



همنفواي : مؤرخ اخلاقي للحلم الأمريكي

للمناقدة اميركي ريمور سيفارتر
ترجمته عاطف احمد مريكي

حكيمًا يقتضيك ذلك ان تجابه العالم بوجه صفيق ، غدائي ، رابط الجاش . فالسمة البارزة التي تتميز بها سخرية هيمنفواي الحكيمه هي روح دعابته التي تكشف عن تهكمه وروح استقلاله ، وهي خيصر الوسائل التي يتبعها في السيطرة على موقف ما من المواقف ودليل على سيادته لكافة المواقف .

وقناع السخرية الحكيمه - عند هيمنفواي وهو الكاتب الجاد الذي يعمل كما اشار من قبل من اجل احساس ما بالحياة والموت - امر جوهري . وما ان يتبادر الى اذهاننا كم مرة تقنع كتاب اميركيون مميرون امثال لينكولن ، ومارك توين بقناع الدعابة حتى ندرك ان ذلك القناع الباسم عند هيمنفواي - كما عند لينكولن وتوين - يخفيء دونه عقلا شاردا وفؤادا رقيقا انكسر اكثر من مرة . ويتضح لنا ذلك في قصته « الولاء لسويسرا » حين تخبر النادلة السويسرية التي تعمل بمفهي على طريق السكة الحديدية المستر جونسون ، وهو كاتب اميركي ، بانها تعامت الانجليزية في احدى مدارس برلينز ، فسألها المستر جونسون : « خيريني عن امر هذه المدرسة ؟ هل كانت تضم مجموعة من الطلبة الاشقياء ؟ وماذا عن امر العناق والتدليل ؟ هل كان فيهم من يحسن المداينة ؟ الم تستهوك روايات سكوت فيتزرغالد ؟ اعني بذلك هل كانت ايام تلمذتك بالكلية اسعد ايام في حياتك ؟ من اي صنف كانت المجموعة التي التحقت ببرلينز الخريف الماضي ؟ »

يبدو على تعقيبات المستر جونسون انها محاوره غير ذات موضوع لم يقصد بها مطلقا الامتاع والتسلية ، حيث يوح لنا عقب ذلك ، ان زوجته قررت الطلاق منه . وبما ان التدليل والعناق والتلمذة تشير الى فترة الصباية حيث يتعذر ادراك ان الحب الرومانسي ينتهي بالطلاق : ومن ثم كانت هذه الفترة هي اسعد فترات الحياة . لذلك نجد ان الجد يظف سخريته الزاخرة بالعامي الشاعرية الخصبة .

فثمة أنموذج مبني يتصدر قلب عمل الكاتب الجاد ، ويجوز القول ان أسلوب هيمنفواي هو الادراك الشفهي لذلك الأنموذج . ان ملكة أسلوب هيمنفواي هي التي جذبت اليه ، في صدر حياته الادبية، الانظار، كما غدت تبياننا لوجهة نظر جديدة ازاء التجربة . ويمكننا تبين أنموذجه الاول داخل نسيجه النثري ، التنظيف ، الصعب ، المجرى ، الواضح القسامات .

✳ شاعر وروائي وناقد اميركي نال شهرته الادبية من خلال اشعاره وقصصاته ومقالاته النقدية التي لاقت رواجاً واهتماماً بالبين . ظهر له اول ديوان من دواوينه الشعرية بعنوان : « قسبي الاحلام تواجهها المسئوليات » وكان عمره وقتذاك خمسة وعشرين عاماً . شغل بعد ذلك منصب محرر بالهارتيسمان ريفيو ، كما حاضر في الادب الانجليزي في جامعات هارفارد ، ونيويورك ، وبرينستون ، وشيكافو . من بين كتبه التي اسهم بها في مجال الادب مسرحية شعرية : « شيناندو » ، ومجموعة قصص قصيرة : « العالم عربدا » . - المترجم -

حين نال هيمنفواي جائزة نوبل للاداب ، نشرت مجلة « تيم » شرف نيله الجائزة بالمداد الاحمر تحت باب « ابطال » بدلا من باب « كتب » ، تلا ذلك نبذة صغيرة تناولت حياة هيمنفواي كخير ، يجوب العالم بخبرته في فن مصارعة الثيران ، وتعاطي الخمر ، والنساء ، والحروب ، ومغامرات القنص الكبرى ، وصيد الاسماك وسط البحار العميقة ، والشجاعة فضلا عن شخصيته - التي تركت في نفوس جمهرة قرائه مثلما تركت كتبه - ايما اثر . ربما يكون هذا الوصف الرائع بعيدا عن الصواب ، وقد يكون محقا لو قلنا ان تاثير هيمنفواي فسي نفوس جمهرة قرائه قد تمخض عن الشخصية التي نصادفها في كتبه ، والشخصية التي تقلب روايته كائن درامي يجمع ما بين شخصية الكاتب الشعبي الذائع الصيت وابطال قصصه الانموذجيين .

ويقتضينا وصفاً نثر هيمنفواي تغيير القول الشائع القائل بان الاسلوب هو الرجل ليصبح : الاسلوب هو الشخصية . فالشخصيات الرئيسية في قصصه شخصيات حقيقية موجودة ولكنها لا تدوم في ذهن القارئ - الى النهاية - كلمات مأثورة وكائنات اكبر من الحياة ، مثلما تحقق الشخصيات الادبية الكبرى مثل هاملت ، وفلستاف ، وربنسون كروزو ، ولكي شارب ، واما بوفاري ، وهك فين ، وليوبولد بلوم وجودا من هذا القبيل . كما اننا نلمس ذلك بكثير في الشخصية الهمنفواوية اكثر مما نلمسه في اشخاص قصصه . ويتضح ذلك مباشرة اذا ما قارنا أسلوب هيمنفواي القصصي بأسلوبه النثري حين يكتب بلسان ضمير التكلم ، ويتبين لنا ذلك ايضا في كتبه التي تتناول مصارعة الثيران ومغامرات القنص الكبرى . ان أسلوبه ، حقا ، هو الاسلوب التقليدي المتبع سواء كانت القصة عن بطل من نسج خياله ، او حديث على لسان هيمنفواي نفسه ، وهو اكثر ابطاله نمذجة حين يخاطب القارئ مباشرة . اذن ليس من المفالة في شيء ان نقرز بانه اسطورة بطولية لاسلوبه القصصي المتميز ، تلك هي الاسطورة القوية المتفجرة التي تعيش في خيال الروائي . وقد يرجع الفضل في ذبوع صيبت هيمنفواي اكثر من اي كاتب اميركي اخر ، كما كان اول من غمرته الاضواء التي تسلط على نجم من نجوم افلام هوليوود ، الى ذلك الكائن الدرامي . لقد غدا - وذلك بالنسبة للغالبية العظمى من جمهرة قرائه - الفصل بين الروائي وكتبه امرا اكثر شكلية لا يلقي بالا .

استطاع هيمنفواي - في صدر حياته الادبية - ان يكون لسخريته الحكيمه اثر في كتاباته . فهو يبدو شابا ماهرا للغاية على قدر من مهارة مخبر البوليس الصلدة والسخرية اللاذمة . انك كي تكون ساخرًا

وتتركز كتاباته حول احساس حي يتبلور في ربط الحاضر بالمستقبل، وهذا امر يجدر بنا ملاحظته عند الروائي ، حيث ان فن كتابة القصص يقوم كثيرا على الحاضر الذي ينبع من الماضي ويخطو صوب المستقبل. وربما يترادى لنا ان اشخاص قصص هيمنفواي - بدافع احساس شديد - يشهدون المستقبل والعزلة . فهم يعوزهم ان يعيشوا وحيدين معزولين وقد تحددوا من ربة الماضي ، والتاريخ ، والمستقبل ، والامل ، والاخرين ، ومن كل الانتقال .

وفي العصر الحديث ، لا تتحقق تجربة المنعة المتفردة الا تحت ظروف خاصة مميزة . ان اكثر البشر حساسية يدفعهم حب وجداني للهو لانهم يشهدون فيه تكاملا لا يستطيعون ان يحققوه في مسعاهم آجاد السني بفضلهم يعيشون . فعندما يخبر نيك آدمز - ابرز شخصيات هيمنفواي - صديقا خرج معه للانزلاق ان زوجته حان ولادها ، تنفخ لنا في الم مخاوفه عن الابوة ، بيد انه لا يعتبره اي منها بشأن الانزلاق ، فيقول لصديقه « اعتقد انه ليس ثمة ما يحول دون الانزلاق ، اليس كذلك ؟ » ان سمو الانزلاق للابوة شيء مطابق للمفاهيم التي تخضع لحكمها كل تجاربنا . فالانزلاق ومناحي النشاط المماثلة تكفل للفنفس احساسا بفرديته قوية ، وسموا وحرية . وعكس ذلك ، فوجه النشاط التي تربط المرء بغيره من البشر والتي لا غنى عنها لقيام حضارة عصرية لا تخيب قط في كفل اي تحقيق مماثل للذات ، لكنها غالبا ما تعوقه . ويشعر الفرد انه اسير كمين الذاتية المندرة له بالنشئة ، بالعرف الاجتماعي او بالحنمية الاقتصادية اذ يشعر ان هويته تخفي وراءها ذاته الحقيقية ، كما ان احساسه بانه جزء مجهول من المجتمع الكبير يجعله يشعر بالزيف . وهذا هو السبب في ان هيمنفواي يستمد ، غالبا ، شخصياته من شخصيات سائحة ، ومسافرين ، وغرباء عن اوطانهم يهيمنون طليقين ابا ن عطلاتهم ، كما تظهر كثيرا وهي تلهو ولا وهي تعمل . فالرغبة في الاحساس ليست هي ما يشتهيها محب الفنون ولكنها قوة دافعة لتحقيق فردية حقيقية . ولهذه الاحاسيس التي تتولد ازاء مجابقتها خطرا جسمانيا فادحا ، تكشف عن حقيقة الذات الجوهرية ، حيث ينبغي على الذات ان تعتمد كلية - وهي تواجه ما يتهددها - على مهارتها الخاصة ، وقوتها ، وما لديها من شجاعة .

ومن ثم يصح ، تماما ، ان نقول ان الاحساس الذي يتسلط على هيمنفواي هو احساس بالذات الحقيقية ، والصفات الخلقية ، والسلوك . فالعطلات لا تتيح حرية الانطلاق فحسب بل الاطعمة الجيدة ، والشراب الجيد ، والمناظر الخلوية الجميلة ، والجنس ، وذلك في ظل شروط تماثل في الاعتدال شروط اية لعبة ، لذلك فالشراب وتبادل الحب ومعظم العطلات تفدو محاولة للكشف عن الذات . فاي اهتمام بالذات وصفاتها الخلقية يستلزم قانونا خلقيا ، وقانون هيمنفواي الخلقى لا يخطئ ابدا . والقواعد التي تحكم هذا القانون تنطلب الامانة ، والاخلاص ، ورباطة الجاش ، والمهارة ، فضلا عن الشجاعة الذاتية . فلكي تظفر بالاعجاب يجب ان تلعب بنزاهة واتقان ، اما ان تكون خاسرا اذا خسرت فهو ان تقر بمن فاز عليك وتقبل الهزيمة في صمت . انها الاخلاق الرياضية التي تلمي علينا نوعا ما من السلوك ، والاخلاق المهذبة ، وطريقة الحديث ، مما يتحتم على المرء ان يتخاطب في عبارات مترابطة ، حاشدا اعظم مشاعره الوجدانية تعقيدا في عبارات قليلة او فيما يبدو عليه جلال الصمت .

ربما يكون كوهين في رواية « الشمس تشرق ثانية » خير مثال للشخصية التي كثيرا ما تخالف قانون هيمنفواي الخلقى . فهو رجل ثري ، وموهوب ، وماهر ، التحق بجامعة برينستون حيث تفسوق في الملاكمة ، كما انه قاص ومحرو و لكنه لا يستطيع ان يفيد من هذه الزايا لا لشيء الا لانه لم يؤد دوره طبقا للقانون ، فهو يناقش عواطفه في تفصيل مسهب ويرفض ان يقر بالهزيمة حين ترفضه - بريت - المرأة التي يعشقها - وعندما يجرحه رفضها يصر على مخاطبة كل فرد بدلا من ان يعاني في صمت . ومن ثم فهو احد المحطمين . ويتضح ذلك جليا حين يدخل في صراع مع روميرو ، مصارع الثيران ، الذي ظفر بقلب

السيدة - بريت - ونجد كوهين - على عكس كثير من الخطاب الرفوقين - برفض ان يقر بالهزيمة أو بحق السيدة في اختيار من تحبه . وبدلا من ذلك نجده يدخل مع مصارع الثيران في عراك بالايدي ويطرحة ارضا مرارا وتكرارا ، ولكنه لا يستطيع ان يصرعه حيث ان مصارع الثيران ، وهو بطل من أبطال هيمنفواي الاصيل ، بعسد ان يلقي عقابا متواصلا ينهض المرة تلو المرة صامتا من فوق الأرض مما حدا بكوهين ان ينهار ازاء جلد مصارع الثيران وتتحطم بالتالي معنويته العالية . بالمثل ، نجد السيدة بريت تدعى للقانون الخلقى وترفض مصارع الثيران ، فعندما يعترف لها بانه يحقق سلوكا مثاليا كواحد من البشر وكمصارع ثيران ، نجدها تظن الى انها تمثل خطرا بالنسبة لتقواه فتقول : « ليس هذا على كل حال هو المفروض ان يفعله المرء » . ثم تصيف قائلة بانها لا تريد ان تكون احدي اولئك المجرمات اللواتي يحطمن حياة الاولاد . . . اني اشعر بارتياح لانني لم ارض ان اكون مجرمة تحطم حياة صبية . . . وهذا اشبه ببديل للتقوى » .

ان اسلوب هيمنفواي هو التعبير عن القانون الخلقى الذي هو نواة لكتابات ، ولكنه ليس كما اقترح كلا الناقدين ماريو براز وويندهام لويس بانه اسلوب بدائي او بروليتاري . انه اسلوب دقيق مرهف ينبثق عنه مدى الفارق الشاسع بين لفة تخاطب الطبقة الارستقراطية ولفة القوم ، وبين اللفة التي تخاطب بها الطبقة الكادحة ، والطبقة البدائية ولفة رجل الشارع .

وتتضمن حيل اسلوبه تحفظا بليغا وتواضعا وجدانيا بالفا في التعبير ، فضلا عن الحديث البسيط الذي يستخدمه كاتب اميركي ليوصله الى مدارك رجل اوروبي ليس على دراية كبيرة باللغة الانجليزية . ففي الواقع ان ما يقوله المتغرب الاميركي وما يلقي على مسامعه حين يتحدث مع الرجل الاوروبي هو كنه اسلوب هيمنفواي كما يستمع الاميركي الى زميله الاوروبي وهو يتحدث بلغته ويصوغ مصطلحاتها مباشرة صياغة انجليزية غير مالوفة شكليا . فعندما يتقابل بطل هيمنفواي مع زميله الاوروبي تزيد الحادثة بينهما من شدة احساس البطل الاميركي باتجاهاته وقيمه لدرجة بالفة ، يتمخص عنها توكيد ظاهر لقانون هيمنفواي الخلقى واحساسه بنوعية الحياة المعاصرة .

فاسلوب هيمنفواي يعتبر اسلوبا شعريا في قمة اشكال اللغات الدارجة الحديثة - من بينها اللفة التي يستخدمها المخبر الصحفي العنيد ، والمراسل الاجنبي ، ومحرر باب الرياضة . انها لفة العنقوان والرجولة ، وهي تستمد تحفظها وتواضعها وصلابتها في التعبير بشجاعة من المثل الاميركية التقليدية التي يرجع تاريخها الى زمن يمتد بعيدا عاش خلاله الرواد الاول الذين اقاموا على الحدود ورجل غرب هوليد القوي الصامت . ان شدة الحساسية في الطريقة التي يتحدث بها الاوروبي لفة انجليزية ركيكة مرددا فيها مفردات من لغته ربما استمدتها من لفة تخاطب المهاجرين ، او ربما تنهات اليه نتيجة للروابط الخاصة التي تربط اوروبا باميركا والتي استطاعت روايات هنري جيمس ان تصورها بدقة .

وفي قصته السمما « القمر والراهبة والراديو » نجد ثمة مثلا كافيا على تعقيد اسلوب هيمنفواي بوضوح ذلك . فنجد رجل بوليس سريا اميركا يستجوب مقامرا اميركا جريحا ويخبره بانه يحتضر ويريد ان يعلم منه من اطلق عليه الرصاص .

فيقول له رجل البوليس : « اصغ ، ليست هذه شيكافو ، كما لست بقاطع طريق . ينبغي الا تتصرف مثل ابطال المناظر المتحركة . انه لمن الصواب ان تقول من اطلق عليك الرصاص . هذا اسلم لك ان تفعله » .

ومع ان الرجل المكسيكي يجيد فهم اللفة الانجليزية ، الا ان مستر فريزر وهو كاتب اميركي ونزيل ، ايضا ، بالمستشفى ينقل له هذه اللفة الدارجة الى لفة اجنبية رصينة فيقول مستر فريزر : « اسمع يا صديقي ، ان رجل البوليس يقول انك لست في شيكاغو ، وانك لست بقاطع طريق وان تصرفك هذا ليس له علاقة بالسينما » .

فرد عليه كائنانو برقة : « اني اصدقه » .

« انه يقول ان المرء يستطيع في فخر ان يشهر بخصمه . ان كل فرد هنا يفعل ذلك » .

ومن باب اظهار الاهمية يراعي ان « المناظر المتحركة » تصبح « السينما » و « انه من الصواب » تصبح « يستطيع المرء في فخر ان » : وترينا هذه التعبيرات كما ترينا تعبيرات اخرى مماثلة كيف يفدو الاسلوب ، تماما وبالذقة ، تحقيقتا للقانون وتعبيرا عن موقفين متضادين تماما تجاهه .

ولقانون هيمنفواي تلال اركاديا الخاصة به - مثل تلال ابروزي التي يقيم بها القس في رواية « وداعا للسلاح » ، او الريف السوسيري الذي يفد اليه هواة الانزلاق - حيث يمكنك ان تتشد فيها هدوءا وقياما . ومن الثابت انهم لن يقيموا حقا هناك . واذا نظرنا عن كثب الى قرار الصورة هالنا رؤية فوضى وهول الحرب الاخيرة او الاصابة بعاهة او وهم زائل كما ترسم علامات اليأس على وجوه اولئك الذين يعيشون التجربة . وبالتحديد نجد ان هذه التجربة الشاملة او ما تمخض عنها من تمييز قانون هيمنفواي الخلقى عن تلك التي تبدو مماثلة لها - مثل قوانين السيد المهلب ، والفروسية ، والانخراط في سلك الجندي . فليس هنالك سبب تشعبت جذوره ورسخت في الوجود ذاته ، كما ليس هنالك سبب ديني او اجتماعي او مالوف يقتضينا الادعاء للقانون . فالادعاء للقانون ليس الا تعبيرا عن رغبة تسيغ على الانسان مشاعر طيبة ولكن لا يتعدى كونه في الحقيقة مجرد مفاضلة ، عمل استبدادي لا يبرره اي مارب او تحول منظر . فمصارع الثيران شخصية محبوبة بيد ان كوهين شخصية ممقوتة ، ولكن هذا لا يتعدى ، غالبا ، مثار اهتمام نفر قليل من الناس حيث ان الوجود يستحيل الى فراغ . ان نبالة الفرد لا تقيم مجتمعه كما ان شروره لا تصيبه في شيء . وهذا جزء مما يعنيه البطل في قصة « وداعا للسلاح » - حين يبرهن في صمت - وذلك كرد على ما قاله جندي اخر ابان الحرب العالمية الاولى « ان ما حدث هذا الصيف لا يحدث عينا » .

« لم اقل شيئا . لقد كنت دائما في حيرة ازاء كلمات مقدس ، ومجيد ، وتضحية ، وعبارة دون جدوى . لقد سمعتها احيانا ونحن وافقون تحت سقوط المطر ولا تكاد تصل مسامعا لدرجة انه لم يصلنا منها سوى الكلمات التي يعلو الصباح فيها ، وقرانها مرارا ضمن اعلانات تلتق فوق اعلانات اخرى على لوحات الاعلانات ، وما قد مضى علي زمن طويل لم ار فيه شيئا مقدسا ، كما زال المجد عن كل شيء مجيد وغدت التضحيات مثل اقبية الماشية في شيكاغو لا يصنع باللحم فيها شيء سوى حرقه . هناك كلمات كثيرة ليس في استطاعتك ان تحتل سماعها واخيرا لا يحمل المجد سوى اسماء الاماكن . . . ان الكلمات المجردة مثل المجد ، والشرف ، والشجاعة ، والتقدس تفقد كلمات قيحة اذا ما وضعناها بجانب اسماء القرى المحسوسة » .

ورغم ان البطل يفر من خدمة الجيش وتستحيل الالفاظ المجردة الفاظا قيحة ، الا ان الفاظ المجد والشرف والشجاعة والتضحية تبقى بالتحديد بمثابة مثل عليا حقيقية ومرامي السلوك في كتابات هيمنفواي . ونعيد القول بان اغلب شخصياته يربطها بهذه القيم ، حكم الارادة ، كما لو كانت تعيش في فراغ دون ان يكون لها ما يؤازرها او يبرزها . وما ان نفوض في قرار اعماله حتى يتبين لنا انها تتضمن غرضا معنويا يتناقض كلية مع ذلك الوجود في الحياة العصرية التي يحيها الناس فيها وهم متيقنون بان للمثل الانسانية العليا في الواقع مظاهر التأييد الموضوعي . وحين تظهر هذه الشخصيات ، فثمة ما يشير دائما بانها شخصيات ساذجة ، غير عصرية ، تجهل ما يحدث في العالم او ما يطرأ عليه من تغيير . ورغم سذاجتها وجهلها ، نجد انها شخصيات سليمة ، ونبيلة ، ومتكاملة . وفي اكثر من مرة نلاحظ ان مذهب الكنلكة يكون اساسا لهذه الشخصيات ، كما انهم يصبون للعودة الى عظمتهم البريئة ، فنجد البطل المعاصر احيانا اما ان يتضرع ساجدا او انه يجامل القسيس ويظهر له المودة ، فحين يطلب قس الاورطة في قصة

« وداعا للسلاح » من البطل الذي اعجب به واجبه باخلاص ان يزور بلده السعيد ، ابروزي ، اثناء اجازته ، وعده ان يفعل ذلك ولكنه اخذ يتردد عدة ليالي على :

« المفاهي التي عقبها الدخان حيث تشمر بان الفرفة تدور بك وتضطر لكي توقفها ان تستدير وتثبت عينيك على الحائط ، كما رقد ليالي في السرير مخمورا ، حيث يتبين لك ان ذلك هو الذي كان يحدث هناك ، ثم تسمع في الصباح نقاشا بشأن الحساب » .

وحيث عاد من اجازته قال لنفسه بان القسيس « كان عليما بما كنت اجهله والذي كدت انساه بعد ان تعلمته . ولكنني رغم ذلك ، لم اعرف اني عرفته فيما بعد » .

تشير هذه الحادثة الى قيود قانون هيمنفواي الخقي والاسلوب الذي يعد تبيان له . وعلى مستويات الوجود المتعددة ، نجد انه ليس هناك ، غالبا ، اي ترابط بينها وبين قانونه . فكيف تصبح - على سبيل المثال - موعظة هيمنفواي لا معنى لها حين يزج بها في موضوع مثل الحياة العائلية (مثلما نجد في رواية بوديبورك لتوماس مان) وطريقة الحياة التي يحيها مجتمع بأسره (مثلما نجد عند بروست) او النضال من اجل المعتقدات الدينية (كما نجد في رواية الاخوة كارامازوف) او في حياة المدينة (كما في رواية عولس) او على مدار الوجود كله منذ الولادة حتى الممات ابان وقت السلم والحرب (كما في رواية تولستوي « الحرب والسلام ») . ان طريقة الموت التخيلية هذه التي توضحها كافة ابطال واشباح روايات شكسبير الفاتية ، واشباح روايات هنري جيمس ، ومخلوقات دانتى الخارقة للطبيعة ، وبطل قصة « موت ايفان اليئس » لتولستوي ، وهي تحقق نظرة اخيرة سامية وعليمة بما في الوجود - الا انها ابعد من اهتمام هيمنفواي المحدود للموت . فيقول في روايته « موت بعد الظهيرة » انه ذهب ليشاهد صراع الثيران « وما قد خدمت الحروب » - لانه اراد مشاهدة انواع الموت العنيف ، وليس الموت الناجم عن مضاعفات المرض ، او موت صديق عزيز او انسان كنت تحبه او كنت تكرهه . ومن البين ان هيمنفواي لم يكن لبيحث عن رؤيا الموت ولكنه كان يحاول اكتشاف رؤيا الشجاعة .

انقضت ثماني سنوات بين نشره رواية « وداعا للسلاح » في اكتوبر عام ١٩٢٩ ، وانمامه فصول رواية جديدة . وكما حدث فقد تضادف ان كان اكتوبر من عام ١٩٢٩ هو عيد ميلاد هيمنفواي الثلاثين ، كما كان تاريخ الهبوط المالي الفظيع الذي كان نذيرا بالكساد العظيم . ومع ان تضادف التواريخ لا ينفك يكون اكثر من شيء عارض الا انه من الواضح جدا ان استمرار الكساد ترك اثرا بالغا على ملكات هيمنفواي الاخلاقية . ويبدو على كلا الكتابين « موت بعد الظهيرة » الذي ظهر في عام ١٩٢٩ ، و « تلال فريقيا الخضراء » الذي ظهر في عام ١٩٣٥ سمات الكتب التي شرع في كتابتها كقصاص ، وكل منها يفضح بطريق غير مباشر - وحيانا ، بطريق مباشر - النظرة الجديدة تجاه الادب التي شاعت في الدوائر الادبية عقب ظهور الكساد والتي اطلقت هيمنفواي كثيرا كما غدت فكرة متسلطة حين ازدادت الازمة الاقتصادية سوءا .

كانت الاعمال الادبية كلها تقاس بمقياس واحد : علاقتها بالازمة الاقتصادية والاجتماعية . فكان يتحتم على الروائي ان يلتزم الازمة الاجتماعية كموضوع صريح في صلب عمله ، كما تسلح قصصه القارئ بمواقف تنتهي به الى نظام اجتماعي عادل . فلما كان مفترضا ان خيبة ما بعد الحرب كانت هي المفزى الاول الذي رددته هيمنفواي في قصصه ، ومن ثم اتسم عمله بالسلبية المطلقة : لقد استنكر الحرب ، ولكنه فشل في ان يرينا كيف توقف . ان قصصه لا تثير الاهتمام لانها تتناول المغتربين ومحبي الفنون والمسكمين . انها قصص الجبل الضائع كما اقر بذلك هيمنفواي نفسه ، ومن ثم لم تكن بالقصاص التي يستطيع - جبل لا يفي الضياع - ان يعدها في مصاف القصص الهامة القيمة ، جبل صمم ان يرسم مستقبله ويخلق مجتمعا خاليا من الحروب والكساد .

يمكننا ان نلمس قلق هيمنفواي لذلك الاسلوب الجديد في احد

مشاهد قصة « موت بعد الظهيرة » حيث يناقش مع سيدة وهمية متقدمة في السن فن الكتابة ، فيقول لها : « دعي أولئك الذين يريدون أن ينفذوا العالم » كما يقول لنقاد عصره الاجتماعيين « أن جليل الشيء أن تزاووا وتجزوا أعمالكم كما ترون ، وتبصروا وتعلموا وتكتبوا ، وان تكتبوا عما تعرفونه » .

وبانتهاه ابريل من عام ١٩٣٣ بلغ قلق هيمنفواي مداه . ونلمس ذلك في رواية « المامر والراهبة والراديو » حيث يختتم مستر فريزر الشخصية الرئيسية - القصة قائلا :

« أن الدين هو افيون الشعوب ... كما أن الموسيقى أيضا هي افيون الشعوب ، أما الآن فان الاقتصاد هو افيون الشعوب بالإضافة الى الوطنية في ايطاليا ومانيا » .

ويضيف مستر فريزر المشروبات ، والجنس ، والطموح الى قائمة العقاقير ، وكذلك الإيمان بآية نظم من أنظمة الحكم ، ويختتم حديثه قائلا : « أن الذي تريدونه هو ادنى نوع من أنظمة الحكم ... فالخبز هو افيون الشعوب ... التعليم افيون الشعوب ... لم تجر العمليات الجراحية للناس دون تخديرهم ؟ ماذا تريد أن تفعل مع الناس ؟ ولكن ... ليست الثورة بافيون ... الثورة عملية تطهير لا يطيلها سوى الطفيان » .

وتكشف لنا قصص أخرى تنتمي لنفس الفترة عن صراع هيمنفواي مع أكثر من نموذج ادبي يتدفق قوة ، وذلك هو اليأس الذي تعالجه روائع قصصه . فقصه « مكان نظيف حسن الإضاءة » تستبعد من بواكير إنتاجه القصص التي تعالج موضوع الخيبة . ان الامر كله « نادا » - لا شيء - فيقول الشخص الأول في اسي أن عجوزا لم يتح له فرصة الانتحار ثم يحور في الصلاة اليومية قائلا : « ماذا يخاف ؟ لم يكن خوفا او خشية ... فالامر كله لا شيء ... والانسان أيضا لا شيء لا شيئنا الذي في اللاشيء ، لا شيء اسمك ولا شيء ملكوتك لكن مشيئتك لا شيء في لا شيء ... » .

لقد بلغت المرحلة الأخيرة من الازمة الشخصية مداها عام ١٩٣٦ في قصة « نلوج كليمنجارو » وهي قصة تدور حول كاتب يحتضر ضائما في مناهات الفشل ، فهو لم يكتب شيئا لائقا خلال سني حياته . ونلاحظ في هذه القصة أن هيمنفواي يصر على استخدام فكرة الترجمة الذاتية بوسائل متعددة ، بالإضافة الى وسائل سمعية مسهبة يصف فيها أعمال الكاتب المبكرة التي تطابق أحداث حياته . وبما أن الكاتب يعاني من سكرات الموت اثر اصابته بالذئب وهو معتقد بانه اصاع قواه املا في الشفاء ، فتراه يصوغ فشله على النحو التالي :

« لقد تمتع بحياته وما هي قد انتهت ... لقد تزودت بمشاعر خيرة في دخيلة نفسك لذلك لم تتحطم مثلما تحطم الآخرون (أكثر الكتاب) حتى نهجت موقفا تفافم فيه مشاعر اللامبالاة بما تفعله او تقوله ... لقد حطم من موهبته حين خان هذه الموهبة ، وحين كف عن استخدامها ، وبما اعتنقه من افكار هدمتها ، وبادمانه شرب الخمر فقد نصبت منابع مداركه الحسية ... كان ثمة موضوعات كثيرة تصلح للكتابة . فقد رأى التفسير يشمل العالم ، وعلم ان التفسير لم ينبغ من الاحداث فحسب ، ومع انه رأى الكثير من الاحداث والكثير من الناس الا انه رأى اساس التفسير كما استطاع ان يتذكر احوال الناس في كل هذه الاوقات المتباينة . كان من واجبه ان يكتب عنها ولكن لم يفعل ولم يفتأ يستطيع ان يفعل ذلك » .

يتحتم علينا أخيرا ان نستشهد باقتباس كما تبرز أهمية الحروف المائلة لندلل على نفاذ البصيرة التي توصل اليها هيمنفواي في آخر مراحل اليأس . لقد تغير العالم داخل البشر ، لقد غدوا متباينين ، لم يكونوا بنفس الحال التي كانوا عليها في فترة ما قبل الحرب ، ومن ثم لم يعد في امكانه ان يكتب عنهم وعن العالم المتغير ، كما فعل في قصصه التي جلبت له الشهرة قبل بلوغه الثلاثين . لقد قال ثورز : « اننا لا نتبين ذاتنا ، وندرك امكاننا ومدى علاقتنا اللامتناهية ، الا بعد ان نفتقد انفسنا ونفتقد العالم الذي نعيش فيه » .

الا ان أولى محاولات هيمنفواي للكشف عن ذاته كانت ادعانا لليقظة الاجتماعية التي كان يسخر منها . فروايتها « المالكون والمعوزون » (١٩٣٧) ما هي الا مجهود جبري لينذه تايد بطولة العزلة الفردية . فبطل القصة - هاري مورغان - وهاري أيضا - اسم الكاتب الذي يعاني سكرات الموت في قصة « نلوج كليمنجارو » - يصرح اثناء موته :

« ان رجلا بمفرده لا يستطيع ان يفعل شيئا ... ان رجلا الان لا يستطيع ... ومهما يكن من امر فليس للانسان وحده من حظ » ثم اغمض عينيه . لقد اقتضته هذه الحقيقة كل حياته ليتعلمها ...

اننا لا نجد في تجاربه الذاتية ما يضيف على الخاتمة صفة الواقعية ، ومع ان القصة تحتوي على فقرات جيدة الصياغة الا انها قصة ساذجة غير منظمة ، هسترية ، كما انها خلو من الخصائص المميزة ، فالفائدة التي تمع علينا من القصة تكمن في مدى ارتباطها بمستقبل هيمنفواي ككاتب والذي اخذ يتقدم من تلك النقطة .

كتب هيمنفواي قصة « المالكون والمعوزون » في عجلة وذلك لسبب هام - وهو نشوب الحرب الاهلية الاسبانية عام ١٩٣٦ ، ولهفة هيمنفواي في الاسهام فيها . ومن دواعي العجب ان ثمة تهكما تاريخيا وادبيا في الحقيقة بان هيمنفواي في الوقت الذي بدأت فيه فترة تاريخية جديدة تخللتها حرب عالمية طويلة ، بلغ اخر مرحلة في اكتشاف اليأس .

اننا اذا ما انتهينا الى ان اعتبار هيمنفواي روائي مناهض للحرب امر سطحي ، يسهل علينا اذن ادراك ان مدى لهفته وقت حصار مدريد كان ضربا من الحدس . فربما تستطيع الحرب الحديثة والمصر الجديد ان تستعيدا جزئيا - ذلك التناظر الوشيج بين العالم الحديث والاحساس بالوجود الذي استوحاه في قصصه على اكمل وجه . لقد تباينت الحرب الحديثة عن غيرها من الحروب كما لم تعد حربا عالمية ، بل كانت - منذ بدايتها حتى نهايتها حربا ضد الفاشية . فقد نجد ما يبررها - عكس الحرب العالمية - حيث كانت الفاشية انكارا منظما لحرية الذات وهي في عزلة .

ومسرحية هيمنفواي الوحيدة « الطابور الخامس » وهي اولى نتاجه الذي اسهم به في الحرب الاهلية الاسبانية ، تعد عملا غير ناضج ، ولكن اذا ما قارناها بقصة « المالكون والمعوزون » نجد انها ليست تزييفا لعبقريته بل هي تجديد لها . ان هيولية الحكمة يعيد بصورة غنيقة ومضطربة توكيد أهمية ودلالة فكرة بطولة الفرد الإنزالية ، كما انها - أيضا - تمهد الطريق لظهور أهم قصص هيمنفواي « ان تفرع الاجراس » ، حيث يصرح ان شجاعة البطل الإنزالية لا تفصل عن مصير البشرية ، كما يربطنا ان مصير البشرية يستند على شجاعة البطل الإنزالية . ولكن ما يحدث فعلا يعطي الكتاب معنى مفيرا . فنحن نرى البطل خلال الشطر الرئيسي في القصة يخوض - في جانب الجمهوريين - فمار حرب العصابات ويتبين في نفسه انه قد حقق ، كجندي عصابات ، تكاملا ذاتيا حقيقيا . لكن حين تقترب من نهاية القصة نقرأ وصفا لحرب العصابات يحقق للكتاب النجاح ، تتبعه محاولة للنهك من شيوعي العهد الجمهوري . فهم باخفاقهم في تلبية نداء من البطل للمساعدة يتسببون في موته . فالعنى الأخير في تجربة البطل مناف تماما لما عبر عنه الكاتب من قبل : فرغم تكرار الفكرة القائلة ان انسانا بجزيرة وحده غير كاف بذاته ، نجد ان البطل لا يحوز ، على وجه التحديد ، النصر الا بعدما يدافع عن فرديته وهو في عزلة اثناء حروب العصابات . ومع ان فرديته ترتبط بجهة اجتماعية عريضة - يعتمد عليها أيضا في حياته - مثل جيش أو حزب سياسي - فهو يبقى رهين قوى عارمة لا يستطيع تفهمها او ضبطها ، كما لا تؤثر فيها اي من فضائله البطولية .

ظهرت قصة « لن تفرع الاجراس » في عام ١٩٤٠ - ابان الحرب العالمية الثانية - ويقال ان الاميركيين والروس عدوها في مصاف كتب دراسة حرب العصابات . لقد اسهم هيمنفواي أيضا في الحرب العالمية الثانية ، فمن شاهده من الجنود المقاتلين وهو يقاتل معهم اثناء عمله مراسلا صحفيا في اسبانيا وفرنسا مدحوه بانه اشجع انسان عملوا معه .

كان هيمنفواي يهدد لكتابة قصة مطولة طموحة عن الحرب العالمية الثانية حين خالجه الاعتقاد - اثر حادثة صيد - انه يعاني من الموت ، مما عجل به ان يكتب قصة « عبر النهر وفي الغابات » ، وهي قصة تبين عن كشف جديد . فهو يضمها موجة سخط هسترية ازاء الحرب والقادة المعاصرين نستنبط منها في وضوح الاسباب التي ادت بهيمنفواي ان يقف في تجاربه هذا الموقف ازاء الحرب العالمية الثانية . اننا نجد - في الحرب الحديثة - ان الفرد الانعزالي مرارا وتكرارا لا يسهم كفرد بأي دور على الاطلاق . فمند ان يفرد فكرة مهملا بين الملايين تصبغ بطولته لا معنى لها . فالكتاب يصور انفماسا تاما في اوام رومانتيكية وذلك اشبه بالاستسلام لكل رغبة غير مرتقبة من رغبات الانا التي تلزم عادة احلام الشباب . ورغم ان الروني يفشل تماما في نفسه لموقف واحاسيس البطل الا ان القصة لا تعد في مثل رداءة قصة « المالكون والمعوزون » ، كما انها ليست محاولة لرفض احساس الروائي بالوجود . ان ما في القصة من تظاهر بالشجاعة مشسوب بالفظاظة والوحشية الشديدين ليرينا مدى تماثل رؤية هيمنفواي للحياة خلال قصصه كلها مع ما هو حي .

ورواية هيمنفواي الاخيرة « المعجوز والبحر » التي ظهرت في عام 1952 ليست مجرد تحفة تشبه عرضا لفنان فاره ، بل هي برهان جديد على مواهب الكاتب اكثر مما هي تنمية جديدة لها . ان تجربة الادب عادة تكون تجربة مقارنة : لذلك تحمل قصة هيمنفواي السادسة نفس المضمون الذي تعالجه قصة « اللانهازيون » التي كتبها قبل قصته الاخيرة بخمسة وعشرين عاما . فالصياد الشيخ الذي لم يحظ خلال رحلته البحرية التي استمرت اربعة وثمانين يوما بصيد ، نجده في موقف يماثل الموقف الانساني الذي يمر به مصارع الثيران المسن في تلك القصة . وبمقارنتها بتلك القصة وقصص اخرى ، وكل النوادر الرائعة في قصص هيمنفواي السابقة ، نجد انها تنفجر بعض الشيء الى وجود اشخاص بها كما ينحصر بها المكان .

ومع ذلك فقصة « الشيخ والبحر » تلقي بتعريف ومعنى جديدين ازاء عمل هيمنفواي ككل . انها تزود القارئ بوعي عميق ، وذلك من وجهة نظر هيمنفواي ، وهو كيف ان ملكوت السموات ، الذي ندرسه يصبح قوة اخلاقية ، وكيف تفرد التجربة المجردة من الابهام - وعيدا مستديما . ومما يكتمل وضوحه في هذه الرواية ، دون رواياته النسي تتناول شخصيات تفريت في اوربا ، ان احساس هيمنفواي الاول بالوجود شرط جوهرى يلزم كل مرتاد ، فضلا عما يعانيه المرتاد في الغابة من رعب وعزلة وهو الذي يحاول هيمنفواي ان يهتدي اليه في اشخاص كالمسابقين ، ومصارعى الثيران ، والجنود ، والرياضيين من المفترين . ان عزلة الشيخ ، ايضا ، زاخرة بالمعنى : وبفض النظر عن ظهور الصبي الذي يتعلق به ويواسيه ، لفترة قصيرة ، والذي يطلب منه الشيخ ان يتعد عنه ، نجد ان سانتياجو هو الشخصية الانسانية في قصة لا يزيد عدد صفحاتها عن مائة صفحة .

ان سمكة المارلين الكبيرة شخصية تستحق الرثاء يعطيها الشيخ المعجوز شيئا من الدلع والاهتمام ، وان سمك القرش الذي ياكلها ولا يتركها الا هيكل عظميا ليس سوى شخصيات شريرة يفتتها هيمنفواي . تبقى بعد ذلك الحقيقة الملهمة وهي ان انسانا بمفرده يكفي لخلق قصة حقيقية . وفضلا عن ذلك ، فالشيخ المعجوز ليس وحيدا من الناحية الجسمانية فحسب ولكن منذ ان تقدمت به السن فانه عادة ، سوف يعيش بمفرده ، يمتحن عن الصوة ، والامل ، والصدقة ، والحب ، وكل الروابط الاخرى التي هي بمثابة سند للبشر . ومن ثم ، فعين يتصارع الشيخ المعجوز مع البحر ، ومع الزمن ، ومع الطبيعة ، ومع الموت - تعثره حالة فريدة من نقاوة الارادة والعاطفة .

ان تكامل وحدته يزيد من اواصر الصلة بين القصة وكافة اعمال هيمنفواي كما تعمق ادراك المرء بنوعية التفرد الذي ادى الى عزل كسل من الشخصيات الرئيسية ، مما يلقي بضوء جديد على عاهة جاك بارنز ، وسلام فريدريك هنري المفرد ، والعزلة الفردية التي ينشدها نيك ادامز

الذي يعاني انفجارا نفسيا وجراحا جسمانية عند قيامه برحلة لصيد الاسماك في قصة « النهر الكبير ذو القلبين » ، ومونولوج الكاتب الذي يعاني سكرات الموت في قصة « ثلوج كليمنجارو » . وعلى هذا الحال يمكننا اعتبار الصياد الشيخ البطل الجوهري في قصص هيمنفواي . كما ان هناك اتاسا اخرين غائبين عن اذهاننا الان ، ولا يبقى منهم عدا اسماء القرش لتصطدم بواجهة الانسان والطبيعة العاريتين . انها العزلة الفردية التي تتطلب منتهى الشجاعة والاعتماد الكلي على النفس . ويتناول شخصية الصياد الشيخ يكتمل نموذج هيمنفواي القصصي . ان ثمة رابطا قويا يربط ما بين البطل وهو شيخ والبطل وهو صبي ، وبين نيك ادامز وهو صبي في قصة « المسكر الهندي » اول قصة في مجموعة هيمنفواي الاولى . وفي هذه القصة يذهب نيك ادامز مع ابيه الطبيب ليتعرف على اسرار الولادة ، ولكنه يشهد ايضا مخاوف الموت . فقد ظلت الراهة الهندية الشابة التي ذهب والده لمساعدتها تعاني الام الخاض يومين . فيسأل نيك والده « هل اعطيتها والذي شيئا لتكف عن العويل » . لكن الطبيب يخبر ابنه انه رغم عويل المرأة فهي ترضى ان تعاني من الام الخاض لانها تريد ان تضع طفلها كما ان الطفل يريد ان يخرج الى الحياة . ثم يبدأ الطبيب اجراء عملية القيصرية - مستعينا بسكين صغيرة - ويشعر بالسعادة وهو يتجه الى زوج المرأة ليخبره بنجاح العملية ، ولكن يجده قد مات . ان عويل زوجته جمل الهندي يقتل نفسه . هذا هو اول شيء اراده دكتور ادامز ، بعد جهد ، لابنه ان يعرفه . ومع ذلك تزداد طمأنينة نيك - حين يعود مع ابيه على ظهر قارب عبر البحيرة - عندما يجيب والده على اسئلته بخصوص المعاناة والموت . وحين تشرق الشمس على البحيرة يحس نيك وهو « مطمئن بانه لن يموت قط » . ان هذه العبارة توضح لنا غاية حدود الابهام بشأن الوجود وهو شيء يلزم بطل هيمنفواي منذ البداية والذي حين يحدث ، يستحيل الى وهم زائل محير فتاك لدرجة بالغة .

فكما ان ميلاد طفل في قصة « المسكر الهندي » ينجم عنه موت رجل ، نجد ايضا ان موت الطفل في الفصل الاخير من قصة « وداعا للسلاح » لا ينجم عنه وفاة البطلة فحسب ، بل نجدما قبل وفاتها تتحدث مثل نيك ادامز تماما وهي تصرخ من شدة الام : « هل اعطوني شيئا » ، ويخاطب فريدريك نفسه قائلا « لن تموت » وهو في ذلك واثق ، مثل نيك ادامز الذي اطمان بانه لن يموت . فعين تموت البطلة نجد ان ما ينوء به البطل من تجارب الولادة والحب والموت ما هو الا تصوير لطبيعة الوجود .

« وهكذا يتناول منها اخيرا . لن تذهب ابدا بشيء معك . انك لم تكن لتعلم علام كان يدور الامر . لقد اخرجوك من احشائها ليقنوك القوانين لاول وهلة علموا انك ابن غير شرعي فقتلوك ... لقد قتلوك في النهاية ... ولك ان تصدق ذلك . ابق قريبا وسيقتلونك » .

ان اول ما يتوهمه الفرد هو انه لن يموت . وكما ان الوهم الجوهري الزائل يصبح الموت فان ايا من ابطال هيمنفواي - دون استثناء - يعانون من جروح جسمانية خطيرة وذلك يمهد لوهم الواقع الزائل وضربات الموت الغائبة .

فالموازنة الحقة بين التفاصيل التي تربط قصة « المسكر الهندي » بالفصل الاخير في قصة « وداعا للسلاح » يجب الا تحجب الفارق الوجداني وهذا شيء ذو اهمية . ورغم ان ايهام نيك الاول في القصة الاولى بشأن الوجود تهزه مجابته الباشرة لواقع الام لخاض والانتحار الا انه يستعيد سريعا مرة ثانية . فنراه كما استهل حديثه يختتمه بنفس الابهام وهو انه لن يموت . ويختتم فريدريك هنري في قصة « وداعا للسلاح » حديثه وهو متوهم يائس . فهو لم يعتقد سلاما منفردا مع الحرب والحب فحسب ، بل مع الحياة نفسها . ان سانتياجو فسي قصة « الشيخ والبحر » بز كل ما سبقه من شخصيات ، انه لم يعان ايهاما حقيقيا او ايهاما زائلا ، فهو ، كما يقول ، يعيش بالامل : « انها لحماقة فضلا عن كونها خبيثة ، الا نامل » . ان نوع الامل الذي يتمناه شديد الاختلاف من عودة نيك ادامز الى الابهام ، واذعان فريدريك هنري

للوهم الزائل . فالانتقال من الابهام واجتياز ضروب عديدة للوهم الزائل منتهية بالامل الجاد يمثل تطور الروائي العميق روحانيا ووجدانيا ابان سني حياته .

قد تكون قصة « عاصمة الدنيا » واحدة من بين اكثر قصص هيمنفواي تنويرا . فالبطل وهو ، نذل شاب ، يلقي حثفه في معركة غير محددة وهو يزاوئ مرانه كمصارع ثيران . وهذا هو تعقيب المؤلف واستنتاجه الذي توصل اليه :

« لقد مات (يقصد النذل الشاب) وهو يحمل معه - كما تعني بذلك العبارة بالاسبانية - كثيرا من الاوهام . لم يتسن له يوما ما - طيلة حياته - ان يفقد ايا منها ، ولا حتى استطاع اخيرا ان يتم توبة ... لم يتسن له وقتا ما ان يخيب فيلم جريتا جاربو امله مثلما خاب فيه امل سكان مدريد طيلة اسبوع بأكمله ... مما حسدا بالنظرين ان يكرهوا افلام جريتا جاربو كلها . لقد خاب املهم حين ظهرت عليهم النجمة العظيمة تخالط اوساطا بائسة ووضيعة في وقت تعودوا فيه ان يروها محاطة بكل مظاهر البذخ والجلال » .

يعد هذا بمثابة صورة كاملة للابهام عند هيمنفواي ، كما يفدو في الوقت ذاته منتهى التقرير عن مدى اليأس . وحيث ان زوال الوهم لا يحول دونه سوى الموت المبكر ، فالمخدر الوحيد الموجود هو افيون السموب . ويحدو بنا هذا - قدر الامكان - الى الاعتقاد بان المرء لمن يموت ابدا دون ان يؤمن بالانتحار . كما انها دليل اخر على تجربة المعاناة الضخمة التي تتضمنها روايات هيمنفواي . ان رؤية تجربة مثل الالم ، وتصور المعاناة بانواعها المتعددة ، يتطلب نوعا من التصاطف والاشفاق من جانب الكاتب والتي قلما نتعرف عليها .

لا يعرف انسان الفشل الا بعد الاخفاق في الحصول على ما يتمناه ، بمعنى ان الابهام الزائل يحدث فقط بعد تجربة الابهام الحقيقي . فالابهام الاول في قصة « عاصمة الدنيا » ، وهو نفس الابهام الحقيقي السائد في قصص هيمنفواي ، يشير اليه موضحا ذكر جريتا جاربو في احد افلام هوليود - لقد لازم الامل طويلا قبل ظهور افلام هوليود وكثيرا ما كانا يسميان بالحلم الاميركي .

ان اناسا كثيرين يؤمنون بالحلم الاميركي ، وهم مشغل شخصيات هيمنفواي اصحاب الابهام الزائل ، غافلون عن ايمانهم او متيقنون بانهم برئوا منه . فالحقيقة التي يجب علينا ابرازها مرة ثانية ، وهي ان الابهام الزائل وطيد الصلة بالابهام الحقيقي وان اليأس ملازم للامل ، لا تلقي بالا . فحق السعادة مثل قانون امتلاك الارض - هو الاعتقاد الذي به تحيا اكثر شخصيات هيمنفواي ياسا وتماسة ، فهم يلجأون لشرب الخمر والتنقل ولعب البيسر . ومثل كثير من البشر المتفائل . فقد احوالوا الحق الشرعي في الحياة ، والحرية ، والسعادة الى مواقف وعواطف وهي طريقة منظمة للحياة لا تؤمن في البحث عن السعادة فحسب بل في التيقن منها . فالحلم الاميركي يحيل البحث عن السعادة الى ضمان يكفل خاتمة سعيدة . وطبيعة الواقع يكفل ذلك احيانا ، وكثيرا ما يدعمه فكرة طبيعة اميركا على انها العالم الجديد الذي يتساوى فيه الجميع . والحلم الاميركي كمصدر للابهام الحقيقي والامل - يعد حلما اوليا بالغ الاهمية ، يستحيل ، حين لا يتحقق ، الى حالة ارق او ان الشجاعة وحدها ، تستقدم بطريقة مماثلة لتضطرع بالمشغل الذي لا يطاق . ان قصص هيمنفواي تحمل في مضمونها نفس الدليل المماثل للمادة الجوهرية والايهان الصريح في كتابات امرسون ، وتورو ، وويتمان ، وملفيل .

وموقف بطل هيمنفواي من نفسه ومن الوجود يقوم مباشرة على الحلم الاميركي . ومن هنا فان اول مبادرة للابهام الزائل هي حين يقوم البطل الشاب بتعريض البطلة بتايان عملية الاجهاض ، فتقول له البطلة : « اننا اذا تزوجنا فسوف يكون كل شيء ملكنا » فيجيبها البطل بقولسه « لا ، اننا لا نملكه على الاطلاق ... فبمجرد ان يخرجوه ... لن يحدث لك ذلك ثانية » . وحين يضيف هذا الوصف الموحج عن نفسه « انك تعرفين كم اكون حين يستبد بي القلق » ، توافق البطلة على اتيان عملية الاجهاض قائلة « انني لو اتيتها فلن تعاني ابدا من القلق » ، حيث ان التبرؤ من القلق جزء من الحلم . وحين يستحيل الوهم الزائل

الى ياس ، كما يمر الهبوط المالي الفظيع بمرحلة كساد لا تنتهي ، يشعر هيمنفواي ، مثل بطله الذي يقوم بعملية قنص كبرى في افريقيا ، انه افتقد اميركا بانتهاه الحلم الاميركي .

« ان قارة نغد اليها سرعان ما تدب فيها الشيخوخة ... فتجهد الارض لكثرة استقلالها ... وان بلدا نحل به يبقى على حالة ما وجدناه عليه من قبل . فقد توافد اهلنا الى اميركا لانها كانت المكان الذي اضطروا الى الذهاب اليه . لقد كان بلدا طيبا اوجدنا نحن به مشاكل دموية ، والان ، يتحتم علي ان ارحل الى مكان اخر لاننا نمتلك حق التنقل الى اي مكان اخر . دع الاخرين الذين لم يمن وقتهم بعد ان يفتدوا الى اميركا ... انني اعرف اذا كانت لبلدة طيبة حين اشاهدها . هنا في ذلك المكان المليء بالطيور كنت العب البيسر ... هنا كنت استطيع اقتناص الحيوانات وصيد الاسماك » .

ترينا جمل هيمنفواي ان المرتاد والمهاجر وقناص الحيوانات وسائد الاسماك هي اسماء متماثلة لبطل هيمنفواي اينما تتردد عليه فكرة كيفية استعادة الحلم وهو الان يستطيع دوما مثل هك فين ان ينير الطريق لاي مفامر على الحدود .

وحيث يبدو ان الحلم الاميركي يتصدع السى الابد ، يفقد بطل هيمنفواي في رواية « المالكون والمعوزون » احدى ذراعيه وهو يقوم بعملية تهريب لينقذ عائلته من الفاقة ، ويقرر ان الفرد البطولي لا تواتيه الفرصة بمفرده ليقتصر الحياة . ورغم ان بطل هيمنفواي يعقد صلحا منفردا ويصتزل العالم بكل ما فيه ومن فيه سنين عديدة ، فهو يحارب في صفوف الجمهوريين باسبانيا لانه ، كما يقول ، يؤمن بالحياة والحرية والبحث عن السعادة ومن ثم فهو يسهم في الحرب الاهلية الاسبانية والثورة الاميركية : ان انسانا بمفرده امامه فرصة لانقاذ البشرية ومن ثم فالبطل روبرت غوردون ينسف خزان الوقود ، وذلك يكون بمثابة اطلاق قذيفة يتردد صداها حول العالم . لقد اغتال والسد روبرت غوردون نفسه حين هيبت سوق الوراق المالية في وال ستريت ، مثلما انتحر والد نيك ادامز ، الذي انخدع كثيرا في حياته لكونه رجلا عاطفيا . فقد عرف كل اميركي من جيل هيمنفواي الامل السامية كما منسي بالمصائب المهلكة . وكما عاصر هيمنفواي الحرب العالمية الاولى وشهد فيها فترة رخاء بالغ وهبوط مالي وما ترتب عليه من كساد منذ فتسرة طويلة ، عاصر الحرب العالمية الثانية وشاهد فيها فترة رخاء جديدة ، لذلك نجد ان تلك القوة الخرافية المتقلبة ، واللاتبوية ، والسحرية ، والمساوية التي تسود الحلم الاميركي تتحكم فيه . ومن ثم يكفينا جدا ان نرى ان بطل هيمنفواي يشعر دوما بالتهديد ، وانه دائما في خطر ، وكثيرا ما يتعرض لما يطلق عليه علماء الاجتماع عبارة « حالة رعب » . ان المجتمع الذي يلتزمه الحلم الاميركي ليس مجتمعا يوجد بداخله حركة اجتماعية دائمة فحسب ، بل مجتمع ينبغي ان يعاني فيه الفرد قلقا متواصلا لوضعه وذلك كتمن لكونه لا يثبت على وضع معين . ومن ثم فاننا نجد بطل هيمنفواي يخشى كثيرا الفشل ، وان كان لا يهمن ما اصابه من نجاح ، وهو ما يعبر عنه الشيخ الصياد - في دقة - بقوله « وسوف اريه من يكون الانسان وكم يتحمل ... ان الاف المرات التي اثبت فيها ذلك لم تمن شيئا . وها هوذا يحاول مرة ثانية . ان كل وقت مضى كان وقتنا جديدا » . وهذا هو السبب في ان بطل هيمنفواي يسمى حثيا ليرهن على رجولته : فهو كثيرا ما يفقد ما يفقد مثلما يفقد دائما قوته ، وشبابه ، وصحته ، ومهارته ونجاحه ، واحساسه بذاتيته .

ودون كل الروائيين المعاصرين نجد ان هيمنفواي هو الروائي الوحيد في القرن العشرين الذي كتب تاريخا اخلاقيا كاملا للحلم الاميركي : ان اجل الاحلام الانسانية هو ما يبدأ بالامل المفجع وينتهي بالياس . فما يرجى منه يتمخص عن طموح غامر وقلق ساحق . فالقلق والامل يصنعان من الشجاعة فكرة منسلطة وضرورة لامتناهية في وجه الخوف والقلق اللامتناهيين : ولكن الحلم ، والامل ، والقلق ، والشجاعة تواجدت مع اكتشاف اميركا .

ترجمة : عاطف أحمد مرسي

القاهرة