موت البطل فى الرواية

رالف فوكس

تقديم: هذه المقالة – تُشكل أحد الفصول الهامة لكتاب «رالف فوكس»، الذى يأخذ أهمية خاصة من زاويتين:

الأولى: إن مؤلفة قد أثر كثيرا على بعض رواد النقد الواقعى فى الوطن العربى، الذين كانو' يركزون على المضمون الاجتماعى للأدب وضرورة إسهامه فى صنع المجتمع والإنسان.

الثانية: هذا الكتاب يعد من البدايات المبكرة التى تمثل وجهة نظر نقدية ماركسية بالنسبة لنقد الرواية. ومن المعروف أن النقد الأيديولوجى كان يعتمد كثيرا على مجال الرواية، باعتبارها من أكثر الأنواع طواعية للحديث عن علاقة الأدب بالمجتمع. وسوف نجد فى هذه المقالة ما يؤكد ذلك.

وما أود الإشارة إليه – أيضا – أن الكتاب لا يزال من الكتب الهامة فى نقد الرواية، ولا أدل على ذلك من هذا الفصل الذى نقدمه منه، حيث يبين أن الروائى الحديث فى تخليه عن خلق شخصية (البطل) – من أجل تصوير الناس العاديين فى ظروف عادية– قد تخلى عن الواقعية، وعن الحياة نفسها، وأن عزل الحياة فى الرواية عن الواقع إنكار للتفاعل بين الشخصيات والعالم الخارجى، مما يؤدى إلى قتل الخلق الفنى بإنكار الشخصية التاريخية للإنسان. ويؤكد أن المهمة الرئيسية للروائى هى إعادة الإنسان إلى المكان الذى ينتمى إليه فى الرواية، وأن يضعه فى صورة كاملة للإنسان المعاصر فى محاولته ليصبح سيّد حياته ومالك مصيره، وأن البطولة يجب أن تعود إلى الرواية لتعود لها شخصيتها الملحمية.

ونستطيع القول – بصفة عامة – أن الناقد يلح مؤكدا المبدأ الجمالى – الذى تقوم عليه الرواية، بل الفن القصصى عموما – وهو مبدأ «خلق الشخصية»، ذلك أن الرواية بلا شخصية إنسانية – تصبح نثرًا بلا روح أو ثرثرة بلا جدوى.

ولن أطيل – حتى لا أحول بين القارىء ونص الناقد – وإنما أشير فى النهاية إلى أن هذا الكتاب صدر فى لندن سنى ١٩٣٧ بعنوان:

The novel and the people By: Ralph Fox

والفصل الثامن الذى نترجمه بعنوان: Death of the Hero

* * *

موت البطل فى الرواية

يبدو أنه ابتذال غير ضرورى، حين نؤكد أن الرواية ينبغى أن تهتم أساسا بخلق الشخصية. ومن سوء الحظ، فإن هذا الأمر لا يمثل – فيها عدا الشعور الرسمى – الاهتمام الرئيسى للروائيين المحدثين. فالروايات تهتم اليوم بكل شىء تقريبا عدا الشخصية الإنسانية. وبعض الروائيين مثل السيد هسكلى يهتمون بدائرة المعارف البريطانة، والأشياء الغريبة الخاصة بمعارف الفرد الذاتية، وآخرون مثل د. هـ. لورنس يهتمون بشكل واضح بوصف الحالة النفسية للكاتب، بينما آخرون يشغلون بالمناقشات السياسية مثل معظم أعمال هـ. جـ. ويلز، أو بالنقد الاجتماعى المعتدل مثل مئات الكتب لتوم، وجان، وإملى، وهاردى. (وبالتأكيد فإن التغير الاجتماعى يكون الفكرة الرئيسية للروائى، وقد أنتج بالفعل بعض الروايات العظمى عالميا. والناقد – رغم كونه فوق الجميع، فإن هذا لا يعفيه من واجب جعل الشخصية الإنسانية مركز عمله).

لقد اختفت الشخصية الإنسانية من ا لرواية المعاصرة، واختفى معها «البطل» (hero). **وعملية قتل البطل كان لا مفر منها فى تطور رواية القرن التاسع عشر، بسبب تدهور الواقعية.** إن فلوبير عند كتابته لرواية «مدام بوفارى» كان لا يزال مهتما بشخصية المرأة نفسها بالدرجة الأولى، لذلك فإن طريقته فى الخلق جعلته يمد طاقته كلما استطاع، لرسم صورة كاملة لأقليم نورمان بنفس القدر الذى اهتم فيه بشخصية إيما. ولكن ذى جونكرت كان قد فكر بالفعل فى شروط كتابة الرواية حول خشبة المسرح والمستشفى وبيت الدعارة أكثر من اهتمامه بالبشر. كذلك استمر زولا يواصل الاهتمام فى رواياته بالحرب والمال والدعارة والشرف وأسواق باريس وما إلى ذلك. وكتب أرنولد بنت – التلميذ المخلص للواقعية الفرنسية – رواية ممتازة عن والده وعن شبابه، ومن ثم سيطرت

عليه الرغبة القدرية لكتابة رواية «تاريخ الأسرة»، التى دمرت عمله المبكر بتكملتين، وبالمثل فإنه كتب واحدة من الروايات الجيدة قبل الحرب الإنجليزية حول سيدين عجوزين، تعرف عليهما فى بوتريز، ثم بدأ فى الكتابة حول صاحب جريدة وفندق وبيت دعارة وغير ذلك (وإن لم يختلف فى هذا – بالضرورة عن روائيين آخرين).

وكان فنانو الجون كورتز (The Goncourls)حريصين على ذلك، ولا يزال ممكنا قراءة أعمالهم بشىء من المتعة. وكان زولا يملك حيوية وقدرة على الخلق عبقرية، لذلك فإن رواياته لا تزال مقروءة أيضا بسبب حرارة العاطفة التى فيها. وهناك آلاف من الدراسات «الواقعية» كتبت حول أناس ليسوا فنانين أو رجال عاطفة وعباقرة، ومع ذلك فإنها تقرأ شعبيا إلى اليوم.

إن الروائى الحديث فى تخليه عن خلق الشخصية أو البطل، من أجل مهمة تصوير الناس العاديين فى ظروف عادية، قد تخلى عن الواقعية وعن الحياة نفسها. وهذا حقيقى ليس بشأن الواقعيّين الملتزمين للمدرسة «الموضوعية» فحسب، ولكن بشأن الروائيين من أصحاب التحليل النفسى الذاتى الخالص أيضا.

وبالفعل فإن الأخيرين (أصحاب المدرسة النفسية) يستطيعون أن ينسبوا إلى أنفسهم الفصل فى تفريغ الشخصية من كل معنى، حتى لو كان ذلك فى بعض الأحيان بطريقة رائعة موهوبة، ذلك أن جيمس جويس حريص على تصوير الإنسان العادى، حتى إنه كان يختار أكثر «الرجال» عادية- وهو الرجل الذى يستطيع أن يجده فى مدينة دبلن فى ظروف «عادية»، لدرجة أنه يقدم بطله وهو جالس على مقعد المرحاض.

إن هذا تأثير رفض الإنسانية فى تقاليد الأدب الغربى عامة، وفى الحقيقة فإنه رفض للرؤية العادية التى يعطيها لنا الأدب العالمى ككل، لأن الشرق له إنسانيته أيضا. إن وجهة النظر الحديثة فى قضية الخلق الفنى تقوم على عزل الحياة عن الواقع (reality) من خلال تحطيم الزمان والمنطق الداخلى للأحداث، فيضيع فى النهاية التفاعل المشترك بين الشخصيات والعالم الخارجى، وهذه وجهة نظر تؤدى إلى قتل الخلق الفنى بإنكار الشخصية التاريخية للإنسان. وبالفعل فإن البرجوازية لا تستطيع أن تواصل قبولها للإنسان فى الزمان، وهو يتحرك فى العالم متغيرا به ومغيرا إياه، ذلك الإنسان التاريخى الذى يخلق نفسه دائما – لأن هذا القبول يتضمن إدانة للعالم البرجوازى، واعترافا بالمصير التاريخى للرأسمالية، والقوى العاملة فى المجتمع التى سوف تغيره.

إن البطل فى روايات الفترة العظيمة للقرن التاسع عشر، نجده –فى الغالب– رجلا صغيرا فى صراع مع المجتمع الذى يهزمه أو يقهره فى النهاية، وهذا وحده بطل ستندال، وهو الذى يحتل مكان الصدارة دائما عند بلزاك، كما أنه الشخصية الرئيسية فى كل رواية روسية تقريبا، وتستطيع أن تجده فى الأدب الإنجليزى من بنديتس إلى ريتشارد فيفرل، وأرنست بونتفكس. و «جود» هذا الشاب المتمرد، المثالى، ملتهب العاطفة، الحزين، هو الفرد الذى لا يقدر أن يتلاءم مع المجتمع لذى يرضى بالأنانية عقيدة. ويبدو أن **هذا القرن قد عرف شكلين من الأنانية: شكل مقدس، وآخر مدنس** (profane)، ولم يكن أمام مقدسى الأنانية سوى اليأس والنفاق وتحكيم الإرادة وضياع الإيمان فى النهاية.

هذا البطل الشبابى كان يمثل – بشكل مؤكد – شباب الكاتب نفسه، أو مرحلة من نضاله الشخصى ضد المجتمع الذى لم يتقبل إنسانيته، كما لم يستطع أن يتقبل آراءه فى السعادة الشخصية والملكية وفى العلاقات بين الجنسين. ورسائل فلوبير مفعمة بكراهية شديدة واحتقار للمجتمع البرجوازى الذى يرغم الفنان على التكيف مع كل فكرة من مثله الكريهة غير الجديرة بالاحترام، والمؤسسة على الجهل والمدعمة بأساس صلب من المال. وقد رأى فلوبير وزملاؤه المثقفون – ومن بينهم أفضل مفكرى القرن التاسع عشر وأكثرهم شرفا – أن **أساس كل شر اجتماعى يرجع إلى التعليم الإلزامى وحق الانتخاب العام**، فالأول كان يعنى بالنسبة لديهم تعليما يسير وفق المثل البرجوازية، بينما يرتبط الثانى فى أذهانهم بالاستفتاء العام الذى ثبت أقدام الدكتاتوريه البرجوازية لنابليون الصغير.

ورد الفعل ضد رتابة الحياة فى المجتمع الرأسمالى ووضاعتها – فى القرن التاسع عشر – قد منعت الروائى من فهم رؤية مثيرة من أعظم إنجازات الحياة البشرية فى هذا القرن، ذلك الذى كان ينبغى عليه معرفته، وتجاهله كلية بالطبيعة – وهو الطبقة العاملة (working class)، ذلك أن **الروائى لم يتصل بالعامل، ولم يبحث عنه، كما لو كان مواطنا غريبا أو من سكان عالم غير مفهوم**. وأخيرا بدأ الجهد الجاد الصعب فى اكتشاف هذا العالم بعد كميونة باريس فقط. ويذكر أدموند دى جونكور صراحة، أنه يحس كأنه مخبر بوليس حينما كان يجمع عناصر رواية «الحياة الدنيا (low life).

ولكنه يصرح أنه ربما صورها لأنه رجل أدب «يستهوينى الناس والرعاع إن شئت – كأنهم وطن مجهول لم يكتشف بعد، فيه شيء «مثير» يبحث عنه الرحالة ويتحملون من أجله ألوانا من المعاناة فى أرض بعيدة». وبالنسبة لمعظم الكتاب فإن الطبقة العاملة لا يزال لها مجرد هذا الانجذاب «المثير» بغض النظر عن حقيقة أنه يستحيل خلق شخصية إنسانية من وجهة نظر كهذه. وباستثناء نادر لواحد أو اثنين (مثل مارك راثر فورد على سبيل المثال)، فإن الروائى لم ينجح فى تصوير مقنع لرجال أو نساء من الطبقة العاملة. وبسبب من هذه الصعوبة فى كسر الحاجز بين «الأمتين» (الطبقة البرجوازية والعاملة) فإنه يندر حتى أن يحاول الروائى ذلك.

بيد أن الأكثر وضوحا من ذلك أن هناك نموذجين آخرين للإنسان قد استبعدهما الروائى البرجوازى من الأدب الخيالى، وهذان النموذجان قد لعبا دورا خطيرا فى تاريخ المجتمع البرجوازى وهما: العالم (scientist) والزعيم الرأسمالى (captalistleader) ذلك المليونير الذى يعد حاكم حياتنا الحديثة.

ويعد أرشميدس، وجاليليو، ونيوتن، ولافوازيه، وداروين، وفاراداى، وباستير، وكلارك مكسويل من أشهر علماء العالم، وأربعة منهم إنجليز، بل إن ثلاثة منهم من رجال القرن التاسع عشر، وكان بعضهم صديقا حميما لكل من ساوثى، وكلوريدج، ووردز ويرث، والروائية ماريا إدجورث. وكان يمكن أن يوجد بعض الإنجليز القلائل المهتمين بالكيمائى دكتور جوزيف برسيلى، الذى لم يحصل على مقدمة فى كتاب جيد يترجم له.

ويمكنك أن تبحث عبثاً فى الأعمال الحقيقية للروائيين المجيدين للقرن التاسع عشر، لأن مثل هذه المعرفة تدل على أن وجود العالم يعنى أن الإنسان أكثر أهمية من وجود مرحاض عام، نافع وضرورى، على الرغم من أن المقارنة غير سارة. **إن العالِم والزعيم الرأسمالى، مازال كلاهما بعيدا عن مجال الأدب، حتى فى أيامنا هذه بعد أن عُرف العلم تماما، واحتل المرحاض مكانه المشرِّف فى الأدب، فإنه لا يتحقق معرفة بحق العالِم ليحتل مكانه – على الأقل فى بار مع بغى وممثلة كموضوع للفن – سوى عند كتاب الدرجة الثانية فقط.**

ولا تتخيل أن هذه دعوتى للعالِم ليعترف به كـ «موضوع»، كما اعترف دى جونكورت بالمثلة، وزولا بالسلخانة، وأرنولد بنت بالفندق الفخم. فالعالِم ليس موضوعا، ولكنه نموذج للإنسان الذى يخلق العقل الذى يُوصِّل إلى الفن العظيم، وهو جزء من حياة الإنسان، وليست هناك صورة ممكنة لحياة الإنسان فى العصر الحديث تتجاهله كلية.

ويوجد سببان يُبرران لم كان هذا النوع من البشر – وهو واحد من القوى الخالقة الحقيقية لعصرنا – قد تُجوهل من الروائى؟ السبب الأول أن الروائى نفسه جاهل للعلم، منفصل ومنعزل عن عقيدة الخلق العلمى فى هذا العالم ذى التخصص الضيق والمقسم للعمل، لذا فإن هذا المجال الحى للشخصية الإنسانية يظل كلية كتابا مغلقا بالنسبة للروائى. والسبب الثانى يكمن فى أن ظروف الحياة الاجتماعية تمنع الروائى من اكتشاف الشخصية العلمية، فالعلم واحد من القوى الخلاقة لعالمنا، والتى ماتزال تستعبده وتفسده أيضا، لذلك فإنه ينبغى علينا أن نطلب من أديب واقعى شجاع أن يصور العالِم فى القرن التاسع عشر، ذلك (الأديب) الذى عليه أن يختار – دون خوف – عقيدته بشجاعة، وأن يعرف أضرار هذا التجاهل، كما أن عليه أن يفضح الفساد الاقتصادى، وأن يعرف أضرار هذا التجاهل. وفى أيامنا هذه فإن عليه أكثر من ذلك أن يكون مستعدا ليبين كيف أن المجتمع يوظف العلم لتدمير العلم نفسه (أحيانا).

وقد سبق أن ذكرتُ أن الروائى قد تجاهل نموذجا آخر، لا يقل أهمية خلال هذا القرن فى تطور الشخصية الإنسانية بأى معنى. ففى كل المحاولات الجديرة بالاعتبار خلال القرنين التاسع عشر والعشرين سوف تبحث عبثا عن صورة رجل الأعمال العظيم، ذلك الرجل الذى ينظم بناء طرق المواصلات، والذى يصنع الصلب ويستخرج الماس من أرض أفريقيا، ويشق الترع عبر الطرق الصعبة والصحراء لتصب فى المحيط. وربما كان روائيو القرن التاسع عشر غير واعين بهذا جيدا، وكان الرجل الذى يعد فى مجال الأعمال قبل سنى ١٨٧٠ هو رجل المال (Banker) وقد تعامل معه بلزاك بإخلاص. أما رجل الصناعة (manufacturer) فكان بالفعل رجلا صغيرا، ولم يكن قد حدد لنفسه هو وخطيبته أمر حكم العالم بعد. حقيقة إن هذا الرجل الصناعى الصغير،

أو رجل الأعمال الصغير لم يكونا مجهولين لدى الواقعيين العظام. ولكن الرغبة وحدها حاولت أن تصور أمثال بعض رجال الاقتصاد الكبار، بيد أن الفنان بصفة عامة قد فر بعيدا عن هذا النموذج كما لو كان شيطانا.

إن فنان عصر النهضة لم يجفل من تصوير شخصية الوغد (villain). وكان على شكسبير أن يقول **إن الحياة ناقصة بدون الأوغاد**، وسوف يكون من غير الحق تخيل أن الوغد إنسان سلبى، وأنه لا يملك أى ملامح إيجابية، وأنه لا يزيد عن كونه تجسيدا رمزيا للشر. وفى الحقيقة إن الرأسماليين المحدثين لا يشبهون مغامرى عصر النهضة إلا بطريقة سطحية، فبينما كان الأخير عنيفا ولكن فى الخفاء، أو يتخلى عن العنف والقسوة كلية لوكلائه. وبينما كان أمير عصر النهضة شهوانيا مسرفا بطريقة فجة، كأنه يستكشف الحياة فى الجسد البشرى، فإن الثرى الحديث (modern plutocrat) يميل إلى أكثر الدسائس الخفية، وألاعيبه أقرب إلى أن تكون عروض حماقات.

ولكن هناك رجالا جديرين بالاعتبار بين الأثرياء، فكان رودز شخص محترم مثلما كان كريها، ونورثكليف كان عبقريا بقدر ما كان مجنونا. ولا تستطيع أن تفصل هؤلاء الناس عن كثير من شعر الحياة الحديثة، ومن ضعف الحالة التى جعلت من الممكن لصحيفة حديثة أن تعطينا صورة لملك يموت فى حالة إطلاق القاتل لرصاصته تقريبا، وتضحيات الرجال والنساء الملتهبة من أجل قضايا سامية ترتبط بحياة الأثرياء كذلك.

وهؤلاء لا يجدون لهم مكانا فى الأدب الخيالى رغم كل ذلك، فالكاتب يجفل منهم خوفا من القوى الرهيبة التى ستنطلق غير مبالية فى صحفاته – إذا ما حاول أن يعيد خلق مثل هذه الشخصية فى الفن القصصى؛ لذلك كان من الأفضل الأخذ بعالم سوان الهادىء: الحدائق والصالونات والمحادثات الطويلة والتحليل الرشيق للمشاعر، والارتقاء الأكثر رقيا للجسد والروح. وهذا فى الحقيقة تصوير لعالم الأثرياء – الذين يملكون حياة الأمم، ويتحكمون فى قدر حضارات عظيمة – ولكنه تصوير معزول بطريقة رقيقة، راقية، بعيدة كل البعد عن العالم الذى خلقه سوان من الدوقة ومسيو دى شارلوس، لدرجة أننا نستطيع تجاهل هذا العالم مطمئنين.

وهكذا فإن الملك والوغد، قد توفيا فى روايتنا الحديثة، فلم تعد الشخصية موجودة إلا فى شرائح لا يمكن رؤيتها سوى بالمجهر. وهذه الشرائح البشرية تثير حب استطلاعنا بصورة زائدة دوما، وتكون شيقة أو جميلة، بيد أنها ليست لرجال ونساء أحياء. **إن تحطيم الشخصية بطريقة آلية فى جزء من شعورها، قد قوض بناء الرواية وحطم شخصيتها الملحمية،** فلم يعد الإنسان إرادة فردانية تصارع إرادات وشخصيات أخرى، لذلك يجب أن يتوارى فى هذه الأيام كل صراع وراء الصراعات الاجتماعية الرهيبة التى تهز الحياة الحديثة وتحولها، بينما يختفى هذا الصراع من الرواية، ليحل محله الصراعات الشخصية والعلاقات الجنسية المحرمة أو المناقشة المجردة.

وتنهار النظرة الفلسفية الواحدة التى اعتنقت ببعض النجاح من عصر لنهضة حتى كانط (kant)، من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر، فقد حدث تصدع كامل لأى نظرة عالمية واحدية، حدث انتقاء فلسفى من أشباه الفلسفة المتقسخة عند نيتشه وبرجسون والغموض الجنسى عند فرويد، والمثالية الفردية للمدارس الكانطية الجديدة المتعددة، ثم رفض العقل البشرى فى النهاية لكل ذلك، وهذه فى حد ذاتها انعكاس للآلام البائسة للثورة السياسية المضادة. لقد بدأت حضارتنا بأرشميدس ورابليه ومونتين، وتنتهى بالعودة إلى سمة العصور الوسطى فى التعصب للدم والسلالة مع إبهام دينى وجنسى فى آراء شبلنجر وأوثمان سبان وفرويد وغيرهم، وأول إعلان عظيم لاستقلال الفرد لا يزيد فى عصرنا عن إعلان بموت الفرد باسم قداسة لفردية.

ولا يمكن أن نجد تعبيرا حرا كاملا عن الشخصية الإنسانية فى غياب رؤية عالمية وفهم للحياة، فالرواية لا تستطيع أن تجد حياة جديدة، لأن الإنسان لا يمكن أن يولد من جديد إلا إذا وجدت مثل هذه الرؤية، التى لا يمكن إلا أن تكون رؤية المادية الجدلية (the outlook of dialectiical materialism) التى ستولد فى الفن واقعية اشتراكية جديدة. لقد كتب ماركس وأنجلز فى كتابهما «العائلة المقدسة» الذى يعود إلى سنة ١٨٤٤ ، وذكرا أن الإنسانية اليوم لا معنى لها بغير الاشتراكية. «وإذا كان الإنسان يبنى معرفته وتصوره من عالم الحس ومن تجاربه المحسوسة فإنه يستتبع ذلك ضرورة تنظيم العالم التجريبى، وعليه أن يجرب ما هو إنسانى حقا فيه، وأن يألف معرفة نفسه كائنا إنسانيا. وقد عبرت الاشتراكية الإنجليزية والفرنسية إلى جانب الشيوعية عن هذا التوافق بين الإنسانية والمادية فى دنيا التجربة».

سوف يعترض أكثر من قارىء على هذه المناقشة بحجة أن التعميمات، وكانت مسرفة جدا. ولكن ألا نملك حقا كتابة مبدعة (لخلق الشخصية الإنسانية خلقا خياليا فى صورة سامية) فى رواية «يولسيس» أو طريق «سوان»؟ ألم ينجح ويلز فى كتاباته المبكرة رغم كل إنكاره المتواضع فى خلق الشخصية، وكذلك نفس الأمر بالنسبة للورنس وهسكلى؟

إن شخصية بلوم حقيقة شخصية إنسانية، ولكنه الشخصية الوحيدة فى يولسيس، ولا يملك ديدا لوس حياة بشرية أكثر من مارلو الذى خلقه كونراد. وشخصيات دبلن المتنوعة فى «أوديسا» اليوم، هى ببساطة بقايا معارف الكاتب نفسه، حيث نجد تصويرا جيدا وتحليلا ذكيا، ولكننا لا نجد شخصيات مبتدعة، وبلوم نفسه هل هو صورة للإنسان حقا؟ لعله كان يمثل تسعين فى المائة (٩٠٪) من الإنسان مصورا فوتوغرافيا أكثر منه متخيلا أدبيا، ولكنه ليس بالتأكيد ما يريدنا المؤلف أن نعتقده عنه كإنسان مطلق، يصبح رمزا لكل الرجال المتألمين فى القرن العشرين. إن بورفارد وبورشيه – كروائيين واقعيين – كانا أيضا حريصين على أن يقدما صورة بلوم الفرنسية، وقد أصابهما التوفيق أكثر فى أعادة خلق صورة بطولية «للرجل البسيط» الذى نسمع عنه كثيرا اليوم. ولكن ذلك ليس تماما بالضبط، إن فلوبير لم يعرف شيئا عن الاكتشاف النفسى الحديث عن اللاشعور، بينما عرف جويس ذلك، ولا يسعف المرء فهمه ليقرر أن ذلك ميزة بالنسبة له. إن فلوبير وإن حُرم من اكتشافات فرويد الجديدة، فقد قرأ عى الأقل رابليه واستمتع به، إن لم يكن يملك سوى كراهية الجزويت.

ولا يستطيع بروست – فيما أرى – أن يدَّعى لنفسه نجاحا أكبر من جُويس، حقا إنه كان يفهم الرجال والنساء بصورة أفضل، ولكن هذه الأشباح المنهوكة القوى فى صالونات باريس ليست إلا ظلالا فقط. ويعتقد بعض النقاد أن بروست ليس روائيا، ولكنه كاتب مقال ونموذج جديد لمونتين. وفى هذه بعض الحقيقة إذا تغاضبنا عن المقارنة بمونتين. إن بروست لا يمكن أن يحتل مكانة بين الروائين العظام، لأنه يعتقد أهم ميزة للروائى. إنه لم يخبر الحياة بقوة بدرجة تجعله يستطيع أن يترك الناس (فى الرواية) تعيش حياتها الخاصة كاملة، بحيث تستطيع أن تسأل أى سؤال عنهم وتجد إجبة بالضرورة.

ومع كتّاب مثل ويلز ولورنس وهسكلى سوف نجد مستوى أدنى، وشخصيات مثل كيس وسمتر بولى وغيرهما، لا تزيد عن كونها انعكاسات مثالية لشخصية كاتبها، وما تملكه من إثارة للعطف يأتى من نفس السبيل. إن هسكلى فيما أعتقد يشبه ويلز إلى حد كبير، فله نفس الحماسة للأفكار التى تعطى حيوية للكتابة، والتى لا تستطيع أن تستمدها من الشخصيات بمفردها، وله نفس الاهتمام بالعلم ونفس العجز عن الوصول إلى نتيجة مقنعة لحقائق الحياة الشاقة فى العالم المعاصر. إنه ما كان سيصبح ويلز فى الحقيقة لو أنه ذهب إلى أتون أو إكسفورد بدلا من مدرسة برومللى للنحو وساوث كنجتون.

ونصيب لورنس من الاعتبار كروائى ضئيل، فإنه بعد بدايته الممتازة فى «قوس قزح» ترك كتابةالرواية تماما إلى تلك القصائد الجميلة المبهمة التى كتبها بالنثر، المستمدة من قصصه وحكاياته، حيث لا نجد فيها رجالا ونساء أحياء، وإنما حالات مزاجية بسيطة. وعندما نقارن على سبيل المثال رواية «قوس قزح» بتاليتها المثيرة للأسى «نسء عاشقات» (Women in Love) فمن ذا الذى يصدق أن ما فى الرواية الثانية من مجردات لها أى علاقة على الإطلاق بالشقيقات الملتهبات العاطفة فى الرواية الأولى؟ وإلى أى مدى سوف نجد موضوع الحب والزواج المبكر فى قوس قزح باهتا لا حياة فيه، حين نقارنه بمعالجة تولستوى لنفس الموضوع فى زواج ليفين ويتى. لقد حدث شىء ما بالنسبة للروائى الحديث ليست فيما أظن فى لحظة التنبؤ الفوضوى عن البدائى، ولكنه كان فى الحقيقة الكاتب الذى يتذوق الريف وجمال الأرض الإنجليزية. ولا يستطيع المرء على كل حال أن يتعاطف مع الريف والأرض الإنجليزية، إذا كان عاجزا عن رؤية أن هذه الأرض ليست حرة، وأن التراث الإنجليزى يشوه إلى حد كبير على يد قلة من الجهلة والملاك معدومى الضمير. إن هاردى كان يملك القدرة ليرى ذلك، ولكن لورنس لم يكن يملك ذلك، لذا فرغم أن لورنس كتب لغة أفضل فإن رؤية هاردى للريف الإنجليزى كانت أكثر إثارة للإعجاب.

إن المهمة الرئيسية للروائى الإنجليزى أن يُعيد الإنسان إلى المكان الذى ينتمى إليه فى الرواية، أن يضعه فى صورة كاملة للإنسان، أى يفهم ويعيد خلق كل وجه لشخصية الإنسان المعاصر خلقا خياليا. إن شعور الإنسان ينطلق حرا من الأغلال التى يفرضها عليه المجتمع الرأسمالى، ومن الأفضل أن تستخدم الفرص المدهشة التى توفرها

الحياة الحديثة من خلال نمو الاتصال السريع أرضا وجوا، من خلال السينما واللاسلكى والتليفزيون، ومن خلال إمكانية الحياة فى بيوت انتفى فيها العمل الوضيع، ولكنه لا يستطيع الاستفادة من هذه الأشياء إلا قلة قليلة، هم سادة العالم الرأسمالى الذين يستطيعون أن يستخدموا الابتكارات العديدة للحياة الحديثة، بل فى تدميرها تدميرا كاملا.

إن شعور الإنسان فى الهند والصين والرغبة فى الاستمتاع بالحياة، قد تكون بنفس القدر الذى عليه الإنجليزى والفرنسى وأوسع. وهذا الشعور يجب أن يترجم إلى فعل، إلى جهد مؤثر لخلق عالم جديد، لإيجاد مساحة جديدة للحرية الإنسانية.

وهنا يصبح السؤال: **ما طبيعة الرجال والنساء الذين ينبغى أن تصورهم رواياتنا؟** وكيف ينبغى أن نرى الكائنات فى حركتها، وممن نستلهم المساعدة؟ **إن الواقعية الجديدة** يجب أن تتسلم المهمة من حيث تركتها الواقعية البرجوازية. إن تقدم الانسان ليس فى موقف النقد فقط أو فى حربه البائسة مع المجتمع الذى لا يستطيع أن يتكيف معه كفرد، **ولكن عليها أن تقدم الإنسان فى محاولته ليصبح سيد حياته، ذلك الإنسان المنسجم مع تيار التاريخ والقادر على أن يصبح مالك مصيره. وهذا يعنى أن البطولة ينبغى أن تعود ثانية إلى الرواية لتعود لها شخصيتها الملحمية.** ويعطينا هازلت فى سياق مقارنته بين شخصيات شكسبير وتشوسر فهما واضحا للطريقة، التى يصور بها الروائى ذو الرؤية الواقعية الناس (الشخصيات):

«إن شخصيات تشوسر متميزة عن بعضها بوضوح، ولكنها قليلة التباين لدرجة أن وظائفها يمكن أن تكون متماثلة، فهى مستقلة وإن كانت متحدة الشكل. ولا نستطيع أن نأخذ عنها فكرة معينة من البداية إلى النهاية، فهى لا توضع تحت أضواء مختلفة، كما أن سماتها المتوارية لا تظهر فى مواقف جديدة، وتظهر كأنها صور أدبية أو دراسات نفسية بملامحها المتباينة المصورة بصدق وتمسك بالقواعد لا يتخيل، ولكنها تبقى على نفس الاتجاه والجو الثابت. وأما عند شكسبير فالشخصيات تاريخية حقيقية لا تقل صدقا وسلامة، وتقدم وهى تعمل، بينما يظهر أمامنا كل عرق وكل عضلة فيها وهى تؤدى صراعها مع الآخرين، بكل ما يستتبع ذلك من انهيار وتعارض وشدة تنوع من نور وظلال. وإذا كانت شخصيات تشوسر قصصية (narrative)فإن شخصيات شكسبير درامية (dramatic). بينما شخصيات ميلتون ملحمية (epic). إن تشوسر قص علينا حكايته كما رأى، بحيث تصبح القصة قادرة على أن تفى لهدف معين، وبينما كان تشوسر

يجيب عن شخصياته بنفسه، كانت الشخصيات عند شكسبير تتقدم إلى المسرح عارضة كل الأسئلة الممكنة، وكان ينبغى أن تجيب عليها لنفسها. إننا نجد عند تشوسر أساسا ثابتا للشخصية، بينما عند شكسبير بناء وهدم لعناصر الشخصية دائميْن، حيث نجد تخمرا لكل جزئية فى الكتلة باتساقها أو تعارضها المتبادل مع العناصر الأخرى التى تحتك بها. وإلى أن تتم التجربة فنحن لا نعلم النتيجة والتحول الذى سوف تأخذه الشخصية فى ظروفها الجديدة.

هذه الرؤية للشخصية – التى ضاعتْ من الرواية كلية – واحدة مما يجب على الروائى الثورى استعادته، إذ ينبغى عليه ألا يخشى الواقع ويجفل من تصوير الإنسان الكامل. إن مهمته هذه، هى المهمة التى يمرُّ بعيدا عنها الروائيون البرجوازيون، وهى أن يخلق بجهوده الفنية الإنسان النموذجى (the typical man)بطل عصرنا، وبهذه الطريقة يصبح كما قال عنه ستالين «مهندس الروح البشرية»[1].

* * *

(١) نشرت هذه المقالة المترجمة فى مجلة «الأقلام» العراقية – بغداد، أغسطس ١٩٧٦ .