جيمس جويس

ولد جيمس أوجستين ألويسيوس جويس فى دبلين سنة ١٨٨٢ لأسرة إيرلندية كاثوليكية أصيلة ، وتلقى علومه الأولى بها فى كليتين من كليات الجزويت هما كلية كلونجوس وود ثم كلية بلفدير ، وأتم علومه فى الجامعة الملكية القديمة. ومع أن أعوام الطلب الأولى عند الجزويت قد تركت فى نفسه وفى تفكيره آثاراً عميقة لازمته بقية حياته ، فإننا لانعرف عنها ما يستحق السرد سوى أنه نشر وهو بعدُ فى التاسعة كتيباً عنوانه : « حتى أنت ياهيلى ! » دافع فيه عن الزعيم الإيرلندى الكبير پارنل ، واتهم فيه هيلى بالخيانة الوطنية والتآمر لإسقاط الزعيم . أما فى الجامعة فقد عرف جويس بسعة الاطلاع وشدة الصلف والتهتك الأخلاقى فى وقت واحد . والنوادر عن شدة صلفه لا تعد ، منها أنه التقى ذات مرة بالشاعر الإيرلندى العظيم و. ب. ييتس فاجترأ عليه قائلا : « لقد التقينا بعد أن فات الأوان ، فقد تقدمت بك السن ، ومحال أن تتأثر بأدبى ». ومنها أن الكاتب آرثر سايمونز حدثه ذات مرة عن بلزاك فضحك جويس ضحكة الساخر وأجاب : « عجباً لكم ! ألا زلتم تتحدثون عن بلزاك ! » ومنها أنه أراد التردد على العلامة إدوارد داودن أستاذ الأدب المشهور ، فلما قال له قائل إن داودن قد لا يرتاح إلى صحبته أجاب هازئاً : « ومن يكون داودن هذا ! إنه مجرد أستاذ صغير ، أما أنا فشاعر ! لقد نظمت أحسن قصيدة غنائية منذ شكسپير. »

وبعد أن تخرج جويس فى كلية الآداب سنة ١٩٠٢ انتقل إلى باريس ليدرس الطب بها . ولا يعرف عن أيامه فى باريس إلا فقره المدقع . ثم جاءه أن أمه تحتضر فعاد إلى دبلين ليستأنف حياة الفقر والفجور ، واشتغل فيها بالتدريس قليلا ، ولكنه ما لبث أن نزح إلى القارة الأوربية عام ١٩٠٤ ومعه زوجة ، نزح إلى پولا ثم تريستا وفيهما اشتغل بتعليم اللغة الإنجليزية فى مدارس برليتز . وفى تريستا أقام نيفاً وعشر سنوات كتب فيها مجموعة من الأقاصيص هى « أبناء

دبلين» ، وقصة ترجم فيها لنفسه هى « صورة الفنان فى شبابه » ، ومسرحية هى « المنفيون » . وفى تريستا بدأ قصته الخالدة « يوليس » ، تلك القصة التى أتمها بين زيوريخ وباريس فى سنى الحرب العالمية الأولى وما بعدها . فلما أتمها ونشرها عام ١٩٢٢ هيجت عليه الخواطر وألّبت عليه السلطات . وأقام فى باريس فى عزلة عن الناس يقرأ ويكتب حتى حضرته الوفاة عام ١٩٤٤ .

وهكذا حكم جويس على نفسه بالنفى مختاراً طول حياته ، ولم يعد إلى دبلين ، مسقط رأسه ، إلا مرة واحدة عام ١٩١٢ لينشر مجموعة أقاصيصه « أبناء دبلين » فقد تحرّج الناشرون من نشرها؛ لما بها من إشارات مسيئة إلى الملكة فكتوريا والملك إدوارد السابع ، ولما بها من وصف صريح لحوانيت دبلين وحاناتها ومطاعمها وذكر لها بأسمائها . ولقد طلبوا إليه أن يطهرها من كل ذلك فما رضى . فنشرها جويس أثناء زيارته تلك على نفقته الخاصة . ولكن الناشر الجبان أعدم النسخ الألف بعد طبعها ، ولم يبق إلا على نسخة واحدة أعطاها المؤلف ، فخرج جويس من إيرلندا بين الغضب والفرح لنجاته من « ضباب الحضارة الأنجلوسكسونية » معلناً فى أصدقائه أنه راجع إلى القارة الأوربية ، « راجع إلى المدنية » .

ولكن « أبناء دبلين » رأت النور عام ١٩١٤ حين توسط له الشاعر العظيم عزرا پاوند لدى الناشرين . وكذلك توسط له پاوند عند مجلة « الأيجويست » فنشرت له « صورة الفنان فى شبابه » تباعاً فى العام نفسه . أما « يوليس » فقد دخل جويس زيوريخ بجزء منها أثناء الحرب العالمية الأولى ، فحسبها الرقيب لغرابة أسلوبها نوعاً من الشفرة جديداً يحمل الرسائل الحربية ، وأوشك أن يصادرها ويستوقف صاحبها لولا أن توسط الوسطاء . وقد كان إتمامها بدء متاعب جويس الحقيقية ؛ فقد نشرتها له مجلة أمريكية تدعى « ليتل رڤيو » تباعاً ، ولكن مصلحة البريد فى الولايات المتحدة أمرت بإحراق جملة أعداد منها لما فيها من خروج على الآداب العامة . وقاضت المجلة « جماعة محاربة الرذيلة » فحكم على أصحاب المجلة بغرامة قدرها مائة دولار . وظهرت فى باريس الطبعة الأولى من «يوليس» عام ١٩٢٢، وتلتها طبعة فى لندن صودرت . وتولت جمارك ساوتهامپتون ونيويورك تفتيش المسافرين ، وجمع الداخل والخارج منها لإحراقها . أما الصحافة فلم تكن أقل نشاطاً من السلطات ؛ فكتبت عن « فضيحة يوليس » وحذرت

الناس من ذلك « الكتاب اللعين » . ولقد حسب الإنجليز فى مبدأ الأمر أن « يوليس » إن هى إلا كتاب جديد فى الأدب المكشوف لا وزن له ولا خطر حتى دلهم عليه ناقد فرنسى يدعى ڤاليرى لاربو فى مقال كتبه عام ١٩٢٢ .

هذا هو جيمس جويس الذى اختلفت فى وصفه الآراء : فمن قائل إنه إمام القصة فى القرن العشرين، ومجددها الذى استحدث قالباً ومادة وغاية للكاتبين، إلى قائل بأنه دعيٌّ متهوس، بل منحلٌّ متعفن، بل قرحة فى جسم المجتمع . هذا هو جيمس جويس الذى قال فيه ت. س. إليوت إنه أعظم من ملك ناصية اللغة الإنجليزية منذ ملتون . وقال فيه برنارد شو: « أنا لا أستطيع أن أسطر الكلمات التى استخدمها مستر جويس ، فقلمى المتزمت يمتنع عن رسم الحروف ، ثم إنى لا أجد فى وقاحاته الطبية الصبيانية أو فى تفاهاته التى يعتز بها مايستحق الاهتمام». وقد ألقى شو بنسخته من « يوليس » فى نار المدفأة قائلا : « إن هذا الكتاب يثبت أن رجال دبلين وغلمانها لا يزالون على ما كانوا عليه فى أيامى من قذارة فى التفكير لا سبيل إلى إزالتها ، هذا كل ما هنالك» . هذا هو جيمس جويس الذى أفسح له أرنولد بنيت مكاناً بين الخالدين ، واستجار منه د . هـ . لورانس قائلا : « يا إلهى ! إن جيمس جويس لخليط متعفن لا انسجام فيه ، فما به إلا مقتطفات من الكتاب المقدس وغيره من الكتب طبخت معاً كما تطبخ بقايا الكرنب وحثالة المأكولات فى حساء قوامه العهارة المقصودة التى لا فن فيها ، فيا لأدبه من أدب غث مألوف قد أضنى تأليفه صاحبه فاستخفى فى زى أدب جديد ، بل استخفى فى زى الأدب الجديد . إن الملل يقتلنى حين أقرأ جيمس جويس ؛ فهو ملىء بالادعاء ، وهو ملىء بالافتعال والتبييت ، وهو خال تماماً من كل تلقائية أو حيوية حقيقية » . ولكن الجدل فى حقيقة جويس ومكانته رغم ذلك كله قد انتهى الآن إلى ما يشبه الإجماع على أنه صاحب منهج فى القصص جديد ، وصاحب أسلوب فى الإنشاء جديد . ولقد يكون منهجه فاسداً ، ولقد يكون أسلوبه أضعف من أن يثبت أمام عصف الزمان ، ولكن ما من شك فى أن منهجه وأسلوبه قد تركا أثراً ملموساً فى بعض من كتبوا بعده ، الشعراء منهم والناثرين . وما من شك فى أن أدبه ظاهرة من ظواهر النصف الأول من القرن العشرين . وقد يكون جويس نقطة تحول فى فن الكتابة كما يصفه ممجدوه ، وقد لا يكون، ولكنه مرحلة فى تطور الأدب على أقل تقدير .

ولقد تطور جويس ذاته كما يتطور كل فنان ؛ فهو من ناحية لم يهتد فجأة إلى منهجه وأسلوبه اللذين اشتهر بهما فى « يوليس » ، بل تعهدهما منذ شبابه الأول حتى أينعا وأثمرا . وهو من ناحية أخرى لم يبدأ حياته الأدبية بذلك المنهج وذلك الأسلوب بل بدأ كما يبدأ غيره من أصحاب المدارس بين القديم والجديد . فقد بدأ بمجموعته « أبناء دبلين » وهى مجموعة توشك أن تكون أقاصيص ، وتوشك أن تكون لوحات قلمية وصف فيها مسقط رأسه وصفاً مفصلا لايؤتاه إلا أصحاب المذهب الطبيعى فى القصة . ومنها يتبين أن جويس كان يعيش فى دبلين بروحه مع أنه قضى كل حياته فى الخارج ، فشارع من شوارعها الخلفية المهملة أقرب إلى فؤاده من الشانزليزيه العظيم . أما قصته « صورة الفنان فى شبابه » فهى قصة كتبها فى عشر سنوات ما بين ١٩٠٤ و١٩١٤ وترجم فيها لنفسه أيام كان حدثاً يتلقى العلم منتحلا لنفسه شخصية وهمية هى شخصية ستيفن ديدالوس .

ولقد اختار جويس المتغطرس لنفسه اسم ديدالوس لأن ديدالوس كان فى أساطير اليونان أقدم الفنانين ومعلمهم جميعاً ، وهو الذى بنى اللبرنت ، قصر التيه . وجويس يناديه فى ختام « صورة الفنان » قائلا : « هأنذا أخرج للمرة الأولى بعد المليون لأواجه حقائق الحياة ، ولأصوغ لقومى فى مصهر روحى ضميراً لا زال خاماً . فيا أبت القديم ، ويا سيد الصانعين ، ألهمنى الآن وسدد خطاى إلى أبد الآبدين » .

فالقصة إذاً سجل لجميع الأطوار الأولى فى نموه النفسى والعقلى ، وهى وصف مجيد للصراع الذى نشب فى كينونته بين الشخصية الفنية والشخصية الدينية ، وهى رسم لبيئته الأولى أيام كان يعيش بين أبيه الغليظ الطبع الذى لا يحذق أمراً ما وأمه الوديعة الرقيقة الفؤاد التى عوضته عن جفوة أبيه شيئاً كثيراً ، وهى عرض للمؤامرة الكبرى التى كان يدبرها عميد كلية بلڤدير لاختطاف روحه وضمه إلى خدمة الكهنوت ، وهى تحليل لنضوجه الداخلى فى طريق الدين من ناحية ، وفى طريق الفن من ناحية أخرى . ولقد كان جائزاً أن يقتل الدين الفن فى نفس جويس لولا أن عميد كلية بلڤدير كان مسيحيًّا أكثر من المسيح وكاثوليكيًّا أكثر من البابا . فجويس الصغير يكتب موضوعاً من مواضيع الإنشاء فيه تحرر وانطلاق ، فيتهمه عميد كلية بلڤدير بالكفر ويلزمه بأن

« يعترف » بكفره . وجويس الصغير يخطئ خطيئة الجسد ، فيهدده عميد كلية بلقدير بالويل والثبور وعظائم الأمور ويلزمه بأن «يعترف» بخطيئته ، ويصف له فى خطبة جميلة رنانة أهوال الجحيم الذى ينتظره وصفاً تقشعر له الأبدان ، فتقضى هذه الخطبة على ما بقى فى نفس الفنان من حب للدين ويعصى ويستكبر كما عصى إبليس واستكبر ، ويصيح صيحته حين أبى أن يخدم عرش الله : «نون سر قيام! نون سر قيام ! » « لن أخدم ! لن أخدم ! » . وهكذا قتل الفن الدين فى نفس جويس ، وهكذا تنطلق نفسه ويتحرر عقله فى الجامعة ، وهكذا يتمرد على ديانة أمته وثقافة أمته ، ويسعى إلى الفرار منهما بعد الجامعة ما استطاع إلى إلى ذلك سبيلا ، ويلتمس النجاة فى آفاق أرحب وثقافة لا تحد بلغة أو وطن أو جيل، فيتعلم ثمان عشرة لغة ، ويتمثل ثقافات وحضارات بائدة وحية. فخير ما يقال فى وصف « صورة الفنان فى شبابه » أنها مفتاح شخصية جويس ، كما أن « السونيتات » المشهورة مفتاح شخصية شكسبير .

ولكن هذه الثورة على الدين قد تركت فى نفس جويس آثاراً لازمته بقية عمره ؛ فهو رغم هذه الثورة كان يغضب أحياناً إذا امتهن الدين فى حضرته ، وكان يبالغ هو نفسه فى امتهان الدين أحياناً أخرى . فنفسه بعد هذا الصراع المشهود لم تخرج صافية كلها دين وقيود أو كلها فن وانطلاق ، بل خرجت مثلا فى الفوضى وتجلت فيها آثار المعركة من خرائب وأشلاء ودخان وعتاد مهشم وعتاد متروك. فحين زار ستيفن ديدالوس دبلين أول مرة بعد هجرته، طلبت إليه أمه المحتضرة أن يجثو بجوارها ويصلى إلى الله من أجلها فأبى ، ولكنه أحس بعدئذ بأنه قد أخطأ ، وظل شبح أمه يطارده إلى يوم مماته . والعُقَدُ فى نفس جويس كثيرة تنتظر من يحللها ويردها إلى ما عصف بطفولته ويفاعته وشبابه الأول من نقائض لم تتم تصفيتها، وصراعات لم تنجل نهائيًا .

ومن النقاد من يعدُّ « صورة الفنان فى شبابه » مقدمة لقصة « يوليس » ، ومنهم من يرى أنها عمل ذو شخصية مستقلة . وكيفما كان الأمر ، فإن ستيفن ديدالوس بطل « صورة الفنان » لا ينتهى بانتهاء سيرته بل يظهر مرة أخرى فى « يوليس » ، وهو فى « يوليس » ليس محور القصة بل أحد أشخاصها البارزين . وقصة «يوليس» ليست قصة بالمعنى المألوف الذى تعوده الناس ، روعى فيها

التسلسل الزمنى والتتابع المنطقى ، بل قصة لم يراع فيها شئ من ذلك كله ، قصة اختفى فيها كل تقدير معروف للزمن، واختلطت فيها حوادث الحاضر بحوادث الماضى اختلاطاً تاماً ؛ لأن كاتبها لم يفهم الزمن فَهْمَنا له بأنه ينقسم إلى أيام تنقسم إلى ساعات تنقسم إلى دقائق تنقسم إلى ثوان ، بل رفع كل هذه الحدود وجعل الوعى بالزمن مقياس الزمن؛ وقدَّر الوقت بما يحدث فيه من حوادث وما يجرى فيه من أفكار ؛ فرب دقيقة لها مقام ساعة ، ورب ساعة لها مقام دقيقة . وهو لم يجد أن أحداث الحياة وخواطر الإنسان تتبع دائماً فى تعاقبها أو فى تولدها نهجاً منطقيا تخرج به النتائج من العلل خروجاً حتميًّا ، بل وجد أنها كثيراً ما تتبع نهجاً غير منطقى قد لا تتصل فيه النتائج بالعلل .

« يوليس» القصة الضخمة التى تربى كلماتها على ربع مليون كلمة (٤٣٠ و٢٦٠ كلمة) ، «يوليس» التى كتبت فى سبع سنوات (١٩١٤—١٩٢١) تصف حياة ثلاثة أشخاص من أبناء دبلين فى يوم واحد بين يقظتهم فى الصباح ونومهم فى أعجاز الليل ، أو على التحديد فى ثمان عشرة ساعة وخمس وأربعين دقيقة . وهؤلاء الأشخاص هم يهودى مكتهل يشتغل بعمل الإعلانات يدعى ليوپولد بلوم وهو يوليس بطل القصة . ثم زوجته ماريون بلوم وهى مغنية محترفة شهوانية امتزج فيها دم اليهود الأسبان ودم الإيرلنديين . ثم مدرس إيرلندى شاب يدعى ستيڤن ديدالوس واسع العلم دائم التفكير . وذلك اليوم الذى تصفه قصة « يوليس » (١٦ يونيو ١٩٠٤) لم يكن يوماً حافلا فى تاريخ أحدهم أو فى تاريخ دبلين أو فى تاريخ إيرلندا ، بل كان يوماً عاديًّا كسائر الأيام لا يختلف عن سابقه أو لاحقه فى شئ مذكور . فهو يبدأ فى الساعة الثامنة صباحاً ، ونحو الضحى يدفن رجل من أهالى دبلين ، وفى الساعة الرابعة تحدث خيانة زوجية فى بيت مستر بلوم ، وقبل انتصاف الليل يولد طفل وتمطر السماء ويقعقع الرعد فيها . وفيما عدا ذلك يطعم أشخاص القصة ويشربون البيرة ويفكرون ويتأملون ويتذاكرون ويغنون ويتجادلون فى السياسة الإيرلندية وسواها من الموضوعات المألوفة، ويراهنون على جواد خاسر . فهو يوم عادى كسائر الأيام لا يختلف عن سابقه أو لاحقه فى شئ مذكور .

ولكن يوليس هو أوديسيوس بطل ملحمة « الأوديسا » التى تركها لنا الشاعر اليونانى هوميروس . فما صلة هذه القصة التافهة بملحمة «الأوديسا» ؟ وما وجه الشبه بين مستر بلوم والبطل يوليس ؟

إن « الأوديسا » تبدأ بمغامرات تليماك فى بحثه عن أبيه يوليس . وهكذا تبدأ قصة « يوليس » ؛ فستيفن ديدالوس حين يعود من باريس ليودع أمه المحتضرة فى دبلين يجد أن أباه الغليظ الفؤاد قد آلت حاله إلى ما هو أسوأ من غلظة الفؤاد ، فقد صار إلى رجل سكير لا نفع فيه ، فيتأكد فى نفس ستيفن ديدالوس إحساسه القديم بأن أباه هذا لا يصلح أن يكون أباً . وما إن يمضى على موت الأم عام واحد حتى تتفكك أسرة ديدالوس، فالأب يغشى حانات المدينة فى وقت لا يجد أبناؤه وبناته فيه مايقتاتون به . وتشتد الجفوة وتكون القطيعة ، ويبدأ بحث استيفن ديدالوس عن أب له جديد . وهو فى كل ذلك يحس بأنه غريب بين قومه ، فهو تليماك الباحث عن يوليس . ولكن «الأوديسا» لاتحدثنا عن الولد الذى يبحث عن أبيه فحسب ، بل تحدثنا كذلك عن الوالد الذى يبحث عن ولده ، تحدثنا عن يوليس الباحث عن تليماك . كذلك نجد فى قصة جويس أن يهوديًّا مجرىَّ الأصل بدبلين يدعى بلوم له زوجة تخونه بلا انقطاع ، تخونه بمناسبة وبغير مناسبة ، وهو يعلم بذلك حقا ولا يتدخل فى شؤونها ؛ لأنه لا يعاشرها معاشرة الأزواج . وهو لا يعاشرها معاشرة الأزواج، لأنها انجبت منه طفلا هزيلا مالبث أن مات بعد ولادته ، فثبت فى رُوع بلوم أنه ناقص الرجولة عاجز عن إنجاب الأبناء الأصحاء . فبلوم لا يحس بالغربة بين أبناء دبلين فحسب بل يحس بالغربة فى داره كذلك ، وهو يوليس الذى يبحث عن تليماك .

فكلاهما إذاً تعذبه مشاكل أسرته . ويبدأ يوم ستيفن ديدالوس فى الساعة الثامنة صباحا ويمتلئ خاطره بصورة أمه ؛ لأن الذكرى السنوية لوفاتها قد دنت ، ويعضه الندم حين يذكر ماكان من إبائه الصلاة من أجلها . ثم ينصرف إلى المدرسة حيث يلقى درساً فى التاريخ الرومانى ، وفى المدرسة يرى تلميذا غبيًّا يعجز عن حل مسائل الحساب، فيتذكر أيام صباه وماكان من حماية أمه له . وبعد المدرسة يبدو له أن يكفِّر عن جريمته الماثلة أبداً فى خاطره فيعتزم زيارة خال له هو يزدريه ، لعل تلطفه مع خاله يمسح خشونته نحو أمه ويخفف عنه وزره . ولكنه يعدل عن تلك الزيارة الثقيلة بعد صراع نفسى شديد . ثم يحاول أن ينظم قصيدة ، ولكن الوحى لا يسعفه فينصرف إلى المكتبة . وفى المكتبة يتحدث طويلا عن الصلة بين شكسبير وأبيه ، وما هذا الحديث إلا إسقاط لشعوره النفسى .

كذلك يبدأ يوم بلوم فى الساعة الثامنة صباحا . فهو يخرج ليشترى كلية ليطهيها ويحملها إلى مسز بلوم لتفطر بها وهى فى فراشها . ثم يعثر على خطاب موجه إلى زوجته من رجل يدعى بويلان يحدد فيه موعداً لزيارتها فى الساعة الرابعة . وبلوم يعلم أن بويلان هذا عشيق من عشاق زوجته ، فتتبلبل لذلك خواطره طول اليوم . ويخرج ليدفن صديقاً ، وفى الشارع وفى المطعم وفى الفندق يسعى جهده أن يتجنب بويلان كلما لقيه ، وأن يصرف المتحدثين عن الكلام عنه . وفى بار الفندق يدخل عليه بويلان ويشرب كأساً من الخمر وينصرف ليفى بموعد الساعة الرابعة مع مسز بلوم ، وفى البار يسمع بلوم الناس يَلغُون فى عرضه ، وفى الحانة يدور حديث الشاربين حول بويلان مرة أخرى ، فيسعى بلوم إلى صرفهم عنه فلا يوفق ، فينشب بينه وبينهم شجار يفضى آخر الأمر إلى عراك . وفى المساء يقصد بلوم إلى مستشفى من مستشفيات الولادة ليعود زوجة صديق له ، وفى المستشفى يلتقى بستيفن ديدالوس بين جماعة من الأطباء يشربون ويتفكهون بالوضع وبالأمومة . ولقد كان ستيفن ديدالوس يجد فى سمرهم ذلك ما يؤذى نفسه ويذكره بخطيئته نحو أمه ، ولكن المكابرة تغلبه كالعادة فيمعن بالهزء من الولادة وتجريح الأمومة أكثر مما يفعلون . ثم يخرج الجمع إلى حانة ، ولكن ستيفن ديدالوس وصديقه بك موليجان يختلفان فى أمر مفتاح البرج الذى يسكنان . وينتهى الأمر بستيفن ديدالوس أن يجد نفسه بلا مأوى ، فيمضى مع صديق له إلى بيت من بيوت الدعارة ويتبعهما إلى الماخور بلوم . ويستبد السكر بيوليس وتليماك فيتمثل الأول صورة زوجته وعشيقها ، ويتمثل الثانى صورة أمه الميتة وقد عادت إليه فى أكفانها تستعطفه أن يصلى من أجل روحها ، ولكنه يأبى من جديد ، وتتملكه عاصفة هوجاء من العواطف المتضاربة ، فيهوى بعصاه على النجفة ويهشمها ثم يندفع إلى الخارج . وفى الطريق يتشاجر مع اثنين من جنود الاحتلال الإنجليز ، ويكون من ذلك أن يهوى على الأرض مغلوباً على أمره . ويلحق بلوم بستيفن ديدالوس ، وفيما هو منكب عليه يعينه على النهوض يرى فى صفحة وجهه صورة ولده المتوفى كما كان يرجو له أن يكون ، فتيًّا ، واسع الثقافة ، مصقول النفس ، مرهف الإحساس . وهكذا يتعرف الوالد على ولده ، وهكذا يلتقى يوليس وتليماك . ويستصحب بلوم ستيفن ديدالوس إلى داره ويلح عليه أن يقضى ليلته فى ضيافته ، بل أن يقيم معه نهائيا ، ولكنه يرفض . ويسترد

بلوم ثقته بنفسه وإحساسه برجولته بفضل لقائه مع ستيفن ديدالوس، وبفضل ما كان من إنقاذه إياه، فإذا هو يتبدل من حال إلى حال، وإذا هو يأمر زوجته بأن تعد له طعام الإفطار فى الصباح بعد أن كان يعده هو لها، وإذا هو يقبّلها قبلة الزوج بعد نفرة دامت أعواماً وأعواماً. وهكذا يعود ليوبولد بلوم إلى ماريون بلوم بعد مغامرات مشهودة فى شوارع دبلين وأزقتها، كما عاد يوليس إلى زوجته پنلوپ بعد غيبة طويلة جاب فيها الأقطار وذرع البحار.

ولقد استطاع بعض النقاد من أمثال ستيوارت جلبرت ولڤين، وإدموند ولسون، ولويس جولدنج، بدرجات متفاوتة، أن يجدوا لكل حلقة فى قصة «يوليس» نظيراً يقابلها فى «أوديسّا» هوميروس. فاشتراك بلوم فى دفن صاحبه يقابل نزول يوليس إلى حاديس، مملكة الموت. وشجار بلوم مع شانئيه يقابل صراع يوليس مع العمالقة، وذهاب بلوم إلى البغىّ بيلا كوهين ونجاته منها يقابل مغامرة يوليس مع الساحرة سيرسيه التى تحول البشر إلى عجماوات وإفلاته من قبضتها، وهكذا وهكذا. ولقد كان بعض النقاد يرون أن قصة «يوليس» مجرد قطاع من الحياة الواقعة، ولكن هؤلاء لم يتنبهوا إلى مافيها من تصميم محكم ترسّم فيه جويس خطى هوميروس مستخدماً الرمز فى تصويره لكل حلقة من حلقات «الأوديسّا»، وحاول أن يبنى الحاضر على أساس الماضى، وأن يوازن بين طبيعة الحياة وأبطالها فى واقع اليوم، وطبيعة الحياة وأبطالها فى خيال الماضى.

ولقد احتار النقاد فى علة اختيار جويس لشخصية البطل الجوّال يوليس محورا لملحمته النثرية إن صح هذا التعبير، فالملاحم لا تكتب نثراً، ومنهم من ذهب إلى أن هناك شبهاً بين شخصية جويس وظروفه، وشخصية يوليس وظروفه. فجويس فى غربة متصلة روحية وجسمية معاً، وكذلك كان يوليس الهومرى، والتجوال قوام الحياة عندهما جميعاً. كذلك احتار النقاد فى علة اختيار جويس لشخصية رجل يهودى ليقوم بدور يوليس فى هذه «الأوديسا» الجديدة، فمنهم من وجد شبها بين هذا اليهودى التائه، وبين ذلك اليونانى التائه. ومنهم من وجد شبها بين الغربة الروحية التى يعيش فيها جويس بين الإيرلنديين، والغربة الروحية التى يعيش بلوم فيها بينهم. ومنهم من يشير إلى اهتمام كتاب القصة المعاصرين بشخصيات اليهود؛ فمارسيل پروست الذى تعلم جويس منه شيئاً كثيراً كتب عن شخصية سوان، وتوماس مان كتب عن شخصية جوزيف؛ فلعل اختيار جويس

ليهودى ضدى لتفاقم المشكلة اليهودية فى أوربا . ومهما يكن من شئ ، فلاشك فى أن يوليس الهومرى هو أقرب أبطال الخيال إلى شخصية مستر بلوم ؛ فهو ليس كأخيل أو هكتور أو أنياس بطلا بالمعنى المألوف فى الأساطير ضارباً بالسيف فاتكا بالأعداء غازيا لقلوب العذارى ، بل هو بطل من طراز حديث ، بطل بطولته فى أصالة رأيه وفى مكره ؛ فمكره وأصالة رأيه ينقذانه من كل الأخطار التى يستهدف لها . وهكذا الشأن مع بلوم فهو ماكر وأصيل الرأى . وما من شك فى أن قصة جويس التى نسج فيها الواقع على نول الخيال تفجعنا فى الواقع كما تفجعنا فى الخيال ؛ فهى تجرد الحياة من سحرها الذى أسبغه عليها الشعراء ، وهى تشككنا فى الخيال ومنطقه . هى تترجم تجوال البطل فى بلاد واق الواق وفى بلاد تركب الأفيال إلى تجوال اليهودى المشتغل بعمل الإعلانات فى شوارع دبلين . فما أبعد الواقع عن الخيال ! وبنلوب امرأة صبور تطول غيبة زوجها يوليس أعواما طوالا ولكنها تثبت على وفائها له ، وينتهى إليها أنه قد مات فى بلاد الغربة فلا تصدّق ما يقال ، ويأتيها الخُطّاب عداداً فتصرفهم إن بالحسنى وإن بالمكروه ، وتتخذ من مغزلها تعلة لاستمهالهم ، فتغزل المطارف ثم تنقض خيوطها من جديد زاعمة انها سوف تبتّ فى الأمر حين تفرغ من غزلها ولكنها لا تفرغ من غزلها أبداً . هذا فى خيال الشعراء . أما فى واقع القصصيين فمسز بلوم تخون زوجها خيانة متصلة ، وتصطفى العشاق فى إسراف يدهش أهل المدينة . ولقد نجد لماريون بلوم فى هجران زوجها إياها بعض العذر كما كان اليهودى نفسه يفعل ؛ ولكنها تعود إلى التفكير فى خيانته من جديد بعد أن رجع إليها وانتهت غيبته ، فما أبعد الواقع عن الخيال !

لكن كل ما تقدم لا يقربنا من فهم جويس الحقيقى ، جويس ذى المنهج الجديد والأسلوب الجديد . فلابد لفهم جويس من الكلام عن المنهج وعن الأسلوب اللذين استحدثهما فى الأدب الانجليزى ، فكيف أمكن لجويس أن ينفق ربع مليون كلمة فى سرد هذه القصة البسيطة المثلثة الأطراف ، قصة ليوپولد بلوم وماريون بلوم وستيفن ديدالوس ؟ ومن أين له بكل هذه المادة إذا كان قد حدد لنفسه أربعاً وعشرين ساعة عادية فى حياة هؤلاء الأفراد العاديين ؟

الواقع أن الإجابة على هذا السؤال تلتمس فى منهج جويس وفى أسلوبه . أما المنهج الذى اتبعه فهو منهج « المنولوج الداخلى » كما يسميه النقاد ، أو منهج

« تيار الوعى » كما يسميه علماء السيكولوجيا المشتغلون بالتحليل النفسى . وأما الأسلوب فيقوم على ما يسمونه « تحرير الألفاظ » .

وجويس ليس مبتكر منهج المنولوج الداخلى أو تيار الوعى بل مكمله . ومبتكره الأول كاتب فرنسى مغمور يدعى إدوار ديجاردان ، وهو أحد صغار الرمزيين ، وصاحب قصة « لقد قطعت أشجار الغار » التى ظهرت سنة ١٨٨٧ ، وهى قصة شاب باريسى دعا إحدى الممثلات إلى العشاء لا أكثر من ذلك ، وهى تسجل الخواطر التى جالت بذهن ذلك الشاب وبذهن تلك الممثلة فى ذلك اللقاء. فهى إذاً قصة خالية من الحوادث كل الخلوّ ، قوامها الأفكار والذكريات ليس غير . وفى شرح منهجه كتب ديجاردان يقول : «المنولوج الداخلى يتصل بالشعر من حيث إنه ذلك الكلام الذى لا يسمع ولا يقال ، وبه تعبر الشخصية عن أفكارها المكنونة (أى ما كان منها أقرب إلى اللاوعى) دون تقيد بالتنظيم المنطقى ، أو بعبارة أخرى فى حالتها الأولى . وسبيل الشخصية إلى هذا التعبير هو الكلام المباشر الذى يكتفى فيه بالحد الأدنى من قواعد اللغة على نحو يدل على أن الخواطر قد سُجّلت كما ترد إلى الذهن تماماً .» فالإنسان حين يتكلم مع غيره من الناس يلتزم أصول اللغة حتى يفهم الناس ما يقول . ولكن الإنسان لا يتكلم مع الناس طول الوقت ، بل إن الكلام لا يشغل من حياتنا اليومية إلا جانباً يسيراً ، وما بقى لنا من الوقت نقضيه فى التفكير بجميع درجاته وألوانه ، من التأمل إلى الملاحظة العابرة ، ومن استحضار ذكريات الماضى إلى بناء صور المستقبل . فخواطر الإنسان لا تقل أهمية أو دلالة عن كلامه أو أعماله ، وتسجيلها واجب على الفنان محتم . والفنان الذى يتوخى الأمانة فى نقل الواقع يحتفظ لكل شىء بنسبته فى الحياة ، ولو قد فعل ذلك لوجد أن الخواطر وحدها تشغل تسعة أعشار قصته . أما الكلام والأفعال والحوادث فلا تستهلك إلا العشر الباقى . وهذه طبيعة الحياة ، فكل من يتصدى لوصف الحياة كما هى ينبغى أن يلتزم هذه القاعدة . وهذه الخواطر التى يحدث بها الإنسان نفسه ، هذا المنولوج الداخلى الصامت ، لا يَرِدُ إلى الذهن فى صورة مرتبة مبوبة تتبع فيها العلة النتيجة ، ويجرى فيها الكلام طبقاً لأصول الكلام ، ويسبق فيها الماضى البعيد الماضى القريب ، بل يرد متقطعاً مضطرباً أشبه شىء بشريط السينما إذا امتحن على مهل ، فهو خال من التتابع المنطقى ، متوقف على التتابع العاطفى أو الضرورات الآلية كالتداعى

اللفظى مثلا . وفى عالم الذكريات يتداخل الماضى والحاضر والمستقبل ، ويفقد الزمن معناه كذلك . وما يقال فى الكلام يقال كذلك فى الانفعالات والإحساسات والصور الذهنية ؛ فمن الأمانة أن تسجل كل هذه الأشياء على وضعها الأصلى فتعفى من الصياغة النحوية والصياغة المنطقية معاً . ولقد وصف الناقد الفرنسى الكبير ريمى دى جورمون قصة ديجاردان هذه بأنها « قصة نقلت إلى الأدب منهج السينما قبل أن تظهر السينما » . وهذا المنهج الذى اهتدى إليه ديجاردان سار عليه مارسيل بروست فى قصته « البحث عن الماضى » وأتقنه ، ولكن جويس هو الذى وصل به إلى حد الكمال . وأوضح مثل على هذا هو نهاية « يوليس » بعد عودة بلوم إلى زوجته زوجيا وجسميا . فبعد هذه العودة نرى مسز بلوم مستلقية فى فراشها وقد زال عنها النوم ، نراها تسترجع حوادث الماضى وتستحضر ذكرياتها الداعرة ، وهى تفعل كل ذلك فى منولوج صامت واحد تتداعى فيه الأفكار بلا ترابط ولا نحو ولا منطق ولا تقيد بالترتيب الزمنى ، ويسجلها جويس فى اثنين وأربعين صفحة لا يستخدم فيها علامة واحدة من علامات الترقيم ، فهى نموذج من تداعى المعانى اللامترابط الذى كان الشغل الشاغل لعلماء السيكولوجيا من أتباع مدرسة فرويد فى التحليل النفسى . ولقد أخذ جويس عنهم شيئاً كثيراً أيام انتقل إلى زيوريخ مركز تلك المدرسة إبان الحرب العالمية الأولى . وماريون بلوم تستعرض الآن أيامها فى جبل طارق :

«وأنا أحب الأزهار وأتمنى أن يضيق البيت بالورود. يا إله السموات ما رايت كالطبيعة شيئاً : الجبال الوحشية ثم البحر وأمواجه المتدافعة ثم الريف الجميل بحقوله ذات القمح والشعير وسائر ضروب النبت والقطعان الكبيرة ، ينعش الفؤاد مرأى الأنهار والغدران والأزهار من كل شكل ولون ورائحة ، تتفتح فى كل مكان حتى فى شقوق الأرض البنفسج والأزهار الصفراء الباهتة . وهذه هى الطبيعة ، فمن ينكرون وجود الله فعلمهم الغزير لا يساوى خردلة. وكثيراً ما سألت الملحدين إن كان هذا اسمهم أن يخلقوا شيئاً إذا استطاعوا ، فاذا دنت وفاتهم يطلبون القسيس بإلحاح. ولم يفعلون ذلك؟ لأنهم يخافون نار الجحيم لفساد ضمائرهم. نعم أعرفه حق المعرفة أعرف الشخص الذى كان فى الكون قبل الخليقة الشخص الذى خلق كل ذلك الشخص الذى هذا لا يعلمونه وما لا أعلمه أنا فالأمر هين

فليحولوا غداً دون إشراق الشمس إذا استطاعوا . إن الشمس تشرق من أجلك يا فاتنتى ، هذا ما قاله لى يوم كنا نرقد بين الأزهار فى هاوث ، وكان فى رأسه فى سترته الرمادية المصنوعة من الخيش وقبعته المصنوعة من القش ، فى ذلك اليوم أوحيت إليه أن يعرض على الزواج ، نعم أعطيته أولا قطعة من الكعك كانت فى فمى وكانت السنة سنة كبيسة كهذه السنة ، منذ ستة عشر سنة يا إلهى ! بعد تلك القبلة الطويلة كدت أفقد وعيى ، نعم قال إنى زهرة الجبل ، نعم نحن كلنا أزهار الجبل نحن النساء ، فجسم المرأة زهرة ، وهذه هى المرة الوحيدة التى صدق فيها طول حياته ، والشمس تشرق من أجلك اليوم يا فاتنتى ، نعم هذا سر ميلى إليه ، فقد أدركت أنه يفهم قدر النساء أو يحس بحقيقتهم ، وأدركت أنى سأستطيع أن أنفذ مشيئتى فيه دائماً ، أعطيته كل ما أراد من متعة ، واستدرجته حتى سألنى أن أقول نعم ، ولم أجب أول الأمر بل تطلعت إلى البحر والسماء أفكر فى شتى الأشياء ، لم يكن يدرى بملقى ولا بمستر ستانهوب ولا بهستر ولا بأبى وكابتن جروفز العجوز والبحارة الذين كانوا يلعبون القفزة وأنا أقول طأطئوا ويسمونها غسل الأطباق ، والديدبان الواقف أمام دار الحاكم وحول خوذته البيضاء ، مسكين شوته الشمس أو كادت ، والبنات الاسبانيات يضحكن لابسات الشيلان والذوائب الطويلة ، والمزاد فى الصباح يشهده اليونانيون واليهود والعرب وكل جنس وملة من أقصى أوربا إلى أقصاها ، وشارع الدوق وسوق الدجاج ولغط الدجاج أمام حانوت لارى شارون ، والحمير المسكينة يكاد يغلبها النعاس والفتيان الذين لا تعرف لهم صناعة نائمين فى الظل على درج السلم ، والعجلات الكبيرة فى عربات الثيران والقلعة القديمة التى بلغ عمرها آلاف السنين ، نعم وأولئك المغاربة ذوو الوجوه الوسيمة كلهم معممون كأنهم الملوك يسألونك أن تشرفهم بالدخول فى حوانيتهم الصغيرة ، وروندا والنوافذ القديمة تطل خلسة وأخفت خشب النافذة حتى يقبل عاشقها الأسياخ الحديدية ، والحانات التى لا تفتح تماماً ولا تقفل تماماً أثناء الليل ، وصاجات الراقصات وليلة أن فاتتنا الباخرة فى الجسيراس والحارس يتجول بمصباحه منشرحاً ، والسيل المدرار . . . يا لى ويا لى البحر البحر آناً قرمزى كأنه النيران والشفق العظيم ، وأشجار التين فى حدائق ألاميدا ، نعم والشوارع الضيقة الغريبة كلها والبيوت الوردية والزرقاء والصفراء وحدائق الورد والياسمين والجيرانيوم والصبار وجبل طارق واقفا

كالبنت هناك ، كنت زهرة الجبل ، نعم هناك كنت أضع فى شعرى وردة كما تفعل بنات الأندلس ، وهل ألبس ثوباً آخر ؟ نعم كم قبلنى تحت الحائط المغربى قلت لا فرق بينه وبين سواه فلأتزوجه ، ثم سألته بعينى أن يسألنى مرة أخرى نعم ثم سألنى مرة أخرى نعم سألنى أن أقول نعم يا زهرة الجبل وعانقته أول مرة وجذبته نحوى ليحس ثديىّ وينشق عبيرهما وكان قلبه يركض ركض مجنون وقلت نعم قلت نعم سأتزوجك نعم . »

وكما حرر جويس المعانى من قيد النحو والمنطق والتماسك الزمنى كذلك حرر الألفاظ من قيد المعانى ومن قيد العرف ومن كل قيد معروف . فهو يبيح لنفسه أن يدغم كلمة فى أخرى وأن ينقل حروف كلمة إلى كلمة أخرى ، وأن يشتق ما شاء من الألفاظ التى يروقه جرسها سواء أكانت ذات معنى أم كانت ليست بذات معنى ، فللجرس عنده المقام الأول ، والمعنى عنده ليس ذهنيًّا فقط بل هو لفظى كذلك ، والبلاغة الموسيقية التى يتصف اللفظ بها تغنى عن كل بلاغة فى المعنى . وعلى الجملة فهو يجعل الألفاظ تقف على رؤوسها كما يقولون . ومن هنا كثرت فى أسلوبه الألفاظ الجميلة المنحوتة من أصل معروف أو من أصوات غير معروفة وأغلبها يشبه هذيان المجانين . وجويس ليس أول من أقدم على هذا الكلف بالأصوات المجردة فى الأدب ، فقد سبقته إلى ذلك مدرسة الرمزيين فى فرنسا ، وقد كان إمامها ستيفان مالارميه يقول : « إن الشاعر يستسلم لسلطان اللفظ » ، وكذلك كان ريمبو يقول : « لقد رضت نفسى على الهذيان الخفيف . ثم ذهبت أعبر عن هذا الهذيان السحرى بهذيان لفظى . . . وانتهى بى الأمر إلى تقديس خيالى المخبول . » أما جويس فقد التقى مرة بستيفان زفايج فى زيوريخ فأنكر أمامه كل صلة له بانجلترا وأصر على أنه إيرلندى صميم ، فهو يكتب بالإنجليزية حقاً ، ولكنه فى الواقع لا يفكر بها ولا يريد أن يفكر بها ، قائلا : « أتمنى أن تكون لى لغة أعلى من جميع اللغات ، لغة يضيف إليها كل شعب من عنده شيئاً ، فما من مرة فكرت فيها بالإنجليزية إلا وجدت نفسى حبيساً فى تقاليد الإنجليز » . وهذا وصف ما جرى فى غرفة النوم حين عاد بلوم يوليس إلى ماريون بنلوب أخيراً بعد تجواله ، وذهب يقص عليها ما صادفه فى غيبته من أمور . والسرد يبدأ بلغة الملاحين ، وينتهى بفقرة من « أوديسّا » هوميروس : « فى أى اتجاه كانت السامعة ترقد ، والسارد فى أى اتجاه كان يرقد ؟

« السامعة : الجنوب الشرقى مائلة نحو الشرق . السارد : فى الشمال الغربى مائلا نحو الغرب : على خط عرض ٥٣ شمالا ، وعلى خط طول ٦ غرباً بزاوية قـدرها ٤٥ درجة بالنسبة إلى خط الاستواء الأرضى .

« أكانا ثابتين أم كانا يتحركان ؟

« كانا ثابتين كل بالنسبة إلى الآخر ، وكانا يتحركان معاً نحو الغرب وإلى الأمام وإلى الخلف على التعاقب تبعاً لحركة الأرض الدائمة فى مسالك تتغير أبداً فى فضاء لا يتغير أبداً .

« وكيف كان وضعهما ؟

« السامعة : ترتاح فى خط أفقى تقريباً على جانبها الأيسر ، يدها اليسرى تحت رأسها ، وساقها اليمنى تمتد فى خط مستقيم وترتكز على ساقها اليسرى ، وهى محنية على طريقة جيا ـ تلـوس ، أمنا الأرض ، مسترخية بعد أن أخصبت .

« السارد : يرقد على جانبه الأيسر ، ساقاه محنيتان وسبابة يده اليمنى وإبهامها ترتاحان على وسط أنفه على طريقة ترى فى صورة فوتوغرافيـة صورها پرسى أيچون للرجل الطفل وهو متعب ، للطفل الـكامل النمو داخل الرحم .

« الرحم ؟ وماذا أتعبه ؟

« إنه متعب بعد طول السفر .

« مع رفاقه . ومن رفاقه ؟

« السندباد البحرى . السندباد البحار والصندباد الصياد والخندباد الخياط والننديباد النجار والحندباد الحداد والفندباد الفـلاح والبندباد البناء والهندباد الهجاء والرندباد الرقاص والـكندباد الـكشاف والدندباد الدسـاس والطندباد الطحان والزندباد الزمار والسجندباد السجان والغنغباد الفشغاث .

« متى كان ذلك ؟

« حين مضى إلى الفراش المظلم فوجد مربعاً حول بيضة الفرخ ، فرخ الرخ ، رخ السـندباد البحرى فى ليلة الفراش ، فراش كل فرخ ، فرخ كل رخ ، رخ مظلمباد النوار .

« وأين كان ذلك ؟

« وكانت هذه آخر كلمة فى قصته ، فقد عالجه النوم الجميل الذى تسترخى به أطراف الرجال ، وأبرأ النوم روحه من همومها » .

وهذا الأسلوب يفسر قول العالم السيكولوجي الكبير يونج : إن «يوليس» قصة لابداية لها ولا نهاية ، وإن فى الإمكان قراءتها من أولها إلى آخرها وقراءتها من آخرها إلى أولها . ولكن جويس وأنصاره لايرون هذا الرأى ، وإنما يرون «يوليس» عملا فنيًّا محكما يقوم على تصميم دقيق . وفى هذا يقول جويس لماكس أيسمان : «إن ما أتطلبه من قارئى هو أن يخصص كل حياته لقراءة أعمالى . »

وسواء اتفقنا على أن جيمس جويس إمام من أئمة القصة أم لم نتفق ، فلا جدال فى أنه ظاهرة اجتماعية لا يمكن تجاهلها ؛ فأدبه ينتمى فى صلبه إلى النصف الأول من القرن العشرين دون سواه ، وهو يدل على الطور الحضارى الذى تمر فيه أوربا الآن أصدق دلالة .

ولكن جويس من ناحية أخرى إيرلندى وكاثوليكى ، فالصراع الذى نجده فى أدبه صراع بين القديم والجديد فى بلد محلىّ الثقافة متأخر الاقتصاديات . وثورته على الكاثوليكية ثورة على ثقافة إقطاعية ، وثورته على إيرلندا ثورة الفنان العالمى الذى تمددت نفسه فتجاوزت تخوم الأقاليم . فبعض المشاكل التى اضطربت لها نفس جويس كل هذا الاضطراب لاتمت إلى التطور العالمى فى جيلنا هذا ، وإنما هى مشاكل ثانوية محلية فرغت الإنسانية الكبرى من حلها أيام حركة الرنيسانس . وثورة جويس من هذه الناحية ثورة فاوستية ، كما يقولون . والثورة الفاوستية فى جوهرها هى ثورة القوة الفردية الكامنة التى ترقى إلى النمو الفكرى والاجتماعى ، على القوة الخارجية المكبلة التى ترقى إلى الاستقرار الفكرى والاجتماعى ، وهذه ثورة البورجوازية الأوربية على الإقطاعية الأوربية ، وهى ثورة تمت منذ قرون ، وظهورها فى أدب الإيرلنديين المعاصرين لا دلالة له إلا أن إيرلندا متخلفة فى ركب المدنية . ولقد يثور الفرد المتحضر الآن فى صباه على الأفكار والقوانين الاجتماعية القائمة ، ولكن تلك الثورة لا تترك فى نفسه كل هذه الرواسب والعُقَد النفسية التى لازمت جويس مدى الحياة ، بل تنجلى عن تحرر تام يتبعه الاهتداء إلى مجموعة من القيم الإيجابية الجديدة . وكثرة هذه الرواسب والعُقد فى نفس جويس إن دلت على شىء فهو أن الصراع بين الداخل والخارج فيه كان صراعاً مخيفاً متلفاً . وهذا الصراع

المخيف المتلف إن دلّ على شئ، فهو أن البيئة الإيرلندية بيئة متحجرة تنوء على الفرد بكلكلها فتحطم شخصيته تحطيماً .

ولكن جويس فى صميمه يعبر عن الطور الحضارى الذى تمر فيه الإنسانية فى جيلنا هذا . فأدبه أدب فردى ذاتى انطوائى مسرف فى الفردية والذاتية والانطوائية . وهو لا يصور ما يحدث فى المجتمع من حوادث ، بل يصور ما يتولد فى نفس الفرد من أفكار . والخواطر الشخصية مهما بلغت تفاهتها أقدس عند جويس من الأفعال مهما بلغت خطورتها . فموضوع « يوليس » هو ذهن الإنسان بعد عزله عن المجتمع ، لا سلوك الانسان فى صلاته بالمجتمع . والمشاكل التى تشغل أبطال « يوليس » مشاكل شخصية لها أهميتها حقا ولكن ليس لها ما يقابلها فى الحياة العامة . وهى على خطورتها بالنسبة إلى أصحابها لا تتصل بمشاكل الرجل العادى فى حياته العادية أو فى تفكيره العادى . فهى مشاكل خاصة لنماذج بشرية خاصة ، مشاكل لايشترك فيها إلا الأقلون . وانعدام حساسية جويس الاجتماعية أمر يلفت النظر ؛ فليس فى أدبه أى صدى للحرب العالمية الأولى ، وهو الذى عاش فى أتونها فلم تكتو روحه بشررها ، وهو الذى عاش بين قصف المدافع أصم لا يسمع الزئير ، بل ذهب يكتب ، وكأنه يعيش على كوكب آخر ، عن مدير الإعلانات ومتاعبه الزوجية ، وعن زوجته المستهترة وعهارتها وعن ولدها المتبنى ، وهو حالة مَرَضية أولى بها الأطباء النفسيون . وليس معنى هذا أن فردية جويس تغض من قيمته الفنية ؛ فهو فنان ضخم قل نظراؤه بين القدماء والمحدثين . وأقل ما يقال فى تقديره أنه الفنان بمعنى الكلمة ، الفنان الذى أخلص لفنه ، فابتعد به عن الايديولوجيات وزعازعها ، والفلسفات الاجتماعية ودواماتها ، فلم يمزج أدبه بوجهة نظر ، ولم يدس السم فى أعماله للجيل الجديد كما فعل عبقرى رجعى مثل ت . س . إليوت أو مشعوذ قدير مثل أولدس هكسلى ، أو محموم هائج مثل د . هـ . لورانس . وإنما أخلص جويس لفنه وحده ، وهذا يجعله أهون الفرديين خطراً وأقلهم جناية على روح الإنسان . فاذا لم تكن للفنان رسالة بنائية فى الحياة ، فخير له وللناس أن يعفى المجتمع من الهدم . وصفحات « يوليس » مجرد سسموجراف يسجل الاضطرابات المرضية التى تعانيها البورجوازية الأوربية فى فترة اضمحلالها ، ويصور حطام مؤسساتها بعد أول زلزال .

وأدب جويس مظهر آخر من مظاهر الثورة على العقل التى شاعت فى ثقافة أوربا منذ نهاية القرن الماضى . وهو كذلك ؛ لأن فيه انسحاباً من الوعى إلى اللاوعى ، وهو انسحاب لا تلجأ إليه إلا النفس المهزومة . والإحساس بالهزيمة ظاهرة من الظواهر المألوفة بين فلول المفكرين والفنانين الفرديين . وما منشؤه إلا الشعور بأن عصر الفرد قد انتهى إلى غير رجعة ، وبأن القيم الاجتماعية الجديدة لا سبيل إلى قهرها . ومن لم يرض بحاضره عاش فى ماضيه ، ومن لم يرض بما يجرى حوله انطوى على نفسه . ومن لم يرض بواقعه دخل فى قوقعة اللاوعى واعتصم بها خوفاً وإشفاقاً . مفكرو البورجوازية وفنانوها اليوم واثقون من أن الأرض تسوخ تحت أقدامهم . ولقد فقدوا صفة الكفاح التى كانت لأسلافهم من المفكرين الفرديين والفنانين الفرديين ، فانفصلوا عن تيار الحياة وانزوى كل فى برجه العاجى ينعى حطام حضارته التى تنهار ، أو يكتفى بتصويره . وجيمس جويس بهذا المقياس نهاية حضارة تبيد ، لا بداية حضارة تنمو . ولعل خير ما قيل فيه هو حكم الكاتب الروسى ميرسكى عليه بأنه قد شيد لنا هرماً شامخاً جميلا حقاً ، ولكن العالم الجديد ليس بحاجة إلى أهرام ، بل إلى خزانات كخزان الدنيبر .

لويس عوض