الفصل الثاني

الملاح التائه

جوزيف كونراد

١٨٥٧ – ١٩٢٤

٢ – جوزيف كونراد

١٨٥٧ – ١٩٢٤

الملاح التائه

١ – تقديم :

يتميز جوزيف كونراد على معاصريه من كتاب القصة الإنجليز بمميزات كثيرة قلما نجدها فى أعلام القصة فى الأدب الإنجليزى . فبالرغم من أنه اتخذ من انجلترا وطنا له وحصل على الجنسية البريطانية إلا أنه لم يتقيد بالدعوة الوطنية ولم يكن ضيق الأفق محدود الفكر ، فنى قصصه يحرص على الدعوة إلى العالمية . لقد كانت بولندا ، موطنه الأصلى ، وانجلترا تثيران فى نفسه أحاسيس عميقة ، ولكن تجاربه فى البحر على ظهر السفن وفى دول أخرى جعلت منه مواطناً لأكثر من دولة واحدة . ويمكننا اعتبار كونراد مواطناً عالمياً فقد كان يعتبر أفراد الجنس البشرى أعضاء فى أسرة عالمية واحدة تميزهم فروق سطحية ولكنهم يشتركون جميعاً فى أشياء كثيرة رئيسية متشابهة . ولم يرتبط كونراد ببلد معين وكان يتمتع بحرية قلما تمتع بها هـ . ج . ويلز الذى كان يحاول هو الآخر الوصول إلى نظرة عالمية . ومعظم شخوص كونراد فى قصصه شخوص « أجنبية » تعمل فى أجواء غريبة بعيدة عن موطنها الأصلى ، ولكنها شخوص آدمية من دم ولحم تفرح وتقاسى كمعظم بنى البشر .

وقد أطلق بعض النقاد على فنه القصصى عبارة « الواقعية الرومانتيكية » ، وكونراد واقعى فى قصصه لأنه كان دائماً يتخذ لنفسه ، كنقطة البداية فى قصصه ، تجربة من واقع حياته أو من حوادث الحياة حوله . فهو لم « يلفق »

حبكات قصصه أو يخترعها ، فقد كانت عملية « فبركة » القصة من أشق الأمور بالنسبة له . كانت مادته هى الحياة ذاتها أو الواقع وكان يصر على أن كل عنصر فى تجربة يمر بها الفنان له أهميته ويستحق التسجيل . ويجب على القصصى ألا « يلفق » فى وصفه لها بغيـة أن يجعلها تتفق وما ينبغى أن تكون عليه فى رأينا . والواجب الأول هو الصدق الذى يجب على القصصى أن يعبر عنه بطريقة خيالية مضفياً عليه الظلال والمعانى التى يلمسها بنفسه فى كل حالة — وهذا هو عنصر الرومانتيكية فى قصصه . وقد أضفت هذه الرومانتيكية بطبيعة الحال تعقيدات كثيرة تعتبر مسئوله إلى حـد كبير عما تشتهر به قصصه من غموض وتداخل فى الحوادث والشخصيات وتعقيد فى العلاقات . وإذا كانت هذه الصنعة فى يد قصصى مجرب يحذق فنه حذقا تاماً فإنها تضفى على عمله الأدبى متعة دقيقة غنية ، إذ يسرى فى كل عنصر من عناصر قصته الهـامه التخيلى وواقعيته الصادقة . ومن بذور الواقعية نبتت قصصه فى خيـــاله وازدهرت بعد فترات من التأمل فيها لتخرج لنا قصصاً واقعية رومانتيكية ، وإن كان إطارها رومانتيكى غريب إلا أن جذورها فى الواقع الملموس . وكان كونراد يعتقد أن فن كتابة القصة يشبه إل حد كبير فن الرسم أو الموسيقى ، فهو فن لا يعتمد على سرد « الحدوتة » فحسب بل على طريقة السرد والتـكنيك والشكل ، « فالحدوته » ثانوية بالنسبة له . ويضفى كونراد على مواقفه وشخوصه فى قصصه ثوب الإقناع ولهذا فهى تتسم بالواقعية . وتتدرج الحوادث وتتعقد فى دائرة كبيرة حتى تهوى الشخوص التى كانت مرتعـاً للمتناقضات على طريقة المـأساة عند أرسطو .

إن القصصى ، فى اعتقاد كونراد ، ليس من شأنه أن يهذب أو يواسى أو يسلى أو يشجع أو يدخل البهجة إلى النفوس ، ولـكن مهمتة الأولى تنحصر فى « استعماله القوة الـكامنة فى الكلمة المـكتوبة لـكى يجعلك تسمع وتحس ، وأهم من هذا كله ، يجعلك « ترى » . ويجب على القصصى أن يصبو إلى تحقيق

التوافق بين الشكل والمضمون ويحاول أن يصل إلى القدرة على التشكيل كما فى النحت وإلى الألوان كما فى الرسم وإلى الإيحاء السحرى كما فى الموسيقى. وكان يؤمن بأن هـــذه المميزات فى العمل الأدبى يمكنها أن تلعب دورها ولو للحظات قصيرة وترقص فوق السطح العـــادى للكلمات ، تلك الكلمات القديمة المستهلكة التى طمست إيحاءاتها على مر عصور من الاستعمال الردىء. ويقول فورد مادوكس فورد الذى كان يتعاون مع كونراد :

« لقد تعودنا أن نمسك برقبة الموضوع حتى نعتصر منه آخر نقطة من إمكانياته الدرامية. وكانت القصة بمثابة عملية « نقل » لمسألة : سوء تفاهم مثلا، أو مجموعة من المواقف الحرجة ، أو جسد إنسان ، أو تتابع حالات نفسية. ومن هذه الأجزاء تتكون وحدة القصة. ولاشك أنه لابد للقصة من أن تحتوى على « وقفة » أو عدة وقفات. ولكن يجب لهذه الوقفات أن تكون نتيجة لتوقف تلقائى فى مزاج الشخص وهى ضرورات زمنية تتطلبها طريقة المعالجة. ولكن القصة بأكملها لابد لها من أن تكون استغلالا لجميع الأوجه وتسير إلى قمة واحدة ، لتكشف مرة واحدة وأخيرة — فى الفقرة الأخيرة من القصة أو التى قبلها — عن المغزى النفسى للقصة كلها » .

٢ — حياته :

كان والد كونراد . أبولو كورزنوسكى . رجلا مثقفاً عالماً مثالياً ، ودفعته مثاليته وأفكاره المتحررة إلى الرحيل عن بولندا مجبراً ليقضى وزوجته وإبنه أياما عصيبة منفيا فى روسيا. وإلى جانب اهتمامه بالسياسة كان شغوفاً بالأدب الفرنسى والانجليزى ، وقام بترجمة دقيقة ليفكتور هوجو وشكسبير ونقل روائعهما إلى اللغة البولندية. وبعد مولد كونراد

بخمس سنوات جاء أبولو إلى وارسو وبدأ فى نشر جريدة أدبية ولكنه كان يهتم بالسياسة فساعد فى تكوين اللجنة الوطنية السرية وكانت اجتماعاتها تعقد فى منزله من آن لآخر . وقبض عليه فى عام ١٨٦٣ لتمرده ونفى إلى إلى روسيا. وكانت زوجته امرأة مثقفة مرهفة الحس تهتم بنشاط زوجها ولهذا طلبت أن تلحق بزوجها فى منفاه فى «بيرم» على مقربة من جبال الأورال. ولكن صحتها اعتلت فى المنفى وتوفت بعد ثلاث سنوات وكان عمرها ٢٤ عاما . وأصبح الأب رجلا محطما كئيبا لا يستطيع أن يحصل على المال الذى يكفيه وإبنه ولكنه ظل خلال هذه المحن محتفظاً بحبه للأدب . وأخيراً توفى فى « كراكو » عام ١٨٦٩ وذلك بعد وصوله إلى وارسو بسبع سنوات .

وكان كونراد ، الذى اضطر إلى مشاركة والده عالمه المضطرب، وحياته القاسية ، يشغل نفسه طيلة هذا الوقت بالقراءة ويغذى خياله بالكتب التى كانت تؤنسه فى وحدته . ولفترة الطفولة هذه أثرها الكبير فى اهتمامه بالمسئولية الفردية والاعتماد على النفس فى كتبه والسيطرة عليها . ولما بلغ الحادية عشرة من عمره التحق بمدرسة القديسة آن فى « كراكو » حيث درس الأدب الكلاسيكى واللغة الألمانية . وكان فى هذه الفترة قد تمكن من اللغة الفرنسية وأصبح يتكلمها ويكتبها بطلاقة بعد ذلك . وفيما بين عام ١٨٧٠ وعام ١٨٧٤ أشرف على تعليمه شاب جامعى وأخذ كونراد يفصح لخاله الوصى عليه برغبته فى العمل على ظهر السفن كبحار . ولم تفلح جميع المحاولات التى بذلت فى إقناعه عن العدول عن رغبته . ولا شك أن افتتانه وحبه المبكر للبحر كان حباً « أدبيا » لأنه كان قد قرأ فى مكتبة والده مجموعة ضخمة، تتفرق فى أدب الرحلات والبحار والأسفار وكانت تستحوذ عليه رغبة طاغية منذ صغره لرؤية بلاد أخرى . ويروى عنه أنه وضع أصبعه ذات يوم على خريطة أفريقيا وقال : « عندما أشب سأذهب إلى

هناك ، وكان المكان الذى وضع عليه أصبعه هو الكنغو البلجيكية .

وفى ١٤ أكتوبر عام ١٨٧٤ ، وبعد عيد ميلاده السابع عشر بشهرين، أبحر إلى مارسيليا كبحار على ظهر سفينة ليبدأ حياة البحر والمغامرات ومعه بعض خطابات التوصية ومبلغ ضئيل من خاله الذى تردد كثيراً فى السماح له باتخاذ هذه المهنة . ومن مارسيليا أبحر كونراد إلى جزر الهند الغربية وأمريكا الجنوبية وقد تشكل هيكل قصته « نوسترومو » أثناء هذه الرحلة كما خاض كونراد أول تجربة له فى تهريب الأسلحة وهو على ظهر السفينة « سانت أنطون » فى طريقها إلى أمريكا الجنوبية . وبعد أربعة أعوام قضاها فى العمل فى الأسطول التجارى الفرنسى . عمل فيها فى عدة عدة سفن دون أن يكون لديه أية فكرة عن مستقبله ككاتب قصص . أبحر على السفينة الانجليزية « مانيس » فى يوم ٢٤ أبريل سنة ١٨٧٨ إلى القسطنطينية، وعندما عادت السفينة إلى « لويستوفت » وضع كونراد قدميه لأول مرة على أرض بريطانية ولم يكن يعرف من اللغة الانجليزية شيئاً . وبعد عيد ميلاده العشرين قرر ، كما يقول فى مذكراته ، أن يكون بحاراً انجليزياً إذا قدر له أن يظل يعمل على السفن وكان الأمر « اختياراً متعمداً » وفى عام ١٨٨٠ اجتاز بنجاح امتحانا ليكون رئيساً للبحارة وبعد عامين أى بعد التحاقه بالبحرية الانجليزية بعشر سنوات، أصبح قائداً للسفينة « أوتاجو » من يناير سنة ١٨٨٨ إلى مارس سنة ١٨٨٩ . ولا يعرف بالتحديد الوقت الذى بدأ فيه كونراد الكتابة . ولكننا نعرف أنه عندما بدأ قصته الأولى « طيش الماير » فى عام ١٨٨٩ كان لا زال يعمل فى السفن ولم يكن كاتبا متفرغا . ويقول فى مذكراته :

« إن فكرة كتاب له معالم محددة كانت خارج نطاق تفكيرى كلية عندما بدأت في الكتابة . ولم تكن حرفة الأدب ضمن الحرف والآمال

التى يخلقها الإنسان ويتخيلها من آن لآخر فى أحلامه وفى لحظات سكونه » .

وعندما بدأ الكتابة فى قصته الأولى كان يعمل على سفينة كنغولية وكان لهذه الرحلة إلى أفريقيا أثرها فى قصته « قلب الظلام » كما عملت على سرعة نضج أفكاره وتعميق نظرته كما أنها جعلته يحترف الكتابة ويترك البحرية . فقد ضعفت صحته على أثر مرصه بحمى الملاريا وعندما استعاد صحته عاد إلى السفينه « تورينز » حتى عام ١٨٩٣ . وقابل « جالزورذى » على ظهر السفينة وتوطدت بينهما أواصر الصداقة . وعلى ظهر هذه السفينة ، وفى آخر رحلة له ، عرض مخطوط قصته الأولى على أحد خريجى جامعة كمبردج وهو و . ه . جيكس الذى شجعه وطلب منه أن يتمها ، وعندما ترك كرنراد السفينة « تورينز » هذه المرة لم يعد للبحر مرة أخرى . وانتهى من القصة وسلم مخطوطها إلى دار نشر « فيشر أنوين » فى ٤ يوليو سنة ١٨٩٤ وكان إدوارد جارنيت كاتباً شاباً يعمل فى هذه الدار . وقرأ جارنيت المخطوط وأعجب بالقصة أيما إعجاب وقبلت القصة ونشرت . وعلى أثر تشجيع جارنيت له قام بكتابة قصته الثانية واستمر فى الكتابة بانتظام ، ولم يمض عام بعد ذلك إلا وأخرج كتاباً . واستمر كونراد يكتب لمدة تسعة وعشرين عاماً — من عام ١٨٩٥ حتى وفاته عام ١٩٢٤ . وأخرج خمسة وثلاثين كتاباً فى القصص والمقالات والمسرح والرسائل . ومن أهم قصصه « طيش المساير » ١٨٩٥ — طريد الجزر ١٨٩٦ — لورد جيم ١٩٠٠ — الورثة ١٩٠١ — نوسترومو ١٩٠٤ — المخبر السرى ١٩٠٧ — تحت عيون غربيـــة ١٩١١ — مصادفة ١٩١٤ — النصر ١٩١٥ — الخط الوهمى ١٩١٧ — السهم الذهبى ١٩١٩ — النجدة ١٩٢٠ — طبيعة الجريمة ١٩٢٤ . ومن كتبه الأخرى مرآة البحر ١٩٠٦ بعض الذكريات ١٩١٢ ونشرت تحت عنوان « سجل شخصى » .

وبعد نجاحه وشهرته ظل فى معزل عن معاصريه وعن التيارات والحركات الأدبية المختلفة. وكان من بين أصدقائه القليلين هـ. ج، ويلز وهنرى جيمس: وظل كونراد بعيداً عن أعمال فرويد وعن النظريات العملية الحديثة، ولم يقرأ شيئاً عن جيمس جويس أو فيرجينيا وولف أو د. هـ. لورانس ومن بين فحول القصة الحديثة لم يكن يعلم شيئاً إلا عن أندريه جيد وبروست. وبالرغم من عزلته واغترابه النسبى استطاع أن يبلور ويصهر فى بوتقة نفسه تجاربه ودراساته عن القصة الفكتورية حتى جعل منها نوعاً قوياً فريداً فى الأدب الانجليزى الحديث. وفى بدء حياته الأدبية كانت القصة بالنسبة له وعاء يضم تجاربه الماضية، وكانت مقدرته تكمن فى سيطرته على مادته سيطرة تامة وفى قدرته على بلورة القيم الخلقية من قوة الإرادة كما كان يحذق «رؤية» القيمة الخلقية من زوايا مختلفة حتى تتجسد الفكرة الرئيسية أمامنا. ويعمد كونراد إلى إشراك القارىء معه فى المسئولية عن طريق العرض الدرامى لمواقفه وشخوصه وبهذا التكنيك ينتمى إلى الأدب الحديث بصلة قوية فهو لا «يصف» بل «يقدم».

٣ - أعماله وفنه القصصى:

يختلف أسلوب كونراد فى كتابه القصة إختلافاً كبيراً عن أسلوب معاصريه أمثال جالزوردى و هـ ج. ويلز وآرنولد بينيت. وتدور حوادث معظم قصصه إما فى جزر الهند الغربية أو على ظهر السفن فى عرض البحر. وقد قرظته فيرجينيا وولف فى مقال لها عن القصة الحديثة واعتبرته كاتباً يستحق منا التقدير دون قيد أو شرط لأنه لم يكن كاتباً «مادياً» مثل بينيت أو ويلز بل كان مثل جيمس جويس يكتب بروح شاعرية فائقة. فلم يكن كونراد يهتم بالتقدم العلمى كثيراً ولم تجذبه النظريات الفلسفية الحديثة أو علم النفس أو الثراء المادى، وكان كثيراً مايتحسر على أيام السفن الشراعية

الجميلة . ويقدم لنا كونراد فى معظم قصصه الصراع بين الإنسان والطبيعة الثائرة ويبين لنا مدى الغموض والأسرار التى تكتنف الروح الإنسانية .

إن ماتتميز به قصص كونراد هو قدرته على خلق مواقف معينة يضع فيها شخوصه إزاء محنة معينة بحيث لانستطيع أن نطبق عليها قوانين إجتماعية أو خلقية . فالعالم الذى تصوره قصصة بعيد كل البعد عن المجتمع الفكتورى العتيق بتقاليده البالية ، وبعيد كل البعد عن أى مجتمع آخر . ويتحدث إلينا كونراد أحيانا فى قصصه كما لو أن المجتمع الذى يعنيه هو المجتمع الصغير الميكروكوزمى الذى نجده ممثلا على ظهر سفينة فى وسط المحيط . ويذكرنا فى هذا الشأن بقصة هيرمان ميلفيل « موبى ديك » أو الحوت الأبيض . وتنقلنا قصص كونراد الجيدة من أحسن ما كُتِبَ فى القرن التاسع عشر إلى أروع قصص القرن العشرين . وإذا اعتبرناه كاتباً مجدداً تجريبياً فيجب علينا أن نعترف أنه توصل إلى هذا التجديد فى فن كتابة القصة بطريقة لاشعورية. وقد استمد طرقه فى التعبير الأدبى من كُتّابٍ مختلفى المشارب أمثال لورنس ستيرن وريتشاردسون وديكنز ودوستوفسكى وفلوبير وهنرى جيمس وأضاف إلى أساليبهم فى كتابة القصة فنه « الكونرادى » الخاص به وبعد نظرة وثرائه اللغوى . فقد كان يؤمن إيماناً عميقاً بأن القصة وسيلة جادة فى التعبير تفوق فى امكانياتها الشعر والمسرحية . ولهذا كان لديه رغبة صادقة فى إنعاش القصة الفكتورية وإمدادها بدماء جديدة تبعث فيها الحيوية ، ومن ثم فقد نجح فى خلق جو جديد موضوعى فى عالم القصة الحديثة وإذا حكمنا على كونراد بعد قراءة قصتيه الأولتين « طيش المـــاير » ، « طريد الجزر » ، فإننا سنجد أنفسنا مضطرين إلى إعتباره كاتباً فكتورياً لأنه يتبع الأسلوب الفكتورى فى السرد المباشر والوصف ، وسنجد أنه كان مشغولا بأساليب كتاب القصة فى نهاية القرن . وتصور القصتان أصدق تصوير فترة تراجع وتخاذل وأحلام وتكاسل ؛ ففى القصتين جو غريب عاطفى بدائى

يزخر بمناظر الغابات والمستنقعات التى يعيش فيها آدميون لم يصلهم من أساليب الحضارة إلا القليل . وتتكون خلفية هاتين القصتين من صور واتجاهات ومواقف ووجهات نظر متداخلة . وتتغير هذه المادة الخام لقصتيه الأولتين فيما بعد فى قصصه التالية وتبدو لنا فى قوالب جديدة بعد أن تم لكونراد أقلمتها فى المناظر العاصفة فى « قلب الظلام » و « لورد جيم » ، « نوسترومو » ، المخبر السرى » .

ولم ينجح كونراد فى قصصه الأولى كما نجح فى قصصه الأخيرة ، وفشل فى أن يحول المنظر الدرامى إلى موقف مأسوى . ولكنه عندما بدأ فى كتابة قصته الثالثة كان على ثقة من نفسه وكان يدرك أنه على أبواب فتح جديد فى عالم القصة وتوحى المقدمة والقصة بأنه كان قد بدأ يهتم بالرمزية والايحاء الرمزى فى طريقه تشكيل القصة . فحوادث قصته « زنجى على السفينة نرجس » تدور على ظهر سفينة فى عرض البحر ، أى فى عالم خاص مقفل بعيد عن عالمنا . واستطاع كونراد أن يخلق عالماً صغيراً يرمز إلى العالم الكبير الخارجى بمواقفه المتعددة وأن يبرز الحيرة التى تواجه مجموعة من الرجال عندما يتسلط الخوف عليهم وتبدأ الخرافات فى زعزعة ثقتهم بأنفسهم . وكان إهتمام كونراد فى ذلك الوقت يدر حول العلاقات بين الفرد والمجتمع والدور الذى يلعبه الفرد فى صراعه مع المجتمع . فالزنجى « جيمس ويت » بطل القصة ومحورها يرمز إلى القوانين أو المطالب الأخلاقية التى يفرضها الناس فى أوقات الشدة على الآخرين .

ولقد كتب كونراد هذه القصة بعد أن كان قد سيطر على اللغة الانجليزية سيطرة تامة وتمكن من تكنيك فريد خاص به . وتتميز القصة بقدرته على خلق الأجواء المناسبة لمواقفه المميزة ، فهى قصة أجواء وليست قصة درامية تتميز بالحركة . وأعجب بها كونراد بعد الإنتهاء منها وقال

حينئذ : « إن هذه الصفحات قد ترفعنى أو تسقطنى » . وإذا كانت هذه القصة أقل من قصصه التالية فى مستواها الفنى إلا أنها تعتبر دراسة فريدة فى نوعها استطاع كونراد أن يضمنها عصاره تجاربه على ظهر السفن وبهذا أصبحت قصة لا يمكن لأى قصصى آخر أن يكتبها سوى كونراد .

وليس للقصة حبكة بالمعنى التقليدى فهى تشبه « العجوز والبحر » لهيمنجواى وتقدم لنا القصة وصفا دقيقا لرحلة بحرية على ظهر سفينة شراعية من بومباى إلى لندن عبر المحيط الهندى وحول رأس الرجاء الصالح ثم شمالا إلى انجلترا . والجزء الأكبر منها ترجمة ذاتية . فقد قام كونراد برحلة مماثلة على ظهر سفينة اسمها « نرجس » .

وأحداث القصة — إذا جاز لنا أن نطلق على مايجول بخواطر الشخوص أحداثاً — هى أحداث سيكولوجية ، الدراما الإنسانية فى حياة أفراد وضعتهم الأقدار وجها لوجه أمام المحيط فى أبشع صورة وأقساها . وأطراف القصة ومحاورها الرئيسية التى يدور حولها الصراع النفسى هم بحارة هذه السفينة وأهمهم رجل إنجليزى سوقى محرك للفتن والاضطرابات ورجل آخر زنجى مسلول يحتضر . ويحلل كونراد أثر هذين الشخصين تحليلا دقيقاً ويبين أثرهما على باقى أفراد طاقم السفينة ، ذلك الطاقم الذى بدأ يتفكك من جراء فقد أفراده روحهم المعنوية بسبب القسوة فى المعاملة والتعب والاجهاد والخوف . ونظراً لعدم تأكدهم من مرض الزنجى ، وهل هو مريض حقاً أم يتصنع المرض لكى يتهرب من العمل ، يبدأ الشك فى التسرب إلى نفوسهم ويسمم الجو المحيط بهم .

ويقول كونراد عن الزنجى : « لقد خلب لبنا ، ولم يدع الشك يموت فينا وطغت شخصيته على السفينة . لقد داس على احترامنا لأنفسنا وتقديسنا لها لأنه كان يتآكل باستمرار وبسرعة . وكان يثبت لنا يومياً حاجتنا إلى الشجاعة الخلقية . لقد أفسد لنا حياتنـــا » . وينتهز « دونكن » الشرير

الفرصة . فقد كان ذلك الشخص الذى يعرف كل شىء عن حقوقه ولكنه لا يعرف شيئاً عن الشجاعة والمثابرة والإيمان وقوة الاحتمال أو حتى عن الإخلاص الذى يربط أفراد طاقم السفينة بعضهم ببعض . ويستغل « دونكن » البعثرة فى صفوف البحارة ويضعف إيمانهم بالسلطة والقيادة بوجه عام . وأثناء العاصفة الطويلة عند رأس الرجاء الصالح ، تلك العاصفة التى كادت أن تقضى على السفينة ، يتخلى عن مسئولياته وذلك عن طريق تظاهره بالعطف على الزنجى المريض ويثير العصيان فى السفينة . وقد أبدع كونراد فى وصفه للعاصفة وصفاً دقيقاً قوياً يثير فى نفوسنا الرعب من البحر وقسوته وهذا الوصف يذكرنا بقصته « الاعصار » . وأخيراً ترسو السفينة ويتفرق رجالها كل لحالة : « وأى بحار يغادر السفينة ، كأى رجل آخر ، يغادرها إلى الأبد . ولم أقابل أحدهم أبداً مرة أخرى ، ولكن ، أحياناً ، يجلب تيار الربيع الذكريات بقوة ويثير سطح ذلك النهر الغامض . وحينئذ تنساق أمامى سفينة فوق مياه مجرى مجهول ـ شبح سفينة طاقمها من الأشباح . يمرون أمامى ويشيرون إلى من خلال البرد الكثيف . ألم نعتصر ، سوياً وعلى صفحة البحر الخالد ، معنى من حياتنا الآثمة ؟ وداعاً ، أيها الأخوة ! لقد كنتم مجموعة طيبة . طيبة كأى مجموعة طيبة أخرى كانت تطوى بقبضات أيديها قلع السفينة الأمامى المتطاير بصيحات عالية » .

وتهتم هذه القصة بالصراع النفسى بوجه عام ويزيد من حدة هذا الصراع والتوتر فى نفوس رجال السفينة جو المحيط العاصف ومحنة الزنجى المريض . واستطاع كونراد أن يجسد هذا الصراع ويجعلنا « نرى » كل شىء . ونظرا لشاعرية أسلوب القصة تظل عالقة بالذهن وتثير فينا شتى الأحاسيس لتركيبها الملحمى ، فهى بحق ملحمة البحر الخالدة لكونراد ، تمجد نضال الإنسان مع عوامل الطبيعة الجبارة ، فالبحر فيها شخصية حية تستعبد قلوب الرجال وتعذب أجسادهم . ، ويبدو أن كونراد قد أفرغ تجاربة فى مدى

عشرين عاما فى البحر فى هذه القصة التى تشبه الحلم أو الكابوس أو الرؤية كما هو واضح من الفقرة المترجمة من خاتمتها .

ويمضى الوقت ، ويسيطر كونراد على فنه القصصى ويتمكن منه ، وتبدأ حبكات قصصه فى التعقيد وتتداخل الحوادث والمواقف والشخصيات . ولكنه ظل حريصاً على أن يبقى هيكل كل قصة واقعياً يرتكز على حدث حقيقى أو ملاحظة دقيقة أو تجربة واقعية اشترك هو فيها أو حصل على تقرير أو رواية عنها من شاهد عيان . وما أن يتلقف ذهن كونراد هذه المعلومات حتى يبـــدأ خياله فى اجترارها ، وتأخذ التضمينات النفسية فى الظهور وتخرج لنا شخوصه فى النهاية عارية من كل ادعاء .

وفى قصته «قلب الظلام» يعود كونراد إلى مشكلة مماثلة ولكن بطريقة أخرى ، ويبرز الصراع بين الوهم والخداع وبين الحقيقة والواقع . وتصور القصة ما يمكن أن تكون عليه الحياة عند ما يفقد الإنسان إحساسه بالمسئولية . وتعتمد القصة على تراكم الصور وتواليها فى غير نظام زمنى ولكنها جميعها تلقى ضوءاً على الفكرة الرئيسية إذا ما جمعت وصنفت . والفكرة المحورية هى فساد خلق الفرد . وقد ساعد التقابل فى المناظر والتباين فى الشخوص كونراد على المقارنة وعلى سرد أكثر من تجربة واحدة ومن زوايا مختلفة . ويمكن قراءة القصة وتفسيرها على مستويات كثيرة : على المستوى النفسى وذلك عندما ينضج « مارلو » شخصيتها الرئيسية ، ويدرك أن الشر حقيقى فى العالم ، أو على المستوى القصصى باعتبار القصة سرداً عادياً مباشراً لرحلة مارلو إلى الكونغو وتجاربه هناك ، أو على المستوى السياسى وفيه يوحى إلينا كونراد ، بسخرية لاذعة ، بأن الشهرة كثيراً ما تعتمد على أكاذيب ، وعلى المستوى التاريخى حين يهاجم الاستعمار على أنه قوة آثمة شريرة تنخر فى عظام المواطنين .

لورد جيم ١٩٠٠

ظهرت هذه القصة فى مطلع القرن العشرين وهى قصة متعددة الأصوات والأنغام ونستمتع فيها بالأوركسترا « الكونرادى — الفاجنارى » الكامل لما فيها من إيقاعات وتغيرات سريعة فى الأفكار والأمزجة والشخصيات : الشجاعة والجبن ، المجتمع والخارجون عليه ، الجنس الأبيض والجنس الأسمر ، خليط من الإنجليز والهولنديين والألمان والفرنسيين ، الإنسان الفطرى النبيل والأوربيون الأشرار ، المثالية الحقة والزائفة ، السيطرة على الزمان وتقطيع أوصاله لكى يتفق مع طريقة السرد المذبذبة ، وبالإضافة إلى هذا كله تصوير دقيق للعالم الحسى براً وبحراً فى عاصفة من الضوء والظلام. ويمكن للقارىء أن يلقى بنفسه فى هذا الخضم أو هذه الدوامة العجيبة فى أكثر من عشرة أماكن ، ويشجعه كونراد على ذلك ، فنى استطاعته أن يسير وراء لورد جيم ويتتبع أخباره أو يتعرف عليه عن طريق الإنصات لأحد الشخوص فى القصة وهو يعلق على حياته ومصيره ، أو يترك لورد جيم والشخوص الأخرى ويشارك فى البحث عن فكرة الخلاص أو إنفصام الشخصية . ويمكننا التنقيب عن الرموز المدفونة فى جسم القصة وممارسة إيحاءاتها ، فالحطام الذى تمر به السفينة « باتنا » قد يرمز إلى الضعف الدفين فى قرارة نفس جيم ، وانقسام الجبل فى « بوتوسان » قد يعنى انشطار شخصيته . والقصة غنية فى شخوصها وفى مواقفها المبتكره حتى أن الشخوص الثانوية التى تظهر لفترات قصيرة على مسرح الحوادث ثم تختفى - أمثال برايرلى وتشستر وبراون - يمكن لكل منها أن تقص علينا قصة طويلة فى حجم القصة الأصلية . وبالرغم من التعقيد المفرط فيها إلا أنها متماسكة متينة البناء تدور حول محور ثابت له قوة مغناطيسية تجمع حوله شمل أجزاء القصة التى قد تبدو مبعثرة بعد أول قراءة لها . فهناك خيط رفيع نسترشد به فى جولاتنا فى هذه المتاهة حتى نصل إلى حقيقة واضحة يعبر عنها

الضابط الفرنسى فى شىء من الغموض بقوله : « إن الإنسان يولد جباناً . . ولكن العادة - العادة — الضرورة — هل تدرك ما أرمى إليه ؟ — نظرة الآخرين إليه — هكذا . ولهذا نحتمل هذه الحياة » .

إن فى هذه القصة نقط ضعف فنية لأنه بدأها كقصة قصيرة تعالج حادثة السفينة « باتنا » ثم أضاف إليها فيما بعد تركيباً زمنياً معقداً على غرار تكنيك تقابل الألحان فى الموسيقى أو « الفيوج » حتى تضخمت وتعقدت وأصبحت استكشافا لمشاكل عميقة كالخطيئة وخداع النفس والكبرياء ومعظم القوانين الخلقية الغامضة . وهذا التفرع بما فيه من خصوبة يكشف لنا عن أعماق بعيدة فى نفس كونراد وعن الفنون الجديدة فى كتابة القصة . وجو القصة جو مكفهر قاتم غامض وتعتبر قراءتها من أشق الأمور على القارىء الذى تعود على طريقة السرد المباشر فى تسلسل زمنى منطقى ، فأحداثها لا تجرى على نسق واحد أو سرعة واحدة بل تتحرك إلى الأمام وترتد إلى الخلف فى سرعة تتطلب من القارىء أن يكون على قسط كبير من القدرة على التركيز . ولا يأتى الغموض من الناحية الشكل والتكنيك فحسب بل من ناحية موضوعها ، فمارلو الذى يقص علينا الجزء الأكبر منها ومن قصة لورد جيم يوحى إلينا ، من كثرة أسئلته وتردده ، بعدم وضوح الأمور له ، فالموقف الرئيسى ذاته غير واضح المعالم .

ولورد جيم بحار ممتاز ولكنه رجل رومانتيكى مهذب مثقف سمح لنفسه بأن يخدعه قطبان السفينة وبحارتها ويقنعوه على ترك السفينة بعد أن أدخلوا فى روعه أنها غارقة لا محالة . وكان مى نتيجة هذا القرار الذى اتخذه أن ألغيت رخصته كضابط بحرى بعد محاكمته . وتعتبر شخصية جيم غاية فى التعقيد فقد كان يعتقد فى قرارة نفسه بأن ما قام به كان له مايبرره وفى هذا نوع من خداع النفس . ولكن يراودنا سؤال آخر : هل كان فى بقائه لمواجهة المحكمة نوعاً من الطيبة فى خلقه أم نوعا من الرومانتيكية البطولية ،

وهل يختلف جيم فعلا عن قبطان السفينة وأفراد طاقمها ؟ وهل هو يواجه الواقع بمثوله للمحاكمة فعلا أم يهرب منه؟ والقصة بعد كل هذا ليست دراسة لشخصية رومانتيكية تحاول أن تصلح خطأ ارتكبته فى الماضى عن طريق الشجاعة والتضحية ولاهى دراسة لرجل ضعيف يمنعه كبرياؤه من الاعتراف بضعفه ، ولكنها توحى إلينا بالاتجاهين فى تفسيرها .

وتشبه شخصية جيم إلى حد ما شخصية هاملت ويلاحقه فساد الخلق فى أقنعته المختلفة وهو يحاول الهرب بعيداً عن ماضيه المؤلم .

ويتكون عمود القصة الفقرى من ثلاث قرارات تزداد فى الأهمية بمرور الوقت ، وهى القرارات التى أن يتخذها جيم فى حياته ، ويبدو لنا فشله فى هذه الأزمات فى إحباط كل محاولة له لكى يصحح النتائج المترتبة على قرار سابق . فهو شاب صاحب دوافع نبيلة وله عقل موغل فى المثالية ، شاب يراوده حلم يراوغه دائماً . ولعدم قدرته على اتخاذ قرارات حاسمة فى الأوقات المناسبة نراه يرتكب خطأ تلو الآخر فى الحكم على الأشياء وهكذا تتطور شخصيته خلال ثلاث مراحل متتابعة ، تتميز كل مرحلة منها بضرورة الوصول إلى قرار حاسم .

وأول هذه المراحل هى مرحلة الدراسة لأن عدم اتخاذه لقرار حاسم انساب إلى عقله الباطن وأخذ هذا الشعور بالإثم ينمو ويترعرع مع تشعب تجاربه واتساع رقعتها فيما بعد حتى أصبح عاملا مدمراً لشخصيته . ونراه أول ما نراه طفلا فاتته فرصة إظهار بطولته بينما هرع زملاؤه لتلبية النداء ولكى يبرر تصرفه نراه يتحدث عن هذه الأزمة بنوع من الرومانتيكية الخيالية . وثانى هذه المواقف هو تركه للسفينة « باتنا » تحت تأثير طاقم السفينة الذى عمل على تحطيم روحه المعنوية وتفلت منه الفرصة الثانية لكى يثبت بطولته . وعند ما يقفز إلى قارب النجاة يدرك فجأة أنه يقفز إلى جحيم أبدى أو يعيش كابوساً مزعجاً لن يفيق منه طوال حياته . ونجد جيم فى المرحلة

الثالثة وهى تبعد عن المرحلتين الأولتين فى الزمان والمكان ، ولكن هذه المرحلة الثالثة كانت قد تكيفت بالمرحلتين السابقتين وتعتبر امتداداً طبيعياً لهما . وأخيراً عند ما يترك « براون » يهرب من « باتوسان » كان جيم يعلم جيداً أن القرار الحاسم لا يمكن أن يتخذه إلا إنسان متكامل الشخصية لا يكون نهباً لأفكار تتسلط على عقله أو مرتعا لدوافع متنافرة تحبط قرارته. وأصبح جيم يقاسى من الشعور بالضعف لأنه كان يدرك أنه شخص موصوم لا يحق له أن يحكم على الآخرين حتى ولو كانوا من المجرمين أمثال «براون» . ويقول براون لجيم فى القصة : « دعنا نسلم بأن كلا منا رجل ميت ، ودعنا نتناقش على هذا الأساس كندين » ويعلق كونراد على هذا الإحساس بقوله : « كان يجرى بينهما خلال صراعهما إشارات خفية إلى أصلهما الواحد . افتراض وجود تجربة مشتركة بينهما ، إيحـــاء سقيم بإحساسهما بالذنب ، إحساس مبهم مشترك » .

ومن هذه السلسلة من القرارات الفاشلة ينسج كونراد حوادث قصته ومواقفها الدرامية ، ومن تشعبها وتفرعها تزداد دائرة التعقيدات اتساعا طول الوقت وتتشابك الحوادث والشخوص . ويربط بين هذه المواقف المختلفة ويؤلف بينها نوع من التركيب الموسيقى لشكل القصة فأحيانا تتابع المناظر والمواقف وأحيانا تتواكب زمانيا ومكانيا ، وقد حرص كونراد على أن يعكس أثر التجارب والقرارات الماضيـة وردود أفعـالها واختلاطها بالمواقف الحاضرة . وتشبه هذه القصة فى تركيبها قصة ألدوس هكسلى «ضرير فى غزة» كما تشبه طريقته فى استعمال تجارب الماضى طريقة علماء النفس التحليلى للذكريات والتجارب الماضية كعامل فعال فى تكييف انفعالاتنا وردود أفعالنا فى الوقت الحاضر .

وربما تسهل عملية تتبع السرد فى القصة إذا أدركنا التشابه بين تركيب القصة وتركيب الفيوج فى الموسيقى لأن كونراد يلتقط بعض المواقف التي

تبدو متنافرة أو ينتقى أجزاء من تسلسلات ثم يعمل على تنغيمها فى الصفحات التالية عن طريق التكرار والتداخل حتى تتضح معالم الفيوج بأكملها فى نهاية القصة . وهذا النوع من السرد ، سواء فى هذه القصـــة أو فى قصة « تقابل الألحان » لألدوس هكسلى ، يحاول أن يقلد تعدد النغمات فى الموسيقى أو تعدد الأصوات التى يقابل الواحد منها الآخر . فمثلا ، عندما نكون قد وصلنا إلى منتصف الجزء الأول من القصة يكون كونراد قد قام بتقديم خمس نغمات أو خمسة أصوات ، لم يصل واحد منها إلى نهاية تطورة :

أولا : نرى مارلو وهو يسرد القصة ويعلق عليها لمستمعيه .

ثانيـا : منظر لبدء الحوار بين جيم ومارلو .

ثالثا : قصة السفينة « باتنا » من وجهة نظر جيم .

رابعا : الفترة التى تمر بين ما دار فى قاعة المحكمة من سرد لوقائع معينة والحوادث الحقيقية التى دارت على ظهر السفينة ،

خامسا : كونراد فى خلفية القصة وهو يحرك « مارلو » .

وإذا قمنا بعمل مقارنة مبسطة بين التسلسل الزمنى الميكانيكى للحوادث فى جانب وبين طريقة عرض كونراد للتسلسل فى جانب آخر ، فسنرى كيف تمكن كونراد من مزج نغماته :

الترتيب الزمنى للحوادث	طريقة العرض فى القصة
١ ـ رحلة السفينه « باتنا » .	٧ ـ جيم يعمل كاتبا فى أحد الموانى
٢ ـ إصطدامها بحطام السفينة .	١ ـ رحلة السفينة « باتنا » .
٣ ـ جيم يترك السفينة .	٢ ـ اصطدامها بحطام السفينة .
٤ ـ المحاكمة .	٤ ـ المحاكمة .
٥ ـ إحساس جيم بالهزيمة .	٦ ـ تدخل مارلو فى حياة جيم .
٦ ـ تدخل مارلو فى حياة جيم .	٥ ـ إحساس جيم بالهزيمة ،
٧ ـ جيم يعمل كاتبا فى أحد الموانى .	٣ ـ ترك السفينة « باتنا » ،

وقد ذهب كونراد إلى أبعد من ذلك ، فلم يترك كل منظر من هذه المناظر كما هو بل تركه معلقا ريثما يتم له العمل فى المنظر الآخر (تشبه هذه الحيلة البارعة ما قام به جيمس جويس فى الفصل الفاشر من قصته « عوليس ») فبؤرة هذه العاصفة هى المحاكمة (رقم ٤) ومنها تتفرع الحوادث وتتشعب وتتداخل وتترابط ولهذا نجدها فى منتصف الترتيب الزمنى للحوادث وفى طريقة العرض فى القصة .

ونتساءل: ما الذى كان يرمى اليه كونراد من هذه البلبلة ومن هذا السرد الذى يقفز من موقف لآخر دون مقدمات ويجعل قارىء القصة يبذل فى تتبع حوادثها جهدا شاقا ؟ لقد أراد كونراد ، عن طريق عرض شخصياته من زوايا مختلفة ، أن يعطى للقارىء فكرة عن سيولة الشخصية وتغيرها المستمر. وقد تبدو المواقف جامدة ، والانتقال من منظر إلى آخر بسرعة وكأنه تمزيق لنسيج القصة ، ولكننا نرى التلاحق والحركة إذا استعرضنا حوادثها كما فى الشريط السينمائى . وعندئذ ستبدو الشخوص فى حركة مستمرة ، وهذا هو ما أراد كونراد أن يعرضه علينا : حياة الشخوص فى حركاتها . والحياة عنده تعنى الامساك بسيولة الفرد فى تلك اللحظات والمواقف الخارجية التى تظهر فيها شخصيته وما بداخله . وكان كونراد يفتقر فى فنه إلى « تيار الوعى » أو المونولوج الداخلى كما نراه فى قصص فيرجينيا وولف أو جيمس جويس ولهذا استعاض عنه بالتركيز على الفرد من خارجه ورصد حركاته وتصرفاته فى مواقف معينة حتى تمكن من الوصول إلى أعماقه . فهو إذن يعمل من الخارج إلى الداخل . فكل منظر وكل موقف وكل شخص من شخوص القصة يعطينا شيئا عن حالة جيم النفسية . فانتحار « برايرلى » مثلا يوحى الينا بفشل جيم ، وخيانة « براون » توحى الينا بتخلى جيم عن السفينة « باتنا » ، وإحساس الضابط الفرنسى بقيمة الشرف هو حلم جيم ، واخلاص « جيويل » . (جوهرة) كما يوحى اسمها ، يقابله ماضى جيم الملوث ، أما

القبطان الألمانى للسفينة باتنا فهو الحقيقة فى أقصى صورها ويرمز إلى الخوف الدفين فى نفس جيم وإحساسه بالاحباط . وإذا كان قبطان السفينة يمثل الواقع المؤلم فان مارلو يمثل الواقع الباسم . فموقفه يقابل حب جيم للمغامرة . وعندما يعيش جيم فى أحلامه وخياله يجذبه مارلو إلى الواقع بقسوة فى بعض الأحيان ويذكره بماضيه .

ويقاسى جيم فى القصة لأنه لايستطيع أن يواجه الواقع وفى ذلك المنظر بين شتاين ومارلو ، يقارن شتاين بين الإنسان والفراشة . فالفراشة تقبل الواقع وتعيش فيه . أما الإنسان فيحاول أن يصبح إما قديسا أو شيطانا . فهو يحاول دائما أن يرى نفسه فى صورة لا يستطيع أن يحققها . والسؤال ، كما فى هاملت : حياة أم ممات ، تلك مشكلة المشكلات ؟ أو كيف نعيش ؟ والجواب هو أن نتبع الحلم الذى يحطمنا فى النهاية ونرضخ للواقع ونظل كما نحن لأن فى هذا الاستسلام للواقع خلاصنا . ويعتقد كونراد أن الإنسان مخلوق محدود لما يشعر به من نقص فى عالم لايستطيع أن يفهمه ، ويؤمن بأن القسوة والدمار أشياء ضرورية لحياة الإنسان ، وأن الأمل الوحيد للخلاص من دمار النفس هو تلك الأحلام والأوهام التى يحمى بها الفرد نفسه من الواقع المؤلم . وكما يقول روبرت بن وارين فى مقالة عن « نوستروموو » .

« إن آخر حكمة هى أن يدرك الإنسان أن قيمة ، ولو أنها مجرد أوهام ، ضرورية كضرورة الوهم : وهذا الوهم غالى الثمن . وهو من صنع إنسانيته ، وهو فى النهاية حقيقته الوحيدة » .

ونجد فى « شتاين » (والاسم مشتق من كلمة « صخرة » فى اللغة الإنجليزية) رجل كونراد المثالى الذى يستطيع أن يكون مرشدا للآخرين عن طريق حكمته وإمكانياتها التى لا نهاية لها . فهو يجمع بين القدرة على التأمل والقدرة على العمل الإيجابى والحركة ولهذا فهو يمثل ، فى نظر كونراد ، ما يجب أن يكون عليه إنسان القرن العشرين أو الرجل المتكامل الشخصية .

ولقد أحاط كونراد بطل قصته بمجموعة من الرواة يحدثنا كل واحد منهم بطريقته الخاصة ومن زاويته عن جيم ، وعن طريق تجميع أطراف القصة وأجزائها المختلفة تمكن كونراد من خلق شخصية تتمتع بقسط كبير من الواقعية . وحتى لو أردنا أن نبسط فنه المعقد فى السرد فلن نتمكن من تبسيط الشكل دون أن نتدخل فى المحتوى ، فالفصول الثلاثة الأولى فى القصة يقوم بسردها كونراد ثم يحدثنا فى الفصل الرابع عن جيم لفترة قصيرة ثم يقدم لنا مارلو على أنه الشخص الذى يعرف قصة جيم . وفى الفصل الخامس يحل مارلو محل كونراد ويستمر فى روايته حتى الباب الخامس والثلاثين ونكون قد انتهينا من قراءة ثلثى القصة تقريبا . ويبدأ الفصل السادس والثلاثون بطريقة جديدة فى السرد ، بخطاب يرسله مارلو بعد عامين وفيه يقص علينا ما تبقى من قصة جيم ، ويقوم الشخص الذى تسلم الخطاب بعملية السرد . وفى الباب السابع والثلاثين يصرح مارلو بأن مصدر المعلومات التى فى الخطاب هو « براون » . وينتهى الخطاب وتبدأ قصة مارلو عما حدث فى الباب الثامن والثلاثين . وهذا الفصل الذى يبدأ بتعليق مارلو : « إن القصة كلها تبدأ برجل اسمه براون » يستمر حتى تنتهى القصة بموت جيم .

وتحل الغابة محل البحر فى « لورد جيم » . فهى ترمز إلى ذلك المستودع الذى تنمو فيه البدائية والكسل وإلى صراع الإنسان مع عوامل الطبيعة . فالغابة التى تحيط بجيم فى « باتوسان » ليست جنة عدن فهى مملوءة بجذوع الأشجار الميته وبالاغراء القاتل وبالأزهار التى تستعمل فى الجنازات ولها رائحة تشبه رائحة المنزل المنكوب ويكتنفها سكون رهيب وكأن الأرض قد أصبحت قبرا كبيرا واحدا .

ولم ينجح كونراد فى أن يجعل من جيم بطلا مأسويا لأن جيم لا يواجه واقعه بل يهرب منه دائما ، وآخر صورة لدينا عنه هى الفقرة التى يصف فيها مارلو آخر مقابلة له مع جيم وفيها نقرأ :

« كان أبيض اللون من قمة رأسه إلى أخمص قدمه وظل ظاهرا فى ظلام الليل الحالك خلفه والبحر عند قدميه والفرصة قريبه منه بجانبه — ولكنها خافية . وماذا نقول ؟ هل ما زالت خافية ؟ لست أدرى . لقد كان هذا الهيكل الأبيض يبدو لى فى سكون الشاطىء والبحر وكأنه يقف فى قلب لغز عميق . وكان الشفق يخبو من السماء فوق رأسه ، واختفى الساحل الرملى من تحت قدميه أما هو فقد تضاءل حتى أصبح أكبر قليلا من الطفل . ثم مجرد ذرة ، نقطة بيضاء صغيرة تشد إلى نفسها كل الضوء الذى خلفه عالم مظلم .. وفجأة ضاع منى » .

وهكذا يظل جيم بظلا رومانيكيا تفشل رومانتيكيته فى أن تلحق بواقعيته ، أما واقعة فلا يحقق له ما يصبو اليه خياله وظل هذا القصور بين الحلم والواقع يلازمه طوال حياته .

نوسترومو ١٩٠٤

تعتبر قصة « نوسترومو » قصة مغامرات غريبة وجريئة فى استغلالها للاضطرابات الثورية فى جمهورية كوستاجوانا الخيالية فى أمريكا الجنوبية . ويستغل كونراد هذه الخلفية لقصته التى تهتم فى الحقيقة بالصراع بين المثالية الخلقية والاهتمام المادى أحسن استغلال . وحبكة القصة سهلة إلى حد ما ولكنها تكشف عن اغتراب الفرد وعزلته وخاصة إذا ما تشابكت مصالحه وغاياته مع مصالح وغايات آخرين . ولهذا تتسع رقعة المواقف من جراء استغلال كونراد لمادته السياسية والتاريخية والنفسية .

وكان هدف كونراد حتى الآن أن يعزل ما يريد وصفه أو تقديمه ثم يقوم بتحليله تحليلا دقيقا ويبقى طول الوقت بعيداً عنه ، وعند ما نصل إلى « نوسترومو » يكون كونراد قد تعلم الشىء الكثير . فالقصة تعتبر خلاصة للتجربة الإنسانية وتتميز بقوة انطباعاتها مما يجعلنا نقول عنه كما قال هنري

جيمس : « إنة واحد من هؤلاء الذين لايفوتهم شيء» . والقصة مع كل ذلك تنتمى فى بعض أجزائها إلى العصر الفكتورى ، وقد أشار إليها كونراد بقوله أنها « مجهود جرىء » ، فهى تجربة رائدة وطموحه فى ميدان الأدب الانجليزى .

ونستطيع أن نستعرض القصة من وجهة نظر واحدة ونقول أنها محاولة للكشف بلا هوادة عن أثر المصالح والاهتمامات المادية السيء على نفوس الأفراد (فعبارة « المصالح المادية » تتردد فى القصة باستمرار) ، وكيف يمكن لهذه المصالح المادية أن تفسد المجتمع . ولكن وجهة نظر كهذه لاتفسر مافى القصة من تضمينات تفسيراً كاملا . صحيح إن منجم الفضة يتسلط على تشارلز جولد ويفرق بينه وبين زوجته ويستحوذ على اهتمامه كله ، وصحيح إن الفضة تفسد خلق نوسترومو الأمين المخلص ، وإن الفضة هى مايسعى إليها المغامرون من أهل البلد والأجانب الجشعين ، وصحيح أن المصالح المادية وماتتطلبه من استغلال سياسى تفسد فعلا ، ولكن المصالح المادية ، من جانب آخر ، تكشف عن مكنون الأفراد وتصرفاتهم . فحكومة « رايبيريا » التى يعضدها رأس المال الأجنبى ومصالح الدول الاستعمارية نراها فى النهاية على أنها رمز للاستبداد والظلم .

وقد يرى بعض النقاد القصة على أنها قصة سياسية ، ولكنها لا تبشر بأيدولوجية معينة ولا تعتبر نوعاً من الدعاية . وتنتهى القصة بمنجم الفضة الذى يعتبر رمزاً للرأسمالية المستغلة والمصالح المادية والأمبيريالية الاقتصادية ، ويظل المنجم يسخر من العلاقات الانسانية ويسحقها ويسلب الحياة اليومية الانسانية أعز ماتملك ، وكأن كونراد يوحى إلينا بأن نظاماً آخر من الممكن أن يحل محل هـــذا النظام الفاسد المستغل . والإنسان لايستطيع أن يعيش فى معزل عن مجتمعه ولابد له من أن « ينتمى » ، وإذا لم يكن المجتمع ملائماً فلن يكون الاغتراب حلا . وعندما يجد « ديكود »

نفسه وحيداً على جزيرة مهجورة ومعه حمله الثقيل من الفضة التى استولى عليها هو ونوسترومو يدرك أن وحدته لاتطاق : «وبعد ثلاثة أيام كان ينتظر خلالها أن يرى وجه رجل ، وجد ديكود نفسه يشك فى وجوده كفرد ، وينتحر ديكود . وقد وضع كونراد ديكود فى القصة لأنه كان فى حاجة إلى صوته كراو ، يلاحظ ويسجل ، ولكن عندما وجد كونراد أنه لا شىء هناك يستحق التسجيل دفعه إلى الانتحار لأنه لم يستطع أن يجعل ديكود يواجه العدم الذى كان يراه فى دخيلة نفسه .

وفى « نوسترومو » ، كما فى « لورد جيم » نجد أن التسلسل الزمنى يتحكم فى سير الحوادث . وطريقة كونراد فى السرد هنا طريقة جديدة ، فنوسترومو نفسه شخصية مركبة ، بمعنى أنه شخصية رسمها المؤلف من الخارج ، وبذلك خلق شخصية منفصلة تماماً عن جسد صاحبها . فنحن نسمع عن المسمى نوسترومو بطريقة جزئية متقطعة . وهذه الأشلاء من شخصيته تتجمع رويداً رويداً ومن زوايا مختلفة وتتآلف حتى تتكشف لنا شخصية كاملة فى النهاية . وعن طريق الزمن الدائرى لا الزمن الطولى أو الخطى يقفز كونراد من حاضر قصته إلى أزمنة ماضية مختلفة وبهذا تمكن من إحاطة شخوصه بتعليقات وحوادث ومواقف بؤرتها تلك الشخوص . ويوضح لنا أسلوب كونراد جزءاً من فلسفته وإحساسه بالتاريخ أثناء صنعه ، وذلك الإحساس بالتاريخ أثناء تكوينه وجريانه ، وهو إحساس يدخل فى طريقة عرضه لأشخاص قصته ويشبه إلى حدما ، كما بينا ، طريقة تيار الوعى . فالتاريخ إذن « يصنع » ، وهذا مايضمنه كونراد فى قصته ، وكل فرد له وجهة نظر يسهم بنصيبه فى صنع التاريخ سواء نطق بوجهة نظره أم لا ، وكل وجهة نظر تعكس رأياً ، وكل رأى يحمل فى طياته « فعلا » أو « رد فعل » أو نوعاً من السلبية . وبوضع وجهات نظر مختلفة جنباً إلى جنب ، وعن طريق التباين بين وجهة نظر وأخرى ،

وعن طريق جعل كل راو أو سارد فى القصة مشتركا فى خلق القصة وتكوين حوادثها والتأثير فيها ، تمكن كونراد من إعطائنا فكرة عما يعنيه بكلمة « التاريخ » . فالتاريخ فى نظره إذن هو هذا السيل المتنافر من الحوادث الزمنية والمكانية وبمجموع مانفعله أو نفكر فيه كأفراد فى أماكن متفرقة من العالم ونتاج لحوادث متفرقة متضاربة ، وبالتالى مجموع مانقوم به كأمم. ولهذا فلكل فرد أهميته فى هذه السلسلة المترابطة من الحوادث. وقداستطاع كونراد عن طريق عرض قصته من وجهات نظر مختلفة وعلى ألسنة عديد من الشخوص والرواة ومن زوايا زمنية مختلفة أن يتحكم فى مجرى الحوادث وأن يخلق عالما صغيراً فى حالة سيولة وتغير مستمر . وعندما جعل شخصياته تلعب دور الراوى ضمن لنفسه عديداً من الروايات والقصص لها ، وهى مجتمعة ، أثر أكبر وأقوى من الأثر الذى قد تخلفه كل واحدة منها على حدة . وهذا النوع من السرد معروف عند أندريه جيد والدوس هكسلى وجيمس جويس وفيرجينيا وولف. ومن بين رواة قصة « نوسترومو » نجد أولا ، كونراد نفسه وثانياً . مايقصه علينا كابتن ميتشل وثالثا ، ديكود فى خطابه الطويل ورابعا ، آراء الدكتور مونيجام وخامساً ، تلخيص كابتن ميتشل للثورة وأخيراً نوسترومو نفسه .

وتأتى إلينا القصة حتى الجزء الذى نقرأ فيه عن منجم الفضة على لسان المؤلف وعلى ألسنة رواة آخرين بطريقة الاسترجاع أو الارتداد . وفى هذه المتاهة التى يختلط فيها الماضى بالحاضر وفى طريقة السرد التى لاتكف عن اللف والدوران تبدو لنا صورة المنجم المحورية دائماً وكأنها بؤرة ترتد إليها كل المواقف وتدور حولها حبكة القصة . ويشبه منجم الفضة فى القصة « العاج » الذى نراه فى « قلب الظلام » أو فشل جيم فى « لورد جيم » . وقد حرص كونراد على إبراز مغزى الفضة والمنجم فى قصته فى خطاب بعث به إلى صديقه إرنست :

« إن الفضة هى محور الحوادث المادية والخلقية ، وتؤثر فى حياة كل فرد فى القصة . وليس هناك أدنى شك فى أن هذا هو ما قصدت متعمداً . وقد توصلت إلى هذه الفكرة عند ما أطلقت على الجزء الأول فى القصة : « فضة المنجم » وفيه قمت بسرد حكاية ذلك الكنز الغريب فوق « أزيورا » وهى حكاية لا دخل لها إطلاقا بحوادث القصة . وكلمة « فضـــة » تظهر فى بداية القصة الحقيقية وقد حرصت على ذكرها فى آخر فقرة فى « نوسترومو » ، تلك الفقرة التى ربما كانت أحسن مما هى عليه بدون هذه العبارة التى تحتوى على الكلمة الرئيسية » .

وشخوص نوسترومو شخوص غريبة متنافرة كثيرة العدد (قارن « موبى ديك » أو الحوت الأبيض لهيرمان ميلفيل) ومن جنسيات مختلفة ـ أمريكيين وانجليز واسبانيين وإيطاليين وفرنسيين . وتتحدد ملامح كل شخصية وطبيعتها وتصرفاتها بالموقف الذى تتخذه حيال منجم الفضة . ويصف كونراد المنجم فى بدء قصته على أنه يمثل طريقة فى الحياة ويجب أن تكون القدرة على تشغيله رمزاً للنجاح عن طريق المثابرة والجد فى العمل مهما كانت النتائج (قارن « زوربا اليونانى ») .

وفى الوقت نفسه يعتبر المنجم محوراً يستغله كونراد لتحليل الدوافع النفسية والخلقية والسياسية كما يعتبر رمزاً لكل فكرة رئيسية فى أعمال كونراد مجتمعة . والمنجم هو الرمز الذى يظهر بعناد وإصرار فى القصة من أولها حتى آخر فقرة منها ويتضخم معنى الرمز ويتسع ويتشعب حتى يشمل معانى كثيرة تتضخم بدورها وتتشعب حتى تصبح القصة أشبه بالمتاهة وهى تبسط نفسها أمامنا .

وتتسلل فكرة الكنز إلى القصة فى الفقرة الثالثة فى الأسطورة التى تقول إن الانجلو أمريكيين قد ضحوا بحياتهم وهم يبحثون عن « أكوام من الذهب البراق » وهذه الإشارة المقتضبة للكارثة تعتبر نذيراً لقصة منجم

الفضة الرئيسية . ويصبح المنجم وفضته ، وقد قال عنه كونراد فى مقدمته للقصة أنه لا مفر منه فى هذا العالم ، المحك الأخير لمُثُل الإنسان وقدرته على مواجهة الواقع والحياة . فالمنجم رمز للتقدم بالنسبة لتشارلز جولد الذى لولا هذا المنجم لفقد إحساسه بالحياة والوجود . وتكون النتيجة أن تفقد مسز جولد عائلها . والمنجم ما هو إلا تسلية لهولرويد ، الأمريكى الذى يمول المشروع ، وسببا فى نجاح مارتن ديكود فى الفوز بحب أنتونيا ، ووسيلة للشهرة فيما يختص بنوسترومو . ويظل المنجم من زاويه أخرى مصدراً للطمع والسلطة فى أيدى الساسة المحترفين ، وأخيراً وبطريقة متناقضة ، مصدراً للتجديد والحياة بالنسبة للدكتور مونيجام . ويرمز المنجم أيضاً إلى كل فشل وإحباط فردى ولهذا يعمل الرمز على مستويات عديدة ، فهو علة ومعلول ، دافع ونتيجة ، وهو تصوير رمزى للعصاب الفردى أيضاً . فهو يمثل الوسيلة التى تمكن الفرد من الحصول على السلطه المادية والثروة وبالتالى يقوى إحساس الفرد بنفسه ويشجع على الإثرة ويدر فوائده بطرق عديدة . وإذا كان كورتز ، فى « قلب الظلام » قد احتفظ لنفسه « برأس » مصنوعة من العاج فإننا نرى جولد (ولا يخفى الإيحاء الرمزى فى إسمه « ذهب ») فى « نوسترومو » يحتفظ بقلب مصنوع من الفضة . والفضة معدن يوحى بالشدة والصلابة والإخلاص والبطولة والروحانية .

ونرى المنجم ، من الناحية النفسية ، يتسلل إلى أعماق بعيدة فى نفوس معظم شخصيات القصة ويصل إلى ما تحت شعورهم . ونراهم جميعاً وقد أحاطت بهم ظروف تدفعهم إلى مطامع مادية تجعلهم يفقدون السيطرة على أنفسهم ما عدا مسز جولد . فبينما تهتم جميع الشخوص بالمنجم من الناحية المادية نراها تهتم به من الناحية الإنسانية ، وبالعواطف التى تتعارض مع المنجم وفوائده . والفضة إلى جانب ذلك كله قوة سياسية واقتصادية ضخمة ، ومن يسيطر على المنجم وعلى الفضة يسيطر على جمهورية « كوستاجوانا » .

وفى علاقته بالمنجم يظهر جولد ، بالرغم من ماديته الواضحة ، كرجل مثالى بينما تبدو الزوجة على النقيض من زوجها . وفلسفتها فى الحياة تتعارض مع فلسفة زوجها التى تقول « إنى أستغل ما أراه » ، وكأنه يعتقد أن الفضة فى استطاعتها أن تخلق فردوساً أرضياً ينعم فيه الجميع بالسعادة . ومن الناحية النفسية كان اعتقاده « ضرورة نفسيه » لأنه ، بدون منجمه ، لن يصبح شيئاً ، ومن هنا نشأت ضرورة إقنـــاع نفسه بالعمل فى المنجم . وهذه الضرورة ما هى إلا رغبة ملحة فى الانتماء إلى شىء حقيقى ثمين أكبر من الفرد ذاته وأقوى ، وحرصاً منه على إثبات ما يعتقد أنه صواب فى نفسه ، وفى التشبث بها قضاء على المخاوف التى قد تزحف إلى نفسه من آن لآخر .

وتختلف علاقة نوسترومو بالمنجم إختلافاً كبيراً عن علاقة جولد به ، فعلاقة نوسترومو بالمنجم علاقة معقدة . فقد كان المنجم بمثابة مصدر رزق لجولد وطريقة فى الحياة ، أما بالنسبة لنوسترومو فهو وسيلة واحدة من عديد من الوسائل التى تمكنه من الشهرة . فهو لا يهتم باستغلال المنجم والاستمرار فى الحصول على الفضة منه ، وشخصيته شخصية مرنة ليس لها جذوراً ولهذا يختلف عن باقى الشخصيات فى القصة باستثناء ديكود . ويطفو نوسترومو وديكود فوق الأحداث والمواقف وليس لهما حدوداً معينة . ولأن المنجم لا يتسلط عليهما بنفس القوة التى يتسلط بها على جولد ، يستطيعان أن يتشكلا بالأحداث أكثر منه أو من أى شخصية أخرى فى القصة .

أما علاقة الدكتور مونيجام بالمنجم فهى علاقة بسيطة ولو أنه من شخصية كونراد المهمة فى القصة ، وفى إخلاصه للمنجم يعتبر أنانياً إلى حد ما فهو يستطيع أن يكفر عن ذنوبه فى الماضى بطريقة واحدة ، وهى إنقاذ المنجم من قرصنة « سوتيلو » . وتظل دوافعه واضحة وبسيطة . وإذا كان له أن يحيا حياة نفسية سعيدة فعلية أن ينتمى إلى المجهود الذى لا بد أن يبذل لانقاذ الفضة . ولكن ماضيه يطارده ويبدو ضعفه فى كل عمل

يقوم به ويحس دائماً بما يطلق عليه كونراد « الإحساس الساحق بالضعف الإنسانى » .

وقد سيطرت الفضة على ديكود بطريقة جعلته يكتب وينشر ما لا يؤمن به . فقد أفسدت الفضة إحساسه باللامبالاة لأنه لم يستطع أن يخدع نفسه كالآخرين . وتعقدت علاقاته بالمنجم ووجد أنه من اشق الأمور على نفسه أن يخفى دوافعه واهتماماته بالمنجم . فالمنجم فى اعتقاده ما هو إلا مهزلة ، ولكن من أجل أنتونيا وجد نفسه مضطرا إلى التصرف بطريقة لا يؤمن بها هو ، وإذا كان ديكود يهزأ من المثاليين ويضحك من الواقعيين ، فإنه يعترف بضعفه هو الآخر ويعلم أن ما يقوم به دوافعه حبه لأنتونيا .

ولم يكتف كونراد بتقديم العلاقة بين أشخاص القصة والمنجم فحسب بل ربط بين كل شخصية وأخرى وجعل الفضة تدخل فى هذه الصراعات وتتحكم فيها بطرق كثيرة . وأهم علاقة هى العلاقة بين ديكود ونوستروموا . فديكود شخص يقاسى من الضياع والفوضى النفسية وينكر حتى وجوده وقيمة إحساساته الذاتية ، ونوستروموا شخص أنانى لا يهمه من وجود الآخرين سوى فائدتهم فى زياده إحساسه بقدرته وقيمته . ونرى ديكود ، بعد أن اعترف باخلاصه وحبه لأنتونيا ، يشك فى قدرته على الإحساس وفى صدق عواطفه وينتحر وهو يسخر من نفسه ومن إخلاصه تماما كما سيحدث لنوستروموا فيما بعد عند ما يسخر من شهرته . ويعلق كونراد على هذا الموقف المعقد بقوله : « وعندما آمن ديكود بذكائه فقط ، كان لا شعورياً يجعل من العواطف واجبات » . وبطريقة مماثلة ، آمن نوستروموا بعواطفه بشدة ، وعند ما وجد أن العواطف قد خذلته بدأ يستسلم للفساد فى نفسه . وعند ما أحس نوستروموا بالوحدة التى يخلفها الخزى والعار وجد نفسه نهباً لنفس المخاوف التى كانت سبباً فى تحطيم ديكود . وهكذا سقط الرجلان فريسة للفضة التى تجتذب ضحاياها إليها بسرعة كما تحطمهم بسرعة معنوياً وجسدياً . وإذا كانت الفضة قد ربطت بينهما فى الحياة فإننا نراها تربط

بينهما فى الموت أيضاً . ويموت نوسترومو فى نفس المكان الذى مات فيه ديكود ولنفس السبب . ويبقى فى النهاية جولد ومونيجام لينعما بالفضة ولكنهما يقفان بمفردهما ، ويقاسيان من الماضى الذى يلاحقهما بلا هوادة ويسيران بين حطامه ، ذلك الماضى الذى سيصحو ، كما يعتقد مونيجام ، ويجعل من المستقبل جحيما .

ومن ناحية أخرى يمكننا اعتبار ديكود رمزاً للفكر ونوسترومو رمزاً للعمل ، وعند ما يحاول نوسترومو أن يتخلص من نزعته الإنبساطية أو ديكود أن يتخلى عن نزعته الذهنية فانهما يحطمان أنفسهما . والمعانى التى تتضمنها القصة أعمق من هذا العرض السريع لها بكثير فقد كان كونراد يؤمن بوجود الشر فى العالم وبالنتائج المترتبة عليه ، وكان يؤمن بأن هذا الشر ، مثله مثل الخير فى العالم ، لايمكن تعليله . فإذا كانت الفضة شيئاً مفسداً شريراً فهى فى الوقت نفسه شىء نافع يجلب الخير والسعادة . والسبب فى فساد نوسترومو يرجع إلى أنه كان محاطاً بأشخاص فاسدين ، ويجب علينا ألا نلوم أحداً فى القصة لكونه شريراً ، فالشر فى هذا العالم جزء من الحياة نفسها ، تلك الحياة التى حاول كونراد أن يمسك بها فى القصة .

٤ — خاتمة :

لقد استطاع كونراد أن يخلق فى قصصه جوا من الغموض والحيرة والترقب لا عن طريق الوصف الجذاب فحسب بل عن طريق الإيحاء الخفى وقوته . ولا يسعنا إلا أن نقول أن فلسفة كونراد يشوبها شىء من تشاؤم القرن التاسع عشر ، ذلك التشاؤم الذى يميز قصص توماس هاردى . ولكن كونراد لا يلقى اللوم على الكون فى مصير الإنسان ، حيث أن الكون ذاته عاجزاً مثل الإنسان عن مقاومة هذا المصير أو تحدى قوانين الطبيعة الحديدية التى لا مفر منها . فالقدر يلعب دوره فى حياة الناس وفى تفكيرهم

وفى عقولهم وينعكس على العالم الذى تخلقه عقول الناس . وربما كان هناك آلهة ولكن إرادتها بعيدة عن أعيننا وكل ما تطلبه الآلهه منا هو الاستسلام والخضوع لإرادتها . وهذا الرأى يجعله مهتما بنواحى الضعف فى الإنسان أكثر من اهتمامه بنواحى القوة فيه . ومن الغريب أننا لا نجد فى قصصه « أبطالا » بالمعنى الشائع للكلمة ، تلك الشخوص التى تتغلب على ضعفها بشجاعتها وصبرها ومثابرتها وتحاول أن تطوع الحوادث لإرادتها . وعند ما أمعن كونراد النظر فيما حوله ، يبدو أنه لم يلحظ سوى الجبن والفساد والحيرة والشر . وكونراد لا يحاول أن يعطى تعريفاً للشر ، ويراه فى أبسط صوره ، على أنه شىء موجود فى العالم الطبيعى ذاته وخاصة فى البحر :

« هناك أوجه كثيرة لخطر العواصف والمغامرات ، ومن آن لآخر يطفو على سطح الحقائق هدفها المشؤوم وظلمه — ذلك الإحساس الذى لا يمكننا تعريفه والذى يفرض نفسه على عقل الإنسان وقلبه وهو أن هذه التعقيدات فى الحوادث أو هذه الضراوة فى الطبيعة تأتى إليه بغرض الإيذاء وبقوة لا يستطيع السيطرة عليها ، بقسوة لا يمكن كبح جماحها ، تأتى إليه وهى تنوى أن تنتزع منه الأمل والخوف ، وألم الإجهاد ، واشتياقه للراحة : وهى تنوى أن تسحق ، تدمر ، تلاشى كل ما سمعة وعرفه وأحبه وتمتع به وكرهه ، كل ماهو ضرورى وثمين ـ أشعة الشمس الدافئة والذكريات والمستقبل ـ وهذا يعنى أنها سوف تمحو كل هذا العالم الثمين برمته بعيداً عن نظره عن طريق ذلك الحدث البسيط المفجع الذى يسلبه حياته — الموت » .

ونرى أشخاص قصصه تخدع أنفسها بآمال زائفة أو تجهل طبيعتها وفى النهاية إما أن يرضخو لضعفهم السطحى أو يستسلموا لتلك القوة المدمرة التى تكمن فى الطبيعة ذاتها .

وكل قصص كونراد مأسوية مفجعة لأن عقله كان يتسلط عليه إحساس عميق بالأسف والحسرة ، فأجمل الأشياء وأحسنها تموت دون أن تحقق

شيئاً ، وأنبل الغايات والآمال لا تتحقق ، وفى كل مكان كان يرى الإنسان ، بالرغم من رغبته الصادقة فى الحصول على السعادة ، يخلق لنفسه ولغيره مواقفاً من الألم والبؤس والشقاء . فهناك جو خانق حزين يرفرف على كتبه دائماً ، فالناس فى غربة ومعظمهم فريسة للخداع والحيرة وقليل منهم ، وفى النادر ، من يستطيعوون أن يخترقوا هذه الحواجز السميكة من الأنانية والجهل ويتحرروا من اغترابهم لينعموا بالعطف والحب والفهم والصداقة .

وكان كونراد ينتقى ضحاياه من الناس العاديين الذين تحطمهم الأقدار ويحلو له تصويرهم كقطيع من الذئاب ينهش بعضها البعض . وتعمل معظم شخوصه تحت ظروف عصيبة غير عادية ويدفعه حب استطلاعه إلى ملاحظة عملية التآكل الذهنى والخلقى وإلى مراقبة شخوصة وهى تحاول أن تتغلب على خداع النفس وضعفها ، وعالم كونراد ليس بالعالم المتمدين المنظم الذى استطاع الإنسان أن يتغلب على ضراوة الطبيعة فيه ، ولكنها الحياة الأولية التى يواجه فيها الإنسان الطبيعة الثائرة ، تلك الحياة التى تجعل أصلب الناس عوداً يتكسر تحت ضغط قسوتها . وإذا كان لكونراد القدرة على وصف الطبيعة بروائحها القوية وأسرارها الغامضة وقوتها على اجتذاب ضحاياها إليها ، فقد كان له أيضاً القدرة على وصف ذلك الإحساس الغامض الصوفى الذى يوقظ فى الناس الشعور بضرورة التماسك والتضامن والحرص على هذا الرباط الذى يؤلف بينهم وبالتالى يربط الجنس البشرى بالعالم المتطور .

لقد كانت نقطة الضوء البيضاء الصغيرة هى أهم مايشغل بال كونراد فى ظلمات الضياع والجهل فقد كان على العكس من د . ه . لورنس الذى كان يشعر بقدسية الظلام واللاوعى وكان يصر على هذه الحالة . لقد كان كونراد يريد زيادة هذه الرقعة الصغيرة من النور والضوء حتى تشمل الوجود كله ، ولكن أمله فى إتساع رقعتها كان ضعيفاً . كان يعتقد أن ماتنفذ إليه بصيرته

ومايصل إليه علمناماهو إلا قطع ضئيلة متناثرة من الضوء إذا ماقورنت بذلك الحزام الكثيف من الغموض حولنا ، ذلك الحزام الذى يجعل الكون محيطاً من التيه المبهم . وقد اعتنق كونراد هذه الفكرة بحماس شديد حتى أنها أصبحت بالنسبة له حقيقة ميتافيزيقية ، إلا أنه كان يعتقد اعتقاداً قوياً مماثلا بالقوة التى تدفع الإنسان لاغتصاب معنى منها رغم اقتناعه بعبث المحاولة وكما يقول مارلو فى « قلب الظلام » : « عجيب أمر هذه الحياة ! تدبير غامض للمنطق القاسى لغرض لانفع فيه . وأقصى مايمكنك أن ترجوه منها هو بعض المعرفة لذات نفسك . » وعلى جانبى هذا التناقض الظاهر كان كونراد يقف متمرداً على القرن التاسع عشر وحدوده ، ذلك القرن الذى نشأ فيه وترعرع . فقد كانت تجاربه ومامر به فى أوروبا الشرقية تأبى عليه وتقف حائلا بينه وبين تقبل فلسفة التفاؤل المصحوبة بإيمان متزايد فى عصر ذهبى أو فى إمكان تحقيق فردوس أرضى يرفرف عليه الرخاء والسلام . فقد كانت فكرة التقدم بالنسبة له أقل الأوهام دواماً . ومن بين معاصريه فى انجلترا كان كونراد يخص جورج برناردشو بأوفر قسط من احتقاره ، ولم يحظ شو منه بأى قدر من التعاطف . لقد كان شو هو الصورة المثالية للعقلية الغربية المتحررة التى تؤمن بالتقدم وبإمكانية الوصول إلى الفردوس الأرضى . كان شو يثير حفيظة كونراد عليه لانشغاله واهتمامه بالإصلاح الاجتماعى والسياسى ولدعوته لخلق جيل جديد من البشر عماده «السوبرمان»، ولاعتماده المطلق على الجدال المنطقى الذهنى ، وأخيراً لروح المرح والدعابة التى اشتهر بها شو فى كتاباته وحياته . فقد كانت فكرة إعتبار الحياة وكأنها مناظرة جدلية يمكن أن تناقش فيها المشاكل ويحسم أمرها تقلق كونراد وتهز كيانه . وقد تأكد كونراد من هذه الفكرة فى أول قراءة له لشكسبير فقد كانت الحياة حلماً يجب أن يعيد الخيال كتابته ، وفى اللحظة التى يضعف فيها الإنسان ولا يقوى على بذل الجهد يغوص إلى العدم وتنتهى الحياة . فالتجربة

لاشكل لها ولا هدف ، وعلى أى الأحوال لابد للإنسان من أن يسمح لها بأن تغمره حتى يمكنه أن يحيا حياة البشر . وقد تقبل كونراد الحياة من أقسى زاوية ممكنه ، ولم تكن الحياة حلوة أو مرة ، بل كانت ، فى حد ذاتها ، بدون معنى أو قوة خلقيه ؛ لقد كانت الحياه بمثابة المادة الخام التى لاتخلق لنفسها هدفاً أو معنى . ولكن المبدأ الخلاق المتأصل فى الطبيعة الإنسانية له القدرة على تشكيل مادة الحياة وخلق هدف لها ، إلا أن المبدأ الخلاق كثيراً مايراوغنا ويعمل فى دوامة هائلة من عدم اليقين . وكانت هذه الفكرة شيئاً كريهاً بالنسبة للمزاج الغربى فى القرن التاسع عشر . لقد كان فورستر مثلا وهو خير من يمثل الطابع الغربى فى ذلك الوقت ، يؤمن بالوجود « المادى» للمبادىء الخلقية فى العالم ولاغرو أنه كان يرى فى أعمال كونراد نوعاً من الإبهام والغموض ، وربما لا شىء على الإطلاق خلف أو تحت زخارف كونراد اللفظية . لقد كان حكم فوستر على كونراد حكماً مسبباً بالحيثيات والأدلة ، ويمثل حكم العصر ذاته أو حكم إنجلترا الذى نزل بها كونراد ، قادماً من المفازة البولندية والتى ظل فيها غريباً رغم طول مدة إقامته .

وإن كان كونراد لم يرض بفلسفة القرن التاسع عشر ومذاهبه إلا أنه صور ماسيكون عليه القرن العشرون ، ذلك أن إليوت وأونيل الذين ولدا بعد كونراد بثلاثين عاماً تأثرا بفلسفته إلى أبعد . فشخوص إليوت فى شعره المبكر من « بروفروك» إلى أشباح الشخوص التى تسكن المدن فى «الأرض الخراب» و «الرجال الجوف» يقاسون من عذاب العزيمة الضعيفة والإرادة الضامرة التى كانت تشل حركات « الماير » و « جيم » فى قصص كونراد . ورجال كونراد الذين يقاسون من الوحـــدة والحيرة على ظهر السفينة « النرجس » ، تتقاذفهم الأمواج ويلعب البحر بسفينتهم يذكروننا برجال السفينة « جلينكيرن » فى مسرحية « الغوريلا » أو « القرد الكثيف الشعر »

لأونيل وهم محبوسون فى جوفها. ويذكرنا غوص أونيل فى نفوس شخصياته وعزلهم عن المجتمع بغية دراستهم عن كثب واستغراقه فى تكشف نفوسهم ودوافعهم النفسية بمحاولات كونراد فى تصوير الصراع فى الفرد بعيداً عن مجتمعه أو فى عالم لامعنى له . أما هنجـــواى ، الذى ولد بعد كونراد بأربعين عاماً فقد ورث منه فكرته عن بؤس العالم وخلوه من الدفء والإخلاص ، ذلك العالم الذى جعل منه مسرحاً ، كما فعل كونراد ، تتصارع فيه الإرادات والشخوص ويتوقف صعودها أو هبوطها على المواقف الحرجة وقدرتها على مواجهة الأزمات والصمود فى وجهها .

ولقد سلبت الحرب العالميـة الأولى تفاؤله كما سلبت الإنســان ثقته بنفسه . وحلت حالة الضياع والشعور بانعدام الحيلة والقدرة محل الثقة فى غرض نبيل للحياة الإنسانية الهادفة . وبدلا من ثقة الإنسان بنفسه وبكماله، تلك الثقة التى ألهمت الكتاب الرومانتيكيين وكتاب العصر الفكتورى ، نجد شعوراً غامضاً بعجز الإنسان عن مقاومة التيارات الخفية الشريرة التى تعتمل فى نفسه والتى تجعله عاجزاً عن صد تيارها المدمر .

وقد نجح كونراد فى تصوير هذه الأفكار فى قصصه كما كان لها أثرها فى إضفاء طابع مميز عليها ساعد فى ترويض إحساس معاصريه وشعورهم . أما من الناحية النفسيه فيمكننا اعتباره رائداً وخالقاً للوعى الحديث ، « لقد كان كونراد » ، كما يقول أحد النقاد ، « واحداً منا ، قبل أن نظهر على مسرح القرن الشرين » .

إن الشك الذى ظل يلازم كونراد طوال حياته والذى خلفته تجاربه الأولى كان عوناً له فى حياته الأدبية ، فقد تمكن عن طريقه من أن ينظر إلى الحياة من زاوية معينة فى مأمن من أن تخدعه مظاهرها الكاذبة . فقد كان يبدو له أن رخاء العصر ونجاحه ما هما إلا انتصارات مؤقتة فى لعبه طويله تتحكم فيها احتمالات تاريخية معقدة . وكانت هذه اللعبة ، فى اعتقاده ، مباراة

لاستغلال الفقير ، وتحقيق المكاسب والمسالب من جانب الإستعمار فى أقنعته المختلفة ، وفى الإنتصارات التى تحققها الأساليب التكنولوجية الحديثة . وكان يرى أن المجتمع ، والتاريخ والعالم الخارجى والمظاهر كلها عوامل متغيرة خداعة ، تمنح الإنسان الثقة والتأييد يوماً ثم تسحب هذا التأييد منه فجأة فتجعله كالذى يقف فوق الرمال التى تغور تحت قدميه . وفى النهاية يضطر الإنسان إلى الرجوع إلى ذاته ليكتشف فى نفسه القوة التى تعينه على أن يقاوم سوء الحظ ويتغلب عليه — وعملية الكشف هذه تحددت بدقة متناهية فى قصصه كلها . وليست هذه الكوارث والأزمات نتيجة لما يتعرض الإنسان له من الخارج ، بل هى نتيجة للشرور التى تعمر بها النفس البشرية ؛ فقد خبر كونراد روح الشر الكامنة فى الإنسان وكان لها صورة حية فى نفسه. أما الشرف والوفاء والمثالية والشجاعة وروح التعاون فقد تكون المثل التى كان يقدرها ، ولكنها كانت على أحسن الفروض ، مثل مغرية تقف بعيداً عن أرض المعركة الحقيقية ، فقد كان على شخوصه أن تتعلم أن تعيش كدكتور جيكل ومستر هايد أولا وبالتالى مع الشياطين والقتلة والجبناء والخائنين حولهم وفى داخلهم . وتحت هذا الكوم كان يتربص أشد الخطايا السبع فتكا — الكسل — الذى يصيب الإحساس الخلقى بالشلل والموات ، وينخر فى الإرادة وينساب إلى النفس البشرية بخطوات خفية . ولم يسمح كونراد لنفسه بالرغم من كل هذه المخاطر أن تدوسه أقدام هذه الرؤا المفزعة ، فقد كانت هذه الحالات هى الظروف الطبيعية التى كان يعمل فى إطارها ومن هذه الظروف تولدت مناظره ومواقفه وانتظمت حبات كلماته. وفى قصصه لم يحاول كونراد استبعاد أعدائه بل أجبرهم على أن يمتثلوا لأوامره ونواهيه ، فقد إحتضن فى فلسفته الغريبة الخير والشر معا وجعل منها عقيدته ، تلك العقيدة التى كانت تقول أن العالم قد يكون فى آخر الأمر شيئاً لا يمكن تفسيره إلا أنه عالم يتيح الفرصة للإنسان لكى ينمى قواه

وقدراته . وقد يكون الكون بعيداً عن التأمل الديني أو فيما وراء التخيل الفلسفي ، إلا أنه مشحون بالحركة الدائبة الدرامية . ولهذا يمكننا أن نعتبره مؤرخ القضايا الخاسرة ، وما يعوضنا عن الخسارة هو طريقة عرضه للأسباب التي أدت إلى الخسارة . ويسجل لنا كونراد في كل قضية من قضاياه ذلك الثمن الغالي الذي يدفعه الإنسان لكونه صاحب عقل وضمير وقدرة على التخيل ، وهذا الثمن هو ثمن آدميته أيضاً .

لقد جعلت القوى المدمرة في الطبيعة الإنسانية أمر الغوص في التجربة النفسية صعباً وخطراً ، ولكنها لم تجعله أمراً مستحيلاً . فحتى « ديكود » وأمثاله لا يختفون قبل أن يحققوا ذواتهم ويؤكدون وجودهم . فقد كانت مهمة كونراد هي أن يواصل تقشير الحياة حتى يصل إلى لبها وجوهرها ثم يعرضها علينا ويسألنا عن مغزاها . لقد بدأ كونراد حياته بفكرة تقبل أسوأ ما يمكن في الحياة تقبلاً غريزيا ، ثم أخذ يبلورها ويشتغلها حتى تحولت من دافع غريزي إلى عقيدة ثابتة ، ثم واتته فرص كثيرة لكي يستغل فيها هذه الموهبة . وأمدته حياته العصيبة القاسية بسلسلة من الأزمات المؤلمة : تحطم أسرته في بدء حياته واندحار وطنه ، وحياته الرتيبة المملة ووحدته في البحر على ظهر السفن . والآلام النفسية والقلق الذي عانى منه عند ما تغيرت حرفته من ملاح إلى كاتب قصصي .

وإذا كانت حياة كونراد رمزاً للتصميم والكفاح فإن قصصه تعد انتصارا للخلق الفني والإبداع التخيلي وكما يقول :

« إن من يقرأون كتبي يدركون ما أومن به ، وهو أن العالم ، العالم الزمني ، يرتكز على بعض الأفكار البسيطة جداً ، وهي بسيطة للغاية ، حتى أنها تبدو قديمة قدم الجبال . والعالم يرتكز ، على وجه الخصوص ، على فكرة الإخلاص ولم يحرك مشاعري سوى الصداقة والإخلاص بين إنسان وآخر . »

جوزيف كونراد: المراجع

JOSEPH CONRAD

1—Baines Jocelyn: Joeseph Conrad, New York, 1960.

2—Conrad, Jessie : Joseph Conrad and His Circle, New York, 1935.

3—Conrad Jessie : Joseph Conrad As I Knew Him, New York, 1926.

4—Ford, Ford Madox : Joseph Conrad, A personal Remembrance, Boston, 1924.

5—Gordan John Dozier : Joseph Conrad, The Making of a Novelist, Cambridge, Mass., 1940.

6—Guerad, Albert J. : Conrad the Novelist, Cambridge, Mass., 1958.

7—Hewitt, Douglas : Conrad : A Reassement, London, C. U. P, 1952.

8—Leavis, F. R, : The Great Tradition, London, 1948.

9—Moser, Thomas : Joseph Conrad, Achievement and Decline. Cambridge, Mass., 1957.

10—Van Ghent, Dorothy : The English Novel : Form and Function, New York, 1953.

Selected Periodicals :

Joseph Conrad in Polish eyes, The Atlantic, by Czeslaw Milosz, November, 1957.

Story and Idea in Conrad's The Shadow Line, The Critical Quarterly by Ian Watt, Summer 1960.

Trial by water : Joseph Conrad's The Nigger of the Narcissus, Accent, Spring, 1952, by Vernon Young.

Joseph Conrad : Chance and Recognition, Sewanee Review, Winter, 1945, by Morton Dawen Zabel (LIII, pp. 1-22),