عشيقة الضابط الفرنسي

نموذج للرواية التاريخية المعاصرة

للكاتب الانكليزي جون فاولز

بقلم محمد الحديدي

من وجهة نظر « وجهة النظر » يمكن تقسيم الرواية الى نوعين رئيسيين : رواية تقصها علينا احدى شخصياتها ، كما في رواية البير كامو « الغريب » ، ورواية يقصها علينا راو لا نعرفه ولا يفصح لنا عن شخصيته . وفي كلتا الحالتين تتخذ الرواية « شكلا » محـــددا ، يصبغها اما بالدرامية او التصويرية كما يقول بيرسى لوبوك ، وذلك نتيجة لوجهة النظر او زاوية الرؤية ، فالراوي الذي يحكى لنا قصة كان هو نفسه طرفا في حوادثها ، لن يستطيع ان يتخذ موقف « المؤلف العالم بكل شيء» كما يسميه لوبوك . وللكاتب الروائي الحق في ان يتخذ أيا من هذين الموقفين ، بل ان يتارجح بينهما ، او يدخل مايشاء من التعديلات عليهمـا ، حسب ما يراه مناسبا لقصته ، وهو في ذلك يجازف بمدى اقتناع القارىء بما يكتبه ، وعلى ذلك امثلة متعددة نرى ان نقتصر على القليل منها ، وذلك كمقدمة لدراستنا لهذا العمـــل الروائي الهام « عشيقة الضابط الفرنسي » والذي يتميز باشياء كثيرة، قد تكون وجهة النظر وغيرها من اعتبارات الشكل هي اكثرها اهمية .

وما دمنا قد ذكرنا رواية كامو « الغريب » في هذا المجال ، فاننا نذكر رأي آلان روب جرييه بشأنها ، وهو انه « يكفي ان نضع بدلا من الضمير الاول للماضي المركب الضمير الثالث العادي للماضي البسيط، سيختفي عالم كامو تماما وتضيع متعة الكتاب تماما » ، راي له قيمته ، وهو فيما يبدو شيء يتفق عليه اثنان مثل كامو وروب جرييه ، ولكنه لم يمنعني من ان اتساءل عندما قرأت هذه الرواية : ما الذي يجعل السيد ميرسو ـ وهو بطل الرواية والذي يتساءل روب جرييه : كم منا يذكر اسمه ؟ ـ ما الذي يجعله ، وهو الذي يتخذ من العالم موقف الاغتراب ولا يهتم لشيء في هذه الدنيا ، ما الذي يجعله يبذل كل هذا الجهد ليحكي لنا قصته ؟ فاذا انتقلنا الى رواية كامو الثانية ـ والرائعة ـ « الطاعون » ، فاننا نجده هنا يتخذ موقفا استثنائيا ، فهو يحكـــي روايته بضمير الغائب هذه المرة ، ولكنه يذكر لنا ان هناك راويا لهذه القصة ، وان هذا الراوي يفضل الا يفصح عن شخصيته الا في النهاية وفعلا قرب النهاية يذكر لنا ان الراوي هو الدكتور برنارد ريو ، وهو احدى شخصيتين رئيسيتين في هذه الرواية ؟ ان الامر لا يغير شيئا من الشكل ولا من وجهة النظر ، ولا طريقة السرد ، فلماذا ؟ كل هذه الامور حق مباح للكاتب الروائي على اية حال ، والكاتب الذي يحكـى لنا بضمير الغائب ، اي الذي يتقمص شخصية لا تفصح عن نفسها ، من حقه ان ينقلب الى التحدث بضمير المتكلم في اي وقت يراه ، وباي درجة يختارها ، وهناك امثلة على ذلك ايضا : جون شتاينبك فـــي روايته الضخمة « شرقي عدن » ، يمضي مئات الصفحات ، ثم يفاجئنا بالحديث عن نفسه قائلا انه ابن « اوليف هاملتون » زوجة « ارنست شتاينبك » ، وهما شخصيتان غير رئيسيتين في الرواية ، والـــذي يومىء اليه شتاينبك هنا هو انه عرف بأحداث هذه الرواية من كونه ابنا لاثنين من الذين عاصروها وحضروا وقائعها ، وهكذا يذكر نفســـه باسمه الحقيقي « جون شتاينبك » ، والفكرة التي تنطوي وراء ذلك هي انه ـ وهو يكتب رواية ميتافيزيقية تعرض لقضية الخير والشر ، وتقدم لنا شخصيات ترمز لادام وابليس وحواء وقابيل وهابيل ـ يريد ان يرمز لكونه وجد في هذه الدنيا بعد حدوث هذه الوقائع وسمع بها ممن سبقوه الى الدنيا . وهذا الذي يلمح له شتاينبك يذكره نجيـب محفوظ بوضوح في اول صفحة من روايته « اولاد حارتنا » وهي رواية من نفس الطراز ، فهو يذكر انه حضر بنفسه بعض حكايات هذه الحارة، اما ما سبق منها فقد سمعه من الرواة . ثم تمضى الوقائع بعد ذلـك دون تدخل من المؤلف .

وكان سومرست موم يقحم نفسه في قصصه ، ويحكى بعضها على انها خبراته الشخصية ، كما هو في قصة « المصحة » مثلا ، وقـــد اقدم كتاب القصص والروايات على اتخاذ كل ما يمكن ان نفكر فيه من زوايا للرؤية والقص .

اما في هذه الرواية ـ ووقائعها تحدث سنة ١٨٦٧ ، في منتصف العصر الفيكتوري ـ فان المؤلف يتخذ موقفا متميزا غاية التميز ، انه يحكي لنا قصته بوصفه مؤلفا ، ويؤكد لنا ذلك مرارا في مواضـــع مختلفة ، ويأتي بامور كثيرة سنعرض لها فيما يلي . وهكذا فان الرواية: وهي هائلة الحجم ، تقع في الطبعة التي لدينا في اربعمائة صفحـــة باصغر بنط في تاريخ الطباعة ـ تحكى كلها بضمير الغائب ، ولكننـــا بين آن واخر نجد كلمة « انا » وهي تطالعنا من بين السطور ، وانا هو المؤلف ، الذي لم يكن قد ولد بعد ان انتهى العصر الفيكتوري بزمن طويل ، فهو الان في الرابعة والاربعين . ولكنه ـ برغم ذلك ـ يربـط نفسه بهذا العصر القريب ، ويقابل ابناء لمن عاشوا فيه ، او عاشوا فيه هم انفسهم ، ومنهم سيدة ولدت سنة ١٨٨٣ وما زالت حية (او كانت حتى كتابة الرواية ، وقد صدرت سنة ١٩٦٩) ، وكان ابوها طبيـــب توماس هاردي (توماس هاردي يتمثل كثيرا في هذه الرواية ، بشخصه وبشعره وبنثره ، ولعل احفاده يقاضون المؤلف بشأن ما بذكره عنه مما سنأتي به في حينه) . والعصر الفيكتوري ليس عصرا سحيقا على اية حال ، وموقف فاولز هنا ليس كموقف « مايكا فالتاري » وهو يصف لنا

مواكب حور محب وهي تذرع طريق الكباش في روايته « سنوحي المصري » . وفالتاري يجعل روايته كلها تبدو كما لو كانت اوراق بردى عثر عليها احد علماء المصريات ، وسنوحي نفسه هو الذي يكتبها . اما فاولز فهو يتحمل المسؤولية كاملة ، ويؤيد كل ما يأتي به باقتباسات من هذا العصر يصدر بها فصول روايته ويجر تحتها خطا ، كل فصل في هذه الرواية ـ وهي تقع في واحد وستين فصلا ـ يبدأ بنماذج منها تتعلق بما يحدث فيه ، أشعار لتوماس هاردى ، وتينيسون ، وكلاف ، وماتيو آرنولد ، وكتابات لداروين وماركس وجين اوستن ، ومقتطفات من تقارير عن هذا العصر ، ومن الصحف التي كانت تنشر اذ ذاك ، تعليقات واعلانات ، واشياء كثيرة جمعها بجهد عظيم وعناية كبيرة وكأنه سيكتب مقدمة ابن خلدون !

والذي يتأمل هذه النماذج التي اختارها فاولز ، لن يجد فقط ما تدل عليه في سياق قصته ، بل انه سيجد فيها اهم سمات العصر الفيكتوري كانتصار البورجوازية وبدء ظهور الحركات العمالية ، وما ترتب على ظهور مبادىء اخلاقية مثل مذهب بنتام في المنفعة وتفسير ستيوارث مل لهذا المذهب وكتابات الادباء الذين عبروا عن الروح البورجوازية وعلى رأسهم تينسون الذي كان شعره يمتلىء بالتشكك في الدين بناء على داروين ، والذي كان شاعر الملكة والذي يبدو ان فاولز مغرم به غراما كبيرا .

عشيقة الضابط الفرنسي

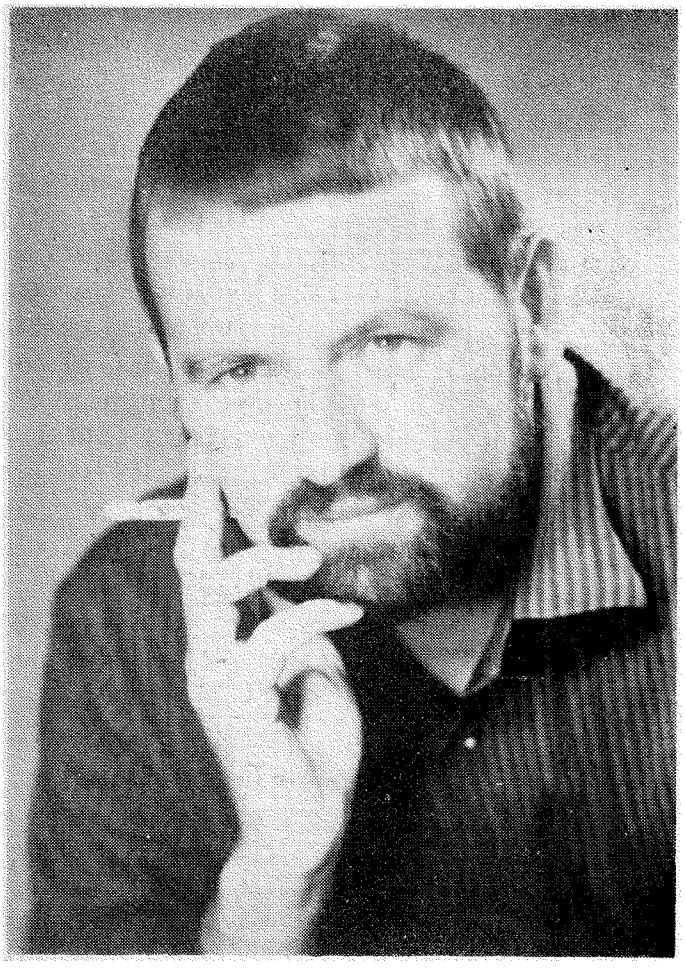
وقد صدرت هذه الرواية ـ كما اسلفنا ـ سنة ١٩٦٩ ، ولاقت نجاحا كبيرا وكانت واحدة من اكثر الروايات انتشارا طوال عام ١٩٧٠ ، وان مدى جديتها وعلو مستواها الفكري والادبي ، يجعل انتشارها دليلا على ان الدنيا ما زالت بخير . وهي كما وصفها النقاد دراسة للجنس في العصر لفيكتوري من وجهة نظر القرن العشرين وبما لديه من المعرفة وتأمل في الحياة الجنسية الفيكتورية بالحرية الوجودية لهذا العصر الذي يعيش فيه المؤلف ، ولكننا نسرع فنقول انها ليست رواية اباحية، وباستثناء موقفين لا يزيد كل منهما عن صفحة واحدة ، لا نجد ما كان يمكن ان يمنع نشره في العصر الفيكتوري نفسه ، ولهذين الموقفين اللذين ذكرناهما ما يبررهما من الناحية القصصية .

وقد حاولنا ان نجد ترجمة دقيقة بقدر الامكان لعنوانها وهو : «The Fsench Lieutenant's Woman» ، فلم نقل « امراة الضابط الفرنسي » لان هذا بالعربية ـ كما هو بالفرنسية ـ سوف يعني زوجته ، وليس هذا هو الحال في الانجليزية ، ولعل « عشيقة » هي اقرب تعبير تتيحه لغتنا . اما «Lieutenant» فهي هنا لا تأتي بمعناها الشائع « ملازم » ، بل تأتي بمعنى ضابط اول السفينة . والمعنى الاصلي لهذه الكلمة على اية حال هو « معاون » او « مساعد » ، واستخدامها في الحالتين مبني على هذا الاساس ، فالملازم بالجيش وضابط اول السفينة كلاهما مساعد لمن يسمى «Captain» سواء كان ربان سفينة او ضابطا بريا بهذه الرتبة . وللقارىء الذي يتوخى الدقة التامة ، فان المقصود هو « المراة التي عرفت بعلاقتها برجل فرنسي يعمل ضابطا اول باحدى السفن التجارية » .

المؤلف

وجون فاولز من رجال التعليم في انجلترا ، كان مدرسا ثم ناظرا ، وقد بدا حياته كمؤلف روائي في سن متقدمة نوعا ما ، فقد كان في السابعة والثلاثين عندما اصدر سنة ١٩٦٤ روايته الاولى « الجماع » يفتح الجيم وتشديد الميم » «The collector» وهي تدور حول فتى مريض العقل يلعب لعبة العنكبوت والذبابة مع فتاة . وهي رواية تصور الشر وتؤكده ، وقد نجحت وقت صدورها .

وفي عام ١٩٦٤ ايضا ، اصدر فاولز كتابا بعنوان «The Asistos» وهي كلمة يونانية تعنى « الامتياز » ، وهو كتاب فلسفي يتتلمذ فيه المؤلف على هرافليطس ، ويؤمن بنظريته في التيار الزمني والصراع



الابدي بين الاضداد ، ويدرج فيه عديدا من آرائه ومعتقداته في طبيعة الكون ومشكلات الحياة الانسانية .

ثم جاءت روايته الثانية سنة ١٩٦٦ وهي « المجوس «The Magus» وهي ايضا رواية هائلة الحجم تقرب من ستمائة صفحة . والمجوس هنا او « الساخر ، طبيب نفسي يملك جزءا من جزيرة في بحر ايجه يحشد بها عشرات من حواريه ويجري تجاربه على شخص هو الذي يروي القصة ، وهو من خلال ذلك يرى الالهة : ديانا وانوميس ... الخ ، ولم تلق هذه الرواية النجاح الذي نالته سابقتها .

الشخصيات

تشارلز سميثون : ارستقراطي انجليزي في الثانية والثلاثين ، يعيش على دخل يأتيه من ميراث ابيه ، ويهوى علم الحفريات وتاريخ الحيوان ويشتغل بهما . داروني يؤمن بالتطور « ولم يكن ليدهش لو جاءته أنباء الطائرة والرادار والتلفزيون»، ينتظر لقبا وثروة كبيرة من عم له لم يتزوج ، وهناك ايضا ثروة اكبر هي بائنة خطيبته «ارنستينا فريمان » وهي ابنة تاجر كبير في لندن .

لا ندري ما اذا كان المؤلف يتعمد ان يشركه مع داروين في اسمه الاول « تشارلز » ام ان ذلك يأتي مصادفة . ولكنه يقول عنه : « كان تشارلز يعتقد انه يختلف عن معاصريه من الارستقراطيين والنبلاء ، وهذا هو السبب في كثرة اسفاره ، انه يجد المجتمع الانجليزي منفرا ، والوقار الانجليزي اكثر وقارا مما يجب ، والفكر الانجليزي اخلاقيا اكثر مما يجب ، والديانة شديدة التعصب » ويقول عنه ايضا « كان تشارلز ـ كما لا بد انكم تلاحظون ـ يتكلم ثلاث لغات ، مع خادمه في الصباح ، ومع خطيبته في الظهيرة ، ثم الان ، لقد كان يوشك ان يكون ثلاثة رجال مختلفين ، وسوف يظهر المزيد قبل ان ننتهي ، انها الظاهرة التي

يسميها داروين : التلون حسب البيئة »

ارنستينا فريمان : خطيبته ، في العشرين ، حسنة التربية بمقياس عصرها « كانت احيانا تعجب لماذا يسمح الله بان تتلوث العاطفة النقية بهذا الواجب الحيواني الدنيء ؟ وكان اغلب نساء عصرها يرين نفس الرأي ، كما كان اغلب الرجال ، وليس غريبا ان يصبح ادراكنا لفكرة الواجب مفتاحا لفهمنا للعصر الفيكتوري ، الواجب الذي اصبح كارثة كبرى في عصرنا هذا « وهي فتاة وحيدة ، مدللة ، كحة واحدة تجلب الطبيب « ولم يكن ابواها يعلمان انها وقد ولدت سنة ١٨٤٦ ، سوف تموت في اليوم الذي غزا فيه هتلر بولندا » ، وكل من تقدموا لخطبتها من الشبان « كانوا يتعرضون لتحريات تشبه تلك التي تجريها المخابرات لعلماء الذرة في عصرنا » ، وقد كان الخطاب كثيرين « اذ ان غيبة الاشقاء والشقيقات كانت ابلغ من اي اقرار ثروة تقدمه البنوك » وبرغم اقامتها في لندن ، فانها اثناء احداث هذه الرواية (اي اثناء ربيع ١٨٦٧) كانت تقيم عند خالتها في بلدة اسمها «لايم» على الساحل الجنوبي الغربي لانجلترا ، وكان تشارلز اذ ذاك يقيم مع خادمه في فندق بهذه البلدة ، التي هي المسرح الرئيسي لحوادث هذه الرواية .

مسز بولتنى : عجوز ثرية تعيش في قصرها في لايم مع ثلاثة عشر خادما وخادمة ، فيكتورية متعصبة متزمتة ، ضيقة الذهن والافق ، تفعل الخير طمعا في ثواب الاخرة فقط .

سارة وودراف : عشيقة الضابط الفرنسي ، مربية سابقة كانت تعمل عند اسرة في لايم ، ثم غرقت سفينة فرنسية وانقذ بعض من كانوا فيها وجيء بالضابط الفرنسي فارجين (وهو لا يظهر لنا ابدا) ليقيم عند مخدومها ، ونتيجة لمعرفتها للفرنسية فقد كانت تترجم الحديث الدائر بينه وبين مضيفه وزوجته ، وهكذا اعتادت محادثته ونمت بينهما علاقة ، وعندها الضابط بالزواج ثم غادر البيت الى بلدة « اكسيتر » القريبه وهناك تبعته ولكنه التمس لنفسه اعذارا للتاجيل وسافر بعد ان وعدها بان يرسل لها لتلحق به ولكن اخباره انقطعت واتضح انه متزوج ، ادت الفضيحة الى تركها لعملها وانزوائها ، وذات يوم كانت مسز بولتنى تراجع حسابها مع الله ورأت انها مدينة له بما لا بد من تسديده اذا ارادت ان تضمن الجنة ، فاشار عليها قسيس لايم بان تستخدم هذه المرأة البائسة فقبلت ذلك بعد ان استجوبتها في قصة حبها « كان يمكن لهذه السيدة ان تجد عملا في الجستابو ! » ثم جعلتها تكتب لتتاكد من حسن خطها ، ثم امتحنتها في القراءة ايضا بعد ان حارت بين المزمور المئة والتاسع عشر « طوبى للكاملين طريقا السالكين في شريعة الرب » ، والمزمور المئة والاربعين « انقذني يا رب من اهل الشر من رجل الظلم احفظني » ، وجعلت القسيس يعتذر عن معرفتها للفرنسية بان « هذا يا سيدتي هو شان جميع الربيات ! » من امتع ما في هذه الرواية وصف المؤلف لمسز بولتنى وحوارها مع القسيس وحسابها للثواب بمقدار ما تهبه وانشغالها بما ادرجته في وصيتها وهل سيصل الى علم الله بعد موتها ؟ يظهر المؤلف هنا قدرة فائقة على السخرية يفوق فيها ما نجده عند ديكنز مثلا ، ويذكر فاولز في سياق قصته ان الشخصيات التي كان يأتي بها ديكنز في رواياته تدل على ان معرفته للمجتمع الذي كان يعيش فيه قاصرة على وجهة نظر الطبقة التي كان ينتمي لها .

سارة اذن شخصية منبوذة من المجتمع تعيش على احسان هذه العجوز الثرية ، ويقول المؤلف في وصف شخصيتها :

« كان لديها ما يمكن ان يكون معادلا سيكولوجيا لمهارة تاجر الخيل المجرب ، القدرة على معرفة الحصان الجيد من الحصان الرديء من اول نظرة ، او انها كانت كما لو أن لديها ـ لوثبت قرنا الى الامام ـ حاسبا الكترونيا في قلبها » ، وللقارىء ان يعجب ، كيف اذن خدعها الضابط الفرنسي ؟ ولكن لهذا تفسيرا سيكولوجيا كافيا سنأتي له ، « وقد قرأت من القصص ومن الشعر ـ هذين الملاذين اللذين يلجأ اليهما كل من يعاني الوحدة ـ قرأت منهما اكثر من غالبية بنات جنسها بكثير» ثم : « وهكذا حكم عليها القدر بالمصير الذي انفقت الطبيعة ملايين السنين في تطويرها بحيث يمكنها ان تتجنبه : وهو ان تكون عانسا » ثم « لا يمكنني ان اقول ما الذي كان يمكن لسارة ان تكونه في عصرنا هذا، ولكنها في عصر من عصور الماضي البعيد،اعتقد انها كان يمكن ان تكون اما قديسة او محظية امبراطور » .

سام فارو : خادم تشارلز الذي لا يفارقه ، يتحدث بلهجة « الكوكنى » المضحكة ، « وكل خادم يدعى سام ويتحدث الكوكنى ، يعيد الى اذهاننا فورا ويلز الخالد ، ومن المؤكد ان سام قد نبع من نفس هذه البيئة . بيد انه قد مضت ثلاثون سنة على ظهور اوراق بيكويك، والتي رآها سام على المسرح وعرف منها سام ويلر . لقد كان سام يشبه الرجل العصري الذي يظن ان معرفة جيدة بالسيارات دليل واضح على تقدمه » وقد كانت اقامة تشارلز في لايم وسيلة تعارف بين سام وماري ، خادمة مسز ترانتر ، خالة ارنستينا . فتاة خليعة طردتها مسز بولتنى قبل ذلك . وقد طلب من تشارلز ان ينهي خادمه عن هذا السلوك الشائن ، فقال لخطيبته :

ـ يا حبيبتي الحمقاء تينا ، لماذا نحرم الاخرين مما يجعلنا نحن ننعم بكل هذه السعادة ؟ وماذا لو ان هذه الخادمة الرديئة تتبادل الحب مع خادمي النذل سام ، أيجب علينا ان نرجمهما بالحجارة ؟

ولكن هذا كان موقف تشارلز وحده ، اذ يقول المؤلف « وقد كان الخدم في تلك الايام يعدون شيئا لا يزيد الا قليلا عن قطع الاثاث ، وكثيرا ما كان سادتهم ينسون ان لديهم آذانا وذكاء » ، وسوف نرى كيف ان حب سام لماري ، وطموحه ، كانا سببا لخيانته لسيده بما يجعله يستحق وصفه له بالنذالة ، ولو انه كان هازلا متعطفا عندما وصفه بها .

دكتور جروجان : طبيب البلدة ، ايرلندي ، رجل علم آخر ، داروينى تماما ، وبنتامى ايضا « كان هناك شيء قاتم قليلا في حياته ، فقد ولد كاثوليكيا ، وبذلك فان نظرة اهل زمانه له لا تختلف كثيرا عن نظرتنا في عصرنا هذا الرجل كان شيوعيا في الثلاثينات ، يقبله المجتمع الان ، ولكن يظل هناك شيء شيطاني يحيط به . ومن المؤكد انه اصبح الان ـ كدزرائيلي ـ عضوا بكنيسة انجلترا ، والا فكيف لمسز بولتنى ان تسمح بوجوده في حضرتها ؟ لا بد انه كان حقا كذلك ، لانه ـ بخلاف دزرائيلي ـ كان يحضر الكنيسة صباح كل احد ، ولم يستطع اهل لايم ان يتصوروا ابدا انه يمكن لرجل ان ينعدم اهتمامه بالدين الى حد انه كان يمكن ان يتردد على مسجد او معبد يهودي لو ان هذا كان هو المكان الذي يتردد عليه اغلب الناس ، الا ان جروجان كان طبيبا ماهرا ، وكانت لديه معرفة جيدة باهم فرع من فروع الطب وهو امزجة المرضى » .

بذلك نكون قد عرضنا اهم شخصيات هذه الرواية ، ومعها صورة لاسلوب هذا الكاتب القدير ، وطريقته في بناء شخصياته وتصويرها ، ونضيف ان هناك : مستر فريمان ، رجل الاعمال ووالد ارنستينا، ومسز ترانتر خالتها ، ومسز فيرلى وصيفة مسز بولتني وجاسوستها التي تتبع سارة في نزهاتها وتبلغ عن كل حركاتها وسكناتها للتاكد من نقاء سيرتها ، ثم هناك قسيس لايم ، وقسيس اكسيتر وهكذا .

اما ماري الخادمة ، فتخصص الرواية لها وصفا منفردا لانه اكثر دلالة على اسلوب فاولز والشكل الذي يختاره لروايته التاريخية : « ومن بين النساء الشابات الثلاث اللواتي يظهرن في هذه الصفحات ، فقد كانت ماري ـ في رأيي ـ اجملهن بكثير » ويستمر في وصفها بمصطلحات انجليزية وفرنسية الى ان يقول « كان لديها كل ما هو مغر في الامتلاء دون تفقد محاسن النحافة ، وان حفيدة ماري ، والتي تبلغ الثانية والعشرين في هذا الشهر الذي اكتب فيه ، تشبهها كثيرا ، وهي معروفة في العالم كله ، لانها واحدة من اشهر ممثلات

انجلترا ! »

هكذا يصل المؤلف نفسه بالعصر الذي نفع حوادث قصته ، وهكذا يجعل كل ما يكتبه يبدو كما لو كان حقائق ثابتة ، تأتي من مصادر وثيقة . انه يذكر لنا انه يعرف سليلة ماري كما نعرفها فهي ممثلة شهيرة ولكنه لا يذكر لنا اين رأى ماري ؟ هل رأى صورتها عند حفيدها ، ام انه يصفها كأي مؤلف يصف احدى شخصياته ؟ ام ان انباءها جاءته ، تماما كما نكتب اليوم رواية يتمثل فيها تيمورلنك مثلا ، ونحن نسمع انه كان اعرج ، او كافور الاخشيدي مثلا ونحن نعرف انه كان اسود ؟ ولكن ماري لم يكن لها من الشهرة ما اصابته حفيدها الممثله ، انها ليست « احتانون » الذي يستطيع مؤلف مثل فالتاري ان يرى تمثاله الضخم في متحف القاهرة ويتخذ منه صورة لذهنه وقلمه اذا اراد . هكذا يعمد فاولز الى اتخاذ موقفين متناقضين ، يجعل كل شيء يبدو واقعا حدث فعلا ، ويعود بين آن واخر – كما رأينا وسنرى – الى تذكيرنا بانه ليس الا مؤلفا يكتب قصة من اختلاقه . هذه هي وجهة النظر الفريده التي تتميز بها هذه الرواية .

القصة

سارحه بانظارها الى الغرب ، فوق البحر
عاصفا كان او ساكنا ،
فهي دائما هناك
يحدوها الامل ، وهي واقفة بمفردها
لا تنصرف انظارها عنه
لا شيء يجذبها ، لا شيء يستحق

بهذه الابيات من شعر توماس هاردي يبدأ الفصل الاول . وفي كل فصل كما أسلفنا ، جزء في اعلى الصفحة يتضمن الشعر والنثر الذي يختاره المؤلف . وقصيدة هاردى هذه « اللغز » تتضمن هذا الجزء الذي يأتي به المؤلف كمقدمة لاظهار سارة وهي تنظر الى البحر وتحلم بعودة الضابط الفرنسي .

تشارلز وخطيبته يتمشيان على الشاطىء ويلمحان سارة ، فيتساءل تشارلز عمن تكون هذه المرأة الغريبة ، اما ارنستينا فيصيبها الذعر انها عشيقة الضابط الفرنسي ، لا تنظر اليها ! » .

تشارلز يتمشى كثيرا في الغابة ، وكذلك سارة ، فهي توصل الرسائل الدينية التي تبعث بها مسز بولتني لاصدقائها وتختار لذلك طريق الغابة .

ذات مساء كان تشارلز يبحث عن الحفريات الصغيرة كعادته ، ثم دخل الغابة ، ومر على كوخ لبان شرب عنده كوبا من اللبن ، واعطاه بنسا « عليه رأس من هذه الرؤوس اللطيفة ، التي تصور الملكة فيكتوريا الشابة ، والتي ما نزال حتى الان نجدها بين آن واخر في الفكة التي نتناولها ، ممسوحة فقط بفعل الايدي التي تداولتها عبر القرن » ، ثم رأى سارة وهي تسير بمفردها واراد ان يثبت لهذه المرأة المسكينة انه ليس كل من يعيش في هذه الدنيا بربريا متوحشا ، فحادثها ، معتذرا لها عن انه لم يقدم لها التحية عندما رآها في مناسبتين سابقتين ، لانه لم يكن يعرف انها سكرتيرة مسز بولتنى .

تكرر هذا الموقف بالطبع ، ولعل محادثات تشارلز مع ساره ومقابلاته لها في الغابة ، بالصدفة اول الامر ثم بالتواعد بعد ذلك ، من اكثر مواقف هذه الرواية اظهارا لبراعة هذا المؤلف وقدرتهالقصصية الفائقة .

ولكن مسز بولتنى قد سمعت بان سارة تتمشى في الغابة وهي مكان « يجعل سدوم وعموره (عاد وثمود) يتمثلان على وجهها » ، لانها مكان منعزل يقال ان العشاق يتقابلون فيه ، فاستدعتها ونهتها عن ذلك نهيا قاطعا .

وفي هذا المساء ، وقفت سارة في نافذة غرفتها ساهمة :

« انني لن اجعلها تقفز من فوق حافة النافذة ، او تترنح ثم تسقط باكية على ارض غرفتها . اننا نعرف انها كانت حية بعد اسبوعين من هذا الموقف ، ولا يمكن اذن ان تكون قد القت بنفسها . كما ان الدموع التي كانت تذرفها عيناها ليست من النوع الذي يسبق العنف ، انها تلك التي تأتي من الاحساس بالمراره والبؤس ، والتي تتسرب من العيون ببطء ودون انقطاع ، كما يتسرب الدم من خلال الضماد .

من سارة ؟

ومن خلال أي ظلمة تأتي ؟ »

هكذا ينتهي الفصل الثاني عشر ، ويبدأ الفصل التالي بهذه المفاجأة التي يأتي بها المؤلف مستأنفا حديثه :

« لا اعرف ، ان هذه القصة التي احكيها كلها خيال في خيال وتلك الشخصيات التي اخلقها لم توجد الا في مخيلتي . وادا كنت حتى الان قد تظاهرت بانني اعرف ما يدور في اذهان هذه الشخصيات ، فدلك لانني اكتب طبقا للاعتقاد الذي كان سائدا في عصر قصتي هذه – كما انني ايضا اكتب باسلوبه والفاظه – وهو الاعتقاد بان المؤلف الروائي خالق بعد الله . قد لا يعرف كل شيء ولكنه يحاول ان يتظاهر بانه يعرف ، ولكنني اعيش الان في عصر آلان روب جرييه ورولان بارتيه، واذا كانت هذه رواية ، فانها لا يمكن ان تكون رواية بالمعنى الحديث لهذه الكلمة » .

مما يؤسف له حقا انني – خوفا من الافراط في الاطالة – لن استطيع ان اورد هذا الفصل كاملا ، وساكتفي بان اقول ان المؤلف يمضي ثلاث صفحات على هذا النحو ، ويصف لنا ازمه الكاتب الروائي المعاصر متمثلة في موقفه هو من شخصيات هذه الروايه ، ويذكر لنا كيف ان القارىء يظن ان الكاتب الروائي يفعل بشخصياته ما يشاء ولكن الواقع : « اننا نعرف أن الدنيا الحقيقية ما آن تخلق حتى تمضي مستقلة عن خالقها ، وانه عندما تبدأ شخصياتنا واحداثنا تعصى اوامرنا ، فانها عندئذ تبدأ حياتها » وانه قد يكون كاتبا لسيرته الذاتية منقولة الى عصر آخر ، ولعله الان يعيش في منزل من المنازل التي يصفها لنا ، وانه قد يكون هو تشارلز نفسه « ان النساء المحدثات من نوع سارة يوجدن ، ولم استطع ابدا ان افهمهن » .

هذا الانقطاع في سياق الرواية ليس في ذاته شيئا جديدا ، واننا نجده عند كتاب غير فاولز ، مثلا في روايه الدوس هكسلى « نقطة مقابل نقطة » ولكنه يأتي به على انها مقتطفات من مفكرة كاتب روائي هو احدى شخصيات الرواية ، وليس على لسانه هو كمؤلف . وسوف نرى في عرضنا لرواية فاولز هذه ، ان الامر سوف يتكرر وانه قد اتخذ لروايه شكل حديث من مؤلف لقرائه . وهناك تناقض شديد الوضوح بين الواقعية الكاملة التي يصل اليها في خلق شخصياته واحداثه وربطها بحقائق العصر الفيكتوري والعصر الحاضر ، وبين تذكيره لنا اكثر من مرة بان ما يكتبه ليس الا صناعة قصصية .

تظل علاقة تشارلز بسارة علاقة الجنتلمان الطيب بالمرأة المنبوذة التي تستحق العطف ، ولكن مقابلاتهما كانت امرا بالغ الخطورة . « وبدأ تشارلز يحس بالحيرة بين عالمين ، الدنية النظيفة الدافئة خلف ظهره ، واللغز الغامض الذي ينتظره في البرودة . كلنا شعراء ، الا ان المسألة – ببساطة – هي ان الشعراء هم الذين يكتبون بالكلمات . »

ثم دعي تشارلز للعشاء عند الدكتور جروجان ، وبدأ حديث طويل وممتع عن داروين ، وداروين يقود للتطور ، والتطور الى عينات المخلوقات ، وهناك عينة تثير الاهتمام هي سارة . والطبيب يعرفها جيدا « ان الامر يبدو كما لو كانت هذه المرأة قد ادمنت الكآبة كما يدمن غيرها الافيون ، أترى ؟ ان حزنها قد اصبح هو سعادتها ، انها تريد ان تصبح ضحية ياسميثون ، من الممكن علاجها ولكنها لن ترضى بذلك ، تماما كما لو كانت مريضة ترفض ان تتعاطى الدواء » .

واخيرا تتقابل سارة مع تشارلز وتقص عليه حكايتها مع الضابط

الفرنسي ، وكيف انها عندما قابلته في فندقه قبل رحيله « عرفت اذ ذاك انني لم اكن بالنسبة له سوى مادة للتسلية اثناء نقاهته » . وانها لا تستطيع الان ان تفسر مسلكها « لقد اعطيته نفسي » هكـذا تقـول .

تتخذ الرواية في هذا الفصل طابعا دستويفسكيا هو المفاجـأة الثانية « كنت اعرف ان مسلكي ينطوي على الفساد والكفر ، ولكنني لم اجد وسيلة اخرى تخرجني من الشخص الذي كنته ، لو انني تركت الغرفة وعدت الى المنزل الذي كنت اعمل به ، واستأنفت وجـودي السابق ، لكنت الان ميتة بالفعل ، كنت انتحرت . ان الذي ابقاني حية هو عاري ، زعلمي بانني لست كغيري من النساء ، وانني لن اتزوج ابدا ولن انجب ، انه لا توجد اهانة يمكن ان تلحق بي ، ولا لوم يوجه اليّ ، لانني تجاوزت هذا كله ، انني لم اعد آدمية ، انني عشيقـة الضابط الفرنسي » .

كان تشارلز يسمع هذا « وقد سامحها بينه وبين نفسه ، وسرح بخاطره الى حيث يمكنه ان يتصور استماعه هو نفسه بهذه المرأة . مثل هذا التفكير الجنسي يستحيل تماما هذه الايام ، ان الرجل والمرأة في عصرنا ما يكادان يتقابلان حتى يبدأ التفكير في الاتصال الجسدي . ولكن عقل تشارلز لم يكن يجروء على التفكير فيما هو ممنوع علنا ، وقد كان الفيكتوريون يتميزون بهذا الطابع المصري الغريب ، وهو حب كل ما هو ضيق ، الاماكن والثياب التي تشبه لفائف المومياء، النوافذ الصغيرة والخوف من كل ما هو رحب وعار من الغطاء » .

بهذا تعترف اعترافا كاملا ، لعل له جذوره الدينية والسيكولوجية ولكن المؤلف لا يأتي بها ، بل يمضي للفصل التالي مصدرا له بقصيدة ماتيو آرنولد « الفراق » :

سامحيني ، سامحيني يا مارجريت
كم تتمنى ذراعاي ان تمتدا لتمسكا بك ،
ولكن انظري ، انه لا أمل
في الهواء الخاوي المؤدي اليك
تمتد ذراعاي المجهدتان
ولكن بحرا يهدر بيننا
ماضيانا المختلفان

تصل لتشارلز برقية من عمه الثري الاعزب يستدعيه لامر هام ، ذلك انه اعتزم الزواج وبذلك يحتمل ان ينجب وتضيع على تشارلـز ثروته ولقبه . ارنستينا تظهر سخطها بشكل يثير اشمئزاز تشـارلز ويدفعه نحو سارة ! ولكن اين سارة ؟ لقد طردتها مسز بولتني لانهـا عرفت انها تتمشى في الغابة ، واختفت ، ولكن مسز بولتني لم تعرف انها تقابل تشارلز ، ان سام وماري فقط هما اللذان اكتشفا هـذا السر الخطير .

يبدأ البحث عـن سارة ، والدكتور جروجان يعاون في البحث ، وتشارلز يعترف له بمقابلاتهمـا فيحذره منها ويذكـر لـه امثلة كثيرة لحالات نفسية كان المعتدي عليه فيه فيها هو الذي « يستدعي » الاعتداء ويأتي المؤلف هنا بأمثلة تاريخية . ويبدأ دراسة شيقة مدهشة للعصر الفيكتوري مؤيدة بالحقائق التاريخية ، وما يسمعه من ابنة طبيـب توماس هاردي ، ثم يفاجئنا بقصة لم تنشر عن هاردي الذي كان اول من بدأ يكشف النقاب عن اسرار حياة الفيكتوريين ، وهي انه عندما أتم هاردي دراسته الهندسية خطب ابنة عم له ما لبث ان عرف انها ليست في الواقع سوى ابنة غير شرعية لاخته غير الشقيقة .

ذهب تشارلز لمقابلة والد خطيبته ليطلعه على انباء عمه ، وذلك اعتقادا منه بان هذا واجبه ، وقد تنتشر الاشاعات بانه كان يعرف بان عمه ينوي الزواج وانه نتيجة لذلك قد لا يكون وريثا له ، كما قد قال ان ارنستينا قد اختارت من لن يأتي لها بلقب كان في متناولها عنـد غيره . ولكن الاب يطيب خاطره بل ويطلب منه ان يحل محله في ادارة اعماله حيث لا وريث له سوى ابنته . يتمثل الصراع بين الارستقراطيه والبورجوازية في هذا الموقف ، لا شيء هنا افضل من شعر تنيسون يتصدر الفصل التالي :

حتما ذات يوم ، سيدمغني طابع العصر الذهبي
ولم لا ؟ انا لا ثقة لدي ولا امل
ويمكنني ان اتخذ وجها من الصخر وقلبا كشق الرحى
واخدع الناس ويخدعونني ، ثم أموت ، من يدري ؟
انما نحن رماد وهشيم !

تشارلز يحتقر هذه الفكرة ، ويزداد اقترابا من سارة برغـم تحذير جروجان ، يقضي سهرة حمراء مع اصدقائه في لندن ويلتقط امرأة من الطريق يمضي معها الى غرفتها ، وهنا يأتي المؤلف بموقف يعدل رواية كاملة !

وبعد معارضة ومداعبة وحوار غاية في الروعة ، يسكر تشارلز سكرا بينا ويسأل المرأة :

ـ ما اسمك ؟

ـ سارة يا سيدي !

فتنقلب معدته وتسعفه المرأة ويهرب بجلده .

هكذا تصل الرواية الى النقطة التي تجعل كل قارىء يسأل نفسه : « ترى ما الذي سيفعله المؤلف الان ؟ لقد وصلنا الى موقف غاية في الصعوبة » .

وهنا يلجأ المؤلف الى مفاجآت جديـدة عديـدة . فهـو نفسـه حائر في نهاية قصته ، وقبل نهايتها بمائة صفحة ، يقدم لنا النهاية الاولى .

كتب تشارلز خطابا لجروحان يرجوه فيه ان يوفر العنايـة الطبية لسارة ويعد بأن يعترف لخطيبته بكل شيء ويطلب صفحهـا وهذا ما حدث فعلا وتنتهي الرواية ويعيش الجميع في الثبـات والنبات . « ما الذي حدث لسارة ؟ لا أعرف » ثم يمضي : امـا فلان فكذا واما علانه فكيت « ومن ايضـا ؟ دكتـور جروجان ؟ مـات في الواحدة والتسعين من عمره » .

ولكن ما كل هذا الجزء الباقي من الرواية ؟

في الفصل التالي يقول لنا المؤلف ان هذه هي النهايـة التقليدية التي تأتي عندما يفقد المؤلف انفاسه ويتعب . وانه اذا كنا كلنا شعراء فاننا كلنا روائيون ايضا ، نؤلف النهايات التـي نرجوها لحياتنا وهكذا كان تشارلز ، والنهاية التي قرأناها الا كانت هي التي الفها تشارلز لنفسه وليست « ما حدث فعلا » .

سارة تقيم في فندق وترسل عنوانها لتشارلز ، تشارلـز يزورها في الفندق حيث يتم اللقاء الجنسي الذي يصفه المؤلـف بتفصيل لم يسبق له مثيل ، ويتضح ان سارة عذراء وانها لم تعط نفسها للضابط الفرنسي ، فلماذا كذبت ؟ لتجتذبه ليعتدي هـو عليها ، يعدها تشارلز بأن يتزوجها ولكنها ترد بانها لا تستحقه !

وهكذا فسخ شارلز خطبته وعاد الى فندق سارة ولكنها اختفت! يبدأ البحث عنها بكل وسيـلة وفي كل مكـان ، وبواسطـة وكـالات المخبرين ومكاتب توظيف المربيات بل وفي المنازل التي تستخدمهن . ولو ان فاولز يعرف من شعر ابي نواس ما يعرف من شعر تنيسون وماتيو آرنولد ، لصدر هذا الجزء بقوله :

الله بيني وبين سيدها يفر مني بها واتبعه ..

يستمر البحث شهورا بلا فائدة ، مستر فريمان يقاضي تشارلز ويرغمه على توقيع اقرار بالذنب وبانه هو الذي فسخ خطبته وأخل بوعده وانه شخص غير شريف ... الخ ، وهكذا يفر تشارلز مـن انجلترا ويطوف حول العالم ويزور امريكا ثم يعود بعد سنتين عندما تصله انباء من محاميه بالعثور على سارة .

وهنا يظهر لنا المؤلف نفسه ، على صورة رجل يواجه تشارلز في القطار ويتفرس فيه ويفكر « ما الذي سأفعله بشأنه ؟ » .

دخل تشارلز المنزل الذي تقيم فيه سارة ، منزل رجل فنان يقيم مع اخيه وأخته وهي تشتغل معهم بالفن ، فوجئت سارة بوجود تشارلز ودار بينهما حوار طويل ، ورفضت سارة ان تتزوجه، ان الفنان يحبها ايضا ولكنها هي لا تريد ان تتزوج « لقد وجد تشارلز نفسه في موقف يشبه الذي تضيع عليه ثروة كبيرة بسبب جملة كتبت خطأ في وثيقة رسمية » ثار تشارلز على سارة بعبارات يصفها المؤلف نفسه بالميلودراما ، ويظهر ان الميلودراما كالعفاريت ، تحدث عن الميلودراما تظهر ... اذ ان المؤلف هنا يفرق فيها الى أدنيه .

اخيرا عندما غضب تشارلز قالت له سارة انها ستأتي له بسيدة تحكمها في الامر لتفصل بينهما ، وان رأي هذه السيدة يجب ان يراعى نظرا لسنها . وهنا تأتي له بالطفلة التي انجبتها منه .

يذكرنا هذا الموقف بما نراه في معظم افلامنا السينمائية ، عندما تنتهي الرواية في منتصفها ثم يخلق المؤلف أي سوء تفاهم يراه مناسبا لاطالتها ، والمنظر الاخير هو البطلة وهي تسير على قضبان السكة الحديد وكأنها منومة مغناطيسيا ، والقطار قادم ثم يأتي البطل مسرعا لانقاذها وهو يحمل طفلتهما ، وقد يتعثر مرة او مرتين اذا لزم واخيرا يخطفها من امام القطار بينما المأذون ينتظر على رصيف المحطة ومعه الدفتر والشاهدان .

هذه هي النهاية الثانية ، ولكن المؤلف هنا يظهر ثانية «بلحيته التي تشبه لحية الانبياء » ، ويبدو ان ساعته كانت تسبق الوقت لانه يرجع بها قليلا الى الوراء فنجد تشارلز وهو يثور على سارة ثانية ، يرجع الزمن فعلا بتأثير الة الزمن الحديثة التي يحملها جون فاولز في جيبه .

وهنا تأتي النهاية الثالثة وهي بدون طفلة وينتهي الامر بالفراق .

« قد ترون ان سارة كانت محقة في موقفها ، وان معركتها مع تشارلز كانت معركة الذي يدافع عن ارضه ضد الغاصب المعتدي . ولكم الحق في ذلك ، ولكن الذي لا يجب ابدا ان تفقدوه هو ان هذه النهاية اقل روعة من الاخرى » .

تعليق :

ترى ماذا يجب ان يكون حكمنا على هذا العمل الروائي ؟

انها رواية تاريخية ، ورواية تاريخية تدل مواقفها على مقدرة عظيمة من المؤلف ، معنعة ، مليئة بالفن ، ولكن هل يحق لمؤلفها ان يناولها بهذه « التسخيطة » ؟ انه يعيش في عصرالان روب جرييه ، هكذا يقول ، ولكنه يخالف روب جرييه في اهم « تعاليمه » وهي ان الشخصية ملك للماضي ؟ ما كل هذه الشخصيات اذن ؟ ساره ، ومسز بولنتي و ... الخ ؟ ترى هل كانت كتابة هذه الرواية التاريخيه وسيلة للهرب من عصر روب جرييه الى العصر الفيكتوري ؟ حسنا ، ان المسألة تستحق ولنهرب جميعا قراء وكتابا الى عصور غير عصر آلان روب جرييه ورولان بارتيه .

لو اننا نزعنا تدخل الكاتب في هذه الرواية بمقالاته في فن الرواية وحيرته في احداثها والتي يشرك قراءه معه فيها ، واخترنا لها نهاية واحدة من هذه النهايات الثلاث ، لخرجنا بعمل روائي رومانسي ينتمي للعصر الفيكتوري . لو قيل لنا ان الذي كتبه هو ديكنز او ناكري او شارلوت برونتي او توماس هاردي لما أدهشنا الامر في شيء . فهل كان ذلك يكون اكثر قيمه ؟ « لا اعرف » مادامت هذه هي افضل اجابة على أي سؤال صعب وعلى طريقه جون فاولز نفسه !

انا واثق من شيء واحد فقط وهو انه اذا كان هناك عصر يسمى عصر آلان روب جرييه ورولان بارتيه ، فان هذا العصر شيئا واحدا يجعله يستحق ان نعيش فيه ، وهو وجود كتاب مثل جون فاولز ، فلنمسك بساعته ونرد بها الى الوراء قرونا ، لكي يمكننا ان نعيش ونقرأ ، من عشيقة الضابط الفرنسي ، الى سنوحي المصري ، وبالعكس .

القاهرة — محمد الحديدي

دار الآداب تقدم

هربرت ماركوز — ترجمة انور الخراط

نحو التحرر

الجزء الأول

فيما وراء الإنسان ذي البعد الواحد

فيما وراء الانسان ذي البعد الواحد ، كيف السبيل الى تحرر الانسان ؟ هذه هي المسألة الاساسية التي يحمل اليها هربرت ماركوز عناصر الاجابة في الدراسة الراهنة الموضوعة بين يدي القراء .

وهو يرى ان الطريق الجديدة المتاحة اليوم تمر بالاعتراض والاحتجاج الدائمين .

ففي قلب المجتمعات المتقدمة تكنولوجيا ، سواء كانت اشتراكية ام رأسمالية ، يتيح الاحتجاج وحده تجديد حاجات البشر وارضاءها برفض قواعد « اللعبة » القمعية .

وبعد ان ينتقد ماركوز الانظمة الاجتماعية الحالية ، يضع في هذا الكتاب الهام الذي يعتبر تتمة لكتابيه « الانسان ذو البعد الواحد » و« فلسفة النفي » مبادىء عمل سياسي بنّاء ..

٢٠٠ ق . ل

صدر حديثا