الفصل الثالث

الحياة هالة نورانية

فيرجينيا وولف

١٨٨٢ — ١٩٤١

فيرجينيا وولف

١٨٨٢ — ١٩٤١

الحياة هالة نورانية

١ — مقدمة :

ترتكز شهرة فيرجينيا وولف على دعامة لا تمت لفن كتابة القصة التقليدى فى شىء ، ويمكننا تقييم أعمالها عن طريق قدرتها التى تنحصر فى إعتبار القصة وكأنها حالة من الإحساس المستمر الآنى وليس عن طريق قواعد كتابة القصة — فهى لم تكن تحذق فن سرد (الحدوته) التى تعتمد اعتماداً كبيراً على رسم الشخوص والحركة الخارجية . فقصصها بوجه عام تصوير للحاضر الذى تعيشه شخوصها وإنعكاس لتلك اللحظات العابرة فى حياة الإنسان وتسجيل للحظات النشوة الخاصة . ولم تتخل فيرجينا وولف أبدا عن الوهم اللذيذ الذى كان يدفعها إلى الاعتقاد بأن شخوصها من هذا الصنف من الناس الذى يستجيب لخلجات النفس والمشاعر . ولأنها لم تعر عالم الواقع المادى من حولها أى اهتمام ، نجدها تتغاضى عنه تارة وتشك فى قيمته وحقيقته تارة أخرى ، ولهذا تفضل طريق البحث عن سر الحقيقة والسعى وراء هـــدف يراوغها بدلا من السعى وراء الحقائق الخارجية الملموسه . وحاولت فى معظم إنتاجها الأدبى أن تكشف عن سر تلك الحقيقة الروحية الصوفيه التى تكمن خلف ستر من تجارب الحياة وتقول :

« ما الذى تعنيه بكلمة « الحقيقة » ؟ يبدو أن الكلمة تعنى شيئاً لا يستقر على حال ، شيئاً لا يمكننا الاعتماد عليه ، شيئاً يمكننا أن نجده الآن فى طريق مترب ، وأحياناً فى ورقة من جريدة ملقاة فى شارع ، وأحياناً فى زهرة فى

الشمس ، وأحياناً تضيء الطريق لمجموعة من الناس فى حجرة ، وأحياناً تضفى مغزى على قول عابر » [١] .

والعالم فى نظرها عالم صور وعالم أسرار . صور تمر سراعا ، وأسرار دفينة فى نفوس أصحابها وفى الأشياء من حولها — وتعبر فى قصصها عن العالم بهذه الصورة الروحية فيما يشبه الشعر الغنائى أو ما يشبه التراتيل التى تتسم بالسمو الصوفى . وتستعين فى تبيان هذه الصور بانطباعات تقتنصها تباعاً من حاضر شخوصها وتضفى عليها رموزا ملهمة تزيد من إيحاءاتها ومغزاها . وإذا كانت هذه الرؤى لا يمكن الاحتفاظ بها لوقت طويل ، فللفن — كالرسم والتصوير والشعر والقصة — القدرة على حبسها والاستفادة منها ، وإذا كانت هذه اللحظات العابرة ، لحظات النشوة الخاصة ، مهمة فى حد ذاتها ، فإن ما يفعله بها الفنان أو الإنسان هو الأهم .

وقد كانت فيرجينيا وولف شاعرة مرهفة الحس ينقصها الدراية بفن كتابة الشعر ولهذا أصابها الإحباط إلى حد ما فى كل ما كتبت نثرا . فنحن نجد فى أسلوبها النثرى فى قصصها خصائص الشعر الغنائى وومضاته وعذوبته ومادته . ولما كان ميدانها ووسيلتها الكلمة المكتوبة بكل ما تحمل من إثارات وإيحاءات سحرية عن طريق اللون وتوافق الأنغام فقد اتجهت لكتابة القصة وتحدد بذلك مجالها ، وربما تستطيع القصة فى المستقبل أن تستفيد من هذا الأسلوب الشاعرى وتجمع بين خصائص النثر الفنى فى القصة والأسلوب الشاعرى فى القصيدة ويحدث التزاوج السعيد بين القصة والقصيدة على غير ما ألفناه فى الملاحم ، وقد اقترب القصصى الايرلندى جيمس جويس من هذا اللون من النثر الشاعرى فى قصته « صورة للفنان فى شبابه » ،

---

(١) من محاضرة لها عام ١٩٢٨ ـ أنظر

Daiches D. : The Present Age, London, 1958, p. 88.

« عوليس » . وإن كانت فيرجينيا وولف قد أهملت الحركة الخارجية والصراع فى شخوصها فقد نجحت فى نقل هذه الحركة إلى داخل العقل نفسه الذى أصبح مسرحاً لتفاعل الأفكار واستقبال الانطباعات الحسية المختلفة التى تنقلها اليه الحواس الخمس ، وتقول فى مقال لها عن القصة الحديثة :

« تأمل ذاتك من الداخل وسيبدو لك أن الحياة بعيدة كل البعد عن هذا . إفحص لفترة قصيرة عقلا عادياً فى يوم عادى . فالعقل يتقبل مالا يعد أو يحصى من الانطباعات ، منها التافه والخيالى والزائل ، ومنها ما ينقش بصلب حاد . وتأتى هذه الانطباعات من جميع الاتجاهات ، سيل مستمر من الذرات التى لا حصر لها ، وعندما تهبط هذه الذرات ، وعندما تتجمع لتعطى معنى ليوم الاثنين أو الثلاثاء ، نبدأ فى الاهتمام بأشياء لم نكن لنعيرها إهتماماً فى الماضى ، وندرك أن اللحظة الهامة ليست هنا بل هناك ... ألا ينحصر عمل الأديب فى نقل هذه الروح المتغيره التى لا نعرفهـــا ولا نستطيع تحديدها ؟ »[1] .

٢ — ميلادها وفترها القصصى :

وقد ولدت فيرجينيا وولف فى ٢٥ يناير عام ١٨٨٢ قبل مولد جيمس جويس بأسبوع واحد (٢ فبراير عام ١٨٨٢) وتوفيت فى نفس العام الذى توفى فيه جويس ، عام ١٩٤١ . وكانت سليلة عائلة عريقة فى الأدب فكان والدها « سير لزلى ستيفن » أديباً وفيلسوفا ومعلماً ومحررا لمجلة « كورنهيل » وجامعاً للمرجع القيم « قاموس السير الوطنية » كما كان متزوجاً من صغرى بنات القصصى الفكتورى المعروف ثاكرى صاحب « سوق الغرور » . واستمدت فيرجينيا وولف ثقافتها من مكتبة والدها وكان أساتذتها من

---

(١) Woolf, V.: The Common Reader, London, 1929, p. 189.

أصدقائه من المفكرين والأدباء . وتذكر فرجينيا وولف أنه عندما كانت فتاة صغيره أعطاها والدها ، وكانت قد انتهت من قراءه مجموعة من الكتب من مكتبته ، الجزئين الخامس والسادس من مجموعة المؤرخ « جيبون » « تداعى وسقوط الأمبراطورية الرومانية » . ولقد أضافت فيرجينيا وولف إلى القصة الإنجليزية ما حصلته من الأدب الكلاسيكى الإنجليزى والفرنسى وأضفت على أسلوب النثر القصصى حساسية فائقة وشاعرية نادرة وأناقة فى الأسلوب . وقد قرأت برجسون ومارسيل بروست وجيمس جويس وتعلمت منهم الشيء الكثير وأصبحت أعظم كاتبة للقصة فى القرن العشرين ، كما طورت استعمال تيار الوعى فى القصة واستغلته استغلالا رقيقاً بنوع من الحساسية المرهفة .

فمن بروست استعارت فكرتها عن الشخصية السائلة المتغيرة ، وعن النفس التى هى « حركة » أو « عملية » مستمرة متغيرة من حالة إلى حالة أخرى وأبرزت هذا فى فكرتها عن النفس المتعددة . وقرأت « عوليس » لجيمس جويس وكانت تنشر فى مسلسلات فى عام ١٩١٩ واقتبست منه طريقته فى تبسيط وضغط « الحدوته » وبسط وتوسيع إدراك الفرد وانطباعاته والتغاضى عن رسم الشخوص من الخارج وفكرته عما يجرى داخل مسرح العقل من تداعى المعانى والانطباعات التى تجلبها الحواس . واستجابت روحها الشاعرية لأسلوبه الثرى الذى يزخر بالإيحاءات والرموز ويتميز بالسيولة .

وربما جف خيالها إذا ما حاولت المضى فى سبيل هـ . ج . ويلز أو بينيت وربما كان طريقهم محفوفا بالأخطار بالنسبة لعقلية مرهفة كعقليتها ولهذا نبذت اتجاه من أطلقت عليهم « الماديين » فقد كانت الشخصية الخارجية بمثابة غلاف شفات تستطيع أن تنفذ منه إلى الحقيقة العارية الكامنة فى شخوصها وتصل إلى أعماقهم وتكتشف أفكارهم ومشاعرهم وانطباعاتهم . وتقول

« إن الحياة هى أهم شىء . ولا شىء سوى الحياة . طريقة اكتشاف حالة الإحساس المستمرة هذه . » وأصبحت مادتها هى المادة الخام التى تكونها الذرات فى وعى شخوصها — أفكارهم ، مشاعرهم ، حصيلتهم من الحواس الخمس — تصبغها بألوان خيالها الزاهية وتحولها إلى صور متتابعة عن طريق حساسيتها الشاعرية الفائقة ثم تصقلها فى كلمات تستطيع بها أن تنقلها إلينا بنفس التتابع وبنفس الحيوية التى سجلتها بها . وهـــذا هو ما تعلمته من برجسون ومن تفريقه بين الزمان الآلى والزمان الذاتى أو الدوام .

وكانت فيرجينيا وولف تخجل من المجتمعات وتميل إلى الصمت أحياناً ولهذا كانت تتذبذب بين الحزن تارة والمرح تارة أخرى . ويعزو أحد النقاد هـذا التقلب فى مزاجها وحيرتها وحزنها إلى وفاة والدتها وكانت فيرجينيا وولف تتعلق بها ، وربما نرى صورتها فى شخصية مسز رامزاى فى قصتها « إلى الفنار » . ويخيل إلينا أنها قد شعرت ، بعد وفاة والدتها ، بأن الحياة قد غدرت بها مما دعاها إلى التريث والحرص فى إنتقاء أصدقائها إلا بعد فترة طويلة وعدم التعلق بهم . وتموت اختها الكبرى أثناء ولادة طفلها بعد وفاة والدتهما بوقت قصير وخلفت هذه الحادثة أيضاً فى نفسها جرحا غائرا لم تبرأ منه وإحساسا أعمق بأن الحياة ماهى إلا خداع . ويموت الوالد فى عام ١٩٠٤ ويصبح لأفراد العائلة الأربعة ثروة لا بأس بها ويقومون بشراء منزل فى حى « بلومزبرى » وهو حى فى مدينة لندن يقطنه مجموعة من الأدباء والفنانين وأصبح لهذه المجموعة فيما بعد اسم معروف فى الأدب الإنجليزى الحديث . وتميزت جماعة « بلومزبرى » بالتباعد والتعالى إلى حد ما وكان معظم أفـــرادها من العقلانيين وأصحاب الأفكار الجديده والمتكلفين وأصاب فيرجينيا وولف نوع من الإنهيار العصبى فى عام ١٩٠٥ وكانت ضعيفة الجسد مرهقة ، وسافرت إلى أوروبا للنقاهة . وهناك راعها جمال اليونان وما لحضارتها القديمة من مغزى وتمكنت من إستعادة صحتها

ولكنها لم تنعم بها طويلا فقد صدمت مرة ثالثة لوفاة أخيها « توبى » الذى لم يستطع جسده الهزيل أقاوم حمى التيفود التى أصيب بها اليونان .

وعادت فيرجينيا وولف إلى إنجلترا وألقت بنفسها فى دوامة الأعمال الأدبية الكثيرة فكانت تكتب المقالات وتلقى المحاضرات وتناضل فى سبيل حقوق المرأة وبدأت تعمل فى كتابة قصتها الأولى « رحلة إلى الخارج » ، وانتهت من كتابتها فى سبع سنوات . وفى هذه الأثناء أصبح لجماعة « بلومزبرى » كيانها وإن لم تتضح ملامحها كلية . وكان ليتون ستراتش من بين أعضائها ثم انضم إليها زوجر فراى الكاتب المسرحى وليونارد وولف (الذى تزوج فيرجينيا وولف عام ١٩١٢) وكلايف بيل ومانيارد كينيس وليدى أوتولاين موريل وفورستر . وقد تناول كثير من النقاد هذه المدرسة بالدراسة ويكفى أن نقول أنه لولا نشاط فيرجينيا وولف وذكاؤها لما قدر لهذه المدرسة أن يظل اسمها معروفا أو تسجل فى تاريخ الأدب .

وكان للحرب العالمية الأولى أثرها الكبير فى تحطيم صحة فيرجينيا وولف وروحها المعنوية أثناء هذه المجزرة البشرية واضطرت إلى ترك مدينة لندن التى كانت تحبها ورضخت للظروف المحيطة بها واتخذت لنفسها مسكنا فى رتشموند حتى تستطيع ، ولو أنها قريبة من لندن ، أن تتمتع بحجرة هادئة تفكر فيها وتكتب . وحاولت فى هذه العزلة والهدوء أن تخلق جوا متكاملا بوضع القطع المتناثره بعضها بجوار البعض الآخر فى محاولة لاكتشاف معنى الحياة . وتوضح لنا مذكراتها هذه المحاوله أروع توضيح كما أحضرت معها من لندن مطبعة كانت العائلة قد اشترتها وهذه مغامرة جديرة بالتسجيل لأن دار طباعة «هوجارث» أصبحت ملاذا لأدباء الطليعة وكان طابعها الإنتقاء وليس لها سياسة معينة بل كانت تأخذ على عاتقها تشجيع الأدباء المحدثين والمجددين .

وقد نشرت فيرجينيا وولف قصائد للشاعر ت. س. اليوت وكانرين

مانزفيلد قبل أن يحرزا الشهرة وتدر كتبهم أرباحا على الناشرين . ونشرت مطبعة « هوجارث » كذلك قصصاً لفيرجينيا وولف ونجحت فكرة المطبعة واتسعت دائرة اختصاصها وضاق بها المنزل فى رتشموند وانتقلت أخيراً إلى لندن ودرت على أصحابها دخلا متواضعا ولم تحقق أرباحا كثيرة فى بادىء الأمر . وبالرغم من الكتب الكثيرة التى نشرتها فيرجينيا وولف فى حياتها فلم يتسن لها أن تعيش إلا لفترة قصيرة فى حالة مالية رغيده . فقد نشرت « رحلة إلى الخارج » فى عام ١٩١٥ وبعدها «الليل والنهار» فى ١٩٢٠ ثم «الاثنين والثلاثاء» فى ١٩٢١ وهو مجموعة من المقالات : وفى عام ١٩٢٢ نشرت « حجرة يعقوب » وفى هذه الكتب لم تخرج إلينا فيرجينيا وولف كما يجب ، فقصتها « رحلة إلى الخارج » قصة تقليدية من حيث الحبكة ورسم الشخوص ، قصة فتاة ساذجة تدرك العلاقة بين الجنسين وتقع فى الحب ولكنها تتوفى بعد إصابتها بالحمى قبل أن تحقق أحلامها . وشخصية الفتاة مرسومة بعناية والفكرة المحورية فى القصة تدور حول سر الحياة والموت وتوحى إلينا فيرجينيا وولف بأن السر يكمن فى أعماق الوعى .

ولن نستطيع أن ندرك أهمية فرجينيا وولف ككاتبة قصصية إلا بعد «مسز دالواى» فى عام ١٩٢٣ فبظهور هذه القصة تمكنت فرجينيا وولف من أن تخطو بالقصة الحديثة خطوة جريئة إلى الإمام وتتكلم بصوتها الحقيقى الذى سجل لها الشهرة . وقد جلب لها هذا الكتاب الشهرة التى نرى لها صدى فى مذكراتها ، تلك الشهرة التى كانت تتمناها خفية . ومع الشهرة جاءت المشاكل العديدة — ضيوف غير مرغوب فيهم ، خطابات عديدة ، زيارات من والى أدباء وغير أدباء ، دعوات لإلقاء المحاضرات أو للعشاء أو للتحكيم أو لحفلات كوكتيل . وأخرجت لنا فى ١٩٢٧ « إلى الفنـــار » وبعدها « أورلاندو » ١٩٢٨ بعد صداقتها لفكتوريا ساكفيل — ويست .

وفى السنوات العشر الأخيرة من حياتها أخذت تكتب بحنق شديد

كما تبين مذكراتها وكانت تخطط لكتاب جديد حتى ولو لم تفرغ من الكتاب الذى كان بين يديها . وظهرت قصتها « الأمواج » فى عام ١٩٣١ وبعدها « السنين » فى عام ١٩٣٧ ثم « بين الفصول » ١٩٤١ . وانتهت من هذا الكتاب قبل أن تحطم الحرب العالمية الثانية إرادتها وتقودها إلى الانتحار غرقاً فى نهر « أوز » القريب من منزلها الريفى .

وفى السنوات الأخيرة لم تكل عزيمتها أو يقل مجهودها كما نرى فقد كافحت وزوجها الرقابة ودافعاً عن حق النشر حتى عندما كانت الفريسة د . ه . لورانس . وكانت سنوات حياتها الأخيرة سنوات قاسية أظهرت فيها أمانة فكرية وروحاً عالية فى وجه الكوارث . ولا غرو فى أنها فضلت أن تنساق مع تيار نهر « أوز » كما استجابت فى حياتها لتيار الوعى فى شخوصها بدلا من العيش لمشاهده زوال كل ما كانت تحبه .

* * *

ولو تساءلنا عما تستحق فرجينيا وولف من أجله من تمجيد لقلنا بأنه يرجع إلى ربطها بين التصور الدقيق لماهية الشعر والحذق الممتاز فى هذا التصور الابداعى ونقله إلى واقع قصصها . فقد حاولت أن تمزج الشعر بالنثر والقصة بالقصيدة الغنائية . وقصصها تعنى أكثر من مجرد تمكن من الصياغة اللفظية أو القدرة على التعبير الصحيح عن المقصود ، إنها تعنى أنها تعمل على مستوى إبداعى وتخيلى حقيقى ، فهى تركز كل قواها فى موضوعها وتزوده بأكبر قسط من طاقتها وبأكبر ما يمكن من ثروة عن طريق الإشارة والرمز والتداعى .

ولا تقدم لنا قصصها على أنها أفكار أو تداعى معانى أو تيار سائل من الوعى المستمر بل على أنها تجربة حية . وإنتاجها الأدبى لا يحير العقل ويربك المنطق كإنتاج جيمس جويس بل يثير مشاعر الإنسان جميعها . ومما لا شك

فيه أنه يمكننا أن ننظر إلى أعمالها نظرة عقلية ، أو نظره فلسفية ونستنبط مضمونا تها العملية ، إلا أن فرجينيا وولف لم تقدم إلينا قصصها على هذا النحو . فقصصها تنبثق بدفعة حية قوية من أعماق نفسها وتسيطر علينا كلية ولها تأثير مباشر كتأثير الموسيقى أو اللوحات الزيتية .

ويقول تيرينس هوليداى فى مقدمتة لقصتها « إلى الفنار » « إن هناك تشابه كبير بين طريقة مسز وولف وطريقة أستاذ حديث فى الرسم وهو سورا Seurat : فيستطيع القارىء أن يقلب صفحات « الأمواج » أو « مسز دالواى » أو « إلى الفنار » ويقرأ عشرات الأسطر كما إتفق فى أية صفحة تقريباً . ثم يكتشف جملة ، أو عبارة أو حتى كلمة لها القدرة على تعميق إحساسنا بشخصية أو علاقة أو منظر — فهذه مجرد ضربة فرشاة فى حد ذاتها ، ومع ذلك فلها قطعاً صلة محددة واضحة تكشف عن العمل الأدبى كله . » (١)

ويستعمل Seuret تكنيك «التنقيط» فى الرسم أو مايسمى Pointillism وطريقتة هى استعمال نقط من الألوان الصافية دون خلطها على لوحة الألوان . ولا تظهر الصورة بوضوح إلا عن بعد وبعد تركيز شديد حين تبدأ الألوان فى الاختلاط والمزج لتعطى إحساساً بالتوافق والانسجام الذى نراه بالعين . ولهذا يظهر التشابه بين إحدى لوحاته وصفحة من صفحات قصص فرجينيا وولف أو جيمس جويس .

وقد أدركت فيرجينيا وولف نقطة الضعف فى قدراتها منذ البداية واعتمدت فى فنها على التأثير علينا فى نطاق محدود دون أن تبدد طاقاتها فى الحبكة القصصية أو فى الشكل كما تعمد جويس فى «عوليس» . ولهذه الأسباب

---

(١) V.Woolf: To the Lighthouse, The Modern Library. New York 1937. Introduction. p-xi,

مجتمعة وغيرها نجد أنه بالرغم من عمق نظرتها وثرائها فليس من التجنى إتهامها بأنها محدودة وتذكرنا فى هذا المجال بجين أوستن . والأمر لايقتصر على أن كثيراً من تجاربها لايمكن مشاركتها فيها وغالباً ماتقع خارج نطاق حياتنا اليومية بل حتى أنه فى داخل مجالها الخاص بها فلها اتجاهات وميول شاعرية صوفية قوية يصعب على الكثير منا تذوقها وتتبعها .

وتشهد قصصها بتجاوبها الكلى لحواسها جميعاً ، وتظهر ملذات البصر بوضوح ولكن عينها تعى بقدر ما تسمع أذنها وتشم أنفها وتلمس يدها ويذوق لسانها . فنى استطاعتها التمتع بوجبة طعام بنفس الشعور والتذوق والخبرة التى تتمتع بها بمنظر طبيعى أو بشروق الشمس أو بعبير الأزهار أو بألحان قطعة موسيقية . ولايسعنا ونحن نقرأ قصصها إلا أن نعترف أننا بين يدى فنان لايفوته شىء من حوله وأن عقله متيقظ دائماً لاستقبال وتسجيل ماتقدمه له الحواس . ولا يعنى ذلك أن الفنان مجرد جهاز تسجيل فحسب فمهمته هى « غربلة » هذه الإحساسات وتصفيتها وتنقيتها ليتصيد منها ماهو حيوى وغنى بتضميناته ، ففرجينيا وولف تنتقى الانطباعات اللازمة لرسم صورتها وتنجح فى أن تنقلنا إلى داخل رؤوس شخوصها فنحس معها وهى تأكل وتشرب وتمشى . ونصادق من تصادقها ونطلع على ذكرياتها حتى نرى الشخوص كما ترى الشخوص نفسها . وبدلا من تتبع سيرة الشخوص تتبعاً زمنياً مسلسلا نراها تعيش فى حاضر مستمر غنى بمشاعره . حاضر يجذب الماضى إليه . ولهذا فشخوصها تبدو كأفكار لا كشخوص حية فى قصة ، فجوهر الفرد موجود فى القصة فى سيولة دائمة تتميز بالوحدة فى التعدد . وقد تبدو الشخوص كأشباح ولكنها أشباح نألفها وإن كنا لانستطيع الإمساك بها .

* * *

٣ - أعمالها :

« حجرة يعقوب » ١٩٢٢

نرى أثر جويس واضحاً فى قصتها « حجرة يعقوب » فى محاولتها الجادة لتطوير تكنيك كتابة القصة . فى هذه القصة تحاول أن ترسم عن طريق الصور شخصية شاب انجليزى منذ طفولته حتى سن السادسة والعشرين عندما يقتل فى الحرب . وتسجل لنا تجاربه فى لحات خاطفة أو فى لوحات انطباعية سريعة لاتسلسل فيها ولا استمرار ، ولكنها شذرات وأشتات من أفكاره وانطباعاته بطريقة سينمائية تظهر فيها الصورة أو « اللقطة » لبرهة ثم تختفى رويداً رويداً لتحل محلها لقطة أخرى . والرابط الوحيد بين هذه الصور هو فرجينيا وولف ذاتها التى تتحكم فى حركة المد والجذر هذه أو حركة القبض والبسط . وأحياناً تزول الصورة بسرعة قبل أن نتأملها ويصبح من العسير علينا أن ندرك ملامحها قبل أن ننتقل إلى صورة أخرى.

ويمكن تلخيص القصة — ولايسعنا إلا التلخيص فى مجال ضيق كهذا — فى مرحلة الطفولة ثم أيام دراسة بطل القصة فى كمبردج والسيدات اللاتى يحببنه ثم حبه لفورينداً التى لم تكن مخلصة له وخيبة الأمل التى تحول مدينة لندن إلى كابوس مزعج تبدو فيه البلاليل وكأنها صقور جارحة ثم موته الفجائى فى الحرب .

ويدخل القارىء فى النهاية فقط إلى حجرة يعقوب ويتأمل مخلفات صاحبها الذى قتل فى الحرب ، ويسمع والدته تسأل : « ماذا سأفعل بأحذيته البالية ؟ » ويخيل إلى القارىء أن القصة تبدأ من هذه النقطة وأن فيرجينيا وولف قد رجعت إلى الماضى لتقص علينا حياته فى مناظر حتى نصل إلى نقطة البداية . ونتتبع حياته وكأننا فتحنا (ألبوم) صور العائلة ووجدنا

أن الحياة قد دبت فيها أو كأننا نشاهد شريطا تلفزيونياً نحتفظ فيه بالصور والصوت .

ويمكننا العثور على يعقوب فى البيئة التى عاش فيها وفى الأماكن التى زارها أو فى الأشخاص الذين أحتك بهم . وهذه إحدى وسائل فيرجينيا وولف فى رسم شخوصها ، فربما لاتعير البطل أهمية قصوى — وهذا ما نراه فى هذه القصة — ولكنها تدرس أثره فى الآخرين. وكل منظر من مناظر القصة منظر حى، ولكن لم تستطع فرجينيا وولف أن تسيطر على فنها سيطرة تامة فى هذه القصة ، فلا تساعدنا المناظر كلها على تفهم البطل وكثير منها يهتم بشخوص ليس لها علاقة بالبطل فى تلك اللحظة ولا يلتقون به بعد ذلك .

ولكن فيرجينيا وولف نجحت فى محاولتها الأولى فى نقل تلك الروح المتغيرة للحياة من حولها واستطاعت أن تسجل حركات المد والجزر لا فى نفس يعقوب فقط بل فى نفوس من كانوا حوله . وصفحات الكتاب مملوءة بالفرح بالحياة المتغيرة وبالألوان المتعددة لسرها ويبقى هذا الشعور مع القارىء حتى بعد مغادرته لحجرة يعقوب التى تنطق محتوياتها بقصة إنسان عاش فيها لفترة من الزمن ولن يعود اليها ثانية .

وتشبه عين فرجينيا وولف فى هذه القصة وغيرها عين الكاميرا التى تعتبر مسؤولة عن هذا التغير المفاجىء من منظر إلى آخر . وطريقتها هنا تشبه إلى حد ما طريقة التكعيبين فى ابراز العلاقات بين تجربة وأخرى ، أو بين منظر وآخر بوضعهم الواحد بجوار الآخر ، ومغزى القصة يمكن تلخيصه فى أن الزمان والموت والاحباط يلقون بظلالهم السوداء على أحلام الشباب الزاهية ، وتطفىء الخيانة نار الحب المشتعلة وتترك الإنسان خلفها رمادا وحطاما وترابا . وفي هذه اللوحة الزيتية أو في هذا الفيلم تستمر

فيرجينيا وولف فى البحث عن سر الحياة وعن معنى التجربة الإنسانية ، ولكن السر يظل سراً .

مسز دالواى ١٩٢٣ :

تعتبر « مسز دالواى » بداية أسلوب فيرجينيا وولف فى كتابه القصة ، وتشبه « مسز دالواى » إلى حد ما قصة « عوليس » لجيمس جويس ، « فمسز دالواى » تستغرق يوما واحدا كقصة « عوليس » وتدور حوادثها فى يوم من أيام شهر يونيو كعوليس أيضاً . ومعظم الحوادث والأفكار والخواطر التى تسجلها فيرجينيا وولف ، وكما يفعل جويس فى (عوليس) ، تعتبر تافهة إلى حد ما . وإذا غاب عن القارىء نسيج القصة فستبدو وكأنها شطحات مجنون أو أشتات من أفكار مفككة لا رابط بينها .

والشخصية المراد رسمها وفحصها وتسجيل خواطرها هى مسز دالواى ، ونعرف كل مايحدث لها فى هذا اليوم — ما تراه وتشمه وتسمعه وتفكر فيه وتحس به وتتذكره وتسجل لنا فيرجينيا وولف كل انطباعاتها دقيقة بدقيقة على طريقة دوروثى ريتشاردسون بالاستعانة بتكنيك جيمس جويس . ومسز دالواى فى الخمسين من عمرها ومتزوجة من أحد أعضاء البرلمان الإنجليزى ولها ابنة عمرها ١٧ عاما . وتقيم مسز دالواى فى مساء ذلك اليوم حفلا بمناسبة عيد ميلادها ولذلك نراها تستعد لهذا الاستقبال منذ الصباح ، فتخرج لشراء الأزهار وتتكلم مع الخدم وتعطيهم إرشاداتها للترتيبات النهائية وتسلى لبضع دقائق صديقاً لها كان قد عاد من الهند وتحيك بعض الملابس كما تفكر طول الوقت فى مشكلة الوجود والحياة والموت . ويبدو على مسز دالواى الثبات والاتزان ، ولكنها فى داخل قرارة نفسها حزينة تتحسر على الأشياء الكثيره التى لم تستطع أن تحققها كل هذه السنوات . وهذا اليوم فى حياتها ، وهو جسم القصة ذاتها ومادتها الخام ،

وتعبر عنه فيرجينيا وولف فى مونولوج داخلى طويل هو نهر البواعث وتيار وعيها الذى يتدفق بهدوء ولا يبالى بالزمن بينما تقطعه من آن لآخر دقات ساعة بيج بن وهى تعلن ساعات اليوم وتشير إلى التقـــابل بين الزمان السيكولوجى والزمان الميكانيكى .

ولا تهتم فيرجينيا وولف بما يحدث يوميا عادة ولكن ما يهمها هو ما يحدث داخل رأس الفرد نفسه فى يوم معين وتقول فى مقال لها عن القصة الحديثه : « إن الحياة ليست سلسلة من المصابيح فى ترتيب منظم ، إن الحياة هالة مضيئة ، غلاف شبه شفاف يحيط بنا منذ بدء الوعى حتى النهاية » . وتصبح مهمة القصاص هى عرض هذه الهالة المنيرة السريعة الزوال : خضوع الحركات والتصرفات الظاهرة للأفكار الخاصة والشعور الذى يسيل من تيار الحياة المتغير فى النفس البشرية . وإذا ما استطاع القصاص أن يمسك بهذا الخيط فمعناه تعميم هذا الوصف ليوم فى حياة دالواى مثلا لكى يصبح أى يوم فى حياتها أو حياة أى شخص فى أى بقعة من بقاع العالم ، وينتج عن هذا شعور عميق بأن الفرد ما هو إلا جزء من تيار الوجود نفسه الذى يتحرك ويتغير باستمرار . ومعناه أيضاً أنه إذا ما ألقى الفرد بنفسه فى هذا التيار المتغير فلن يصبح فرداً مميزاً بل سيغمره هذا التيار ويشده معه ليصبح جوهره جزءاً من آخرين وينساب مع تيار الإنسانية كلها .

وكيف استطاعت فيرجينيا وولف أن تحقق هذا التكنيك فى قصصها ؟ أولا : باستغلال تيار الوعى ، وأول من تكلم عن تيار الوعى هو وليام جيمس صاحب المذهب التجريبى (براجماتيزم) ، فى كتابه « أسس علم النفس » وفى المجلد الأول فى الفصل الذى يعالج فيه « تيار الفكر » يقول أنه وجد بعد دراسة العقل والأفكار الذاتية تغيراً مستمراً ومكاناً يزخر بالتعدد فى الأشياء والعلاقات . وقد حاول العلم كما يقول ، أن يختزل الحياة المعقده ويختصرها إلى البساطة باعتبار الوعى ذاته شيئاً منظماً منطقياً . ولكن إذا

نظرنا إلى داخل نفوسنا لوجدنا عن طريق الإستبطان أن الوعى ما هو إلا « تيار مستمر » . . . « نهر أو تيار » وهى التشبيهات التى يمكن بها وصف هذا الوعى ، ويقول « دعونا نطلق عليه من الآن فصاعدا تيار الفكر أو تيار الوعى أو تيار الحياة الذاتية . » وبعد أن زود القصاصين بمجال يستطيعون أن يطفو فيه ويسيلوا معه استطرد يحدثهم على المشاكل التى قد تنتج عن هذه الفلسفة وأهمها مشكلة الذات . ويقول أن شخصيتنا ليس لها نفس واحدة كما يظن القصاصون أو العلماء ، بل تتكون من عدة نفوس ، أو بالأحرى ، من مجموعة متغيره سائلة من النفوس دون حدود مرسومة .

وفى نفس الوقت ثار برجسون على التجريد الميكانيكى ونادى بالحدس أو التعاطف الذهنى وقال أن الحقيقة تكمن فى « المتغير الذى لا يمكن تقسيمه » ، فى الوعى ذاته . وهذا الاستمرار نوع من « الآنية » التى تجعلها الذاكرة آنية مستمرة ، أو كما تقول جرترود شتين ، « حاضر يبدأ من جديد دائماً » . والمشكلة فى العلم أو المنطق أو الساعات هو محاولتها إخضاع هذا السيل الجارف المستمر المتغير من الحقيقة إلى إدراك معين أو فكرة معينة .

ولعل هنرى برجسون قد عبر أصدق تعبير عن فلسفة ويليام جيمس حين قال . « إن الواقع — كما يراه جيمس — كثرة وفيضانا من الأشياء . أن الفرق بين هذا الواقع والواقع الذى يبنيه الفلاسفة كالذى بين الحياة التى نحياها كل يوم ، والحياة التى يعرضها علينا الممثلون فى رواية مسرحية ، حيث لا يقول أحدهم شيئاً سوى ما يجب عليه أن يقول ، ولا يفعل سوى ما ينبغى أن يفعل ، وحيث توجد فصول ومناظر مقسمة ، وللفصل بداية ووسط ونهاية . أما فى الحياة فلن نجد من هذا شيئاً : نجد حشداً من الكلام وقد تؤدى مجموعة من الحركات والإرشادات لا جدوى منها . ليس هناك شيء يمر كاملا ، حلوا ، كما نريد ، كما أنه لا توجد خاتمة مرضية نقف عندها

ولا حركة أو إشارة جد حاسمة . تلك هى الحياة الإنسانية . وهى الواقع عند جيمس » .

ونضيف وعند فيرجينيا وولف أيضاً . ويقول جيمس ويرجسون أن القصاصين الذين يطبقون المنطق والعلم على شخوصهم قد شوهوا الحياة الحقيقة وبسطوها ، فقد حاولوا أن يصبغوا الشخوص فى قصصهم بصبغات معينة ويضعون عليها بطاقات فتصبح جامدة ، ولهذا يضعونها فى إطارات معينة وتبقى حبيسة يرسمون حولها خطوطاً ودوائر لا تحيد عنها ويحدون من أفكارها ويسيطرون عليها . ونصح برجسون القصاصين بأن يدخلوا إلى نفوس شخوصهم عن طريق الحـــدس ويحاولوا أن يتغاضوا عن دقات الساعة وعقاربها والزمان الميكانيكى والمنطق وكل ما اتفق عليه فى رسم الشخوص ، ونصحهم بأن ينسابوا مع تيار الوعى .

وإذا نظرنا إلى الشخوص فى القصة الحديثة وفى قصص فيرجينيا وولف خاصه ، لوجدنا أن تلك الشخوص ينقصها الرسم الدقيق الذى اعتدنا عليه فى قصص ديكنز وثاكرى ولوجدنا أنه لا ترابط بين الشخوص وما يجرى حولها ، فنفوسهم متعدده وغالباً ما تحير تصرفاتهم العقل وتربك المنطق .

وينقلنا هذا العرض السريع لتيار الوعى إلى مـذهب فنى آخر وهو الانطباعية فى النثر القصصى وفى الرسم ، ففى الرسم يستعمل الفنان نقطاً من الألوان الصافية دون أن يخلطها على لوحة الألوان ولا تظهر للصورة بوضوح إلا عن بعد وبعد تركيز شديد عندما تبـدأ الألوان فى الاختلاط بعضها ببعض وتمتزج لتعطى إحساساً بالتوافـق والانسجام ، ويقابل هذه النقط الزاهية فى القصة التجارب المختلفة التى تحصلها الحواس وأشتات الأفـكار والمناظر المختلفة المتغيرة . ويصبح القصاص كالفنان يطل من نافذة فى رأس الشخصية ويرصد ما يدور داخل هذا الاطار .

وتعتقد فيرجينيا وولف أن حقيقة الشخص توجد فيه فى مكان ما ،

وأن عمل الأديب هو اكتشاف هذا الجوهر المستتر . ولا يمكن إعطاء صورة عن هذا الجوهر عن طريق رصد ودراسة أفعال الشخص الخارجية وحركاته حتى ولو سجلناها كلها وأخذنا فى اعتبارنا كل ما « يحدث » . ولكن يمكننا الوصول إلى الجوهر عن طريق البصيرة أو الحدس وبهذا يمكننا الاندماج فى تيار أفكاره الحى الذى يجرى فى وجدانه .

وقد استطاعت فيرجينيا وولف أن تقترب من هـــذا التيار الواعى وتسجله وتسيطر عليه فى « مسز دالوى » ، واستطاعت أن ترصد العقل فى حالة التغير المستمر هذه وتمسك بالخيط من أوله وتبدأ فى عمليـة الغزل وتتحرك مع « المكوك » بين اللحمة والسداه حتى يتم لها نسيج القصة كلها . وتبدأ بطرف الخيط فى « مسز دالواى » فى أول جملة من القصة :

« قالت مسز دالواى أنها ستشترى الأزهار بنفسها .

فقد حددت للوسى عملها بدقة . ستنزع الأبواب من محاورها . كان رجال « رمبلماير » سيحضرون . وبعد ذلك ، دار بخلد كلاريسا دالواى ، ياله من صباح — منعش وكأنه طلع لأطفال على شاطىء البحر .

ياله من مرح ! يالها من وثبة ! هكذا كان الأمر يبدو لها دائماً عندما كانت تفتح النافذة ، ولها صرير من محاورها ، وكانت تسمعه الآن ، وتقفز فى « بورتون » إلى الهواء الطلق . كان الهواء منعشاً ، والهدوء تاما فى الصباح الباكر ، أهدأ من هذا بالطبع . كخفقة من موجة ، قبلة موجة ، باردا وحادا ومع ذلك (بالنسبة لفتاة سنها ثانية عشر ربيعاً فى ذلك الوقت) مهيب ، كانت تشعر بهذا ، وهى تقف هناك عند النافذة المفتوحة ، إن شيئاً فظيعاً كان على وشك الوقوع ، كانت تنظر إلى الورود ، إلى الأشجار والدخان يتلوى بعيدا عنها والغربان تعلو ، وتهبط ، كانت تقف وتنظر إلى أن قال « بيتر والش » : « تتأملين وسط الخضروات » — هل هذا ما قاله ؟ — « إنى أفضل الرجال على القرنبيط » — هل هذا ما قاله ؟ لا بد أنه قال هذا

فى صباح يوم على الإفطار وكانت قد خرجت إلى الشرفة — بيتر والش . سيعود من الهند فى يوم ما ، يونيو أو يوليو ، لقدنست أيهما ، لأن خطاباته كانت مملة ، كانت أقواله هى التى تذكرها ، عينيه ، مطواته ، إبتسامته ، حدة طبعه ، وعندما يزول أثر ملايين الأشياء — إن الأمر غريب حقاً — عبارات قليلة مثل هذه عن الكرنب » .

« وتصلبت قليلا عند آخر الرصيف . تنتظر مرور عربة « دارتنول » ، إمرأة جذابة ، كان هذا اعتقاد « سكروب بورفيس » (كان يعرفها كما يعرف الإنسان جيرانه فى وستمنستر) . بها مسحة من طائر ـ أبو زريق ، أزرق ـ أخضر . خفيفة ، مرحة ، ولو أنهـــا فوق الخمسين ، ولونها شاحب منذ مرضها . كانت تحط هناك ، لن تراه تريد العبور ، تقف منتصبة » .

ويظهر التكنيك السينمائى فى هذه الصفحة الافتتاحية لمسز دالوى بوضوح وكذلك تيار الوعى . فنرى كلاريسا تفكر فى شراء أزهار للحفلة وفى العمل الذى طلبت من لوسى ابنتها أن تقوم به ثم فجأة تفكر فى اللحظة الحاضرة وتعلق على صفاء الجو فى هذا الصباح وينقلها إحساسها بهذا الصباح المنعش إلى الماضى البعيد وإلى مكان آخر وتجتر ذكريات مضى عليها أكثر من عشرين عاما ، تلك الأيام الجميلة التى قضتها فى « بورتون » . وتستمر فى العيش فى الماضى وتتذكر ما كان يقوله بيتر والش ويقابل هذا التكنيك اللقطة القريبة فى السينما . ويتبع هذا تخيلها لزيارة بيتر والش لمدينة لندن . وتقف عند آخر الرصيف تنتظر مرور عربة « دارتنول » . وهنا نترك وعى كلاريسا دالوى لبضعة أسطر وندخل وعى شخص آخر يراقبها وهى تنتظر العبور وهو (سكروب بيرفيس) جارها فى حى وستمنستر . ثم نعود إلى تيار وعيها بعد أن نعرف من جارها أن سنها يزيد على الخمسين عاماً وأنها كانت مريضة .

وتيار الوعى فى قصصها أقل تعقيداً منه فى قصص جيمس جويس ويتميز

أسلوبها بالشاعرية والموسقة . ولا تحاول فيرجينيا وولف أن ترصد أو تسجل أفكار شخوصها كل على حدة وتعطى كل واحد منها طابعاً مميزاً ، ولكننا نلاحظ أن كل شخوصها تتكلم بلسانها وتفكر بعقليتها وبوعيها وبمنطقها وهنا يظهر ضعفها ، وتصبح شخوصها مملة أحياناً نظرا لتشابهها الذى يقضى على المتعة فى التنوع . ومن الأمور المملة أيضاً عدم تقسيمها القصة إلى أبواب وفصول ولا تظهر فواصل مميزة فى السرد من بدايته إلى نهايته وكأن تيار الوعى خيط طويل جدا أوله أول كلمة فى القصة وآخره آخر كلمة فيها . وفى القصة أسلوب واحد وطريقة عرض واحدة دون أى تغيير فى الأسلوب ، وهذا التكنيك يفرض على القصة إيقاعاً منظماً . حتى أن الانتقال من تيار وعى شخص إلى آخر يصبح من الأمور الصعب اكتشافها.

وإذا قارنا « مسز دالواى » بقصة « عوليس » لجيمس جويس لوجدنا أن تيار وعى ستيفن يختلف إختلافاً كلياً عن تيار وعى مستر بلوم أو مسز بلوم . فشخصية كل فرد فى « عوليس » يميزها تيار وعيها وطابع تفكير الفرد ومفرداته . أما فى « مسز دالواى » فنرى أن النثر الذى تعبر به الشخوص عن أنفسها هو نفس النثر الذى تستعمله فيرجينيا وولف .

ومن مميزات أسلوب فيرجينيا وولف فى كتابة القصة قدرتها على إبراز الشخصية وإضافة أبعاد جديدة لها بالرغم من كونها تعيش فى الحاضر . فحركة تيار الوعى إلى الأمام وإلى الخلف ، إلى الماضى وإلى المستقبل ومنهما إلى الحاضر ، يمكنها من تغطية مساحة كبيرة من حياة الفرد فى بضع دقائق أو بضع ساعات . وهذا لا يعمق إحساسنا بالشخصية فحسب بل يضيف إلى قصصها أبعاداً فلسفية . وليس هناك شىء جديد فى هذه الطريقة التى تنقلنا إلى الماضى أو المستقبل أو ما يطلق عليه فى التكنيك السينمائى باللقطة القريبة أو البعيدة أو الارتداد ولكن ما يجب علينا أن نقدره هو قدرتها على تناول مشكلة الزمان وسرعة الانتقال بنا من وقت إلى آخر ومن مكان إلى

آخر بهذه السهولة المتناهية حتى أننا لا نشعر ونحن نقرأ لها أننا قد انتقلنا إلى الخلف عشرات السنين .

ويؤثر الزمان تأثيراً عظيما فى حياة شخوصها وتظهر قدرتها عندما تقارن بين الزمن الميكانيكى والزمن الذاتى . والزمن الميكانيكى زمن قاس لا يمكن إطالته أو تقصيره أو استعادته ، أما الزمان الذاتى فيمكن بسطه وإيجازه واستعادته فى الوعى عن طريق الذاكرة . وعندما تضع فرجينيا وولف فى « مسز دالواى » الزمان الميكانيكى بجوار الزمان السيكولوجى تظهر لنا المفارقات العجيبة . فقد تسيل الأفكار وتملا ثلاثين صفحة من القصة فى مدى ربع ساعة حسب دقات ساعة بيج بن وربما نقرأ صفحتين أو ثلاث فى مدى ساعة ونصف ، ويسيطر الزمان الميكانيكى على الشخوص المهمة فى القصة أمثال كلاريسا دالواى وبيتروالش وسيتيموس سميث بينما يستحوذ الزمان الذاتى الذى يسمو فوق الزمان الميكانيكى ويتعدى التسلسل التاريخى على كيانهم . وزمن الساعة فى القصة زمن محايد ، غير ذاتى ، لايمكن استعادته أو التحكم فيه وتقول . « كانت ساعة بيج بن على وشك أن تدق ، التحذير أولا ، منغم ، ثم الساعة ، لاتستعاد » :

ويؤثر الزمان الميكانيكى بشكل عام على كل الشخوص التى لها كيان جسدى . وتستعير فيرجينيا وولف من التكنيك السينمائى فكرة المونتاج المكانى لكى تثبت شخوصها فى لحظة من لحظات وجودهم فى وقت واحد وهم يقومون بأعمال مختلفة كما فى هذه الفقرة :

« كانت الساعة الثانية عشرة بالضبط ، الثانية عشر بتوقيت بيج بن ، وكانت دقاتها تسبح فوق الجزء الشمالى من لندن ، تختلط بدقات ساعات أخرى ، وتختلط بطريقة أثيرية دقيقة بالسحب وأعمدة من الدخان ، ثم تلاشت هناك إلى أعلى بين طيور النورس — دقت الساعة الثانية عشرة عندما وضعت كلاريسا دالواى فستانها الأخضر على السرير ، ومشت عائلة وارين سميث فى

شارع هارلى . كانت الساعة الثانية عشر هى ميعاد لقائهم . وربما ، ظنت ريزيا ، أن هذا المنزل هو منزل سير وليام برادشو الذى أمامه السيارة الرمادية ، وتلاشت الدوائر الفاتمة فى الهواء » .

فشخوص القصة المبعثرة فى أنحاء مدينة لندن وفى شوارعها تربطها مناظر مشتركة يشاهدونها من أماكن مختلفة فى نفس الوقت ، فالطائرة التى ترسم إعلانات بالدخان فى الهواء عن نوع من الحلوى تشاهدها مسز كوينس ومسز بليتشلى ويشاهدها مستر « بولى » من مكان واحد ، ثم تشاهدها عائلة سبتيموس وارين سميث من مكان آخر ، وتحلق الطائرة كذلك فوق بيتر والش وهو يسير فى الطريق ، وتطلق فيرجينيا وولف على الطائرة كلمة « التركيز » أو البؤرة :

« وانطلقت الطائرة بعيداً بعيداً إلى أن أصبحت شرارة لامعة ، غاية ، تركيز ، رمز . . . لروح الإنسان ، لتصميمه . . . على الخروج من جسده ، بعيداً عن منزله ، عن طريق الفكر ، أينشتين ، التأمل ، الرياضيات ، نظرية «منديل» — وانطلقت الطائرة بعيداً » . وهذه الطريقة تمكن فيرجينيا وولف من خلق عالم صغير تشترك فيه الشخوص كلها على مسرحها الصغير فى الاستماع إلى نفس الشىء ومشاهدته . وتمكنها هذه الطريقة من دراسة الترابط والوحدة فى شخوصها عن طريق ابراز تجاوبهم المشترك المتزامن مع شىء واحد . وبهذا يصبح اليوم رمزا لكل الأيام والمكان رمزا لكل الأماكن ومجموعة الشخوص رمزا للبشرية . ويتضح نسيج القصة إذا تأملنا الخطوط الطولية والعرضية التى يمثلها تقاطع سير الشخوص أو تلاقيها فى مدينة لندن وتفاعلهم وردود أفعالهم مما يوحى إلينا بالترابط والوحدة .

وما هو الدرس الذى تريد فيرجينيا وولف أن تلقيه علينا ، إذا كان هناك درس؟ فليس لدينا إشارات إلى الناحية السياسية أو الاجتماعية ، وليس

هناك رسالة ، وربما أرادت فيرجينيا وولف أن تلمح لنا بها فى عبارة تمر بخاطر بيتر والش حين تقول :

« وربما ماكان يعوضه عن كبر سنه ، أخذ بيتر والش يفكر ، وهو يخرج من ريجينت بارك ، ممسكا بقبعته فى يده ، هو هذا : إن العواطف تظل قوية كما كانت دائماً ، ولكن الإنسان قد اكتسب — فى النهاية ! — القوة التى تضيف طعما رائعاً للحياة ، — القدرة على الإمساك بالتجربة ، وتمعنها ، ببطء ، فى النور » .

والتجربة التى تمسك بها فيرجينيا وولف لتقلبها فى يدها وتتمعنها هى حقيقة الحياة والموت ، أو باختصار ،مغزى تيار الوعى ذاته الذى يحملنا على صفحته منذ ولادتنا حتى الموت . وظهور صور الأمواج والأنهار فى قصصها يؤكد هذا التفسير وتقول فى مسز دالواى على لسان بيتر والش :

« وهذه هى الحقيقة عن روحنا ، كان يفكر ، ذاتنا ، التى تسكن ، كالسمكة ، بحوراً عميقة ، تروح وتجىء وسط الغموض تغزل طريقها بين سيقان أعشاب ضخمة ، فوق أماكن تضوى فيها أشعة الشمس ، وتغوص إلى أسفل وأسفل حتى تصل إلى ظلام ، بارد ، عميق ، غامض ، وفجأة تنطلق إلى السطح وتلهو فوق الأمواج التى تداعبها الريح » .

ولا عجب إذن فى أن تكتب فيرجينياوولف فيما بعد عن « الأمواج » فى قصة مستقلة . ولا نستطيع أن نجد فقرة أو جملة نحدد بها موقف مسز دالواى من الحياة والموت بشكل قاطع ، وصفحات القصة تزخر بالرؤى التى تنير لشخوصها ولنا الطريق لثوان ثم يخبو ضوؤها ثانية ولكنها كافية لأن تشير إلى تدفق الحياة التلقائى . وتسيطر مسز دالواى على مسرح القصة وتصبح بمثابة بؤرة تلتقى وتتجمع فيهـــا مشاعر الشخوص الأخرى وأحاسيسهم حتى الخدم . ويؤمن زوجها ريتشارد بأنه سعيد الحظ بزواجه منها ، حتى خطيبها القديم بيتر والش لا زال قلبه مملوء بنفس الحب العميق

لها ، فكل الشخوص تحب مسز دالواى ، فهى بؤرة من النور ومركز للجذب ولو أنها متعجرفة إلى حد ما و باردة وعلاقاتها سطحية مع الآخرين . ولكن بالرغم من كل هذه المتناقضات فى شخصيتها فهى تهتم بالجميع فى قرارة نفسها وتهتم بمشكلة التوصيل والعلاقات دون أن تستطيع هى أن تحقق هذه الروابط والعلاقات .

« . . . وماذا كان يعنى الأمر بالنسبة لها ، هذا الشىء الذى كانت تسميه الحياة ؟ آه ، إن الأمر كان غريبا . كان فلان هنا فى كنسنجتون ، وشخص ماهناك فى «بايزواتر» ، ولنقل شخص آخر فى «مايفير» . وكانت دائماً تشعر بوجودهم ، وكانت تحس أن الأمر كله ضياع ، يا للخسارة ، وشعرت لو كان فى الإمكان جمع شملهم ، وفعلت هذا . وكان هذا عرضاً ، لجمع الشمل ، للخلق ، ولكن لمن ؟ » .

وتتحرك القصة بأفكارها وحوادثها البسيطة حتى تصل إلى ذروتها فى الحفلة النهائية وتتلاقى الخيوط الرفيعة وتتقابل الشخوص الرئيسية فى زمان ومكان واحد . ومن بين الضيوف يدخل سير وليام برادشو لكى يضفى على العلاقة الروحية بين عائلة مسز دالواى وبين عائلة سبتيموس وارين سميث — تلك العلاقة التى ظلت حتى الآن مجرد توافق فى الأفكار والمشارب والخيال — نوعاً من الواقعية . والشخص الوحيد الذى لم يحضر الحفل هو سبتيموس الذى انتحر ويمثل فى القصة جدولا صغيراً من تيار وعى كلاريسا دالواى . وكان سبتيموس هو الوحيد الذى كان فى استطاعته التعبير عن الرسالة السامية التى تحاول مسز دالواى أن تعبر عنها وهى حب الإنسانية . وكان سبتيموس جندياً أصيب بصدمة أثناء الحرب ولكنه كان يكتم سراً دفيناً فى صدره ، ودفعه هولمز وبرادشو دفعاً إلى الانتحار بعد أن حاولا أن يلقيا به فى مستشفى للمجانين لأنهما فشلا فى العطف عليه . وترمز فيرجينيا وولف إلى من قاموا بتحطيمه بالطبيعة البشرية ، وبالعقلية

العلمية العملية المنطقية . وبالرغم من تغيبه عن الحفل فلا زالت روحه ترفرف فوقهم لأنه يمثل « الهى » عند كلاريسا دالواى أو النفس الطاهرة الصافية أو الجانب الحدسى المنعزل المعذب فى شخصيتها . وتشير مسز دالواى إلى هذه النفس بقولها :

« ولكنها كانت تقول ، وهى جالسة فى الأوتوبيس المتوجه إلى شارع شافتزبرى أنها تشعر وكأنها فى كل مكان ، ليس « هنا ، هنا وهنا » ، ولمست ظهر المقعد ، ولكن فى كل مكان ، ولوحت بيدها وهى فى طريقها فى شارع شافتزبرى ، لقد كانت كل ذلك . ولذلك إذا أردنا أن نعرفها ، أو نعرف أى شخص آخر ، فلابد لنا من البحث عن كل الناس الذين كانوا يكلمونهم ، حتى الأماكن ، كانت تربطها روابط غريبة بأشخاص لم تتكلم معهم إطلاقا ، سيدة ما فى الشارع ، رجل خلف طاولة للبيع . . . وكانت تعتقد أنه إذا كان ما يظهر منا ، ذلك الجزء الذى يظهر منا ، يمكن مقارنته ولو للحظة بالذات الأخرى ، التى لا نراها ، والتى تنتشر فى دائرة كبيرة ، فهذه الذات التى لا تُرى ربما تحيا ، ويمكن اكتشافها متعلقة بهذا الشخص أو ذاك ، وربما ظلت تهيم فى أماكن معينة بعد الموت . . . ربما — ربما » .

ويظل الاتصال أكثر من مجرد تقابل أو تلاقى فى حفلة . ويظل الفرد فى حياته سجين فرديته ، وفى الموت تقول فيرجينيا وولف :

« الموت تحد . كان الموت محاولة للاتصال ، والناس تشعر باستحالة الوصول إلى المركز الذى كان ، من الناحية الصوفية ، يراوغهم . فى التقارب انعزال . وتذوى النشوة ، ويصبح الإنسان وحيداً . لقد كان فى الموت عناق » .

وتعدنا فيرجينيا وولف لتقبل فكرة انتحار سبتيموس وارين سميث فى الصفحات العشر الأولى من القصة ، فنجد سطرين من مرثية لشكسبير

فى إحدى مسرحياته[١] . وتقرأ مسز دالواى هذين السطرين فى كتاب مفتوح فى نافذة إحدى المحلات وهى فى طريقها لشراء أزهار لحفلتها :

لا تخف بعد الآن من الشمس وحرارتها القاسية

ولا من ثورة رياح الشتاء العاتية[١]

وتوحى هذه الأسطر بموت سبتيموس فى النهاية وبانشغالها بفكرة الحياة والموت وتساعد على ربط شخصيتها بشخصية سبتيموس ، الذى يعتبر بديلها . فنجد سبتيموس جالساً على أريكة فى منزله شارد الذهن يفكر :

« لقد فاضت كل قوة بكنوزها فى رأسه وكانت يده هناك تستند على ظهر الأريكة كما رآها تستند عندما كان يسبح ، طافياً ، فوق الأمواج ، بينما كان يسمع نباح الكلاب بعيداً على الشاطئ ، كانت تنبح بعيداً عنه . لا تخف بعد الآن ، هكذا يقول القلب فى الجسد ، لا تخف بعد الآن (١٥٤) .

وفى مقدمة قصتها تقول فيرجينيا وولف أنها كانت تريد أن يكون الانتحار من نصيب مسز دالواى ولكنها عدلت عن رأيها . ولكن عندما تعلم مسز دالواى بموت سبتيموس فى نهاية القصة تشعر بطريق خفى بالصلة التى تربطها به ، فقد كان « يكملها » ؛ وتفكر فى كيفية انتحاره وموته بنوع من اللذة . لقد تأثرت فيرجينيا وولف فى هذه القصة إلى حد ما بنظريات فرويد عن «الرغبة فى الموت » . فقد نشرت له « فيما وراء مبدأ اللذة » وفيه عرض لفكرته عن «الرغبة فى الموت» قبل أن تبدأ فى كتابه « مسز دالواى» .

إلى الفنار ١٩٢٧

« ما معنى الحيـــاة ؟ » كانت ليلى بريسكو » تتساءل وهى تتأمل لوحتها الزيتية التى لم تنتهى منها فى « إلى الفنار » وهذا هو السؤال الذى رددته

---

(١) Shakespeare : Cymbeline, IV, II, 258 9.

فيرجينيا وولف فى « مسز دالواى » وتعود فى « إلى الفنار » إلى نفس السؤال ونفس الحيرة فى محاولة أخرى للإمساك بالحياة وبالتجربة الذاتية. وقطعة الحياة التى تتأملها فيرجينيا وولف فى الضوء فى قصتها « إلى الفنار » وتختارها للتحليل الدقيق ليست قطعة كبيرة فقد حددتها لنا فيرجينيا وولف منذ البداية . فقد وضعت شخوصها تحت مجهر قوى وسلطت عليها أنوارها حتى لتبدو القصة كلها وكأنها لوحة دقيقة الصنع. وتقع القصة هذه المرة فى ثلاثة أجزاء رئيسية لأسمائها أبعاد لها مغزى — « النافذة » ، ولا يخفى التشابه بين النافذة واللوحة الزيتية بإطارها و « الزمان يمضى » والجزء الأخير « الفنار » .

وفى « النافذة » نعلم عندما نطل مع فيرجينيا وولف على عقل مسز رامزاى أن العائلة تنوى القيام برحلة إلى الفنار من أجل الصغير جيمس بالرغم من تحذير الوالد بأن الجو لن يكون مواتياً لمثل هذه الرحلة . ولا تتم الرحلة . وفى الجزء الثانى يبقى المنزل خاوياً وتتقدم الشخوص فى السن ويتهدم المنزل من جراء « مرور الزمن ومضية » وتموت مسز رامزاى واثنين من أبنائها ويتحكم الزمان فى كل شىء . وفى الجزء الأخير تعود الشخوص إلى المنزل وتتم الرحلة وتنتهى ليلى بريسكو من لوحتها .

ومنذ المحاولات الأولى فى الفصل الأول وحتى إتمام الرحلة فى الفصل الأخير والفنار بضوئه وإشعاعه يسيطر رمزياً على القصة ، فالفنار رمز للأمان والطمأنينة ورمز للكشف والاستنارة والنور وسط الظلمات ، ورمز للاشارات والإيماءات والاستمالة وفيه إشارة إلى الضوء والومضات التى تظهر وتختفى لكل من يعيشون فى الزمان أو فى بحر الظلمات . وهو إلى جانب ذلك قلعة طويلة صلدة فى وسط هذا الخضم من الأمواج المتغيرة ، فى وسط هذا البحر الذى يكتنفه الغموض وتسيل على صفحته الأمواج وتزخر أعماقه بكل ماهو غريب وغامض وبارد ومظلم . وهذا الرمز يحيرنا ويحير فيرجينيـــا وولف ، فبالرغم مما له من فائدة فى إرشاد السفن

الضالة فهو يظل شيئاً منعزلا وتظهر العلاقة بين الفنار ومسز رامزاى منذ البداية :

« وغالباً ما كانت تجد نفسها جالسة تنظر . حتى أصبحت الشيء الذى تنظر إليه — ذلك الضوء ، مثلا — وكانت تحمله عبارة صغيره أو أخرى من العبارات التى كانت تستقر فى عقلها . . .

كانت تمدح نفسها وهى تمدح الضوء ، دون غرور ، فقد كانت قاسية ، كانت تنقب وتبحث ، كانت جميلة مثل هذا الضوء . لقد كان الأمر غريبا ، كانت تظن ، وكيف يميل الفرد إذا كان وحيداً ، إلى أشياء عديمة الحياة ، أشجار ، جداول ، أزهار ، ويشعر أنها تعبر عنه ، شعر بالوحدة معها ، شعر أنها تعرفه ، أنها صارت مثله » .

ويقول دافيد داتشيس[١] إن الفنار «رمز للفرد الذى يعتبر إنساناً فريداً وفى الوقت ذاته جزءاً من المتغير . والوصول إلى الفنار قد يعنى الوصول أو الاتصال بحقيقة خارج الذات ، أو تنازل الذات عن الأنا فى سبيل حقيقة غير ذاتيـة » . ولا يتم ذلك إلا بعد الوصول إلى الفنـار وحينئذ تزول المتناقضات ويصبح الموضوع والذات شيئاً واحداً وتذهب الأنانية وتفسح الطريق للحقيقة .

وتعتبر « إلى الفنار » محاولة أخرى لاكتشاف طريقة فنية لإعادة خلق الحقيقة التى توجد فى الشخصية ويمكن اعتبار القصة أنجح قصة لها ، ومكان الأحداث جزيرة نائية غير معلومة فى الهبريدز (مجموعة من الجزر يبلغ عددها ٥٠٠ على بعد من الشاطىء الغربى لاسكتلندا) ، والزمان : أحد أيام شهر سبتمبر وقبل نشوب الحرب العالمية الأولى ببضع سنوات ، والشخوص مستر رامزاى أستاذ الفلسفة وزوجته وأولاده مع بعض الضيوف يقضون

---

(١) Daiches, D. ; The Novel and the Modern World, Chicago 1964.

أجازة ومع الضيوف فنانه هى ليلى بريسكو . وقد حاولت ليلى بريسكو طوال حياتها أن تمسك برؤية أو تدرك معنى « الحقيقة » وتترجمها إلى ألوان وأشكال على لوحتها ، وحين نقابلها ندرك أن محاولاتها قد فشلت .

ونرى فى الفصل الأول مسز رامزاى وهى سيدة جميلة تنحصر مهمتها فى الحياة فى التقريب بين الناس والجمع بينهم وهوايتها هى الغزل بالإبرة والتريكو ونراها فى الصفحة الأولى تغزل زوجاً من الجوارب . والغزل هواية تسمح لها بالخلق الفنى والإبداع وبالنسج وبوضع الخيوط فى إطار تماما كما تفعل فيرجينيا وولف فى قصصها . والغزل يشغل أصابعها ويعطى الفرصة لتفكيرها بالطواف والتجوال بحرية . ولا ينتهى أثر مسز رامزاى فى الآخرين بموتها وكأنها توحى إلينا أن الموت ما هو إلا دخول فى دورة أخرى من دورات المتغير ، فهى ستظل تعيش فى نفوس الآخرين فى نفس زوجها ونفس ليلى بريسكو وفى لوحتها الزيتية .

ولا ندرى عن موت مسز رامزاى إلا فى الفصل الثانى وفى جملة قصيرة مقتضبة فى معرض الحديث عن المنزل . وتفعل كذلك عندما تشير إلى موت برو وأندرو رامزاى . وتترك العائلة الجزيرة والمنزل وتطرأ تغيرات كثيرة على المنزل وعلى أفراد العائلة . فيصبح المنزل قديماً متهدماً ويقتل ابنها « أندرو » ويستمر الصراع بين جيمس ووالده وتموت ابنتها « برو » أثناء ولادة طفلها وأخيراً وبعد عشر سنوات يزور ما بقى من أفراد العائلة الجزيرة مرة ثانية ومعهم ليلى بريسكو . وفى الفصل الأخير يحقق الصغير جيمس رغبته فى زيارة الفنار وتتمكن ليلى بريسكو من الانتهاء من رسم لوحتها . وبالرغم من عدم وجود مسز رامزاى معهم إلا أن روحها هى التى تتحكم فى أحداثه وتحل محلها ليلى بريسكو .

وفى نطاق هذه القصة البسيطة استطاعت فيرجينيا وولف أن تجمع خيوطاً كثيرة وتغزل نسيجاً غريباً من الآراء والرموز . وما يقال ويسجل قليل فى هذه القصة أيضاً — فتات من أفكار وآمال لا تتحقق ورغبات

ومخاوف وتأملات فى الحياة والموت — كل هذه تتدفق على صفحات القصة وتسجلها فيرجينيا وولف كلما طافت بعقول أصحابها . ويخيل إلينا أحيانا أن تجمعات هذه النقاط تكون لوحة انطباعية جميلة وتكشف لنا عن جانب من الجوانب العديدة للحقيقة ولكن مغزاها العميق سرعان ما يفلت من بين أيدينا ، وعوضاً عن هذا « فهناك معجزات يومية بسيطة، استنارات ، أعواد من الثقاب نشعلها فى الظلام » .

وفى النهاية نحظى بإحساس غريب بأن هناك أملا ، أملا صادقاً يتحقق وتتم التجربة بطريقة إيجابية ، فنزور الفنار وتنتهى ليلى بريسكو من لوحتها على أثر رؤيتها لمسز رامزاى على درجات المنزل .

« ونظرت إلى الدرجات، وكانت خالية ، ونظرت إلى لوحتها ، ووجدتها غير واضحة . وبشعور دافق وكأنها رأتها بوضوح للحظة ، رسمت خطاً هناك ، فى المركز . وتمت ، وانتهت منها : نعم ، أخذت تفكر ، وهى تضع فرشاتها فى إعياء بالغ ، لقد حققت رؤيتى » . ولوحة ليلى بريسكو تعبير عن الحقيقة التى تبحث عنها فيرجينيا وولف فاللوحة تجسيد عن طريق الألوان والظلال لرغبتها فى أن تجعل الحياة تقف ساكنة هنا وأن تجعل من اللحظة شيئاً ثابتاً . وهذه خاصية من خصائص الرسم والتصوير تحاول القصة أن تحاكيها — تجميد الزمان ذاته ، وتقول ليلى بريسكو وهى تفكر فى مسز رامزاى :

« وفى وسط الفوضى كان هناك شكل ، ذلك التدفق الأزلى والجريان .. تحولا إلى استقرار . « توقفى أيتها الحياة هنا » كانت مسز رامزاى تقول . « مسز رامزاى ! » « مسز رامزاى ! » أخذت تردد .

لقد كانت تدين لها بكل شىء » .

ولقد استطاعت فيرجينيا وولف عن طريق الرمز أن تعبر عن عالم الفرد الداخلى وما ينساب فيه ولكن بالرغم من قدرتها وحساسيتها الفائقة

فى تصيد هذه اللحظات وتسجيلها نحس دائماً ، معها ، أن فى الأمر شيئاً يدعو إلى الإحباط . فلم تستطع أن تصور لنا سر الوجود فى صورة واضحة . فالسر أكبر وأعمق وأصعب من أن تحدده لوحة زيتية أو رحلة إلى فنار .

والقصة دراسة فى العلاقات الفردية وفى الروابط الإنسانية . وكما حاولت مسز دالوى أن تجد وسيلة للاتصال بآخرين فى « مسز دالواى » فى الحفلة التى تقيمها فى آخر القصة ، نجدها تجمع فريقاً من الأصدقاء فى منزل ناء على جزيرة فى البحر وتظل مشكلة التوصيل والعلاقات كما كانت عليه . ولكن فرجينيا وولف تسمح لبقية أفراد العائلة بالوصول إلى الفنـــار بعد عناء وتجارب شتى وحرب وموت ، سمحت لهم بعد أن حصلوا على نصيب من الحكمة والوعى لتدلل على أن التجربة الذاتية شىء ضرورى للوصول إلى الراحة الذهنية والنفسية وتظل مسز دالواى والفنار بعيدا المنال . فهمتهما أن يرشدا الضالين بالضوء الذى ينبعث منهما . وبعد سنوات من الألم والتجارب استطاع جيمس رامزاى الصغير الذى كان يود أن يقتل والده فى أول القصة أن يتخلص من هذا الحقد « الأوديبى » ويصادق والده .

وبالإضافة إلى التفسيرات السابقة لرموز القصة يمكن إضافة بعد فرويدى آخر لما تنطوى عليه صورة الفنار من إيحاءات جنسية . فالرحلة إلى الفنار كما قلنا رمز للبحث عن هدف . وتبدأ القصة بجملة تتحدث عن الرحلة إلى الفنار الذى يتسنم صخرة فى خليج بالقرب من جزيرة سكاى . وترغب مسز رامزاى وابنها الصغير جيمس فى الذهاب إلى الفنار ويصر الوالد على أن الجو لن يكون مواتياً لهذه الرحلة فى الغد . ويشتد غضب الصبى الذى يبلغ من العمر ست سنوات ويتمنى لو كان فى متناول يده فأس أو محراك للنار (Poker) لفتح جرحا غائرا فى صدر والده وقتله . ولا تتم الرحلة ، ويمر الزمان سريعاً فى الفصل الثانى وتموت الأم مسز رامزاى . وبعد عشر سنوات أو أكثر يقترح مستر رامزاى ، هذه المرة ، القيام برحلة إلى الفنار مع ابنه

جيمس وابنته كام . فى هذه السنوات الطوال تغير مستر رامزاى وأصبحت الرحلة شيئاً هاماً بالنسبة لتحقيق ذاته . وكما تقول ليلى بريسكو « لم يكن فى استطاعة أحد أن يساعد مستر رامزاى هذه المرة فى رحلته التى كان ينوى القيام بها » . وأخيراً تتم الرحلة . ونسأل: أ كان من الضرورى القيام بهذه الرحلة ؟

ويمكن الحصول إلى تفسير مقبول لو استعرضنا شخوص القصة من زاوية أخرى واعتبرنا مسز رامزاى أهمها . فالقصة فى مجموعها تعبر عن الحياة والموت ومسز رامزاى . وكما تقول ليلى بريسكو عنها : « إنها تقود ضحاياها إلى المذبح » ، وهى عبارة غامضة قد تعنى أن مسز رامزاى تقودهم إلى مذبح الكنيسة عندما تقوم بدور «الخاطبة» وتقرب بين الرجل والمرأة ، أو أنها تضحى بهم .

ويحتاج مستر رامزاى للقوة الروحية التى تمنحها له زوجه . وعندما تكون مسز رامزى مشغولة بحياكة جواربها يذرع مستر رامزاى شرفة المنزل وهو يفكر فى حدود العقل البشرى وفى فشله وفى مخاوف أخرى . ومع ذلك ، فهذا الرجل الواثق من نفسه يكمل زوجته فهما يمثلان « قصور العلاقات الإنسانية » وغموضها وعزلتنا .

فتحاول مسز رامزاى أن تنظم أشلاء التجارب عن طريق إنسانيتها ويحاول هو أن ينظمها عن طريق العقل ، ويفشل كلاهما فى تحقيق ما يصبو إليه . ويجد مستر رامزاى فى النهاية أنه لابد له من القيام بهـــذه الرحلة . وبطريقة أخرى تحاول ليلى بريسكو أن تسيطر على هذه التجارب عن طريق الألوان على لوحتها . ولا تحاول ليلى بريسكو أن تصل إلى الفنار ولكنها تصل إلى لحظة الكشف عندما يصل مستر رامزاى إلى الفنار .

ويعتبر الفنار هدفا مناسباً . ففيه يرى الباحث نفسه وما يبحث عنه .

فهو يقف شامخاً بعيداً وسط الأمواج ويرمز لعزلة الفرد وتباعده ؛ وأحياناً نراه وسط الضباب ، وأحياناً نراه « كبرج فضى معتم بعين صفراء تنفتح فجأة وبرقة فى ظلام الليل » ، وأحياناً — وهنا يظهر الرمز الفرويدى — « يقف منتصباً جامداً يشع نوراً وظلمة » ، كبرج فوق ربوة عارية وسط أمواج تتكسر عليها .

وعندما كان جيمس الصغير يجلس بجوار والدته ، مسز رامزاى ، بجوار النافذة فى أول القصة ، يراقب الفنار ، كان الفنار يبدو جذابا بطريقة غامضة ، أما فى نهاية القصة فيبدو الفنار له فى صورة أخرى . لقد ظهر الفنار أمامه الآن بطريقة تثير فى نفسه شعوراً غامضاً بإحساسه بنفسه وبالحقيقة من حوله ، لقد أصبح الفنار الآن أمامه ثابتاً صلدا قويا عاريا . وعندما نظر إليه « أدرك ! » أن كل شىء هكذا » . وهذا الادراك رمز لنضوجه وإحساسه باستقلاله ورجولته .

ويبدو المعزى الرمزى واضحاً هنا « فبعد أن كان جيمس يكره والده ويريد أن يقتله فى الصفحات الأولى من القصة عندما كان صغيراً يبلغ من العمر ست سنوات ، ويميل إلى أمه من سن الطفولة نجده فجأة يصفح عن والده وينسلخ بنفسه من « نافذة ! » أمه ويميل نحو صورة الأب التى تجسدت أمامه فى الفنار .

ومن ناحية أخرى يرمز الفنار إلى العقل الثابت بين الأمواج ، وإلى ضوء العقل فى الظلام . فالفنار رمز للفيلسوف الذى يضفى تفكيرة نظاماً على الكون ، ورمز للفيلسوف فى بحثه عن المطلق ورمز لمسز رامزاى فى تنسيقها لحفلات العشاء والتوفيق بين الرجل والمرأه . ومن هذا فالفنار عدو المتغير والزمان .

وإذا كان الفنار بعيداً وقاسياً ويرمز للأب ، فهو كذلك يرمز للمطلق .

فقد كانت مسز رامزاى تفكر فى الله وهى تنظر إلى الفنار . أما مستر تانزلى الذى يعارض فى الذهاب إلى الفنار فقد كان رجلا « ملحدا » ومستر رامزاى بالرغم من رغبته فى الكشف عن الحقيقة فقد كان يعتبر من أصحاب الشك، وعندما كان على وشك أن يطأ أرض جزيرة الفنار بقدمه عندما كانت السفينة ترسو « وقف كالبرج شامخاً معتدلا طويل القامة ؟ هكذا كان يفكر جيمس ، وكأنه يقول « لا إله » ، أخذت كام تفكر ، وكأنه يقفز فى الفضاء . » وفى هذه اللحظة تقول ليلى برسكو على الجزيرة : « لقد رسا . . لقد انتهت » . أى لقد انتهت اللوحة وانتهى البحث وانتهت القصة . وتصفح ابنته كام عنه هى الأخرى فى القارب أثناء الرحلة ولا تعتبره أبا مستبداً وتنظر إليه كبطل يقودهم إلى اكتشاف عظيم فى رحلة عظيمة ، رحلة إلى الحياة .

وإذا كانت الرحلة رمزاً لتحقيق الذات فلماذا لم تحظ مسز رامزاى بها ؟ يبدو أن فيرجينيا وولف قد اعتبرت ليلى بريسكو أو مستر رامزاى بديلا لها، فقد وضعت سبتيموس وارين سميث فى نفس الموقف مع مسز دالواى من قبل ، وربما يكون النصر الذى حققه مستر رامزاى نصراً للجميع ، وربما يكون عدم اشتراكها فى الرحلة أو البحث هو فى حد ذاته نوع من تحقيق الذات عن طريق الموت .

والماء الذى يحيط بالفنار لا اسم له لأنه بحر الحياة وتيار الوعى ولابد أن يظل بغير اسم لأنه الحياة ذاتها . ومستر بانكس يرفض أن يلقى بنفسه فى تيار الحياة ويظل على الشاطىء كما يوحى اسمه بذلك .

* * *

الامواج ١٩٣١

تعتبر « الأمواج » تحفة من ناحية الأسلوب ويطلق عليها أحد النقاد، « قصيدة نثرية » . وفكرة القصة هى أمواج التجارب وهى تنكسر فوق مجموعة من الشخوص وعددهم ستة . وتفرق بينهم فرجينيا وولف بطريقة مبتكرة وتراقبهم جميعاً فى مراحل حياتهم المختلفة — من الطفولة إلى النضوج إلى الموت . وتتكون المجموعة من « برنارد » . وهو « انبساطى » النزعة ، اجتماعى يحاول دائما أن يعبر عن جوهر الحياة بكلمات وعبارات ، « ثم « نيفيل » وهو انطوائى ، رقيق ، سريع الغضب ، صعب الارضاء ، قنوط يجفل من الصداقات والعلاقات التى يقدمها له الناس من حوله . » و « لوبين » ابن مدير بنك استرالى يقاسى من شعور بالنقص . ومعهم ثلاث فتيات « سوزان » وهى شهوانية تحب التملك و « جينى » وهى شيطانة صغيرة عنيدة مراوغة تعصى الأوامر دائماً وأخيراً « رودا » خجولة تحب الغزلة ولم تستطع أن تكيف نفسها .

وتدعو فيرجينيا وولف القارىء أن يشارك هذه الشخوص احساساتها أيام الطفولة عندما يكون العالم مكانا ساحرا جميلا منيرا فيه غذاء للحواس إلى أيام الشباب الحالمة بما فيها من طموح وآمال إلى مرحلة النضوج التى تجلب شعورا واحساسا غريباً لمعنى « الحقيقة » إلى الاحساس بالحزن والفشل ومشكلة الموت حين يبتلع الزمان كل الآمال العريضة .

وتترك فيرجينيا وولف برنارد وحيدا فى النهاية ليلخص لنا ما صادفه فى حياته كما تضع نفسها مكان كل شخص لتمسك بانطباعات الحياة وتجاربها عند مرورها السريع فوق الشخصية وتغير من اتجاهها وتدفعها وتسوقها إلى النهاية . وتقيس الزمان فى القصة عن طريق تسع وقفات رمزية تشير إلى مسار الشمس فوق البحر منذ الفجر حتى الليل . وهذه الفقرات الوصفية

تعتبر من أجمل ما كتب فى اللغة الانجليزية وهذه هى الفقرة التى تصف فيها ضوء الصباح :

وسقط الضوء على الأشجار فى الحديقة . وبدت إحدى الأوراق شفافة ، ثم أخرى . وغرد طائر فى مكان عال ، وكان هناك سكون ، وغرد آخر فى مكان تحته ، وحددت أشعة الشمس جدران المنزل ، واستقرت كطرف مروحة فوق ستارة بيضاء وخلفت بصمة أصبع زرقاء رقيقة من الظلال تحت أوراق الأشجار عند نافذة حجرة النوم . وتحركت الستارة برقة ولكن المدخل كان معتما وغير ذى بال ، وغنت الطيور لحنها المرسل فى الخارج . »

وفى (الأمواج) يجرى البحث عن الحقيقة وقبل نهاية القصة ندرك أن الحقيقة موجودة ضمنيا فى كل تجربة ولكن العقل لا يستطيع أن يجردها ولا تستطيع الكلمات أن تعبر عنها . ويعبر عن ذلك برنارد الذى كان يحاول دائماً أن يحبس الحقيقة فى عبارات ومفردات بقوله :

« لقد سقط كتابى المحشو بالعبارات على الأرض . يرقد تحت المنضدة فى انتظار أن تلتقطه الخادمة عندما تأتى مع الفجر متعبة تبحث عن قصاصات من الورق ، وتذاكر ترام قديمة ، ومن هنا ومن هناك ورقة مطوية فى شكل كرة تركت لها لتكنسها مع باقى الأوراق المهملة ... السكوت أحسن بكثير ، فنجال القهوة ، والمائدة . إن الجلوس بمفردى كالطائر البحرى الوحيد الذى يفتح جناحيه أحسن بكثير . دعونى أجلس هنا إلى الأبد مع هذه الأشياء العارية ، فنجال القهوة هذا ، هذه السكين ، هذه الشوكة ، أشياء فى ذاتها ، وذاتى ذاتها . لا تأتوا وتقلقونى بملاحظاتكم ، لقد آن الأوان أن أغلق الدكان وأرحل . انى على استعداد أن أضحى بثروتى كلها عن طيب خاطر بشرط ألا تزعجونى . وتدعونى أجلس هنا وأجلس فى صمت وحيدا » .

لقد أمضى حياته كلها يحاول أن يسجن هـــذه الحقيقية ويجمدها فى عبارات ولكنها كانت كتيار الوعى وكأى تجربة نفسية عميقة بعيدة عن التعبير . وأخيراً ندرك أن تيار الوعى أو الحقيقة هو ادراك أن « الفجر ما هو إلا نوع من النور فى السماء ، نوع من التجديد ... نعم هذا هو التجديد الأزلى ، شروق وغروب مستمر وغروب وشروق آخر . »

* * *

وقصص فيرجينيا وولف انعكاس لبحث الرمزيين فى الشعر الحديث عن حقيقة موحدة لا يصل اليها العلم ولا الفلسفة ولا العقل ، ولكن تصل اليها البصيرة الملهمة والحساسية فى الادراك التى تكاد تبلغ مبلغ الكشف . ووجهه نظر كهذه تنطوى بلا ريب على مضمون فنى عميق يعتبر بمثابة رد فعل واحتجاج على القيود التى فرضتها الثورة الصناعية فى انجلترا على فكر الفرد . وتبين فيرجينيا وولف فى قصصها أن أعظم الأخطار التى تهدد الانسانية هو فقدان البصيرة والحياة الذاتية . وتخرج قصصها فى شكل علاج نفسى بالممارسة لهذا الاحساس وذلك بابتداع أسلوب خاص بالنفس تناجى به نفسها وتتغنى بفرديتها وخصائصها المميزة . وعن طريق العلاقات الدافئة والتعاطف والحب بين الأفراد يولد الانسان الكامل الذى يتمتع بكامل ذاتيته والذى يحقق إمكانياته بتوسيع آفاق تجاربه الذاتيـة . ولهذا فقصصها انعكاس لنوع من الارستقراطية الفكرية تتعلق بكل ما هو نادر وفريد . ومثلها الأعلى هو الفنان وليس بالمفكر أو القديس ، ذلك الفنان الذى يجعل الحياة نفسها فنا بشعوره وباحساسه بنواحى الجمال فيها والامساك بلحظات آنية بالرغم مما فى الحياة من تغير مستمر . وإذا وجدنا فى قصصها غموضا فالسبب يرجع إلى أنها تعالج « حالات » ولا تقوم بمجرد التقرير الوصفى أو التحليل العقلى فالتجارب الذاتيـة لا يعبر عنها سوى الرمز .

وليس من المستغرب أن قصصا كقصص فيرجينيا وولف لها مطالب مثل هذه المطالب تعتبر أحيانا ترفا صوفيا خاصا بنخبة من العارفين بالأسرار ، لا صوتا معبرا عن المطالب المباشرة الملحة لمجتمع حديث . وتعد فيرجينيا وولف من أعلام القصة الحديثة لأن لها روحا مبدعة حققت وسجلت ما فاضت به الحياة من اثراء وتؤكد قصصها عنصرا هاما فى الحياة وهو الإنسانية أو الحياة — رهبتنا وسرورنا حيال أسرار الخلق وامام الروح الخلاقة التى تبدع فى خفاء ما لا يمكن حصره .

فيرجينيا وولف : المراجع

VIRGINIA WOOLF

1 — Bennett, Joan : Virginia Woolf : Her Art as a Novelist, New York : Harcourt, Brace, 1945.

2 — Blackstone, Bernard : Virginia Woolf : A Gammentary, London, 1949.

3 — Chambers, R. L. : The Novels of Virginia Woolf, Edinburgh, Oliver and Boyd, 1947.

4 — Daiches, David: The Novel and the Modern World, Chicago: The University of Chicago Press, 1964. (Third Impression)

5 — Daiches, David : Virginia Woolf. Norfolk, Connecticut : New Direction, 1942.

6 — Holtby, W. : Virgiuia Woolf, London, 1932 (Wishart and co.,)

7 — Forster, E. M. : Virginia Woolf, Cambridga, University Press, 1942.

8 — Hafley, James : The Glass Roof : Virginia Woolf as Navelist, Berkeley : The University of California Press. 1952.

9 — Pippett, Aileen : The Moth and the Star : A Biography of Virginia Woolf, Boston : Little, Brown, 1953 .

10— Woolf, V. : A Writer's Diary, Ed. Leonard Woolf, New York. Harcourt Brace. 1953.