(١٠) نثنائيل هوثورن : البيت ذو الأسقف السبعة المائلة

بقلم : ريتشارد هارتر فوجل

نشرت رواية نثنائيل هوثورن «البيت ذو الأسقف السبعة المائلة» عام ١٨٥١ . ومثل الرواية السابقة لها «الحرف القرمزى» – فإنها تستمد أصلها من تاريخ التطهريين (البيوريتان) الذين عاشوا فى ماسا تشوستس . وفى هذا الكتاب الأخير نجد تاريخ عائلة هوثورن أيضاً ، وذلك من خلال قصة عائلة بينشون التى تغطى حوالى مائتى عام فى سالم وإذْ كان زمن الرواية معاصراً لحياة هوثورن فإن الماضى يفرض ظله عليها .

والقصة تحددها الكلمات التى وردت فى مقدمتها والتى تقول : «إنها أسطورة تمتد ؛ لتصل إلى عصر متوغل فى الماضى ، ثم تعود ؛ لتتصل بضوء النهار الساطع الذى نعيشه ، وتجلب معها بعضاً من ضباب الماضى وغمامه الأسطورى» . إن البيت الحقيقى يشكل الرمز المادى الذى يشير إلى أقدار أسرة بينشون ؛ إنه منزل كبير قديم بدأ فى التداعى ، أقيم على أرض اغتصبت من المالك الأصلى ماثيو مول على يدى بينشون الكبير التطهرى الجهم الصعب المراس !

ظلت هذه الفعلة التى أتاها الكولونيل بينشون «مؤسس البيت» تخيم على آل بينشون الذين

يقطنونه الآن : القاضى بينشون الذى يعد تجسيداً مكرراً للكولونيل ، وهبزيباه رفات الماضى الحزين ، ثم أخوها كليفورد المنكود الحظ . وإنه لأمر ذو دلالة أن فيبى عضو الأسرة التى خلصتها من هذه اللعنة لم تكن ترعرعت فى ظل هذا البيت القديم .

كان هناك أيضاً شخص يقطن المنزل يدعى هولجريف ، لكنه كان مجرد ساكن . ويحدث أن نكتشف أنه كان آخر الأحياء من آل مول المنكوبين ، وكانت حياته هو الآخر غامضة كالظلام ، لكنه كان يملك الحرية التى لم تتح لآل بينشون !

وعلى الرغم من إيمان هوثورن بأن العمل الأول هو الأساس ، فإنه فضّل هذه الرواية (الثانية) على «الحرف القرمزى» . فقد رأى فى رواية «البيت» توازناً أفضل ، وتنوعاً أكثر ، وقدرة أوضح على تجسيد كل كيانه الفكرى الذى اشتمل على روح الدعابة والأحاسيس الرقيقة ، وأيضاً الكآبة المأسوية . لقد اعتبرها فى الواقع أكثر تنوعاً ، وتحتوى على ألوان أكثر تعدداً ، ثم مزجها بحيث تكاملت فى كيان جمالى مقنع .

وأى قارئ يضع فى اعتباره نظرية هوثورن فى التعبير الأدبى وخاصة نظريته فى الرواية الرومانسية المكتوبة بالنثر – سيلاحظ بدون شك قدرته على إيراد الصور الموازية لفن اللفظ عنده . وربما كانت هذه الصور متعددة وواضحة لدرجة أننا نتغاضى عن مناقشتها على أساس أنها ليست فى حاجة إلى مثل هذه المناقشة .

كذلك تبدو هذه الصور من النظرة الأولى عادية بل تقليدية ، إنها تذكرنا تجاه المدرسة النيوكلاسيكية التى تأثرت بمنهج هوراس فى الشعر التصويرى ، والخصب التصويرى الذى عرف عن الرومانسيين ، بل إن هذا ينطبق أيضاً على رموزه التى تعد تقليدية بشكل واضح ، لكن الاختلاف عند هوثورن يكمن فى أنه لا يفصل بين الرمز والشخصية التى يصورها . إنه يستخدمها بأسلوب واع محدد مسئول ، لذلك فإن التحليل النقدى يدرك الامتزاج الكامل بينهما ، والدور الوظيفى لهما فى الرواية .

هذا الجدل له علاقة هامة بصميم النقد الذى يوجه إلى هوثورن والذى يتمثل فى أسلوب معالجته للشخصية . فإذا نظرنا إلى شخصيات هوثورن كأفراد فإننا لا نقتنع بهم ، فهى شخصيات تجريدية ورمزية أكثر من اللازم ، وفى الوقت نفسه لا تمت إلى الكمال أو التوازن بصلة ، بل تبدو منهارة تماماً . إنها تتظاهر بأنها تحيا . وكمعظم روائيى القرن التاسع عشر فإن هوثورن يريد السماح لها بالتعامل مع الواقع . وإذا كان قد أدرك بعضاً من الهزال الذى أصاب

قصته فإنه يلجأ – إلى حد ما – إلى إيهام القارئ بمطابقة أحداثه وشخصياته للواقع الحى . وهكذا إذا سرنا فى طريق هذا الافتراض الخاطئ وعموماً ما نفعل فى هذه النقطة – فإن اللوم يقع بحق على كاهل كاتبنا ، إنه يحاول خداعنا بتغطية ضعفه بدلاً من أن ينطلق من مصدر قوته .

وتكمن قوته فى مفهومه العام لفن الرواية كصورة لا يوظف فيها الشخصيات كأفراد كل على حدة ، لكنه يركز على العلاقة فيما بينها ثم علاقتها بالشكل الكلى . هكذا فإن شخصيات هوثورن يجب ألا تدرس منعزلة بعضها عن بعض . فإذا أخذنا منها شخصيات «البيت ذو الأسقف السبعة المائلة» فسنجد أنها كلها شخصيات غير مقنعة وغير مناسبة : فشخصية فيبى عذبة بأسلوب مبالغ فيه ، فى حين تثير هبزيباه وكليفورد بينشون الضحك والسخرية إلى حد كبير ، بل يثيران الاشمئزاز من الأسلوب الذى يظهرهما بلا حول ولا قوة . أما القاضى المخيف فإن شخصيته ميلودرامية أكثر من اللازم ، وكريهة بشكل مكشوف ومبالغ فيه ، فى حين تبدو شخصية المصور الشاب هولجريف مرسومة بخفة زائدة على الحد المعقول . وعلى أية حال فإننا إذا أخذنا هذه الشخصيات كمجموعة ، أو كأجزاء أو كألوان داخل الصورة بحيث تقوم بمهمة الظلال والتناقضات – فإنها تضع فى النهاية هيكلاً أو شكلاً قائماً بذاته .

ولا شك أنَّ هناك أسباباً أخرى تكمن وراء طبيعة خلق الشخصيات عند هوثورن . فإن نظرته إلى الحياة لا تسمح بوجود البطل أو البطلة أو الشخصية الشريرة الرئيسة بالأسلوب المعتاد : فهو يؤمن بوجود الخير والشر ، لكنهما عنصران لا يرتبطان بصفة دائمة بالبشر . فهناك دائماً الاحتمال القائم بأن الظروف المختلفة كان من الممكن أن تترتب عليها نتائج مختلفة . وحتى القاضى بينشون ذلك المرائى ذو القلب الحديدى – يبدو ضحية كما هو طاغية تماماً . ومرة أخرى فإن هوثورن لا يؤمن بالمفهوم التقليدى للنجاح ولا بالدلالة الثابتة للحدث الموضوعى . وفى قصصه الرئيسة تظهر شخصياته المحورية فى جماعات من أربعة أو خمسة أفراد .

وبالإضافة إلى ذلك فإن رواية «البيت ذو الأسقف السبعة المائلة» تحمل كل دلالة اجتماعية أو نفسية أو دينية ممكنة ، ترتبط بتاريخ أمريكا المحتلة والجمهورية الناشئة ، كما أنها تاريخ أسرة أيضاً طالما أن آل بينشون الناجحين وآل مول المقهورين يمثلون ببساطة وجهى الأجيال التى عاصرها هوثورن فى سالم بولاية ماساتشوستس . هنا تثار القضايا فالقاضى هو الأمريكىُّ المادى ، فى حين نرى فى الثروات والتطلعات المتمثلة فى آل بينشون الصراع بين مبادئ

الأرستقراطية والديمقراطية فى مجتمع ناشئ ونام. وخارج نطاق المنظر الأمريكى والقضايا الأمريكية نرى أيضاً خطوطاً فكرية أكثر عالمية وكونية تزحف إلى مسرح الأحداث . إن تاريخ آل بينشون يكرر الخطيئة الأولى وسقوط الإنسان ، ولكن بأسلوب خاص باليانكى . إنها تنبع من جريمة بينشون الكبير ضد مول الكبير . ويستطيع المرء أيضاً أن يستشف خطيئة بيت يحاول الجميع نسيانها كما فى «أوريستية» إيسكولس ، أو ثلاثية أوديب ، أو بالمعنى الأمريكى الحديث كما فى مسرحية يوجين أونيل «الحداد يليق بالكترا» ، أو فى قصص فوكنر عن آل ساتبنز وآل كومبسون الذين عاشوا فى ولاية المسيسيبى .

وفى مواجهة الخلفية الزمانية والمكانية فإنه يمكن التعرف على شخصيات الكتاب كأنماط اجتماعية وتاريخية وأخلاقية. فالقاضى هو التجسيد الحى للتطهرى (البيوريتان) الأصلى ، وهو بنفسه رجل المال الحديث ، وأبو المدينة ، والسياسى .

أما هبزيباه فهى العانس الأرستقراطية التى تدعى الرقة والدماثة بأسلوب يثير الشفقة والرثاء ، وذلك فى مجتمع ديمقراطى نسبيًّا ، لكنه مادى أيضاً إلى حد كبير . وهى بطيئة جدًّا فى إدراكها للحقيقة التى تؤكد أنه بدون المال فإن قيمتها عقيمة لا وزن لها .

وفى بداية القصة نراها وهى تتلقى درساً قاسياً من الواقع عندما تجبر على إدارة «محل للبيع بالسنت» وهو ما يعادل محال النواصى لبيع الحلوى فى القرن العشرين .

أما كليفورد بينشون فإنه نتاج النجاح المادى المناقض ، لكن لا فكاك منه فى الوقت نفسه ؛ فهو مدعى الفنون المهذب المرفه الذى يلجأ فى مرحلة متأخرة إلى القيام برحلات خارج الوطن ، بل الاستقرار بعيداً عنه ؛ كما نجد فى روايات هنرى جيمس .

أما فيبى فهى زهرة الديمقراطية الإقليمية فى نيو إنجلاند . إنها نمط جديد وباعث على الأمل بالنسبة للمستقبل الأمريكى ؛ فهى تتقمص خصائص السيدات المهذبات بصرف النظر عن المظاهر المتعلقة بهن .

أما هولجريف الأكثر غموضاً فربما بنظرته المتهكمة إلى نظريات السقوط والخلاص يمثل الإنسان الجديد بالأسلوب الأمريكى . إنه نموذج من مارك توين قادم من نيوإنجلاند ؛ ليس له جذور ، منطلق فى حركته ، خبير بأشياء كثيرة ، مثله مثل الآخرين فى كونه نتاجاً للمجتمع العملى .

فى «البيت ذو الأسقف السبعة المائلة» تحدد مقدمة هوثورن الخط الفكرى لها ؛ إن القاص

من حقه إذا رأى ذلك مناسباً أن «يستخدم الأداة التى تخلق الجو المناسب من خلال تجسيد أو تكثيف الأضواء وتخصيب الظلال فى الصورة». فالقصة أسطورة امتدت ؛ لتصل إلى عصر متوغل فى الماضى ؛ ثم تعود ؛ لتتصل بضوء النهار الساطع الذى نعيشه ، وتجلب معها بعضاً من ضباب الماضى وغمامه الأسطورى الذى ربما يتجاهله القارئ ؛ لأنه لا يتفق مع مزاجه أو أن يسمح له ليطفو ويغلف الشخصيات والأحداث من أجل التأثيرات الحسية للصورة .

هنا بالطبع البعد الرابع للزمن الذى يذكرنا الحدود التى يتحرك داخلها التوازى بين الصورة وأثرها الحسى : فالرواية ليست مجرد صورة بالمعنى الحرفى على الرغم من أنه من المفيد مقارنتها بالصورة ، لكن الوقت يزحف مغيراً من الأثر الحسى للصورة ، فالماضى المتوغل فى القدم له لون «رمادى» ، فى حين تبدو ألوان الحاضر من خلال «ضوء النهار الساطع ، كما يجسد «الغمام الأسطورى» جوًّا خياليًّا كنوع من إضفاء ضوء شامل أو خلفية مناخية على القصة .

وكما يقول الكاتب فهو لا يفضل إفساد خطوط الصورة المتناغمة فى قصته باللجوء إلى الوعظ والتعليم : فلن «يخترقها بالحض على الأخلاق كاختراق عصا حديدية لها ، ولن يدفن دبوساً فى جسد الفراشة ؛ فإنه بهذا سيسلبها الحياة فى الحال ، وسيصيبها بالتحجر والجمود من خلال نظرة غير طبيعية وغير ذات فائدة .»

على أية حال فإنه يمكن العنصر الأخلاقى نفسه أن يصبح عنصراً من عناصر التناغم المميز للخصب التصويرى ، وذلك من خلال درجات الضوء : «إنها لحقيقة عالية بالطبع ؛ فهى تحمل فى طياتها الجمال والرقة والمهارة فى الصياغة المحكمة التى تتكشف مع كل درجة ، وتصل إلى قمة التطور النهائى للعمل الروائى ، هذه الحقيقة ربما تضيف مجداً فنيًّا جديداً .»

إن ما يطلبه هوثورن من قارئه وناقده أن ينظرا إلى صورته من البعد المناسب للنظر ، ومن ثم فإنه يأسف لاقتراب عمله والتصاقه «بالبيئة المحلية الحقيقية .» وبصرف النظر عن الاعتراضات الأخرى فإنها تعرض العمل القصصى لنوع من النقد الخطير جدًّا والخالى تماماً من المرونة ، وذلك باصطناع العلاقة الإيجابية بين صوره الخيالية وحقائق اللحظة المعاشة .» هذه الحقائق تشكل ضوءاً قويًّا أكثر من اللازم وغير مناسب بصفة عامة لفحص (اللوحة) أو الصورة :

فى لقطة بعنوان «الشارع الرئيس» التى يستعرض فيها «صاحب صندوق الدنيا» قرنين من تاريخ سالم يقوم أحد النظارة بسب العرض ولعنه ، لكن صاحب صندوق الدنيا يدافع عن فنه بقوله : «لكنك يا سيدى لم تكن تملك وجهة النظر المناسبة ؛ إنك تجلس قريباً أكثر من اللازم بحيث لا تستطيع أن تحصل على أفضل أثر لصورى المعروضة . أرجوك أن توافقنى على الانتقال إلى المقعد الآخر ، وأستطيع أن أؤكد لك أن الضوء والظل المناسبين سيجعلان من المنظر شيئاً جديداً تماماً .»

إذن يؤكد هوثورن أنه من خلال «وجهة النظر المناسبة» فإن «الضوء والظل المناسبين سيظهران . فإذا اتبعنا هذا المنظور فإن شخصية فيبى البالغة البساطة والغارقة فى ضوء الشمس تتحول إلى دراسة فى التناغم من خلال تناقضها المطلق مع القاضى بينشون الذى يجسد كل الشر الذىفى آل بينشون ، والذى يُعد بدوره دراسة فى النشاز والمبالغة .

إن فيبى «لم تصدم أى لون من ألوان الذوق ، بل كانت شخصيتها متسقة تماماً بأسلوب يدعو إلى الإعجاب ، ولم يحدث قط أن تصارعت هى والظروف المحيطة . . . كانت فى غاية الجمال ، وفى رشاقة الطيور ؛ كانت رشاقتها الطاغية تضفى جوًّا لطيفاً على كل من بالبيت ، كشعاع من ضوء الشمس سقط على الأرض من خلال أوراق الشجر المتلألئة ، أو كوميض من ضوء النار الذى يتراقص على الجدار عند اقتراب المساء ! » إن صورتها الأساس تتمثل فى ضوء الشمس الساطع والحانى فى الوقت نفسه . وعلى الرغم من أن الشمس قد لوحت ملامحها فى رقة بالغة فإنها لم تتعرض إطلاقاً لحرارة الشمس وتجربة الحياة اليومية ، وفى إحدى المناسبات نجدها تستخدم مظلة للوقاية من الشمس . إن مفتاح شخصيتها هو المفتاح الذى يكشف هو نفسه لنا قيم هوثورن الأخلاقية والجمالية ، إنه يتمثل فى الاعتدال . فعندما كان كليفورد المنكود الحظ على وشك أن يلقى بنفسه من النافذة إلى الشارع ، «فإن فيبى – التى ترى فى التطرف والمبالغة الرعب بعينه – تنفجر باكية متشنجة ! »

ومن ناحية أخرى فإن الزيف الذى ينطوى عليه القاضى بينشون يتضح تماماً فى تطرفه ومبالغته : فهو إنسان يمثل النشاز أساساً ، فعندما يقدم إلينا لأول مرة (على سبيل التصوير العرضى) نجده صورة مزيفة للحفاظ على المظهر اللائق والانضباط المطلوب ، ويبدو دائماً على شىء من الالتواء ؛ لأنه لا يملك الإحساس الداخلى الذى يمكنه من التجاوب مع الآخرين : «كان سمينا . ولو أنه كان يمتلك ميزة القامة الطويلة إلى حد ما فإنه كان يشكل بهذا رجلاً

رزيناً يجتاز مرحلة الغروب فى حياته . وكانت ملابسه حلة سوداء مصنوعة من قماش خفيف وتشبه بقدر الإمكان ملابس علية القوم . وقد أمسك بعصا ذات رأس ذهبى ، صنعت من خشب نادر مستورد من الشرق ، وأضافت إلى هيئته مظهراً ماديًّا ينم عن الاحترام . كذلك أحاط عنقه بياقة فى بياض الثلج النقى ، فى حين لمع حذاؤه بشكل متعمد . أما ملامحه العريضة السمراء بالإضافة إلى العمق الكئيب الكامن تحت حواجبه فكانت ذات تأثير نفاذ ؛ وكان من الممكن أن تكون أكثر جهامة لو أن السيد المهذب لم يأل على نفسه أن يخفف من الانطباع الجاف الخشن بنظرة تنم عن روح الدعابة الطيبة والخيرة المتزايدة .

وعلى أية حال فإنه بسبب تجمع بعض المواد الحيوانية فى المنطقة السفلى من الوجه فإن نظرته كانت تترك انطباعاً ناعماً أكثر منه انطباعاً روحيًّا . بل يمكننا القول بأن الإشعاع الصادر عن لحمه لم يكن مرضيًّا بالدرجة التى قصد إليها بدون شك . وعلى أية حال فإن الملاحظ العابر ربما يكون قد اعتبر هذا دليلاً عابراً على الدماثة التى تغلف روحه بصفة عامة فى حين أن الهدف الأساس منها كان مجرد إثارة الانطباع القائم على المظهر الخارجى .

وإذا تصادف أن كان الملاحظ ذا نية سيئة وقدرة حادة على رصد التفاصيل فإنه من المحتمل أن يشك فى الابتسامة المرتسمة على وجه السيد المهذب ؛ لأنها قد ترتبط فى ذهنه إلى حد كبير بلمعان حذائه ! ولابد أن كليهما قد كلفاه الكثير كما تكلف دهان حذائه . فمن الواضح أنه بذل جهداً شاقًّا فى إخراجهما والحفاظ عليهما . »

هكذا يبدو القاضى فى صورته الكئيبة تلك كتلة من النشاز الخشن والباهر فطول قامته لا يتمشى مع كتلة جسمه ، وحلته لا تعبر عن الاحترام الذى يدعيه ، وقميصه أبيض أكثر من اللازم ، وحذاؤه ذو لمعان مبالغ فيه . ونظرته التى تدعى حب الخير تنم عن النشاز وتتصادم هى وجهامته الطبيعية . وهو ناعم فى أسلوبه وذو إشعاع صادر عن لحمه أساساً فى حين أنه يهدف إلى التعبير عن الأحاسيس الروحية .

أما فيبى التى توحى بالتناغم فإنها تجسد الخطأ الجمالى والأخلاقى الذى تنطوى عليه شخصية القاضى ، وذلك عندما تنسحب متراجعة وكأنها تتجنب القبلة التى يطبعها على خدها بصفتها ابنة عمه فى أول لقاء لهما . وللحظة واحدة فقط يبدو القاضى على حقيقته الباردة الجافة بطريقة مميتة . كان الاختلاف حادًّا تماماً فى الدرجة والمجال مثله فى ذلك مثل التناقض بين منظر غارق فى الشمس الساطعة والمنظر نفسه قبل هبوب العاصفة الرعدية ، لكنه لم يكن يملك الحدة

العاطفية التى تتميز بها مثل هذه العاصفة ، بل كان بارداً صلباً متطامناً كسحابة تخيم على اليوم بطوله . وفى محاولة لاستعادة توازنه فإن القاضى بعد ذلك بفترة قصيرة يلقى إلى هبزيباه «بابتسامة عريضة وحارة ، فى حين أنها إذا كانت تحتوى على نصف الدفء الذى تدعيه – فإنه يمكن فى الحال تكعيبة عنب أن تصطبغ باللون البنفسجى لتعرضها لطقس صيفى مثل هذا . »

ويبدو القاضى وهبزيباه صوراً منعكسة فى مرآة كل منهما الآخر حيث الصفات الأساس متبادلة ومعكوسة : فنجد هبزيباه سمراء بل يحتوى صوتها على نبرة سوداء والنظرة الغاضبة هى الانطباع المعتاد المرتسم على وجهها ، وهى بمثابة صدى لذلك البيت ذى الحواجب السوداء والأسقف السبعة المائلة والذى تعيش فى ظلاله ، لكنَّ هناك ضوءاً فقلبها له جانب رقيق محب . وربما كانت كآبتها قد فرضت عليها فى حين أنها تشكل حقيقة القاضى الذى يتظاهر بالابتسام . أما فى شخصية كليفورد الرقيق المقبل على مباهج الحياة فلا نجد مثل هذه الكآبة السوداوية ، لكنه مع اختلاف فى درجة الظل فإنه يمثل أيضاً الوجه الآخر للقاضى مع تشابه معين من ناحية أخرى مع فيبى :

«لقد أظهر كليفورد بوضوح كيف كان قادراً على أن يتشرب الظلال الرقيقة ووميض الضوء البهيج المنبعث من كل طيات طبيعته التى لابد أن تكون هكذا أصلاً . كان يشعر بدماء الشباب تجرى فى عروقه عندما تجلس بجانبه ، لم يكن جمالها من النوع الواقعى الحقيقى تماماً حتى فى أكثر خصائصه وضوحاً . وهى الخصائص التى تحتم على الرسام أن يراقبها لمدة طويلة حتى يتمكن منها ويثبتها على (لوحته) . ومع ذلك يظل هو الجمال الذى لم يكن حُلماً والذى يطوف حول وجهه ويضيئه . »

نلاحظ هنا مرة أخرى النغمة الأساس فى الصورة ، لكن قبضة كليفورد على الواقع غير مؤكدة ، وصلته به ضعيفة بحيث يصعب تصويره على الإطلاق .

وإنه لمن الواضح على أية حال أن شخصيات « البيت ذو الأسقف السبعة المائلة » لم تستوعب كصور على نطاق واسع جدًّا . وطالما ذكر النقاد الدور الذى قامت به الصور الفعلية فى «البيت» ، والمرايا التى أدت وظيفة أكثر قيمة وفائدة . ولعل شخصية الكولونيل بينشون الكبير و «مؤسس البيت» هى أكثر الشخصيات محورية :

«إذا نظرنا إلى الصورة من وجهة نظر معينة فسنجد أنها أوشكت أن تختفى تحت ظلال

(اللوحة) ، وخلف غسق العصر. ومن وجهة نظر أخرى فإنها تتزايد فى الأهمية وفى التعبير الحاد ؛ لأنه فى حين يكاد الظلام يطمس المعالم الجسمية والمادية لها فى عين المشاهد – فإن شخصية الرجل الشجاعة ، الصلبة والملتوية فى الوقت نفسه – تكاد تجسد أمامنا نوعاً من الارتياح الروحى» .

ويتأمل هوثورن فيقول : «فى مثل هذه الحالات فإن استيعاب الرسام العميق للخصائص الداخلية لموضوعه يجعلها تتجسد فى صميم الصورة ، وتمكن رؤيتها بعد أن يمسح الزمان الألوان السطحية» .

هذه الصورة تشمل وتبلور الكثير : إنها جو الظلام الذى يشعه «البيت» ، وهى مركز الدائرة الغامضة لشروره ، إنها تشتمل فى داخلها على بعد الزمن . وأكثر أهمية من هذا أنها تتداخل هى وشخصية القاضى ، وتقوم بدور التعليق عليها . والقاضى هنا هو بينشون المعاصر لأحداث الرواية والذى – كما رأيناه من قبل – صورةٌ فى ذاته ، لكن التفاصيل الخارجية طمست جوهره ومضمونه : فعندما يقدم إلينا لأول مرة يقال عنه : إنه «كان من الممكن أن يشكل مضموناً لصورة جيدة وزاخرة ، ربما الآن أفضل من أية فترة سابقة فى حياته ، وعلى الرغم من أن نظرته يمكن أن تصبح خشنة بأسلوب مؤكد فى أثناء عملية تثبيته على سطح (اللوحة)» .

هناك صورة مشابهة لكليفورد كشاب على طريقة منمنمات مالبون «إنها تشبه شاباً يرتدى معطفاً حريرياً على الطراز القديم ، يتميز بالنعومة التى تناسب جو التأمل الحالم الممتع ، فى حين تبدو غلظة الشفاة ورقتها ، وجمال العيون وجاذبيتها . هذا التشابه لا يدل كثيراً على القدرة الفكرية المتوفرة بقدر ما يدل على العاطفة الرقيقة الحسية . وفى مواجهة من يملك مثل هذه الملامح لا يحق لنا أن نسأل أى سؤال ، وذلك فيما عدا أنه سيشق الطريق الدنيوية للعالم بكل سهولة ، وسيتمكن من أن يجعل نفسه سعيداً فى هذا المضمار.»

إننا نرى هذه الصورة مرة أخرى ، ولكن فى إطار مثالى من خلال العقل العاشق لهبزيباه التى تنتظر كليفورد الفعلى ، وذلك بعد أن تقدمت فى السن سنوات عدة ، وبعد أن تخلصت من السجن . لقد «تم رسمها بإعجاب أكثر جرأة من أن يقوم أو يغامر أى فنان به ، لكن اللمسات كانت رقيقة بحيث ظل التشابه تامًّا . إنها على طراز منمنمات مالبون التى على الرغم من أنها نفسها تنتمى إلى الأصالة نفسها فإنها أقل فى الجودة كثيراً من صورة هبزيباه التى التقطت

من الهواء والتى تمتزج فيها العاطفة المشبوبة والذكريات الحزينة » .

وأخيراً يظهر كليفورد شخصياً ولكن بعد أن تغير بدرجة محزنة . إنه يرتدى المعطف نفسه كما نجد فى منمنمات مالبون ، لكنه تغير من ثم « من النظرة الأولى رأت فيبى رجلاً متقدماً فى السن يرتدى معطفاً من طراز قديم ، مصنوع من الحرير الباهت ، فى حين استرسل شعره الرمادى أو الذى أوشك أن يبيض إلى طول غير عادى . »

هناك صورتان أكثر دلالة وشمولية من هذه الصور توضحان الحس المميز لهوثورن فى تجسيده للتكوين ، والوحدة الأولى نوع من الرسم الذى يذكرنا ظلال فيرمير ورمبرانت . والمنظر مائدة الإفطار فى انتظار أول ظهور لكليفورد الذى طال نفيه :

« كان كعك فيبى المصنوع على الطريقة الهندية من أحلى ما تقدمه على الإطلاق . فالأضواء التى تشع منه تناسب الهياكل التى أقامها الرعاة فى العصر البرىء الذهبى . وبحكم لمعانه الأصفر فإنه يشبه بعض الخبز الذى تحول إلى ذهب براق عندما حاول ميداس أن يأكل منه . ويجب ألا ننسى الزبد الذى صنعته فيبى بيديها وعبأته بنفسها فى البراميل فى بيتها الريفى الذى تمتلكه ، وأحضرته إلى ابن عمها كهدية تتقى بها غضبه . منه تفوح رائحة براعم البرسيم ، وينتشر سحر المنظر الرعوى من خلال غرفة الضيوف ذات النافذة الزجاجية القاتمة . كل هذا بالإضافة إلى المجموعة الوافرة والرائعة للفنجانات والأطباق الصينية القديمة ، والملاعق المزخرفة ، وإناء القشدة الفضى ، كلها اصطنعت بأسلوب لا يمكن أكثر ضيوف الكولونيل العجوز رزانة ووقاراً من أن يحتقر نفسه إذا ما سارع لكى يحتل مكانه . لكن وجه التطهرى (البيوريتان) قد نم عن نظرة غاضبة ، انطلقت من الصورة كأنه لا شىء على المائدة يمكن أن يرضى شهيته .

وعلى سبيل الإكرام إلى أقصى حد تستطيعه فيبى ، فقد جمعت بعض الزهور وورود أخرى قليلة وألفت بين رائحتها وجمالها ، وقامت بترتيبها فى آنية زجاجية كانت قد فقدت مقبضها منذ زمن بعيد بحيث أصبحت أكثر ملاءمة لاستخدامها كزهرية . أما شعاع الشمس المبكر – الذى يضاهى فى جدته ذلك الذى تسلل إلى « تعريشة » حواء حين جلست مع آدم لتناول الإفطار فى ظلها – هذا الشعاع جاء لامعاً براقاً من خلال فروع شجرة الكمثرى ، ثم سقط تماماً على المائدة . »

هذا المنظر الجذاب والعذب بطريقة غير مألوفة والذى تجسد فى اللون الذهبى البراق للكعك الهندى ، والزبد ، والذهب الشاحب لشمس الصباح ، تدرج فى الظلال إلى أن

تصل إلى الجدران الكئيبة وصورة الكولونيل المتجهمة . إن هذا على سبيل توزيع الضوء والظل فى (اللوحة) ، لكنه لا يؤثر كثيراً ؛ إذ إن الضوء قد سيطر بذهبه السائد ، فى حين سادت الحركة الرقيقة لفروع شجرة الكمثرى . وهنا كما فى أى مكان آخر يؤدى ضباب الزمن الرمادى دوره فى الصورة عندما يمتزج الإناء الزجاجى المطعم وإحساسُنا تجاه كليفورد الفقير الغامض الذى طعن فى السن والذى كان على وشك الظهور .

وأخيراً هناك حديقة آل بينشون فى ضوء القمر ، إنها ترمز إلى مفهوم ضوء الخيال عند هوثورن ، إنها تلك اللحظة التى تقع فيها فيبى المشرقة فى الحب وتصبح امرأة بمعنى الكلمة :

« فى ذلك الوقت كانت الشمس قد غربت مرسلة أشعتها بين السحب صوب كبد السماء مع تلك الأطياف المشرقة التى لا ترى إلا بعد مدة من غروب الشمس ، وبعد أن يكون الأفق قد فقد لمعانه المتزايد تماماً . وأيضاً فإن القمر الذى طالما طاف فوق الرءوس ، مذيباً قرصه فى اللون اللازوردى دون أن يشعر أحد -- أصبح الآن فى قمة إشراقه عريضاً بيضاوياً فى مساره الأوسط . كانت هذه الأشعة الفضية ثاقبة فعلاً بما فيه الكفاية لكى تغير أسلوب وشكل ضوء النهار الذى لا يزال يتسكع . لقد جعلت ملامح البيت العتيق أكثر رقة وجمالاً على الرغم من أن الظلال سقطت بعمق أكثر على زوايا أسقفه الكثيرة المائلة ، وكمنت فى ثنايا القصة التى نحن بصددها الآن .

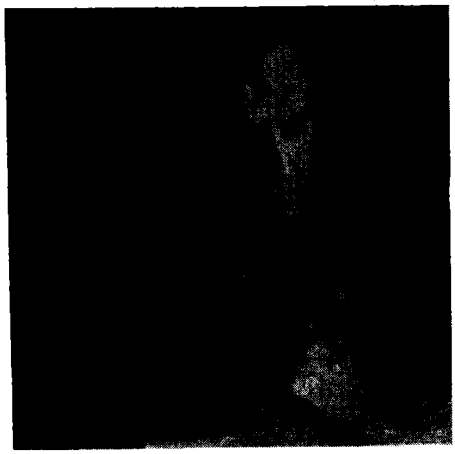
ومن خلال الباب الذى فتح نصف فتحة فقط ، ومع مرور كل لحظة – أصبحت الحديقة زاخرة بالصور الموحية ، منها : أشجار الفاكهة ، والشجيرات الكثيفة ، وأعواد الزهور ذات الغموض الداكن .

أما الظواهر العامة التى تبدو عند انتصاف النهار فمن الواضح أنها استغرقت قرناً من الحياة الجافة الكئيبة لكى تتبدل الآن من خلال سحر القصة الرومانسية . كانت هناك مائة سنة من السنوات الغامضة تهمس وسط أوراق الشجر كلما شق نسيم البحر العليل طريقه وسطها باعثاً فيها الحركة . ومن خلال أوراق الشجر التى غطت سقف البيت الصينى الصغير ومض ضوء القمر هنا وهناك ، ثم سقط بياضه الفضى على الأرض المظلمة ، وعلى المائدة والمقعد الدائرى الغارقين فى الظلام مستمرًّا فى تنقله ولعبه طبقاً لما تسمح به الفجوات الملتوية والفتحات المستقيمة بين البراعم التى فى نهاية الأغصان . »

تمثل هذه الصورة أكثر خطوط هوثورن المتناغمة تركيباً وتعقيداً من حيث الضوء واللون

والظل والامتزاج والحركة مع موهبته فى التركيز غير المقحم على الأفكار ذات الدلالة : فضوء القمر يعمق من مفاهيم فيبى وأحاسيسها ، ويضيف نغمة جديدة إلى شخصيتها . إنها تمثل الحقيقة الجوهرية فى الأسلوب الفنى المفضل عند هوثورن ، وتلقى الأضواء على مفهومه لفنه القصصى ؛ فهذه النغمة – كما يقول – تستخدم «أدواته فى خلق الجو اللازم من خلال تكثيفها أو تهدئتها للأضواء وتخصيبها للظلال فى الصورة .» إنها تشكل النظرية الجمالية فى «البيت ذى الأسقف السبعة المائلة» وكما قيل عنها بحق : فإنها تمتد ؛ لتشرح طبيعة الشخصيات وعلاقاتها المتداخلة ووظائفها المتعددة .

معالم الثقافة الأمريكية



وارنر ب . بيرثوف

يُعَد وارنر ب. بيرثوف من أئمة المتخصصين فى ميلفيل وإيمرسون . التحق بهيئة تدريس جامعة هارفارد فى صيف عام ١٩٦٧ كأستاذ للإنجليزية . وهو دارس متخصص فى الأدب الأمريكى فى القرنين التاسع عشر والعشرين . وتشتمل أعمال الأستاذ بيرثوف على «النموذج الذى يمثله ميلفيل» (١٩٦٢) و «خميرة الواقعية : الأدب الأمريكى ١٨٨٤ – ١٩١٩» (١٩٦٥) . وقد قام بتحقيق طبعتين لكتاب تشارلز بروكتون براون «آرثر ميرفن» (١٩٦٢) ، وكتاب إيمرسون «الطبيعة» (١٩٦٧) .

وكان عضواً بهيئة التدريس بكلية برين ماور من عام ١٩٥١ إلى عام ١٩٦٧ .

كما عمل الأستاذ بيرثوف أستاذاً زائراً فى جامعة كولومبيا ، وكاليفورنيا (بيركلى) ، ومينيسوتا وكاتانيا (فى صقلية) ثم فى وارسو .

ولد فى أوبرلين بولاية أوهايو وأدى الخدمة العسكرية فى احتياطى بحرية الولايات المتحدة فى أثناء الحرب العالمية الثانية . وهو خريج جامعة هارفارد التى حصل منها على درجات الليسانس والماجستير والدكتوراه .