منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1873) السنة الثامنة - السبت (7) آب 2010

جيمس جويس

وملحمة القرن العشرين

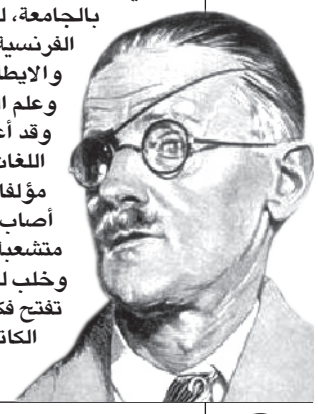
ولد (جيمس جويس) في دبلن في الثاني من شباط عام ١٨٢٢، من أسرة كاثوليكية، وكان الثاني من أحد عشر ولداً. وكان أبوه (جون جويس) رجلاً ماجناً صخاباً مولعاً بالشراب كثير العربدة، وكان إلى ذلك رجلاً عاطفياً، سبط البنان، طيب السريرة. وقد نأت بأبيه حياته هذه اللاهية عن التمتع بهناءة الاستقرار، فظل عمره كله، ينتقل مع أسرته من بيت إلى بيت، تلاحقه الديون ويتعقبه شبح الحجز.
أما أم (جيمس) فكانت امرأة مرهفة الشعور، متدينة، وقد أحبت زوجها وتحملت نزواته وصبواته بجلد صابر وابتسامة صافحة.
وضع جيمس في السادسة من عمره في مدرسة داخلية، وتمرّغ قلبه الغض الفتي وهو يرى إلى أمه تنشج باكية حين ودعها وحرم دفء صدرها الحنون، ونقل بعد سنوات ثلاث، إلى مدرسة داخلية أخرى في ضواحي (دبلن) يشرف عليها رهبان يسوعيون.

رائد الرواية الحديثة

التاريخ هو كما يقول ستيفن في رواية أوليس كابوس أحاول أن أستيقظ منه
جيمس جويس

وقد هيأته تربيتهم القاسية لأن يألف النظام ويتزود بدراسة علمية أدبية كلاسيكية غنية، غير أن التزمت الشديد الذي اتسمت به تلك التربية خلف في نفسه رواسب من التمرد والتحدي، تراخت في شبابه إلى زعزعة إيمانه وإلى كره متقد دائم لرجال الدين.
وشكا جيمس منذ صغره ضعفاً في بصره واضطر إلى حمل نظارة لازمت عينيه الزرقاوين، وأضحت متممة لقسمات وجهه.
ولئن عرفت طفولته الحرمان والقلق والغربة، لقد كان يتكلف المرح والابتسام، حتى دعاه أخوته بجيمس الضاحك وقد ركبته فيما بعد هموم الحياة، وظلت ابتسامته معلقة بشفيته الرقيقتين، ولكنها أضحت ابتسامة حاقدة ساخرة مريرة.
وتفوق جيمس في دراسته ونال المركز الأول بين أقرانه وظفر بأكبر جائزة أجريت لطلبة المدارس وكانت الجائزة عشرين جنيها، وجدها أبوه – وكان قد أحيل على التقاعد منذ أمد قريب – خير هدية ليعاقر خمرته ويستأنف عربدته، وتعيش أسرته الوفيرة في يسر مؤقت.
وفي عام ١٨٩٨ التحق جويس بالجامعة، ليتابع فيها دراسة الفرنسية والألمانية والايطالية والنرويجية، وعلم النحو المقارن، وقد أعانه تضلعه في اللغات، على تلقيح مؤلفاته المقبلة بما أصاب من ثقافة لغوية متشعبة.
وخلب لبه وهو في فجر تفتح فكره مسرحيات الكاتب النروجي (إبسن) فعكف على قراءتها وأعجب بما يشيع في أكثرها من تقديس لحرية الفكر وثورة على قيود العادات الرجعية البالية، وأغراه إعجابه بإبسن بكتابة مقال ضاف مسهب عن إحدى مسرحياته، وتناهى المقال إلى الكاتب النروجي العظيم، فكتب إلى جويس شاكراً، فأجاب هذا برسالة قال فيها:
"أشكر لك تلطفك بالكتابة إلي، إني فتى إيرلندي، في الثامنة عشرة من سني، إن كلمات إبسن ستبقى، عمري كله منقوشة في قلبي".
ولما ظفر بشهادة البكالوريا عام ١٩٠٢ عزم على دراسة الطب في باريس فسافر إليها وسكن في الحي اللاتيني، ولعل آماله المخيبة في وضع أسرته وكفاح وطنه وثورته على تقاليد مجتمعه، قد حملته على الابتعاد عن دبلن ليجد في باريس مدينة النور والفكر والحرية ملاذاً لروحه الظامئة المتمردة. ولكنه أضحى، وهو في باريس ملازماً لمكتبتها الوطنية أكثر من اختلافه إلى معهد الطب. وكان يتزود منها، منقراً ، مطلعاً، تستهويه دراسة علم الجمال. واشتد ضعف بصره وأخذ يشكو من دوار دائم في رأسه، وتخبط في العسر والإملاق فاضطر إلى إعطاء دروس لتعليم اللغة الانكليزية، وكتب عدة مقالات لعلها أن تفي ببعض نفقاته. وفي العام التالي قفل عائداً إلى دبلن بعد أن تناهى إليه خبر بأن أمه مشرفة على الموت. وقد أدركها ونظر إليها تحتضر أمامه، ولكنه أبى أن يجثو مصلياً إلى جانب سريرها كما تقتضي التقاليد الدينية، وشعر بعد وفاتها بندم شديد يعصر قلبه وفراغ رهيب يغزو حياته.
وكانت سنةً قاسيةً امتحنته فيها الأيام بالمصائب، وألفى في الخمرة – كما ألفى أبوه من قبل – مفزعاً يذيب فيها آلامه، ومكث في دبلن يرتزق من دروس ضئيلة، ولكن غرامه بالأدب ظل متقداً وكتب قصته المعروفة (ديدالوس أو صورة فنان في ريّق صباه) مندفعاً، مضرم الهمة. وقد جلا فيها حياته المضطربة في طفولته وصباه. وقد كان وصفه وتحليله وسبره لأغوار النفس يشي بفن روائي مستحصد ناضج، بيد أنه لم يعثر على ناشر يرضى بنشر كتابه فانصرف إلى نظم الشعر وقرزم بعض القصائد ثم بدا له أن يتقدم إلى مسابقة غناء – وكان له صوت ندي – ولكنه لم يفز بالجائزة المنشودة. والتقى في هذا العام بنورا بارناكل، فشغف بها حباً. وقد جعل من تاريخ يوم لقائه بها في ١٦ حزيران، اليوم المشهور الذي تدور فيه حوادث روايته المقبلة (أوليس).
وقد أعجبت نورا بموهبته الأدبية وأحبته وقبلت به زوجاً، وأخلصت له الحب وقاسمته حلو الحياة ومرها.
وإذ كان يرغب في الابتعاد عن دبلن بعد أن انتسخ أمله في الوصول إلى الهناءة وطراوة العيش فقد سافر مع زوجته إلى (زوريخ) في (سويسرا) عسى أن يجد فيها عملاً، فلم يظفر بما كان يهفو إليه، واتخذ أدراجه إلى تريستا بعد تنقل مرهق متصل، ولكن تكسبه من تدريس اللغة الانكليزية لم يكن يكفيه وترصدته كؤوس الخمرة يغمس فيها شجونه، وفي تريستا وضعت زوجته صبياً سماه (جيو رجيو). وتجاذبه الفرح بابنه والتخوف من مسؤولية تربيته، ولكن همومه لم تثنه عن التأليف، فأنهى ديوان شعر صغيراً، ومجموعة قصصية، سماها (أهل دبلن) وبعث بمخطوطتيهما إلى أخيه (ستانيسلاس) في (دبلن) لعله أن يجد لهما ناشراً فلم يوفق، وكتب إلى أخيه يغريه بالمجيء للعمل في تريستا فقدم إليه وتقاسم الأخوان البيت.
وكثيراً ما كان جيمس يسترفد من أخيه عونه المالي فلا يضن عليه بشيء. وبدا له أن ينتقل إلى روما ليعمل موظفاً في مصرف، ولكنه لم يسغ العمل هناك، وعاد بعد أمد قصير إلى تريستا أكثر إملاقاً، ووضعت زوجته طفلة سماها (لوسي آن) في القسم المخصص للفقراء من مستشفى التوليد، وأمسك جيمس عن الخمرة، أمداً، إثر التهاب في قزحية عينه وتوعد زوجته وتهديدها بأن تعمد طفليه – وكان يكره التعميد والطقوس الدينية كرهاً متأصلاً – إن عاد إلى معاقرة الخمرة.
وسافر جويس إلى دبلن ليشرف على نشر كتابه (أهل دبلن) وتم طبعه على نفقته، بعد صعوبات جمة ولما قدم إلى المطبعة ليستلم نسخ كتابه، أعلمه الطابع أن شخصاً مجهولاً أتى إلى المطبعة فاشترى النسخ كلها ودفع ثمنها ثم أمر بإحراقها في

سافر جويس إلى دبلن ليشرف على نشر كتابه (أهل دبلن) وتم طبعه على نفقته، بعد صعوبات جمة ولما قدم إلى المطبعة ليستلم نسخ كتابه، أعلمه الطابع أن شخصاً مجهولاً أتى إلى المطبعة فاشترى النسخ كلها ودفع ثمنها ثم أمر بإحراقها في مرابع مدينته المتنكرة الجافية (دبلن).
وعمد إلى نشر صفحات من روايته (ديدالوس) في مجلة أدبية، فما عتم أن لفت أنظار الأوساط الأدبية إليه



لم تكن هذه الصفحات التي ملأها جويس بحوادث تافهة، ثرثرة ولغواً، بل عملاً جباراً خلاقاً، مبدعاً، لقد جعل من الحوادث وهي تتسلسل، منزلقة كحبات صغيرة من الرمل من ثنايا أنامله اللبقة – جعل منها طوداً شامخاً من المعاني الصلدة الثابتة.

ولعل الكاتب الفرنسي (ادوار دو جاردان) كان أول من ابتدع الحوار الدخلي في الرواية، ولكن جويس جعله دافئاً معبراً متدفقاً، وجذعاً أساسياً في روايته.

مكانها ومضى.

وعاد جيمس جويس إلى تريستا، وفي جيبه ثمن نسخ كتابه المحروقة، وفي قلبه تتأجج نار من الأسى، مؤالياً على نفسه ألا يعود إلى وطنه أبداً. ولكنه حمل وطنه في قلبه ليجري أقدار أبطاله في مرابع مدينته المتنكرة الجافية (دبلن).

وعمد إلى نشر صفحات من روايته (ديدالوس) في مجلة أدبية، فما عتم أن لفت أنظار الأوساط الأدبية إليه، وأعجب به الشاعر (ت.س. إليوت) والشاعر الأمريكي (إزرا باوند) إعجاباً كبيراً ، وقدم إليه باوند مساعدة مجدية، لنشر روايته، وإعادة طبع مجموعته القصصية (أهل دبلن) وكذلك بدأ نجم شهرته يتوامض في سماء الأدب.

وفي عام ١٩١٤ شرع جويس بكتابة رائعة (أوليس)، وفي هذا العام أعلنت الحرب العالمية الأولى، واضطر جويس إلى مغادرة تريستا، وكانت بلداً تابعاً للنمسا، ومضى مع أسرته إلى سويسرا، وأمده باوند ثمة، بمعونة مالية مجدية، أنقذته من الفاقة، وما كاد أوار الحرب يخمد حتى عاد جويس إلى تريستا، ليستأنف عمله في التعليم، وينكب على روايته أوليس.

بيد أنه لم يستطع إنهاء روايته إلا في باريس، بعد أن حبب إليه صديقه باوند الإقامة فيها، وظفر جويس بتقدير عدد كبير من الكتاب والمفكرين الفرنسيين المعجبين بأدبه، وعلى رأسهم (فاليري لاربو)، واحتضنت باريس عبقريته، حفية به، معجبة، في مدى عشرين عاماً، بعد أن مني بالخيبة القاسية في وطنه.

وقام جويس بمحاولات يائسة لنشر روايته في انكلترا وأمريكا، ولكن الرقابتين الانكليزية والامريكية، مانعتا في ذلك متعللتين، بأن في بعض الصفحات من الكتاب، واقعية صارخة تجلو ضعة الإنسان وغرائزه، بأسلوب يخالف الآداب العامة. واتسق له، أخيراً، أن يطبع الكتاب بمساعدة (سيلفيا بيتش) في (ديجون) بفرنسا.

وأتمثله، في صباح اليوم الثاني من شهر شباط عام ١٩٢٢، في يوم عيد ميلاده الأربعين، يذرع غرفته، جيئة وذهاباً، قلقاً، نافد الصبر، في انتظار أول نسخة من روايته التي أذوى في تأليفها زهرة شبابه واستصفى لها خلاصة عبقريته، وحنا عليها ساهراً، حسير البصر، وها هي ذي أمنيته تتحقق ويؤتي جهده أكله، آخر الأمر.

وينظر إلى سيلفيا بيتش تدخل حجرته متطلقة الوجه ضاحكة وبيدها رزمة. لا ريب أنها وافت الآن، من المحطة. ويتهلل وجهه بشراً وسعادة، ويحل رباط الرزمة الثمينة. إنها تتضمن نسختين من روايته. وتمتد أنامله المرتعشة إلى نسخة من الكتاب تتلمسها وتقلب صفحاتها في نشوة غامرة.

في هذا اليوم، يحتفل إذن بعيدين، عيد ميلاده، وعيد طبع روايته. لقد كان يرى أن وجوده كله معلق بكتابه هذا، ولعله أن يكون على حق، فقد كانت روايته نقطة انطلاق جديدة في أسلوب الرواية الحديثة.

للقارئ أن يتساءل:

أي شيء يمكن أن يوحي به يوم عادي في حياة إنسان ما، تتابع حوادثه الطبيعية، دون أن يند منها حادث عجيب يستدعي الاهتمام أكثر من غيره ويتطلب من الكاتب الإطالة والإسهاب؟ ومع ذلك فقد نهضت روايته (أوليس) التي كتبها في ست سنوات أو تزيد قليلاً، على سرد حوادث يوم واحد هو السادس عشر من حزيران عام ١٩٠٤، في مدينة دبلن واتسقت في ٨٧٠ صفحة من القطع الكبير.

وقد شبه الباحث النفسي الكبير (يونغ) تلميذ (فرويد) هذه الرواية في دراسة مستفيضة رائعة بنهر عظيم لجي، تنساب أمواهه غامرة كل شيء، حتى إذا شارفت الرواية نهايتها، انبجس حوار داخلي تريقه زوجة بلوم، في جملة واحدة تقع في أربعين صفحة، لا يحجز بين كلماتها، نقطة أو فاصلة، كموجات النهر المتصلة المتدفقة، كأنما قصد بها جويس إلى تصوير الفراغ الرهيب الذي يطوق حياتنا ويكظم أنفاسنا.

لم يفئ جويس إلى الراحة بعد المجد العظيم الذي أصابه في أوليس فقد انصرف إلى تأليف كتاب آخر هو يقظة فينيغان، وكان يطمح إلى أن يتجاوز بقيمته الأدبية رواية أوليس، وقد أنفق في تأليفه سبعة عشر عاماً، كان بصره خلالها يزوي شيئاً فشيئاً، ولكن عزيمته الجبارة كانت تملي عليه المضي والاستمرار، وكذلك كان يبذل هذا الكاتب العظيم نور عينه على محراب أدبه الفذ.

غير أن هذا الكتاب لم يصب من النجاح ما أصابته رواية أوليس لعسره والتوائه وغموض دلالاته، وقد أوضح جويس نفسه أن هذا الكتاب الذي استشرف به أغوار الأحلام الظليلة هو كتاب الليل، وأن أوليس هو كتاب النهار المشرق.

لقد تراخت رواية اوليس إلى الحوار الداخلي الذي كانت مولي تلهج به في ذات نفسها، قبل أن يسلسل جفناها للنوم، وتناهت إلى وصيد الأحلام، ووقفت بلفظة نعم عند مشارف الغفوة، أما كتاب (يقظة فينيغان) فهو يتخطى الحد الفاصل بين اليقظة والنوم، ليدخل في عالم الأحلام السحري.

وأسلوب الكتاب، على غموضه، طريّ سيّال، كنهر الزمن. إنه يطاوع انسياب الحلم والتواءه، وإشراقه، سافحاً في تدفقه كل ما يمكن أن يريقه الجاثوم، من غرائب ومفاجآت وممكنات هي بسبيل إلى الأساطير.

إن في مكنتك، حين تدخل عالم الأحلام، أن تلهج بلغات لا تعرفها في اليقظة – أو هكذا يبدو للمرء – وكذلك نحت لنا جويس في كتابه كلمات جديدة – يتجاوز بعضها سطراً برمته، قبسها واشتقها من تسع عشرة لغة كان يعرفها ويرتضخ أكثرها بطلاقة، فإذا الكتاب كيمياء لفظية ومزيجٌ من ألفاظ ملتوية مبهمة، وصورٌ غامضة هي أقرب إلى المعميات والرقى. على أن بعض المتحمسين لجويس، وعلى رأسم (أوجين جولاس) وجد فيه ثورة لغوية لا نظير لها في الآداب العالمية كلها.

×××

لم يقدّر لكتاب فينيغان، على عظمته وسموه وغناه، ما قدر لرواية اوليس من تذوق وفهم، وقوبل، حين ظهوره، بنقد يفصح عن العجز، ومن يدري فلعل الأجيال المقبلة تستطيع أن تفهمه وتتأوله وتستنبط الكنوز الخبيئة في منجمه.

على أن جويس لم يكن ليأبه لسهام النقد تفوق إلى كتابه هذا، فقد كان مشغولاً، في مغرب سني حياته بمحنة تعدل محنته ببصره هي محنته بابنته لوسيا، فقد أحبت لوسيا الكاتب الارلندي (صموئيل بيكيت)، وكان يتردد على أبيها، أحبته حباً مبرحاً يائساً دون أن يستجيب لحبها، وألم بها يأسٌ عتيٌ فخولطت في عقلها، ولعلها تنتظر حتى الآن، وهي في أحد مصحات (نورثامبتون)، حبيبها الموهوم (بيكيت).

وقد أنفق جويس ثلثي ثروته التي أصابها من مؤلفاته في معالجة ابنته، وانتقل بها من مصح إلى مصح دون جدوى، وكان يراعي ابنته المسكينة مردداً، ودموعه تغيم في عينيه:

"مهما تكن شرارة الموهبة التي أملكها، فإنها قد انتقلت إلى لوسيا، وأرّثت ناراً في دماغها".

وكذلك جعل بصره يضعف ويمّحي منه النور، وأجريت لعينيه عمليات عديدة، دون أن تجدي شيئاً، حتى شارف ظلمة العمى، كما جعل النور ينطفئ في عقل ابنته الحبيبة حتى سربلته دياجير الجنون.

وانزوى جويس بعيداً، عن أضواء الشهرة، لا يكاد يأبه لأحداث العالم تتوالى مدلهمة، منذرة بحرب ضروس، فلما اندلعت نارها عام ١٩٣٩ أقام جويس في قرية لابول قريباً من مصح ابنته. واضطر إلى مغادرة فرنسا مع زوجته وابنه بعد الغزو الألماني، وسافر إلى جنيف ومنها إلى زوريخ، وفي ١٠ كانون الثاني من عام ١٩٤١ أحس جويس بآلام مفاجئة في معدته، فنقل إلى المستشفى، وتبين بعد الفحص الشعاعي أن قرحة قد نغرت وانفجرت وأدت إلى نزف شديد. وأجريت له عملية عاجلة، تراءت في البدء ناجحة، ولكن قواه زايلته وغاب عن وعيه واستفاق ليطلب أن يوضع إلى جانبه سرير لزوجته، ثم نادى زوجته وابنه وأسلم الروح.

×××

وكذلك انتهت غربة أوليس العصر الحديث، توارى جيمس جويس بعد أن عرف مرارة الإخفاق، وبلا حرقة الجوع وهام في كل مضطرب من الأرض.

لقد غادر وطنه وحلكة العمى تهدد عينيه، بحثاً عن اللقمة، ثم قدر له أن ينجز أثراً أدبياً، سما به إلى قمة المجد، ولم يكد يتذوق حلاوته، سائغة شهية، حتى رزئ بابنته في عقلها وغاله الموت حزيناً حسيراً.

وقد مضى أكثر من أربعين عاماً على وفاته ومئات الدراسات ما تفتأ تتعاقب، مللة أدبه، مبينة عمقه وأصالته، وإذا بهذا النهر الزاخر يمتد وتتفرع منه جداول جمة، وإذا بجيمس جويس يضحي رائداً للرواية الحديثة التي تحدّر منها (روب غرييه) و (ساروت) و (بوتور) و (سيمون)، ولعل (ويليام فولكنر) أعظم من تأثر به وأخذ بمنهجه في الاعتماد على الحوار الداخلي، ينساب كالدم في عروق رواياته كلها.

يقول الناقد (رولان بونال):

"إن جيمس جويس هو أوفر كتاب القرن العشرين ابتكاراً".

وفي الحق أن أثر جويس، على غموض أدبه، وتمنعه على القارئ العادي، يتسع مع اتساع آفاق الثقافة، إذ لم تكن تجربته أدبية روائية فحسب، بل هي، إلى ذلك، تجربة فنية فكرية علمية معاً.

×××

في منسرح خيالي، ألمح طيف شاعر مشرد أعمى، كان يضرب منذ ثلاثين قرناً، بين مدن الاغريق، شفتاه كانتا تمرعان قصائد وأساطير، ومن راحته كانت تمتد عصاه العجفاء الضاوية، لعلها كانت تماثل جسمه النحيل وكانت تتقرى وتنقر الأرض نقرات خفيفة رتيبة، كأنها كانت تهمس لَه، تحدثه، تهديه. إنه الشاعر اليوناني العظيم: هومر.

وأرى إليه ساعياً من (ساموس) إلى (أثينا) لاهجاً بملحمة (الأوذيسة)، متغنياً بمآثر بطله اوليس.

ويفجؤه الموت، ويتخطفه غريباً عن بلده وموطنه، ولكنه يفرغ بشعره واساطيره وملاحمه قمة الخلود.

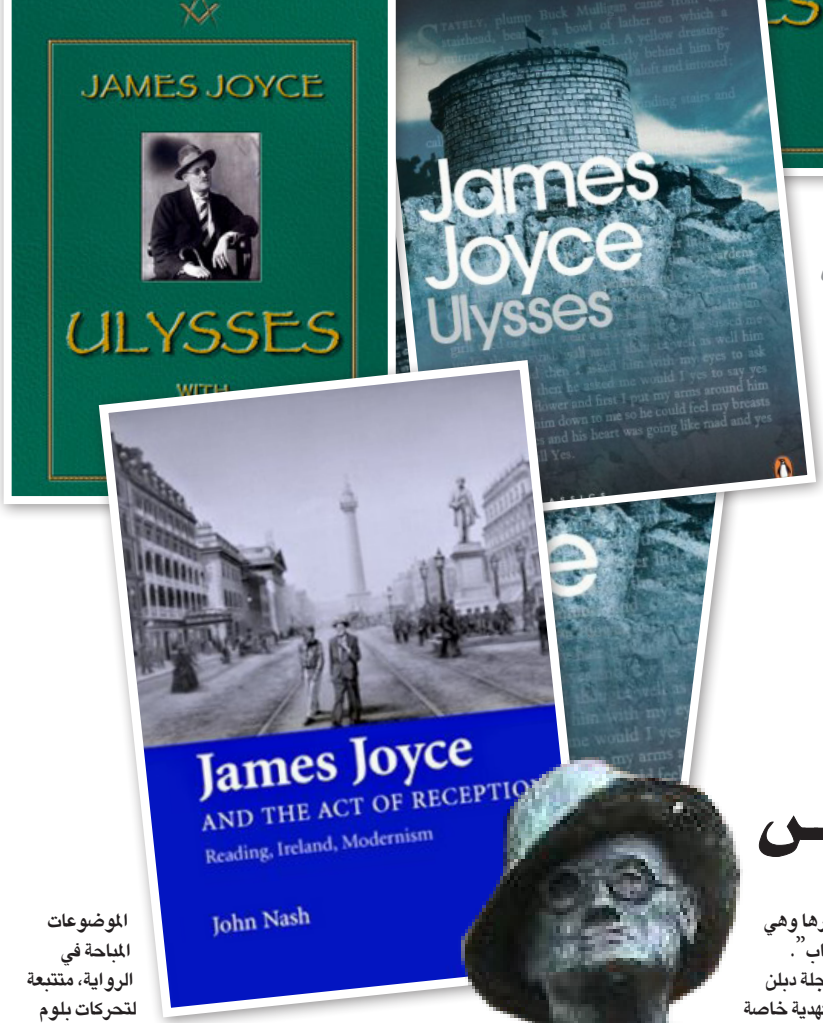
وألمح في مسرح خيالي، طيف شاعر كاتب آخر، استبدت به الغربة بعيداً عن وطنه، وتقاذفته مدن أوروبا، وعلى شفتيه كانت تنعقد ابتسامة شاحبة مريرة ساخرة، وأمام جفنيه المتعبين كانت تجثم نظارة، ينسرب النور من زجاجها إلى إنسان عينيه الزرقاوين، ولكنه ينكفئ وينطفئ فلا تلمح عيناه سوى أشباح ملتاثة وخيالات مهتزة.

من راحته كانت تمتد عصاه العجفاء الضاوية، لعلها كانت تماثل برقتها جسمه الهضيم وكانت تتقرى طريقها، وتنقر الأرض نقرات خفيفة، رتيبة، كأنها كانت تهمسُ له، تحدثه، تهديه، إنه الكاتب الارلندي العظيم: (جيمس جويس).

وأرى إليه، يستنزل اوليس من ملحمته، ويقذف به، في مسلاخ إنسان عادي في متاهات دبلن، لينسج من حوادث يوم واحد، روايته الرائعة: اوليس.

ثم يختطفه الموت عام ١٩٤١، وهو في قمة المجد، غريباً بعيداً عن وطنه، تاركاً أثراً أدبياً خالداً، أضحى اللبنة الأولى في صرح الرواية الحديثة

هذه المقالة للباحث والناقد الراحل نهاد التكرلي
مجلة الكلمة ١٩٧١
نيسان



ولد جيمس جويس في شباط عام ١٨٨٢ في مدينة دبلن الايرلندية، ترافق تصويره الصريح والدقيق بالالفاظ والكلمات لطبيعة البشر مع براعته اللغوية التي جعلته واحداً من أبرز الروائيين المؤثرين في القرن العشرين.
اشتهر جويس باستخدامه التجريبي للغة واكتشافه للمناهج الادبية الجديدة، واستخدامه للاسلوب الادبي "تيار الوعي" الذي كشف عن مسار الانطباعات، وانصاف الافكار، وتداعيات المعاني، والشكوك، والدوافع، اضافة الى الافكار العقلانية لدى شخصياته.
ان نقاط القوة في عمله الرئيس البارز يوليسس" ١٩٢٢ يقع في عمق الشخصية التي رسمها باستخدام اسلوبه الخاص. وكان عمله الرئيس الآخر "الدبلنيون Dubliners" او مواطنو دبلن مجموعة متكونة من قصص قصيرة تصور مسقط رأسه "مدينة دبلن" ورواية اخرى عبارة عن شبه سيرة ذاتية اسماها "بورتريت لفنان شاب -١٩١٦" ومن ثم "يقظة فينغانس- ١٩٣٩" ورواية تجريبية ظهرت اول مرة بشكل اجزاء في عام ١٩٢٨ واستمرت الى ١٩٣٧ .

جيمس جويس
ورائعته يوليسس

ترجمة/ فضيلة يزل

واجه جويس مشاكل صحية ومالية مروعة بينما كان يعمل في كتابة يوليسس وقد تحمل ألم ٢٥ عملية جراحية اجريت له جراء اصابته بمرض في العين. وعلى الرغم من هذه الصعاب استمر جويس في الكتابة وقد ساعدته منحة قدمتها له ايدث روكفيلر ماككورمك، وسلسلة من المنح المالية من هاريت شاو ويفر، وكان هذا الدعم نابعاً من اعجاب هاتين المؤسستين بأعماله وتعاطفهما معه.

ومن مؤلفات جويس:مواطنو دبلن، وبورتريت لفنان شاب، ويوليسس، ويقظة فينغانس.

لقد قال جيمس جويس لأحد اصدقائه مرة: ان احد الاشياء التي لم اعتد عليها ابداً في شبابي كان الاختلاف الذي وجدته بين الحياة والادب. وقد ادرك جميع القراء الشباب الجادين هذا الاختلاف. اوقف جويس عمله على محو هذه الفكرة من خلال عملية تثوير العمل الادبي في القرن العشرين.

الحياة التي كان جويس يعبر عنها في ادبه كانت بشكل رئيس حياته الخاصة، كان جيمس اوغسطين يولبوس الابن البكر من بين عشرة اطفال رزق بهما جون وماري جين جويس. كان والده رجلاً سريع الغضب، شديد المراس، وكان سكيراً مسرفاً بشكل مدمر، اما والدته فكانت امرأة ورعة من الكاثوليك الرومان، كانت ترى زوجها وعائلتها ينحدران الى الفقر، الا انها كانت ترجو لهما السعادة في المستقبل.

جاء التعليم العام لجويس على يد احد اليسوعيين، الذي بذل جهداً كبيراً معه، ليتخرج جويس في كلية دبلن الجامعة في ١٩٠٢، عندها قرر بشكل جازم بأنه تعلم ما فيه الكفاية وحان الوقت ليبدي رفضه للمناهج الدينية السابقة والتزاماته لعائلته ووطنه والبريطانيين الذين يحكمون فيه، كان الادب شغله الشاغل ورهانه للوصول الى الخلود، غادر ايرلندا فارضاً على نفسه نفياً طوعياً في اواخر ١٩٠٤ وفي بدايات هذا العام كان قد التقى بنورا بارناسل Nora Barnacel شابة من غيلوي حيث كانت تعمل في فندق دبلن التي رافقته في رحلته هذه، عندما سمعت والدته بأن ابنها سافر مع بارناسل، صرحت معتمدة على اسم عائلتها بأنها لن تسمح له بذلك ولن تتركه ابداً، وهي لا تصدق الاشاعات بشأنه.

غادر جويس دبلن مع كل ما ادخره وكتبه من قصص وروايات كان يخزنها في ذاكرته، وما كان عليه سوى تحويل هذه الذخيرة الى فن يليق بآماله وتطلعاته.

عندما كان جويس ينتقل مع نورا وطفليهما بين وحول المدن الاوروبية ومنها: بولا، تريست، زيورخ، روما، وباريس استطاع ان يحصل على وظائف عدة بين التعليم والتوظيف الحكومي مكنته من توفير الدعم المادي لعائلته والكتابة، فجاء الاصدار الأول لكتابه الروائي الدبلنيون Dubliners او مواطنو دبلن- ١٩١٤ اذ تضمن خمس عشرة قصة قصيرة ذات حكايا وحبكات تلقليدية لكنها متماشية مع استحضار البيئة واللغة الدبلنية، بعدها بورتريت لفنان شاب- ١٩١٦ الرواية التي قدمت موضوعاً متميزاً ومقالاً معقداً لغوياً عن ستيفن ديدالواس، وهي شبه سيرة ذاتية بينت بأن جويس منذ ولد وحتى قرر مغادرة دبلن كان منشغلاً في صناعة فنه.

رواية "بورتريت" التي ترجمت الى العربية بعنوان "صورة الفنان في شبابه" لم تحقق مبيعاً جيداً ليخفف من عبء الهموم المالية المزمنة لجويس، لكن اعماله اللاحقة جذبت انتباه عدد من رواد الفن المؤثرين، فمعظمهم اخذ بعين الاعتبار دعوة الشاعر الاميركي عيزرا باوند، وايمانه بأن القرن الجديد يتطلب فناً وشعراً ورواية وموسيقى جديدة ويتطلب التجديد في كل شيء، وقد اجتمع مثل هؤلاء المؤيدين على الاهتمام بجويس وكتاباته الاولى والفريدة من نوعها ولم يخب املهم في ذلك.

بدأ بكتابة يوليسس ١٩١٤ ، وقد ظهرت اجزاؤه بالتتابع في مجلة غويست في انكلترا ولتل ريفيو في الولايات المتحدة حتى صادرت دائرة البريد ثلاثة اعداد من هذه المجلات تضمنت مقتطفات من اعمال جويس على اساس انها اباحية وغرمت المحررين ١٠٠ دولار. وعزز عمل رقابة المطبوعات هذا حب الاستطلاع لدى الناس لمعرفة العمل القادم لجويس حتى قبل ان يصدر كتاب يوليسس، اذا كان النقاد يقارنون الافكار المتطلعة لجويس بأفكار انشتين وفرويد.

ماذا تبقى من اساليب الكتابة عند التخلي عن العديد من المناهج التقليدية في السرد؟ ربما يكون الوصف الواضح والموجز جداً لاسلوب جويس متأتياً من نقد ادموند ولسون اذ قال "لقد حاول جويس في يوليسس ان يوضح بشكل مستفيض ودقيق ومباشر وبكلمات بسيطة، ماهية مشاركتنا في الحياة، فهي تشبه او بالاحرى تبدو لنا بأنها تشبه، انا نحيا هذه الحياة او نعيشها من لحظة لأخرى.

ان قراءة اولية ليوليسس يمكن ان تكون محاولة محبطة، على الرغم من انه الكتاب الوحيد الذي حصل على الصبر والمثابرة بسخاء، فاعادة تقديم شخصية ستيفن ديدالواس، الذي مازال يعيش في دبلن، حالماً بالابتعاد عنها، بعدها نصادف شخصية ليوبولد بلوم، او بالاحرى نصادف افكاره وهو يجهز الفطور لزوجته مولي "نعرف افكارها وهي في طريقها الى النوم في نهاية الكتاب".

يوليسس كمقال نشر يوماً ما في مجلة دبلن ١٩٠٤، مقالة قدمها جويس لنورا كهدية خاصة تعبر عن اعجابه بها منذ لقائهما الاول، وفي الكتاب يتتبع ليس تحركات ستيفن وبلوم فقط بل ايضاً المئات من سكان دبلن، وهم يسيرون في الشوارع، يلتقون ببعضهم، يتعارفون ويتحدثون في المطاعم والحانات، كل هذه التحركات والنشاطات تبدو عشوائية، فهي سجل يومي لأحداث المدينة، لكن في الحقيقة لا يوجد هناك شيء عشوائي في احداث يوليسس اذ نجد تحت السطح واقعية الرواية، انها وصف لمجريات الحياة، تواري خلفها خطة او حبكة معقدة ومتشابكة.

لقد ناقش اصدقاء جويس المطلعون على اسرار يوليسس الرواية وابدوا رأيهم فيها فطلبوا منه ان يجعل الاحداث تبدو ايسر للقارئ، لكنه اصر في البداية على ان تبقى كذلك فقال: لقد وضعت فيها الكثير من الالغاز والاحاجي وذلك لتشغل تفكير الاساتذة لقرون بمناقشة ما كانت تقصده او تعنيه، وان تلك فقط هي الطريقة التي تؤمن لها الخلود.

اخيراً، اقتنع جويس، وذلك ليعرف بأن يوليسس كانت من بين الاشياء العديدة الاخرى، التي تعيد اوديسا هوميروس بطريقة السرد او الاخبار الحديثة من خلال شخصية بلوم Bloom كونه بطلاً متجولاً وستيفن كونه تليماج ومولي كونها penelope وهي بشكل جازم اقل صدقاً من الاصل، ان . تي. اس. اليوت الذي وضع اسس الرواية الجديدة كتب يقول "ان استخدام جويس للاسطورة الكلاسيكية في تنظيم التجربة الحديثة كان لها الاثر الكبير في الاكتشاف العلمي".

ان رواية يوليسس صنعت شهرة جويس، مع انها لا تتفق دائماً مع الاسلوب الذي يرغب به، عندما اقترب احد المعجبين منه وقال له "هل اقبل اليد التي كتبت يوليسس؟" قال جويس: "لا انها ارتكبت اشياء اخرى كثيرة ايضاً" لكن ما هو مهم جداً هو ان يوليسس اصبحت كتاباً مرجعياً لأدب القرن العشرين، ووسعت مجال الموضوعات المباحة في الرواية، متتبعة لتحركات بلوم ليس في نزواته الغرامية السرية فقط بل وفضح اسراره ايضاً.

ان اصواتها الروائية المتعددة واللعب على الالفاظ المبالغ بها جعل يوليسس معجماً حقيقياً في اساليب الكتابة لكثير من الكتاب الذين يغالبون مشكلة تفسير الحياة المعاصرة، ان جوانب مأثرة جويس في يوليسس يمكن ان تلاحظ في اعمال وليم فوكنز، البرت كاموس، صاموئيل بكت، صول بيلو، غابرييل غارسيا ماركزي وتوني موريسون.

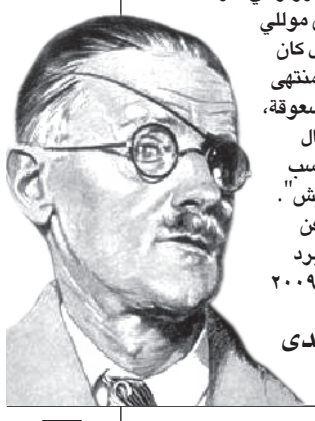
لكن المؤلف الوحيد الذي حاول تخطي المدى الموسوعي ليوليسس هو جويس نفسه، فقد قضى ١٧ سنة في العمل في "يقظة فينغانس Finnegans Wake" الكتاب كان يهدف الى رسم صورة لحياة الخمول والرقود في دبلن، بينما كشفت رواية يوليسس مدينة اليقظة الكبيرة بشكل تام، لقد أوضح جويس بأن هذه المهمة تتطلب ابداع لغة جديدة تحاكي تجربة الحلم، اذ جاءت مقتطفات من العمل الجديد، مفعمة بالتوريات اللغوية الكثيرة والاسهاب الذي يشبه الثرثرة التي بدأت تظهر بشكل دقيق على لسان ابطال وشخصيات جويس الذين يعبرون عن شكوكهم. وقد أدرك الكثير من القراء هذا الغموض، وكان باوند واحداً ممن لاحظوا ذلك فرد جويس قائلاً: "ان الحدث في عملي الجديد يحدث في الليل ومجرياته الطبيعية ينبغي ألا تكون واضحة جداً في الليل، ألا تجري الامور على هذا النحو الآن؟" كانت اعمال جويس تعمد في ذلك الوقت الى استحضار اليقظة بشكل منتظم، وقد يدرك قراؤه ذلك بعد قرن من الآن.

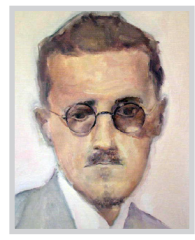
لقد كانت اعمال جويس ملهماً متميزاً لكثير من الكتّاب، فألفوا الكثير عن فنه واعماله الادبية التي اعتبرت مرجعاً ثقافياً في المكتبات الانكليزية.

أنطوني بيرجس

قبل ٤٤ سنة، وبين تأليف رواية "البرتقالة الميكانيكية" و"التسجيل السادس للبيتلز"، نشر أنطوني بيرجس كتاب "هنا يأتي الجميع"، وهو دراسة نقدية عن جيمس جويس موجهة للقراء الذين كانوا "يخشون الأساتذة".. هل جويس صعب؟ كلا على الإطلاق. قال بيرجس: "إن كان ثمة كاتب للناس فإن جويس هو ذلك الكاتب"، صقل بيرجس كتابه في ثمانية أشهر؛ أما "دكلان كايبرد" فقد قضى ثلاثة عقود يعمل على كتابه، لكن عنوانه حصريّ على نحو مشابه ويريد أن يهشم "أسطورة الصعوبة المحرّمة" التي "تفزع القراء"، توجد على الغلاف صورة التقطها "إيف أرنولد" تظهر فيها مارلين مونرو أثناء شبابها وهي تلتهم الصفحات الأخيرة من رواية "يوليسيس". يروي "كايبرد" قصة أبيه الدبلني الذي عشق "يوليسيس" واستظهرها، وأغراه حضور ندوة عن جويس في كلية ترنتي فاندفع إلى الباب حال وصوله. وعلى الرغم من أن كايبرد أكاديمي إلا أنه يرتعب من أن كتاباً وضع للاحتفال بالرجل والمرأة العاديين لا يُقرأ من قبلهما – أو في الواقع من قبل "الطلاب والمحاضرين والمفكرين". بل يقرأ فقط من قبل الجويسيين المتخصصين، كان همنغواي يصرح بإعجابه بجويس لكنه قرأ فقط بضعة صفحات من "يوليسيس" وبقيت الصفحات الأخرى غير مفتوحة في نسخته من الرواية، ومؤخراً وضع رودي دويل القطة بين الحمام حين شكا بأن الرواية قد بولغ في إطرائها "وكان يمكن تأليفها بمحرر جيد". يسلم كايبرد بإشارة دويل: فكرة "الكمال العظيم" ليوليسيس ساذجة. لكنه يدحض الاتهام أن الرواية غير قابلة للفهم، ويدل على أن جويس ليس واسع المعرفة خصوصاً، وخلافاً لنظرائه الحداثويين المتكبرين كان اجتماعياً وديمقراطياً أمن بالثقافة الشاملة وكان أكثر سعادة في مناقشة أعمال دكنز مع عمال البريد بدلاً من الجلوس في المقاهي البوهيمية، ربما تكون قراءة يوليسيس تحدياً لكن هكذا هي كل الأعمال، ويجب أن لا نحتاج إلى منصب كاهن مقدس كي يفسرها لنا. تقول مولي بلوم: "أيتها الصخور أخبرينا بكلمات واضحة" وينتبه كايبرد إلى الرسالة: على الرغم من الإشارة إلى أدورنو وأورباخ وبنجامين وما شابه فهو يتجنب الرطانة والنظرية الأدبية. يتكون معظم الكتاب من تعليق نقدي وهو ذو طراز قديم بيقظته النصية ويضرب بتأكيده حتى اليوم على جويس كونه ضد العنصرية والكولونيالية والحرب ومناصر للمرأة والتدوير. يقودنا كايبرد بصبر خلال الفصول الثمانية عشرة ليوليسيس غير مدع أنه يقدم اكتشافات جديدة – بعد قرن تقريباً من الدراسات الجويسية- التي بالكاد تكون ممكنة، لكن تأويله للرواية كونها إنسانية وشعبية هو حيوي. هنا كتاب فيه حتى الشخصيات المتواضعة والهامشية تمنح مونولوجاً داخلياً، وعلى الرغم من استغراقاتها الذاتية إلا أن المونولوجات لها شعبية: بالوصول إلى عمليات الفكرة الخاصة تضعنا على تماس بعضنا مع بعض. يغطي "كايبرد" الكثير من المادة وبعضها مألوف (الزمن، الأحلام، الدائرية، تيار الوعي)، وبعضها أكثر مفاجأة (النفاية، رفع الإحراج ويوليسيس كـ"صحيفة مضادة"). ثيمتان بارزتان. الأولى قراءته ليلوم ككل جنسي أو خنثى رب منزل أنيق بدلاً من رجل حسي. كرم بلوم و رباطة جأشه تقدمان نموذجاً جديداً للبطولة. ومراعاته لستيفن ديدالوس السكران جزء من هذا. وهكذا هو تسامحه مع علاقة مولي بـ"بليزز بويلان". وبينما يقهر الآخرون ينتصر بلوم الصابر. الفرضية الأخرى (المرتبطة) هي أن يوليسيس رواية تدور حول الفترة ١٩١٤-١٩٢١(حين كتبت) أقل مما تدور حول الفترة حزيران ١٩٠٤ (حين وضعت)، كان سياق "أنشودة جويس الطويلة لكرامة الحياة اليومية" هي الحرب العالمية الأولى. يناقش "كايبرد": بدلاً من السرديات البطولية والتضحية بالدم منحنا جويس جمهور دبلن العادي وهو يذهب إلى عمله اليومي. الظلم البريطاني و المجاعة العظمى تكمن في الخلفية، وكذلك نهضة عيد الفصح والحكم الوطني، وفي قلب ذلك هناك بلوم اليهودي المروّض المستوعب جزئياً الذي يتحدى الأضرار العنصرية القومية للعصر. هناك فترات ينسى فيها "كايبرد" نفسه ويصر على أن يوليسيس هي مثالية رغم كل شيء، إذا ما شعرنا بأننا خسرنا قراءتها فذلك "بالضبط هو الكيفية التي يريد جويس من القراء أن يشعروا"، إذا ما سيطر الأثر الأدبي المحاكي لأثر سابق فذلك بسبب أن الأسلوب هو موضوع الكتاب، إذا ما أصبحت اللغة أحياناً مسهبة وأكثر تعليمية فذلك هو احتجاج جويس "ضد العالم الذي ألغى القيمة الثقافية"، لا يوجد ارتياب بحماسة كايبرد، لكنه دائماً مقنع: هل يمكن أن يصدق مثلاً أن مولي بلوم هي "حاضرة بشدة ولوحدها في كلماتها الخاصة، وليس كشخصية سابقة" وأنها تصبح "صوت الكتاب كله"؟ (القراء الأكثر شكاً ربما يتعاطفون مع نورا جويس التي قالت بأن "جيم لا يعرف شيئاً عن النساء")، ربما جعل كايبرد مهمته أبسط بالاعتراف أن بناء "يوليسيس" فيه عيب. وأن الصفحات المئتين المضافة إلى فصول "سيرسه وثيران الشمس" يحرّفها عن شكلها؛ أنها كتاب يجب أن يحفظ في الفراش مثل مجموعة شعرية بدلاً من قراءتها من أجل سردها. وسواء أكانت يوليسيس فيها عيب أم لا فإنها ذات دور فعال كونها "سردا للحكمة" أو كتاب تمهيدي أخلاقي، وكما يقول كايبرد فهي تعطينا "نصيحة عن كيفية التغلب على الكارثة؛ وكيف تكون صريحاً عن الموت في عصر إنكاره؛ وكيف تمشي وتفكر في الوقت نفسه".. إنها الطريقة التي كانا يمشيان بها ويتكلمان إذ يضع بلوم وستيفن متباعدين: الأول ذو عقل عملي وشديد الانتباه فعلاً والآخر قصير النظر وفي منتهى التثقيف لكنهما حزينان (أحدهما بسبب أمه والآخر بسبب ابنه)، لكن تقاربهما في الساعات القليلة هي لحظة الرواية الرئيسة – تجيء معاً منتصرة مثل كلمة مولي الأخيرة "نعم" في ذروتها الجنسية.. هل أدركت مارلين مونرو وهي تقرأ تلك الصفحات الأخيرة من الرواية أن موللي كانت تمارس العادة السرية؟ وهل كان هذا هو السبب في أنها كانت في منتهى الافتتان؟ بالتأكيد أنها لا تبدو مصعوقة، ولا ينبغي أن تكون كذلك، وكما قال جويس: "إذا "يوليسيس" لا تناسب القراءة فأن الحياة لا تناسب العيش". اسم الكتاب: نحن ويوليسيس- فن العيش اليومي تأليف: ديلان كايبرد إصدار: دار نشر فابر ٤١٦ ص-٢٠٠٩

ترجمة المدى





إذا ما سيطر الأثر الأدبي المحاكي لأثر سابق فذلك بسبب أن الأسلوب هو موضوع الكتاب، إذا ما أصبحت اللغة أحياناً مسهبة وأكثر تعليمية فذلك هو احتجاج جويس "ضد العالم الذي ألغى القيمة الثقافية"، لا يوجد ارتياب بحماسة كايبرد، لكنه دائماً مقنع: هل يمكن أن يصدق مثلاً أن مولي بلوم هي "حاضرة بشدة ولوحدها في كلماتها الخاصة، وليس كشخصية سابقة" وأنها تصبح "صوت الكتاب كله

امبرتو ايكو وتأثيرات جيمس جويس

بالنسبة الى ايكو كان عمل جويس يعتبر بمثابة التجسيد الاكتر اصالة وقدرة على التأثير في الاتجاهات والتيارات المتصارعة المهيمنة على مشهد الادب والفن في عصرنا الحالي؛ انها صراعات عبر عنها ايكو بشكل بليغ في قراءته للعمل المفتوح، او رواية جويس الاخيرة (فينيغانزويك) على وجه التحديد، حيث تعني كلمة "مفتوح" عنده غاية البراعة والاتقان، فهي لم تكن تدور حول موضوع محدد بذاته، لان ثمة طيفا واسعاً من المعاني المحتملة تتواجد بصورة متشابكة في ثنايا ذلك العمل فلا يهيمن واحد من تلك المعاني على غيره. هذا النص الحداثي يفتح المجال واسعا امام احتمالات لا حد لها من التأويل ويتيح للقارئ حرية تقرير الاتجاه الذي يمكن ان يسلكه في رحلته وسط المتاهة.

الن ب. روش
ترجمة : مصطفى ناصر

كان ايكو قد اعترف اكثر من مرة بانه جويسي النزعة، فهو في رواياته التي كتبها لم يستطع الافلات من التأثير الخارق لجويس على فنه الابداعي. لقد عرف بكتابة روايات عصية على الفهم في اسلوبها وبراعة حبكتها، كانت كل واحدة منها تعج بالغاز وتناقضات التاريخ وتفاهاته ايضا، والاشارات الضمنية المبهمة التي لا تحصى مثله في ذلك مثل جويس نفسه. اضافة الى ذلك فقد كتب ايكو في واقع الامر عملين نقديين عن جويس، وكتاباً ثالثاً يسخر فيه من النقد الجويسي. من اعماله النقدية المبكرة التي كتبها (جماليات الهيولى: قرون جيمس جويس الوسطى) ترجمته الى الانكليزية ايلين ايسروك. هذا الكتاب يطرح نظرية تقول بان جويس كان اهم كاتب جسد النموذج الحداثي في اعماله. ويعطي رأيه برواية (فينيغانزويك) قائلا انها تشكل عملا سيبقى مفتوحا حتما على مختلف التأويلات بصورة لانهائية. هذا الكتاب كان قد مر بمراحل كثيرة من التحول. في الاصل كان الكتاب يحمل عنوان (شاعرية جويس) ويمثل في الواقع الفصل الاخير من دراسة للشعر والموسيقى المستخدمة في فن الاوبيرا نشرها ايكو في كتاب صدر في ١٩٦٢بعنوان Opera aperta وقد تمت مراجعته ونشره ثانية في ١٩٦٦ تحت عنوان اكثر تحديدا (استخدام جويس للشعر في فينيغانزويك) ثم ما لبث هذا العمل ان خضع لمراجعة اخيرة وصدر في ١٩٨٢ عن جامعة هارفارد تحت عنوانه الحالي (جماليات الهيولى) والذي يتضمن فصلاً جديداً بعنوان "نموذج من القرون الوسطى" ومواد تعود الى ١٩٦٩ القيت كمحاضرة في جامعة تولسا.

اضافة الى تقديم توضيحات بالغة الاهمية عن الموضوع الرئيسي للعمل المفتوح، يعقد ايكو في (جماليات الهيولى) مقارنة بارزة بين تطور جويس الفني من وجهة نظره كمفكر وناقد، وتاريخه الشخصي ككاتب مبدع. ان الشيء الذي كان يثير اهتمام ايكو اكثر من غيره يتمثل في تحول جويس من الكاثوليكية، من مواقفه التي تأثر فيها بتوما الاكويني الى الرؤية المشوشة غير المتركزة على بؤرة محددة، النظرة الفوضوية للحياة التي يبدو ظاهريا انها تشوب (يوليسيس) و(فينيغانزويك) وهي الصفة الجوهرية للعمل المفتوح بحرية تامة على التأويل. الا ان ايكو مع ذلك يجد في انجاز جويس عملا ناضجا ينطوي على نوع من الحنين للعالم المنتظم المتمثل في فكر القرون الوسطى جرى التعبير عنه بشكل اكثر وضوحا في تماثلات رمزية تقع تحت سطح الفوضى العارمة التي ربما يشعر بوجودها قارئ (يوليسيس). ان الرواية مثلما يفترض ايكو كانت عبارة عن فكرة اكوينية مقلوبة رأسا على عقب.

لقد بدأ ايكو حرفة الكتابة بروح التمسك بعالم الفكر الديني لتوما الاكويني، وهي روح افتقدها في مراحل لاحقة من كتاباته. لكن ثمة حنين مماثل يجذبه نحو عالم القرون الوسطى تتوج في روايته (اسم الوردة)، لكن كان شيئا واضحا ايضا اهتمامه بعلم السيميوطيقيا الذي يتناول الرموز والدلالات.

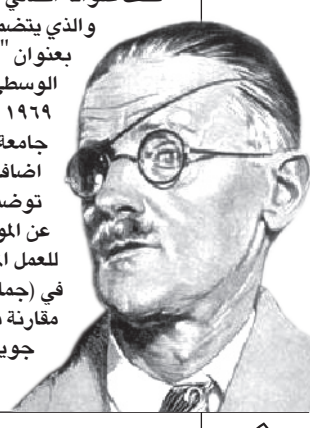
لقد قام ايكو بمراجعة (جماليات الهيولى) من اجل الترجمة الاولى له ونشره في انكلترا في ١٩٨٢. يحتل الكتاب مكانه مرموقة في الدفاع عن تفوق جويس في ادب الحداثة، وهو يعطي ايضا مفتاحا يساعد في فهم تطور ايكو اثناء تناوله جماليات الادب وتطوره الفكري بشكل عام.

يعتبر الكتاب الاخر (الحديث عن جويس) كتابا صغيرا يحتوي على محاضرتين حول جويس، صورة الفنان كرجل أعزب، وحوار جويس الفكري مع توما الاكويني ودانتي وبرونو وفيكو وسفيفو.

هناك اشارة هزلية بشكل خاص لجويس في كتاب ايكو (قراءات خاطئة) وهو كتاب صغير ايضا يضم مقالات ساخرة تبدأ باقتباس مأخوذ من جويس: "في الموسيقى، وليس في الشعر يكمن نقد الحياة." وفي الفصل الذي يحمل عنوان (نعيد اليك المسودة آسفين) يتخيل ايكو ما الذي يمكن ان يحصل لو ان الناشرين المعاصرين كانوا قد تسلموا مسودات كتب اخرى مثل التوراة، الكوميديا الالهية، المحاكمة، وغيرها. واليك تعليقه المتخيل لما يمكن ان يكون عليه رد الناشر وهو يعيد مسودة رواية (فينيغانزويك) الى كاتبها: "السيد جيمس جويس، فيما يتعلق بكتابك (فينيغانزويك)، الرجاء ان تخبر السكرتير في مكتبكم ان يكون اكثر حرصا عندما يرسل الينا كتبا لغرض قراءتها ومن ثم اعطاء الرأي فيما يتعلق بنشرها. اننا لا نقرأ هنا الا ما يكتب باللغة الانكليزية، ويبدو انك قد ارسلت الينا كتابا مكتوبا بلغة اخرى غريبة. اننا للأسف نعيده اليك مغلفا بظرف خاص برفقة رسالتنا هذه"

يعتبر الفصل الاخير من (قراءات خاطئة) انحرافا خطيرا في مسار النقد الادبي الحديث، وهو قطعة نقدية صاخبة تتناول على وجه التحديد عمل جويس الاخير الذي لم يتمه بعد الفراغ من (فينيغانزويك) هذا العمل الذي اكتشف حديثا هو I promessi sposi (اعدك بالزواج) مقارنا هذا مع رواية كاتب ايطالي يدعى اليساندرو مانزوني (الخطيب). الشيء المثير للاهتمام هو ان هذه الرواية تعود الى القرن التاسع عشر وهي عادية من ناحية الاسلوب والموضوع والبناء بالنسبة لاغلب قراء ايكو الايطاليين. في عالم ايكو الخيالي كان هذا الكتاب قد تجذر في الواقع كمنطلق لعمل جويس الاخير، ويجب طبعا ان يخضع لوابل من النقد الجويسي. وكانت النتيجة شيئا مذهلا، فالمراجع للكتاب لا بد من ان يلهث مسرعا في تقليب صفحاته، ولا بد له من ان يعترف انها تمثل بكل وضوح خطوة جويس المنطقية التالية، وان اللغة التي ربما بدت لاول وهلة تقليدية كانت في واقع الامر زاخرة بالمعاني بشكل لا يمكن تصديقه.

في تمهيده لقراءاته الخاطئة يقول ايكو: "اذا ما وضعنا نصب اعيننا كل الاساليب النقدية التي كانت سائدة في الجامعات الامريكية قبل عقود قليلة من الزمن، من مدرسة النقد الجديد الى مختلف اشكال النقد الرمزي، وكذلك بعض التلميحات الى نقد اليوت، يمكن حينئذ تبرير مواقفي هذه التي اتخذتها في التأويل المفرط ازاء اكثر الروايات الايطالية شهرة في القرن التاسع عشر... ان اسلوبها وبنيتها السردية تذكر القارئ بوالتر سكوت على سبيل المثال اكثر مما تذكر بجويس. اما اليوم فانا اكتشف ان الكثير من الممارسات في مجال القراءة التركيبية تبدو كما لو كانت تستلهم طابع المحاكاة الساخرة. وتلك هي مهمة المحاكاة: يجب الا تكون مترددة في التمادي بالمبالغة. فاذا كان الهدف منها صحيحا، فهي ببساطة تبشر بما يمكن ان ينتجه الاخرون لاحقا، بلا ادنى استحياء، بانجذاب واثق لا يشوبه الانفعال.



هناك اشارة هزلية بشكل خاص لجويس في كتاب ايكو (قراءات خاطئة) وهو كتاب صغير ايضا يضم مقالات ساخرة تبدأ باقتباس مأخوذ من جويس: "في الموسيقى، وليس في الشعر يكمن نقد الحياة." وفي الفصل الذي يحمل عنوان (نعيد اليك المسودة آسفين) يتخيل ايكو ما الذي يمكن ان يحصل لو ان الناشرين المعاصرين كانوا قد تسلموا مسودات كتب اخرى مثل التوراة، الكوميديا الالهية، المحاكمة، وغيرها. واليك تعليقه المتخيل لما يمكن ان يكون عليه رد الناشر وهو يعيد مسودة رواية (فينيغانزويك) الى كاتبها: "السيد جيمس جويس، فيما يتعلق بكتابك (فينيغانزويك)،

ما الذي أراد أن يقوله جويس في عوليس ؟

إبراهيم سبتي

هذا هو السؤال الذي وجهته فرجينا وولف الى أليوت الذي اثنى كثيرا على الرواية وقام بشرحها تفصيليا .. فذكرت ذلك في مذكراتها بانها دهشت لشرح أليوت واحبت الرواية ..

ان الرواية فن سردي صعب يروي احداثا واقعية او متخيلة او كلاهما .. انه تداخل حتمي بين ثقافة العصر وثقافة الكاتب اضافة الى سلوك الكاتب الذي يسقط على احد الشخوص دون تخطيط مسبق.. يقول كونديرا "الروائي باحث في الوجود"

في الرواية تكون الفضاءات متناهية لاحدود لها ان احسن ادارتها .. وقد خلد الزمن الادبي ، روايات كثيرة كانت بحق روايات لكل البشر ولكل الاوقات . عوليس او يولسيس رواية الاستثناء في عالم السرد الروائي .. الاستثناء المبني على اسس ومرتكزات الصنعة والحرفة والموضوع .. رواية تنطق بكل التفاصيل مهما كانت تافهة وغير مهمة بنظر المتلقي ، لكنها محسوبة متناهية .. حسبها جويس وكأنه كان يكيل الكلمات والالفظ بمكيال دقيق من النحت اللغوي والبناء المعماري للنص الضخم . كان بناء الرواية بناء هرميا مطلقا يبدأ بسرد التفاصيل العادية للبيولد بلوم الشخصية الرئيسية .. تفاصيل تخترقها تفاصيل اخرى للحياة العامة لدبلن مكان الرواية ومدينة جيمس جويس وبذلك تحقق عنصر المكان الحقيقي وليس المفترض ، فدفع السرد الى مرتبة الصدق في ترتيب الوصف وبناء الشخوص والاماكن .. سيما ان احداث الرواية تقع في مدة زمنية اقصاها ثماني عشرة ساعة او تزيد قليلا ، لتبدا وتنتهي الاحداث بمخيلة جامحة فكانت مكتنزة بكل تفاصيل عصرها .. كل شيء يخطر على بال البشر موجود في الرواية .. حتى اننا نجد انها تضم سيرا كاملة مفصلة لرجال ونساء عاشوا في دبلن وتفاصيل الاناشيد والتراث الغنائي واحصاء غريب لعقارات دبلن وكمية المياه المصروفة للمدينة بالغالون والمقاييس الاخرى .. حتى اننا لنعجب لوجود ارقام فواتير نفقات المياه وارقام تذاكر العربات البخارية وارقام الجادات والشوارع .. انها تفاصيل مملة داخل جسد النص الروائي الهائل الذي اعطاها بعدا وثائقيا عن مرحلة زمنية معينة.. اضافة الى انها كانت سجلا حضاريا لايرلندا وانكلترا وغيرها من الدول مما حفلت بها ذاكرة جويس. والغرابة تكمن في رفض مطابع دبلن طبع الرواية وكانت اعذار الناشرين اغرب فهم يقولون بان اسلوب جويس غامض وغير مفهوم وغائص في اللاوعي والفوضى وسطوة السرد الممل والهذيانات المكثفة والاحلام والمتاهات التي تحيل الرواية الى عوالم من التعقيد وغياب المعنى . في عام ١٩٢٢ طبعت الرواية في فرنسا في وقت رفضت امريكا وبريطانيا دخولها بحجة انها رواية تدعو الى الاباحية ونشر الرذيلة وبث الافكار الغريبة واللااخلاقية في المجتمع . في كانون الاول من عام ١٩٣٢ وافق القضاء الامريكي على دخول الرواية الى الاراضي الامريكية وجاء قرار الحكم (لايوجد في أي مقطع من الرواية ما يثير جنسيا)

فكانت نقطة انطلاقها الى العالم الذي ادهشه خيال جويس ..

بذخ جويس في الرواية خيالا متفردا لم يشبه اخيلة الروائيين في عصره .. تدفق هائل من الافكار والموضوعات المترابطة والفصول المتلاحقة التي كونت منجزا ضخما بمئات الصفحات وقد يعادل خمس روايات مجتمعة بحجوم كبيرة ، كانت الافكار تتلاحق والجمل الروائية لاتتكرر وقاموس الالفاظ والمعاني يأتي بالجديد والغريب دائماً والكلام مسند الى الوثائق التي عرضها جويس من هنا فأن المدرسة الفرنسية في النقد اعتبرت جويس أبا الرواية الوثائقية . لقد نظر النقاد الى عالم جويس الروائي بشيء من الحيرة والجدل ، حيرة البناء المنسق والترتيب المنظم للافكار والالمام بكل شاردة واخرى واردة فهو لم يدع شيئا لم يكتبه مستخدما نظام السرد داخل القصة (السرد داخل السرد) مستعينا بمعلوماته الغزيرة وثقافته ووعي الخطاب الذي يريد قوله اضافة الى فهمه البناء الروائي الرصين والصعب.. اما الجدل، عندما عدها البعض من النقاد انها بداية لمرحلة جديدة في الرواية وهي المرحلة النفسية التي مثلها وخرج بها عن كل الاعراف الروائية .. فجويس يدخل تفصيليا وبمعرفة مؤكدة في اعماق شخوصه واطلاق العنان لخياله في الاقتراب من عوالم الشعور والخفايا والاخيلة واستثارة المشاعر والاحاسيس الخاملة واستفزاز البواطن مستخدما المونولوج الداخلي واستنطاق الدواخل والتعبير عن الذات المتكلمة .. وهكذا فعل لشخصيته الرئيسة ليبولد بلوم الذي جعله شخصا غير معروف النوايا والاتجاه ويتصرف بهوس وغرابة وميول لاتصلح للبشر ويتكلم بكلام لايعرف معناه احيانا .. اضافة الى شعوره بالاحباط على طول خط سير الرواية ..

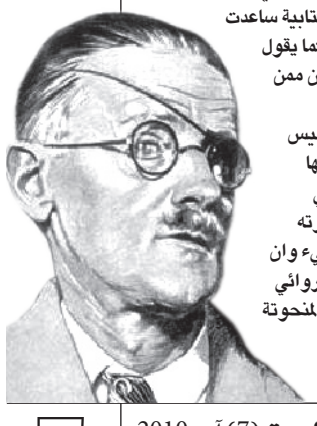
> **لقد تأثر كتاب كبار بعوالم جويس ابتداء من روايته الاولى صورة الفنان في شبابه ومجموعته القصصية اهالي دبلن وروايته عوليس ويقظة فنيجان .. فالروائي نجيب محفوظ أهلته معرفته بالانكليزية ان يقرأ عوليس في وقت مبكر من سني عمره اضاءت له فضاءات كتابية ساعدت في تطوير تجربته الروائية عموما كما يقول جمال الغيطاني .. وهذا حال الآخرين ممن استفادوا من التجربة.**

الاحباط من خيانة الزوجة ومن خذلان الاصدقاء. فكان ميؤوسا من سلوكه غير السوي احيانا وتصرفه غير اللائق والمتقلب المزاج ونعته من قبل الآخرين بالمقرف والمخبول .. وفي سعيه الى اكتساب عوالم معرفية اخرى ، استطاع جويس بذكاء اقحام ثقافات غير ثقافة بلده .. وهو يقصد الاستفادة من مخزونه المعرفي اولا وبأنه يحاول الوصول الى انسانية الثقافات الاخرى ، تقول الدكتورة ماري تيريز: (المتتبع لتاريخ الأدب في العالم يلحظ أن معظم الأعمال الإبداعية العظيمة جاءت ثمرة للتفاعل بين ثقافات عدة. مثال على ذلك' الكوميديا الإلهية' لدانتي و'طوق الحمامة' لابن حزم و' دون كيخوته' لثربانتس ومسرحيات وليم شكسبير ويزداد هذا وضوحا في الأدب الحديث فرواية' عوليس' لجيمس جويس خير مثال على ذلك)

ان جويس اعتبر عوليس رواية القرن قبل ان يكتبها. فقرر ان يكتب رواية يتحدث بها الناس لمئات من السنين كما ذكر في لقاء معه قبل وفاته ، وكان كثير التكلم عنها قبل الشروع بكتابتها و كان يتكهن بنجاحها وانطلاقها في فسحة واسعة من الشهرة ، في الوقت الذي كان خياله مشغولا بفكرة رواية اخرى حتى قبل ان يكتب عوليس . ففي اللحظة التي انتهى فيها من كتابة روايته ، شرع في تسطير روايته الأخرى يقظة فنيجان وأراد بها كتابة تاريخ العالم وهي تاريخ هائل من الافكار والرؤى منذ نشوء الخليقة حتى اليوم الاخر . لقد استفاد جويس في البناء الروائي الصعب من عوالم الاوديسا وهي الملحمة الشهيرة لهوميروس من ناحية التقسيم والتقطيع مع ان المعالجة تختلف وان تقارب الموضوع. يقول يوسف القعيد (هناك كارثة في جيلنا، الكل يقول إنه قرأ عوليس وتأثر بها دون أن يكون هذا حقيقيا، النص صعب وغير ممتع) .. .. فليبولد بلوم بطل جويس ، لم يكن مثل شخصية عوليس او أوديسيوس بطل اوديسة هوميروس .. فهو ليس بكائن متفرد ولا بطل ، انه شخص من عامة الناس بل انه هامشي الى حد ما .. اما عوليس (اوديسوس) في الاوديسا فهو بطل شجاع ومغامر في الاهوال وعارف ببواطن وخفايا الامور ومتزن .. اما زوجة بلوم الخائنة فانها لاتشبه ابدا بينولبي زوجة عوليس المخلصة له للابد .. الا ان لجوء جويس الى العنوان جاء للاقتراب من عوالم الاسطورة وما تحويه من المغامرة والتغيب والبحث وهو ماقصده جويس حين حاول محاكاة النص الشعري للاسطورة بنصه الروائي وجعل بطله بلوم باحثا هائما مع ان ارنستو ساباتا يقول (إن رياضيات انشتاين تتفوق على رياضيات أرخميدس ولكن "عوليس" جويس ليست أسمى من "عوليس" هوميروس".) ..

لقد تأثر كتاب كبار بعوالم جويس ابتداء من روايته الاولى صورة الفنان في شبابه ومجموعته القصصية اهالي دبلن وروايته عوليس ويقظة فنيجان .. فالروائي نجيب محفوظ أهلته معرفته بالانكليزية ان يقرأ عوليس في وقت مبكر من سني عمره اضاءت له فضاءات كتابية ساعدت في تطوير تجربته الروائية عموما كما يقول جمال الغيطاني .. وهذا حال الآخرين ممن استفادوا من التجربة.

ويرى بعض النقاد ان موضوعة عوليس متاحة لاي كاتب ، انما اسلوب كتابتها كان غريبا وجديدا على الروائيين في حينها .. وبذا اراد جويس اثبات قدرته على كتابة رواية متكاملة فيها كل شيء وان العقل البشري قادر على انجاز عمل روائي فيه شبكة ملتوية من الالغاز واللغة المنحوتة وتاريخ امة بكاملها.



قراءة مغايرة

هل حقاً كتب جيمس جويس ملحمة القرن العشرين؟

شكيب كاظم

ثمة اعمال ابداعية تأخذ اكثر من استحقاقها ضجة وتاثيرا ومداولة في حين تمضي بعض الاعمال بهدوء دون ان تثير احدا لا بل تقرأها حتى دون ان تتعرف على كاتبها، ومن هذه الاعمال التي اثار موضوع اصدارها ضجيجا ومعارضة من جهة ومساندة ومؤازرة من جهة اخرى، حتى قبل الشروع بنشرها، رواية (يوليسيس) للكاتب الايرلندي جيمس جويس، المولود في العاصمة دبلن في ٢/ من شباط/ ١٨٨٢ والمتوفى في زيورخ في الثالث عشر من كانون الثاني/ ١٩٤١ والتي نشرتها دار المدى للثقافة والنشر بطبعتها الاولى عام ٢٠٠١ والثانية عام ٢٠٠٨ وهي السادسة ضمن زاوية (اعمال خالدة) التي تتولى (دار المدي)

مشكورة نشرها، وبترجمة انيقة قام بها الشاعر صلاح نيازي الذي قدم من خلال شروحه وهوامشه الاضافية، اضاءات لهذا النص الروائي المعتم العصي على القراءة، بله الفهم، والمترجم صلاح نيازي يصف محاولته او اقدامه على ترجمة هذا العمل بانه تحد لا لقابلية المترجم، بل تحد لاية لغة تترجم اليها، لقد طوع جيمس جويس اللغة الانكليزية تطويعا عَزَّ له نظير، فهل يمكن تطويع اللغة المُتَرْجم اليها بالمثل؟ ثم ان التقنية في هذه الرواية – وهي اهم مميزاتها – شيء فريد لا عهد للغة الانكليزية بها فكيف باللغة العربية التي هي في طور تأسيس الفن الروائي بالمقارنة، ثم يذكر لنا صلاح نيازي انه قدمها الى مكتبة الكشكول بلندن فرفض نشرها صاحبها ثم اعتذر صاحب دار الساقي عن النشر بأدب لذا تقرر نشرها على حلقات قصيرة في مجلة (الاغتراب الادبي) فلاقى النشر تصويبا وتشجيعا.

لقد اخذ هذا العمل من كاتبه اكثر من سبعة اعوام، والذي نشر في باريس للمرة الاولى عام ١٩٢٢ بعد ان رفضت دور النشر بايرلند نشره، واثار نشر بعض فصوله في الولايات المتحدة الامريكية ضجة كبيرة، ادت الى تقديم الرواية الى المحاكمة ومن ثم السماح بطبع العمل ونشره، وانقسم ادباء ذلك الوقت بشأنه اذ وقف الى جانبه الشاعر الشهير ازرا باوند، صديق الادباء والناذر نفسه لتقديم الخدمات والمعونات لهم، سواء بتقديم المساعدات المالية ام بنشر نتاجاتهم، وكذلك وقف الى جانبه الشاعر توماس ستيرن ايليوت الى جانب الروائي ايرنست همنكوي، والروائي ذائع الصيت سكوت فيتز جيرالد، مبدع روايتيّ (كاتسبي العظيم) و(رقيق هو الليل) في حين ناهض نشره الاديب الايرلندي الشهير ديفيد هربرت لورنس (١١/ من ايلول/ ١٨٨٥ – ٢/ من آذار/ ١٩٣٠) عادا العمل جنسيا فاضحا، وكذلك الروائية المنتحرة فرجينيا وولف.

منع ومصادرة

هذه الضجة الاعلامية التي رافقت نشره، جعلت القراء يشغفون بقراءته والحصول عليه لأن عمليات المنع والمصادرة تقدم خدمات جلى للعمل المكتوب، شهرة ونيوعا واقبالا، ولدينا الكثير من الشواهد مثال ذلك الضجة الاعلامية والقضائية التي جوبهت بها المجموعة القصصية (سفينة حنان الى القمر) التي نشرتها ليلى بعلبكي عام ١٩٦٢، ولقد كنا نقرأ ما تكتبه ليلى بعلبكي من اعمدة صحفية في مجلة (الاسبوع العربي) اللبنانية التي لم تثر انتباهنا، حتى جاءت الملاحقة القضائية لها لتشعل جذوة اقبال القراء عليها، وجعلت منها هالة اعلامية قبل ان يقف الناس عند مستوى ابداعها.

محاكمة كتاب (في الشعر الجاهلي) الذي اصدره الدكتور طه حسين عام ١٩٢٦ قدمت له خدمة اعلامية وشهرة ما حلم بها وجعلت جهده الثقافي والمعرفي في كفة و(في الشعر الجاهلي) في كفة اخرى قبل ان يغير عنوان كتابه هذا لاحقا الى (في الادب الجاهلي).

المحاكمة التي اجراها الجامع الازهر لكتاب (الاسلام واصول الحكم) لمؤلفه علي عبد الرازق قدمت له شهرة ونيوعا غطى حتى على من كان من العائلة ذاتها من الباحثين ايذكر الناس مصطفى عبد الرازق مثل ذكرهم لعلي عبد الرازق؟!!

كذلك رواية (وليمة لاعشاب البحر) للقاص والروائي السوري حيدر حيدر، نشرت منذ سنوات عدة، ولم يلتفت اليها احد، حتى اذا صدرت فتوى ضدها عام ٢٠٠٠ بحجة تناولها للجنس بشكل واضح، كانت هذه الفتوى بمثابة اشتعال النار لتدخل الرواية حقل المقروء والمطلوب من لدن القراء، وبيعت منها ما لا يحلم كتابها من نسخ، مع ان له رواية، تناولت الجنس بشكل فاضح اسماها (الزمن الموحش) صدرت طبعتها الثانية عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت عام ١٩٧٩ لكن لانها اخطأتها الفتوى فلم تحظ بالاهتمام الكافي واراها اكثر جنسا وفضائحية عن (وليمة لاعشاب البحر) مما يؤكد ان اصحاب الفتاوي لا يقرأون بل يحيون على ثقافة النم والاشاعة.

من هذا النوع رواية (يوليسيس) لجيمس جويس لقد جوبهت بالرفض من بعض دور النشر وقدمت الى المحاكمة فجعلت الانظار تجه اليها ليبني على هذا العمل الكثير من الاوهام والاقوال، وما اراها الا تشبه ثقافة ثياب الامبراطور العاري الذي يخشى كل فرد ان يصرح بعريه خشية اتهامه بالغباء

والبلادة!!

اقانيم ثلاثة

فأنت اذ تتوكل على الله بعد ان تحوقل وتبسمل، كي تلج عتبات هذا النص الروائي، تواجهك لافتات التحذير، اللافتة تخاطبك: الى القارئ: (ملحمة القرن العشرين، هذه كما سميت في غاية الصعوبة، ومغالى‌قها مستغلقة لدرجة الى‌أس والاحباط وانقطاع النفس مرة بعد مرة (...) لتكن هذه الرواية – الإعجوبة، امتحانا لقدرتك على الصبر والجَلَدْ، ومحكا لقابلية اصغائك الكامل وبكل الجوارح والحواس، انها مثل مراقبة نمو نبتة عملية بطيئة بلا شك، اي انك لا تستطيع ان تقرأها دفعة واحدة، او بدفعات كبار (الصحيح كبيرة) فتصاب بالتخمة لا مفر من التعامل مع هذه الرواية، على انها مركبات ادوية الاكثار منها يؤدي الى عطبك قراءة مقطع، التأمل فيه، التمعن في ابعاده ثم اعادة قراءته مرات ومرات، لا يمكن الانتقال الى مقطع اخر دون التأكد من هضم المقطع الاول وتمثله، اي ان هذه الرواية تتطلب تغييرا اساسيا في العادات التي تعودنا هنا في القراءة سابقا، لابد للقارئ الذي وطن نفسه على قراءتها من تخصيص وقت ينقطع فيه اليها انقطاعا كاملا، كما لابد من الاطلاع على اوذيسة هوميروس بالدرجة الاولى وعلى التوراة والانجيل وقصص (Dubliners) القصيرة لجيمس جويس نفسه).

ايصح هذا، ايقبل؟ فأن كنا نقدم كل هذه التوجسات وكل هذه التحذيرات بين يدي عمل روائي فما الذي سنقدمه ونحن نزمع قراءة عمل فلسفي، او اقتصادي او فلكي اذن ماذا نقول ونحن نحاول اكتناه نظرية انشتاين في البعد الرابع للكون، او نظرية ستيفن هوكنغ في تمدد الزمن والانفجار الكبير؟ ولا اريد ان اطيل، نعم الرواية مغلقة ومستغلقة، ولقد حذرني شقيقي من قراءتها بعد ان احبط وهو يحاول فك مرموزاتها لكني ازمعت قراءتها، خاصة ان مترجمها الشاعر صلاح نيازي معروف بباعه الطويل في اللغتين العربية والانكليزية، فضلا على ذائقته المرهفة شاعرا وقدراته المعرفية باحثا، لذا قررت قراءتها لأكتشف ان جيمس جويس اقامها على اقانيم ثلاثة: الجنس، وقد خفف منه وحذف بعد ان تعذر نشرها، فضلا على محاولته الانتقاص من الكنيسة، ولأن مدي الحرية الفكرية والتعبيرية كانت اقل في بدايات القرن العشرين، قياسا بالوضع المعاصر اي بعد مئة سنة، فانه حاول التمويه والتعمية، وتغليف نصه بالغموض من اجل تمرير عمله الروائي هذا، فضلا على محاولات الاستهانة باليهودية واليهود.

وسأحاول النص على العديد من هذه الادلة والشواهد. يقول (انا اعزب شاب، سمع عنه على الاطلاق امي يهودية وابي طائر مع يوسف النجار، لا يمكن ان اتفق، لذا ففي صحة الجواري والجمجمة، رفع سبابته محذرا: اذا ما اعتقد اي منكم انني لست كهنوتيا فلن يحصل على شراب مجاني حينما اصنع الخمر، بل عليه ان يشرب ماء ويود ان يكون ما اصنع صافيا حينما يصبح الخمر ماء مرة ثانية) ص٣٢.

جيمس جويس هنا يعرض بأم السيد المسيح، مؤكدا يهودية السيدة مريم مما لا يأتلف مع التفسير المسيحي فضلا على ذلك يضيف جويس: (لست مؤمنا، الىس كذلك، سأل هينز، اعني مؤمنا بالمعني الضيق للكلمة، الخلق من العدم والمعجزات ورب مجسد كأنسان (...) نعم بالطبع قال بينما كانا يوصلان السير ثانية اما ان تؤمن واما لا الىس كذلك؟ لا يمكنني هضم فكرة الرب المجسد انت لا تؤمن بذلك كما اعتقد)ص٣٣.

ثم يفصح عن كرهه لليهود ليقول (انا بريطاني، قال صوت هينز، واشعر وانا واحد منهم، انا لا اريد وطني ان يقع بايدي اليهود الالمان كذلك هذه مشكلتنا القومية، كما اخشي في الوقت الحاضر) ص٣٥.

جيمس جويس ينقل بما يشبه التهكم وعدم التصديق مشي السيد المسيح ذاهبا على الماء ذاهبا على تلامذته مشاركا اياهم وليطمئنهم لأن سفينتهم (قد صارت وسط البحر معذبة من الامواج لأن الريح كانت مضادة كما ينقل الشاعر صلاح نيازي عن انجيل متي، جيمس جويس متهكما يقول: (الفكرة هي فكرة الفكرة، لمعان ساكن، الروح بوجه من الوجوه كل شيء كائن: الروح هي صورة الصور (..) كرر تالبوت – بقدرته العزيزة، ذاك الذي مشي على الامواج بقدرته العزيز...– اقلب الصفحة، قال ستفين بهدوء لا افهم شيئا ماذا يا استاذ؟ سأل تالبوت بسذاجة، منحنيا الى الامام)ص٥٥.

انه يريد ان يشكك ان يتهكم لكن الكنيسة وانصارها له بالمرصاد لذا هُوِّمَ واغرب واغمض القول كي يسرب هذه المعلومة وسط كم من الضباب اللغوي والتعمية اللغوية.

ثم يعود لمهاجمة اليهود واليهودية علنا مفصحا دون لف او دوران مثلما كان يتناول القضايا المسيحية والكنسية، اللغة هنا واضحة مفهومة يقول (دوِّن كلماتي، يا مستر ديدلس، انكلترا بايدي اليهود في جميع المناصب العلىا شؤونها المالىة صحافتها وهم امارات تدهور الامة، حيثما يجتمعوا يلتهموا القوة الحيوية للامة اري ذلك قادما هذه السنوات متأكد كتأكدي من وقوفنا هنا من ان التجار اليهود ظالعون في التخريب. انكلترا، كما عرفناها ما انفكت تموت (...) لقد اقترفوا خطيئة ضد النور، قال المستر‌ديسي ببطء ووقار وبوسعك ان تري الظلام في عيونهم وهذا سبب انهم مشردون في الارض (..) ليس لهم هذه الملابس (صحيحها: ليست) هذا الكلام هذه الاشارات عيونهم البطيئة تماما تناقض كلماتهم الاشارات متحمسة وغير مؤذية ولكن عرفوا الضعائن تراكمت حوالىهم وعرفوا ان المروءة كانت عبئا (...) عيونهم خبرت سنوات تشردهم وصبورين، عرفوا هوانات نفوسهم) ص٦٥،٦٤.

اليهودي التائه

هنا كما قلت يفصح جويس، ويترك المعميات، حينما يتحدث عن اليهودي التائه، الذي سيبقي في التيه لأنه تهكم على السيد المسيح عن صلبه، اذن هو يستطيع الافصاح والكتابة الواضحة التلقائية لكنه يفتعل الغموض افتعالا محاولة للتمويه على ما يريد قوله في النيل من المسيحية، وكذلك لايهام القارئ باسلوبه الكتابي العالى وخزينه المعرفي، مما وقع فيه حتى العديد من كتابنا المعاصرين، الذين لايفهمون حتى هم ما يكتبون في محاولة للتدليس على القارئ.

ثم يعود كرة اخرى للنيل من الخالق قائلا: (ان نهج الخالق هو غير نهجنا، قال المستر‌ديسي كل التأريخ البشري ينحو نحو هدف واحد عظيم هو كشف الخالق) ص٦٦.

يعود جويس الى موضوعه الاثير كره اليهود، مما يؤكد ان العداء الاوربي لليهود، هو الذي دفعهم على التفكير بانشاء الوطن القومي، الذي كان حلما يراود الاجيال اليهودية، والتي وضعت اولي لبانته على طريق التطبيق، يوم عقد المؤتمر الصهيوني الاول في مدينة بازل السوىسرية عام ١٨٩٧ والذي حاول ثيودور هرتزل جاهدا تحقيق هذا الحلم اليهودي بالوطن القومي في حين كان اليهود في الشرق والعالمين العربي والاسلامي يحيون كما يحيا المسلمون والمسيحيون العرب يمارسون طقوسهم بحرية، واصبح منهم وزراء في الحكومات العربية او العراقية على وجه التحديد، اضطهدتهم اوربة المسيحية فدفعنا نحن ضريبة هذا الكره وهذا الاضطهاد فاضاعوا علىنا فلسطيننا مرة بالتقسيم واخرى بحق اليهود في العيش بسلام الم يكونوا يحيون معنا بسلام؟ انتم الذين شردتموهم ثم وهبتم لهم ما لا تملكون، تبرعت اوربة لهم بفلسطيننا.

يعود جويس الى هذه النغمة السائدة بدايات القرن العشرين، الكره الاوروبي لليهود، كتب: (اردت ان اقول فقط، قال ايرلندة يقولون لها الشرف بانها البلد الوحيد الذي لم يضطهد اليهود، هل تعلم ذلك؟ لا، وهل تعلم لماذا؟

عبس بتجهم في الهواء الوضاء

لماذا ايها السيد؟ سأل ستيفن، وهو يشرع يبتسم

– لانها لم تدعهم يدخلون البته. قال المستر‌ديسي بوقار

كرة ضحك سعالىة قفزت من حنجرته جارة وراءها سلسلة بلغم التفت الى الوراء بسرعة ساعلا، ضاحكا، وذراعاه المرفوعتان تلوحان للهواء.

– لم تدعهم يدخلون البتة صاح مرة من خلال ضحكة بينما يدوس بقدميه المحتذيتين الى الركبة على حصي الممر هذا هو السبب) ص٦٨،٦٧.

صور منفرة

وهو هنا اذ يصور لنا بشكل منفر مقزز للضحكة السعالىة التي ملأت فم ستيفن بالبلغم، فانه يأتي بما هو ادهي اذ يصف عملية افراغ بطن ليوبولد بلوم ولماذا نُجَمِّل العبارة لنقلها واضحة جويس يصف عملية تغوط بلوم بشكل منفر ومزعج واتساءل ما شأن القارئ بهذا الامر الشخصي والمقزز؟ ومع ان هذه السطور حذفت، كما يذكر الناقد ريتشارد ايلمان في كتابه (جيمس جويس. مدخل تحليلي مقارن الى عوالمه) والذي ترجمه وعلق عليه الشاعر الانيق على الحلي، وهو الكتاب الخامس، في ضمن سلسلة (كتب شهرية) التي كانت تصدرها دار آفاق عربية. اقول لقد شطب عزرا باوند – كما يقول الناقد ايلمان – بتهور من دون ان يسأل جويس عما فعل، عشرين سطرا بشأن حركة امعاء بلوم من الفصل الرابع، وقد علم جويس بعملية الاستئصال، او الحذف بصورة متأخرة تماما بحيث لم يقدر على ابطالها، لكنه اوضح بانه كان عازما على ان ينشر عمله، كما كتبه بنفسه من دون تغيير او حذف) ص٢٤

العزم الجويسي على نشر عمله كما كتبه، جعل القارئ يصدم بهذا الهراء وهذا النعت المقزز متحدثا حتى عن الرائحة المتصاعدة من تغوط بطل روايته ليوبولد بلوم يكتب (مقرفصا على كرسي التشهير، فتح جريدته مقلبا صفحاتها على ركبيتيه العاريتين (....) بهدوء راح يقرأ، كابحا بطنه العمود الاول ومستسلما لكنه مقاوم، شرع بقراءة العمود الثاني، في نصف العمود الثاني، انهارت مقاومته الاخيرة فافسح المجال لامعائه ان تفرغ نفسها بهدوء، بينما هو يقرأ، قارئا بصبر ذلك الامساك الخفيف الذي اصابه امس ذهب تماما. أمل ان لا تكون كبيرة فتجلب لي البواسير ثانية، لا بالحجم المضبوط (...) واصل القراءة وهو جالس بهدوء فوق خاصة رائحته المتصاعدة صافية بالتأكيد (....) حدق بما كان قد رأه بينما شعر ببوله يتدفق بهدوء) ص١٤٠

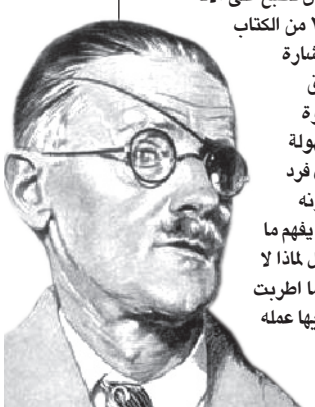
تري ما الذي ابقى جويس صاحب ملحمة القرن العشرين كما توصف روايته هذه، يوليسيس!! ماذا ابقى في قاموس التقزز والنفور ولم يكتبه؟ ولماذا يكتب بوضوح مثل هذه التفاهات ثم يرجع لطلاسمه ومعمياته اذ تناول مسائل خطيرة تجلب لذهنه الاذي والازعاج؟ مما يؤكد افتعاله الغموض والتعمية لغاية في نفس يعقوب وللتخلص من قلم الرقيب ومقصه!! لم يكتف جويس بالوصف الدقيق لتغوط بلوم بل يواصله حتى النهاية، مشفقا على قراءه ان لا يمتعهم بهذا الوصف الجميل ويحرمهم منه!! يكتب مواصلا وصفه (قطع نصف القصة الفائزة بحدة وتمسح بها، ثم ثبت حزام بنطلونه، وزرره، سحب باب الكنيف المتداعي المتهز وخرج من الظلام الى الهواء) ص١٤١ ثم يعود للزراية بالمسيحية، ولكن بتعمية مع كثير من الضبابية حين يتحدث عن الخبز المقدس الذي يجب ان لا يلاك بالاسنان او تمسه، بل يجب ان يوضع على سقف الفم، وهو ما اشاهده انا غالبا في الطقوس الكنسية يقول جويس: (جسد، جثمان، فكرة سليمة هي اللاتينية. تشدهم اولا. ملجأ المحتضرين، لا يبدو عليهم انهم يلوكونه: يبلعونه فقط فكرة غريبة: فكرة غريبة: يأكلون قطعا من جثة. لماذا آكلة لحوم البشر يولعون بها؟) ص١٦٧

نصيحة تزارا

ان رواية (يوليسيس) لجيمس جويس، تشبه الى حد بعيد، تلك القصيدة الدادائية التي نصحنا تريستان تزارا بكيفية كتابتها وطريقتها، متهكما قائلا: (خذ جريدة/ خذ مقصا/ اختر منها مقالا له الطول الذي تنويه لقصيدتك/ قص باعتناء الكلمات التي يتألف منها المقال ثم ضعها في كيس!!/ خضه برفق/ اخرج قصاصة تلو القصاصة حسب ترتيب خروجها من الكيس/ استنسخ بنزاهة/ ستشبهك القصيدة/ وها انك كاتب في منتهى الاصالة وذو حسية ظريفة وان لا تفهمها العامة لا تفهمها).

نصيحة تريستان تزارا موجد الحركة الدادائية في كتابة القصيدة التي يعرضها عليها بموضع المزاح والتهكم ناعيا على القصيدة الدادائية طلسمتها وغموضها نفذها جيمس جويس وهو يكتب روايته فلقد اطلعت على نص جدير بالتدبر والتمعن فيه كتبه الناقد ريتشارد ايلمان، موضحا فيه كيفية كتابة جويس لروايته هذه مما يؤكد عملية اللصق والكولاج التي اختطها في بنائها واظهرها على القراء، يقول ايلمان: (.. نراه قد دون باختصار قائمة طويلة من العبارات ووضع خطوطا تحتها بالوان متباينة لكي يقدر على تذكر.. في اي فصل كانت مثيرة في نهاية عام ١٩١٧ ربط جويس الفصول الاولى بالقضية حيث قدر لها ان تطبع على الآلة الكاتبة وتنشر). ص٢٣ من الكتاب النقدي الذي سبقت الاشارة الىه. انها رواية اللصق والكولاج، والتأكيد بقوة كونها غير مفهومة بسهولة للقارئ العادي ولأن اي فرد منا لا يريد ان يتهم بكونه قارئا عاديا او بكونه لا يفهم ما يقال في مواجهة من قال لماذا لا تقول ما يفهم؟ التي ربما اطربت جويس فذهب يبني عليها عمله الروائي.

جيمس جويس هنا يعرض بأم السيد المسيح، مؤكدا يهودية السيدة مريم مما لا يأتلف مع التفسير المسيحي فضلا على ذلك يضيف جويس: (لست مؤمنا، الىس كذلك، سأل هينز، اعني مؤمنا بالمعني الضيق للكلمة، الخلق من العدم والمعجزات ورب مجسد كأنسان (...) نعم بالطبع قال بينما كانا يوصلان السير ثانية اما ان تؤمن واما لا الىس كذلك؟ لا يمكنني هضم فكرة الرب المجسد انت لا تؤمن بذلك كما اعتقد)ص٣٣.
ثم يفصح عن كرهه لليهود ليقول (انا بريطاني، قال صوت هينز

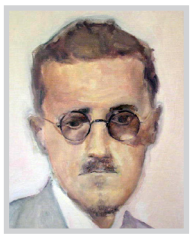


يوليسيس..
سيدة الحداثة الأدبية

عادل العامل

في يوم ٥ حزيران ٢٠٠٩، بيعت طبعة أولى من يوليسيس لجيمس جويس بمبلغ ٢٧٥،٠٠٠ جنيه أسترليني (حوالي ٤٥٠،٠٠٠ دولار) و هو أعلى سعر دُفع لكتاب من كتب القرن العشرين.

و وفقاً للبائع، بوم هارينغتون : " فإن الكتاب غير مفتوح و غير مقروء، باستثناء ما يتعلق بالفصل الأخير الشهير الذي يحتوي على كل الأشياء البذيئة "، على حد قول ستيفن كيلمان كاتب هذا المقال. وكانت نسخة أخرى من يوليسيس، في مكتبة جون ف. كينيدي في بوستون، تعود إلى أيرنست همنغوَي، الذي قال عن جويس : " إنني أحبه كثيراً جداً كصديق و لا أعتقد بأن هناك مَن يكتب أفضل، من الناحية التقنية، و قد تعلمتُ منه الكثير ". و مع هذا، فباستثناء ما يتعلق بالصفحات الأولى و الأخيرة ، فإن نسخة همنغوَي تلك تبقى غير مفتوحة الصفحات هي الأخرى! و منذ نشر يوليسيس (و توزيعها خفية، لإحباط الرقباء)، في عام ١٩٢٢، فإنها حظيت بالإعجاب على نطاق واسع باعتبارها الصرح الأعظم للأدب القصصي الحديث.و في عام ١٩٩٨، حين قامت اللجنة التحريرية للمكتبة الحديثة بجمع قائمة لأفضل ١٠٠ رواية باللغة الانكليزية في القرن العشرين، احتل عمل جويس العظيم المرتبة رقم ١. و كان من المحتم، أيضاً، أن تُصبح دقيقاً للطاحونة التبسيطية الحاضرة، موضة العثور على استخدامات عملية في الكلاسيكيات الأدبية الهائلة. و بالرغم من هيبتها الفريدة، فإنها كتاب يحظى بالتوقير أكثر مما بالقراءة. فكونها مكتظةً بالتلميحات أو الإشارات المبهمة، و صعبة نحوياً، و أطول من رواية موبي ديك لميلفيل (التي تضم ٢١٤،٦٨١كلمة) أو كوخ العم توم (١٨٠،٧١٠ كلمة) ، فإن يوليسيس (٢٦٨،٨٢٢ كلمة)، تبدو كما قال جويس نفسه مازحاً حتى في روايةٍ Finnegans Wakeالأكثر تنفيراً ، كتاباً غير قابل للقراءة. و كانت كلمات جويس الأخيرة و هو يموت في زوريخ يوم ١٣ كانون الثاني ١٩٤١تحدياً لأي واحد يقرأ سيدة الحداثة الأدبية : " هل من لا أحد يفهمDoes nobody understand؟ " و وفقاً لهينز، و هو انكليزي زائر في يوليسيس يوحي بنظرية ستيفن ديدالوس عن هاملت ، " إن شكسبير هو أرض الصيد السعيدة لكل العقول التي فقدت توازنها ". و يمكن قول الشيء نفسه عن جويس، الذي أخبر مترجمه الفرنسي : " لقد أدخلتُ الكثير جداً من الغوامض و الألغاز بحيث أنها ستُبقي الأساتذة منشغلين لقرون في المجادلة بشأن ما كنت أعنيه، و تلك هي الطريقة الوحيدة لضمان خلود المرء ". و وفقاً للبيبلوغرافيا العالمية لجمعية اللغة الحديثة، فإن يوليسيس قد أحدثت ٢،٦٥٦ دراسة أكاديمية. و بالمقارنة، فإن هناك، على سبيل المثال، ١،٤٧٧ مدخل فقط لتحفة مارسيل بروست (البحث عن الزمن المفقود)، و ٤١٤ فقط لـ (السيدة دالوَي) لفرجينيا وولف، التي أبعدت عنها يوليسيس، قائلة في يومية لها في ٦ أيلول ١٩٢٢: " إن الكتاب مسهب. إنه مَجّ. إنه مهجَّن، لا بالمعنى الواضح فقط بل و بالمعنى الأدبي ". مع هذا، ففي الوقت الذي تزدهر فيه (عبادة البلومزبَري Bloomsbury Cult)، التي كانت إلهتها الرئيسة فرجينيا وولف، فإنها تفتقر إلى سلطة كنيسة جويس، الذي نصه المقدس هو يوليسيس. و صيّادوه ـ سعداء أم سيئو الطالع من تدميريين، مناصرين لمساواة المرأة بالرجل، ما بعد كولونياليين، منظرين شاذّين، و غيرهم ـ يميلون إلى الانتساب للنوع الجويسي، الذي نادراً ما يتزاوج مع الحداثويين الآخرين. إن جامعتي تستخدم العديد من المختصين في الأدب الحديث، و مع أنهم يدرِّسون تكراراً روايتَي جويس (الدبلنيون Dubliners) و (صورة الفنان شاباً) و يُصرّون على إبقاء يوليسيس على قائمة الكتب المطلوب قراءتها، فإن أحداً لم يقم بتدريسها على حد علمي منذ رحيل صاحبنا الجويسي الوحيد، قبل عقد من الزمن. إن ديكلان كيبيرد في (يوليسيس و نحن : فن الحياة اليومية في تحفة جويس) يصف يوليسيس بأنها " تحفة الحداثويين العظمى ". لكن، و مع أن المؤلف بروفيسور الأدب الانكلو. إيرلندي في جامعة كلية دبلن، فإنه يهدف إلى إنقاذ الرواية من أسر الأكاديميين.

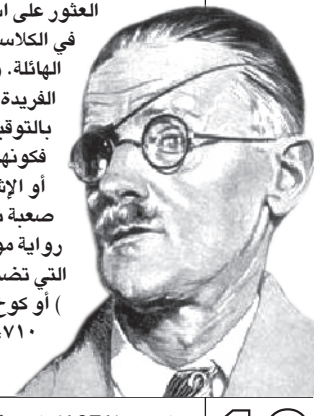


في عام ١٩٢٢راح يشكو إلى روائية زميلة، جيونا بارنز، قائلاً : " المؤسف أن الرأي العام سيطلب و يجد مغزىً أخلاقياً في كتابي ـ أو الأسوأ أنهم يمكن أن يأخذوا الأمر بطريقة أكثر جدية، و بشرف رجل جنتلمان، ليس هناك من سطرٍ جدي واحد فيه ". و لم يكن جويس جدياً تماماً بشأن ذلك المتنازل عن الادعاء، أكثر مما كان مارك توين حين بعث بتحذيره الشهير في بداية (Huckleberry Finn) : " إن الأشخاص الذين يحاولون أن يجدوا دافعاً في هذه القصة ستتم مقاضاتهم؛ و الأشخاص الذين يحاولون أن يجدوا مغزىً أخلاقياً فيها سيتم نفيهم

و هو يقدم تأويلاً عميق الفهم للكيفية التي تختزل بها يوليسيس و تتجاوز الأوديسة، و الكتاب المقدس، و الكوميديا الإلهية، و هاملت، لكنه يقصد في الأغلب تبيان أن كتاب جويس ذو طابع ويتماني Whitmanesque، الملحمة الثابتة للناس و من أجل الناس. و يعلن أن يوليسيس " ترنيمة موسعة لرفعة الحياة اليومية "، يثمنها أفضل تثمين أولئك الذين يعيشونها. و نجد كيبيرد، في ١٨ فصلاً ، و بعناوين تتعلق بالمصدر مثل الاستيقاظ، التعلم، الأكل، الغمز، يسير بقرّائه عبر ١٨ حلقة متسلسلة من الرواية، كتقرير عن مشي ستيفن ديدالوس و ليوبولد بلوم عبر دبلن ١٩٠٤. و هو على معرفة جيدة بوجه خاص في ما يتعلق بالسياق الإيرلندي للعمل الذي يُضبَط في العاصمة الإقليمية بعد جيلين من المجاعة و بعد أن حلت الانكليزية محل الغيلية كلغة مشتركة. وهو لديه الكثير مما يقوله عن كيف أن ديالكتيكاً من الميل و الخنثوية يتجسد في ليوبولد بلوم. لكن ما يميّز هذه الدراسة عن مسلسل الكتابات المنتفخة عن شريعة جويس أن حجة كيبيرد المركزية هي أن يوليسيس تمثل القطعة الموسيقية الفخمة من الشعبية populism .

فليس فقط جويس يُسرف في الانتباه على النشاطات العادية المألوفة ـ الإفطارات و حركات التغوّط ـ لشخصيات عادية، بل ، و كما يجادل كيبيرد، فإن الناس العاديين غير المغايرين لليوبولد و مولي بلوم، و جيرتي ماكدويل، و نيد لامبيرت، و ليس المفكرين المعتمَدين، هم قرّاء الرواية المثاليين. و هو يؤكد " إن الكتاب قد كُتب ليستمتع به النساء و الرجال العاديون ". و مع ذلك، فحتى نورا بارناكل، خادمة الفندق السابقة التي كان جويس يعتزّ بها لأنها على وجه الدقة لم تكن مفكرة، كانت ترى أن يوليسيس " قذرة " و قد سألت زوجها : " لماذا لا تستطيع أنت أن تكتب كتباً محسوسة يمكن للناس أن يفهموها ". و مع أن كيبيرد يهمل إيضاح أن يوليسيس ترشدنا إلى كيف نطهو الكلى و نملأ استمارات السباق، يصر هو على أن " هذا كتاب فيه الكثير لتعليمنا في ما يتعلق بالمشورة العالمية بشأن الكيفية التي نتعايش بها مع الأسى؛ كيف نكون صريحين بشأن الموت في سنّ إنكاره؛ كيف تعاني النساء من رغباتهن الجنسية و كيف يفعل الرجال أيضاً؛ كيف نمشي و نفكر في الوقت نفسه؛ كيف أن لغة الجسد أكثر فصاحةً في الغالب من أية كلمات؛ كيف نحكي نكتة و كيف لا نفعل هذا؛ كيف نطهر العلاقات الجنسية من كل مفاهيم التملك ... " و كان جويس نفسه يزعم العكس. ففي عام ١٩٢٢راح يشكو إلى روائية زميلة، جيونا بارنز، قائلاً : " المؤسف أن الرأي العام سيطلب و يجد مغزىً أخلاقياً في كتابي ـ أو الأسوأ أنهم يمكن أن يأخذوا الأمر بطريقة أكثر جدية، و بشرف رجل جنتلمان، ليس هناك من سطرٍ جدي واحد فيه ". و لم يكن جويس جدياً تماماً بشأن ذلك المتنازل عن الادعاء، أكثر مما كان مارك توين حين بعث بتحذيره الشهير في بداية (Huckleberry Finn) : " إن الأشخاص الذين يحاولون أن يجدوا دافعاً في هذه القصة ستتم مقاضاتهم؛ و الأشخاص الذين يحاولون أن يجدوا مغزىً أخلاقياً فيها سيتم نفيهم؛ و الأشخاص الذين سيحاولون أن يجدوا حبكةً فيها ستُطلق عليهم النار ". و مع هذا، فإن مثل هؤلاء الأشخاص يحتاجون إلى المباشرة بحذر. إن يوليسيس في الواقع انتصار لما يدعوه نورثروب فراي " النمط المحاكاتي الواطيء "؛ إنها ترفع الشخصيات المبتذلة و الأفعال العادية إلى مستوى الاعتبار الفني و تنجز، و هي تحتفي بها، ما يدعو كيبيرد، في استعارة كاثوليكية ملائمة " السر المقدس للحياة اليومية ". لكن نصيحته هي أن القول " بأنه الآن وقت إعادة ربط يوليسيس بحيوات الناس الحقيقيين اليومية " ليس كافياً في حد ذاته للتغلب على المفارقة بأن الرواية تُقرَأ لا من قبل " الناس الحقيقيين "، و إنما فقط من قبل الطلبة و الدارسين. فالبشر الحقيقيون يمكن أن يأكلوا أو يمكن ألا يأكلوا كعكة البيض و اللبن، لكن " الناس الحقيقيين " الذين يبدو أنهم نادراً ما يخطرون في بال كيبيرد ، وفقاً لأبحاث الوقف الوطني للفنون، يقرأون أية كتب، و حين يفعلون ذلك، فإن المؤلفين هم على أكثر احتمال ستيفن كنغ، و جيمس باتيرسون، أو دانييل باترسون و ليس جيمس جويس.

عـن The Chronicle



يوليسيس أنشودة الحياة اليومية

قبل ٤٤ سنة، وبين تأليف رواية البرتقالة الميكانيكية آو التسجيل السادس للبيتلز ، نشر أنطوني بيرجس كتاب (هنا يأتي الجميع) وهو دراسة نقدية عن جيمس جويس موجهة للقراء الذين كانوا يخشون الأساتذة . هل جويس صعب؟ كلا على الإطلاق. قال بيرجس: إن كان ثمة كاتب للناس فإن جويس هو ذلك الكاتب . صقل بيرجس كتابه في ثمانية أشهر؛ أما دكلان كايبرد فقد قضي ثلاثة عقود يعمل على كتابه لكن عنوانه حصريّ على نحو مشابه ويريد أن يهشم أسطورة الصعوبة المحرّمة التي تفزع القراء . توجد على الغلاف صورة التقطها إيف أرنولد تظهر فيها مارلين مونرو أثناء شبابها وهي تلتهم الصفحات الأخيرة من رواية يوليسيس .

يغطي "كايبرد" الكثير من المادة وبعضها مألوف (الزمن، الأحلام، الدائرية، تيار الوعي)، وبعضها أكتر مفاجأة، النفاية، رفع الإحراج ويوليسيس ك (صحيفة مضادة). ثيمتان بارزتان. الأولى قراءته لبلوم ككل جنسي أو خنثي رب منزل أنيق بدلاً من رجل حسي... كرم بلوم ورباطة جأشه تقدمان نموذجاً جديداً للبطولة. ومراعاته لستيفن ديدالوس السكران جزء من هذا. وهكذا هو تسامحه مع علاقة موللي بـ"بليزز بويلان". وبينما يقهر الآخرون ينتصر بلوم الصابر. الفرضية الأخرى (المرتبطة) هي أن يوليسيس رواية تدور حول الفترة ١٩١٤ـ١٩٢١

بلاك موريسون
ترجمة: نجاح الجبيلي

يروي "كايبرد" قصة أبيه الدبلني الذي عشق "يوليسيس" واستظهرها، وأغراه حضور ندوة عن جويس في كلية ترنتي فاندفع إلى الباب حال وصوله. وعلى الرغم من أن كايبرد أكاديمي إلا أنه يرتعب من أن كتاباً وضع للاحتفال بالرجل والمرأة العاديين لا يُقرأ من قبلهما ـ أو في الواقع من قبل "الطلاب والمحاضرين والمفكرين". بل يقرأ فقط من قبل الجويسيين المتخصصين. كان همنغواي يصرح بإعجابه بجويس لكنه قرأ فقط بضعة صفحات من "يوليسيس" وبقيت الصفحات الأخرى غير مفتوحة في نسخته من الرواية. ومؤخراً وضع رودي دويل القطة بين الحمام حين شكا بأن الرواية قد بولغ في إطرائها "وكان يمكن تأليفها بمحرر جيد".
سلّم كايبرد بإشارة دويل: فكرة "الكمال العظيم" ليوليسيس ساذجة. لكنه يدحض الاتهام أن الرواية غير قابلة للفهم. ويدل على أن جويس ليس واسع المعرفة خصوصاً. وخلافاً لنظرائه الحداثويين المتكبرين كان اجتماعياً وديمقراطياً آمن بالثقافة الشاملة وكان أكثر سعادة في مناقشة أعمال دكنز مع عمال البريد بدلاً من الجلوس في المقاهي البوهيمية. ربما تكون قراءة يوليسيس تحدياً لكن هكذا هي كل الأعمال. ويجب أن لا نحتاج إلى منصب كاهن مقدس كي يفسرها لنا.
تقول مولي بلوم : " أيتها الصخور أخبرينا بكلمات واضحة" وينتبه كايبرد إلى الرسالة: علي الرغم من الإشارة إلى أدورنو وأورباخ وبنجامين وما شابه فهو يتجنب الرطانة والنظرية الأدبية.يتكون معظم الكتاب من تعليق نقدي وهو ذو طراز قديم بيقظته النصية ويضرب بتأكيده حتى اليوم على جويس كونه ضد العنصرية والكولونيالية والحرب ومناصر للمرأة والتدوير. يقودنا كايبرد بصبر خلال الفصول الثمان عشرة ليوليسيس غير مدع أنه يقدم اكتشافات جديدة ـ بعد قرن تقريباً من الدراسات الجويسية- التي بالكاد تكون ممكنة، لكن تأويله للرواية كونها إنسانية وشعبية هو حيوي. هنا كتاب فيه حتي الشخصيات المتواضعة والهامشية تمنح مونولوجاً داخلياً. وعلى الرغم من استغراقاتها الذاتية إلا أن المونولوجات لها شعبية: بالوصول إلي عمليات الفكرة الخاصة تضعنا على تماس بعضنا مع بعض.
يغطي "كايبرد" الكثير من المادة وبعضها مألوف (الزمن، الأحلام، الدائرية، تيار الوعي)، وبعضها أكثر مفاجأة، النفاية، رفع الإحراج ويوليسيس ك (صحيفة مضادة). ثيمتان بارزتان. الأولى قراءته لبلوم ككل جنسي أو خنثي رب منزل أنيق بدلاً من رجل حسي...
كرم بلوم ورباطة جأشه تقدمان نموذجاً جديداً للبطولة. ومراعاته لستيفن ديدالوس السكران جزء من هذا. وهكذا هو تسامحه مع علاقة موللي بـ"بليزز بويلان". وبينما يقهر الآخرون ينتصر بلوم الصابر.
الفرضية الأخرى (المرتبطة) هي أن يوليسيس رواية تدور حول الفترة ١٩١٤ـ١٩٢١ (حين كتبت) أقل مما تدور حول الفترة حزيران ١٩٠٤ (حين وضعت). كان سياق "إنشودة جويس الطويلة لكرامة الحياة اليومية" هي الحرب العالمية الأولى.
يناقش "كايبرد": بدلاً من السرديات البطولية والتضحية بالدم منحنا جويس جمهور دبلن العادي وهو يذهب إلى عمله اليومي.
الظلم البريطاني والمجاعة العظمي تكمن في الخلفية، وكذلك نهضة عيد الفصح والحكم الوطني. وفي قلب ذلك هناك بلوم اليهودي المروّض المستوعب جزئياً الذي يتحدى الأضرار العنصرية القومية للعصر.
هناك فترات ينسى فيها "كايبرد" نفسه ويصر على أن يوليسيس هي مثالية رغم كل شيء.إذا ما شعرنا بأننا خسرنا قراءتها فذلك "بالضبط هو الكيفية التي يريد جويس من القراء أن يشعروا". إذا ما سيطر الأثر الأدبي المحاكي لأثر سابق فذلك بسبب أن الأسلوب هو موضوع الكتاب. إذا ما أصبحت اللغة أحياناً مسهبة وأكثر تعليمية فذلك هو احتجاج جويس "ضد العالم الذي ألغي القيمة الثقافية". لا يوجد ارتياب بحماسة كايبرد، لكنه دائماً مقنع: هل يمكن أن يصدق مثلاً أن مولي بلوم هي "حاضرة بشدة ولوحدها في كلماتها الخاصة، وليس كشخصية سابقة" وأنها تصبح "صوت الكتاب كله"؟ (القراء الأكثر شكاً ربما يتعاطفون مع نورا جويس التي قالت بأن "جيم لا يعرف شيئاً عن النساء"). ربما جعل كايبرد مهمته أبسط بالاعتراف أن بناء "يوليسيس" فيه عيب. وأن الصفحات المئتين المضافة إلى فصول "سيرسه وثيران الشمس" يحرّفها عن شكلها؛ أنها كتاب يجب أن يحفظ في الفراش مثل مجموعة شعرية بدلاً من قراءتها من أجل سردها.
وسواء أكانت يوليسيس فيها عيب أم لا فإنها ذات دور فعال كونها "سردا للحكمة" أو كتاب تمهيدي أخلاقي. وكما يقول كايبرد فهي تعطينا "نصيحة عن كيفية التغلب على الكارثة؛ وكيف تكون صريحاً عن الموت في عصر إنكاره؛ وكيف تمشي وتفكر في الوقت نفسه". إنها الطريقة التي كانا يمشيان بها ويتكلمان إذ يضع بلوم وستيفن متباعدين: الأول ذو عقل عملي وشديد الانتباه فعلاً والآخر قصير النظر وفي منتهى التثقيف لكنهما حزينان (أحدهما بسبب أمه والآخر بسبب ابنه)، لكن تقاربهما في الساعات القليلة هي لحظة الرواية الرئيسة ـ تجيء معاً منتصرة مثل كلمة مولي الأخيرة "نعم" في ذروتها الجنسية. هل أدركت مارلين مونرو وهي تقرأ تلك الصفحات الأخيرة من الرواية أن مولي كانت تمارس العادة السرية؟ وهل كان هذا هو السبب في أنها كانت في منتهي الافتتان؟ بالتأكيد أنها لا تبدو مصعوقة. ولا ينبغي أن تكون كذلك. وكما قال جويس: "إذا "يوليسيس" لا تناسب القراءة فأن الحياة لا تناسب العيش.

واقعية جيمس جويس

ثمة مجموعة كبيرة من الناس السعداء في العالم الذين ينبذون كهراء كل ما لايقدروا على فهمه للوهلة الأولى. إنهم يطالبون الفن بأكبر مهارة في إستنساخ ماهو الأقرب منهم والمعروف أكثر من غيره عندهم. بكلمة واحدة هم يطالبون بماليس عليهم تعلمه وفهمه من دون الجهد الذي يعمل على تطوير وإتقان ذلك الجهاز الداخلي الدقيق القائم بخدمة الإنسان في خلق الإنفعالات. ليس بمكنة جيمس جويس الذي قال إليوت عنه بأنه(أجهز على القرن التاسع ودفنه) ، مخاطبة هؤلاء الناس ، كما ليس بمقدور بيكاسو وبيت موندريان والآخرين الذين منحوا فن القرن العشرين تعبيرا جديدا بعيدا كل البعد عن الماضي القريب ومرتبطا بالتقدم العلمي البالغ السرعة والتحولات الإجتماعية الكبرى وما يرافقها من تغيرات جوهرية في أسلوب إدراك العالم المحيط بنا.

ومنذ اللحظة الأولى أخذ الأدب ينمو في أطر التقاليد التي لم تتح له التطور الحر. ومع مرور الزمن صارت هذه التقاليد متنوعة وتملك الإصرار الذي جعلها اليوم غير ملحوظة رغم أنها تشكل كل شيء. ومهمة الأدب أن يكون محاولة لكشف الحقيقة عن الإنسان بأوسع معنى الكلمة ، إلا أن التقليد هو بطبيعته مناقض للحقيقة، وهكذا إذا أراد المرء أن يكون فنانا حقيقيا عليه أن يدمر التقليد ومعه الأدب الذي نشأ منه.

ليس معلوما إذا كان جويس قد إمتلك نظرية معّدة بصورة مفصلة عن (يولسيس) عندما بدأ هجومه الساحق الذي لامثيل له في التأريخ ، على عالم الكتابة آنذاك. وبالإعتماد على تغييرات معينة طرأت على الصياغات الأخيرة لهذا الكتاب يمكن الإفتراض بان جميع التفاصيل قد خضعت مسبقا للتفكير الطويل ، لكن جويس أدرك بالتأكيد أن تعرية عبث بعض التقاليد وعيوب السبل المستخدمة لغايتها في إظهار عمليات العقل ، لايمكن أن تحصل بأسلوب واحد حسب، وهو المحاكاة الساخرة(رغم أن بعض عناصرها واضح في هذه الرواية) بل من خلال إبداله بأساليب متقنة لدرجة أكبر. وكان الهدف النهائي هو الكشف الأكمل عن الإنسان كما هو في الواقع. إن واقع عقل الإنسان هو في الوقت ذاته نشاط للوعي واللاوعي وتلك الزوايا الصغيرة من الذاكرة التي توقظها التداعيات الحرة ،و هي تعود الى سباتها إذا كان الحافز ضعيفا. الى كل هذا ينبغي ان نضيف الرفض المستمر لردود الفعل وتلك التيارات المظلمة والغريبة لما يسمى بالردّة الخلقية (بكسر الخاء) والتي تبدو كما لو أنها لاتخص الفرد بل الجنس البشري كله ، وأمامها تكون المخاوف ليس بمخاوف بعد، أما الآمال فلم يكن قد عرفها وحتى اللاوعي. إن هذا التجوال العشوائي والمدهش للظواهر يستمر من دون إنقطاع طيلة حياة الإنسان، في الحلم واليقظة دائما.

أن تظهر الإنسان كاملا معناه أن تظهر عقله كاملا، وهذا أمر لم يقدم عليه أحد، وكان يبدو أن الأدب لايتصرف بصورة كافية ، بأدوات دقيقة تجعل هذا الأمر ممكنا.

ألا أن جويس لم يتوقف في هذا المكان. فلقد كان الإنسان يعني البشرية كلها. وهذه البشرية هي المرأة والطفل والشيخ والصبي والفتاة والرجل . ولوكان ممكنا وضع عقل الرجل في فكر الطفل والشيخ لوجدنا أن الأمر يعني ضرورة إظهار الإنسان في الأزمنة الثلاثة بصورة تزامنية .

في هذا الموقع كان شيئا ضروريا القيام بهدم المفهوم التقليدي للزمن وإبداله بزمن آخر ذي دلالات عديدة لكنه فعلي . كان ينبغي أن ينهض معه نظام للتحس التواقتي والتغلغل المتبادل للمشاعر المجربّة في الماضي والحاضر والمستقبل أيضا.

لقد تبين أن كل هذا كان أمرا ضروريا لكي يكون هذا الإنسان شبيها بكل واحد منا أيضا. الا أن سلسلة النتائج لا تنتهي في هذا الموضع. فهذا الإنسان الشامل هو كائن إجتماعي ومن الضروري أن تحيط به جميع الفنون والعلوم الرئيسة التي يتكرس لها منذ أيامه الأولى.

هناك القضية ألأخيرة : الجسد. فكل حدث من أحداث (يولسيس) قد كرّس لتحليل عمل جهاز آخر من الجسد. وعندما إمتلك جويس ، في عقله، مثل هذه الصورة الكاملة لبطله بدأ الكتابة . وإذا تبين أن هذا المسعى غير المحتمل ، أي إظهار البشرية من خلال إنسان واحد ، هو فاشل يكون من الواجب حينها إكتشاف أخرى جديدة. ولقد كان الشرط الأول هو الإخضاع التام لكل كلمة وفاصلة وحرف للهدف المرسوم. من منجزات جويس المعروفة أكثر من غيرها والتي جاءت ثمرة لأستخدام منهج الإخضاع ، كان ما يسمى بالمونولوغ الداخلي الذي يعتمد على التسجيل المباشر لعمل الدماغ أثناء عملية تكوّن الأفكار والإنطباعات التي ينقلها الكاتب الى الورق غير مصحّحة. ولم يكن جويس مكتشف هذا المونولوغ. فأول من إستخدمه كان الكاتب الفرنسي أدوار ديجاردان لكن لغرض آخر لم يلق النجاح. وكان جويس قد تعرّف ، صدفة ، على كتاب الفرنسي غير أنه أدرك على الفور الأهمية الكبرى التي قد يملكها هذا التسجيل الحر لتيار الوعي. فبفضل هذا التسجيل كسب إمكانات عدة : الحركة داخل عقل البطل بكامل الحرية لغاية الوصول الى تلك الزوايا التي لم تتحول فيها الأفكار الى كلمات بعد. كذلك سمح المونولوغ الداخلي لجويس بالكشف التواقتي عن مختلف الظواهر، الداخلية والخارجية على السواء ، والمسجلة في شتى طبقات الوعي .

وتمثلت الإمكانية الأخرى بالمراقبة المباشرة لعمل العقل والتي قرّبت جويس من الحقيقة الموضوعية كما أبعدته عن ضرورة الأخذ بأسلوب التعليق التقليدي. كذلك سمح النشاط التواقتي للذاكرة ، وتسجيل الزمن الحاضر وتوقع المستقبل ومن ثم مزج هذه الأنشطة وتثبيتها ، للمؤلف بتحقيق النصر لأول على المفهوم التقليدي عن الزمن.

الا أن المونولوغ الداخلي ليس هو العنصر الأساسي والهيكلي لكتاب جويس رغم أنه أظهر للعالم الإمكانات التي لا تصدق والكامنة في الأدب المعاصر. فهذا العنصر كان تلك المرونة المطلقة للخامة المتألفة من الجمل وهذه الكلمات وتلك وعلامات الوقف والمكان الفارغ بينها. وفي البحث عن التعبير النهائي عن الحقيقة الفنية قام جويس بأشياء لاتصدق ولم يحلم بها أحد من قبل.

إن جميع أحداث (يولسيس) تملك ذلك النوع من حالة الإخضاع. وكل واحد منها مختلف وموظف لإبراز مجموعة أخرى من الظواهر. لذلك تختلف هي فيما بينها. كما لايمكن الحكم عليها إلا كاملة وحين لا ينسى القارئ أن عملية وضع علامات الوقف ، والإيقاع وغرافيكية النص والأخطاء الظاهرية في الأسلوب وبعض التفاصيل (مثلا كلمة غير مفهومة تظهر بلمح بصر في ذهن البطل في بداية الكتاب وتكتسب معناها بعد بضع مئات من صفحاته) لاتخدم كلها إلا مسألة واحدة وهي التقديم الأكثر كمالا للظواهر كما أنها ليست إلا أدوات لكسب واقعية أكثر إمتلاء.

إن قبول هذا المركز للرؤية يجعل من (يولسيس) كتابا سهلا. وما اقصده بالسهولة هو أنني لا ألحظ في الكتاب أيّ شيء يكون فهمه أمرا مقصورا على نخبة من العارفين . و(يولسيس) لايحوي أيّ شفرة. وانا على قناعة تامة بأن كل إنسان ذكي وواسع الإطلاع هو قادرعلى فهم أسلوب هذا العمل الأدبي وأسراره التقنية.

× ماتشي سوومنتشينسكي: شاعر وروائي ومترجم بولندي معروف. وهذا النص مجتزأ من مقدمة ترجمته لـ(يولسيس) الصادرة في وارشو في عام ١٩٦٩ / المترجم

ماتشي سوومنتشينسكي × ترجمة عدنان المبارك

وأدب جويس لايملك في تأريخ الأدب أسلافا. ورواية (يولسيس) لاتسبق أي شيء كان ينبيء بها. إنها عمل وحيد وغريب على كل شيء كان قبلها، وحازم بشكل مرعب في سعيه الى الهزء من كل الكتب التي جاءت قبله. كيف رأى جويس هذا الأدب الذي أراد إلغاءه وإبداله بنوع جديد لم ينشأ الا في مخيلته؟. منذ مطلع شبابه كان يتكلم عن هذه القضايا كثيرا. وكان يقدّر عند بعض الكتاب (إبسن مثلا) تلك الصفحات التي أراد أن يصقلها في ذاته، أو إختيار المصير الذي كان قريبا من إختياره. غير أنه ثمّن في المحصلة عالم الكتب بهذه الصورة التي لاتخلو من التبسيط : منذ القدم نجد أن الأدب المفكك، بصرامة أكبر أو أقل ،أي الملحمة والتراجيديا والكوميديا والشعر والرسالة الفلسفية والكتابة التاريخية وفي الأخير النثر الفني أي الرواية ، قد خضع لحالات تذبذب إرتقائي بطيئة لاتتوجه دائما صوب الكمال. ولقد كسب الأدب العميق عامة ، التعبير حين تحرر من شتى أنواع السلطة، ولما غرق هو في الوعظية لو لم يرغم على ذلك. فبداياته كانت مرتبطة منذ الأزمان السحيقة في القدم، بالطقس الثقافي.

إن جميع أحداث (يولسيس) تملك ذلك النوع من حالة الإخضاع. وكل واحد منها مختلف وموظف لإبراز مجموعة أخرى من الظواهر. لذلك تختلف هي فيما بينها. كما لايمكن الحكم عليها إلا كاملة وحين لا ينسى القارئ أن عملية وضع علامات الوقف ، والإيقاع وغرافيكية النص والأخطاء الظاهرية في الأسلوب وبعض التفاصيل (مثلا كلمة غير مفهومة تظهر بلمح بصر في ذهن البطل في بداية الكتاب وتكتسب معناها بعد بضع مئات من صفحاته)

ولد جيمس جويس في شباط من عام ١٨٨٢ في مدينة دبلن الايرلندية، ترافق تصويره الصريح والدقيق بالالفاظ والكلمات لطبيعة البشر مع براعته اللغوية التي جعلته واحداً من أبرز الروائيين المؤثرين في القرن العشرين. اشتهر جويس باستخدامه التجريبي للغة واكتشافه للمناهج الادبية الجديدة، واستخدامه للاسلوب الادبي "تيار الوعي" الذي كشف عن مسار الانطباعات، وانصاف الافكار، وتداعيات المعاني، والشكوك، والدوافع، اضافة الى الافكار العقلانية لدى شخصياته. ترجمة فضيلة يزل: ان نقاط القوة في عمله الرئيس البارز يوليسس" ١٩٢٢ يقع في عمق الشخصية التي رسمها باستخدام اسلوبه الخاص. وكان عمله الرئيس الآخر"الدبلنيون Dubliners" او مواطنو دبلن مجموعة متكونة من قصص قصيرة تصور مسقط رأسه "مدينة دبلن" ورواية اخرى عبارة عن شبه سيرة ذاتية اسماها "بورتريت لفنان شاب -١٩١٦" ومن ثم " يقظة فينغانس- ١٩٣٩" ورواية تجريبية ظهرت اول مرة بشكل اجزاء في عام ١٩٢٨ واستمرت الى ١٩٣٧ .

جيمس جويس والتجريب

عبد الجبار داود البصري

واجه جويس مشاكل صحية ومالية مروعة بينما كان يعمل في كتابة يوليسس وقد تحمل ألم ٢٥ عملية جراحية اجريت له جراء اصابته بمرض في العين. وعلى الرغم من هذه الصعاب استمر جويس في الكتابة وقد ساعدته منحة قدمتها له ايدث روكفيلر ماككورمك، وسلسلة من المنح المالية من هاريت شاو ويفر، وكان هذا الدعم نابعاً من اعجاب هاتين المؤسستين بأعماله وتعاطفهما معه.ومن مؤلفات جويس:مواطنو دبلن، وبورتريت لفنان شاب، ويوليسس، ويقظة فينغانس. لقد قال جيمس جويس لأحد اصدقائه مرة: ان احد الاشياء التي لم اعتد عليها ابداً في شبابي كان الاختلاف الذي وجدته بين الحياة والادب. وقد ادرك جميع القراء الشباب الجادين هذا الاختلاف. اوقف جويس عمله على محو هذه الفكرة من خلال عملية تثوير العمل الادبي في القرن العشرين. الحياة التي كان جويس يعبر عنها في ادبه كانت بشكل رئيس حياته الخاصة، كان جيمس اوغسطين يولبوس الابن البكر من بين عشرة اطفال رزق بهما جون وماري جين جويس. كان والده رجلاً سريع الغضب، شديد المراس، وكان سكيراً مسرفاً بشكل مدمر، اما والدته فكانت امرأة ورعة من الكاثوليك الرومان، كانت ترى زوجها وعائلتها ينحدران الى الفقر، الا انها كانت ترجو لهما السعادة في المستقبل. جاء التعليم االعام لجويس على يد احد اليسوعيين، الذي بذل جهداً كبيراً معه، ليتخرج جويس في كلية دبلن الجامعة في ١٩٠٢، عندها قرر بشكل جازم بأنه تعلم ما فيه الكفاية وحان الوقت ليبدي رفضه للمناهج الدينية السابقة والتزاماته لعائلته ووطنه والبريطانيين الذين يحكمون فيه، كان الادب شغله الشاغل ورهانه للوصول إلى الخلود، غادر ايرلندا فارضاً على نفسه نفياً طوعياً في اواخر ١٩٠٤ وفي بدايات هذا العام كان قد التقى بنورا بارناسل Nora Barnacel شابة من غيلوي حيث كانت تعمل في فندق دبلن والتي رافقته في رحلته هذه، عندما سمعت والدته بأن ابنها سافر مع بارناسل، صرحت معتمدة على اسم عائلتها بأنها لن تسمح له بذلك ولن تتركه ابداً، وهي لا تصدق الاشاعات بشأنه. غادر جويس دبلن مع كل ما ادخره وكتبه من قصص وروايات كان يخزنها في ذاكرته، وما كان عليه سوى تحويل هذه الذخيرة الى فن يليق بآماله وتطلعاته. عندما كان جويس ينتقل مع نورا وطفليهما بين وحول المدن الاوروبية ومنها: بولا، تريست، زيورخ، روما، وباريس استطاع ان يحصل على وظائف عدة بين التعليم والتوظيف الحكومي مكنته من توفير الدعم المادي لعائلته والكتابة، فجاء الاصدار اول لكتابه الروائي الدبلنيون Dubliners او مواطنو دبلن- ١٩١٤ اذ تضمن خمس عشرة قصة قصيرة ذات حكايا وحبكات تلقليدية لكنها متماشية مع استحضار البيئة واللغة الدبلنية، بعدها بورتريت لفنان شاب- ١٩١٦ الرواية التي قدمت موضوعاً متميزاً ومقالاً معقداً لغوياً عن ستيفن ديدالواس، وهي شبه سيرة ذاتية بينت بأن جويس منذ ولد وحتى قرر مغادرة دبلن كان منشغلاً في صناعة فنه. رواية "بورتريت" التي ترجمت الى العربية بعنوان "صورة الفنان في شبابه" لم تحقق مبيعاً جيداً ليخفف من عبء الهموم المالية المزمنة لجويس، لكن اعماله اللاحقة جذبت انتباه عدد من رواد الفن المؤثرين، فمعظمهم اخذ بعين الاعتبار دعوة الشاعر الاميركي عيزرا باوند، وايمانه بأن القرن الجديد يتطلب فناً وشعراً ورواية وموسيقى جديدة ويتطلب التجديد في كل شيء، وقد اجتمع مثل هؤلاء المؤيدين على الاهتمام بجويس وكتاباته الاولى والفريدة من نوعها ولم يخب املهم في ذلك.بدأ بكتابة يوليسس ١٩١٤ ، وقد ظهرت اجزاؤه بالتتابع في مجلة غويست في انكلترا ولتل ريفيو في الولايات المتحدة حتى صادرت دائرة البريد ثلاثة اعداد من هذه المجلات تضمنت مقتطفات من اعمال جويس على اساس انها اباحية وغرمت المحررين ١٠٠ دولار. وعزز عمل رقابة المطبوعات هذا حب الاستطلاع لدى الناس لمعرفة العمل القادم لجويس حتى قبل ان يصدر كتاب يوليسس، اذا كان النقاد يقارنون الافكار المتطلعة لجويس بأفكار انشتين وفرويد.ماذا تبقى من اساليب الكتابة عند التخلي عن العديد من المناهج التقليدية في السرد؟ ربما يكون الوصف الواضح والموجز جداً لاسلوب جويس متأتياً من نقد ادموند ولسون اذ قال"لقد حاول جويس في يوليسس ان يوضح بشكل مستفيض ودقيق ومباشر وبكلمات بسيطة، ماهية مشاركتنا في الحياة، فهي تشبه او بالاحرى تبدو لنا بأنها تشبه، انا نحيا هذه الحياة او نعيشها من لحظة لأخرى. ان قراءة اولية ليوليسس يمكن ان تكون محاولة محبطة، على الرغم من انه الكتاب الوحيد الذي حصل على الصبر والمثابرة بسخاء، فاعادة تقديم شخصية ستيفن ديدالواس، الذي مازال يعيش في دبلن، حالماً بالابتعاد عنها، بعدها نصادف شخصية ليوبولد بلوم، او بالاحرى نصادف افكاره وهو يجهز الفطور لزوجته مولي "نعرف افكارها وهي في طريقها الى النوم في نهاية الكتاب". يوليسس كمقال نشر يوماً ما في مجلة دبلن ١٩٠٤، مقالة قدمها جويس لنورا كهدية خاصة تعبر عن اعجابه بها منذ لقائهما الاول، وفي الكتاب يتتبع ليس تحركات ستيفن وبلوم فقط بل ايضاً المئات من سكان دبلن، وهم يسيرون في الشوارع، يلتقون ببعضهم، يتعارفون ويتحدثون في المطاعم والحانات، كل هذه التحركات والنشاطات تبدو عشوائية، فهي سجل يومي لأحداث المدينة، لكن في الحقيقة لا يوجد هناك شيء عشوائي في احداث يوليسس اذ نجد تحت السطح واقعية الرواية، انها وصف لمجريات الحياة، تواري خلفها خطة او حبكة معقدة ومتشابكة. لقد ناقش اصدقاء جويس المطلعون على اسرار يوليسس الرواية وابدوا رأيهم فيها فطلبوا منه ان يجعل الاحداث تبدو ايسر للقارئ، لكنه اصر في البداية على ان تبقى كذلك فقال: لقد وضعت فيها الكثير من الالغاز والاحاجي وذلك لتشغل تفكير الاساتذة لقرون بمناقشة ما كانت تقصده او تعنيه، وان تلك فقط هي الطريقة التي تؤمن لها الخلود. اخيراً، اقتنع جويس، وذلك ليعرف بأن يوليسس كانت من بين الاشياء العديدة الاخرى، التي تعيد اوديسا هوميروس بطريقة السرد او الاخبار الحديثة من خلال شخصية بلوم Bloom كونه بطلاً متجولاً وستيفن كونه تليماج ومولي كونها penelope وهي بشكل جازم اقل صدقاً من الاصل، ان . تي. اس. اليوت الذي وضع اسس الرواية الجديدة كتب يقول "ان استخدام جويس للاسطورة الكلاسيكية في تنظيم التجربة الحديثة كان لها الاثر الكبير في الاكتشاف العلمي". ان رواية يوليسس صنعت شهرة جويس، مع انها لا تتفق دائماً مع الاسلوب الذي يرغب به، عندما اقترب احد المعجبين منه وقال له "هل اقبل اليد التي كتبت يوليسس؟" قال جويس: " لا انها ارتكبت اشياء اخرى كثيرة ايضاً" لكن ما هو مهم جداً هو ان يوليسس اصبحت كتاباً مرجعياً لأدب القرن العشرين، ووسعت مجال المواضيع المباحة في الرواية، متتبعة لتحركات بلوم ليس في نزواته الغرامية السرية فقط بل وفضح اسراره ايضاً. ان اصواتها الروائية المتعددة واللعب على الالفاظ المبالغ بها جعل يوليسس معجماً حقيقياً في اساليب الكتابة لكثير من الكتاب الذين يغالبون مشكلة تفسير الحياة المعاصرة، ان جوانب مأثرة جويس في يوليسس يمكن ان تلاحظ في اعمال وليم فوكنز، البرت كاموس، صاموئيل بكت، صول بيلو، غابرييل غارسيا ماركزي وتوني موريسون. لكن المؤلف الوحيد الذي حاول تخطي المدى الموسوعي ليوليسس هو جويس نفسه، فقد قضى ١٧ سنة في العمل في "يقظة فينغانس Finnegans Wake" الكتاب كان يهدف الى رسم صورة لحياة الخمول والرقود في دبلن، بينما كشفت رواية يوليسس مدينة اليقظة الكبيرة بشكل تام، لقد بين جويس بأن هذه المهمة تتطلب ابداع لغة جديدة تحاكي تجربة الحلم، اذ جاءت مقتطفات من العمل الجديد، مفعمة بالتوريات اللغوية الكثيرة والاسهاب الذي يشبه الثرثرة التي بدأت تظهر بشكل دقيق على لسان ابطال وشخصيات جويس الذين يعبرون عن شكوكهم. وقد أدرك الكثير من القراء هذا الغموض، وكان باوند واحداً ممن لاحظوا ذلك فرد جويس قائلاً "ان الحدث في عملي الجديد يحدث في الليل ومجرياته الطبيعية ينبغي ألا تكون واضحة جداً في الليل، ألا تجري الامور على هذا النحو الآن؟" كانت اعمال جويس تعمد في ذلك الوقت الى استحضار اليقظة بشكل منتظم، وقد يدرك قراؤه ذلك بعد قرن من الآن.

عزز عمل رقابة المطبوعات هذا حب الاستطلاع لدى الناس لمعرفة العمل القادم لجويس حتى قبل ان يصدر كتاب يوليسس، اذا كان النقاد يقارنون الافكار المتطلعة لجويس بأفكار انشتين وفرويد.ماذا تبقى من اساليب الكتابة عند التخلي عن العديد من المناهج التقليدية في السرد؟ ربما يكون الوصف الواضح والموجز جداً لاسلوب جويس متأتياً من نقد ادموند ولسون اذ قال"لقد حاول جويس في يوليسس ان يوضح بشكل مستفيض ودقيق ومباشر وبكلمات بسيطة، ماهية مشاركتنا في الحياة، فهي تشبه او بالاحرى تبدو لنا بأنها تشبه، انا نحيا هذه الحياة او نعيشها من لحظة لأخرى. ان قراءة اولية ليوليسس يمكن ان تكون محاولة محبطة،

هذا المقال للكاتب الراحل نشر في كتاب مطالعات في الكتب نشر في ١٩٧٨

اطلق جويس على روايته هذه التسمية تيمناً بأسم بطل ملحمة هوميروس على الرغم من عدم ظهور الأخير في الكتاب، إذ تعامل جويس عوضاً عن ذلك مع ثمانية عشر وجهاً مختلفاً ليوم واحد في دبلن، متابعاً في أثنائه ،بالدرجة الاساس، ما يقوم به ليوبولد بلوم وستيفن ديدالس في الفترة الممتدة بين الصباح الباكر وحتى منتصف الليل. فما العلاقة اذن بين ملحمة الاوديسة لهوميروس والسادس عشر من حزيران، ١٩٠٤ ؟ تحاول معظم الاجوبة عن هذا السؤال ربط قطبي الرواية هذين بواسطة الأفكار "المجربة والمختبرة" التي تدور حول الظهور المتكرر للنماذج الأصلية او التناظر بين المثالي والواقعي(١) . إذ نحصل على التفسير ، في الحالة الاولى، من الطبيعة الدائمة للسلوك البشري الاساسي – ولهذا السبب ، فإن لـ عوليس جذورها الراسخة في الاشياء التي نعرفها سلفاً –

رواية يوليسيس

الأسطورة والواقع

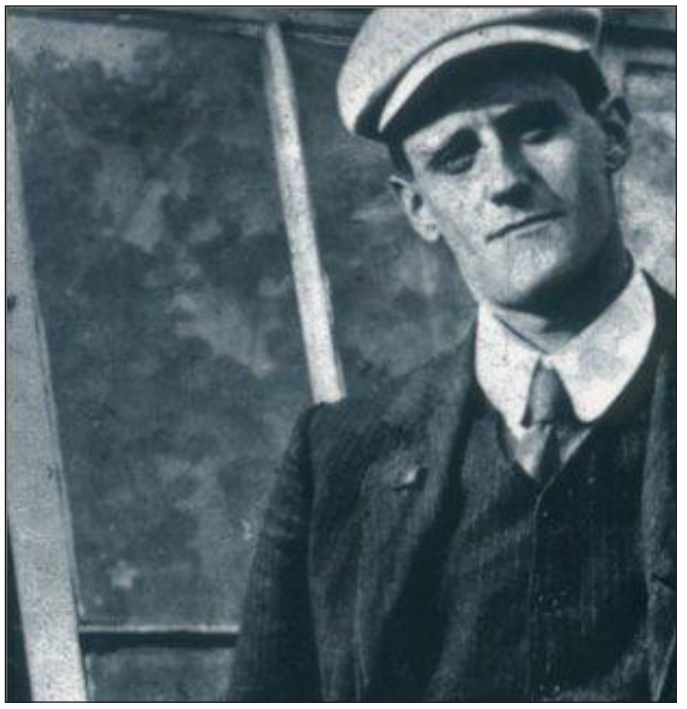
ولفكانك ايزر
ترجمة د. هناء خليف غني

وفي الحالة الثانية ، يدعي التأويل الافلاطوني أن الفكرة الرئيسة في الاوديسة هي العودة الى البيت في حين ان تجوالات بلوم ما هي الا نسخة من العودة الى البيت: وهذا يعني لعوليس التحرر من معاناته، ولكنها، كما يرى بلوم مجرد لحظة حرجة في مسار الرتابة المملة للحياة اليومية. وعلى الرغم من تردد المرء في مناقشة هذه التأويلات التي تعاني قطعاً من خلو عوليس من أية شخصية من شخصيات الاوديسة – وهذا يناقض ما ملاحظ في العديد من النصوص الحديثة التي تكون عودة الشخصيات الاسطورية ثيماً اساسية فيها – كما ان تلميحات جويس المقصودة الى الابطال الهوميروسيين والاحداث الملحمية تعرضهم في ضوء مختلف عن ذلك الذي الفناه في الاوديسة. وتعاني فكرة الديمومة من صعوبات كثيرة هنا لعجزها عن توضيح جوانب معينة من مثل ما الذي يمكن عده مساوياً لشيء آخر؟ ومن يتساوى مع من؟ كما تبرز أعتراضات مماثلة لفكرة التناظر التي تفترض نوعاً من الانحدار من هوميروس حتى الوقت الحاضر . اذ ليس بوسع المرء أن يتصور ان تفاصيل الحياة اليومية في دبلن عُرضت بوصفها انحداراً محزناً لمثالية تأصلت في الماضي . وليس ثمة توازٍ واضح بين الماضي والحاضر . على الرغم من ذلك ، بوسع المرء فهم السبب في الجاذبية التي تمتعت بها نظريات التناظر والديمومة لهؤلاء الذين يحاولون جمع الماضي والحاضر في صورة واحدة ؛ أذ تمكنوا من تقديم وسيلة تنظم فوضوية الحياة اليومية المربكة باحالتها على المعاني المستلة من هوميروس . ويبدو هذا الحل مناسباً نظراً لبساطته ، لكنه غير موفق تماماً من وجهة النظر الجمالية . فقد قال جويس ذات مرة ساخراً من روايته : لقد وضعت الكثير من الاحاجي والالغاز التي ستبقي الاساتذة مشغولين لقرون عدة في مناقشة ما اقصده وهذه هي الطريقة الوحيدة لضمان خلود المرء.

ولو تفحص المرء للحظة هذه العبارة بجدية ، لواجه التساؤل المتصل بالسبب الفعلي الكامن وراء الأهتمام المتواصل بهذه الالغاز ؟ هل لذلك علاقة بطبيعة هذه الألغاز؟ ام بالمتاريس النقدية التي يتمترس خلفها الأساتذة وهم يحاولون حل هذه الألغاز ؟ أياً كان الأمر ، فإن التوازي الذي يشير اليه عنوان الرواية يجبر المرء على رؤية دبلن وهوميروس في حالة توحد، ومرد السبب في ذلك يعود، على نحو رئيس الى تلهف المرء لأستخلاص معنىً ما من العبثية الواضحة للحياة اليومية . ولكن ، ومثلما يحدث في كل الممارسات القسرية، يحول هذا الامر دون رؤية المرء حقائق مهمة: إحدى هذه الحقائق هي الطبيعة الخاصة للقطبين الذين يشكلان اساس الرواية.

وعلى الرغم من خلو عوليس من الشخصيات الهوميروسية وأكتظاظها بعدد هائل من التفاصيل التي يمكن التحقق منها، لا يمكن عدها تصويراً واقعياً للحياة اليومية في دبلن. لقد أدركنا منذ ذلك الحين أن كمية كبيرة من مادة الرواية أستُلت من دليل هاتف مدينة دبلن فضلاً عن المعلومات الطوبوغرافية والصحافة اليومية لذلك العصر، ولذا ، فالرواية زاخرة(٣) بثروة مذهلة من الاسماء والعناوين والاحداث المحلية والقصاصات الصحفية ، على الرغم من أنها غالباً ما تؤلف مونتاجاً مجرداً من سياقه في النص. وبينما تتلاشى هذه التفاصيل احياناً في ثنايا العالم الخاص لجويس الذي لا يمكن سبر أغواره، فأنها تقود القارئ احياناً اخرى في متاهة حقيقية عند محاولته المقارنة بينها . وفي بحثه المتواصل عن الروابط ومحاولته تصورها، غالباً ما يخسر القارئ المبدأ التنظيمي الجامع لتلك الروابط الذي اعتقد انه اكتشفه. ويبدو أن الكثير من التفاصيل قد أقحمت في الرواية فقط لغرض عرضها، وهي تعمل بقصدية يتفاوت وضوحها وبالأعتماد على أهمية اعداد التفاصيل المذكورة على جعل الأحداث في السرد أشد غموضاً. إن الأثر الذي يتركه ذلك يتسم بكونه ذا طبيعة متناقضة نوعاً ما، فهو مغاير قطعاً للتوقعات التي رسختها الرواية الواقعية في أذهان قرائها. إذ يواجه المرء هناك ايضاً بثروة من التفاصيل التي يراها معكوسة في عالم الخبرة الخاص به . وقد خدم ظهورها في الرواية غرض توثيق صورة الحياة المعروضة(٤) . بيد أنها تُحرم الى حد بعيد من أداء هذه الوظيفة في عوليس. وحينما لا تخدم التفاصيل غرض دعم احتمالية وهم الواقع او استقراره ، فأنها تصبح غاية من نوع ما قائمة بذاتها ، على نحو شبيه بذلك الذي يجده المرء في الشكل الفني للكولاج. فالمادة غير المبنية في عوليس مستمدة من الحياة مباشرة ، ولكن بما أنها لم تعد قادرة على أختبار تصورات المؤلف المسبقة حول الواقع ،لا يمكن عدها تمثيلاً مناسباً للحياة. ولذا، لا تسهم التفاصيل في أيضاح ما هو غامض، وبما أنها لا تفسر شيئاً خارجها، فأنها، ببساطة تعرض نفسها للقارئ، لتدحض بذلك الأعتقاد السائد القائل إن الرواية تمثل واقعاً معيناً. وليس من المدهش اذن ، عودة المرء باستمرار الى العنوان لمحاولة ابتكار – من خلال اللجوء الى الاوديسة – نوع من الاطار المرجعي بمقدوره السيطرة على فوضوية التفاصيل هذه وأسباغ نوع من المعنى والدلالة فضلاً عن أنماط بعينها على الحياة اليومية. وهنا نجترح احباطاً مزدوجاً لتوقعاتنا: اذ ليست الشخصيات الهوميروسية فحسب هي التي تخفق في الظهور في عوليس، بل تُحرم الكثير من التفاصيل من أداء وظيفتها الاعتيادية. ولذلك ، يتم تُوجيه اهتمامنا الى الطبيعة التذكيرية للرواية . وندرك عندئذ حقيقة أن كل هذه التفاصيل تشكل فائضاً إحتياطياً يعد بما هو أشد تشويقاً من المخططات التنظيمية التي قد تقدمها الرواية لنا.

على الرغم من خلو عوليس من الشخصيات الهوميروسية وأكتظاظها بعدد هائل من التفاصيل التي يمكن التحقق منها، لا يمكن عدها تصويراً واقعياً للحياة اليومية في دبلن. لقد أدركنا منذ ذلك الحين أن كمية كبيرة من مادة الرواية أستُلت من دليل هاتف مدينة دبلن فضلاً عن المعلومات الطوبوغرافية والصحافة اليومية لذلك العصر، ولذا ، فالرواية زاخرة(٣) بثروة مذهلة من الاسماء والعناوين والاحداث المحلية والقصاصات الصحفية



وهكذا فكل قراءة تمنحنا فرصة جديدة لأستدماج التفاصيل وأستيعابها بطريقة مختلفة – وبالطبع، فأن كل شكل من أشكال الأستدماج يؤدي الى بروز نوع معين من التعديل المشكالي للمادة

الفائضة

ومن خلال منح روايته هذه البنية – على نحو واع او غير واع – يساير جويس ميولَ القارئ وتوجهاته الرئيسة، القارئ الذي وصفه نورثروب فراي بقوله : "ما أن نقرأ شيئاً حتى يبدأ أهتمامنا بالتحرك في أتجاهين في آن واحد، احداهما نحو الخارج او مندفع بعيداً عن المركز حيث نستمر في التحرك خارج نطاق قراءتنا في حالة تنقل متواصل من الكلمات المفردة الى معانيها وهذا يعني، من الناحية العملية، محاولة تذكر الارتباطات التقليدية بينها . أما الاتجاه الآخر فهو داخلي او متجهاً نحو المركز وفيه نحاول ان نستخلص من الكلمات نمطاً لفظياً اشمل "(٥) .

(يصطحب هذان الاتجاهان قارئ عوليس في أتجاهات مختلفة تماماً ،متباعدة اكثر منها متقاربة. أذ يكتشف عند قراءته أن الحياة اليومية في دبلن، اذا جاز لنا القول،متنوعة ومتجددة على نحو متواصل كالنهر الذي تفيض ضفافه بأستمرار، عندئذ يسهم تدفق التفاصيل هذا في حث القارئ على محاولة بناء سدود المعنى الخاصة به – على الرغم من حتمية أنهيار هذه السدود في مرحلة ما. كما أن الاحالة المتضمنة في العنوان تبدو قاصرة، أذ تعمل على تقويض عوضاً عن تحقيق آمال المرء في السيطرة على المادة نظراً لعدم صياغة الاطار المرجعي المركزي الذي يرغب المرء في استدلاله من يوليسيس في أي مكان في النص. تبعاً لذلك، يحصل المرء على "صور" مختلفة بناءً على السؤال الآتي :هل يقرأ المرء الرواية من وجهة نظر دبلن او من وجهة نظر الاوديسة؟. وفي الحالة الاولى، يسهم الأفتقار الواضح لعامل الارتباط بين التفاصيل المتنوعة في تكوين صورة قاتمة حول فوضوية العالم الشاملة، وفي الحالة الثانية، يتسائل المرء عن مغزى عودة عوليس في خضم تغيرات الحياة المعاصرة. تبدو كلتا المقاربتان ضعيفتين نسبياً ، ولذا، توكل الرواية الى القارئ مهمة محددة، هي تقوية هاتين المقاربتين ودمجهما معاً.

بعد نشر يوليسيس، وصف ت. أس. اليوت وعزرا باوند تفاعل القطبين الرئيسين المؤلفين للرواية كل حسب طريقته، وذلك بتوظيفهما صور مجازية مختلفة. في نقاشه لـ عوليس، رأى اليوت في احالات الرواية على التراث مطلباً مهماً ينبغي على جميع الأجناس الأدبية السعي لتحقيقه: " في توظيفه الاسطورة، وفي معالجته البارعة لأوجه التوازي المتعددة بين الزمن المعاصر والقديم ، يتبع السيد جويس منهجاً على الآخرين الألتزام به من بعده. أنهم، بقيامهم بذلك، لن يكونوا محاكين ولن يختلفوا كثيراً عن العالم الذي يوظف اكتشافات اينشتاين في مواصلة أبحاثه واكتشافاته الخاصة وتطويرها. انها ببساطة وسيلة لضبط وتنظيم فضلاً عن أضفاء المعنى على بانوراما العبث والفوضى المريعة المسماة التاريخ المعاصر وتحديد شكلها"(٦) بناءً على ذلك ، تسعى تقنية التوازي الاسطوري الى منح النظام الذي يفترض بالقارئ أستكشافه في أثناء قراءته لأحداث دبلن شكلاً ثابتاً. ولكن هذا لا يعني – بالنسبة لجويس في الاقل – الحكم على الحاضر الفوضوي والملغز وفق معيار النماذج الأصلية الهوميروسية. وسيبدو القول إن التوازي الاسطوري يضع أمامنا نماذج ادراك متنوعة على الرغم من أن ما ندركه لا يتطابق تماماً مع هذه النماذج أقرب الى الحقيقة. وبالطبع ، فإن الكشف عن الفروق المتعذر اختزالها هو ما يشكل الوظيفة الفعلية للنماذج الاسطورية التي ننظر من خلالها الى العالم الحديث. ان حقيقة عجز هذه النماذج عن أحتواء جميع هذه التفاصيل فضلاً عن دمجها تضفي على المادة غير المتكاملة مقداراً من التوتر الحياتي الضروري لجعلنا نعي وجودها مباشرة. وليست من قبيل الصدفة ان يحيل اليوت على اينشتاين لتوضيح الطريقة التي ينبغي بها تقويم اكتشاف جويس والأفاده منه. ويكتسب التوازي الاسطوري هنا طابع الفرضية التفسيرية ونادراً ما يؤول بوصفه عودة للاسطورة، أنه سيمثل، ببساطة، ذخيرة النماذج التي تخدم الاستراتيجية الكلية التي يُعرض من خلالها العالم الحاضر .

يكتب عزرا باوند حول الموضوع نفسه قائلاً: تعد هذه التماثلات جزءاً من قروسطية جويس وهي شأنه الخاص اساساً ،أنها السقالة أو وسيلة البناء التي تسوغ ذكرها فقط تلك النتائج المترتبة على أستخدامها. وتكون محصلة ذلك انتصاراً للشكل والتوازن والمخططات الرئيسة فضلاً عن التنوع المتواصل في البنية السردية "(٧) ، ولا يرى باوند في التماثلات الاسطورية سوى شروط اساسية مسبقة لبناء الرواية – أي وجود الواح البناء الخشبية حول هيكل المبنى المراد نصبه – ولكن الرواية ذاتها ليست حاصل جمع المتطلبات الاساسية ولا يمكن، بأي حال من الأحوال، اختزال مكوناتها الى هذا الحاصل فحسب. فضلاً عن ذلك، فأن شبكة التماثلات الاسطورية لا تشكل في نهاية الأمر سوى أطار للعرض، وما يمتاز به هذا الأطار من وضوح في الرواية معد لجذب الانتباه الى نواحي القصور الكامنة في هذه النماذج التنظيمية وأشباهها. ويطبق هذا بمقياس متساو على النماذج الأصلية القابلة للتمّييز ولكن السؤال الذي يبرز بألحاح فيما بعد هو ما الغاية من تسليط الضوء على نواحي القصور هذه وما الذي تسعى لتحقيقه ؟

من خلال منح روايته هذه البنية – على نحو واع او غير واع – يساير جويس ميول القارئ وتوجهاته الرئيسة، القارئ الذي وصفه نورثروب فراي بقوله : "ما أن نقرأ شيئاً حتى يبدأ أهتمامنا بالتحرك في أتجاهين في آن واحد، احداهما نحو الخارج او مندفع بعيداً عن المركز حيث نستمر في التحرك خارج نطاق قراءتنا في حالة تنقل متواصل من الكلمات المفردة الى معانيها وهذا يعني، من الناحية العملية، محاولة تذكر الارتباطات التقليدية بينها . أما الاتجاه الآخر فهو داخلي او متجهاً نحو المركز وفيه نحاول ان نستخلص من الكلمات نمطاً لفظياً اشمل ").

وظيفة التجارب في الاسلوب

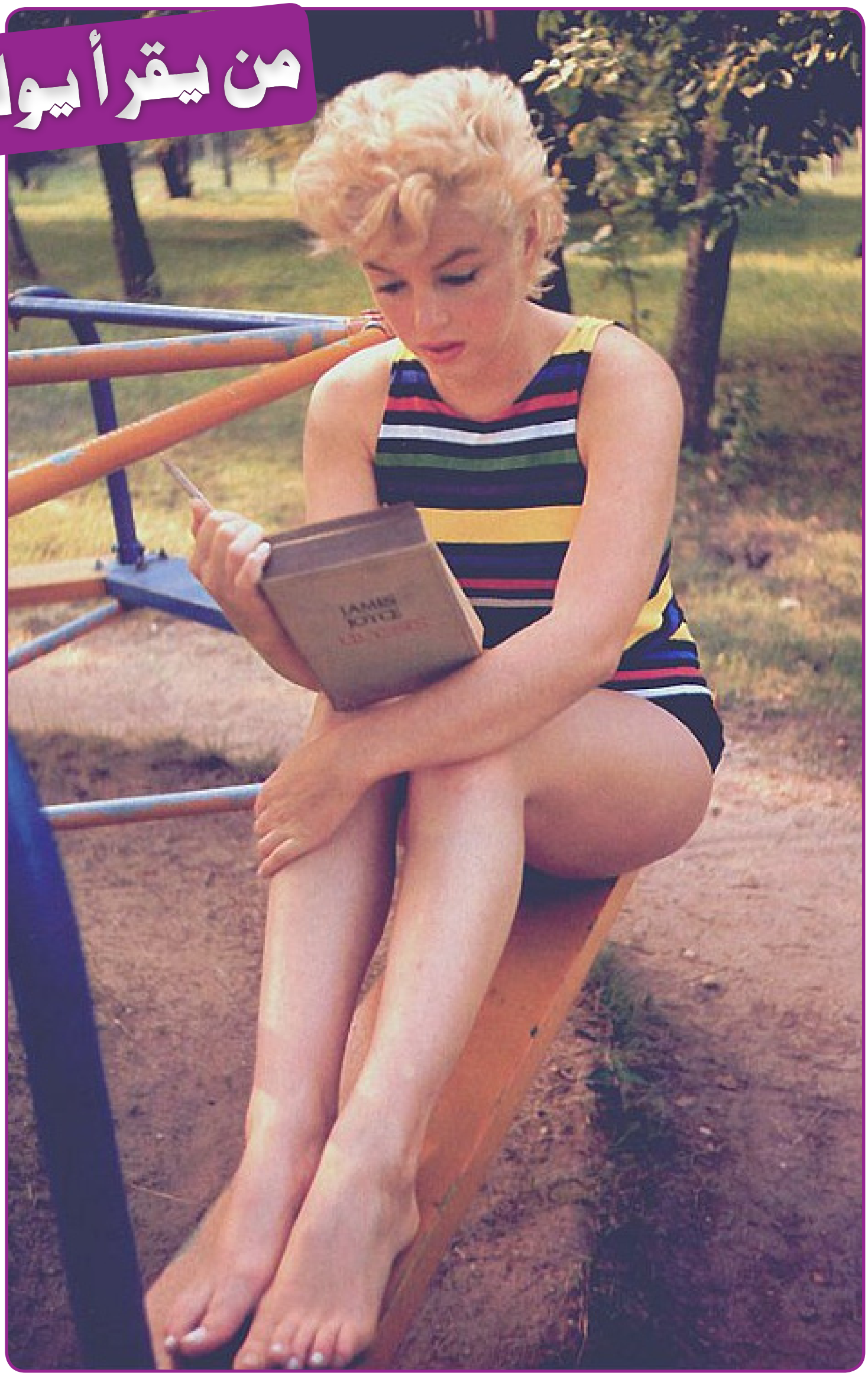
تبين الرواية المكتوبة بعدة أساليب متباينة أن وجهة النظر التي يعبر عنها كل أسلوب ما هي سوى وجه واحد محتمل لحقيقة الحياة اليومية. ويؤدي تراكم الأوجه الى تحويلها الى ما يشبه الإيحاء للقارئ بالطريقة الأمثل التي تمكنه من رؤية الواقع. جدير بالملاحظة هنا أن المنظورات التي تعرضها فصول الرواية تندمج وتتداخل وتتجزأ بل وحتى تتصادم على نحو مفاجئ، ويؤدي هذا قطعاً الى أرهاق القارئ ومواجهته لصعوبة كبيرة في تلمس طريقه وسط كثافة شاشة العرض والمونتاج المضطرب وتداخل المنظورات فضلاً عن دعوته إلى تفحص أحداث متماثلة من عدة وجهات نظر متضاربة.

وترفض الرواية الأفصاح عن السبيل الأمثل للربط بين تداخل المنظورات هذا، ولذا يضطر القارئ الى توفير حلقات الربط خاصته. وهذا يفضي حتماً الى نتيجة مفادها تحول القراءة الى سيرورة يتولى خيال القارئ تحديد معاييرها. يعرض نص عوليس فقط تلك الظروف التي تجعل تصور العالم اليومي ممكنه، ويعمل كل قارئ على أستغلال هذه الظروف بطريقته الخاصة.

مم يتالف انجاز صيغ العرض المختلفة؟ أولا، بوسع المرء القول أنها توفر شكلا من المشاهدة مؤطر لبنية الإدراك ذاتها، لأن لدينا خبرة العالم الذي يفهم لا بوصفه نسقا للعلاقات التي تقرر كل حدث، بل كشمولية منفتحة تركيبها لا ينفد . . . ومنذ اللحظة التي تدرك فيها هذه الخبرة (أي الانفتاح على عالمنا الواقعي) بوصفها بداية للمعرفة، لن تكون هناك أي طريقة للتمييز بين مستوى الحقائق السابقة والواقعية، وبين ما ينبغي ان يكون عليه العالم وما هو عليه في الواقع (٥٨). ونظراً لتفرعاتها غير المتناهية، تحول الأساليب المختلفة في عوليس دون ظهور أي معنى على وشك التكامل، بيد أنها تشكل نموذجاً للمشاهدة ينطوي على إمكانية التوسع المتواصل. هذه الوفرة المذهلة للمنظورات هي التي تعبر عن ثراء العالم موضوع المشاهدة وتنوعه. يتسم الأثر الذي يتركه هذا التغير المستمر بالديناميكية وسعة الأفق فضلاً عن عدم تقيده بأي غائية قابلة للإدراك. أذ يخضع "أفق" الحياة اليومية للتعديل من فصل إلى أخر ويتحول من مجال إلى آخر بواسطة حلقات الوصل التي يحاول القارئ أنشائها بين أساليب الفصل. ويهيئ كل فصل "الأفق" للفصل الذي يليه وسيرورة القراءة هي التي تضمن التداخل والتنا سج المستمر لوجهات النظر التي تقدمها الفصول. فالقارئ يُنبه هنا لملء "المساحات الفارغة" بين الفصول لتجميعها في وحدة كلية مترابطة. تتمخض هذه السيرورة عن النتائج الآتية: خضوع تصورات الحياة اليومية التي يكونها القارئ لتعديلات مستمرة في سيرورة القراءة. ويوفر كل فصل مقدار معين من التوقعات ذات الصلة بالفصل القادم. أما الفجوات اللاتحديدية التي تنشأ بين الفصول فتميل الى التقليل من أهمية هذه التوقعات بوصفها وسائل لتوجيه القارئ. وبتواصل السيرورة؛ يميل أثر "التغذية الاسترجاعية" الى التطور، أذ يتبلور الفصل الجديد ويمتد متصلاً بالفصل السابق الذي يخضع بموجب هذا الانطباع الجديد وغير المتوقع إلى حد ما لتعديلات أخر في ذهن القارئ. كلما تعرض القارئ لهذا الأثر، تكون توقعاته أشد حذراً واكثر قدرة على التمييز نظراً لنشوئها بفعل أدراكه الواضح للنص. لذا؛ يعمل ما قرئ للتو على تعديل ما قرئ سابقا، وعليه، فالقارئ يؤدي بنفسه وظيفة "دمج الافاق" التي تمكنه من إنتاج خبرة الواقع الذي يعود السبب في كونه حقيقيً تحديداً الى حدوثه من دون الخضوع لأي وظيفة تمثيلية. تبعاً لذلك، فالواقع هو سيرورة ادراك تستلزم أشتراك القارئ بها لانه وحده له القدرة على أحداثها. وهذا هو السبب في أن ترتيب الفصول لا يتخذ شكل سلسلة من المواقف التي ربما تكون مكملة لبعضها الآخر؛ وفي الواقع، يبدو الفرق اللامتنبأ به للاسلوب وكأنه يجعل كل فصل نقطة تحول مقابلة للاستمرار. وبما أن الرواية تتألف من نقاط تحول كهذه، تكشف سيرورة القراءة عن نفسها بوصفها تعديلا مستمرا لمجمل التصورات السابقة، مما يعني قلباً للبنية الغائية التقليدية للرواية.

جزء من دراسة مطولة بعنوان أنماط التوصيل في رواية عوليس لجيمس جويس

من يقرأ يوليسيس؟



علي حسين

هل كان يدور في ذهن جيمس جويس وهو ينشر روايته المثيرة للجدل (يوليسيس)ان هذه الرواية ستقع في يوم من الايام في يد واحدة من اجمل نساء الكرة الارضية واكثرهن شهرهٍ (مارلين مونرو) وان هذه الجميلة ستخصص جزءاً من وقتها المزحوم بالسهرات والمقابلات والافلام لتقرأ يوليسيس .. في الصورة التي ننشرها هنا تبدو الجميلة مارلين مستغرقة في قراءة الصفحات الاخيرة من الكتاب، ولعل البعض منا يسأل هل استطاعت ان تحل الغاز هذه الرواية التي قال عنها مؤلفها بعد ان دفعها للنشر، يالها من رواية متعبة؟ ويبدو ان التعب من يوليسيس لم يكن مصير جويس وحده ، بل قدر الذين يقررون قراءة الرواية.

سألت الكثير من الاصدقاء هل قراتم رواية (يوليسيس)؟ يضحك البعض منهم وآخرون يقولون لم يقرأها سوى القليل ، كما كانت مفاجاة بالنسبة لي ان كثير من الروائيين لم يستطيعوا قراءتها بالكامل ، لكنهم بالمقابل شغوفون بقراءة كل مايتعلق بجيمس جويس من كتب ومقالات

ترجمت يوليسيس الى العربية ثلاث مرات الاولى كانت عام ١٩٤٨ من قبل اديب مصري اسمه لطفي جمعة كان مولعا بجيمس جويس لكنه لم يكمل الترجمة بسبب عارض صحي فنشر جزءها الاول.

والترجمة الثانية التي قدمت للقارئ العربي كانت ترجمة الدكتور طه محمود طه التي نشرت عام ١٩٨٢بجزئين

وبعد اكثر من ثلاثين عاما يقدم الشاعر والمترجم العراقي صلاح نيازي ترجمة جديدة صدر جزؤها الثاني هذه الايام .

٥٩ عاما هي كل حياة جويس التي قدم من خلالها ثلاث روايات ومجموعة قصصية وكراسة عن الموسيقى وقد اعتبر النقد ان رواية يوليسيس واحدة من التجليات الكبرى للرواية النفسية او رواية تيار الوعي واعتبار جويس مع مارسيل بروست وفرانز كافكا اضلاع المثلث الذهبي الذي يمثل تحول الرواية الى وصف العالم الداخلي للانسان

يوليسيس رواية معنية بالعالم الخارجي ، رغم شهرتها بالاستبطان ، فتأملات ابطالها تستدعي صخب المجتمع بصداقاته وعداواته ودسائسه ومجاملاته ، اذن ليست معجزة جويس في عالمه الداخلي بقدر ما معجزته في وصف رحلة ابطاله في عالم صاخب وضاج ، في يوليسيس يرفض ابطال الرواية التسليم بان الحياة الي يعيشونها او تلك التي عاشوها هي الحياة الحقة ، الحنين واللهفة الى عالم آيل للزوال هو الذي دفع بطل جويس الى التجول في المدينة لاكتشاف عالمها الخاص ، اللهفة تلك الكلمة التي بحث جويس في ثناياها ليستخرج عمله الكبير، مالم يفعله احد حين قرر جويس ان يحول (البحث عن اليقين) الى مادة جمالية هي مزيج من ترف الكلمات ومن لذة العيش المرتجلة ، فكتب اخيرا ما يتمنى كل كاتب ان يكتبه

ان مايمنح يوليسيس صفتها كواحدة من اعظم الاعمال الادبية في تاريخ العصر البشري كونها استطاعت ان تستعير من الحياة مايغني الفن ، لقد استعاد جويس حياته كما لوانها تعود لانسان اخر، اخر يعيشفي المدينة التي احبها (دبلن)كانت الحياة الحقة بالنسبة لجويس تلك اللحظة المعاشة في شوارع دبلن وازقتها ، فباريس التي عاش فيها مجبرا لم تهبه الا حرية استعادة شوارع مدينة ظلت ذكراه عالقة لم تغادر مخيلته

جويس الذي صبغ رواية القرن الماضي بصبغته نقدم له هذه الصفحات تحية لذكراه وتحية للمترجم الدؤوب صلاح نيازي بمناسبة صدور الجزء الثاني من ترجمته لرائعة جويس (يوليسيس)

مسارات

التحرير	التصميم	الاشراف اللغوي
علي حسين	مصطفى محمد	محمد السعدي

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون