دراسات في الآداب الأجنبية

جيمس جويس والرواية الحديثة

بقلم ماهر البطوطي

« أن الفن يقسم نفسه تبعا للضرورة الى ثلاثة أشكال يتطور الواحد منها الى الاخر . وهذه الاشكال هي الشكل الغنائي ، وهو الشكل الذي يقدم فيه الفنان فكرته بانعكاس مباشر من شخصيته ، ثم الشكل الملحمي وهو الشكل الذي يقدم فيه الفكرة بانعكاس من شخصيته ومن شخصيات الاخرين ، ثم الشكل الدرامي وهو الشكل الذي يقدم فيه الفنان فكرته بانعكاس مباشر من الاخرين » . (١)

هذه الفكرة التي انطق بها جويس بطله المشهور ستيفن ديدالوس الشخصية الاولى ـ ولعلها الاخيرة ـ في روايته « صورة للفنان في شبابه » تنطبق تمام الانطباق على أدب جويس نفسه ، بل يمكن أن نجد صدى لهذه الفكرة ذاتها في فكر كل فنان اصيل . وشرح الفكرة هو ان الكاتب أو الفنان يبدأ مهنته الفنية بتعبير مباشر عن نفسه ، عن العواطف والاحاسيس التي تختلج بها روحه بطريقة تلقائية مباشرة . ويشرح جويس ذلك بقوله : « الشكل الغنائي هو في الواقع أبسط كساء لفظي لانفعال ما ، هو صيغة ذات ايقاع ، كيلك التي كان يطلقها من يجدف في القارب أو ذلك الذي كان يدفع الصخور فوق احد المنحدرات ، ويشعر من ينطق بها بلحظة الانفعال اكثر مما يشعر بنفسه كشخص يحس بهذا الانفعال » . (٢)

ويتطور الشكل الملحمي عن الشكل الغنائي ، ويشتد فيه تفكير الكاتب في نفسه كمركز لحادث ملحمي ، حتى يتساوى البعد بين نفسه وبين الشخصيات الاخرى التي يريد خلقها في كتاباته ، وفيه يقول جويس : « وفيه لا تعد الحكاية شخصية صرفة ، بل تجوس شخصية الفنان في ثنايا القصة وتحف بالشخصيات الاخرى والحدث الرئيسي كانها النهر الحي المدفق . » (٣)

اما الشكل الدرامي فهو قمة الاكتمال الفني لدى الكاتب ، حين تملأ حيوية الفنان ـ التي سبق أن احاطت بالشخصيات الاخرى ـ تملأ هذه الشخصيات من الداخل ، حتى ان كل شخوص القصة أو العمل الفني ايا كان ، تتخذ حياة جمالية قائمة متشابكة . ويقول فيها جويس: « تتخذ شخصية الفنان في هذه المرحلة مكانا بعيدا عن وجود الرواية ، بعيدا عن شخصيتها الذاتية ... ويبقى الفنان ـ كالاله الخالق ـ خلف ما صنعه ، أو على مقربة منه ، أو في داخله ، غير منظور ، بعيدا عن الوجود ، لا مباليا ..... » (٤)

ومن الواضح ان جويس قد استخدم كلمة الرواية كمثال ، او ربما كانت هي الاقرب اليه بالنظر الى كونها الفن الذي برع فيه .

ولكنه حين تحدث عن طريقة الخلق الفني هذه ، انما عنى في الواقع جميع انواع الفن ، من رواية الى مسرح الى نحت وتصوير ورسم ... الخ ..

ويمكن أن يقتفى اثر ما قاله جويس في نظريته تلك ـ ان كان يصح أطلاق اسم نظرية عليها ـ في ادب جويس ذاته ، فهو قد بدأ بكتابة رواية هي مع الاصالة الفنيه الواضحة فيها ـ ترجمة ذاتية ، وهي « صورة للفنان في شبابه » . ثم انتقل منها الى الشكل الملحمي، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان في نفس جويس ، بكتابه الغريب المشهور « يوليسيس » ، حتى وصل الى المرحلة الثالثة ، الدرامية ، بكتابه الاكثر غرابة « يقظة فينيجان » .

وقد ولد جيمس جويس في دبلن بأيرلندا في عام ١٨٨٢ ، وتلقى دراسته في بعض مدارسها الجيزويتية ثم بالجامعة الملكية ، حتى تخرج في كلية الاداب عام ١٩٠٢ ، وانتقل الى باريس حيث درس الطب . ولكنه عاد الى دبلن عند وفاة والدته وعمل بالتدريس فيها فترة ثم استأنف سياحته في القارة الاوروبية فاقام مدة في كل من ايطاليا وسويسرا وفرنسا ، وكتب اشهر مؤلفاته ابان هذه الفترة . وقد توفى جويس عام ١٩٤١ .

ويعد ادب جويس الروائي ثورة على فن الرواية الذي كان شائعا في عصره ، ذلك العصر الذي ساد فيه ثلاثة من الروائيين أدب الرواية في انجلترا ، وهم ارنولد بينيت ، وجون جولزويرذي ، و هـ. ج. ولز ، ويعدون كلهم من امراء الادب الطبيعي الذي يؤمن بتقديم صورة حية من الحياة الواقعية كما هي سواء بجمالها أو ببشاعتها ، في ادق التفاصيل واوضحها . وهو المذهب الذي سار عليه « اميل زولا » في فرنسا ، « وتيودور دريزر » في امريكا . وهم في سبيل الوصول الى غرضهم ، يوردون كل التفاصيل الدقيقة فيما يصفونه أو يكتبون عنه ، مما يعطي العمل الفني ـ في نظرهم ـ واقعية حية تجسد الحوادث والشخصيات امام القارىء . غير انهم اقتصروا في وصفهم ونظرتهم على النواحي الخارجية مما يكتبون عنه فحسب ، كأن يصفوا ملابس الشخصية او صفاتها الجسمانية . وهكذا التزمت الواقعية عندهم حدود نظرتهم الخاصة ، فكان القارىء يتعرف على شخصيات رواياتهم واعمالها عن طريق وسيط ثالث ـ حاضر أبدا ـ هو المؤلف . وحتى في الروايات التي تتولى السرد فيها احدى شخصيات القصة يشعر القارىء بالمؤلف قابعا في خلفية الصورة يحرك هذا وينطق ذاك .

وجد جويس نفسه وسط هذا الجو التقليدي فلم يتقبله كغيره ، بل اخذ يجد باحثا عن تجديدات اخرى في الكتابة ووسائل اخرى للتعبير ، بعد ان اتاحت له رحلاته الى مختلف دول اوروبا الاطلاع على النشاط الادبي المتنوع في العواصم الهامة ومنها باريس . وكان ان اهتدى الى الطريقة المشهورة في الادب باسم « تيار الوعي ». والحقيقة ان طلوعه بمثل هذه الطريقة الجديدة يثير تساؤلات كثيرة وتكهنات

---

(١) « صورة للفنان في شبابه » لجيمس جويس ، طبعة جوناثان كيب ١٩٥٨ ، ص ٢١٨

(٢) « صورة للفنان في شبابه » لجيمس جويس ص ٢١٩

(٣) « صورة للفنان في شبابه » لجيمس جويس ص ٢١٩

(٤) صورة للفنان في شبابه لجيمس جويس ص ٢١٩

اكثر ، ففي مدى عشرة اعوام من مطلع القرن العشرين كتب ثلاثة من الروائيين المشهورين رواياتهم بثورة تجديدية واحدة تقريبا - تدور حول استبطان النفس - وهؤلاء هم مارسيل بروست (٥) وجيس جويس ودوروثي ريتشاردسون (٦) . فماذا يا ترى يكون الحافز الذي دعا هؤلاء الثلاثة الى الالتجاء الى نفس الطريقة للتعبير عن انفسهم ، مع اختلاف احدهم عن الاخر اختلافا جوهريا ، ورغم البعد الذي يفصل بينهم ، فبروست فرنسي ، وجويس ايرلندي ، وريتشارد سون انجليزية؟

اعتقد ان ذلك يرجع الى اسباب غير مباشرة واخرى مباشرة . وسيكون سبيلنا الى تبيان هذه الاسباب سبيلا كذلك الى تبيان الطريقة الجديدة التي اتبعها جويس ورفاقه ، طريقة تيار الوعي ، ووسائلهم الاخرى الجديدة بمناحيها المختلفة .

فاول الاسباب هو الحالة السياسية والاجتماعية القلقة التي سادت العالم في تلك الفترة من اواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وجعلت البعض يفقد شعور الامن والاستقرار ويتطلع الى ميدان اخر اكثر ثباتا واشد يقينا مما وجده فيما حوله ، وكان ان فشل في ذلك ايضا ، لما كان يتصف به العالم في هذه الاوقات من غليان وثورة . ووجد هذا البعض نفسه وحيدا منطويا ، فارتد الى نفسه الداخلية يستبطنها ويقبع في داخلها يكتشف اغوارها ، علّه يجد فيها حقيقة تكون الوحيدة التي يراها في حياته .

وقد ادى المبدأ المادي الذي ساد في ذلك الوقت ، والذي ينادي بأن العالم كله تحكمه سلسلة من التطور المادي الالي ، والاطماع الاستعمارية للدول وتبريراتها لتلك الاطماع ، ادى ذلك الى تفشي المبادىء المادية بين الافراد وتغلبت على الجانب الانساني فيهم ، وايمانهم بمبدأ الفرد في خدمة المجموع وانه ليس الا نقطة في بحر كبير . ومن ناحية اخرى ، دفع هذا بعض الكتاب الى الثورة على هذا التيار المادى الدافق والنزوع الى التيار الرومانسي الذي سبق ان ساد اوروبا في القرن التاسع عشر ، ايام وضع الرومانسيون الاوائل الانسان فوق قاعدة عالية ونعبدوا له ، فكان ((وردثورت)) ينسج قصائده في تمجيد الانسان ، ((وبيرون)) في تمجيد حريته ، وكتب توماس كارلايل كتابه في عبادة البطولة والابطال ، مبينا ان فردا واحدا قد يكون له من الاهمية والاثر اكثر مما لامة بحالها . رجع ذلك البعض الى هذه الافكار ونادى بها ، حتى ان بعض النقاد يطلقون على هذه الفترة ((الرومانسية السيكلوجية)) ، فهي قد تعتبر امتدادا او ظلا لحركة الرومانسيين في القرن ١٩ ، مدعمة بالرغبة السيكلوجية للفرد في استكناه ذاته واسرارها ، مستكنها بذلك ذات واسرار الطبيعة البشرية. فنظر الفنان الى شخصيته في ضوء جديد يتمثلها مركزا للكون ، وعاد اليها يستلهمها مادته وافكاره .

واما السبب الثاني - وله من الاهمية ما للسبب الاول ان لم يفقه في ذلك - هو طلوع العالم النمسوي سيجموند فرويد على الدنيا بعلمه الجديد عن النفس الانسانية ، فكشف به جانبا هاما من نواحي الفكر الانساني كانت غائبة عن ابنائه ، هي النفس بأسرارها وغوامضها. وغزا هذا العلم الجديد جميع أطراف الحياة ووجوهها العامة منها والخاصة . وكان الادب على قمة ما شمله العلم الجديد ، وتأثر به كتاب الرواية بصفة اخص في تشكيلهم لشخوص مؤلفاتهم وطريقة تقديمهم لها في تلك المؤلفات . وكانت الشخصية الروائية قبل ظهور الرواية الحديثة - اي في العصر الفيكتوري - قائمة على اساس ما يمكن ان يطلق عليه ((الجانب الواحد)) ، اي الجانب الذي يرغب المؤلف في تقديمها عليه . فكانت الشخصية غالبا اما ان تظهر بمظهر الخير او الشر طوال وجودها على صفحات الرواية ، وهي لا تستمد كينونتها من داخل نفسها او نتيجة لحوادث مرت بها بل تستمدها من ارادة المؤلف في اظهارها على هذه الصورة او تلك . لذلك فالشخصية الروائية في ذلك العصر كانت ساكنة (وليست نامية) بمعنى ان تكون لكل شخصية من الشخصيات بعض الصفات المميزة التي لا تتغير من بدء الرواية الى نهايتها ، وكان ذلك يخدم الغرض الذي رمى اليه روائيو هذا العصر - الفيكتوريون وما بعدهم - وهو ابراز مذهب من المذاهب او فلسفة من الفلسفات ، او لتركيزهم على الرغبة في خلق شخصيات عظيمة يتذكرها القراء ، مثل شخصية ماجي توليفر عند جورج أليوت او سدني كارتون عند تشارلز ديكنز .

اما جويس وزملاؤه من كتاب القصة الحديثة ، فقد ركزوا اهتماماتهم على الفرد ، على الانسان الذي لا تبرز فيه صفة خاصة تكون كل شيء فيه ، انما الانسان كما هو في الحقيقة والواقع . فمن الواضح انه لا يمكن ان يكون انسانا ما خيرا او شريرا طوال عمره ، في اخلاقه وسلوكه - وفي افكاره التي تراوده ، فالانسان ليس آلة او جمادا ،بل هو مخلوق حي يشعر ويتجاوب مع الاحداث كل حسب دلالتها بالنسبة له . وهو انسان يرغب ، ورغباته لا يمكن ان تتفق حتما مع القواعد الاخلاقية . وقد يبدو احدهم في سلوكه الخير كله ، بينما هو في داخلية نفسه الطامع الحقود . وعلى ذلك فالرواية الحديثة لا تنظر الى الانسان على انه نوع معين - ولا تضعه في رتبة معينة ، بل اصبح الانسان عبارة عن لحظات من الشعور ، وتختلف هذه اللحظات باختلاف الظروف والمواقف ، فقد تأتي لحظة من الشر بعد الخير ، ولحظة من الحقد بعد الحب .... وهكذا . ولم تعد للانسان او للفرد في الرواية الحديثة شخصية معينة ثابتة ، بل تناوله الروائيون على انه شيء يأمل، او شيء يفكر ، او شيء يكره ... الخ . لقد اعتبر روائيو العصر الحديث النفس الانسانية بحرا كبيرا يموج بأنواع لا حصر لها من الاسماك ، فهذا سمك أحمر ، وذاك اسود ، وتلك سمكة من نوع القرش، وذاك اخطبوط ، وهكذا ، اي ان النفس الانسانية - تلك الدنيا الواسعة - اصبحت تقدم بكل ما فيها من عواطف متضاربة متضادة .

وقد عرف المحدثون من كتاب الرواية هذه الحقائق كلها كما قدمها لهم علم النفس ، وادركوا ان هذا الجانب المختفي في الانسان هو الاجدر بالتصوير . فاذا كان الادب تعبيراً وتصويرا للنفس الانسانية ، فهذه النفس لا توجد في الظواهر الخارجية للاشياء وللاحياء ، بل في جواهرها الداخلية ، فعمد الروائيون الى عقول واذهان شخوصهم يعملون فيها بحثا وتنقيبا ، ويقدمون للقراء ما يمر على هذه الاذهان من خواطر وخلجات . وهذه هي الواقعية كما يفهمونها . فبدلا من أن يتعرف القارىء على احدى الشخصيات من خلال وصف المؤلف للامحها ولما ترتديه من ملابس ، يقدم لنا الكاتب ما تفكر فيه هذه الشخصية ، وافكارها عما تراه حولها ، فنلمس بذلك شخصيتها الحقيقية رأسا ، ونكون قد تعرفنا عليها اكثر من تعرفنا عليها بوصف مظهرها الخارجي .

اما ثالث هذه الاسباب التي ادت الى التغير الجوهري في معالجة فن الرواية فهو الحركة الرمزية التي سادت الادب والفن - وخاصة الشعر - في تلك الاوقات ، ونبهت الاذهان الى وجود طرق اخرى غير تقليدية يمكن تطبيقها على انواع الادب .

وقد جاءت المدرسة الرمزية كرد فعل للمذهب الطبيعي الذي انتهجه زولا في فرنسا وزملاؤه في البلاد الاخرى ، وظهرت تباشيرها

---

(٥) الروائي الفرنسي الشهير (١٨٧١ - ١٩٢٢) بدأ حياته كرائد من رواد المجتمع الفرنسي الراقي ، ثم اعتزل في منزله بعد وفاة والده ووالدته واصابته بالامراض ، حيث عكف على كتابة روايته الطويلة « البحث عن الزمن الضائع » التي تتكون من ١٢ جزءا كل جزء يكون رواية كاملة . وقد تأثر فيها بالفيلسوف الفرنسي هنري برجسون وبنظرياته في الزمن والديمومة .

(٦) دوروثي ميلر ريتشاردسون : ١٨٧٣-١٩٥٧، كاتبة انجليزية من رواد طريقة تيار الوعي . امضت طفولتها وشبابها في اواخر العصر الفيكتوري في انجلترا ، وعملت بالتدريس والصحافة . ومن اهم اعمالها التي لفتت بها الانظار العمل الضخم Pilgrimage التي تتضمن ١٢ فصلا في ١٢ كتابا ، وهو عبارة عن تيار وعي شخصية واحدة .

القصيدة المصلوبة

ليالي الفراغ تدحرجنا في شوارع
هذي المدينه
فنمشي نصافح بعضا ، ونترك بعضا
ونحمل حبا وبغضا
وذكرى دفينه

**

وعند المسير يرانا القمر
نحرك ذكرى دفينه
فيضحك كيما نمد اليه البصر
فيلقي الينا بنبع السكينه
ولكننا نستفيق
على صوت روح حزينه
وقلب ببحر المآسي غريق

**

رماد على كم شيخ عجوز
يصيح بنا : « لا تمدوا البصر
الى وجه هذا القمر
فما من كنوز
لديه
وما من اثر
لنسمة نور
ترف عليه
وهذا رنين النهايه
يقربنا من تراب القبور
وفيه الكفايه ... »

**

سكتنا ... سكتنا ... وكان انتظار
وعدنا ننام
وكان انتظار
وجاء نهار ، وراح ، ومس الشوارع
ليل عميق

فعدنا ننام
وكان انتظار
تغير لون الوجوه ، تغير كل صديق
وكان انتظار
تهدم بعض البيوت
ومرت فصول ، ومدت ظلال الضياع
على امسنا
فلم يبق منه سوى ذكريات ...
مشى العنكبوت
عليها ، فغام الاسى في الكلام ، وفي
همسنا
وكنا تركناه في كأسنا
وكان انتظار

**

أبعد انتظار السنين الطويله
تغيب ملامح دنيا جميله
وتبقى عظام الصدى في الفراغ ،
ويبقى الرماد
يذكرنا بانكسار النفوس
يذكرنا بانخذال الرؤى في ليالي السهاد
فنشرب بعض الكؤوس
لننسى ، ونكسر بعضا ، ونمشي
بدنيا الحداد
ونمشي ... مع الوهم نمشي ...
الى ان يرانا الزمان العبوس .

**

أهذا زمان السكينه .. ؟!
أهذا زمان القمر .. ؟!!
رياح لعينه
تحطم كل الشجر .

حسن توفيق

الاولى عند ادجار آلان بو (٧) الذي «خلط بين وظائف الحواس نفسها»(٨) ووصلت الحركة الرمزية الى صورتها الكاملة على يدي ستيفن مالارميه (٩) ، ورامبو (١٠) ، وفاليري (١١) ولافورج (١٢) من فرنسا . ومن

(٧) شاعر امريكي ولد في ١٨٠٩ في بوسطن وعاش يتيما ، تلقى علومه المدرسية في انجلترا ثم قضى فترة ما بجامعة فيرجينيا ، وقضى بعدها سنوات غير مستقرة ، وعمل بالصحافة والكتابة . وله موهبة خاصة في كتابة القصة القصيرة خاصة البوليسية منها . كما ساهم في النظرية النقدية بمقالات قيمة . وكان من اوائل الشعراء الذين كتبوا الشعر باللغة الرمزية .

(٨) فن الشعر للدكتور احسان عباس (١٩٥٩) ص ٦٥

(٩) مالارميه (١٨٤٢–١٨٩٨) شاعر فرنسي ، عمل مدرسا للانجليزية في احدى مدارس باريس ، اقام في منزله صالونا ادبيا يؤمه طلاب الادب الشبان . وقد حاول في شعره البحث عن نظريات جمالية جديدة وله ابتداعات مثيرة للاعجاب في هذا المجال ، ويعتبر مالارميه زعيم المدرسة الرمزية .

(١٠) جين آرثر ريمبو (١٨٥٤ – ١٨٩١) شاعر فرنسي اتسمت حياته بمظاهر المغامرة والمخاطرة المستمرة . بدأ في كتابة الشعر منذ سن مبكرة واتصل بالشاعر بول فيرلين وكانت مشاجرته معه ومحاولته الاخير قتله بالرصاص سببا في كفه عن كتابة الشعر نهائيا في سن التاسعة عشرة ، حيث رحل الى الشرق الاقصى وافريقيا .

(١١) بول فاليري (١٨٧١ – ١٩٤٥) شاعر فرنسي اشتهر منذ بدأ في نشر قصائده في مجلتي : L'Ermitage,Le Centaure
وقد بدأ فاليري مرحلة جديدة في الشعر الفرنسي ، فقد تأثر بمالارميه وآمن مع الرمزيين بأن الشعر الخالص لا بد ان تكون له قيمة ذاتية .

الاهداف الرئيسية لهذه الحركة عدم استخدام الادب ليخبر عن شيء ما ، « وعدم الكتابة بلغة واضحة مفهومة » ، واعلن اصحابها ان الادب لا بد ان يقترب في كل اشكاله من الموسيقى ، والا يكون محدد الموضوع، حتى يمكن ان يكون ذا قيمة جمالية خالصة . لذلك دأب الشعراء الرمزيون على التلويح بالشيء لا تسميته صراحة ، وقد كتب الدكتور احسان عباس يلخص وجهة نظر الرمزيين في هذه الناحية بما يلي :

« يختلف احساسنا من لحظة الى اخرى ، فمن المستحيل ان نعبر عن احساساتنا كما نحسها ، بواسطة اللغة الموضوعة . ولكل شاعر ذاتيته الخاصة ، ولكل لحظة من لحظات حياته نغمتها . ومن مهمة الشاعر ان يبتكر اللغة التي تستطيع ان تعبر عن ذاتيته ومشاعره . وكل ما كان خاصا فانه يمر لمحا وغامضا ، فمن المستحيل نقله بالتقرير والوصف ، وانما يتم نقله بتتابع الكلمات والصور التي تستطيع ان توحي للقارىء . أي ان هذه الرمزية تداع في الافكار بطريقة معقدة ممثلة بخليط من المجازات التي يراد منها ان تنقل شعورا ذاتيا خاصا.(١٣)

وعلى ذلك فقد نبهت هذه الحركة الروائيين المحدثين الى الضعف الذي ينتج عن ذكر الحقائق بطريقة مباشرة تقريرية ، ودفعتهم الى استخدام التصوير بدلا من التقرير والاشارة بدلا من الافضاء ، ووجدوا ان الطريق السليم الذي يساعدهم على هذا السبيل هو ازاحة شخصية

– التتمة على الصفحة ٤٩ –

(١٢) جول لافورج (١٨٦٠ – ١٨٨٧) شاعر فرنسي ، مات ولم يتجاوز عمره ٢٧ عاما . له مكان هام في تاريخ الشعر الفرنسي للتأثير الذي اجراه على بعض الشعراء المعاصرين اكثر من انتاجه هو نفسه ، وتشيع في شعره رنة تشاؤمية يائسة .

(١٣) فن الشعر للدكتور احسان عباس ص ٦٩

جيمس جويس والرواية الحديثة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣١ ـ

المؤلف جانبا وترك المجال للقارىء للاتصال بشخصيات الرواية عن طريق خواطر وافكار هذه الشخصيات ذاتها . وقد اشار ادموند ولسون (١٤) الى العلاقة القائمة بين الرمزيين وفن الرواية الحديثة ، وذكر انه من العسير جدا التعبير عن مشاعرنا المعقدة المتشابكة باللغة التقليدية العادية وان على الكاتب ابتكار اللغة الفريدة التي تناسبه لابراز مشاعره وخلقه الفني . وكان هذا ما فعله الرمزيون والروائيون المحدثون على السواء .

وقد تعاونت هذه المؤثرات والدوافع على تشكيل نظرة عامة لبعض الروائيين تجاه هذا الفن ، وعملت على اجراء هذه التغييرات الهامة التي حدثت فيه . اما السبب المباشر الذي دعا جيمس جويس ـ موضوع مقالنا ـ الى الخروج بهذه التجديدات الى النور فيرجع ـ كما قال هو ـ الى « ادوارد دي جاردان » . ودي جاردان هذا كاتب فرنسي صغير ، كتب رواية اسمها « لقد قطعت اشجار الغار Les Laures sont coupés » وفي هذه القصة يجد القارىء نفسه داخل عقل الشخصية الرئيسية فيها من اول كلمة حتى اخر كلمة ، اما الاحداث في القصة فلا تكاد تذكر ، وخلاصتها ان شابا لاهيا في باريس يقع في حب ممثلة ، ويجود عليها بالمال الذي كانت تكثر في طلبه ، آملا في النهاية ان تجود عليه باكثر من الكلمات المسولة والبسمات.ولكن الزمن يثبت له انه كان يبني قصورا في الهواء . » ولكي تستبين الطريقة الجديدة التي استخدمها دي جاردان نورد للقارىء انموذجا من هذه الرواية :

« احمر وذهبي (انه الان داخل المطعم) ، بريق من الضياء ، المقهى ، المرايا اللماعة ، النادل ذو المئزر الابيض ، مشاجب عليها قبعات ومعاطف . هل اعرف احدا هنا ؟ اولئك الناس يراقبونني منذ دخلت ، محجوزة ، فاين سأجلس ؟ هناك بعيدا مائدة خالية . عظيم انها المائدة التي اعتدت ان اجلس عليها . ولم لا يحصل المرء على مائدته الاثيرة ؟ لا شيء في هذا يحمل « ليا » على الضحك .

ـ خدمة يا سيدي ؟

النادل ، المائدة . قبعتي على المشجب . انزع قفازي ، أاضعه ، بلا اكتراث ، على المائدة بجانب الصحن ، ام اضعه في جيب معطفي ؟ لا ، على المائدة ، ان مثل هذه التوافه تدل على طراز المرء . فلاعلق معطفي الان ، واجلس، هذا افضل . حقا ، انني لمنهك . واخيرا الافضل ان اضع قفازي في جيب المعطف (١٥) ..

ويبدو ان هذه القصة قد وقعت في يد جويس بطريقة ما فقرأها ، وعندما كانوا يسألون من اين ينبثق فن القصة الجديد كان يجيب دائما بانه مدين في ذلك لادوارد دي جاردان ، مما اضفى على الاخير قسطا من الشهرة في اخريات ايامه . ويذكر ليون ايديل في كتابه عن القصة السيكولوجية ان في قول جويس بدينه لدى جاردان اعترافا ضمنيا بانه مدين للحركة الرمزية ، ذلك لان دي جاردان كان من الرمزيين .

وهكذا اتخذ المذهب الجديد شكله واستبان بفضل ابطاله الذين اخلصوا له في جميع ما كتبوه . ولا يمكن لاحد ان يتناول هذا المذهب الجديد بالمفاضلة بينه وبين المذاهب الاخرى التي سادت قبله ، لان لكل هدفه الذي يسعى اليه ، ويقاس نجاحه او فشله بمقدار نجاحه في تحقيق هذا الهدف او فشله في ذلك ، فقد ركز المحدثون اهتمامهم على الحياة الداخلية للفرد بدل الخارجية ، وصوروا صراع وعلاقة الدوافع والعناصر مع بعضها البعض في داخل نفسه ، بدلا من تصوير صراعه مع افراد اخرين او علاقاته معهم .

والمذهب النفسي الجديد عند جويس يرتكز في اساسه ـ كما قدمنا ـ على تقديم الافكار والخواطر التي ترد على العقل في خلال جميع الوان التجارب الخاصة منها والعادية ، فقد عمد الى ايلاج كاميرا فوتوغرافية الى عقل شخصياته ووجه عدستها لا الى الخارج بل الى العقل نفسه ، لتقديم صورة لما يجول فيه من ملايين الافكار والذكريات عن مختلف الموضوعات . ولكن هناك حقيقة هامة لا بد من ايضاحها جنبا الى جنب مع الفكرة السابقة ، وهي ان جويس في اتباعه لهذه الطريقة قد حرص ايضا على ان يتبع طريقة « الانتقاء » في تقديم هذه الافكار ، فلم يكتب كل ما يخطر على بال شخصياته من خواطر ، وانما قدم منها ما يفيد روايته وموضوعه الذي هو بصدده . وهذا ما ينفي عن روايات جويس ما نادى به البعض من تفكك وسوء بناء ، فكل ما اورده جويس من تيار الوعي لدى شخصياته يساعد على ابراز صفات الشخصية الروائية وتجاربها ويفيد في فهمنا لها . وقد اساء بعض الروائيين ممن جاءوا بعد جويس ، اساءوا فهم طريقته ، فمدوا الى تقليدها تقليدا اعمى وقدموا لنا العقل البشري في حالات عمله اليومي بما يخطر عليه من افكار مفككة غير مفهومة ، فجاء عملهم فجا لا معنى له ولا ترابط فيه، مما ينفي عنه صفة الفن الاصيل .

وبعد هذا العرض للمذهب الجديد ، نحاول الان معالجة رواية من روايات جويس ، وهي « صورة للفنان في شبابه » . وهذه الرواية كتبها جويس في خلال عشر سنوات ما بين عام ١٩٠٤ وعام ١٩١٤ ، وهي اول حلقة من سلسلة فنه كما خططها في اواخر هذه الرواية ـ الحلقة الفنائية ـ التي يكتب فيها الفنان عن حياته وعن تجاربه . وقبل كل شيء ، يجب ان نعطي فكرة سريعة عن القصة وما جاء بها . والرواية مكونة من خمسة فصول ، ويبدأ الفصل الاول بذكريات تجول في ذهن « ستيفن ديدالوس » عن ايام طفولته ، بينما يكون في مدرسة كلونجوز الثانوية الداخلية يلعب مع زملائه في الفناء . ويبدو لنا فكره مشغولا بالامور الصبيانية التي تشغل بال التلاميذ جميعا ، من شعوره نحو زملائه في المدرسة ، وعن ذكريات تجول في ذهنه عن أبيه وامه ، وميولهما السياسية والدينية التي لم يكن يتفهما وقتذاك . ثم يمرض ستيفن ويحلم في مستشفى المدرسة بانه قد مات والجميع يصلون عليه . ثم يذهب ستيفن الى منزله لقضاء اجازة عيد الميلاد ، ونرى الاستعدادات لحفل العيد من خلال تفكيره . ثم يشهد وهو على مائدة الطعام نقاشا بين ابيه وبين « العمة دانتي » حول السياسة ، وحول الزعيم «بارنل» الذي يتعصب له الوالد ، ويتطور النقاش حتى يمس الجانب الديني وتخرج العمة دانتي مغضبة . ونعود مع ستيفن الى المدرسة ، ونجد التلاميذ يتحدثون عن اثنين من زملائهما سيعاقبان لانهما اتيا امرا غير طيب . ثم نرى ستيفن في فصل الدراسة ، وباله مشغول بأمور الجرائم والعقاب والظلم . ويدخل المشرف الفصل ويسأل ستيفن لماذا لا يقرأ كزملائه ، ويعتذر ستيفن بأن نظارته قد كسرت هذا الصباح وقد ارسل لمنزله في طلب نظارة جديدة وقد اعفاه المدرس من الدراسة لحين ورود النظارة الجديدة . ولكن المشرف يظن ان ستيفن يتهرب بهذه الحجة ويضربه بالعصا على يديه . ويحز هذا الظلم في نفس ستيفن ، وتتدافع الانفعالات في نفسه حتى انه يذهب الى مدير المدرسة ليعرض عليه قصة هذا الظلم الذي حاق به . ويعده المدير بانه سيبحث المشرف في ذلك . ثم نرى انعكاس ما حدث ، في افكار ستيفن ومجرى ذكرياته .

وفي الفصل الثاني نرى ستيفن في بيت والده اثناء العطلة الصيفية ، ونتعرف على اهتماماته الصغيرة التي كانت تمنحه السعادة والفرص للتفكير ، وعلى احلامه وخيالاته وآماله في مقابلة مرسيدس

---

(١٤) ادموند ولسون ، ناقد امريكي معاصر ، يعتمد مذهبه في النقد على وجوب تقديم تفسير وشرح لما يريد الفنان تقديمه في عمله الفني من اعماله الهامة : Axel's Castle,Triple Thinkrs

(١٥) القصة السيكلوجية ، ليون ايديل ، ترجمة الدكتور محمود السمرة (١٩٥٩) ص ١٢٣

بطلة الكونت دي مونت كريستو . ويضطر والد ستيفن الى الانتقال الى دبلن ـ العاصمة ـ حيث فرص العيش واسعة . وبعد ذلك ، نعلم شيئا عن حب ستيفن لفتاة تدعى ايلين كانت رفيقة لهوه اثناء الطفولة الاولى ، وينظم اشعارا لها ، ونشهد اثناء ذلك كيفية تكون التجربة الفنية والانتاج الفني في نفسه . ويمثل ستيفن دورا في تمثيلية في احدى حفلات مدرسته الجزويتية الجديدة بدبلن ، بينما ايلين تشاهده من بين صفوف النظارة . وبعد الحفل يتجول ستيفن وحيدا ، ويتذكر تأنيب مدرس الانشاء له لانه كتب مرة عن موضوعات دينية . ثم يقابل زميلين له يضايقانه بكلامهما عن الشعر والادب . ويشعر ستيفن بانعزاله ووحدته وغرابة الحياة التي يجدها عما يريدها ان تكون عليه. وتنمو الرغبة الجنسية في صدره مع مرور الزمن ، فيهيم على وجهه في الطرقات ، ويشبع رغبته مع السافطات في احيائهن .

وفي الفصل الثالث تتكرر زياراته لهذه الاحياء، ويشعر انه قد غرق في الخطيئة ولا مرد له عنها . ثم تقيم المدرسة احتفالها السنوي بذكرى القديس فرانسيس اكسافيير ـ راعي المدرسة ـ حيث تلقى خطب ومواعظ كثيرة . وفي الاحتفال واثناء الخطبة الرئيسية يصف الواعظ الموت والعقاب والحكم على الروح الضالة والخطيئة ، فيكون تاثيرها عظيما في نفس ستيفن ، ويشعر بالخزي مما يفعله . وفي اليوم التالي يصف الواعظ الجحيم الذي سيكون مثوى الخاطئين ، ويصفه وصفا بشعا : حيث لا يستطيع من لعنوا فيه التحرك حتى ولا لطرد دودة تقرض العين . ويؤكد الواعظ على العذاب الحسي والنفسي للمخطئين، وعلى ابدية العذاب والعقاب . ويرتجف ستيفن من هول ما سمع ، ويحن للبراءة والطهر ، ويعد بالعمل طول حياته لاثبات ندمه على ما اقترف من خطيئة .

وفي الفصل الرابع نجد ستيفن ، وقد غمره التدين والورع وخوف الله ، يعترف بخطاياه امام القس . ثم يدعوه مدير المدرسة ذات يوم ويعرض عليه الالتحاق بسلك الكهنوت ، كي يصير راهبا في خدمة الدين ، ويبين له ما سيتيحه له هذا من قوة روحية ، ويطلب اليه ان يفكر في الامر . ونرى ستيفن بعد ذلك في صراع مع نفسه ، تتدافع على ذهنه ذكريات حياته السابقة في كاونجوز الثانوية ، ويرتفع في ثنايا روحه صوت يدعوه الى عدم الانخراط في هذا السلك الديني الذي سيقيد روحه ، دون ان يدرك اثناءها ماذا سيفعل بحياته بعد ذلك . وفي اثناء تجواله ذات مرة على الشاطىء تنبثق في نفسه الحياة التي يشعر انه قد خلق من اجلها ، الفنان الذي يشكل من مادة الارض الهزيلة شيئا جديدا ساميا لا يموت ، ويحس بالحياة تدعوه ان يعيش الحياة ، ان يخطىء ، ان ينتصر .

وفي الفصل الخامس نرى ستيفن بعد أن عثر على هدفه وغايته من الحياة . ونستمع الى مناقشاته العديدة مع اساتذته ومع زملائه عن نظرية الجمال ونظرية الخلق الفني . وندرك انه قد اخلص للغاية التي وهب نفسه لها ، وهي الفن ، وذلك بالعمل على حرية روحه من العوائق التي تثقلها والتي يوضحها لزميله بأنها المنزل والبلد والدين . وقد تعرض ـ بسبب آرائه تلك ـ لسخط الساخطين بما في ذلك ابويه . وحين يجد ان ايرلندا لا توفر له المكان الذي ينشد فيه انطلاقه وحريته، يقرر الذهاب الى باريس لمحاولة التعبير عن نفسه هناك . وتنتهي الرواية بيوميات كتبها ستيفن يتحدث فيها عما يمر به من حوادث تهمه ـ قبل سفره الى باريس ، وبها ذكر حبيبته ايلين التي لم يصادف حبه هوى في قلبها . ثم يهيىء حاجياته للسفر ، ويدعو سميه الصانع القديم ديدالوس (١٦) ان يسدد خطاه فيما هو مقدم عليه .

هذا عرض سريع لما جاء في الرواية ، وهو بالطبع مجرد عرض جاف عار لحوادث الرواية ، ولا يمثل بحال طبيعتها في العمل الفني الكامل المتكامل ، ولا بناءه المعجز .

وحين بدأ جويس في كتابة هذه الرواية ، لم تكن على هيئتها الحالية ، بل كانت رواية اخرى تحمل اسم « ستيفن بطلا » ، ويبدو انه رأى انها لا تحقق ما كان يبغي تقديمه فالقى بمخطوطها الى النيران. وقد التقطت زوجته المخطوط بعد ان احترقت منه بعض الاجزاء . وقد طبعت هذه الرواية بعد ذلك وخرجت الى النور . و « ستيفن بطلا » رواية عادية تقليدية في طريقة سردها ، وموضوعها محشو بكثير مما هو غريب عليه ، وليس هناك وجه للمقارنة بينها وبين الرواية الجديدةالتي كتبها جويس عن نفس الموضوع . والامر الذي يثير التساؤل هو : لماذا اعاد جويس كتابة « ستيفن بطلا » ، وما هي المؤثرات التي جعلته يقدم على ذلك ...؟

قضى جويس فترة من الوقت في باريس في الايام التي اجتمع فيها ما اطلق عليهم بعد ذلك اسم « الجيل الضائع » ، وتردد معهم على الصالون الادبي الذي اقامته الكاتبة الامريكية « جرترود شتاين » (١٧) هناك حيث كانت تناقش الامور الادبية في حرية وتجديد ، وخاصة الاسلوب الروائي وحاجته الى التركيز الذي يمنحه من العمق الشيء الكثير . ويبدو أن ما سمعه جويس من مناقشات واراء في هذا الصالون قد اثر فيه ايما تأثير ، ودفعه الى محاولة تطبيق النظريات الجديدة في الرواية ، ومنها على سبيل المثال الكتابة بأسلوب مركز، وخال من الزخارف اللفظية ، وهو ما نشهده ونلمسه بوضوح في رواياته كلها . وهذا ما يوجه نظرنا الى وجه الشبه بين اسلوب « صورة للفنان في شبابه » وبين اسلوب الكاتب الامريكي ارنست همنجواي في رواياته وقصصه ، فقد كان همنجواي كذلك من رواد هذا الصالون الادبي الذي اثر في كثير من الكتاب المجددين المشهوريين . وقد اعتمد همنجواي اعتمادا كليا على اسلوبه الجديد هذا وطور فيه واضاف اليه حتى اصبح مذهبا في الكتابة يعتمد على التواضع في التعبير Understatement وهو الاسلوب الذي سنتحدث عنه بعد ذلك . ويرى الكثيرون ان تأثر جويس بالمناقشات التي سمعها عند جرترود شتاين هو ما دفعه الى القاء روايته الاولى في النار وشروعه في صياغتها صياغة فنية جديدة جاءت في « صورة للفنان في شبابه.»

اما الرواية ذاتها فيمكن تناولها من ناحيتين ، ناحية الفلسفة الكامنة وراءها ، وناحية بنائها الفني . فاذا نظرنا الى القصة من الوجهة الاولى نتبين فيها غرضا ساميا قدمه لنا جويس ـ ليس بصورة مباشرة غير مقنعة ـ وانما من خلال ثنايا عمل فني متكامل الاطراف . فقد صور لنا جويس نفسا فنانة تعيش وسط بيئة تقليدية ، في صراع مع الفقر والمغريات والقيود . ومن خلال هذه الصورة تلمس الطريق الى غرضه ، من تبيان ان الفن والاخلاص له هو اهم حدث في حياة الفنان وان بالفن وحده ـ الفن الحقيقي لا الفن الزائف ـ يمكن للفنان الاصيل ان يحقق وجوده وذاته في هذه الحياة ، وان النفس الفنانة حقا تجد طريقها الى هدفها مهما كانت الصعوبات التي تجتاحها والظلمات التي تكتنفها . وتلف هذه الفكرة فكرة اخرى اعمق واوسع ، هي فكرةالحرية.

فاما من ناحية الفن ، فان جويس حرص على ان يقدم لنا شخصية ستيفن ديدالوس منذ البداية في صورة النفس المرهفة الفنانة، التي تنظر الى ما يحولها بالنظرة التحليلية الحساسة التي يتصف بها كل فنان اصيل . فستيفن يشعر في حدة بانعزاله عن الاخرين ، ووحدته في وسطهم ، وطالما فكر في الاشياء الصغيرة التي يراها من حوله ،

---

(١٦) نحات ومثال يوناني تناولته الاساطير اليونانية ، قيل انه شيد مايني التيه للامير الكريتي مينوس ، ثم غضب عليه الامير فصنع اجنحة له ولابنه ايكاريوس وطارا الى سيسيلي . وقد استخدم جويس هذه الاسطورة مطلقا على ديدالوس اسم امير الصانعين .

(١٧) مؤلفة من اسرة المانية تلقت علومها في كاليفورنيا واوروبا . ثم تركت سير دراستها العادية ولحقت بأخيها في باريس عام ١٩٠٢ وجعلت منها محل اقامتها الدائمة ، واقامت فيها صالونا ادبيا مشهورا كان يرتاده مشاهير الادباء من جميع الجنسيات . من اشهر كتبها : الجغرافيا والمسرحيات ١٩٢٢ ـ ثلاث حيوات ١٩٠٩ ـ تكوين الامريكيين ١٩٢٥ .

والتي لا تجذب عادة انتباه الشخص العادي ، ولهذا نراه في الفصل الثاني وطاقاته الفنية تتفتح :

« وحين كانت العربة تدنو من احد المنازل كان ينتظر قليلا حتى يلقي نظرة على المطبخ المصقول او الصالة المضيئة وليرى الطريقة التي ستحمل بها الخادم الجرة والطريقة التي ستغلق بها البا ب. » (١٨)

هذه اللمحات التي قدمها لنا المؤلف في ثنايا القصة ان هي الا ارهاصات لما سيحدث بعد ذلك لهذه الطاقات الفنية التي تكمن في نفس ستيفن ديدالوس الفنان الصغير . وقد تعذبت هذه النفس المرهفة بأحاديث العذاب السماوي لانها كانت قد وقعت في الخطيئة ، واحس ستيفن بصور العذاب والنيران والاخرة اكثر من الاخرين لما في روحه من قدرة على الخيال وعلى تقليب الامور على جميع وجوهها ، فكانت النتيجة المبدئية ان تهاوى أمام الخوف وخضع لما يمليه عليه الدين من تحريمات وقيود . ولكن بذرة الفن في هذه الاثناء ـ الفن الذي لا يرضى بالقيود ولا يحيا الا في ظل الحرية الكاملة ـ كانت لا تزال كامنة فيه وان اختفت الى حين ، فقد ظهرت حين كان مدير المدرسة الدينية يعد العدة للقضاء على الفن في روحه نهائيا . فحين عرض عليه مدير المدرسة ان ينضم الى سلك الكهنوت ويصير قسا ، احس بصراع في نفسه لم يدرك ماهيته ، وان كان القارىء قد فطن الى ان طاقته الفنية تتفاعل في وجدانه بصورة لا شعورية ، حتى انبثقت اخيرا وقد ادرك الغاية التي خلق من اجلها ، وهي التعبير عن نفسه بواسطة الفن ، لكي يصنع عملا خالدا ساميا . ويرى ستيفن مرة فتاة جميلة تفسل قدميها على الشاطىء فيشعر بفن الجمال وبجمال الفن في الوقت نفسه، ويحس ان هذه الدنيا تدعوه اليها ليجرب ويخطىء ويندم ، بدلا من ان يصير قسا ويقيد نفسه بمحرمات الدين التي لا تتفق ـ في رأيه ـ مع الحرية التي تطلبها روحه لتعبر عن نفسها في الفن . وهو في الفصل الخامس يحيا حياته بعيدا عن القيود التي كبلت روحه فيما مضى وكانت تقف حجر عثرة في سبيل انطلاقه الفني . وفيه نستمع الى شرح ستيفن للنظرية الجمالية التي توصل اليها ، وهي نظرية تتفق ونظريته في الحرية والفن ، بما كان يدعو فيها الى الموضوعية . غير ان ستيفن يدرك ان لا حرية تامة الا بعد ان يتخلص من اشد القيود قسوة الدين ، البلد ، المنزل ، فيسعى الى التخلص من هذه كذلك ، فنجده وقد انكر الدين ـ وان لم ينكر الاله ، فهو يتفق في ذلك مع الكاتبة جورج اليوت قديما . ثم نعلم في اخر الرواية انه على اهبة السفر الى باريس ، فيحقق ما ينشده من الحرية الكاملة بعيدا عن وطنه ـ ايرلندا ـ اشبه كما قال عنه بالام التي تأكل ابناءها ، وهو يقول عن اهدافه لصديقه « كرانلي » وقد سأله هذا عما يريد ان يفعل :

« سأخبرك ما سأفعله وما لن افعله . انني لن اخدم شيئا لم اعد اؤمن به ، سواء كان ذلك منزلي ، بلدي ، او كنيستي ، وسأحاول ان اعبر عن نفسي في الحياة او في الفن على اكثر الاشكال حرية وكمالا، مستخدما للدفاع عن نفسي الاسلحة الوحيدة التي اسمح لنفسي باستخدامها : الصمت ، النفي ، المقدرة . » (١٩)

ويرى كثير من النقاد ان فكرة الحرية التي وردت في هذه الرواية ان هي الا بذرة وجودية . فالوجودية اصلا تدعو الى ان يختار الانسان ، لا ان يقبل ما يفرض عليه دون اخذ رأيه . وعملية الاختيار هذه هي ما يخلق من المرء انسانا حقا ، حتى لو وقف وحيدا دون سند او معين في حريته الرهيبة . وستيفن ديدالوس في الرواية يختار فعلا ـ بعد ان خبر حيرة القلق الوجودي ـ يختار طريق الحرية والفن رغم ادراكه انه سيقف وحيدا في طريقه هذا ، وهو لا يخشى ذلك ، ولا يخشى ان « يرتكب خطأ ، حتى لو كان خطأ عظيما ، خطأ يدوم العمر كله ، او يدوم دوام الابدية ذاتها . » (٢٠)

(١٨) صورة للفنان في شبابه لجيمس جويس ص ٦٦
(١٩) صورة للفنان في شبابه لجيمس جويس ص ٢٥١
(٢٠) صورة للفنان في شبابه لجيمس جويس ص ٢٥١

وفكرة نبذ جميع القيود وصنوف الاغراء في سبيل الاخلاص للفن، واتخاذ الفن وسيلة للتعبير عن النفس ، تظهر في عملين فنيين كبيرين ، هما زهرة العمر لتوفيق الحكيم والغثيان لجان بول سارتر . ففي « زهرة العمر » ، نرى المحاولة التي كان يدبرها المجتمع والمنزل في سبيل القضاء على الفن في روح توفيق الحكيم . فقام صراع في نفس الفنان بين رغبة اهله في توظيفه في وظائف القضاء المحترمة ، وبين بذرة التعبير الفني الكامنة في اعماقه المتأصلة فيه . وقد كبله عمله الحكومي وقيد روحه عن تهويماتها الفنية ، وكان اثناءها كما يقول : اسير بخطى ثابتة نحو الاطار النهائي الذي يريد ان يحبسني فيه المجتمع » (٢١) ويقول ايضا : « اخشى ان يحطمني المجتمع ... يحطم الفنان في ... ربما كان قد حطمني وكسرني ... ولكني اقاوم . » (٢٢) ويقول : « واأسفاه ... مات ذلك الفنان ... وحلت روحه في جسد رجل قانون !.... اترى الفنان يا أندريه يبعث من مرقده يوما ؟ » (٢٣) وهو يثور على رغبات اهله في تقييده بقيد الزواج ويقول لهم لا بأعلى صوته مثلما قال ستيفن ديدالوس « لن اخدم » بأعلى صوته . واخر الكتاب ، تعبير عن اصرار الفنان على خوض المعركة ـ معركة الفن ـ تماما مثل نهاية « صورة الفنان » ، فيقول الحكيم : « انني اومن بأبولون ... اومن بأبولون اله الفن الذي عفرت جبيني اعواما في تراب هيكله ... انه ليعلم كم جاهدت من اجله وكم كافحت وناضلت وكددت! باسمه اخوض المعركة الكبرى وانازل كل مجتمع وكل حياة وكل عقبة تحول بيني وبين فني الذي منحته زهرة ايامي التي لن تعود ..» (٢٤) ويقول جويس « مرحبا ايتها الحياة ، انني ذاهب لالاقي للمرة المليون حقيقة التجربة ، ولكي اصنع في مصهر روحي الضمير الذي

(٢١) زهرة العمر ... ص ١٨٥
(٢٢) زهرة العمر ... ص ١٨٦
(٢٣) زهرة العمر لتوفيق الحكيم ، كتاب الهلال ١٩٥٥ ص ١٨٦
(٢٤) زهرة العمر ... ص ١٨٩

صدر حديثا :

أعيار

مجموعة قصص

بقلم

عبد الله نيازي

٢٥٠ ف. ل

دار الاداب

لم يخلق لامتي . يا ابتي القديم ، ايها الصانع القديم ، فلتهبني المعونة من لدنك الان وفي كل وقت . » (٢٥)

اما العمل الاخر الذي تظهر فيه هذه الفكرة (وقد اوردنا هذه المقارنة لتوضيح رواية جويس عن طريق الموازنة) ـ رواية الغثيان لجان بول سارتر ـ فهي تصور انطوان روكانتان وتفاهة الحياة وعبثية الوجود يضغطان على نفسه ، ونجده يتلفت حوله باحثا عن المخرج ، فلا يجده الا في الفن ، عن طريق التاليف الخالق الذي قد يجد فيه ذاته ويرى فيه وجوده . وهو يقول حين يتخذ طريقه الى باريس بعد ان قرر اللجوء الى الفن عن طريق كتابة رواية ما : « ولكن لا بد ان تاتي لحظة يصبح فيها الكتاب مكتوبا ، ويصبح خلفي ، واظن ان شيئا من نوره سيسقط على ماضي ولعلني استطيع آنذاك ان اتذكر ، عبره ، حياتي من غير اشمئزاز . ولعلني ذات يوم ، اذ افكر بهذه الساعة بالذات ، هذه الساعة الكئيبة التي انتظر فيها ، منحني الظهر ، ان يحين الوقت لاصعد القطار ، لعلني سأشعر بقلبي يزداد سرعة في الخفق وسأقول لنفسي : « في ذلك اليوم ، وفي تلك الساعة ، انما بدأ كل شيء » . وآنذاك سأنجح ـ في الماضي وليس في غير الماضي ـ ان اقبل نفسي». (٢٦) فروكانتان لن يقبل وجوده الا عن طريق التعبير عن النفس ، وديدالوس اعلن نفس العزم قبل ذلك .

اما من ناحية النظرية النقدية الجمالية التي يعرضها ستيفن خلال تجواله مع صديقه « لينش » فهي مهمة في حد ذاتها ، لانها هي ذاتها المبادىء الجمالية التي اعتمد عليها جويس واراد ان يؤسس فنه كله بمقتضاها . ومن الجدير بالملاحظة في هذا المجال تشابه هذه النظرية مع النظرية النقدية الحديثة لدى كبار النقاد المعاصرين امثال ت. س. اليوت (٢٧) وكلينيث بروكس (٢٨) وروبرت بن دارن (٢٩) وغيرهم . فديدالوس يصر على ضرورة النظر الى الجميل في ذاته مجردا عن اي عوامل اخرى تدخل في اضفاء صفات اخرى عليه ، فلا نخلط مثلا بين الجمال وبين المبادىء الاخلاقية او بينه وبين النفع او الخير، فلا نحكم على صورة لطفل بأنها جميلة لمجرد ابرازها لمعنى الطفولة التي توحي بالبراءة ، ونحكم على لوحة للشيطان بأنها قبيحة لانها ترتبط في الذهن بمعنى الشر . وايضا يصر ت. س. اليوت في نقده على تناول العمل الفني في حد ذاته ـ مجردا عن مدلولاته الاجتماعية او الاخلاقية او حياة مؤلفه او ما شابه ذلك من موضوعات . وكما يتفق جويس في نظرته النقدية مع النقد الحديث ،فهو كذلك يتفق معه في النظرة الابداعية في الفن . ففي نظرية التطور الفني لدى الكاتب التي عرضنا لها في بداية هذا المقال ، والذي يعتبر جويس فيها الفن تطورا ، من الفنائي الى الملحمي الى الدرامي ، ينظر الى الطور الاخير على انه اكمل الوجوه الفنية التي يجب ان يسعى كل كاتب للوصول اليه . وفي هذا الطور الدرامي نجده ينص على ان يعرض المؤلف فنه او افكاره بطريقة موضوعية بحتة ، مقصيا نفسه وميوله واتجاهاته المباشرة كلية عما يكتبه . وكذلك دعا ت. س. اليوت الى الموضوعية في الناحية الابداعية ، وخرج في مقال له بعنوان « الموروث الادبي والموهبة الشخصية » (٣٠) بنظرية « اللاشخصانية في الشعر ، وهي تتلخص في ان التجارب التي يمر بها الفنان الاصيل تخرج من عقله وقد صهرت وتبلورت حتى انها لتستحيل شيئا اخر لا يمت بصلة شخصية لتجربة الكاتب الاصلية .

واهم ما تتميز به صورة للفنان في شبابه بعدهذا العرض لفلسفتها هو اسلوبها وبناؤها الفني . فالاسلوب ينحو منحى اسلوب همنجواي في كتاباته المتميزة بالجمل القصيرة المتقطعة ـ الاسلوب البرقي . والفرق بين استعمال همنجواي لهذا الاسلوب واستعمال جويس له ان استعمال الاول ناتج عن الرغبة في الوصول بالصنعة الفنية وطرق تصويرها الى مناح قوية جديدة ، وهو قد نجح فيما ابتغاه ، بينما استخدم جويس هذا الاسلوب كطريقة طبيعية لتيار الوعي الذي يسعى لتصويره . فمن الطبيعي ان الافكار تترى على الذهن متقطعة سريعة

(٢٥) صورة للفنان في شبابه لجيمس جويس ص ٢٥٧

(٢٦) الغثيان لجان بول سارتر ترجمة الدكتور سهيل ادريس دار الاداب ١٩٦٢ ص ٢٥٠

(٢٧) شاعر وناقد امريكي ولد في عام ١٨٨٨ بولاية ميسوري وتلقى علومه بهارفارد والسوربون واكسفورد . ثم عمل في لندن كمدرس وموظف ومحرر . وفي ١٩٢٢ اصدر مجلة كرايتيريون ، ثم اصبح عضوا في مجلس ادارة دار النشر الكبرى « فابر وفابر » . وقد تجنس اليوت بالجنسية البريطانية في ١٩٢٧ ، ومن اشهر اعماله النقدية ، الغابة المقدسة ١٩٢٠ ، مقالات مختارة ١٩٣٢ ، نفع النقد ونفع الشعر ١٩٣٣ ، وراء آلهة غريبة ١٩٣٤ . ومن دواوينه الشعرية : بروفروك وملاحظات اخرى ١٩١٧ ، الارض الخراب ١٩٢٢ ، اربعاء الرماد ١٩٣٠ ، اربع رباعيات ١٩٤٤ . ومن مسرحياته جريمة في الكاتدرائية ١٩٣٥ ، اجتماع شمل العائلة ١٩٣٩ ، حفلة كوكتيل ١٩٥٠ ، السياسي العجوز ١٩٥٩.

(٢٨) ناقد امريكي معاصر يعتمد مذهبه على الموضوعية التامة في تناول العمل الفني . من اشهر كتبه « فهم الشعر » مع روبرت بن وارن ، والانية المحكمة الصنع ، والشعر الحديث والتقاليد .

(٢٩) كاتب وناقد امريكي معاصر انضم الى الجماعة الشعرية المعروفة بـ الـ Fugitives واشترك في تحرير مجلة Southern Review (١٩٣٥ ـ ١٩٤٢) ومن رواياته رجال الملك جميعا التي حازت جائزة بولتزر للرواية ، ومن شعره ديوان « وعود » الذي فاز بجائزة بولتزر الشعر

(٣٠) ت. س. اليوت : « مقالات مختارة » .

مؤلفات سارتر

* **دروب الحرية**
رائعة سارتر باجزائها الثلاثة
١ ـ سن الرشد ٥٥٠ ق.ل
٢ ـ وقف التنفيذ ٦٥٠ ق.ل
٣ ـ الحزن العميق ٥٥٠ ق.ل
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

* **الغثيان**
اعمق روايات سارتر ٣٥٠ ق.ل
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

* **محاورات في السياسة**
بالاشتراك مع روسيه وروزنتال
ترجمة جورج طرابيشي ٢٠٠

* **عاصفة على السكر (ط ٢)**
ترجمة عايدة مطرجي ادريس ٣٠٠

* **عارنا في الجزائر**
ترجمة عايدة وسهيل ادريس ١٠٠

في غير ترابط ولا انتظام ، ولذلك نجد هذا الاسلوب يزيد من نجاح واقعية جويس الفكرية ويدعم الطريقة التي اختارها لسرده القصصي .

ويشرح المدافعون عن هذا الاسلوب البرقي الذي يدعون بالتواضع في التعبير بقولهم ان اقصر واقوى الطرق لتوصيل الفكرة الى القارىء هي ابسطها في التعبير عنها ، فبدلا من اقامة العوائق في الطريق الى ذهن القارىء بالتشبيهات والاستعارات والتكرار في العبارات والمعاني ، يجب ان يزال كل حشو وزخرف من الجملة ، والاقتصار على اقل قدر ممكن من الكلمات . فمثلا بدلا من ان نقول : « كانت ليلة يعصف فيها الريح عصفا عظيما ويخيم البرد على الدنيا كالحارس القاسي » نقول : « كانت ليلة عاصفة باردة » فقط . وفي الفقرة التالية من « صورة للفنان في شبابه » يمكن ادراك كيف خدم جويس طريقته في السرد بهذا الاسلوب :

« وضحكوا جميعا ثانية » . وحاول ستيفن ان يضحك معهم . وشعر ببدنه دافئا ومضطربا على الفور . ما هو الرد المناسب لهذا السؤال يا ترى ؟ لقد اجاب مرتين وما زال « ولز » يضحك . لا بد ان « ولز » يعرف الجواب الصحيح ، فهو في الصف الثالث . وحاول ان يفكر في والدة « ولز » ، ولكنه لم يجرؤ على النظر اليه . لم يكن يحب وجه « ولز » أن « ولز » قد القاه بالامس في حفرة اللعب لانه رفض ان يبادل صندوقه الصغير بثمرة الكستناء التي يملكها « ولز » . لقد كان فعلا دنيئا . هكذا قال الجميع . كم كانت المياه باردة قذرة ! لقد شاهد احد الزملاء مرة فأرا يقفز فيها . » (٣١)

اما من ناحية البناء الفني للرواية ، فأنا اعتقد ان « صورة الفنان في شبابه » قد بلغت الكمال ، ولا يوجد شبيه لها من هذه الناحية في روايات الادب الانجليزي . انها اشبه بالقصيدة في تطورها العضوي، وفي تضامن كل جزء وحرف فيها نحو الوصول الى معنى كلي واحد ، فانك لا تجد فيها شيئا لا احتياج اليه ، مهما بدا كذلك لعين القارىء في البداية . ولا تجد شيئا زائدا ، بل كل جملة لها دورها في توضيح المعنى او تطوير الشخصية ، وبذلك تلعب دورها الهام في الرواية .

ونحن نجد اللغة في الرواية تنمو مع نمو بطلها « ستيفن ديدالوس » . ففي البداية نكون مع ستيفن الصبي بحكاياته ومشاغله الصبيانية ، ونظرته البسيطة للامور ، وعلى هذا فكل ذلك يسرد بلغة وكلمات سهلة بسيطة كالتي يفكر بها الاطفال . ثم تنمو اللغة وكلماتها التي تمر بذهن ستيفن كلما مر به الزمن ونما ، حتى النهاية حين يبلغ البطل شأوا من الثقافة والتفكير نجد اللغة معقدة شيئا ما لتتلاءم مع تشابك فكر البطل وشطحات خياله . وقد اتاحت طريقة تيار الوعي لجويس التخلص من البناء التقليدي للقصص ، الذي يصر على تقديم تسلسل منطقي متتابع للاحداث ، ولو ادى ذلك الى تدخل المؤلف ليقدم تفسيرا لكل ما يحدث في روايته ، حتى تكون هذه الاحداث شيئا منطقيا مفهوما للقراء . وجويس لا يفعل هذا وما كان له ان يفعله . فهو يقدم لنا ما يمر على ذهن شخوصه ، فاذا مر بهذا الذهن شيء مألوف لديه ومعروف له ، ولكننا نحن القراء لا نعرفه ، فالمؤلف لا يتدخل لتفسيره ، وانما يتركه كما هو ، حتى اذا ما سنحت الفرصة بعد ذلك عمل على توضيح الامر لنا في مسار الرواية ، وهذه هي الواقعية الحقة . ولايضاح ما تقدم ، نقول ان جويس يذكر لنا في ثاني صفحة من الرواية ان ستيفن وهو طفل قال انه سيتزوج من « ايلين » ابنة الجيران التي كان يلعب معها ، فزجرته خالته دانتي وطلبت منه ان يعتذر والا سينزع الصقر مقلتيه . ونحن لا نفهم سببا لهذا الزجر على امر طبيعي يقوله كل طفل عن رفيقة لهوه . ولكننا نعلم بعد ذلك ان « ايلين » هذه من مذهب في المسيحية يختلف عن ذلك الذي تعتنقه الخالة دانتي المتعصبة لمذهبها تعصبا اعمى . ونحن لا نعلم هذا التبيان الا بعد سبعين صفحة من الاشارة الاولى لهذه الحادثة ، ودون اي ربط بينهما . وكذلك فان حوادث الرواية لاتترى في تتابع منطقي مألوف ، وانما تأتي في مكانها المرسوم لها حسب ورودها على اذهان شخوص القصة .

وهكذا يرتبط كل جزء في الرواية بالاجزاء الاخرى برباط وثيق ، متعاونا على اخراج بناء محكم دقيق لهذه الرواية الخالدة .

من مراجع البحث :

ـ في الادب الانجليزي الحديث . للدكتور لويس عوض ١٩٥٠ ـ مكتبة الانجلو المصرية .

ـ فن الشعر للدكتور احسان عباس ـ بيروت ١٩٥٩ .

ـ القصة السيكلوجية اليون ايديل ترجمة الدكتور احمد المسمرة ـ بيروت ١٩٥٩ .

ـ سارتر والوجودية ل ر . م . البريس ترجمة الدكتور سهيل ادريس . دار الاداب ١٩٦٢

ـ كامو والتمرد لروبير دو لوبيه ترجمة الدكتور سهيل ادريس ، بيروت ١٩٥٥ .

ـ هنجواي . دراسة في فنه القصصي لكارلوس بيكر ترجمة احسان عباس .

القاهرة — ماهر البطوطي

(٣١) صورة للفنان في شبابه لجيمس جويس ص ١٤