قراءة المقالات

تعني كلمة (essayer) في اللغة الفرنسية، أنْ تجرب شيئًا ما. أما جذر الكلمة (essay) [أي المقالة في العربية] فيعني المحاولة والتجربة والتجريب؛ ففي عام 1571، عندما قرر ميشيل دي مونتين Michel de Montaigne الذي استقال في سن الثامنة والثلاثين من الحياة السياسية، أنْ يمضي أيامه وهو يكتب أفكاره عن العالم وعن نفسه وعن كيفية تعايشه مع العالم، قرر أنْ يطلق اسم مقالة على النوع الأدبي الذي اخترعه. تختلف مقالات مونتين عن تأملات الكتَّاب القدامى أمثال بلوتارش وماركوس أوريليوس؛ فتلك العقول الكلاسيكية متحفِّظةٌ وحكيمةٌ. إلا أنَّ مونتين ينغمس في عمله؛ فهو يضحك ويتأمَّل ويفكر في المقالة، وتشعر بوجوده في كل سطرٍ يكتبه، وكأنَّ إنسانًا ذا مكانة عالية يقف بين طيات صفحاته، قال إيمرسون المعجب بكتاباته: إذا قطعت تلك الكلمات فإنِّها ستنزف. كان شعار مونتين (que sçais–je?) (ما الذي أعرفه؟)؛ وهو سؤالٌ إجابته مفتوحة، حثَّه على التحقيق في جميع جوانب حياته التي تبدو عديمة الأهمية، لتفاجئه بأنها مكتظة بالمعاني. ويخبرنا قائلًا: «أقوم في الأغلب بحكِّ أُذُنيَّ، اللتين تسببان لي الحكة من الداخل في بعض الأحيان»، ويضيف أنَّ الحكَّة هي «من إحدى أحلى ملاذِّ الطبيعة». وكان يحبُّ أنْ يجلس وكاحلاه أعلى من مقعده؛ وكان عند أكله غالبًا ما يعضُّ لسانه، وأحيانًا أصابعه، من العجلة. يكتب مونتين في مقالته الرائعة بعنوان (عن تجربة) Of Experience ما يأتي:

وأعجز، من دون بذل جهدٍ، أنْ أنام خلال النهار، أو آكل بين الوجبات، أو أتناول الفطور، أو أخلد للنوم دون مضي زمن طويل، أي قرابة ثلاث ساعات بعد العشاء، أو أنجب طفلًا إلا قبل الخلود للنوم، أو واقفًا، أو أتحمل تصبب عَرَقِي، أو أروي عطشي بماءٍ صافٍ أو خمرٍ صِرْف، أو أبقى حاسر الرأس مدةً طويلةً، أو يقص أحدهم شعري بعد وجبة العشاء.
(ترجمة دونالد م. فريم)

ما أعظم قائمة الهفوات هذه! إلا أن مونتين يرفض أنْ يحوِّل نفسه إلى غريب أطوارٍ محبَّب؛ ويشير إلى عدم وجود شيءٍ فريدٍ بخصوص صفاته الغريبة. فعلى الرغم من كل شيء، تستحق صفاتنا الغريبة الاهتمام تمامًا كصِفاته.

ابتكر مونتين المقالة على الشكل الذي نعرفه، فحياته هناك بين طيات صفحاته؛ على الرغم من أن فيليب لوبيت Phillip Lopate وهو واحدٌ من كتَّاب المقالات المميزين لدينا، يقول إن مونتين المكَّار دون شك قد أبقى كثيرًا من الأسرار لنفسه، فهو صريح ولكنه مراوغ في بعض الأوقات، ولا يخاف على الإطلاق أنْ يثير غضب القارئ. لتكون كاتب مقالات، يجب أن تكون على سجيتك في النثر، ذلك ما برهنه مونتين.

إنَّ كتَّاب المقالات الذين أتحدث عنهم في هذا الفصل- مونتين وولف وهازليت ولامب وجايمس بولدوين وأندريه أسيمان Montaigne, Woolf, Hazlitt, Lamb, James Baldwin, André Aciman يشهدون جميعًا على أهمية النبرة (القاعدة الثالثة) والأسلوب (القاعدة الرابعة). فجميعهم (يستكشفون طرائق مختلفة) (القاعدة الثالثة عشرة) في نثرهم؛ إذ يتاح لكاتب المقالة فرصة تبديل الوضعية، والاستدارة وسلك طريق جديد في غضون ثوانٍ. وجميعهم يتحدون القارئ أنْ (يطرح الأسئلة الصحيحة) (القاعدة الثانية): ما العنصر الأساسي في حركة المقالة العادية ظاهريًا؟ ما الذي يخطط المؤلف لكشفه وتسليط الضوء عليه؟

ثمَّة تواضعٌ في المقالة، إلا أنَّه ثمَّة إحساسٌ بأنَّ كاتب المقالة، سواء أكان مونتين أم غيره من ورثته، يستطيع أنْ ينجو بأشياءَ لا يستطيع الروائيُّ أو الشاعر النجاة بها (على

سـبيل المثـال، تغيرات الاتجـاه المفاجئـة، تقودها نزوة المؤلـف). بصوتٍ مرتفـعٍ في بعض الأحيـان، وبهـدوءٍ في بعضها الآخر، يتملقنا المقاليُّ حتَّى نثق به. يمكن للمقالات أنْ تنجرف وتسـتدير بقـوةٍ بهذا الاتجاه أو ذاك، وأنْ تدخل طريقًا مسـدودًا وتبقـى هناك لبعض الوقت. وتعتمد على شراكةٍ يعوَّل عليها بين المؤلف والقارئ.

تختلف المقالة الذاتية عن شقيقتها الأكثر جزمًا؛ المُذَكِّرة. تميل المذكِّرة، كما تُمارس اليوم، إلى الفضح وكشـف الأسـرار. وكما يجادل سـفن بيركرتس في كتابه فن التوقيت في المُذكِّرة The Art of Time in Memoir، فإنَّ المذكِّرة هي تحقيقٌ مستمرٌّ لمعرفة السبب وراء ما غدت عليه الحياة. يعلِّق بيركرتس قائلًا: «تعود المذكِّرات إلى الماضي، وتحقق بالأسباب تحـت ضـوء آثارهـا المعروفـة». تُحقق المقـالات في أمورٍ مختلفـةٍ؛ الصوت بصفتـه مصدرًا للهويـة، لا الأسـباب التاريخيـة للهويـة. تقتـرح فيفيـان غورنيـك Vivian Gornick فـي كتابها الموقف والقصة The Situation and the Story، أنَّ كاتب المقالة الذاتيَّة يركِّز على الشخص لا على السـبب؛ ويكتشـف، في مسار الكتابة، مَنْ المتكلم، وهكذا يُهوِّل حقيقة صوت المؤلف. إنَّ المقالـة الذاتيـة، علـى خلاف المذكِّـرة، تقوم غالبًا بمنـاورةٍ حول خبـرة المؤلف، عوضًا عن الكشـف عنها. تنزع المذكِّرات إلى التأرجح بين عمودين ثابتين، وهما النفـس الحاضرة والنفـس الماضية، وهي مقيدةٌ بالأزمنة والأمكنة الصارمة لوقائع السير الذاتية. بالمقارنة، قد يكون لدى كاتب المقالة الذاتيَّة سلسـلةٌ كاملةٌ من الأشـخاص، أو من الذات نفسـها (إذا نظـرت إليهـا من ناحية أخرى) المتغيرةِ دومًا، لكنها سـاكنة بغرابةٍ؛ متغيِّـرةٌ كالجو، إلا أنَّها تقـدِّم دائمًـا اسـتمراريةً وتيارًا ثابتًا. تبقى المذكِّرة راسـيةً بثباتٍ على موضوعٍ واحدٍ رئيسٍ، وهو جهد المؤلف ليواجه ويجيب عن سؤالٍ واحدٍ؛ وهو حياته. بالنسبة إلى كاتب المذكِّرات، يجـب حـل شـيءٍ ما (حتَّى لـو لم يكن من الممكـن حله في النهاية). تسـافر المقالـة الذاتيَّة بحريـةٍ أكبـر فـي أرجاء العالم، ولا تهتم بحلِّ أي شـيء. وينغمـس كاتب المقالة في الأسـئلة، والأهم من ذلك أنه يُجري التجارب على نفسه.

يشرح لوبيت بصورة مقنعة، في مقدمة مختاراتٍ أدبيةٍ رائعةٍ تدعى فن المقالة الذاتية The Art of the Personal Essay، الفرق بين المقالة غير الرسمية والمقالة الذاتية؛ فالأسلوبان طويلان ومسليان وممتعان، ويميلان باتجاه ما هو حرٌّ وصريح، لكن يشير لوبيت إلى أن المقالة غير الرسمية تتسم بخفة اللمسة، التي تظهر في الفكاهة الشهوديَّة أو العنصر المثير للشفقة، وقد تكون المقالة الذاتية أثقل بصورةٍ ملحوظةٍ. تتحكم المقالات غير الرسمية في القارئ بلطفٍ، وتميل أحيانًا إلى تقديم المزايا الخاصة، إلا أنَّ نوعي المقالة صريحان وتحاوريَّان، ومفتوحان أمام تطور الشخصية.

غالبًا ما يكون كتَّاب المقالات الذاتية متحفظين، وحتَّى عندما يعترفون بتفاصيل حياتهم القاسية أو الفاضحة، فليس بالإمكان أسرهم بسهولةٍ، ولأنهم غير رسميين عوضًا عن كونهم متزمِّتين، فهم يعترفون بسرعةٍ بأسلوبهم غير الرسميِّ المعتمدِ على الحدس في مقاربتهم للعالم، ويجدون فائدةً في نقص مؤهلاتهم. يرسمون أنفسهم على أنَّهم كسالى، ويظنون أنفسهم أعلى شأنًا من الطبقات ذات المسؤولية، فهم يسبحون عكس التيار، ويتفاخرون بنواقصهم، ويهتمون بالعبث ويشعرون بالامتنان لوجود ضربات الحظ.

كاتبو المقالات غير مهندمين، وهم اجتماعيون حتَّى عندما يكونون انطوائيين، وعادةً ما يكونون متسامحين؛ فهم يعدون كراهية الناس التامة أمرًا سخيفًا. لا يعَدُّ عملهم درسًا؛ فهم يرفضون التذمر. لا يعطي مونتين، أولُ كتَّاب المقالات الذاتية وما يزال أهمَّهم، قارئه كشفًا عن الإنسانية بطريقة إيراسموس أو الفلاسفة الأخلاقيين الكلاسيكيين، بل يعطيهم تصويرًا محبًّا ومختلطًا. ومن وجهة نظر مونتين، نحن أشخاصٌ متقلبون للغاية. نحن جميعًا ملوثون بالتراب، كما يقول بولونيوس في مسرحية هاملت، وبالنسبة إلى مونتين فإنَّ التراب يزيد من قيمتنا؛ لأنَّه يجعلنا أكثر إثارةً للاهتمام. لقد خدمت مقاربة مونتين التي تمزج بين التفكير والعيش بصورةٍ جيدة. كان رالف والدو إميرسن، وهو أهمُّ كتَّاب ومفكري أمريكا، معجبًا بأساليب مونتين العابرة والطويلة، وقلَّدها في ممارسته للقراءة بحثًا عن اللمعان

والإشـراق الـذي يسـطع مـن النص. علينـا أن نقرأ لإميرسـن بالطريقة نفسـها؛ باحثين عن التنوير، ومستعدين لأي شيء.

يسـمِّي لوبيت بدهاءٍ الوقاحة السـمة المحورية لشـخصية كاتب المقالة الذاتية. يبتعد كاتـب المقالة ويـدور حول الموضوع، ويعطي مفاجآتٍ وذرواتٍ صغيرةً، ويعود باتجاه الخاتمة بصورة جانبية. ثمَّة في بعض الأحيان قطراتٌ من الاقتباسـات، وتعدُّ دليلًا على شـرود كاتب المقالة بالكتب الذي يعد خطِرًا لكن محبَّبًا. يدعو لوبيت المقالة الذاتية (بحثًا أساسـيًّا عن النفس)؛ لا تستطيع أنْ تقترب من المؤلف أكثر إلا عندما تستوعب نَظْم الاعترافات الحميمي والقافـز لـــ هازلـت أو لـ لامـب أو لـ بولدوين. يحافـظ كاتب المقالة، الذي لا يخاطب نفسـه كإحدى شـخصيات بيكيت الكئيبة إذ هو كائنٌ اجتماعيٌّ، على مسـافةٍ قريبةٍ من القارئ. هو (أو هي) يمكن أن يكون وديًّا، بل ومضحكًا، عندما يكون مزاجه مناسـبًا، لكنه ليـس مداعبًا على الإطلاق؛ لأنَّ المرح المفروض يبدو كالعبودية بالنسبة إليه.

علـى الرغـم من كل الدعابة والمـزاح اللذين يلونان العديد من المقالات، غالبًا ما يجد كاتـب المقالـة نفسـه وحيـدًا، وعالقًـا في تفكيـرٍ مزاجيٍّ، ومن ثَمَّ يجد نفسـه حـرًّا في رفض تطـورات عالـمٍ مألوفٍ للغاية، كمـا يفعل وليام هازلت في بداية مقالتـه بعنوان (عن الذهاب في رحلة) (On Going a Journey): «إنَّ الذهاب في رحلةٍ هو من أمتع الأشياء في العالم؛ إلا أنَّني أفضِّل الذهاب وحدي. أستطيع الاستمتاع برفقة المجتمع في غرفةٍ؛ إلا أنِّي عندما أكون خارج المنزل فصحبة الطبيعة تكفيني»، يبدو هذا دليلًا على التصميم، وبعد صفحةٍ تقريبًا يكمـل هازلـت ويقـول: «إنَّ روح الرحلـة هي الحرية، الحريـة التامَّة، أنْ تفكر، وتشـعر، وتفعل مـا تريـد». إلا أنَّ جملته التالية تلقي ضوءًا جديدًا ومختلفًا على مثل هذا الاسـتقلال: «نذهب فـي رحلـةٍ بصـورةٍ رئيسـةٍ لنتحرر مـن كل الحواجز وكل الإزعاجـات؛ لنترك أنفسـنا وراءنا، ولنتخلص من الآخرين». نريد أنْ نتحرر، ليـس فقط من الآخرين، بل من أنفسـنا أيضًا. فأن تكـون على سـجيتك يعني أنْ تتحرر مـن كل المحادثات المهذَّبة، وكل الوجـوه التي نتقمَّصها فـي العالـم الاجتماعي. (ما النفس التي سـوف توجد في الداخل، بعـد زوال كل المجاملات

الكاذبة؟) بيد أنَّ هازلت لا يكره زملاءه؛ فعندما يكون في المزاج المناسب، يستطيع أنْ يكون اجتماعيًّا بتوقد، ومستعدًّا للخوض في محادثةٍ جيدةٍ (كما يفعل في مقالة العراك The Fight، التي سأناقشها بعد عدة صفحات).

تخبرنا فيرجينيا وولف في المقالة الحديثة The Modern Essay أنَّ كاتب المقالة يعطينا نفسه/ـا ببساطةٍ. وتقتبس من كتاب Cloud of Pinafores للكاتب ماكس بيربوم، ومؤلفه هو (ماكس) فقط: المُتشبِّث برأيه والرشيق (والأحمق قليلًا) والأنيق بطبيعته. في تسعينيات القرن التاسع عشر، كتبت الآتي:

لا بدَّ أن القرَّاء المتعوِّدين على المواعظ والمعلومات والاستنكارات، تفاجؤوا لأنَّهم وجدوا أن صوتًا يخاطبهم من دون تكلفٍ، ويبدو أنه ينتمي لرجلٍ ليس أعلى شأنًا منهم. وكان يتأثر بالأفراح والأحزان الشخصيَّة، ولم يكن لديه إنجيلٌ ليعظَ به ولا علمٌ لينشره. كان على طبيعته، بصورةٍ بسيطةٍ ومباشرةٍ، وعلى طبيعته قد بقي.

يعدُّ نجاح بيربوم انتصارًا للشخصية، وتختم فيرجينيا قائلةً: إنه انتصارٌ للأسلوب بوصفه جوهر الشخصية. وعن مونتين، تتحدث فيرجينيا عن (الصعوبة البالغة ليكون الشخص على سجيته)، وتقول: إنه «لا يمكن أن نشكك ولو للحظةٍ أنَّ كتابه كان يتحدث عنه هو نفسه».

لقد رفض أنْ يعلِّم، ورفض أنْ يعظ، واستمر في القول إنَّه مثل الناس الآخرين تمامًا. وكل جهوده في الكتابة كانت ليصغر من قدر نفسه... فبالنسبة إلى القراءة، كان نادرًا ما يستطيع أن يقرأ أي كتاب لأكثر من ساعةٍ في الجلسة الواحدة، وكانت ذاكرته سيئةً للغاية حتى إنَّه كان ينسى ما يدور في ذهنه وهو يمشي من غرفةٍ لأخرى.

تنتقي مقالات فيرجينيا ما هو شخصيٌّ في الثقافة والتاريخ، وتقدمه مثالًا للتقدير الحارِّ. (كتب إميرسن أنَّه «لا وجود للتاريخ، توجد سيرٌ ذاتيةٌ وحسب»، وكانت فيرجينيا ستوافقه الرأي) إلا أنَّ وولف كانت تقدِّر البيئات القاسية والرائعة؛ فقد كانت تريد أن تجعلنا معزولين. ثمة مثالٌ رئيسٌ على ذلك؛ هو مقالتها الخلابة بعنوان (عن عدم المعرفة

باليونانيـة) (On Not Knowing Greek). فـي الواقـع كانـت وولـف المتعلِّمـة تعليمًـا عاليًـا تتقـن اللغـة اليونانيـة منـذ الصغر ومـا بعـد؛ إلا أنَّ غايتها هي أنْ تشـدد على الغرابـة التامَّة لتلـك اللغـة القديمـة، التـي تحمـل طابع عالمٍ مثيـرٍ وغير مألـوف. تصرِّح وولـف أنَّه لا يمكن للمؤلفين اليونانيين أنْ ينفصلوا عن طبيعة أرضهم، التي تختلف اختلافًا شاسعًا عن إنكلترا الرطبـة والضبابيـة. عاش اليونانيون في أحضان أشـعة الشمس والأحجـار المضيئة وكروم أشـجار الزيتـون، وهـو مشـهدٌ مفتوحٌ مـن كل الاتجاهات أمام الآلهة والبشـر. (يعـدُّ الصوت والإحساس بالمكان [القاعدة الثالثة] نقطتين محوريتين هنا). تكتب وولف: «تلك هي السمة التي تستوقفنا للوهلة الأولى في الأدب اليوناني، أساليب العيش في الطبيعة السريعة كالبرق والتهكمية»، وتضيف قائلةً: «كل كلمة يدعمها حماسٌ ينبع من شجر الزيتون والمعبد وأجسام اليافعيـن». ومسـتلذةً بلذة اليونـان الحادة والمتقلبة، تهتف بصدقٍ قائلةً: «بعد كل شـيء، مع أنها ضئيلة ومجردة، ليـس ثمة لغةٌ تسـتطيع أن تتحرك بسـرعةٍ أكبر، وترقص وتهتز بحيوية أكثـر، مـع أنهـا مضبوطة». إن أي شـخصٍ ارتقى كفايةً إلى مرتفعات اللغـة اليونانية القديمة ليختبر كتابات أسكيلوس السامية والحادة، أو كتابات أفلاطون الممتعة والهادئة والصافية، سـيوافق وولف في وصفها. ولكن حتَّى أولئك الذين يجهلون اللغة اليونانية تمامًا، سـيلمَحون كشـفًا رائعًا بحلول نهاية المقالة. فهي لا تقوم فقط باسـتحضار لغةٍ، بل تجعل منا مسـافرين مذهولين في عالمٍ غابرٍ.

تغمرنـا وولف في مقالتها (عن عدم المعرفة باليونانية) بعنصرٍ باردٍ وغريبٍ ومرغوبٍ لأقصـى الحـدود، وهو عالم اليونان القديم؛ عندما تعلن عطشَـها التـواق للمملكة الإغريقية المنسـية هذه، تأخذنا وولف معها بحماس، وتشـابه في أمنيتها المتقدة لمشاركة شغفها مع القـارئ، وليـام هازلـت كاتـب المقالة الإنكليزي الرومانسـي الرئيس. يعطي هازلت بنفسـه مثالًا عما يدعوه (الأسلوب المألوف): فهو يجعل من القارئ صديقًا له مباشرةً. وعلاوة على ذلـك، يقـدِّر هازلت الـذوق (مصطلحه)، الإدراك الترغيبي الذي يضيف شـيئًا جوهريًّا إلى الملاحظـة. فـي مقالته بعنوان (حـول الذهاب في رحلة)، يملأ هازلـت نصوصه باللمحات: «عندمـا نغيـر مكاننا نغير أفكارنا، لا بل آراءنا ومشـاعرنا أيضًـا»؛ «إنَّ العالم في إدراكنا له،

ليس أكبر بكثير من قشرة الجوز»؛ «نقيس الكون بأنفسنا، ونفهم حتَّى بنية كينونتنا تدريجيًّا فقط». ليست أجزاء الحكمة تلك للتقليل من شأننا، بل للرفع منه؛ فكلما زاد اختلافنا، كانت محاولاتنا لفهم مراوغاتنا، وتملصنا من فهم أنفسنا، أكثر سحرًا. إن قشرة الجوز لدى هازلت مماثلة لتلك التي عند هاملت؛ فهي تتضمن اللانهاية. مهما بدت قضية مقالة هازلت صغيرة، فإنها تتوسع لتشمل الحياة بأكملها.

أصغِ إلى مطلع هازلت في الصفحة الأولى من مقالته بعنوان (العراك) (The Fight)، أكثر مقالاته إبهاجًا:

كنت مصممًا على رؤية هذا القتال، وليكن ما يكون، وبالفعل رأيته، بأسلوبٍ رائعٍ. كان شجاري الأول، إلا أنَّه فاق توقعاتي. سيداتي؛ إليكنَّ أهدي هذا الوصف، لا تدعنه أبدًا يبدو وكأنه من غير الملائم أن تلاحظ الحسناءُ الشجاعَ. إنَّ الشجاعة والتواضع من الفضائل الإنكليزية القديمة؛ وعسى إحداها لا تبدو باردةً ومستنكرةً للأخرى على الإطلاق! فكِّري، أنت يا أحلى الحسناوات، وأجمل الجميلات، أنت يا ممارسة السحر الناعم، يا مَنْ قتلت بالإغراءات المسممة أكثر ممن وقعوا في حلبة الملاكمة؛ واستمعي بإذعان ودون أن ترتجفي، لقصةٍ مأساويةٍ ظاهريًّا فقط، ومقدسةٍ في الخيال!

كنت أمشي في زقاق تشانسي، وأفكر أن أسأل في حانة جاك راندل عن المكان الذي سيجري فيه القتال، عندما نظرت عبر زجاج باب حانة الحفرة في الحائط وسمعت رجلًا يسأل السؤال نفسه.

يبالغ هازلت في الأمور، ويعرف أنَّه يبدو سخيفًا هنا؛ ولكن دعوه يستمتع بعمله الجريء الافتتاحي. فلقد أُغرم هازلت مؤخرًا بـ سارة واكر، وهي مدبرة منزل تصغره بأكثر من عشرين عامًا، وسوف تنكث عهدها له عمَّا قريب، وهو ما سيسبب له اليأس؛ متمثلًا بسخريته الملطفة، أما خطابه الحساس للغاية للسيدات فيتكرر لاحقًا في مقالته. إذا قرأنا بسرعةٍ ودون صبر، فقد نجد استجداء هازلت للأنثى بـ «ممارسة السحر الناعم» مشتتًا للانتباه، وخارجًا عن الموضوع؛ ولكن إذا اتبعنا القاعدة الأولى (كن صبورًا)، فإننا سنجد أنَّ طريقة

استخدامه لقصته لإبهار السيدات لها غايةٌ معينةٌ؛ إنَّها تسمح لهازلت نفسه، وليس فقط للملاكمين في الحلبة، أنْ يتألق بطريقةٍ ساطعةٍ ومتوهجةٍ. إن إخباره البارع بالقصة (ستكون قصته، كما يقول، (مقدسة في الخيال!)) ساخرٌ؛ ولكنَّه يريد أيضًا بجديةٍ أنْ يترك أثرًا كبيرًا من خلال قوة كتابته المليئة بالتشويق.

كالمنادي الذي يعلِّق على القتال، يستخدم هازلت في المقطع الذي اقتبسته أسلوبًا ارتجاليًّا لِلَفْتَتِهِ الواسعة والرجولية، وينزع قبعته احترامًا لهن، وطالبًا تأييدهن باسم إنكلترا. في بضع صفحاتٍ، سنرى أنَّ هازلت نفسه يعرض (أسلوبًا رائعًا)، كالملاكمين الذين كان يحضر قتالهم؛ إنَّ جهوده البطولية ليسافر لحضور القتال تبدو له كأنَّها (مآثر الشجاع). في عملٍ معقدٍ يُعدُّ ضربًا من الشجاعة، يمضي هازلت جزءًا أكبر من مقالته وهو يصف الوصول إلى القتال من وصف المعركة بحدِّ ذاتها؛ وينتهي به المطاف في عربةٍ مزدحمةٍ، حيث يمضي الساعات وهو يتحدث مع رفاقه. وأخيرًا، يعلن هازلت الحدث الرئيس: «أيها القارئ، هل سبق أن رأيت قتالًا؟ إن لم تكن قد رأيت واحدًا فلك شرف الحضور، على الأقل إذا كان قتالًا كالذي يجري بين عامل الغاز وبيل نايت». يأخذ النزاع الجاري بين توم هيكمان (عامل الغاز) ونايت أبعادًا ملحميةً من وجهة نظر هازلت:

ظنَّ الجميع في الجولة الأولى أنَّ القتال قد انتهى. فبعد العبث مدة قصيرة، اندفع موظف الغاز على خصمه اندفاع النمر، وأصابه بخمس ضرباتٍ في ثوانٍ عديدة، ثلاث ضرباتٍ في البداية، ثمَّ أتبعها اثنتين وهو يتمايل للوراء، يمينًا ويسارًا، ومن ثمَّ طُرِح أرضًا، كالجثة الهامدة. وتعالت أصوات الصراخ، وقلت: «من المستحيل تحمل هذا». بدا نايت وكأنَّه كتلةٌ هامدةٌ من اللحم والعظم، بدت مستديرة حين كان موظف الغاز يمطرها بضرباتٍ بسرعة الضوء والبرق، وكنتَ تتصور أنَّه لن ينهض إلا ليُطرح على الأرض مجددًا. بدا الأمر وكأنَّ هيكمان كان يحمل سيفًا أو نارًا في يده اليمنى، ويوجهه على جسمٍ أعزل. التقيا مجددًا، ولم يبدُ نايت خائفًا، بل حذرًا بوضوح. رأيته يكز على أسنانه ويعقد حاجبيه من الشمس، ومدَّ يديه بالكامل أمامه، كمطرقتين، ورفع يده اليسرى إنشًا أو اثنين نحو الأعلى.

يحوِّل هازلت مقاتليه إلى خصمين عملاقين، إلى جنس يشبه الآلهة من ناحية التحمل، فدرجة تحملهما تفوق تحمل البشر، كما هو الأمر في قدرتهما على إحياء نفسيهما من على الأرض. هنا نحن (نحصل على حسٍّ بالأسلوب) (القاعدة الرابعة). يقلد إيقاع جملة هازلت اللكمات التي أمطرها موظف الغاز على نايت: «ثلاث ضربات في الأول [عبارة ناجحة متقطعة كاللحن]، ثمَّ أتبعها اثنتين وهو يتمايل للوراء [مدة راحة قصيرة تكرارية]، يمينًا ويسارًا [عودة إلى الضربات السريعة الصائبة]، ومن ثمَّ طُرِح أرضًا، كالجثة الهامدة [الخلاصة الراقية]».

يضرب نايت أخيرًا ضربته القاضية، ويبلغ (العراك) أوجه بوصفٍ مخيفٍ بحقٍّ لسقوط موظف الغاز:

كانت مسألة سقوطه على ظهره أو على وجهه محيرةً؛ بقي معلقًا في الهواء لثانية أو اثنتين، ثمَّ سقط للوراء، فاتحًا يديه في الهواء، ووجهه مرفوعٌ قِبَلَ السماء. لم يسبق أنْ رأيت مشهدًا أكثر إخافةً من منظره قبل أن يسقط تمامًا. وزالت كل آثار الحياة والتعابير الطبيعية من على وجهه. كان وجهه كالجمجمة البشرية، كرأس الموت، يتصبب الدم منه. كانت عيناه مليئتين بالدم، وكان يسيل من أنفه الدم، وامتلأ فمه بالدم. لم يعدْ يبدو كرجلٍ حقيقي، بل كان مظهره مثل شبح خارق للطبيعة، أو شخصيةٍ من شخصيات دانتي في قصيدة الجحيم Inferno.

بوصف الضربة القاضية الموجهة لموظف الغاز، يوثق هازلت صدمة الموت في الحياة، وكان للحظةٍ مذهولًا، فقد كان يظن أنَّه يرى رجلًا ميتًا، ويبحث عن مصدرٍ أدبي، وهو جحيم دانتي. وللحظةٍ وجيزةٍ دخل الجحيم.

يتعافى هازلت من الصدمة وهو مبهورٌ ومتحمسٌ، يكاد لا يصدق ما تراه عيناه. وتنتهي مقالة (العراك The Fight) بملاحظةٍ سريعةٍ لصديق هازلت تومز، الذي كان حاضرًا معه في المعركة الكبيرة الجارية بين نايت وموظف الغاز: «ملاحظة: زارني تومز في اليوم التالي، ليسألني هل أعتقد أنَّ القتال كان رائعًا؟ أجبته أنني أعتقد أنَّه كان كذلك. وأتمنى أن يكون وصفي له سيعجبه».

إنَّ مقالة (العراك) رائعةٌ بالفعل كالصراع الذي تصفه؛ إنَّها تثير حماستنا، متفاخرةً أولًا بالتوفز الحار للحماسة، ومن ثمَّ بصدمات المعركة المفاجئة. تصقل المقالة كل محتوياتها: الحيوية، والتوق الصادم، والعنف القاطع للأنفاس، والذكرى الراضية، فهي وقف على هذه المناسبة، إلا أنَّها تسمو فوقها بصورة جريئة، وتغدو إعلانًا فخورًا عن التقدير. في مقالة (العراك)، أعطى هازلت أول مثالٍ عظيمٍ عن التحقيق الصحفي لملاكمة (وهو تقليدٌ رفيعٌ لمقالات The Sweet Sciences للكاتب أ.جـ. ليبلينغ)، إضافة إلى أنها واحدةٌ من المقالات الذاتية الفريدة في الإنكليزية، إنَّها كاسحة وقمة في الهزلية وخليطة في آنٍ واحد.

اختبر صديق هازلت تشارلز لامب المأساة بنفسه. كان لامب لطيفًا وخجولًا وثقيل اللسان وسكِّيرًا مرحًا، تأثرت حياته إلى الأبد باليوم الذي عاد فيه للمنزل، عندما كان في الحادية والعشرين من عمره، ووجد فيه أنَّ أخته ماري، عندما اعترتها نوبة جنون، قامت بقتل والدتهما. اعتنى تشارلز بأخته لباقي حياته؛ كانت وليفته، وكانت نصفه الثاني تقريبًا. وبسبب تجربته المؤلمة، كان لامب واعيًا للرعب، كما توضح آن فاديمن في تقديرها الجميل له في مقالتها بعنوان (المصباح المنير) (The Unfuzzy Lamb). (إنَّ مقالة لامب (ساحرات ومخاوف ليلية أخرى) Witches and Other Night Fears هي رحلةٌ مُعذِّبةٌ بالنسبة إلى القراء الذين لا يستطيعون التحمل). كتب هازلت عن صديقه لامب قائلًا: «تحرق دعاباته كالدموع» (كان يشير إلى لحظةٍ مؤلمةٍ محددةٍ في مسرحية الملك لير، عندما ينتحب لير قائلًا: «دموعي/تحرقني وكأنَّها رصاصٌ مصهورٌ») في عامي 1795–1796م، أمضى لامب ستة أسابيع «برضا تام بمحض إرادته في مصحة عقلية للمجانين في هوكستن»، ويقول: «لقد حظيت بعدة ساعات من الفرح الخالص»، كان ذلك ما كتبه للشاعر كوليريدج، وهو صديقه المقرب الآخر. «لا تحلم يا كوليريدج بأن تكون قد تذوقت كل عظمة الخيال وشراسته، من دون أن تفقد عقلك».

ولكن على الرغم من الجنون، فـ لامب لطيفٌ ومحبوبٌ عادة، وهذا ما قدَّره القراء منذ زمنٍ طويلٍ. وإذ إنَّه مولعٌ بعيوبه، فإنَّه يقدِّر الأشياء القديمة والخارجة عن المألوف.

يعلن لامب في مقالته بعنوان (معلم المدرسة القديم والجديد) The Old and the New (Schoolmaster الآتي:

في كلِّ شيءٍ يتعلق بالعلوم، أنا موسوعةٌ كاملةٌ بعد بقية العالم... لا أفقه اللغات الحديثة أبدًا؛ ولدي مثل الرجل الأفضل مني [أي شكسبير] (معرفةٌ قليلةٌ باللاتينية وأقل منها باليونانية)، وأجهل أشكال وتراكيب الأشجار والأعشاب والأزهار الأكثر شيوعًا.

ويستمر جهله ليشمل كلًّا من علم الفلك والتاريخ والجغرافيا والاقتصاد وأغلب الأشياء الأخرى.

إنَّ شخصية لامب في مقالة (معلم المدرسة القديم والجديد) تتفكر في الحسنات التي جلبها جهله له. فهو يزدري المدرس الجديد الذي لا بدَّ له أنْ يجعل من كل شيء درسًا، إذ لا يرضى أن يمضي وقته في زاوية معرفة مهملةٍ واحدة كسابقه الأكبر سنًّا. عندما «يسير في الحقول الخضراء (مدرس الطبيعة)، مع طلابه»، لا بدَّ للمعلم المواكب لكل شيء حديث، أن يشير إلى غرضٍ معين. فيشتكي لامب قائلًا:

لا بدَّ من أنْ يغتنم كل مناسبة؛ فصل السنة، وقت اليوم، غيمة عابرة، قوس قزح، عربة قشٍّ، كتيبة من الجنود يمرون من قربنا؛ ليطبع شيئًا مفيدًا في ذهننا... لا يمر شيء عليه لا يفسده وسيط الثقافة رفيع المستوى للاستخدامات الأخلاقية.

صورة لامب التي يرسمها عن أساتذة المدرسة القدماء، هي على العكس؛ مقدِّرة وساحرة، فهو يقول إنهم:

كانوا يعاملون مهمتهم على أنَّها هواية! ممضين كل أيامهم من الرضاعة حتى الرشد، وهم يحلمون بإمضاء أيامهم في مدرسة القواعد. يدورون في حلقةٍ أبدية مكوَّنة من تصريف الأسماء وتصريف الأفعال وبناء الجملة وعلم العروض، مجددين دومًا ما سحرهم أيام الدراسة في طفولتهم، ومتدربين باستمرار على قسم الماضي؛ لا بدَّ أن الحياة تخلت عنهم في النهاية كما لو كانت يومًا.

مجتهدون ومتراخون في الوقت نفسه، يحاط قواعديو المدرسة القديمة بحلمٍ سعيدٍ بالحياة، يشابه نوم ما بعد العشاء. يتعاطف لامب للغاية مع إدراكهم المنكفئ، ويحسدهم على أمنهم. لكن في النهاية، يهتم لامب بإظهار حدود المدرس الجديد أكثر من مدح القديم. إنَّ المدرس الجديد هو معلِّمٌ دائمًا، ويعامل كل شخصٍ يلتقيه على أنَّه تلميذٌ. ويشدد لامب على أنه من غير الصحي أن يكون المرء معلِّمًا تمامًا كما لو كان تلميذًا، لأنَّ ذلك يعني أنه متعلقٌ بصورة غير متكافئة من صور الحياة. ووفقًا للامب، فإنَّ الطالب الذي يخضع لعقل المدرس الأعلى مقامًا، لا يستفيد، بل يجد نفسه مقيدًا:

إنَّ جرعاتٍ كثيرة التكرار من التفكير المبتكر من قبل الآخرين تعيق القسم الأقل من التفكير الذي قد تملكه أنت. فقد تعلق في عقل رجلٍ آخر، وقد تخسر حتى نفسك في ميدان رجلٍ آخر. فإنك تمشي برفقة غلامٍ طويلٍ، تفوق خطواته خطواتك إلى حد الإنهاك.

يعبِّر إميرسون، في لهجةٍ مختلفةٍ تمامًا، عن بعض هذه الحقيقة في (الاعتماد على النفس) "Self-Reliance" عندما يأمر القارئ بالآتي: «كن مصممًا بنفسك، ولا تقلِّد أبدًا»، ولكن بالنسبة إلى إميرسون، نحن الأكثر طولًا، ونحاط بصغار الأنفس. إلا أن لامب الأكثر تواضعًا يعلم ذلك أيضًا؛ فهو مدركٌ بالتأكيد أن ردود فعله ملحوظة وغريبة وجديدة حقًّا إلى مدى بعيد، حتى عندما يرسمها على أنها قديمة الطراز ومنعزلة. يعرف المؤلفان أنه من أجل إيجاد إبداعنا فإننا بحاجة إلى قتال إبداع الآخرين، وأننا نفعل ذلك عن طريق رؤية كل شخص في العالم- مهما كان الشخص موقرًا أو ذا وزن أو مبدعًا- بصفته نظيرًا لنا.

إنَّ حجة لامب لها معنى بديهي؛ فالتواصل الأكثر حرية وصدقًا، والتواصل الحقيقي الوحيد بالنسبة إليه، هو المحادثة، ويجب أن تدور المحادثة بين نِدَّين فقط، أو ألا تحصل على الإطلاق. يجب أن نقاوم الانجذاب الذي نشعر به إزاء المنهج التربوي، مع عدم تناسقه بين المعلِّم والطالب. إن التحدث مع نفسك، ورؤية الأحلام، والثرثرة، واسترجاع الذكريات، هي طرق تعلُّمٍ أيضًا، إلا أننا لا نريد أن نفسدها بوضعها في صفٍّ مدرسي.

تبحر مقالة (معلم المدرسة القديم والجديد) بين المشاكس والفاتن. يبعد لامب الحديث المعتاد عن حسنات المعرفة (التي يدعي أنها تنقصه) والتعليم الجيد (الذي يزدريه)؛ فالمقالة، وبكل تحطيمها للمعتقدات التقليدية، تحقق رقةً خلابةً، ويعود الفضل إلى عادة لامب التي تتمثل بإظهار نفسه محبًّا وسخيفًا ويائسًا قليلًا، عوضًا عن إظهاره نفسه متخذًا لطريقة حياةٍ ساميةٍ.

إن مقالة (شكوى أعزب من سلوك المتزوجين) A Bachelor's Complaint of the (Behaviour of Married People، هي مقالة لامب الثانية التي سأناقشها، وتجمع بصورة مشابهة بين اعترافٍ بالنقص وصراخ الحرب. يدعو هنا لامب نفسه فاشلًا في شؤون القلب. يصوِّر نفسه شخصًا إضافيًّا، ومستهانًا به وسطحيًّا عندما يتناول العشاء مع الأزواج المرتبطين، لكنه يجمع هذه الاعترافات عن وجوده التافه المثير للشفقة مع دعوةٍ ضد العادات المتعجرفة التي تصدر عن المتزوجين المتكبرين، فيبدو حينًا بائسًا، ومهتاجًا في حين آخر.

في مقالة (شكوى أعزب)، كما في مقالة (معلم المدرسة القديم والجديد)، يعكس نثر لامب إيقاع المحادثة وتمايلها؛ فمن الممكن أن يتلكأ، أو يستعجل، أو يتشتت انتباهه، أو ينحرف عن المسار. يتَّحد الأسلوب مع الصوت هنا، ليصدرا تأثيرًا لطيفًا. إن لامب مشرق ولطيف، ولكن مع وجود غيمةٍ مظلمة تحوم في الأفق. وبصورة مثيرة للعجب، فإن مقالة (شكوى أعزب) هي مقالةٌ عميقة الفكر، على الرغم من أنها تقدم شكوى مطوَّلة ضد معظم البشرية؛ المتزوجين، ولا سيما ذوي الأطفال. يكتب لامب: «لا شيء أكره علي من الرضا والقناعة التامَّين اللذين يلوحان في محيَّا زوجين حديثي الزواج». يبث الزوجان السعيدان تذكِرةً للناس بأن كل شخص خلافهما محروم الآن من سعادة كتلك، وإلى الأبد؛ بل إن الأسوأ من هذا هو حال الأزواج ذوي الأطفال، وهنا يبلغ لامب أوج طوره الحاد المرح:

لكن ما تحدثت عنه حتى الآن لا يُعد شيئًا بالنسبة إلى الكبرياء الذي تمنحه هذه المخلوقات لنفسها عندما تكون على وشك ـ كما تفعل عادة ـ أن تُرزق بأطفال. عندما أفكر في المدى الواسع لانتشار الأطفال، حتى إن كل شارع وزقاق مسدود يعج بهم، وهم عند الناس الفقراء موجودون عمومًا بوفرةٍ غامرة، وأن هناك بعض الزيجات التي لم

توفق بواحدة على الأقل من تلك الصفقات الرابحة، وكم من مرة يصيبهم الإعياء، ويخيبون آمال ذويهم الكبيرة، منساقين وراء سنن فاسدة، تفضي إلى الفقر، والعار، والمشنقة،...إلخ؛ لا أستطيع مهما بذلت من جهد أن أفهم سبب الفخر القائم وراء الحصول عليهم. إن كانوا حقًّا كصغار العنقاء التي لا تلد إلا واحدًا في السنة، فقد يكون ثمة ذريعة، لكن حين يكونون واسعي الانتشار...

لاحظ ذاك الإعلان المبهج: (المشنقة، إلخ)! تصيب بهجة لامب اللانهائية في أدائه القارئ بالعدوى، الذي قد يكون بجدارة أحد الآباء والأمهات الفخورين الماكرين الذين يتذمر منهم لامب بشدة. ولأنني شخص قد يصبح والدًا، لسروري المفاجئ، يمكنني أن أؤيد شيئًا من استياء لامب في مرحلة متأخرة في حياتي فقط. وفي أغلب الأحيان، لا يُعامل المرء على أنه إنسان بصورةٍ كاملةٍ إلا إن كان له ابن؛ كل طفل يعد مميزًا، في حين أنه لا يُنظر إلى أي أعزب على أنه كذلك.

بعد ملاحظاته اللمَّاحة عديمة الرحمة، يضيف لامب في الصفحة التالية وصفًا يتسم بالنُّبل: «أعرف أن طفلًا جميلًا هو أجمل ما في الوجود، وكذلك دون استثناء المخلوقات الرقيقة التي تلدهم»، ولكن الضرر قد وقع. ولا يستطيع لامب مقاومة إضافة اعتراض آخر، وهذه المرة للطريقة التي تقطع بها الزوجات العلاقات بين أزواجهن وأصدقاء أزواجهن. وينهي لامب (شكوى أعزب) مع تهديد فكِه بأنه إذا لم يُعامل بصورة أفضل من أصدقائه المتزوجين، فإنه سيستبدل بالأسماء اللاتينية المستعارة في نصه أسماءً حقيقية، «ليبث الرعب في قلوب كل أولئك المذنبين المتهورين مستقبلًا». نعلم أن كاتب المقالات هذا ليس خطِرًا خطَرًا حقيقيًّا؛ فالنكهة العذبة لهجماته تخفف من حدة لدغها، ونفضل أن نقضي وقتنا معه، ومع تعليقاته اللاذعة وما إلى هنالك، على أن نقضيه مع أي عدد من الصحبة الجادين، والمملين أكثر.

يعد جيمس بولدوين أكثر عدائية من لامب الحاد الذكاء واللين العريكة. إنه لأمر مزرٍ وحماسي ويبعث على المضايقة أن بولدوين قد يكون أعظم كاتب مقالات في القرن

العشرين في الولايات المتحدة. تمثل مقالته بعنوان (مذكرات ابن البلد الأصيل) (Notes of a Native Son)، التي نشرت أول مرة عام 1955م، إلى حد بعيد، جدلًا ضد سلف بولدوين العظيم، ريتشارد رايت، الذي هاجم بولدوين روايته ابن البلد الأصيل Native Son في مجلة Partisan Review في عام 1949م. ولما كان رايت قد أثبت نفسه مسبقًا بصفته كاتبًا أمريكيًّا ومن إفريقيا الوسطى، شجع بولدوين كثيرًا في بدايات جهوده الأدبية، ولقد تسببت المجلة بعاصفة (أُعيد طبعها في كتاب ملاحظات ابن البلد الأصيل الذي يحمل عنوان المقالة في وسطه). لقد وصف رايت بطل الرواية الأسود، توماس الأكبر، الذي يقرر الانتقام من العالم الأبيض، ويقتل شخصين. وبعجزه عن المراوغة، يمثل الأكبر نزاهة العنف. يرد ماكس محامي الأكبر الشيوعي اليهودي، على التهم في قضيته في محاكمته، ويحول الدعوى إلى اتهامات بالاضطهاد العنصري.

على عكس رايت، ولكن على غرار رالف إليسون في مقالاته وروايته المحورية بعنوان الرجل الخفي Invisible Man، يأخذ بولدوين صف المراوغة ويقف ضد النزاهة. في مقالة (ملاحظات ابن البلد الأصيل) يتمثل رمز الاستقامة في تحفظ ولؤم والد بولدوين؛ إذ تواصل المقالة العودة إلى جنازة الأب، وهو حدث يقول فيه بولدوين، إن الابن ورث من أبيه سخرية لاذعة. (كان ديفيد بولدوين في الحقيقة زوج أم بولدوين، ولم يعرف بولدوين والده الحقيقي قط، وكان يدعوه دائمًا والده). كان بولدوين الأكبر واعظًا قليل الحظ في غالب الأحيان؛ كان بولدوين نفسه، المراهق تحت سلطة والده، واعظًا لعدة سنوات (وقد تخلى عن ذلك عام 1941م، في سن السابعة عشرة، قبل عامين من وفاة والده). يعد حكم بولدوين على والده أنه (وسيم، ومتكبر، وغير ناضج) حكمًا قاسيًا: «قد يكون بارد الأعصاب في منبر الوعظ، وقاسيًا بصورة لا توصف في حياته الشخصية، وهو بكل تأكيد أكثر شخص صعب المراس قد قابلته في حياتي». بيد أن هذه الجملة المفتقرة للرحمة تنتهي مع ذلك بمؤهل: «ومع ذلك، لا بد من القول إن شيئًا آخر كان يسكنه، يغمر أعماقه، مانحًا إياه هذه القوة المروعة وحتى إلى حدٍّ ما سحرًا ساحقًا». وعلى نحوٍ مفهوم، يثور بولدوين الأكبر ضد البيض. يتحدث بولدوين الكاتب عن الغضب المنقول على أنه سمٌّ، فهو مرض لا يمكن استئصاله، «نوع من

الحمى العمياء، تسحق ثنايا الجمجمة، وهي نار تلتهم الأحشاء». يضيف شارحًا أن هذا الحنق المؤلم ليس أمرًا مميزًا لدى بولدوين، ولكنه وراثة عرقية شائعة: «لا يوجد زنجي على قيد الحياة لا يتمتع بهذا النوع من الحنق المتغلغل في دمائه، ولكن ثمة خيار لدى الإنسان، متمثل بالعيش معه بصورة واعية أو بالاستسلام له. فيما يتعلق بي، ما لبثت هذه الحمى أن عادت إلي، وهي تفعل ذلك، وستعود إلي إلى أن أفارق الحياة». يكتب داريل بينكني، أن بولدوين يطالب بـ (سلطة الناجي، الشاهد)؛ فهو يشعر بالتاريخ العرقي يسري في دمه.

ويرى بولدوين وراثته، على غرار كل الأمريكيين من أصل إفريقي، على أنها غضبٌ يتملكه العنف، وكراهية لا تموت ضد البيض. ولكن غضبًا كهذا يقتل، وأن تكون مدركًا لهذا الغضب بدلًا من الاستسلام له يعني رؤية البيض والسود في أمريكا متضافرين معًا؛ أي إن هناك حبًّا غريبًا، بل ومنحرفًا، بين الاثنين، دون الاقتصار على العداوة وحدها. وانطلاقًا من إدراك بولدوين الدائم لازدواجيته، يرقص بين تقبل متجهم للكراهية ومعرفة أن الكراهية عمياء وليست بذات بصيرة، أي إنها تحمي من شيء أعمق: «أعتقد أن أحد أسباب تمسك الناس بأحقادهم بتعنت هو أنهم يشعرون، ما إن يتبدد الحقد، بأنهم سيُجبرون على التعرض للألم». يدرك بولدوين فجأة في جنازة والده، وبعد أن وصف مؤبن ديفيد بولدوين بأنه رجل صبور ومراعٍ للآخرين، أن المعزين الآخرين يتوقعون لأنفسهم، عندما يموتون، تلقي الثناء المتسامح والخيالي نفسه:

> **ربما كان هذا آخر شيء يستطيع البشر منحه للآخرين، وهو، في نهاية المطاف، ما طلبوه من الله. فالله وحده قد رأى دموع منتصف الليل، وهو وحده الذي كان حاضرًا عندما ذرع أحد خلقه، وهو يقلب كفيه في حسرة، الغرفة جيئة وذهابًا. وعندما صفع أحدهم طفله بغضب، دوَّى النفور الذي سكن القلب في السماء ليغدو جزءًا من ألم الكون. وعندما كان الأولاد جائعين ومتجهمين ومرتابين، فشاهدهم أحدهم يصبحون أشرس وأصلب بصورة يومية مندفعين بتهور نحو الخطر، كان الله هو الذي علم ما الذي قد تحمَّله القلب المثخن حينما كان السوط يقع على ظهره؛ فالله وحده مَن علم ما الذي كان ليقوله أحدهم، إن كان قد حظي بنعمة الكلام. لقد كان الله هو الذي علم بالاستحالة التي واجهها كل أب/ أم في تلك الغرفة: كيف تحضر الولد لليوم الذي قد**

يكون فيه مُحتقرًا وكيف يَخْلق في الطفل_وبأية وسيلة_ ترياقًا لهذا السم أقوى من الذي وجده لنفسه.

ويتابع بولدوين، أنه لربما كان الحزانى على أبيه يعتقدون أن ترياقًا كهذا غير موجود حقيقة؛ أي إنهم، على الرغم من كل شيء، يتحتم عليهم محاربة السم العنصري بالسم. يميز بولدوين (انفصامات متعددة في الذهن) بين جمهوره من المعزين إذ يتأملون خطاياهم، وضروب قسوتهم التي يصعب التعبير عنها يعبر تركيز بولدوين المؤلم والباعث على الشك، في المقطع الذي استشهدت به، لكلمة (يخلق)، عن المنافاة العقلية الهائلة للمهمة التي يصفها. (إذًا، فكلمة (يخلق) هي (الكلمة الأساسية) لدى بولدوين هنا [القاعدة الثامنة]؛ إذ تصل بيأسٍ إلى المهرَب المنشود، ولكن المستحيل البلوغ في غالب الأمر، من المعاناة التي يسببها المرء ويخوضها، أو يشاهدها وينشغل بها مكتوف اليدين). يندد بولدوين، دون تردد، بأمريكا البيضاء في زمانه، لكنه لا يغض الطرف عن أحداث حي هارلم في الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي؛ إذ يقول في جزء آخر من مقالته إن البيض والسود يتشاطرون المسؤولية نفسها لما حدث في شوارع الأقليات (الغيت) الشرسة.

يشابه بولدوين أباه إلى حد كبير في مقالة (ملاحظات ابن البلد الأصيل)؛ فهو عنيد ومتهور إلى حد بعيد، وصموت جدًّا، ويتمتع بشخصية لا تقهر، وعندما حز في نفسه رفض قبوله في الخدمة العسكرية بسبب عرقه، يرمي زجاجة ويحطم المرآة في مطعمٍ في نيو جيرسي. يفر وقلبه يخفق بقوة، موقنًا بأنه سيقتل على يد سوقة من البيض الغاضبين، يهرب من هذا القدر، لكنه يُصاب بالذعر من الشخص الذي تملؤه الكراهية، أي ما آلت إليه حاله.

على عكس شخصية توماس الأكبر في رواية ابن البلد الأصيل، وعلى عكس أبيه، يعلم بولدوين أن في أعماقه مواجهةً غريبة من نوعها بين المتناقضات. بدأ بولدوين مقالته على أساس أن آخر ابنٍ لأبيه كان قد وُلدَ في اليوم نفسه الذي توفي فيه، وثمة مع ذلك تداخلات أكثر غرابة تحمل أثرًا أكبر؛ إذ يصادف يوم جنازة والد بولدين، يوم ميلاد بولدوين نفسه، وكذلك يوم الاضطراب العرقي، متمثلًا بطغام من السود الذين ينهبون متاجر البيض ويدمرونها

(يكتب بولدوين (يعد تدمير الأشياء حاجة متأصلة لدى عصابات الغيت [الأقليات])). يفكر بولدوين مليًّا، خلال الجنازة، بتلاقي المتناقضات، فيعلق قائلًا: «إن الحياة والموت يجاور أحدهما الآخر، وذلك هو حال الحب والكراهية، وكذلك شأن الصواب والخطأ، قيل لي شيئًا لم أرد سماعه فيما يخص الإنسان، فيما يخص حياة الإنسان». فما يسمعه هو أن «الكراهية، التي بإمكانها تدمير الكثير، لم تفشل في تدمير الإنسان الذي شعر بالكراهية، وكان هذا قانونًا ثابتًا». ومع ذلك، فإن الحب، نقيضَ الكراهية، ليس حاضرًا، على وجه الخصوص، في مقالة بولدوين (ملاحظات ابن البلد الأصيل)، ولا الأمل في الحصول على مجتمع أفضل حاضرٌ أيضًا. وفي مقالات أخرى في كتاب ملاحظات ابن البلد الأصيل يحتقر بولدوين الأوهام المتزايدة للبوهيميين، ويتناول الشيوعيين، الذين يبدو أنه يعدُّهم بصورة خاصة أطفالًا جاهلين، متمتعين بمكرٍ يماثل مكر جيمس: «مع أنهم قد يمجدون روسيا، إلا أن مفهومهم عن عالمٍ أفضل كان حقًّا أمريكيًّا على نحو ميئوسٍ منه، وقد نمَّ على رثاثة معينة في المخيلة، وعلى اتكال مشبوه قائم على صيغةٍ مشبوهةٍ موجزة على نحو رديء، وتهور رومنسي مضطرب لا يقبل الجدل» من كتاب الآلاف ذاهبون (Many Thousands Gone). يعيش بولدوين في عالمٍ دائمٍ من الاستحقاق، وردود الأفعال المتناقضة، وعدم الثقة بالذات؛ كل ما لديه ليكمل طريقه هو انفصامه الشخصي. وأخيرًا (في المقالة الرائعة (لقاء على ضفاف السين: الأسود يلتقي البني) (Encounter on the Seine: Black Meets Brown)) يبدي رأيه باقتناع يشوبه التجهم بالاتحاد التعيس للبيض والسود في أمريكا: «ها هو اليوم جزء لا يتجزأ منهم، من لحمهم وعظمهم». يردد بولدوين هاهنا الكلمات التي ألقاها لابان على يعقوب، بالإضافة لكلمات آدم لحواء. (أناقش هذه النصوص الإنجيلية في قاعدتي السادسة: حدد اللافتات الإرشادية الأساسية).

وعلى غرار بولدوين، يستكشف أندري أسيمان الطبيعة المفعمة للهوية، ومركزها المنقسم إلى الأبد. فأسيمان مصري يهودي: ولد في الإسكندرية، وترعرع في مصر، وإيطاليا، وفرنسا، ويعيش حاليًّا في الولايات المتحدة، ويعرف نفسه بأنه منفي. في مقالته (في منفى مزدوج) (In a Double Exile)، يبدأ أسيمان بمناشدة إلياس، الضيف المسيحي

الـذي يمـلأ الكأس لأجله في كل عيد فصح يهودي. في لحظة رئيسـة ضمـن احتفال اليهود، يفتح أحدهم الباب لإلياس؛ إنها لحظة مقدسة، بل ومسكونة، يكتب أسيمان عن ذلك فيقول: «يحـدق الجميـع بالمدخل، محاولين ملاحظة الحركات الهادئة التي ينسـل بها الرسـول إلى الداخل ويشغل المقعد الخالي بيننا».

مـا لبـث أسـيمان أن تضرع في هـذه الاحتفالية الدينية حتى تخلى عنها بسـهولة. يكتب في عبارته الآتية قائلًا:

> **لكن في ذاك الحين، كان ذهني قد سرح مرات ومرات، وكل الزنادقة الذين يجدون أنفسهم يتساءلون لماذا يحضرون عشاء احتفال يهودي بعد القرار الذي اتخذوه العام الفائت، شرعت أفكر كيف أن هذا الطقس يعني لي الشيء القليل؛ مستذكرًا البلايا العشر، وعبور البحر الأحمر، والمن والسلوى من السماء.**

يسـتعمل أسـيمان، ككاتب المقالات الخبير، كما هو شـأنه، عقله المنسـاق ليستكشـف التناقضات التي يشـعر بها في داخله؛ إنه يزدري الاحتفال اليهودي على أنه مناسـبة مملة لا نهايـة لهـا علـى ما يبدو، ولكنه يعلم المغـزى المؤثر لقصته، ألا وهي الطريقة التي تسـتدعي فيها حس البقاء والخلاص الذي اختبره العديد من اليهود. كان أسـيمان نفسـه مجبرًا على الخـروج مـن مصـر مثل بقية اليهود في قصـة عيد الفصح. (إن مصر، التـي كانت موطنًا لـ 75.000 يهـودي عـام 1948م، تحـوي الآن أقـل من 60 بعـد هجرتهم إلى فلسـطين ودول أخرى فـي خمسـينيات وسـتينيات القرن العشـرين). بعد الهجـرة الجماعية، يتذكر الإسـرائيليون الهائمـون فـي الصحراء مصرَ بحنين إلى الماضي. وكذلك شـأن أسـيمان. يحاول أسـيمان في سـياق مقالته أن يتذكر بولع الوقت الخلاب الفاتر والمتمثل بحقبة صباه التي عاشـها في مصر. غالبًا ما كان عيد الفصح اليهودي يتزامن مع عيد الفصح المسيحي ورمضان، وكان الطـلاب يُصرفـون من مدارسـهم في وقت ما بعد الظهر كي يسـتريح المسـلمون الصائمون فـي رمضان. أحب الصبي أسـيمان أوقات ما بعد الظهيرة تلـك: «كانت المدينة هادئة دائمًا آنـذاك، ونـادرًا ما كان لدينا واجب منزلي، وكان الصيف على بعد أسـابيع قليلة فقط». وبعد

أن قدم أسيمان هذه الصورة الشاعرية لمصر ووئامها الهادئ، مع كل من أديانها الثلاثة التي تعيش في تناغم سلس، يُشطب كل ذلك بذكرى مشؤومة؛ احتفال عائلته الأخير في مصر، «في عشية رحيلنا إلى إيطاليا عام 1965م، مسألة طويلة ومحزنة، ومفككة، احتفلنا بوجود أضواء خافتة، ومع إغلاق كل المصاريع حتى لا يشتبه أحد في الشارع بما نقوم به في تلك الساعة المتأخرة من تلك الليلة». كانت عائلة أسيمان، كما يتأمل، «تحتفل بالفصح كما احتفل به أجداده من متنصري الأندلس في ظل محاكم التفتيش الإسبانية؛ في السر، وكأنهم يقاربون العار، وبغير إيمان راسخ، وعلى عجلة من أمرهم». جعل هذا الافتقار إلى الإيمان من تجربة أسيمان مقنعة؛ من خلال الطريقة المتناقضة والمؤثرة التي يستعرض فيها مشاعره الخاصة، ويتساءل هل كان ما أحبه حقيقيًّا؟

إن ما يلقي بظلاله على مقالة أسيمان هو التاريخ اليهودي بأصدائه وحالات النفي المتكررة فيه، ورؤاه المستمرة لتشرد حقيقي وموطن خيالي. قد يكون إلياس هو ذاته، كما يلمح أسيمان، ذا حضور يشبه الشبح، مشردًا بين قومه. يستنتج أسيمان، أن كل يهودي «هو مواطن مرحَّل من وطن لم يكن وطنه الفعلي يومًا، ولكنه تعلم أن يحن إليه ولا يستطيع نسيانه». يعد أسيمان محبًّا كبيرًا للكاتب الفرنسي لبروست؛ تتخلل السخرية البروستية حنينه المتقلب إلى الوطن، فيكتب: «قد لا نعرف دائمًا ماذا نتذكر، ولكننا نعرف أنه يجب علينا أن نتذكر»، كل منا يحمل داخله «مصرًا خاصة» لم نعرفها فعلًا قط، هي خيال استردادي للوطن، لقد كنا في منفى طوال هذا الوقت، وسوف نكون كذلك على الدوام. يعلن أسيمان، برقة ولكن بقوة سابرة، ولاءه للذاكرة، وخاصة عندما تتعامل الذاكرة مع الوهم أيضًا؛ وهو يصور هذا الولاء بطريقة مسرحية من خلال الأدوار وعكس الأدوار المميِّزة لفن كاتب المقالات.

أي نصٍّ يمكن أن يكون أفضل من أروع أعمال مونتين؛ وهو مقالته (عن التوبة) (Of Repentance) لإنهاء نقاش حول قراءة المقالات؟

يفكر مونتين بعمق في مقالته (عن التوبة) من المجلد الثالث والأخير من مقالاته، بالتغيير الذي هو وسيلة كاتب المقالات غير الثابتة. إنني أعطي بداية (عن التوبة)، وفيها

عقيدة مختصرة في فن صناعة المقال لدى مونتين، في ترجمة جون فلوريو الرائعة من عصر النهضة:

يصنع الآخرون الإنسان، وأنا أكرره؛ وأمثل واحدًا على وجه الخصوص، لكنه سيئ الصنع؛ ولو كان لي أن أشكل شخصًا جديدًا، فيجب أن يكون شخصًا بعيدًا كل البعد عما هو عليه؛ لكنه مصنوع الآن. وعلى الرغم من أن خطوط لوحتي تتغير وتتنوع، لكنها لا تزال متماسكة لا تتراخى. يركض العالم بأسره على عجلات، وكل الأشياء فيه تتحرك دون توقف؛ نعم، فالأرض، وصخور جبل كاوكاسس، وأهرامات مصر، تتحرك كلها مع عامة الناس ومع حركتهما نفسها. والثبات بحد ذاته ليس إلا رقصةً ذابلةً مترنحة. لا أستطيع أن أقرر هدفي؛ فهو يسير في تردد وترنحٍ شديدين، وحالة سكر طبيعية، أفهمه في هذا الموقف الحرج، كما هو في اللحظة التي ألهي نفسي بالتفكير فيه، لا أصف الفحوى بل المقطع؛ ليس مقطعًا من عصر إلى عصر، أو كما يظن الناس، من سبع سنين إلى سبع سنين أخرى، بل من يوم إلى يوم، ومن دقيقة إلى دقيقة. فلا بد لتاريخي أن يتلاءم مع الحاضر.

ما أجمل عبارة مونتين «الثبات بحد ذاته ليس إلا رقصةً ذابلةً مترنحة»، فأن تكون ثابتًا هو الطموح الرواقي، أي: أن تكون صامدًا، وموثوقًا ومطمئنًا، ولكن ووفقًا لمونتين، ليست صلابة الرواقيين إلا مجرد حالة سُكْرٍ أخرى، ولو خُففت فهو يكتشف ترددًا حتى لدى هؤلاء الرجال الحديدين. يضافُ بحثُهم عن الحرية من وهم إلى وهمٍ آخر؛ كل شيء يتأرجح ويهتز، مهما بدا ثابتًا في الظاهر. مونتين هو ما هو عليه؛ غير مستعد لتقديم الاعتذار، يأخذ هذا الطريق وذاك، ويذهل نفسه وأنفسنا إلى ما لا نهاية له. حتى إن إدمانه على التغيير ينقلب إلى توكيد معاكس، لا يمكننا أن نهرب من أنفسنا؛ فنحن لسنا مرنين كما نحب أن نظن أنفسنا. ومن إقراره الافتتاحي بالتغيير المستمر الذي بدأت كلامي مقتبسًا منه، ينتقل مونتين في مقالة (عن التوبة) إلى الإصرار على أننا سنبقى على ما نحن عليه بصورةٍ محتمةٍ ودائمة. تجادل تلك المقالة بعد ذلك وبصورة مفاجئة، في موضوع التوبة بقوة. أخيرًا، يعترف مونتين أنه لا يمكننا أن نغير طبيعتنا.

قد ينكر المرء ويدحض الذنوب التي تفاجئنا، والتي تنقلنا إليها أهواؤنا: لكن تلك التي تجذرت نتيجة العادة الطويلة بقوةٍ ورست بإرادة قوية لا تخضع للتناقض، فالتوبة ليست إلا إنكارًا لإرادتنا، ومعارضةً لخيالاتنا التي تحرفنا هنا وهناك.

هـذه حكمـة رجل في منتصف العمر، ثابت الخطا وملتزم بتقبل نفسـه، إنه لا يسـتطيع رفع نفسه فوق حدوده.

أقـدم مجموعـة صغيـرة من الجمـل المأخوذة من مقالـة (عن التوبـة) بترجمة فلوريو ذائعة الصيت:

أعتزم إقامة حياة وسطية، ودون تباهٍ: فكلها واحدة.

أتكلم الحقيقة، وليس الكثير من الكلام، لكن بقدر ما أجرؤ...

بالنسـبة إلـي، فأنا لا أشـعر أني متأثرًا كثيـرًا بفعل الصدمة؛ فأنا غالبًا ما أجد نفسـي فـي مكانهـا الخاص. إن لم أكن قريبًا من نفسـي وأعلم بها، فأنا لسـت أبدًا ببعيد: لا يبعدني انغماسي أو إفراطي في الملذات كثيرًا. لا يوجد شيءٌ بالغٌ أو غريب، ولا أزال ملائمًا وأحظى برغباتٍ حارة.

ما أفعله، كاملٌ وتامٌّ على نحو طبيعي، وأنا أخطو (كما نقول نحن) كل الطريق بتسـارع ثابت.

تقاس أفعالي بما أكون و[تتوافق] مع وضعي. لا أستطيع فعل أفضل من ذلك...

لا تدعونـي المحـن والآلام لفعـل شـيءٍ سـوى لعنهـا. لقد جُعِلت للناس الذيـن لا يمكن إيقاظهم إلا بالسـياط، وسـياق منطقي أشـد دهاء في الرخاء؛ وهو أكثر تشـتتًا وانشغالًا عند استيعاب ضروب الأذى من استيعاب المبهجات. وأنا أرى بصورة أوضح في الجو الصحو.

لا يسـتبعد مونتين احتمالية التوبة الصادقة بالمطلق: إنه يرفع المعايير أكثر ليس إلا. «أنـا لا أعتـرف بأيـة توبـة، [التي] تكـون ظاهرية، عاديـة ورسـمية. عليها أن تؤثر فـيَّ من كل النواحـي، قبـل أن أتمكن من تسـميتها توبة. عليها أن تؤلم أحشـائي، وتؤثـر فيها بعمق وعلى

نحو تام، كما يراني الرب نفسه». ويضيف بعد عدة صفحات: «أكره تلك التوبة العرضية التي تجلبها الشيخوخة»؛ فالشيخوخة ضعف وتناقص في الرغبة. يجد مونتين عندما كتب مقالته (عن التوبة) وهو في منتصف الخمسينيات من عمره (وهو عمر متقدم بالنسبة إلى عصر النهضة) إغراءاته (مخزية جدًّا ومجنونة) (أي إنها مخبولة)، حتى إنه يقول: «لا أحمل سوى يدي أمامي، أصبحت أهدئها». عوضًا عن تهنئة نفسه لثباته كما قد يفعل الرواقي، يعزو مونتين هذا التحكم في النفس إلى الذبول الطبيعي لرغباته السابقة.

وبينما يحضِّر ليختم (عن التوبة)، يرتقي مونتين ببيان من أعماق الحنجرة عن الكبرياء، ببساطة ووضوح، فيقول: «إن قُدِّر لي أن أعيش مجددًا، فستكون حياتي كما عشتها سابقًا. أنا لا آسف على ما مضى، ولا أخشى مما سيأتي، وإن لم أُخدع، فإن الأجزاء الداخلية قد ماثلت الخارجية تقريبًا»، فيقنعنا مونتين بهذا الادعاء الحاسم بصورة تامة، فهو لا يتباهى أو يتفاخر، لكنه يقول الحقيقة. تميز هذه الطريقة من الإخبار بالحقيقة، والتي تعانق تقلبات المزاج والفكر، كل كاتبي المقالات الآخرين الذين ناقشتهم، من هازلت وَلامب وَوولف، وصولًا إلى بولدوين وأسيمان.

استوعب إميرسون، الذي عشق مونتين، مقالة (عن التوبة) إلى حد بعيد، وردد صداها في العديد من أعظم مقالاته، وعلى نحو لافت في (دوائر) (Circles) و(الاعتماد على النفس) (Self-Reliance). قال إميرسون عن مونتين إنه «يضع القارئ في مزاج نشط، ويجعله يشعر بقوته، ويبعث إلهام المرح». ما يزال كتاب مونتين يمنح القوة، كما كان بالنسبة إلى إميرسون، وليس ثمة مقدمةٌ أفضل للتفاصيل الرائعة للمقالة من مونتين، الذي أسس الشكل. إنه يتحدانا لنقرأ أنفسنا كما نقرؤه؛ أي بانتباهٍ عميقٍ وقريب لكيفية تناقشنا وتجربتنا، ومخالفتنا لأنفسنا، وليس مع الآخرين فقط. إذا انتبهنا إلى القاعدة الأولى (كن صبورًا) فسنرى أن كل كاتبي المقالات الجيدين يحذون حذو مونتين؛ فهم لا يهيمون فحسب، وإنما يختارون خطاهم مع انتباههم للقارئ، أفضل رفيق متنقلٍ معهم. فالرحلة، بكل الطرق المتباينة التي تفتحها، تستحق قيمة التذكرة.