(٩) إدجار آلان بو : قصص الإغراب والغموض

بقلم : جون سيلى

كلنا غرباء استقر بنا المقام فى أمريكا ، فبذورنا تنتمى إلى بلاد بعيدة ، ولعله لهذا السبب نصر جميعاً على أن نكون أمريكيين حقيقيين بحكم المولد وبمعنى الكلمة . وهكذا فإن كثيراً مما يطلق عليه النهضة أوالإحيّاء الأمريكى غريب ودخيل أيضا على الرغم من الدعاوى الصاخبة التى ترتدى أقنعة القومية الأدبية . وعلى النقيض من أقرانهم الأوروبيين فإن الرومانسيين الأمريكيين لم يملكوا استدرار العواطف الجياشة على ثقافة اندثرت ، بل أجبروا على البحث عن مضامينهم من مصادر أخرى . فقد وصف إيرفنج عجائب نهر هدسون بلغة أديسون وستيل ؛ وانتقل كوبر بحروب الحدود فى روايات سكوت إلى الحدود الأمريكية ، ونظر إيمرسون إلى الطبيعة بمنظار كولريدج ؛ وقضى ثورو ليالى الشتاء الطويل وهو يحفر لنفسه صورة فى الخشب على نمط روسو ؛ وكان ميلفيل من المعجبين — بجنون — ببايرون فى صدر حياته ؛ وأقام هوثورن حصونه ذات الأسقف السبعة المائلة على النمط القوطى نفسه .

لم تكن ثقافة القرن التاسع عشر فى أمريكا أصيلة ، بل كانت مقتبسة إلى حد كبير كما نجد فى فنونها المعمارية التى سطت على معمار الإمبراطورية مطعمة إياه بأساليب قوطية معتغطية وجهته بخطوط مرحة حية مستوردة صراحة من أية بقعة تقع عليها عين الفنان المعمارى .

من أغرب وأمهر الكتاب الذين قاموا بتوليف أدب على هذا النمط كان إدجار آلان بو ذو

البذرة الطائرة التى لم تعرف لنفسها مستقرًّا . وبحكم أنه كان مغرقاً فى الإغراب وعدم الانتماء ربما كان بهذا أكثر أمريكية من الآخرين : فقد قضى حياته هائماً لاتستقر له حال :

ولد لأم إنجليزية فى بوسطن وكان أبواه من الممثلين الجائلين وقد جرب بو اليتم منذ مطلع حياته ، وقضى بقية حياته طريداً ينهشه القلق حيثما حل . كان يحلو له أن يتخيل نفسه شخصية إشمائيل التى ابتكرها ميلفيل ، وطالما صرح بهذا لأفراد أسرته . ولأنه ترعرع فى إنجلترا على يدى أبوين قاما بتبنيه – آل جون آلان الذين تنبع أصولهم من أسكتلندا وإنجلترا وفيرجينيا فإن ظنه خاب فى فكرة الأرستقراطية . ليس بالنسبة لمسئوليات النبل الأرستقراطى ، بل بالنسبة للوقفات المسرحية المصطنعة للورد بايرون ، وشباب الأسر الملكية المتحذلقين الذين نقابلهم فى روايات بالوار ليتون . ومرة أخرى انتزعت جذور بو لتنقل إلى فرجينيا حيث استأنف رفضه المرير لروح الفروسية التى تقمصها التقدم الحديث ، وأصبح يساوى بين الديمقراطية وحكم الغوغاء .

وقد طرد من جامعة فرجينيا لاتهامه بالانغماس فى حركات بيرونية متطرفة أدت بالتأكيد إلى الإساءة إلى سمعة هذا المعهد .

بعد ذلك انضم بو إلى سلك الجندية التى اعتبرها مقرًّا للوعى المغترب الذى لم يستقر بعد . ومن خلال روح النظم والأوامر اليومية استطاع الجيش أن يشبع حاجة بو إلى النظام ، لكنه لم يطفئ عطشه إلى الحياة الأرستقراطية . وحاول أن يروى هذا العطش بدخوله كلية ويست بوينت ، لكن شطحاته البيرونية خذلته مرة أخرى ، وبالفعل ألقى به خارجاً !

وفى عام ١٨٣١ عندما طرد بو من ويست بوينت كان قد نشر بالفعل ديوانين من الشعر : « تامرلين » و « العراف » . وكان قد أدرك فى سن مبكرة نسبياً (الثانية والعشرين) أنه لايمكن الاعتماد على الشعر كمصدر للرزق . وعندما حرم بو ميراث أبيه بالتبنى اضطر إلى توظيف مزاجه الأرستقراطى الرومانسى فى سوق الرواية الشعبية المنتشرة ، وبذلك دخل عالم التحرير والكتابة فى المجلات وهو العالم الذى لم يتركه حتى وفاته بعد ذلك بستة عشر عاماً . لقد كانت بيئة غريبة بالنسبة لبو ومع ذلك فإن مواهبه كمحرر كانت متألقة . كانت عملية التأقلم صعبة على أية حال ، وبالرغم من نجاحه فى زيادة تداول كتاباته فإنه كان واقعاً باستمرار فى مشكلات مع ناشريه المتتابعين بسبب نوبات السكر الشديدة التى انتابته مرات منتظمة وعاداته التى لاتستقر على حال . وقد حصل على بعض الراحة والاستقرار على يدى عمته السيدة كليم التى كانت

بمثابة الأم الرءوم له ، وابنتها فرجينيا التى أصبحت عروساً لبو فى سن الرابعة عشرة من عمرها . لكن هذا المستقر تحول بدوره إلى عذاب مقيم عندما سقطت فرجينيا ضحية للسل ، وماتت على مراحل بطيئة .

وعلى الرغم من هذه التوترات التى ضاعفت من سوئها المرتبات الحقيرة التى كان يحصل عليها فإن بو استطاع أن يصل إلى مكانته المرموقة فى عالم الصحافة . فمن خلال سلطته فى مجال التحرير ، بالإضافة إلى قصصه وقصائده ومقالاته استطاع بو أن يرضى تطلعاته الأرستقراطية وشوقه الجنونى إلى النظام أيضاً .

ونظرة إلى أحد أعداد مجلة من مجلات بو سواء مجلة « الرسول الأدبى الجنوبى » أو « مجلة جراهام » تكشف لنا كيف كان ناجحاً فى الحفاظ على شخصيته الغريبة المتفردة فى حين أنه أمد الطبقة الوسطى من الأمريكيين بكل وسائل التسلية ؟

ووسط كومات من الروايات ذات النبرة العالية المفتعلة التى أنتجتها أقلام الكتاب الهواة – وعادة ما كانوا رجالاً محترفين ذوى ميل إلى الإنتاج الفنى – والأشعار المغرقة فى العاطفة بلا هدف مركز التى أغرمت بها ربات البيوت ، وربما الإطار الفاخر للفلسفة الأخلاقية التى قدمها أستاذ بمدرسة للبنات فى أربعة أجزاء ، وكان التردد يأخذ منه كل مأخذ – وسط كل هذا برقت ألوان عبقرية بو التى تألقت مثل الجوهرة الثمينة وسط ركام الرصاص ! فقد أصبح بو يسكن منطقة غريبة عجيبة من عقل القراء ، منطقة اخترعها هو من الذاكرة والخيال وطمسها بغموض الإحساس الذى ينتابنا فى مرحلة ما بين النوم والوعى . على هذا الساحل الداخلى الغريب استطاع بو أن يسود كل بقعة وصفها على الرغم من وصوله إليه وقد تحول إلى حطام رجل .

وإذا كان بو قد نجح فى تحريره للمجلات الشعبية المحبوبة – فإن إنجازاته فى هذه الدوريات نفسها اتخذت موقفاً مناقضاً لنفسه . فعندما أصيب بخيبة أمل فى طموحاته الشعرية انتقم لنفسه بأسلوب عجيب ، وذلك باستخدام عبقريته فى كتابة الأحاجى والألغاز التى تكشف عن مدى ذكاء القارئ ومنطقه ؛ وحل الكلمات المتقاطعة والشفرات ذات الدلالة ؛ وابتكار النظريات التى تبدو فى الظاهر فى منتهى الدقة ، لكنها فى حقيقتها عبث فى عبث وخداع قرائه بالحيل الأسلوبية الملتوية ؛ وصدمهم فى حساسياتهم التى تنتمى إلى تقاليد الطبقة المتوسطة من خلال قصصه الكئيبة التى تتخذ من العفن والموت مضموناً لها ؛ ومهاجمة

الكتاب ذوى الموهبة ، وتقريظ هؤلاء الذين لا يملكون أية موهبة ! والالتجاء إلى كل ما هو مهمل ومجهول ؛ وتجاهل كل قضايا العصر الملحة ؛ كما هاجم المجتمع بأسلوب جارح خال من كل منطق معقول .

وقد حدد بو نفسه بإطار من التناقضات مقيماً شخصيته الأدبية بأسلوب مناقض تماماً لما جرى به العرف فى تلك الأيام فكان أشبه بوحش فرانكنشتاين فى ثقافته ذات المصادر المتعددة :

كان شاعراً وفيلسوفاً ورساماً موسيقيًّا : أى أنه بلور نمط كل العباقرة الرومانسيين بكل نرجسية بايرون الشيطانية واستيعاب كولردج الموسوعى للتراث القديم .

إن هذا هو الوعى الذى ابتكره بو لنفسه وجعل منه بصفة خاصة غريباً أو دخيلاً على التجربة الأمريكية بسبب روحه المتوهجة التى وقعت أسيراً للفكر الذى يمتد ؛ ليشمل الكون كله والذى يتناقض هو والروح القومية الجامحة التى سادت فى تلك الأيام ، والتى صبت كل اهتمامها على الأمور المحلية بصرف النظر عن المدى الذى استوعب فيه الذوق الأوربى مثل هذه الأمور .

ومثل بطلته الشيطانية ليجيا فإن رأى بو الذى يبرز فى كل كتاباته يعد نموذجاً للإرادة التى تتفوق على ثغرات الضعف التى تعتور المادة والملابسات والظروف المجردة . وفى عصر سيطر فيه الإعجاب غير المعقول بأسلوب واشنطن إيرفنج ذى الخصائص الرقيقة التى تمس المجتمع فى حنو بالغ ، والتقدير الذى لقيته قصص المغامرات التى كتبها فينيمور كوبر وذلك فى تناقضها مع الآراء السياسية ، فقد كان إصرار بو على توظيف شطحات وأصوات الجنون والخطيئة والموت بمثابة الباب الذى دخل منه المنطق غير المعقول إلى مجال الفن الجميل .

فى عام ١٨٤٠ نشر بو مجموعة من اللقطات والقصص التى أنتجها فى السنوات التسع السابقة . وكان فى عام ١٨٤٠ نفسه قد أعاد كوبر بطله الأثير ناتى بامبو إلى الحياة فى رواية « مكتشف الممر » مؤكداً معانى الفتوة المسيحية التى يبلورها ، وبذلك كشف أخيراً عن أن أبطال الحدود فى رواياته لم يكونوا أكثر من مبشرين تابعين للكنيسة النظامية ومتخفين فى رداء دانيال بون المصنوع من جلد الغزال !

وفى العام نفسه نشر ريتشارد هنرى دانا كتابه « سنتان أمام الصارى » وهو عمل يجسد الرجولة والواقعية ، ويسرد بمنطق مقبول رحلته البحرية إلى كاليفورنيا والعودة منها ؛ كما

أسست مارجريت فولر مجلتها الدورية «الدليل» التى سجلت شروق شمس التفاؤل الذى عرفت به الفلسفة الترانسيدنتالية .

أما بو فقد أطلق على مجموعته عنوان «قصص الإغراب والغموض» ، وهو بهذا العنوان فقط يكشف الكتاب عن إغراقه فى الشذوذ والغرابة . وإذا كانت عناوين معظم الكتب الأمريكية مستمدة من البيئة المحلية – فإن محتويات كتاب بو تؤكد الانطباع الأول الذى يثيره العنوان . ولسنا فى حاجة إلى القول بأنه لم يكن من أكثر الكتب رواجاً ؛ فهذه القصص لم تلق القبول والإقبال عند القراء الذين تكالبوا على شراء رواية كوبر الجديدة عن ليذرستوكنج ، فى حين أن عارضى الكتب فى الصحف والمجلات الذين أذهلهم أسلوب دانا الشاب الزاخر بالصدق والحيوية لم يتأثروا أو ينفعلوا بجيل بو الأسلوبية التى لا تنضب . وعلى النقيض من مارجريت فولر لم يستطع بو أن يجمع حتى لنفسه أقلية من المعجبين من أتباع مذهب الوحدة الإلهية الذين يرفضون الوقوف ذاهلين أمام أية غرائب !

وحتى فى يومنا هذا فإن «قصص الإغراب والغموض» نادراً ما تقرأ برمتها . وفى المجموعة قليلٌ من أشهر قصص بو التى كتبت فى السنوات السبع المتبقية له . ومعظم هذه القصص المغرقة فى الإغراب هزيلة ، وتدعى توظيف طاقات الفكر بطريقة مثيرة للرثاء ؛ كما تتظاهر بالغوص فى أعماق المعرفة الشاملة ، مع استخدام بعض التوابل مثل الألقاب الفرنسية والأقوال المأثورة عن اللاتينية . ولا نجد سوى قصتى «وليم ويلسون» و «سقوط بيت آشر» اللتين كتبتا فى نهاية العقد واحتوتهما المجموعة وتكادان تقفان على قدم المساواة مع تحفه التى كتبت بعد ذلك مثل «دن آمونتيلادو» و «الحفرة والبندول» ، و «سفاحو شارع المشرحة» أما بقية القصص فهى حفنة عارية من التجارب التى لا تنسى ! من قصص الغموض نذكر «بيرينايس» و «رسالة وجدت فى زجاجة» و «موريللا» و «ليجيا» ، وهى القصص التى يصل فيها بو إلى الحدود التى تهمه هو وحده والتى تتجاوز مناطق العقل ، وتتوغل فى مناطق الجنون الخطرة !

وإذا كانت روح بو التى تحتوى الكون كله تدل على وعيه المغترب ، وإذا كان تقمصه للخطيئة والجنون والموت يكشف عن تناقض ثقافى – فإن مقاطعته الظاهرية للحدود الغربية هى التى عزلته تماماً عن إخوته فى مجال الأدب الأمريكى . وفيما عدا قصته الساخرة «الرجل الذى استهلك» – فإن مجموعة قصص عام ١٨٤٠ تفتقر تماماً إلى المادة التى تستخدمها أعظم التجارب الأمريكية . وفيما عدا محاولته المبتورة لتقليد قصة إيرفنج «أستوريا» – فإن قصة

« يوميات جوليوس رودمان » التى تأتى فى نهاية القائمة لا تتميز بالنضج أيضاً. وفى الوقت الذى كانت فيه أمريكا تيمم وجهها شطر الغرب فإن بو أعطى الحدود ظهره ؛ كما لو كان منكراً لوجود تلك الكثافة والوفرة المرعبة التى تزفر بها تلك البقاع العذراء التى يعجز الخيال عن احتوائها ، وحيث كانت الطاقات العظمى مازالت مكبوتة ، وكرجل تدلى من بالون آخذ فى الارتفاع فإن بو تعلق بالشريط الساحلى الشرقى مثبتاً عينيه على القارة الأوربية خلفه . ومثل هذا الرجل المتدلى – يبدو أنه كان يمقت فكرة الفضاء النقى غير المحدود !

وهذا الوعى بالفضاء أو الفراغ يملأ أدب عصر الإحياء الأمريكى . وسواء كانت برارى قصص كوبر ، أو مناظر إيمرسون المتسعة دوماً للفرص ، أو المحيط العظيم عند ميلفيل والزاخر بالظواهر الميتافيزيقية الغامضة ، أو كثافة الريح فى ديوان ويتمان « أوراق العشب » فكل هذا يدل على أن مفهوم الفضاء عند معاصرى بو كان مرتبطاً بطريقة ما بالبلاد المفتوحة ، وبحركة الأمة تجاه الغرب ، وبالاتساع المذهل للأرض الذى كان بمثابة القدر الموعود لأمريكا . وباستثناء هوثورن الذى شارك بو فى اهتمامه بالمناطق الداخلية – فإن معظم الكتاب الأمريكيين نظروا إلى الفضاء على أنه افتتاح للإمكانات اللانهائية ، وربما نظروا إليه فى خوف مثل ميلفيل ، أو بحرص مثل كوبر ، أو بأمل مثل إيمرسون ، أو بنشوة مثل ويتمان ، ولكنهم رأوا فيه دائماً الاتساع طولاً وعرضاً إلى ما لانهاية .

وعلى سبيل المنطق المعكوس كما هى الحال فى أشياء أخرى كثيرة فإن بو رأى فى الفضاء شيئاً مختلفاً : فعلى الرغم من أنه احتفظ بظهره موجهاً إلى الحدود فإنه لم يستطع أن يتجاهل المحيط ، لذلك فإن عدداً من قصصه وروايته (الوحيدة) « آرثر جوردون بيم » – قد ولدت فى البحر فى ظروف لا تؤكد سوى وعيه العجيب الشاذ : فالمحيط بالنسبة لبو مملكة للزواحف المفترسة تحت باطن الأرض تجذب البحّار المنكود إلى دوامة مركزية واسعة لا ترحم من يقع فيها ! إن المحيط هنا لا يمت بصلة إلى محيط كوبر الآسر المشع بالقوة الجسدية ، أو إلى سيمفونية ميلفيل العظيمة ذات الأبعاد الميتافيزيقية المتعارضة والمتقابلة . إنه واسع رحب ، لكنه مع ذلك يشبه إلى حد كبير الحفر والبندول القاتل والجدران والأكفان والأماكن المبنية بالأحجار الغليظة كما نجد فى قصصه الأخرى . وإنه لأمر ذو دلالة أن يقضى آرثر بيم معظم وقته مختفياً تحت فتحات متحركة تهدده أو وحيداً مهجوراً فى سجن إحدى السفن التى لا يستقر لها حال . وعندما يبدأ فى التحرك تجاه الجنوب فإنه يقع فى برائن تيارات جبار يحمله صوب مصير مجهول !

وفى حين أن بو معجب بتلك الروح الكونية الدرامية ، وأنه يجد متعته فى الغموض والجنون اللذين يمدان قصصه بالخلفية الوصفية الزاخرة بالإغراب والقدم – فإن وعيه العجيب الشاذ بالفضاء الواسع الشاسع هو الذى يمنحها شكلها الفنى :

فى قصة « وجدتها » التى أتمها قبل موته مباشرة حاول بو أن يتعرف على فكرة أو مفهوم الفضاء النقى مما يدل على أن أبعاد ودلالات هذه النظرية عن الكون كانت لها أصداء مباشرة فى قصصه . وبصرف النظر عن « فلسفته الإنشائية » التى تدعى الأهمية وتنهض على الخداع إلى حد ما – فإن قصته « وجدتها » المعادية للفلسفة الترانسيدنتالية تمثل وسيلة إيضاح لفن بو الفريد المتناقض ؛ وإلى حد ما فإنها تشرح الأثر العجيب الشاذ الذى تمارسه قصصه حتى على قارئ اليوم ابتداءً من قصته « سقوط بيت آشر » إلى آخر قصة له . إن نظرية الوحدة والوحدانية عند بو التى تتناقض تماما ونظرية إيمرسون وغيره من فلاسفة الترانسيدنتالية كانت نظرية للتحلل والعدمية المطلقة التى لا يمكن أن يدركها الإنسان إلا إذا مارس الرعب فى الأماكن المغلقة . فإذا كان الكون قد أتى من العدم فلا بد أن يعود إليه ! فهو ذرات مشتتة لم يجمعها سوى الجهد الفكرى للكائن الأعلى . وطبقاً لبو فإن الجزئيات الذرية قد تجمعت بفعل طاقات الازدواج بين الجذب والطرد ، لكنها فى الوقت نفسه فى حالة من العودة التدريجية إلى أصل وجودها ، إذ إنها تندفع بفعل الجاذبية إلى العدم المطلق . وكانت لهذه التوترات ونتائجها المصيرية أصداء تجسدت فى قصص بو منذ البداية ؛ كما نجد فى « رسالة وجدت فى زجاجة » التى تعد النموذج الأول لرواية « آرثر جوردون بيم » .

كتب بو فى قصته « وجدتها » أن « الكون هو الحبكة التى رسمها الله » وذلك على الرغم من أنه أضاف أنه على النقيض من الحبكات أو الخطط الإلهية فإن خطط البشر لا يمكن أن تصل إلى الكمال ؛ كما أنه لاحظ أن هناك تجاوباً محدداً أكيداً بين فن القصة وتصميم الكون : فقد علق بقوله : إن فى العالم « نظاماً مطلقاً لتبادل المنفعة والتأقلم » : فالمخلوقات تؤقلم نفسها مع البيئة ، والبيئة تشكل نفسها على حسب المخلوقات . والمتعة التى يقدمها للبشر من خلال استعراضه لمهاراته « أيضاً تسير فى المجرى الذى يقترب به نفسه من فلسفة تبادل المنفعة أو الأخذ والعطاء : وعلى سبيل المثال فإنه فى إقامة الحبكة الروائية فى الأدب القصصى يتحتم علينا أن نهدف إلى ترتيب الأحداث بحيث لا نستطيع أن نحدد أيهما يعتمد على الآخر ؟ أو أيهما يساند الآخر ؟ »

على هذا النحو تشتمل لغة بو على استعارة معمارية توحى إلينا بأن الأحداث التى تنتظم فى سلك الحبكة الروائية هى بمثابة أحجار البناء ، كل حجر فيه يساهم فى المعمار العام بدون جذب الانتباه بصفة خاصة إليه . إن لهذه التنويعة على نظريات الكيان العضوى التى نادى بها كولردج دلالة خاصة إذا ما أخذنا فى الاعتبار عناية بو الفائقة بالبناء الفنى فى «سقوط بيت آشر» التى تعد أفضل تجسيد لنظريته فى الفضاء فى مجموعة «قصص الإغراب والغموض».

وقد اعتمد بو فى كتاباته على عنصرى هذه النظرية التى تتضح لنا أشد ما يكون الوضوح فى قصة «وجدتها» وذلك من خلال تركيزها على عنصرى الجذب والطرد ، والوحدة والتعدد ، والمادة والروح ، والجسد والنفس وتمشياً مع الأماكن المغلقة الخانقة المثيرة للرعب والتى تدور فيها أحداث قصصه – فإنها تمثل أيضاً السر فى الطاقة المركزة والحبكة المكثفة والمواقف المضغوطة التى تشكل الشخصية المميزة لفنه ؛ كما أنه من الأهمية بمكان أن نركز على أسلوب بو الخصب ، واستمتاعه بالخلفية الوصفية الباهرة ، وميله إلى تركيز الانتباه على المناظر الداخلية لكثير من الخلفيات الدرامية الكئيبة .

هناك أيضا الجو الذى يخلقه ويوحى بالصمت الهامس الزاخر بالتوقعات ، والاعتراف الذى يدلى به الكاتب إلى القارئ حول الأسرار الدفينة التى تنقل إليه فى مقابلة حادة متوترة ، وربما تميل نوعاً إلى الجنون . هنا يكمن العنصران الأساسان : الكاتب والقارئ ، إنهما الزوجى المفترض الذى يعد الأساس الذى تنهض عليه كل عناصر الازدواج التى تتتابع بعد ذلك :

فى قصة «ميتزينجرستاين» نجد العائلات المتنافسة التى تتم تصفيتها إلى أن تصبح مجرد راكب واحد على ظهر حصانه ينجرف فى النهاية مع حريق لا يبقى ولا يذر ؛ وفى قصة «بيرينايس» نجد الراوى المهووس وابنة عمه المصابة بالتشنج .

وفى «موريللا» و «ليجيريا» نجد أمثلة من تناسخ الأرواح التى يؤدى فيها الزوجى دوراً يؤدى إلى موقف أشبه بالمرض النفسى فى النهاية . إن الجذب والطرد هما القوتان العُظْميان فى الكون الذى نعيش فيه عند بو ، وبطلاته المريضات اللاتى على حافة الجنون يمتلكن هذه الخاصية المزدوجة نفسها . إن خصائص الأسر والجذب عندهن هى الخصائص الطاردة المنفرة نفسها .

وربما كان أشهر زوجى لا يمكن أن ينسى فى قصص بو هو وليم ويلسون وتوءم روحه ، أو ضميره الذى يؤدى إلى قتلهما معاً فى المواجهة النهائية . يقول وليم ويلسون محدثاً نفسه بصوت ؛

كما لو كان مجرد صدى لصوته الفعلى :

« لقد هزمتنى وأنا أستسلم » ثم يضيف قوله لذاته : « لكن ألست أنت ميتاً أيضاً ، ميتاً بالنسبة للدنيا والسماء والأمل ! لقد عرفت وجودك داخلى ، وفى موتى الذى تراه فى هذه الصورة التى هى صورتك أيضاً لابد أنك تدرك إلى أى حد اغتلت نفسك ! »

وكما نجد فى « وجدتها » فإن عودة الوحدة بين الزوجى جسداً وروحاً . مادةً وجوهراً – قد أدت إلى العدم الكامل لكليهما ؛ لأن الازدواجية ليست سوى الوحدانية موجودة فى أكثر من مثال فى حين أن الوحدانية نفسها هى الموت . إن قانون الازدواج هو قانون الانفصال ، أو الانسلاخ من الكل ، أو مجرد وجود الصدى لكنه مع ذلك يعد مبدأ الاتحاد بين العناصر المتعددة ، أو التناقض الذى ينصهر فى تناغم ؛ ليكمل روح التهكم الذى ينطوى عليه الكون . إن إقفال الدوائر الكهربية هو الموت بعينه ؛ لأنه يؤدى إلى وحدة دائرة العدم . ولكى تستطيع الحياة أن تستمر فلابد من الاحتفاظ بالأزواج منفصلين فالتجمع فى وحدة هو العدم والتحلل .

ومن بين كل القصص التى تحتوى عليها مجموعة « الإغراب والغموض » تعد « سقوط بيت آشر » أحسن مثال على الظواهر الكونية التى وردت فى قصة بو « وجدتها » : فالمضمون يدور مرة أخرى حول الازدواج الذى يبدأ بالراوى وزميله السابق بالمدرسة رودريك آشر، وينتهى برودريك وأخته التوءم مادلين التى تموت بين ذراعى شخص آخر هو آخر أفراد عائلتهم ، وذلك فى اتحاد يجعل بيت الأجداد ينهار من أساسه . و « البيت » هنا بناء مادى ملموس كما هو رمز لعائلة آشر، وقد صور بأسلوب يتنبأ بالنتيجة المرعبة التى وصلت إليها القصة : فهو فى أرض خراب من العشب الرمادى والأشجار البيضاء المتحللة ، فى حين أنه يحملق فى البحيرة المظلمة المحاطة « بنوافذ فارغة تشبه العيون . » هذه هى المفردات التى يستخدمها بو والتى يكررها مرتين عندما تنعكس الأعشاب والأشجار والنوافذ الشبيهة بالعيون فى البحيرة !

وعندما يرمق الراوى البيت المتحلل بنظرة لأول مرة فإنه يقتنع بأن هنا جواً غريباً يحيط بالمكان ، هناك « بُخَار يحمل فى ثناياه الطاعون والغموض ، إنه كئيب أجوف يمكن أن يرى بلا وضوح وسط الأطياف الرصاصية » هذا البخار الفريد الذى يحمل فى طياته التحلل والاندثار يحيط بالفطريات التى تغطى خارج البناء الذى لم يسقط منه أى جزء بعد ، لكنه يبدو أنه يمثل « تناقضاً متوحشاً بين تماسك أجزائه الكامل والحالة المتداعية لأحجاره كلٌّ على

حدة » مازال يملاء العين شامخاً ، لكنَّ بالبناء « شرخاً يمكن إدراكه ويمتد من السقف حتى الوجهة » ثم يمضى ليشق « طريقه عبر الجدار فى خط متعرج ؛ حتى يمضى فى مياه البحيرة المتكدرة »

هذه الحالة من التحلل الكونى والانهيار العظيم يتم اقتسامها بين البيت بنوافذه التى تشبه العيون وساكنه رودريك آشر الذى أخذ كيانه الجسدى وحالته العقلية فى الانهيار السريع . وعندما شعر آشر بالرعب المستمر من المستقبل يغزو كيانه كنوع من إدراكه للانهيار القادم لا محالة – يعزو حالته هذه إلى تأثير المبنى عليه مقتنعاً بأن « مجرد الشكل والمضمون لمنزل عائلته الكبير » لها تأثير مدمر « على روحه » وذلك بسيطرة المادة على الفكر ، والجسد على الروح . وتشاركه أخته مادلين فى الأعراض العامة لهذا المرض ؛ فهى ضحية مرض قادم فى تسكع ، وتحلل فى الطريق إليها . وعندما يتأمل آشر فى العلاقة المزدوجة بين ذاته ومنزله الآخذ فى الاندثار فإنه يرسم (لوحات) تجريدية من الممرات التى تشع بالضوء تحت سطح الأرض وقد كتب قصيدة بعنوان « القصر المسكون » وصف فيها عقل الإنسان من خلال تشبيهات معمارية . ولا يستطيع المرء إلا أن يسترجع بذاكرته النوافذ التى تشبه العيون والتى تحملق فى البحيرة . ويعانى رودريك آشر من الرعب الذى تثيره فى نفسه جدران المنزل عندما تبدو وحدتها وتماسكها من خلال التحلل والفطريات المنتشرة ؛ مما يجعلها نابضة بالإحساس والحياة الخاصة بها . وبسبب اندثار عائلته وعجزه عن الإتيان بأى شىء فإنه ينحى باللائمة على « التأثير الصامت بل الملح والمرعب » للمنزل .

إن الكارثة التى تتضمنها القصة والتى تدفن فيها الأخت قبل أوان موتها ، بل تعود مرة أخرى لكى تواجه أخاها – هذه الكارثة تخيم عليه وتتسبب أخيراً فى إرسالها إلى حتفها فى حين نستمع إلى عواء دوامة رياح تدور حول الجدران الفسفورية خارج المنزل . كل هذا يبدو وكأنه يجسد أفكار رودريك عن الفناء والموت ؛ لأنه بموت التوءمين ينهار المنزل نفسه فى خاتمة مرعبة :

« كانت العاصفة تعوى فى الخارج بكل غضبها العارم فى حين كنت أعبر القنطرة القديمة . فجأة ومض بطول الممر ضوء وحشى ، وعدت لكى أرى : هل كان من الممكن أن يوجد وميض عجيب مثل هذا ؟ فقد كان البيت الضخم وظلاله هى كل ما كان خلفى . كان هذا الوميض صادراً من القمر البدر الساكن ذى اللون الأحمر الدموى ، والذى يضىء الآن

بحيوية من خلال الشرخ الذى يمكن رؤيته بسهولة ، والذى قلت عنه من قبل : إنه يمتد من سقف المبنى فى خط متعرج إلى القاعدة . وعندما حملقت وجدت الشرخ يتسع بسرعة ، فى حين هبت لفحة قاسية من دوامة الرياح ، وانفجر الكوكب كله مختفياً فى الحال بعيداً عن بصرى . ودار عقلى عندما رأيت الجدران العملاقة تطير شعاعاً ، وكان هناك صوت صراخ طويل كقصف الرعد وهدير الأمواج الطاغية ، فى حين ابتلعت البحيرة العميقة الآسنة التى عند قدمى كلَّ شظايا وشذرات «بيت آشر» فى كآبة وصمت ! »

هذه الخاتمة التى تبلغ حد الكارثة المأسوية فى عنفها ، وتشمل الكون كله فى دلالاتها – يتردد صداها فى صورة أدبية كتبها بو فى العام نفسه « محادثة إيروس وتشارميون » . فى خاتمة تلك القصة نجد « الضوء الوحشى البراق نفسه يغطى كل الأشياء ويتوغل خلالها » و « الصراخ والصوت الذى ترددد نفسه كل الأرجاء ! » ، لكن ما يحدث هنا هو دمار العالم وليس مجرد « منزل » بمفرده . فى حين أن الصوت يبدو وكأنه صادر من الله ، وكتلة الأثير كلها التى نعتمد عليها فى حياتنا تنفجر فى الحال ، وتتحول إلى شذرات من اللهيب اللافح ، لهيب لا تجد الملائكة فى علو السموات اسماً لوميضه الأخاذ أو لحرارته الفائرة على الرغم من قدرة الملائكة على السمو إلى مجال المعرفة النقية الخالصة . وهكذا انتهى كل شىء ! »

وينهار «بيت آشر» ؛ لتبتلعه ظلاله المرعبة ، إنها العوالم التى تتصادم ؛ لتنزلق إلى العدم ، فالازدواج فى جوهره واحد ، والوحدة إنما تتكون من أجزاء فارغة ومركبة بالتساوى . وهى أجزاء منفصلة فقط من خلال إرادة المبدع سواء كان الله أو الإنسان .

ولقد تكرر المبدأ نفسه فى قصص بو وقصائده ومقالاته ونبذاته الفلسفية . وهو المبدأ الذى يستمده من إحساسه بالخوف من حصار الإنسان فى هذا الكون متمثلاً فى جلوسه فى غرفته وناظراً إلى نفسه فى المرآة وهو قابع فى الغرفة نفسها ! وكان يمكن الكون الذى يعيش فيه أن ينحصر داخل قشرة بندقة لكن الكوابيس التى انتابته لم تكن لتقنع بسوى دوامات الرعب الحلزونية والتى تشكل بالنسبة له الحقيقة (الوحيدة) التى يمكن أن يعتمد عليها .

كانت حياة بو صورة للكتابة اللاهثة ، ومحاولة الاحتفاظ إلى حد ما بثوب مستهلك من الوقار والعقل الواعى فى دوامة عذاب من الشكوك ونوبات السكر . وأيضاً فقد قاسى مرارة الحرمان من الميراث والطرد من المجتمع ، وخاض معارك مؤسفة مع زملائه من المحررين والكتاب ، وضغطت عليه أحاسيس أنه مسحوق بين جدران الديون والهجر والإهمال

والرفض ، لكن بو من خلال كل هذا استطاع أن يشكل مواد فنه المغترب .

ويجب ألا نتعجب كثيراً عندما ندرك أن العالم الحقيق وعالم الفن كانا بالنسبة له عالماً واحداً يعتمد فى وجوده على التوازن الدقيق للقوى والطاقات ، وأن كل الأشياء تتحرك بإصرار فى طريقها إلى وحدة العدم المطلق : فالوحدانية بالنسبة له كما بالنسبة لشخصية رودريك آشر- تعنى الموت والتناغم الذى لا يمكن البشر احتماله تماماً مثل الموسيقا التى تتضاعف فى ألحانها وطبقاتها مئات الآلاف من المرات .

معالم الثقافة الأمريكية

ريتشارد هارتر فوجل

ريتشارد هارتر فوجل هو أستاذ الإنجليزية فى جامعة كارولينا الشمالية . ومن المعاهد التعليمية الأخرى التى قام بالتدريس فيها مدرسة إعدادية فى الفيلبين ، ثم جامعة ميشيجان وجامعة تولين ؛ كما عمل أستاذاً زائراً فى جامعات كارولينا الشمالية وميشيجان وإلينوى وهارفارد وهاواى .

وهو حائز على عضوية الكثير من الجمعيات المهنية والأكاديمية مثل : جمعيات ميلفيل وكولردج وبيتس وكيتس وأدب القرن التاسع عشر والرومانسية الإنجليزية والأمريكية .

وقد قام بتأليف كتب عدة منها : «شعراء الرومانسية وكتاب النثر» و «الحركة الرومانسية فى الأدب الأمريكى» و «مفهوم النقد عند كولردج» و «قصص ميلفيل القصيرة» و «الرواية عند هوثورن» .