الفصل الرابع

الوصل لا غير..

إدوارد مورجان فورستر

١٨٧٩ - ...

الوصل لاغير ...

إدوارد مورجان فورستر

تمهيد .

يعتبر فورستر من الكتاب العقليين ويؤمن كفرجينيا وولف ولورنس وهكسلى بأن الحياة أكثر من أن يحتويها العقل ، وأن الحقيقة ليست مجرد إدراك عقلى بحت ، وقددفعه حبه للحياة بما فيها من ثراء إلى السفر إلى اليونان وإيطاليا والهنـــد ومصر ، فقد أراد فى بدء حياته الأدبية أن يعيش حياة البواعث والعواطف التلقائية . ولكن ذكاءه المدقق وازدواج التفكير الفطرى فيه دفعاه إلى الشك فى هذا الكشف التخيلى للحياة حتى عندما استكان لإلهاما . ولم يكن فورستر البتة من هذا الصنف من الناس الذى قد يقبل فلسفة الدم الغرزية عند لورانس ويرفض فلسفة عقلية أو حتى يقبل الفكرة القائلة بأن الشخصية الإنسانية ترتكز على التنافر والتجاذب والعنف أو فلسفة فطرية فى تحقيق ذاتها . ففورستر يؤمن بالحكمة التى تنبع من القلب والتى عالجها أدباء القرن التاسع عشر بشىء من عدم الاهتمام ، وكانت النتيجة فى رأيه أنه بالرغم من التقدم العلمى والحضارى ، وبالرغم من النهضة الصناعية فى انجلترا فإنه لم يصاحب هذا التقدم والنماء تقدم ملحوظ فى التعاطف والمحبة والشفقة والإدراك . وكان الرجل الإنجليزى هو المسؤول عن هذا الفقر العاطفى لأن نظام التعليم فى انجلترا ولاسيما فى المدارس الخاصة Public Schools ، كان ولازال ينحو نحو القسوة فى معاملة الطلبة حتى يخرجوا للحياة ساسة غلاظ القلوب يعملون فى أطراف الإمبراطورية . ولهذا تجمدت عواطفهم وضعف إحساسهم . ويسلط فورستر على هذا الطراز من الناس الأضواء فى قصصه فيجعلهم هدفاً لنقده اللاذع دائماً ، ويمكن القول بأن معظم شخوصه الشريرة فى قصصه من خريجى هذه المدارس .

وفورستر كاتب متحرر إنسانى يفتن بالحضارة وينظر إليها على أنها أعظم ماحققه التفكير الإنسانى الحر ولكنه يدرك الحيرة التى تواجه المفكر الحر فى القرن العشرين . ويرى فورستر أن حرية الفكر ترتكز على دعامة عقلية قوية وتطرح الدين والإيمان والمثل العليا جانباً ومعظم معتنقيها من اللا أدريين Agnostics أو ممن يؤمنون بالحلول Pantheists ، وبالإضافة إلى هذا وجد أن العقل ذاته والمنطق الذى ينكر قوة التخيل كانا فى خطر لأن العقل يضعف أحياناً أمام الغرائز والدوافع اللاشعورية والتحيز . وكان مجرد الاعتراف بوجود هذه الدوافع اللاشعورية الخفية والغرائز يوحى بأن الإنسان لا يعيش عيشة تتفق مع المنطق والعقل . وأخيراً وصل إلى أن العقل وحده لا يكفى ، ولكنه كان يخشى أن يبحث عن بديل له . وكانت مشكلته هى التوفيق بين مطالب العقل والحضارة والنظام والأرستقراطية الفكرية من جهة ، والوعى التخيلى وعالم الإحساس والعواطف الدافئة والقلب من جهة أخرى .

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

ولم يتمكن أى قصصى آخر من تصوير تلك العلاقات المعقدة تمكن

فورستر وإن لم يعط لها حلولا أو حدوداً واضحة المعالم . وقد أمده موقفه من مجتمعه بمعظم مادته القصصية وبالصراع فيها بين طريقتين أو مذهبين فى الحياة : طريق القلب الذى يدرك ويحب ويفهم ويتعاطف ولكنه مضطرب يتخبط أحياناً ويتعثر ويصطدم بالعرف والتقاليد ، وطريق التحفظ والرسميات والتقاليد والعرف والقانون الذى يحمى النظام ويحفظه ولكنه يخنق العواطف التلقائية تحت ستار من سيطرة العقل والمنطق . وهذا الصراع بين ذوى القلوب المتحجرة وبين الحيويين Vitalists له آثاره فى العلاقات بين الأفراد وتظهر نتائجه بوضوح فى المجتمع بأكمله . وينتمى إلى الفريق الأول تلك الشخوص التى تقدس تقاليد فقدت حيويتها وأصبحت جامدة ، ويتعذر عليهم حتى من خلال تجاربهم الذاتية أن يغيروا من تصرفاتهم ، ومنهم المحافظون المتزمتون .

فقد تكيفت حياة هؤلاء منذ صباهم ولن تغير التجارب الذاتية من طباعهم فهم أعداء لكل فكرة ويحطمون الحب وتتقطع الروابط الرقيقة التى تكون نسيج العلاقات الإنسانية من جراء تصرفاتهم وخشونتهم، وهؤلاء الناس ، كما يقول فورستر ، يصبح منهم القادة والساسة والرجال الرسميون فى الحكومة البريطانية ولو أنهم لا يرقون إلى مرتبة الآدميين المتكاملين . وينتمى إلى المجموعة الثانية من يطلق عليهم فورستر « الحيويين » فهم يحسون بعمق ولا يخافون من عواطفهم ويتفاعلون مع غيرهم لأنهم يدعون قلوبهم تقودهم وترشدهم فى علاقاتهم بالآخرين . ولهذه المجموعة أفق متسع يجعلهم أحياناً لا يبالون بالتقاليد البالية إذا دعت الضرورة لذلك . ومن الشخصيات الرسمية ، رونى هيلسوب والرائد كالندر وعائلة ترتون فى قصته « رحلة إلى الهند » وعائلة ويلكوكس فى « هواردز إند » ؛ ومن الشخصيات الحيوية ، فيلدنج ومسز مور فى « رحلة إلى الهند ، وعائلة شليجل فى « هواردز إند » .

* * *

حياته وفنه القصصى

لقد توقف فورستر عن كتابة القصة منذ زمن طويل لأنه اتجه بعد نشر « رحلة إلى الهند » فى عام ١٩٢٤ إلى الكتابة فى موضوعات أخرى . وإن كان ت . س . اليوت « وصامويل بتلر ييتس » قـــد تركا الشعر الغنائى ليكتبا مسرحيات شعرية فقد أغفل فورستر القصة ليكتب فى النقد وفى الحضارة والسياسة بوجه عام . ومع ذلك ، فإن له مكانة مرموقة فى الأدب الإنجليزى حتى الآن لما تحتله قصصه القليلة الأولى (منذ نشره « حيث تخشى الملائكة أن تطأ الأرض » فى عام ١٩٠٥ حتى « رحلته إلى الهند » فى عام ١٩٢٤) من مركز ممتاز فى الأدب الإنجليزى عامة وفى مجال القصة خاصة . وعن طريق مقالاته النقدية وقصصه وشخصيته وآرائه أمكن للأدباء ولدارسى القصة الحديثة من أن يروا بصورة واضحة تلك العناصر التى تجتمع لتكون القصة النثرية وتكون ركائز للفن القصصى .

ونحن لا نجد فى كتابه المشهور عن القصة « أوجه القصة » Aspects of the Novel اهتماماً يذكر بالرمز أو علم النفس التحليلى أو نظريات العلم الحديث فى الفيزياء أو موسقة القصة أو حتى التجديد فى الإطار ، ولو أن هذا لايمنع من استعماله لبعض هذه الفنون القصصية التجديدية فى قصصه . فلدينا الرمز فى كهوف مارابار فى « رحلة إلى الهنـد » والمنزل والسيارة والشجرة العتيقة فى « هوارز إند » . وربما كان فورستر بطيئا فى الاعتراف بهذه الفنون القصصية وإن كان على استعداد لتغيير وجهة نظره وخاصة بعد قراءه جيمس جويس . ويعتبر فورستر كاتباً تقليدياً فى كتابته للقصة ، ويذكرنا فى بعض أجزاء قصصه من أمثال « رحلة إلى الهند » ، « هواردز اند » بثاكرى وديكنز . فهو يعطى القارىء الإحساس بأن القصة أولا وقبل كل شيء ماهي إلا عملية « تصنيـع » أو « فبركـة » ولا يجد غضاضة فى

التدخل بين القارىء والقصة أحياناً ليلقى الضوء على بعض المواقف ويطمئن القارىء بأنه هناك لمساعدته إذا اقتضى الأمر .

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

ولقد ولد فورستر فى ١١ يناير سنة ١٨٧٩ فى مدينة لندن وعاصر فيرجينيا وولف . وكان والده مهندساً مشهوراً ، ووالدته من عائلة لها مكانتها فى مجال الفكر والأدب . وتعلم فى مدرسة « تونبردج » ولم يكن طالباً من طلبة الداخلية بل كان يدرس بالنهار . وكان لهذه التجربة أثرها فى حياته لأنه أدرك لأول مرة منذ شبابه الفشل والإحباط اللذين يولدهما عدم القدرة على الارتباط بالآخرين وتكوين علاقات ودية معهم . ووجد فورستر أن هزال جسمه وضعف قواه البدنية قد أقاما حاجزاً بينه وبين التجاوب مع أقرانه وممارسة الألعاب الرياضية ، واعتبره زملاؤه « دودة كتب » تماماً كما حدث لستيفن ديدالوس (جيمس جويس) فى « صورة للفنان فى شبابه » عندما كان يدرس فى كلونجوز وود كوليدج ، ولا لدوس هكسلى كما تصوره لنا قصته « تقابل الألحان » فى شخصية فيليب كوارلز .

وتلعب المدرسة وجوها الأرستقراطى المتعالى دوراً هاماً فى قصتيه الأوليين ، وتمثل بلدة « سواستون » معقل المتأدبين المتعالين ، والقصة الثانية تشير إلى تعاسة فورستر فى هذه الفترة المدرسية . (القصة الأولى : « حيث

تخشى الملائكة أن تطأ الأرض » والقصة الثانية : « أطول رحلة ») .

ويتحدث فورستر فى مقال له بعنوان « ثورة باترسى » عن منزل جده حيث كان يجتمع وليام ولبرفورس وجيمس ستيفن وغيرهما ليناقشوا مسائل دينية وإنسانية وما كان لهذه المجموعة من نشاط فى إلغاء تجارة العبيد . وقد أثرت حياة المدرسة الخاصة فى فورستر تأثيراً كبيراً واستمد منها معظم أفكاره ، ويصف فورستر مواطنيه بأنهم « أجسام نامية ، وعقول نصف نامية ، وقلوب غير نامية » . والسنوات التى قضاها فى كمبردج تعد أسعد سنوات حياته ، فقد تمكن أخيراً من الدراسة المستأنية فى جو علمى هادىء يساعد على التأمل ويشجع البحث الحر والفكر الحر ، وأصبح من الممكن أن ينتقى أصدقاءه ويعمل وفق هواه فى مشروعاته تحت إشراف أساتذة أجلاء لهم من الخبرة والدراية ما يمكنهم من إظهار المواهب فى تلاميذهم وصقلها . وسرعان ماتفتحت مواهبه ونضج فكره وأصبح دارساً وكاتباً — بل قد صار إنسانا .

وبعد تخرجه فى عام ١٩١٠ قرر مثل « ميلتون » وفيرجينيا وولف من قبله أن يشهد بنفسه مهد الحضارة الكلاسيكية ومعالمها ، فقام بزيارة اليونان وإيطاليا حيث تمكن من امتصاص حضارة منطقة البحر المتوسط واستيعابها وله دليل عن مدينة الإسكندرية نشره عام ١٩٢٢ وأضاف إليه فى طبعة أخرى عام ١٩٣٨ وكتاب عن حكومة مصر عام ١٩٣١ .

وفى منتصف عشرينات عمره وصل إلى قمة إنتاجه الأدبى ولم يكن له نشاط أدبى فحسب بل كان له آخر سياسى ، وحاول أن يقنع المحافظين بضرورة إدخال الإصلاحات ، واستمر يكتب فى موضوعات سياسية فى مجلة لها رأى مستقل وقد ضمن حماسه الشديد وتعلقه الشديد بحضارة البحر الأبيض المتوسط قصصه التى أوحت له بها عناصر من الحضارة اليونانية وميثولوجيتها . ففى قصته « حيث تخشى الملائكة أن تطأ الأرض » نجد

قصة دقيقة الصنع جميلة غنية بما فيها من فهم وإدراك القلب الإنسانى والطبيعة الساحرة والقيم الروحية وسحر إيطاليا .

وفى خلال السنوات الخمس التالية ، ظهرت معظم كتب فورستر الهامة ما عدا « رحلة إلى الهند » . وما أن بلغ الثلاثين من عمره حتى وكان قد نشر له « حيث تخشى الملائكة أن تطأ الأرض » فى ١٩٠٥ ، « أطول رحلة » فى ١٩٠٧ ، وهى قصة نشأته وحياته المدرسية ، « حجرة تطل على منظر » فى ١٩٠٨ ، « هواردز اند » فى ١٩١٠ والقصة عمل طموح يحاول فورستر فيها أن يصور الأمراض النفسية التى تقوض نظام الحياة الإنجليزية الحديثة كما يضمنها علاجا أوليا ، وأخيراً مجموعة من القصص القصيرة فى عام ١٩١٤ .

وفى عام ١٩١١ قام فورستر برحلة إلى الهند لأول مرة ، وعند عودته ضمن نتائج زيارته وانطباعاته قصته المشهورة « رحلة إلى الهند » ولكنه لم يتم القصة وتركها لفترة من الزمن حتى قام برحلته الثانية إلى الهند عام ١٩٢١ . ولم تنشر أهم قصة له إلا فى عام ١٩٢٤ وتقبلها النقاد باطراء يشوبه نوع من الحيرة . وأصبح فورستر من بعدها صاحب شهرة عالمية ، وقد بلغ توزيع هذه القصة حسب آخر إحصائية من دار « بنجوين » وحدها أكثر من نصف مليون نسخة .

وفى عام ١٩٢٧ اختير للقيام بإلقاء « محاضرات كلارك » فى جامعة كمبردج وكان لآرائه فى محاضراته عن القصة والنثر القصصى أهمية قصوى تعادل ما قاله ت . س . إليوت فى النقد والشعر فى ثلاثينات وأربعينات هذا القرن . ولكن فورستر لم يواصل كتابة القصص بعد ما أحرزه من نصر وتمجيد ، ولئن إذا كنا قد خسرناه كقصصى ممتع فقد كسبناه من أجل ما يكتبه فى النقد والسياسة والحضارة والثقافة . وننظر الآن إلى « رحلة إلى الهند » وكأنها تنبىء بما قد يحدث فى المستقبل ويمكننا إدراك أهمية القصة الآن وبعد مرور أكثر من أربعين عاما على نشرها .

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

* * *

أعماله :

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

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

وتخلو هذه هذه القصة من التعقيد المفتعل فى حبكتها ويمكن تبسيط هيكلها على هذا النحو : لنأخذ مثلا مجموعة من الشخوص جعلتهم طرق حياتهم وبيئتهم غير مكتملى الشخصية ولا يمكن اعتبارهم أفراداً لهم القدرة على التصرف والإحساس كالآدميين ، ولننتقل مع هذه الشخوص فجأة إلى بيئة أخرى أو بلد آخر أكثر ثراء من الناحية العاطفية والروحية وأكثر دفئاً وأقرب إلى الحضارة البدائية منه إلى الحضارة الحديثة . ثم لنقم بتسجيل نتائج هذا الاحتكاك والتأقلم بنوع من الحياد وبنوع من التعاطف والإحساس الذى يبرز المغزى أو الدرس الخلقى والفلسفى بتضميناته العديدة . وقد أعطانا هنرى جيمس فكرة عن هذه الطريقة من قبل وأضاف

اليها فورستر طابعه الاجتماعى والثقافى ومصارحة فائقة قلما تمكن منها هنرى جيمس دون مواربة .

ويمكن تفسير الفكرة المحورية فى هذه القصة وفى غيرها من قصصه على أنها سلسلة من الأضداد : الاتصال الوثيق والاندماج الكلى بين الأفراد يقابله مجرد الحديث العابر واللقاء السريع ؛ الحب الأساسى الذى يحياه الأفراد يقابله التحالف النفعى والتكاتف لمصلحة معينة ؛ الحقيقة يقابلها الغيرة العشواء والتحيز ؛ ألوان الحضارة الغربية الميكانيكية ويقابلها التيارات الحضارية الخفية التى تربط إنساناً بآخر ؛ الميثولوجية الطبيعية يقابلها التطبيق الحديث العملى للعلم ؛ هذا إلى جانب إصراره على أن هذه الأضداد لا تعمل منفردة فى أى حضارة أو بيئة فلا الشرق شرق ولا الغرب غرب ولا الخير خير تماما يخلو من الشر ولا الشر شر تماماً يخلو من الخير .

وفى طبعة حديثة للقصة يظهر على الغلاف صورة لقطع من ظرف خطاب ممزق عليه طابع بريد إيطالى ملغى وعبارة « لم يستدل عليه » . ويلخص مصمم الغلاف لنا القصة رمزياً . فقد فشلت وسيلة الاتصال أو الربط وتمزقت . وربما تعتبر الصورة تبسيطاً جائراً للقصة التى يحاول فيها فورستر أن يصور حالات يصعب فيها التلاقى أو يكاد يكون مستحيلا . وربما يجد القارىء الآن نوعاً من التكرار الممل فى عرض قضيته لاسيما إذا كان قد قرأ الكتب الحديثة فى « كيف تكسب الأصدقاء وتوثر فى الناس » لديل كارنجى أو حتى قرأ كتابا فى علم النفس يشير إلى مشكلة الاغتراب والعزلة والوحدة . ولكن أهمية فورستر ترجع إلى أنه تنبأ بهذه الظواهر قبل حدوثها ؛ ويصعب علينا أحياناً أن نعترف بأن جذور هذه الأزمة فى الأدب الإنجليزى ، شعره ونثره ، والتى روج لها لورنس وهكسلى وفيرجينيا وولف وجيمس جويس وأليوت ، تمتد إلى مجتمع سواستون وتحدث هذه الهزات العنيفة فيه منذ عام ١٨٩٠ . وهذا زمان قبل زمان

« ليوبولد بلوم » وستيفن ديدالوس فى « عوليس » وسبتيموس وارين سميث فى « مسز دالواى » وفيليب كوارلز فى « تقابل الألحان » .

ويختلف الإنسان عن الحيوان فى قدرته على استعمال اللغة كوسيلة للاتصال بآخرين . واللغة كوسيلة فكرية أو أداة حضارية ، سواء مقروءة أو مسموعة ، لها فوائد لا تعد ولا تحصى . ولكن هذه الوسيلة تخفق فى الحالات التى للقلب أو النفس فيها دخل فى تجارب ذاتية ، فالكلمات التى نستعملها فى الصلاة أو فى الابتهال إلى الله تعتبر كلمات ساذجة فقيرة قاصرة عن التعبير عما فى صدورنا من محبة نحو الله عز وجل . ولا يمكن للمحب أن يعبر عن نفسه أو يترجم إحساسه العميق أو انفعالاته إلا بما توحى به بضع كلمات على بطاقة للتهنئة أو حتى خطاب غرامى طويل . وبالرغم من عجز الكلمات عن تأدية وظيفتها العاطفية فى مثل هذه الحالات فلا غنى لنا عنها ولهذا يعتز فورستر بالكلمة المكتوبة والمنطوقة ويقدرها حق قدرها ويقدسها لأنها حلقة الوصل التى يمكن ملاحظتها والرجوع إليها بين إنسان وآخر . ويحاول فورستر أن يقوم بدور الواعظ فى القصة وبسط موعظته فى أسلوب التخاطب بين الناس وإن لم يكن أسلوب الاتصال المباشر أو الفهم أو التعاطف . ونجد أفراد الطبقة الوسطى الأثرياء يحاولون أن يرفعوا من شأن لغة التخاطب العادية ليجعلوا منها فناً فى حد ذاتها . ولا تعوز الكلمات هذه الطبقة وشخوصه أمثال فيليب هيريتون ووالدته وأخته هاريت تجيد الكلام ، ويوحى إلينا فورستر فى كثير من المواقف بأنه من الامتهان للكلمات أن نستعملها بهذه الطريقة المبتذلة وأن نستعملها استعمالا سطحياً دون إحساس ووزن دقيق لها . ونقرأ فى القصة :

« وتكلم فيليب دون انقطاع ... ولكنه لم يكن يدرى أن جزءاً كبيراً من كلامه كان لا طائل تحته » .

إن فكرة الاتصال أو الربط أو التلاقى تصل إلى ذروتها فى القصة

ويتبلور مغزاها الرمزى فى زواج « ليليا » من « جينو كاريلا » . ولقد مهد جو إيطاليا الشاعرى وسحرها وجمالها للتقارب بين هذه السيدة الإنجليزية وهذا الإيطالى البسيط ، بين الغنى والفقر ، بين الطبقة الراقية والطبقة الدنيا ، بين الشمال والجنوب ، بين البارد والدافىء — حضارتان مختلفتان ، كما يقول فورستر ، تحاولان أن تندمجا وتترابطا وتتصلا . وتبدأ الفوارق والصعاب التى يقابلها كل فرد يحاول أن يخرج من نطاق دائرته الثقافية والحضارية واللغوية فى الاتساع حتى يصير لها تضمينات عالمية وإنسانية تتعدى حدود ثقافة الفرد الواحد وحضارته . وقد عالج فورستر هذه المشكلة باهتمام زائد فى رائعته « رحلة إلى الهند » . وتبدأ الصعوبات التى تعترض الزوجين فى الظهور والتضخم حتى ينتهى الأمر بينهما ويقول فورستر فى القصة :

« كانت المحادثة — إذا كان من الممكن أن نسميها « محادثة » تدور فى خليط من الإنجليزية والإيطالية . ولم تلتقط ليليا من الإيطالية شيئا يذكر ، ولم يكن سنيور كاريلا قد تعلم شيئاً من الإنجليزية ! » .

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

« إن الشخص الذى يفهمنا من أول نظرة ، والذى لا يضايقنا أبداً ، والذى لا نسأمه إطلاقا ، والذى نستطيع أن نفضى إليه بكل أفكارنا ورغباتنا ، لا عن طريق الكلام فحسب بل عن طريق الصمت — هذا هو ما أعنيه بكلمة Simpatico .

وهذا الفهم المباشر لا تعوزه الكلمات ، ففى استطاعته تخطى حواجز السن وحواجز الطبقات وحواجز المال . وقد كان فى استطاعة « ليزا » فى مسرحية بيجماليون لبرنارد شو مثلا أن تستغنى عن خدمات الأستاذ هيجينز .

ويتزايد اهتمام فورستر بهذه المشكلة على مر السنين وتستمر فى شغل ذهنه ، فالخطابات المتفرقة والبطاقات التى يرسلها جينو « لإرما » لكى يضيق المسافة بينه وبينها ، ويقارب فيها بين الحضارتين والبيئتين سيحل محلهـــا تبادل الخطابات والبرقيات بين أخوات آل شليجل فى قصته « هواردز اند » أما خطاب فليدنج للدكتور عزيز فى « رحلة إلى الهند » — ذلك الخطاب الذى نراه فى آخر القصة والذى يخطىء فى تفسير مغزاه محمود على صديق الدكتور عزيز — فيباعد بين المرسل والمرسل إليه وتكون النتيجة اتساع الهوة بين الاثنين . ولكن بالرغم من معالجته لمشكلة الاتصال بتضميناتها المختلفة فى قصصه الأخرى ، إلا أننا لا نجد عرضا دقيقا لهذه التضمينات إلا فى قصصه الأولى .

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

ويظهر أثر الآلة فى القصة من آن لآخر وترمز السيارة إلى عريضة الدعوى

ضد هذه الحضارة الميكانيكية ؛ فلدينا مس ديريك فى « رحلة إلى الهند » ، شخصية مزعجة تعكر صفو الجو وتقلق من حولها كل مرة تظهر بسيارتها ، ولكن فورستر يدخر هجومه على الآلات الميكانيكية لقصته « هواردز اند » حيث بين أن فى استطاعة انجلترا أن تضحى بالآلة فى سبيل حياة أكمل وأفضل .

وفى القصة يعالج فورستر الحب على مستويات مختلفة : حب الأم (ليليا ومسز هيريتون) والحب الروحى (كارولين أبوت) ، والحب الجنسى (ليليا وجينو) والحب الأبوى (جينو) وفقدان الحب (فيليب) والحب الفاسد (هاريت) . فمعظم أفراد مجتمع سواستون يبحثون دون وعى منهم عن الحب فى إيطاليا ، تلك العاطفة التى حرمتهم منها الحياة المحافظة فى انجلترا . وتفشل هاريت فى الحب تماماً لأن قلبها كان قد تحجر بعد أن تمكنت منه عادات سواستون العقيمة . ويعيش فيليب وكارولين لسوء حظهما حياة برمانية ويؤثر جو إيطاليا الساحر عليهما ويعودان إلى انجلترا بعد هـــذه المغامرة التى سيكون لها أثرها فى مستقبل حياتهما ، فقد حرص فورستر على أن يجعل للقصة خاتمة سارة .

ومن عادة فورستر ألا يعطى القارىء جواباً شافياً أو علاجاً ناجعاً ، فهو يشجع شخوصه على التمسك بالحقيقة ولكنه لايحرمهم من الانغماس أحياناً فى ملذات الخداع ، فهو لايحاول أن يرى الأشياء بيضاء أو سوداء . فمجتمع « سواستون » مجتمع ميت من الناحية العاطفية ولكنه مجتمع نظيف مؤدب مريح . ولايخفى فورستر إعجابه بإيطاليا ولكنه لايتحيز لها ولايحاول أن يخفى عيوبها من همجية وفوضى .

أطول رحلة ١٩٠٧ The Longest Journey

تعتبر هذه القصة نوعا من القصص الذهنى وتهتم بنقد الحياة أكثر من

اهتمامها بتصويرها ومعظم شخوصها من الصنف «الشاطر». ويدور الصراع فى القصة بين الزوج وهو شاب عقلانى والزوجة وهى سيدة ضيقة الأفق ترمز إلى العالم بقيمه المادية . وفى القصة يتحدث فورستر عن دور الجامعة فى حياة الفرد : « إنى أرثى لهؤلاء الذين لم يذهبوا إلى كمبردج ، لا لأن الجامعة مكان أنيق ، ولكن تلك السنوات كانت ساحرة . وإذا حالفك الحظ كان فى استطاعتك أن ترى هناك مالم تره من قبل ولربما لا تراه ثانية . هذه هى الحقيقة. إن هذه التجربة التى تكشف عن « الحياة الطيبة » — حياة خالية من الكفاح المرير والطموح — تعطى لذة وحلاوة للحياة وتضفى عليها مغزى لا يعرفه هؤلاء الذين لا يستطيعون ممارستها »

حجرة تطل على منظر A Room with a View

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

هواردز اند ١٩١٠ Howards End

إن حياة الفنان ، سواء رضينا أو لم نرض ، تقحم نفسها فى تقيمنا للعمل الأدبى بالرغم من أنه فى تقيمنا له يجب علينا أن نعنى بالعمل ذاته . ولكن هذا لا يحدث بهذه السهولة ، فبالرغم من أننا نعتبر حياة الفنان أمراً خارجاً عن نطاق إنتاجه الأدبى إلا أنها ، دون وعى منا ، ندع مانعرفه عن حياته يؤثر فى حكمنا على عمله . فنحن دائماً نحس بوجود الأديب خلف العمل الأدبى ، لاعن طريق مانستشفه من العمل الأدبى ولكن عن طريق الحقائق والمعلومات التى نجمعها عن حياته الخاصة . وتعتبر « هواردز اند » تحفة فورستر إذا استثنينا قصته « رحلة إلى الهند » ففيها تتطور أفكاره وتنمو .

وتعتبر « هواردز اند » حلقة أخرى من حلقات الصراع بين العالمين ، ففى أحدهما تنمو الشخصية وتكتمل ، وفى الآخر تذبل من جراء الكبت وتذوى . فنرى صراعا بين العقل والروح من جانب وحياة المال والعمل من جانب آخر . ويقابل أفراد عائلة شليجل المثقفين أفراد عائلة ويلكوكس أصحاب المال ويدرك الجميع فى النهاية أنه لابد للعالم من أن يضم عديداً من الأنواع . ويرى فورستر خيوط نسيج الحياة تتداخل وتتعقد أمامه ، فهناك اختلاط وتشوش وأسرار ، وليس هناك شىء أسود أو أبيض ، أو صواب مطلق أو خطأ مطلق ، ومن يريد أن يتجنب الخداع يجب عليه ألا يؤمن بشىء إيمانا مطلقا فكل شىء موجود فى الحياة ولكن لا لشىء قيمة مطلقة.

تبدو انجلترا فى القصة فى حالة اضطراب وتتحرك القصة رمزيا لا عن طريق التنافر بين الشخوص فحسب بل لوجود زواج وسيمفونية ومكتبة عامرة بالكتب وسيارة صاخبة وشجرة وارفة الظلال ومنزل قديم . ورمز انجلترا هو المنزل العتيق الذى استوحى من اسمه فورستر عنوان قصته :

« هواردز اند » والسؤال الذى يطرحه فورستر للبحث هو : لمن سيؤول المنزل ؟ من الذى سيرث انجلترا ؟ والصراع ليس بين طبقتين ولكن بين أفراد ينتمون إلى طبقة واحدة : الطبقة المتوسطة . ولانرى فى القصة أثراً للأرستقراطية ولا للفقراء ، وكما يقول فورستر : « نحن لا نهتم بالفقراء ولايهمنا التفكير فيهم . ولايمكن إلا للاخصائى أو الشاعر أن يهتم بهم . هذه القصة تعالج الناس الطيبين ، أو هؤلاء الذين يضطرون إلى التظاهر بأنهم طيبون . » فلدينا « ليونارد باست » فى طرف هذه المجموعة ويقف على حافة الفقر وفى الطرف الآخر يقف مستر ويلكوكس الغنى الذى يزداد ثراؤه باستمرار . وبينهما آل شليجل : مارجريت وهيلين ، تعيشان عيشة رغدة من دخل ثابت محترم وآل شليجل يمثلون الذكاء والعقل والإدراك والوعى فى القصة وعن طريقهم تتفتح القصة أمامنا ، فهم بؤرة تلاق ومركز للتماس والربط بين طرفى الطبقة المتوسطة : الأغنياء والفقراء نسبياً . ولكن الشخصية التى تسيطر على القصة لاتنتمى إلى إحدى هاتين المجموعتين وهى مسز ويلكوكس التى وأن كانت زوجة لرب الأسرة إلا أنها تتركها ، ولاسمها العذرى إيحاءات كثيرة فى العهد القديم — راعوث أو روث . ولايقتصر الصراع فى القصة على صراع بين أفرادها بل يتعداه إلى صراع بين الرجل والمرأة فتستجيب مارجريت شليجل إلى فحولة آل ويلكوكس ومثابرتهم على العمل وتتزوج هنرى ويلكوكس ، وتقع هيلين شليجل فى حب بول وياكولس ولكنها تتركه عندما تكتشف أنه جبان .

والقصة محاولة جريئة للتعبير عن فلسفة المفكر الحر وفيها يحاول فورستر أن ينظم أجزاء الحياة المبعثرة التى يجدها أمامه . وقد نجح فى أن يضع انجلترا تحت مجهر قوى ويعزل المرض الذى ينخر فى عظامها ويمتص حيويتها وحيوية أهلها . وربما لايكون العلاج الذى وضعه فورستر لمواطنيه علاجا شافيا ولكن مايدعونا للاعجاب به هو تشخيصه للداء بكل دقة وأمانة

ويمكن وصف هذا المرض بأنه « نقص فى التناسب » . وقد تصبح انجلترا أحسن حالا وقد تبرأ من مرضها إذا عاد إليها التكافؤ والتوازن فى العلاقات الإنسانية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية وكذلك فى التوازن بين الفكر والعمل بين الأفراد ، وفى التوازن بين الآلات والناس، وأخيراً فى اتحاد الجسد وتكافئه مع الروح . وإذا وجدنا أن فورستر يطالبنا فى هذه القصة بالشىء الكثير إن لم يكن بالشىء العسير فلنقرأ سطرين أو ثلاثة من مقال له بعنوان «ما أومن به» What I believe لنرى الضرورة الملحة فى طلبه ولنبين إيمانه العميق بإمكانية تحقيق حلمه : « لا عن طريق تقدمه بل عن طريق تنظيم الخير وتوزيعه فى نفسه سيتمكن الإنسان من حبس العنف فى صندوقه ، وهكذا سيكون لديه الوقت لاستكشاف العالم وترك أثره فيه بحدارة » .

ولا يوجد شخص شرير فى القصة التى تعالج أنماطا جديدة من الشعب الإنجليزى تبدأ من « جاكى » السوقى الذى تعلم من الحياة فى الشارع إلى مستر ويلكوكس الثرى البارز فى المجتمع . وحتى تشارلز الذى يزج به فى السجن لجريمة ارتكبها لا يعتبر مذنبا بقدر ما أذنب المجتمع فى حقه . والشىء المعوج المنحرف فى هذه الشخوص هو نظرتهم للحياة أو كما يقول ماثيو آرنولد : « القدرة على النظر إلى الحياة بتأن والنظر إليها نظرة شاملة . » فاذا نظرنا إلى الحياة بهذه الطريقة ، برأى شريف وبقلب طيب ، فيجب أن تبتسم الحياة فى وجوهنا وتشرق وتتحسن .

وعند فورستر توجد مجموعة من الشخوص تقف خارج دائرة هذا الصراع ، شخوص لا ترى الحقيقة ولا تدركها عقليا ولكنها « تحس » بها . فالحقيقة عندها إحساس ، يدركونها بالوجدان والحدس ، ويفيض أثر هذه الشخوص على الناس من حولها ولكنها لا تشترك فى الإصلاح أو الصراع . وعادة ما تكون هذه الشخوص فى متوسط العمر أمثال مستر امبرسون فى

« حجرة ذات منظر » ومسز مور فى « رحلة إلى الهند » ومسز ويلكوكس فى هذه القصة . وهذه الشخوص تشبه شخوص فيرجينيا وولف أمثال مسز رامزاى فى « إلى الفنـــار » ومسز دالواى فى « مسز دالواى » . وهذه الشخوص هى التى يفيض حبها وعطفها ليشمل الناس جميعا حتى الطيور والأشجار والحيوانات ولكنهم سلبيون ووظيفتهم فى القصة كوظيفة « الوسيط الكيميائى » Catalysis فى علم الكيمياء ، وهى المادة التى تؤثر فى مادة أخرى وتغيرها دون أن تتغير هى . وفى « هواردز اند » تلعب مسز ويلكوكس هذا الدور ثم تموت وتحل مارجريت شليجل محلها . وقد حققت مسز ويلكوكس قبل وفاتها هذا التوازن تلقائيا دون جهد مقصود وهى مرتبة عالية من الحكمة يتمتع بها الحكماء . وقد تكون قبضة هذه الشخوص وسيطرتها على الحياة قصيرة — فقد كان مستر أمرسون يحتضر ، ومسز ويلكوكس تموت قبل نهاية القصة — إلا أن سيطرتها على الآخرين تستمر ويمتد أثرها حتى بعد موتها ، ويتم هذا الأثر الفعال عن طريق طاقاتها الحيوية . فمسز ويلكوكس جزء من الطبيعة ذاتها (كما فى مسز رامزاى ومسز دالواى) وتنتشر شخصيتها وأثرها فى الماضى وفى الحاضر وفى المستقبل وتشع اشعاعاتها فى كل الاتجاهات كما تشارك الشجرة الضخمة التى يستظل بها المنزل والتى توجد فى وسط الحشائش فى العلو والتسامى . ونقرأ عنها فى القصة : « واقتربت ، كانت تسير بغير جلبة فوق المرجة ، وكان هناك حقيقة حزمة من القش فى يدها . كان يبدو أنها لا تنتمى إلى أفراد الجيل الجديد وسيارتهم . بل تنتمى إلى المنزل وإلى الشجرة التى كانت تظلل المنزل . كان الإنسان يدرك أنها تقدس الماضى وأن الحكمة الغرزية التى لا يمنحها إلا الماضى قد آلت اليها .. » .

فقد كانت علاقاتها علاقات غرزية تخلو من معوقات الحضارة الحديثة . فهى مثلا لا تقول : « إن الشاب قد فسخ الخطبة » بل تقول : « إنه قد كف

عن حبها . » وعندما تتحدث لا يشغلها حديثها عن الانحناء إلى الأرض الخضراء لتشم زهرة . وعندما تكون وسط الناس يبدو أنها تحس بأفكارهم قبل أن ينطقوا بها . وعندما تجيء ساعتها ويحين أجلها نتأكد من قداستها « من الضوء الذى ينبعث من المدفئة ، ومن النافذة ومن الشمعة فى المصباح وقد ألقوا بهالة مرتجفة من النور حول يديها . » ولاتهم مسز ويلكوكس بالمسائل العقلية أو بالأمور المعقدة عادة : « كان التحدث بلباقة يزعجها ويضعف خيالها الرقيق ، كانت حزمة من القش ، وردة .. » وبالرغم من أننا نقرأ عن وفاتها فى الربع الأول من القصة إلا أن أثرها وروحها تظل ترفرف على القصة كلها وعندما تترك منزلها الريفى بعد وفاتها لمارجريت شليجل فهى تؤكد لنا استمرارها المادى فى حبكة القصة حتى نهايتها .

وتتحدث مارجريت بلسان فورستر فى القصة لأن مسز ويلكوكس تؤثر الصمت، وعندما فقدت مسز ويلكوكس صوتها وهى على فراش الموت ظلت ترمز إلى جوهر الأمومة وبدت أكثر وأعظم من شخصية فى قصة . والمرأة التى تورثها مسز ويلكوكس منزلها ووشاحها وسلطتها الروحية لا تشبه كثيراً من أحسنت إليها . فهى شخصية حقيقية . وقد احسنت مسز ويلكوكس الاختيار لأن مارجريت كانت متقدمة على أقرانها من الشخوص الأخرى فى طريق تكامل الشخصية التى أوردها فورستر . وبينما تظل مسز ويلكوكس فى قمة الكينونة ترمز مارجريت إلى إمكانيات الصيرورة ، فهى تنشد التكافؤ الناجح ولكنها إنسانة مع ذلك .

إن طريق الفهم والتعاطف طريق صعب محفوف بالأخطار بالنسبة لمارجريت . فهناك اعتبارات طبقية ومادية تعطل سعى الحاج نحو هدفه . والعبارة التى يقتبسها فورستر ويضعها تحت عنوان قصته هى « الوصل لا غير . . . . Only Connect وتبدو مارجريت أحيانا وقد أصابها الإحباط لإدراكها أن الأمر ليس بالسهولة التى تتصورها . فقد كانت تؤمن

وأختها هيلين بأهمية الاتصال البشرى عن طريق الحب والصداقة ولكن إيمانها بدأ يتزعزع بعد معرفتهما لآل ويلكوكس . وعائلة ويلكوكس تمثل المال والتجارة والطابع المادى الدينامى والحركة الخارجية وكلها أنواع من النشاط الذى لا يعبأ بالتعاطف أو الحب أو الاتصال الوثيق . ويلخص لنا فورستر هذه الفكرة المحورية بطريقة موحية فى سلسلة من «البرقيات والغضب». ولكن هذه الحياة القوية تغرى مارجريت ويكون لها أثرها فى تقدمها الروحى ، وتقول لأختها :

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

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

« إنى أنوى أن أحبك أكثر من ذى قبل . نعم ، إنى أحبك . فقد شيدت وأنت شيئاً حقيقياً ، وهذا الشىء روحى محض . وليس هناك ستار من الغموض بيننا . فالخداع والغموض يبدآن عندما يلمس الإنسان الجسد . . . إن ما يهمنا يوجد فوق الأشياء الملموسة ، الأزواج ، والسعى وراء منزل . ولكن سعادة الفردوس سوف تظهر تلقائيا » .

وتفكر مارجريت وتجيب بلسان فورستر :

« كانت تشعر أن هناك شيئا قليلا من عدم الاتزان فى عقل يقطع أوصال

ما نراه بهذه السهولة. فرجل الأعمال الذى يعتبرهذه الحياة وكأنها كل شيء ، والمتصوف الذى يؤكد أنها لا شيء ، يفشلان فى هذا الاعتقاد أو ذاك ، فى إصابة الحقيقة . . . والحقيقة كان يمكن العثور عليها عن طريق رحلات مستمرة إلى كل من العالمين » .

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

وتزخر القصة بهذه الأحكام التى قد تكون موضوع مناقشات ومناظرات فلسفية ، ويبقى الآن طريقة عرضها من الناحية الفنية والجمالية فى قصة . فإذا كانت ملكية « هواردز اند » تعنى انجلترا ذاتها كما يقول « ليونيل تريلنج » بطريقة مقنعة فى كتابه عن فورستر ، فهذا يعنى أن ملكية المنزل قد انتقلت من مسز ويلكوكس التى تمثل الأم العظيمة إلى مارجريت شليجل التى ولدت فى محيط أرستقراطية الثقافة الجديدة والإحساس المرهف النقى والذكاء والمال والديموقراطية الليبرالية . وانتقال ملكية المنزل إليها لم يكن سهلا لأن آل ويلكوكس بما لهم من خبرة فى عالم المال والتجارة يتحايلون على التوريث بحيل قانونية . ويمتد أثر مسز ويلكوكس وقدرتها حتى وهى فى قبرها وتسير الأمور بعناد فى مجراها حتى نصل إلى نهاية القصة وتصبح

مارجريت سيدة هواردز اند . وطريقة مارجريت فى إدارة شئون المنزل ترمز إلى مستقبل انجلترا كما يتخيله فورستر . فلا زال مستر ويلكوكس يعيش فى المنزل ولكنه أصبح رجلا مريضا وقد انتقلت السلطة من يده إلى يد زوجته .

ويعتبر الإبن الغير الشرعى من هيلين شليجل وليونارد باست جزءاً من التراث وهو نتاج طبقتين وفى المستقبل سيصبح الجميع أحراراً وسيكون للطبقة العاملة دور فعال فى السياسة إلى جوار الدور الذى يقوم به المتعلمون وأفراد الطبقة المتوسطة التى ستحل محل الرأسماليـــة الأرستقراطية التى ينقصها الحب والعطف وطريقة لتوطيد الروابط خلاف « البرقيات والغضب » .

وعندما أطلق فورستر على قصته « هوارد اند » فهو يوحى إلينا بأهمية الرمز وبأهمية المعنى الذى يعلقه على هذا المنزل الريفى . وفى طبعة حديثة لدار بنجوين حرص مصمم الغلاف على إبراز هذه الرموز فوضع السيارة فى أمامية الصورة ووضع المنزل الريفى فى خلفيتها وبجواره الشجرة العتيقة التى يستظل بها المنزل . وفى هـذا المنزل الريفى نرى الجذور الطبيعيـة والاستقرار والجمال — وكلها ينابيع الحضارة الإنجليزية القديمة . فالأختان مارجريت وهيلين من أصل انجلو جرمانى وتمثلان الأرستقراطية الحضرية الجديدة التى تتركز فى لندن والتى تعتمد على العقل . ولكى يبرز فورستر الفكرة الأساسية وهى أن إنجلترا وطن قبل كل شىء وليست مكانا لبنـاء المنازل يقول : « لقد ظهر هذا البناء إلى حيز الوجود ، وذلك مقضى عليه ، واليوم قد تغيرت هوايت هول : وسيحل الدور على شارع ريجنت غدا . وشهر بعد شهر أخذت رائحة البترول تفوح فى الشوارع بشدة وأصبح من العسير عبورها ، وأخذ الناس يستمعون بصعوبة إلى بعضهم وهم يتكلمون ، وأخذوا يستنشقون هواء يقل عن ذى قبل ، وشاهدوا السماء تنكمش رويداً

رويدا . وانكمشت الطبيعة : كانت أوراق الأشجار تتساقط فى منتصف الصيف ، وأشرقت الشمس من خلال سماء ملبدة بالدخان القذر » .

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

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

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

ويعتبر مستر ويلكوكس ، عبقرى المال والتجارة ، هو المسئول الأول عن هذه الحركة الدائبة . « كان هنرى يتحرك دائماً ، ويدفع الآخرين للتحرك ، حتى تقابلت أطراف الأرض » وتعتمد شركته على المطاط فى « الإمبراطورية » وتؤثر هذه الحركة الجنونية على مسز ويلكوكس قبل وفاتها فتراها مارجريت وهى تصعد فى مصعد : « وعندما أغلق الباب الزجاجى المصعد على مسز ويلكوكس أحسست أنها كالمسجونة ... امرأة قل أن يوجد

مثلها كانت فى طريقها إلى السماء كعينة فى زجاجة ، وإلى أى سماء — قبة كقبة الجحيم ، سوداء كالهباب ، ويتساقط منها الهباب . » ويرمز فورستر إلى الآلية فى انجلترا بالسيارة التى تتخذ الشخوص منها مواقف مختلفة. فمنهم من يتحمس لها ومنهم من يكرهها . وشخوصه التى تتعاطف مع السيارة هى التى تحبذ الآلية مثل تشارلز الذى يعنى بسيارته أكثر من عنايته بالآدميين من حوله ويقودها بسرعة فائقة دون أن يصل إلى شىء ودون أن تعرف غايته . ولهذا يصور لنا فورستر مسز ويلكوكس كسيدة لا يعنيها من أمر السيارة شىء « كان يبدو أنها لا تنتمى إلى الجيل الجديد ولا للسيارة . بل للمنزل ... » ونراها فى منظر تشاهد فيه تشارلز « الذى كان لا زال واقفاً فى سيارته الكريهة وهى تهتز » ثم تحول بصرها بعيداً عنه إلى أزهارها . ومارجريت ، التى ترث مسز ويلكوكس ، تكره السيارة ولا تستعملها .

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

يقول ليونيل تريلنج إننا لا نجد إلا قلة من الرجال الأقوياء فى قصص فورستر ولذلك تعتمد انجلترا على النساء فى بناء مستقبلها . وفى هواردز اند يشل فورستر حركة معظم الرجال ، فنجد تشارلز فى السجن ، ويموت ليونارد باست ، وويلكوكس مريض ، وتصبح الأمور فى يد مارجريت وهيلين كما كانت من قبل فى يد مسز ويلكوكس . وفى القصة يخيل إلينا أن

فورستر لا يدرى كيف سيكون عليه الحال فى المستقبل ويحاول أن يجعل القارىء يشاركه هذا الشعور .

رحلة إلى الهند A Passage to India

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

ويظهر بعد نظر فورستر وماتنبأ به فى القصة فى نهايتها :

« الهند أمه ! يا له من تمجيد ! إنها الوافد الأخير إلى عصبة أمم القرن التاسع عشر النكراء ، تسير مترنحة فى هذه الساعة من العالم لتحتل مقعدها ! هى ، تلك التى لم يكن لها من نظير سوى الإمبراطورية الرومانية المقدسة ، سوف تقف مع جواتيمالا على قدم المساواه ، وربما مع بلجيكا ! كان « فيلدنج » يسخر ثانية . وأخذ عزيز يهتز فى اتجاهات مختلفة ، وقد تملكته ثورة عاتية ، غير مدرك لما ينبغى أن يعمل . وصاح : « ليسقط الإنجليز على كل حال ، هذا مؤكد . اغربوا عنا ياسادة ، وضاعفوا سرعتكم . إننا قد نكره بعضنا البعض ، ولكن كراهيتنا لكم لا يفوقها شىء . فان لم أرغمكم أنا على الرحيل ، فسيفعل ذلك أحمد أو سيفعله كريم . سوف نتخلص منكم حتى وإن مضت خمسمائة سنة مضاعفة خمسين مرة . أجل ، سوف نلقى بكل انجليزى لعين إلى البحر ، وعندئذ » — واتجه بجواده نحوه منفعلا — « وعندئذ »

وأنهى كلامه وهو يكاد يقبله « سوف تصبح أنت وأنا صديقين » .

فقال الآخر وهو يمسك به فى حرارة « ولم لا نكون أصدقاء من الآن ! إن هذا ما أريده أنا ، وهذا ما تريده أنت » .

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

وحبكة القصة بسيطة وهى الاعتقاد بأن الدكتور عزيز قد اعتدى على فتاة انجليزية فى كهف من كهوف مارابار . وتقوم زوبعة فى شاندرابور ويصور لنا فورستر الصراع والتحيز والتحزب والحقد والتفريق العنصرى فى سلسلة من المناظر السريعة التى تظهر فيها الشخوص على حقيقتها عندما تعرضت لهذه الأزمة. فنرى سوء تطبيق العدالة والهيستيريا الجماعية التى تأخذ بعقل الشخوص وتجعل من الصعب التوفيق بين وجهات النظر المختلفة . ولكن العطف والذكاء والحب يستطيعون فى النهاية التغلب على هذه العقبات ، وينقسم الأوربيون إلى قسمين ، غلاظ القلوب فى جانب ويمثلهم الرائد كالندر ورونى هيلسوب وقد أعماهم التحيز ضد المواطنين ، وفى الجانب الآخر يقف فيلدنج الذى كان يأمن ببراءة الدكتور عزيز من هذا الاتهام . أما مسز مور — وهى تشبه إلى حد ما مسز ويلكوكس فى « هدواردز أند » — فتترك

الهند قبل أن تستمع المحكمة إلى القضية وتموت على ظهر السفينة فى البحر بين الشرق والغرب . فلا هى قد وصلت إلى انجلترا أو بقيت فى الهند لتؤدى دورها فى التقريب بين الحضارتين ويتحول اسمها فيما بعد إلى أسطورة يرددها الشعب فى كلمة « أزمور » ويبتلع المحيط الهندى جثتها فى النهاية .

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

« كلا ، إنها لم تكن ترغب فى تكرار التجربة . وكلما ازدادت تفكيراً فيها ، غدت فى نظرها أفظع وأرهب . لقد أصبحت الآن تضيق بها أكثر مما كانت وقت أن مرت بها . فقد كان فى وسعها أن تنسى الصدمة والرائحة ، أما الصدى فقد بدأ يهدم تعلقها بالحياة على نحو لاتستطيع وصفه . ذلك لأن وهذا الصدى الذى أتى فى وقت تصادف فيه أن أحست بالتعب كان يهمس فى أذنها « إن العطف ، والشفقة ، والشجاعة ، كلها موجودة ، ولكنها جميعاً سواء . وكذلك القذارة إن كل شىء موجود ، وليست هناك قيمة لأى شىء . ولو كان المرء قد نطق أقذع الألفاظ فى ذلك المكان ، أو أنشد شعراً رفيعاً ، لأتاه رد واحد لا يتغير هو « أو ـ بوم » . ولو كان قد تحدث بلسان الملائكة ودافع عن كل مافى العالم الحاضر والماضى والمستقبل من تعاسة وسوء تفاهم ، وعن كل بؤس يجب أن يعانيه الناس مهما كانت آراؤهم ومراكزهم ، ومهما حاولوا أن يتهربوا منه أو يتجنبوه — لو كان قد فعل ذلك لانتهى إلى نفس النتيجة . . ولكن فجأة ، وفى طرف ذهنها ، ظهرت العقيدة ، العقيدة المسيحية المسكينة الصغيرة الثرثارة ، وأدركت أن كل عباراتها المقدسة من « ليكن نور » حتى « قد أكمل » ، كل هذه لم تكن تؤدى إلا إلى « بوم » .

وهنا أحست بخوف أوسع نطاقاً من المعتاد . أن الكون الذى لم يفهمه

عقلها أبداً . لا يمنح روحها الراحة التى تنشدها . . وأدركت أنها لا تريد أن تكتب لأولادها ، ولا تريد أن تتصل بأحد ، حتى بالله ذاته . »

ولكلمة « رحلة » فى عنوان القصة مغزاها ، فهى محاولة أخرى للربط والاتصال وهى همزة الوصل بين طريقة فى الحياة وأخرى ، بين الغرب والشرق ، بين القلب الإنسانى فى صراعه مع الأداة الحكومية المستعمرة وبين الحرية والاستقلال . والقصة بالإضافة إلى هذا كله صورة صوفية رمزية للحياة والموت والعلاقات الإنسانية . وإذا كان هناك غموض فى القصة فهذا يرجع إلى طموح فورستر واتساع رقعة اهتمامه ، ويوضح فورستر موقفه وموقف الغربيين من الهند فى العبارة التالية :

« كيف يستطيع العقل أن يفهم بلاد كهذه ؟ لقد حاولت أجيال الغزاة أن تفهمها ، ولكنها ظللت نائية عنها . فما كانت المدن الهادئة التى شيدوها إلا أماكن يعتكفون فيها ، وما كانت معاركهم إلا تعبيراً عن ضيق أناس لا يجدون للعودة إلى وطنهم سبيلا . وإن الهند لتعرف متاعبهم حق المعرفة ، بل إنها لتعرف متاعب العالم بأسره ، حتى أعمق أعماقها . وهى تنادى قائلة « أقبلوا » بأفواهها المائة ، ومن خلال أشياء تافهة وأشياء فخمة . ولكن « أقبلوا » إلى أى شىء ؟ هذا مالم تحدده أبداً . »

وفى دراسة له يقول « جلين الآن » أن تقسيم القصة إلى « المسجد » و « الكهوف » ، « المعبد » يشير إلى الربيع والصيف والخريف الممطر فى الهند ؛ إلى العاطفة التى يمثلها الدكتور عزيز وإلى العقل الذى يمثله فليدنج وإلى الحب الذى يمثله « جودبول » . أما مسز مور فتنتمى إلى كل هذه العواطف ، فهى تشعر بالراحة فى المسجد والكهف والمعبد ويشير التقسيم كذلك إلى طرق ثلاث : طريق العمل وطريق المعرفة وطريق التأمل والعبادة .

ولا يقتصر الصراع فى القصة على صراع بين الحضارات بل على صراع

بين أفراد حضارة واحـــدة كما يتضح من الموقف التالى بين رونى ومسز مور :

ـ إننا لم نحضر إلى هنا لـكى نسلك سلوكا لطيفاً !

ـ ماذا تعنى ؟ قالت مسز مور .

ـ أعنى ما أقول . إننا جئنا إلى هنا لنقيم العدالة ونحافظ على الأمن . هذه مشاعرى ، وليست الهند حجرة استقبال .

ـ إن مشاعرك مشاعر إله . قالتها فى هدوء ، ولـكن سلوكه هو الذى ضايقها أكثر من مشاعره . ثم قال وهو يحاول أن يعود إلى طبيعته : « إن الهند تحب الآلهة . »

ـ والإنجليز يحبون أن يظهروا كآلهة . »

وقالت وهى تدق بالخواتم فى أصابعها : « ســـأجادل فى ذلك ، وفى الحقيقة سأملى رأيى فى هذه المسألة . إن الانجليز قد جاءوا هنا ليكونوا لطـافاً . »

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

ـ وكيف تفهمين ذلك يا أمى ؟

ـ لأن الهند جزء من العالم ؛ وقد جمعنا الله على الأرض لـكى يحب بعضنا بعضا . إن الله . . . محبة . »

إن نهاية القصة ليست واضحة تماماً ويجعلنا فورستر ندرك أن « رحلة إلى الهنـد » لا تـكفى بل ، كما يقوم الشـاعر والت ويتمان ، رحلة إلى ماوراء الهند !

الرمزية فى كهوف مارابار :

لا يقتصر اهتمام فورستر فى القصة على أبعاد الخلافات الوطنية والتفرقة العنصرية والصراع بين الحاكم المستعمر والمواطنين بل يتعداه إلى الغوص فى

مشاكل إنسانية تجره بدورها إلى مواقف ملغزة يستعين بالرمز على إبرازها. ولابد من وجود الغموض فى أى رمز كما بينا فى المقدمة ، فكهوف مارابا رمز مشحون بالدلالات والمعانى ، ويربطنا بها فورستر فى أول جملة فى الفصل الأول : « لا توحى مدينة شاندرابور بشىء غير عادى فيما عدا كهوف مارابار التى تقع على بعد عشرين ميلا منها » . وينتهى الفصل الأول أيضاً بكهوف مارابار : « وهذه القبضات والأصابع هى تلال مارابار التى تحتوى على الكهوف الغريبة » . كما أن تقسيم القصة إلى ثلاثة أجزاء رئيسية : المسجد ، الكهوف ، المعبد : يجعل من الكهوف فى الوسط مركزاً فى بناء القصة السيمفونى الذى يتكون من ثلاث حركات . وتخلق الكهوف حولها مجالا مغناطيسياً قوياً تتجمع حوله خيوط شاردة وصور وإشارات وحوادث كثيرة لتلتقى بأضوائها على الكهوف كرمز هام . وهذه الإشارات الغامضة فى نص القصة بأكملها تعدنا لمواجهة اللغز فى الكهوف فى الجزء الثانى من القصة ويقدمنا فورستر إلى هذا الرمز المحير ويواجهنا به فى الفصل الثانى عشر وهو أول فصول الجزء الثانى ، فهذه الكهوف أقدم من أى شىء فى الوجود ، إنها لا تشبه شيئاً آخر فى الحياة ، ونظرة واحدة إليها تذهل الإنسان ، فهى أقدم من الزمان والروح :

« ومن الممكن وصف الكهوف بسهولة ، فهناك نفق طوله ثمانى أقدام وارتفاعه خمس أقدام وعرضه ثلاث أقدام ، ويؤدى هذا النفق إلى حجرة مستديرة قطرها حوالى عشرين قدما . وهذا النظام يتكرر حدوثه خلال مجموعة التلال ، وهذا هو كل ما فى الأمر . . فالشكل لا يختلف مطلقاً من كهف لآخر ، وليس هناك نقش أو مجرد عش للنحل أو خفاش يميز كهفاً عن كهف ، لا شىء ، لا شىء يتعلق بها . وشهرتها . . لا تعتمد على حديث الناس . إنها تبدو كما لو كان السهل المحيط بها أو الطيور المارة قد أخذت

على عاتقها أن تصيح : يا للعجب ! فتستقر الكلمة فى الهواء وتستنشقها البشرية .

« إنها كهوف مظلمة . وحتى عندما تكون فتحاتها مواجهة للشمس فإن قليلا من الضوء يمتد فى نفق المدخل إلى الحجرة الدائرية . إن ما يرى قليل، وليس لعين أن تراه ، إلى أن يصل الزائر ليمكث دقائقه الخمس ويشعل الثقاب ، فعندئذ تظهر شعلة أخرى مباشرة فى أعماق الصخرة ، وتتحرك تجاه السطح كما تنطلق الروح الحبيسة . وقد كانت حيطان الحجرة الدائرية مصقولة صقلا عجيباً . وتقترب الشعلتان وتحاولان الاتحاد ، ولكنهما لا تستطيعان ، لأن إحداهما تتنفس الهواء والأخرى الحجر ، ولم يكن الإنسان فى ذلك المكان يستطيع أن يرى سوى مرآة مرصعة بالألوان الجميلة تفصل بين الأحبة ، ونجوم رقيقة ذات لون أحمر وردى مختلط بالرمادى تعترض ، وسدم رائعة ، وظلال أكثر خفوتاً من ذيل النجم المذنب أو القمر فى رائعة النهار ، وكل ما يتصل بالحياة الجرانيتية الزائلة . وتبرز القبضات والأصابع فوق التربة الممتدة . وهنا يصبح وسطها آخر الأمر أنعم من جلد أى حيوان ، وأملس من الماء الساكن ، وأكثر شهوانية من الحب ، ويتزايد الإشعاع ، وتمس الشعلات الواحدة الأخرى ، وتقبلها ، وتنطفىء ويعود الكهف إلى ظلامه ككل الكهوف » .

ولكل من المسجد والكهف والمعبد — وكلها كهوف من نوع أو آخر — عالمه الخاص به ، ففيها جميعها يمر الفرد بتجربة روحية يحس فيها بوجود الله ، ويرتبط الثلاثة برباط مبهم تعجز المفردات عن التعبير عنه . فالعالم الذى يمثله المسجد ، كما يراه فورستر ، عالم منظم محدد أما عالم المعبد الهندى فهو كما يقول فورستر عالم به «فوضى روحية» فهو يرمز إلى الحيرة والعجب الإلهى ولهذا لا يشبه المسجد أو الكهف . وما نراه على اللوحة المعلقة فى المعبد من خطء هجائى فى عبارة «الله محبة» God si Love يرمز إلى الفوضى وإلى

التوفيق فى آن واحد ، إلى العقل والعاطفة ، إلى المسجد وإلى الكهف ، إلى الحيرة فى هاويه الكهف وإلى النظام فى ساحة المسجد . ويقارن فورستر بين فوضى المعبد أو غموض الكهف وبين جمال البندقية الذى يبرزه وجود كل شىء فى مكانه فى إطار منظم متناسق :

« وبعد ذلك وصل البندقية . وعندما نزل إلى الرحبة الصغيرة ارتفع إلى شفتيه كأس من الجمال . فشربه وقد غلبه شعوره بالخيانة ، فإن بنايات البندقية ، كجبال كريت وحقول مصر ، قد أخذت أماكنها الصحيحة ، فى حين أن كل شىء فى الهند المسكينة كان فى غير موضعه . لقد كاد أن ينسى جمال الشكل بين معابد الأصنام وكتل التلال.. إن البحر الأبيض المتوسط هو المعيار البشرى وعندما يترك الناس هذه البحيرة الرائعة ، سواء من طريق البوسفور أو طريق صخرتى هرقل عند مضيق جبل طارق ، فإنهم يخرجون إلى التجارب البشعة الغريبة ، أما المخرج الجنوبى فيؤدى إلى أغرب التجارب على الإطلاق » . (الفصل الثانى والثلاثون)

وتساعد الشخوص وحوادث القصة على إبراز المغزى الرمزى فى الكهوف ونصل إلى ذروة الحدث الدرامى فى الجزء الثانى من القصة . ومن خلال تجربة مس كويستيد ومسز مور تظهر الشخوص على حقيقتها ، وفى إبرازها لعواطفها ودوافعها ينجلى غموض الكهوف رويداً رويداً ولكن الغموض لا ينجلى تماماً . وعندما تذكر الكهوف فى مجلس رونى يقول عنها « إنى أعرف كل شىء عنها بطبيعة الحال » . ويبدو أنه أجهل من الدكتور عزيز نفسه الذى ينظم رحلة إليها ولكنه يعود فيسأل : « على فكرة ، ماذا يوجد داخل هذه الكهوف ؟ ولماذا نحن ذاهبون إليها لرؤيتها ؟ » ويبدو أن الأستاذ جودبول الهندى يعرف شيئاً عنها ولكنه لا يريد أو لا يستطيع أن يعبر عن سرها فى لغة كلامية ، وتدخل مس كويستيد أحد الكهوف وهى فى حالة نفسية قلقة وكانت تفكر فى زواجها من رونى :

«لقد اكتشفت فجأة أنها أشبه بمتسلق جبل انقطع الحبل الذى يتعلق به . ما أعجب ألا يحب الإنسان الشخص الذى سيتزوجه ! وما أعجب ألا يتبين هذا الأمر حتى هذه اللحظة ! بل ما أعجب ألا يكون قد سأل نفسه هذا السؤال قبل الآن! ولكن ، لتفكر فى شىء آخر ! وظلت ساكنة فى مكانها وقد تملكها الحنين أكثر مما تملكها الخوف . وظلت عيناها مثبتين على الصخرة اللامعة » .

أما مسز مور التى تعرف الكثير عن الكهوف فترحل بعيداً عن الهند دون أن تبوح بسرها ومع ذلك فهى أهم شخصية غريبة فى القصة ويضفى فورستر على تصرفاتها روحانية غريبة تجعل منها فى النهاية قديسة يتذكرها جودبول فى لحظة ولاده الإله فى الفصل الثالث والثلاثين . وعلاقتها بالزنبور فى أول القصة تربطها برباط صوفى مع الأستاذ جودبول الهندى. ويوحى إلينا فورستر بهذه العلاقة الغامضة قبل زيارتها للكهوف حين تقول:

لقد أخذت تحس إحساساً متزايداً (دون أن تدرى أكان ذلك رؤية أم كابوساً ؟) بأنه ، رغم أن الناس مهمون فإن العلاقات بينهم ليست مهمة وبأن الزواج بوجه خاص قد أثيرت حوله ضجة أكثر مما يستحق ، إن الإنسان ، بعد قرون من الارتباط الجسدى لم يزدد فهماً لأخيه الإنسان» .

وتطوف بخيالها نفس الفكرة فيما بعد تجربتها المخيفة فى الكهف وتقول لابنها :

« لماذا كل هذا الزواج ؟ الزواج ؟ إن البشرية ربما صارت إلى فرد واحد منذ قرون إذا كان للزواج أية فائدة . وكل هذا الهراء عن الحب ، الحب فى كنيسة ، والحب فى كهف ، كما لو كان بينهما أدنى فرق ، وانتزع أنا من أعمالى لمثل هذه التفاهات . . ! »

وتدخل مس كويستيد الكهف وتمر بتجربة نفسية عنيفة ولكنها تولد

فيه من جديد وتتضح لها الرؤية فيما بعد هذا الهذيان ولا تتزوج رونى وتعى ما كان فى عقلها الباطن .

وترمز كهوف مارابار إلى الموت فقد شاهدت مسز مور دودة فيها :

« ما الذى تحدث إليها فى ذلك الكهف الجرانيتى المصقول ؟ ما الذى كان يكمن فى أول الكهوف ؟ شىء غاية فى القدم وغاية فى الصغر ، وجد قبل أن يوجد الزمان ، وقبل أن يوجد المكان . شىء أفطس الأنف عاجز عن العطاء . إنه الدودة التى لا تموت ذاتها » .

ويتدخل فورستر فى السرد ويوجه حديثه للقارىء ويعلق على هذه التجربة الغامضة :

« ويقال أن الرؤى تستتبع العمق ، ولكن صبراً أيها القارىء العزيز حتى تمر بإحداها . . ! ربما كانت الهاوية حفرة صغيرة ، وكانت الحية الخالدة أصلها من الدود ... » .

وقد ترمز الكهوف إلى الرحم وإلى الحياة فقد كان هناك طفل فى أحد الكهوف المظلمة ، وقد تمثل الهند بغموضها وعدم تناسقها ، فهناك تقابل واضح بين جغرافية الهند وتضاريسها وعدم الإنسجام فى معالمها ومعالم البندقية أو مصر أو كريت . وترمز الكهوف إلى كل ما هو بدائى ولا شعورى وجنسى . وهى صورة للهند بغموضها كما أنها أعمق فى مغزاها من المسجد أو المعبد أو الأستاذ جودبول أو الهند نفسها ، وتتردد أصداء الكهوف فى القصة فى الفصل الخامس فى عقل مسز مور :

« أما مسز مور فقد شعرت بأنها أخطأت بذكرها الله ، ولكنها كلما كبرت فى السن وجدت أنه من الصعوبة تجنب ذكره . لقد لازم فكرها منذ دخولها الهند ، وإن كان من الغريب أن إرضاءه لها كان أقل . إنها لابد أن تحتاج لذكر إسمه كثيراً كأعظم ما عرفت ، ولكنها لم تجد ذلك قط

أقل مما هو الآن أثراً . وخارج القبو كان يبدو دائماً قبو آخر، ووراء الصدى البعيد كان السكون » .

وتظل الهند لغزاً كالكهوف . فكيف يستطيع العقل أن يفهم بلاداً كهذه ؟ وتظل الهند والكهوف تنادى « أقبلوا » ، ولكن « أقبلوا » إلى أى شىء ؟ هذا مالم تحدده، وترمز الكهوف إلى عالمنا الذى نعيش فيه وإلى الجحيم أو النعش أو القبر . وقد تنتمى الكهوف إلى حوت يونس وموبى ديك لهيرمان ميلفيل ، وإلى مناجم لورنس وعنقائه وإلى الكابوس المزعج الذى يعيش فيه إنسان العصرى الحديث .

وبعد هذا كله ، ماذا تعنى الكهوف ؟ من الواضح أنها ترمز إلى أشياء كثيرة ولكننا لا نستطيع أن نسبر غورها وكما يقول فورستر :

« إن الروح البشرية تحاول بحركة يائسة أن تغتصب المجهول ، وأن تطرح العلم والتاريخ خلال النضال ، أجل ، والجمال ذاته . فهل أفلحت ؟ تقول الكتب التى تكتب فيما بعد : « أجل » ، ولكن كيف — إن كان هناك حادث كهذا — يمكن أن نذكره فيما بعد ، وكيف يمكن التعبير عنه بأى شىء فيما عداه هو ذاته. ليست الأسرار خفية على غير المؤمن وحده، بل إن العابد ذاته لا يمكنه أن يستبقيها . قد يتذكر ، إذا شاء ، أنه كان مع الله ، ولكنه ما أن يفكر فى ذلك ، حتى يغدو الحادث تاريخاً ، ويخضع لقوانين الزمان .

ادوارد مورجان فورستر : المراجع

EDWARD MORGAN FORSTER

1— Allen, Glen O. : "Structure, Symbol, and Theme in E. M. Forster's A Passage to India," PMLA lxx (December, 1955), pp. 934. 954.

2— Belgion, Monthomery, : The Diabolism of E. M. Forster, The Criterion, October, 1934.

3— Brown, E. K. : The Revival of E. M. Forster, The Yale Review, New Haven, Conn. June, 1944.

4— Cecil, Lord David, : Poets and Story-Teller, London, 1949.

5— Dobree, Bonamy : The Lamp and the Lute, Studies in Six Modern Authors, Oxford : The Clarendon Press, 1929.

6— Hoare, Dorothy M. : Some Studies in the Modern Novel, London, Chatto and Windus, 1938.

7— Johnstone, J. : The Bloomsbury Group, London, Secker and Warburg, 1954.

8— Macaulay, Rose : The Writinge of E. M. Forstor, London The Hogarth Press 1938.

9— Trilling, Lionel : E. M. Forster, London, The Hogarth Press, 1959.

10— Warner, Rex : E. M, Forster, London, Longmans, Green, 1950.

Selected Periodiccals :

Aspects of E. M. Forster, by P Ault, The Dublin Review, Dublin, 1946.

Some British I admire : No 5, E. M. Froster, by Ranjee G, Shahani, The Asiatic Review, July, 1946.

The Withered Branch, by D. S, Savage, 1950.