سول بيللو "اليهودي" الجديد

ومحاولة الاستقرار في الغرب ...

بقلم سامي خشبة

كان سول بيللو Soul Bellow ، هو رابع كاتب أميركي يفوز بجائزة نوبل للآداب (١٩٧٦) ، بعد وليام فوكنر ، وارنست هيمنغواي ، وجون شتاينبك . وهو الآن ، الوحيد من بينهم على قيد الحياة .

وقد منحت الجائزة لسول بيللو ، رغم وجود آرثر ميللر ، الكاتب المسرحي والروائي الكبير ، ورغم وجود هربرت لويل الشاعر المخضرم (الذي توفي منذ شهور قليلة) ، وكلاهما يتمتعان بمكانة عالمية كبيرة ، وشهرة واسعة ، وتأثير أدبي وفكري وأخلاقي ضخم ، داخل الولايات المتحدة وفي العالم كله ـ الغربي واللاغربي ـ بينما لم يكن أحد خارج الولايات المتحدة يكاد يعرف شيئا عن سول بيللو ورواياته الثماني التي كتبها قبل حصوله على الجائزة .

ونحن نعرف ان المسؤولين عن جائزة نوبل ، يتهمون الآن بوضوح متزايد ، عاما بعد عام ، بأن تقديراتهم تخضع لأهواء ـ أو ضغوط سياسية معينة ، لا علاقة لها بالمكانة ولا بالقيمة الادبية للادباء واعمالهم (١) . وقد أضاف أصحاب هذه الاتهامات توضيحا له مغزى خاص ، وهو ان تلك الاهواء والضغوط انما تنبع وترتبط بالاتجاهات والمصالح العامة للعالم الغربي وصراعاته المختلفة ، الداخلية والخارجية ، ذات الطبيعة الحضارية أحيانا ، والايديولوجية أحيانا ، والسياسية المباشرة ـ أو الخالصة ـ في أحيان أخرى . وليس من الضروري أن يكون الكاتب الحاصل على الجائزة ، متورطا في أي علاقة مشبوهة أو تسيء الى أخلاقيات الاديب وحرية التزامه بمواقفه وابداعه وفكره، اذ يكفي أن يختار الكاتب لكي تتركز على أعماله الاضواء لفترة من الزمن ـ عمدا أو بشكل تلقائي ـ فتتأكد المضامين الخاصة المطلوب تأكيدها في أذهان الناس ، على مستوى العالم كله بشكل عام ، وفي المجال المطلوب التأثير عليه بشكل خاص ، فليس من الممكن توهم ان ايفو اندريتش ، الكاتب اليوغوسلافي العظيم ، الذي فاز بالجائزة في عام ١٩٦٣ وصاحب رواية « جسر على نهر درينا » الملحمية الهائلة ، أو ان بوريس باسترناك الشاعر الروسي الموهوب ، ولا حتى سولجنتسين الكاتب السوفياتي المتوسط القيمة والذي هاجر الى الغرب بعد حصوله على الجائزة وكان من كبار من يسمون «المنشقين» السوفييت ، وليس من المتصور ان فيسينتو ألكساندر الشاعر الاسباني التقدمي العجوز ، الذي فاز بالجائزة عام ١٩٧٧ ... ليس من الممكن توهم ان أحدا من هؤلاء كان يعرف « الدافع » الحقيقي لادراج اسمه في قائمة المرشحين للجائزة ، ثم لاختياره دون بقية المرشحين في سنة بعينها للحصول على التكريم العالمي الكبير .

ولكن اذا تذكرنا اتجاه النقد الغربي في تقييم أعمال أندريتش ـ بعد الجائزة ـ وكيف تركز على الحديث عن بربرية الاتراك في أوروبا ، وعظمة تأثير الحضارة الغربية على شرق أوروبا المظلم (حينذاك ، والآن) وهي الحضارة القادمة مع المنقذين النمساويين بوصفهم ممثلين لها ، واذا تذكرنا أيضا الضجة الاعلامية والنقدية التي صاحبت منح الجائزة لباسترناك وسولجنتسين ، والحديث الدائر هذه الايام في الاعلام الغربي عن قوة وصلابة الاسس التي تقوم عليها « الديمقراطية الاسبانية الجديدة » بمناسبة فوز فيسينتو ألكساندر ـ الشاعر الاسباني ـ بجائزة العام الماضي ، اذا تذكرنا كل ذلك تكشفت ببساطة المعاني التي تشير اليها تلك «الاتهامات» .

* * *

أعتذر عن هذا الاستطراد الطويل ، الذي كان ضروريا لتوجيه وطرح السؤال الذي ستكون السطور التالية محاولة للاجابة عنه : لماذا وقع الاختيار على

---

(١) في عام ١٩٧٧ وجه الاتهام نفسه فيما يتعلق بجائزة الاقتصاد ، وفي العام الاسبق ثارت زوبعة بشان جائزتي الاقتصاد والسلام، وقبل ذلك ثارت الشكوك نفسها بالنسبة للجوائز نفسها بالاضافة الى جائزة العلوم الاجتماعية ، وهذا كله بالاضافة الى جائزة الادب ، التي سيقتصر حديثنا في بداية هذا المقال ، عليها .

سول بيللو بالذات ، مـــن بين كتاب العالم ، ومن بين كتاب الولايات المتحدة خصوصا ، للحصول على الجائزة في عام ١٩٧٦ ؟

ولد سول بيللو عام ١٩١٥ ، ابنا لاسرة من اليهود الروس المهاجرين الى كندا الفرنسية (كويبك) ، وتعلم في بيت الاسرة اللغة اليدية Yiddish التي يستخدمها يهود شرق أوروبا ، واللغـــة العبرية ، بالاضافـة الى الانكليزية والفرنسية . وكان في الخامسة مـن عمره ، حينما نزحت الاسرة مرة أخرى الـى الولايات المتحدة ، واستقرت في شيكاغو . وتلقى تعليمه الاول في المدارس اليهودية ، التابعة لجمعية « بناي بريت » فـي المدينة ، ولكنـــه تلقى تعليمه الجامعي في جـــامعات شيكاغو ، ونـــورث وسترن ، وويسكـــونسن ، حيـــث درس الانثروبولوجي (تاريخ العقـائد والثقافات الانسانية) ، وتخصص في تاريخ اليهود الغربيين ، وتاريخ العقائد في افريقيا جنوب الصحراء . ولكنه لم يكن له أي طمـوح أكاديمي خاص (٢) ، فقد قرر منذ وقت مبكر أن يكون كاتبا أدبيا ، وأن يكتب الرواية بالذات .

ومهما يكن من علاقة أسرة بيللو بالمنظمات اليهودية المشهورة بعلاقتها بالصهيونية الدوليـة وباسرائيل فيما بعد (مثل منظمة بناي بريت نفسها) فان سول بيللو ، الذي نشر روايته الاولى عام ١٩٤٤ ، وكان في التاسعة والعشرين من عمره ، كان حريصا على أن يكون الكـاتب الاميركي القادر على أن يعكس في الادب الروائي شخصية ومأساة « اليهودي » لا باعتباره ابنا لطائفة معينة مـن طوائف المجتمع الاميركي الشديد الطائفية ، وانما باعتباره « نمطا » اميركيا عاما ، أي « اليهودي / أميركيا » .

وفي المحاضرة التي ألقاها سول بيللو في الاكاديمية السويدية باستوكهولم ، عقب تسلمه الجائزة ، قـال : « ربما أعجبني جوزيف كونراد وراق لي ، لانه كان مثل الانسان الاميركي ، لقد كان بولنديا نزعت جذوره مـن أرضها وراح يبحر في بحار غريبة ويتحـدث بالفرنسية ويكتب بالانكليزية بجمال وقوة غير عاديين . لم يكـن ثمة ما هو أكثر طبيعية بالنسبـة لي ، أنا ابن المهاجرين الذي نشأ وسط أحياء المهاجرين في شيكاغو ، بالطبع ، الا هذا السلافي الذي أصبح قائدا بحريا بريطانيا وشق طريقه حول مرسيليا ثم راح يكتب بنوع شرقي من اللغة الانكليزية » (٣) . انه يقول عن نفسه « ابن المهاجرين » ولا يقول « اليهود » ولكن اختياراته في رواياته الثماني تكمل الجملة الناقصة . فالى اي حد استطاع سول بيللو أن يديب شخصية المهاجر اليهودي في كيان « الشخصية الاميركية » منلمـا استطاع ميلفيـــل أو ادغار الان بو أو سان جون بيرس (أو حتى هارييت بيتشرستو) أن يذيبوا شخصيات أبطالهم ، من ذوي الاصول الايرلندية والالمانية والايطالية والبريطانية في كيـــان الشخصية الاميركية التي استوت عند هيمنغـواي أو شتاينبك أو فوكنر من بعد . وهم الروائيون الثلاثة الكـــبار الذين عاصرهم ــ وعاش في العصر الذي عاصروه ــ سول بيللو نفسه ؟ وهل كان الكاتب اليهودي الاميركي قادرا عـلى تحويل الشخصية اليهودية حقا الى « نمط اميركي عام » أم ظلت عنده مجرد نمط « يهودي أميركي » حمـل معه الى العالم الجديد تصوراته الخاصة عن مـــلامح معينة يتميز وحده بها ، ولا يتشاركه فيها أحد ، ويسعى فـي الوقت نفسه الى اسقاطها على مهجره الجديد ، ومن ثم على مجموع الحضارة الغربية ، التي يعتقـد في الوقت نفسه انها هي ــ وحدها ــ الانسانية كلها ؟

من بين الابطال العشرة للروايات الثماني التي كتبها سول بيللو في السنوات من ١٩٤٤ حتى ١٩٧٥ نعثر على ثمانية من اليهود : جوزيف بطل الرواية الاولى « الرجل المعلق » ، وآزا ليفنثال بطل الرواية الثانية « الضحية » وكتبت عام ١٩٤٧ ، وأوجي مارش بطل الروايـة الثالثة « مغامرات أوجي مارش » عـام ١٩٣٥ ، وتومي ويلهـلم والدكتور تامكين بطلي الرواية الرابعة « الحق يومك » عام ١٩٥٦ ، وموسيز هيرزوج بطل الرواية السـادسة « هيرزوج » وكتبت عام ١٩٦٤ ، وأرتور ساملر بطـــل الرواية السابعة « كوكب مستر ساملر » عـام ١٩٧٠ ، وفون همبولت فليشر بطل الرواية الثامنـــة والاخيرة « موهبة همبولت » .

---

(٢) راجع :

Soul Bellow ; America's Major Novelist :
Joseph E Pestein ; Dialogue , Vol 10 , No 3 ,
1977 , Nw .

ولاحظ ان المجلة أميركية رسمية ، تصدر كما يقول بيانها عـلى الغلاف ، عن « وكالة الاستعلامات الاميركية » ، وكاتب المقـــال المذكور يهودي ، كما يستدل من اسمه ، وقد استفدنا كثيرا من مقاله هنا .

(٣) راجع ملخص المحاضرة ، في المصدر السابق ص ٦١ وحتـــى ص ٦٧ ، وفي هذه المحاضرة التي قدم فيها بيللو رأيه في الوضع الانساني وفي الادب الروائي معا ، يؤكد انه أقرب الـــى كونراد منه الى ارنست همينغواي : « الذي انشغل بتصوير فساد العالم وبكفاح البشر لاصلاحه .. بالهام رجال السياسة الكبار الذيـن تتناقض كلماتهم الكبيرة مع جثث الشبان المتجمدة في الخنادق » ولكن كونراد الذي ابتكر تكنيك السرد المتوازي للحقيقـــة (أو للحادثة الواحدة من وجهة نظر اكثر من شخصية ، لكي يؤكـد تعدد جوانب الحقيقة ، جعل قضيته المحورية هي عزلة الانسان في الكون وحاجته الى الفهم والحب ومأساة تأخر وصول وتحقيق هاتين الحاجتين . كما ان بيللو الذي لا مكان في رواياته كلهـا لتجربة « حب » واحدة ، ولا لاية امرأة على الاطلاق ، يركز على « ادانة » العالم الفاسد ومحاكمة البشر الذين يحاصرون أبطاله بالفساد أو بالشراك الخادعة ، ولا يبحث عن حاجتهم الى الفهم.

بينهم من هو مهاجر مباشر من أوروبا الى أميركا بعد مأساة النازية والحرب العالمية الثانية ، مثل أرتور ساملر ، وبينهم من يواجه مشكلة « عداء السامية » في أميركا نفسها مثل آزا ليفنثال ، وبعضهم يواجه «مأساة» اللامبالاة بمصير اليهود ، رغم أهميتهم للثقافة الغربية ، مثل همبولت فليشر ، وبينهم من يكافح ضد أي محاولة لتكذيب ادعاءاته عن عذابات لا يعاني منها سواه وضد كل من يقلل من أهمية ذلك العذاب مثل موسيز هيرزوج، ومنهم من يعيش تجربة « الندم » المستمر لانه غرق ـ مثل كل أبناء آدم العاديين ـ في وحول « الدنيا » مثل تومي ويلهلم ، ولكن يقابله الدكتور تامكين الذي يغرق فيها دون أن يتلوث بها ويستطيع دائما أن يعثر على المبرر « المقنع » لما يفعله . وهناك واحد منهم فقط ، هو « أوجي مارش » ، لا يعيش أية مأساة ، ويرفض أن يقع في فخ أية معاناة لمأساة قد يعاني منها الآخرون .

ولكنهم جميعا يعيشون الحالة النمطية التي أصبحت منذ خلق جيمس جويس شخصية « ليوبولد بلوم » ـ اليهودي المغترب الى الابد ـ في رواية « يوليسيز » ، ومنذ خلق كافكا شخصية « السيد ك » في « المحاكمة » لكي يكون رمزا لليهودي « المتهم » المذنب، دون قضية (٤) ، حالة يرغب النقاد الغربيون من مدرسة التحليل النفسي (٥) في جعلها « حالة يهودية » خاصة . انها حالة الاحساس الدائم بعدم الانتماء الى البيئة أو الى الواقع المحيط بهم ، والاحساس الدائم بالنفي في الكون وفي العالم الاجتماعي ، بالمطاردة أحيانا وبالاضطهاد في أحيان أخرى ، وبالبحث المستمر عن أجوبة لأسئلة « كلية » مستحيلة ، وعن أشياء مفقودة ، وربما تكون وهمية ، ضاعت منذ أجيال عديدة ، وبالاستعداد الدائم لتأثيم الآخرين وتحميلهم وزر ما في العالم من قبح ، ووزر نفي المغتربين عن هذا العالم القبيح بالتالي ، الذي فقد انسانيته الحقيقية ، ولم يبق فيه من يحمل صفة الانسانية غير « المنفي » نفسه . ان هذا المفهوم الفلسفي ـ مفهوم تشيؤ العالم ، وفساده، وتحوله من « الخام البكر الى القبيح المصطنع » بتعبير تولوز لوتريك ، ومن ثم اغتراب « الانسانية » فيه عن ذاتها بالمعاني المتعددة لمفهوم الاغتراب ، يفقد مع سول بيللو « عموميته » الفلسفية ويصبح ببساطة مفهوما « عرقيا » يقصر الانسانية على طائفة واحدة من البشر ـ ويقصر مأساة الاغتراب بالتالي عليها ـ بينما يفقد الاغتراب أسبابه « التاريخية » بجوانبها الايديولوجية والسياسية والاقتصادية ، ويصبح ظاهرة ميتافيزيقية خالصة ، لا نجاة منها الا بانقراض البشر (حرفيا وليس مجازا كما سنرى بعد قليل) وبقاء «المنفي» التراجيدي ، الذي لن يعود منفيا بعد انقراض « الجنس » الذي كان ينفيه .

في تلك المحاضرة ، التي ألقاها سول بيللو في الاكاديمية السويدية بعد أن تسلم جائزة نوبل ، تحدث الكاتب الروائي اليهودي عن نفسه ، بشكل يوحي بأن بطل روايته الاولى « الرجل المعلق » لم يكن سوى ناطق بلسان صاحبه ، حين كان في قمة شبابه ، وفي السنة الاخيرة من الحرب العالمية الثانية يعلن كفره بكل الكلمات الكبيرة عن العقائد السامية والقيم النبيلة التي مرغتها فظاعات الحرب العالمية في دماء الملايين من القتلى .

قال بيللو : « انني أنتمي الى جيل من القراء عرف القائمة الطويلة من الكلمات النبيلة وتلك التي توحي بالنبل ، كلمات مثل « الايمان الذي لا يتزعزع » و « الانسانية » ، وهي الكلمات التي رفضها كتاب مثل ارنست هيمنغواي ... وقد اقتنع قراء هيمنغواي الشبان بأن ما احتواه القرن العشرون من أنواع الفزع قد أصابت المعتقدات الانسانية في الصميم وقضت عليها باشعاعاتها القاتلة ... لذلك فقد قلت في نفسي انه لا بد من مقاومة الكلمات الفصيحة التي استخدمها جوزيف كونراد عن : التضامن الانساني الذي يضم القلوب الوحيدة المعزولة الكثيرة ، وما يربط الانسانية كلها معا ، الموتى بالاحياء والاحياء بمن لم يولدوا بعد » .

هكذا ، بالفعل ، كان جوزيف ، بطل رواية « الرجل المعلق » التي صدرت عام ١٩٤٤ . لقد كتبت الرواية على شكل المذكرات ، وبنغمة توحي بأن صاحب المذكرات انسان غارق في وحدته ، الباردة ، نغمة تشبه قليلا النغمة التي كتب بها ألبير كامو رواية «الغريب» . ولكن جوزيف رغم تشابه لغته مع لغة بطل « الغريب » ميرسو ، لم يكن مثله مهموما لعجزه عن الاهتمام بالعالم ، وانما كان مهموما لان العالم يريد أن يفرض نفسه عليه . لقد بدأ جوزيف صباه مشتركا بشكل غامض في حلم تغيير العالم (ولكن المؤلف لم يقل لنا : كيف ؟) منغمسا في وضع الخطط لهذا التغيير ـ وان لم نعرف الى أي مدى ولا صوب أية غاية ـ ولكن النازية والحرب تثبتان وهمية أي محاولة من هذا النوع ، ولا يكتشف جوزيف ضرورة وضع خطط أفضل ، وانما يقع في شرك التأمل الذاتي دون تبصر بحقائق العالم من حوله ـ انه يؤمن بأن العالم فاسد ولا رجاء في اصلاحه ، ولا يخامره الظن لحظة واحدة بأن يأسه هو قد لا يكون كله صوابا . انه

---

(٤) لا شك في الدلالات الانسانية العامة لشخصيتي ليوبولد بلوم أو « السيد ك » ، ولكن النقد النفسي التحليلي الحديث ينسب دلالات هاتين الشخصيتين وغيرهما (شيلوك في تاجر البندقية لشيكسبير ، فيرينز في يهودي مالطة لمارلو) الى خصائص مميزة ينسبها الى اليهود الغربيين .

(٥) سنرى من خلال هذه الدراسة أهمية وجهة نظر التحليل النفسي في البناء الفكري لسول بيللو نفسه ، ولكثير من شخصياته .

الآن يقبع طوال عام كامل منتظرا أمر استدعائه الى الجيش في أي أسبوع ، ويمتزج انتظاره لما لا يؤمن به ـ فهو يبغض النازية ، ولكنه غير متحمس للقتال ضدها ـ بيأسه مما كان يرجوه ـ فهو لم يعد يرى امكانية لتغيير انساني وفعلي للعالم . ولذلك فانه يبدو وكأنما وصل الى أقصى حدود احتماله ، وأصبح واقفا عند الحالة التي لا يستطيع بعدها أن يتقدم خطوة واحدة. وفي هذه الحالة يعجز عن الشروع في أي عمل أو علاقة شخصية ، ولا يستطيع حتى أن يستمتع للحظة فراغ ـ واحدة ـ من التفكير . لقد ألقيت مسؤوليته عليه وحده ـ ولكنه أفقد نفسه بنفسه القدرة على الاختيار ، وترك وشأنه تماما ، متدليا ـ كما يقول عن نفسه ـ في فراغ الكون والتاريخ ، مربوطا من « عرقوبه » يطوح بذراعيه في الهواء وقد احتقنت عيناه فلم يعد قادرا على رؤية شيء ولا على أن يمسك بشيء ، مكتفيا وهو في هذا الوضع بأن يسأل سؤالا لا يستطيع حتى ان عثر على اجابته أن ينتفع بها : كيف ينبغي للانسان الجيد أن يعيش ، وماذا يتعين عليه أن يفعل ؟

لقد كان عليه يوما ـ كما يقول في مذكراته ـ أن ينتظر حتى يتحول عصير العنب الى نبيذ ، ولكنه لم يجد حيث تركه سوى الخل الحامض : لا يريده ولا يستطيع أن يتخلص منه . وبالتالي فانه يعيش في وضع من اكتشف ان كل ما يملكه لم يكن سوى شرك قد يكتم أنفاسه أو يشل حركته ، ومع ذلك فانه لا يستطيع أن يستعيض به شيئا آخر .

ولعله هنا أيضا يتشابه مع ميرسو ـ بطل كامو ـ ولكن ميرسو أكثر صدقا من حيث قراره الاخير : ان يتخلص من هذا الفخ بالانتحار . أما جوزيف فانه يأخذ في مقاومة هذا « الاغتراب » أو الاحساس بعدم الانتماء الى العالم ، مقاومة « ذهنية » كاملة : انه يمضي في محاولة اقناع نفسه بأن اغترابه ليس سوى خدعة ذهنية ووهم يخترعه العقل ومجرد « ذريعة يخفي بها البلهاء ضعفهم » لانه : « ماذا يحدث اذا أعلنت انك اغتربت ؟.. ان هذا الانكار لوجودك ذاته هو الذي يورطك .. ويأتي العالم من ورائك ممعنا في مطاردتك ... ولن تستطيع أن تصرفه أو أن تبعده عنك مهما فعلت » . بذلك يكتشف جوزيف ان الحياة شرك لزج مفعم بالقذارة ـ وليس خواء مجردا من المعنى كما يكتشف ميرسو ـ ولكنها حقا كل ما يملكه الانسان ، وان عليه بالتالي أن يقبلها كما هي ، وأن يحاول « الانتفاع بها بقدر ما يستطيع ، على أن يتخلص أولا بأول مما قد يعلق به منها » .

ان « الرجل المعلق » تبدو الآن محاولة لرسم سيكولوجية فئة بعينها من جيل الاربعينات الاميركي ، لو ان كاتبها لم يكتب غيرها ، ولكنها تبدو من جانب آخر في صورة بحث ذهني مليء بالتساؤلات والشكوك ، ينتهي الى « قرار عملي » بأكثر مما تبدو عملا أدبيا قائما على الخيال .. يؤكد هذا المعنى أبطال روايات بيللو التالية .

يأتي آزا ليفنثال ، بطل رواية « الضحية » عام ١٩٤٧ ، كما لو كان هو جوزيف نفسه في بداية محاولته لتطبيق قراره : أن يقبل الحياة كما هي ، وان ينتفع بها بقدر ما يستطيع ، على أن يتخلص أولا بأول من كل ما قد يعلق به منها . ويبدو اختيار المكان والزمان كأنه مقصود للايحاء بانتقال جوزيف ، الى حيث هو ليفنثال ، وحيث يشرع في تنفيذ قراره : ان نيويورك بصيفها الحار تحل محل شيكاغو بشتائها الصقيعي . وتبدأ الرواية بداية توحي ـ نفسيا ـ بالانتقال الشامل ، والضياع المذهول في فوضى متاهة خفية المعالم :

« تبلغ حرارة الجو في نيويورك ، في بعض الليالي ، ما تبلغه في بانغكوك . وتبدو القارة كلها كما لو كانت قد تحركت من مكانها وانزلقت لكي تزداد قربا من خط الاستواء ، ويبدو الاطلنطي الرمادي الشمالي المرير ، وقد أصبح بحرا استوائيا أخضر اللون . أما الناس ، الضاربون في الشوارع ، فهم فلاحون متبربرون (٦) يضربون بين آثار سرهم الغامض ونصبه الهائلة المذهلة ، تبدو أضواؤه كاشعاع مشتت في كل اتجاه يعشى الابصار ، فتتسلق صاعدة في قلب سخونة السماء » .

ولكن آزا ليفنثال ، ليس مثقفا مثلما كان جوزيف، والمؤلف يريد أن « يتمثل وضعه » لا أن يتحدث من خلاله : يبدو بيللو كما لو كان « يجري تجربة » معينة على قرار جوزيف اذا قام بتنفيذه يهودي عادي في عاصمة أميركا الحقيقية ، وفي الزمن الذي يسمح لسكانها بأن يكشفوا عن حقيقتهم . ولذلك فان آزا ليفنثال يعيش حياة صاخبة وخاوية بوصفه محررا في مجلة متخصصة في الشؤون التجارية ، وسرعان ما نعرف ان حياته ـ في جوانبها الاخرى أيضا ، بعد العمل ـ صاخبة وخاوية . انه رجل لا يعرف شيئا ذا قيمة معرفة حقيقية ، ولكنه على الاقل ، يعرف « الحدود » الحقيقية لنفسه . وفي الصفحات الاولى من الرواية يفكر بينه وبين نفسه :

« يتصرف بعض الناس ، كما لو كان تحتهم جواد جموح ، ويمضون على طول حياتهم راكضين . أو يظنون انهم يستطيعون ذلك ، على أية حال. أما هو فلم يكن من هذا النوع » .

---

(٦) كتبها بيللو بالانكليزية هكذا : barbaric fellahins ـ اي انه كتب كلمة « فلاحين » كما هي بالحرف اللاتيني ، ووصفهم بانهم متبربرون . ولسنا نتصيد السقطات ، ولكن الا يوحي هذا بشيء من عنصرية كامنة ؟

كان يظن انه لو مضى هادئا ، قليل الطموح ، بلا علاقات حميمة . فانه سيعيش حياة خالية من المنغصات. وكان يخشى أن يرغم على أن « يغوص في محيط الحياة الى عمق أكبر من اللازم » فيفهم ما لا يصح له أن يفهمه، ويصبح خطرا يخشاه الاقوياء ، فيدفعونه الى أسفل » . ولذلك فقد تجنب « المعرفة » مثلما تجنب الحب والصداقة ، لكي يتجنب كل أنواع المشاكل ، ولم يبحث لنفسه عن حماية . ولكنه لم يكن واعيا بما يتعرض له وضعه في نيويورك من أخطار جسيمة ، ولا بضعف أو هشاشة ذلك الوضع في وسط جموع المدينة الحاشدة المزدحمة . انه حذر حريص على الابتعاد عن كل مواطن الخطر ، ومع ذلك فان المحارة أو القوقعة التي شيدها آزا ليفنشال حول نفسه ، تتعرض للغزو (٧) .

ياتي الغزو من جانب رجل يدعى كيربي أولبي ، وهو شخص معاد للسامية (معاد لليهود) خابت آماله في العمل وفي علاقاته برؤسائه ، ويؤمن بأن آزا ليفنشال هو المسؤول عن ذلك (مقابل لهتلر ، يحمّل اليهود مسؤولية هزيمة المانيا في الحرب العالمية الاولى) . فقد حدث منذ حين ، أن كان ليفنشال عاطلا يبحث عن عمل ، فاستطاع أولبي أن يرتب له لقاء مع رئيسه . ولكن ليفنشال يفشل في هذا اللقاء ، ويتطور اجتماعه برئيس أولبي الى ما يشبه الشجار بالايدي ـ ثم لا يمضي وقت طويل حتى يفصل أولبي من عمله ، دون أن نفهم ان لقاء ليفنشال مع رئيس أولبي كان سببا حاسما لطرد أولبي من عمله . ورغم ذلك فان أولبي يمضي في مطاردة ليفنشال ، فيتبعه في كل مكان يذهب اليه في المدينة ، وينقض عليه في ساعات وأوقات غريبة وغير مناسبة ، مطالبا ليفنشال ـ في اصرار ـ بالتعويض .

ولا يقابل ليفنشال مطاردات أولبي الا بالاشمئزاز والنفور ، مع الانكار بالطبع . ولكن تحت هذا السطح من الاشمئزاز والنفور ، يكمن الفزع : فان أولبي يمثل في الحقيقة كل ما يخشاه ليفنشال ويرهبه أكثر من أي شيء آخر في الحياة : أن يتهم بأنه ممثل لجماعة (والجماعة هنا بداهة هي اليهود) ، وأن يأتي الاتهام من جانب « الجماعة » التي يمثلها أولبي . ولكن بيللو لا يترك ادراكنا لـ « جماعة أولبي » لذكائنا وانما يحددها ، فان ليفنشال كان يشعر في أعماق نفسه بالغبطة لانه استطاع أن ينجو من ذلك بنفسه ويفلت ، لانه « لم يسقط وسط ذلك النوع من البشر الذين كان عقله مشغولا بهم باستمرار .. ذلك الجزء من البشرية الذي لم يستطع أن ينجو بنفسه ويفلت : المنبوذين المهزومين المسحوقين ومن لحقهم الدمار » . وأولبي عضو في هذه الجماعة بوضوح . انه قذر الملابس ، مشعث الشعر ، نصف سكير ، لا شغل لعقله سوى تعميم كل ما يدركه وما يحس به لكي يحوله الى جزء من نظرية معادية للسامية ، ولليهود بالتحديد .

ومع هذا فقد امتزج مصير ليفنشال بمصير أولبي، ولا فرصة هناك لاحدهما لكي يتراجع . فبينما يكون أولبي بالتحديد هو من يكشف لآزا ليفنشال أعماق نفسه التي لم يكن يدركها ـ ولم يشأ أن يحاول ادراكها ـ من قبل ، يكون ليفنشال بالتحديد هو أول من يشفق على أولبي ويبدأ في الاقتناع بأنه ربما كان مسؤولا جزئيا عما لحق بعدوه من هوان ، ويبدأ في التفكير بحثا عما يمكن انقاذه به . يقول أولبي لآزا :

« انك تغلق الابواب على روحك السجينة .. ولا تفعل شيئا سوى أن تراقبها بعينك الفاحصة ، وتجعل منها مساعدك الوحيد في كل أعمالك .. انها روح آمنة ، مروضة وداجنة ، فهي لا تقودك أبدا نحو أي مخاطرة . لا شيء خطير ، ولا شيء يكلله المجد . لا شيء أبدا يغريك بأن « تفك » جمود نفسك » .

وبذلك يضع أولبي اصبعه على رأس « الدمل » تماما . انه عجز ليفنشال عن « التواصل » مع من يتوهم انهم « خصومه » وهم في الحق أول من يمكنهم مساندته . وليس شرطا أن يكونوا من « بني جنسه » ، يكفي أن يكونوا من « النوع » نفسه .

ولا يقف تغير موقف آزا ليفنشال عند حدود تحمله لجزء من مسؤولية فشل أولبي وتعاطفه معه وتفكيره في انقاذه ، بل انه يشرع في اكتشاف كم هما متشابهان : انه لا ينكر انكارا كاملا ما في صفات أولبي من «وحشية» ضارية ، وانها خصائص مدمرة ومخربة بشكل أساسي، ولكنه يكتشف بالتدريج في نفسه هو خصائص وحشية وضارية ، وقدرة على التدمير والتخريب بالدرجة نفسها وان كانت كامنة وخفية . انه يكتشف أيضا ـ في اللحظة ذاتها ـ ان جبنه وعقمه وعجزه عن « التواصل » قد كلفته الكثير من تعاطف الناس ـ وبالتالي من القوة ـ وهنا لا يكتشف فحسب تشابهه مع أولبي ، وانما حاجته اليه ، وتوحدهما معا .

وفي لحظة معينة ، وكان على حافة النوم ، تغمره رؤيا غلابة مؤثرة :

« الجميع يرتكبون الاخطاء ، وينتهكون المحرمات . ورغم ذلك فقد كان واضحا لعينيه وضوحا ساطعا ، ان كل شيء ، كل شيء دون

---

(٧) كتب تشيكوف قصة قصيرة بعنوان « الرجل ذو المعطف » حول شخصية تتحصن ـ ماديا ـ بالملابس والمظلات والاحذية وحواجز الصوت ـ ومعنويا ـ بالتجهم والصرامة والتباعد ـ ضد كل « غزوات العالم خارج نفسه » ، ولكن « الحب » يغزوه ، من خلال حرصه العنيف الغبي على كبريائه . وربما يكون بيللو قد اخذ « بذرة » الشخصية من تشيكوف ، ولكن تطورها عنده ومصيرها ، يخضعان لقانون مختلف .

استثناء واحد ، انما يحدث كما لو كان في داخل روح واحدة أو شخص واحد .. هناك ذكرى حية ، فريدة وخاصة عما بدا في عيني أولبي ذات مرة من تعرف واضح ومحدد، تعرف لم يكن لديه هو (ليفنشال) ادنى شك في انه كان انعكاسا مزدوجا لما كان موجودا في عيني ليفنشال نفسه » .

وفي الخاتمة (epilogue) ، يكون ليفنشال قد انتابه تغير معين ، بعد أن تحقق له أخيرا ، الانتماء ، وبعد أن أثبت « جوزيف » القديم لنفسه ، كما قال في رواية « الرجل المعلق » ان الاغتراب لم يكن سوى حالة ذهنية ووهم عقلي ، كان وضعه في نيويورك قد ازداد رسوخا ، ووجد الحماية المطلوبة ، ومع ذلك فان المؤلف يرسم هذا « النجاح » بطريقة مأساوية :

« لقد بدا كأنه قد فقد شيئا ما ، شيئا جموحا ، حرونا ، متمردا ، وانفلت من داخله دون رجعة . لم يكن قد أصبح بالتحديد دمثا لطيفا ، ولكن لا شك ان تعبير وجهه المتصلب الحاد كان قد لان وأصبح أكثر نعومة . كما ان وجهه قد صار أكثر شحوبا ، وظهرت أجزاء رمادية في شعره ، رغم انه بدا كما لو كان اصغر سنا بسنوات كثيرة . ومع مرور الوقت فقد ذلك الاحساس الذي كان يغمره قديما ، والذي اعتاد زمنا أن يصفه بأنه : « قد نجا بنفسه وأفلت » .

كان ليفنشال قد « خسر » احساسه بالمطاردة ، والتوتر ، والكهولة ، ولكنه كان أيضا قد كفّ عن الاحساس بأنه مطارد وان هناك من يسعى وراءه ، ولعله لو أمعن في تأملاته لوجدناه يفكر في مطاردة تعساء آخرين . أما سول بيللو نفسه ، فيبدو انه قد كفّ عن الحزن وتخلى عن المرارة ، وكانت له أسبابه .

* * *

« أنا أميركي . مولود في شيكاغو . شيكاغو، هذه المدينة المعتمة الكئيبة . أعالج أموري ، مثلما علمت نفسي ، بحرية . ولسوف أسجل رقمي القياسي ، بطريقتي الخاصة » .

هكذا تبدأ الرواية الثالثة : « مغامرات أوجي مارش » التي صدرت عام ١٩٥٣ والتي كانت علامة على قفزة واسعة سجلت تغيرا كاملا في الاسلوب والنغمة والشكل والافكار والاحتمالات لدى سول بيللو . انها البداية التي توحي بوضوح بكل ما اكتسبه الكاتب اليهودي الاميركي من الحماسة والحيوية والمرح في السنوات من ١٩٤٧ الى ١٩٥٣ ، التي تفصل بين « حالة » الضحية ، وحالة المغامر (٨) .

تنتمي رواية « مغامرات أوجي مارش » الى نوع « راية الصعاليك » أو الافاقين picaresque الاسبانية الاصل ، والتي ورثها الادب الانكليزي والاميركي من بعده ، ونرى أشهر نماذجها في « فاجن » وصبيانه لدى تشارلز ديكنز في « أوليفر تويست » ، وفي «توم جونز» لدى هنري فيلدنج التي تحمل العنوان نفسه ، وفي « هاكلبري فين » لدى مارك توين ، وفي « ستادز لونيجان » لدى جيمس فاريل ، وفي المراحل العديدة من تطور الرواية ، نرى « أوجي مارش » وهو يتقلب بين حياة لص بسيط ، وصعلوك متشرد ، وبائع متجول للادوات الرياضية ، ورئيس عمال أو ما يشبه ذلك ، وقواد ، ومروض طيور جارحة ، وبحار في سفينة تجارية ، وزوج محترف لامرأة شبه عاهرة .

ورغم ذلك ، فان أوجي ـ مثل العديدين من أبطال بيللو ـ باحث عن حالة ضالة مفقودة معينة ، وليست مغامراته في النهاية الا نوعا من « الحج » الطويل المنظم ، يأمل هو أن ينتهي ـ اذا انتهى ـ الى أن يكتشف « مصيره الحقيقي » . انه ـ وهو الشخص العادي ، غير المثقف ـ يقتطف من هيرقليطس عبارته المشهورة « شخصية المرء هي مصيره » ، أي انه وهو يسعى لمعرفة مصيره ، فانه يسعى في الوقت نفسه الى معرفة ذاته ، أو هكذا ينبغي أن تكون النتيجة .

انه ليس « متدليا من عرقوبه » مثل جوزيف ، ولا هو « ضحية » ينجو من اغترابه مثل آزا ليفنشال ، وانما هو ببساطة رجل اختار الا يرتبط بشيء ، لا بعمل، ولا بعلاقة انسانية ، ولا بمكان، ولا بفكرة . انه «يتشكل» ويبدو العالم العريض الذي يتجول فيه ـ أميركا كلها تقريبا ، والمكسيك ، وأجزاء من أوروبا ـ كأنه عالم « يجري تشكيله » أيضا ولم يستقر بعد .

هكذا يبدو أوجي مارش كانسان لا جذور له . وهذا هو الشرط الاساسي لشخصية الأفاق Picaro في التراث الاسباني ، التي ارتبطت بشخصية « اليهودي

---

(٨) قد يكون من التعسف ان نرى دلالة خاصة لتواريخ كتابة وصدور روايات بيللو . ولكن الا يلفت النظر ان « الرجل المعلق » كتبت وصدرت في أثناء النصف الثاني من الحرب العالمية الثانية ، حينما لم يكن مستقبل اليهود ـ من وجهة نظر الصهيونية العالمية ـ قد اصبح « مضمونا » بعد ، وان « الضحية » كتبت في أعوام المواجهة « غير المنطقية » بين يهود اسرائيل وبين بريطانيا (وأوروبا عموما) وهي أعوام التوتر ، الذي انتهى الى التقارب ثم التطابق بينهم وبين الولايات المتحدة ، وان « مغامرات أوجي مارش » كتبت بعد قيام اسرائيل واستتباب وجودها واستقرار العلاقة الخاصة بينها وبين الولايات المتحدة ؟ هل يكون لذلك علاقته بحالات بيللو ونفسيات أبطاله ؟

التـــائه » أو اليهودي المتجول فـــي الادب المسيحي الكاثوليكي الاسباني في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، ثم ارتبطت في الادب الانكليزي في القرون الثلاثه التالية بشخصيه « اليهودي » بنكـــل عام ، الآفاق الفاتك ، ولكنه المستضعف في الوقت نفسه ، تم تحررت هذه الشخصية ، من الارتبـــاط باليهود مـــع عصر « الاستناره » الاوروبيـــه فـــي القرنين التاسـع عشر والعشرين ، وأصبحت مجرد نمط أدبي انساني عـام . ويكاد سول بيللو يكون أول اديب فـــي القرن العشرين يستعيد لهذا « النمط » ارتباطه القديم باليهودي، ولكنه يمنحه هدفا جديدا غير هـدف « الافتراس » القـديم ـ في الخفاء ـ ويجعله باحثا عن مصيره في حركة دائبة وانتقال دائم ، لا يعرف بالضبط متى ولا أين يتبدى لـه « مفتاح » هذا المصير ، ولكنه ـ مثل سلفـه القديم ـ لا يتوانى عن مواجهة ما يعرض له من أحداث ، ونقائض وأشراك ومواقف ساخره ، ولا يعجـزه أبدا أن يكتشف الوسيلة لكي يتملص من اي علاقة أو فكرة يمكن أن تقعده عن مواصلة « تجواله » القائمة وبحثه عن شيء لا يعرف كنهه ولا مكانه .

معنى واحد فقط هو المحـــدد في ذهن « أوجي مارش » الأفاق اليهودي المعاصر : ذلك هو معنى التملص من أي « ارتباط » أو أي علاقة أو فكرة أو قضية يمكن أن تؤدي به الى « التوقف » . وهو يعرف بوضوح ان « التوقف انما يعني الموت » . وهو صاحب روح معنوية عالية ، صاخب المرح ، شديد التفاؤل ، حتى عندما تطبق عليه أسنان الآخرين ، وهم ما يدعوهم أحد معـــارفه بـ « مادة التجربة » . فالبشر ليسوا أكثر مـــن حبوب الطاحون التي لا بد أن تتحـــول بين شقي الرحى الى مسحوق . يقول :

« لا يمكن أبدا أن أكون على صواب وأنا أتقدم بنفسي ـ راضيا ـ لكي أموت . فاذا كان هذا هو ما تدلك عليه « مادة التجربة » فانه يتعين عليك أن تمضي في طريقك دونهم » .

انه لا يتصور وجود شيء يدفعه الى « الموت » أي الى التوقف ـ في سبيل الآخرين ـ أبدا . وهو قـادر على العثور في سلوك الآخرين على ما يبرر له تخليـــه المستمر عنهم بمثل قدرته على تغطية انسحابه بالمرح أو بالتفاؤل لمن تخلى عنهم قبل أن يكون تفاؤله لنفسه .

ان روايـة « مغامرات أوجي مارش » هي الرواية الوحيدة التي استخـدم فيها سول بيللو مفردات كثيرة من اللغة « اليدية » في صورتها الاميركية الحديثة (٩) ، الى جانب الكثير مـــن المفردات العامية (التي كـان شتاينبك هو أول من أعطـــاها الاولية في الحوار في رواياته في الادب الاميركي الحديث) ، الامر الذي أعطى لاوجي مارش لغة خاصة به تقريبا ـ وسط شخصيـات الرواية من ناحية . وفي مواجهة السرد الوارد على لسان الراوية التقليدي المختفي من ناحية أخرى ـ وربما كانت هذه اللغة مجـــرد وسيلة أخرى لتأكيد رغبـــة الأفاق اليهودي في أن تكون له قوقعته الخاصة التي يتحصـن بها كلما شاء ذلك ، أو كلما أراد أن يترك «مادة التجربة» لكي يسحقوا بين أسنان الطاحون .

ومن كل ذلك ، يملك أوجي مارش تعليلا وحيدا لما يمكن أن يسمى « موقفه » . انه يشعر بأنه يقيم فـي عالم « معاد له بالطبيعة » ، وان قوى هذا العالم لا يكاد يكون لها من شغل سوى أن تتربص به لكي تقضي عليه « في أول فرصة » . ورغم انـــه يتغير ـ شكليا ـ في نهاية الرواية ، وينذر بأنه سوف يشن ضدها كفـــاحا لا هوادة فيه ، لكي ينجو هو بنفسه ويستخلص « حقـه في التفرد » ، وفي مواصلة البحث عن المصير ، أو القدر المنتظر ، فانه يصدر انذاره بالخفة نفسها التي تنبىء عن شخص قد يكون طفلا بريئا ، أو قاتـلا محترفا ، دون وسط .

* * *

أما رواية « الحق يومك » أو « لا تدع اليوم يفلت » « Seise the Day » (١٩٥٦) فهي على النقيض مـن سابقتها تماما . انها رواية مركزة ، محـدودة الافق . والتجربة ، تدور حول ما يشبه « الوصيـــة الحادية عشرة » التي لم يذكرها التلمود لبني اسرائيل .

كان بطل « الحق يومك » على العكس مـن أوجي مارش المرح ، المتملص من أي ارتباط دون أن يشعـــر بالمأساة التي تصنعها وحدته ، يفرق في مأساة الوحـدة بالتحديد ، ويرتعد فرقا من نفس القوى التي أنذر أوجي مارش ـ في نهاية روايته ـ بأنه سوف يشن ضدهـــا حربه الجديدة . ان اليهودي في « الحق يومك » يبـدأ من النقطة المقابلة تماما لتلك التي انتهى اليهـا اليهودي في الرواية السابقة . فالرواية تبدأ وبطلها راكع عـلى ركبتيه أمام تلك القوى في انتظار « السكين » الختامي الرهيب . وتنتهي وهو يبكي « على نفسه » بعد أن رأى موته الرمزي بعينيه .

اننا نقابل تومي ويلهلم ـ الذي يدلنا اسمه عـلى الخلطـــة الاميركية الجرمانية في تكـــوينه الاسري والشخصي ، والذي سنعرف من السياق انه يهـودي ألماني مهاجر ـ لاول مرة بعد أن تخلى عنه حظه ، وفقد عمله ، وملأه اليأس من آفاق حياته الضيقة وآمالـــه الحسيرة ، انه يعيش الآن في فندق قديم حقير في حي وست سايد الفقير بنيويورك ، وقد تجـاوز الاربعين ، ويتقدم في السن بسرعة كبيرة ، فاذا نظر وراءه لم يجد

---

(٩) وكثير من هذه المصطلحات (المفردات) غير قاموسية ، وانوجدنا بعضها في التقويم السنوي للريدرز دايجست ، راجع مثـــلا تقويم عام ١٩٦٠ تحت : New Words وقد شرح الناشر في هوامش الكتاب بعض تلك المفردات .

سوى حياة من الضياع والخسران والقرارات الغبية . لقد فشل في عمله باعتباره ممثـــلا ، وفشل باعتباره زوجا ووالدا وابنا ــ انه في الحقيقة انسان فاشـــل ، أخفق في كلّ ما حاوله طوال حيـــاته . وبعد قليل مـــن تعرفنا به ، نراه يصلي بحرقة ، جاثيا على ركبتيه :

« يا رب ، أخرجني من مشاكلي . وحررني من أفكاري . واجعلني أفعل بنفسي شيئـــا أفضل . انني لشديد الاسف على كل ما أضعته من وقت . أطلقني مـــن براثن تلك القبضة ، وادخلني حياة مختلفة . لانني أكاد أنفجر مما بي . فلتنزل رحمتك » .

ولكن ليس لمثل هـــذا اليهودي المستسلم خلقت الحياة . انه يكتفي بالابتهال للرب لكي يخرجه من ورطته، فلينزل به عقاب الرب اذن ، لان الرب في الحقيقة رب الجنود ، لا رب المهزومين كثيري الصلاة .

وعندما تغوص براثن اليأس في روح ولهلم ، وفي محاولة للنجاة من القاع الذي يتردى فيه ، يأخذ المـال القليل الذي ادخره طوال حياته ، ويعطيه لـ « صديق » جديد تعرف به في الفندق ، يزعم انه خبير في شؤون الاستثمار وسوق المـــال . نلتقي هنا بالدكتور تامكين (الذي يبدو من اسمه انه بولندي الاصل ، ومن سلوكه انه يهودي « تلمودي » حقيقي) . انه نصف مشعـوذ مهرج ، ونصف عراف كاهن . « طائر نادر فريد هو ، بهذين الكتفين ، وتلك الرأس العارية ، والاصابع الطويلة بأظافرها المدببة البيضاء ، تكاد تبدو كالمخالب ، وبهاتين العينين البنيتيـــن ، الناعمتين ، الثقيلتين الـــى حد الموت » .

ورغم انه لا يوجد من يعرف ــ على وجه اليقين ــ مهنة الدكتور تامكين ، فانه يزعم ــ هو نفسه ــ انـــه محلل نفساني ، ويصف نفسه بأنه صاحب نظرية عـن الحياة . ولكنه يلخص نظريته بطريقة فريدة . لانه بينما يبدو من صفاته الخارجية انه نموذج آخر من نوع كيربي أولبي ، فانه يتكشف في جوهره عن صورة أخرى مـن نوع أوجي مارش ، رغم اختلاف المصطلحات والاهداف. انه يريد ــ اذا كان من المحتم عليه الفرق ــ أن يغرق معه العالم كله ، واذا كان من الممكن أن ينجو أحد بنفسه ، وأن « يلحق يومه » فليكـــن هو ذلك السريع الحركـة القادر على النجاة . وليست نجاته مادية المعنى ، ولا هو يطمع في كسب مادي على حسابهم ، انه ببساطة يطمح الى أن يقنعهم بالواقع المباشر الذي يعيشون فيه ، وأن يخلصهم من ماضيهم ، وأن يدفعهم الى التنصل مـــن تاريخهم والى الخوف من المستقبـــل ، والوقوف في أماكنهم دون حلم ولا يقين . يقول :

« انني أكثر ما أكون كفـــاءة وتأثيرا حينما لا أكون بحاجة الى أجر . حينما أحب فحسب. دون رغبة في عائد مالي . انني أبعد نفسي عن المؤثرات الاجتماعية . وخاصة النقود . العوض الروحي هو ما أبحث عنه .. أن أجلب الناس الى قلب : « هنا ، والآن » . الكون الحقيقي . انه اللحظة الراهنة . ليس فـــي الماضي ما يفيدنا . والمستقبل مليء بالقلق والاضطراب . الحاضر وحده هو الحقيقي . وهنا ، والآن ، الحق بيومك واقبض عليه بيديك » .

ولكنه في الحقيقة لا يشعر بسعادة تعدل سعادته حينما يعثر على انسان يوشك أن ينهار تحت وطأة الحياة القاسيـــة . انه يشعر ــ كالضبع ــ بأنه عثر عـــلى « الفريسة » المرجوة ، رغم انه يحب أن يصور هـــذا الانسان الضعيف الوحيد ، فريسته ، في صورة الوحش المخيف ، الذي توحش لانه لم يجـد الصحبة الانسانية التي يطلبها . ويقـــول لتومي : « أترى ، انني لأفهم ما يحدث حينما يبدأ الشخص الوحيد في الشعور بأنـه حيوان . حينما يأتي الليل ، ويشعر كأنه يعوي مـــن نافذته مثل ذئب » . فلماذا يطلب مثـــل هذا الذئب المتوحش أفضل من مروض يستأنسه ، ويعيده الـــى « الانسانية » التي يعنيها .

ولقد كان تومي ويلهلم نموذجا جيـــدا لمثل هذا الذئب الوهمي . لقد استسلم . وهزم وصار وحيدا . وقد جاء بقدميه الى تامكين ، الذي لا يستطيع له أكثر من أن يعلمه الدرس الـــذي ربما يفيده ويحوله الـى « صياد أرواح » من نوع تامكين نفسه ، لو انه قابله في ظروف أفضل ، وهو أكثر قدرة على تحملها . انهـــا دروس موجهة في الحقيقة لا الى ولهلم ، وانما الى مـــن لم يطرحوا على الارض بعد . أما ولهلم ، فلم يكن تامكين بالنسبة له الا الاداة التي هيـأها العالم الاجتمـــاعي / والاقتصادي بقانونه القاسي ، وفكره الـــذي لا يعرف أنصاف الحلول ولا الرأفة ، مع المهزومين (مجتمع البقاء للاصلح : الاقوى والاذكى والاطول نفسا والابرع حيلة) ، وهي الاداة التي ستكمل البرهان على حتمية هزيمـــة « اليهودي » الـــذي لم يشهر أسلحـــة « النضال » للصمود . لقد أضاع تامكين نقـــود ولهلم القليلة ، ثم ــ ببساطة ــ اختفى . ويمضي ولهلم يبحث عنـــه في زحام الشوارع : شوارع نيويورك التي تبـــدو له الآن « نهاية العالم ، بتشابكاتها ومبانيها وآلاتها ، وجدرانها ، وأنفاقهـــا ، وأسلاكها ، وأحجارها ، وفجواتهـــا ومرتفعاتها » .

ولكنه في الشارع يصطدم بموكب جنازة ويدخـل وسط زحام المشيعين ، واذ يرى تابوت الميت ، يرى فيه موته هو الرمزي . ولا يملك في النهاية الا أن ينفجر في البكاء ، لكي يخفي نفسه وسط الحشد الباكي بحثا عن السلوان ... وطالبا للعفو ، فقد صـــار الميت المحمول « حائط مبكى » جديدا لليهودي المهزوم الذي لم يكـن يهوديا جيدا كما ينبغي أن يكون . أما الدكتور تامكين ،

فقد نجا بجلده ، ومضى يبحث عن فريسة أخرى ، أو عن تلميذ نجيب .

ولكن بيللو يعرف انه لا يصح أن ينهي روايته التي تتحدث عن « اليهودي الرديء » بمثل هذه النهاية . ان ولهلم لا يتركنا قبل أن يكتشف انه يبكي على شيء أكبر من ذاته وحده ، فهو انما يبكي ـ في الحقيقة ، هكذا يقول ـ على البشرية كلها ، وان مصيره الفردي مرتبط أوثق ارتباط بمصير الانسانية المشترك ، ولكنه لا يقول لنا : هل النمط الانساني العام هو البورجوازي المفلس الذي يصلي للرب لكي ينقذه بالربح في بورصة الاوراق المالية ، أم هو الانسان المستضعف ـ الذي يصلي ـ ويناضل مع اخوته ـ منذ البداية ـ لتغيير العالم الذي يسمح بأن ينقلب الانسان الى ذئب ، يعوي باكيا ، أو ينهش لحم العاجزين الا عن البكاء .

* * *

أما الرواية التالية « هندرسون ، ملك الامطار » فلا تمثل اهمية خاصة في مسار بيللو الفكري أو الفني. فهي تمثل نتوءا خارجا عن سياق هذا المسار ، ببطلها ، الارستقراطي مالك الارض ومربي الخنازير من وادي الهندرسون ـ بعكس جميع ابطال بيللو ، اليهود المرتبطون بالفئات الدنيا للطبقة الوسطى من سكان المدن الاميركية الكبرى ـ والرواية تخرج أيضا عن مسار المؤلف بموضوعها : بحث الارستقراطي المزارع الضخم عن وسيلة للارتباط بالطبيعة ، وعن حكمة الحياة ، فيكون هذا سببا مفتعلا للرحيل الى افريقيا ، التي تبدو صورتها في رواية سول بيللو كما لو كانت مستقاة من الافلام الاميركية عن طرزان أو التاجر هورن أو كنوز الملك سليمان. فليس في افريقيا سوى قطعان الحيوانات البرية الجميلة سائبة في البراري (وهو يتحدث باسهاب عن منظر قطعان الحمر الوحشية والزراف) . ولكن دراسته لتاريخ العقائد في افريقيا السوداء تنعكس في الجانب الآخر من صورته الافريقية . فالبطل يلتقي بقبيلة « ويريري » التي تعبد ربة الامطار ، ويحصل هندرسون على لقب ملك الامطار بسبب قوته البدنية التي تساعده على زحزحة تمثال الربة ـ ويقيم علاقة صداقة مع زعيمها « الملك داهفو » الذي تلقى تعليما غربيا وتخصص في مدرسة التحليل النفسي ، ويتكفل بتلقين هندرسون مبادىء الامتزاج بالطبيعة عن طريق تقمص شخصية حيوان (وطبعا يختار هندرسون شخصية الخنزير الذي يعرفه جيدا ، ولكنه يعود فيتقمص شخصية الاسد حيث انه السلف والمعبود التابو للقبيلة) . ويعود هندرسون الى اميركا بعد موت الملك داهفو بين براثن أسد كان يريد اصطياده ظنا منه انه أبوه (هكذا يتحطم وهم الارتباط بالطبيعة ، وتسلب افريقيا من شرف تلقين الحكمة للارستقراطي الاميركي) ويكتشف هندرسون جمال اميركا المتجسد في المطار الغارق تحت الثلوج ، ويقرر دراسة الطب بناء على « اكتشافه » العادي ، ان اختراق الطبيعة وامتلاكها بالعلم ، أسلم كوسيلة للامتزاج بها من السحر الافريقي، ولكن قد يكون من المهم أن ننذر ان بيللو كتب روايته الخارجة عن مساره الخاص تلك بأسلوب فكاهي ، وكانت قمة الفكاهة الضاحكة في محاولات هندرسون الزواج من لبؤة داخل عرينها لكي يتقمص روح الاسد . والمشهد المأساوي الوحيد (موت الملك داهفو) لا يستمد عمقه الفكري من الحكمة الافريقية ، وانما من احدى المقولات القديمة للعقل الانساني ـ والتي لا تعرف متى قيلت لاول مرة : في مصر أم في بابل أم في الهند أم اليونان :

« الطبيعة أعمق المقلدين . وحيث ان الانسان هو أمير الكائنات العضوية ، فانه استاذ الاقتباسات . انه فنان الايحاءات . انه هو نفسه ، عمله الفني الرئيسي ، في الجسد ، ومادته هي اللحم . يا لها من معجزة ، ويا له من انتصار ، وأيضا ، يا لها من كارثة ويا لها من دموع يتعين أن تسكب وأن تراق ! » .

ويقول الناقد الاميركي اليهودي جوزيف ابشتين : ان هندرسون ، كان يعرف هذا المعنى من قبل حينما كان يقول لنفسه ، قبل الرحيل الى افريقيا ، بحثا عن الحكمة : « أنا انسان .. وقد استطاع الانسان مرارا كثيرة أن يخدع الحياة ، حينما ظنت الحياة انها قد أوقعت به في شراكها » .

فهل كان هندرسون بحاجة الى الذهاب الى افريقيا لكي يتعلم الحكمة ؟ اننا نطرح هذا السؤال باعتباره سؤالا عن « الضرورة الفنية » التي أقام بيللو عليها بناء روايته ومنطقها . هل كانت أزمة هندرسون أزمة حقيقية تفرض عليه الرحيل ، أم كانت مجرد خاطر فج طرأ للمؤلف فنسبه الى بطله صاحب الحكمة العملية والتصور عن العلاقة بين الانسان والحياة باعتبارها علاقة خادع ومخدوع ؟ لقد طرح هندرسون سبب قراره بالرحيل في بداية الرواية على النحو التالي :

« ان أكبر المشاكل كلها ، التي يتعين علينا أن نواجهها هي الموت. وعلينا أن نفعل شيئا في مواجهته.. ان قدر جيلي من الاميركيين هو أن نخرج ، فنرحل في العالم ونحاول أن نعثر على حكمة الحياة » . فاذا لم يكن هندرسون قد حصل في الحقيقة على أي حكمة من أي نوع ، واذا كان سول بيللو قد تعمد أن يكتب تجربة بطله في البحث عن الحكمة بأسلوب فكاهي يوحي بالسخرية من حماقة بطله ومن فجاجة محاولته ، واذا كان قد تعمد أن يرسم صورة خيالية مرحة الالوان لافريقيا ـ توحي بالعنفوان والسطحية لا بالحكمة ـ واذا كان قد تعمد أن يجعل منبع الحكمة الحقيقي لدى « الحكيم الافريقي » ـ الملك داهفو ـ هو التحليل النفسي ـ هذا الفرع الحديث والزاهي من « الحكمة » الغربية

ومن معرفة الغرب بالحياة ـ بصرف النظر عن مدى صدقه في التعبير عن حقيقتها ـ اذا كان كل ذلك صحيحا ، فماذا كان سول بيللو يريد حقا أن يقول ؟

اغلب الظن انه كان يريد أن يكشف جانبا من حماقة هذا الارستقراطي « الانكلوسكسوني » سليل أوروبا المسيحية ، وفجاجة تصوراته عن حياته وعن « قدره » وعن العالم ، وان يؤكد له في النهاية ان « موطنه » هو ، الفائق الجمال كما نرى في مشهد النهاية ، هو المكان الجدير به أن يبحث فيه عن الحكمة ، وأن يتعلم فيه معنى الحياة ، وانه لن يعثر على أي حكمة خارج هذا الموطن ، بل انه لن يعثر في الخارج على حكمة جديرة بأن تعرف سوى الحكمة المستمدة من « الغرب » أي من هذا الموطن نفسه .

* * *

وتنقضي خمس سنوات قبل أن يصدر سول بيللو روايته التالية « هيرتزوج » عام ١٩٦٤ ، وهذه هي الرواية التي قال بيللو انها أول عمل يشعر بالرضا الكامل عنه ، لانها رواية : « مجالها أكثر اتساعا ، وعقل بطلها أكثر اكتمالا » . وهذا هو المهم .

ولم يكن « موسيز (موسى) هيرتزوج » بطلا جديدا بالنسبة للمؤلف اليهودي . انه بالسؤال الذي يلح عليه : « كيف ينبغي أن يعيش الانسان الجيد، الطيب ؟ » يبدو صورة جديدة ـ أو تجديدا ـ لبطل روايته الاولى « الرجل المعلق » ، جوزيف الشاب . ولكنه يظهر بعد أن يكون دخل مرارا بين شقي طاحونة عشرين عاما كاملة من التجربة .

انه يهودي لا يفصح المؤلف عن أصل « سلالته » ولا من أين جاء . في منتصف العقد الرابع من عمره ، مولع بانتاج الرومانتيكيين في الفلسفة والادب والموسيقى، تزوج وطلق مرتين ، ويعرض نفسه باستمرار على الاطباء النفسيين ويحصل على علاج مستمر قائم على التحليل النفسي .

تبدأ الرواية بعد وقت قصير من طلاق هيرتزوج من زوجته الثانية ، بطلب منها ، وبعد وقت أقصر من معرفته انها كانت تخونه وتلوث شرفه وكرامته مع أقرب اصدقائه والرجل الذي يحمي هيرتزوج نفسه ، انه الآن يحاول أن يعبر بسلام أزمته النفسية والعصبية ، ولا يتوقف عن مراجعة وتذكر كل تجاربه الفاشلة القديمة ، مقلبا كل سجلات تفاصيلها القبيحة المخيفة ، متأملا : « كيف صعدت من بيئتي الفقيرة وأصلي المتواضع ، الى الكارثة الكاملة ؟ » .. ولكنه يحاول في الوقت نفسه ، ومن خلال المسار نفسه ، أن يلملم شظايا كيانه المتناثرة.

ان عقل هيرتزوج هو ما يحتل مركز الرواية ـ مليء بالسخف والعبث ، والخيالات الغريبة ، فكاهي جامح السخرية ، رغم انه في لحظات معينة يدهشنا بقدرته الهائلة على النفاذ الى قلب الظواهر والاحداث والاشياء . ولكنه ببساطة لا يجد أحدا يبوح له بما يدور في داخله ، ولا يجد أحدا « يتظاهر » أمامه بالانشغال بأشياء أخرى غير ما يشغله بالفعل ، ولذلك فانه يحاول الهروب مما يواجهه من « مشاكل » الى قضايا أكبر بكثير من تلك التي تشغله بالفعل ، ويتظاهر « أمام نفسه » بالانشغال بتلك القضايا ، ويختار طريقة غريبة لتحقيق هذا الانشغال . انه يأخذ في كتابة سلسلة من الخطابات ، لا يرسلها أبدا ، ويوجه بعضها الى شخصيات من نوع هيغل ، ونيتشه ، ونهرو ، وايزنهاور ، وادلاي ستيفنسون. ويكتب فيها كلاما مثل:

« عزيزي البروفسور هايدجر ، أحب حقا أن أعرف معنى التعبير الذي تستخدمه : « السقوط فيما هو مبتذل وعادي » . أريد ان أسأل : متى حدثت تلك السقطة ؟ وأين كنا حين سقطنا ؟ » .

ولكنه يكتب خطابات أخرى ، لا يرسلها أبدا ويملأها بتساؤلات وتأملات من النوع نفسه ، يوجهها الى أصدقاء ومعارف وجيران ، بعضهم ماتوا ، وبعضهم ما يزالون على قيد الحياة . وفي هذه الخطابات « الشخصية » نعثر على الكثير من تفاصيل حياته ، ترد في الخطابات ـ التي تستخدم تكتيكا لتجنب الوقوع في فخ « الفلاش باك » ـ الرجوع الى الماضي ـ لكي تمزج الحاضر بالماضي ، ولكن من خلال دفع مستمر لبناء الرواية الى الامام ، ودفع لحياة بطلها الى المستقبل ـ بالمعنى الزماني ، وبالنسبة للسرد الروائي أساسا .

ان اكثر جزئيات حياة هيرتزوج أهمية ، هي علاقته بالمدينة ـ شيكاغو ونيويورك ـ رغم انه ينتقل اثناء الاحداث بين احدى الجزر في المحيط الاطلنطي القريبة من ساحل نيويورك (وتدعى : كرمة مارتا Martha's Vinegard) وبين جبال بركشاير في ولاية ماسشوستس . ولكن علاقته بالمدينة تتحدد أساسا من خلال علاقته بشوارعها، التي لا يفتأ هيرتزوج يندفع اليها مهرولا وسط زحامها ـ في ساعات النهار ـ أو في خلائها المبلول العريض الرطب (فأحداث الرواية تقع في شهرين متتاليين من صيف قائظ) . ان التوتر الذي يخلقه الزحام ، والخوف المبهم الذي يخلقه الخلاء المظلم ، يتناسبان في ذلك تماما مع نصف الجنون الدائم الذي يعيشه هيرتزوج ، وهو الذي يعيش ـ في الحقيقة ـ في الماضي بأكثر مما يعيش في الحاضر ، والذي يتكون « الماضي » بالنسبة اليه من ذكريات غامضة لـ « سلالته » التي لا نعرف تاريخها ولا مكانها بالضبط ، ولكنها مليئة بلمحات خاطفة من مذابح جماعية ، وعمليات متبادلة من القسوة الوحشية ، والرحيل المستمر ، واخفاء أسرار خاصة أو أشياء ثمينة (ولكن المدهش هو ان هذه « الذاكرة » اليهودية النموذجية من وجهة نظر الانثروبولوجيا الغربية والتحليل النفسي الجماعي عند يونغ ، لا تحتوي على

أي لمحة الى أي « حلم » أو توق الى شيء موعود أو كامن ـ مخبأ ـ في المستقبل) .

هكذا يمضي موسيز هيرتزوج في رسم صورة تخطيطية كاملة لعذابات ماضيه ـ ماضيه الشخصي ، وما يمكن أن يسمى ماضيه «العرقي» أيضا . ولكننا نستطيع أن نشعر على الدوام انه مولع بتحويل كل جزئية من جزئيات ذلك الماضي الى مأساة هو بطلها الذي تناصبه كل قوى الكون والتاريخ العداء . بل نستطيع احيانا أن نكتشف كم هو مولع بدفع الامور الى أوضاع يصبح « عذابه » فيها أمرا حتميا ، ويصبح القضاء عليه هو الحل الوحيد لعقدة المأساة من وجهة نظر الآخرين ، وكم هو مولع بعد ذلك بأن يتعذب ، ثم يملأ الدنيا صياحا واتهامات ، فيما هو يحاول أن يعثر على ضحية مناسبة، يستطيع افتراسها حتى يحصل على شفاء نفسه في النهاية.

ورغم ذلك فان هيرتزوج لا يقبل أن يبتذل نفسه ، ولا يقبل من الآخرين ألا « يحترموا » عذابه ، ويرفض أية محاولة من أي شخص للتقليل من شأن ذلك العذاب وتحويله من « حقيقة » مقررة في ذهن هيرتزوج وأقواله، الى محض رواية خيالية مجردة من الحقيقة .

انه عازم على مواصلة « قتاله » ضد هؤلاء الذين يحاولون « تكذيب » المأساة التي لا يكف عن تأليفها حول نفسه ، وغالبيتهم من الرجال ، اذ انه ليس للنساء دور يذكر في نسيج روايات بيللو رغم وجودهن في الدوافع الكامنة وراء أحداثها ـ وهو يسميهم « مزيفو الحقيقة » أو « الملقنون » الذين يريدون أن يفرضوا عليه رواياتهم الخاصة ، الشديدة التبسيط والمليئة بالشكوك عن « الحقيقة » التي لا يراها هو كذلك ، ولا يرى سواها.

ولكنه لا يرى ان « المأساة » خاصة به وحده ، أو انها مأساة فردية ، وانما يراها سمة مميزة للعصر كله وعرضا من أعراضه الاصلية ، ويعتقد انه لو استطاع أن يجمع قدرا معقولا من القوة المعنوية والعقلية ، لاستطاع أن يفرض على الآخرين احساسه هو بالحقيقة ، أو أن يجعلهم يرونها بالصورة التي تتراءى له ، وحده ، حتى الآن . وبذلك يمكن أن يصف الكل بصفة الجزء ، ويكتسب « العالم » لون أحد سكانه ، فيشعر هيرتزوج بأنه أصبح في العالم الجدير بأن يسكنه مثله .

وهذا هو بالتحديد السبب الذي يجعله ويجعل بحثه عن « الحقيقة » وعن « شفاء النفس » بحثا أبديا (١٠) ، فليس من الواضح أبدا ان هذا البحث سوف ينتهي قريبا ، وهيرتزوج نفسه يكاد يكون متيقنا من انه « ورث » التكليف بهذا البحث من بعض أسلافه ، وان عليه أن يسلمه أيضا لسلالته . ومثلما كان اليهودي التائه في الاسطورة (على رواياتها المختلفة) قادرا على أن يتخذ قناعا في كل عصر من عصور حياته الملعونة وفي كل مكان تحمله اليه قدماه في تجواله الابدي ، وقادرا على أن يتلوى بحسب ما تقتضي الظروف المتجددة ، وعلى أن يظل في عيون الآخرين « طازجا » وعتيقا في وقت واحد ، فان هيرتزوج يبدو أيضا قادرا على رؤية « الاحتمالات الكثيرة » لما قد يسفر عنه بحثه، ولما قد يحصل عليه كأجوبة لأسئلته . ولكنه في الوقت نفسه يكاد يكون « متعصبا » لاجوبته هو الخاصة التي لا يبوح بها ، ويحملها ، خفية ، كالسر المقدس ، ويبدو مستعدا لان « يشهرها » كالسلاح المفاجيء ، في اللحظة المناسبة . انه يقول في واحد من خطاباته ـ التي لا يرسلها أبدا ـ يوجهه الى صديق يعمل بالتدريس في احدى الجامعات :

« يا للسرعة التي تتحول بها رؤى العبقرية الى ما يشبه المأكولات المحفوظة المعلبة التي يقتات عليها المثقفون . انها « الكرنب » المحفوظ المعلب الذي تراه في « الاشتراكية البروسية » عند شبنجلر . وهي الابتذال الكامن في نظرة « الارض الخراب » ، وهي المقبلات العقلية الرخيصة التي تتحدث عن الاغتراب ، وهي قصف التافهين الحقراء وصخبهم حول انعدام الاصالة ، والانسان الوحيد في الكون المهجور . لا يسعني أن أقبل هذه الكآبة ، الموحشة البلهاء ... لا تعدو أن تكون انتقادا جماليا للتاريخ الحديث ؟ بعد كل تلك الحروب والمذابح الجماعية ؟ انك أذكى من أن تقبل هذا ؟ لقد ورثت دماء خصيبة ثرية . وقد كان أبوك يبيع التفاح . ولا يصح لك أن تبيع أنت نفسك » .

* * *

وفي الرواية التالية ، التي صدرت عام ١٩٧٠ : « كوكب مستر ساملر » يضيف البطل ، أو المؤلف الذي يتوارى دائما خلف أبطاله ، بعدا جديدا الى السؤال نفسه . ان آرتور ساملر ، لا يتساءل فحسب عن كيف ينبغي أن يعيش الانسان الطيب ، ولكنه يضيف : كيف ينبغي أن يعيش مثل هذا الانسان ، الذي « ظل »

---

(١٠) لم تكن هذه هي الاشياء نفسها التي وضعتها الاسطورة المسيحية عن « اليهودي التائه » هدفا لبحث اليهودي الذي حكم عليه المسيح بالخلود (والعذاب بعدم الموت) الى يوم عودة « ابن الانسان » ، ورغم هذا فاننا نشعر بأن بيللو يريد أن يجعل من هيرتزوج نموذجا آخر، معاصرا، من الشخصية الاسطورية لا تطارده « لعنة » وانما يطارده العالم الظالم الكريه ، وبالتالي ، فانه غالم يطارد كل أشباهه . وقد تطرح هذه المسألة موضوع مساهمة الادباء والمفكرين اليهود في صياغة المفاهيم العديدة لفكرة « الاغتراب الانساني » من خلال فهمهم لموقف الثقافة الغربية التقليدي من اليهود ، بما يجرد مفهوم الاغتراب من أسبابه ومحتوياته التاريخية الاجتماعية ، ويحيلها الى تصور عرقي من ناحية ، وميتافيزيقي تأملي من ناحية أخرى .

انسانا في عالم يبدو مصرا في الغالب على التخلي عن انسانيته؟

وفي هذه المرة أيضا يعود سول بيللو الى تقرير « أصل » بطله ، و « أصل » الانهيار الذي يراه في عالمه . ان آرتور ساملر ، يهودي من أصل بولندي ، جاء الى أميركا بعد أن تعدى الاربعين ، وبعد أن فقد زوجته في أحد معسكرات الاعتقال النازية ، وفقد احدى عينيه بضربة كعب بندقية ألمانية ، ولما ظنوه ميتا، تركوه وسط الجثث في المقبرة الجماعية التي قذف بها فزحف بين الحياة والموت في الظلام ، فاختفى حتى سنحت له فرصة الفرار الى العالم الجديد .

وها هو يجوب شوارع نيويورك ، عاجزا عن الاحساس بالاندماج في جزيرة مانهاتن ، ولا يملك الرغبة في مثل هذا الاندماج ، يفضل أن يراقب الجزيرة الصاخبة « مقلب قاذورات هذا الجنس ، وآخر من تولى تلويث كوكبنا » بعينه الواحدة التي يخفيها وراء نظارة سوداء تحميها من عوادي الزمن ، تحت معطفه الثقيل وقبعته العالية ذات الحواف العريضة ، رافضا هذا العالم الذي رآه على الشاطىء الآخر من الاطلنطي وهو بنهار مرة ، وها هو يراقبه وهو ينهار مرة ثانية من الجانب الجديد للمحيط أو وهو يجمع أسباب ومقدمات ذلك الانهيار الثاني .

انه يجوب شوارع المدينة يراقبها بعينه الواحدة ، ويجمع بنصف عقله شواهد الانهيار التي يتمنى لو يعيش حتى يحكيها لمن سيأتون بعد انهيار « مقلب القاذورات » هذا ، ولكن النصف الآخر من عقله يستطيع أن يتذكر نفسه ، وهو بعينين سليمتين ، في شوارع لندن حيث عاش شبابه صحفيا وسط المثقفين المتعالين والفنانين الذين بشروا بموجة الانهيار الاولى (الحرب العالمية الثانية) ثم ارتعبوا وانخلعت قلوبهم وهم يستسلمون أمام الموجة الجارفة ويلوذون بالدين ، أو بالاساطير ، أو بعقائد أعدائهم المنتصرين عليهم ، أو ـ أحيانا ـ بالانتحار . وكان ذلك كله قبل أن يقرر هو العودة الى القارة لكي يغرق في الموجة نفسها (ولكن) وهو « يواجهها » وليس مثلهم وهو يكتفي بالتفلسف حولها . ولقد نجا ذات مرة من الغرق ، وخرج دون أن يخسر سوى زوجة واحدة واحدى العينين ، وكسب مقابل ذلك احساسا مرعبا بأنه وحده على صواب ، وانه وحده صاحب الحق في محاكمة هذا العالم « المستسلم » لفساده في انتظار الصيحة التي ستدمره ، بهذا الاحساس عبر المحيط ، وجاء الى مقلب القمامة ، وما زال وقد تعدى السبعين بقامته الطويلة وعينه الواحدة كبرج المراقبة ، يجمع شواهد الانهيار ، ويصدر أحكامه بينه وبين نفسه ، استنادا الى « القيم / الكلمات » التي تتردد كثيرا في «مونولوجاته» : الشرف ، الحنان ، الواجب ، النظام ، اللياقة وأصول السلوك المهذب . وهو يتمسك بهذه الكلمات لانها حينما ضاعت ، ضاعت معانيها ، ولان المشكلة هي مشكلة ما يتعين عمله في عالم آمن بقوة ذات مرة : « بمثل عليا للسلوك » ، تبدو الآن انها فقدت مكانتها .. وليس السلوك نفسه هو الذي ضاع أو فقد . انما الكلمات القديمة هي التي ضاعت وفقدت . ومن « مقلب القمامة » نفسه ، يستمد آرتور ساملر مادة مونولوجاته ، فهو يواجه الكثير من الاحداث، ولكنه يرفض أن يغرق فيها ، لانه يرفض في الاساس أن يغرق في « التجربة » ، حيث أن « تجربة واحدة تكفي » . وليست كل أحداث الرواية الا ما يراقبه ساملر حيث تقع عليه عينه الواحدة فيثور اهتمامه . وفي لحظة ما قد ينسى ما يراقبه ، ويكف عن رؤيته وهو ينظر اليه ، حينما يفتح « نافذة » تطل على نصف عقله القديم . والمعاني الاساسية للاحداث التي « يتفرج » عليها تدور حول الجو المحموم الذي عاشته الثقافة الغربية (الثقافة السائدة، لا ثقافة المثقفين) منذ النصف الثاني من الستينات : جو المخدرات ، وتجارة الجنس ، واعطاء كل شيء معنى واحدا يدور حول الجنس نفسه باعتباره أرقى نشاطات الانسان وأفضل أساليب الوصول الى الجنة مع العقاقير المخدرة ، وتفكك الاسرة ، والبحث المتوتر عن العنف والاندفاع اليه في نشوة خالية من الشر وخالية ايضا من أي معنى ، وتجريد الفن من « المعنى » لعزله عن العقل وربطه أساسا بالتصورات البدائية عن الدوافع التي احتلت مركز الصدارة في السلوك لتلك المرحلة (الجنس والعنف وعبادة الاشكال الغريبة) ، بالاضافة الى موت قواعد السلوك الانساني « المهذب » . ولم يكن في وسع ساملر أن يكتشف الاسباب الكامنة وراء هذا الانهيار الجديد ـ مثلما يبدو انه لم يستطع فهم أسباب الانهيار الاول ، ولا الاسباب التي جعلت العالم يستجمع شظاياه مرة أخرى ويتماسك باعتباره وحدة تحتوي متناقضات كثيرة.

وهو لا يفضل أن يفكر في البشرية من خلال « التاريخ » رغم انه عاش أربع مراحل كاملة يحب أن يكتشف ملامح التشابه فيما بينها لا أن يحللها ، وانما يفضل أن يفكر فيها باعتبارها وجودا مجردا لم يكتسب « ماهيته » على أساس وجوده ، وانما على البشر ، أن يقتربوا منه هو (ساملر نفسه) لكي يحصلوا على الحق في لقب « الانسانية » . يقول له أحدهم بعد أن « ضبطه » في حالة مراقبة : « أعتقد ان الجميع قد ولدوا بشرا » . فيرد عليه ساملر : « ليست هذه منحة طبيعية على الاطلاق . ان القدرة والامكانية طبيعيتان . أما الباقي فعمل » . ورغم اننا قد نوافق فيما لو انسقنا الى هذه المناقشة على مبدأ تجريد مناحيم بيغين ، أو هتلر ، أو أيان سميث من حقهم في لقب « بشر » فاننا في النهاية سنعاملهم على أساس بشريتنا نحن ، لا على أساس سلوكهم الذي حرصوا فيه على نزع هذه الصفة عن انفسهم ، وهم ينتزعونها عنا . وهذا هو ما يقع فيه

سول بيللو : فخ العنصرية اليهودية العادي : انك اذا حكمت بابعاد جزء من البشرية عنها ، اذا كنت قادرا على استخدام معيار الاغتراب وتحويله الى سلاح عقلي أو عملي ، وعلى تحويل مفهوم الانسانية الى حظيرة أو الى فردوس ، تدخل فيه من تشاء وتحرم من تشاء من دخوله ، فقد وضعت نفسك في ذات اللحظة خارج البشرية ، وحكمت على نفسك أولا بالاغتراب عنها ، ثم لن يكون لحكمك على الآخرين في النهاية قيمة عملية .

انك قد تقبل في الشعر ، أو حتى في لحظات معينة من الدراما ، كلمات من النوع الذي يستخدمه بيللو على لسان سامللر للحكم على البشر : « يا له من مخلوق ملعون ، مثير للاعصاب ، دام ، معوز ، أبله عبقري ذلك الذي « نتعامل معه هنا » .

في الشعر ستسمي هذه العبارة « صورة » مشحونة بمعان كثيرة وظلال خفية عليك أن تكتشفها . وفي الدراما ستكون جزءا من مناقشة ، أو من مفاجأة ذاتية سرعان ما تصطدم بمعنى مقابل يرد بصورة أخرى ويتوازن مع هذا المعنى ، ولكنها هنا ـ في رواية بيللو ـ تأتي باعتبارها حكما يحدد موقف سامللر من « الآخرين » الذين لا يكف عن تحويلهم الى «موضوع» لذاته المتفرجة ، والمشحونة بذكرياتها وتجاربها الخاصة التي رفض على الدوام أن يطرحها على الآخرين ليعرف ان كان ما استخلصه بنفسه منها هو الصواب ، أم انه كان مجرد تحويل لعذابه الخاص الى قانون وسجن ومقصلة لمجموع البشرية ؟

ولكن سول بيللو ، لا يطرح مأساة يهودية خاصة في روايته الاخيرة « موهبة همبولت » ، رغم ان بطليها يهوديان ـ تشارلز سيتراين ، الكاتب المسرحي والمؤلف الناجح وراوية العمل ، ثم فون همبلوت شستاين ، الشاعر الشاب العبقري ، وصاحب الموهبة التي لم يكتشفها سوى صديقه الراوية ـ سيتراين ـ والذي يموت فقيرا معدما محكوما عليه ببساطة ، بأنه فاشل .

والرواية التي تدور أساسا حول امكانيات « نجاح الفنان في أميركا » لا تطرح هذه القضية ، الاجتماعية في جوهرها ، بقدر ما تطرح قضية « موت العبقري » التي تثور في ذهن الراوية ـ سيتراين ـ من خلال موت همبولت . ولكن انشغال سيتراين بالموت كقضية كان انشغالا قديما ، وهو يقول عن نفسه في مرحلة مبكرة من الرواية : « أتمنى لو أعرف ، لماذا أشعر بكل هذا الولاء للموتى » . وقد يكون تفسير ذلك كامنا في عبارة قالها همبولت لصديقه قبل أن يموت : « انك تحلم دائما حلما لا يدور الا في داخل عقلك السارح ، تحلم بقدر كوني ما » . وهكذا يصبح الموت ـ مجردا ـ هو الخصم الوحيد لموهبة همبولت ، لا ظروف الحياة التي أفضت الى الموت العقيم ، تلك الموهبة التي لم تثمر شيئا في الحقيقة أكثر أهمية من تأملات صديقه « الناجح » حول الموت ذاته . وهكذا أيضا يتساوى في النهاية النجاح والفشل ، وان لم يتساو الموت والحياة بالقدر نفسه الا في ذهن الراوية سيتراين ، لا في حياته الفعلية .

لقد كان الموت قضية ملحة عند توماس مان على سبيل المثال ، ولكن الكاتب المتشدد في نزعته المثالية ، لم يطرح قضية الموت طرحها « المسيحي » أبدا ، ولا حتى طرحها الفلسفي المجرد بالمعنى الميتافيزيقي . كان الموت عند مان الخصم المطلق للحياة المطلقة ، سواء تجسدت الحياة في الاشرار أو الاخيار ، وفي الاغبياء العاديين أو في الموهوبين العباقرة ، وفي البشر أو في الكائنات « البيولوجية » الاخرى . انها الحياة التي تسلمها للموت ـ رخيصة ـ أمراض الحياة نفسها ، التي هي في جوهرها أمراض من صنع ـ وانتاج ـ التاريخ والفكر المتحيز ، لا من صنع أي نوع من القوى الكونية : انها أمراض عملية ومادية ، تسلم الحياة لخصمها الميتافيزيقي ـ المطلق ـ الوحيد . وقد سحب توماس مان « خصومة » الموت الى كل ما جعله العبقري الالماني مساويا للحياة : الجمال ثم التجدد ، بوجه خاص . ولعل هذا هو البعد الرئيسي الذي أضافه توماس مان وآخر ورثة تقاليد الرواية البورجوازية الغربية العظيمة ، الى ذلك المعنى الرئيسي للموت والذي اشترك فيه أقطاب هذه الرواية على اختلاف مدارسهم الفكرية والفنية .

ولذلك يبدو غريبا أن يتراجع سول بيللو الى موقف شبه وثني يبدو فيه الموت غريما ميتافيزيقيا لفرد واحد ـ أو لموهبة هذا الفرد : ان أعتى قوى الكون لا تخرج الا لمنازلة البطل الذي اختاره المؤلف اليهودي ، الذي كان من الذكاء بحيث يجعل مأساة « الفشل » الاجتماعي ، بالمقياس الاميركي ، مقدمة لمأساة الموت ، وليس سببا لها : فالعبقري اليهودي جدير بأن تتصدى له الحياة وحدها ثم الموت وحده . التاريخ والميتافيزيقيا ، ولا شيء أقل منهما يمكن أن يقهره وأن يجعل لهزيمته قامة المأساة .

بعد هذا قد يحق لنا أن نطرح سؤالا ، يعيدنا الى ما ذكرناه في بداية هذا البحث ، عن « الحالة النمطية » التي يرغب أصحاب التحليل النفسي في جعلها حالة يهودية خاصة .

هل كانت المهمة التي تصدى لها سول بيللو ، أن يعكس التيار الذي بدأه جويس وكافكا والذي قام على أساس « تعميم » الاغتراب اليهودي في الثقافة الغربية وتحويله الى ظاهرة انسانية وقضية عامة تمس الجنس البشري كله ، لكي ينقلب التيار الى ما يثبت ان اليهودي ـ بعد أن امتزج بالثقافة الغربية ، وأصبح مجرد بورجوازي عادي من سكان المدن ـ ليس سوى البرهان على ان فكرة الاغتراب الانساني نفسها لم تكن الا وهما قديما من أوهام الثقافة الغربية بالذات .

القاهرة