

جيمس چويس

ولد جيمس أوجستين أليسيوس چويس في دبلين سنة ١٨٨٢ لأسرة
إيرلندية كاثوليكية أصيلة ، وتلقى علومه الأولى بها في كليتين من كليات الجزويت
هما كلية كلونجوس وود ثم كلية بلقدير ، وأتم علومه في الجامعة الملكية القديمة .
ومع أن أعوام الطلب الأولى عند الجزويت قد تركت في نفسه وفي تفكيره
آثاراً عميقة لازمته بقية حياته ، فإننا لانعرف عنها ما يستحق السرد سوى أنه
نشر وهو بعد في التاسعة كتيباً عنوانه : « حتى أنت يا هيلي ! » دافع فيه عن
الزعيم الإيرلندي الكبير پارنل ، واتهم فيه هيلي بالخيانة الوطنية والتآمر
لإسقاط الزعيم . أما في الجامعة فقد عرف چويس بسعة الاطلاع وشدة الصلف
والتهتك الأخلاق في وقت واحد . والنوادير عن شدة صلفه لا تعد ، منها أنه
التقى ذات مرة بالشاعر الإيرلندي العظيم و . ب . بيتس فأجترأ عليه قائلاً : « لقد
التقينا بعد أن فات الأوان ، فقد تقدمت بك السن ، ومجال أن تتأثر بأدبي » . ومنها
أن الكاتب آرثر سايمونز حدثه ذات مرة عن بلزاك فضحك چويس ضحكة
الساخر وأجاب : « عجيباً لكم ! ألا لتم 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 شكسبير . »
وبعد أن تخرج چويس في كلية الآداب سنة ١٩٠٢ انتقل إلى باريس ليدرس
الطب بها . ولا يعرف عن أيامه في باريس إلا فقره المدقع . ثم جاءه أن أمه
تحتضر فعاد إلى دبلين ليستأنف حياة الفقر والفجور ، واشتغل فيها بالتدريس
قليلاً ، ولكنه ما لبث أن نزع إلى القارة الأوربية عام ١٩٠٤ ومع زوجته ،
نزع إلى بولان ثم تريستا وفيهما اشتغل بتعليم اللغة الإنجليزية في مدارس برليتر .
وفي تريستا أقام نيفاً وعشر سنوات كتب فيها مجموعة من الأناصيص هي « أبناء

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

وهكذا حكم چويس على نفسه بالنفي مختاراً طول حياته ، ولم يعد إلى دبلين ، مسقط رأسه ، إلا مرة واحدة عام ١٩١٢ لينشر مجموعة أقاصيصه « أبناء دبلين » فقد تخرج 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 يظهرها من كل ذلك فما رضى . فنشرها چويس أثناء زيارته تلك على نفقته الخاصة . ولكن الناشر الجبان أعدم النسخ الألف بعد طبعها ، ولم يبق إلا على نسخة واحدة أعطاها المؤلف ، فخرج چويس من إيرلندا بين الغضب والفرح لنجاته من « ضباب الحضارة الأنجلوسكسونية » معلناً في أصدقائه أنه راجع إلى القارة الأوربية ، « راجع إلى المدنية » .

ولكن « أبناء دبلين » رأت النور عام ١٩١٤ حين توسط له الشاعر العظيم عزرا باوند لدى الناشرين . وكذلك توسط له باوند عند مجلة « الأيجويست » فنشرت له « صورة الفنان في شبابه » تبعاً في العام نفسه . أما « يوليس » فقد دخل چويس 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 الوستاء . وقد كان إتمامها بدء متاعب چويس الحقيقية ؛ فقد نشرتها له مجلة أمريكية تدعى « ليتل رثيو » تبعاً ، ولكن مصلحة البريد في 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 في باريس الطبعة الأولى من « يوليس » عام ١٩٢٢ ، وتلتها طبعة في لندن صودرت . وتولت جمارك ساوتهمبتون 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 في مبدأ الأمر أن « يوليس » إن هي إلا كتاب جديد في الأدب المكشوف لا وزن له ولا خطر حتى دهم عليه ناقد فرنسي يدعى فاليري لاربو في مقال كتبه عام ١٩٢٢ . هذا هو جيمس جويس الذي اختلفت في وصفه الآراء : فمن قائل إنه إمام القصة في القرن العشرين، ومجددها الذي استحدث قالباً ومادة وغاية للكاتبين، إلى قائل بأنه دعوى مهوس، بل منحل متعفن، بل قرحة في جسم المجتمع . هذا هو جيمس جويس الذي قال فيه ت. س. إليوت إنه أعظم من ملك ناصية اللغة الإنجليزية منذ ملتون . وقال فيه برنارد شو: « أنا لا أستطيع أن أسطر الكلمات التي استخدمها مستر جويس ، فقلبي المترمت يمتنع عن رسم الحروف ، ثم إنني لا أجد في وقااته الطبية الصبائية أو في تفاهاته التي يعثر بها ما يستحق الاهتمام . » وقد ألقى شو بنسخته من « يوليس » في نار المدفأة قائلاً : « إن هذا الكتاب يثبت أن رجال دبلين وغلانها لا يزالون على ما كانوا عليه في أيامي من قذارة في التفكير لا سبيل إلى إزالتها ، هذا كل ما هنالك » . هذا هو جيمس جويس الذي أفسح له أرنولد بنيت مكاناً بين الخالدين ، واستجار منه د. ه. لورانس قائلاً : « يا إلهي ! إن جيمس جويس خلط متعفن لا انسجام فيه ، فإبه إلا مقتطفات من الكتاب المقدس وغيره من الكتب طبخت معاً كما تطبخ بقايا الكرنب وحثالة الماء كولات في حساء قوامه العهارة المقصودة التي لا فن فيها ، فيا لأدبه من أدب غث مألوف قد أضنى تأليفه صاحبه فاستخفي في زى أدب جديد ، بل استخفي في زى الأدب الجديد . إن الملل يقتلني حين أقرأ جيمس جويس ؛ فهو مليء بالادعاء ، وهو مليء بالافتعال والتبذير ، وهو خال تماماً من كل تلقائية أو حيوية حقيقية » . ولكن الجدل في حقيقة جويس ومكاتبه رغم ذلك كله قد انتهى الآن إلى ما يشبه الإجماع على أنه صاحب منهج في القصص جديد، وصاحب أسلوب في الإنشاء جديد . ولقد يكون منهجه فاسداً ، ولقد يكون أسلوبه أضعف من أن يثبت أمام عصف الزمان ، ولكن ما من شك في أن منهجه وأسلوبه قد تركا أثراً ملموساً في بعض من كتبوا بعده ، الشعراء منهم والنثريين . وما من شك في أن أدبه ظاهرة من ظواهر النصف الأول من القرن العشرين . وقد يكون جويس نقطة تحول في فن الكتابة كما يصفه مجدوه ، وقد لا يكون ، ولكنه مرحلة في تطور الأدب على أقل تقدير .

ولقد تطور چويس ذاته كما يتطور كل فنان ؛ فهو من ناحية لم يهتد فجأة إلى منهجه وأسلوبه اللذين اشتهر بهما في « يوليس » ، بل تعهدهما منذ شبابه الأول حتى أينما 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 » وهي مجموعة توشك أن تكون أقاصيص ، وتوشك أن تكون لوحات قلمية وصف فيها مسقط رأسه وصفاً مفصلاً لا يؤتاه إلا أصحاب المذهب الطبيعي في القصة . ومنها يتبين أن چويس كان يعيش في دبلين بروحه مع أنه قضى كل حياته في الخارج ، فشارع من شوارعها الخلفية المهمة أقرب إلى فؤاده من الشانزليزية العظيم . أما قصته « صورة الفنان في شبابه » فهي قصة كتبها في عشر سنوات ما بين ١٩٠٤ و ١٩١٤ وترجم فيها لنفسه أيام كان حدثاً يتلقى العلم منتحلاً لنفسه شخصية وهمية هي شخصية ستيفن ديدالوس .

ولقد اختار چويس المتعطرس لنفسه اسم ديدالوس لأن ديدالوس كان في أساطير اليونان أدم الفنانين ومعهم جميعاً ، وهو الذي بنى اللبرنت ، قصر التيه . وچويس يناديه في ختام « صورة الفنان » قائلاً : « ها هذا أخرج للمرة الأولى بعد المليون لأواجه حقائق الحياة ، ولأصوغ لقومي في مصهر روحي ضميراً لا زال خاماً . فيا أبت القديم ، ويا سيد الصانعين ، ألهمني الآن وسدد خطاي إلى أبدأ بالآبدين » .

فالقصة إذاً سجل لجميع الأطوار الأولى في نموه النفسى والعقلى ، وهي وصف مجيد للصراع الذى نشب في كينونته بين الشخصية الفنية والشخصية الدينية ، وهي رسم لبيئته الأولى أيام كان يعيش بين أبيه الغليظ الطبع الذى لا يحذق أمراً ما وأمه الوديمة الرقيقة الفؤاد التى عوضته عن جفوة أبيه شيئاً كثيراً ، وهي عرض للمؤامرة الكبرى التى كان يدبرها عميد كلية بلقدير لاخطاف روجه وضمه إلى خدمة الكهنوت ، وهي تحليل لنضوجه الداخلى في طريق الدين من ناحية ، وفي طريق الفن من ناحية أخرى . ولقد كان جائراً أن يقتل الدين الفن في نفس چويس لولا أن عميد كلية بلقدير كان مسيحيّاً أكثر من المسيح وكاثوليكيّاً أكثر من البابا . فچويس الصغير يكتب موضوعاً من مواضع الإنشاء فيه تحرر وانطلاق ، فيتهمه عميد كلية بلقدير بالكفر ويلزمه بأن

« يعترف » بكفره . وچويس الصغير يخطي^١ خطيئة الجسد ، فيهدده صميد كلية بلقدير بالويل والشبور وعظائم الأمور ويلزمه بأن «يعترف» بخطيئته ، ويصف له في خطبة جميلة رنانة أهوال الجحيم الذي ينتظره وصفاً تقشعر له الأبدان ، فتقضى هذه الخطبة على ما بقى في نفس الفنان من حب للدين ويعصى ويستكبر كما عصى إبليس واستكبر ، ويصيح صيحته حين أبى أن يخدم عرش الله : «نوز سر قيام! نوز سر قيام! » « لن أخدم ! لن أخدم ! » . وهكذا قتل الفن الدين في نفس چويس ، وهكذا تنطلق نفسه ويتحرر عقله في الجامعة ، وهكذا يتمرد على ديانة أمته وثقافة أمته ، ويسعى إلى الفرار منهما بعد الجامعة ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، ويلتمس النجاة في آفاق أرحب وثقافة لا تحد بلغة أو وطن أو جيل ، فيتعلم ثمان عشرة لغة ، ويتمثل ثقافات وحضارات بأئدة وحية . فغير ما يقال في وصف « صورة الفنان في شبابه » أنها مفتاح شخصية چويس ، كما أن « السونيات » المشهورة مفتاح شخصية شكسبير .

ولكن هذه الثورة على الدين قد تركت في نفس چويس آثاراً لازمة ببقية عمره ؛ فهو رغم هذه الثورة كان يغضب أحياناً إذا امتهن الدين في حضرته ، وكان يبالغ هو نفسه في امتهان الدين أحياناً أخرى . فنفسه بعد هذا الصراع المشهود لم تخرج صافية كلها دين وقيود أو كلها فن وانطلاق ، بل خرجت مثلاً في الفوضى وتجلت فيها آثار المعركة من خرائب وأشلاء ودخان وعتاد مهشم وعتاد متروك . فحين زار ستين ديدالوس دبلن 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 . والعقد في نفس چويس كثيرة تنتظر من يحلها ويردها إلى ما عصف بطولته ويفاعته وشبابه الأول من نقائص لم تتم تصفيتها ، وصراعات لم تنجل نهائياً .

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

التسلسل الزمني والتتابع المنطقي ، بل قصة لم يراع فيها شيء من ذلك كله ، قصة اختفى فيها كل تقدير معروف للزمن ، واختلطت فيها حوادث الحاضر بحوادث الماضي اختلاطاً تاماً ؛ لأن كاتبها لم يفهم الزمن فهماً له بأنه ينقسم إلى أيام تنقسم إلى ساعات تنقسم إلى دقائق تنقسم إلى ثوان ، بل رفع كل هذه الحدود وجعل الوعي بالزمن مقياس الزمن ؛ وقدّر الوقت بما يحدث فيه من حوادث وما يجري فيه من أفكار ؛ فرب دقيقة لها مقام ساعة ، ورب ساعة لها مقام دقيقة . وهو لم يجد أن أحداث الحياة وخواطر الإنسان تتبع دائماً في تعاقبها أو في تولدها نهجاً منطقياً تخرج به النتائج من العلة خروجاً حتمياً ، بل وجد أنها كثيراً ما تتبع نهجاً غير منطقي قد لا تتصل فيه النتائج بالعلة .

« يوليس » القصة الضخمة التي تربى كلماتها على ربع مليون كلمة (٤٣٠ و ٢٦٠ كلمة) ، « يوليس » التي كتبت في سبع سنوات (١٩١٤ - ١٩٢١) تصف حياة ثلاثة أشخاص من أبناء دبلين في يوم واحد بين يقظتهم في الصباح ونومهم في أعجاز الليل ، أو على التحديد في ثمان عشرة ساعة وخمس وأربعين دقيقة . وهؤلاء الأشخاص هم يهودي مكتهل يشتغل بعمل الإعلانات يدعى ليوبولد بلوم وهو يوليس بطل القصة . ثم زوجته ماريون بلوم وهي مغنية محترفة شهوانية امترج فيها دم اليهود الأسبان ودم الإيرلنديين . ثم مدرس إيرلندي شاب يدعى ستيفن ديدالوس واسع العلم دائم التفكير . وذلك اليوم الذي تصفه قصة « يوليس » (١٦ يونيو ١٩٠٤) لم يكن يوماً حافلاً في تاريخ أحدهم أو في تاريخ دبلين أو في تاريخ إيرلندا ، بل كان يوماً عادياً كسائر الأيام لا يختلف عن سابقه أو لاحقه في شيء مذكور . فهو يبدأ في الساعة الثامنة صباحاً ، ونحو الضحى يدفن رجل من أهالي دبلين ، وفي الساعة الرابعة تحدث خيانة زوجية في بيت مستر بلوم ، وقبل انتصاف الليل يولد طفل وتطر النساء ويقع الرعد فيها . وفي أعداد ذلك يطعم أشخاص القصة ويشربون البيرة ويفكرون ويتأملون ويتذكرون ويغنون ويتجادلون في السياسة الإيرلندية وسواها من الموضوعات المألوفة ، ويراهنون على جواد خاسر . فهو يوم عادي كسائر الأيام لا يختلف عن سابقه أو لاحقه في شيء مذكور .

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

إن « الأوديسا » تبدأ بمغامرات تليماك في بحثه عن أبيه يوليس . وهكذا تبدأ قصة « يوليس » ؛ فستيقن ديدالوس حين يعود من باريس ليودع أمه المحترضة في 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 في نفس ستيشن ديدالوس إحساسه القديم بأن أباه هذا لا يصلح أن يكون أباً . وما إن يمضي على موت الأم عام واحد حتى تتفكك أسرة ديدالوس ، فالأب يغشى حانات المدينة في وقت لا يجد أبناءه وبناته فيه ما يقتاتون به . وتشتد الجفوة وتكون القطيعة ، ويبدأ بحث ستيشن ديدالوس عن أب له جديد . وهو في كل ذلك يحس بأنه غريب بين قومه ، فهو تليماك الباحث عن يوليس . ولكن « الأوديسا » لا تحدثنا عن الولد الذي يبحث عن أبيه فحسب ، بل تحدثنا كذلك عن الوالد الذي يبحث عن ولده ، تحدثنا عن يوليس الباحث عن تليماك . كذلك نجد في قصة جويس أن يهودياً مجرى الأصل بدبلين يدعى بلوم له زوجة تخونه بلا انقطاع ، تخونه بمناسبة وبغير مناسبة ، وهو يعلم بذلك حقاً ولا يتدخل في شؤونها ؛ لأنه لا يعاشرها معاشرة الأزواج . وهو لا يعاشرها معاشرة الأزواج ، لأنها انجبت منه طفلاً هزيباً مالبت أن مات بعد ولادته ، فثبت في روع بلوم أنه ناقص الرجولة عاجز عن إنجاب الأبناء الأصحاء . فبلوم لا يحس بالعربة بين أبناء دبلين فحسب بل يحس بالعربة في داره كذلك ، وهو يوليس الذي يبحث عن تليماك .

فكلاهما إذاً تعذبه مشا كل أسهرته . ويبدأ يوم ستيشن ديدالوس في الساعة الثامنة صباحاً ويمتلي خاطره بصورة أمه ؛ لأن الذكرى السنوية لوفاها قد دنت ، ويعضه الندم حين يذكر ما كان من إبائه الصلاة من أجلها . ثم ينصرف إلى المدرسة حيث يلتقي درساً في التاريخ الروماني ، وفي المدرسة يرى تلميذاً غيبياً يعجز عن حل مسائل الحساب ، فيتذكر أيام صباه وما كان من حماية أمه له . وبعد المدرسة يبدو له أن يكفّر عن جريمته الماثلة أبداً في خاطره فيعتزم زيارة خاله هو يزدرية ، لعل تطلقه مع خاله يسمح خشونته نحو أمه ويخفف عنه وزره . ولكنه يعدل عن تلك الزيارة الثقيلة بعد صراع نفسي شديد . ثم يحاول أن ينظم قصيدة ، ولكن الوحي لا يسعفه فينصرف إلى المكتبة . وفي المكتبة يتحدث طويلاً عن الصلة بين شكسبير وأبيه ، وما هذا الحديث إلا إسقاط لشعوره النفسي .

كذلك يبدأ يوم بلوم في الساعة الثامنة صباحاً . فهو يخرج ليشتري كلية ليظفها ويحملها إلى منزله بلوم لتفطر بها وهي في فراشها . ثم يعثر على خطاب توجه إلى زوجته من رجل يدعى بويلان يحدد فيه موعداً لزيارتها في الساعة الرابعة . وبلوم يعلم أن بويلان هذا عشيق من عشاق زوجته ، فتبذل لذلك خواطره ول اليوم . ويخرج ليدفن صديقاً ، وفي الشارع وفي المطعم وفي الفندق يسعى جهده أن يتجنب بويلان كلما لقيه ، وأن يصرف المتحدثين عن الكلام عنه . وفي بار الفندق يدخل عليه بويلان ويشرب كأساً من الخمر وينصرف ليفي بموعد الساعة الرابعة مع مسز بلوم ، وفي البار يسمع بلوم الناس يَلْعَنُونَ في عرضه ، وفي الحانة يدور حديث الشاربين حول بويلان مرة أخرى ، فيسعى بلوم إلى صرفهم عنه فلا يوفق ، فينشب بينه وبينهم شجار يفرض آخر الأمر إلى عراق . وفي المساء يقصد بلوم إلى مستشفى من مستشفيات الولادة ليعود زوجة صديق له ، وفي المستشفى يلتقي بستيقن ديدالوس بين جماعة من الأطباء يشربون ويتفكهون بالوضع وبالأمومة . ولقد كان ستيقن ديدالوس يجد في سمرهم ذلك ما يؤذي نفسه ويذكره بخطيئته نحو أمه ، ولكن المكابرة تغلبه كالعادة فيمعن بالهزء من الولادة وتجريح الأمومة أكثر مما يفعلون . ثم يخرج الجمع إلى حانة ، ولكن ستيقن ديدالوس وصديقه بك موليجان يختلفان في أمر مفتاح البرج الذي يسكنان . وينتهي الأمر بستيقن ديدالوس أن يجد نفسه بلا مأوى ، فيمضى مع صديق له إلى بيت من بيوت الدعارة ويتبعهما إلى الماخور بلوم . ويستبد السكر ببوليس وتليماك فيتمثل الأول صورة زوجته وعشيقتها ، ويتمثل الثاني صورة أمه الميته وقد عادت إليه في أ كفايتها تستعطفه أن يصلى من أجل روحها ، ولكنه يأبى من جديد ، وتتملكه عاصفة هوجاء من العواطف المتضاربة ، فيهوى بعصاه على النخفة ويهشمها ثم يندفع إلى الخارج . وفي الطريق يتشاجر مع اثنين من جنود الاحتلال الإنجليزي ، ويكون من ذلك أن يهوى على الأرض مغلوباً على أمره . ويلحق بلوم بستيقن ديدالوس ، وفيما هو منكب عليه يعينه على النهوض يرى في صفحة وجهه صورة ولده المتوفى كما كان يرجو له أن يكون ، فتياً ، واسع الثقافة ، مصقول النفس ، مرهف الإحساس . وهكذا يتعرف الوالد على ولده ، وهكذا يلتقي بوليس وتليماك . ويستصحب بلوم ستيقن ديدالوس إلى داره ويلح عليه أن يقضى ليلته في ضيافته ، بل أن يقيم معه نهائياً ، ولكنه يرفض . ويسترد

بلوم ثقته بنفسه وإحسانه برجولته بفضل لقاءه 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 في الصباح بعد أن كان يعده هو لها، وإذا هو يقبلها قبلة الزوج بعد فترة دامت أعواماً وأعواماً. وهكذا يعود ليوبولد بلوم إلى ماريون بلوم بعد مغامرات مشهودة في شوارع دبلين وأزقتها، كما عاد يوليس إلى زوجته پنلوب بعد غيبة طويلة جاب فيها الأقطار وذرع البحار.

ولقد استطاع بعض النقاد من أمثال ستيفوارت جلبرت ولثين، وإدموند ولسون، ولويس جولدنغ، بدرجات متفاوتة، أن يجدوا لكل حلقة في قصة «يوليس» نظيراً يقابلها في «أوديسا» هوميروس. فاشترك بلوم في دفن صاحبه يقابل نزول يوليس إلى حاديس، مملكة الموت، وشجار بلوم مع شائثيه يقابل صراع يوليس مع العمالقة، وذهاب بلوم إلى البغى بيلا كوهين وبحجائه منها يقابل مغامرة يوليس مع الساحرة سيرسيه التي تحول البشر إلى عجاوات وإفلاته من قبضتها، وهكذا وهكذا. ولقد كان بعض النقاد يرون أن قصة «يوليس» مجرد قطاع من الحياة الواقعة، ولكن هؤلاء لم يتنبهوا إلى ما فيها من تصميم محكم ترسم فيه جويس خطى هوميروس مستخدماً الرمز في تصويره لكل حلقة من حلقات «الأوديسا»، وحاول أن يبني الحاضر على أساس الماضي، وأن يوازن بين طبيعة الحياة وأبطالها في واقع اليوم، وطبيعة الحياة وأبطالها في خيال الماضي.

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

يهودى ضدى لتفاهم المشكلة اليهودية فى أوربا . ومهما يكن من شىء ، فلاشك فى أن يوليس الهومرى هو أقرب أبطال الخيال إلى شخصية مستر بلوم ؛ فهو ليس كأخيل أو هكتور أو أنياس بطلا بالمعنى المؤلف فى الأساطير ضارباً بالسيف فاتكاً بالأعداء غازياً 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 ما كره 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 أسبغها 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 ! وبنلوط امرأة صبور تطول غيبة زوجها يوليس أعواماً طويلاً ولكنها تثبت على وفائها له ، وينتهى إليها أنه قد مات فى بلاد الغربية فلا تصدق ما يقال ، ويأتيها الخطأب عداً فتصرفهم إن بالحسنى وإن بالمكروه ، وتتخذ من مغزها تعلقة لاستمهاهم ، فتغزل المطارف ثم تنقض خيوطها من جديد زاعمة أنها سوف تبت فى الأمر حين تفرغ من غزها ولكنها لا تفرغ من غزها أبداً ، هذا فى خيال الشعراء . أما فى واقع القصصيين فمسر بلوم تخون زوجها خيانة متصلة ، وتصطفى العشاق فى إسراف يدهش أهل المدينة . ولقد نجد مارويون بلوم فى هجران زوجها إياها بعض العذر كما كان اليهودى نفسه يفعل ؛ ولكنها تعود إلى التفكير فى حياته من جديد بعد أن رجع إليها وانتهت غيبته ، فما أبعد الواقع عن الخيال !

لكن كل ما تقدم لا يقرنا من فهم جويس الحقيقى ، جويس ذى المنهج الجديد والأسلوب الجديد . فلا بد لفهم جويس من الكلام عن المنهج وعن الأسلوب اللذين استحدثهما فى الأدب الانجليزى ، فكيف أمكن لجويس أن يشفق ربع مليون كلمة فى سرد هذه القصة البسيطة المثلثة الأطراف ، قصة ليوبولد بلوم وماريون بلوم وستيشن 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 تلمس فى منهج جويس وفى أسلوبه . أما المنهج الذى اتبعه فهو منهج « المنولوج الداخلى » كما يسميه النقاد ، أو منهج

« تيار الوعي » كما يسميه علماء السيكولوجيا المشتغلون بالتحليل النفسى .
 وأما الأسلوب فيقوم على ما يسمونه « تحرير الألفاظ » .
 وجويس ليس مبتكر منهج المنولوج الداخلى أو تيار الوعي بل مكملة .
 ومبتكره الأول كاتب فرنسى مغمور يدعى إدوار ديچاردان ، وهو أحد صغار
 الرمزيين ، وصاحب قصة « لقد قطعت أشجار الغار » التى ظهرت سنة ١٨٨٧ ،
 وهى قصة شاب پاريسى دعا إحدى الممثلات إلى العشاء لا أكثر من ذلك ،
 وهى تسجل الخواطر التى جالت بذهن ذلك الشاب وبذهن تلك الممثلة فى ذلك
 اللقاء . فهى إذا قصة خالية من الحوادث كل الخلو ، قوامها الأفكار والذكريات ليس
 غير . وفى شرح منهجه كتب ديچاردان يقول : « المنولوج الداخلى يتصل بالشعر
 من حيث إنه ذلك الكلام الذى لا يسمع ولا يقال ، وبه تعبر الشخصية عن
 أفكارها المكونة (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 سُجِّلت 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 وأوانه ،
 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 يردُّ 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 التابع المنطقى ، متوقف على التابع العاطفى أو الضرورات الآلية كالتداعى

اللفظي مثلاً . وفي عالم الذكريات يتداخل الماضي والحاضر والمستقبل ، ويفقد الزمن معناه كذلك . وما يقال في الكلام يقال كذلك في الانفعالات والإحساسات والصور الذهنية ؛ فمن الأمانة أن تسجل كل هذه الأشياء على وضعها الأصلي فتعني من الصياغة النحوية والصياغة المنطقية معاً . ولقد وصف الناقد الفرنسي الكبير ريمي دي جورمون قصة ديجاردان هذه بأنها « قصة نقلت إلى الأدب منهج السينما قبل أن تظهر السينما » . وهذا المنهج الذي اهتدى إليه ديجاردان سار عليه مارسيل بروست في قصته « البحث عن الماضي » وأتقنه ، ولكن جويس هو الذي وصل به إلى حد الكمال . وأوضح مثل على هذا هو نهاية « يوليس » بعد عودة بلوم إلى زوجته زوحيا وجسميا . فبعد هذه العودة نرى مسز بلوم مستلقية في فراشها وقد زال عنها النوم ، زارها تسترجع حوادث الماضي وتستحضر ذكرياتها الداعرة ، وهي تفعل كل ذلك في منولوج صامت واحد تتداعى فيه الأفكار بلاترابط ولا نحو ولا منطوق ولا تقيد بالترتيب الزمني ، ويسجلها جويس في اثنين وأربعين صفحة لا يستخدم فيها علامة واحدة من علامات الترقيم ، فهي نموذج من تداعي المعاني اللامترابط الذي كان الشغل الشاغل لعلماء السيكلوجيا من أتباع مدرسة فرويد في التحليل النفسي . ولقد أخذ جويس عنهم شيئاً كثيراً أيام انتقل إلى زيوريخ مركز تلك المدرسة إبان الحرب العالمية الأولى . وماريون بلوم تستعرض الآن أيامها في جبل طارق :

« وأنا أحب الأزهار وأتمنى أن يضيق البيت بالورود . يا إله السموات مارايت 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 في كل مكان حتى في شقوق الأرض البنفسج والأزهار الصفراء الباهتة . وهذه هي 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 وقاتهم يطلبون القسيس بلحاح . ولم يفعلون ذلك ؟ لأنهم يخافون نار الجحيم لفساد ضمائرهم . نعم أعرفه حق المعرفة أعرف الشخص الذي كان في الكون قبل الخليقة الشخص الذي خلق كل ذلك الشخص الذي هذا لا يعلمونه وما لا أعلمه أنا فالأمر هين

فليحولوا غداً دون إشراق الشمس إذا استطاعوا . إن الشمس تشرق من أجلك يا فاتنتي ، هذا ما قاله لي يوم كنا نرقد بين الأزهار في هاوث ، وكان في رأسه في سترته الرمادية المصنوعة من الخيش وقبعته المصنوعة من القش ، في ذلك اليوم أوحيت إليه أن يعرض على الزواج ، نعم أعطيته أولاً قطعة من الكعك كانت في فمي وكانت السنة سنة كبيسة كهذه السنة ، منذ ستة عشر سنة يا إلهي ! بعد تلك القبلة الطويلة كدت أفقد وعيي ، نعم قال إني زهرة الجبل ، نعم نحن كلنا أزهار الجبل نحن النساء ، نجسم المرأة زهرة ، وهذه هي المرة الوحيدة التي صدق فيها طول حياته ، والشمس تشرق من أجلك اليوم يا فاتنتي ، نعم هذا سر ميلي إليه ، فقد أدركت أنه يفهم قدر النساء أو يحس بحقيقتهم ، وأدركت أنني سأستطيع أن أنفذ مشيئتي فيه دائماً ، أعطيته كل ما أراد من متعة ، واستدرجته حتى سألتني أن أقول نعم ، ولم أجب أول الأمر بل تطلعت إلى البحر والسماء أفكر في شتى الأشياء ، لم يكن يدرى بملحي ولا بمستر ستانهوب ولا بهستر ولا بأبي وكايتن جروفر العجوز والبحارة الذين كانوا يلعبون القفزة وأنا أقول طأطأوا ويسموننا غسل الأطباق ، والديدان الواقف أمام دار الحاكم وحول خوذته البيضاء ، مسكين شوته الشمس أو كادت ، والبنات الاسبانيات يضحكن لابسات الشيلان والدوايب الطويلة ، والمزاد في الصباح يشهده اليونانيون واليهود والعرب وكل جنس وملة من أقصى أوروبا إلى أقصاها ، وشارع الدوق وسوق الدجاج ولغط الدجاج أمام حانوت لاربي شارون ، والحير المسكينة يكاد يغلبها النعاس والفتيان الذين لا تعرف لهم صناعة ناعمين في الظل على درج السلم ، والمعجلات الكبيرة في عربات الثيران والقلعة القديمة التي بلغ عمرها آلاف السنين ، نعم وأولئك المغاربة ذوو الوجوه الوسيمة كلهم معممون كأنهم الملوك يسألونك أن تشرفهم بالدخول في حوانيتهم الصغيرة ، وروندا والنوافذ القديمة تطل خلصة وأخفت خشب النافذة حتى يقبل عاشقها الأسيخ الحديدية ، والحانات التي لا تفتح تماماً ولا تقفل تماماً أثناء الليل ، وصاحبات الرقصات وليلة أن فاتتنا الباخرة في الجسiras والحارس يتجول بمصباحه منشرحاً ، والسيل المدرار . . .

يا لي ويا لي البحر البحر آنا قرمزي كأنه النيران والشفق العظيم ، وأشجار التين في حدائق الأميذا ، نعم والشوارع الضيقة الغريبة كلها والبيوت الوردية والزرقاء والصفراء وحدائق الورد والياسمين والجيرانيوم والصبار وجبل طارق واقفا

كالبنات هناك ، كنت زهرة الجبل ، نعم هناك كنت أضع في شعري وردة كما تفعل بنات الأندلس ، وهل أليس ثوباً آخر ؟ نعم كم قبلني تحت الحائط المغربي قلت لا فرق بينه وبين سواه فلا تزوجه ، ثم سأله بعيني أن يسألني مرة أخرى نعم ثم سألتني مرة أخرى نعم سألتني أن أقول نعم يا زهرة الجبل وعانقته أول مرة وجذبه نحوي ليحس ثديي وينشق عبيرها وكان قلبه يركض ركض مجنون وقلت نعم قلت نعم سأ تزوجك نعم . »

وكما حرر جويس المعاني من قيد النحو والمنطق والتماكك الزماني كذلك حرر الألفاظ من قيد المعاني ومن قيد العرف ومن كل قيد معروف . فهو يبيح لنفسه أن يدغم كلمة في أخرى وأن ينقل حروف كلمة إلى كلمة أخرى ، وأن يشتق ما شاء من الألفاظ التي يروقه جرسها سواء أكانت ذات معنى أم كانت ليست بذات معنى ، فللجرس عنده المقام الأول ، والمعنى عنده ليس ذهنياً فقط بل هو لفظي كذلك ، والبلاغة الموسيقية التي يتصف اللفظ بها تعني عن كل بلاغة في المعنى . وعلى الجملة فهو يجعل الألفاظ تقف على رؤوسها كما يقولون . ومن هنا كثرت في 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 في الأدب ، فقد سبقته إلى ذلك مدرسة الرمزيين في فرنسا ، وقد كان إمامها ستيفان مالارمي يقول : « إن الشاعر يستسلم لسultan اللفظ » ، وكذلك كان ريمبو يقول : « لقد رضت نفسي على الهذيان الخفيف . ثم ذهبت أعبّر عن هذا الهذيان السحري بهذيان لفظي وانهى بي الأمر إلى تفديس خيالي المحبول . » أما جويس فقد التقى مرة بستيفان زفايج في زيوريخ فأنكر أمامه كل صلة له بالإنجلترا وأصر على أنه إيرلندي صميم ، فهو يكتب بالإنجليزية حقاً ، ولكنه في الواقع لا يفكر بها ولا يريد أن يفكر بها ، قائلاً : « أتمنى أن تكون لي لغة أعلى من جميع اللغات ، لغة يضيف إليها كل شعب من عنده شيئاً ، فما من مرة فكرت فيها بالإنجليزية إلا وجدت نفسي حبيساً في تقاليد الإنجليز » . وهذا وصف ما جرى في غرفة النوم حين عاد بلوم يوليس إلى ماريون بنلوب أخيراً بعد تجواله ، وذهب يقص عليها ما صادفه في غيبته من أمور . والسردي يبدأ بلغة الملاحين ، وينتهي بفقرة من « أوديسسا » هوميروس :

« في أي اتجاه كانت السامعة ترقد ، والشارد في أي اتجاه كان يرقد ؟ »

« السامعة : الجنوب الشرقى مائلة نحو الشرق . السارد : في الشمال الغربى مائلا نحو الغرب : على خط عرض ٣٥ شمالا ، وعلى خط طول ٦ غرباً بزاوية قدرها ٤٤ درجة بالنسبة إلى خط الاستواء الأرضى .

« أكانا ثابتين أم كانا يتحركان ؟

« كانا ثابتين كل بالنسبة إلى الآخر ، وكانا يتحركان معاً نحو الغرب وإلى الامام 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 منحنية على طريقة جيا - تلووس ، أما الأرض ، مسترخية بعد أن أخصبت .

« السارد : يرقد على جانبه الأيسر ، ساقاه محنيتان وسبابه يده اليمنى وإبهامها ترتاحان على وسط أنفه على طريقة ترى فى صورة فوتوغرافية صورها برسى أيجون للرجل الطبل وهو متعب ، للطفل الكامل النمو داخل الرحم .

« الرحم ؟ وماذا أتعبه ؟

« إنه متعب بعد طول السفر .

« مع رفاقه . ومن رفاقه ؟

« السنديباد البحرى . السنديباد البحار والسنديباد الصياد والخندياد الخياط والننديباد النجار والخندياد الحداد والنفنديباد الفلاح والبنديباد البناء والهنديباد الهجاء والرنديباد الرقاص والكنديباد الكشاف والندديباد الدساس والطنديباد الطحان والزنديباد الزمار والسنجندباد السجان والغنغباد الفثغات .

« متى كان ذلك ؟

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

« وأين كان ذلك ؟

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

وهذا الأسلوب يفسر قول العالم السيكولوجي الكبير يونج : إن «يوليس» قصة لا بداية لها ولا نهاية ، وإن في الإمكان قراءتها من أولها إلى آخرها وقراءتها من آخرها إلى أولها . ولكن جويس وأنصاره لا يرون هذا الرأي ، وإنما يرون «يوليس» عملاً فنياً محكماً يقوم على تصميم دقيق . وفي هذا يقول جويس لماكس أيسمان : «إن ما أطلبه من قارئ هو أن يخصص كل حياته لقراءة أعماله .»

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

ولكن جويس من ناحية أخرى إيرلندى وكاثوليكى ، فالصراع الذى نجده فى أدبه صراع بين القديم والجديد فى بلد محلى 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 اضطرت لها نفس جويس كل هذا الاضطراب لا تمت إلى التطور العالمى فى جيلنا هذا ، وإنما هى مشاكل ثانوية محلية فرغت الإنسانية الكبرى من حلها أيام حركة الرينسانس . 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 ، وظهرها 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 والعقد النفسية التى لازمت جويس مدى الحياة ، بل تنجلي عن تحرر تام يتبعه الاهتمام إلى مجموعة من القيم الإيجابية الجديدة . وكثرة هذه الرواسب والعقد فى نفس جويس إن دلت على شيء فهو أن الصراع بين الداخل والخارج فيه كان صراعاً مخيفاً متلفاً . وهذا الصراع

الخيف المتلف إن دلّ على شيء، فهو أن البيئة الإيرلندية بيئة متحجرة تنوء على الفرد بكلّكلها فتحطم شخصيته تحطيماً .
ولكن جويس في صميمه يعبر عن الطور الحضارى الذى تمر فيه الإنسانية في جيلنا هذا . فآدبه 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 الإنسان فى صلاته بالمجتمع . والمشاكل التى تشغل أبطال « يوليس » مشاكل شخصية لها أهميتها حقاً 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 لا يشترك فيها إلا الأقولون . وانعدام حساسية جويس الاجتماعية أمر يلفت النظر ؛ فليس فى آدبه أى صدى للحرب العالمية الأولى ، وهو الذى عاش فى أثنائها 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 المستهتره وعهارتها وعن ولدها المتبنى ، وهو حالة مرضية 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 آدبه بوجهة نظر ، ولم يدس السم فى أعماله للجيل الجديد كما فعل عبقرى رجعى مثل ت . س . إليوت أو مشعوذ قدير مثل أولدس هكسلى ، أو محمود هاجم مثل د . ه . لورانس . وإنما أخلص جويس لفنه وحده ، وهذا يجعله أهون الفردين خطراً وأقلهم حناية على روح الإنسان . فاذا لم تكن للفنان رسالة بنائية فى الحياة ، فخير له وللناس أن يعنى المجتمع من الهدم . وصفحات « يوليس » مجرد سمسوجراف يسجل الاضطرابات المرضية التى تعانيها البورجوازية الأوروبية فى فترة اضمحلالها ، ويصور حطام مؤسساتها بعد أول زلزال .

وأدب جويس مظهر آخر من مظاهر الثورة على العقل التي شاعت في ثقافة أوروبا منذ نهاية القرن الماضي . وهو كذلك ؛ لأن فيه انسحاباً من الوعي إلى اللاوعي ، وهو انسحاب لا تلجأ إليه إلا النفس المهزومة . والانسحاب باهزيمة 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 في ماضيه ، ومن لم يرض بما يجري حوله انطوى على نفسه . ومن لم يرض بواقعه دخل في قوقعة اللاوعي واعتصم بها خوفاً وإشفاقاً . مفكرو البورجوازية وفنانونها اليوم واثقون من أن الأرض تسوخ تحت أقدامهم . ولقد فقدوا صفة الكفاح التي كانت لأسلافهم من المفكرين الفرديين والفنانين الفرديين ، فانفصلوا عن تيار الحياة وانزوى كل في برجه العاجي ينعى حطام حضارته التي تنهار ، أو يكتفي بتصويره . وجيمس جويس بهذا المقياس نهاية حضارة تبديد ، لا بداية حضارة تنمو . ولعل خير ما قيل فيه هو حكم الكاتب الروسي ميرسكي عليه بأنه قد شيد لنا هرمًا شامخًا جميلًا حقًا ، ولكن العالم الجديد ليس بحاجة إلى أهرام ، بل إلى خزانات كخزان الدينير.

لويس عوض