•
•
•

قبل أن تدور السيارة لتقف أمام كشك ناظر المحطة ... يتدلى من نوافذها بعض المجندين العائدين من معسكراتهم ...

ويحاول ثلاثة من السريحة أن يصعدوا قبل أن تكمل السيارة دورتها ... ويقفز على سلم الدرجة الأولى شاب هزيل يحمل كتابا ضخما وقد ترك لحية مهملة تظلل وجهه المستطيل ... ويعترضه على الدرج جندى سمين . ويدفع الشاب من الخلف بعض البائعات السريحات ذوات الشيلان السوداء ... ولا يستطيع الشاب رغم هزاله أن يمرق بجوار الجندى الى داخل السيارة ... ويسمع صوت السريحات ...

ـ سد الدنيا بكرشه ...
ـ ما توسع البـاب ...
ـ بنقول فاضية ياغجر ... امتى تتعلموا النظام ...
ـ داهية تسدها فى وشك .

ويمرق الأفندى الى داخل العربة ... بينما تتولى امراة (تحمل صفيحة بداخلها شوال) امر النساء المتزاحمات على الدرج ... يحاولن الصعود وهى تحاول الهبوط ... وهكذا يسمع الناظر صيحات ثم ضربا بالصفيحة على راس أحداهن ... ويعلق الناظر والكمسارى :

ـ ويقولوا لك العيب منا ..
ـ منا .. ـ ده ـ شعب ...
ـ ومع ذلك .. العربية ـ دى مش ـ طالعة ..

واقتحم الشاب الدرجة الأولى .. ثم عبر منها الى الدرجة الثانية .. ووجد المقاعد الأمامية قد احتلت منذ محطة او محطتين سابقتين .. ولكنه وجد المقعد الاخير الذى يطلقون عليه « كرسى خمسه » وجده خاليا ..

بقلم
أمين ريان

والقى الشاب بجسده على وسائد « الكرسى خمسة » فصاح به سريح ينادى على زملائه « انه محجوز » .. وقبل أن يجيب عليه الشاب .. انهالت من النوافذ اشولة الباذنجان الأسود والفلفل الأخضر .. ثم أعقب ذلك فردتين من مداس (مهربد) هما نعلى السريح .. واخذ السريح يرتب الأشولة على الرف (الذى بين مسند الكرسى خمسة وجدران السيارة) ويسميه السريحة « ركن البضاعة » .

وقفت الجدة العجوز بحفيدها التلميذ الصغير « الذى يحمل كل صباح حقيبته الكتابية المثقلة بالكتب المدرسية » .. ودفعت به وسط زحام الركاب .. فراح يتخبط كأنه كتكوت غريق بين شيخ كبير .. وقزم — يصحبه كسيح كل صباح الى السيارة .. ثم يتركه ويعود الى موقف العربات الكارو على الرصيف المواجه .

وحاول الضرير الجلوس فنهره السريح .. وعندئذ صاح به الشاب أن يتقى الله فى الشيخ العاجز .. ورغم ذلك راح السريح يحاول الاحتفاظ بالأماكن الباقية لزملائه السريحة .. لكن القزم السمين دفع به بعيدا واجلس نفسه على طرف « الكرسى خمسة » الى جوار الباب حتى يصعد الكسيح فيترك له مكانه اذ تنتهى مهمته واعترض الكسيح السريحة وهم يصعدون .. فحملوه بين ايديهم وصعدوا به داخل السيارة .. فجلس مكانه القزم فى خيلاء ولم يشكر احدا .. بل أخذ يتأمل الركاب حوله بعينين واسعتين مخيفتين ..

وجلس السريح الأول .. ثم ضغط باقى الجالسين وحشر زميله .. فاصبح الجلوس ستة اشخاص « بدلا من خمسة » .. واستمطر الكسيح لعنات السماء على الأرياف التى تصدر صنفا من المواشى باسم آدميين وما هم بآدميين .. وضحك السريحة .. وفى هذه اللحظة .. هجم السريحات الثلاثة وهن يحملن اشولتهن واكياسهن ولما كان الكرسى خمسة يرتفع درجة عن أرض السيارة .. فقد ألقين بأجسادهن التى غمرها العرق فوق تلك الدرجة ..

ونهرها مقعدا تحت أقدام الجالس واستدارت السمينة ظهرها الى ساق الشاب والسريح الذى بجواره وراحت تسب صنف الرجال ..

— عليه العوض ..

— قال احجز لكم قال ..

واجابهن السريح الأول ..

— الأفندى خد مكانكم ..

— هو بقى فيه افندية ..

— ياختى .. ولا حتى رجاله ..

وصعدت عجوز تحمل قفصا مستطيلا لم يتصور أحد امكان دخوله وسط الزحام وصاح بها أحد السريحة .. بلهجة صعيدية :

— «يابوى .. ده يساع خروف ..»

وظن الشاب أن القفص خاليا .. فاذا به بعض ثمار الموز ..

وخلفها الكسيح ودفعها بعيدا عنه ..

فوقعت فوق التلميذ الصغير ..

[illegible] لم يجدها .. وثارت تدوسه الأقدام فبكى وراح ينادى جدته . وحاولت العجوز أن تجد مكانا بين النساء .. فداست فوق قدم السمينة .. وانتفض الشاب اذ انتفضت السمينة بعجيزتها فوق قدمه .. فأصبحت ترتكز بلحمها الثقيل فوق حذائه اليمنى .. وعالج سحب قدمه بخفة لكن السمينة راحت تستند أيضا بظهرها الى ساقه وساق السريح بجواره فلم يستطع احداهما حراكا ..

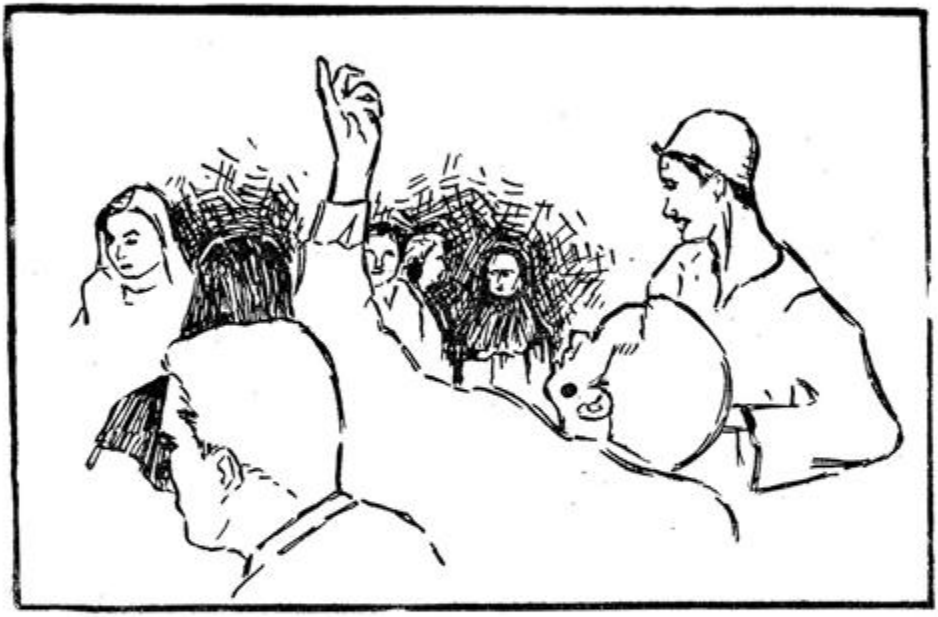
وسب السريحات المرأة العجوز

وسألنها ما تلك الداهية التى تحملها.. والى أى داهيـة تذهب .. وسـألها السريح الأول ..

« ماذا ستشترى فى هذا القفص .. هل ستشترى جحشا .. » .

وضحكت العـربة .. واحتملت العجوز دفع النساء وسخرية الرجال.. ثم رددت ..

« لأجل خاطر اليتامى .. يصحوا يقولوا ناكل ايه يا ستى .. هاتى قرش ياستى .. فين ابونا .. فـين امنـايا ستى ..



ورقت لها السـمينة .. فصاحت بهـا ..

« هيـه .. يعـنى أنتى اللى حتزويديها .. انحشرى جنبى هنا » .

وبينما حشرت العجوز هيكلها العظمى بين النساء .. ارتفع عويل التلميـذ الصغير الذى راح يحتضن حقيبتـه ويبحث عن الهواء ولا يعرف راسه من قدميه .. حتى اعاده الناس بصعوبة الى الأرض ..

ومد السريح يده خلسة الى الثمار التى بقفص العجوز ثم التهم منهـا موزه ..

وصفعته السمينة بكف كالمقرعة .. فصاح خلال فمه المحشو ..

ونظر الشاب الى ساعة معصمه .. ثم عاد الى الحوار الذى يدور بأعماقه..

ـ « لا .. لا .. لن اسمح لك وهل يجهل أحد أزمة المواصلات .. » .

وكان فى الأيام الأخيرة .. ينقطع عن تأملاته الروحية ويدخل فى حوار مع مدير الشركة الذى يعمل تحت رئاسته .. واستطرد ..

« الله .. هى الآلات اللعينة أصبحت حجة لاهانة الانسان واحتقاره فى هذا الزمن » وناقش نفسه : ..

« ولكن ربما كان الرجل هكذا خلقة ربنا لا يقصد احتقارى بالقول ولا الاشارة لا .. لا ..

يكشر عن انيابه .. ويشير بأصبعه ويشمخ بأنفه .. انها مسألة طبقات وعربات ملاكى وتعالى على عباد الله ..

وفجأة التفتت السمينة الى السريح الأول ثم صفعته على صدره بكفها وصاحت : ..

ـ صوابعك يا ابن الحافيه ..

ـ اعمل لهم ايه ..

ـ لهم بالعرض ..

ـ الهم بالعرض !!! .

اقطعيهم احسن ..

وصاح باقى السريحة :

ـ اذا كانوا خلقة ربنا بالطول ..

وضحك الركاب .. ونظر الشاب حوله شذرا وتساءل ..

« ولكن ماذا سيحدث بعد ان ضاعف المدير بلواه .. فنقله الى الضواحى ليركب مرتين بعد أن كان يركب مرة واحدة ؟؟ » .

وحضرت الى ذهنه صورة المدير الجديد بوجهه العريض وعينيه الضيقتين وعربته السوداء .. والقى نفسه يقول :

« لو كنت منك لخجلت من نفسى .. من تعالى على الخلق .. وجهلى بالعالم » .

ولكنه لم يدر أن كان يقول ذلك لمديره الجديد ام لمديره السابق ..

سخر مديره السابق من كلامه عن الأولياء والقديسين عندما سأله ..

« تعاملنى ازاى كده .. يمكن انا القديس بولس والا سيدنا الخضر عند الله » ولكن لماذا قال له تلك الكلمات بالذات .. ؟؟ وما شأن رجل مادى وابن باشا سابق بهذه الروحانيات أو بأزمة الاتوبيسات .. ؟؟

وسخر الرجل من الأولياء والقديسين .. فتوعده وقد كشر عن انيابه كأنه سيعضه .

« وهل القديسين والأولياء قالوا لك اسرق مواعيد الشركة .. ؟؟

لماذا لم يقل له .. :

« بل قالت لك اركب عربتك وامشى فى الأرض مرحا .. وسابق عباد الله .. » وضحك الركاب مرة أخرى على ما يجرى بين السمينة والسريح الذى جمع ساقيه وجلس القرفصاء فوق المقعد .. وهو يصيح بلهجته الصعيدية « يا بوى » .

وهمس الشاب لنفسه .. :

« يتصوران العالم قد خرج من القدرة الالهية .. والبشر لم يعد يشملهم

لطف الله .. ويسخر أن يكون بيننا الآن بولس أو الخضر .. » .

ومن النافذة رأى الصغير وقد ارتفع عويله المذعور « وهو يبحث عن الهواء كطائر مذبوح بعد أن لفظته السيارة» .. وعادت الجـــدة تحتج على الركاب أن يستصغروا شأن الطفـــل ويدوسوه ويطأوا كتبه ويطردوه من السيارة ..

ونهرها الكسيح فصبت لعناتها على القوم الظالمين ..

وصاح بها المتشعلقون ..

« الا ترى بعينيها كيف يتشعلقون على رفرف السيارة » .

وصاح بها السريحة ..

« ماذا ستكسب منه اذا ما ذهب الى المدرسة وحفظ العلم » .

وتمتم الشاب .. :

« وهل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون ؟؟ » .

ورأى الشاب عربة اخرى تقبل الى الموقف فدارت حـــول الميدان ووقفت بجوارهم .. وهبط منها الكسارى .. لكن سائقها لم يغادر عجلة القيادة .. وحضر ناظر المحطة واخذ يصيح بالركاب الذين حتشروا فى السيارة الأولى وهم فى انتظار ان تنطلق بهم ..

والفى الشاب الركاب يهرولون الى الأرض وكأنه شب حريق فى السيارة .. ولم يفهم ماذا جرى .. لماذا يقـــذف السريحة بأشولة الخضـــار خـــارج السيارة .. ؟؟ ولماذا غادر ركاب المقاعد الامامية ..

وظن الكفيف من فرط الزنقـــة أن معجزة حدثت .. فجلس على أحـــد المقاعد التى خلت وراح يشكر ويدعـــو للركاب بالخير وبلوغ المقاصد .

وسأل الشاب أحد العمال مـــاذا جرى .. فاخبره أن السيارة بهـــا تصليح وستحول (مخزن) وان الأخرى التى وصلت الآن هى التى ستنطلق ..

وغادر الشاب مهتـــاجا .. وعلى الدرجات تعثر فى الكسيح يحاول الهبوط بقوة ساعديه وتطلع الى المخلوق الذى فقد نصفه الأسفل كالمأخوذ .. وشمله

الكسيح بنظرة وعيد .. ثم صاح وكأنه مشعوذ ينذر الجماهير .. وذعر الشاب ـ كان الرجل يشير الى النصف الذى فقده ويهتف » .

« بل هو من عند انفسكم » .

وفطن الشاب الى انه يردد الآية التى تذكر ـ ان ما أصاب البشر من ضر انما هو من انفسهم .. وخشى ان يرتكب اثما اذ ألفى نفسه يجادل فى اعماقه :

« بل هو بسبب الترام .. بسبب الأتوبيس والله أعلم » .

وراح يشغل نفسه بما يجرى حوله .. حتى لا يرتكب احدى الكبائر .. فراى النسوة يحاولن اصطحاب زميلتهن السمينة .. ولكنها راحت تقسم بالطلاق أن لا تركب الا « الكارو » حتى يوم يبعثون ..

وكانت الجدة تمسك بحفيدها التلميذ وتشكو للناظر .. فسخر منها فى برود قائلا :

« خذى لك تكسى » .

وتحركت مواجع الشاب .. فاحتج على الناظر صائحا :

« لو كنت منك لخجلت من نفسى » .

وتساءل الناظر :

« هل يقول له هذا الكلام .. ؟؟

واضطرب الشاب وكان الناظر اكتشف سر الردود التى يعدها مسبقا للمدير .. وتطلع الى المتزاحمين عند بابى السيارة .. كانوا لم يفقدوا شيئا من اجسامهم ولكنهم فقدوا كل صوابهم .. واهدروا بالسب والركل كل آدابهم وهتف هاتف بأعماقه .. :

« ان المدير لاشك يعلم انه لا يمكن أن يكون بين هذه الحيوانات بولس أو الخضر !!! .. والا لقلبت هذه الآلة الحقيرة الى سفينة أو طائرة تذهب بهذا الكسيح وذاك الكفيف وهؤلاء السريحة كل الى غايته فى غمضة عين .. فهذا اوان المعجزات .. » .

وتوسلت الجدة العجوز لأحد السريحة ان يأخذ حفيدها التلميذ الى داخل السيارة فأجابها ساخرا .. :

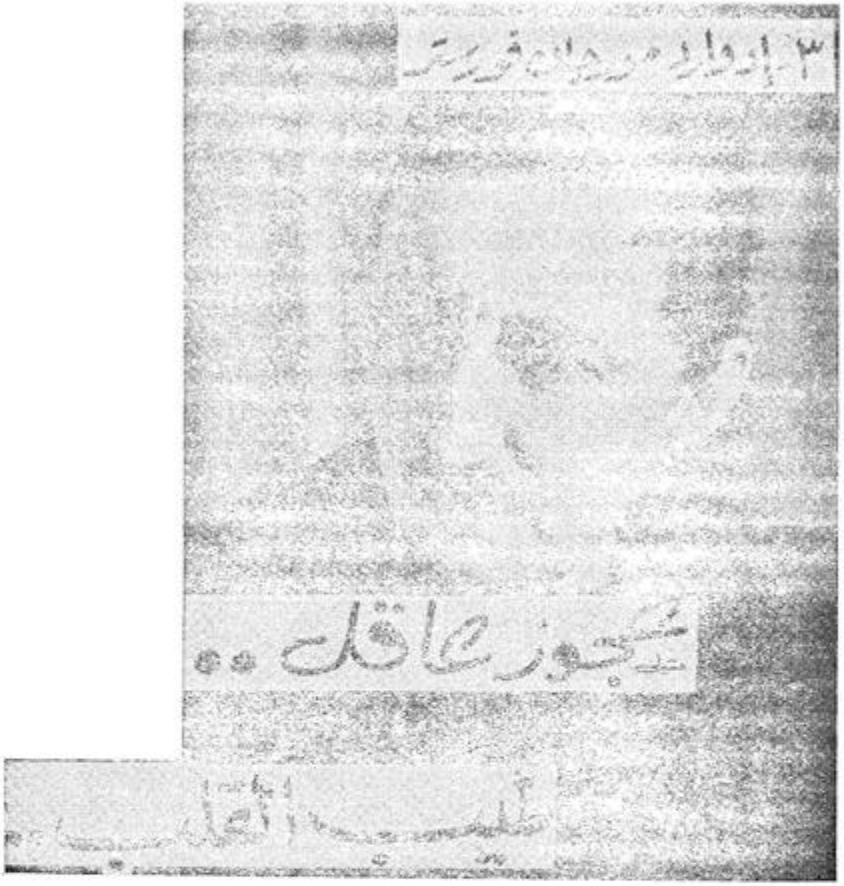
« انه سيأخذه يوم يخصص مكان للسريحة ..

فالتفتت الى الكمسارى .. واستحلفته أن يأخذ الطفل معه .. فضحك مقلدا السريح .

« انه سيأخذه يوم يخصص مكان للكمسارية ..

واستدارت الجدة كأنها تبحث عن معجزة ..

وكان الشاب يريد أن يرقب الكسيح .. وأن يتدبر كلماته .. لكنه حمل التلميذ الصغير بيسراه وتقدم نحو زحام الدرجة الأولى وقد قرر ان يزاحم .. أن يدفع ويرفس .. بل ويعض .. لعل فى العض تكمن معجزة العصر .



بحث : د. طه محمود

●● تمهيـــــد

يعتبر فورستر من الكتاب العقليين ويؤمن كفرجينيا وولف ولورنس وهكسلى بأن الحياة أكبر من أن يحتويها العقل وأن الحقيقة ليست مجرد ادراك عقلى بحت . وقد دفعه حبه للحياة بما فيها من ثراء الى السفر الى اليونان وايطاليا والهند ومصر ، فقد أراد فى بدء حياته الادبية أن يعيش حياة البواعث والعواطف التلقائيـة . ولكن ذكاءه المدقق وازدواج التفكير الفطرى فيه دفعاه الى الشك فى هـذا الكشف التخيلى للحيـاة حتى عندما استكان لالهامها . ولم يكن فورستر البتة من هـذا الصنف من الناس الذى قد يقبل فلسفة الدم الغرزية عند لورنس ويرفض فلسفة عقلية أو حتى يقبل الفكرة القائلة بأن الشخصية الانسانية ترتكز على فلسفة التنافر والتجاذب والعنف او فلسفة فطرية فى تحقيق ذاتها . ففورستر يؤمن بالحكمة التى تنبع من القلب والتى عالجها أدباء القرن التاسع عشر بشىء من عدم الاهتمام ، وكانت النتيجة فى رأيه أنه بالرغم من التقدم العلمى والحضارى ، وبالرغم

من النهضة الصناعية فى انجلترا فانه لم يصاحب هـذا التقـدم والنماء تقدم ملحوظ فى التعاطف والمحبة والشفقة والادراك . وكان الرجل الانجليزى هو المسؤول عن هـذا الفقر العاطفى لان نظام التعليم فى انجلترا ولا سيما فى المدارس الخاصة كان يهمل تنمية العواطف ويساعد على تحجر القلب . فقد كان نظام المدارس الخاصة Public Schools ، ولا زال ينحو نحو القسوة فى معاملة الطلبة حتى يخرجوا للحيـاة ساسة غلاظ القلوب يعملون فى أطراف الامبراطورية . ولهذا تجمدت عواطفهم وضعف احساسهم . ويسلط فورستر على هذا الطراز من الناس الأضواء فى قصصه فيجعلهم هدفا لنقده اللاذع دائما ، ويمكن القول بأن معظم شخوصه الشريرة فى قصصه من خريجى هذه المدارس .

وفورستر كاتب متحرر انسانى يفتن بالحضارة وينظر اليها على أنها أعظم ما حققه التفكير الانسانى الحر ولكنه يدرك الحيرة التى تواجه المفكر الحر فى القرن العشرين . ويرى فورستر أن حرية الفكر ترتكز على دعامة عقلية قوية وتطرح الدين والايمان والمثل العليـا جانبا ومعظم معتنقيها من اللاأدريين Flgnostics او ممن يؤمنون بالحلول Pantheists ، وبالاضـافة الى هـذا وجـد أن العقل ذاته والمنطق الذى ينكر قوة التخيل كانا فى خطر لان العقل يضعف أحيـانا أمام الغرائز والدوافع اللاشعورية والتحيز ، وكان مجرد الاعتراف بوجود هـذه الدوافع اللاشعورية الخفية والغرائز يوحى بأن الانسان لا يعيش عيشـة تتفق مع المنطق والعقل . واخيرا وصـل الى أن العقل وحده لا يكفى ، ولكنه كان يخشى أن يبحث عن بديل له . وكانت مشـكلته هى التوفيق بين مطالب العقل والحضارة والنظام والارستقراطية الفكرية من جهة ، والوعى التخيلى وعالم الاحساس والعواطف الدافئة والقلب من جهـة أخرى .

ويرى فورستر أن النظام والاستقرار والتقاليد والحضارة والتسامح كلها قيم جميلة فى حـد ذاتها ولكنها تتصارع مع الخشونة وفقر الاحسـاس وغلظة القلب والتواكل واللامبالاة و « التكلس العاطفى » ، قيم جميلة تنقصها المبادىء الحيوية التى تضفى على الحياة ثراء وتبقى نابضة بالحياة . ووجد فورستر أن من يمثلون القمة فى مجتمعه يفتقرون الى العواطف النبيلة والشفقة والحب والرقة فى الشعور ؛ وبعد دراسته لمجتمعه ولهـذه الطبقة بالذات وجد أن نقطة الضعف فى الرجل الانجليزى عامة تكمن فى خوفه من العواطف ، فى قلبه الذى لم ينم ، ذلك القلب الذى كان دائما عقبة فى سبيل فهمه وادراكه للثراء من حـوله . والمشكلة التى تعالجها قصصـه هى التعقيد الغامض فى الشخوص والعلاقات ، وهذه هى الفكرة المحورية فى معظم أعماله .

ولم يتمكن أى قصصى آخر من تصوير تلك العـلاقات المعقدة تمكن فورستر وان لم يعط لها حلولا أو حدودا واضـحة المعالم . وقد أمده موقفه من مجتمعه بمعظم مادته القصصـية وبالصراع فيها بين طريقتين أو مذهبين فى الحيـاة : طريق القلب الذى يدرك ويحب ويفهم ويتعاطف ولكنه مضطرب يتخبط أحيانا ويتعثر ويصـطدم بالعرف والتقاليد ، وطريق التحفظ والرسميات والتقاليد والعرف والقانون الذى يحمى النظام ويحفظـه ولـكنه يخنق العواطف التلقائية تحت ستار من سيطرة العقل والمنطق . وهذا الصراع بين ذوى القلوب المتحجرة وبين الحيويين Vitalists له آثاره فى العلاقات بين الأفراد وتظهر نتائجـه بوضوح فى المجتمع بأكمله . وينتمى الى الفريق الأول تلك الشـخوص التى تقدس تقاليد فقدت حيويتهـا واصبحت جامدة ، ويتعذر عليهم حتى من خلال تجاربهم الذاتية أن يغيروا من تصرفاتهم ، ومنهم المحافظون المتزمتون .

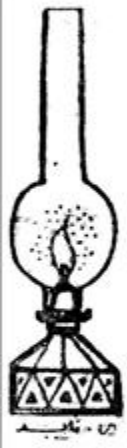
فقد تكيفت حياة هؤلاء منـذ صباهم ولن تغير التجارب الذاتية من طباعهم فهم أعـداء لكل فكرة جـديدة ويحطمون الحب وتتقطع الروابط الرقيقـة التى تكون نسيج العلاقات الانسانية من جراء تصرفاتهم وخشونتهم . وهؤلاء النـاس ، كما يقول فورستر ، يصبح منهم القادة والساسة والرجال الرسميون فى الحكومة البريطانية ولو انهم لا يرقون الى مرتبة الآدميين المتكاملين . وينتمى الى المجموعة

الثانيـــة من يطلق عليهم فورستر « الحيويين » فهم يحسون بعمق ولا يخافون من عواطفهم ويتفاعلون مع غيرهم لانهم يدعون قلوبهم تقودهم وترشـــدهم فى علاقاتهم بالآخرين . ولهذه المجموعة أفق متسع يجعلهم أحيانا لا يبالون بالتقاليد البالية اذا دعت الضرورة لذلك . ومن الشخصيات الرسمية ، رونى هيلسوب والرائد كالندر وعائلة ترتون فى قصته «رحلة الى الهند» وعائلة ويلكوكس فى « هواردز اند » ؛ ومن الشـــخصيات الحيوية ، فيلـدنج ومسز مـور فى « رحـــلة الى الهنـــد » وعائلة شـــليجل فى « هواردز اند » .

* * *

حياته وفنه القصصى :

لقد توقف فورستر عن كتابة القصـــة منـــذ زمن طويل لانه اتجه بعد نشر « رحلة الى الهند » فى عام ١٩٢٤ الى الكتابة فى موضوعات أخرى . وان كان ت . س . اليوت « وصامويل بتلر بيتس » قد تركا الشعر الغنائى ليكتبا مسرحيات شعرية فقد أغفل فورستر القصة ليكتب فى النقد وفى الحضارة والسياســـة بوجه عام . ومع ذلك ، فان له مكانة مرموقة فى الأدب الانجليزى حتى الآن لمـــا تحتله قصصـــه القليلة الاولى (منـــذ نشره « حيث تخشى الملائكة أن تطـــأ الارض » فى عام ١٩٠٥ حتى « رحلة الى الهند » فى عام ١٩٢٤) من مركز ممتاز فى الادب الانجليزى عامة وفى مجال القصة خاصة . وعن طريق مقالاته النقدية وقصصه وشخصيته وآرائه أمكن للأدباء ولدارسى القصة الحديثة من أن يروا بصورة واضحة تلك العناصر التى تجتمع لتكون القصة النثرية وتكون ركائز للفن القصصى .



ونحن لا نجـــد فى كتـــابه المشـــهور عن القصة « أوجه القصة » Aspects of the Novel اهتماما يذكر بالرمز أو علم النفس التحليلى أو نظريات العلم الحـديث فى الفيزياء أو موسقة القصة أو حتى فى التجديد فى الاطار ، ولو أن هـــذا لا يمنع من اســـتعماله لبعض هذه الفنون القصصية التجديدية فى قصصه . فلدينا الرمز فى كهوف مارابار فى « رحـــلة الى الهند » والمنزل والسيارة والشجرة العتيقة فى « هواردز اند » . وربما كان فورستر بطيئا فى الاعتراف بهذه الفنون القصصية وان كان على استعداد لتغيير وجهة نظره وخاصة بعـــد قراءه جيمس جويس . ويعتبر فورستر كاتبا تقليديا فى كتابته للقصـــة ، ويذكرنا فى بعض أجزاء قصصـــه من أمثال « رحـــلة الى الهنـــد » ، « هواردز اند » بناكرى وديكنز . فهو يعطى القارىء الاحساس بأن القصة أولا وقبل كل شىء ما هى الا عملية « تصنيع » أو « فبركة » ولا يجـــد غضاضة فى التدخل بين القارىء والقصة أحيانا ليلقى الضوء على بعض المواقف ويطمئن القارىء بأنه هناك لمساعدته اذا اقتضى الأمر .

ويمكننا تلخيص اتجاهه فى الحياة وفى قصصه فى هذه الكلمات : ان فورستر يمثل شخصية المفكر الحر المرهف الحس الذى يعيش فى مجتمع يتمتع أفراده ببلادة الشعور ، أو شخصية الرجل الطيب الذى يحب التـــأمل والذى يجد أن وجوده فى المجتمع يتطلب منه التورط فى مشاكله والذى يعتبر نفسه مسئولا عن تكوين الحضارة فى عصره وتوجيهها . فان لم يكن فورستر من هذا الصنف من الناس ، ما قدر له أن يكون الكاتب والقصصى الذى نعرفه اليوم .

وقد ولد فورستر فى ١١ يناير ســـنة ١٨٧٩ فى مدينة لندن وعاصر فيرجينيا وولف . وكان والده مهندسا مشهورا ، ووالدته من عائلة لها مكانتها فى مجال الفكر والأدب . وتعلم فى مدرسة « تونبردج » ولم يكن طالبا من طلبة الداخلية بل كان يدرس بالنهار . وكان لهذه التجربة اثرها فى حياته لانه أدرك لأول مرة منذ شـــبابه الفشل والاحباط اللذين يولدهما عدم القدرة على الارتباط بالآخرين وتكوين علاقات ودية معهم . ووجـــد فورستر أن هزال جسمه وضعف قواه البدنية قد أقاما حاجزا بينـــه وبين التجاوب مع أقرانه وممارسة الألعاب الرياضية ، واعتبره زملاؤه « دودة كتب » تماما كما حدث لستيفن ديدالوس (جيمس جويس) فى « صـــورة للفنان فى شبابه » عندما كان يدرس فى كلونجوز وود كوليدج ، ولألدوس هكسلى كما تصوره لنا قصته « تقابل الالحان » فى شخصية فيليب كوارلز .

وتعد المدرسة وجوها الاستقراطي المتعالي دورا هاما في قصتيه الاوليين - وهما هذه « سواستون » معقل المتأدبين المتعالين ، والقصة الثانية تشير الى تعاسة فورستر في هذه الفترة المدرسية . (القصة الاولى : « حيث تخشى الملائكة ان تطأ الارض » والقصة الثانية : « اطول رحلة ») .

ويتحدث فورستر في مقال له بعنوان « ثورة ناترسي » عن منزل جده حيث كان يجتمع وليام ولبرفورس وجيمس ستيفن وغيرهما ليناقشوا مسائل دينية وانسانية وما كان لهذه المجموعة من نشاط في الغاء تجارة العبيد . وقد اثرت حياة المدرسة الخاصة في فورستر تأثيرا كبيرا واستمد منها معظم أفكاره ، ويصف فورستر مواطنيه بأنهم « أجسام نامية ، وعقول نصف نامية ، وقلوب غير نامية » . والسنوات التي قضاها في كمبردج تعد اسعد سنوات حياته ، فقد تمكن اخيرا من الدراسة المستأنية في جو علمي هادىء يساعد على التأمل ويشجع البحث الحر والفكر الحر ، واصبح من الممكن ان يلتقي اصدقاءه ويعمل وفق هواه في مشروعاته تحت اشراف أساتذة اجلاء لهم من الخبرة والدراية ما يمكنهم من اظهار المواهب في تلاميذهم وصقلها . وسرعان ما تفتحت مواهبه ونضج فكره واصبح دارسا وكاتبا ـ بل قد صار انسانا .

وبعد تخرجه في عام ١٩١٠ قرر مثل « ميلتون » وفيرجينيا وولف من قبله أن يشهد بنفسه مهد الحضارة الكلاسيكية ومعالمها ، فقام بزيارة اليونان وايطاليا حيث تمكن من امتصاص حضارة منطقة البحر المتوسط واستيعابها وله دليل عن مدينة الاسكندرية نشره عام ١٩٢٢ واضاف اليه في طبعة اخرى عام ١٩٣٨ وكتاب عن حكومة مصر عام ١٩٣١ .

وفي منتصف عشرينات عمره وصل الى قمة انتاجه الادبي ولم يكن له نشاط أدبي فحسب بل كان له آخر سياسي ، وحاول أن يقنع المحافظين بضرورة ادخال الاصلاحات ، واستمر يكتب في موضوعات سياسية في مجلة لها رأي مستقل . وقد ضمن حماسه وتعلقه الشديد بحضارة البحر الأبيض المتوسط قصصه التي اوحت له بها عناصر من الحضارة اليونانية وميثولوجيتها . ففي قصته « حيث تخشى الملائكة ان تطأ الأرض » نجد قصة دقيقة الصنع جميلة غنية بما فيها من فهم وادراك للقلب الانساني والطبيعة الساحرة والقيم الروحية وسحر ايطاليا .

وفي خلال السنوات الخمس التالية ، ظهرت معظم كتب فورستر الهامة ما عدا «رحلة الى الهند» . وما ان بلغ الثلاثين من عمره حتى وكان قد نشر له « حيث تخشى الملائكة أن تطأ الأرض » في ١٩٠٥ ، « اطول رحلة » في ١٩٠٧ ، وهي قصة نشأته وحياته المدرسية ، « حجرة تطل على منظر » في ١٩٠٨ ، « هواردز اند » في ١٩١٠ والقصة عمل طموح يحاول فورستر فيها أن يصور الامراض النفسية التي تقوض نظام الحياة الانجليزية الحديثة كما يضمنها علاجا اوليا ، واخيرا مجموعة من القصص القصيرة في عام ١٩١٤ .

وفي عام ١٩١١ قام فورستر برحلة الى الهند لاول مرة وعند عودته ضمن نتائج زيارته وانطباعاته قصته المشهورة « رحلة الى الهند » ولكنه لم يتم القصة وتركها لفترة من الزمن حتى قام برحلته الثانية الى الهند عام ١٩٢١ . ولم تنشر اهم قصة له الا في عام ١٩٢٤ وتقبلها النقاد باطراء يشوبه نوع من الحيرة .وأصبح فورستر من بعدها صاحب شهرة عالمية وقد بلغ توزيع هذه القصة حسب آخر احصائية من دار « بنجوين » وحدها اكثر من نصف مليون نسخة .

وفي عام ١٩٢٧ اختير للقيام بالقاء « محاضرات كلارك » في جامعة كمبردج وكان لآرائه في محاضراته عن القصة والنثر القصصي اهمية قصوى تعادل ما قاله ت . س . اليوت في النقد والشعر في ثلاثينات واربعينات هذا القرن . ولكن فورستر لم يواصل كتابة القصص بعد ما أحرزه من نصر وتمجيد ، ولكن اذا كنا قد خسرناه كقصصي ممتع فقد كسبناه في اجل ما يكتبه في النقد والسياسة

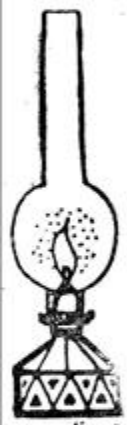
والحضارة والثقافة . ولنظر الآن الى « رحلة الى الهند » وكأنها تنبىء بما قد يحدث فى المستقبل ويمكننا ادراك اهمية القصة الآن وبعد مرور أكثر من اربعين عاما على نشرها .

واذا لم يكن فورستر قد حذق فن « بروست » المعقد او جويس ، فهو بالرغم من ذلك قصصى بارع قوى من طراز ممتاز ، فحبكات قصصه دائما سهلة والسرد فيها مباشر مختصر وله القدرة على جذب انتباه القارىء وشده اليه فى معظم قصصه . وفورستر قصصى هادىء رزين لا ينفعل مع شخوصه كلورنس مثلا او جويس ، وفلسفته هى فلسفة الرجل العجوز المحنك الذى لا يرغب من الحياة فى غير الصداقة والاخلاص والحب والعلاقات الفردية الدافئة بين شخص وآخر .

* * *

اعماله :

يدور الصراع فى أول قصة فورستر ــ « حيث تخشى الملائكة ان تطأ الارض » Where Angels Fear to Tread ، ١٩٠٥ ــ بين « القشريين » و « الحيويين » ، وينشأ هذا الصدام كرد فعل يثيره زواج أرملة انجليزية شابة من مجتمع « سواستون » من رجل ايطالى عادى مرح يدعى « جينو » . وعندما تموت الام أثناء ولادة طفلها يشعر أقاربها المحافظون أن من حقهم العناية بالطفل خوفا عليه من والده السيىء السمعة . ويصمم الوالد على الاحتفاظ بطفله الذى يحبه وينتصر على التقاليد الانجليزية العتيقة والتمسك بالشرف والاخلاص دون وعى أو تفكير . ويمثل « جينو » الفحولة البدائية المتكاملة ويتصرف بما يمليه عليه ايمانه واعتقاده لا بما تمليه عليه التقاليد والعرف ، ويتصرف بدافع من الرغبة الصادقة لا بدافع من الواجب الملزم . ويصور لنا فورستر أن قدرة « جينو » على الحب والاخلاص لابنه يعادلها فى القوة قدرته على المكر والدهاء والقسوة واللامبالاة فيما لا يخص ابنه . ولا يخدعنا فورستر ولا يخدع نفسه ، فهو يعلم جيدا أنه من الصعب العثور على شخصية تنبثق منها العواطف والدوافع المخلصة دون شوائب ، فالانسان الكامل لم يوجد بعد والعثور عليه حلم يراود القصصى دائما .



وبالرغم من قصر هذه القصة وسطحيتها وهدوئها فانها تحوى فى طياتها وفى طريقة تركيبها الفكرة الرئيسية فى قصصه الأخرى . وما لا يستطيع فورستر أن يحققه لنا فيها من تداخل وتعقيد وسمك فى النسيج القصصى وغزارة المادة والرؤى يعوضنا عنه بالطريقة المباشرة فى السرد وبالصراحة والبساطة التى يصف بها حلم شاب انجليزى . فقد كان لفورستر ــ بالرغم من أنه كان فى السادسة والعشرين من عمره ــ من النضوج الفكرى والاتزان ما يجعله يعتقد أن بيئة كالبيئة التى نشأ فيها لابد لهما من التحكم فى العواطف التلقائية وكبتها . فقد نشأ أفراد مجتمع « سواستون » فى جو « بارد » يخلو من « حرارة » العواطف ويقاسى من السطحية والنفاق والأنانية الرخيصة . وادراك فورستر أن مجتمعا مثل هذا المجتمع لن يتمكن أفراده من التعبير عن الجانب الخير فيهم أو من تنمية قدراتهم الانسانية ، وقد حذق فورستر فن ابراز صور الشخوص على حقيقتها فى قصصه وغالبا ما يدفعها الى الظهور عارية أمامنا حين يجعلها تواجه أزمة معينة فى موقف يضطرها فيه الى الخروج من سلبيتها . ونرى هذه المواقف والأزمات بوضوح فى قصتيه « هوارد اند » و « رحلة الى الهند » .

وتخلو هذه القصة من التعقيد المفتعل فى حبكتها ويمكن تبسيط هيكلها على هذا النحو : لنأخذ مثلا مجموعة من الشخوص جعلتهم طرق حياتهم وبيئتهم غير مكتملى الشخصية ولا يمكن اعتبارهم أفرادا لهم القدرة على التصرف والاحساس كالآدميين . ولننتقل مع هذه الشخوص فجأة الى بيئة أخرى أو بلد آخر أكثر ثراء من الناحية العاطفية والروحية وأكثر دفئا وأقرب الى الحضارة البدائية منه الى الحضارة الحديثة . ثم لنقم بتسجيل نتائج هذا الاحتكاك والتأقلم بنوع من الحياد وبنوع من التعاطف والاحساس الذى يبرز المغزى أو الدرس الخلقى والفلسفى بتضميناته العديدة .

وقد أعطانا هنري جيمس فكرة عن هـذه الطريقة من قبل وأضاف عليها فورستر طابعه الاجتماعي والثقافي ومصارحة فائقـة فلما تمكن منها هنري جيمس دون مواربة .

ويمكن تفسير الفكرة المحورية في هذه القصة وفي غيرها من قصصه على أنها سلسلة من الأضداد : الاتصال الوثيق والاندماج الكلي بين الأفراد يقابله مجرد الحديث العابر واللقاء السريع ؛ الحب الأساسي الذي يحياه الأفراد يقابله التحالف النفعي والتكالب لمصلحة معينة ؛ الحقيقة يقابلها الغيرة العشواء والتحيز ؛ ألوان الحضارة الغربية الميكانيكية ويقابلها التيارات الحضارية الخفية التي تربط انسانا بآخر ؛ الميثولوجية الطبيعية يقابلها التطبيق الحديث العملي للعلم ، هـذا الى جانب اصراره على ان هذه الأضداد لا تعمل منفردة في أي حضارة أو بيئة فلا الشرق شرق ولا الغرب غرب ولا الخير خير تماما يخلو من الشر ولا الشر شر تماما يخلو من الخير .

وفي طبعـة حديثة للقصة يظهر على الغلاف صورة لقطع من ظرف خطاب ممزق عليه طابع بريد ايطالي ملغى وعبارة « لم يستدل عليـه » . ويلخص مصمم الغلاف لنا القصة رمزيا . فقد فشلت وسيلة الاتصال أو الربط وتمزقت . وربما تعتبر الصـورة تبسيطا جائرا للقصة التي يحاول فيها فورستر أن يصور حالات يصعب فيها التلاقي أو يكاد يكون مستحيلا . وربما يجد القارىء الآن نوعا من التكرار الممل في غرض قضيته لا سيما اذا كان قد قرأ الكتب الحديثة في « كيف تكسب الأصدقاء وتؤثر في الناس » لديل كارنجي أو حتى قرأ كتابا في علم النفس يشير الى مشكلة الاغتراب والعزلة والوحدة . ولكن أهمية فورستر ترجع الى أنه تنبأ بهذه الظواهر قبل حدوثها ؛ ويصعب علينا أحيانا أن نعترف بأن جذور هذه الأزمة في الأدب الانجليزي ، شعره ونثره ، والتي روج لها لورنس وهكسلي وفيرجينيا وولف وجيمس جويس واليوت ، تمتد الى مجتمع سواستون وتحدث هذه الهزات العنيفة فيه منذ عام ١٨٩٠ . وهـذا زمان قبل زمان « ليوبولد بلوم » وستيفن ديدالوس في « عوليس » وسبتيموس وادين سميث في « مسز دالواي » وفيليب كوارلز في « تقابل الألحان » .

ويختلف الانسان عن الحيوان في قدرته على استعمال اللغة كوسيلة للاتصال بآخرين . واللغـة كوسيلة فكرية أو أداة حضارية ، سواء مقروءة أو مسموعة ، لها فوائد لا تعد ولا تحصى . ولكن هـذه الوسيلة تخفق في الحالات التي للقلب أو النفس فيها دخل في تجارب ذاتية ، فالكلمات التي نستعملها في الصلاة أو في الابتهال الى الله تعتبر كلمات ساذجة فقيرة قاصرة عن التعبير عما في صدورنا من محبة نحو الله عز وجل . ولا يمكن للمحب أن يعبر عن نفسـه أو يترجم احساسـه العميق أو انفعالاته الا بما توحي به بضع كلمات على بطاقة للتهنئة أو حتى خطاب غرامي طويل . وبالرغم من عجز الكلمات عن تأدية وظيفتها العاطفية في مثل هذه الحالات فلا غنى لنا عنها ولهذا يعتز فورستر بالكلمة المكتوبة والمنطوقة ويقدرها حق قدرها ويقدسها لأنها حلقة الوصل التي يمكن ملاحظتها والرجوع اليها بين انسان وآخر . ويحاول فورستر أن يقوم بدور الواعظ في القصة وببسط موعظته في أسلوب التخاطب بين الناس وان لم يكن أسلوب الاتصـال المباشر أو الفهم أو التعاطف . ونجد أفراد الطبقـة الوسطى الأثرياء يحاولون أن يرفعوا من شأن لغة التخاطب المادية ليحملوا منها فنا في حد ذاتها . ولا تعوز الكلمات هذه الطبقة وشخوصه أمثال فيليب هيريتون ووالدته وأخته هاريت تجيد الكلام ويوحي الينا فورستر في كثير من المواقف بأنه من الامتهان للكلمات أن نستعملها بهذه الطريقة المبتذلة وأن نستعملها استعمالا سطحيا دون احساس ووزن دقيق لها . ونقرأ في القصة :

« وتكلم فيليب دون انقطاع ... ولكنه لم يكن يدري أن جزءا كبيرا من كلامه كان لا طائل تحته . »

ان فكرة الاتصال أو الربط أو التلاقي تصل الى ذروتها في القصة ويتبلور مغزاها الرمزي في زواج « ليليا » من « جينو كاريلا » . ولقد مهد جو ايطاليا الشاعري وسحرها وجمالها للتقارب بين هـذه السيدة الانجليزية وهـذا الايطالي البسيط ؛ بين الغني والفقير ، بين الطبقة الراقية والطبقة

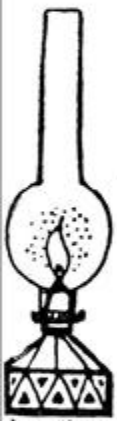
الدنيا ، بين الشمال والجنوب ، بين البـــارد والدافىء ـ حضارتان مختلفتان ، كما يقول فورستر ، تحاولان أن تندمجا وتترابطا وتتصلا . وتبدأ الفوارق والصعاب التى يقابلها كل فرد يحاول أن يخرج من نطاق دائرته الثقافية والحضارية واللغوية فى الاتســـاع حتى يصير لها تضمينات عالمية وانسانية تتعدى حدود ثقافة الفرد الواحد وحضارته . وقد عالج فورستر هذه المشكلة باهتمام زائد فى رائعته « رحلة الى الهند » . وتبـدأ الصعوبات التى تعترض الزوجين فى الظهور والتضخم حتى ينتهى الامر بينهما ويقول فورستر فى القصـــة :

« كانت المحادثة ـ اذا كان من الممكن أن نسميها « محـــادثة » ـ تدور فى خليط من الانجليزية والايطالية . ولم تلتقط ليليـــا من الايطالية شـــيئا يذكر ، ولم يكن ســـنيور كاريلا قد تعلم شيئا من الانجليزية ! » .

وتبدأ الشخوص تدريجيـــا فى ادراك وجود روابط أعمق وأقوى من الكلمة المقروءة أو المسموعة ويتحدث « سبيريديونى » مع صديقه جينو عن « لغة الحب » بقوله :

« ان الشخص الذى يفهمنا من أول نظرة ، والذى لا يضـــايقنا أبدا ، والذى لا نسأمه اطلاقا ، والذى نستطيع أن نفضى اليه بكل أفكارنا ورغباتنا ، لا عن طريق الكلام فحسب بل عن طريق الصمت ـ هذا هو ما أعنيه بكلمة Simpatico

وهذا الفهم المباشر لا تعوزه الكلمات ، ففى اســـتطاعته تخطى حـــواجز السن وحواجز الطبقات وحواجز المال . وقد كان فى اســـتطاعة « ليزا » فى مسرحية بيجماليون لبرنارد شو مثلا أن تستغنى عن خدمات الاستاذ هيجينز . ويتزايد اهتمام فورستر بهذه المشكلة على مر السنين وتستمر فى شغل ذهنه ، فالخطابات المتفرقة والبطاقات التى يرسلها جينو « لارما » لكى يضيق المسافة بينه وبينها ويقارب فيها بين الحضارتين والبيئتين سيحل محلها تبادل الخطابات والبرقيات بين أخوات آل شليجل فى قصته « هواردز اند » أما خطـــاب فليدنج للدكتور عزيز فى « رحلة الى الهنـــد » ـ ذلك الخطاب الذى نراه فى آخر القصة والذى يخطىء فى تفسير مغزاه محمود على صديق الدكتور عزيز ـ فيباعد بين المرسل والمرسل اليـــه وتكون النتيجة اتساع الهوة بين الاثنين . ولكن بالرغم من معالجته لمشكلة الاتصال بتضميناتها المختلفة فى قصصه الأخرى الا أننا لا نجد عرضا دقيقا لهذه التضمينات الا فى قصته الأولى .



ويرى فورستر مع غيره من كتاب القرن العشرين التناقض فى « التقدم » العلمى الحديث ، فمع تطور وسائل النقل والمواصلات وتقدمها من سكك حديدية وتلغراف وتليفون يظهر التناقض فى تباعد الفرد عن فرد آخر فتقريب المسافات قد زاد من المسافة بين الفرد والفرد (وقد عبر فورستر عن هـــذا أروع تعبير فى قصة قصيرة له بعنوان « عندما تتوقف الآلة ») . فقد ساعدت المخترعات الحديثة من راديو وتلفزيون وجرائد يومية ومجلات من التغلب على الزمان والمكان ولكنها فشلت فى انماء وتحقيق العلاقات الانسانية . ويدفع الفزع من « العالم الجديد الشجاع » فورستر الى خلق شخصية جينو ، فحجرته تسيطر على أثاثها ومحتوياتها الفوضى بعكس حجرة الاستقبال فى منزل هيريتون ويضيف فورستر : « ولكنها الفوضى التى تأتى نتيجة للحياة ، لا كنتيجة للحزن والكآبة . » وتدهش كارولين عندما تنظر الى طفل جينو ـ طفل حقيقى من صلب أبيه ـ ينام فى سلام على بساط قذر .

ويظهر أثر الآلة فى القصـــة من آن لآخر ولرمز السيارة الى عريضة الدعوى ضد هذه الحضارة الميكانيكية ؛ فلدينا مس ديريك فى « رحـــلة الى الهند » ، شخصية مزعجة تمكر صفو الجو وتقلق من حولها كل مرة تظهر بســـيارتها ، ولكن فورستر يدخر هجومه على الآلات الميكانيكية لقصـــته « هواردز اند » حيث بين أن فى اســـتطاعة انجلترا أن تضـــحى بالآلة فى ســـبيل حيـــاة أكمل وأفضل .

وفى القصة يعالج فورستر الحب على مستويات مختلفة : حسب الأم (ليليا ومسز هيريتون) والحب الروحى (كارولين ابوت) ، والحب الجنسى (ليليا وجينو) والحب الابوى (جينو) وفقدان الحب (فيليب) والحب الفاسد (هاريت) . فمعظم أفراد مجتمع سواستون يبحثون دون وعى منهم عن الحب فى ايطاليا ، تلك العاطفة التى حرمتهم منها الحيـــاة المحافظة فى انجلترا . وتفشل هاريت فى الحب تماما لأن قلبها كان قد تحجر بعد أن تمكنت منه عادات سواستون العقيمة . ويعيش فيليب وكارولين لسوء حظهما حياة برمائية . ويؤثر جو ايطاليا الساحر عليهما ويعودان الى انجلترا بعد هذه المغامرة التى سيكون لهـــا اثرها فى مستقبل حياتهما ، فقـــد حرص فورستر على أن يجعل للقصـــة خاتمة ســـارة .

ومن عادة فورستر ألا يعطى القارىء جوابا شافيا أو علاجا ناجعا ، فهو يشجع شخوصه على التمسك بالحقيقة ولكنه لا يحرمهم من الانغماس أحيانا فى ملذات الخداع . فهو لا يحاول أن يرى الأشياء بيضاء أو سوداء فمجتمع « سواستون » مجتمع ميت من الناحية العاطفية ولكنه مجتمع نظيف مؤدب مربح . ولا يخفى فورستر اعجابه بايطاليا ولكنه لا يتحيز لها ولا يحاول أن يخفى عيوبها من همجية وفوضى .

اطول رحلة ١٩٠٧ The Longest Journey

تعتبر هذه القصة نوعا من القصص الذهنى وتهتم بنقد الحياة أكثر من اهتمامها بتصويرها ومعظم شخوصها من الصنف « الشاطر » . ويدور الصراع فى القصة بين الزوج وهو شاب عقلانى والزوجة وهى سيدة ضيقة الأفق ترمز الى العالم بقيمه المادية . وفى القصة يتحدث فورستر عن دور الجامعة فى حياة الفرد : « انى أرثى لهؤلاء الذين لم يذهبوا الى كمبردج ، لا لأن الجامعـــة مكان أنيق ، ولكن تلك السنوات كانت ساحرة . واذا حالفك الحظ كان فى استطاعتك أن ترى هناك ما لم تره من قبل وربما لا تراه ثانية . هذه هى الحقيقة . ان هذه التجربة التى تكشف عن « الحياة الطيبة » ــ حياة خالية من الكفاح المرير والطموح ــ تعطى لذة وحلاوة للحياة وتضفى عليها مغزى لا يعرفه هؤلاء الذين لا يستطيعون ممارستها . »

حجرة تطل على منظر ١٩٠٨ A Room with a View

يدور الصراع فى هذه القصة فى نزل أو « بنسيون » فى ايطاليا ، فتصل لوسى مع شارلوت ابنة عمها وهى متحفظة للغاية ، فنظرتها للحياة ضيقة تحدها التقاليد الانجليزية من جانب ومن جانب آخر يحدها تقديسها للتأدب والحشمة . ووجدت السيدتان ان صاحب « البنسيون » قد فشل فى حجز حجرتين مناسبتين لهما بمنظر لطيف . وتثور شـــارلوت عندما يقترح مستر « اميرسون » أن تأخذ السيدتان الحجرتين المخصصتين له ولابنه بدلا من حجرتيهما . ويصور لنا فورستر الصراع الذى ينشأ فى نفس لوسى التى تجد نفسها فجأة مسرحا لقوى متضاربة ، فهى لا تريد أن تغضب شارلوت وفى الوقت نفسه لا تريد أن تجرح شعور جورج اميرسون الذى كانت قد بدأت تشعر نحوه بعاطفة وتستسلم فى النهاية للتقاليد . « وانضمت أخيرا الى الجيش العظيم من الذين يعيشون فى ظلام ولا يسيرون خلف العقل أو القلب ، بل يسيرون الى غاياتهم وفقَ كلمات معينـــة . وهؤلاء هم الذين استســـلموا للعـــدو فى داخلهم . »

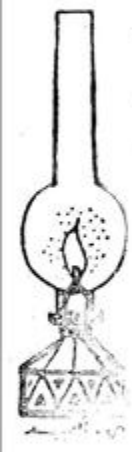
هواردز اند ١٩١٠ Howards End

ان حياة الفنان ، سواء رضينا أو لم نرض ، تقحم نفسها فى تقيمنا للعمل الادبى بالرغم من انه فى تقيمنا له يجب علينا أن نعنى بالعمل ذاته . ولكن هذا لا يحدث بهذه السهولة فالبرغم من اننـــا نعتبر حياة الفنان أمرا خارجا عن نطاق انتاجه الأدبى الا أننا ، دون وعى منا ، ندع ما نعرفه عن حياته يؤثر فى حكمنا على عمله . فنحن دائما نحس بوجـــود الاديب خلف العمـــل الأدبى ؛ لا عن طريق

ما نستشفه من العمل الادبي ولكن عن طريق الحقائق والمعلومات التي نجمعها عن حياته الخاصة . وتعتبر « هواردز اند » تحفة فورستر اذا استثنينا قصته « رحلة الى الهند » ففيها تتطور افكاره وتنمو .

وتعتبر « هواردز اند » حلقة أخرى من حلقات الصراع بين العالمين ، ففي احدهما تنمو الشخصية وتكتمل وفي الآخر تذبل من جراء الكبت والذوى . فنرى صراعا بين العقل والروح من جانب وحياة المال والعمل من جانب آخر . ويقابل افراد عائلة شليجل المثقفون افراد عائلة ديلكوكس أصحاب المال ويدرك الجميع في النهاية أنه لا بد للعالم من ان يضم عديدا من الانوع . ويرى فورستر خيوط نسيج الحياة تتداخل وتتعقد أمامه ، فهناك اختلاط وتشوش واسرار ، وليس هناك شيء أسود او ابيض ، او صواب مطلق او خطأ مطلق ومن يريد أن يتجنب الخداع يجب عليه الا يومن بشيء ايمانا مطلقا فكل شيء موجود في الحياة ولكن لا لشيء قيمة مطلقة .

تبدو انجلترا في القصة في حالة اضطراب وتتحرك القصة رمزيا لا عن طريق التنافر بين الشخوص فحسب بل لوجود زواج وسيمفونيه ومكتبة عامرة بالكتب وسيارة صاحبة وشجرة وارفة الظلال ومنزل قديم . ورمز انجلترا هو المنزل العتيق الذي استوحى من اسمه فورستر عنوان قصته : « هواردز اند » . والسؤال الذي يطرحه فورستر للبحث هو : لمن سيؤول المنزل ؟ من الذي سيرث انجلترا ؟ والصراع ليس بين طبقتين ولكن بين أفراد ينتمون الى طبقة واحدة : الطبقة المتوسطة . ولا نرى في القصة اثرا للارستقراطية ولا للفقراء وكما يقول فورستر : « نحن لا نهتم بالفقراء ولا يهمنا التفكير فيهم . ولا يمكن الا للاخصائي او الشاعر أن يهتم بهم . هذه القصة تعالج الناس الطيبين ، أو هؤلاء الذين يضطرون الى التظاهر بأنهم طيبون . » فلدينا « ليونارد باست » في طرف هذه المجموعة ويقف على حافة الفقر وفي الطرف الآخر يقف مستر ويلكوكس الغني الذي يزداد ثراؤه باستمرار . وبينهما آل شليجل : مارجريت وهيلين ، تعيشان عيشة رغدة من دخل ثابت محترم . وآل شليجل يمثلون الذكاء والعقل والادراك والوعي في القصة وعن طريقهم تتفتح القصة أمامنا ، فهم بؤرة تلاق ومركز للتماس والربط بين طرفي الطبقة المتوسطة : الاغنياء والفقراء نسبيا . ولكن الشخصية التي تسيطر على القصة لا تنتمي الى احدى هاتين المجموعتين وهي مسز ويلكوكس التي وان كانت زوجة لرب الأسرة الا أنها تتركها ، ولاسمها المذري ايحاءات كثيرة في العهد القديم ـ راعوث أو روث . ولا يقتصر الصراع في القصة على صراع بين أفرادها بل يتعداه الى صراع بين الرجل والمرأة . فتستجيب مارجريت شليجل الى فحولة آل ويلكوكس ومثابرتهم على العمل وتتزوج هنري ويلكوكس ، وتقع هيلين شليجل في حب بول ويلكوكس ولكنها تتركه عندما تكتشف أنه جبان .



والقصة محاولة جريئة للتعبير عن فلسفة الفكر الحر وفيها يحاول فورستر أن ينظم أجزاء الحياة المبعثرة التي يجدها أمامه . وقد نجح في أن يضع انجلترا تحت مجهر قوي ويعزل المرض الذي ينخر في عظامها ويمتص حيويتها وحيوية أهلها . وربما لا يكون العلاج الذي وضعه فورستر لمواطنيه علاجا شافيا ولكن ما يدعونا للاعجاب به هو تشخيصه للداء بكل دقة وأمانة . ويمكن وصف هذا المرض بأنه « نقص في التناسب » . وقد تصبح انجلترا أحسن حالا وقد تبرأ من مرضها اذا عاد اليها التكافؤ والتوازن في العلاقات الانسانية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية وكذلك في التوازن بين الفكر والعمل بين الأفراد ، وفي التوازن بين الآلات والناس وأخيرا في اتحاد الجسد وتكافئه مع الروح . واذا وجدنا أن فورستر يطالبنا في هذه القصة بالشيء الكثير ان لم يكن بالشيء العسير فلنقرأ سطرين أو ثلاثة من مقال له بعنوان « ما أومن به » What I believe لنرى الضرورة الملحة في طلبه ولنتبين ايمانه العميق بامكانية تحقيق حلمه : **« لا عن طريق تقدمه بل عن طريق تنظيم الخير وتوزيعه في نفسه ستتمكن الانسان من حبس العنف في صندوقه ، وهكذا سيكون لديه الوقت لاستكشاف العالم وترك اثره فيه بجدارة . »**

ولا يوجد شخص شرير فى القصة التى تعالج أنماطا عديدة من الشعب الانجليزى تبدأ من « حاكى » السوقى الذى تعلم من الحياة فى الشارع الى مستر ويلكوكس الثرى البارز فى المجتمع . وحتى تشارلز الذى يزج به فى السجن لجريمة ارتكبها لا يعتبر مذنبا بقدر ما أذنب المجتمع فى حقه . والشىء المعوج المنحرف فى هـــذه الشخوص هو نظرتهم للحيـــاة أو كما يقول مايثو آرنولد : « القـدرة على النظر الى الحياة بشأن والنظر اليها نظرة شـــاملة . » فاذا نظرنا الى الحياة بهذه الطريقة ، برأى شريف وبقلب طيب ، فيجب أن تبتسم الحياة فى وجوهنا وتشرق وتتحسن .

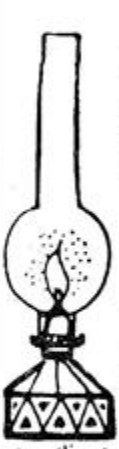
وعند فورستر توجـد مجموعة من الشخوص تقف خارج دائرة هـــذا الصراع ، شخوص لا ترى الحقيقة ولا تدركها عقليـــا ولكنها « تحس » بها . فالحقيقة عندها احساس ، يدركونها بالوجدان والحدس ، ويفيض أثر هذه الشخوص على الناس من حولها ولكنها لا تشترك فى الاصلاح أو الصراع . وعادة ما تكون هذه الشخوص فى متوسط العمر أمثال مستر أميرسون فى « حجرة ذات منظر » ومسز مور فى « رحلة الى الهنـــد » ومسز ويلكوكس فى هـــذه القصة . وهـذه الشخوص تشبه شخوص فيرجينيا وولف أمثال مسز رامزاى فى « الى الفنار » ومسز دالواى فى « مسز دالواى » . وهذه الشخوص هى التى يفيض حبها وعطفها ليشمل الناس جميعا حتى الطيور والأشجار والحيوانات ولكنهم سلبيون ووظيفتهم فى القصة كوظيفة « الوسيط الكيميائى » Catalysis فى علم الكيمياء ، وهى المادة التى تؤثر فى مادة أخرى وتغيرها دون أن تتغير هى . وفى « هواردز اند » تلعب مسز ويلكوكس هذا الدور ثم تموت وتحل مارجريت شليجل محلها . وقد حققت مسز ويلكوكس قبل وفاتها هـذا التوازن تلقائيا دون جهد مقصود وهى مرتبة عالية من الحكمة يتمتع بها الحكماء . وقد تكون قبضة هـذه الشخوص وسيطرتها على الحياة قصيرة ــ فقد كان مستر امرسون يحتضر ، ومسز ويلكوكس تموت قبل نهاية القصة ــ الا أن سيطرتها على الآخرين تستمر ويمتد أثرها حتى بعد موتها ، ويتم هذا الأثر الفعال عن طريق طاقاتها الحيوية . فمسز ويلكوكس جزء من الطبيعة ذاتها (كما فى مسز رامزاى ومسز دالواى) وتنتشر شخصيتها وأثرها فى الماضى وفى الحاضر وفى المستقبل وتشع اشعاعاتها فى كل الاتجاهات كما تشارك الشجرة الضخمة التى يستظل بها المنزل والتى توجد فى وسط الحشائش فى العلو والتسامى . ونقرأ عنها فى القصة : **« واقتربت ، كانت تسير بغير جلبة فوق المرجة ، وكان هناك حقيقة حزمة من القش فى يدها . كان يبدو أنها لا تنتمى الى الجيل الجديد وسيارتهم ، بل تنتمى الى المنزل والى الشـــجرة التى كانت تظلل المنزل . كان الانســـان يدرك أنها تقدس المـاضى وأن الحكمة الغرزية التى لا يمنحها الا الماضى قد آلت اليها ... »** .

فقد كانت علاقاتها علاقات غرزية تخلو من معوقات الحضـــارة الحديثـة . فهى مثلا لا تقول : « ان الشاب قد فسخ الخطبة » بل تقول : « انه قد كف عن حبها . » وعندما تتحدث لا يشغلها حديثها عن الانحنـاء الى الأرض الخضراء لتشم زهرة . وعندما تكون وسط الناس يبدو أنها تحس بأفكارهم قبل أن ينطقوا بهـــا . وعندما تجىء ساعتها ويحين أجلها تتأكد من قداستها » من الضوء الذى ينبعث من المدفئة ، ومن النافذة ، ومن الشمعة فى المصباح وقد ألقوا بهالة مرتجفة من النور حول يديها . » ولا تهتم مسز ويلكوكس بالمســـائل العقلية أو بالأمور المعقدة عادة : « كان التحدث بلباقة يزعجها ويضعف خيالها الرقيق ، كانت حزمة من القش ، وردة . » وبالرغم من أننـــا نقرأ عن وفاتها فى الربع الأول من القصـــة الا أن أثرها وروحها تظل ترفرف على القصة كلها وعندما تترك منزلها الريفى بعـــد وفاتها لمارجريت شليجل فهى تؤكد لنا استمرارها المادى فى حبكة القصة حتى نهايتهـــا .

وتتحدث مارجريت بلســـان فورستر فى القصـــة لأن مسز ويلكوكس تؤثر الصمت وعندما فقدت مسز ويلكوكس صوتها وهى على فراش الموت ظلت ترمز الى جوهر الأمومة وبدت أكثر وأعظم من شخصية فى قصة . والمرأة التى تورثهـــا مسز ويلكوكس منزلها ووشـــاحها وسلطتها الروحية لا تشبه كثيرا

من احسنت اليها ، فهى شخصية حقيقية . وقد أحسنت مسز ويلكوكس الاختيار لأن مارجريت كانت متقدمة على اقرانها من الشخوص الأخرى فى طريق تكامل الشخصية التى أوردها فورستر . وبينما تظل مسز ويلكوكس فى قمة السكينونة ترمز مارجريت الى امكانيات الصيرورة ، فهى تنشد التكافؤ الناجح ولكنها انسانة مع ذلك .

ان طريق الفهم والتعاطف طريق صعب محفوف بالأخطار بالنسبة لمارجريت . فهناك اعتبارات طبقية ومادية تعطل سعى الحاج نحو هدفه . والعبارة التى يقتبسها فورستر ويضعها تحت عنوان قصته هى « الوصل لا غير ... » Only Connect وتبدو مارجريت أحيانا وقد أصابها الاحباط لادراكها أن الأمر ليس بالسهولة التى تتصورها . فقد كانت تؤمن وأختها هيلين بأهمية الاتصال البشرى عن طريق الحب والصداقة ولكن ايمانها بدأ يتزعزع بعد معرفتهما لآل ويلكوكس . وعائلة ويلكوكس تمثل المال والتجارة والطابع المادى الدينامى والحركة الخارجية وكلها أنواع من النشاط الذى لا يعبأ بالتعاطف أو الحب أو الاتصال الوثيق . ويلخص لنا فورستر هذه الفكرة المحورية بطريقة موحية فى سلسلة من « البرقيات والغضب » . ولكن هذه الحياة القوية تغرى مارجريت ويكون لها أثرها فى تقدمها الروحى ، وتقول لأختها :



« الحقيقة هى أن هناك حياة عظيمة خارجية لم نلمسها ، أنا وانت (هيلين) ـ حياة للبرقيات والغضب فيها أهمية قصوى . والعلاقات الشخصية التى نضعها فى أعلى مرتبة ليست فى أعلى مرتبة هناك . فالحب هناك يعنى مهر الزواج ، والموت يعنى مراسيم الدفن . والى هنا اعتقد أننى واضحة . ولكنى أواجه صعوبة : هذه الحياة الخارجية ، ولو أنها من الواضح فظيعة ، تبدو غالبا وكأنها الحياة الحقيقية ـ ففيها صلابة . فهى فعلا تنمى الشخصية . ولكن هل تفضى العلاقات الشخصية الى شىء مقزز فى النهاية ؟ » .

وقد تكون مارجريت قد تمكنت من التغاضى عن هزة الحياة الخارجية ولكنها لم تحقق بعد هذا التوازن ، ولن تجد ما تبحث عنه فيما تقدمه لها هيلين بنوع من الاغراء .

« انى أنوى أن أحبك أكثر من ذى قبل . نعم ، انى أحبك . فقد شيدت وانت شيئا حقيقيا ، وهذا الشىء روحى محض . وليس هناك ستار من الغموض بيننا . فالخداع والغموض يبدآن عندما يلمس الانسان الجسد ... ان ما يهمنا يوجد فوق الأشياء الملموسة ، المال ، الأزواج ، والسعى وراء منزل . ولكن سعادة الفردوس سوف تظهر تلقائيا . »

وتفكر مارجريت وتجيب بلسان فورستر :

« كانت تشعر أن هناك شيئا قليلا من عدم الاتزان فى عقل يقطع أوصال ما نراه بهذه السهولة . فرجل الأعمال الذى يعتبر هذه الحياة وكأنها كل شىء ، والمتصوف الذى يؤكد أنها لا شىء ، يفشلان فى هذا الاعتقاد أو ذاك ، فى اصابة الحقيقة ... والحقيقة كان يمكن العثور عليها عن طريق رحلات مستمرة الى كل من العالمين . »

وعندما تقترب القصة من نهايتها تدرك مارجريت « ان الحياة عميقة ، كنهر عميق ، والموت سماء زرقاء ، كانت الحياة منزل ، والموت حزمة من القش ، أو زهرة ، أو برج ، والحياة والموت كل شىء ولا شىء ، ما عدا هذا الجنون المنظم ... وهناك روابط حقيقية فيما وراء الحدود التى تقيدنا الآن . » وتدرك مارجريت ان العالم لابد له من كل شىء فى توازن مناسب ، وهذا التوازن ، وقد ادركت مغزاه الآن ، هو أساس ما تتفوه به لزوجها : « فقد كان لابد من أن تتفوه به مرة واحدة فى حياتها لتقوم الاعوجاج فى العالم . » ويصبح مستر ويلكوكس جمهورها ، لأن فورستر ، عن طريق مارجريت يتعداه الى غيره ممن هم على شاكلته . وأخطر اتهام توجهه اليه هو انه رفض أن يوطد صلاته بآخرين .

وتزخر القصة بهذه الأحكام التى قد تكون موضوع مناقشات ومناظرات فلسفية ، ويبقى الآن طريقة

عرسها من الناحية الفنيـــه والجمالية فى قصه . فاذا كانت ملكية « هواردز اند » تعنى انجلترا ذاتها كما يقول « ليونيل ترلنج » بطريقة مقنعه فى كتابه عن فورستر ، فهذا يعنى ان ملكية المنزل قد انتقلت من مسز ويلكوكس التى تمثل ام العظيمة الى مارجريت شليجل التى ولدت فى محيط ارستقراطية الثقافة الجديدة والاحساس المرهف النقى و لذكاء والمال والديموقراطية الليبرالية . وانتقال ملكية المنزل اليها لم يكن ســـهلا لان آل ويلكوكس بما لهم من خبرة فى عالم المال والتجـــارة يتحايلون على التوريث بحيل قانونية . ويمتد أثر مسز ويلكوكس وقدرتها حتى وهى فى قبرها وتسير الأمور بعناد فى [illegible] حتى تصل الى نهاية القصة وتصبح مارجريت سيدة هواردز اند . وطريقة مارجريت فى ادارة شئون المنزل ترمز الى مستقبل انجلترا كما يتخيله فورستر . فلا زال مستر ويلكوكس يعيش فى المنزل ولكنه اصبح رجلا مريضا وقد انتقلت السلطة من يده الى يد زوجته .

ويعتبر الابن غير الشرعى من هيلين شليجل وليونارد باست جزءا من التراث وهو نتاج طبقتين وفى المستقبل سيصبح الجميع احرارا وسيكون للطبقة العاملة دور فعال فى السياسة الى جوار الدور الذى يقوم به المتعلمون وأفراد الطبقة المتوسطة التى ستحل محل الرأسمالية الارستقراطية التى ينقصها الحب والعطف وطريقة لتوطيد الروابط خلاف « البرقيات والغضب . »

وعندما أطلق فورستر على قصته « هواردز اند » فهو يوحى الينا بأهمية الرمز وبأهمية المعنى الذى يعلقه على هذا المنزل الريفى . وفى طبعة حديثة لدار بنجوين حرص مصمم الغلاف على ابراز هذه الرموز فوضع السيارة فى أمامية الصورة ووضع المنزل الريفى فى خلفيتها وبجواره الشجرة العتيقة التى يستظل بها المنزل . وفى هذا المنزل الريفى نرى الجذور الطبيعية والاستقرار والجمال ــ وكلها ينابيع الحضارة الانجليزية القديمة . فالأختان مارجريت وهيلين من أصل انجلو جرمانى وتمثلان الارستقراطية الحضرية الجديدة التى تتركز فى لندن والتى تعتمد على العقل . ولكى يبرز فورستر الفكرة الأساسية وهى ان انجلترا وطن قبل كل شىء وليست مكانا لبناء المنازل يقول : « لقد ظهر هذا البناء الى حيز الوجود ، وذلك مقضى عليه . واليوم قد تغيرت هوايت هول : وسيحل الدور على شارع ريجينت غدا . وشهر يعـد شهر أخذت رائحة البترول تفوح من الشوارع بشدة واصبح من العسير عبورها . وأخذ الناس يستمعون بصعوبة الى بعضهم وهم يتكلمون ، وأخذوا يستنشقون هواء يقل عن ذى قبل ، وشاهدوا السماء تتكمش رويدا رويدا ، وانكمشت الطبيعـة : كانت أوراق الأشجار تساقط فى منتصف الصيف ؛ وأشرقت الشمس من خلال سماء ملبدة بالدخان القذر . »

ويقترب فورستر فى حبه للطبيعـــة من وردزورث فى أجزاء من القصة ، وفى أجزاء أخرى ينظر الى قضيته من بعيد مثل جويس .

ويموت ليونارد باست ويوحى الينـــا فورستر بأن المنزل سيؤول الى ابنه فى المدى الطويل . وفى الوقت الحاضر يحاول مستر ويلكوكس أن يدخل المنزل ولكنه يسأل « من معه المفتاح » ولا يجد جوابا . وتدفع مارجريت باب المنزل بيدها بكل بساطة وتدخل فقد كان مقدرا لها أن ترث المنزل والأرض من حوله والشجرة التى تعتبر جزءا من المنزل . ويتضح لنا ما ستفعله مارجريت بالمنزل وبانجلترا من طريقة ادارتها لشئون المنزل فى نهاية القصة .

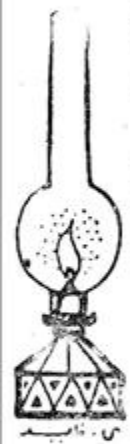
وينظر فورستر الى الآلة على أنها رمز للحركة الدائبة والتقدم المادى ، ويرى أن هذا التقدم لابد أن يصاحبه تقدم مماثل فى الحب والشفقة لأن من يسرعون لا يستطيعون تأمل الحياة فى أناة ورؤيتها رؤية كاملة . والسرعة من أجل السرعة دون حساب الاتجاه والهدف شىء خطر بل شر . وتشعر مارجريت بهذا : « انى أكره هـذا التغير المستمر فى لندن . انه خلاصـــة حياتنا ونحن فى أسوأ حال ــ فوضى دائمة . وكل الخصال ، الخير والشر واللامبالاة فى حركة تدفق ــ تسيل ، تسيل الى الأبد » .

ويعتبر مستر ويلكوكس ، عبقرى المال والتجارة ، هو المسئول الأول عن هذه الحركة الدائبة . « كان هنرى يتحرك دائما ، ويدفع الآخرين للتحرك ، حتى تقابلت أطراف الأرض . » وتعتمد شركته

على المطاط فى « الامبراطورية » وتؤثر هذه الحركة الجنونية على مسز ويلكوكس قبل وفائها فتراها مارجريت وهى تصعد فى مصعد : « وعندما أغلق الباب الزجاجى للمصعد على مسز ويلكوكس أحست أنها كالمسجونة ... امرأة قل ان يوجد مثلها كانت فى طريقها الى السماء كمينة فى زجاجة ، والى أى سماء ـ قبة كقبة الجحيم ، سوداء كالهباب ، ويتساقط منها الهباب . » ويرمز فورستر الى الآلية فى انجلترا بالسيارة التى تتخذ الشخوص مواقف مختلفة . فمنهم من يتحمس لها ومنهم من يكرهها . وشخوصه التى تتعاطف مع السيارة هى التى تحبذ الآلية مثل تشارلز الذى يعنى بسيارته أكثر من عنايته بالآدميين من حوله ويقودها بسرعة فائقة دون أن يصل الى شىء ودون أن نعرف غايته . ولهذا يصور لنا فورستر مسز ويلكوكس كسيدة لا يعنيها من أمر السيارة شىء « كان يبدو أنها لا تنتمى الى الجيل الجديد ولا للسيارة ، بل للمنزل ... » ونراها فى منظر تشاهد فيه تشارلز « الذى كان لازال واقفا فى سيارته الكريهة وهى تهتز » ثم تحول بصرها بعيدا عنه الى أزهارها . ومارجريت ، التى ترث مسز ويلكوكس ، تكره السيارة ولا تستعملها .

يعبر فورستر عن آرائه فى هذه القصة بنوع من الاتزان والحكمة وسعة الصدر ، فهو يعلم جيدا ويعترف ان الحياة معقدة من الناحية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية . وبالرغم من توفر حسن النية والصدق فان توطيد العلاقات يصبح ممكنا اذا توفرت « العملة » ، وكما يقول جورج أورويل بعده بربع قرن من الزمان : « ان روح العالم هى الاقتصاد ، واحقر هوة ليست عدم وجود الحب ، بل عدم وجود العملة . » ولكن مجرد الحصول على العملة لا يكفى لرفع الناس الى مستوى بطولى .

يقول ليونيل تريلنج اننا لا نجد الا قلة من الرجال الاقوياء فى قصص فورستر ولذلك تعتمد انجلترا على النساء فى بناء مستقبلها . وفى هواردز اند يشل فورستر حركة معظم الرجال ، فنجد تشارلز فى السجن ، ويموت ليونارد باست ، وويلكوكس مريض ، وتصبح الامور فى يد مارجريت وهيلين كما كانت من قبل فى يد مسز ويلكوكس . وفى القصة يخيل الينا أن فورستر لا يدرى كيف سيكون عليه الحال فى المستقبل ويحاول أن يجعل القارىء يشاركه هذا الشعور .



رحلة الى الهند ١٩٢٤ A Passage to India

ما أن تصل الى قصته « رحلة الى الهند » الا ونجد فورستر قد نال الشهرة التى كان يستحقها وكان الوقت كذلك مواتيا لنشر كتاب مثل هذا الكتاب . وكان فورستر قد انتهى من كتابة الجزء الاخير بعد عودته من الهند فى عام ١٩١٢ . وتقع حوادث القصة قبل الحرب العالمية الاولى ونشرها فورستر بعد أن كان حماس « كيبلنج » قد فتر للامبراطورية وكانت الديموقراطية فى انجلترا قد بدأت تعطف على الهند . وفى أمريكا أثنى النقاد على القصة على انها ادانة للحكم البريطانى فى الهند ، وفى انجلترا أصبحت القصة سلاحا تهكميا فى يدى الذين كانوا يريدون السخرية من الطبقة الحاكمة وخريجى المدارس الخاصة ، ومن السياسة البريطانية بوجه عام .

ويظهر بعد نظر فورستر وما تنبأ به فى القصة فى نهايتها :

« الهند أمه ! ياله من تمجيد ! انها الوافد الأخير الى عصبة أمم القرن التاسع عشر النكراء ! تسير مترنحة فى هذه الساعة من العالم لتحتل مقعدها ! هى ، تلك التى لم يكن لها من نظير سوى الامبراطورية الرومانية المقدسة ، سوف تقف مع جواتيمالا على قدم المساواة ، وربما مع بلجيكا ! كان « فيلدنج » يسخر ثانية . وأخذ عزيز يهتز فى اتجاهات مختلفة ، وقد تملكته ثورة عاتية ، غير مدرك لما ينبغى أن يعمل . وصاح : « ليسقط الانجليز على كل حال . هذا مؤكد . اغربوا عنا يا سادة ، وضاعفوا سرعتكم . اننا قد نكره بعضنا البعض ، ولكن كراهيتنا لكم لا يفوقها شىء . فان لم ارغمكم انا على الرحيل ، فسيفعل ذلك أحمد أو سيفعله كريم . سوف نتخلص منكم حتى

وان مضت خمسمائة سنة مضاعفة خمسين مرة . أجل ، سوف نلقى بكل انجليزى لعين الى البحر ، وعندئذ » ـ واتجه بجواده نحوه منفعلا ـ « وعندئذ » وانهى كلامه وهو يكاد يقبله « سوف نصبح أنت وأنا صديقين » .

فقال الآخر وهو يمسك به فى حرارة « ولم لا نكون أصدقاء من الآن ؟ ان هـذا ما أريده أنا ، وهـذا ما تريده أنت » .

لقد اقتبس فورستر عنوان قصته من قصيدة بهذا العنوان للشاعر الأمريكى « والت ويتمان » وكان شاعرا متصوفا . ويتكون هيكل القصة من الصراع والفروق بين ثلاث حضارات ـ الحضارة الغربية المسيحية والحضـارة الهندية والحضارة الاسلامية فى الهند . ويمكن تقسيم الشخصيات الى ثلاث أنماط : المسلم العـاطفى الطيب والهندوكى المتصوف والانجليزى المسيحى . وربما كان الدكتور عزيز يمثل الرجل المسلم الشرقى بما فيـه من عيوب ومحاسن ولكنه يتسامى بحضارته ويتعداها وكذلك الحال مع جودبول وفيلدنج ؛ فكل شخص يحاول قدر استطاعته وفى حدود حضارته التى نشأ فيها وما لها من دلالات وتضمينات ان يتصل بآخرين أبناء حضارة أخرى . وتعكس القصة كل هذه المحاولات فى أسلوب واقعى رائع .

وحبكة القصة بسـيطة وهى الاعتقاد بأن الدكتور عزيز قد اعتدى على فتاة انجليزية فى كهف من كهوف مارابار . وتقوم زوبعة فى شاندرابور ويصور لنا فورستر الصراع والتحيز والتخرب والحقد والتفريق العنصرى فى سلسلة من المناظر السريعة التى تظهر فيها الشخوص على حقيقتها عندما تعرضت لهـذه الأزمة فنرى سوء تطبيق العـدالة والهيستيريا الجماعية التى تأخذ بعقل الشخوص وتجعل من الصعب التوفيق بين وجهات النظر المختلفة . ولكن العطف والذكاء والحب يستطيعون فى النهـاية التغلب على هذه العقبات ، وينقسم الأوربيون الى قسمين ، غلاظ القلوب فى جانب ويمثلهم الرائد كالندر ورونى هيلسوب وقد أعماهم التحيز ضد المواطنين ، وفى الجانب الآخر يقف فيلدنج الذى كان يؤمن ببراءة الدكتور عزيز من هذا الاتهام . أما مسز مور ـ وهى تشبه الى حـد ما مسز ويلكوكس فى « هواردز اند » ـ فتترك الهنـد قبل أن تستمع المحكمة الى القضية وتموت على ظهر السفينة فى البحر بين الشرق والغرب . فلا هى قد وصلت الى انجلترا أو بقيت فى الهند لتؤدى دورها فى التقريب بين الحضارتين ويتحول اسمها فيما بعـد الى أسطورة يرددها الشعب فى كلمة « ازمور » .

وتعتبر مسز مور من زاوية أخرى أهم شخصية فى القصة لتعاطفها مع المسلمين والهنود ويظهر هـذا التعاطف فى محادثتها فى المسجد مع الدكتور عزيز . وتمر بأحرج لحظات حياتها عندما تهزها التجربة التى مرت بها فى كهوف مارابار .

« كلا ، انها لم تكن ترغب فى تكرار التجربة . وكلما ازدادت تفكيرا فيها ، غدت فى نظرها أفظع وأرهب . لقد أصبحت الآن تضيق بها أكثر مما كانت وقت أن مرت بها . فقد كان فى وسعها أن تنسى الصدمة والرائحـة ، أما الصدى فقد بدأ يهدم تعلقها بالحياة على نحو لا تستطيع وصفه . ذلك لان هـذا الصـدى الذى أتى فى وقت تصـادف فيه أن أحست بالتعب كان يهمس فى أذنهـا « ان العطف ، والشفقة ، والشجاعة ، كلها موجودة ، ولكنها جميعا سواء . وكذلك القذارة . ان كل شىء موجود ، وليست هناك قيمة لأى شىء . » ولو كان المرء قد نطق أقذع الألفاظ فى ذلك المكان ، أو انشد شعرا رفيعا ، لأتاه رد واحد لا يتغير هو « أو ـ بوم » . ولو كان قد تحـدث بلسان الملائكة ودافع عن كل ما فى العالم الحاضر والماضى والمستقبل من تعاسة وسوء تفاهم ، وعن كل بؤس يجب أن يعانيـه الناس مهما كانت آراؤهم ومراكزهم ، ومهما حاولوا أن يتهربوا منـه أو يتجنبوه ـ لو كان قد فعل ذلك لانتهى الى نفس النتيجة ... ولكن فجأة ، وفى طرف ذهنها ،

ظهرت العقيدة ، العقيدة المسيحية المسكينة الصغيرة الثرثارة ، وأدركت أن كل عباراتها المقدسة من « ليكن نور » حتى « قد أكمل » ، كل هذه لم تكن تؤدى الا الى « يوم ».

وهنا أحست بخوف أوسع نطاقا من المعتـــاد . ان الكون الذى لم يفهمه عقلها أبدا ، لا يمنح روحها الراحة التى تتشـــدها ... وأدركت أنهـا لا تريد أن تكتب لأولادها ، ولا تريد أن تتصل بأحد ، حتى بالله ذاته . »

ولكلمة « رحلة » فى عنوان القصـــة مغزاها ، فهى محاولة أخرى للربط والاتصال وهى همزة الوصل بين طريقة فى الحياة وأخرى ، بين الغرب والشرق ، بين القلب الانسانى فى صراعه مع الاداة الحكومية المستعمرة وبين الحرية والاستقلال . والقصة بالاضافة الى هذا كله صورة صوفية ورمزية للحياة والموت والعلاقات الانسانية . واذا كان هناك غموض فى القصة فهذا يرجع الى طموح فورستر واتساع رقعة اهتمامه ويوضح فورستر موقفه وموقف الغربيين من الهند فى العبارة التالية :

« كيف يستطيع العقل أن يفهم بلادا كهذه ؟ لقد حاولت أجيال الغزاة أن تفهمها ، ولكنها ظلت نائية عنهـــا . فما كانت المدن الهـادمة التى شيدوها الا أماكن يعتكفون فيها ، وما كانت معاركهم الا تعبيرا عن ضيق أناس لا يجـدون للعودة الى وطنهم سبيلا . وان الهنـــد لتعرف متاعبهم حق المعرفة ، بل انها لتعرف متاعب العالم بأسره ، حتى أعمق أعماقها . وهى تنادى قائله « اقبلوا » بأفواهها المائة ، ومن خلال أشياء تافهة وأشياء فخمة . ولكن « اقبلوا » الى أى شىء ؟ هـــذا ما لم تحدده أبدا . »

وفى دراســـة له يقول « جلين الان » ان تقسيم القصـــة الى « المسجد » و « الـكهوف » ، « المعبد » يشير الى الربيع والصيف والخريف الممطر فى الهند ؛ الى العاطفة التى يمثلها الدكتور عزيز والى العقل الذى يمثله فيلدنج والى الحب الذى يمثله « جودبول » . أما مسز مور فتنتمى الى كل هـــذه العواطف فهى تشعر بالراحـــة فى المسجد والكهف والمعبد . ويشير التقسيم كذلك الى طرق ثلاث : طريق العمل وطريق المعرفة وطريق التأمل والعبارة .

ولا يقتصر الصراع فى القصة على صراع بين الحضارات بل على صراع بين أفراد حضارة واحدة كما يتضح من الموقف التالى بين رونى ومسز مور :

« ــ اننا لم نحضر الى هنا لكى نسلك سلوكا لطيفا !

ــ ماذا تعنى ؟ (قالت مسز مور)

ــ أعنى ما أقول . اننا جئنا الى هنا لنقيم العدالة ونحافظ على الأمن . هذه مشاعرى ، وليست الهند حجرة استقبال .

ــ ان مشاعرك مشاعر اله . قالتها فى هدوء ، ولكن سلوكه هو الذى ضايقها أكثر من مشاعره .

ثم قال وهو يحاول أن يعود الى طبيعته : « ان الهند تحب الآلهة . »

ــ والانجليز يحبون أن يظهروا كآلهة .

وقالت وهى تدق بالخواتم فى أصـــابعها : « سـأجادل فى ذلك ، وفى الحقيقة سأملى رأيى فى المسألة . ان الانجليز قد جاءوا هنا ليكونوا لطافا . »

فسألها وقد عاد يتكلم فى رفق لأنه خجل من انفعاله ، قائلا :

ــ وكيف تفهمين ذلك يا أمى ؟

ــ لأن الهنـــد جزء من العـــالم ، وقد جمعنا الله على الأرض لكى يحب بعضـــنا بعضا . ان الله ... محبة . »

ان نهاية القصة ليست واضحة تماما ويجعلنا فورستر ندرك أن « رحلة الى الهند » لا تكفى بل ، كما يقوم الشاعر والت وتيمان ، رحلة الى ما وراء الهنـــد !