من الادب الامريكى

WILLIAM FAULKNER

OWEN E. HOLLOWAY

وليم فولكنر

يعتبر وليم فولكنر ، وهو مولود فى ٢٥ سبتمبر سنة ١٨٩٧ بنيو ألبانى ، فى طليعة كتاب القصة اليوم وهاك بيانا لأشهر قصصه :

Sound & Fury, 1929. — *As I lay dying*, 1930. *These Thirteen*, 1930. — *Pylon*, 1935. — *Absalom ! Absalom*, 1936. — *Unvanquished*, 1938. — *Wild Palms*, 1939. — *The Hamlet*, 1940.

لم يبق للمأساة مجال فى أوربا بعد انقضاء عصر المسرحيات القائمة على العادات إلا فى القصص الروائية . هذا كان رأى ستندال منذ قرن مضى ، وهذا رأى قادة الفكر من بعده فى أوربا . فليوباردى ثم نيتشه مثلا يميلان إلى القول بأن الشعور بالمأساة قد تعدل فلم يعد له وجود ؛ وانعدم بتأثير «الفيلسوف الطبيعى الذى نجد مثاله قديماً فى سقراط ، ولكنه الآن مسلح بأقوى أدوات المعرفة وهو يعمل فى خدمة العلم » . وقد نكون أقرب إلى الصواب حين نقول إنه فى النوع الفنى الأساسى فى القرن التاسع عشر ، ظل الشعور بالمأساة تتردد ذكراه كما تتردد الذكرى فى الضمير المعذب ، وإنه بين الانجلوسكسون فى عزلتهم وابتعادهم ، نرى هذا الشعور مصاحباً للفن الحقيقى عند كتّاب مثل هو مع حبه للمظهر شيئاً ما ، ثم فى قصتى مرتفعات وذرنج وموبى دك . وفى خارج محيط هؤلاء ، لا نجد هذا الشعور مصاحباً للفن القصصى الحقيقى فى غير دستويفسكى . أما المؤلفات القصصية الأخرى الباقية على الزمن من القرن التاسع عشر كؤلفات بلزاك وتولستوى ، فليست إلا وثائق تدل على النبوغ ،

---

* كتب هذا المقال خاصة لمجلة « الكاتب المصرى » .

ولكنها وثائق فحسب . ولقد قال فلوبير إن النثر القصصى لم يولد إلا أمس ، وهو يولد كلما وزعت القصة بين غمام من الشهود بالرسائل وبالمخطوطات المستكشفة وبالطريقة الدقيقة التى يؤدى كل قسم منها إلى القسم الآخر . ولكن كثيراً ماتقضى على النثر بوصفه فنا ، القوى ذاتها التى قضت على الشعر بوصفه فنا ، فى القرن التاسع عشر : أعنى الاهتمام بقول أو وصف شئ بما لم يقله الناس من قبل .

والآن نرى مرة أخرى من أمريكا ومن ذلك « الجنوب السحيق الذى مات منذ سنة ١٨٦٥ ، وتسكنه أشباح ثرثارة مهانة عاجزة » يظهر ذلك الشعور الكبير بالمأساة . وليس ذلك فحسب ، بل ربما يظهر أول مؤلف فذ كبير فى ذلك الفن الذى ظل قرنين ونصف قرن يحاول الخلاص من تلك العبودية التى تقضى عليه بتمثيل البيئة فقط .

وليس معنى ذلك أن وليم فولكنر لم يتخذ عالماً صغيراً فى ولاية مسيسبى ، بل هو قد فعل كما فعل هاردى بولاية وسكس ، وفى قسم كبير خلق جغرافية هذا العالم الصغير ، ويمكن معرفة ذلك من المجموعة الأخيرة التى ظهرت من منتخباته . ولكن ما يجعل من هذا الرجل فناناً فى الرواية ، كما كان دستويفسكى فنانا ، هو إحساسه بمصدر الرواية ، وهو الكلمة التى يتناقلها الفم . وليس مجرد مصادفة أن أهدى فولكنر كتابه الأخير لمرضعه العجوز . فان أبسط الروايات لا تنشئ جديداً ، وإنما تقدم الحوادث بطريقتها . ولاريب فى أن فولكنر ليس أول كاتب حديث من مبدئه أن أهمية القصة تتوقف على طريقة روايتها ؛ فان هنرى جيمس يقرر فى فخر أن كونراد كان أستاذاً فى رواية القصة بأكثر الطرق تأثيراً . وإذا قصر هنرى جيمس وكونراد فى قصصهما فان قصورهما يكون فى الوجوه الأخرى للقصة . وكل ما يقال فى التفضيل بين هذين الكاتبين هو أن جيمس كان أبرع الاثنين فى إخفاء متاعبه ، على أن كلا منهما يتخذ من فنه سبيلا لتغطية ما به من نقص . ومما لا شك فيه أن فولكنر يفعل مثلهما ؛ فقصة « بيلون » *Pylon* هى وصف لحياة بعض الطيارين الذين يرحبون بالأخطار كما يسجلها صحفى من الذين يكتبون بطريقة تأثيرية . وفى قصة قصيرة أخرى (قصة مسترال *Mistral* فى المجلد المسمى هذه الثلاث عشرة *These Thirteen*) قد تكون أمشولة فى فن

رواية القصة ، نرى عذاب القس الذى عشق فتاة جميلة تحت وصايته ؛ كما يصفه غلامان أمريكيان ، فى ثرثرتهما وسخريتهما ، وهما يقومان برحلة أصيل يوم ، فيدخلان القرية الجبلية المظلمة ، وهى موضع القصة ، على عجلتهما ثم يخرجان منها . ولكن بالرغم من كل هذه الوسائل ، وبالرغم من الحديث الداخلى لأشخاص القصة ، فى قصة بينما أنا راقد فى الموت *As I lay dying* فان فولكنر لم يكن من البساطة بحيث يعتقد كما اعتقدت فرجينيا وولف Virginia Woolf بعد تجربة جيمس جويس James Joyce التى لم توفق كل التوفيق ، فى قصته عوليس *Ulysses* ، بأن على القصاص فقط « أن يرسم خطوط المنظر الخارجى للقصة مهما كان متقطعاً وغير واضح فى مظهره كما يرتسم كل منظر أو حادث على شعوره » . فالقول بأن الفكرة أو الارادة ، والعمل هما سواء ، إنما هو عذر يلتمسه المؤلف الذى لا يعرف غير الكتب حين يتردى فى عالم من أفكاره . أما الفن لدى كاتب عظيم مثل فولكنر فيظهر فى تدرج صوره من الأفكار المفصح عنها ، إلى الأفكار الدفينة فى نفسه والتى لم تبرز لميدان العمل . وهو فى أنواع التعبير المختلفة ينشئ سلما متدرجاً من أبسطها وأقربها للعامية إلى أعقدها وأصقلها . فلغة الرواية نفسها تدعو إلى آراء مختلفة أو مناظر ، ثم تعتنق هذه الآراء . فالقصة يعمل حساب تأثيرها فى قرائها بطريقة أوضح من تأثير المسرحية فى المشاهدين ؛ إذ أنها مقيدة بالشعور المتعمل بطريقة الرواية ، فضلا عن ذكر الوقائع ، لكى تستبين العلاقة التى تقفها من هذه الوقائع ومن القراء . وهذه إحدى صعوبات القصة . ولكن هذه الصعوبة تزول حين يتم التوافق بين الوقائع ورواية الوقائع ويسيران متناسقين .

ويستبين ذلك حتى فى أول قصة عظيمة لفولكنر ، وهى قصة «الضجة والغضب » *The Sound and the fury* وهى قصة العاطفة التى لا تحتمل : لأخ يحاول أن يفهم السر فى أن أختاً حبيبة فرطت فى نفسها لآخرين فى سهولة . ونحن نعلم فى مبدأ الكتاب بانتحاره منذ زمن مديد ، ولكن هذه الكارثة تتكرر فى الأسرة . فان طفلة الأخت التى أطلق عليها اسم الأخ المنتحر ، تسلك مسلك أمها . وقد اختير لتسجيل المناظر المماثلة فى الحديقة المماثلة التى تتكرر مع أوغاد متتابعين ، شاب أبله يعيش على الأصداء ، فى

زمن غير محدود . وهذه وسيلة لوضع الأنواع الآلية للزمان والمكان فى سير آخر للوقائع ، كما يحدث عادة عندما تتدخل فى أفكار المرء السارية ، أماكن وأزمنة مختلفة . وإذا كانت الأمور فى هذه الحالة يمكن أن تحذر ، فذلك لأنه فى الندم والتأنيب ، وهما الخبز اليومى لأسرة كومسون ، تأبى الحقيقة إلا أن تبرز على السطح الظاهر . فان اسم الفتاة الخاطئة وهو كادى يسمع كل لحظة فى ساحة لعبة الجولف المجاورة للدار ، حين ينادى اللاعبون الغلام الذى يلتقط الكرة بقولهم : « كادى ! » ، مع أن هذا الاسم لا يذكر مطلقاً فى الأسرة . وإن العاطفة التى تدور عليها القصة هى عاطفة مكتومة فى طيات الحياة اليومية العادية لهذه الأسرة مدة ثمانى عشرة سنة .

على أننا نرى هذه العاطفة سافرة فى القسم الثانى من القصة حين يتكلم البطل الحساس إلى نفسه فى يوم انتحاره ، عندما اضطرت أخته إلى الزواج ، كى يكون للجنين الذى فى أحشائها أب . فعبارته التى تتكرر فى مرثيته تشبه العبارة التى صاح بها المقاتل الشاكل فى مسرحية « ماكبث » حين واجه ذلك الذى قضى على حلمه فلم يجد غير السؤال « هل كانت لك أنت أخت ؟ » فهو كالرجل الغريق يضع أمامه عالماً بأكمله فى لحظة واحدة من لحظات الزمن . على أن الحاضر التعس بعد ثمانى عشرة سنة من ذلك الحادث الأليم ينطبق مرة أخرى فوق رأسه . وشبح هذا الحادث فى القسم الثالث تعلوه مرارة لاذعة ، وإن جاء من وجهة نظر أخرى ، هى وجهة ساخرة للماثل له ، وهو أخ وعم غاضب لأنه لم يوفق فى الحصول على عمل كان يرغب فيه فى مصرف من المصارف . ونرى هذا السيد فى القسم الرابع والأخير وقد حصر فى ركن ضيق من جماعة الأسرة ، وانتقلنا لرؤية الحادث من وجهة نظر عامة ، هى وجهة نظر الزنوج البسطاء الذين يعيشون بين أسرة كومسون ، وليست قصة هذه الأسرة لديهم إلا خيبة الرغبات الانسانية أو على قول ماكبث قصة « يرويها أبله مليئة بالضجة والغضب وليس لها معنى » وإنما هى إرادة الله كما تنفذ فى البشر ، ويغطى الوعظ المؤثر بكنيسة الزنوج فى النهاية على رواية الابنة للمغامرات الأخيرة لأمها مع أول طارق .

وكانت هذه الطريقة غير المباشرة أكثر عمداً وأكثر سبكاً فى قصة فولكنر العظيمة التالية وهى المسماة رؤية النور فى أغسطس ***Light in August***

وهى قصة عذاب الطفل الأمريكى الذى يظل تائهاً بين عالمين لما اختلط بدمائه من دم أسود . وحيرة شهيد آخر كان فى وقت من الأوقات ضحية التقاليد وهو قس بلا رداء القس . وهى قصة وضعت فى إطار قصة مختلفة كل الاختلاف عن أم فى أحشائها طفل تقطع الطرقات بحثاً عن عشيقها الهارب . وعندما نصل إلى خاتمة المطاف ، بالقضاء على هذا الطفل ذى الدم الملون كما قضى على أمه ، ويكون الملك المنتقم فى هذه الحالة هو الجد ، نراه يعود إلى السلام وإلى عشرة الخليلة البيضاء التى قطع عليها حياة العانس ، وتنتهى أحلام القس فى حديث الفراش معها ، عن الطفل الذى تنتظره الخليلة من هذا الأب الذى عشقته .

ونجد فى كتابات فولكنر مهارة لا تبارى فى العبارات المفردة . فبينما نرى القصاصين الآخرين يخصون كل متكلم بملاحظة واحدة ، نجد فولكنر لا يخصص له أقل من ثلاث ملاحظات ، كل منها فى مستوى خاص من آرائه . ففى البداية التى لا تنسى لهذه القصة ، وسير الزمن البطئ ، نجد المرأة والعربة والسائق يغيرون من موقفهم النسبى ، من بعد ظهر ذلك اليوم الحار من شهر أغسطس، كما تفعل عبارات الموسيقى . فالشكل الذى تتخذه القصة فى أوسع معانيه ، ليس إلا نتيجة لنسج المناظر كما تبدو للعين ، شأنها فى ذلك شأن المنظر الواحد. ففى التصوير مثلا نجد المنظور ذا الابعاد الثلاثة ، إذا كان عنيفاً ، يحدث ما يصير فى الرؤية بمثابة الخرق فى الصورة . والعقبة التى يجب التغلب عليها فى القصة هى الاستقامة الخطية الناشئة عن عامل الزمن ، والامتداد الطولى البطئ للواقعة . وعبثاً يبحث المرء عن فن الرواية إذا لم يجد الوسيلة لكى يظهر أن الحاضر من أعمال شخصياته هو فى الوقت نفسه ماضى القصاص كما فى المرثية . ولا علاقة لهذا بالابتداء من النهاية أو الانتهاء عند البداية . وإن كان وجود الجثة فى القصة البوليسية درس لنا بأنه من الضرورى التفكير دائماً فى الخاتمة . فالزمن وهو ماضى القصة يتطلب منا أن نركز ما فيها من ماض ومستقبل ، فنبين أنه قد انتهى أمره على أن يكون له شأنه فى سير الحوادث فى زمن الرواية . ولقد كتب دستويفسكى عن بطله فى قصة الجريمة والعقاب يقول : « عندما فكر فيما بعد فيما مر به من زمن وما حدث له فيه من حوادث أثناء تلك الأيام دقيقة فدقيقة ، ومسأله فمسألة ، تأثر بأمر واحد

تأثراً يشبه الاعتقاد بالخرافة : إنه لقدر مكتوب! » فهنا نجد تمركز القصة الذى لاحظه جيد على أنه صفة من صفات دستويفسكى ، وفيه كل أنواع العلاقات المختلفة التى تربط بين حوادثها المنطقية وهى التى تنشأ عن ربط المناظر الزمنية .

ونجد هذه الظاهرة على أكمل صورة فى قصة « أبسالوم ! أبسالوم ! » وهى أعظم قصة له . وهذا الكتاب يصف فيه الولايات الجنوبية فى بلاد الولايات المتحدة كما كانت قديماً قبل أن تتغير معالمها . وهى قصة رجل اسمه توماس ساتبن انقلب شيطاناً بسبب الرغبة الملحة ، وهو ابن فقراء من المستعمرين ، فى أن يغلب الأسر ذات الأملاك الواسعة فى مضمار حياتها . فكانت محاولته الأولى مخفقة إذ أصاب ثروة ، ولكنه تركها مع الزوجة والطفل اللذين كان لها ارتباط بهذه الثروة . وفى المحاولة الثانية احتل مكاناً فى الهيئة الاجتماعية بولاية مسيسبى وبنى لهداراً وامتلك أملاكاً واسعة ، وصارت له زوجة ثانية وطفلان . ولكن حب الانتقام يتقد فى صدر الزوجة الأولى فتقوم هى ومحاميها على تربية ولدها شارل من ساتبن بحيث يكون أداة لدمار أبيه . وقد ربطت عقدة المأساة بوساطة الأبناء أنفسهم فى جهلهم بالأمور . فالأخ والأخت من الزواج الثانى هما أشبه « بزميلين فى فرقة جيش متآلفة» ؛ فليست الأخت وحدها هى التى انجذبت إلى أخيها من أبيها ، قبل أن تراه ودون أن تعرف صلته بها ، بل إن خيال هنرى ساتبن هو الذى جعله يضفى على شارل بون بطبيعة الحال ثوب الخطيب لأخته ؛ لأن الفكرة نشأت عن عبادة صفات البطولة التى زعمها فى الرجل الأكبر منه سناً ، حين نعته بأنه أخ أكبر ، وأنه مثال للأناقة . وفضلا عن ذلك ألم يكن يشعر بأنه هو الذى سيتزوج من أخته وقد تحوّل إلى شخصية زوج الأخت ؟ أو لم يكن شارل يجيبه على إحساسه تماماً حين اعتبر هذه الأخت شبحاً وآنية يفرغ فيها حبه لهنرى الذى هو موضوع هذا الحب ؟

ولكن يأتى اليوم الذى يفهم فيه ساتبن ابنه هنرى بأنهم جميعاً أبناء رجل واحد ، وحينئذ يقرر هنرى فى ألم أنه سيقبل الخطيئة واللعنة . وإذا كان أبوه على قوله سيذهب إلى النار فلا يضيرهم وهم الجيل الأصغر أن يذهبوا إليها أيضاً ؛ لأنهم الثلاثة لم يكونوا إلا مجرد أشباح أوجدتها الارادة النارية . ولكن هذه الآلام البشرية قدر لها أن تتحطم فى آلام الحرب الأهلية

عندما يخذل النصر جيوش الولايات الجنوبية المتآلفة ، ويصير مركز هؤلاء الفتيان الثلاثة وهو مركز سيئ بما فيه الكفاية مستحيلا بضربة أخيرة من ساتبن نفسه ، وهو قائد لشارل وهنرى فى الميدان ، إذ يعترف بأن فى الأول مزيجا من الدم الأسود عن طريق أمه . فاذا عاد الاخوان من الحرب وهما يمتطيان جوادين وسارا على حدود أملاك ساتبن ، يعمل هنرى المهماز فى جواده ليتقدم زميله ، ثم يلوى عنان الجواد ليصير فى مواجهته ، ويطلق عليه الرصاص فيقتله . وحينئذ لا يكون انقراض أسرة ساتبن بعيداً ؛ فان ساتبن يندفع فى الجرأة اندفاعاً يؤدى به إلى الخاتمة العنيفة ، فهو يعمل للاحتفاظ بالأسرة فيعتدى على ابنة أحد أتباعه ، وهى فتاة فى السادسة عشرة من عمرها فتلد له طفلا . ولكن الأم والطفل والجد وهنرى يموتون فى يوم واحد ، ولا يبقى من نسل هذه الأسرة ذات المطامع إلا غلام أسود معتوه منحدر من نسل امرأة ملونة اتخذها الابن الأكبر خليلة .

إن الوقائع وحدها فى هذه القصة لمثيرة . ولكن ما يجعل منها على الغالب المثل الأعلى إلى الآن فى فن القصة ، هو ذلك التنسيق الايقاعى فى إعادة بناء الحوادث المتتابعة بما لايشبه — مع التفاوت — غير القصة البوليسية . وليس مجرد مصادفة أن فولكنر ودستويفسكى من كتاب القصص البوليسية ؛ فتاريخ أسرة ساتبن يروى والأدوار التى مرت بها ترسم بعد خمسين أو ستين أو سبعين سنة من حدوثها ، إذ ترويها زوجة الأخ أو ساتبن الكهل لأصدقاء الأسرة وأحد أبناء هؤلاء الأصدقاء لزميله فى غرفته بجامعة هارفرد ، وهى تصوَّر هنالك فى شمال الولايات المتحدة ، وتزيد خصباً بالتعليقات والتصورات للرواة والمستمعين . فالتصريح والابراز وتجمع خيوط القصة ، وفترات السكون وتغير الطريقة بتغير الراوى ، وتغير السرعة ، كل ذلك إن هو إلا الموسيقى ، على أنه نوع جديد من الموسيقى . والطريقة التى يعرف بها القارئ كيف مات الأخ الأكبر على يدى أخيه الأصغر هى أول موسيقى حقة ، بعد شودلرو دلاكلو وبعد دستويفسكى فى فن القصة .

قد يعمد الناقد الذى يرى كثرة حوادث القتل والفسق والسيرة السيئة إلى وضع فولكنر بين العدد الكبير من الكتاب الأمريكيين البارزين الذين يكتبون للجماهير ويدلون على قوة احتمال الأمريكيين لكل شئ . ولا ينكر

أحد أن فى صفحاته ما يسميه هو نفسه « رائحة الأرض المتوحشة الخصبة » . وقد نجد أشخاص قصصه فى يأسهم من الاتصال بالعالم وفظاعاته يقتصرون فى حياتهم على نزعاتهم وشهواتهم . ولكن هذا لا يجعله مثلا فى صف السيد همنجواى الضئيل العنيف . كما أن اختياره للفسق لكى يزيد من قوة ماوصفه فى أحوال أخرى بأنه « التبخر السريع للمقابلة الجسدية » لا يشد وثاقه مع كفكا ، ذلك الكاتب الذى يمثل روح أوربا الوسطى و يمثل سنة ١٩٢٠ بمخلوقاته المشوهة ، فأفراد أسرتى كومسون وساتبن الذين صورهم ليسوا أشخاصاً حقيقيين قادرين على ارتكاب الفسق بأكثر من أشخاص قصة « العلاقات الخطرة » ، لشادرلو دلاكلو أو قصص دستويفسكى . والفرق بين الكتاب الأمريكيين الأشداء وبين فولكنر هو ما قاله وايلد فى الفرق بين زرلا وبلزاك : أحدهما الحقيقة بلا خيال ، والآخر الحقيقة الخيالية .

وأن لغته وحدها لتبرهن على ذلك . لا نقول مجرد سرعة العبارة كما فى قصته أكبر فيضان حدث على أكبر نهر منذ الطوفان ، وهى قصة «الرجل القديم » فى مجموعة « التخيلات البرية » ولو أنه لم يبلغ أحد قبله فى النثر مبلغ شكسبير فى الشعر ، وإنما نقول فى ثوب القصة وصياغتها فقد يقال إن الأبله فى قصة «الضجة والغضب» ، والأبله الذى يتعشق بقره فى قصة «القرية» يشجعان على القول بأنه يحب أن يسجل مناظر غريبة . ولكنه اختار الأبله لكى يسوّغ الموقف الذى يقفه فى رواية الحوادث ،وهو موقف الأطفال الذين لا يفهمون الأمور التى يأتيها الكبار من حولهم . ثم إن فولكنر فى أنضج كتبه لا يأتى بالمعوج لمجرد الرغبة فيه فلغته سواء أكانت غريبة أو عظيمة . جزء متمم للصورة كالمناظر المعوجة التى يصورها الجريكو . فنجد مثل هذه المبالغة فىقصة «أبسالوم» بأكملها؛لأن فيها العجب الضمنى لسامعى قصة ساتبن . ولولا أن المبالغة صارت صفة ثابتة لما استطاع فولكنر أن يصف بل أن يتصور دراسة الحب المطلق فى القصة الأولى من مجموعة التخيلات البرية أو صيد التمساح فىقصة «الرجل القديم» أو أنيصف أولا فارنر Eula Varner مثال الكسل والأخلاق النسوية ، فى قصة«القرية»، وهى التى « كانت تعلم أنها لا ترغب فى الذهاب إلى مكان معين . . . فكل مكان يشبه الآخر » ولا ذلك الطالب القنوع الذى كان يحبها فى الحلم وهو يحسن لعب كرة

القدم بحيث يستطيع أن يسد رمقه عن طريق تلك اللعبة . ولا نهاية للعبارات التى تسترعى النظر لديه وكلها مظاهر لقوته البدائية . فليس فولكنر كالكتاب الخجولين فى أزماننا ، ينحو نحو القديم ويقتطع من كتب الآخرين ، ويتعمد الصعوبة لمجرد الرغبة فيها مثل ملرميه وفالرى وأليوت وأضرابهم ، ولكنه كالكتاب الرومانتكيين يجدد الأدب بالاتصال الحياة . فقد نشأ كل كتاب من كتبه عن ضرورة ، وتدل كل عبارة من عباراته على فن من النوع الذى تولد على قول الشاعر عن « اجتياز المحاطر وعن الخوض فى تجربة من التجارب ، حيث لايستطيع المرء أن يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك» . ولقد قال فولكنر مرة : إن بين الحياة والكتب بونا شاسعا «فالقادرون يعملون ، والذين لا يقدرون ويتألمون لأنهم لا يقدرون ، يكتبون ! » وهذا شرف للكاتب . ومن حسن الحظ أن أكبر فنان أدبى فى زمنا ، وفيما قد يليه من أزمان ، يضع الموقف فى نهاية الأمر بهذه البساطة .

اروين ا. هولواى

نقلها إلى العربية ز. ى: ع.