الفصل الخامس

عبقري ولكن ...

ديفيد هربرت لورنس

١٨٨٥ — ١٩٣٠

د . ه . لورنس

١٨٨٥ — ١٩٣٠

عبقري ولكن ..

١ — مقدمة :

يمثل ديفيد هربرت لورنس في القصة الإنجليزية الحديثة أخطر ثورة يمكن لكاتب أن يقوم بها في قصصه ضد العقل والمنطق والتقاليد . وهذه الثورة في أسلوب قصصه وموضوعها تعادل في أهميتها الثورة على طريقة العرض التي قامت بها فيرجينيا وولف ودوروثي وريتشاردسون وجيمس جويس في القصة وإليوت وإزرا باوند في الشعر . ويعتبر لورنس ، رائد الثورة على العقل ، من عباقرة القصة في القرن العشرين وسيظل اسمه جالداً وسيستمر الجدل والنقاش حول شخصيته وقصصه . فقد تعرض لمدح شديد ونقد لاذع لأسباب قد لا تتعلق في بعض الأحيان بانتاجه الأدبي بل لأنه أصبح المتكلم بلسان الذين ثاروا على حضارة القرن العشرين الميكانيكية . وربما نجد فيما كتبه في المستقبل ، كما وجدنا في قصائد بليك وجيرارد مانلي هوبكنز ، تسجيلا للقوى الخفية التي تشكل وتسيطر على لسان القرن العشرين . وربما كان لورنس أول من نادى بتركيب فلسفي عملي يمكن الجسد والروح ، والرجل والمرأة ، من العيش في توافق وانسجام . وربما ننظر اليه على أنه يمثل الرومانتيكية الجديدة في الأدب في احتكاكها واتصالها بالأرض والطبيعة وآخر من يتغنى بملذات الحياة الجنسية التي تعمل على اضعافها حياة المدن والآلة .

وقد كانت فلسفة شوبنهور ونيتشه رائجة في عصره ولها قطعا أثرها في

تفكيره فقد شجع هؤلاء المفكرون الديناميون إيمانه بالحيوية والفردية . وربما كانت لزوجته الألمانية أثرها فى إيمانه بميتافيزيقا « أوتو وينجر » الذى كان كتابه « الجنس والشخصية » مرجعا فى السنوات العشر الأولى من القرن العشرين ، فتحليله للعلاقات البيولوجية والنفسية والميتافيزيقية بين الجنسين كان له أثر فعال فى فلسفة لورنس الحيوية . وأهم من العوامل الفكرية والفلسفية التى تساعدنا فى تفهم وتقييم أعماله فهناك العوامل الشخصية ، فقد كان للبيئة التى نشأ فيها لورنس أثرها فى حثه على التعبير عن رؤاه وتجاربه بطريقة غريبة عنيفة .

لقد عاش لورانس معظم حياته يتصارع مع الأفكار والعواطف التى تسلطت عليه والتى كانت تهزه هزات عنيفة دائما فلم تترك له وقتا كافيا لكى يتمكن من عرضها عرضا فنيا منظما فى قصصه . وفى إحدى رسائله يقول أنه كان غالباً ما يبدأ فى كتابة قصة جديدة قبل أن ينتهى من الأولى ، وحتى عندما كان يكتب قصة جديدة كان لا يدرى عن خاتمتها شيئاً . فقد كانت حيويته وعبقريته أكثر من عبقرية فورستر أو الدوس هكسلى ، وفاق إحساسه بالحياة والعواطف معظم معاصريه ووجد لها متنفسا فى الشعر أيضا

لقد كان لورنس كاتبا دائماً فقصصه القصيرة وحدها تملأ عدة مجلدات وله كتب رحلات وثلاث مسرحيات كما كتب فى علم النفس . وقد يكون لورنس قد بعثر قواه فى كل اتجاه كما يقول هكسلى عنه ولم يستطع أن يضفى على قصصه نظاما فنيا ويقدمها لنا فى شكل مصقول ، فقد استمر الصراع بين لورنس الفنان ولورنس الانسان حتى وفاته ، وقد دفعه هذا الصراع وهذه الزوابع والعواطف التى كانت تهز كيانه إلى السفر والسعى المتواصل وخاصة بعد عام ١٩١٩ — فقد حاول أن يغادر انجلترا دون نجاح أثناء الحرب العالمية الأولى — إلى صقليه واستراليا والمكسيك - وقد اكتسب لورنس الكثير من

التجارب أثناء رحلاته هذه وامتص رحيق حضارات مختلفة ولكنه لم ينجح فى الوصول إلى ما كان يصبو إليه حتى وهو على فراش الموت فى عام ١٩٣٠ .

٢ — فلسفة لورنس :

كتب لورنس فى إحدى رسائله يقول : « إن الاختلاف بين الناس ليس اختلافا طبقيا ، ولكنه اختلاف فى النفوس . فمن الطبقة المتوسطة يحصل الإنسان على الأفكار فقط ، ومن الناس العاديين ، على الحياة ذاتها ، على الدفء ، والغاية من الحياة ذاتها عند لورنس هى وصول كل فرد إلى الاكتمال . والوجود هو الغرض الأساسى فى الحيـــاة وليست المعرفة . والبحث فى قصصه من « الطاووس الأبيض » حتى « الرجل الذى مات » هو بحث عن تعريف لطبيعة الإنسان ثم حثه على الإزدهار والنمو والكمال . وهذا هو الهدف الذى كان دائماً يسعى إليه ، وكل ما عدا ذلك كان غير ذى بال — البيئة والطبيعة والأشياء والممتلكات . فكلها لا تعنى شيئا بالنسبة للفرد ولكنها تساعد الإنسان فقط على الاكتمال ومعرفه النفس . وإذا أراد الفرد أن يكتمل فلابد له بطريقة أو أخرى أن يتعلم التعاطف والاتصال بآخرين . فاللاشعور عند الفرد كما كتب لورنس فى هجومه على فرويد فى كتابه « التحليل النفسى واللاشعور » ، يتطلب عالما خارجيا لكى يتمكن الفرد من تنمية ذاته ؛ وبالتالى فعلينا أن نتخلى عن فكرة تجريد الذات ، ويجب أن يكون للذات مجال مادى تتحرك فيه ولا بد أن يكون هناك فرد آخر لكى تتحقق هذه العلاقة . ولهذا أطلق هكسلى على فلسفة لورنس هذه : « المادية الصوفية » ويطلق عليها لورنس الاستقطاب ، فالفرد ينمو ويكتمل عن طريق عملية مد وجزر استقطابية ، عن طريق الحركة المستمرة المتغيرة بين الفرد وفرد آخر ، وهي عملية تجاذب وتنافر مستمرة بين قطب سالب

وقطب موجب . وفى محاولتنا للوصول إلى هذا التعادل نجد أن العقل أصبح معطلا ، فهو لا يتأثر ولا يؤثر ، ونجد أنفسنا فى طريق مسدود لأن الوعى لا يعتبر هدفاً ، فهو وسيلة تساعدنا على الاحتكاك بالعالم الخارجى فقط أو وسيلة للوصول إلى ما يطلق عليه لورنس «الاكتمال التلقائى الخلاق للفرد». والعقل فى فلسفة لورنس ليس مرشداً أو هادياً ولهذا يجب علينا أن نكون على علم بالطرق العديدة التى يعبر بها لورنس عن قصور العقل — الشجرة فى قصته « أبناء وعشاق » والكاتدرائيه والخيول الجامحة فى « قوس قزح » والثلج الأبيض الناصع والتماثيل الافريقية الخشبية والمهرة فى «نساء عاشقات» والديك الذى يحاول التحرر والانطلاق والهروب فى قصته القصيرة « الرجل الذى مات » . وهذه الظواهر تعيش حيـــاتها ويضعها لورنس فى قصصه ويبرز علاقاتها بشخص من شخوص القصة ثم بعد ذلك يقارنها بالقصة كلها . وعند ما يتم له هذا نشعر بوجود عالم آخر أعمق وأقوى من أى عالم يستطيع العقل أن يصوره أو يدركه ونتلقى هذه الإيحاءات كلما ظهر هـذا الرمز فى القصة . وتلعب هذه الرموز دوراً قوياً ديناميا غامضا تتسلل بواعثه من العقل الباطن واللاشعور ؛ من تلك الطبقات العميقة والعوالم الخفية التى يعتقد لورنس أنها المكان الوحيد الحقيقى الذى يعيش فيه الإنسان والتى يجب الوصول إليها إذا كان لهذا الاستقطاب أن يحدث بين فرد وآخر . ويقيس لورنس اكتمال الفرد بقدرته على الإندماج باللاشعور الأولى مع فرد آخر وبهذا تكتمل « رجولته » ويتحقق وجوده . فالحب الحقيقى عنده ينتج عن استقطاب يدخل فيه الفرد فى حاله مد وجذر مع فرد آخر ويصبح التلاقى بعده على كل مستويات الحياة .

ومن الواضح أن لورنس لم يكن يتكلم عن فلسفة جديدة ، فقد كان فورستر ينادى من قبله بفلسفه مماثلة لا دخل للعقل الواعى فيها كمحرك لطاقه حيويه وحضارية هائلة . وشخوص فورستر النسائية والمرهفه الحس

دليل على ذلك . فلدينا مثلا مسز ويلكوكس فى (هواردز اند) ومسز مور فى (رحلة إلى الهند) . ولكن لورنس يفوق فورستر وغيره ممن ينادون بهذا التعاطف والاخاء فى التنوع والعمق، وفى القوة التى يعالج بها شخصياته ومواقفه وفى قدرته على إثارة تلك القوى الغامضة فى جوهر الأشياء وبسط قضيته بطريقة سحريه شاعرية وخلق جو مناسب لها . ومن هذه المواقف ذلك المنظر الذى ترقص فيه (انا) عارية وهى فرحة بالحياة التى فى أحشائها ، والخيول التى تهاجم (يورسولا) فى (قوس قزح) ؛ والمنظر الذى ترقص فيه جودرون أمام الأبقار ، وعند ما يحاول (بيركين) أن يبعثر قرص القمر الفضى المنعكس على صفحة مياه البحيرة الهادئة بينما تراقبه يورسولا فى (نساء عاشقات) .

وعندما فرغ لورنس من كتابة قصصه الأولى كان اهتمامه بالعالم الخارجى قد فتر وبدا يوجه اهتمامه إلى جوهره ، كان يحاول، كما تقول كاثرين كارزويل أن يصل إلى ما دون نهر الحياة ذاته . ولهذا قل اهتمامه فى قصصه بحياة شخوصه فى العالم المادى من حولهم وأخذ يستكشف ما يدور داخل عوالمهم العاطفية والروحية. وعند ما ضعفت قبضته على شخوصه أخذ يتصارع معهم وخاصة من كان منهم يرفض الإمتثال لعواطفه ويلقى بنفسه فى دوامة الحياة المادية من حوله أمثال جيرالد فى « نساء عاشقات » وسكربنسكى فى « قوس قزح » « ومن هنا ينشأ التشابه الكبير فى قصصه بين شخصياته فلا فوارق واضحة بين شخصية وأخرى ومعظمها تشبه لورنس إلى حد ما .

وقد دفعت عبقرية لورنس وقدرته على التعبير عن حالات نفسية جديده الكثيرين إلى اعتباره عبقرياً فذا ، وربما ذهبوا ، فى تقييم أعماله إلى أبعد من ذلك ، فهم يضعونه فى قمة القصاصين الإنجليز أو على رأسهم جميعاً . ولكن هذا الإعتقاد كما يقول « دافيد ديتشيس » مبنى على التغاضى عن نقط الضعف فى قصصه وقصور نظرته أحياناً . فلقد طور لورنس استعمال القصة

وجعلها أداة لا لوصف مجتمعة وصفاً واقعياً واجتماعياً بل لوصف حالات شعورية نفسية وأصبحت القصة سجلا لتلك الرؤا القوية الأصيلة للحياة وعرضاً رمزياً شاعرياً للحقائق الكامنة فى جوهر الفرد وفى العلاقات الشخصية. ولكننا نجد إلى جانب هذه النبضات القوية وهذه الهبة الرائعة لوصف التجارب الخاصة والتفسير الرمزى قتامة مربكة وتكراراً مملا محموماً لرموز معينة تتسلط على لورنس من آن لآخر دون أن يكون لها اتصال عضوى بالقصة ذاتها. فماذا مثلا يعنى لورنس بالفصل الخامس عشر فى قصته «قوس قزح» ذلك الفصل الذى يطلق عليه «مراره النشوة»؟ ففى هذا الفصل تمر يورسولا وسكربنسكى بأزمة عاطفية تنتهى بعدها العلاقة التى بينهما. وتحاول يورسولا أن تهب نفسها لسكربنسكى وتنظر إلى القمر بأشعته الفضية وتقبل على مغازلة سكربنسكى فى عنف ولكنها تسيطر على عواطفها وتنساب دمعة من عينيها وهى تنظر إلى القمر، ويتراجع سكربنسكى فى خوف: فلقد أصبحا «اثنين من الأموات». وعند ما يقابلها فيما بعد يسألها «لماذا تخليت عنى؟» فترد عليه: «لقد تخليت أنت عنى — لقد تركنا بعضنا». والقارىء الذى يتتبع حوادث القصة بصبر ومتعة سيصاب حتما بخيبة أمل عند مايصل إلى هذا الفصل. ونقابل نفس الأزمة فى قصته «نساء عاشقات» عند ما نصل إلى الفصل الأخير وبعد موت صديق بيركين نقرأ الحوار التالى بين يورسولا وبيركين:

— «هل كنت فى حاجة إلى جيرالد؟ سألته ذات ليلة.

— نعم، قال.

— ألا تجد فى ما يكفيك؟ سألته.

— كلا، قال: تكفينى فيما يتعلق بالمرأة. فأنت كل النساء بالنسبة لى. ولكنى كنت أود رجلا صديقا، دائما، كما أصبحت العلاقة بينى وبينك.

ـ ولماذا لا تجد فى الكفاية ؟ سألته . إنى أجد فيك ما يكفينى ، ولا أريد أحداً سواك . ولماذا لا يكون الأمر كذلك بالنسبة لك ؟ .

ـ إذا كنت لى كان فى استطاعتى أن أعيش حياتى كلها دون حاجة إلى إنسان آخر ، إلى أى صداقة خالصة . ولكن لكى تكون الحياة كاملة ، حياة سعيدة حقاً ، فإنى كنت أريد ارتباطاً دائماً مع رجل أيضا : نوعا آخر من الحب .

ـ إنى لا أصدق هذا . قالت . إن هذا عناد ، نظرية ، انحراف .

ـ حسنا . .

ـ لا تستطيع أن تحصل على نوعين من الحب . الا بد من هذا ؟

ـ يبدو أن هذا غير ممكن ، قال . ومع ذلك أود لو كان من الممكن .

ـ لا يمكنك هذا ، لأنه سيكون باطلا ، مستحيلا . قالت .

ـ أنا لا أومن بهذا ، أجابها . .

ونحن لا نستطيع أن نغتفر له هذه الأخطاء لأنها تقفز إلى عقلنا عند الحكم على أعماله وتقييمها . وكتاب « ريتشارد الدنجتون » عنه يعرض علينا الرأى السائد فى أعمال لورنس ، وعنوان الكتاب « صورة عبقرى ولكن .. » ويقول المؤلف فى مقدمته : انى أطلق على هذا الكتاب « صورة عبقرى ولكن .. » لسببين : الأول وهو لأن الكتاب صورة وليس سيرة مفصلة كاملة كان من الممكن أن تصبح أطول من هذا مرة أو مرتين لو وجدت المادة ، والسبب الثانى هو أننى لاحظت عند فحص الكتب والخطابات التى كتبت عن لورنس أنه فى مكان منها أو آخر استعمل كل ناقد تقريبا التعبير التالى : « كان لورنس بالطبع رجلا عبقريا . ولكن . . . » وكان اهتمامهم بكلمة « ولكن » أكبر من اهتمامهم بكلمة « عبقرى » . وقد التصقت كلمة « عبقرى » بلورنس دائما وذكرها أول ناقد لأعماله وهو « فورد مادوكس هوفر » وآخر المجلات الأدبية التى كانت تكتب عنه عند وفاته عندما أطلقت

عليه « العبقرى المغرق فى الجنس » . وإذا كانت العبقرية تعنى مجرد تمتع الفرد بحيوية خلاقة فلا جدال فى أن لورنس كان يتمتع بحيوية دافقة خلاقة كما تشهد بذلك المقدمة التى كتبها الدوس هكسلى لرسائل لورنس والتى يقول فيها : « لقد كانت هبة لورنس الخاصة هى حساسيته الفائقة لما يطلق عليه الشاعر وردزورث « الحالات الغامضة فى الوجود » . فقد كان دائماً يشعر بوجود سر غامض فى الكون ، وكان هذا السر دائما سرا إلهيا . . وهذه الحساسية الفائقة كان يصاحبها مقدرة عظيمة أو قوة خارقة فى التعبير الأدبى عن هذه الحالات المباشرة من التجارب . لقد كان لورنس ينظر إلى الكون بما فيه بعينى إنسان كان على وشك الموت ثم بعث من جديد وأخذ ينظر إلى الكون من حوله بنوع من التأمل والبهجة والسرور . وكانت الحياة كلها بالنسبة له فترة نقاهة مستمرة ، وفى كل يوم من حياته كان يشعر وكأنه قد شفى من مرض عضال . وكان قلبه وحديثه يعكسان ما كان يراه بعينيه ، فقد كان مثلا يستطيع ، عن طريق التجربة الذاتية الخاصة ، أن يصف لنا إحساس الإنسان إذا ما أصبح شجرة أو تحول إلى زنبقة أو موجة أو قمر ، كان فى استطاعته أن يدخل تحت جلد حيوان ما ويشرح لنا ما يحس به الحيوان فى تفاصيل مقنعة » . ويقول هكسلى ، وقد كان صديقاً للورنس ، إن لورنس كان لا يهتم كمعظم الناس والأدباء بالشكل بل بالجوهر ، لم يكن مثلا يهتم بالفحم أو بالماس بل بالكربون ذاته الذى يدخل فى تركيب كليهما . وكان تحليله لهذه التجارب الذاتية لا يتم عن طريق العلم أو العقل ، بل كان يتم عن طريق عملية حدس مباشرة ، فقد كان مثلا فى استطاعته أن « يشعر » و « يحس » بوجود الكربون فى الفحم والماس وأن « يذوق » الايدروجين والأكسجين فى الماء الذى يشربه .

وقد استمر إنتاج لورنس الأدبى الخلاق عشرين عاما بالرغم من مرضه ، وكان يجيد ، كما يقول هكسلى ، فن الاسترخاء والاستجمام ، ولكن هذه

الفترات لم تكن فترات كسل أو خمول . وإذا أطلقنا على لورنس لقب « عبقرى » ، فاننا نعنى بهذا ذلك الشخص الذى يولد وله احساس فائق بالحياة، أو إدراك حسى فريد فى نوعه واستعداد فطرى لنوع معين من التفوق الإنسانى. وربما نسأل الآن : لماذا نطلق على لورنس لقب « عبقرى » ؟ ونعتقد أن السبب الرئيسى الذى يستحق من أجله لورنس الدراسة والتمجيد هو أنه قد نجح فى توسيع وتعميق دائرة وعينا . وفى هذه الحالة يصبح من الصعب علينا أن نتكلم عن التكنيك فى قصصه أو عن طريقته فى عرض مادته ، أو عن أسلوبه أو حتى بعد نظره ، لأننا حين نقرأ قصصه نشعر أننا نتعلم شيئا عن هذه « الحالات الغامضة فى الوجود » لأول مرة ، شيئا لا مثيل له فى القصص الانجليزى من قبل . وحينئذ سنعترف بعبقريته ولكننا نستطيع أيضا . كما فعل ت . س . اليوت فى عام ١٩٢٤ ، أن نتهمه بالإلحاد ونطبق على قصصه وفلسفته قوانين خلقية معينة ، ولكننا ، كإليوت أيضا (١٩٥٠) قد نغير رأينا فيما بعد . فقصص لورنس ، كمعظم القصص الأخرى ، تعليق على تجارب إنسانية معينة ، ولكنها تختلف عن القصص الأخرى فى أنها كشف جديد متعمد وبحث عن قيم جديدة . وربما وجدنا فى قصصه تكرارا مملا وتعقيدا فى التفاصيل وتناقضا ونوعا عن الهيستيريا وعلما زائفا ولكننا نجد فيها قوة وذكاء وإخلاصا وتعمقا فى النفس البشرية قلما حققه كاتب من قبله. وقد كان لورنس يعتز دائما بمهنته كقصصى ويفخر بها:

« انى أرفض كلية أن أعتبر نفسى روحا أو جسدا أو عقلا أو ذكاء أو مخا أو جهازا عصبيا أو مجموعة من الغدد أو جزءا من باقى تلك الأجزاء التى تكونني . فالكل أعظم من الجزء . ولذلك فأنا ، الإنسان الحى ، أعظم من روحى ومن نفسى ومن جسدى ومن عقلى ومن وعى ومن أى شىء آخر يكون جزءا منى . انى إنسان وحى ، إنى إنسان حى ، وأنوى بقدر ما أستطيع أن أظل إنسانا حيا . وأنا قصصى لهذا السبب . وأعتبر نفسى ، لأننى قصصى

أفضل من القديس أو العـــالم أو الفيلسوف أو الشاعر ، فهم أساتذة متخصصون فى أجزاء مختلفة من الإنسان الحى ، ولـكنهم لا يصلون إلى الـكل أبدا . »

٣ — حياته وفنه القصصى :

ولد لورنس فى ١١ سبتمبر سنة ١٨٨٥ فى ايست وود على بعد ثمانية أميال من نوتنجهام وكان الطفل الرابع لأحد عمال المناجم . وكان الفحم يستخرج من باطن الأرض فى هـذا المكان منذ قرون ، ولـكن طريقة استخراجه كانت بدائيه حتى عام ١٨٤٠ أى قبل مولد لورنس بحوالى أربعين عاما. وكان عمال المناجم يسكنون أكواخاً من القش والغاب ويعملون فى جوانب التلال والجبال. وكانت الحمير تجر الفحم الذى يخرج من باطن الأرض وتنقله إلى المخازن . ويصف لورنس هذه الفترة فى قصته « أبناء وعشاق » . وبعد عام ١٨٥٠ بدأ المنظر يتغير وأدخلت وسائل حديثة عند ما وصل أصحاب رؤوس الأموال وامتدت السكك الحديدية وأخذت مناجم الفحم تظهر وسط الحقول الخضراء والمراعى والغابات . واختفت الأكواخ المسقفة بالقش والبوص وحلت محلها صفوف من المساكن المريحة قام ببنائها أصحاب شركات استخراج الفحم . وأخذت الطرق وخطوط السكك الحديدية تخترق الأرض الزراعية الخضراء والوديان والغابات . وكانت الأرض ما زالت أرضاً ريفية جميلة فى شرقها غابة شيروود تظللها أشجار البلوط وفى الشمال الشرقى منها جبال داربى شاير . وكانت المناجم فى بادىء الأمر شيئاً جديداً وقليلة العدد وسط المناظر الطبيعية الخلابة . وظلت ايست وود نفسها تحتفظ بطابعها الريفى الجميل ولم تتحول كلية إلى مدينة صناعية وكانت تتمتع بموقع ممتاز فوق ربوة عالية ومعظم منازلها كانت تطل على الأرض الفسيحه المترامية الأطراف . وقد ظل أهل ايست وود بعيدين

عن المجتمع الصناعي في شيفيلد أو لندن أو ليفربول ولا يشبهون سكان الأحياء الفقيرة في انحاء انجلترا ، كانوا يسيرون وسط الحقول ليصلوا إلى المناجم ، وفي أثناء ذهابهم للعمل أو عودتهم قد يتوقفون ليجمعوا شيئاً من عش الغراب أو يقتنصوا أرنباً برياً للعشاء مثلهم في ذلك مثل الفلاحين العاديين . وبالإضافة إلى ارتباطهم بالأرض وعملهم في المناجم كانوا صناعاً مهرة يفخرون بما تصنعه أيديهم ، ولم تهددهم البطالة إلا في النادر . وكان في استطاعة جون آرثر لورنس ، والد د.هـ. لورنس ، أن يحصل على أجر أسبوعي قدره خمس جنيهات (ومن سخريات القدر أن لورنس نفسه وبعد عشرين عاما كان يحصل على أقل من جنيهين في الأسبوع من مدرسة في لندن بالرغم من أنه كان مدرسا مؤهلا ، وكان هذا يعتبر مرتبا كبيراً) .

ولم يكن عمال المناجم ، كما يقول لورنس ، يهتمون كثيراً بأجورهم ، فقد كانوا يعيشون عيشة غرزية فطرية تنمي فيهم روح الصداقة والأخوة والبساطة وهم يعملون نصف عراة في باطن الأرض وفي الكهوف المظلمة . وكانوا يواصلون هذه الصداقة والأخوة عندما يخرجون من المناجم ويجتمعون في المشارب والحانات. لقد كانوا يعيشون في عالم مظلم أسود قاس معظم وقتهم ، فقد كانوا يتركون منازلهم في وضح النهار ، بعيدين عن عالم الحقائق والمعاملات المالية والمسئوليات المنزلية . وما كان يهمهم هو توفير أسباب الراحة لأفراد أسرهم ، ولكن هذه الحياة الغريبة دفعت الزوجات إلى اعتبارهم سكان عالم آخر غريب وفي النهاية أخذن ينظرن إليهم على أنهم دخلاء .

ولم يستطع لورنس أبدا أن يتخلص من ظلام المناجم ولونها الأسود الفاحم وظلت هذه الصورة تتسلط على عقله ووجدانه ، فقد كان المنجم بالنسبة إليه رمزاً وسراً غامضاً يوحي إليه بالغموض الكامن في اللاشعور الذي يزخر بالرموز الداكنة . وفي قصصه يظهر الظلام والغموض بشكل

واضح فى إبرازه لحاسة اللمس وفى محاولته لوصف التجارب الذاتية التى تطفو من « اللاشعور المظلم » ومن مستويات أخرى « مظلمة » تلك القوى والدوافع التى تعمل فى خفاء وفيما تحت مستوى الوعى . فقد كان لورنس يحس أن المنجم قد ابتلع والده ، وأن الوالد قد أصبح غريباً ، مخلوقاً شاذا يعيش على وجه الأرض لفترات قصيرة ثم يعود فيغوص فى باطنها .

وكان لهذا الصراع بين والد لورنس ووالدته أثره الكبير فى حياته العادية وحياته كفنان . فقد كان والده رجلا أمياً بدأ عمله فى المناجم وهو فى سن العاشرة ، وكاق يجد صعوبة فى كتابة إسمه أو قراءة بضع كلمات فى جريدة يومية . وكان نشاطه عضليا — عمله فى المنجم واصلاحه لبعض أدوات منزله والسير لمسافات طويلة على الأقدام مع أصدقائه والتسامر فى المشارب . أما الوالدة فقد كانت تتمتع بقسط أكبر من التعليم ، فقد تعلمت فى مدرسة خاصة ثم أصبحت فيما بعد مدرسة بهذه المدرسة وكانت تقرأ كثيراً وتكتب الشعر وتحب والأفكار والمناقشات الفلسفية والدينية وتفوق زوجها فى الإحساس المرهف والتهذيب الخلقى . وقد أصرت الوالدة منذ البداية على أن يحصل أولادها على قسط أكبر من التعليم . ولولا طموحها لما قدر للورنس أن يحصل على هذا القسط من التعليم الذى مهد له السبيل لأن يكون كاتبا . ومهما كانت ثورة لورنس فيما بعد على التعليم وحياة الذهن والأفكار المجردة ، فلا أحد يستطيع أن ينكر فائدة التعليم ، ولا أحد يستطيع أن يكون أديباً قصصياً مثل لورنس دون ثقافة ، فلا تستطيع الغريزة وحدها ولا الحياة وحدها أن تنتج أدباً رائعا ومن ناحية أخرى كان لوالده أثره أيضا ، فلولا حبه للحياة ذاتها بمعطياتها الحسية ودفئها لما قدر للورنس أن يكون لورنس الذى نعرفه ، ولربما كان أثر طموح والدته أن أصبح لورنس رجلا مثقفا عادياً . وكان لورنس يرى الأشياء وهو شاب بعينى والدته ولكنه فى المدى الطويل أخذ يعجب بوالده وبحياته الغريزية الجسدية .

وفى قصته الأولى « الطاووس الأبيض » يظهر تعلقه وأعجابه بعالم أمه ، وفى قصته الأخيرة « عشيق الليدى تشاترلى » نراه أبعد ما يكون عن هذا العالم .

وبعد أن عمل لورنس فى شركة لإنتاج المعدات الجراحية فى نوتنجهام دخل مدرسة أيست وود ثم التحق بجامعة نوتنجهام وتخرج كمدرس فى عام ١٩٠٨ ، وبعد أربع سنوات قضاها فى التدريس ونشر فيها قصصا قصيرة عديدة وعدداً من القصائد وقصتى « الطاووس الأبيض » ١٩١١ و (المذنبون) ١٩١٢ ، فر إلى ألمانيا ومعه « فريدا » زوجة مدرسه الفرنسى وكانت سيدة المانية وأما لثلاث أطفال . وكان لوفاة والدته أثره فى تحرر لورنس من كل الصلات التى تربطه بانجلترا التى تركها ليبدأ رحلاته الطويلة مع «فريدا» ، تلك الرحلات التى استمرت حتى وفاته فى عام ١٩٣٠ . وكان لورنس يعود لمى انجلترا لفترات قصيرة كلما عاوده الحنين إلى وطنه إذ كانت رحلاته إلى إيطاليا والمانيا واستراليا تستغرق كل وقته . وفى المكسيك الجديدة استقر لفترة وتزوج « فريدا » .

وأثناء الحرب العالمية الأولى لم يتطوع لورنس فى الجيش لأن صحته كانت معتلة بسبب مرض السل الذى بدأ يداهمه . وفى عام ١٩١٥ حاول أن يقنع فريقا من الكتاب والمفكرين من بينهم الدوس هكسلى وبرتراند رسل ومارك جيرتلر ومايكل آرلين ودوروثى بريت ليقيموا فردوسا أرضيا فى فلوريدا ويكون شعار هذه الجماعة « العنقاء » وتكون مهمتها تجديد العالم كله وبعثه من جديد فى صورة أحسن مما كان عليه . وفشلت الفكرة ولم يتحقق حلم لورنس لأن برتراند رسل ضاق بلورنس وأفكاره ، فقد أطلق لورنس لحيته وبدا فى صورة « مسيح جديد » تملأ عقله أفكار بعيدة الاحتمال عن ولادة الإنسان مرة ثانية عن طريق ما كان يطلق عليه « وعى الدم » أو « فلسفة الدم الغرزية » . أما ألدوس هكسلى فلم يتأثر كثيراً بأفكار لورنس لأن هكسلي في ذلك الوقت ، كما يقول ، كان « رجلا حريصا » وكان حديث

لورنس دائما يدور حول الأشياء البعيدة والذاتية البحتة . وهذه الفلسفة الطبيعية الغرزية تتبلور فيما يقوله لورنس فى كل من « قوس قزح » ١٩١٥ و « نساء عاشقات » ١٩٣٠ . ففى قصته « نساء عاشقات » يتحدث « بيركين » بلسان د . ه . لورنس ويحلل لنا فلسفة لورنس فى الإستقطاب والتكامل كما تزخر القصة بمواقف درامية وبرموز لها مغزاها .

وقضى لورنس سنوات الحرب العالمية الأولى فى إنجلترا شبه سجين فيها فقد كانت السلطات تراقبه وتشك فى نشاطه وكانت الحكومة تعتبره محركاً للاضطرابات وجاسوسا ألمانيا . وبعد إنتهاء الحرب بدأ لورنس وفريدا سلسلة من الرحلات بنوع من الجنون — من إيطاليا إلى صقلية ، ثم إلى ألمانيا وبعدها إلى إيطاليا ثم إلى سيلان ومنها إلى استراليا والمكسيك ولوس انجيليس ونيو اورليانز وكان يرغب فى زيارة روسيا ولكن حالت الظروف دون ذلك . وفى عام ١٩٢٣ عاد لورنس إلى إنجلترا مرة ثانية ولا زالت فكرة فردوسه الأرضى « رنانيم » تراوده ، ثم بدأ سلسلة رحلاته مرة ثانية فسافر إلى الولايات المتحدة والمكسيك ثم إلى انجلترا ، وبعد ذلك إلى ايطاليا وكابرى وفلورنس وبادن ولندن وايطاليا واستراليا ونيوزيلند وسويسرا وفرنسا وبلغاريا وأخيراً فى مصحة فى « ڤنس » فى جنوب فرنسا حيث توفى بمرض السل ، وكما يقول هكسلى فى مقدمته لرسائل لورنس :

« لقد كان إحساس لورنس بالعزلة هو الذى دفعه للتجول حول الأرض ، وكانت رحلاته هروباً وتنقيباً فى آن واحد : كان يبحث عن مجتمع يستطيع أن ينتمى إليه ، عن عالم لا يكون الزمان فيه ذاتياً ولا تكون المعرفة الواعية فيه قد أفسدت الحياة ، تنقيباً وفى الوقت ذاته هروبا من الشقاء والشرور فى المجتمع الذى ولد فيه ، ذلك المجتمع الذى كان يشعر تجاهه بالمسئولية رغم إحساسه العميق بضرورة انفصال الفنان عنه . ولكن بحثه كان غير مثمر كما كان هروبه لاطائل تحته . وفى حالة من اليأس ألقى بنفسه فى أعماق اللغز

المحيط به ، فى الليل الأسود لتلك « الغيرية » التى تعتبر التجربة الجنسية جوهرها ورمزها . ولقد أدى انعزال لورنس النفسى واغترابه إلى طلبة العزلة جسديا عن البشرية ، ولقد كان لهذه العزلة الجسدية رد فعل فى أفكاره».

ولم يستقر لورنس على حال خلال هذه السنوات وكان لتجاربه العديدة خلال رحلاته أثرها فى تعميق نظرته للحياة وتطور طريقته فى الإقناع والعرض فى قصصه . وقد كان كل شىء يراه لورنس أو يسمعه أو يحس به مادة تغذى كتبه محاولة لإقناع الإنسانية بضرورة المولد الجديد عن طريق إحساسها بما كان يطلق عليه « النصف الأدنى من الوعى » ، هذا الجزء الذى لا يستطيع العقل أن يصل إليه . فقد كان لورنس يؤمن بأن مصائب الإنسان فى العصر الحديث ترجع إلى أنه ينمو ويتطور من خصره إلى أعلى بينما يترك ما دون الحزام كما هو أى يعنى بالعقل على حساب الجسد . وكان لورنس يؤمن بأن الإنسان بحالته الراهنة لا يتمتع بكل طاقاته ولا ينمى كل امكانياته ، وأنه من الضرورى للانسان لكى يحظى بهذا الميلاد الجديد من أن يموت كالعنقاء ليولد ويبعث من جديد من رماده بعد هذا التطهر . وفى هذا النوع الجديد من الحياة وجد لورنس صورة للرسالة التى شكلت ولونت كل ما كتب تقريبا ، حتى كتبه فى النقد والرحلات مثقلة بهدوء الرسالة التى سيطرت عليه حتى وفاته .

إن رحلات لورنس المتواصلة ومحاولاته للاحتكاك بحضارات مختلفة وممارسة الحياة على مستويات عديدة تشير إلى بحثه الدائب عن شىء كان يراوغه . فلقد كان لورنس مثالياً مغرقاً فى مثاليته ، لذلك لم يرض بما تقدمه له الحياة العادية وكان دائماً يطلب الكمال فى كل شىء حتى أنه لم يقبل انصاف الحلول التى قد تؤدى فى المدى الطويل إلى مثله العليا . ولهذا ظل يغوص فى العالم الميكروكوزمى الغرزى إلى ما دون المستوى الإنسانى ، عالم الذرة والالكترون ، عالم الغرائز والألغاز والدوافع الجنسية الخفية . ومضى

فى طريق الجسد يحلل جذور الرغبة الجنسية بدقة حتى كاد أن يصل إلى نسيج الوجود والحياة . وظل شيطانه يطارده حتى آخر أيام حياته ، وظلت حيويته تتدفق منه بغزارة حتى عند ما فقد الأطباء الأمل فى انقاذه .

إن قصص لورنس لا تعتبر ترجمة ذاتية فحسب بل هى وثائق تسجل التفاصيل الطبيعية والبيئية حوله ، ويظهر معظم أصدقائه فى قصصه بشكل أو آخر وأهم ما تتميز به قصصه هو قوة أسلوبه فى الوصف ودقة إحساسه . ويجب علينا منذ البداية وقبل أن نستعرض بعض قصصه أن نقول أن لورنس لم يكن رجلا عبقرياً ، أو رجلا رائعاً ، أو أحيانا رجلا مجنونا ، أو واعظاً ، أو مصلحاً اجتماعيا فحسب ، بل كان كاتباً عظيما .

٤ — أعماله :

كثيراً ما كان للورنس مع السلطات البريطانية مشاكل لا تنحصر حول الرقابة على كتبه ولوحاته . فقد منعت الرقابة «قوس قزح» و «عشيق الليدى تشاترلى» من النشر ، وهاجم رجال اسكتلنديارد معرضاً للوحاته فى مدينة لندن وصادروا اللوحات ، ولم تثن هذه المشاكل والصعاب لورنس عن عزمه وظل يكتب بعنف وإصرار . وبالإضافة إلى عدد كبير من القصص القصيرة أهمها « الرجل الذى مات » ، والقصائد والرسائل والمقالات النقدية فله عدد آخر كبير من القصص : الطاووس الابيض ١٩١١ ـ أبناء وعشاق ١٩١٣ ـ قوس قزح ١٩١٥ . نساء عاشقات ١٩٢٠ ـ الفتاة المفقودة ١٩٢٠ ـ الكنغر ١٩٢٣ عشيق الليدى تشاترلى ١٩٢٨ ـ الديك الهارب ١٩٢٩ وقد نشرت بعد ذلك بعنوان « الرجل الذى مات » . والقارىء الذى يهتم بقصص لورنس لا بد أن يقرأ له « التحليل النفسي واللاشعور » ١٩٢١ و « فانتازيا اللاشعور » ١٩٢٢ .

الطاووس الابيض : The White Peacock ١٩١١

تنتمى هذه القصة البسيطة إلى قصص توماس هاردى لجوها الهادى الرعوى الريفى الجميل وترسم لنا معالم القصة اللورنسية من حيث ابرازها لشخوص لورنس المميزة ، وموافقه النموزجية ، فنجد فيها الشخصيات التى تسير وراء العقل ، والاستقراطى العاجز ، وحارس عابة الصـــيد . وفى القصة يحاول لورنس أن يشكك فى القيم الأخلاقية الفكتورية ويصور لنا جو العصر الكئيب ويفضحه . وعند ما انتهى لورنس من كتابة قصته عرض مخطوطها على « هوفر » وكان قد استغرق فى كتابتها أربع سنوات وقرأ هوفر القصة وقال للورنس : « إن فى هذه القصة كل العيوب التى فى القصة الإنجليزية ، ولكنك عبقرى . » ونشرت القصة فى أمريكا وانجلترا وكان سن لورنس ٢٥ عاما .

وتصور القصة الريف الذى نشأ فيه لورنس — الوديان والجبال والغابات والحقول حول ايست وود قبل أن تشوه المناجم وما حولها من قذارة الجو الريفى الجميل. ويصف لورنس الريف كرجل ريفى يحبه ويحس نحوه باحساس عميق ولا يحاول أن يتغاضى عن مواطن القبح فيـه — الأراضى البور والأرانب الجبلية التى تلتهم المحاصيل، والفئران التى تتوالد فى الشون والمخازن والأكواخ المهجورة المتهدمة والحيوانات والطيور التى فى المصائد والفخاخ أو التى تقتل أو تفترس .

ويسرد لورنس قصته سرداً ذاتياً عن طريق ضمير المفرد المتكلم ويمكننا أن نصف القصة على أنها محاولة من جانب الراوى لتصوير حياة لورنس على أنها تحقيق للحلم الذى كان يراود والدته بشأن مستقبله . فيعيش البطل مع والدته وأخته ويقوم برسم لوحات بألوان مائية ويعيش عيشة مثالية ، فالعالم الذى يعيش فيه عالم نظيف مريح يستلقى أفراده فيه على كراسي مريحة

ويقرعون الأجراس للخدم ويرتدون ملابسهم الرسمية للعشاء . وبالرغم من أن لورنس يتحدث بضمير المتكلم المفرد فيها إلا أننا لا نحس بوجوده إلا قليلا . ويمثل « سيريل » د . ه . لورنس فى القصة وتنشأ بينة وبين جورج ساكستون صداقة متينة تصل إلى ذروتها فى المنظر الذى يستحم فيه الإثنان، ويتكرر هذا المنظر فى قصص لورنس الأخرى مثل « قوس قزح » و« نساء عاشقات » وعن طريقه يحاول لورنس أن يصور لنا التوافق والإنسجام الروحيين عن طريق اللمس والاحتكاك الجسدى كما فى الفصل الذى أطلق عليه « المصارعون » فى « نساء عاشقات » . ويتزوج جورج من امرأة غير متعلمة بعد أن فشل فى الزواج من « ليتى » شقيقة « سيريل » . وتجنب « ميج » زوجة جورج له توأمين وتبدأ عملية المد والجذر التى سيبلورها لورنس فيما بعد فى الظهور . فتهمل « ميج » زوجها وتولى أولادها عنايتها ويقول زوجها : « ان « ميج » لم تعد تجد فى المتعة التى تجدها فى الأطفال . » وهذه الفكرة سيكون لها صدى فى قصصه الأخرى وعندما نبدأ فى الإهتمام به لصراحته وقوة بدنه نجد أنه قد تحول إلى سكير يحطم نفسه وزجته واولاده . والفصل الآخير فى القصة يشبه موعظة طويلة فى منع المسكرات ويبدو أن لوالدة لورنس أثرها فقد كانت تعتبر الخمر من الرذائل الكبرى وكان الزوج أحد ضحاياها ولا سيما وأن الوالد فى هذه القصة يموت من جراء الاسراف فى تعاطى المسكرات .

والقصة قصة لفنان شاب والكتاب كتاب عذرى صور فيه لورنس الحياة من حوله تصويراً حيا ولكنه لم يمارس تجاربها ممارسة فعالة ولهذا فالقصة تتكون من سلسله من المناظر لا تربطها فكرة محورية واحدة . ومن الغريب أن الفصل الذى يعالج « الطاووس الأبيض » لا يمت إلى بقية القصة بصلة وهذا الفصل يذكرنا بالقصص القصيرة التى نجدها فى القصص الطويلة التي خلفها لنا فيلدنج وديكنز وسير والتر سكوت. وتدور هذه القصة

حول القسيس « أنابيل » الذى تخرج فى كمبردج وتسلم عمله فى أبراشيه ولاحقته ابنة عم مدير الابراشيه، الليدى « كريستابل » فتزوجها ليكتشف فيما بعد أنها سيدة روحية لاتريد أن تجنب أطفالا . ويتركها هى والكنيسة فى النهاية ويعيش فى كوخ حقير مع امرأة قذرة أنجبت له قطيعاً من الأطفال بعد أن عمل كحارس لغابة صيد وأصبحت « تتسلط عليه فكرة واحدة : ان الحضارة شىء عفن مزوق ، وكان يكره أى إشارة إلى الثقافة . » ويظهر الطاووس الابيض فى فناء الكنيسة الملحقة بالمنزل الكبير الذى يعمل فيه « أنابيل » ويحط على تمثال حجرى لملاك فوق رأس ضريح ويتبرز فوقه ثم يرفع رأسه ويصرخ بصوت عال . وهذه القصة القصيرة لها أهميتها لان فيها جذور قصة « ميلورز » فى « عشيق الليدى تشاترلى » .

أبناء وعشاق : Sons and Lovers ١٩١٣

لقد نشأ لورنس يهتم بالعلاقة بين الرجل والمرأة بسبب الفرق الكبير بين ثقافة والده ووالدته . وإذا كان لنا أن نصدق لورنس ، فقد اتجهت الأم نحو أولادها لتجد كفايتها من العطف والحب والحنان والفهم ، تلك العوطف التى لم تحصل عليها من زوجها . وهذا الرأى يعضده وجود التيارات الخفية التى يصورها لنا لورنس فى قصصه كلما ظهرت سلطة المرأة على الرجل . فلورنس حساس جداً وبطريقة فائقة لأى تسلط من جانب المرأة على الرجل وكثيراً ماتدفعة هذه الحساسية الفائقة إلى الدفاع عن نفسه بطريقة هستيرية ويتخذ الجنس لهذا الإتجاه شكلا رهيباً . وكان لورنس ينظر إلى تسلط المرأة على الرجل، سواء كان ذلك عن طريق الحب أو الحنان ، على أنه الخطيئة الأولى ضد القانون الطبيعى، وجعله هذا الإعتقاد ينظر إلى جهود المرأة فى الحصول على المساواة بالرجل وكأنها مسئولة عن كل شقاء وتعاسة نجدها فى العالم : وقد كانت الحركة النسائية لتحرير المرأة على أشدها فى أيام شبابه ، وفيما

بعد أخذ يرى نفسه فى صورة والده فى صراعه مع أمه . وحتى بعد زواجه من « فريدا » ، وكانت امرأة قوية حادة الطبع ، استمر لورنس يعانى من هذه الأزمة . فقد كان لحيويتها الجسدية الفائقة أثرها فى اجتذاب لورنس نحوها ، وفى الوقت ذاته أصيب جسـده الهزيل المسلول بهزة عنيفة ، واضطرب العبقرى المريض ودفعه مزاجه العصابى إلى أن يجد فيها بديلا لأمه وامرأة يستطيع السيطرة عليها . ولم تكن « فريدا » « أما » أو امرأة يمكن السيطرة عليها ، ولم يحصل لورنس من هذا الزواج على راحة البال التى كان ينشدها ولو أن زواجه ، دون شك ، كان له أثره فى حثه على المضى فى عمله بطريقة مبتكرة .

ونجد فى هذه القصة تصويرا دقيقا لموقف لورنس من المرأة كأم وكعاشقة ، والقصة من النوع الذى يعالج حياة البطل منذ طفولته وتنتمى كذلك إلى ذلك النوع من القصص الذى يعطى صورة للفنان فى شبابه وفى صراعه مع العالم ، وتشبه إلى حد ما قصة جيمس جويس « صورة للفنان فى شبابه » . وهذان النوعان يتميزان بالتركيب الاستطرادى الذى تصبح فيه حياة البطل الرابطة الوحيدة بين أجزاء القصة المختلفة وحلقاتها . ويظهر التفكك فى قصة لورنس ولا يظهر فى قصة جويس . وفى « أبناء وعشاق » يبسط لنا لورنس حياة بطله منذ ولادته ثم نراه يمر خلال سنوات شبابه بأزمات متعددة حتى يبلغ مرحلة الرجولة . ويعتبر لورنس كاتبا تقليديا حيث أنه يعتمد على التسلسل الزمنى فى سرد قصته التى تتكون من ثلاث فصول فى الغالب ، وقد حاول أن يتجنب ذلك كما كتب فى خطاب له لادوارد جارنيت :

« ولقد أعدت كتابته مرة ثانية ، وقمت بتقليمه وتشكيله ، وملأت الثغرات التى كانت فيه - وأقول لك ان القصة شكلا — شكلا : ألم أكتبها بصبر ، من عرقى ومن دمى . والقصة تتبع هذه الفكرة : امرأة لها شخصية ومهذبة تضطر إلى النزول إلى درجة أقل فى المجتمع ، وهى ليست راضية عن

حيانها . لها عاطفة نحو زوجها ، وتنجب أطفالها عن طريق العاطفة ، ولها قدر هائل من الحيوية . وعندما يشب الأطفال فهى تختارهم كعشاق — أكبرهم أولا . ثم الثانى . ويضطر الأبناء إلى التجاوب مع الحياة وبادلوا أمهم حبا بحب — ويندفعون قدما فى هـــذا الطريق . وعندما يبلغون سن الرجولة يجدون أنهم لا يستطيعون أن يحبوا ، لأن الأم كانت قد أصبحت أقوى قوة فى حياتهم ، وتسيطر الأم عليهم . . وإذا حدث ثمة تلاق بين هؤلاء الشبان ونساء أخريات ، عانوا انقساما . ويصبح ويليام مستهترا ، وتسيطر أمه على روحه . ولكن هذا الصراع يقتله ، لأنه لا يدرى أين تكون حياته . ويكون من نصيب الابن الثانى امرأة تناضل فى سبيل روحه — تناضل أمه . ويحب الابن أمه — كل الأبناء يكرهون الأب ويغارون منه . وتستمر المعركة بين الأم والفتاة ، ويصبح الابن هو الهدف . وبالتدريج تثبت الأم قوتها ، نظرا لرابطة الدم . ويصمم الابن على ترك روحه بين يدى أمه ، ومثل أخيه الأكبر ، يسلم نفسه للعاطفة . ويحصل على العاطفة . ويبدأ الانقسام من جديد . ولكن ، دون وعى منها ، تدرك الأم ما فى الأمر ، وتبـــدأ فى الاحتضار . ويترك الابن عشيقته ويسهر على أمه المحتضرة . وفى النهاية نراه عاريا من كل شىء ، يجرفه تيار الموت » .

وقد حاول لورنس أن يكتمل شكل قصته عن طريق تقسيمها إلى أطوار مختلفة فى تسلسل زمنى مطول . وقد عالج لورنس ساعات عديدة من حياة « موريل » وسلط أنواره على علاقات معينة طابعها التجاذب والتنافر والمد والجذر لا التغير الطبيعى والتطور بمرور السنين ويظهر هذا التكنيك فى قصته « قوس قزح » أيضا . ففى بعض حلقات القصة نرى فى مسز موريل الشخصية الرئيسية المحورية التى تنتظم حولها باقى الشخوص — والتر موريل فى شبابه ثم كزوج محطم ، ثم ابنها الأكبر « ويليام » ومن بعده « بول » وأحيانا أولادها آلى وآرثر . وفى دورة أخرى يحتل « بول » أمامية الصورة

وراه فى علاقاته بأمه وبميريام وبكلارا . وتظل الشخصيتان الرئيسيتان فى صراع حتى موت الأم بينما تحدث توافيق وتباديل بين الشخصيات الأخرى فتتقابل وتتلاقى خلال القصة كلها : مسز موريل وميريام ، مسز موريل وكلارا ، ميريام وكلارا . وقد تعدى لورنس حدود الاتصال أو التلاق بين شخصية وأخرى وجعل لكل شخصية فكرة تتسلط عليها .

والصراع بين الأم والأب فى القصة صراع بين الثقافة والجهل ، بين الوعى العقلى والحيوية الحيوانية الغرزية ، بين الروح (العقل) وبين النفس (الجسد) . أما العلاقة بين بول ومسز بول وبين بول وميريام فتتميز بردود أفعال أخرى معينة ويضمن لورنس هذه الأنواع من الصراع أبعادا واسعة ، فكل فرد يحاول أن يتمتع بتمام ذاتيته ويحقق إمكانياته بقدر ما يستطيع ويعمل على توسيع آفاق تجربته . ولا تظهر هذه التضمينات فى القصة بوضوح لأن القصة كانت محاولة أولى ، ولم يستطع لورنس أن يتخلص من الاهتمام بتجارب معينة والإشارة إلى أشياء محددة فى قصة تعتبر فى مجموعها ترجمة ذاتية . وعندما نصل إلى « قوس قزح » أو « نساء عاشقات » يكون عنصر الترجمة الذاتية قد اختفى إلى حد ما وننتقل من جو واقعى إلى تصوير مواقف عالمية ، وتصبح شخوصه تجسيدا لأفكار معينة .

وتتلون القصة كلها برأى لورنس فى الحياة ويتحول لورنس فى بعض مواقفها من قصصى إلى شاعر . ورسالته فيها تتمركز حول الفكرة القديمة فى الصراع بين الأم والابن وزوجة الابن وقد أعطى لورنس اهتماما خاصا لهذه الفكرة الفردية لعقدة أوديب ويقول لورنس :

« ولكن الرجل الذى يعتبر الوسيط بين المرأة والانجاب هو عشيق تلك المرأة . وإذا كانت تلك المرأة أمه ، فهو حينئذ لا يكون عشيقا لها كلية ، فهو يحقق لها هدفها ، ولكنها لا تتقبله أبدا ، ولا تساعده على توكيد نفسه أو تجديدها ، وهكذا يفنى جسده . والابن العاشق القديم كان أوديب ،

ومن أوديب الجديد لدينا الملايين . وإذا تزوج الابن العاشق ، فهى ليست زوجته ولكنها فراشة . وستتمزق حياته إلى شطرين ، وستأمل زوجته فى يأسها فى أن يكون لها أولاد حتى يصبح لها منهم عشيق هى الأخرى فى زمانها » .

ويلخص لنا لورنس فى هذه العبارة فكرة الصراع الرئيسية فى القصة . والابن العاشق لا يستطيع أن يساعد زوجته على الاكتمال لأنه متعلق بوالدته وتظل الزوجة دون اكتمال حتى تنجب أطفالا فيتحقق لها ما تريد وهكذا إلى ما لا نهاية . ومن التناقض الغريب أن اندماج «بول» مع أمه فيه اكتمال لشخصيته وفى الوقت ذاته فيه تخنيث له . فيه اتمام لنضوجه وفيه احباط له .

وعن طريق عقدة أوديب تمكن لورنس من مناقشة عديد من الأفكار ، ففى مسز موريل نرى مثالا للفردية التى تعتد بنفسها وبذكائها . نرى امرأة بلا وجدان تجمدت عواطفها وبردت ، ويقابلها الزوج عامل المنجم ، رجل حيوى فطرى يرتبط بالأرض التى يعمل فى جوفها روحا وجسدا ، رجل مغرم بالغناء انبساطى النزعة يفتح نفسه للحيوية فى الحياة ويرقص ويشرب . ثم نراه بعد ذلك رجلا محطما معذبا يذوى من جراء روحية زوجته وبعدها عنه نفسيا وعقليا وجسديا ويؤدى دوره فى القصة ثم يختفى منها عندما تسيطر الزوجة على أبنائها . ويصف لورنس مستر موريل فى أول القصة على أنه رجل ضعيف الارادة دافىء العواطف ، وبعد ذلك يصفه عندما بدأ ينكمش تدريجيا لما فقد ثقته بنفسه وبدأ جسمه يتغضن وأخذ إحساسه بوجوده يضعف . ولم يزد وزنه وبدأ يفقد قامته المستقيمة ومشيته الممتدة وأخذ جسده يتأثر بضعف كبريائه . ولا تتركه الزوجة لحاله بل حاولت أن ترفع من روحه المعنوية عن طريق التهكم والسخرية وكلما تذكرت أنها فى الماضى كانت تحب هذا الرجل يزداد حزنها ، وأخيرا تدفعه إلى السكر والكذب والجبن وبعد

كل هذا تؤنبه لخطئه . ويصبح الزوج غريبا ، ويتحول إلى ظل رجل يظهر من باطن الأرض ليختفى فى المشارب . ويقاوم الزوج ولكن رجولته تنهار فى النهاية وعندما يصبح وحيدا ، لا يجد من يواسيه وتخلو ذاته من القيم ولا يجد جسده الاشباع الكافى .

ويمر الابن « بول » بمرحلة مماثله بعد وفاة والدته ويصبح مهملا منبوذاً (« المنبوذ » هو عنوان آخر فصل فى القصة) ويصف لورنس الوالد المحطم بقوله : « وأعد موريل وجبته وحده ، بوحشية ، وأخذ يأكل ويشرب فى جلبة لاداعى لها . ولم يتكلم معه أحد. واختفت الحياة العائلية ، وانكمشت وأطبق عليها السكون كلما دخل المنزل . ولكنه لم يعر اغترابه أية أهمية وكان رده على هذه العزلة المفروضة عليه هو مواجهة تلطف زوجته بسوقية مبالغ فيها وخشونة فظة. ويصف لورنس الزوج أحيانا بلغة قاسية ويصوره على أنه قد أصبح أقرب إلى الحيوان المفترس منه إلى الإنسان .

وهكذا تطمس هذه الشخصية ويتحقق فى الفصل الأول شطر من الموقف الأوديبى ويفقد الزوج سيطرته على عائلته . وتتجه الزوجة إلى أولادها بعد هذا الإحباط ، وتجد فيهم ما يعوضها عن زوجها ، الواحد تلو الآخر . وعندما تمسك بابنها الأكبر ويليام يصبح الصراع فى الأسرة على أشده ، وعندما تميل إلى بول تزداد حدة الصراع ويتأزم الموقف ويتعقد .

ويجد الابن الأكبر ويليام نفسه مشدوداً إلى «ليلى» ولكنه لايستطيع أن يتخلص من سيطرة والدته ، ودون وعى منه يجد نفسه يحقر من شأن « ليلى » ولا يحترمها ويتعمد الإساءة إليها أمام والدته لكى يعطى الأم الإحساس بأن حبه للفتاة مجرد نزوة سرعان ما تزول . وتحذره الأم من الزواج منها ، ويبدأ فى معاناة أزمة نفسية حادة ، فهو لا يستطيع أن يتخلى عن فتاته لأنه يجد فيها متعة جسمانية وفى الوقت ذاته لايستطيع أن يغضب

أمه لأنه كان قد تعود ، كما يقول لورنس ، « أن تفرز أفكاره كلها عن طريق عقل أمه » . ويتحطم ويليام ولا يستطيع الوصول إلى الاكتمال ويموت وهو فى شبابه . وبعد موت ويليام ، يصاب « بول » بالتهاب رئوى وتُمَرِضُهُ الأم وعندما يشفى من مرضه تتخذه بديلا لأخيه ، ويتزوج «بول» وينتهى الجزء الأول من القصة .

ويبدأ الجزء الثانى « بميريام » التى تظهر غريزة الأم فى حبها للتملك . والحب فى رأى لورنس عاطفة أساسية فى الحياة ولا غنى للانسان عنه ، ولكن الحب يعنى الترابط والتلاقى بينما الحياة الحقيقية فى نظره لا تحقق نفسها إلا فى الفرد وحده وهكذا ينشأ الصراع بين الحياة والحب ، وعبر من هذه الفكرة بقوله : « إن القانون الأساسى للحياة العضوية كلها هو أن كل كائن حى يعتبر فريداً وفى عزلة تامة » وقد عبر الدوس هكسلى فى « ضرير فى غزة » عن حيرته بقوله : « لماذا يستمر شر هذا الانفصال ! إنفصال القديس عن القديس ، وإنفصال الأشكال الطبيعية بعضها عن بعض ! » ويجيب : « لا يستطيع إنسان أن يأكل من أجل إنسان آخر ، ولابد لأتفاهم من أن يفكر ويتمتع ويقاسى ويلمس ويشم ويسمع ويذوق فى عزلة عن الآخرين والرجل الطيب يعيش فى عالم أقل انعزالا عن عالم الرجل الشرير ، ولكنه عالم مقفل ، تماما كالذرة المقفلة . وبالطبع إذا كان لابد من أن يكون هناك وجود — وجود كما نعرفه — فلابد للكائنات من أن تنتظم فى عوالم مقفلة . وعقول كعقولنا لابد لها أن تدرك أن الوحدة دون فوارق تصبح وكأنها لا شىء . تناقض لا مفر منه ، لأننا نريد أن تكون س = ١ ولكننا نجد ، فى الحقيقة ، أن ١ = صفر . » ومنطقة الصفر هذه يطلق عليها لورنس كلمة « الموت » ، ومن الصعب على شخوصه إدراكها فالفرد لا يمكنه الوصول إلى الاكتمال إلا عن طريق الإحتكاك بآخرين ، وعلى وجه الخصوص ذلك الإحتكاك بين الرجل والمرأة ، ومع كل فيجب على كل فرد الاحتفاظ

بجوهره . والحب عند مسز موريل أو عند « ميريام » لا يعترف بجوهر الفرد الآخر ولهذا يأتى هذا الحب بعكس مايتوقعان ولا يساعد على الاكتمال بل يدمر ويحطم الطرف الآخر ، فالحب سلاح ذو حدين وإذا زاد عن الحد المعقول بسبب الموت ولهذا فلابد من التوازن أو من عملية المد والجذر كى يتحقق جوهر الفرد .

وعندما يلتقى « بول » بميريام فهو يلقاها وهو رجل محطم فقد اتزانه وطالما هو واقع تحت تأثر أمه وسيطرتها فهو لا يستطيع أن يحقق الاكتمال معها أو مع أى إمرأة أخرى إلا عن طريق الجسد فقط . ويحاول لورنس أن يقنعنا أن الجسد لا يعتبر طاهراً إلا إذا كانت الروح طاهرة أيضاً . فالجسد وحده لا يكفى لتحقيق الذات — ونرى ذلك فى العلاقة بين « بول » « وكلارا دوس » — وكذلك الإلتقاء الروحى وحده لا يكفى ، أما الاثنان معا فسيجلبان للانسان السعادة ويساعدانه على النمو والازدهار .

وتعجب ميريام بإحدى لوحات بول فيقول لها : « إن السبب يرجع إلى أنه لا يوجد فيها ظلال بالمرة ، فهى تظهر التألق والوميض ، وكأننى قد رسمت البروتوبلازم الذى يتألق فى أوراق الأشجار وكل شىء ، ولم أرسم الشكل الجامد الذى يبدو لى بلا حياة ، إن هذا الوميض هو الشىء الحقيقى الحى ، والشكل ما هو إلا قشرة ميتة ، إن التألق حقيقة فى داخل الأشياء » ويحاول « بول » أن يصل إلى هذا الوميض ، إلى هذا البروتوبلازم أو الجوهر الحى المتألق فيما يرسمه وفى الحياة ذاتها ، فينجح فى الوصول إليه فى لوحاته ويفشل فى تحقيقه فى حياته ، فهو كالزهرة التى لا تجد تربة خصبة تساعدها على النمو فقد اقتلعتها الأم لتحتفظ بها لنفسها ولهذا يثور « بول » على « ميريام » من أجل موقفها حيال الأزهار . وتحب الأم وميريام الأزهار لا لأنها جميلة بل على أنها ممتلكات ، ويقول لورنس فى مقال له عن نوتنجهام » :

« إن حب الأزهار شيء محير ، فمعظم النساء تحب الأزهار كممتلكات وأشياء للزينة ، فهن لا يستطعن أن ينظرن إلى زهرة ويتملكهن العجب للحظة ، ثم يذهبن لحالهن ، فإذا وجدن أن زهرة قد استحوذت على اهتمامهن ، فلا بد لهن فى الحال من التقاطها ، من اقتطافها . الإقتناء ! التملك ! هذا شيء جديد أضيفه إلى نفسى ، إن ما يطلق عليه اليوم حب الأزهار ما هو إلا مجرد الوصول إلى الامتلاك وإلى الأنانية : شيء عندى « أنا » ، شيء يزينني « أنا » . ولهـــذا يثور بول على ميريام ويسألها فى غضب عندما يرى زهرة فى يدها : « لماذا تقبضين على الأشياء دائماً ، وتنتزعين قلوبها منها ؟ » ويترك بول ميريام لفترة بعد أن ضاق بها واتجه إلى « كلارا » فى محاولة للوصول إلى الاكتمال عن طريق الجسد . وتمثل كلارا « المرأة الجديدة » فى ذلك الوقت فهى متزوجة ولكنها منفصلة عن زوجها ويجد فيها بول الأنوثة الناضجة والدفء الذى لم يجده فى « ميريام » ويقع فى غرامها لفترة ولكنه لم يستطع أن يحقق معها الاكتمال وتعود لزوجها الضعيف فى النهاية . ويجد بول نفسه « كالمنبوذ » بدون أمه وبدون ميريام كلارا ولكنه يرفض الاستسلام لليأس ونتركه فى آخر القصة وهو يواجه مستقبله الغامض .

قوس قزح The Rainbow ١٩١٤ :

يتغير أسلوب لورنس فى الكتابة بعد « أبناء وعشاق » ويظهر إنسانه المثالى الذى يحقق المولد الثانى أو البعث ويخرج لنا « بيركين » فى « نساء عاشقات » وميلورز فى « عشيق الليدى تشاترلى » والمسيح فى « الرجل الذى مات » . وقد اتخذ لورنس العنقاء رمزاً لهذا التحول الجديد كما اتخذ كسلى الفراشة من بعده رمزاً للروح التى تخرج متطهرة من رماد جسدها . ويتمكن

بيركين من الانسلاخ من احباطه ويصبح شخصاً جديداً مكتملا يواجه الحياة بحيوية ويسير ناحية الخلق والحياة لا ناحية الموت .

وفى أواخر عام ١٩١٣ كتب لورنس لادوارد جارينت يقول أنه سوف يرسل إليه الجزء الأول من « الشقيقتان » والتى يفضل أن يكون عنوانها « خاتم الزواج » ، وهى تختلف عن « أبناء وعشاق » فى لغتها وفى موضوعها . وكتب له فى خطاب آخر يقول « إنها حقاً شيئاً جديداً فى فن القصة » . وهذه القصة التى كان عنوانها « الشقيقتان » مرت بمرحلة تغير فيها عنوانها إلى « خاتم الزواج » ثم « سفينة نوح » وأخيراً نشر الجزء الأول منها بعنوان « قوس قزح » ١٩١٥ والثانى « نساء عاشقات » ١٩١٦ ، ولكنها لم تنشر إلا فى عام ١٩٢٠ . وقد حاول لورنس أن يبتكر أسلوباً جديداً يساعده فى التعبير عن فلسفته الجديدة وكان يقول : « إنى أمر بمرحلة انتقالية ... إنى أكتب وكل شىء غامض فى نفسى — نار مشتعلة فى نفسى ولكن ، هناك أبصال مبهمة فى باطن الأرض ، أزهار يجب أن أعتنى بها لربيع آخر . ولكننى أكتب لأعيش ويجب أن تخرج الأزهار وإذا كانت الأزهار ضعيفة فستكون على ما يرام إذا ما خرجت فى ساعتها » . وفى « أبناء وعشاق » تظهر ثلاثة أنماط من الشخصيات . الأب الأمى الذى يحاول إشباع ملذاته ، والأم التى تحب السيطرة على أبنائها والفتاة العاشقة التى تحاول السمو بروحها ولا تظهر هذه الشخوص فى « قوس قزح » أو « نساء عاشقات » . ويبدو من رسائل لورنس فى هذه الفترة أنه كان يعانى أزمة حادة وأنه كان فعلا يمر بمرحلة انتقالية فنحن نقرأ له فى رسائل متفرقة العبارات التالية :

— « لم أعد أجد السرور فى خلق مواقف حية كما فعلت فى أبناء وعشاق » ..

— « هناك شىء عميق فى داخلى يحاول أن يسلخ نفسه منى .. »

— « لا تحاول أن تبحث فى قصصى عن الأنا القديمة المستقرة للشخص .. »

— « أعتقد أن ما أكتبه عظيما — جديدا جدا ، طبقة حقيقية، وأظنها أعمق بكثير مما وصل إليه أحد فى قصصه .. »

و « قوس قزح » قصة مبتكرة جديدة فى كل شىء ، فهى تختلف عن قصصه الأخرى لأنها تحاول الكشف عن أعماق بعيدة فى نفس الرجل والمرأة. ولم يكن لورنس يدرى فى ذلك الوقت عن هذا الإحساس الجديد الذى يدفعه إلى الكتابة بهذه الطريقة شيئاً . والقصة تعالج رجالا ونساء يدخلون فى دورات جديدة باستمرار وتسجل تسجيلا دقيقاً نموهم وتطورهم ويصور لنا لورنس فى الصفحتين الأولى والثانية من القصة هذا العالم الغريب تصويراً رائعاً لا تخفى علينا رموزه الجنسية فعلى حدود داربى شاير ونوتنجهام يعيش آل برانجوين فى مارش :

« كانوا يحسون بتدفق العصارة فى الربيع . وكانوا يعرفون الموجة التى لا تسكن . ولكنها تلقى بالبذور كل عام أمامها للاخصاب . وعندما تسكن ، تترك صغارها على الأرض . كانوا يعرفون كيف تخالط الأرض السماء ؛ وكيف يجذب صدر الأرض وباطنها أشعة الشمس ، وكيف ترضع الأرض المطر فى النهار ، وكيف تصبح عارية تحت الرياح فى الخريف .. كانت حياتهم وعلاقاتهم هكذا : يشعرون بنبض الأرض وجسدها الذى كان يتخدد استعدادا لتلقى الحبوب ويصبح ناعما غضا بعد الحرث ملتصقا بأقدامهم التصاقا يشدهم كالرغبة ، ثم ترقد الأرض جامدة لا تبالى عندما تبدأ المحاصيل فى النضوج .. وأمسكوا بضروع الأبقار وفاضت الأبقار بلبنها ونبضت بالحياة فى أيدى الرجال . ونبض دم حلمات الأبقار مع نبض أيدى الرجال . واعتلوا ظهور خيولهم وقبضوا على الحياة بين أرجلهم وربطوا

خيولهم فى العربات وبأيديهم إلى سيور الأعنة سيطروا عليها وأخضعوها لإرادتهم» .

أما نساء آل برانجوين فقد «كن يردن نوعا آخر من الحياة . شيئا آخر لا يكون غرزيا . كن ينظرن دائما إلى الأفق المتسع ، إلى خارج دائرتهن الضيقة المحدودة . » .

والقصة قصة ثلاثة أجيال متعاقبة يرقبها لورنس عن كثب ويسجل تطور العلاقات المختلفة بين رجالها ونسائها . ونبدأ بتوم برانجوين الذى يقابل فى يوم من الأيام سيدة بولندية اسمها ليديا لنسكى ويشعر نحوها باحساس غريب ثم يتزوجها ، ثم نقابل ويل برانجوين وأنا وأخيرا يورسولا وسكر بنسكى . ويصف لورنس لنا بدقة متناهية لحظات التقارب والالتقاء والتجاذب الروحى والجسدى التى يعقبها فترات من التباعد والتنافر واللامبالاة بين الرجل الزوج والمرأة الزوجة ولهذا نجد التقابل فى الشخصيات وتتضح الفروق من تعاقب الأجيال الثلاثة ومن الإفتتاحية الغنية بالرموز الجنسية .

وتبدأ القصة بطريقة تقليدية إلى حد ما تذكرنا بأسلوب جورج إليوت وتوماس هاردى ولو أنها تزجر بأسلوب لورنس وطريقته فى إبراز حياة الفرد الذاتية وارتباطه بالقوى الحيوية فى الطبيعة من حوله . ويختلف لورنس عن جورج اليوت وتوماس هاردى فى قدرته على الانتقال السريع من الوصف الطبيعى إلى الايحاء الرمزى . ويحرص لورنس فى تأريخه لهذه الأجيال الثلاثة على إبراز عامل الوراثة . ولهذا نجد أحيانا تكرارا مملا فرضته عليه فكرة القصة الرئيسية وهى تحليل العلاقة بين الرجل والمرأة من جيل لآخر ، ومحاولته الوصول إلى التوازن أو الاستقطاب . وكان من الضرورى أن يصور لنا لورنس أن الطريق إلى الاكتمال لا يأتى إلا عن طريق التجربة والخطأ وفى النهاية سيتمكن الفرد من أن « يشد الحياة إلى نفسه من القوى الحيوية

الهائلة المبعثرة فى العالم . » . ولهذا فالفقرات الأولى تعتبر الجنين الذى ينمو فيصبح « قوس قزح » .

ويجد توم برانجوين التكامل إلى حد ما فى زواجه من ليديا لينسكى ولا سيما وأنها من عالم غريب مجهول . وتظل الزوجة «غريبة» فى هذا العالم ويظل الزوج هو الاخر « غريبا » فى عالمه المظلم حتى يجرفه تيار شديد من مياه الأمطار ويموت غرقا . ويظهر ويل برانجوين على مسرح الحوادث ويقع فى غرام « آن » ويتزوجها . ويبدأ الصراع بينهما بعد شهر العسل القصير وتبدأ شخصية ويل برانجوين فى التكشف لنا ، فهو ليس بالرجل الريفى ولكنه فنان مغرم بالفن المعمارى فى الكنائس القوطية ، ولا يشده الزجاج الملون أو النحت على الجدران والأعمدة فحسب فى الكنيسة بل روح الغموض والظلام الذى تحتويه الكنيسة داخلها . فالدين بالنسبة له ليس مجرد طقوس أو قوانين خلقية بل هو تجربة عاطفية وإحساس بالأزل والمطلق ولهذا يؤمن بالمعجزات ويحب الرموز الدينية . وينظر ويل برانجوين إلى الكنيسة بنفس النظرة التى كان آل برانجوين ينظرون بها إلى الأرض والطبيعة من حولهم ، ويصف لورنس الكنيسة بأسلوب مماثل لأسلوبه فى الفقرات الأولى من القصة :

« بين الشرق والغرب ، بين الفجر وغروب الشمس ، كانت الكنيسة ترقد كبذرة فى سكون ، غامضة قبل الإنبات ، يكتنفها السكوت بعد الموت . وظلت الكاتدرائية صامتة ، بذرة ضخمة ستكون زهرتها حياة متألقة لا يمكن تخيلها ، ففيها الحياة والموت ، وأولها وآخرها دائرة السكون » .

ولكن الزوجة لا تحترم افتنان زوجها بالكنيسة ، فالمذبح قاحل ، والكاتدرائية مكان محدود يجب على الإنسان الهروب منه والانطلاق فى العالم الرحب الواسع تحت السماء الزرقاء ، وأقواس الكنيسة لا تعادل فى جمالها قوس قزح . فأقواس الكنيسة تنطلق عمودياً إلى أعلى وتمثل التسامى

والروحية ، أما قوس قزح فينطلق إلى أعلى ثم يعود إلى الأرض مرة ثانية . ويرمز قوس قزح إلى تحقيق كل الأشياء التى يعمل على إحباطها عالم لورنس ويشير إلى الحياة الذاتية فيما وراء الوعى . أما قوس الكاتدرائية فيوحى بالاطمئنان والأمان ولا يعتبر طريقاً كاملا فى الحياة . ولا يمكن لشخص مثل ويل برانجوين أو سكربنسكى الذى يقدس الواجب أو جيرالد فى « نساء عاشقات » أن يصل إلى الإحساس بأهمية قوس قزح . فيجد ويل الراحة فى قلب الكنيسة الذى يطلق عليه لورنس « الرحم » ولكنه يفشل فى تحقيق هذا التوازن بين الروح والجسد ، هذا التناسق بين العقل والشعور . كان يعتقد أن الكنيسة هى « المطلق » فى عالم يزخر بالمتناقضات ، ولكنه فقد إيمانه بالمطلق وكان صوت زوجته « هو صوت الحية فى جنة عدن . »

ويعود مع زوجته إلى المنزل وهو يفكر :

« لقد كان يعتقد أن الكاتدرائية هى المطلق . أما الآن فقد شاهدها وهى يقبع تحت السماء ، ولا زال العالم الحقبى الغامض المظلم فى داخلها ، ولكنه عالم من داخل عالم آخر ، إستعراض جانبى . وكانت قبل ذلك بالنسبة له عالما وسط الفوضى ، حقيقة ، نظاما ، مطلقا ، داخل فوضى بلا معنى . لقد كان هناك حياة خارج الكنيسة ، كانت هناك أشياء كثيرة لم تحتويها الكنيسة ، وأخذ يفكر فى الله ، وفى قبة السماء الزرقاء فى ذلك اليوم ، كان هذا شيئاً عظيما وطلقا ، وأخذ يفكر فى حطام العقيدة الإغريقية ، وبدا له أن المعبد لا يصبح معبدا كاملا إلا إذا تحطم واختلط بالريح والسماء والأعشاب » .

ويعود الزوج فى النهاية إلى هوايته وهى النقش على الخشب وتولى الزوجة المخصبة أولادها التسعة عنايتها .

ونصل إلى الجيل الثالث : يورسولا وعشيقها سكربنسكى . وترث الفتاة عن والدها اهتمامه بالكنيسة والدين بطريقة مختلفة ، فبينما كان والدها

يهتم بالمطلق المجرد فى الكنيسة أخذت هى تهتم بالدين عن طريق حبها للمسيح وتحاول التوفيق بين الجسد والروح . وتقع فى غرام سكربنسكى ويتركها لفترة ويعود إليها بعد ست سنوات ويتفقان على الزواج ولكنها تكتشف أنها تحبه جسديا ولا تحبه من أعماق نفسها ويفترقان . وفى نهاية القصة تزى يورسولا قوس قزح على أنه رمز للحياة المكتملة الحيوية التى تجمع بين العقل والجسد ويسمو بهما إلى وراء حدود العلاقات الحسية والروحية المتعارف عليها .

إن إحساسات أبطال لورنس وبطلاته فى قصصه إحساس غامض حيوى غرزى متغير كالزئبق ، فهم يحبون ويكرهون دون إدراك واع منهم ويتم التلاقى عند ما تسيطر عليهم « غريزة الدم » وعند ما يحدث هذا التلاقى يظهر « شعاع من الفهم » يصل بين الطرفين . والحياة الحقة عنده هى هذا الفهم المتصل والعيش فى العالم الغرزى باستمرار ولكن الإنسان لا يحتمل الانفعال بهذه الطريقة . إن عبقرية لورنس تظهر دائماً فى مقدرته على وصف حالات معينة من الإدراك المباشر لهذه القوى الخفية التى تحركنا وفى مواقف معينة فى مناظر متفرقة فى قصصه . ويظهر جمال أسلوبه عند ما يكون واقعاً تحت تأثير التجارب الحسية والنفسية الفائقة وعندئذ يتحرر الشاعر من المبشر بفلسفة جديدة ويكشف لنا لورنس عن عبقريته من خلال الضباب الكثيف الذى يكتنف رسالته . إن ما حققه لورنس رائع جداً ولكن ليس من العسير أن يخفى علينا أنه قد اختل شىء ما فيما حققه لورنس . فليس العقل بالضرورة عقبة فى سبيل الإحساس والاكتمال .

نساء عاشقات Women in Love : ١٩٢٠ — ١٩٢١

تعتبر قصة لورنس « نساء عاشقات » ملحقا لقصته « قوس قزح » ، وفيها يدرس علاقة الشقيقتان يورسولا وجودرون بروبرت بيركين وجيرالد

وفى القصة يحاول لورنس أن يصور العلاقة الجنسية المثالية بين الرجل والمرأة . ويمثل بيركن د . ه . لورنس أو الرجل المتكامل الذى استطاع أن يوفق بين قطبي الوعى (الدم والعقل) ويعيش عيشة إيجابيـــة فى توافق وانسجام مع الطبيعة من حوله ، وهو الفحل المبجل المثالى الذى كانت تنتظره يورسولا والذى تقبله فى النهاية . ولقد قام بيركين قبل مقابلته ليورسولا بإقامة صرح فلسفته ذهنيا ، وعن طريق يورسولا استطاع أن يطبقها عمليا. فالذكر يكمل الأنثى والأنثى تكمل الذكر ، ولكن جمال الإنسجام والاكتمال يذهب إلى غير رجعة وينقلب الموقف الجدى إلى موقف هزلى إذا حاولت المرأة أن تسيطر على الرجل . ويصر بيركين فى القصة على أن السبب فى البؤس والشقاء فى العالم الحديث يرجع إلى أن مبدأ سيادة الرجل القديم قد ذهب وحل محله نظام آخر . ويؤمن بأنه إذا استعاد الرجل سيادته أمكننا الرجوع إلى حياة أفضل ، حياة تلقائية كلها إحساس صرف . ويختلف جيرالد عن بيركين ، ولا يستطيع أن يقيم علاقة جنسية تساعده على الإحساس العميق بالتوافق والإنسجام لأنه يعيش عيشة ذهنية ، ولهذا لا يستطيع أن يرتوى من منابع الحياة حوله فى صمت ويدعها تغمره ، بل يحاول تحليل العواطف والإحساسات بعقله ، ولهذا يقع فريسة لجودرون التى هى نفسها ضحية العقل الواعى فى تحليله للتجارب الذاتية . ونجدها فى النهاية تشغف بذكاء لوريك وبموقفه التحليلى التهكمى . ويمثل لوريك الفنان الحديث بإحساسه الآلى وبحياته المجدبة ، وعن طريقه تحاول جوردون السيطرة على جيرالد ثم تحطمه فى النهاية .

وأسلوب القصة أسلوب طلق خال من القيود يشوهه أحياناً تكرار بعض الألفاظ والعبارات ، ويبدو فى معظم الأحيان وكأنه أسلوب هاوٍ وليس أسلوب كاتب محنك . ويبد أن لورنس كان فى قبضة قوة خفية تحركه وتسيطر عليه أثناء كتابة هذه القصة التى تعتبر فى أجزاء كبيرة منها

وكأنها كشف عن رؤية صوفية . فشخصيات القصة الرئيسية لا تتكشف لنا من الخارج ولكنها تشع من الداخل فى دوامات وأمواج كهربائية ومغناطيسية فى تجاذب وتنافر وكأنها فى يد قوى خفية تحركها . إن تاريخ الأدب عامة والقصة خاصة قلما حوى مثل هذا الصراع بين الجنسين لمثل هذا العدد الوفير من الشخوص ، بيد قصصى واحد فى قصة واحدة .

وقراءة الكتاب تعتبر جهدا شاقا وبمثابة تعريض العقل والجسد لسلسلة من الصدمات الكهربائية التى تجلبها مناظر القصة وأسلوبها ومقدرة لورنس الفائقة فى إضفاء أغرب المعانى على أبسط التجارب الإنسانية ، كشراء مقعد قديم أو الإلقاء بحجر فى بحيرة صافية فى ليلة قمراء . ولم يعترف لورنس أبدا بأن الحياة قاصرة على الأشياء الحية . فقد كان يرى كل شىء ينبض بالحياة من حوله وكان يحاول أن يجد فى كل شىء علامات هذا الصراع الأزلى بين القطبين ، السالب والموجب ، النور والظلام ، الذكر والأنثى ، الحب والكراهية ، الزوج والزوجة . وإذا كان قوس قزح هو الرمز المحورى الهام فى قصته « قوس قزح » ، فتمثال المرأة الإفريقية هو الرمز الرئيسى فى « نساء عاشقات » . ويعود اليه لورنس فى الفصل السابع وفى الفصل التاسع عشر . والتمثال لإمرأة افريقية بدائية فى حالة وضع ويقول عنها بيركن : « إنها ثقافة خالصة فى الإحساس ، ثقافة فى الوعى الجسدى ، أقصى الوعى الجسدى حقا ، لا عقلية ، كلها شهوة » . ويرى لورنس أن التوافق ربما يعود إلى الحياة لو قبلنا قيم التجارب الجسدية الصرفة — تلك القيم التى نهت عنها المسيحية لمدة عشرين قرنا من الزمان .

وتفيض القصة بالحياة وتساعد على توسيع إدراكنا لماهية التجارب النفسية العميقة . وإذا لم يكن لورنس كاتبا مجددا كجيمس جويس مثلا ، إلا أنه يعتبر مجددا لأن قصصه تتميز باتجاهات وطرق مبتكرة ، والقصة فى نظر لورنس

هى القصة التى تعطى رأيا خلاقا للحياة ويجب أن يكون لها فلسفة . ويقول فى كتابه « دراسات فى الأدب الأمريكى الكلاسيكى » :

« إن الوظيفة الرئيسية للفن هو أن يكون خلقيا . . . ولكنها أخلاق عاطفية وليست تعليمية . أخلاق تغير الدم بدلا من أن تغير العقل »(١)

وكيف يمكن لهذا الفن الخلاق أن يحقق هذا ؟ إن الحياة فى سيولة دائمة، ويحاول الأديب أن يمسك باللحظات الحية ، لا باللحظات العادية فى يوم عادى بل بالمواقف الحرجة واللحظات الحاسمة فى العلاقات الإنسانية . وإذا حاول بعد تسجيلها أن ينظمها ليبرز الدرس الخلقى . مات العمل الأدبى والدرس الخلقى معا . ويقول لورنس :

« فاذا حاولت أن تسمر أى شىء فى القصة فإما أن تقتل القصة ، أو تنهض القصة وتهرب بالمسمار »(٢) .

وهذه اللحظات الحيوية فى القصة هى البؤر فى أعمال لورنس ويتشبث بها لورنس ثم يصب فيها من روحه وهذا الانتظار للخطة الحاسمة هو مايطلق عليه هو ايتهيد « الحدث » فى الزمان والمكان . ولهذا تبدو شخوصه وكأنها فى حالة إتزان قلق Unstable Equilibrium مع العالم الخارجى ولهذا يقول فى إحدى رسائله لإدوارد جارنيت : « لا تحاول البحث فى قصتى عن الأنا المستقرة القديمة للشخص . فهناك « أنا » أخرى » .

والمأساة عند لورنس هى حالة « الصراع الداخلى الذى يستعر بين شخصين يحب أحدهما الآخر . »(٣) وكثيراً ما يلجأ لورنس إلى الاستعانة بالرموز لكى يبين الصراع الديناميكى الذى يتولد فى لحظة حرجة ويظل محبوسا داخل

---

(١) Lawrence, D. H. : Studies in Classic American Literature, New York, 1923, p. 148.

(٢) Lawrence. D. H. : Morality and the Novel, Phoenix, p. 528.

(٣) رسائل لورنس : ص ٤٦٠ .

الفرد . ونرى هذه الحركة الديناميكية فى تمثال المرأة الأفريقية وفى المهرة التى يحاول جيرالد السيطرة عليها فى الفصل التاسع ويتحدث لورنس فى إحدى رسائله عن « عشيق الليدى تشاترلى » فيقول :

« نعم ، إن شلل سير كليفورد رمزى ـ فكل الفنون رمزية سواء أكان ذلك عن وعى أم لا . وعندما بدأت فى كتابه ليدى تشاترلى ، لم أكن بالطبع أعلم ما كنت أقوم به ـ فلم أقم بالكتابة رمزيا عن عمد . ولكن عندما انتهى الكتابات أدركت مغزى الرمز اللاشعورى . . . فالغابة بالطبع رمز لا شعورى ـ وربما كانت المناجم كذلك » (١) .

والعلاقات التى بين الشخوص فى القصة علاقات معقدة ، فهناك رباط بين يورسولا وبيركين ، وبين جودرون وجيرالد ، وبين جودرون ولويرك ، وبين يورسولا وجودرون ، وبين بيركين وجيرالد . ويعتبر الفصل العشرون قمة لتطور العلاقة بين بيركين وجيرالد ويمثل رابطة الدم بينهما ، تلك الرابطة التى ظل بيركين يحن اليها حتى بعد زواجه من يورسولا . أما الفصل الثالث والعشرون فيمثل نقطه التلاقى بين بيركين ويورسولا . وفى رسالة لبرتراند رسل ـ وكان لورنس قد انتهى من كتابة « قوس قزح » يلقى لورنس ضوءا على قصته « نساء عاشقات » .

« لقد كنت أقرأ الغصن الذهبى لفريزر... وإنى مقتنع الآن بما كنت اومن به عندما كنت أبلغ من العمر عشرين عاما تقريبا وهو أنه يوجد مكان آخر للوعى الذى يحيا مستقلا فى داخلنا عن الوعى العقلى العادى الذى يعتمد على العين كمصدر له . وهناك وعى الدم بعلاقته الجنسية التى لها نفس العلاقة ، عند النظر ، للوعى العقلى . فالانسان يعيش ويعرف ويجد كيانه فى الدم دون الرجوع إلى الأعصاب والعقل ، وهذا نصف واحد

(١) رسائل لورنس : ص ٨٣٢ .

من الحياة ينتمى إلى عالم الظلام الغامض . والمأساة فى حياتنا وحياتك هى أن الوعى العقلى والعصبى بفرض سيطرته على وعى الدم ، لقد استحوذ وعيك العقلى على إرادتك كلية ؛ وأصبحت إرادتك مشغولة بتدمير كيانك الدموى ،

وهذه الكلمات تلخص لنا مضمون فلسفة لورنس فى « نساء عاشقات » . ولكى يعيد لورنس الإحساس والشعور إلى العالم الآلى الحديث ويجعل الإنسان يستجيب لهذه الفطرة النبيلة ، إضطر إلى تأكيد أهمية الغريزة الحيوية والتنادى فى تأكيدها مع التقليل من أهمية الوعى العقلى ، وعليه يظهر هجومه الواضح على جيرالد وهرميون وكل ما يمثلانه من توقف فى النمو العاطفى وضمور فى الإحساس التلقائى بالحياة . ويبدو بيركين فى بعض المواقف مثيراً للضحك والسخرية لقصور اللغة عن بسط وجهة نظره وشرح فلسفته الغرزية التى يؤمن بها .

ويقدم لنا لورنس طرازا جديداً فى شخصية جيرالد ، ذلك الإنسان العصرى الذى يحاول أن يسيطر على من حوله . وعن طريق الإيحاء الرمزى يقدمنا لورنس لهذا الصراع بين الآلية والإرادة الواعية وبين التلقائية الفطرية فى محاولة جيرالد للسيطرة على مهرته العربية . أن جيرالد يعلم جيداً أن فرسته لا بد أن تخضع لإرادته قبل أن يتمكن من السيطرة عليها ، ولكى يجعلها ترضخ لإرادته يحاول بطريقة قاسية أن يجعلها تتقبل العالم الميكانيكى الذى يرمز لورنس له بالقاطرة البخارية بصوتها المزعج ودخانها وبخارها . وتقاوم المهرة فى بادىء الأمر ولكنه ينجح فى سحق إرادتها وتسيل منها الدماء قبل أن تصبح جزءاً من عالمه الآلى . وتشاهد جودرون ويورسولا هذا الصراع بين الرجل والفرسة ويسجل لورنس رد فعل التجربة فى كليهما . فما يفعله جيرالد مع الفرسة فى ذلك الوقت يرمز إلى ما سيحدث لجودرون فيما بعد ، ويختلف رد فعل جودرون عن رد فعل يورسولا لهذا المنظر ، فتحس جودرون بألم لذيذ يسرى فى جسدها من جراء قسوة جيرالد وخشونته

وتعجب به فى قرارة نفسها ويستجيب وعيها الدموى لسيطرته وقسوته فهى ترى نفسها فى الفرسة الثائرة ولكن عقلها الواعى يثور على هذا الخضوع ، ويعود لورنس ليناقش هذه الفكرة مرة ثانية فى الفصل الثانى عشر وتوافق يورسولا على رأى بيركين الذى يرى أن لكل فرسة إرادتين ، تريد إحداهما أن تسلم للفارس أمرها والأخرى تدفعها إلى الجموح والانطلاق . وتسأل يورسولا : « ولماذا تريد الفرسة أن تسلم أمرها للفارس » ويجيبها بيركين : « هذا أعظم دافع للحب : الاستسلام للجنس الأسمى». إن إحساس جيرالد بتفوق إرادة جودرون على إرادته هو الذى يدفعه إلى الانتقام من الفرسة هكذا ، فهو يعلم جيداً أنه لو سمح لإرادتها بالسيطرة عليه فسيكون فى ذلك قضاء على شخصيته وتحطيم لإرادته فى النهاية . وفعلا تتحطم إرادته فى النهاية لأنه كان قد استنفذ قواه فى عالم تحركه الإرادات المتنافرة .

وإذا كانت الخيول تلعب دوراً هاماً فى «قوس قزح» «ونساء عاشقات» فكذلك تلعب التماثيل دوراً آخر مماثلا . فى الفصل السابع الذى عنوانه « طوطم » Totem يقدم إلينا لورنس تمثال المرأة الأفريقية ثم يعود إليه فى لحظة حرجة فى حياة بيركين فى الفصل التاسع عشر وعنوانه « القمر » وفى هذا الفصل يقارن لورنس بين الدفء العاطفى والإحساس الخالص اللاعقلى والغريزة الفطرية التى تتجسد فى تمثال المرأة الأفريقية الأسمر وبين برود الإحساس ونور العقل والمنطق وبروده الثلج فى القطب الشمالى بتجريده فى لون الثلج الأبيض وهى الصفات التى تتجسد فى الشعوب الشمالية الشقراء والتى يمثلها جيرالد . ويجد بيركين نفسه فى مفترق طرق : هل يسلم نفسه ويرضخ للشمس الأفريقية الحارقة ويصبح أداة لا عقلية تستجيب للغرائز دون مقاومة ؟ أم يستسلم لبرودة القطب الشمالى ويدع العقل يسيطر على كيانه ويجمد غرائزه ؟ فالفناء يتم تحت شمس الصحراء الحارقة كما أنه يتم تحت جليد القطب البارد ، وكلاهما فناء ، ولكن أيهما أفضل ؟ وأدرك ، لأنه رجل

غربى، أن مصيره سيكون الموت فى هذا الصقيع المدمر ، ذلك الموت البارد . وأصابه الرعب ووجد طريقاً آخر :

« لقد كان هناك طريق آخر ، طريق الحرية . هناك طريق الولوج الفردوسى إلى الوجود الخالص الفريد ، وفيه يصبح لروح الفرد الأسبقية على الحب والرغبة فى الاتحاد . وهو أقوى من أى كرب عاطفى ، حالة جميلة من التفرد الحر الأبى تقبل الالتزام بصلتها الدائمة بالآخرين وترضخ مع الآخر لنير الحب ورباطه ، ولكنها لا تتخلى عن تفردها الذاتى الأبى حتى فى حبها واستسلامها » .

ويجب ألا نتهم لورنس بالشذوذ الجنسى ، فقد حاول فى هذه القصة وعلى الطريقة الكلاسيكية الأفلاطونية أن يثبت أن الوصل يجب أن يكون على كل المستويات وإذا كان لبيركين أن يصل إلى مستوى عال من الإحساس بالشمول فلا أقل من أن يحاول الإندماج مع العالم بأسره ممثلا فى يورسولا وجيرالد . ويقابل الفصل العشرون وعنوانه « المصارعون » [الالتحام بين بيركين وجيرالد] الفصل الثانى والعشرين وعنوانه « بين امرأة وأخرى » [وهو نزال بين هيرميون ويورسولا] . ويرى لورنس فى هذا الرباط الدموى نوعاً من الأخوة الصادقة أو Blutbruderschaft وتوحى الكلمة مرة أخرى بفلسفة الدم عند لورنس وكما يقول أحد النقاد : « لا بد أن تكون كنيسة كل فرد فى داخله ، وتصبح واجباته اليومية بمثابة طقوسه ، ودمه النابض بمثابة عشائه الربانى » . وفى نهاية حديثنا عن لورنس وفلسفته الغرزية لا يسعنا إلا أن نختتم البحث بعبارة من إليوت يقول فيها : « لابد أن يكون من الممكن أن نتذوق الأدب والشعر دون أن نؤمن بما يؤمن به الشاعر » .

المراجع : ديفيد هربرت لورنس

DAVID HERBERT LAWRENCE

1— Aldington, Richard : Portrait of a Genius But..., Heinemann, London, 1950.

2—Beal, Anthony : D. H. Lawrence, Writers and Critics, London 1961.

3—Hoffman, Frederick J. and Harry T. Moore : The Achievement of D. H. Lawrence, University of Oklahoma Press, 1953.

4 –Hough, Graham. The Dark Sun : A Study of D. H. Lawrence, Pelican, London, 1961.

5—Lawrence, D. H. : The Letters, ed. by Aldous Huxley, London ; Heinemann, 1932,

6—Leavis, F. R. : D, H. Lawrence : Novelist, New York, Knopf, 1956.

7—Moore, Harry T. : A. D. H. Lawrence Miscellany (Ed.) Heinemann, London, 1961.

8—Moore, Harry : The Intelligent Heart : The Story of D. H. Lawrence, New York : Farrar, Straus, & Young, 1954.

9—Schorer, Mark : "Fiction With a Great Burden, "Kenyon Review, XIV (Winter 1952), 162—168.

10—Spilka, Mark : The Love Ethic of D. H. Lawrence, Bloomington : University of Indiana Press, 1955.

11 –Tiverton, Father William : D. H. Lawrence and Human Existence, New York : Philosophical Library, 1951.

12—West, Anthony, : D. H. Lawrenc, London, Barker 1950.