القصة
في الأدب الانجليزي

بقلم : دكتور طه محمود طه ..

٣ ـ الثمرة : القرن التاسع عشر

يحسن ونحن على أبواب القرن التاسع عشر ان نلخص ما حققته القصة فى القرن الثامن عشر اذ ربما أعمانا تقدمها وازدهارها عن نواحى الضعف فيها . فقد كان القصاص يعتبر نفسه وهو يسرد القصة وكأنه عالم بكل شىء ، وكانت الحبكة فى القصة تأتى فى المقام الأول وتشبه الى حد كبير الحبكة فى المسرحية ، لها تعقيدات كثيرة تنتهى بحل العقدة واظهار الحقيقة . وكانت التجارب والمواقف والأزمات التى تمر بها الشخوص مفتعلة لكى تخدم التركيب المسرحى للقصة ولو انا كان تيار الحياة المتدفق يتوقف وينحنى أحيانا ويخضع لنظام قاس مفتعل . وبالرغم من عظمة الشخوص وحيويتهم الا انهم كثيرا ما أصبحوا أنماطا يقف الواحد منهم فى مقابل الآخر لكى تظهر المفارقة الكوميدية واضحة . أما من ناحية الاحساس فقد عانت القصة فى القرن الثامن عشر من الاجداب العاطفى وفقد الاحساس الشاعرى، فالحب يعالج فى هذه القصص بطريقة تقليدية أو بطريقة مضحكة . أما عن المآسى التى تهز المشاعر النفسية فقد كاد ينعدم الاهتمام بها . ومن ناحية الموضوع فقد كانت هناك حلول جاهزة لكل مشكلة قد تهدد ثقة العصر بنفسه ولهذا نجد ان معظم القصص تهتم بسرد « الحكاية » التى يفضل ان يكون لها نهاية سعيدة وتتجنب الخوض فى مشاكل النفس البشرية التى لا حصر لها .

ويعتبر العصر الفكتورى عصرا مليئا بالاحداث والاختراعات والتطور السياسى حينما انتقلت السلطة من أيدى النبلاء الى أيدى الطبقة المتوسطة .

ويظهر فى هذا العصر أعلام فى مختلف الميادين مثل باستير وباجيت فى الطب وداروين وتوماس هنرى هكسلى وهربرت سبنسر والفريد راسل والاس وتندال فى العلوم الطبيعية ومالثوس ونبثام وجون ستيوارت ميل فى الفلسفة والاقتصاد وماكسويل وفاراداى فى العلوم . وفى عالم المواصلات بدأت انجلترا عصر بناء الطرق وشقها والاتصال التليفونى والتلغرافى واللاسلكى ، كما بدأ عصر السيارات والمحركات والنقل الجوى . وتطورت الصناعة بادخال الآلات الميكانيكية فى الانتاج بعد الاستفادة من البخار والديزل والكهرباء . وتحسنت آله التصوير الفوتوغرافى وتبعها الفونوجراف والآله الكاتبة والسينما .

وبالرغم من كل هذا التقدم العلمى لم تتحسن حالة الشعب ، وخاصة الطبقات الفقيرة العاملة ، تحسنا ملحوظا . وكانت حالة العمال سيئة للغاية واستغل أصحاب رءوس الأموال النساء والاطفال فى المصانع أبشع استغلال .

وكان العصر الفكتورى بالنسبة لانجلترا هو عصر الامبراطورية الذهبى ، فقد استولت على مصر والسودان وسيطرت على قناة السويس وأقامت حكمها فى الهند وأصبحت كندا واستراليا ونيوزيلند مستعمرات تحكم نفسها ، وكالأخطبوط امتد نفوذ انجلترا الى محميات ومستعمرات عديدة فى أوروبا وآسيا وافريقيا وأمريكا ، واصبحت أكبر امبراطورية فى التاريخ الحديث .

ويعكس الادب الفكتورى عامة ، والقصة خاصة ، مشاكل العصر المعتمدة سواء اكانت مشاكل اجتماعية أو دينية او فلسفية . وكان العصر عصرا يميزه طابع التزمت والتقيد والمحافظة على التقاليد وعدم الانطلاق ولهذا يذكرنا بعصر المتطهرين فى القرن السابع عشر . وكان أدب العصر ، شعره ونثره ، أدبا تعليميا اخلاقيا موجها . وكانت القصة أحب أنواع الادب وأوسعها انتشارا . ويعتبر العصر الفكتورى العصر التالى للعصر الاليزابيثى من حيث العظمة والثراء .

ومن مشاكل العصر الفكتورى العديدة مشكلة تحرير العبيد فى سنة ١٨٣٣ فى المستعمرات وأثر فلسفة المذهب النفعى لنبثام ونظرية مالثوس الذى كان يرى ان الحل الوحيد للقضاء على الفقر يجب أن يكون عن طريق تحديد النسل . ولكن أهم ما كان يشغل بال كتاب العصر هو تحدى العلم للدين ، ونظرية داروين فى التطور وتعارضها مع سفر التكوين فى العهد القديم ، وقد سبق نظرية دراوين التى نشرت فى عام ١٨٥٩ تحضير لها فى أعمال جان بابتيست لا مارك العالم الفرنسى الطبيعى (١٧٤٤ — ١٨٢٩) . والى جانب فلسفة داروين انتشرت الفلسفة المادية التى انكرت وجود أى شىء خلاف المادة وعلى ضوء هذه الفلسفة فسر الفكر نفسه تفسيرا علميا ميكانيكا ماديا على أنه يفرز بواسطة العقل كما يفرز الكبد المرارة .

ولكن البذور التى زرعها الرومانتيكيون لم تمت فى العصر الفكتورى كلية ونرى ثمارها فى أعمال فلاسفة ومفكرين وادباء امثال كارليل ، نيومان ، موريس ، جورج اليوت وماثيوآرنولد . وكل هذه الأسماء مع اختلاف مشاربها وطرق تعبيرها كانت

ضد ما أطلق عليه « فلسفة الموت » أو المادية أو ما أطلق عليهـــا كارليل « الشلل الروحي » . وكان رد الفعل هذا نتيجة للفلسفة المادية وفلسفة اطلاق اليد . وعبادة النقـــدم . واكد هؤلاء المفـــكرون والأدباء وأيدوا القيم الروحية والدينية واعتبروا المجتمع مجموعة من الأفراد في عائلة واحدة يربطها الحب والشفقة والتآلف الروحي وليس مجموعة من الشركاء في شركة للاستثمار .

ومن نتائج اصطدام العلم بالدين وانتشار القلق ظهر مذهب التشكك الذي انتشر في أواخر العصر والذي كان من انصاره توماس هنري هكســلي وســبنسر ولسلي ستيفنز ومائيو آرنولد ، وظهر في القصة في قصص جورج اليوت وصمويل بتلر . وهذه المجموعة كانت تؤمن بالخلق المسيحي والقيم المسيحية ولكنها طرحت جانبا حرفية العقيدة المسيحية . وعلقت جورج اليوت على الثلاث كلمات التالية : « لله والخلود والواجب » بقولها « من الصعب ادراك الأولى ، ومن الصعب الايمان بالثانية ، والثالثة تظهر بشكل قاطع مطلق »

ولعل اصدق تقديم لهذا العصر الذي تبع الرومانتيكية في الادب ما كتبه رالف في كتابه « تاريخ حضارتنا » عندما وصل الى القرن التاسع عشر حيث يقول :

بظهور الصناعة الحديثة تغيرت الصورة جذريا ، فبينما ساعدت على زيادة السكان وانتشارهم ، ساعدت ايضا على تجانس الشعب . وهكذا وعن طريق اتساع المدن وسهولة المواصلات ونشر الثقافة بسعر رخيص ، أصبح من الممكن الوصول الى تجانس في عقليات مجموعة كبيرة من الناس . ويجب علينا ان نشير الى الدور الهام الذي لعبته الطباعة في أحداث هذا التطور . وفن الطباعة كان معروفا في أوربا منذ القرن الخامس عشر ولكن من أهم آثار الطباعة في الثقافة في القرن التاسع عشر اختراع الطباعة الآلية والمطبعة الدائرية . وهكذا خرج للناس عدد كبير من الكتب والمجلات والصحف وأصبح في متناول العمال والفلاحين في الاماكن النائية . وبهذا هيأت الصناعة والطباعة الجو الذي نمت فيه الديمقراطية .

ويعطينا العصر الفكتوري اسماء لا معة في الادب وخاصة في القصة ، وذخيرة كبيرة من الانتاج الأدبي ، وتلالا من الكتب والمجلات أنتجتها هذه المطابع الآلية . ولكن مع هذا فليس لهذا العصر طابع معين مميز بالنسبة لنا . وقد تكون المطبعة الدائرية قد افلحت في استعمال شريط طويل متصل من الورق ولكن روح الاستمرار هذه لا نكاد نراها في الانتاج الادبي لهذه الفترة بوجه عام .

ولا يسعنا في مجـــال هذا العرض الضيق ونحن نستعرض القصة في العصر الفكتوري الا ان نغض النظر عن بعض الاسماء في هذا العصر الذي يزخر بالنشاط الادبي . وما يهمنا هو محاولة الالمام بالعصر جملة ، والطريقة المثلى هي ان « نأخذ نظرة عن الطائر » حتى ولو عنى هذا ان بعض الادباء سيظهرون نقطا صغيرة على الارض . وليس الكم وحده في انتـــاج أديب من الادباء مبررا كافيـــا لان توليه كل اهتمامنا وانما توليه عنايتنا اذا استطعنا أن نجيب عن الاسئلة التالية بالايجاب : هل لا زلنا نقرأ قصصه باهتمام ؟ هل هذا الكاتب لا زال يؤثر في أدبنا الحديث ؟

وربما يظهر لنا بعد تطبيق هذا المذهب النقدى الجائر ان عددا من قصاصى العصر الفكتورى قد اصبحوا فى عداد النسيان لاننا لا نجد فى قصصهم ما يشوقنا ويثير اهتمامنا فهم يخدمون أغراض عصرهم ثم يموتوا معه ٠

ومع هذا فليس للنقد قواعد ثابتة ، وما نعتبره اليوم غير ذى بال قد يثبت انه جدير بالاهتمام والتحليل فيما بعد ٠ ومهما كان الأمر فنحن نهتم بالمستقبل ، والآراء النقـــدية عن أدب العصر الفكتورى كثـيرة يختلف بعضها عن البعض الآخر اختلافا كبيرا . وربما اعطينا العصر حقه اذا قلنا ان شعر جيرالد مانلى هو بكنز يعتبر شعرا هاما فى عصرنا بالرغم من أنه لم يقرأ فى عصره ٠ ويعتقد بعض النقاد أن قصة « صامويل بتلر » « طريق بنى البشر » احسن قصة فى العصر الفكتورى على حين يعتقد آخرون أن قصتيه عن « ايروين » هما احسن ما كتب . وهكذا اصبح بعض عمالقة القصة اقزاما واصبح بعض الاقزام عمالقة .

ويمكننا القول بأن أدب العصر الفكتورى بوجه عام ومنذ عام ١٨٤٠ كان ينحو نحو الثقافة السطحية بدون عمق لانه كان أدبا تجاريا ، فقد كان الشعب يتعطش للقراءة وان لم يكن له القدرة على التذوق أو حب الفنون ودراسة الأدب ٠

وقد جرت العادة فى المجال الادبى ان نهتم بتأريخ ونقد الشعر والمقال والسير والترجمة الذاتية ونهمل تأريخ القصة ونقدها ٠ ويطلع علينا بعض الناس بالرأى القائل بأنه لا يجب علينا أن نضيع وقتنا فى قراءة القصص ٠ أما فى العصر الفكتورى فقد طغى الفن القصصى ء سائر الأنواع الادبية وأصبحت المشـكلة هى حصر أنواعها٠ وحاول القصاصون معالجة القصة بشتى انواعها حتى يلحقوا بما جد على الذوق الادبى العام من تطورات . وكان لاقبال الجمهور على قراءة القصة اثره الكبير فى خلق عمالقة القصة فى القرن التاسع عشر . وبهذا أصبح لنشر القصص اكبر مكان وارتفع مستوى القصة من بلد الى آخر حتى اننا ننظر الآن الى العصر الفكتورى باعتباره العصر الذهبى للقصة .

والقصة التى تربعت على عرش الادب بأنواعه فى تلك الفترة كانت خليطا عجيبا مفككا من حيث الاطار والموضوع ، يعتبر نصفها عملا ادبيا ، والنصف الآخر شيئا غير الأدب لا يعدو أن يكون نتيجة لفشل العقل التحليلى المنطقى فى الوصول الى شىء ٠ وكانت القصة نتاج مجتمع متغير ، ينمو بسرعة دون تجانس بين طبقاته أو عقلياته ، مجتمع بدأت النظم الاجتمـاعية والثقافية القديمة تختفى منه ليحل محلهـا نظم وقيود جديدة . وكانت القصة على احسن الفروض نوعا من الادب ، ولكنه نـوع يخرج عن اطار الادب بوجه عـام ، فمعظم قصـاصى العصر الفكتورى لم يـكونوا قصاصين أو رجال أدب فحسب بل كانوا أكثر من ذلك وكان أمامهم ثلاثة طرق :

١ ـ فقد كان من الممكن أن يقترب القصاص من رجل العلم وعالم الاجتماع ، والصحفى ويحاول ان يكون موضوعيا بقدر الامكان ، يلاحظ ويسجل ما يدور حوله

بدلا من خلق المواقف والحوادث . وكان للتشريح والطب واختراع الكاميرا اثر فى هذا الاتجاه ، ففى عالم يتغير بسرعة أصبحت الكاميرا أو الوصف الدقيق للواقع بمثابه المرآه التى تحتفظ بالصور التى تعكسها . وجاءت السينما لتساعد القصاص السيطرة على الزمان ، وأصبح فى استطاعته أن يتحكم فى اطالته أو تقصيره حسب هواه . وأصبح الزمن اكثر سيوله واتخذت القصة شكل تلاحق الصور فى الفن السينمائى . ومن ناحية الموضوع تطورت القصة كذلك وأصبح القصاص يهتم بتسجيل الحركة الخارجية والساوك بدلا من تحليل الدوافع النفسية ، فالنوع الاول يحاكى الصورة الفوتوغرافية والسينما والنوع الثانى يحاكى التأمل فى المرآه. واصبحت الشخوص بوجه عام خارجية النزعة ، قلما تلجأ الى تحليل عواطفها . وتغيرت طريقة العرض من ابراز الدوافع الخفية الى الكشف الخارجى ، من الاعتراف فى المذكرات والرسائل فى تكتم وسرية الى الافصاح المكشوف العلنى الذى نراه فى أدب الطبيعين فى القرن العشرين والذى مهد السبيل له اميل زولا فى فرنسا فى القرن التاسع عشر .

٢ ـ والسبيل الثانى كان عن طريق نبذ الخليط المفكك العجيب فى القصة والاتجاه الى تطوير القصة حتى تصبح عملا فنيا متكاملا يضارع السونيت أو القصيدة فى تركيبه ، ويصبح القصصى حينئذ مثل الرسام أو الموسيقار .

وكان هذا الاتجاه حلما راود خيال فلوبير فى فرنسا ومن بعده هنرى جيمس.

٣ ـ والسبيل الثالث هو أن يترك القصاص العلم والفن معا ، ويحاول العثور على معنى فى موضوعات القصص القديمة وفى الماضى البعيد مستغلا تكنيك القصة فى عصره محاولا جهده أن يجعل من قصته درسا تعليميا ، ومع ذلك فقد لا يكون هذا الدرس دينيا أو سياسيا ، أو بعيدا عن فلسفة معينة فى الحياة وهذا النوع نجده فى قصص جورج اليوت وتوماس هاردى وميريديث فى انجلترا ، وفى اناتول فرانس فى فرنسا وتولستوى فى روسيا .

ومن غريب الامر ان الجمهور الفكتورى كان يتمتع بحب استطلاع غريزى وتقبل وفهم للقصة أعمق بكثير من بعض نقاد العصر الذين لم يكن لديهم هذا التقبل الغريزى . وكان اهم شىء فى القصة هو رسم الشخوص ، وبمقدار العلاقة الوثيقة والاحساس المتبادل بين الشخوص فى القصة والقارىء ، كان يقاس نجاح القصة أو فشلها . وكان الكاتب الذى يعطى شخوصا حية فى قصصه احسن بكثير من الكاتب الذى تزخر قصصه برسوم شخوص ميتة وكأنها فى مشرحة .

ولا يمكن لقصصى ان يخلق مثل هذه الشخوص الحية الفذة الا اذا كان منقسما على نفسه تتنازعه قوتان متنافرتان ، كاتب له شخصية مزدوجة كدكتور جيكل ومستر هايد ، كاتب مثل ديكنز أو تولستوى . واذا كان القصصى من هذا الصنف من الناس تمكن من خلق شخوص عديده مما يتولد فى نفسه من مرح وتعاسه وحيرة . وكان العصر الفكتورى بوجه عام يقاس من هذه الصفات فقد كان كما بينا منقسما على نفسه وكانت ميوله تتسم بالتعارض الشديد .

وفى نهاية ثلاثينات القرن التاسع عشر كان ديكنز مشهورا لما كتبه فى « مذكرات بيكويك » « ونيكولس نيكيلبى » وترجمت قصصه وكانت تقرا فى أوربا وظهر « تاكرى » فى الأربعينات وكذلك الاخوات « برونتى » . ولم تنتج روسيا أدبا مماثلا الا فى الستينات والسبعينات ، وحتى فى فرنسا ، فهناك فترة بين موت « بلزاك » فى ١٨٥٠ ووصول « فلوبير » فى ١٨٥٧ ومعه « مدام بوفارى » ونوع جديد من النثر القصصى. وهكذا اصبح القصاصون الانجليز فى الطليعة فى القرن التاسع عشر .

ويمكننا القول بأن قصاصى العصر الفكتورى كانوا يحذقون فن سرد القصة أو « الحدوتة » . وربما كان لطريقة نشر القصص فى مسلسلات واجزاء اثرها فى تفكك شكل القصة وعدم تسلسل حوادثها تسلسلا منطقيا وفى التكرار الممل فى بعض الاحيان وعدم التشجيع على انتاج اعمال ادبيه متجانسه متكاملة . ولكن الجمهور كان يميل الى هذا النوع من القصص التى لا تتطلب ارهاق الفكر ، وكان تواقا دائما لمعرفة محتويات الجزء التالى وينتظر صدوره بفارغ الصبر . ولهذا كان جو القصة مكهربا دائما والشخوص محددة المعالم منذ البداية لا تتغير ، وذروة القصة مؤثرة تحرك العواطف. وأصبح شراء الكتب وبيعها عملا مربحا فى منتصف القرن ، وفيما بين عام ١٨٣٠ وعام ١٨٥٠ انخفض ثمن الكتب وأصبحت فى متناول الجميع، حتى ان جورج اليوت رفضت بيع حق نشر قصتها « رومولا » (١٨٦٢ — ١٨٦٣) فى نظير عشرة آلاف جنيه .

وكان قراء القصة لا يخلون من الذكاء وكان من السهل على الكاتب القصصى ان يجعلهم يحسون بما يدور حولهم ويشعرون به بدلا من اثارة فضولهم وارهاق عقولهم بالتفكير . وكان من شدة محافظة هذا الجمهور أن أصبحت بعض المواضيع محرمة على الأديب مثل الجنس مثلا . وكان هناك نوعا من الرقابة المتعارف عليها ، رقابة أملاها الرأى العام ، تمنع تداول هذه الانواع من القصص ولكنها كانت لا تجد حرجا فى القراءة عن الغموض والحب والمغامرات . وكتب تاكرى يقول « لن يقبل مجتمعنا ما هو طبيعى . ولقد احتجت سيدات كثيرات وتخلى عنى مشتركون كذلك لأننى وصفت رجلا يقاوم الاغراء ويتأثر به فى قصتى . وكان غرضى أن أقول ان للرجل احساسات يشعر بها وله من الرجولة والكرم ما يجعله يتغلب عليها .

وأعظم قصصى استطاع أن يطعم هذا الجمهور الشره المكبوت هو ديكنز ويعتبر الجمهور الذى شجع ديكنز مماثلا للجمهور الذى شجع ديفو على الكتابة منذ مائة وخمسين عاما . وكان هذا الصنف من الناس ماديا ، متعطشا للاثارة ، على استعداد أن يتعلم ، جمهور شره فى شهيته . وكان على القصاص فى عصر فيكتوريا أن يشبع هذه الرغبات المختلفة والاذواق المتباينة . فكان على القصاص أن يكون فيلسوفا ومهرجا وعالما نفسانيا وفنانا يمزج الهزل بالجد ، والعاطفية بالشعور الصادق ، والسوقية بالادب . ومهما تكن طريقته فى الكتابة سواء أكانت الواقعية أو الخيال أو المهزلة أو المأساة أو الدرس الخلقى أو تحريك العواطف فقد كان لا بد أن يكون

الاديب أولا وقبل كل شيء « مسليا » ، يعطى للجمهور ما كان يجده فى المسرح القديم من بكاء وضحك فى وقت واحد .

وتشارلز ديكنز (١٨١٢ ــ ١٨٧٠) كاتب عصبى المزاج سريع الاستثارة ، وفى محـــاولته لارضاء جمهوره وارضـاء نفسه كأديب نرى صراعا وعدم انسجام زادا فى عصبيته . ففى سن الثانية عشر نراه شابا ذكيا ، حساسا ، عصبيا يضطر للعمل بعد أن أجبر على ترك المدرسة لكى يسد دينا على والده الذى سجن من أجله . ومن هذه التجربة انقلب عالمه رأسا على عقب وتحطم الاستقرار العاطفى فى عائلته وأصبح فريسة لهذه الصدمة القاسية التى لم يستطيع أن ينساها أو يشفى منها طول حياته . وقد اعترف لمؤرخ حياته جون فوستر وكان قد بلغ متوســـط العمر وصار غنيا ومشهورا ، بأنه لازال يعانى من الأحلام الفظيعة التى تذكره بهذه الفترة العصيبة من حياته . وهذه الفترة أو ما يســـمى « بتذكر أيام الطفولة » نراها دائما فى قصصه . ونحن نرى فى قصصه تلك المواقف المرحة والنواحى الباسمة فى الحياة ، والفكاهة ، والراحة المنزلية ، والنظرات الحنون والأغانى وتقارع الكؤوس ولكننا مع ذلك نحس بالناحية القاتمة فى حياته ، تلك اللحظات التى يخلقها ويختزنها عقل الطفل والتى توحى بالخوف وعدم الاستقرار ، بالوجوه الشريرة التى تطل من النافذة ، ووقع أقدام القتلة والسفاحين فى الشوارع والأزقة المظلمة والسعادة التى تهددها الكوارث . ولم يعبر ديكنز فى قصصه عن احساساته الشخصية فحسب بل تكلم عن الحياة الآلية وتجرد الانسان من مبادئه وآدميته .

وكان يراود ديكنز احيانا ، ومن اغوار سميقه فى نفسه ، شعور بالحقد نحو مجتمعه وكان هذا شعورا لا ارادىا يظهر فى اهتمامه بوصف جرائم القتل فى قصصه واهتمامه بها فى حياته ويشبه فى هذا الشأن دوستوفسكى الذى كان يعجب بديكنز وتأثر به الى حد كبير . ولهذا فقصصه تزخر بالمتناقضات :: مرح وراحة نفسية وظلام وعنف وجنون وموت .

وقد يجد رجل مثل ديكنز علاجا للجرح العميق فى نفسه فى علاقة طيبة مع امراة ، ولكنه كان تعسا فى حياته الجنسية . وربما كان هذا سببا من أســـباب مرضه العصبى ، فقد قاسى من التوقف الجنسى فى حياته ايضا .

ويمكننا ان نقسم انتاجه الادبى الى :

١ ــ قصصـــه الاولى (١٨٣٤ ــ ١٨٣٩) ومنها « مذكرات بيكويك » و « أوليفر تويست » و « نيكولاس نيكلبى » ، « محل العـــاديات الاثرية » ودومبى وابنه » . وكتب هـــذه القصص وهو تحت تأثير عاملين مهمين أولهـــما : قصص البسكاريسك فى القرن الثامن عشر والتى التهم منها عددا كبيرا وثانيهما : الميلو دراما المعاصرة ، وكان مولعا بالمسرح ، لما فيها من مناظر قاسية تتبعها اخرى هزلية فكاهية ساخره . وبعد هذه المرحلة يكتب ديكنز قصصه دون الاستعانه بالطريقة الدرامية.

٢ ــ وتبدأ الفترة الثانية بعد قصة « دافيد كوبر فيلد » فى ١٨٥٠ ويبدأ ديكنز

في خلط الترجمة الذاتية بعناصر أخرى مشوقة ، وتصبح قصصه أكثر حبكة وأدق حساسية . ومع الحبكة العادية التي جرى العرف عليها والتي احتفظ بها لكي يرضي جمهوره نجد أنه بدأ يهتم بمجتمعه ويدخل على قصصه عنصر الرمزية ، فالضباب مثلا يلعب دورا هاما في قصته « بليك هاوس » ١٨٥٣ ، والسجن في ١٨٥٧ وكوم التراب في عام ١٨٦٥ . ونقرأ في « بليك هاوس »

« الضباب في كل مكان : الضباب على سطح الماء في النهر الذي ينساب حول جزر صغيرة وفي وديان خضراء ، ضباب فوق سطح النهر الذي يمضي ملوثا حول ارصفة الشحن في مدينة عظيمة قذرة . ضباب فوق مستنقعات اسيكس وضباب فوق مرتفعات كنت . ضباب يزحف الى المطابخ في سفن شحن الفحم ، ضباب يستلقي في أحواش الشحن وضباب يرفرف بين معدات السفن الكبيرة وضباب يتساقط على جوانب الصنادل والزوارق الصغيرة . . .

ويلوح الضوء من مصابيح الغاز من خلال الضباب في اماكن متفرقة في الشوارع، ويثقل بعد الظهيرة ، الضباب ما أكثفه والطين في الشوارع ما أكثره .

وفي هذه القصص يعتبر ديكنز أقسى ناقد لعصره ، فقد استطاع بثاقب بصره أن يكتشف الاخطار المحدقة بمجتمعه ومواضع الضعف فيه . والغريب انه بالرغم من اتساع رقعة معارفه ونشاطه الكبير فقد كان دائما بعيدا عن مجتمعه وطليقا من الخداع الذاتي الذي اتصف به معاصروه . وبالرغم من اننا نربطه دائما بلندن في عصر فيكتوريا الا انه أمضى معظم حياته بعيدا عنها وفي سنين حياته الاخيرة اعترف بأنه كان يكره المدينة . وكان لسفره الى أمريكا أثره الكبير في دراسة وطنه من الخارج .

وكان ديكنز يحب انجلترا التي نشأ فيها طفلا ، أما انجلترا في عصر فيكتوريا بضبابها ودخانها ومصانعها فقد كان يكرهها ويحتقرها ويخافها . وكان يرى أن تقدمها الصناعي يسير في ضباب كثيف وآمالها محصورة بين قضبان وجدران لسجن كبير ومجتمعها ليس الا مجموعة من السجون كما في قصته « دوريت الصغيرة » أما سعي معاصريه وراء الثراء والجاه فانه يشبه طواف « صديق الطرفين » حول كومة من التراب . واستطاع ديكنز ، بعين على مجتمعه وعصره وبعين نحو الماضي . ، أن يعطي شخوصه جذورا من الماضي ، من يام فيلدنج وشكسبير ، وكان لدى ديكنز القدرة على أن ينظر للماضي الرومانتيكي من خلال دموعه وابتساماته الى الألوان الزاهية والى اتساع الأفق أمامه وقد بدأت المساكن الشعبية والمصانع والمداخن تزحف الى المدينة وتحول الحياة الى « أيام صعبة » ١٨٥٤ . وقبل مجيء السكك الحديدية ومقدم بلى الذي ينفث دخانه وبخاره كان لازال يذكر العربات التي تحمل المسافرين والفنادق على طول الطرق الزراعية والحانات .

وكان نصيب ديكنز من العبقرية كبيرا ولكنها كانت عبقرية ينقصها الصقل والتهذيب وخياله الخصب في تدبير المواقف واختلاقهما كان قلقا مضطربا وكان كثيرا ما يهمل الشكل والاطار ، ولهذا أضاف القليل الى تكنيك القصة وبقيت من بعده

كما كانت عليه فى القرن الثامن عشر لا تخرج عن كونها حكاية بيكاريسكية لها ميل للتهذيب والاصلاح وتنتهى بدرس خلقى وتزاوج بين السرد والحركة .

ولكن بالاضافة الى قيمة انتاجه العظيمة « كمسل » فى القصة فقد استحق ثناء من تبعوه فى كتابة القصة لانه أيقظ الضمير الاجتماعى فى عصره . وفى عصر شوهه التفاؤل المستمر ، كان ديكنز هو الذى لا ينخدع بالمنظر الكاذب . ومع هذا لم يكن متشائما بل كان يؤمن بالعلاقة الطيبة بين الله ومخلوقاته ، وفى قوة الحب التى تنتصر فى النهاية . وقد نبذ التنظيم سياسيا كان أم دينيا وكان يؤمن بأن حرفية القانون تقتل وان النظم مهما كانت فعالة ونافذة لا يمكن بأى حال من الاحوال أن تحل محل العلاقات الانسانية الدافئة بين الافراد وكان يؤمن بأهمية علاقة الانسان باخوانه فى الانسانية ، علاقة مبنية على الاخلاص والحب . وفى الاحسان التلقائى المتدفق كالنهر من القلب والذى لا ينضب معينه كان ديكنز يجد مثله الأعلى ، وفى هذا الاحسان كان يكمن الحل الناجع والدواء الشافى لكل الحزن والبؤس اللذين يسممان الحياة حوله . ولهذا يقول عنه « سانتيانا » : « أعتقد أن ديكنز أحسن صديق يمكن للانسانية أن تقدمه لنا » .

ولا يؤمن ديكنز فى قصصه بفاعلية القوانين والتشريعات فى اصلاح المفاسد بل يؤمن بمسئولية الفرد وان الخير سيأتى عن طريق الفرد وحده وخاصة الفرد المحسن . واذا كان لديكنز نظرية فهى « الاصلاح عن طريق الحب » .

ومع شعورنا بعدم مقدرة ديكنز على خلق حبكة لقصصه ، واهماله فى اسلوبه وفى بعض تراكيب جمله ، وعدم قدرته على خلق الشخوص كما كان يفعل شكسبير مثلا الا أننا نعجب ونقدره لحيويته الدافقة التى تحيط بمواقفه وشخوصه وتخلق عالما ديكنزيا خاصا . وان كان هذا العالم لا يشبه الاصل الا انه عالم له منطقه وقوانينه وجوه الخاص به . فديكنز أستاذ الادب الساخر وشخوصه تصبح أحيانا أنماطا تذكرنا بالأمزجة الأربعة . فالسيد ميكاوبر يجسد التفاؤل ويوريا هيب التملق ومستر سكويرز توحش الجهل والبطش .

وديكنز هو العصر الفكتورى نفسه ، أو على الاقل يمثل الجزء الاكبر منه ، فقد شارك العصر فى حبه للميلودراما وفى تفاؤله وحيرته . وقصصه ، بدون المرح الذى فيها ، تعتبر مسرحيات خلقية يتصارع فيها الملائكة والشياطين والغلبة فيها دائما للخيرين .

ولد وليم ماكبيس ثاكرى (١٨١١ ــ ١٨٦٣) فى كلكتا وكان والده يعمل فى شركة الهند الشرقية ودرس فى كمبردج ولكنه تركها بعد عام وحاول بعد ذلك دراسة القانون ولكنه ورث دخلا يقدر بثمانمائة جنيه فى العام وأغراه ذلك بأن يهجر دراسة القانون ويرحل الى باريس . وهناك انغمس فى حياة اللهو والعبث والقى بنفسه فى دوامة الحياة الباريسية وقد وجدها لذيذة . ولكن هذه المتعة لم تدم طويلا لانه ما لبث أن واجه مشكلة كسب العيش بعد أن ضاعت أمواله فى محاولة فاشلة لاستثمارها . ولم يصادفه النجاح فى محاولاته الاولى للنشر وكان ينشر فى

عدة مجلات مقالات وقصصا صمم رسومها بنفسه وهبط دخله الى الحد الأدنى في عام ١٨٣٥ فأغلق على نفسه حجرته وأخذ يقرأ بنهم كل ما تقع عليه يداه من قصص وبعدها قال :

« اذا لم أكتب أحسن من هذا في ظرف ستة أشهر فسوف أخرج من هذه الحجرة واشنق نفسي » . وكان مما شجعه على الخروج من هذه العزلة ودفعه للعمل المتواصل ما كان يشعر به من اشمئزاز نحو ما انتشر في ذلك الوقت من قصص تزين حياة المحتالين والمجرمين . ويرجع هذا الى أن بعض الكتاب كانوا قد شعروا بقسوة قانون العقوبات الصارم فنهضوا للدفاع عن المجرم ضد المجتمع .

وبدأ ثاكري حياته الفنية بقصة « باري ليندن » ، وهي على غرار قصة فيلدنج « جوناثان وايلد » ، وهي قصة من نوع البيكاريسك ترسم صورة أفاق ايرلندي عاش في القرن الثامن عشر . ويروي « باري ليندن » ببساطة وفخر مغامراته الشريرة وكأنها لا تنافي الأخلاق والقانون . وكان ثاكري متأثرا في هذه القصة بروح الصحافة ولم يكن مندفعا نحو هدفه بشعور فني كديكنز مثلا وقد حاول مرارا ان يجد لنفسه عملا يعفيه من مشقة كسب عيشه عن طريق الكتابة .

وكان ثاكري سيىء الحظ في حياته الزوجية فقد أصيبت زوجته التي كان مخلصا لها بالجنون وكانت تصغره في السن وعمرت بعد وفاته ثلاثين عاما . ولم يستطع الزواج من امرأة أخرى أو يتخذ لنفسه عشيقة لانه كان متعلقا بزوجة أحد أصدقائه ، مسز بروكفيلد . وكان يتنازعه شخصيتان ، شخصية الاديب الخلاقة وشخصية الرجل العملي . ولم يكن سعيدا في حياته وتردد كثيرا في اتخاذ الكتابة حرفة وزاد من تعاسته فقده لثروته وجنون زوجته .

وكان ثاكري يتأرجح في قصصه ما بين التهكم المستتر الذي يهتم بالفروق بين الطبقات وبين روح الواقعية التي ميزت قصصه في النهاية وجعلت منه علما من أعلام القصة في العصر الفكتوري وذلك عندما بدأ سلاح التهكم يصدأ في يده . وكان ديكنز يكتب عن حياة الفقراء وكان عاطفيا سريع الاستثارة ، وكان ثاكري يكتب للطبقة الراقية وكان واقعيا ، قادرا على أن يصور الرقة في الشعور . وفي بعض قصصه يعتبر أصدق من ديكنز الا انه كان ينقصه جنون العبقرية التي كان ديكنز يشارك فيها شكسبير . ولم يهتم ثاكري بالتغيرات الشاملة التي كان يضطرب بها عصره بل كان يهتم بعادات واخلاق الطبقة الراقية من حوله ويقول عن قصته « سوق الغرور » :

« نعم ، هذه هي سوق الغرور ، وهو ليس بالمكان الاخلاقي حقا ، ولا بالمكان المرح ، ولو انه يعج بالضجيج » .

وقد واتاه النجاح بعد نشر « سوق الغرور » في ١٨٤٦ ـ ١٨٤٨ وكان نجاحها سريعا . والقصة تصور حال المجتمع في اربعينات القرن التاسع عشر وقد بدأت الثروة تتدفق الى أيدي الطبقة الوسطى من الصناعة ومن التجارة في الهند وبدأ الثراء يقوض قلاع العادات القديمة وأصبح أمل الفرد أن يدخل هذه الطبقة وكان

عدة مجلدات مقالات وقصصا صمم رسومها بنفسه وهبط دخله الى الحد الادنى لابد لتذكرة الدخول أن تنص على « الاصل والثروة » . و «سوق الغرور» هى قصة فتاة ، بيكى شارب ، لا تملك هذا ولا ذاك ، ولكن عوضها الله عنهما بعينين خضراوتين جميلتين وارادة حاده تقطع كل ما يصادفها من عقبات للوصول الى غرضها (لاحظ ان كلمة شارب فى اللغة الانجليزية معناها حاد أو ماض) ولها عقل ذكى يدبر ويفكر فى قوة وصبر واحتمال وترقب . وصممت بيكى شـارب ، تلك الفتـاة الموهوبة التى تتفوق على كثيرات من بنات الطبقة الراقية ، على أن تأخذ نصيبها من الدنيا ، من المال الذى تراه حولها .

وتعتبر « سوق الغرور » أروع ما كتب ثاكرى وفيها صورة كاملة لفتاتين على طرفى نقيض فى أخلاقهما . فبيكى شارب ، كما قلنا ، ذكية ولكنها متهورة وطائشة أحيانا ، واميليا سيدلى ، جميلة مهذبة تتمسك بأهداب الاخلاق والفضيلة ولكنها غير ذكية . وتطغى شخصية بيكى شارب على شخصية اميليـا سيدلى ، وأصبحت بيكى شارب شخصية جديدة فى القصة ، فهى ليست مثل باميلا عند ريتشاردسون ولكنها قريبة من « روكسانا » فى ديفو . ونجد فى بيكى شارب فتـاة مغامرة من الطراز الاول تتحرك فى مجتمع كما يتحرك الحلزون فى قوقعته . والقصة دراسة عميقة فى سعة حيلة المرأة وحبها الغريزى للتملك والوصـول ، دراسة فى ازدواج الشخصية وفى قدرة المرأة على التشكل ، فبيكى شارب هى الفتاة المغامرة التى فضحت عصرها وهزمت عالمها . وبزواجها من « رودن كرولى » بدأت تتسلق سلم المجد الى أعلى درجات المجتمع الراقى باضوائه الزاهية . ولكن هذا الدرج ظل درجا سحريا ، ربما يختفى فى أى وقت ، وفعلا اختفى هـذا الدرج تحت تأثير أول صدمة لان المجتمع الراقى مجتمع قاس لا يحمى أو يرحم من رقوا ما لم يتمتعوا بعراقة الاصل . وتظل اميلى منذ بداية القصة حتى نهايتها شخصية بليدة الفهم .

ولقد تجنب ثاكرى فى رائعته هذه الابطال أو اللحظـات البطولية وقد وصف قصته بأنها « قصة بلا بطل » . وهكذا لا نجد صدى للقتال الدائر حينئذ فى معركة واترلو ، وعوضا عنه نجد صورة من الاضطرابات الاجتماعية فى مدينة بروكسل فى الاسابيع القليلة التى تسـبق المعركة ، ومن الاستعدادات وبوادر الحرب السياسية والحالية فى لندن . ولم يسـمح ثاكرى لأى شخصية من شخوصه بأن تسيطر على مسرح الحوادث أو تبز الآخرين . وصور لنا ثاكرى موقف أشخاصه من الشعب ، فمنهم من حاول أن ينخرط فى صفوف الشعب ، ومنهم من كان يتظاهر بذلك ومنهم من امتنع . وصور شخوصه فى تصميمها وفى فشلهـا ولكن دون أن يجبرهم على شىء . فقد كان ثاكرى يهتم بالشخوص لا بالانماط .

وثاكرى جدير بمكانه ممتـازة فى العصر الفكتورى بالرغم من عدم اهتمـامه بالشكل وقلة حماسه لتطورات عصره . وقد تجنب الحبكه المعقدة على عكس ديكنز ، وحاول أن يجعل قصته التى تبسـط نفسها عادة فى بحر سـنوات عدة أن تتطور من خلال الحوادث والوصف . وشخوصه عادية لا يشوه طبيعتها أى وصف مبالغ فيه ولا تظهر لنا أفكارهم الذاتية لان ثاكرى لم يكن يحذق هذا الفن . ولكنه يعوضنا عن

هذا ببراعته فى فن الحوار ، فهو هنا يشبه الى حد كبير « جين اوستن » . واذا كان القصاص فى استطاعته أن يسحب مقعده ويحادث القارىء حديثا خاصا فى ركن وكذلك شخوصه لها القدرة على اقناعها بأنها تحيى حياتها الخاصة خارج القصة نفسها .

ونواحى الضعف فى قصص ثاكرى سببها القيود التى فرضها عليه مجتمعه الذى قاس منه كثيرا . وكانت نظرته للحياة نظرى عميقة وثاقبة ولكنها كانت نظرة تهكمية وكان لابد لها لكى تفصح عن نفسها من جو حر لم يتوفر لثاكرى . وعليه نشأ صراع بين خياله الخلاق والعصر الفكتورى بقيوده ولم يستطع ثاكرى أن يكون مخلصا لعبقريته وانتصر العصر والعرف على العبقرية .

ونحن لا نجد فى قصاصى القرن التاسع عشر من يدانى ديكنز أو ثاكرى فى مكانته وكانت القصة قد آتت ثمارها وطغت على سائر الانواع الادبية .

وباتريك برونتى كان رجلا ايرلنديا عصبى المزاج فشل فى تحقيق ما يصبو اليه وخاصة بعد أن هزه الحزن على وفاة زوجته وتركته ليرعى خمس فتيات وولد فى قرية نائية جيرانه فيها من عمال المناجم الذين لا يتذوقون الادب . وأرسل أربعا من بناته الى مدرسة داخلية ومات اثنان منهن بمرض وبائى وحضر الاثنتان الباقيتان الى هاورثر حيث قاما بتعليم أنفسهما فى المنزل وبمساعدة طفيفة من الوالد المتزمت الحزين . وكان للطبيعة من حولهم أثرها الكبير فى تكوين شخصياتهم . وبدأت الفتيات فى خلق عالم خاص بهن . وخلقت شارلوت وخلق أخوها « برانويل » بخيالهما عالما اسمياه «انجريا» (وتطوى الكلمة فى ثناياها معنى الغضب) وخلقت الاختان اميلى وآن بخيالهما عالما مظلما آخر اسمياه « جوندال » وكتبا عن هذه العوالم الخيالية بخط دقيق ميكروسكوبى لا زال جزء منه محفوظا فى المتحف البريطانى . ولم يكن هناك متنفس للفتيات سوى هذه العوالم الخيالية والطبيعة من حولهن بريحها العاتية وصخورها الصلدة وضبابها المنتشر وأشجارها الكثيفة . وكان برانويل ، بحكم جنسه ، أسعد حظا منهن ، فكان يتردد على حانة القرية وهناك لازال الباحثون والمحللون والدارسون ينقبون عن معلومات عنه فى محاولة لاماطه اللثام عن شخصيته المنحرفة .

واتجهت الشقيقات الثلاث الى الكتابة بأسماء مستعارة بالرغم من جهلهن بالعالم الخارجى حولهن . وتمكن من نشر قصائد شعرية وبعدها نشرن ثلاث قصص فى عام ١٨٤٧ ـ «جين آير» بقلم «كروربيل» (شارلوت) ، «مرتفعات وذرنج» بقلم «ايليس بيل» (اميلى) ، «آجنس جراى» بقلم «اكتون بيل» (آن) . وأحرزت قصة شارلوت برونتى نجاحا سريعا وترتب على ذلك ان خرجت من عالم صغير هو عالم راع للكنيسة الى العالم الكبير واتصلت بثاكرى وكانت تعجب به ايما اعجاب حتى انها أهدته الطبعة الثانية من قصتها «جين آير» . ويعتبر انتاج آن برونتى فى مرتبه أقل من مرتبه أختيها ويمكننا التغاضى عنها .

وحاولت شارلوت برونتى أن تتبع نصيحة ثاكرى وتكتب قصة على غرار قصص

جين أوستن . ولا شك ان ثاكرى كان يشعر بحرج من جراة شارلوت فى ابراز العاطفة النسائية فى «جين آير» بصراحة وكان هذا بدعة فى مضمار القصة فى العصر الفكتورى . ونشرت شارلوت قصتها «شيرلى» فى عام ١٨٤٩ وأثبتت القصة صعوبة امتثالها لنصيحة ثاكرى وذلك لان بطلة القصة كانت مستوحاة من شخصية أختها اميلى برونتى وكان فى هذا ما يكفى لتفتيت أى حبكة . وحظى الاب باتريك برونتى كذلك بنصيبه فى القصة وكان شخصا يتحدى تقاليد المجتمع الفكتورى ولا ينسجم فيه . ونشرت بعد ذلك فى عام ١٨٥٣ قصتها «فيليت» وفيها أفسحت المجال لمهارتها الفائقة دون تقيد بما يمليه عليها مجتمعها وأوضحت عن عاطفتها نحو أستاذ بلجيكى اسمه «هيجر» كانت قد قابلته فى بروكسل وهى تعمل كمدرسة للغة الانجليزية فى مدرسة للبنات . وبالرغم من اننا نلحظ اثر ثاكرى فى هـــذه القصة الا ان القصة تفيض بعاطفتها الجياشة التى نراها فى قصتها « جين آير » .

وتعتبر قصـــة «اميلى برونتى» «مرتفعات وذرنج» من أغرب القصص فى الادب الانجليزى لانه يصعب علينا أن نجد لها نمطا معينا تنتمى اليه ، وان اعتماد اميلى على احساسها الداخلى لشىء ملحوظ فى القصة . وقد توفت اميلى فى سن الثلاثين دون أن تحقق ، كانت تصبو اليه من السيطرة على العلم والمعرفة والتى تشبه الى حد كبير تعطش فاوست . وقصتها تصور ثورة فتى وفتاة على الاوضاع والتقاليد المتفق عليها ولم تكن قصتها هى الانتاج الادبى الوحيد الذى تركته ، بل تركت حفنه من القصائد التى تحتل مكانا ملحوظا فى الادب الانجليزى .

وقد قابل ماثيو آرنولد اختها شارلوت قبل وفاتها بسنتين . وكتب مرثيه تحدث فيها عن اميلى : قال :

كيف سأشدو لها ، تلك التى لم تعرف

روحها ندا فى القوة ،

فى العاطفة ، فى الحماس ، فى الحزن ،

فى الجرأة ، منذ وفاة « بايرون »

ابن النار الذى عمت شهرته الآفاق ـ وهى التى هوت

حائرة ، مغمورة ، تغنى نفسها ،

تلك التى أيقظت بشدوها الجرىء المحتضر ،

كأنها نافخ فى الصور ، روحى .

وتقف اميلى برونتى خارج تخوم الأدب الفكتورى كما وقف « بليك » من قبلها خارج تخوم ادب القرن الثامن عشر . وتختلف اميلى عن اختها شارلوت ، فلم تحول نظرها الى العالم الخارجى ، وظلت ترسم شخوصها من واقع حياتها . ونحن لانجد لهذا العالم الذى صوره ديكنز أو ثاكرى وجودا فى قصـــتها . واذا كان ديكنز قد

حاول أن يجيب عن السؤال : كيف يسير العالم ؟ وما هي تطوراته ؟ كان اميلي تسأل نفسها : ما معنى الحياة ؟ فهي تنظر الى شخوصها وعلاقتهم بالكون الذي يعيشون فيه ، بالزمان والأزل ، بالموت والقدر وطبيعة الكون. وهكذا تلعب الطبيعة والظواهر الطبيعية دورا هاما في قصتها ولهـــذا فهي اقرب الى توماس هاردي كما سنرى . فالعواصف في قصتها لها نفس الأهمية كالهدوء الذي يسبقها ويليها ، وشخوصها لاتندم على ما تفعل ولا تحاول ان تبرر تصرفاتها أو تكبت عواطفها حتى ولو كانت قاسية وهادمة . ونرى في قصتها ان الفرق بين ما هو خطأ وما هو صـــواب ، بين ما هو خير وما هو شر ، بين ما هو متنق مع القيم الاخلاقية وبين ما هو مختلف معها لا يشغل بالها ، ولهذا فهي تشبه الى حد كبير د.هـ. لورنس والصراع في قصـــتها ليس صراعا بين الخير والشر ولكنه صراع بين ما ترغب فيه الكاتبه ومالا ترغب وهنا تشبه الى حد ما الفيلسوف دافيد هيوم . فشخوصها تتصرف بما تمليه عليهـــا احاسيسها ولهذا لا يمكننا ان نحكم عليهم .

و « مرتفعات وذرنج » تنتمي ، كقصة غرامية ، الى ترايســـتران وايزولت وروميو وجولييت وكان مقررا لمثل هذه المأساة العاطفية أن تنتهي بفاجعة لان الحياة لا تحتمل مثل هذا الحب العنيف . ولم تكتفي اميلي برونتي بتصوير العاطفة المشبوبة في قصتها بل حملتها تضمينا وبعدا ميتافيزيقيا . واذا كان للقصة غرض فهو غرض تغنى به « بليك » في قصائده الصوفية من قبلها وهو ان القوة هي الفرح الأزلي وان ما نعتبره شرا أو خيرا ينبع من مصدر واحد . فالفوضى والتنافر والعنف والصراع غرامة يجب ان ندفعها لفشلنا في تحقيق معرفة نفوسنا وامكاننا العيش في تنـــاسق وانسجام . فالعاطفة والعقل كل منهما يسير في طريقه ويتبع نظـــاما مختلفـــا . و « هيثكليف » ليس شريرا أو شيطانا ولكنه ينبوع لقوى متفجرة متنافرة لم تجد لنفسها مخرجا خلاقا بناءا لتعبر به عن نفسها عن طريق الحب .

فالخير والشر اذن ماهما الا صورا فكرية ، أو محاولات عقلية للتبرير ، والحقيقه تكمن خلفهما . وقبل عصر « فرويد » استطاعت اميلي ان تغوص في اعماق النفس البشرية وتوصلت الى معرفة ان الانسان يمكنه ان يكبت بعض هذه النزوات ولكن على حساب شخصيه كمجموع . و «مرتفعات وذرنج » اقرب الى المسرحية الذهنية منها الى القصة وتعتبر الشخوص فيها رموزا مجسدة للقوى التي عصفت بشخصية اميلي برونتي نفسها . وصدق نظرها هذا الذي يستشف التجربة الانسانية يعتبر نادرا ولا يقبل التحليل أو التفسير ، وهو هبة العبقرية .

واذا تحولنا من اميلي برونتي الى جورج اليوت نكون كمن تحول من عالم قاس عاصف يضوي في ضوء البرق ويرتعد تحت صوت الرعد الى مدرج للمحـــاضرات تضيئه مصابيح الغـــاز في جو خانق يزدحم بالرجال المتوسطي العمر ذي الرؤوس الصلعاء . فجو قصصها ملىء بالساتان الأسود والقطيفة والمحادثات الثقافية وتنتشر فيه رائحة الدخان والعطور .

ولم يكتف جورج اليوت (١٨١٩ ـ ١٨٨٠) ـ وكان اسمها الاصلي مارى آن

ايفانز ـ باستعمال الواقعية فى قصصها بل أخذت تطبقها تطبيقا علميا على عقول شخوصها وتحلل وتشرح تصرفاتهم فى محاولة للكشف عن الدوافع وكان من نتيجة هذا انها اشاعت الذعر فى قلوب معاصريها وكشفت النقاب عما كان مستورا وزاحت الستار عن كثير من مواطنى الرذيلة فقد كان عدد دور الدعارة فى العصر الفكتورى كبيرا كما أثبت ذلك أحد الباحثين فى القرن العشرين · وكانت النتيجة ان عظم شأنها وتوافد على منزلها الأدباء والمفكرون واذكى رجال عصرها بالرغم من انها كانت تعاشر رجلا لم يكن زوجها · وكانت مكانتها غالية وفى مأمن من النصائح ان تمسها أو تحيط بها · وقد فقدت والدتها وهى فى سن مبكرة والحقت بمدرسة فى كوفنترى حيث التقت بكثير من المفكرين الذى سرعان ماقوضوا دعائم ايمانها المطلق بالمسيحية ولم يال ضميرها يؤنبها طول حياتها وظل العرف يلاحقها كظلها حتى انها تزوجت قبل وفاتها بشهور قليلة من رجل يدعى « كروس ؟ » · وظل هذا العرف يؤرقها ويصطرع مع طبيعتها الايجابية وعقلها الجبار ونظرتها الموضوعية للأمور ·

واعجبت جورج اليوت « بليويس » وكان مفكرا حرا وكاتبا نشيطا يكتب فى الفلسفة والعلوم الطبيعية ويحتل مكانا مرموقا بين مفكرى عصره · ولم يكن رجلا وسيما بل كان معتل الصحة بسبب ارهاقه فى العمل لكى يتمكن من الانفاق على زوجته التى كان منفصلا عنها · وافتتنت به جورج اليوت لاخلاصه فى العمل ولم تستطع أن تتزوجه وكانت مقتنعة بأن حبها له حب شريف نظيف فتحدت التقاليد وعاشت معه فى منزل واحد وكانت تهدى قصصها له ·

ولم تكن جورج اليوت عاطفية النزعة ولهذا رفضت الزخرف والبريق وجمال المظهر واصرت على ان الجمال هو جمال الروح ، ويمكن رؤية هذا الجمال فى العمل الصادق الذى يصدر عن ارادة قوية · وقلما نجد كاتبة من هذا الصنف وبهذا المزاج الغريب ، فمعظم شخوصها من الرجال العاديين ·

« وفى معظم الأحيان رجال مغمورون ، واحاديثهم مفككة غير مستوية · ومع ذلك فهؤلاء الرجال العاديون يحملون ضمائر حية ويشعرون بهذا الشعور النبيل الذى يكمن فى عمل الخير حتى ولو كان فى هذا ايلامهم ويخفون احزانهم التى لا يستطيعون الافصاح عنها ، وكذلك سرورهم الخفى » ·

وفكرة الرجل العادى هى احدى ملامح قصصها وكان مايهمها هو تحليل الدوافع الخفية فى شخوصها ولهذا تعتبر أول كاتبة تغوص فى اعماق شخوصها لتكشف رغباتهم التى لا يفصحون عنها وتنظر داخل نفوسهم لتظهر لنا كيف تعمل الارادة الانسانية · وعالمها ملىء بالاحساس المرهف ، ولكنه احساس عقلى محض · والاحساس الخلقى الذى نجده فى قصصها اهتدت اليه عن طريق العقل البشرى وليس عن طريق الخيال ·

ونشعر فى انتاجها الأدبى بمحاولاتها للخروج بمفهوم القصة الى حيز أوسع وتوسيع امكانياتها كوسيلة للتعبير · وتحليلها لشخصية « آرثر دونى ثورن » بعد اغتصابه « لهيتى سوريل » يعد بدء تقليد جديد يستعمل تمعن الذات وفحصها

ويمكن أن نعزو هذا الاهتمام بالدوافع الى نضوجها الفكرى ، فقد كتبت أول قصة لها وسنها أربعون عاما ، وكانت قد قرأت كثيرا فى الفلسفة والعلوم وتشكل عقلها وانصقلت مواهبها بتجاربها الكثيرة ·

ولم تكن جورج اليوت تجد سعادة فى الحياة وكانت فى ذلك تشارك امثالها ممن نبذهم المجتمع لأنهم رفضوا ان يسيروا فى ركابه · وتحققت من حياتها من أن المجتمع فى هذه الأحوال غالبا مايكون هو المخطىء والفرد هو الذى على صواب · ونجد هذه التجربة الذاتية فى ثنايا قصصها وازدادت ايمانا بما كان يقوله «ليويس» من أن الانسان يجب أن يقاسى فى الحياة وخاصة الجنس اللطيف · واصبح الاحساس بالألم مصدرا عظيما للالهام ووجدا كلاهما متعة ومتنفسا وراحة من هذه الآلام فى ترجمتها الى كلمات وقصص · ولهذا تقاسى بطلات قصصها أمثال ماجى تاليفر واسترليون ودوروثيا بروك وروموﻻ من الصعاب والمشاكل التى مرت بها جورج اليوت نفسها · وقصصها تبين الايمان العميق بالفلسفة القائلة بأن الطبيعةالبشرية لابد لها من ان تنصهر فى بوتقة الآلام لكى تتطهر بنيرانها ·

ونترك جو اميلى يرونتى العاصف وجو جورج اليوت الهادىء الحزين ونتجه الى عالم الكاتدرائية الانجليزى القح ويطوف بنا فى هذا العالم الوقور انتونى تروﻻوب (١٨١٥ ـ ١٨٨٢) الذى تمتع بشهره طيبة فى القرنين التاسع عشر والعشرين · انتونى تروﻻوب كاتب ثرثار مثل جين أوستن ، يحب مجتمعه ويتقبله ولا يعبأ بنظريات داروين أو ماركس شأنه فى ذلك شأن جين أوستن التى لم تحركها أحداث عصرها · ويمكننا ان نصفه بأنه كاتب قادر ان يكتب مايشاء وبسهولة تامة ، وهو فى سيرته الشخصية يناقش كتابه القصة كما لو كانت أمرا فى غاية البساطة · وكثير من قصصه كتبها اثناء رحلاته فى الريف وقد اهتم بالحياة الايرلندية وكانت منها مادة قصصه الأولى ومنها « قلعة ريتشموند » ١٨٦٠ وهى تدور حول مجاعة ١٨٤٦ ـ ١٨٤٧ فى ايرلنده وكان تروﻻوب شاهد عيان لها · وبين عام ١٨٤٠ ، ١٨٦٠ كان اعجاب القراء بقصصه التى تعالج حياة القساوسة فى انجلترا ومنها عام ١٨٥٥ وابراج باتشستر ١٨٥٧ · وهذه القصص تكشف عن عالم الكاتدرائية الانجليزى الفح ، عالم يسوده الهدوء ولكنه يغلى بما يجرى فى داخله من متناقضات ، عالم ظاهره الهدوء والوقار ولكنه يقدح شررا بالمكائد من تحت هذا السطح اللامع ·

وقد واتته معظم أفكار هذه القصص وهو يتأمل ذات يوم فى مشكلة التصرف فى ريع الكنيسة · وفجأة بدا له أن هناك عالما صغيرا داخل العالم الكبير ، له مظهره الوقور ولا يضطرب خارجه بالأحداث ، وهو فى الحقيقة عالم تسيطر عليه الأهواء والمصالح الشخصية وحب النفس والكبرياء والغرور ولا يتميز بالاحسان والمحبة والعطف والتدين · وكان الوقت مواتيا لظهور « القصة الأنجليكية » ، اخذ يلاحق القساوسة الذين يعيشون فى بذخ والتى كانت محتويات مخازنهم من الطعام والشراب أثمن فى نظرهم من محتويات مكتباتهم · وكان هذا الاتجاه خطرا على رجال الدين ولم يكن تروﻻوب وحده فى هذا الميدان بل كانت هناك حركة المذهب الدينى

المعروف باسم الميثوديزم والتى كانت أيضا تحارب الفساد فى الكنيسة · وما أن حل عام ١٨٥٠ الا وكانت هناك قوى تهدد الكنيسة من الخارج وصراع آخر يمزقها من الداخل· وقد تفوق ترولوب فى الشعور بخيلاء رجال الكنيسة ومنطقهم ومميزاتهم حتى على ديكنز اذ كان لترولوب عين ميكروسكوبية تكشف عن طبائعهم وعاداتهم وكان ما يهمه من أمر الكنيسة هم الأفراد الذين يحملون لواءها وليست المنازعات العقائدية ·

واذا كنا ندين لترولوب بالقصة الانجليكية فنحن ندين لتشارلزريد « بالقصة الاجتماعية » · وقد أضاف تشارلز ريد ١٨١٤ ـ ١٨٨٤ ـ والذى كان يسمى « بالقصص ذى المفكرة » ـ سلاحا جديدا الى الفن القصصى وهو تسجيل الحوادثوتأريخها وتدعيمها بالوثائق · ولكى يكون أمينا للواقعقام بزيارة السجون ودراسة أحوال المساجين ودرس صناعة العدد وحرفة المحاماه وأعمال البنوك وحياة البحار على السفن · ويصف طريقته فى جمع مادته فى كتابه « اغراء شديد » وكان يفرغ نتائج دراساته وقراءاته فى قصصه ·

وعندما تحول من الحاضر الى الماضى كان أمينا فى تتبعه لصغائر الأمور وتفاصيل الواقعية · وتعد قصته « الدير والموقد » ١٨٦١ احسن ما كتب وهىتصور العصور الوسطى تصويرا حيا مفصلا للواقع مع مافيه من بريق خداع فى بعض الأحيان وتقع حوادثها فى القرن الخامس عشر وتصور حالة أوروبا فى عصرالنهضة قبيل عصر الاصلاح الدينى ·

وتعطى القصة صورةحية من الاديرةوالقصور والحاناتفى ذلكالوقت· وبالرغم من واقعيته و « مفكرته » ففيها تحيز ملحوظ وعدم دقة فى الوصف اذ أنه صب جام غضبه على الكنيسة الكاثوليكية وعلى العزوبة بين القساوسة والرهبان ·

ويظهر اثر تعاليم داروين وعلماء الاحياء فى قصص صامويل بتلر ١٨٣٥ ـ ١٩٠٢ ويذكرنا فى انتاجه بروح التهكم والسخرية التى اتصفت بها اعمال سويفت من قبله · وتعتبر قصته الاولى « طريق بنى آدم » ١٩٠٣ سيرة حياته الى حد كبير ويوضح فيها أثر التعليم فى أسرة يغلب عليها الطابع الدينى وفيها حمل بتلر بأسلوبه الساخر المرير على انصاف الحلول وعلى روح التفاؤل اللتين اتصف بهما عصره المتزمت · وقد هاجم بتلر فى قصتيه « اروين فى الزيارة الثانية » فكرة الفردوس الارضى · و « اروين » مستوحاة من « يوتوبيا » لسير توماس مور ومعناها اذا قرأت بالعكس ، وكلمة من اليونانية ، وفى هذه القصة يهاجم بتلر فكرة التصنيع وآليه الحياة ، وفيها نقد لاذع لعبادةالآلة التى جعلت من الانسان عبدا لها · وقد درس بتلر أسباب المرض والجريمة وبحث نواحى التعليم المختلفة وبين مبلغ التناقض بين القيم والاعمال ، ولكنه لم يبلغ فى المرارة والنقمة على البشرية مبلغ سويف · ونجد فى قصصه نوعا من الحيوية والنشاط والتمتع بالحياة يخفى وراءه بصيصا من التفاؤل ·

وقد اسهم بتلر فى ميدان الرأى والفكر اكثر من اسهامه فى ميدان القصة

ومنها « مؤلفة الأوديسة » فى ١٨٩٧ ، ومقالات عن الحياة والفن والعلم » فى ١٩٠٤ ومن كتبه العلمية « نظرية التطور ، قديما وحديثا أو نظريات بافـــون وايرازموس داروين ولامارك ومقارنتها بنظرية تشارلز داروين » فى عام ١٨٧٩ و « الفـــكرة اللاشعورية » فى ١٨٨٠ وله كثير من كتب الرحلات والمقالات النقدية ٠

وكان بتلر من المع الكتاب الساخرين واستعمل القصة لكى يشكك فى الماضى ويحذر من المستقبل وقد ألهب مجتمعه بسياط من النقد وهزأ من معتقداتهم الدينية والسياسية والتعليمية ٠ ولم يكن يؤمن بالدين واضاف الى مواهبه الكثيرة نوعا من التقلب والشذوذ والانحراف ٠ وهاجم بتلر الأسس التى بنىعليها المجتمع الفكتورى فلسفته وقد استغل قصـــاصى القرن العشرين تركته الخصبة فى الافـــكار أحسن استغلال ومنهم الدوس هكسلى فى قصتيه « العالم الجديد الشجاع » و « الغوريلا والجوهر » وفورستر فى قصته القصيرة « عندما تتوقف الآلة » وجورج أورويل فى قصته « ١٩٨٤ » وجميعها من الصنف الذى يسخر من الاعتقاد الشائع أن فى استطاعة الآلة والتصنيع أن يخلقا فردوسا فى الارض ٠

وولد بتلر فى عام ١٨٣٥ وكان والده الدكتور بتلر يعمل ناظر لمدرســـة شروزبرى ثم اصبح اسقف ليشفيلد ٠ وتعلم صامويل بتلر فى كلية سانت جون بكمبردج ٠ واذا اخذنا بقول بتلر عن والده لعلمنا ان الوالد كان يتبع فى تنشـئة أولاده النظرية القائلة بأنه من الضرورى ان يطوع الوالد ارادة الطفل وهو فى سن مبكرة قبل أن يطوع الطفل ارادة والده عندما يصبح رجلا ٠ ومهما يكن من الأمر فلدينا فيما كتبه بتلر ما يفصح عن ثورته الشديدة ضد كل أنواع الظلم أو السلطة سواء كانت أبويه أو غيرها وهذا واضح فى قصته « طريق بنى آدم » ٠

واراد له والدهأنيصبح قسيسا ولكنه كان يميل الى الرسم واعتبر أهله هـذه الحرفة بوهيمية وخيروه بين ثلاث حرف اخرى ، القانون أو الطب أو التدريس ٠ واختار التدريس وفشل فيه وحاول ان يعمل كراعى للاغنام فى نيوزيلند ولما كان على ظهر المركب فى اول ليلة فى طريقه الى نيوزيلند لم يصل مساء كعادته وكان هذا بدء اعلانه التمرد على الدينالمسيحىوظل طول حياته يبحث عن « دين عقلى » ليشغل الفراغ الذى تركه ٠

وقد وصل بتلر بعد دراسة عميقة الى انكار المعجزة فى قيـــامة المسيح وكان يعتقد بأن المسيح لم يصلب وان شخصا غيره ظهر لتلاميذه ٠ وتأملاتهفى هذه الفكرة أمدته بمعظم مادته فى قصته الهزلية « اروين فى الزيارة الثانية » وهى دراسة فى كيفية قيام العقائد الدينية ٠ وامضى بقية حياته يهاجم الكنيسة ورجالها ومعتقداتها وطقوسها ٠ وكان الخمول الذهنى يثيره واعتبره مرتعا خصبا تترعرع فيه الخرافات ويجف فيه الابتكار وتذبل الحقيقة ٠

ورجع الى انجلترا فى عام ١٩٤٦ من نيوزيلند وأثبتت تجـــارة الأغنام أنها تجارة مربحة وبدأ يتمتع بالحياة والتنقل فى أوروبا ٠ وكان يعشق الموسيقى وخاصة موسيقى هاندل وكان يعزف بمهارة ويدرس الرسم واقام لنفسه معرضا لرسومه

والى جانب هذا كان يهوى الفلسفة ويقال انه مهد لنظرية هنرى برجسون عن «طاقة الحياة» وأعاد الميتافيزيقا الى الدراسات النفسية كما كان عالما مفكرا تحدى داروين · وكان اعتراضه على نظرية داروين أنها استبعدت العقل من الكون وكان يؤمن بقوة الارادة وبانتقال الخصائص المكتسبة عن طريق الوراثة · وكثيرا ما اقحم نفسه فى مواقف كثيرة بسبب اعتداده برأيه ومنها أنه مول بحثا يقول ان الأوديسه لم يكتبها هومر بل كتبتها امرأة · وأمضى بضع سنوات فى دراسة المسالة سافر فيها الى البحر الابيض مستكشفا وعاد يقول ان مناظر الملحمة تنطبق على « ترابانى »فى صقليه وان المؤلفة تخفى اسمها الحقيقى تحت اسم « نوزيكا » فى الملحمة · ونشر كتابه « مؤلفه الاوديسه » عام ١٨٩٧ وقابله الدارسون بصمت ·

وتعتبر « ايروين » قصة مسلية للغاية وتمتعت بشهرة طيبة وأصبحت نموذجا لقصاصى القرن العشرين الذين يرون ان التقدم العلمى والآلى اذا لم يصحبه تقدم مماثل فى المحبه والرحمة والعطف فلن يدوم وسيكون وبالا على الانسانية ·

وقد كتب تبلر « اروين » فى عشر سنوات وبدأت كمقاله بعنوان «داروين بين الآلات » ويذكرنا فى وصفه لمحاولة بطله الوصول الى الارض الغريبة التى تقع خلف التلال بديفو فى « روبنسون كروزو » · ولأول وهلة يخيل الينا انه على وشك ان يكتب قصة يهزأ فيها من كتاب « الجنس المقبل » للكاتب « بلوار ليتون » ١٨٧١ لأن بطل قصته يبدو وكأنه يعجب بطراز معين من الناس تبدو عليهم الصحة والعافيه بالرغم من انهم وثنيون · ولكن غرضه السافر سرعان ما يتكشف لنا وتبدو القصة ساخرة غنية بالمرح والفكاهة والامتاع · واهم ما نلاحظه فى سكان «اروين» هو انهم يعتبرون العلل البدنية وكأنها انحراف خلقى والجريمة نوع من المرض لايعاقب عليها القانون ولا يسخر منها أحد ولا تعتبر مشينة · ولكن المرض من أى نوع كان يعرض صاحبه للعقاب الصارم والسجن ولا يشفع صاحبه ان يدفع بأنه وراثى · وحرف بتلر قانون العقوبات التى كانت المحاكم تلوح به فى وجه المظلومين والتعساء بطريقة عجيبة لتظهر قسوته · وهكذا يصبح مرض السل فى « ايروين » جريمة لا تغتفر بينما يعتبر الاختلاس والتزوير والسرقة من الامراض التى يجب مواساة أصحابها وتستدعى الذهاب الى « المحلل » للعلاج الخلقى والنفسى ·

وبنفس الطريقة التى تعامل بها المحاكم المذنب دون النظر الى حالته الاجتماعية والنفسية يودع سكان « ايروين » الرجل المريض السجن دون الاستفسار عن مسئوليته فى مرضه أو حتى الانتباه الى عامل الوراثة ·

ويتعرض الدين لهجوم بتلر فى الفصل الذى يتكلم فيه عن «البنوك الموسيقية» ويقودنا فى هذا الفصل الى نفوس رجال الدين، فهم آدميون ، ضعفاء يرون ان مهمتهم مرهقة تتطلب منهم ان يثيروا حماس الناس فيهربون منها الى الكسل · والكنائس بوجه عام ، فى نظر بتلر ، ما هى الا « بنوكا موسيقية » يحتضنها ويتعامل معها نساء القرية ولا يثق فى عملتها أى انسان · ومن يتعاملون معها يتسلمون صكوكا تصرف لهم فى الآخرة فى نظير دفع مبلغ معين من المال ·

ولا تسلم جامعتى اكسفورد وكمبردج من سخريته بدراسة الآداب واللغات القديمة فى بلده « ايروين » التى تطلق على جامعتها اسم « كلية اللاعقل » حيث يتعلم الطلبة لغة افتراضية فائدتها التى لا تقدر بمال تكمن فى انها لاتنفع فى شىء ويذكرنا فى هذا الفصل بجامعة « لاجادو » فى « رحلات جليفر » للكاتب سويفت ·

وفى الفصل المتعلق « بالآلات » يكتب بتلر بطريقة تنبؤية عما يمكن أن يحدث فى المستقبل · فقد اخترع سكان « اروين » الآلة مثل الأوربيين ، ولكنهم ذعروا عندما كتب احد فلاسفتهم مقالة اثبت فيها ان الآلة سوف تسيطر حتما على بنى الانسان · فحطموا جميع آلاتهم ومصايفهم وعادوا الى الصناعات اليدوية وسنوا قوانين تحرم استعمالها أو حتى التفكير فى ادخالها للمدينة وحرموا الساعات وأصبح متحف المدينة هو الدليل الوحيد الباقى على ماكان لهم من حضارة ·

ويهرب بتلر من « مدينته الفاضلة » فى بالون جمعه بنفسه ولم ينس ان يحمل معه عند هربه احدى نسائهم وكان قد وقع فى حبها · وبعد عشرين عاما عاد بتلر الى مدينة « اروين »والقصة الثانية افضل من ناحية الاطار والحبكة ولكنها لا تذخر بالتنويع الذى اتصفت به « اروين » التى كانت ساخرة الى أبعد الحدود ومتهكمة على الدين عامة والمسيحية خاصة ·

ويزور المدينة فى بالون بعد عشرين عاما ويدهش اذ يحسبه الأهالى نبيا هبط عليهم من السماء ويعبدونه بعد ان اطلقوا عليه اسم « ابن الشمس » اشارة الى شعره الاصفر ولونه الأبيض · ويروج لديانته هانكى وبانكى من أساتذة « كلية اللاعقل » وتحتضن «البنوك الموسيقية» الدين الجديد وتظهر مذاهب وآثار دينية جديدة ويحرم الارتداء والضلال ويدب الخلاف بين الأستاذ هانكى والاستاذ بانكى على كيفية ترجمة وكتابة كلمات « ابن الشمس » وبدلا من « واغفر لنا ذنوبنا كما نغفر نحن ايضا للمذنبين الينا » اصروا على ان تقرأ العبارة « واغفر لنا ذنوبنا كما لانغفر نحن للمذنبين الينا » ·

وعندما ادرك « ابن الشمس » سوء التفاهم الذى وقع فيه سكان « ايروين » حاول ان يشرح لهم الحقيقة ، وكاد الاهالى أن يحرقوه ، ولحسن الحظ تمكن من الهرب من هذا الجنس البشرى الغريب ·

وكان من الممكن أن يظل نجم بتلر لامعا لولا بزوغ نجم جديد وهو تلميذه ومروج أفكاره جورج برناردشو الذى اعترف بأنه مدين لبتلر بالكثير وكان وفيا لمعلمه وعنف النقاد حينما حاولوا ان يردوا افكار بتلر الى مصادر أوروبية ·

ولقد قاس بتلر فى الحقيقة من ابتكاره وفنه الابتداعى · وكان فى كل موضوع تقريبا سباقا ورائدا فى الطليعة وورث خلفه أفكاره وطوروها وصقلوها · وتمكن برناردشو من تحويل « عصير بتلر الى شمبانيا ممتعة » · وكان بتلر اول من قاد الهجوم على الحياة الآلية وتزعم الذين يعلون قدر الجسد ضد من يحتقرونه ، وهكذا ساعد على تحطيم قيود العصر الفكتورى وقيمه ومهد السبيل لازاحة المعتقدات الزائفة

التى كان يزخر بها عصره ومهدت ثورته على سلطة الوالدين السبيل لتقبل نظريات فرويد فيما بعد ·

أما قصاصنا الأخير فى هذه الدراسة فهو توماس هاردى (١٨٤٠ ـ ١٩٢٨) الذى عاش معظم حياته فى مقاطعة « وسكس » وولد فى « بوكهامتون العليا » فى مقاطعة دمدتشتسر فى عام ١٨٤٠ · وكانت النظريات العلميـــة التى نشرت فى الخمسينات والستينات قد بدأ تحدث تضاربا ملحوظا فى الثمانينات · وكان هكسلى وداروين ولايل والمهندسون مشغولين بتغيير النظرة الســائدة فى العصر الفكتورى بالنسبة للعالم والكون والانسان وكان « هاردى » ضمن هؤلاء الذين صرخوا محتجين فى وجه العلماء والمهندسين · وتقبل توماس هاردى الصورة التى قدمها له العلماء عن الكون والانسان ، ولكنه تقبلها بحزن واسف بالغين اذ كانت خاليه من الاحساس الروحى بوجود الانسانية ، أو هكذا تصورها (قارن مقالات برتراند رســل فى كتابه « التصوف والمنطق ») وشعر بالخطر الداهم الذى يهدد القيم الانسانيـــة والروحية اذا ما اعتبرنا الكون وكأنه آله ضخمة دفعت الدفعة الأولى فى زمن سحيق ومقدر لها ان تسير هكذا حتى تفنى فناء تاما وتتحلل الى ذرات ·

وحداه مزاجه الشخصى الى الابتعاد عن حمى التصنيع وما تسببه من قلق · وقصصه تهمل الجديد فى العلوم ، وخلفيه قصصه ومناظره ، ومواقفه تتكون من الهيكل الأزلى للعالم أى من الجبال والمستنقعات والأرض والسماء والعلاقة بين الانسان والطبيعة الثائرة · ويعتبر هاردى ملحدا لم يجـد ما فى المسيحية من عزاء ومواساة وراحة نفسية · ولكن لما عجز عن تفنيد مزاعم العلم والعلماء ـ فقد كان العلم يثبت أقدامه يوما بعد يوم وكانت نتائجه حقائق ملموسة لم يستطع هاردى ان يتجاهلها · نقول وعندما فشل فى مهاجمة التفسير المادى للتاريخ الذى قلل من أهمية الدين والعناية الالهية تحول كاتبا متشائما · وشعر هاردى من صباه بوجود قوة خارقة فى قلب الأشياء توقف وتفسد على الانسان كل محاولة للافلات من مصيره المحتوم · وكان هذا المصير قانونا أزليا أكبر من أن نقاومه أو نتحداه ·

وقد أحس هاردى بوجود قوة لاعقلية خلف هذه الآلة الضخمة ، والعالم ، كما كان يعتقد « شوبنهور » ، لامعقول فى اساسه ومناف لكل منطق ، والحياة قاســية وتسير بدون هدف وما هى الا قوة عشواء لايهمها من امر الفرد شـــيئا · وتظهر شخوصه وكأنها فى قبضة قوة غاشمة لاتستطيع الافلات منها · واحيانا تصبح الطبيعة نفسها هى هذه القوة واحيانا الصدفة العمياء أو القدر القاسى ، واحيـــانا حتمية الغرائز والرغبات التى تنجب المأساة · ومهما كان أمر مذهبه الفلسفى سواء كان مذهبا قدريا أو حتميا فنحن دائما نراه والقدر يلاحقه · ويطيب لتوماس هاردى إن ينتقى لهذه القوة الغاشمة ابطالا وبطلات لهم حساسية فائقة لكى تدوسهم عجلة الآلة التى لا ترحم ·

وقد حذق توماس هاردى فن الوصف الذى يثيرفى نفس القارىء شعورا عميقا بما يقرأ · فهو بارع فى وصف الروائح والمناظر الريفية بطريقة تثير الحس كما أنه يصف الاعمال اليومية لفلاحيه بنوع من العطف ومشـــاركة الشـــعور · وارض

« وسكس » ، وهى مسرح حوادثه ، ارض ذكريات فيها تتوج آثار المعسكرات الرومانية القديمة رؤوس الجبال · والتربة الداكنة القديمة هناك دائما تهزأ من الانسان ومن المآسى العديدة التى هى مسرحها ·

وبدأ هاردى حياته كمهندس معمارى ولكنه ترك فن المعمار الى الأدب فى ١٨٧٠ واكسبه عمله كمهندس معمارى قدرة على تركيب قصصه تركيبا هندسيا قويا· فنحن لانجد فى قصصه سردا مملا ، أو جملا زائدة ، وندرك انه يضع الكلمة فوق الكلمة ، والجملة فوق الجملة حتى يتم له اقامة بنائه المتين · وظهر فنه المعمارى منذ البداية فى قصصه فى طريقة استعماله لمفردات معينة فى الوصف وحرصه على استعمال الكلمة المناسبة فى الوضع المناسب · وانكانت الحياة قاسية فى قصص هاردى فهو لا يضن على مخلوقاته الفنية بالعطف والشفقة ، هذه المخلوقات التى جعلها فريسة للاقدار تلعب بها كيف تشاء · وكانت شفقته ومحبته شاملة ،وسعت الخلق جميعا من بنى آدم الى ديدان الارض وطيور وحيوانات وعناكب حتى الأوراق الذابلة على الأغصان ·

وكان توماس هاردى يضفى على مواقفه وشخوصه فى قصصه ثوب الاقناع ، وتتدرج الحوادث فى التفاعل حتى يهوى البطل صريعا على طريقة المأساة عند ارسطو وقد اقترب من المأساة الرفيعة فى قصتيه « تس » و « جود الغامض » · وتتميز قصصه الأخيرة بطابع الابتكار الذى نراه فى واقعيته المتعمدة وفى اقترابه من الدراسة النفسية لشخوصه كما نرى الصراع بين الانسان وقوى الطبيعة الشريرة الغاشمة ·

وحبكات قصصه بسيطة على وجه العموم والعواطف التى يصورها هىالعواطف الأساسية مثل الحب والحقد والغيرة والكراهية والطموح والتعطش للعلم والسيطرة· ومنابع الحركة والقوى الدافعة فى شخوصه معظمها نفسى · وفى تطور فنه القصصى نرى ان اهتمامه بذلك العالم الخارجى الذى يزخر بشتى المشاعر والأحاسيس · وتصبح قصصه مسرحيات تتصارع فيها الارادات التى تدفعها العواطف · ومعظم هذه الارادات لاتتأثر كلية بدوافع شخصية ولكنها تضطرب وتتعقد من جراء ضربات القدر المتلاحقة ·

وفلسفته فى الحياة مثل فلسفته تعتمد على اعتقاد راسخ بوجود قوتين فى العالم احدهما خيرة والاخرى شريرة ، والجزاء الخلقى هو القانون المسيطر على العالم عند هاردى وتعمل كل شخوصه لا شعوريا على تدعيمه · ويعمل هذا القانون من بعيد ويسيطر على حياة شخوصه ، وكل عمل مستهتر يغل ، ان آونا أو عاجلا ، محصولا وفيرا من المآسى والآلام · وفى هذا العالم لايمكن لانسان ان يهرب من القدر الذى يلاحقه ، ولهذا فعالم هاردى يميزه طابع التشاؤم وفقدان الأمل ، عالم له قوانينه الصارمة التى تحيط بأبطال قصصه ·

وتعتبر « تس » احدى روائعه وفيها تبدونظرة هاردى للحياة أكثر اسوداداً · وتكتلت كل قوى الطبيعة والقدر لتصب جام غضبها فوق رأس امرأة جميلة خلقت

نتحب وتعيش في سعادة · وأصر توماس هاردى على ملاحقة « تس » بلا هوادة حتى يثبت ان الحياة خالية من الشفقة وان القدر لايرحم حتى انه تخطى حدود المعقول في صب الكوارث فوق راسها ·

والكتاب ، كما قال عنه هنرى جيمس ، «محشو بالغلطات والمغالطة» وقد كان القتل يظهر في قصصه قبل « تس » أما الشنق فيظهر في هذه القصة لأول مرة · ويحاول هاردى أن يجعل قلب القارىء يتمزق لمنظر هذه الفتاة الرقيقة وهو يراها فريسة لسوء حظها يلاحقها حتى ترتكب جريمة قتل وتعاقب عليها بالشنق · وليس من المعقول ان تطعن « تس » « اليك » وكان الأفضل ان تتركه وتعود لزوجها ولم يثنى هاردى عن عزمه اى شيء « وأخذت العدالة مجراها ، وانهى رئيس الحالدين لعبته مع تس » ·

ولم يكتف هاردى بدفع بطلته « تس » الى حبل المشنقة بل كان يعد فريسة أخرى للآله ليلهو بها في شخص « جود فولى » في قصته « جود الغامضة » ١٨٩٦ وهي قصة « الحرب التي تستعر بين الجسد والروح » كما قال توماس هاردى ·

وقد أثار نشر هذه القصة آراء شتى ، وكتب ناقد امريكي يقول : « عندما انتهيت من قراءة القصة فتحت النافذة في حجرتي ليدخل الهواء النقي واتجهت الى رف كتبي وقلت « حمدا لله ، فلا زال عندنا كبلنج وستيفنز وبارى ومسز همفرى وارد » · » ولم يسر هاردى بهجوم النقاد الذى جلبته عليه فلسفته وكان تعليقه « الانسان الذى يتعمد الوقوف ساكنا ليطلق عليه الناس سهامهم انسان بليد » · وبعد ذلك لم يكتب قصصا واتجه لكتابة الشعر ، وضمن تجربته عن حظ الانسانية في عمله الضخم وتوفى عام ١٩٢٨ وسنه ٨٨ عاما ·

ولم يكن توماس هاردى هو المتشائم الوحيد بل كان الجو الأوروبى مواتيا لهذا التشاؤم في القرن التاسع عشر · ومقدرة هاردى تظهر في نبل وثنيته ، فتفهمه للحياة والكون بما فيه من مواجهة جريئة للقدر تجعلنا نشعر أنه كان رجلا مستسلما مذعنا لايشكو ويملأ قلبه الشفقة من أجل اخوانه في الانسانية ، ولكنه هادىء هدوء من اوتوا الشجاعة الأدبية فلا تخدعهم الآمال الخادعة · وفلسفة ذلك الرجل الشيخ كانت فلسفة قوية حزينة ولكنها فلسفة لاتدعو للبكاء ولا تبعث على الاستسلام · وبالرغم من وجود المآسى في قصصه فجوها ليس كئيبا أو سقيما لأن هاردى دائما يرى ان الطبيعة والأرض نفسها اعظم من ان تنالها اقسى الأقدار على الانسانية وعظمتها تتضاءل بجوارها المآسى ·