغربى . وترى المؤلفة

فى تلك البساطة الملجأ الوحيد من الحياة الجديدة ، وإن يكن أبطالها يمتازون ببساطة وقوة لم توجدا حتى فى أبطال المراعى ، فان المرء يحس أنها قد ضحت بكثير فى سبيل هذا الذى رأت أنها لابد أن تفعله. لقد فقدت العمق والبراعة فى العرض. فعالم الروايتين عالم طفل ، وكان يمكن أن تعود إلى بعض أبطالها كجم بردن بطل « أنتونيا » لتحاول أن تتعمق نظرته وأن تكيف موقفه من المدنية الحديثة ، ولكنها لم تفعل . ولما عادت من كويبك إلى المراعى عادت إلى موضوعاتها تحييها من جديد ولكن بعد أن تلونت نظرتها وفرضت على نفسها فكرة جديدة . ولما أخرجت روايتها « سفايرا والأمة » عام ١٩٤٠ كانت أفشل ما يمكن أن تكون ؛ فالأبطال لا يتحركون إلا بأمر ما فرضت من موضوع على الرواية . قالت عنها اليزبث مونرو تريد أن تقلل من قيمتها كمؤلفة : « إنها ممن نالوا مقامهم فى الشهرة عن طريق نبل الخلق وصفاء الفكر ، لا عن طريق الفن الصرف» . وأما كازن فيراها أعمق خيالا من همنجواى .

لقد كانت تؤمن بأن الرواية خيال عميق قبل كل شىء . وكانت تعرف فيم أخفق أصحاب المذهب الواقعى ، ولكنها لم تستطع أن ترى موضوعاتها بعين أهل نيويورك ، أو أن تفهم ذوقهم . لقد طبقت مذهب جيمز على الكتابة ولكنها أخفقت فى أن تقلل من حماستها للموضوع فى سبيل الفن حتى انحرفت نظرتها السليمة إليه . وكما انقسم العالم سنة ١٩٢٢ إلى عالمين فى نظرها فكذلك انقسم موضوعها منذ هذا التاريخ . لقد كانت محافظة وبدلا من أن تعالج موضوع الساعة استخدمت ثقتها لتنبذه . هذا الموضوع الذى كان يمكن أن يمدها بحيوية تجعلها ترى أن حياة بنى جنسها لم تكن مجرد إسفاف فى إسفاف نحو المادية الحقيرة . لقد قرنت بين موضوعها وبين طريقة جيمز قرناً ما كان إلا على حساب عظمة الفن عندها ، إذ ألزمت نفسها بذوق معين مقيد أفسد عليها ما كان يمكن أن تصل إليه بتجاربها فى عالم الفن .

وإلن جلاسجو Glasgo محافظة مثل كاثر ، وهى مثلها من ڤيرجينيا ، وقد أرادت هى الأخرى أن تصف إقليمها فى الرواية . ولكنها كرست رواياتها لوصف أهل الإقليم ثم تتبعتهم إلى نيويورك وبذلك تنقسم تآليفها إلى أقسام ثلاثة : المجموعة

التاريخية ومنها « أرض القتال » و « الخلاص » و « صوت الشعب » و « قصة البسطاء » ثم المجموعة الريفية حيث تصف أهل فيرجينيا المعاصرين ، ومنها « طحان الكنيسة القديمة » و « الأرض الجرداء » . ثم المجموعة المدنية ، ومنها « حياتنا فى هذا » و « خروا للجنون ساجدين » و « المضحكون العاطفيون » و « الحياة الحانية ». وهى فى المجموعة التاريخية تستعرض حياة أهلها منذ سنة ١٨٥٠ فى رواية « أرض القتال » حتى تصل بهم إلى العصر الحديث فى رواية « حياة جبريلا » حيث ترسم بقايا تقاليد اجتماعية عفى عليها الزمن . وفى « أرض القتال » تصف أسرتين تعيشان على الأرض ومجتمعهما بكل ما كان فيه من خير وشر ، وسحر وظلم ، وبطلتها بتى آمبلر تصور عزم الجنوب ، بعد أن انهزم فى الحرب الأهلية ، على أن يستعيد تراثه وأن يبرأ مما أصابه . وهى تصور روح الجنوب الذى حارب فى مروءة ومرح وظل رغم الهزيمة غير مهزوم . ولا تخلو روايتها من نقد ، تقول : « كان التراث الثقافى فى الجنوب الغابر مليئاً بالسحر والجمال والمرح ولكنه كان واهى البنيان ؛ لأنه استند على استعباد جنس من الناس بدل أن يستند على ملكات أهله الخالقة ، ولم ينهزم الجنوب بسبب الحظ ولا بسبب نظام الكون العادل ، ولكن الفقر الاقتصادى هو الذى غزاه فهزم . وفى النصر الاقتصادى القادم لا يمكن أن تقف التقاليد الأرستقراطية إلا أثراً قديماً تذكارياً وحيداً لأن الزمن قد هجره » . وهذا موضوع أقوى من الموضوعات التى أتيحت لمعاصريها . وهى تعالجه علاجاً مشوقاً حتى تصل إلى ذروة الجودة فى التأليف فى وصفها لمأساة الأخلاق والقيم المعنوية ؛ وبطلاتها عبارة عن مثل أعلى مهجور ، أو قيم انصرف عنها الناس ، جميلة قد تأخر زمن خروجها إلى العالم فلم يحفل بها إنسان . حتى دستور الخلق القويم كان من ضحاياه جيش من العانسات . تقول إن خير ما ألفته كان بعد عام ١٩٢٢ حين تعرضت للسخرية من الأخلاق فى هزلياتها التى تعتبر هى وروايتا « الأرض الجرداء » و « عرق الحديد » أجود ما أخرج قلمها . وأهم ما تمتاز به هذه الروايات سخرية برعت فيها الكاتبة وملاحظات عن أفول نجم الجنوب ، إذ عاشت الكاتبة حياتها وسط هؤلاء الذين ظلوا يذكرون تقاليد قديمة باهتة يحنون إليها فى كل حين . أما روايتها « الحياة فى ظل الحمى »

ففيها اعتراف بوجود الرجل الحديث الذى ينفض عن نفسه غبار القديم فى غير مبالاة، وإن يكن فيها « أركبالد الضابط الحربى » الذى اعتزل الحرب بعد هزيمة الجنوب ، وظل يأسى على ما فات وعلى العهد الذى أفسدته التجارة والأطماع الحديثة ، ولكنه لا يأتى إلا بالاستسلام اليائس .وإلى جواره الحديث وقد تبلور فى شخصية « بورديسنج » الرجل العابث الذى يسحر النساء فتتخذ المؤلفة منه مادة لسخريتها المريرة ، وخاصة آخر الرواية عندما تصف عودته من رياضة الصيد ومعه خمس وعشرون بطة .

وإلن جلاسجو من أنصار جيمز فى أن الشخصيات فى القصة يجب أن تكون لها وجهة نظر معينة ، وأن القصة يجب أن ترى من وجهات نظر الذين يحيون الحوادث فيها ، ففعلت ذلك فى كل رواياتها . وكثيراً ماتتضارب وجهات النظر وتختلف بين جيلين من الناس ولكن يتجلى فى كل هذا فن الكاتبة فى إبراز وجهة نظر الشباب بعاطفتهم الفياضة وشجاعتهم ، ووجهة نظر الشيوخ فى حكمتهم وصمودهم . ولا تشكو رواياتها من تعلقها بهذه الطريقة الصحيحة ولكنها تشكو من أنها لم تترك وجهات النظر تسبح فى فضاء طلق حرّ بحيث تكمل وتصل إلى آفاق بعيدة . لقد ظهرت فى الرواية أبداً لتحاول أن تحد وأن تلطف وأن تجعل الشخصية فى بعض الأحيان وخاصة فى روايتها « خروا للجنون ساجدين » تتحدث بلسانها هى لتلطف من وجهات النظر حسبما ترى أنه يجب أن يلطف . ولما فرضت شخصيتها على شخصيات الرواية لتحد من انطلاق وجهات نظرهم حملت موادها فوق طاقتها ، فبينما كانت تسخر بالزمان القديم وقد عفّى جماله كانت تريد فى الوقت نفسه أن تمثل العظمة الروحية والقوة النفسية وهى تتجلى فى بطلات لم تفسدهن المدنية الحديثة . لقد أرادت كاثر ذلك أيضاً ولكنها انتخبت بطلاتها من الريف وحوادثها من الأرض ، أما إلن جلاسجو فبطلاتها من المدينة وحوادثها فيها فاضطرت إلى أن تعوض بالأسلوب ما عجزت عنه هذه المواد فى خدمة الغاية العامة ، اضطرت إلى أن ترجع البطل إلى بيته فى الريف كما فعلت فى « عرق من حديد » ليجلو روحه ويطهرها من أدران الحديد . وليس هناك ما يدعو إلى أن نظن أن أبطالها من صنع الخيال لأنهم يؤكدون

وجودهم، والأسلوب يسمو إلى مايقرب من الشعر فى تأثيره عندما تصف المدينة إبان الأزمة اليائسة . إنها تتحكم فى كل جزء مما تكتب ولم تتأخر خلف موضوعاتها كما كانت تفعل كاثر ، ولعل عيوبها ترجع إلى المغالاة فى مزاياها فقد اهتمت بالإخراج وكان إحساسها بحاجات الفن الروائى أقوى من زميلتها ويلا كاثر .

جرترود شتين

كانت جرترود شتين من أول الذين رحلوا متغربين من أمريكا إلى فرنسا فأثرت هناك فى جيل بأسره ؛ جيل الكتاب الذين نزحوا إلى فرنسا بسبب الحرب. وكان أثرها فيهم بما حدثت وحاضرت أكثر من أثرها بما كتبت عن فن الرواية وما مثلت به نظرياتها من تأليف جديد . لقد وصفت حياتها ثلاثين عاماً فى فرنسا فى كتابها « حياة السن توكلاس » ثم ألفت كتابها « ثلاث صور من الحياة » الذى مثلت به ثلاثة نماذج من فن القص حسبما ترى أنه ينبغى أن يكون .

وكان همنجواى الروائى المعروف من أهم من اتصل بها فى تلك الفترة، وكان حريصاً على معرفة رأيها فيما يكتب دقيقاً فى تنفيذ كل ما توصيه به . كتبت إليه مرة تقول : « لقد وصفت كثيراً وصفاً لا قيمة له فأعد كتابة ما كتبت مرة أخرى وكن دقيقاً واقعياً ». وكانت ترى أن الذى يكتب من وحى ما قد قرأ أو من وحى ما قد رسب فى الذاكرة من تجارب الآخرين لن يخرج شيئاً ذا قيمة ، وإنما التأليف الحق يجب أن ينبع من التجربة المباشرة وأن يصفها فى الحال . والفرق بين السطحية والأمانة فى النقل فرق دقيق، كثيراً ما يكون غير ملحوظ. ولكن فن الكتابة هو الذى يعين على هذه التفرقة . وإن كثرة ما يذكر المؤلف من أحوال ومواقف تضر بالوصف وتنزل به إلى السطحية ، بل كثيراً ماتخرجه إلى الانتحال والادعاء . ووحدة التأليف عند جرترود هى الجملة المفردة لا الفقرة . كانت تقول عن شروود انلرسن إن له عبقرية فى أن يحتمل الجملة الواحدة عاطفة مؤثرة ، ذلك أن الفقرة قد تصل إلى هذا ولكن لابد من أن تكون الجملة الواحدة قادرة عليه . ومن تعاليمها أن الحياة لا تتغير ولكن أجيال الناس هى التى تحس منها التغيرات بما تجربه منها بالفعل . فالتجارب ، أو كيفيتها على الأصح ،

هى التى تختلف . وعلى الكاتب أن يرى ما يريد وصفه لا أن يصف ما يراه . ونجد فى كتابها «ثلاث صور من الحياة» فى وصفها للحياة الثانية ، حياة ميلانكثا ، نظرياتها وآراءها كلها ، وقد طبقت . إن أول ما توصى به أن يعيد الكاتب كتابة ما كتب مرة ومرة . وأن يظل أمام موضوعه محساً له لا يغفل عنه لحظة ولا يفوته شىء واحد مما فيه ولا يرى شيئاً واحداً ليس فيه ؛ وأخيراً أن يستعمل كل شىء فيما يرى وألا يترك منه أى جزء . ولكن آثار هذه الدعوة ، دعوة الدقة والعناية بالجزء الأساسى الأوّلى من التأليف — وهو الجملة — ترى واضحة عند همنجواى لا عندها . وإن مجرد المقارنة بين جزء من قصتها عن ميلانكثا حيث تصف بدء إحساس چف بحبه لها . وأى جزء من رواية همنجواى « على السلاح السلام » لترينا مقدار ما أثرت به دعوتها فى تأليف معاصريها إذا قيس بمقدار ما طبقت هى من هذه الدعوة . لا شك أن آفاق الفن كانت عند همنجواى أوسع وأعمق ولكنه استطاع أن يجنب فنه خطأ الإنشاء ، واضطراب الإدراك والتعمق ، بفضل الدقة المحددة بالجملة الواحدة التى علمته إياها شتين . ويقف إلى جانبها مؤثرون آخرون فى فن الرواية ممن أتوا بعد الحرب ، كالشاعر إزرا پاوند ، الذى كان يريد أن يرتفع بأسلوب الشعر إلى المستوى الرفيع الذى وصل إليه أسلوب النثر . وكان هنالك فورد مادوكس ؛ فورد الذى عمل فى مجلة ترانس اتلانتيك مصححاً فأثر ذلك فى تكوين مذهبه الفنى الذى اعتمد على البساطة والإخلاص ، يقول : « يجب ألا تقول أيها الكاتب إنى أكتب هكذا لأنى أريد ، ولكن قل إنى أكتب هكذا لأن القارىء الذى لم يفسد ذوقه يريد » .

ولا ننسى أن هذا كله قد حدث فى باريس ، أعظم بوتقة للروح الإنسانى إذ ذاك ، فاستطاع هؤلاء الشبان الذين لم يكملوا دراساتهم فى الجامعة أن يتلقوا ما لا يمكن لجامعاتهم أن تلقنهم إياه من دروس . لقد فصلتهم الحرب فصلا باتا سريعاً عن عالم ما قبلها ، عالم التعميم ، حيث نعيم العقل المستريح إلى الغموض. يقول بيشوب : « ليس المؤلم فى الحرب أنها أفنت كثيراً من الخلق ، ولكن المؤلم فيها أنها محت عنصر المأساة فى فكرة الموت . لقد أحالت الحرب القيم المعنوية التقليدية فأصبحت لا هى مقبولة ولا هى مستساغة . وهى لم تمحها لتصل إلى هذا ولكنها

كشفت مجرد كشف عن عدم صلاحيتها للحياة الحديثة بحيث وقف هؤلاء الذين ظلوا آخر الأمر على قيد الحياة بعدها أمام دنيا لا قيم فيها، عليهم أن يواجهوها كيفما يستطيعون » .

وقادت هذه الحركة فى باريس إلى دراسة فن الرواية من زاوية جديدة، إن تكن ساذجة إذا قيست بما قبلها ، فهى أقل ادعاءً وأكثر لصوقاً بالواقع لا تكاد تحتمل إلا ما كان فعلا من صميمها . وفتر إعجاب هؤلاء المتغربين بروائيي القرن التاسع عشر وإن ظلوا يعجبون بمارك توين فى « هكلبرى فن » لأن الكاتب ظل مخلصاً لطاقات موضوعه ومداها . وكذلك أعجبوا بكرين لوصفه العواطف الأصيلة التى أثارتها الحرب فى نفوسهم فى روايته « شارة الشجاعة الحمراء ». ويكفى أن نأخذ من هذه الرواية المنظر الذى يصف فيه الكاتب ميدان القتال منعكساً على الطبيعة من حوله ونقارنه بوصف ميدان القتال معكوساً على الطبيعة الرامزة إليه عند همنجواى فى « على السلاح السلام » لنرى الفرق بين هؤلاء الذين أثروا فى جيل ما بعد الحرب والذين تأثروا بهم وقد استوى الفن الجديد عندهم بكل عظمته وقوته التى لا تأتيه إلا من البساطة والدقة . إن الروائى الحديث قد تأثر بمن سبقوه ولكنه تعلم من معاصريه فن الكتابة بالفعل، ولم يتناقش حول نظريات أو مذاهب يمكن أن تتحكم فى التأليف . ومهما يقل فى فن هؤلاء فالذى لا يمكن أن نمارى فيه هو أنهم عرفوا أخطاءهم ووصلوا إلى ما وصلوا إليه من الإجادة لا بالصدفة ولا بتجنب ما قد مرّ على من سبقهم من أخطاء ولكن بالجهد الشاق والمرانة الفعلية المستمرة .

بين الحربين

أمدت الحرب الروائيين بمادة وفيرة فألفوا فيها كثيراً ، ولكن تآليف همنجواى أحسن ما يمثل حقيقتها . لقد صور فيتزجرالد هذا الجيل الصغير الذى أصبح بعد الحرب مثلا أعلى للجيل الذى أنجبه : ينصحه لأنه يعرف من واقع الحياة بسبب الحرب التى خاضها أكثر منه . أما همنجواى فقد عنى بالجندى العائد إلى عالم

ما بعد الحرب فوجد أن فى هذا العالم باطلا لا يعرف ماذا هو ولكنه واثق من وجوده . ألف عن عالم هؤلاء الذين اغتربوا فى فرنسا ليحاربوا ولكنه كان معنيا بالعالم الذى عاد إليه جندى الحرب ، وإذا جيل جديد لم يقرأ من الرواية التقليدية شيئاً يقرأ ماألف عن الحرب لأنه يريد أن يعرفها بكل بشاعتها وإملالها ، ويريد أن يعرفها قبل كل شىء ممن خاضوها بالفعل لا من نساء عاصرنها فى الشيخوخة .

وكانت الحرب هى المنظر الأساسى الذى دارت من حوله أحداث روايات همنجواى . وفى روايته « على السلاح السلام » نجد معالجة هذا الموضوع تصل إلى ذروتها النهائية التامة . ذلك أنه فى مجموعة قصصه « فى زماننا » وفى روايته « الشمس تشرق هى أيضاً » قد صور الحرب فى ذاتها وفى أثرها ، وعلى ذلك خرجت رواية « على السلاح السلام » إلى قراء مستعدين للمعالجة النهائية لهذا الموضوع . وفى الجزء الذى تدور حوادثه فى كاپورتو من تلك الرواية نجد الكاتب يصل إلى الذروة التى مهدت لها تآليفه العديدة ، بل تآليف معاصريه أيضاً . وفى هذا الجزء ، بل فى أكثر ما ألف — وإن يكن بدرجات أخف — نرى الآثار العنيفة التى قادت إلى ازدراء قيمة الإنسان بعد ما خاضت المثل العليا للمدنية الغربية قسوة الحرب وحسرة التقهقر . لقد صور كرين فى هنرى فلمنج السخرية التى يحسها عالم ما بعد الحرب ؛ إذ يقارن بين واقع الحرب والحياة الناعمة الهادئة بمثلها العليا قبلها ، ولكن عبقرية همنجواى فى أنه أخرج من كل هذا فناً جديداً لم ينتفع من مجرد موضوع أو مجرد كون القارىء مستعداً له ، وإنما انتفع بتجربته الخاصة ، فاستطاع بفنه الذى أتقنه ودرسه وعاود دراسته فى صبر وأناة أن يستنفد كل ما يمكن أن يستنفد من حيوية هذه التجربة وقوتها .

جاء باريس بتجارب أمريكى عاش وسط القارة الجديدة ، لا يملك من التجارب أو العلم إلا تمريناً غير منتظم فى كتابة تقريرات للصحف . وكان لحسن الحظ ممن لا يطمئنون إلى الملكة الأدبية ، حتى ملكته الشخصية لم يعترف بسلطانها . وأراد مخلصاً أن يعرف الفرق بين كتابة تقرير وكتابة فن . فأخذ على عاتقه أن يدرس حتى يعرف . وساعده الشاعر پاوند الذى كان يصلح له مسوداته واتصل بجرترود شتين فلقنته الصنعة العظيمة التى أتقنت أصولها ولم تستطع تطبيقها

لطفولة عبقريتها . كانت تجارب همنجواى كلها صالحة للفن الذى تصدى له ولكنها لم تأته فى صورتها الأدبية لأنها لم تكن أكثر من مجرد الحيرة التى عاناها روح صاف جاهل يريد أن يؤقلم نفسه على هذا العالم الجديد ، عالم أحالته الحرب إلى مجرد قسوة وعقد . وهذه شخصية نك آدمز فى روايته «فى زماننا» يصف حياته فى مراعى ميشجان وغاباتها وقد انقلبت رأساً على عقب ؛ فيقف البطل حائراً متعجباً يريد أن يؤقلم نفسه . وكثيراً ما يلجأ الكاتب إلى الرمز . فى القصة الثانية من هذه المجموعة يصف منظراً من مناظر الهجرة بسبب الحرب ؛ هجرة يشارك فيها نك نفسه . وإذا امرأة تلد فى الطريق ولادة عسرة تضطر الطبيب المرافق للمهاجرين أن يجرى لها جراحة فى الطريق ، فينتحر الوالد الزنجى من هول الموقف ويخرج إلى العالم طفل جديد — وفاة رجل فى قسوة وعنف ، وميلاد طفل فى عصر جديد فى أسوأ الظروف . ويسأل الابن والده : « ما الموت ؟ أهو عسير ؟» فيرد عليه : « أظنه كذلك.» ثم يحور الموضوع إلى الكلام عن نزهة بحرية ليصور بذلك فرار رجل ما بعد الحرب من تفسير ما لا طاقة له بتفسيره . أما الإبن فانه يخرج إلى الحياة ولاشىء يعينه عليها ؛ فلا إيمان أمه ، ولا معلومات أبيه تنفعه بشىء . كل ما ينفعه التجربة الشخصية . ولكن همنجواى يمتاز أكثر ما يمتاز بتصوير المقاومة التى يحسها الإنسان فى نفسه من هذه الحال . والمقاومة عنده كثيراً ما تصور بمنظر من مناظر الألعاب الرياضية ؛ مناظر الصيد ومصارعة الثيران . وفى مصارعة الثيران يتسع الأفق ويقوى الرمز ؛ لأن لكل الرياضات قوانين لا بد من الدقة فى اتباعها ؛ ولكن مصارعة الثيران تعرض حياة البطل إلى الموت إذا هو لم يعرف هذه القوانين ولم يكن سريع البديهة سريع التصرف . لذلك نراه يصف المصارعة فى رواية « الشمس تشرق هى أيضاً » وفى « الموت بعد الظهر » . وفى وصفه لصراع روميرو بطل الأولى ، يصل إلى الذروة فى استخدام هذا المنظر للرمز . وهو فى هذه الرواية يصف مجتمع الغرباء فى باريس وهم يتلهون عن الهزيمة المعنوية بالشراب والحب فيخفقون وإن أجلوا الأزمة . ثم ترحل شخصيات القصة إلى بامبلونا فاذا فى هذا المجتمع أيضاً محاولات فرار ؛ فى الإيمان أثناء الجنائز

والشراب أثناء الأفراح ، لا تغنى شيئاً . وفى منظر مصارعة الثيران يتجلى البطل بفنه وحذقه والكاتب يستغله ليرمز إلى الحالين وليصور الحاجة الماسة إلى التأقلم على العالم الجديد . ومجتمع باريس ومجتمع بامبلونا يلتقيان فى حب روميرو لبرت الباريسية ، ولكن تنافر المجتمعين واستحالة التقائهما يرمز إليهما بأن برت ارتضت ، للومضة القدسية التى لمحتها فى فن روميرو وحياته ، أن تتركه لعالمه هو لينجو من عالمها الذى عادت إليه . وفى شخصية جيك صورة للانقطاع التام بين مجتمع أثرت فيه الحرب وآخر كان بمعزل عنها .

ثم ظهرت رواية « على السلاح السلام » وقد مهدت لها الأرض لتكمل ما عرضه فى « الشمس تشرق هى أيضاً » . هذا البطل الذى عاش بعد الحرب قد صورت إحساساته فى الرواية الأولى وجاءت الثانية لا لتفسرها وإنما لتحاول أن تؤرخها ، وأن تؤرخ العناصر التى داخلتها . وهو يصل فى وصف بعض مواقفه إلى الذروة الفنية التى لم يصل إليها من قبل ، بل التى لم يصل إليها هو نفسه إلا فى هذه الرواية ؛ فوصف التقهقر من كابورتو يعد قطعة فنية خالدة بإجماع الآراء . ولكن الفجاجة التى عانتها مؤلفاته فيما بعد بدأت منذ هـــذه الذروة أيضاً . لقد بدأ ينسى إلى حد ما الدروس التى تعلمها فى باريس ؛ فالمواطن التى يحاول فيها البطل أن يعلل مشاعره بدل أن يصفها وصفاً مباشراً قلقة ، كان يمكن الاستغناء عنها . وتدور حوادث الرواية حول مرافقة الملازم هنرى ، لأسباب غامضة ، القوات الإيطالية . وهو يُحسّ معهم أن مثل الحرب كلها زائفة بشعة ، فيبرأ منها ويجد فى حبه عوضاً عنها ، بل يجد فيه ما يسوغ تخليه عن الحرب وتركيز آماله فى الحب . وإذا به يجد نفسه فجأة لا يملك شيئاً . والمؤلف يحلل باعث الحب وأثره منذ بدء الرواية إلى آخرها تحليل دارس يريد أن يبرهن على ما يمكن أن يقدمه هذا الباعث من طمأنينة للنفس الهائمة بعد تجربة الحرب . ولعل تأملات البطل وملاحظاته هى التى تسوغ وجود الرواية وتجعل لها كل القيمة . ولكن أسلوب هذه الملاحظات يشعر بما قد أصاب المؤلف . لقد انتابته حمى التحمس لمثل أعلى ولكنه فى سبيل ذلك فقد شيئاً من نظرته النفاذة فى المعنويات وجزءاً من تماسكه الفنى . وإذا أبطاله فيما بعد فى روايته « لمن دقت له

أجراس الموت» و« أن تملك وألا تملك » ، بل فى مسرحياته ونثره غير القصصى يغايرون أبطاله السابقين . لقد بدأ يتكلف وأصابت الدارس المخلص المتقن لصنعته سكرة النصر السريع ، فعانى فنه من تلك النشوة .

لقد أحس أنه فى تأليفه حتى سنة ١٩٢٠ كان يستطيع أن يكون أميناً مخلصاً لتجاربه ، وأن يجاهد فى سبيل الدقة ويعانى فى سبيل أن تكون الكلمات والجمل مماثلة كل المماثلة للتجربة التى أحسها . ولكن سرت إليه بعد ذلك عدوى الغموض والأفكار العامة ، وإذا هو فى روايته « لمن دقت له أجراس الموت » يعلق على كل تجربة مرّ بها البطل بآراء تسوغ وجودها وتقويها ؛ لقد كان ينقم على أهل عصره تحميل تجاربهم أفكاراً يفرضونها عليها ، ولكنه وجد أن تآليفه لم تأت بشىء ثابت يمكن أن يتعلق بها ، وأحس الحاجة إلى هذا الثبات فحاوله . ولم يكن موضوع الرواية بجديد ؛ إنهم هم أسبان بامبلونا الذين رأيناهم فى «الشمس تشرق هى أيضاً » بحب المؤلف لهم وفهمه إياهم ، وليس العيب عيبهم وإنما العيب أنه خلط بين المعانى والإحساسات فى سبيل إخراج مادته فى صورة فكرة معينة .

إن أهم ما قدمه همنجواى أنه ثبت مذهب البساطة فى الكتابة ، ولكنه استنفد كل ما يمكن لهذا المذهب أن يأتى به من فن جميل ؛ لقد كان يؤمن بأن التجربة نفسها لا يمكن أن تعادلها أفكار غامضة وآراء عائمة ، ولكنه ما لبث بعد حين أن مال فيما يؤمن به . وقد كانت مؤلفاته من قبل تحمل بذور هذا الانحراف بما تنم عنه من حساسية واضحة بالنسبة لهذه الآراء والأفكار .

وتدخل مؤثر هام فى الرواية الأمريكية لا يمكن إغفاله ؛ وهو نظريات فرويد حول مسألة الجنس . فمنذ ترجم بريل كتابى فرويد « تفسير الأحلام » و « ثلاث رسائل فى النظرية الجنسية » اجتاحت موجة التحليل النفسى مؤلفات كتاب أمريكا . لقد كانت أمريكا بالذات تعانى أزمة معينة من مجافاة حياتها الطبيعية للتزمت الدينى الذى امتاز به المهاجرون الأولون . وبدأ انتقاد هذا التزمت ، بل الثورة عليه ، منذ أيام مارك توين إن لم يكن قبل ذلك . وجاءت نظريات فرويد معيناً جديداً فى الصراع القائم بين الواقع والمتزمتين ؛ فلم تكن الحرب

وحدها بكافية لإثارة الشباب ثورة جديدة فى وجه هذه القيم المعنوية والتقاليد الخلقية وخاصة فى مسألة الجنس ؛ ولكن نظرية فرويد تأتى ونجاح رواية «جويس»عن«يولسيس» ،وقد نجحت قبل أن تسمح المحكمة بتداولها ، يغرى ، فإذا الكتاب جميعاً يرون فى هذه النزعة الجديدة منفذاً لتفسير ما يريدون تفسيره . وإذا الحال الحالمة أو أحلام اليقظة تستغل هى أيضاً لتفسير المتناقضات التى كانت حولهم فى كل مكان . لم يعد المؤلف يخفى — كما كانت تفعل برونتى فى انجلترا وجلاسجو فى أمريكا — الشخصية الشاذة شذوذاً جنسياً عن أعين القراء ، فى قلعة مثلا . وإذا مؤلفة مثل إفلن سكوت فى قصصها « البيت الضيق » و « النرجس » تأتى بالمرضى لتشرحهم أمام القراء . وأصبحت لفظة تقاليد تضحك ضحكاً مريراً ، وأخذت مشاكل الحياة الجنسية تدرس وتعرض فى القصص . وإذا القصص كله تعبير مستميت ناقم فى عصر بدت فيه الأزمة الجنسية أهم من الحرب ، بل من الخراب .

وقرن الموضوع بموضوع الاتجاه نحو المدن كتيار يعاكس التغنى بجمال الريف ؛ ففى المدن كان المرء يحس الانطلاق من القيود التى يعانيها فى الريف من التقاليد . كان ينطلق نحو شيكاجو ونيويورك وباريس باحثاً أبداً عن أفضل ما تتيح له اللذة . ويأتى أندرسون ليصور هذه النزعة بالذات ؛ نزعة الخروج من مكان إلى مكان أفضل . ففى مذكراته « قصة قاصّ » وفى كثير من رواياته نرى موقف التخلص بالهجرة وقد أحيل إلى موقف مؤثر عنيف ، كل أبطاله يطلقون المجتمع لأنه لا يوافقهم ولا يتمشى مع أمزجتهم ؛ وكانوا يخرجون كما يقول « من أين » لا يدرون و « إلى أين » إلى لا شىء . ولكنهم فيما يظهر يبحثون عن الحقيقة أية حقيقة ، إنها حقيقة مركبة تجافى العالم الصناعى ؛ إنها حقيقة الصناعة التى فصلت الناس عن مجتمعهم ، بل فصلتهم عن أنفسهم . واعتقد أندرسون أنه مبشر بدين جديد . ولا بد لكل دين من شياطين يهاجمون وملائكة يحمدون ؛ أما الشيطان فهو الآلة وأما الملائكة فهم ضحاياها ، وكانت شخصياته لا تجد فى الحياة المتحررة البوهيمية متنفساً ولا تكاد تبين عن ألمها ؛ ولكنها إذا نطقت دوّى صوتها فى الآفاق — كما فعلت شخصيات روايته « الضاحك المظلم » . وفى روايته « الأبيض المسكين » نرى البطل الأبكم يخترع آلة زراعية ليوفر على

الفلاحين شقاء الانحناء على الأرض فاذا هو مخترع فى ركاب الشيطان ، ركاب الآلة ، وإن يكن قد ظل بسيطاً خجولا فلقد قضى على جمال بلدته . والرواية بعد تمثل رأياً لفرويد هو تضحية الروح على مذبح المادة . وإذا مزايا الصناعة تخنق كل ما هو قيم فى الروح الإنسانى . وإذا الإنسان إما أن يظل بسيطاً مغفلا يعانى نير هذه الحياة وهو لا يدرى شيئاً ، وإما أن يثور وأن يخرج من هذا العالم مردداً لنفسه أنه على حق فى ترك ما قد ترك . وأذاع أندرسون أسلوباً جديداً لا يعنى بالصنعة ولا باستغلال قوة الايحاء فى الجملة . لقد تعلم هو وهمنجواى فى مدرسة شتين ، ولكن همنجواى جاءها خالى الوفاض وخرج بما جوّد فيه وأبدع . وأما أندرسن فلقد جاءها بكل ما يعرف ولم يزد عليه شيئاً . إنه لا يؤمن بالجملة وإنما هو يؤمن بالموضوع كاملا ، يقول : « إن الكاتب لا يمكن أن يكتفى بالشجاعة وإنما هو محتاج إلى الصنعة ، ولكنها هى الشجاعة التى تملى عليه أكثر ما يكتب ».

وظهرت فى الأفق طائفة من الكتاب المحدثين ، همهم الأول أن يصوروا الحياة القومية فى أمريكا بكل ما فيها من مزايا وعيوب ، أمناء فى تصوير العيوب أكثر من أمانتهم فى تصوير المزايا . وأعد « منكن » الجو لظهور روائيين ينقدون المجتمع — والطبقة الوسطى منه بنوع خاص — وكان سنكلر لويس أقرب هؤلاء إليه ، يرى مثله أن تلك الطبقة ما هى إلا منظر مثير شيق يحفز على السخرية منه . وفى « شارع مين » وجد المادة لروايته الأولى . فعالج مجتمع هذا الشارع بأسلوب فذ وأخرج رواية « شارع مين » . وكان من السهل على القراء أن يلقوا البطل كارول كنيكوت لأنهم كانوا معدين للقاء أمثاله . وكما وصفت هذه الرواية الحياة فى بلدة صغيرة فقد وصفت روايته « بابيت » الحياة فى مدينة ناشئة . وكان النجاح الذى لاقته « بابيت » منقطع النظير ؛ فقد وصفت الطبقة الوسطى بكل تراثها الشعبى وتقاليدها وعاداتها . واستغل النجاح فأخذ يكرر الموضوع فى عدة روايات قام عليها مجده . لقد عاونه منكن بما كان ينشر تحت عنوان « أمريكانا » فى مجلة مركورى ، ولكن روايات لويس عاشت بعد أن نسى منكن وكل ما كتب ، لأن منكن آمن بسذاجة تلك الطبقة وأراد أن يجمع الأدلة التى تجعله يسخر منها ، بينما تناول لويس هذه الأدلة فعالجها معالجة الفنان . رسم جوًّا عاشه بالفعل ،

وأحب بطله بابيت لأنه صورة لأكثر من أَلِفَ وصحب . ولم يرد مجرد السخرية وإنما أراد التصوير الشيق الجذاب . وفى مدينته الخيالية « زينث » صوَّر العالم الذى يحياه وقد ارتقى إلى سماء الفنان فرأى ما لا يراه المعاصرون . ويمتاز لويس بالتركيز الشديد وتوحيد الآثار ، وهو يجيد عند ما يفعل ذلك فى بساطة ودون تعمل . ولكن صنعته تظهر عندما يترك هذا التركيز جانباً ويغفل عن التوحيد لسبب أو لآخر فاذا هو يجنح إلى الأسلوب الذى أفسد فن معاصريه — أسلوب القضايا والأحكام التى تتحجر فى جمل بعينها تتكرر .

وتختلف ملكة كابل عن لويس بأن لويس كان مملوءاً بالحيوية ، فياضاً بالسخرية الحلوة ، على حين كان كابل ممتاز الأسلوب ساحر الخيال منوعه . وصف لويس الواقع وفرَّ من الخيال إلى هذا الواقع فى حين فرّ كابل من الواقع إلى الخيال واستخدم الخيال ليفسر به نفس الأغراض التى من أجلها استخدم لويس الواقع . وفى روايته « زبدة الفكاهة» نرى غايته الأولى ، وفى شخصية فيلكس كناستن نرى العالمين وقد وضعا معاً لتبيان الاختلاف الجوهرى بينهما . والبطل يفضل عالم الخيال . وفى روايته « چورجن » نرى مزاياه العقلية كلها فى غاية الوضوح ؛ إذ يصور البطل وقد عاد من حياة الملاذ والخيال إلى الواقع ليرى أنه هو أيضاً كله خداع فى خداع . ويأبى البطل أن يكون شاعر المدينة الخيالية الأول بينما تزخر المدينة بسمائها وسكانها بالسخرية المرة الواضحة الهازئة من حياة المعاصرين . لقد قام كابل بنصيبه من الجهاد فى الحملة المقدسة على الطبقة الوسطى من معاصريه ، وكان لأسلوبه ، ولاقتناع القراء بما كانوا معدين للاقتناع به أكبر الأثر فى نجاحه الذى كان أكثر مما يستحق .

وأهم ما ألف فيتزجرالد روايته « جاتسبى العظيم » ؛ فقد قادت إليها كل رواياته التى ألفها قبلها ولم يصل فيما ألف بعدها إلى مستواها الفنى . بدأ حياته الأدبية بروايته « هذا الجانب من الجنة » وكله أمل شاب فى النجاح ، وما كاد الشباب يقرأ له حتى ناصره مدى الحياة ورفعه إلى ذروة المجد والثراء معاً . ذلك أنه عبر عما كانوا يحسون ، وإن يكن قد آمن بأن هذا النشاط العصبى الذى خلفته الحرب يجب أن يكون له متنفساً . وكان أهم ما عنى به دور المال ودور الشباب

فى كل هذا . وفى روايته « الجميلة اللعينة » يصور الفرق بين فتيات عصرين؛ لقد نظر المؤلف إلى عالم واسع عريض يبدأ من وسط أمريكا ويمتد إلى أوروبا ، إلى باريس . وكان عليه هو أن يراه كلاواحداً . وكان كلما رآه كذلك قفز نحو المجد قفزات . وهو يصف هذا العالم فى رواية « هذا الجانب من الجنة » إذ يقدم البطل آمورى وقد أمده العالم القديم بكل أفكاره كما أمده بكل أمواله . واستخدم المؤلف بطله ليدلى برأيه فى العالم من حوله . وكانت أفكاراً جريئة حرة تعجب الشبان . وفى روايته الثانية التى سارت به قدماً نحو الشهرة « الجميلة اللعينة » يصور المجتمعات التافهة التى كان يغشاها الأثرياء وقد غشيها معهم ولكنه بقدرة عجيبة استطاع أن يصفها وكأنه ليس منها . واستفاد المؤلف الناشىء من ناقديه وأخذ يصقل مادته ويحكم عليها . وفى روايته التى رفعته إلى مصاف الخالدين « جاتسبى العظيم » نراه يخلق شخصية المعلّق ، شخصية كاراوى التى تعلق على كل تصرف من تصرفات البطل . لقد صمم كاراوى بعد الحرب ألا يعود إلى أواسط أمريكا لأن شيكاجو أصبحت مجرد الحدود البالية لعالم القديم . فاختار أن يعيش فى ولاية خيالية جديدة غرباً حيث يعيش جاتسبى البطل . وأصبح البطل فى نظر كاراوى مسألة يريد أن يدرسها ويدرك كنهها فيثير بها انتباه القراء . وأبرز المؤلف الشخصية إبرازاً دقيقاً محكماً بلغ الذروة فى الفن ، ونقد عالمه نقداً شاملا من خلال حياة بطله وأقواله . وما يكاد العالم الحقيقى يتصدى لهذا العالم الخيالى حتى ينهار أمامه ، وإذا موت البطل فرصة نرى من خلالها انهيار العالم الخيالى وقيمه الزائفة التى كان البطل يحلم بها .

وأتيحت للمؤلف فرصة دراسة حال المتغربين فى أوروبا وما يعيشون فيه من ترف وبذخ وكسل ؛ فظل يحاول محاولات لم تتغير فيها فكرة أمريكى من هوليوود فى إجازة فى أوروبا . وترك الموضوع إلى حين ، أصدر فيه روايته « ما أرق الليل » ، ولكنه عاد إليه ليكتب فيه رواية مات دون أن يتمها وهى « التيكون (١) الأخير » . أما روايته « ما أرق الليل » فهى إن تكن قد ذاعت وانتشرت فانها

(١) التيكون : منصب يابانى يورث ، ألغى حديثاً ، يخول لصاحبه سلطة القائد الأعلى والحاكم العام مجتمعتين .

دون « جاتسبي العظيم » قيمة فنية . استعمل فيها نفس الطريقة ، وهى تعليق شخصية على مواقفها وقد جعلها هنا نجماً سينمائياً حديثة النجاح اسمها روزمارى ؛ وقد خرجت لأول مرة لترى العالم من خلال عين زيّف نظرتها المجد . وروز مارى تصف حياة أسرة ديفر وأصدقائهم وفى نفسها تطلع غر . ولكن المؤلف يتذبذب بين ما تراه هى من رأى وبين رأى العالم بكل شىء ، أو رأى ديفر نفسه . فاضطربت وجهات النظر حتى اضطر المؤلف فى أكثر من مرة إلى أن يقول : « ولنستمر فى تبيان رأى روز مارى يجب أن نقول » . والقصة تعالج موضوعاً حام حوله الروائيون منذ الحرب وهو موضوع التحليل النفسى ، أى وصف ما بين المعالج والمريض من صلة . وصور هذه الصلة فى أمانة تامة ولكن فى دراية محدودة ومهارة أقل ، فخرجت غير ناجحة كتبت فى سرعة وعلى عجل وإن عبرت عن قلق مؤلفها على أسلوبها . وأحس فشله فحاول أن يصلح الأمر فى قصته الأخيرة .

ولم يتبوأ فيتزجرالد مقامه فى الرواية لأنه دأب على إتقان فنه فحسب ، وإنما لأنه صدق فيما قد صور وأحسن تنظيم خضم المواد التى كانت تتجمع فى أذهان معاصريه . إنه لم يظفر بالأساس المتين والاتزان الكامل فى الموضوع ، ولكنه أفلح فى تصوير الحقيقة أو ما يساويها على حد تعبيره . وهو يعترف أنه لم يكن يهتم بالحياة العقلية أو الفلسفة الفكرية ، ولكن هذا هو الذى عصمه من أن يركز فنه على قيمة الأفكار والفلسفة بدل أن يركزه على قيمته الذاتية . لقد حصر نفسه فى الواقع وفى الحاضر فكان له من هذا الحصر مزاياه ولكن كان له منه أيضاً عيوبه . وإن يكن قد حرم من حس دريزر بالتكوين الاجتماعى فلقد عصم فى الوقت نفسه من ذوقه الفاسد . وإذا بطله ينجح فى كثير مما أخفق فيه بطل دريزر . ينجح فى تصوير واقع ما هو إلا حلقة من حلقات تاريخ الثقافة الأمريكية تصويراً محدوداً ، ولكنه صادق كل الصدق .

صور العنف فى البلاغة إبان العقد الرابع

فى كتاب رالف فوكس الإنجليزى « الرواية والناس » عرض لتاريخ الرواية الإنجليزية يقول فيه : إن أكثر الآثار الخالدة فى الرواية الإنجليزية فى القرن الماضى

كانت تصويراً للصراع ضد المجتمع الرأسمالى أو للفرار من هذا الصراع . كما نجد فى رواية « مرتفعات وذرنج » و « طريق البشر أجمعين » . أما بطل الرواية الحديثة فأين هو ؟ لقد كان اختراعه العمل الأساسى الأول أمام روائيّ اليوم .

صور همنجواى العامل البسيط الأبكم ، ولكن الإنجليز أمثال هكسلى بعد سنة ١٩٢٠ أخذوا فى تصوير الرجل الآلى ، ضحية الآلة الرهيبة . وإذا رجل الشارع يبرز بطلا جديداً لروايات هذه الفترة . بل لقد أصبح مجرد الاتجاه إلى رجل الشارع هذا ميزة فى حد ذاتها من مميزات الرواية . يضاف إليها ميزة وفرة الحركة التى تجعل الحوادث تتعدد تعدداً جنونياً ، وميزة قلة التأمل بحيث أصبح تطور الشخصيات منطقياً بسيطاً محدوداً ، وأخيراً ميزة جمع الوثائق والمستندات التى فاضت فيضاً عظيما بحيث أصبحت الرواية وثيقة تاريخية لدراسة المجتمع أكثر منها قصة فنية . أما البطل فهو معروف : هو الشعب أو الجمهور ممثلا فى فرد لا يكاد يتميز منه ، فهو بسيط رجعى جاهل . والحوار بالطبع سهل لا تعقيد فيه ولا غموض ، ولكن لا دقة فيه أيضاً ولا سمو . وأما الأسلوب فلقد ورث عن الفترة السابقة البساطة فجعلها بساطة لا يسندها موضوع، فاذا هى بساطة تقريرية غير فنية . وصور هؤلاء الروائيون المعارضة التى هاجمت النظام القائم ، وكانوا يستوحون إيماناً شبه ماركسى ، ولم تكن لأكثرهم شخصية . صوروا حياة المصانع أو تصنيع الإنسان ، وفورة المظاهرات وعنف الاضطرابات وتفاعل العمال مع السلطات ، ثم البطالة والشقاء فى طلب الرزق والأزقة والأحياء الفقيرة . وقلما عنوا بتصوير أسرة الطبقة الوسطى التى وصفتها جوزفين هرست فى روايتها «الشفقة لا تكفى » . ولا ترجع قيمة هذه الروايات إلى ما قد قدمت بالفعل لأن رواج أكثرها كان موقوتاً بالعناية بالموضوع الذى تعالج والحادث الذى تصف . ولكن قيمتها كانت فيما أثارت فيما بعد من موضوعات للروائيين فى السنوات العشر الأخيرة. فلقد فتحت موضوعات كثيرة مثل موضوع احتكاك الفرد بالجماعة وما ينشأ عن هذا من مشاكل فكرية وعقد نفسية — كما سنرى فيما بعد . ثم قدمت للتاريخ وصفاً لهذه الفترة من حياة الأمريكيين لا يمكن أن يكون أوسع من هذا ولا أدق ، مما أتاح فيما بعد للرواية الواقعية أن تصف العالم كله من خلال هذه المستندات.

وأبرز روائيي هذه الفترة الذين ارتفعوا فوق المستوى العادى هم : دوس باسوس ، وفاريل ، وشتينبك . أما دوس باسوس فأشهر مؤلفاته مجموعة « الولايات المتحدة الأمريكية » . حيث يصف أمريكا فى السنوات الثلاثين الأخيرة من خلال عدسة المصور ؛ فيصف فى رواية « الأرض التى نقف عليها » البطل وقد هجر عالم التجارة . وفى « مغامرات شاب » يصف انهيار الفردية فى العالم الحديث . وهكذا من رواية إلى رواية نرى البطل يزداد إحساساً بتفاهة شأنه وقلق مكانه فى هذا العالم الجديد . وفى كل قصة نرى المصور الذى يحس كل هذا ويراه ولا يستطيع أن يغير منه شيئاً . ثم يترك المؤلف البطل الواحد ليصف الجماعة فى وثائق دقيقة هامة فى حياة أمريكا اجتماعياً واقتصادياً . وهو يعود مرة أخرى ليصف الصحوة الاقتصادية فى روايته « المثيل الثانى والأربعون » . وفى رواية « ألف وتسعمائة وتسعة عشر » يصف الحرب وما قد أطفأت من أمل فى حياة الشخصية الفردية . وفى روايته « المال الأعظم » يصف مصرع الجشع الساعى سعياً جنونياً فى سبيل المال . وهمه فى كل هذا أن يصف المادية الطاغية المهلكة . وأما ألم المصور صاحب عدسة التصوير واحتجاجه فانه يصل فى كل هذا إلى ذروة الجودة ، ولكنها جودة أسلوب مراسل صحيفة ذكىّ ليس غير . وهو لا يقف بالشخصيات ليدرسها أبداً وإنما يعبر بها فى سرعة يريد أن يعرض المجموعة من خلالها . والأحداث تعرض أيضاً بتفاصيلها فى سرعة ولكن فى سطحية ظاهرة . وإن تكن عين المصور تدمع أحياناً فما ذاك إلا فى أشد مواطن اليأس .

وأما فاريل Farrel فهو يصف عالماً آخر ؛ يصف حياً من أحياء شيكاجو الفقيرة وهو يتدهور فى بطء تحت الضغط الاقتصادى والاجتماعى . وبطله « ستدز لونيجان » الذى يصف حياته فى روايات ثلاث تؤلف أشهر مجموعة له ؛ أولاها عن شباب البطل ، والثانية عنه رجلا ، والأخيرة يسميها « يوم القيامة » . لقد عاش البطل فى عالم يسيطر عليه الفقر وتتحكم فيه تعاليم الكنيسة الإرلندية الكاثوليكية ، وهو يريد أن يصف العوامل التى تختلج فى صدره نتيجة تفاعل هذه الآثار ؛ ثم الجهاد الذى يجاهده فى سبيل أن تكون له شخصية حرة . ولكن هذا الجهاد

مقروناً بالنصر آخر الأمر لا يصوره فاريل إلا فى مجموعته الأخرى « دانى أونيل » حيث ينتصر دانى فيما أخفق فيه ستدز ، فيصبح آخر الأمر كاتباً له رأيه وحكمه على هذا العالم الذى يعيش فيه . ولم يوصف حيّ فى الأرض بمثل ما وصف به فاريل هذا الحى من شيكاجو دقة تفصيلية وواقعية عنيفة ، ولكن أسلوب المؤلف — وهو لا يعدو فى دقته التقريرات الصحفية الصادقة — يشكو الضعف وخاصة حيث أراده المؤلف أن يسمو .

ويدرس شتينبك فى روايته « موقعة مشكوك فيها » المظاهرات والإضراب على أنها ظاهرة اجتماعية . لقد استقى معلوماته فى هذه الرواية من شيوعيين إيطاليين تعلموا فى الميدان لا فى البيوت والمدارس ؛ فهم لا يعرفون مُثلا ولا أفكاراً وإنما يعرفون الواقع . وهو يدرس التظاهر وما يدخل فيه من عوامل توحيد الصفوف والدعوة إليه ، ويدرس حذّاق هذه الظاهرة ، وأخيراً يصف إحساس مشاهد غير متحيز لتلك الظاهرة ، يلعب دوره فيها ولكنه يحكم على ما يرى لا بالتأمل والتفكير ولكن بما يحسه ويعمله . وهناك ثلاثة يرون الظاهرة ويعملون فيها تفكيرهم فتكسب الرواية من حوارهم أكبر قسط من قوتها . هذا الطبيب الذى يعيش وحيداً مثلا يريد ألا تفوته فرصة دراسة جماعة تعمل معاً من الناحية البيولوجية قبل كل شىء . لقد بهر شتينبك نقاده بهذا الجديد الذى يقال فى وجهات نظر تختلف عن هذه الظاهرة ؛ وقد ألفوا لها تفسيراً واحداً أو شبه واحد قبله ، وأهم مايؤثر فى وجهات النظر تلك فيجعلها تتسق ولا تمتزج ، هو النظرة التى اكتسبها من التفكير فى موضوع الأرض وما أفاده من علم فى معمل عالم الحيوان . أما فكرته عن الأرض فقد أعانته على تقسيم الناس إلى محبين لها يقدسونها وإلى غير عابئين بها يسخرونها لأغراضهم . ولولا نظرته العالمة من خلل معمل دارسى الحيوان مانجحت الرواية بالتفكير حول موضوع الأرض وحده إلا نجاحاً محدوداً ؛ ذلك أنه يدرس الإنسان فى المعمل ولا يكتفى بأن يراه حيواناً وإنما يريدنا أن نؤمن بما يؤمن به هو وهو لا يستخدم قوانين العلم لأنه لا يحتاج إليه ، ولكنه أصبح ، وقد تصور الإنسان فى حيوانيته ، محدود النظرة يحاول أن يظفر بما يؤيد رأيه فلا يظفر كثيراً إلا بتصوير التوافه ، وفى هذا كان عيبه الأكبر .

وكان الروائيون يصورون عالم الأرض معارضاً لعالم الآلة ولكن شتينبك يقول على لسان شخصية من شخصيات « الموقعة المشكوك فيها » : « ولكن الآلة قد اخترعها الإنسان وهو الذى يرسمها ويخرجها ويستعملها » . وفى روايته « عناقيد الغضب » يصف كيف أن الإنسان هو الذى سلم نفسه للآلة وضحى فى سبيلها بأغلى فضائله . وإذا الرجل يقتل أخاه محققاً ظاهرة الإفناء فى سبيل الحياة كما هى فى عالم الحيوان . وأخرج فى هذه الموضوعات وما حولها أربع روايات كانت أكثر ما ألف رواجاً . وهو ينظر إلى موضوعه من زوايا ثلاث : الواقعية حيث يوفق كل التوفيق ، والرمزية حيث يخفق بسبب التكلف وتحميل الصور أكثر مما تطيق من الرمز ، وأخيراً الفلسفية حيث يخفق أقوى ما يمكن أن يخفق ، وهو يعرض من هذه الناحية ما سبق أن نشره فى مجموعة مقالات يدافع فيها أسوأ دفاع عن آراء أدركها إدراكاً صحيحاً ولم يعرف كيف يصوغها . أما أسلوبه فهو يهوى فى هذه المجموعة « عناقيد الغضب » إلى أسفل درك . وليس عيبه إلا عيب الواقعيين المعروف : الفقر فى العقل والتفكير الذى يقود المؤلف الواقعى إلى إهمال ملكته فى سبيل غرض بلاغى زائف . وكان نفس هذا العيب عند النقاد أيضاً فلم يعرفوا كيف يصدون تياره .

أما فوكنر Faulkner فلقد عرف فى عالم التأليف شاباً قبل أن يعرف برواياته المشهورة . وهو يعنى بالجنوب وما حوله من موضوعات ، وكان الجنوب قد أخذ يظهر فى عالم التأليف إما ليوصف بدقة ، وإما ليصور انشغال بال المؤلفين على أحواله . ولم يذهب فوكنر إلى نيويورك ليرى الجنوب بعين أهلها ، ولم يجلس فى حانات باريس ويعيش عيشتها البوهيمية ليردد الأقوال المأثورة المعروفة فى وصفه ، وإنما ظل فى منطقة المسيسبي حيث عاش آباؤه من قبل . ولنعرف قيمته الروائية لابد من درس هذه البيئة لأنه يدرسها من خلال أبطاله ؛ ففى روايته « أمير هندى » صورة لهاملت فى أمريكا الجنوبية ، وفى رواية « سارتورس » نرى أثر الحرب والآلة فى رجل من الجنوب . وأما كومسون فى رواية « السليم والهياج » فهو صورة رجل قد أفسدت عليه حياته آثار الحرب ؛ إذ يعانى البطل محنة أخت زلّت . أما فى « أبسالوم أبسالوم » فاننا أمام شاب تعلم فى كامبردج بنيو إنجلند

وأراد بعلمه وفكره أن يفسر غزو القائد شتين للجنوب وفتحه إياه . وتأتى مجموعة أخرى لفوكنر تظهر بطلا من نوع آخر : البطل الضعيف الخير . والخير هنا يتلخص فى رغبة صادقة فى مساعدة الغير ؛ وأما الضعف فهو ليس ضعفاً عن جهل أو عجز عن الفهم ، وإنما هو ضعف يأتى صاحبه من أنه فهم وفهم حتى لم يعد هناك ما يحفزه على مقاومة الشر . ويظهر هذا البطل فى روايات « المكان المقدس » و « نور فى أغسطس » و « القرية » .

وأما فى راتلف فاننا نرى بطلا من نوع ثالث ؛ بطلا يتأمل غزو آل سنوبز لمنطقة يونابتوفا . حيث ينقد بروحه المرح الشعبى النفاذ آثار هذا الغزو وهو يحاول أن ينجى ضحاياه من شره . وأما فى روايته « إنزل ياموسى » فهو يصور البطل الخير القوى الذى يحقق ما لم يستطعه راتلف ؛ ذلك أن الجنوب لا يمكن أن يحل مشاكله فى نيوإنجلند ولا فى وشنطن .

ولعل أكثر ما يميز فوكنر من كل هؤلاء الذين ألفوا عن الجنوب هو عنايته بالشكل ، وهو وإن يكن يختلف عن جيمز كل الاختلاف فانه الوحيد — منذ جيمز — الذى استطاع أن يصور وجهة النظر فى رواياته فى قوة مؤثرة ممتازة . إنه ليس مجرد قاصّ يستعرض كل ما فى انحدار الجنوب وتدهوره من بشاعة ، ولكنه يشغل نفسه بتعرف الإحساسات النفسية التى أحسها أهل وطن عايشهم بالفعل وتفسيرها . وكان حسه بأثر الزمن فى فهم الشخصيات ممتازاً . فما الماضى عنده إلا جزء من الحاضر مؤثر فيه لا يمكن أن ينفصل عنه . لهذا عنى بتاريخ وطنه قبل عصره .

وعاب بعض الناقدين غموض أسلوبه ، وأنه يشكو آثاراً جاءت نتيجة عدم اختلاط المؤلف بأمثاله من المؤلفين . ولكن هذا الغموض فى الواقع ليس إلا محاولة تفسير تعقيد حقيقى يحسه الفنان تحت هذه السطحيات التى يراها الرجل العادى بسيطة . وأكثر رواياته تأثراً بهذا الغموض روايته « دخيل فى التراب » .

وأما توماس وولف فانه يمثل فى تاريخ الرواية الأمريكية أقوى ما صورت من اتساع الغاية والإمعان فى الشذوذ الواضح . وهو يؤمن بأن كل شىء يجب أن يدخل نطاق الرواية . وبالرغم من جهده وجهد الناشرين معه لم تنج رواياته من

الحشو المستمر والزيادات التى لا تنقطع . وفى رسالة بعث بها إلى فيتزجرالد نراه يذم الانتقاء والتخير ويعيب روائيى فرنسا لهذا . والأخبار تتواتر عن حمله أحمالا ثقيلة مما خط من ورق يسير بها إلى ناشريه ليبتروا ما استطاعوا ويحذفوا من هذا الخضم الصاخب ما يريدون . وأكثر تآليفه فى صورة مذكرات خاصة . يقول فى كتاب « قصة رواية » : « إنى أومن بأن الإنتاج الفنى لا يمكن أن يعتمد إلا على حوادث حياة الفنان التى حصلت له بالفعل ، فهى التى يجب أن تكون النواة الأصلية لكل تأليف إذا أراد المؤلف أن يكون لإنتاجه قيمة . ولكن الفنان الذى خلق ليخلق لا يستطيع أن ينقل تجاربه مجرد نقل ، وإنما هو يغير فيها بما تمليه عليه شخصيته الفنية . أما أنا فانى لم أصف حادثاً واحداً من أحداث حياتى كما قد حصل بالضبط » .

وأول أبطاله هو « جانت » فى روايته « نحو الوطن ياملاكى » حيث يصف طفولته وأثر والديه وخلافات الأسرة فى نفسه ، ثم تنتهى القصة برحيله إلى وجهة غير معلومة . وفى رواية « عن الزمان والنهر » يصف حياة البطل فى الجامعة وتعطشه للعلم وتأثره بأستاذه ، ثم يعود إلى وطنه الأول كاتاوبا ليحضر جنازة أبيه ، ثم يذهب إلى نيويورك مدرساً فى مدرسة ليلية تابعة لجامعتها ، ومنها يرحل إلى أوروبا ليتعرف نفسه قبل أن يعرف العالم من حوله ، ويعود آخر الأمر مفلساً ..

ولكن المؤلف يعاود كتابة تاريخ حياته من جديد ووصف وطنه الأول — كارولينا الشمالية — متخذاً رواية « نحو الوطن يا ملاكى » أساساً له . ولكن روايته « لن تستطيع العودة إلى الوطن » تختم تاريخ حياته ؛ إذ يصور فيها نفسه وقد نجح ككاتب وذاع صيته وهو يحاول أن يعود إلى وطنه المتدهور تدهوراً يائساً فلا يستطيع ، فيعاود الرحلة إلى ألمانيا من جديد .

لقد أراد وولف عن طريق الكم وكثرته الزاخرة أن يصل إلى وصف حياة معكوسة على واقع من حال الثقافة الأمريكية . ولكنه ترك مهمة البتر والحذف لناشريه ، لأنه كان كلما تصدى للحذف انزلق إلى الزيادة . وزخر تأليفه بخليط عجيب لا يكاد يصدق وجوده على هذا النحو ؛ فاذا أجزاء يصل فيها إلى الذروة

الفنية فى الأسلوب وإلى جانبها أخرى تمثل أحط درك فى الركاكة والإسفاف . وأبطاله جميعاً عمالقة فى سلوكهم وشهواتهم يرددون عيوبهم ويكررون مزاياهم فيتضخمون بهذا الترداد والتكرار . وهم بدورهم خليط أعجب من بطنة حيوانية وتعطش روحى إلى مثل أعلى . ويكفى أن تقارن بين الجزء الذى يصف فيه البطنة ، والجزء الذى يقارن فيه بين حياة البطل والنهر فى روايته « نحو الوطن ياملاكى » لترى بلاغته تتأرجح فى عنف بين القوة والاضطراب .

السنوات العشر الأخيرة

يمكن أن تدرس الرواية الأمريكية فى السنوات العشر الأخيرة من نواح أربع : من ناحية تأثرها بكل هذه التيارات التى سبقتها منذ فجر القرن ، ومن ناحية استمرار المؤلفين الذين شهروا فى استغلال ما أوصلهم إلى الشهرة من مزايا وموضوعات ، ومن ناحية اتصال تيار الواقعيين الذين ظهروا أوائل القرن واتجهوا وجهة خاصة فى العقد الرابع منه ، وأخيراً من ناحية اليقظة الجديدة للاهتمام بالشكل والإخراج .

وقد سيطر على كل هذه النواحى أثر جديد للحرب الثانية مخالف كل المخالفة لأثر الحرب الأولى . فلم يعد هناك رثاء لقيم قد انهارت أو مثل قد هوت ، أو تقاليد عفّى عليها الحادث الأليم ، وإنما كل ما هنالك إحساس بأن الحرب جاءت لتعكر صفو الحياة ، فلم يكن هناك قيم ، ولا مثل ، ولا تقاليد . جاءت الحرب وكأنما هى حادث عرضى قدر سخيف جاء ليعوق سير الحياة . ذلك أن الجندى قد شرد عن وطنه فانقطعت حياته فيه ورأى العالم كله ولم يكسب بهذا الذى رآه إلا القسوة والاشمئزاز ، حتى ذكاؤه لم يفد من تلك الرحلة وإنما أفرد مجرد إفراد . وإذا الأمريكيون يصورون ما يرون حرفياً ، يصورون مللهم ووحدتهم فى سذاجة وبرود دون تحمس ، بل دون إحساس بأن ثمة رسالة يمكن أن يبشروا بها . والذين شذوا عن هذا التيار إنما شذوا لأنهم تأثروا بتيارات ما قبل الحرب . من هؤلاء كان ايروين شو فى روايته « شباب الليوث » حيث يصور جندياً يهودياً وطبيباً

ألمانياً ورجلا من هوليوود . ومن خلل هؤلاء ومن حولهم يحاول أن يصور أحداث الحرب وغاياتها التى لم يؤمنوا بها ، ومن خلل الفوضى والاضطراب يصور فقد الأمل فى وطن أمريكى يستطيع المرء فيه أن ينسى قلق المدنية ، وفلسفة الكتب ، ويأس الواقع ليتسنى له شاكراً متواضعاً أن يتحرر من نفسه . لقد أراد المؤلف لروايته أن تتسع لما اتسعت له الحرب ولكنه حشاها بالكثير من الحوادث والتعليقات ، ولو أنه حصرها فى تبيان هذه الفكرة التى أنطق بها قسيس دوثر عن الشر وما يتشابه فى مفهومه من معان وما يختلط حوله من أفكار لنجح . ولكنه أراد الكثير ولم ينظم ما أراد ولم يره لا فى قوة ولا فى وضوح . وأثرت بساطة همنجواى فى هارى براون فأخرج روايته « نزهة فى الشمس » يعرض فيها صورة لحياة الحرب بسيطة لا ادعاء فيها . ويعرض بيرنز فى روايته « المعرض » الأمريكيين وقد عكست صفاتهم وعيوبهم على مسرح ايطاليا ؛ ولكن رواية ميلر « العارى والميت » كانت أكثر هذه الروايات عيوباً وأبعدها مرمى. حيث يصف المؤلف الحرب فى حدود جزيرة صغيرة نائية فى جنوب المحيط الهادى يتلاقى عليها أمريكيون من تكساس وسان فرنسسكو ، فيحاول المؤلف تفسير أعمالهم على هذه الجزيرة المشتعلة بالحركة ؛ المعرضة أبداً لخطر الموت ، بما سبق لهم من اعداد وحياة فى أوطانهم الأولى . وإزاء هذا يجنح الأسلوب نحو بساطة لا يخشى فيها من خطر التعقيد ؛ لأن كل عمل يفسر من زاوية شخصية من قام به.

وهؤلاء الذين لم يذهبوا إلى الميدان كانوا هم أيضاً موضوعاً لم يغفله الروائيون. ولم تظهر رواية كرواية ايرون ستارك « الجزيرة الخفية » فى وصفها لهذا ومحاولتها إرجاع أسباب الحرب إلى التوتر الذى فشا بعد سنة ١٩٣٠ . والقصة تدور حول تجارب ستراتون الذى يعلم فى مدرسة من مدارس السود ؛ فيصور أصدق تصوير تردد الإنسان إزاء مجتمعه وما يبشر به هذا المجتمع من دعوات . فهو يحاول أن يتفهم تلاميذه ، ولكنه فى الوقت نفسه يؤمن بأنهم أعداؤه فى الجنس والثقافة . ولكن نجاح الرواية يتلخص فى أنها حررت نفسها من الأقوال المأثورة فى عالم الواقع السياسى والاجتماعى .

ودراسة حركات التحرير فى أوروبا ونزعات الاستعمار أتاحت للمؤلفين

موضوعات يخوضون فيها ، وأمدتهم بأحداث يصورونها، حتى يأس أوروبا حاول هوكس فى روايته « آكل اللحوم » أن يصوره فى خيال صاخب بعيد يقلد فيه كفكا دون أن يصل إلى إكساب خياله ما استطاع كفكا أن يكسبه من دلالات ومعان . ولكن قيمة هذه الرواية ترجع إلى أنها، بما مثلت من مذهب الواقعيين أكثر من الواقع ، محاولة جريئة للفرار من أثر الواقعيين السائد حتى زمانه ؛ فلا هى مجرد تقرير ، ولا هى مجرد خيال منقطع منفرد ؛ إنها تختط طريقاً آخر لا دروس فيه ولا مستندات لتصل إلى مستوى فى الدلالة له سحر رمزيته .

وأما هؤلاء الذين ذاعت شهرتهم من قبل واستمروا يعيشون على مزاياهم التى مهدت لهم النجاح فان منهم دوس باسوس الذى أخرج مجموعة جديدة باسم آخر رواية منها « الخطة العظمى » يتنكر فى الأولى لمذهب الشيوعية ، ويعرض فى الثانية للفاشية ، وأما فى الثالثة فهو يرسم اتفاقية وشنطن الجديدة . كل هذا من خلال ما أصاب أسرة سبوتسوود من أحداث . وهو يختلف فى هذه المجموعة عنه فى مجموعته الأولى « الولايات المتحدة » لأنه يريد أن يبرز الهوة السحيقة التى تفصل بين الخير فى السياسة والخير فى الواقع ؛ فيتغنى بنغم خاص من أنغام الديمقراطية هو صوت الرجل الطيب الغرّ فى فهمه للحرية وقد وقف بباب وشنطن ليجد لأمره حلا . ولكن مميزات الأسلوب وطغيان مجرد القص على رسم الشخصية ما زال كما هو وقد أصبح الشارة المميزة لنتاج هذا المؤلف .

وكثيرون هم الذين أخذوا يرددون مجرد ترديد ما قد ألفوا من قبل ، بل منهم من أخذ يردد عيوبه وسيئاته دون مزاياه . ومن هؤلاء فاريل فى مجموعته التى بطلها برنار كلير حيث يصف حياة مؤلف ناشىء فى نيويورك. وكان يمكن لتغير المنظر أن تتاح له آفاق جديدة للإجادة ؛ ولكن المؤلف لم يرها فأخذ يردد موضوعاً طالما ردده من قبل. ونزل أسلوبه عن مستواه الذى عرف به . وحاول سنكلر لويس أن يغير موضوعه كأن يتحدث عن مشكلة الأجناس — كما فعل فى رواية « الدم الملكى » (١٩٤٧) — فلم يفلح فى أكثر من أن يقنعنا بأن لويس إذا جد فقد الكثير من قدرته على التأثير فى قرائه . وأما كولدويل وشتينبك فقد عانى كلاهما خمود الملكة خموداً خطيراً واضحاً ؛ حاول

شتينبك أن يعالج موضوع الفاشية فى روايته « لقد أفل القمر » فأخفق حتى فى الوصول إلى فهم الموضوع فهماً سطحياً . وكل ما يمكن أن يقال إن هؤلاء الروائيين قد برهنوا على أن عبقريتهم لم تكن من الصلابة أو القوة بحيث تستطيع أن تحيا وتزدهر بعد حمى النجاح الأول . حتى همنجواى فى روايته « عبر النهر ووسط الأشجار » Across the River into the Trees التى أخرجها سنة ١٩٥٠ نراه متكلفاً مفككاً يجمع أشتاتاً من الموضوعات والملحوظات حول أحداث الحرب وشخصياتها ، ولكنها كلها فجة لا يمكن أن تبالغ فى دلالتها على فساد الملكة وضعفها . وقد أصدر همنجواى أخيراً رواية « الشيخ والبحر The Old Man and the Sea » (١٩٥٢) فتغير الرأى فيه وكأنما قد بعثت ملكته من جديد .

وأما مذهب الواقعيين عند من استخدموه فى هذه الفترة فانه دليل على حيوية التطورات التى مرّ بها . لقد تحرر المذهب من الفلسفة الفكرية التى صبغه بها روائيو العقد الرابع . لقد ظهر الإيمان بأن الإنسان فاسد لا بد من أن يدفع ثمن فساده منذ أيام مارك توين ، أما أن هذا الفساد يعود إلى أن الحياة السياسية والخلقية لما تنضج بعد فهذا ما صوره روائيو العقد الرابع حين صوروا سكان المدن الذين خضعوا لفساد لا يمكن إصلاحه . ولكن روائيّ العقد الخامس يصورون الفساد ليجردونا من كل أمل فى علاج أو إصلاح ، يصورونه كما هو متأصلا لا علاج له ، كما نرى فى رواية ويلارد متلى Willard Motley « اطرق أى باب Knock on Any Door » (١٩٤٧). لم يكن عند هؤلاء الروائيين إلا علم ناقص وروح ضعيف محروم فاستعانوا ببعض معلومات من محاضر البوليس ، وفن مكافحة الجريمة ، وعلم التحليل النفسى ليحشوا بكل هـذا روايات لا هدف لها إلا أن تسلى .

قلة قليلة هى التى نجت من هـذا التيار ؛ منها رواية نلسون ألجرين Nelson Algreen « ذو الذراع الذهبية The man with the Golden Arm » (١٩٤٩) حيث يعرض إلى الشر الذى خلقه الإنسان ، وبعد أن خلقه لم يستطع أن يفهمه أو يتحكم فيه . وإذا الجريمة ليست إصراراً ولا مسئولية ولكنها حادث عادى من حوادث الحياة . ويستعمل بعض الروائيين هذا التيار لمعالجة المسائل النفسية

الغامضة ؛ فنجده يحلل لنا فكرة الدّين المعنوى. حيث يصف أحوال البطل مسئولا عن ضرر لحق برجل آخر ؛ فهو يحاول أن يؤدى واجبه نحوه. وإذا فكرة الالتزام الروحى تعالج من خلال الحوار والمناجاة المؤثرة . ولكن متى يحس المرء أنه أدى دينه فى هذه الناحية ؟ هذه هى المشكلة فى تلك الرواية .. وأما رواية « السماء الحانية » فان المؤلف بدل أن يصور لنا فيها تفاهة الإنسان وتضاؤله وسط رمال الصحراء وسمائها وحرها لم يستطع أكثر من أن يرسم المنظر دون أن يسمو إلى تحقيق هدف كان فيما يظهر أكبر من ملكاته .

وبالرغم من كثرة الروايات فى تلك الفترة ووفرتها لم يتقدم الفن الروائى كثيراً . كان أكثرها امتداداً للواقعية على حساب العمق ، وقد ساعدت الحرب على هذا فاتجه بعض المؤلفين إلى دراسة الروائيين السابقين ، ولكن هذه الدراسة أثرت فى فن القصة القصيرة أكثر مما أثرت فى الرواية . من هذه الروايات التى لاتسمو إلى مرتبة جيمز وأمثاله رواية بيتر تايلور «امرأة لها مواردها A woman of Means» (١٩٥٠) حيث يقص على لسان صبى فى الحادية عشرة من عمره قصة زوج أمه الثرية التى لم ينفع ثراؤها أباه فيما قد طمع أن ينفعه ، وإذا زوج الأب تحب الابن فتنشأ المشاكل والعقد. ورواية فريدريك بوكنر Fredrick Buechner «يوم موت طويل A Long Day's Dying»(١٩٥٠) لم تكن أكثر من دليل آخر على أن مستوى جيمز لا ينال بمجرد التقليد . والقصة تدور حول مغامرات أم مع مدرس ابنها .

أما رواية تنسى وليمز Tennessee Williams «ربيع السيدة ستون فى روما The Roman Spring of Mrs. Stone» (١٩٥٠) فهى أيضاً تعالج حالة نفسية . إذ تقص قصة نجم سينمائى جاءت روما لتقضى ما بقى من حياتها فى هدوء ولكنها تحب شاباً يصغرها كثيراً لا يلبث أن ينبذها . والمؤلف يبذل مجهوداً شاقاً فى أن يجنب القصة تحليل الإحساس بالاحتقار الذى أحسته البطلة نحو نفسها . والرواية عامة فاشلة . لأن المؤلف نجح فى إبراز موضوع هزيل إبرازاً واضحاً.

ومن الموضوعات الشيقة التى لم تعالج من قبل الحساسية الخلقية والسياسية المرهفة وقد عكست على مجتمع يبسط كل شىء تبسيطاً غير طبيعى . وأحسن ما ألف فى هذا الموضوع رواية ترلنج « فى منتصف الرحلة » حيث يعود البطل

بعد أن أقعده المرض أعواماً إلى مجتمعه ليرى التغيير الذى حدث فيه ، وليرى ما لم يكن قد رأى من قبل ؛ ليرى البساطة التى تعانى منها الحياة العقلية والنفسية .

أما روبرت پن وارن Robert Penn Warren فإنه يعالج الموضوع فى أفق أوسع فى روايته «كنى العالمية والزمان World Enough and Time»(١٩٥٠) حيث يعالج مأساة الضمير الفردى الحر فى مجتمع يخدع ويفسد ويهلك . وهو يصور فى شخص بطله هزيمة المثل الأعلى الفردى فى أن يتلاءم وشيئاً فى الحياة العامة من قانون أو نشاط أو سياسة . وفى رواية ترلنج « كل شعب الملك All the King's Men» (١٩٤٦) يعالج الموضوع نفسه ، ويحمّل الفردَ وِزراً والمجتمع ، الذى لا بد من أن يدرس من جديد ، سائر الأوزار . ذلك أن الخير لا يمكن أن يكون دستوراً علنياً للجماعة دون أن تحصل المآسى والمكاره . يخرج البطل ستارك من عزلته من الأرض التى يفلحها بالآلة فاذا هو جزء من هذه الآلة يثور عليها فيفجعه المجتمع فى كل ما آمن به . وهكذا يبين ترلنج أخطار التبسيط العقلى فى تركيز واضح . فى حين أراد وارن أن يصور فداحة الأخطار واتساع نطاقها فى محاولة الفرد أن ينسجم مع المجتمع الذى يعيش فيه .

واليوم بين يدى الروائيين الأمريكيين الناشئين يقف تراث قرن كامل للرواية يتضح فيه التياران المميزان لحركة التأليف ؛ تيار الأسلوب الممتاز ، وتيار الوثيقة الدقيقة لحال المجتمع . وأهم ما قصدت إليه الرواية هو تصوير فهم معين للحياة ، فهم لاصق بالواقع يترجم الحياة الحاضرة إلى لغة الفن .

ونجح روائيون ممتازون ولكنهم جميعاً قد خلفوا نماذج للجيل الجديد يمكن أن تحتذى ولكنها يمكن أن تتحدى أيضاً . وليس معنى انتصار الرواية الواقعية أن الرواية التاريخية مثلا لا مكان لها . فدراسة الفن الروائى قد تقدمت بعد أن لم يكن يدرس فن القص إلا فى القصة القصيرة ، وأصبح الميدان أمام الجيل الجديد مفتوحاً مملوءاً بالدراسات التى تعينه . وليس من الطبيعى أن يكون كتاب المستقبل هم هؤلاء المشهورون الآن ؛ فأغلب الظن أنهم سيكونون من الجيل الجديد الدارس المتمرن الذى يريد أن يقول شيئاً جديداً وهو يعرف كيف يقوله .