مضمار شعرية الأثر المفتوح عند "جيمس جويس": من مؤثّر "المجموع اللاهوتي" إلى رواية "استيقاظ عائلة الفينغانس"

" James Joyce" Poetic of Open impact: From the "Theological Total" to the novel "Finnegans wake"

د (ة). سامية عليوات *

تاريخ الإرسال: 2022/06/25	تاريخ القبول: 2023/02/01	تاريخ النشر: 2023/05/10

الملخص:

يتأسّس هذا المقال على معاينة الأفكار والمبادئ الجمالية لشخصيات أعمال "جيمس جويس"، بوصفها مراحل تطوّر المسار الجمالي والفني للكاتب الإيرلندي، تماما مثلما هي تمظهرات للتأثيرات الفنية والجمالية والدينية، التي تعرّض لها الكاتب عبر سيرورة مساره الإبداعي، مثلما رآها وقدّمها الفيلسوف والناقد الإيطالي "أمبرتو إيكو".وتكمن أهميته في الكشف عن الأفكار الفلسفية والمبادئ الجمالية لشخصيات أعمال "جيمس جويس"، بوصفها مراحل تطوّر المسار الجمالي والفني للكاتب الإيرلندي، تماما مثلما هي تمظهرات للتأثيرات الفنية والجمالية والدينية، التي تعرّض لها الكاتب عبر سيرورة مساره الإبداعي، ويحاول الإجابة على إشكالية محدّدة قوامها طبيعة المؤثرات التي ساهمت في تشكيل المسار الجمالي لـ"جيمس جويس" وميلاد الأثر المفتوح عنده.

ويرصد المقال في نهايته نتائج المؤثرات الداخلية والخارجية التي أفرزتها تلك المؤثرات والتي تتوزّعها سيرورة المسيرة التعليمية للكاتب وأثر المسيحية الكاثوليكية ورمزية البنيات الكبرى ما ساهم في إبداع "العمل المفتوح" بوصفه معادلا للكون. ورغم تعدّد تلك المؤثرات وشدّة تأثيرها، فقد لاحظ المقال ثبات الكاتب على معظم مبادئه الجمالية التي عرفت عنه في بداية مسيرته الإبداعية.

الكلمات المفتاحية: المجموع، القديس طوما، استيقاظ عائلة الفينغانس، رواية، جيمس جويس.

*جامعة امحمد بوقرة، بومرداس. s.aliouat@univ-boumerdes.dz

Abstract:

this article is based on the observation of the ideas and aesthetic principles of the characters of James Joyce's work,, as the stages of the development of the aesthetic and artistic path of the Irish writer, just as they are manifestations of the artistic, aesthetic and religious influences that the writer was exposed to through the process of his creative path, and he tries to answer a specific problem It is based on the nature of the influences that contributed to the formation of the aesthetic path of "James Joyce" and the birth of the open effect for him.

At its end, the article reviews the results of the internal and external influences produced by these influences, which are distributed in the process of the writer's educational path, the impact of Catholic Christianity and the symbolism of major structures, which contributed to the creation of "open work" as equivalent to the universe. Despite the multiplicity of these influences and the severity of their impact, the article noted the writer's steadfastness on most of his aesthetic principles that were known about him at the beginning of his creative career.

***Key words**: the total, Saint Thoma, Finnegans wake, novel, James Joyce.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: سامية عليوات. s.aliouat@univ-boumerdes.dz

1. مقدمة:

تخبر قراءة تاريخ النقد الأدبي عن امتلاك شخصيات كثيرة وكبيرة أيضا للحسّ النقدي الذي يتجاوز مجرّد الملاحظات الانطباعية غير المبرّرة إلى الممارسة النقدية الحصيفة التي تحلّل صيرورة الإبداع عند الكاتب نفسه، وعند كتّاب آخرين، وقد حرّروا في ذلك أبحاثا حقيقية في علم الجمال وفي الشعرية، وهذا أمر طبيعي بحكم عامل القرابة بين المجال الإبداعي والمجال النقدي. لكن الثابت أنّ لا أحد من هؤلاء الكتّاب-النقّاد حلّل قضايا شعرية الإبداع لديه أو المسائل الجمالية التي تطرحها أعماله على

ألسنة شخوص أعماله كما فعل الكاتب الإيرلندي "جيمس جويس" الذي تكشف أراء شخصيات أعماله عن مسار تطوّر الحسّ النقدي عنده في مسيرته الإبداعية والنقدية.

2. المسيرة الثقافية لـ "جويس" ومشكلات البنية في سياق الأثر:

تكشف قراءة أعمال "جيمس جويس" الإبداعية عن عمق الفكر النقدي والجمالي في معالجة المشكلات الجمالية وتحليلها من خلال شخصيات تلك الأعمال نفسها. وهكذا فإنّ مشكلات البنية في روايته "أوليس" تنبثق من سياق العمل بقوّة مشكّلة نوعا من الشعرية الضمنية المرتبطة بتركيب الأثر نفسه، ولتوضيح علاقة البنية بالسياق وأثر ذلك في تشكيل شعرية الأثر، يقرأ الفيلسوف والناقد الإيطالي "أمبرتو إيكو" المراحل الأساسية للمسيرة الثقافية لـ"جويس" منذ طفولته في مسرد يعطف التعليم اليسوعي للكاتب وهو طفل على حبّ الاكتشاف الطبيعي له وهو مراهق ثمّ على اتساع دائرة قراءاته وهو كاتب شاب، ويجمل مؤثرات هذه المراحل في ثلاثة:

- مؤثر القديس "طوما" الذي ظهرت سلطته الفلسفية على "جويس" في وقت محدّد بسبب قراءته "برونو"(Bruno).
- مؤثّر "إبسن" الذي قاد "جويس" إلى النظر إلى الفن في علاقاته مع الأخلاق.
- مؤثر "الرمزية" الذي وصل إلى "جويس" عن طريق العصر الذي عاش فيه، وعن طريق قراءاته أيضا[1].

والنتيجة التي وصل إليها "إيكو" هي أنّ« هذا التأثير الثلاثي سيحدّد تكوين جويس كلّه، وسيسمح له كمّ قراءاته الهائل وفضوله اللاّحق - ومقاربته للمشكلات الكبرى للثقافة الحديثة، من سيكولوجية الأعماق إلى النظرية النسبية- من أن يكتشف الأبعاد الجديدة للكون (ومن أن يؤثّر بهذا الاتجاه على شعريته) لكن تأثيره على ذاكرته كان أكثر من تأثيره على تكوينه الذهني.»[2] ونتيجة أخرى مفادها أنّه « وجد في التفسير الذي

أعطاه Vico للتاريخ بنية استيقاظ عائلة الفينغانس دون أن تغيّر هذه القراءة، مع ذلك، نظرته الجمالية. إنّ تصوّر الدورات التاريخية يندرج عند "جويس" ضمن إطار حساسية معطّلة وقبلانية Cabalistique متأثرة بالإحساس الحديث بالتاريخانية.»[3] وهذا ما يكشف عن الجذور التاريخية لشعرية الأثر المفتوح ويحدّد إمكانياتها وأهدافها التي يمنحها إياها "جويس" نفسه.

إنّها أرضية مميّزة-كما يقول إيكو- للقاء سلسلة من التصوّرات الجمالية ونضجها، يربطها التعارض بين التصوّر الكلاسيكي للشكل وضرورة وجود تعريف أكثر مرونة وأكثر انفتاحا للأثر وللعالم، قاعدته هي الجدل بين النظام والمغامرة، والبنية الذهنية لـ"جويس" نفسه تسمح بهذا الرجوع إلى الجدلية، فالفن والحياة، والرمزية والواقعية، والعالم الكلاسيكي والعالم الحديث، والحياة الجمالية والحياة اليومية... كلّها أقطاب متتالية لتوتّر أصله هو الاكتشاف النظري لذهنية تستبعد الوضوح المتعارف عليه للشّكل الذهني المدرسي لصالح إشكالية أكثر حداثة وأكثر غموضا أثارتها في نفسه جدلية "برونو Bruno" حول التناقضات ورسّختها صدفة التعارض عند "نيكولاس دوكوز"، لذلك تنحلّ في أثر "جويس" الأزمة الوسطية للمدرسية، ويتشكّل كون جديد وإنسان جديد يرى ضرورة تأسيس مسكن جديد دون أن يعرف بعد قوانين العالم الغامضة، فيبقى مسكونا على الدوام بذكرى الطفولة الضائعة، لذلك لم تقدّم له جدليته التوسطية المطلوب بينه وبين العالم، وكلّ ما نقف عليه هو تطوّر لقطبية ثابتة ولتوتّر لا يحلّ أبدا.[4]

1.2 أثر كاثوليكية "جويس" في شعرية الأثر المفتوح:

يدرج "إيكو" في بداية عرضه لأثر البعد الديني الكاثوليكي في تشكيل شعرية "جيمس جويس" التي أثمرت "الأثر المفتوح" اعترافا منه على لسان"ستيفان لكرانلي" في "ديدالوس" هذا نصّه: « أريد أن أقول لك ما أريد فعله وما لا أريد فعله. فأنا لا أريد

استغلال هذا لشيء لا أومن به. سواء أكان هذا يسمّى مسكني أو وطني أو كنيستي. أريد أن أحاول التعبير وفق شكل من الوجود أو من الفن متحرّر ومتكامل حسب الإمكان، وذلك باستعمالي للدفاع عن نفسي الأسلحة الوحيدة التي أسمح لنفسي باستعمالها وهي: الصمت والمنفى والحيلة.»[5]

تخبر قراءة "الاعتراف" عن بداية تحوّل في الاعتقاد والإيمان بما دأب عليه"جويس" الشاب من التقليد الإيرلندي والتربية اليسوعية اللّذان فقدا في نظره قيمتهما عن الانضباط والإيمان، وهو يحدّد منفاه الخاصّ في الكلمات الثلاث الأخيرة التي تقوده في طريق تنتهي بالصفحات الأخيرة للعمل المتطوّر وتتواصل مع ذلك تحت شعار جديد هو التهيؤ الروحي المطلق، وإذا كان قد فقد الإيمان، فإنّ الدين لم يعد يشكّل بالنسبة إليه ذلك الاستحواذ، وستعود "أرثوذوكسيته" الأولى إلى الظهور في مجموع عمله، وذلك في شكل ميثولوجية فردية صارخة، وغضب حقيقي شاتم، يكشفان بطريقتهما ثباتا عاطفيا[6].

لقد كان للكاثوليكية تأثير عكسي "Influence à Rebours" على السلوك الفردي لـ"جويس" « الذي وهو يرفض مضمون العقيدة ويخاف من الممارسات الأخلاقية، لم يحافظ على الأقل على الأشكال الخارجية للبناء العقلاني... و أيضا على نوع من الجاذبية الفطرية (اللاواعية في معظم الأحيان) للقوانين والتقاليد والرموز المرتبطة بالطقوس المسيحية... يمكن أن نتكلّم عن كاثوليكية جويس بالمعنى الذي نتحدّث فيه عن الحبّ البنوي في حالة العلاقة بين أوديب وجوكاسترا.»[7] ولعلّ تحليلات "إيكو" والشواهد التي يقدّمها في هذا الصدد لا يمكن إلاّ أن تعزّز القول بالتأثير العكسي للكاثوليكية على البناء الفني لعمل "جويس" وهو(إيكو) يرى أنّه عندما يلوم "هنري ميلر" "جويس" على كونه سليلا للتبحّر الوسيط، وعندما يتّهمه بأن"دم القساوسة يجري في شرايينه"، وعندما يتحدّث عن "أخلاقية الزهد المصحوبة بكلّ الآلية "الأونانية Onanistique" التي يتضمّنها

مثل هذا الوجود"، أفلا يفصح بخداع هذا التأثير الحقيقي؟ وعندما يذكر "فاليري لاربو" أنّ"دودواليس" يقترب أكثر من الذمامة اليسوعية الفرنسية، فإنّه يسجّل ملاحظة في متناول أيّ قارئ، لا، بل إنّ في "دودواليس" أكثر من ذلك، ولا يعدم "إيكو" أن يلاحظ أنّ السرد ينبني وفق الإيقاع ذاته للأزمنة الطقوسية ووفق ذائقة البلاغة المقدّسة والاستبطان الأخلاقي(الخطبة حول جهنّم، الاعتراف) وكلّ هذا ناتج عن غريزة محاكاة السارد أقلّ ممّا هو ناتج عن انخراطه الكلّي في طقس سيكولوجي، والنتيجة التي يصل إليها "إيكو" من كلّ هذا: « إذا كان طوماس ميرتون قد تحوّل إلى الكاثوليكية بعد أن قرأ دودواليس، قالبا بذلك مسار ستيفان، فليس لأنّ الطرق المؤدية إلى الله لا حدّ لها، وإنّما لأنّ طرق إحساس جويس غريبة ومتعارضة، ولأنّ الكاثوليكية فيه تعيش بشكل متفشّ ومفارق.»[8]

هكذا يقرأ "إيكو" رواية "أوليس" بوصفها عملا يخبر عن الجانب الديني في شخصية "جويس"، ضمن سلسلة من المظاهر الدينية، يعطف فيها بداية الرواية بمقدّمة لكاهن كاثوليكي ويشغل القدّاس الأسود المرعب فيها مركز العمل نفسه، على النشوة الجنسية لـ"بلوم" وإغرائه الشبقي والأفلاطوني لجرتي ماكدوويل اللّحظات المختلفة للقدّاس الذي يقيمه السيد المحترم في الكنيسة القريبة من الشاطئ، ويسترسل "إيكو" في رصد كلّ ما يعني التجديف المنظّم حسب طقوس شعائر دينية معيّنة معزّزا ذلك بشواهد من الرواية: "استيقظ أيها المسيحي المخيف"،"لأنّ فيك مسيحيا لعينا فقط قد تمّ حقنه بطريقة الخطأ"[9]، وفي "دودواليس" أيضا يلاحظ "كرانلي"على "ستيفان" إلى أيّ حدّ نفذ إلى عقله، بشكل عجيب، هذا الدين الذي يقول عنه إنّه لا يؤمن به، وأخيرا فإنّ التذكّرات الطقوسية المبهمة للقدّاس تظهر بشكل مفاجئ وسط التوريات التي تشكّل لحمة رواية "استيقاظ عائلة الفينغانس."[10]

2.2 رمزية البنيات الكبرى:

في إطار الإسقاطات الدينية دائما، يرى "إيكو" في ثالوث شخصيات رواية "أوليس": ستيفان، بلوم، ومول، دلالة العمل كلّه من حيث هو صورة عن الثالوث المقدّس، بينما يرى في بطل "استيقاظ عائلة الفاينكانس"(هـ.س.إيرويكر) كبش الفداء، وهو شخصية جامعة لكلّ الإنسانية "here comes every body" تمّ استدراجها إلى السقوط ثمّ أنقذها البعث، لذلك يمكن تأويل رمزيته على أنّها في الوقت نفسه تمثيل للتاريخ وللإنسانية بقدر ما تعني بمرجعيتها الغامضة تمثيلا مشوّها للسيد المسيح يتماهى مع تطوّر الأحداث: « ففي قلب هذا التطوّر الدوري للتاريخ الإنساني يشعر المؤلّف وكأنّه ضحية ومنطق logos في شرف يرتبط بعبور قصّتك القاسية، وإذا كنّا في عمل جويس نجد هذه الصورة اللاواعية والاستحواذية، فإنّ كاثوليكية جويس تأخذ شكلها أيضا من سلوك عقلي ناجح على مستوى بناء العمل... وهنا فإنّ الرموز والصور هي التي يتمّ إبرازها واستعمالها في إطار ما يمكن تسميته، بالتقريب، الإيمان المختلف.»[11] وليس هذا، فيما يبدو، إلاّ تأكيدا من "إيكو" على ما ذهب إليه "هاري ليفين Harry Levin" من أنّ: «الميل إلى التجريد يذكّرنا باستمرار بوصول جويس إلى علم الجمال عن طريق اللاّهوت. إنّه يبحث بسبب فنّه، وربّما بسبب إيمانه، عن عقاب القدّيس طوما الأكوني.. يعترف أنّ فكره هو فكر مدرسي في مجموعه باستثناء المقدّمات المنطقية. لقد فقد الإيمان، لكنّه ظلّ وفيا للنظام الأرثوذوكسي.»[12] لذلك، فهو يواصل في "أوليس" تحليل التهيّؤات الطبيعية التي كان قد خصّ بها "ستيفان" في حالتي المونولوج والحوار الخارجي: « وإذا كانت لاتينية المطبخ التي يستخدمها ستيفان في دودواليس ممتعة، فلأنّ ستيفان نفسه يتساءل جدّيا ما إذا كان التعميد مقبولا لو استعمل فيه الماء المعدني، وما إذا كان يجب إرجاع الليرة المسروقة أو كلّ الثروة، لأنّنا ملكنا الثروة عن طريق هذه الليرة.»[13] وهي تساؤلات تقابل ما كان يطرحه "القدّيس طوما" بشأن « معرفة ما الذي

يحدّد بشكل قوي الإرادة الإنسانية حول الخمر والمرأة وحبّ الله.»[14] ضمن ما يسميه "إيكو" الإصلاح المعاكس الذي يسعى إلى تجاوز الأسئلة ذات الأصل الكاثوليكي، وهو ما يدفع به بعد ذلك في اتجاه رصد الفوارق بين ما هو مدرسي من حيث المادة وما هو كذلك من حيث السطح فقط في باكورة أعمال "جويس".[15]

3. الأثر المفتوح معادلا للكون: المحاولات الأولى:

يرتبط التغيير في بناء الأثر أو في شكله، عادة، بالانحراف عن الصيغ التقليدية وإنكارها وعن النهايات الحتمية، هكذا يبدو "الأثر المفتوح" عائقا أمام خاتمة السرد وما يصاحبها من يقينيات عن المعنى المستمدّ من القراءة ذات المرجعية المحدّدة سلفا والتي يجد كلّ شيء داخلها تبريرا له: « ويظهر لنا أنّ تاريخ الثقافة الحديثة بالفعل هو في شكل صراع دائم بين ضرورة النظام والحاجة إلى القبض في العالم على شكل متغيّر ومفتوح على المغامرة وملئ بالإمكانات.»[16] عالم لا تتوقّف فيه القصة أو تربط فيه كلّ النهايات الطليقة بإحكام، بل يسمح لها بالمضي إلى المستقبل خدمة لهدف آخر هو إعادة توحيد الرواية المنفصلة عن الحياة حين تقرأ، بزمان التاريخ الحقيقي، رابطة إياها والقارئ بعالمنا[17] وهكذا فإنّنا كلّما حاولنا تحديد هذا التصوّر الجديد لهذا العالم وجدنا أنفسنا في صراع مع صياغات النظام الكلاسيكي المحرّف بقدر ما[18].

إنّ كلّ ما يمكن سرده، وكلّ الحوافز للانتقال إلى المستقبل هي انحرافات متمرّدة عن الصرامة الكلّية، إذ تجتذب محاولات نبذ التقليد إنتاج مسرودات ذات نهايات مفتوحة، ويرى "إيكو" أنّ: « كلّ التطوّر الفني لجويس هو تجسيد حيّ لهذا الجدل، سواء بالاعترافات الصريحة أو ببنية أعماله، وقد ظلّ جويس يبحث عن تحقيق عمل فني يكون معادلا للعالم.»[19]

بدأ الشكّ بجدوى التكوين المدرسي يتسرّب إلى نفسية "جويس" في بداية ق20 وهو في السنة الثامنة عشرة من عمره، وهي الفترة التي اكتشف فيها" جيوردانو برونو"

الذي يمكن اعتباره بالنسبة إلى "جويس" وإلى الفكر الحديث بمثابة جسر بين العصر الوسيط والحركة الطبيعية من الناحية الفكرية. يقول في "ستيفان البطل": «لقد كان يقول إنّ برونو كان مخالفا للمألوف بشكل قوي، وأنا أقول إنّه كان يشتعل بشكل قوي.»[20] ويمكن للمرء أن يقرأ في هذا الكلام، في هذه الفترة بالضبط من حياة الكاتب الشاب، مؤشّرا مبكرا على ميلاد كاتب متجاوز للأعراف الأدبية وخاصة الموروث الديني، ومحدّدا أوليا لمنفاه النهائي، إذ سرعان ما تخلّى عن أرثوذوكسيته و«أصبح مستعدا لتقبّل كلّ اقتراحات الاتجاهات المتجادلة التي كانت تحرّك الأدب الإيرلندي والعالمي.»[21]

وقد تمخّضت هذه المرحلة عن أربعة نصوص أساسية وهي: محاضرة عن"الحياة والدراما" ألقاها عام1900م، ودراسة عن "الدراما الجديدة عند إبسن" نشرت في السنة نفسها بمجلة "fortnightly review"، ومقالة نقدية بعنوان:"انتصار الدارج" نشرت عام1901م، وأخيرا دراسة حول:"جيمس كلارنس مانجان" مؤرّخة في 1902م، وهي نصوص زاخرة بالتناقضات التي تخبّط فيها هذا الكاتب الشاب.[22]

يشرح "إيكو" محتوى النصوص الأربعة وكيف نجح "جويس" في إذابة هذه الاتجاهات المتعارضة في نصوصه الإبداعية محدّدا بذلك ميوله وقناعاته النقدية في خلق جمالية من نوع رمزي امتدت من "ستيفان البطل" إلى "دوداليس" رغم الاختلافات الهامة بينهما، مع ذلك، فنحن نتعرّف على الخطوط العريضة لفكر جمالي يمكن تنظيمه، وهو يمتلك نوعا من الصرامة التي أسهمت في تحقيق تقارب مذهل بين ثلاثة مواقف مختلفة: الاهتمام بالواقعية، والتصوّر الرومانتيكي المنحطّ للكلمة الشعرية، والذهنية الشكلية للمدرسية.[23]

4. صورة الطومائي الشاب بقلمه:

يتحدّد الانشغال الجمالي لـ "جويس" في "ستيفان البطل" بحسب ما يكشفه "إيكو" في العناصر التالية:

أ. تقسيم الفن إلى ثلاثة أنواع: الغنائي والملحمي والدرامي، وهو تقسيم يستلهم "أرسطو" بشكل واضح ومباشر.

ب. موضوعية الأثر ولا شخصيته. وهي مساهمة في الأدب بغرض علمنة الدراسة الأدبية والنقد الأدبي.

ج. استقلال الفن.

د. طبيعة الإحساس الجمالي.

هـ. مقاييس الجمالية.

وأضاف لاحقا إلى الموضوع الأخير نظرية "عيد الغطاس Epiphanie" وهو عيد مسيحي يذكّر بمجيء الملوك لرؤية السيد المسيح في بيت لحم، وهو مفهوم يقترب من التأكيدات المتعلقة بطبيعة الفعل الشعري ووظيفة الشاعر، وسنجده بهذا الشكل أو ذاك في كلّ الأسئلة الجوهرية في أعمال جويس الإبداعية[24] وفي تفصيل تلك العناصر يقول "إيكو":

أ. إنّ أصل مشكلة الأنواع هو مدرسي بشكل من الأشكال. بمعنى: في الشكل الغنائي يقدّم الفنان صورة متعلقة به بشكل مباشر، وفي الشكل الملحمي لا تؤخذ هذه الصورة إلاّ في علاقة مع الفنان نفسه ومع الصورة الأخرى، فالشكل الملحمي هو امتداد وتطوير للشكل الغنائي. أمّا الشكل الدرامي فهو مناسب عندما تملأ الحيوية التي مسّت الشخصيات، وحركتها، كلّ واحدة من هذه الشخصيات بالقوة نفسها التي تترجم في البداية بالصراخ والإيقاع (الغنائي) ثمّ بالسرد الغامض والسطحي (الملحمي) تختفي في النهاية إلى حدّ أنّها تفقد وجودها، فتصبح بعبارة أخرى لا شخصية، فالصورة الجمالية

المعبّر عنها دراميا هي الحياة المطهّرة في المخيّلة الإنسانية والمعكوسة بها، لذلك، فإنّ الشكل الدرامي يمثّل من الناحية النظرية على الأقل، الشكل الحقيقي للفن عند "جويس".[25]

ب. في الفترة التي كان فيها "جويس" ينجز هذه النظرية الجمالية، تعرّف-بلا شكّ- على تصوّرات "ملارمي" [26] وبلا شكّ أيضا كانت تحضر في ذهنه الترجمة الإنجليزية لفقرة من أزمة الشعر تذكّرنا على نحو لا يدفع بخطاب "ستيفان": « إنّ الأثر الخالص يفترض الاختفاء التعبيري للشاعر الذي يتخلّى عن المبادرة لصالح الكلمات بفضل تصادم فروقها المتحرّكة. إنّها تشتعل بالانعكاسات المتبادلة مثل سحابة افتراضية لنيران على جواهر، وهي تحلّ محلّ التنفس الظاهر في النفخ الغنائي القديم أو الاتجاه الشخصي والحماسي للجملة.»[27]

وعلى العموم فإنّ مشكلة لا شخصية الفنان سابقة في الوجود على "جويس"، ويمكن معاينة أصل هذا المفهوم عند شعراء وكتّاب أمثال: "بودلير" و"فلوبير" و"ييتس"، بينما كانت الصياغة النهائية للمفهوم على يدي "إزرا باوند" و"ت. س. إليوت"[28]

يرتدّ هذا التصوّر الموضوعي للشعر إلى "أرسطو"، كما هو معلوم، وهو يبرز« تأثّر جويس حقّا بالتقليد النقدي الأنجلوسكسوني الذي اعتاد على التفكير في قضايا الفن بالمصطلحات الأرسطية. وتعتبر المسافة التي تفصل بين نصّ دوداليس وما يمكن اعتباره المنبع الملارمي، دليلا جيّدا على التأثير الممارس بوعي بهذا القدر أو ذاك من لدن هذا التقليد، على صياغة جويس.»[29] حيث تختفي الشخصية الشاعرة لحساب الشخصية المعبّرة في سبيل تحقيق موضوعية الأثر، أو العمل اللاشخصي الذي يظهر عند "جويس" بمثابة موضوع متّجه إلى نفسه.

ج. بنية العمل هي ما يشكّل قيمته الجمالية القابلة للقياس، لذلك، فإنّ كلّ عمل يحمل في ذاته قوانينه الخاصة التي تحقّقه ولا يد في ذلك لقوانين الفنان. هذا ما خلص إليه"جويس" من قراءته للقديس"طوما"، وازدادت قناعته به إلى درجة أنّه لم يصدّق أنّه

بالإمكان تصوّر نظرية للخلق الإبداعي بناء على أسس الفكر الطومائي الذي يختزل نظرية الخلق في صيغة موجزة تقول: «إنّ الفنّ هو الشكل الإنساني لوضع المادة الحساسة والمفهومة في سيرورة جمالية.»[30] وهو مفهوم للفنّ مغاير لما قدّمه سابقا متأثرا بأرسطو، فقد انتقل هنا من المفهوم الإغريقي اللاتيني للفنّ إلى المفهوم الحديث، بالمعنى الشامل الذي يضمّ الفنون الجميلة، لذلك تغيّر موقف" ستيفان" وتأكّد أنّ «قديسه طوما المطبق، لن يكون مفيدا له إلاّ في حدود معيّنة، وهي أنّه "عندما نصل إلى ظواهر التصوّر الفنّي والتأليف والإنتاج الفني، فإنّي أكون في حاجة إلى مصطلحية جديدة وإلى تجربة فريدة جديدة.»[31]

وعلى أي حال، فإنّ توصيف طبيعة الشاعر وطبيعة وظيفته الذي يزخر به نصّ "ستيفان البطل" يبدو من غير طبيعة الإشكالية الأرسطية-الطومائية على غرار الملاحظات المتعلقة بسيرورة الإبداع في "دوداليس" والتي يمكن إدراجها تحت عنوان نظرية الفن للفن التي يكون "ستيفان" قد استمدّها من منابع أخرى غير القديس"طوما".

د. هكذا صار"ستيفان" يقف على أسس خاصّة به في بناء علم الجمال الخاصّ به، فهو يحلّل "طبيعة الإحساس الجمالي" متّخذا من استقلال الفن مرجعا للتأكيد على أنّ العنصر الخلاعي (استعمال الغرائز) مثله مثل العنصر التعليمي(استعمال المبادئ الأخلاقية) غريبان عن التأمل الجمالي، وفي ذلك إقصاء واضح لكلّ مرجعية خارجية للفنّ، وتأكيد على الوظيفة الجمالية للعمل التي تتأسس داخل بنية العمل نفسها. أمّا في غير ذلك فهو يستلهم "أرسطو" في نظرية التطهير لتقديم تحديد للشفقة والخوف بما يؤكّد أنّ الإحساس الجمالي هو نوع من ركود الدمّ، وهو توقف الإحساس أمام شفقة وخوف مثاليين بسبب ما يسميه بالإيقاع الجمالي[32] الذي يقدّم في حقّه التحديد التالي: « إنّ الإيقاع هو أوّل ارتباط شكلي بين الأجزاء المختلفة للكلّ الجمالي، أو بين هذا الكلّ وأجزائه، أو بين جزء من هذه الأجزاء والكلّ الذي ينتمي إليه.»[33]

أما الخصائص الأساسية للجمال فيتمّ تحديدها بالنظر إلى المعايير الثلاثة المشهورة التي جاء بها القديس طوما ويتوزّعها الجزء الأول من المجموع اللاهوتي في "ستيفان البطل".

هـ. تستحضر المعايير الثلاثة للجمال التي تمّت الإشارة إليها، التعريف الضمني للطومائية: « الواقع الشكلي يعني واقع الشيء بوصفه مادّة مكتملة، وهو واقع محدّد وموجود بالفعل بوصفه انصهارا بين شكل مادي ومادّة محدّدة الحجم.»[34] لذلك فإنّ «المعايير الثلاثة تحدّد شروط إتقان الواقع الوجودي والبنية التي تتّجه إليها الرؤية، بالفعل، والتي لا يحكم عليها بوصفها حقيقية أو جيّدة... ولكن بوصفها مكتملة بنيويا وقادرة على إرضاء حاجاتنا للتوازن والاكتمال.»[35] لكن ما هي هذه المعايير؟

- التناسب: La Proportio: والمقصود هو التناسب الرياضي والإيقاع والعلاقة والانسجام.
- الكلّية: Intégritas: وتعني تحقّق كلّ الشروط البنيوية التي يجب أن يرضيها لكي يكون (الشيء) هو نفسه كما تمّ تصوّره حسب قوانين الطبيعة أو الفن.
- الوضوح:La Claritas: ليس المعنى الفيزيقي للوضوح كمرادف للضوء أو ألق اللّون هو المقصود، بل بما هو إمكانية للبنية لكي تعطي معنى الرؤية المهيّأة لتقبّل الشيء بالتحديد بوصفه جميلا وليس بوصفه حقيقيا.[36]

استنادا على هذه المعايير يناقش "ستيفان" موضوع الجمال مع "لانش Lynch" مستهلا بتعريف الجميل بوصفه إرضاء للإحساس والحقيقي بوصفه قابلا للفهم، ويلاحظ "إيكو"، في سياق ذلك، ما يفيد بأنّ "جويس" مازال قريبا في هذه المرحلة من التقليد المدرسي وإن لم يبد أي اهتمام بالاستتباعات الميتافيزيقية، فـ "جويس" مازال يرى بأنّ « الحقيقي ينظر إليه بالعقل المشبع بالروابط التي تمّ إرضاؤها بالفهم، أمّا الجمال فينظر إليه بالخيال الذي تمّ إرضاؤه بالروابط الأكثر إرضاء للإحساس.»[37] وها

إننا إزاء تعريف يستلهم المعارف اللاهوتية للنصّ الطومائي، وخاصة تلك التي تخصّ معلّقي ق19، أمر قد يتطابق مع التذكّرات المهمة للتعليقات التي سمعها أثناء الدراسة. بينما تتجلّى حداثة التفكير في استعمال كلمة "الخيال" الغريبة عن الثقافة الوسيطية، إذ هي خاصية من خواص علم الجمال الحديث، تكلّم عنها "كولردج" و"إدغار ألان بو"، وليس "القديس طوما": «إنّ الرؤية الطومائية ليست ملكة جديدة، ولكنّها الذكاء المرتبط بالخصائص الجمالية للشيء.»[38] لذلك فإن الإشارة إلى الخيال في النصوص الأولى لـ"جويس"، لا يتمّ توضيحها أبدا في جمالية ستيفان دوداليس، لأنّ الكلمة نفسها لا تظهر مختلفة في معناها عن الرؤية الطومائية، كما يشرح "إيكو"، وهكذا فإذا « كانت الخطوة الأولى نحو الجمال تهدف إلى فهم طبيعة الخيال واتساعه لا يتمّ تحديدها البتة "فكلّ الذين يعجبون بالشيء الجميل يجدون فيه بعض ما يرضيهم، ويتطابق ذلك مع الدرجات نفسها للإدراك الجمالي".»[39] ويكتفي بوصف العملية التي يمرّ بها الفكر لإدراك الصّلات مع المحسوس، هو الذي أكّد منذ "ستيفان البطل" أنّ « ملكة الإدراك يجب أن تفحص وهي في أوجّ عملها.»[40] وهو تعريف، مثلما يصفه "إيكو" إجرائي، ذلك أنّ "جويس" لم يكن يتوفّر في هذه المرحلة على قصد منهجي من هذا النوع.[41]

5. تحوّل الوضوح: عيد الغطّاس من المدرسية إلى الرمزية:

يمكن معاينة تحوّل في فكر "جويس" الجمالي في "ستيفان البطل" تكشفه صياغة مختلفة لمصطلح "الوضوح" أو لحظة الإشعاع قوامها ما يسمّى "عيد الغطّاس"، المصطلح الذي عثر عليه "جويس" في خاتمة "البحث في النهضة" لـ "والتر باتر"، الكتاب ذو التأثير الكبير على الثقافة الإنجليزية في نقطة اتصال القرنيين، والذي تكشف قراءته عن تحليل للمراحل المتتالية لإعطاء طابع "عيد الغطّاس" للواقع تطوّر بالطريقة التي أعلنت عن تحليل "جويس" للمقاييس الثلاثة للجمال.[42]

إنّ "عيد الغطاس"* هو اكتشاف للواقع والتعريف به عن طريق اللّغة، وانطلاقا من هذا المفهوم يلاحظ "إيكو" انقلابا بين "ستيفان البطل" و"دودواليس"، لأنّ عيد الغطاس ليس إلاّ « مظهرا روحيا مفاجئا يخرج سواء من الخطابات أو من الحركات العادية أو من أكثر الوضعيات الثقافية جدارة بالذكر. وقد كان يعتقد أنه يوجِب على رجل الآداب تسجيل أعياد غطاسه بدقّة متناهية، لأنّها تمثّل اللّحظات الأكثر رهافة وهروبا.»(43)

إنّ الوضوح مظهر للانسجام الشكلي، وبالعكس، فإنّ الملفوظ السابق يكشف عن تخلّص "ستيفان" من سلطة نصوص القرون الوسطى، وبدأ بتشكيل ملامح نظرية شخصية في علم الجمال، فإذا كان عيد الغطّاس في "ستيفان البطل" مجرّد طريقة لرؤية العالم، وهو لذلك نوع من التجربة الثقافية والعاطفية التي تجد مرادفا لها في مذكّرات الحياة اليومية التي سجّلها "جويس" الشاب في دفتره الخاصّ بعيد الغطّاس، على غرار الانطباعات السريعة وغير الموزونة التي سجّلها "جويس" في "ستيفان البطل" فإنّه يمكن أن يتعلّق الأمر بحوار بين عشيقين يحدث بالصدفة في مساء ضبابي ويمنح لـ"ستيفان" "انطباعا قويّا يؤثّر على إحساسه بعمق" أو ساعة رجال الجمارك التي تصبح فجأة "مهمة". فلماذا هذه الصدفة؟ ولماذا هذه الأهمية المفاجئة؟ الإجابة على هذين السؤالين هي التي تحدّد تحوّل الوضوح إلى "عيد الغطّاس" والانتقال من "المدرسية" إلى "الرمزية"، فيما يقول "والتر باتر" من أنّ ذلك يحدث من أجل متذوّق الجمال الذي يرى الحدث خارج العادة.(44)

تكشف عديد الملفوظات في "دودواليس" تأثرا مباشر بهذا التحليل الذي يستلهم "عيد الغطّاس" منها: "لم تكن تأملاته سوى ضبابا من الشكّ والحذر تجاه نفسه، ضباب يضيئه بعض من وميض الحدس، لكن برونق أكثر ضياء إلى حدّ أنّ العالم يختفي تحت قدميه في هذه اللحظات وكأنّ النار قد أتلفته، بعد ذلك بدأ لسانه يثقل ولم تعد عيناه

تستجيبان إلى نظرات الآخرين، لأنّه كان يشعر أنّ فكر الجمال كان قد غلّفه كالمعطف"، "فوجئ وهو يفحص بالمصادفة الكلمات التي تقفز إلى ذهنه الواحدة بعد الأخرى، وهو مخبول برؤيتها فجأة فارغة من معناها المباشر، إلى حدّ أنّ أقلّ لافتة من لافتات الدكاكين كانت تقيّد فكره وكأنّها صيغة سحرية، وأنّ روحه التي شاخت فجأة قد تقلّصت وهي تتحسر."[45] هكذا يحدث التحوّل: الصور سريعة، والحدث البسيط يصبح فجأة ذا أهمية. إنّها رؤية "ستيفان دوداليس".

عشر سنوات هي المدّة الفاصلة بين كتابة "ستيفان البطل" و "دوداليس"، وبين العملين هناك تجربة "أهالي دبلن" "وكلّ واحدة من قصص هذه المجموعة هي بمثابة عيد غطّاس كبير، أو على كلّ حال هي بمثابة تنظيم لأحداث، تماما كما هو الحال في تجربة عيد الغطّاس مع فارق جوهري هو أنّ الأمر لا يتعلّق في القصص "بمذكّرات سريعة وخاطفة للعلاقة الاختزالية للتجربة المعيشة، فالواقع والتجربة العاطفية هما هنا معزولان ومسكونان بانتشار ماهر للوسائل الحكائية، ثمّ هما مدرجان في النقطة القصوى للسرد، حيث يصيران "تقييما Climax "أي ملخّصا وحكما على مجموع الوضعية."[46] لذلك فإنّ عيد الغطّاس في "أهالي دبلن" يبدو أقرب إلى «اللّحظات المفاتيح ورموز الوضعية المحدّدة، وهو رغم السياق الواقعي، ورغم أنّه مجرّد أشياء تافهة، ورغم الجمل العادية، فإنّه يكتسب قيمة علامة أخلاقية برفضه للخواء ولتفاهة الوجود.»[47] لقد أصبح الفنّان الحقّ عند "جويس" في هذه المرحلة من تطوّره الفني هو: « ذلك الذي يستطيع أن يبرز بكلّ دقّة الروح البارعة للصورة من ثقوب ظروف ستيفان البطل التي تحدّدها، وأن يعيد تجسيدها وفق الشروط الفنية المختارة والمطابقة لواجبه الجديد.»[48]

يتجلّى تحوّل الوضوح بتأثير من "عيد الغطّاس" بداية من "دوداليس" حيث لم يعد مجرّد لحظة انفعالية يجب على الفنان التذكير بها فقط، وإنّما صار مرحلة بنائية

في الفنّ بعد أن كان مجرّد طريقة لاختبار الحياة وطريقة لإعطائها الشكل، لا، بل إنّ "جويس" قد تخلّى في هذه المرحلة عن مصطلح "عيد الغطّاس" الذي يستدعي بالتحديد اللحظة التي يكشف فيها شيء عن نفسه، وصار اهتمامه منصبّا على فعل الفنان الذي يكشف هو نفسه عن شيء ما من خلال إنجاز استراتيجي للصورة، وهذه الرؤية هي التي جعلت من "ستيفان" حقّا «كاهنا للخيال السرمدي، قادرا على تحويل الخبز اليومي للتجربة إلى مادة حياة متألقة ودائمة.»[49] لذلك يؤكّد "ستيفان البطل" « أنّ الأسلوب الكلاسيكي هو "قياس الفن..الوسيلة الشرعية الوحيدة للانتقال من عالم إلى آخر...يهتمّ بالأشياء الحاضرة لكي يشتغل عليها ويشكّلها بشكل يمكن للذّكاء السريع وهو يتجاوزها أن يقبض على دلالتها غير المعبّر عنها أبدا.»[50] وهكذا حدث تحوّل في وظيفة الفن نفسه، إذ لم يعد مجرّد أداة تسجيل أو تصوير للواقع، بل صار خالقا لرؤى غطاسية تسمح للقارئ بالإمساك بكلّ ما "يوجد داخل لبّ الواقع الحقيقي من خلال مجد النور الذي تحقّق"، ولكي يتحقّق ذلك، على الفنان أن يختار ضمن الإطار الموضوعي للأحداث، أحداثا معزولة وينشئ بينها علاقات جديدة بواسطة الحافز الشعري الأكثر اعتباطية، لأنّ الشيء لا يتمّ تذكّره بمقتضى بنية موضوعية ومحقّقة، بل لأنّه يصير رمزا للحظة حياة داخلية لـ"ستيفان".[51] لكن لماذا يصير الشيء رمزا؟

يستفيض "إيكو" في الإجابة، والنتيجة التي يصل إليها تقول: إنّ الأمر لا يتعلّق برؤية الشيء يتكشّف في جوهره الموضوعي، لكن برؤيته يتكشّف عمّا يمثّله الآن بالنسبة لنا، أي عن القيمة التي نعطيها للشيء في هذه اللّحظة التي تصنع الشيء بالفعل. إنّ "عيد الغطّاس" يضفي على الشيء قيمة لم يكن يملكها قبل أن يتعرّض لنظرة الفنّان. وفي هذا الاتجاه، فإنّ نظرية أعياد الغطّاس و"الإشعاع raddiance " هي على نقيض مفهوم "الوضوح Claritas" الطومائي. وما هو عند "القديس طوما" خضوع للشيء ولتألّقه، يصبح عند "جويس" وسيلة لفصل الشيء عن سياقه المعتاد ولإخضاعه

لقوانين جديدة ولمنحه تألّقا وقيمة جديدين بواسطة الرؤية الإبداعية.[52] لذلك يمكن معاينة الاختلاف الملموس واللاتوافق لجمالية "ستيفان" مع "أوليس" والتي تصل إلى حدّ التناقض فيما يؤكّده "جويس" نفسه حول تحوّل المقولات الفلسفية والاختبارات الثقافية للفنان الشاب منذ "أوليس".

6. خاتمة:

رغم تعدّد المؤثرات الفلسفية والدينية والجمالية في مسيرة "جيمس جويس" الفنية وتفاوت درجات تأثيرها في أعماله من مرحلة إلى أخرى، إلاّ أنّ ما يمكن أن يلاحظه المرء هو وفاء "جويس" للقسم الأكبر من مبادئه الجمالية، إذ استمرت جليّة في أعماله منذ كان كاتبا شابا، واستمرّ تأثيرها في أعماله التالية، لكنّ جمالية كتابيه الأولين ("ستيفان البطل" و"دوداليس") تظلّ متميّزة لطرحه بشكل موسّع المواجهة بين العالم المتطابق مع الفكر الطومائي أو الذهنية الطومائية، وشروط الحساسية الجديدة، وفي عمليه اللاحقين ("أوليس" و"استيقاظ عائلة الفينغانس") تأخذ هذه الجدلية صورة المواجهة بين النظام التقليدي ورؤية العالم الجديدة.

*** *** ***

7. الهوامش

[1] أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بوعلي، ط2، دار الحوار، سورية: 2001، ص52.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص53.

[4] المصدر نفسه، ص54-55.

[5] James Joyce, Dédalus, Portrais de l'artiste, Ed. Gallimard, Paris1943.

[6] أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، مصدر سابق، ص 56.

[7] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[8] المصدر نفسه، ص57.

[9] James Joyce, Ulysses, The Modern library, New York1934, P5-P10.

[10] أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، مصدر سابق، ص58.

[11] المصدر نفسه، ص58-59.

[12] المصدر نفسه، ص59.

[13] المصدر نفسه، ص60.

[14] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[15] للاستزادة في هذه المسألة ينظر: المصدر نفسه، ص60-62.

[16] المصدر نفسه، ص62.

[17] ينظر: والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر:حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر1998، ص108.

[18] أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، مصدر سابق، ص62.

[19] لمصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[20] James Joyce, Stephen le Héro, Ed. Gallimard, Paris1948, P173.

[21] أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، مصدر سابق، ص62.

[22] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[23] المصدر نفسه، ص67.

[24] المصدر نفسه، ص67-68.

[25] المصدر نفسه، ص68-69.

[26] المصدر نفسه، ص69.

[27] S. Mallarmé, Œuvres complètes, Ed. Gallimard, Paris1945, P366.

[28] أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، مصدر سابق، ص69.

[29] المصدر نفسه، ص70.

[30] James Joyce, Dédalus, Op. Cit. P206.

[31] أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، مصدر سابق، ص71.

[32] يمكن معاينة تحديد الشفقة والخوف في الفصل الخامس من ديدالوس.

[33] James Joyce, Dédalus, Op. Cit. P206.

[34] أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، مصدر سابق، ص75.

[35] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[36] المصدر نفسه، ص75-76.

[37] James Joyce, Dédalus, Op. Cit. P207.

[38] أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، مصدر سابق، ص76.

[39] المصدر نفسه، ص 76-77.

[40] James Joyce, Stephen le Héro, Op. Cit. P217.

[41]أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، مصدر سابق، ص77.

[42] ينظر: المصدر نفسه، ص81.

[*] - هو عيد مسيحي يذكر، كما في المعتقدات المسيحية، بمجيء الملوك لرؤية السيد المسيح في بيت لحم، ويسمى أيضا عيد الملوك أو يوم الملوك (المترجم) .

[43] James Joyce, Stephen le Héro, Op. Cit. P216.

[44] ينظر: أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، مصدر سابق، ص84.

[45] James Joyce, Dédalus, Op. Cit. P P177-178.

[46] أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، مصدر سابق، ص85.

[47] المصدر نفسه، ص86.

[48] James Joyce, Stephen le Héro, Op. Cit. P77.

[49] James Joyce, Dédalus, Op. Cit. P220.

[50] James Joyce, Stephen le Héro, Op. Cit. P77.

[51] أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، مصدر سابق، ص88.

[52] المصدر نفسه، ص89.

8. قائمة المراجع:

- أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بوعلي، ط2، دار الحوار، سورية 2001.
- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر1998.
- James Joyce, Dédalus, Portrais de l'artiste, Ed. Gallimard, Paris, 1943.
- James Joyce, Ulysses, The Modern library, New York, 1934.
- James Joyce, Stephen le Héro, Ed. Gallimard, Paris1948.
- S. Mallarmé, Œuvres complètes, Ed. Gallimard, Paris, 1945.