CONTRE UNE TERREUR DES FAITS

RAYMOND GUERIN

مقاومة الذعر من الواقع

[أنشىء هذا البحث الممتع لمجلة « الكاتب المصرى » خاصة ونحن ننشره بالعربية قبل أن ينشر فى نصه الفرنسى ، ونرجو أن يعنى به الأدباء عامة والذين يشتغلون منهم بالقصص خاصة فقد يحملهم تدبره على أن يراجعوا بعض المذاهب فى إنشاء القصة وتصوير أشخاصها وعرض ما يجرى فيها من الأحداث] .

يزعم بعض المتطببين أن القصة سقيمة مريضة ؛ فهم ينحنون على فراشها ، يصطنعون فى مكر الرثاء لحالها ، ويقترحون لها علاج العجائز . وقد يذهبون إلى أبعد من ذلك فيزعمون أن قُضى عليها ، ويعلنون إفلاسها ، ويتباحثون فى كيفية إنزال الضربة القاضية بها . بل يصلون أحياناً إلى دفنها حيّة دون أن يقفهم أقل استحياء . ويخيل إلينا أنهم يحاولون عبثاً . فالقصة التى يزعمون أنها تُحتَضرُ تنعم مع ذلك بصحة لا بأس بها . لهم أن ينقموا منها أو يسخروا ، أو يزدروا بل أن يضحكوا ، فهى على الرغم من ذلك كله تمضى قُدُماً غير حافلة ولا آبهة . تختلف عليها الصور والأشكال طوعاً للظروف ، ولكنها ، على ذلك ، فتية نشيطة ، خلابة جذابة . حتى أنه يمكن إن يقال إنها أصابت فى الأدب مكانة رفيعة ممتازة ، فصارت على مرّ السنين ، وعلى الرغم من جميع ألوان السخرية والاحتقار التى تعرضت لها ، الوسيلة الناجعة لتصوير الفكر الحديث وللتعبير عن الإحساس الحديث ، والقالب الفذّ الذى يَكلَفُ رجل القرن العشرين كلفاً متزايداً فى أن يفرغ فيه حظه من الحياة وأهواءه وقلقه النفسى .

لذلك لايتحدث عن أزمة القصة إلاّ النقاد المتشائمون . أما القصاص أنفسهم فيسعون إليها كما تسعى مياه الأنهار إلى البحار . وأما القراء فلا يزوّرون عنها

ولا يزهدون فيها ، إنما يلتمسون فيها مرآة تعكس حياتهم الخاصة ، وصوراً تعرض ما يعقدون من أمل وما يفقدون من رجاء ، ويجدون فيها الأحلام التى لم يحققوها أو تلك التى أشفقوا من أن يواجهوها ، ويلقون فيها أشخاصاً يدنون منهم فى الشبه أو ينأون عنهم ، ويستعينون بها آخر الأمر على الاتصال بالعالم الذى يضطربون فيه والجماعة التى يحيون فيها .

إن الذين يقطعون بأن الإنسان مفطور على الشرّ ، وأنه لا يخلص من هذا الشر إلا بافتداء وهمى ، وكذلك الذين يقطعون مخلصين بأن الإنسان مفطور على الخير ، يوشكون أن تغمرهم جميعا الحيرة والدهشة أمام ما تصطنعه القصة لنفسها من حرية وجراءة . وسواء أكان الكاتب القصصى متبعاً أو مبتدعاً ، فهو يبتكر أشخاصاً وبيئات وأجواءً ومناظر طبيعية وألواناً من النزاع والخصام . وهو إذا ألقى شباكه على العالم فى مهارة وأبى أن تضلله المذاهب المقررّة ، فسيشعر من غير شك أن الأشخاص الذين يبعث فيهم الحياة ليسوا أخياراً كل الخير ، ولا هم أشرار كل الشرّ حين يُبينون عن غرائز جامحة ، ويذعنون لمقاييس خلقية تحسن أحياناً وتسوء أحياناً أخرى ، وأنه لا يمكن تحميلهم كل تبعة أعمالهم .

فلن يضيّع الكاتب وقته فى القضاء على هؤلاء الأفراد ، ولا فى تحرير أثبات المتهمين ، ولا فى الإحصاء والاستقصاء ، فضلاً عن تقريظ الذين يتراءون أخياراً أو لوم الذين يتراءون أشراراً ؛ إنما يُعنى أن يتبيَّن لماذا وكيف يدفع الطموح — مهما يكن حسناً أو رديئا — أشخاص قصته إلى هذا التخالف الذى يجعلهم مقسمين بين المطلق والنسبى ، بين الحلم والعمل ، بين الخيال والواقع .

ومهما يكن الطعن الذى وجّه إلى القصة فليس هو شيئاً يذكر بالقياس إلى البُغض الذى تصبّه النفوس المريضة على « الواقع » . وعنف هذا البغض يصوّر ما لهذا الواقع من خطر . فكل فنّان جادٍّ مقدّر لفنّه مضطر إلى أن يتّخذ لنفسه موقفاً بازاء الحقيقة الواقعة ، فهى قابلة لأن يقال فيها كل شىء إلا أن ينكر وجودها . فقد دلّت التجربة على أن الإسراف فى لزوم الأصل كالإسراف فى الابعاد فى نقله إلى أفق آخر يقطعان الصلة الضرورية بين الفنان والعالم .

أما اصطناع الخيال ، فلا بأس به . ولكن بشرط أن يدعمه الواقع البيّن الذى لا مفرّ منه . هذا مالم يدركه إميل زولا ، ولا جان جيرودو . وأنا

أذكرهما على سبيل التمثيل للتطرف فى كل من الاتجاهين : الإذعان للواقع من ناحية ، والإبعاد فى نقله وتصويره من ناحية أخرى . فالأول انتهى الأمر به إلى أن انغمس فى المستنقعات اللفظية للمدرسة الطبيعية الكريهة الذوق . والثانى وصل إلى ابتداع عالم خيالى رائع من غير شك ، لكنه يَبْعد أشدّ البعد عن عن المعقول ؛ فاشخاص الظلال الرقيقة الرافهة التى يعرضها علينا لا حظ لها من ثقافة أو كيان أو حياة ، نشأت منذ مولدها هزيلة منتقصة ، تأثرت فى ذلك بتكلف المؤلف للاستقصاء وتصنّعه لعدم الاكتراث وتهاونه الأرستوقراطى . أحدهما عرض واقعاً مزيفاً ، والآخر عرض خيالاً محضاً . وكلاهما خضع لسلطان الأساطير بما تحتوى من إغراق أو تصنّع ، ومن ابتذال أو رقّة ، ومن إقذاع أو ترفع . لكن أين الحياة فى كل هذا ؟ مازلنا نسائل أنفسنا عن ذلك حتى اليوم . أين هذه الحياة التى يحتاج إليها الإنسان ليحيا ؟ أين هذه الحيوية النابضة التى هى جوهر وجوده ؟

قد تأتى على الناس جميعاً بلا شك أحيان يملؤها الأسى والتخاذل . وهم فى مثل هذه الأحيان يلتمسون فى الكتب معونة على أن يخلصوا من الشقاء والمشاغل والأتراح ، يريدون أن يحتسوا كأس النسيان ، أو أن يجترّوا خيبة آمالهم . يختلف هذا باختلاف أمزجتهم . هناك يقرءون زولا أو چيرودو .

وقصص الواقع الحديث العهد بالأدب ما عسى أن يكون موقفه من هذا النزاع ؟ لقد انغمست حياته انغماساً عنيفاً فى لجة الشدائد التى تلمّ به كل يوم ، وأذعن إذعاناً أليماً للتسلط القاسى الذى تفرضه عليه الهيئة الاجتماعية ومنشآتها ، وللأنظمة والظروف التى هُيئت للطبيعة الإنسانية . لذلك وُسم بهذه العوامل وسماً عميقاً . وعلى القارئ أن يقبله كما هو ؛ لأن الصيحة التى يبعثها والمداد المثقل الذى يخطّ به كتبه ، كل هذا يجده القارئ هو أيضا فى نفسه .

فالكاتب القصصى يرفض إذن حين يكتب أن يغلو فى الانسلال من الحياة الواقعية ، فيصل إلى العدم أو الإحالة . إنما يتخذ لنفسه منزلة وسطاً ، فلا هو بالحيوان ولا هو بالملاك ، على حد قول باسكال . ولا يفكر إلاّ فى أن يستوعب الحياة فى جميع مظاهرها ، ولو كلّفه ذلك اجتراء فى غير تردد ، أو الظهور بمظهر المتجاوز لحدود الفن . ولما كان قد اختار القصة ليُعرب بها عما يريد ، لأن القصة تمتاز ، على الرغم من كل شئ ، مما عداها من الوان الأدب بأنها اللون

الذى تتاح فيه الحرية ، واللون الذى يصبح الكاتب فيه فعلا صاحب السلطان الوحيد المسيطر على العالم الذى ينشئه وعلى أشخاصه وما يعرض لهم من أحداث ، وعلى شكله وحدوده ، وعلى كثافته واتساعه ، فإنه أزمع أن يؤكد حقه فى أن يقول كل شىء وأن يصور كل شىء ، وأن يثبت رغبته فى أن يستعمل جميع الألفاظ وأن يواجه جميع الحوادث التى تشغل بها حياته أو تزدحم .

كتب مسيو بوالو فى أسلوب يخلو من الرشاقة : إنى أسمى الهر هراً ، وأصف مسيو روليه بأنه خَدِعة . وليغفر لى القراء هذه الصورة البيانية ، فلم يدفعنى إلى ذكرها ما لاقت من رواج كبير ، بل ذكرتها لأنها تحسن التعبير عما تعنى . مع هذا الفارق البسيط (فإن الجماعة المرائية تجيد الدفاع عن نفسها) وهو أن مسيو بوالو نفسه هو الذى كان ينبغى وصفه بالخدعة لو أن الحق دفعه إلى الانتقال من الأقوال النظرية إلى العمل . والواقع أنه احتاط كل الاحتياط وامتنع عن ذلك ، كما نعلمه جميعاً . فقد كان رجلاً حَذِراً . نعم إن العصر لم يكن مهيأً لثورة الكتاب ، إذ كان السلطان للمحافظة . ولكن ينبغى ألا نضلل أنفسنا ، فلم يتغير من الأمر شىء . وما زال قصص الواقع معرّضا حتى اليوم لأن تلحق به أشد الإهانات . ويحتمل أن نزوة من نزوات ذهن قصير تكون سبباً فى مصادرة كتبه والسخر منها والتشنيع عليها ، بل فى التشهير بالكاتب نفسه . على أنه يجب أن يكون معلوماً أن هذا الطغيان لن يقفه ، فهو مصرّ على أن يبلغ الغاية مهما يُقَمْ فى سبيله من عقاب .

إن القراء ، بوجه عام ، أشخاص طيّعون . بمعنى أنهم لا يسرعون إلى الملل ولا يسرع الملل إليهم بقدر ما يسرع إلى المؤلفين ، من حيث الأساليب الممكنة للتعبير . وقد أُعرض الآن عن قصص الفروسية ، ولكن ما زال بينهم من يُقبل على أدب بلزاك ، ويعتبر بلزاك غاية الغايات . ولا يصدّ هؤلاء القراء عنه ما تنطوى عليه فلسفته فى الحياة من أسلوب نمطى ضيق ، أوّلى ، محدود الأفق بشكل شنيع .

وكل قيمة الإنسان فى رأى بلزاك (وفى رأى مقلديه) تتركز فى إرادته . أى إن بلزاك يغلو فى تقدير الأفعل . وهو بذلك يحدّ الممكنات الانسانية حدًّا

كبيراً، وينتهى إلى أن يجعل من الإنسان، بل من كل إنسان، سهماً غليظاً يريد أن ينطلق مباشرة نحو الهدف فى اتجاه محدد تحديداً دقيقاً، سواء اعترض هذا السهم فى انطلاقه عائق أم لم يعترضه. والواقع أنه صوّر الإنسان على الشكل الذى سوّته عليه الهيئة الاجتماعية خلال القرون، لا على الشكل الذى يحتمل أن يكون عليه إذا منح الفرصة لإنماء كل الملكات الكامنة فيه. وكان من تأثير بلزاك أن رأينا الإنسان فى صورة معينة محدّدة؛ فهو هذا الرجل أو ذاك، ولم نحاول أن نحرّره من هذه الخواص الموروثة لتهيأ له الفرصة فى أن يحيا حياة كاملة.

هذا التحديد هو الذى يحاول قصصى الواقع أن يثور عليه. ومن قبل ذلك ظهرت ثم استقرت مذاهب مختلفة فى التصوير والتعبير. منها مذهب التحليل النفسى غير الموجه (وهو مستق من ستندال أودوستويفسكى)، ومذهب افتقاد الزمن واسترداده (وهو مستق من بروست)، ومذهب التطويف الذهنى (وهو مستق من جويس)، ومذهب رمزية ما وراء الطبيعة (وهو مستق من كيركيجارد ومن كافكا). ولقد أثرى الأدب القصصى أثناء هذه السنين العشرين الأخيرة إثراءً عظيما بفضل هذا الإمداد الجديد. ويستطيع أن يزيد ثراءه إذا أتيح لقصصى الواقع أن يواصل جهده الثورى. ولكن ماعسى أن نقول عن هذه الثورة؟ فقد بقيت حتى الآن فى معامل الفكر والذهن، ولم تشع فى جمهرة القراء إلا فى مشقة عظيمة. ولا أظننى أغضّ من هذا الجمهور إن قلت إنه لم يكتسب بعدُ سداد الرأى الذى يسمح له بإدراك مايقصد إليه قصصى الواقع. فمن أين جاءه قصوره عن متابعة هذه الحركة؟

يخيل إلىّ أن هذا الجمهور إنما يضيق أكثر ما يضيق بما يعرض عليه من نصوص فيها جرأة وشدة، وبما يرى من ازدراء قصص الواقع للتقاليد والمواضعات، واستهانته بكل ما يمكن أن يناقض مبادئه الخاصة؛ لأن هذا الجمهور مقصور على العالم الضيّق الذى هيئ له تهيئاً يكاد يكون محتوماً، وهو لايريد أن يخرج منه. والأمر مع ذلك لايتصل بالواقعية، أو على الاقل لايتصل بها كما كان يفهمها فلوبير أو ميرابو أو ديكنس أو تورجينييف. إنما يتصل بشىء آخر، يتصل بتصوير الحق مع افتراض أن هذا الحق قد يتخذ كل الأشكال وقد يختلف باختلاف الأشخاص.

ومن الخطأ الذى كثيراً ما يقع فيه القارئ أن يندفع فى غير تفكير إلى ما يقرأ ، إلى القصة التى تقص عليه ، إلى الدُّمى التى تنفخ الحياة فيها أمامه وله ، فيخيل إليه أن الكتّاب حين يمعنون فى وصف عالم رذل أو شخص بغيض إنما يدافعون عن هذا العالم أو عن هذا الشخص ويحاولون فرضهما وتمجيدهما . وهو مخطىء فى ذلك ؛ فليس من الضرورى أن يكون هذا الشخص وذلك العالم صورة لما يؤثره الكتاب فى أعماق نفوسهم . فالكتّاب حين يؤدون شهادة تطابق الحق مطابقة دقيقة لا يؤدونها على أنها مثال يحتذى ، إنما يكتفون بعرضها على القارئ ، وكأنما يقول له كل كاتب : انظر إلى هذه الصورة ، إنها تمثل الأشخاص والعالم والأهواء والطباع والهيئة الاجتماعية ، وليست بالشىء الجميل ! ولكنى لا أعرضها عليك نماذج مثالية ، إنما أظهرك عليها لأحثك على اجتنابها ولأحث نفسى على اجتنابها ، ولأعينك وأعين نفسى على مقاومتها ، بل على تبديلها إن استطعنا

فالفن عند قصصى الواقع ليس عكساً للصور ، ولا استيعاباً لها ولا تحويراً ، إنما هو يستغل العكس والاستيعاب والتحوير ليتعمق استقصاء الأشياء . ويبدو لأول وهلة أن هذا أصل من الوضوح والظهور بحيث لا يحتاج إدراكه إلى ذكاء خاص . فلِمَ قلّ الذين يفقهونه ويرعونه ؟ يرجع هذا أولاً إلى أن واقعية الأشياء تستند إلى وهم خطير . وهو وهم يحتفظ به فى الأذهان عن قصد أو عن غير قصد .

فإذا جاز لنا أن نتحدث عن أوهام الواقع ، فإنما ذلك لأن هذا الواقع يعتمد على مجموعة من الظواهر تستمد جوهرها من الأساطير : فأساطير الشرف ، وأساطير الطهر ، وأساطير الأسرة ، وأساطير المنصب ، وأساطير المغامرة ، والأساطير العنصرية والدينية ، والأساطير السياسية والاجتماعية ، وأساطير « الرجل » . . . كل شىء أساطير منذ وجدت أذهان تفكر ، وألفاظ تعرب عن الأفكار ، وحوادث تبينها . أولا تذكرنا الهيئة الاجتماعية وما يشتمل عليه نظامها من تركيب معقّد بمجلس للآلهة يتسلط على الأفراد بدون علمهم ؟ كما لو كان للضمير سلطان « زوس » يسيطر على أهوائنا وغرائزنا ، على آلهة الواقع وهى الكبرياء والكذب والفجور والعنف والصداقة والبخل . فكما كان القدماء يخضعون لقوانين آلهتهم ، ينعمون برضاهم ويشقون بغضبهم ، فالإنسان الحديث يخشى فى كل لحظة ضرورات الواقع ويتوسل إليها .

وقد فقدت الأهواء والغرائز الصور التى كانت تظهر بها فيما مضى . فلم يبق من الآلهة الذين كانوا يسمون إيروس ومارس ومينرف وبسيشيه وكاساندر ونميزيس وبارك وكاستور وبولوكس وپان أو كرونوس وأورفيه أو أوديب وأپولون أو ريونيزوس وهرمس أو تيتيس ، إلا أسماء لاتدل على شيء . ولكنهم ، على ذلك ، مازالوا مستقرين فى نفوسنا بما كان لهم من قوة الأساطير القديمة .

وسواء عاش الإنسان لنيل السعادة ، أم كان غرضه فى الحياة إدراك مايحيط نه والسعى إلى الكمال ، فإنه لايستطيع الفرار من المشكلات التى تقيمها علاقاته مع الهيئة الاجتماعية . وعبثاً يحاول حل هذه المشكلات . فهو لا يرى إلا حوادث ونتائج ، وأهواء وصراعاً وأوهاماً ، ومقدمات وعللا . وهو يغفل عن أن كل حدث من أحداث الواقع إنما هو نتيجة قانون أو بدعة أو عادة أو ثورة ، وأن هذه العوامل كامنة فيه (كما هى كامنة فى كل واحد من أترابه) وأنها بذلك تكتسب طابع العموم . وهذه الخواص المشتركة هى التى تكوِّن الأساطير . والأساطير نفسها يوجدها التفكير الآلى للجماعة ، فتبدأ حينئذ تعمل، ثم تتخذ لنفسها معنى ، وسرعان ما تطبع الواقع بطابعها سواء كان هذا الواقع عملا أو شعوراً . ولعل من الجائز أن نقول إن الواقع لا يؤثر فى الإنسان إلا بمقدار ما يكتسب هذا الواقع من البداهة التى تفرضه عليه . هنالك لا يفكر الانسان ، بل يسير بغريزته فى الاتجاه الذى رسمته الجماعة له ، ويصبح السلطان للأساطير . على أن ضعف الإنسان إلى هذا المدى أمام القدر، وعجزه عن السيطرة على القوى الكامنة فيه ، وحرمانه إلى هذا الحد حقه فى تقرير مصيره (مهما ادعى لنفسه من تحرّر) فهذا نفسه هو الذى يجب أن يحثه على الانتصار على نفسه . ويجب لتحقيق ذلك أن يكون له علم دقيق بالأساطير ، كما يجب أيضاً أن ينظم لنفسه نوعاً من الدفاع يقاوم به ما للواقع من تسلط أسطورى .

فالإمعان فى معرفة أساطير الواقع هذه وتفسيرها ، وتحديد هذا النوع من أساطير الواقع الخاصة بكل فرد (ويجب أن يكون فى وسع كل إنسان أن يصنع ذلك مهما كانت الصورة التى تتخذها هذه المحاولة : قصة أو اعترافاً أو أسطورة) إنما هو محاولة وضع الانسان من جديد فى مواجهة الأقدار التى تسحقه أو ترفعه ، وإنما هو تحديد مركزه فى علاقته بالهيئة الاجتماعية ، شأن القدماء فى خضوعهم للأقدار التى كانت تفرضها آلهتهم عليهم. وكذلك يستطيع الإنسان الحديث ، بل

يجب عليه ، أن يستخلص درساً نافعاً من التفسير الأسطورى لما يخضع له من حوادث ومغامرات ، من لغة ومن تفكير ، من معنى ومن لا معنى . وهـذا الموقف يستتبع البحث عن الوسائل التى تعين على التخلص من هذا الرق ، وعلى مدّ الرجل الحديث بملكات تسمح له بالانتصار على قهر الهيئة الاجتماعيـة . ومعرفة الوقائع بما ينطوى عليه من قسوة ومن جو أسطورى فاجع يلائم كل الملاءمة الثورة على ما فى الهيئة الاجتماعية من قوى شريرة تتعسف بالفرد وتتحكم فيه ، كما يتفق مع العزم على مقاومتها والتخلص منها .

وفى ميدان الكتابة (وهو الذى يهمنا هنا دون سواه) إذا أردنا (فى جميع الأحوال) لتسمية الهرّ هرًّا ، أن نشترط حرية كاملة فى التفكير والأداء ، ثم أن نتخلص من مادية المذهب الواقعى (فضلا عن المذهب الطبيعى) فنعيـد إنشاء الواقع على أسـاس أسطورى جديد ، فإن ذلك يقتضينا عزيمة صادقة . فلنتصوّر هـذه المجموعة الضخمة من المقررات المبتسرة الخاطئة التى يجب أن نقهرها ، وهذه الدقة التى يجب أن نصطنعها ، لنستخلص من الحوادث اليومية ومن الألفاظ الحارية على الألسنة ومن الآراء الذائعة بين النـاس (ثم من أندر الحوادث والألفاظ والأفكار) شعوراً قويًّا ممتازاً ، بل متعة ذهنية لم تكن لتخطر على بال حتى الآن . وواضح أن هذا يتطلب رياضة دقيقة يجب القيام بها .

فالألفاظ التى تنطق بها (شاعراً أو غير شاعر بالخطيئة) ، والأفعال التى تأتيها ، والخواطر التى تجول فى أعماق نفسك ، يشق عليك أن تقبلها كما هى ألفاظاً مطبوعة فى كتـاب . ترى الحياة من ناحيـة (و تعلم أنّـك لا تبلغ مستواها دائماً) وترى الفن من ناحية أخرى . أنظر إلى المصادفات كيف تلتقى ، وإلى الأخلاق كيف تُحرّف عن موضوعها ، وإلى الحياة الواقعة الخصبة كيف تُشَوّه تشويهاً منكراً حين يُراد نقلها إلى صورة أثر فنىّ !

فالإنسان شجاع مادام إنسانا يضطرب فى الحياة ، ولـكنه يضعف ويتردد حين يحاول الفن . يخشى الأحداث ، ثم يخشى الألفاظ التى تعبّر عنها . فمن العسير أن نقبل مايراه جان بولان من أن الألفاظ عالم مستقل على هامش الحياة بعيد عن الأحداث التى يصوّرها . وليس من اليسير أن نتعوّد على اتخـاذ الألفاظ مجرّدة كأنها قطع من أحجار اللعب تستعمل فقط فى ملء الخانات وفى

حلّ المشكلات . وإنما النطق بالألفاظ ولو همساً ، ولو بين الإنسان وبين نفسه ، بنفخ الحياة فى الألفاظ . أمصدر هـذا أن ضمائر الناس ليست مطمئنة ؟ أتقدّر أنهم يميلون بطبعهم إلى الشر ويشفقون من ظهور هذا الميل ؟ مهما يكن من شئ فمن الخير أن يخلص الناس ما استطاعوا من سلطان الألفاظ عليهم ، وأن يُثبتوا استقلالهم بازائها ، فلا يتأثروا بهـا (منطوقة كانت أو مكتوبة) أكثر من تأثرهم من خفقان نبضهم أو حركة تنفسهم .

هذه هى المشكلة التى يواجهها قصصى الواقع فى الوقت الحاضر . ولنرسل الكلمة الحاسمة : فالقانون الخلقى لا يوجـد بالقياس إليه ، وأشد ما يخشاه أن يكون معلماً للأخلاق . والحياة عنـده فوق كل شئ ، وبخاصة لتنوعهـا . ولـكن ماذا يضع فى كتبه ؟ لِمَ تتألف هـذه الـكتب ؟ ماذا سنجد فيها ؟ لا شك أنها ستستأنف دراسة المشـكلات الجوهرية الخطيرة : ما الحيـاة ؟ ما الإنسان ؟ ما طاقة الإنسان ؟ أى معنى يستطيع الإنسان أن يعطيه حياته ؟ وهذا الإنسان كيف نتصوّره ؟ أين الباطل ؟ أين الحق ؟

ويذهب قصصى الواقع إلى أنه ينبغى للإنسان أن يجرؤ على أن يعيش دون تقيّد بعقيدة أو مذهب أو قانون ، ودون تعليل النفس بالأوهام ، دون الخنوع لأوامر خلقية . فليواجه الحياة بما تنطوى عليه من أخطار وملمّـات دون محاولة الفرار منها . فلا تـكن غايات تبرّر الوسائل ، وليظهر كل واحد مظهره الحقيقى دون أن يشعر بالضرورة فى أن يستعير لنفسه مظهراً تحت تهديد أى مذهب مقرّر . ولتمتنع السيرة المشرطة ، والورع الناشئ عن الخوف من الأحزاب أو من خشية الحياة الأخرى . (وأنا إذ أذكر ذلك أفـكّر فى أولئك الذين كثيراً ما يقولون : أما أنا فلو لم يوجد الله لغرقت فى الأثم إلى القاع . أو : أما أنا فلو لم يوجد نظام الحزب لأصبحت أبشع المجرمين) . إنما يجب أن يكون الإنسان رجلاً يعرف كيف يُؤْثر الفضيلة ويكون خليقـاً بمـكانته عن إرادة حرّة لا عن خوف سيف مسلط عليه . أن يكون رجلا خبر الحياة ، ولـكنه مع ذلك لاينساب فى سخف إلى الملل والسأم ، بل يعرف كيف يستمتع بكل لحظة من لحظات حياته . ثم هو يعمل عن رأى لا عن شعور . ويحبّ دون أن يمثل ، ويفكر تفـكيراً مجرداً عن الشهوات .

ولا نَجُرُّه عن قصد السبيل . فما زال بين الكتّاب فى جميع العصور من أعلنوا أن من الحقائق البديهية أن الحياة لا مغزى لها (وهم مع ذلك يعجبون بجمالها) وأن الإنسان سخيف (وهم مع ذلك يعترفون بحاجته إلى المثل العليا). وآثارهم ، سواء منها الاعترافات القاتمة المظلمة ، أو الصيحات التى تملؤها الحماسة والحمية ، كانت تقتصر على تقرير ذلك ؛ وكأن هؤلاء الكتاب وجدوا أنفسهم أمام مشكلة لا حلّ لها ويجب الإذعان لحكمها على أى حال ، فهم يضربون صدورهم ، أو ينوحون ، أو يثيرون مشاعرهم . يختلف موقفهم باختلاف مزاج كل منهم ؛ ولكنهم لا يتجاوزون ذلك .

وآخرون جدّوا فى الوقت نفسه باستجلاء هذا السرّ الغامض ، ولم يسعوا إلى شئ سعيهم إلى البحث عن حلٍّ ، على شرط أن تتبين صحته . وأخذوا ـ وهم من أعماق الهوّة ـ يفكرّون فى الحلّ : فهل ينبغى قبول العون الذى يوحيه الدين ؟ أو ذلك الذى تبتدعه الأخلاق ؟ أم الإمعان فى القلق حتى يصبح مصدراً للذة ؟ أم الانتهاء إلى الانتحار المنقذ ؟ أو استسلام العقل فى سخرية ؟ أم قبول الفاجعة فى استهزاء ؟ أو العيش على هذه الفاجعة كما تعيش البراغيث على جلود الكلاب ؟ أم التغلب عليها من طريق التحدّى ؟ أم الإقلال من قيمتها؟ أم إنكارها فى كبرياء أثناء ثورة من ثورات حب الذات ؟ كانت كل هذه الحلول جائزة فى نظرهم إذ يرون المهم فى رأيهم ألاّ يُستَسلَمَ ولا يُتَّخَذَ موقف سلبى ، وأن يثبتوا وجودهم لأنفسهم من طريق الإدراك لما يجدون .

والهم الأساسى الذى يشغل بال الكتّاب ، وهو سعيهم فى إدخال ما وراء الطبيعة فى الفن ، ليس حديث العهد ، مهما ادّعى المدّعون . ولكن لن ينكر أحد أنه تغلغل فى الأدب الحديث وسيطر عليه . بل لقد اتخذ فى هذه السنوات الأخيرة مظهراً أشد حدة ونفاذاً . ونراه عند فريق يستند إلى مذهب بطلان قيمة الحياة (ولا يدفعهم ذلك إلى عدم الاكتراث الذى يلجأ إليه الفارون الذين يبتغون أن ينجوا بأنفسهم ، ولا إلى العنف الذى يتخذه المتمردون الثائرون ، بل يقصدون إلى أن يحثوا الإنسان على العدول من هذا الفرار اليائس ، وعن هذه الثورة المغرية الشديدة الإغراء ، وعلى ممارسة الفضائل التى لا يمكن إنكار قيمتها حتى إذا نظرنا إلى الحياة على أنها باطلة فارغة) . ونراه عند فريق آخر يستند إلى المذهب الوجودى ، فيرغم الإنسان على أن يخرج من العدم الذى هو فيه وأن

يمتاز عن غيره وأن يحدّد نفسه ويجدّد شخصيته . وعلى أساس كل من المذهبين يجوز أن يكون لحياة الإنسان معنى ، ما دام هذا الإنسان قد صمم على أن يسمو بكل قواه إلى تمجيد شخصه وإلى تأكيد وجوده تأكيداً قويًّا جليًّا ، على الرغم من سخف البيئة المحيطة به وابتذالها ومبلها إلى الشر . وواضح أن هذين مذهبان فى فلسفة البطولة الباسلة ، يندفعان فى غير تردّد ، دون أن يفقدا الأمل فى رفع الحياة الإنسانية ، والاستقرار بها أخيراً فى هذا المستوى الجديد .

ولسنا نقصد من ذلك مخاصمة هـذين المذهبين ، بل على العكس من ذلك نضع نظرياتهما وآثار أصحابهما موضع تقديرنا الكامل ، وقد أوجدتا بين أصحابهما وبيننا إخاء صادقاً . ولكننا (إذا تركنا جانباً ما لمثل هذه المذاهب من بصيرة نافذة) نسائل أنفسنا : ألا تتعرض أحياناً لخطر التغرير والانخداع ؟ فما الذى يحدث لو أن الإنسان استطاع أن يصل إلى أبعد غاياته فى الاتجاه المنشود ؟ وما الذى يحدث أيضاً لو أنه ، على عكس ذلك ، أخفق إخفاقاً شاملا ؟ لقد أدرك ذوو البصيرة النافذة من أصحاب هذين المذهبين الفلسفيين أن حلّ المسألة حلاً كاملاً لايمكن أن يؤدى إلا إلى الغثيان أو إلى الانتحار ، كما أنهم لمسوا الاستحالة المطلقة لتمجيد الفرد أو لتأكيد وجوده تأكيداً حقيقيًّا دقيقاً مجدياً .

أما نحن فنعتقد اعتقاداً قويًّا جازماً أن الذى يكسب الحياة قيمتها ويجعلها جديرة بأن يحياها الإنسان ، إنما هو استمرار الحيرة بين هذين الحلَّين استمراراً رهيباً مزعجاً . فالحياة ناقصة ، والأحياء ناقصون أيضاً . وهذا خير . والأشياء لا تنمو إلا بالقياس إلى نقائضها . وليست الحياة حياة إذا لم تكن مزاجاً من الخير والشر . وليس للخير قيمة إلا إذا قيس بالشر . كما أنه ليس من المحقق أن عالماً فردوسيًّا لا ينتهى إلى الملل والسأم . والذى يكسب حياتنا قيمة ، كما ذكرت بل الذى يكسب أروع لحظات حياتنا قيمة (فهذه اللحظات موجودة بلا شك ، ولايستطيع إنكار ذلك إلا من اضطرب تكوينه الفكرى) أنها تنبعث من الرجس ، وأننا نحياها بين انغماستين فى أعماق الأجزاء المنحطة من حياتنا . وليس لنا أن نرفض هذا التناوب . وفى نهاية الأمر ، إذا أمعننا التفكير تبين لنا أن كل شيء يجرى كأن الإنسان وهو يستمتع بلذة الحياة لايستطيع الاحتفاظ بهذه اللذة إلا إذا وقف نفسه دائماً فى منتصف الطريق بين الشقاء الذى يدفع إليه بطلان الحياة ، وبين الحماسة التى يبعثها تمجيد النفس وتأكيد الوجود . وإذا ما استطاع

تزيين عالمه بالألوان الزاهية البهية فذلك أنه لا يرسب من اليأس إلى القاع ، كما أنه لا يصل أبدا إلى تحقيق شخصيته تحقيقاً كاملاً . وعلة وجوده هى الأمل ، والأمل وحده ؛ فهو فى حاجة إلى الثقة من أن مصيره ليس إلى الشر المطلق ولا إلى الخير المطلق . نعم إنه يرجو ألا يهوى أبداً فى أعماق العدم ، ولكنه يرجو أيضاً ألا يبلغ نفسه أبداً ؛ لأنه إذا انكشف له العدم كان معنى ذلك الموت ، كما أن إدراك ذاته يؤدى أيضاً إلى الهلاك ؛ فهو يتقدم إذن مستقر العزم . على أن هذه الرغبة فى التوازن لا تنقصها الشجاعة ولا الذكاء . وهى تستند على الاعتقاد بأن الكفاح فى ذاته خير من النتيجة ، وأن السعى نفسه أكرم من الاكتفاء .

بل نذهب إلى أبعد من ذلك فنقول : إن استمرار النزاع فى داخل نفس الإنسان بين أرقى مطامحه وأسوأ ما يبلغ من هذه المطامح ، هذا ما يعينه على أن يعيش . حتى إنه لو لم يقم هذا النزاع المستمر لوجب إيجاده . بل إن من حظ الإنسان بلا شك ألا يتمكن من تجنب هذا النزاع ، كما لا يتمكن من أن يجد له حلا . فحل النزاع ، إذا لم يكن بد من أن يحل ، ليس إلا فى التناقض بين العناصر التى تكوّنه . فالذى يخلع على الحياة مثل هذه الفتنة الجذابة هو أن يظل التعارض بين ما للحياة من معنى عميق وبين انعدام معناها قائماً بدون حلّ . فما ينبغى للإنسان أن يمضى فى حزن جدب على بطلان الحياة ، ولا عليه من ناحية أخرى أن يعرض عن الرجاء فى حياة تنطوى على بعض المعنى ، حتى كان هذا الرجاء لا يعتمد إلا على الأوهام .

فإذا انتهينا إلى هذا وجدنا أنفسنا فى ظروف مهيأة تهيئاً حسناً لوضع قواعد — هى فى الواقع فى غاية البساطة — عن فن الاعتراف أو القصة الخيالية أو حتى عن الأسطورة لا يتعرض فيها كل من الإنسان ، والحياة ، والأشياء ، والألفاظ ، للتشويه عن طريق تصوير يُتعمد فيه أحياناً التفاؤل المنظم أو يتعمد فيه أحياناً أخرى التشاؤم المنظم ، بل تُستقصى كل هذه الصور فى أمانة ودقة سواء تناوبت عليها الأشكال أو اقترنت . ونستطيع بهذا أن نضع قواعد فى الفن تعتمدُ فى وحيها على التنوع والتفاوت والاقتران . فيكون هذا الفن فى الوقت نفسه واقعيًّا ومثاليًّا ، شعريًّا دون أن يتخذ شكل الشعر ، جذابا حتى حين يكون رذلا بشعاً ، مشغوفاً بتعرف الانفعالات الإنسانية فى تنوعها وغرابتها

من الناحيتين البسيكولوجية والفيسيولوجية . ولا يتردد فى أن يجمع فى الأثر نفسه بين أشد القطع تنوعاً واختلافاً ، وإن شق ذلك على القراء الذين اعتادو قراءة المؤلفات ذات الوتيرة الواحدة ، والنغمة الواحدة ، والحساسية الواحدة .

وقبل الدخول فى تفاصيل هذه القواعد يحسن أن نبين كيف ولماذا ظهر لنا الأدب كأنه أخفق إلى الآن . فإن الأدب أراد أحياناً أن يلتزم حدًّا وسطاً مريحاً ، وأحياناً أخرى ألقى بنفسه فى غير اعتدال فى اتجاه أو فى آخر حسبما أوحى الفن إلى المؤلفين . وكتّاب آخرون نادرون اهتدوا إلى هذه القواعد وعرفوا قيمتها ، ولكنهم لم يجرؤوا على السير مع أشخاص قصصهم سيرتهم مع أنفسهم حين ترجموا عن حياتهم الخاصة ، من حيث تطبيق هذه القواعد .

ويعتبر ستندال مثالا عجيباً لهذا النوع الأخير من الإخفاق .

فإذا كان هناك كاتب لا تجهل اليوم مصادره ولا خفاياه ، ولا ميوله ولا نظرياته ، ولا عيوبه ولا مجازفاته ، وقد أنصف آخر الأمر ، فهو ستندال . فقد عرفنا الآن ، بفضل آثاره التى نشرت بعد وفاته ، وبفضل أوراقه المبعثرة المشتتة ومذكراته الخاصة ، وكذلك بفضل شراحه ومفسريه ، أنه كان رجلاجذاباًفريداً على الرغم من كل ما أشاعه حوله عوامّ الكتاب من افتراء . وقد أغفل ما أذيع عنه من سخف اتهم فيه بالجفاء ، والأناقة المتكلفة ، والزهو . وقد أجمع أكثر المفكرين تشدداً فى الفن على الاعتراف له بالفطنة الفائقة فى تحليل الأهواء الإنسانية فى قصصه . كما أن الرأى استقر من ناحية أخرى على أن أكثر كتبه صراحة تعتبر مشاركة قيمة فى دراسة القلب الإنسانى .

وحسبنا أن نعاشر ستندال ، ولو وقتا قصيراً ، لكى نتبين ماأعطى من نفسه لأشخاص قصصه . فليس چوليان سوريل أو فابريس ديل لونجو أو لوسيان لووين إلا صوراً لهنرى بيل[1] الضابط فى جيش ايطاليا أو الزائر المتردد على صالونات الكونتيس پالفى أو مدام بونيو ، أو صاحب المشروعات الخيالية التى كان يهيم بها ، يحرقه الطموح وهو فى الوقت نفسه يعدو وراء السعادة . نجده كاملا فى هذه الشخصيات على الرغم مما أدخله عليها من تحوير . نلمسه خلال تلك

---

(١) الاسم الحقيق لستندال ، إذ أن « ستندال » اسم استعاره فى الكتابة . (المترجم) .

الخطط الغرامية التى يضعها لغزو قلب لوازون أو ميتيلد ، أو فى سيرة جوليان مع مدام دى رينال الفاتنة ، أو فى غزل لوسيان المتهالك على أقدام مدام دى شاستلير . نلمسه فى ذلك الجندى الباسل الذى يعبر نهر البريزينا ، وفى فابريس الذى يشهد موقعة واترلو دون أن يراها . نلحظه كذلك وقد استولى عليه الملل والضجر فى سيفيتا فيكيا ، أو حين يجد لوسيان نفسه منفيًّا فى الأقاليم ، أو إذ يتحرق فابريس غيظاً فى البرج الذى سجنه فيه الجنرال كونتى . كما نلمسه وهو يكيد للتقرب من أسرة دارو أو يسخط على أسرة ، كذلك فى النزاع بين جوليان والأب كاستانيد البغيض ، أو إذ يشترك فى السياسة الحزبية طاعة لإلحاح والده الرأسمالى .

على أن ستندال ليس أقل بروزاً فى صفحات اعترافاته الخاصة ؛ بل نستطيع أن نعتبر أن محتويات برولار والذكريات الشخصية واليوميات لا تقل قيمة عن محتويات قصصه . فإن شخصيته تظهر هنا وهناك . وهو فى الوقت نفسه كل بطل من أبطال قصصه . فهو ذلك الطفل من أطفال جرينويل الذى يضطرب عند وقوع نظره على ثدىى أمه الرائعين ، وهو الشاب المتردد على بيوت الإثم ، وهو الرجل الذى يلازمه الإخفاق ، وهو المزدرى القاسى لحماقة معاصريه .

ما السبب إذن فى أن ستندال أبى وهو يصوّر أشخاص قصصه أن يصوّر نفسه فى مظاهرها المختلفة ؟ لقد رضى أن يمنحهم من نفسه مابه من إيمان بمضاء العزيمة ، ومن كبرياء متسرعة ، ورقة عواطف ، وبغض للكذب والمال . كما منحهم دائماً أكثر اندفاعه نحو النساء حساسية وأشده التهابا . لقد اجتهد ما استطاع فى الارتفاع بهم ، فمنحهم من نفسه خير ما كان فيها . ولكنه لم يرض أو لم يفكر فى أن يصور لنا هؤلاء الأشخاص بالصورة الخليعة التى ظهر بها هو نفسه فى مذكراته الخاصة ، أو على الشكل الصريح الذى ظهر به فى يومياته .

هل يزعم لنا أحد أن هؤلاء الأشخاص تتبدل شخصياتهم لو أنه جعلهم يقبلون على ممارسة بعض رذائل العزلة ، أو يخفقون فى غزواتهم الغرامية فى اللحظة الأخيرة الدقيقة ، ويسرفون فى العربدة مع رفقاء جمعتهم بهم ظروف عارضة ، أو يمسّون سوق السيدات من دون المائدة أثناء العشاء ، أو يمعنون إذا ماسنحت الفرصة فى استعمال ألفاظ سوقية مبتذلة ، أو يبسطون أمامنا حساباً شحيحاً

تضطرهم إليه ميزانية ضيقة محدودة، أو يستجدون وساماً فى غير استخذاء ؟ [1] كلا ! أو ليست حقائق الأشخاص الذين ابتدعهم ستندال مستقاة كلها منه نفسه ؟ ومع ذلك فهو لم يجرؤ على نقل صولاته اليهم نقلاً كاملاً . لم يخف علينا شيئا من نفسه فى نجواه الخاصة . فقد كانت لديه إذن مادة يجهّز بها أشد نواحى أبطال قصصه عموضاً واضطرابا، ولكنه أصر على الصمت إصراراً . أيرجع هذا إلى قصور فى الشعور الفنى كان لا يزال تقليديًّا ؟ أم إلى الاشفاق من إضعاف القوة القصصية لأبطاله ؟ أم إلى تردد أمام عصره ؟ أم إلى حياء شخصى ؟ أم إلى دراية عميقة بالدوافع التى تجذب عواطف الجمهور الساذج ؟ أغلب الظن أنه يرجع إلى شىء من كل هذا مجتمعاً . والظاهر أن ذلك لم يدهب سدى .

وكثير من أنصار ستندال بل حتى أتباع هنرى بيل [2]، ومعظم المشغوفين العاديين بالقصة الخيالية يحمدون له عرض الأشخاص الذين ابتدعهم فى صور مثالية . وقد يسوءهم أن يبدو لهم هؤلاء الأشخاص فجأة كما يحيون فى الواقع . وقد يزداد استياؤهم لو أن ستندال طبق على نساء قصصه القواعد الإباحية التى جرى عليها فى مذكراته الخاصة، فأظهرهن عاريات كما أظهر نفسه أحياناً فى صراحة وجرأة نادرتين .

(يتبع)

محمود حيراله

نقلها عن الفرنسية الدكتور توفيق شحاته

---

(١) كل هذه كانت من خصال ستندال فى حياته الخاصة .

(٢) ستندال باعتباره الكاتب القصصى، وهنرى بيل باعتباره صاحب المذكرات الخاصة . (المترجم)