المؤثرات الفلسفية في قصص فرجينيا وولف

بقلم الدكتورة فاطمة موسى

تحتل الكاتبة الانجليزية فرجينيا وولف (١٨٨٢ ـ ١٩٤١) مكانا مرموقا بين المجددين من كتاب القصة من القرن العشرين ، ويقترن اسمها دائما باسم الكاتب الايرلندي الكبير جيمس جويس مؤلف قصة أوليس ملحمة القرن العشرين الساخرة . وكان جويس (١٨٨٢ ـ ١٩٤١) معاصرا لفرجينيا وولف بأدق معاني الكلمة .

وبالرغم مما بينهما من فرق شاسع في النشأة والبيئة والمزاج بل والثقافة ، فقد اصبح اسماهما علمين على مدرسة جديدة في القصة تهدف الى تصوير الانسان تصويرا دقيقا (من الداخل) وذلك بالاعتماد على ما يسمى بتيار الشعور .

واطلاق اسم « مدرسة » على أصحاب « تيار الشعور » من القصة يعد ان تجاوزا كبيرا فلا يجمع هؤلاء الكتاب الا استخدامهم لتيارالشعور كأداة لتوصيل المعنى الى القاريء ورفضهم لما حققه قصاصو الجيل السابق عليهم .

ولسوف نقصر حديثنا في هذا المقال على قصص فرجينيا وولف وان كان لها بجانب الانتاج القصصي المعروف (١) ، مقالات من الادب والنقد تضعها في مصاف نقاد الدرجة الاولى .

كانت فرجينيا وولف ابنة الكاتب العلامة سير لزلي ستيفن استاذ الادب والتاريخ بجامعة أكسفورد ، وكان زوجها لينورد وولف كاتبا وناشرا ، وكانت صديقة عدد كبير من المؤلفين والنقاد والرسامين ممن لمعت أسماؤهم في القرن العشرين وعلى رأسهم القصاص ا.م. فورستر والرسام روجر فراي والناقد الفني كلايف بل (زوج شقيقتها) أي انها كانت تعيش في قلب الحياة الثقافية في انجلترا، وكانت ذات حساسية مفرطة وذكاء لماع فكانت شديدة التأثر بالتيارات الفنية والفلسفية الحديثة.

وقد شهد مطلع القرن العشرين في انجلترا (وفي اوروبا عامة) حركات جديدة في الادب والفن والفلسفة هزت البناء الايديولوجي من اساسه ، حتى ليبدو لاعيننا اليوم ان هوة سحيقة تفصل القرن التاسع عشر من القرن العشرين ، كما شهد العقد الثاني من القرن من الاحداث ما زلزل كيان أوروبا : حرباعالمية شاملة لا تبقي ولا تذر ، تستخدم فيها اسلحة جديدة فتاكة ، فيعم بلاؤها المحارب والمسالم ، ويعد ضحاياها لا بالمئات او الالاف بل بالملايين ، وازمات اقتصادية ، وثورات عارمة تجتاح جميع ميادين النشاط الانساني ، الفكري منها والعملي . وقد يذهب البعض الى اعتبار العقد الاول من القرن العشرين امتدادا طبيعيا للقرن التاسع عشر ، ولكن الفنانين والفلاسفة ربما انتابتهم ارهاصات غامضة بالتغيرات التي تطرأ على ابناء جيلهم لما يمتازون به من حساسية فائقة وبصيرة نافذة ، يشعرون بها قبل غيرهم من المواطنين الذين لا يرون التغير حتى يتراكم ويتضخم فلا تخطئه عين .

وقد عبرت فرجينيا وولف عن هذه الحقيقة في محاضرة لها ألقيت في كمبريدج سنة ١٩٢٤ بقولها « لقد تغيرت الطبيعة الانسانية في حوالي ديسمبر سنة ١٩١٠ » .

والطبيعة الانسانية هي شغل القصاص الشاغل يجد دائما في محاولة تفهمها والامساك بها في قبضته ليقدمها الى القاريء في انتاجه القصصي ، وقد ذهب النقاد مذاهب شتى في تفسير كلام فرجينياوولف هذا ، وفطن بعضهم (٢) الى ان اختيارها لذلك التاريخ (ديسمبر سنة ١٩١٠) لم يكن اعتباطا ، فقد افتتح في ذلك الشهر أول معرض في لندن للرسامين بعد الانطباعيين Post - impressionists وأتيح للانجليز ان يشهدوا للمرة الاولىأعمالا لسيزان وفان جوخ وماتيس وبيكاسو مجتمعة. وكان كلايف بل أحد القائمين على تنظيم ذلك المعرض ويربط النقاد بين ثورة الرسامين بعد الانطباعيين على سابقيهم في ميدان الرسم ، وثورة فرجينيا وولف وأقرانها على مدرسة الطبيعيين Nautralists في ميدان القصة ويمثلهم في انجلترا جالزورذي وارنولد بينيت و هـ. ج. ويلز ، كما أوضحتها في مقالها الشهير عن « القصص الحديث »(٣).

ولم يقتصر التجديد في مطلع القرن العشرين على ميداني الرسم والادب بل شمل جميع النشاط الفكري حينئذ وخاصة الفلسفة وقد أشار النقاد الى تأثر الكاتبة بالفيلسوف الفرنسي هنري برجسون(المتوفي ايضا سنة ١٩٤١) والفيلسوف الامريكي وليم جيمس (١٨٤٢ ـ ١٩١٠) فيفيضون في تتبع أثر وليم جيمس من قصص فرجينيا وولف (وغيرها من اصحاب « تيار الشعور ») ويمرون مر الكرام بالاثر البالغ للفلسفة البرجسونية في اعمالها القصصية ـ وقد يبدو للقاريء بعض التناقض في جمعنا اثر الفيلسوف الامريكي مؤلف « اسس علم النفس (٤) ١٨٩١ ومؤسس البراجماتية واثر الفيلسوف الفرنسي الحيوي من اعمال كاتبة واحدة ، ولكن هذا التناقض الظاهري ينتفي اذ يتبين لنا ان اهتمام القصاصة ينصب على الجانب الاستمولوجي من فلسفة كل منهما ، اي على ما يتعلق بنظرية المعرفة عند كل منهما ، وقد وجد عامة القراء كثيرا من اوجه الشبه بين «تيار الشعور» عند جيمس والديمومة Durée عند برجسون وان كان برجسون قد اوضح ان لتيار الشعور معنى سيكلوجيا خالصا بينما استهدف هو بالديمومة هدفا فلسفيا واتجه به نقد فكرة الزمان المتجانس التي كانت شائعة بين الرياضيين والفلاسفة.

ولسنا هنا بمعرض الشرح التفصيلي لفلسفة كل من جيمس وبرجسون ولسنا من خاصة قراء الفلسفة حتى نستطيع الحكم بما اذا كان برجسون قد تأثر في كتابة بحث في معطيات الوجدان المباشرة(٥) الصادر سنة ١٨٨٩ بآراء جيمس التي ضمنها مقالات عديدة والتي

---

(١) نشرت فرجينيا وولف القصص التالية في اثناء حياتها : **الرحلة** (١٩١٥) ، **الليل والنهار** (١٩١٩) ، **حجرة يعقوب** (١٩٢٢) **مسز دالووي** (١٩٢٥) **الى المنار** (١٩٢٧) ، **اورلاندو** (١٩٢٨) ، **الامواج** (١٩٣١) ، السنين (١٩٣٧) كما نشرت لها رواية بعد مماتها سنة (١٩٤١) وتعتبر اكثر قصصها نجاحا **بين الفصول** (Between the Acts)

(٢) J. Isaacs : An Assessment of 20 th Century Literature(1951)

(٣) «Modern Fiction» , The Common Reader, 1st Series 1923

(٤) Principles of Psychology (1891)

(٥) Essai sur les Données Immédiates de la Conscience(1889)

اصدرها في كتابه اسس علم النفس الصادر سنة ١٨٩١ . ويكفينا ان نقرر على عهدة الثقات من الزملاء المتخصصين في دراسة الفلسفة ان « قد اجمع بعض النقاد ـ وفي مقدمتهم وليم جيمس ـ على ان هذا الكتاب « مؤلف برجسون الكبير في التطور الخالق (٦) ١٩٠٧ » هو اعظم ماظهر في بداية القرن العشرين ، كما انه خير ماكتب برجسون : اذ هو يمثل نقطة تحول هامة في مجرى الفكر الحديث ، فضلا عن ان فيه قضاء مبرما « فيما يرى جيمس » على النزعات العقلية المتطرفة » (٧) .

ولم يحدث منذ نشأة فن الرواية في انجلترا في القرن الثامن عشر ان تأثر الروائيون بالافكار الفلسفية المعاصرة كما تأثر قصاصو القرن العشرين ، فقد كان كتاب القصة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر يخاطبون انصاف المثقفين من ابناء وبنات الطبقة الوسطى الناشئة وكانوا يتوجسون خيفة من ادخال الافكار والفلسفة في ميدان القصص الخلاق ، ولكن فرجينيا وولف ومعاصريها من مثال جويس وهكسلي في ميدان القصة « واليوت وأودن في ميدان الشعر » هؤلاء جميعا اضافوا الى تراث الادب الانجليزي ما يسمى بالادب الممتاز high brow تمييزا له عن الادب السوقي الذي لا يتطلب جهدا او ثقافة خاصة في المتلقي ، ولا يعني هذا ان انتاجهم الادبي صعب عسير الفهم بل يعني انه يختلف عن انتاج الطبيعيين من كتاب الجيل السابق عليهم ، اذ يهدف الى الغوص الى لب الواقع بدلا من الوقوف عند تسجيل سماته الخارجية ولذا يتطلب من المتذوق جهدا ذهنيا ايجابيا وتفتحا للمشاعر الجديدة مما لايتأتى للقاريء العادي الا بالمران على حسن التلقي ..

وتأثرت فرجينيا وولف ببرجسون تأثرا شاملا عميقا ، ولكنه يبدو اوضح مايكون بالنسبة لمبحثين اساسيين من هذه الفلسفة وهما فكرة الحدس الذي يسمو على كل ضرب من ضروب المعرفة الاستدلالية وتأملاته في مشكلة الزمان .

الحدس :

والحدس عند برجسون نوع من التعاطف Sympathy

« والمعرفة الحدسية هي في جوهرها معرفة مباشرة ، فيها تمزق حجب الالفاظ وشباك الرموز ، لكي نغوص في طيات الواقع ونمضي مباشرة الى باطن الحقيقة » (٨)

« هذا الحدس البرجسوني ليس مضادا للعقل « حسب قول شراح فلسفته » بل هو فائق على العقل ويسمو على ضروب المعرفة الاستدلالية وان كان لا يستغني عن مقوماتها اذ يستلزم استعدادا عقليا سابقا ،ويؤكد برجسون ان الوظيفة الرئيسية للحدس تتمثل في العيان المباشر للروح بالروح لانه وسيلة النفس الى ادراك ديمومتها ، اذ عن طريقه تستطيع النفس ان ترتد الى ذاتها ، وتنعكس على حياتها الباطنة فتتعمقها وتنفذ الى صميم كيانها الروحي ..

والشخصيات في قصص فرجينيا وولف الشهيرة تجد دائما وراء المعرفة ، معرفة النفس اولا ثم معرفة الاخرين وعالم الاشياء من خلال معرفة النفس ، ووصولهم الى المعرفة وسيلة هذا الحدس او التعاطف ، وتصل القصة الى القمة في لحظة العيان المباشر للروح بالروح او الرؤيا Vision ولنضرب لذلك مثلا قصة مسز دالوي١٩٢٥ ومن هذه القصة ترسم الكاتبة قطاعا في شعور عدد غفير من الشخصيات في يوم صحو من ايام يونيو في لندن بعد انتهاء الحرب العالمية الاولى والناس يعودون الى حياتهم العادية في ايام السلم ولكن تلاحقهم ذكريات الحرب والموت باشكال مختلفة : شاب يقاسي نوعا من الجنون بسبب مارآه في الحرب من اهوال ، أعزاء فقدوا او اختفوا تطفو ذكراهم في اذهان بعض الشخصيات حتى وسط المرح وبالرغم من الشمس الساطعة وضجيج الحياة الذي يتدفق في قلب عاصمة الامبراطورية ..

وتتبع الكاتبة في هذه القصة التكنيك المسمى بعين الكاميرا Camera-eye اي انها تسلط آلة تصوير وهمية على عقل شخصية بعد اخرى لتعطينا صورة لما يدور في ذهن كل من الشخصيات في نفس الوقت ، وتتجمع شخصيات الرواية حول شخصيتين رئيسيتين هما كلاريا دالوي وسبتيموس سميث ، والاولى سيدة مجتمع وزوجة سياسي نصف ناجح وام لفتاة في السابعة عشرة من عمرها وهي تستعد لاقامة حفلة في المساء ، حفلة قد يحضرها رئيس الوزراء ، والثاني شاب يعاني مرضا عقليا نتيجة لخبراته المؤلمة في الحرب وهو زوج لسيدة اجنبية شابة ولا يتعسه الا الاطباء الذين يريدون ان يفرقوا بينه وبين زوجته ، وتتبع الكاتبة تيار الشعور عند كل من الشخصيتين الرئيسيتين وتسلط الضوء في لمحات سريعة على من يمرون بهما من اشخاص ،غرباء او اصدقاء هذا وكلاريا وسبتيموس لايعرف احدهما الاخر ويمثلان في القصة نهرين منفصلين ولكل منهما روافده المستقلة عن الاخر ، ولا يجمع بينهما الا انهما يمران من نفس الشوارع في المدينة ويسمعان نفس الدقات لساعة بيج بن الشهيرة ، كما يجمعهما حب الحياة والانشغال في نفس الوقت بفكرة الموت فكلاريا مصابة بضعف في القلب وسبتيموس يفكر في الانتحار وينتحر فعلا في لحظة هلع عندما يسمع صوت الطبيب قادما ـ يلقي بنفسه من النافذة مع انه يحس ان الحياة جميلة وانه يريد ان يعيش ـ وتكون كلاريا في ذلك الوقت مستلقية للراحة ظهرا ـ حسب اوامر الطبيب وهي كما بينا لا تعرف الشاب المنتحر ولكنها تعرف الطبيب ولا تستريح له هي ايضا ، وفي المساء يكون هذا الطبيب احد المدعوين في حفلتها ، ويتحدث عما اخره هو وزوجته عن الحضور وهو حادث انتحار احد مرضاه ، شاب كان في الجيش اثناء الحرب .

وتجفل كلاريا ويقول عقلها « آه ! ها هو الموت في قلب حفلتي ! »

ولكن يدفعها دافع ما ان تختلي بنفسها بعيدا عن ضيوفها لتفكر في الشاب المنتحر وتأتيها الرؤيا فتستطيع ان ترى وتفهم بوضوح لماذا انتحر الشاب « مع ان هذا يبدو سرا غامضا بالنسبة للطبيب وحتى لزوجة المنتحر » وتتخيل كلاريا ان مادفعه الى الموت هو ثقل الطبيب وتعيش ألمه ولحظة فزعه الى الهرب بالانتحار وتعيش تجربة الانتحار في خيالها كما عاشها :

« كيف يجرؤ برادشو وزوجته على الحديث عن الموت في حفلتها ؟ شاب انتحر . وهما يقصان نبأه في حفلتها ـ يتحدثان عن الموت . قتل نفسه ـ لكن كيف ؟ ان جسدها دائما يمر بالتجربة عندما تسمع بحادثة لاول مرة ، فجأة ، رداؤها تدب فيه النار ، جسمها يشتعل ، القى بنفسه من النافذة ، ارتفعت الارض اليه في لمحة ، نفذت فيه اسياخ السور الصدئة عشوائية ممزقة . وهناك رقد بطرق ـ طرق ـ طرق في مخه ثم اختناق من السواد هكذا رأت ماحدث . ولكن لم فعلها ؟ وتفكر في نفسها وفي حياتها الماضية في لمحة وفي الموت البطيء والفساد يدب اليها وتفهم

(٦) Evolution Créatrice (1907)

(٧) الدكتور زكريا ابراهيم : **برجسون** (دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٦) ص ٢٧ ، انظر ايضا :
الدكتور محمد فتحي الشنيطي : **المعرفة** (مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة ١٩٥٧)
وليم جيمس (مكتبة القاهرة الحديثة ، القاهرة ١٩٥٧)

(٨) الدكتور زكريا ابراهيم ، **المرجع نفسه** ص ٣٥

طبعت على مطابع

دار الفد
الطباعة والنشر

تلفون : ٢٢٢٩٢١

كيف نجا الشاب من هذا الانحلال البطيء .

« الموت هنا تحد . الموت محاولة للاتصال ... في الموت ضمة عناق ولكن هذا الشاب الذي قتل نفسه ، هل القى بنفسه في الخضم ممسكا بكنزة ؟ لو ان الموت جاءني الان لكانت سعادة قصوى ، هذا ماقالته يوما لنفسها ، وهي تهبط مرتدية البياض . ام ان هناك الشعراء والمفكرون. فلنفترض ان قد اصابه ذلك الهوى ، وذهب الى سير ويليام برادشو ، طبيب عظيم ، ولكنه يبدو لها وقد اكتنفه شر غامض ، بلا جنس ولا شهوة شديد الادب في معاملته للنساء ولكنه يبدو قادرا على اهانة لايمكن وصفها ـ يغتصب الروح ـ نعم هو ذاك ـ اذا كان هذا الشاب قد ذهب اليه وضغطه سير ويليام هكذا بقوته قهره بسطوته ، الا يمكن ان يكون قد قال ان الحياة اضحت لاتطاق « وهذا ماتشعر به الان حقا » مثل هؤلاء الناس يجعلون الحياة لا تطاق ؟ » (٩)

ويذكر القاريء هنا لحظة سلطت الكاتبة الضوء على عقل سبتيموس عند زيارته للطبيب : « كان سبتيموس يكرر لنفسه قائلا : ما ان تقع مرة حتى تجد الجميع فوقك ، الطبيعة الانسانية فوقك ، هولز وبرادشو فوقك .. يجوبون الصحراء ، يصرخون في الفيافي ، يديرون ادوات التعذيب ، الطبيعة الانسانية لاتعرف الندم » (١٠)

فلا يفاجأ القاريء بهذا الكشف الذي ينتاب مسز دالوى فقد سبق ان لاحظ الانعطاف في الافكار بينها وبين الشاب المريض الذي لا تعرفه ولاحظ تماثل مشاعرهما نحو الطبيب ونحو الحياة .

وتدرك البطلة انها قد عانت نفس الفزع ونفس الشعور الشامل بالعجز وانه لولا زوجها لهلكت ـ ولكنها نجت اما الشاب فقد قتل نفسه وهي ـ بطريقة ما ـ مصيبتها وعارها ان تهوى وتذوب ببطء في جريها وراء الشهرة في المجتمع ووراء نجوم الطبقة الراقية ، وهكذا تصل الى الرؤيا ، الى المعرفة بالنفس والمعرفة بالاخر في آن واحد .

وفي قصة الى الفنار ١٩٢٧ نرى رسامة تحاول ان ترسم صورة لمسز رامزي وتفشل في اتمامها وتتركها جانبا ولا تتمها الا بعد وفاة السيدة بعشر سنوات ففي اللحظة التي يصل فيها ابن المتوفاة الى الفنار ، تدهمها الرؤيا اذ تنظر الى الصورة فتراها مطموسة ثم :

« بتركيز مفاجيء ، كما لو كانت تراها بوضوح لمدة ثانية رسمت خطا هناك في المركز وانتهى ، انتهت الصورة .

وفكرت وهي تضع الفرشاة جانبا باعياء شديد : نعم لقد جاءتني الرؤيا » (١١) .

(٩) Virginia Woolf, Mrs. Dalloway, Hogarth Press, London, 1942, pp. 234 - 6

(١٠) المرجع السابق ص ١٢٥

(١١) Virginia Woolf, To the Lighthouse, Hogarth Press, London, 1941, P. 319

ويكون في هذا خاتمة القصة .

ولا يعدم القاريء المتفحص لقصص فرجينيا وولف ان يجد امثلة عديدة تشبه المثالين السابقين ، وتشير بوضوح الى مركز فكرة الحدس البرجسوني من انتاجها القصصي ولعل خير تعقيب على ماسبق هو قول برجسون نفسه في كتابه الفكر والمتحرك : « واذن فان الحدس هو عيان مباشر للروح بالروح . وهنا لايكون ثمة وسيط ، كما لايكون ثمة انكسار عبر ذلك المنشور الخاص الذي وجهه الواحد هو المكان ، ووجهه الاخر هو اللغة . وهكذا بدلا من ان نجد انفسنا بازاء حالات متجاورة مع غيرها من الحالات ، وهي حالات من شأنها دائما ان تستحيل الى الفاظ تصبح متلاصقة مع غيرها من الالفاظ ، نجد انفسنا بازاء استمرار غير قابل للقسمة ،استمرار جوهري لمجرى الحياة الباطنة »(١٢)

مشكلة الزمان :

والحدس عند برجسون يرتبط ارتباطا وثيقا بمشكلة الزمان كما يعانيها القصاص اي اظهار الماضي والحاضر وما حدث قبل وما حدث بعد في القصة ـ وقد قال برجسون في الكتاب السابق ذكره :

« والحدس الذي نتحدث عنه انما ينصب اولا وقبل كل شيء على الديمومة الباطنة . فهو انما يدرك .. تتابعا هو عبارة عن نمو او تزايد من الداخل ، او هو عبارة عن امتداد غير منقطع للماضي في حاضر من شأنه دائما ان يجور على المستقبل » .

ولما كان الحدس عنده هو الشعور فان ادراكنا للماضي يكون ايضا من خلال الشعور ويعبر عن هذا في كتابه التطور الخالق بقوله :

« وليس من شك ان ماضينا بأكمله يتعقبنا في كل لحظة من لحظات حياتنا : لان ماشعرنا به وما فكرنا فيه ، وما اردناه منذ طفولتنا المبكرة لايزال عالقا بنفوسنا ، متجها نحو الحاضر الذي يوشك ان يتصل به، ضاغطا بقوة على باب الشعور الذي يريد ان يدعه خارجا ... اجل اننا لانفكر : لا بجزء صغير من ماضينا ، ولكننا انما نرغب ونريد ونعمل بماضينا كله . » (١٣)

ولعل مشكلة الزمان في العمل الفني من اهم المشاكل التي شغلت الكتاب الانجليز في فترة مابين الحربين ، ولم يعد التتابع الميكانيكي الذي ارضى حاجات القصاص التقليديين في القرن التاسع عشر لم يعد يكفي قصاص القرن العشرين لانهم يرون الحياة في صورة مركبة معقدة لم تكن تخطر على بال الجيل السابق عليهم .

وقد ساعدت المكتشفات الحديثة في علم الفيزياء وعلم النفس على ازدياد اهتمامهم بهذه المشكلة ، اذ وجدوا ان عليهم ان يفرقوا بين الزمن النفسي والزمن الآلي المتجانس ، وزادت نظريات أينشتين في النسبية وكتب العلماء عن الكون والفضاء وأبعاد الزمان والمكان ، زادت جميعها من تعقيد المشكلة في نظر الفنان المثقف الذي ينفعل بالتيارات الفكرية في عصره .

وتعالج فرجينيا وولف مشكلة الزمان بطرق مختلفة في قصصها الناجحة ولكنها دائما تصور الماضي من خلال الحاضر الذي يتطلع الى المستقبل كما قال برجسون .

ولنضرب لذلك مثلا قصة الى المنار ١٩٢٧ وهذه القصة مكونة من ثلاثة اجزاء او فصول : « النافذة » ، و « الزمن يمر » ثم « المنار » وفي الجزء الاول تحاول اسرة مسز رامزي ان تقوم برحلة الى المنار المقابل لمنزلهم الصيفي على شاطيء البحر ولا يفلحون في الوصول الى المنار فعلا الا في الجزء الثالث ، او بالاحرى يفلح افراد الاسرة الباقون على قيد الحياة في القيام بالرحلة وحمل الهدايا الى عمال المنار بعد عشر سنوات من المحاولة الاولى وتكون مسز رامزي نفسها قد ماتت في اثنائها كما توفى احد ابنائها في الحرب وتوفيت ابنتها وهي تضع مولودها الاول .

والجزء الاوسط « الايام تمر » يمثل جسر الزمن الذي يعبر المسافة بين بدء المحاولة ونجاحها في النهاية وتدور بعض احداثه في رأس خادم

(١٢) ترجمة الدكتور زكريا ابراهيم : المرجع نفسه ص ٢٣٤

(١٣) ترجمة الدكتور زكريا ابراهيم : المرجع السابق ص ٢٥٣

كتابان خطيران

عارنا في الجزائر — لجان بول سارتر

الجلادون — لهنري اليغ

ترجمة عايدة وسهيل ادريس

دار الآداب

عجوز جاءت تنظف البيت استعدادا لاستقبال الاسرة بعد سنوات طويلة من الغياب ـ وفي البيت المغلق المظلم نرى اثار الاسرة التي تركها الجميع وراءهم في زيارتهم الاخيرة ، ونرى العجوز الواهنة سيدة البيت كما كانت تراها حينئذ فهذه امشاطها وملابسها في كل مكان :

« ... كانت هناك ملابس في الصواوين ، لقد تركوا ملابس في حجرات النوم كلها . وماذا ستفعل بها ؟ لقد اكلت العثة ملابس مسز رامزي . يالسيدة المسكينة ! انها لن تحتاج الى هذه الملابس ثانية . يقولون انها ماتت ، في لندن ، منذ سنوات . وها هي العباءة الرمادية التي كانت ترتديها وهي تعمل في الحديقة « وتحسستها مسز ماكناب بأصابعها » كانت تستطيع رؤيتها وهي تقترب في الطريق حاملة الغسيل والسيدة منحنية على ازهارها « الحديقة اصبحت في حالة يرثي لها الان انتابتها الفوضى والارانب تجري امامك خارجة من احواض الازهار » كانت تراها في العباءة الرمادية وبجانبها احد الاطفال . وكانت هناك احذية وشباشب ، ومشط وفرشاة تركا على مائدة الزينة ، كما لو كانت تتوقع ان تعود غدا . « قالوا انها ماتت فجاة في النهاية » .

وفي مرة من المرات اعتزمت الاسرة المجيء الى هنا ثم اجلوا حضورهم ثم جاءت الحرب واصبح السفر صعبا في تلك الايام ، فلم يعودوا في كل تلك السنوات ، اكتفوا بارسال النقود لها ، ولكن لم يكتبوا ولم يحضروا، ويتوقعون ان يجدوا كل شيء كما تركوه ، يالله ! حتى ادراج مائدة الزينة مملوءة بأشياء كثيرة « وجذبت الادراج ففتحتها » مناديل واشرطة. نعم كانت ترى مسز رامزي وهي تقترب من الممر حاملة الغسيل .

كانت تقول لها : مساء الخير يامسز ماكناب . كانت لطيفة تحبها الخادمات جميعا . ولكن يالله ! لقد تغيرت اشياء كثيرة منذ ذلك الوقت « اقفلت الدرج » ، وفقدت عائلات كثيرة اعز ابنائها . اذن فقد ماتت ، وقتل مستر اندرو ، ومس برو ماتت ايضا وهي تضع طفلها الاول كما قالوا ، ولكن الجميع فقدوا شخصا ما في هذه الايام . وارتفعت الاسعار ولم تعد الى الهبوط . كانت تذكرها جيدا في عباءتها الرمادية . قالت : مساء الخير يامسز ماكناب . وامرت الطاهية ان تحتفظ لها بطبق من حساء اللبن فهمت انها محتاجة الى الحساء بعد ان حملت تلك السلة الثقيلة طول الطريق من المدينة . تستطيع ان تراها الان وهي منحنية على أزهارها ، (وكشعاع من ضوء اصفر او كالدائرة التي تبدو في اخر المنظار المقرب ، باهتة متراقصة بدت سيدة في عباءة رمادية ، منحنية فوق أزهارها ، وتحركت على جدران حجرة النوم وصعدت مائدة الزينة وعبرت حوض الغسيل امام ناظري مسز ماكناب وهي تعرج وتزل، تزيل الغبار وتسوي الاشياء في اماكنها) » (١٤) .

ومسز رامزي هنا ذكرى من الماضي ولكنها موجودة في الحاضر، موجودة في ذاكرة الخادم العجوز وفي الاشياء التي خلفتها وراءها ، وهي موجودة في القسم الثالث من القصة عندما يصل ابنها الى المنار كما ارادت هي منذ سنوات وتحس الرسامة وجودها وينتابها ذلك الحدس، وترتفع عن عينيها الحجب فتتمكن من اتمام صورتها التي عجزت عن اتمامها طول هذه السنوات .

وفي قصة مسز دالوي تلتزم الكاتبة بوحدة الزمان الارسطية فتقصر احداث القصة على يوم واحد ولكننا من خلال هذا اليوم الواحد ندرك ماضي الشخصيات ونستشف ايضا اتجاه المستقبل بالنسبة لهم .

وفي قصة مسز دالوي تلتزم الكاتبة بوحدة الزمان الارسطية فتقصر (١٩٤١) تعود الكاتبة الى التزام وحدة الزمان الارسطية وتضيف اليها وحدة المكان ، فأحداث القصة تدور جميعها في بيت ريفي ، بيت اسرة من رجال الاعمال في يوم من ايام الصيف ، صيف سنة ١٩٣٩ قبل بدء الحرب العالمية الاخيرة .

ولا تقع في القصة احداث بالمعنى المعروف ، وكل ما يحدث ان القرويين يقدمون حفلة تمثيلية في حديقة الدار يحضرها ضيوف من القرى القريبة ، وتجمع التبرعات لاجراء اصلاحات في كنيسة القرية، ويقدم آل اوليفر (اصحاب البيت) الشاي للضيوف ، وتمر بالقرية سيدة من سيدات المجتمع في المدينة في سيارة فاخرة وفي ركابها شاعر شاب ، وتقبل الدعوة للبقاء ومشاهدة الحفل ، وتركب الكاتبة على هذا الهيكل البسيط من الاحداث العادية صورة ممتعة للعلاقات بين الافراد من محيط الاسرة والبلدة ، وتأملات عميقة عن الحياة والموت والحب والكره وما يشغل بال الانسانية على مر العصور من عواطف الافراد ومشاكلهم . ويعكس التاريخ ظله على حياة هؤلاء الافراد فالبرنامج التمثيلي الذي يقدمه القرويون يمثل حلقات من تاريخ انجلترا منذ دبيب الحضارة في الجزيرة حتى العصر الحاضر ، وقد لعبت الكاتبة ببراعة فائقة بفكرة قديمة من الادب الانجليزي (وربما في كثير من الاداب الاخرى) فكرة ان الحياة في هذه الارض لعبة مسرحية تنفض بعد قليل ويقوم الممثلون بادوار اخرى على نفس المسرح ، وقد عبر شكسبير عن هذه الفكرة في اكثر من موضع في تمثيلياته العديدة حتى صارت جزءا من التراث اللغوي والفكري لكل متحدث بالانجليزية ، ولعل اشهر هذه الامثلة حديث لبرسبرد في مسرحية العاصفة او كلمات ماكبث الشهيرة عندما يعلم بوفاة زوجته « الا انطفئي ايتها الشمعة القصيرة الاجل . ما الحياة الا ظل متحرك ، وممثل (غلبان) يضج ويصخب ساعة على المسرح ثم يختفي صوته الى الابد » .

فهذا البرنامج التمثيلي الذي يقدمه القرويون البسطاء وتخرجه فنانة بوهيمية غريبة الاطوار يصور لنا الماضي من خلال الحاضر فالجمهور يتعرف على الممثلين ويعرف وظائفهم الحالية في مجتمع القرية كما يرى فيهم التاريخ الذي يصورونه فصاحب الحان يقوم بدور رجل البوليس في العصر الفيكتوري الذي يمثل سطوة القانون في ذلك العصر ولكن الجمهور يهمس ايضا ان برج ، مستر برج صاحب الحان ، وصاحبة محل سجائر تقوم بدور الملكة اليزابث .

وتقدم هذه الصور او الحلقات في الهواء الطلق امام الاشجار والبقر يرعى خلف الممثلين فالمنظر يمثل النصر الثابت في التاريخ ، نفس الارض ونفس الحقول والمراعي منذ فجر التاريخ حتى يومنا هذا وخلف الاشجار آلة جراموفون مختفية تطن طنينا متصلا « وتضبط الايقاع ايقاع الزمن » ويتناول الضيوف الشاي في مخزن للغلال يملكه ال اوليفر، مخزن عتيق يقال انه بني منذ مئات الاعوام .

وتتبع الكاتبة الرواية من خطين متوازيين ، خط يقص تمثيلية التاريخ وما يحدث خلف الاشجار وما يدور في ذهن مخرجة البرنامج من افكار ، وخط اخر يتتبع افكار الجمهور واستجابات افراده لما يشاهدونه من تاريخهم ، ويلتقي الخطان احيانا عندما ينضم احد الممثلين

(١٤) To the Lighthouse ed. cit, pp 210 - 211

صدر حديثا :

رسائل عوبقة

احدث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

الى صفوف الجمهور بعد ان أدى دوره او يتفرق ويتشعب التيـاران عندما يتفرق الجمهور في فترة الاستراحة ويختلط بالممثلين وهم مـا زالوا في ملابس التمثيل فترى الماضي وقد اختلط بالحاضر حتى لا نكاد نفرق بينهما .

ولا يقتصر حضور الماضي في القصة على البرنامج التمثيلي بكل ما يحمله من معان فلسفية عميقة الغور ، ولكننا نجد الشخصيات دائمـا مرهفة الاحساس بالماضي فالعمة العجوز في اول القصة تقرأ كتابا فـي التاريخ عندما يتنابها الارق في الصباح الباكر « فتقضي الساعات بـين الثالثة والخامسة (صباحا) تفكر في بيكاديلي يوم كانت تغطيها الغابات، عندما كانت القارة مكتملة لم يقسمها القنال الى قسمين منفصلين ، كمـا فهمت ـ تسكنها حيوانات ذات أجسام كالفيل واعناق ككلب البحـر ... تتلوى ببطء كما فهمت وربما تعرى ايضا ... واستغرقت خمس ثوان بالزمن الواقعي ومدة اطول بكثير بزمن العقل كي تفرق بـين جريس نفسها وهي تحمل الفناجين الزرقاء على صينية الافطار وبـين الوحش المغطى بالجلد الذي كان يزوم وهو على وشك ان يوقع شـجرة باكملها على النباتات الخضراء التي تغطى ارض الغابة البدائية عنـدما فتح الباب ووضعت جريس الصينية وهي تقول: صباح الخير يا سيدتي(١٥)

ولا يقتصر حضور الماضي في القصة على التاريخ ، بل ان ماضـي الاشخاص ايضا حاضر دائما ، ويدرك القاريء ثقله من تيار شـعور الشخصيات خصوصا كبار السن منهم ويمثلون نسبة كبيرة من شخصيات القصة ، ويكاد حديثهم دائمـا يبدأ بعبارة « أذكر .. » فبعد ان تضيـق العمة العجوز من تهديم الماضي البدائي توضح لنا الكاتبة انها « كانت تميل الى توسيع افاق اللحظة بالتحلق في افاق الماضي والمستقبـل او شطحات جانبية في ممرات وصواري : ولكنها تذكرت امها ، امهـا تقرعها في نفس هذه الحجرة : لا تقفي مبهوتة هكذا يا لوس ، والا فسوف تتغير الريح ... ما اكثر ما انبتها امها في هذه الحجرة بالذات « ولكن في عالم مختلف ، كما فتيء اخوها يذكرها .» (١٦)

وفي حجرة اخرى من الليلة السابقة كان الاخ المسن هو ايضا يذكر امه وكيف اهدته نسخة من اشعار بيرون في نفس الحجرة منذ ستين عاما او يزيد ، ويذكر ابياتا من شعر بيرون مما كان يحفظ في شبابه .

واذا كان الماضي حاضرا في القصة بهذه الصورة فماذا عن المستقبل ؟؟ ان المستقبل يلح على ذهن الشخصيات في صورة سؤال متكرر « مـاذا سيحدث الان ؟في ميدان السياسة الدولية (زمان القصة قبيل الحرب العالمية الثانية) وما سيحدث الان لا يعدو ان يكون حلقة جديدة مـن البرنامج التمثيلي يقوم بها نفس الممثلين وان ارتدوا لها زيا مختلفا ، ولا تكاد المسرحية تنتهي حتى تبدأ من جديد ففي نهاية القصة نرى العمـة لوسي وهي تختطف قراءة فقرات قليلة من كتـاب التاريـخ قبـل ان تأوي الى فراشها وتضع علامة في الكتاب في الوضع الذي توقفت فيه عن القراءة « ونهض انسان ما قبل التاريخ وهو نصف انسان ونصف قرد، نهض من وضعه المنحني واقام من الحجر ابنية ضخمة » وتنسحب العمة العجوز من الحجرة تاركة ابن اخيها الشاب وزوجته الشابة وحيدين لاول مرة في ذلك اليوم ، ويبدو كل منهما ضخما في الظلام المتزايد ولا يبـدو من النافذة الا منظر السمـاء واذا بنا في الليل قبل ان تمهد الطرق وتبنى البيوت ، في ليل يرقبه سكان الكهوف من مكان عال بين الصخور وسيلعب الزوجان نفس الدور الذي يلعبه ادم وحواء منذ انتصب الانسان البدائي واقفا على قدميه وارتفع الستار وتكلما .

جامعة القاهرة — فاطمة موسى محمـود
مدرسة الادب الانجليزي بكلية الاداب

(١٥) Virginia Woolf, Between the Acts, Penguin ed., pp. 10 - 11

(١٦) المرجع السابق : ص ١١

في هـذا الشهر

سلسلة القصص العالمية

وفيها تقدم دار الاداب اروع ما كتبه كبار ادباء العالم من القصص الطويلة والقصيرة .

انتظروا الحلقة الاولى :

قصص سارتر

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :
الغثيان ـ الجدار ـ الغرفة ـ ايروستراتـ ـ صميمية ـ طفولة قائـد ـ صداقة عجيبة

نقلها عن الفرنسية
الدكتور سهيل ادريس

والحلقـة الثانية :

قصص كامو

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :
الغريب ـ الزوجة الخائنة ـ الجاحد ـ البكم
الضيف ـ جوناس ـ الحجر الذي ينبت

ترجمة
عايدة مطرجي ادريس

منشورات دار الاداب