جماليات الأثر المفتوح و مشكلات البنية في سياق العمل: قراءة "أمبرتو إيكو" لـ"جميس جويس".

- Aesthetics of open impact and problems of the structure in thecontext of work: Reading of Umberto Eco to James Joyce.

د/ ميلود شنوفي.

جامعة البليدة2.

تاريخ الإرسال: 2018/12/23	تاريخ القبول:2019/02/02	تاريخ النشر:15 /2019/05

الملخص:

يستهدف هذا المقال بسط القول في المرتكزات الجمالية و البنائية التي قامت عليها رواية "أوليس" لجيمس جويس، بما هي أثر مفتوح فيما يقدمه "أمبرتو إيكو" ضمن قراءته لهذه الرواية، وهي مرتكزات مفارقة في عمومها لمقولات الشعرية التقليدية من حيث البناء والبعد الجمالي، ذلك أنّها رواية لا تعيد إنتاج العالم المحسوس، بل ترى فيه مجرّد نقطة انطلاق في مشروع تشييد عالم داخلي هو امتداد للعالم الخارجي و لكنه ليس رديفا له.

- **الكلمات المفتاحية:** القراءة ; الأثر المفتوح ; جيمس جويس; أمبرتو إيكو ; الشعرية ; أوليس.

Abstract:

This paper strove to elucidate the aesthetic and structural principles on which James Joyce's novel "Ulysses" was based, as it is an open influence in the reading of this novel by Umberto Eco, which is a paradox principles in general of the traditional poetic narratives in terms of construction and aesthetic dimension, as it is a novel that does not reproduce the concrete world, but considers it to be a starting point in the project of building an internal world that is an extension of the outside world, but not a companion.

Keywords: *reading; open impact; James Joyce; Umberto Eco; poetic; Ulysses.*

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

مقدّمة: يقف الفيلسوف والناقد الإيطالي "أمبرتو إيكو" في بداية قراءته لرواية الكاتب الإيرلندي "جيمس جويس" الموسومة بـ "أوليس"، بوصفها أثرا مفتوحا، على شهادة لـ"جويس" نفسه تحدّد طبيعة أثره وموضوعه والتقنية المستخدمة في بناءه، وهي الشهادة التي تعكس الرغبة في تحقيق أثر كلّي وضخم، لا تكون النقطة المرجعية فيه هي ذاتية الكاتب المعزول عن المجتمع، بل المجموعة الإنسانية والثقافة والتاريخ بما يعكس التعدّد والاختلاف ونسبية المعرفة في هذا الكون.

2- "أوليس": الكون في رواية: كان تفكير الكاتب، إذن، بشأن "أوليس" منصبًّا على عمل هو في الوقت نفسه موسوعة و مجموع أدبي، يقول: " إن المهمّة التي كلّفت بها نفسي تقنيا هي أن أكتب كتابا يتكوّن من ثماني عشرة وجهة نظر مختلفة في عدد مماثل من الأساليب يجهلها، أو لا يلاحظها كلّها، من حيث الظاهر، زملائي ..."[1] عمل بمثابة مؤسسة ذات تأثير على الثقافة بما هي نسق أنساق عبر الاستيعاب الكامل و الهدم الناقد و البناء الجذري: "إنّ كلّ حلقة موالية تعالج موضوعا ما من الثقافة الفنية (البلاغية أو الموسيقية أو الجدلية) تترك وراءها حقلا مدمّرا، فمنذ أن كتبت "عرائس البحر" لم يعد ممكنا لي أن أسمع أي نوع من الموسيقى."[2] هذه الاعترافات ذات سقف الطموح العالي هي التي أسّست لميلاد رواية "أوليس" التي ستتحقّق فيها تجربة غير مسبوقة، وهي هدم العلاقات الموضوعية المصادق عليها بفضل التقليد الطويل."[3]

لا يتعلّق التقليد المشار إليه بتقنيات بناء العمل و عزله عن سياقه الأصلي و إدراجه في سياق جديد مثلما قد يفهم من عنوان الرواية، بل يتعلّق " بهدم عالم الثقافة – ومن خلاله– العالم كلّه. إنّ العملية لا تقع على الأشياء ولكنّها تتحقّق في اللّغة وعلى الثقافة التي يعبّر عنها من خلال اللّغة."[4] لذلك فإنّ عنوان الرواية هو الدّليل الوحيد الثابت في النّص على أنّ حكايتها هي عن يوم عادي تماما في دبلن 16 يونيو 1904، يعيد تمثيل، أو يحاكي، أو يحرّف، قصة هوميروس "الأودسية" (التي يسمّى بطلها أوديسيوس و باللاتينية أوليس)، بينما "ليوبولد بلوم"، وكيل الإعلانات المتجوّل هو بطل رواية جويس، الذي لا بطولة فيه، وزوجته "موللي" تقصر تماما عن محاكاة نظيرتها في الملحمة الهوميرية،

بنيلوب بالنسبة لإخلاصها لزوجها.[5] لكن "جويس" لا يهدم بهذه الرواية شخصيته الخاصة، وإنّما يقوم بالعثور على وحدته الخاصة وبتأسيسها عبر هدم شيء ما خارج ذاته وهذا الشيئ هو صورة العالم الكلاسيكية "إنّنا لا نجد أنفسنا أمام هجوم على نقطة محدّدة، ولكن أمام انقلاب شبه كوني للمستويات الروحية للإنسان الحديث، فهذا الأخير يتحرّر كلّيا من العالم القديم."[6]

يتجلّى الانفتاح في "أوليس" بوصفها ملحمة سيكولوجية أحرى من كونها ملحمة بطولية في كوننا نتعرّف على الشخصيات الأساسية فيها، لا عن طريق ما نسمع عنهم، بل بالمشاركة في أفكارهم الأشدّ خصوصية، و التي تقدّم لنا بوصفها تيارات للوعي تلقائية و موصولة لا تنقطع، فيبدو الأمر بالنسبة إلى القارئ كما لو أنّه وضع على أذنيه سماعات موصولة بذهن الشخصية، وهي ترصد تسجيلا لا نهاية له لانطباعاتها و تأمّلاتها وتساؤلاتها وذكرياتها.[7]

3- **شعرية الشكل التعبيري:** تبدأ الرواية هكذا: فعل تمرّدي ومحاكاة طقوسية ساخرة، و أسهم نارية من الردود الطلابية المدمّرة و الغاضبة، وبعد أن يشير "ستيفان" في الحلقة الأولى- هكذا تسمى الفصول في أوليس- بأصابع الاتهام إلى تربيته الدينية، يهاجم في الحلقة الثانية أساتذته في التعليم العصري، أي الجيل المحترم و أحبار الأحكام المسبقة الرجعيين و غير المثقّفين، وفي الحلقة الثالثة التي تنفتح على مقولة لـ"أرسطو"، يهاجم الفلسفة، فالعالم القديم تتمّ إعادة النظر فيه من خلال طبيعته نفسها بوصفه كونا منظّما وعالما مكتملا ومحدّدا بصفة لا تقبل الالتباس، وذلك وفق المبادئ الثابتة في القياس الأرسطو-طومائي، هكذا يبدأ "ستيفان" جولته الشاطئية وهو يفكّر في أرسطو، لذلك تتوالى الفقرات الأولى على شكل تمايزات واضحة وصيغ لا تقبل اللّبس ووفق إيقاع عقلاني و برهنة دقيقة. لقد توقف "ستيفان" عن أن يكون شيئا، إنّه يتأمّل ذاته، ولكنّه لم يصبح بعد شيئا آخر، مادام أنّه مازال يفكّر بعقلانية في الأشكال التي كان عليها في السابق. وفي الوقت الذي كان ينظر فيه إلى البحر فنرى صورة الغريق، يصبح إيقاع المونولوج أكثر اضطرابا وانكسارا، فيتحوّل التوزيع المنظّم للبراهين إلى تدفّق لا ينقطع، حيث تفقد الأفكار

والأشياء هيئتها الخاصة، وتصبح مضبّبة و غامضة ومزدوجة المعنى. ومنذ هذا الوقت فصاعدا، ليس مضمون أفكار "ستيفان" فقط، بل وشكلها أيضا هو الذي يكشف الانتقال من كون منظّم إلى كون مائع مثل الماء الذي كلّ شيء فيه غير محدّد و ثقيل الإمكانيات.[8] ويقرأ إيكو" في هذه الصيرورة مؤشّرا على ميلاد شعرية معينة بواسطة "الشكل وحدّه للخطاب" بمعنى إمكانية وجود عمل يكون فيه الشكل التعبيري أبرز وأوضح رسالة، وإذا نحن قارننا بين مختلف نسخ "أوليس" سنتأكّد أنّ الأثر يتطوّر في اتجاه ما أسميناه بـ "الشكل التعبيري" حيث يعبّر شكل الفصل أو الكلمة نفسه عن المضمون.[9] إنّنا إزاء تغيير جذري للمعنى، بوصفه مضمونا، إلى البنية الدّالة، وهذه نتيجة مباشرة لرفض العالم التقليدي وهدمه كما يتمّ إنجازهما في أوليس. إنّ الكلمات تعبّر عن تجربة يجب أن تظهر من خلال الكلمة دون أن تكون الكلمة المرتبطة دائما بهذا التخطيط البديهي الذي يمكن أن نعيد فيه النظر، قادرة على الحكم على هذه التجربة.

إنّ التجربة إذن تبرز، وإنّ الشكل الذي تلبسه هو الذي يتحدّث عنها، وهكذا يستخدم الكاتب الصور البلاغية المتوارثة كما يستخدم الأدوات اليومية، وذلك باختزال التجربة إلى هذه الصيغ البلاغية التي عبّرت عنها خلال قرون، إلى الدرجة التي أصبحت معها، فيها، مجرّد أشكال فارغة، و الكاتب يطرح مقدّمات الحكم و يحدث قطيعة.[10] إنّه يعبّر عن ذاته من خلال شكل موضوعي من السرد هو في الوقت نفسه الصورة الكاشفة لمجمل الوضعية، إنّه يمثل بمقولات "ستيفان دوداليس" نوعا من "عيد الغطاس" كبنية ذات قوة واضحة ومنهجية وليس كافتتان متولّد عن "عيد الغطاس" كبنية مثلما يتحقّق في الطفلة العصفورة ، لذلك فإنّ اختزال حكم وتدخّل المؤلّف في التمظهر الذّاتي للشكل التعبيري، هو التحقّق الكامل للمثال "الدرامي" و"الكلاسي" الذي اقترحته الأعمال الأولى لـ"جويس"، لقد حدث تحوّل كبير في تقنية السرد، إذ قامت التقنية "الدرامية" بتصفية الحضور المتواصل للسارد العالم بكل شيء واستبدلت وجهة نظره بوجهات نظر الشخصيات والأحداث نفسها، فالضجيج الذي كان يحيط بـ"بلوم" يتمّ التعبير عنه من وجهة نظر "بلوم"، وعواطف "موللي" سيتم تحليلها مثلما ستقوم "موللي" نفسها بتحليلها في اللّحظة التي تعيشها[11] ولو لم يكن ذلك إلاّ عبر الخطاب المروي.

4- شعرية التقطيع عرضا: من أجل أن يتمّ تحقيق هذا المشروع، و حتى يكون للسرد الدرامي القيمة التعبيرية للشكل، كان على جويس "أن يحذف في نفس الوقت موضوع السرد و أداته: أي البنية نفسها لهذه الرواية "المنجزة بحذق" و التي منذ بداية القرن ظلّت تختلط مع الرواية بصفة عامة، وسيحلّ محلّ شعرية اللّغز شعرية "التقطيع عرضا."[12]

تعني الرواية "المنجزة بحذق" بشيء من التبسيط أن لا يهتمّ الكاتب بحدث ما في حياة الشخصية ما لم يكن لهذا الحدث أثر في تطور الأحداث، إنّه يقيم علاقات منطقية أو سببية بين الأحداث، و يختار بعضها ويترك بعضها الآخر تطابقا مع الضرورات الحتمية للاحتمال.

أمّا عند "جويس" فإنّ الحدث مهما كان "تافها" و "أرعنا" في الحياة اليومية، فإنّه يأخذ قيمة المادة الحكائية، وهكذا يتمّ قلب المنظور الأرسطي بشكل كلّي فيما يخصّ صياغة اللّغز التراجيدي، فما كان ثانويا في السابق يصبح هو مركز الحدث، وفي الرواية لا تبرز الأشياء الكبيرة، بل التفاصيل الصغيرة التي لا رابط بينها، هي ما يبرز في شكل انسياب غير متجانس، وتتساوى في ذلك الأفكار والحركات و تجمعات الأفكار وآليات السلوك، وفي ذلك رفض عملي للاختيار وللتنظيم التراتبي للأحداث يشكّل طريقة جديدة لاستبعاد الشروط التقليدية للحكم القيمي وللسببية في بناء الحدث أو في حدوثه، وهي من أهمّ قواعد كتابة الرواية "المنجزة بحذق" التي تختار الأحداث حسب وجهة نظر واحدة، هي في الحقيقة وجهة نظر الكاتب، لكن في"أوليس" يظهر أنّ "المادة" تتجاوز الصياغة، وأنّ الحياة تتجاوز " الشعر"، فكل الأحداث يتمّ استقبالها دون تمييز بينها، ويرفض المؤلف الانتقاء، بل إنّه لا وجود لحدث يمكن أن يحكم عليه بأنّه أقل أهمية من الأخر[13]، لذلك فإنّ الحوارات الداخلية لكلّ شخصيات الرواية هي من درجة الأهمية نفسها في الرواية، لا وجود لمونولوج بمثابة حدث أساسي، إذ يقف السارد على مسافة واحدة من الحوارات الداخلية لشخصياته.

لم يكن "جويس" أوّل من كتب رواية "تيار الوعي"، إذ عندما بدأ في تأليف " أوليس" كان التقليد الأدبي قد ثبّت تقنيتي "التقطيع عرضا" و " الحوار الداخلي"، لكن ذلك

لا يقلّل من قيمة إشارته إلى إمكانيات هذه الطريقة، ممّا سمح بمعرفة الخطوط الكبرى لهذه الشعرية في إطار تقليد تتقبّله دون تردّد[14] رغم أنّ "جويس" لم يكتب " أوليس" كلّها بأسلوب تيار الوعي، إذ أنّه بعد أن ذهب بالواقعية السيكولوجية إلى أقصى مدى يمكن أن تذهب إليه، تحوّل في الحلقات الأخيرة من روايته، إلى أنواع مختلفة من الأساليب وطرق المزج والتقليد التهكمي، لذلك فإنّ "أوليس" ملحمة لغوية كما هي ملحمة سيكولوجية، ولكنّه أنهى الرواية بأشهر مونولوج داخلي على الإطلاق، المونولوج الداخلي لـ "موللي بلوم"، حين تتذكّر غافية أحداث اليوم، وأحداث حياتها الماضية، وخاصة تجاربها مع زوجها ومع عشاقها الآخرين.[15] وهكذا فإنّ "جويس" عندما يوظف في عمله التيار " stream " فإنّه يحاول أن يمسك و أن يظهر الحياة المشطورة "بالواقع" في المكان الذي تتكاثر فيه كلّ الخمائر الواعية و غير الواعية والتي تتجوّل في فكر الشخصية. وهكذا يحطم المونولوج الداخلي الصورة التقليدية للعالم التي ينقلها من خطاب مؤسّس وتخضع إلى رقابة الوعي الوقائية. مع ذلك فإنّ "جويس" لا يتخلّى عن قطف شذرات هذا العالم المحطّم أو الموجود في حالة اللاشكل كذلك. ومن هنا تكون واحدة من الاعتراضات السهلة التي يمكن أن توجّه إلى أسلوب تيار الوعي، التي لا تتطابق مع تسجيل كلّ الظواهر السيكولوجية للشخصية، ولكنّها نتيجة لانتقاء يقوم بها الكاتب، وتمثّل في النهاية عودة إلى شعرية اللّغز.

وعموما، فإنّ المونولوج الداخلي يسجّل تدفّق وعي الشخصية في كلّيته شريطة أن نقبل اختزال الحقيقي القابل للفحص إلى ما يقوله الفنان، أي اختزال العالم الحقيقي إلى العمل، وهذا الاتفاق الحكائي ضروري لكي نفهم مفاهيم شعريات جويس ذات الأصول المتعددة: الطبيعية والواقعية والرمزية التي تتصادم وتتداخل، ويصبح الأثر الناتج عن ذلك غير قابل للاختزال إلى قواعد تيار أدبي ما، فهو التعبير الأصيل للجدلية.[16]

5- شعرية النظام البلاغي: على العكس تماما ممّا تتيحه الرواية بضمير الغائب ذات السارد العالم بكلّ شيء و التي تفجّر اللّغز التراجيدي وتقوم على الاختيار الحكائي التقليدي، فإنّ "أوليس" تفجّر الزمن فيتحقّق بوصفه تغيرا للداخل، فالقارئ والمؤلف يحاولان امتلاكه من الداخل، فإذا وجدنا قانونا للصيرورة التاريخية، فلا يمكن البحث عنه في

الخارج، والفكر محدّد سلفا بالوضعية الخاصة التي هي وضعيتنا في سياق التطوّر العام، فإذا تحركنا داخل أحداث الوعي المسجلة بكل أمانة، التي يحفزها الانطباع الآتي من الحواس أو الذكريات، أفلا يمكن أن نصل إلى الشكّ في الهوية نفسها للشخصية ؟ ذلك أنّه من خلال تدفّق الرؤى التي تنقضّ على "بلوم" أثناء جولته عبر أزقة دبلن يصبح من الصعب جدا أن نميّز بين ما هو في " الداخل" و ما هو في "الخارج"، بين ما يشعر به "بلوم" أمام دبلن وما تثيره فيه دبلن، والواقع أنّ تيّار الوعي ينحو في وعي "بلوم" إلى صور الكناية البلاغية شيء يوحي بشيء آخر لأنهما يرتبطان بقانون العلّة والمعلول، أو بالتجاوز في الزمان والمكان، وذلك بخلاف ما نلاحظ في تيار الوعي لدى "موللي" التي ترقد في الظلمة ولا يشتت ذهنها إلاّ ضجة عابرة صادرة من الطريق، تحملها ذكرياتها قدما، ذكرى تجرّ ذكرى عن طريق تداع في الأفكار[17] وفي هذا، مثلما يبدو، تأكيد على أنّ السارد وهو يقوم بتقطيع الفكر إلى مجموعة من الأفكار "الراهنة" أو "المتوقعة " فإنّه يصطدم في الوقت نفسه بأزمة في الزمن الروائي و أزمة في الشخصية وهو ما لا يدركه القارئ ولا يشعر به حتى، لأنّه (القارئ) بمجرّد ما يتعوّد على التقنية الحكائية لـ"أوليس" فإنّه يميّز بسهولة بين مختلف الشخصيات في هذا المزيج من الأصوات والصور الظلّية والأفكار التي تكوّن حقل السرد، إنّه لا يكتفي بالتعرّف على "بلوم" و "موللي" أو "ستيفان" بل يتمكّن من التعريف بهم والحكم عليهم، والسبب بسيط، لأنّ كلّ شخصية تتلقّى الحقل الاختلافي نفسه للأحداث الفيزيقية والعقلية، لكنّها تجمعها في إطار الصفحة بشكل أسلوب شخصي يجعل المونولوج الداخلي لـ"بلوم" مختلفا عن المونولوج الداخلي لـ"موللي" أو "ستيفان"، وهكذا تصبح النجاعة، وهي قيمة هذه الأحاديث الأسلوبية، مشابهة لكون شخصيات "أوليس" هي في الأخير أكثر حيوية وصحة وتعقيدا و فردية من شخصيات أي رواية تقليدية يقضي فيها المؤلف العالم بكلّ شيء كلّ وقته في شرح وتحليل كلّ خطوة من الخطوات الداخلية لبطله، لذلك فإنّ المشكل مختلف جدا من وجهة نظر المبدع، فالقارئ يمكن أن يربط بين حدثين عقليين مختلفين، وذلك بالتعرّف على انتمائهما المشترك لـ"بلوم"، بواسطة الاشتغال الجيّد للجهاز الأسلوبي، لكن كيف يمكن لهذا الجهاز أن يندمج في المادّة الأوّلية التي تمثّل جوهر

الخطاب نفسه؟ هنا تتجلّى قدرة " إيكو" على قراءة إستراتيجية الكتابة الروائية عند "جويس" ومراحل التطوّر الفنّي التي شهدتها مسيرته. إنّ "جويس" بعد أن قبل بانحلال المفهوم التقليدي للوعي الفردي، يقوم ببناء الشخصيات الوعاء، لكنّه يقوم بذلك وهو يحلّ سلسلة من المشكلات التي لم تستطع حلّها الأنثروبولوجيا الفلسفية، يجب أن يمتلك ما يسميها "إيكو" وسائل التماسك التي يسهب في شرح تفاصيلها، والتي ليس آخرها أن لا أحد في "أوليس" يرتكب جريمة لأنّ الحماس ينعدم بين الشخصيات، في حين وعلى العكس من ذلك، أن العنصر المحرّك في كلّ أوالية حكائية يلعب دورا هاما في البناء الدرامي للسرد العادي.(18)

إنّ المشكل الأساس في "أولي" هو مشكل الفن كما يطرح على "ستيفان"، وبالضّبط تحقيق الفن بوصفه نظاما "وحسب يونغ ف"أوليس" كتاب نقوم فيه بتحطيم العالم ويؤكّد إركورتيوس E. R Curtios بدوره أنّه يتأسّس على عدمية ميتافيزيقية، وأنّ العالم الأكبر والعالم الأصغر يبنيان فيه على الفراغ، وأنّ الحضارة فيه يتمّ اختصارها إلى رماد كما يحدث في الثورة الكونية"(19) وهو ما يؤكّد أنّ الفوضى في "أوليس" شيء أساسي. والحقيقة أنّه في أثر "جويس" لكي تتحقّق الفوضى و الهدم بطريقة حتمية، ولكي يصيرا قابلين للإيصال، يجب أن نعطيهما نوعا من النظام، وهكذا فبمجرّد ما يواجه "جويس" مزيج التجربة بواقعية خالصة داخل الصفحة، وبمجرّد ما يأخذ الحدث بعدا رمزيا، ويرتبط بأحداث أخرى بسبب الروابط الممكنة التي يواجه المؤلف خطر عدم السيطرة عليها، لأنّه يتركها للتفاعل الحرّ للقارئ ، فإنّه يصبح في مواجهة اللّيل وهيجان القوى واستحواذ الواقع المفتّت و لعنة خمسة آلاف سنة من الحضارة التي تغطّي كلّ حركة وكلّ كلمة وكلّ نفس، إنّه يريد أن يعطي صورة عن عالم تتصادم فيه الأحداث وتتكوّن ويثير الواحد منها الآخر وتتدافع، مثلما يقع ذلك في التوزيع الإحصائي للأحداث الذرية الثانوية، ففي كتابه تتجمّع كلّ المرجعيات الثقافية: هوميروس والتيوصوفية، واللاهوت والأنتروبولوجيا والهرمينوطبقا وإيرلندا والشعائر الكاثوليكية و...و... متيحة للقارئ مقاربة الأثر–العالم من خلال منظورات متعدّدة، لذلك يجد التساؤل مشروعيته فيما إذا كان النظام يشكّل حقًا في "أوليس" إطارا مرجعيا ضروريا من أجل قراءة النّص، أم أنّه يشكّل

على العكس من ذلك مجرّد منصة مكّنت من بناء العمل وستختفي حينما ينتهي هذا الأخير. الحقيقة أن تتبّع تكوّن العمل وعمليات تحريره المتتالية تكشف عن أنّ النظام كان فعلا بالنسبة لـ"جويس" وسيلة لإدراك المادة التي بدون ذلك كانت ستضيع منه، يدلّل على ذلك عدم ذكر الإحالات على مختلف أقسام الأودسية في عناوين الفصول، و رفض "جويس" المتكرّر رؤيتها تظهر في طبعات كتابه، يبرزان أنّ وظيفة هذه الإحالات كانت لإنجاز "أوليس" لكنّها كانت تفقدها حينما يكتمل هذا الإنجاز، وبعد أن يكون قد حقّق وظيفته التصحيحية، يصير النظام الذاتي للمادة الحكائية الذي يجب على القارئ أن يتقبّله دون أن يكتشفه، تماما مثل ملتقى الأقواس الذي يساعد على دعم العمارة القوطية في مختلف مراحل البناء، ولكن عندما ينتهي العمل، فإنّ لعبة الدفع والدفع المضاد تمكّن العمارة من الوقوف على الأرض.[20]

6-التطابقات الرمزية: تحيل تأكيدات "جويس" على أنّه يريد من القارئ أن يفهم دائما عن طريق الإيحاء وليس عن طريق التأكيدات المباشرة، إلى الشعرية "الملارمية" بشكل مباشر، ذلك أنّ الإيحاءات "الجويسية" ترتكز بشكل عملي على سلسلة من الحيل الأسلوبية التي تشبه كثيرا حيل الرمزية على غرار التماثلات الصوتية والكلمات الصوتية و الحلول التركيبية والجمع بين الأفكار والرموز الخالصة، مع فارق بسيط هو أنّ هذه الحيل لا يتحكّم فيها السحر الموحي للكلمة فقط أو الصوت أو الفضاء الأبيض الذي يحيط بالجملة كما هو عند "ملارميه"، لأنّ الحيلة لا "تشعل" إلاّ إذا كان الفعل الإيحائي "اتجاها"، بمعنى إذا كان الإيحاء وهو يتحقّق يستطيع أن يرتكز على مجموع الخطاطة المرجعية.[21] ولعلّ أحد الأمثلة التي اقترحها "جويس" نفسه تؤكّد ذلك بشكل مباشر: عندما كان "بلوم" يتّجه، وهو يحس بالجوع، نحو مطعم، تذكّر ساقي زوجته وسجل في ذاكرته: "موللي تنظر في غير استقامة" (موللي تبدو راضية) فكان هنا، كما يلاحظ "جويس"، عدّة طرق لصياغة هذه الفكرة، لكن كلمة استقامة " Plumb " التي تذكر بكلمة " Plumb " (برقوقة) هي التي تأتي إلى ذهن "بلوم"، لذلك فإنّ توضيح "جويس" كان غامضا، ذلك أنّ كلّ الفصل الذي صاغ فيه هذه الفكرة، يوظف سلسلة من الكلمات الصوتية التي تشير إلى الغذاء والمضغ

والبلع أو مضغ الأغذية، كلّ أفكار" بلوم" لها علاقة ما مع الغذاء، حتى " الإثنين" Monday يصبح بعد فقرات قليلة " يوم المضغ " Munchday ومن جديد سيتم إعادة التذكير بكلمة"برقوقة" " Plumb " المخفية داخل كلمة استقامة Plumtree وهذه التذكرات المبهمة المختلفة التي يؤديها موضوع السرد ذاته الذي هو الانتظار واستهلاك الطعام ، لها مستوى آخر من خلال البنية العامة للكتاب، حيث يحيل الفصل الثامن على الحلقة الهرمونية الخاصة بالليسترجون l'œsophage Estrygon ويسجل الساعة الثالثة عشرة، بالإضافة إلى ذلك، فإنّ هذه الحلقة يرمز إليها المربي و تقنيتها هي التقلص الإستداري Peristallique[22] وإذا كانت "أوليس" ملئ بالوسائل الأسلوبية من هذا النوع، فإنّ ذلك مثالا عن الكلمات الصوتية لجنيات البحر و التوازي بين التطور الفيزيو-نفسي الموصوف في حلقة النوسيكا Nausica وإيقاع خطابه المتمّم بتماثل بسيط -من الوجهة الرمزية و ناجح شعريا –وهو تماثل حركة الصاروخ الذي ينفجر في السماء و التسلسلات المتنوعة للأفكار التي تصاحب كلّ مونولوج داخلي واستعمال الرموز الكلاسيكية تقريبا مثل القضيب (عصا الملك، الجريدة المطوية، عصا المدوزن الكفيف) أو المفتاح (الذي يتكرّر ذكره بشكل استحواذي كممثل للرجولة وكتذكّر للبيت وكعلامة لوطن ممكن وكتلميح لإمكانيات تأويلية لأرقام ولشعار الأمن وللسلطة.[23]

تخبر الأمثلة التي حلّلها "إيكو"، كما تلك التي اقترحها "جويس" نفسه، عن توجّه واضح إلى معاينة المكوّنات الداخلية للأثر، بمعنى أنّها لا تحيل إلى خارج الكتاب، أي إلى مجرّد ممكن أو إلى كلمة كما هو الحال عند "ملارميه"، بل إنّ وسائل الأسلوب تقترح دائما علاقات داخلية تستهدف في الآن نفسه، الإحالة على الخطاطة الثالوثية والتوازن الهوميري والبنية التقنية للفصول (الحلقات) وإلى الرموز الصغيرة التي يستند إليها هيكل الكتاب دون تدخّل أي قاعدة محدّدة تبيّن لنا كيفية تأويلها، غير أنّ التأويل يجعلنا نبقى دائما داخل الكتاب، إنّه أقرب إلى التفسير المترابط في شكل متاهة نستطيع أن نتنقل فيها وفق اتجاهات كثيرة، فنكتشف سلسلة لا نهائية من الإمكانات التأويلية في سياق عمل مكتمل و نهائي على غرار الكون الذي لا شيء يوجد خارجه، وهكذا فإنّ النظام المدرسي يدمج في الوقت نفسه الكتاب في شبكة صفتها الصدق Signacula Fidelia لذلك فإنّ "أوليس" هي

بالفعل أثر مفتوح. ومرّة أخرى تظهر قدرات جويس في التوفيق بين شعريتين متعارضتين ظاهريا، "وإنّها لمفارقة أن يأخذ تراكب النظام الكلاسيكي مع عالم الفوضى المقبول و المعترف به كمكان اختيار الفنان المعاصر، شكل صورة لكون له مع كون الثقافة المعاصرة قرابات مثيرة."[24] لذلك، هناك من يشبّه العالم الروائي لـ"جويس" بالعالم الذري لـ"أنشتاين": "حقّا إنّ جويس هو إذن الشاعر الكبير للمرحلة الجديدة من الوعي الإنساني، فعالمه كما هو عالم... إينشتاين يتغيّر دوما بحسب الملاحظين المختلفين، وحسب الأوقات المختلفة، إنّه مؤسسة من أحداث كلّ واحد منها يشمل كلّ الأحداث الأخرى مع أنّه يبقى واحدا، إنّ عالما كهذا لا يمكن أن يقدّم بواسطة واحد من هذه التجريدات الاصطناعية المتّفق عليها في الماضي... وليس من المستحيل أيضا تحديده بواسطة العوامل النفسية التقليدية مثل ثنائيات الخير والشّر والروح والمادة والجسد والعقل والصراعات بين الرغبة والواجب والوعي والمصلحة و بالرغم من أنّ هذه المفاهيم ليست غائبة عن عالم جويس... ، فإنّ كلّ شيء يتحدّد في النهاية بمفاهيم الأحداث، وكلّ واحد من هذه الأحداث مثله مثل ما يحدث في الفيزياء أو الفلسفة الحديثة يندرج في مجموع مع قدرته أيضا على أن يعتبر متناهيا في الصغر"[25] وهذا العالم الروائي الذرّي ليس في الحقيقة إلاّ مقاربة للعالم الجديد القائم على العلاقات المعقدة و الفردانية الموغلة في عالمها الذاتي.

7-إستعارة العلم الجديد: تنتمي "أوليس" إلى رؤى العلم الجديد، فيما يقرّر "إيكو"، و تنفتح بشكل لافت على معارف هذا العصر التي ليس آخرها الأنتروبولوجيا الثقافية والإثنوغرافية وعلم النفس، ممّا يجعلها نسقا تعبيريا متعدّدا يعكس مستقبل الفنون عندما لا تفتح الطريق نحو الطليعة، إنّها عمل غني بالإحالات على العلاقات الضمنية التي يكشفها البعد الانطباعي والتعبيري ويخبر عنها التقطيع التكعيبي لمعنى التركيب السينمائي ممّا يجعلها هجنة واهية قوامها، إضافة إلى ما سبق، الاستشرافات المفاجئة "للنسيج" أو أيضا "تغيرات المهيمن" التي تنطبق على حلقة السيكلوب " Cyclope " حيث ينتج تناوب التشويه الساخر والإيحاء الأسطوري أثرا لتنافر الأصوات من حجم معيّن بحيث فكر في موسيقى "شانبرخ" أو "ألبان بيرج"[26]، لذلك يمكن القول إنّ "أوليس" رواية مناهضة لكلّ

ما يمثل العالم القديم أو يتحالف معه، فهي تقطع كلّ صلة لعالمها مع ما لا ينتمي إلى العالم المعاصر في سبيل تحقيق ذاتها بوصفها لحظة انتقال في الحساسية المعاصرة.

يكيل "إيكو" المدائح لرواية "أوليس"، وكذلك قد يفعل كلّ من يقرأ هذه الرواية بمنهج أو بمنظور لا يعيد إنتاج خطاب نقدي يصف البنى الشكلية التي قامت عليها وتأثيراتها فيما يليها من الروايات، وهو إذ يفعل ذلك مسترشدا بتداخل العلوم والمعارف في هذا الأثر، تتبدّى له الرواية مثل دراما للوعي المفكّك الذي يحاول أن يسترجع كماله دون أن يجد الوجهة الواجب اتباعها، هكذا تبدو حلقة "الصخور التائهة" دالة بشكل لافت: فخلال ثماني عشرة فقرة تتكرّر هذه الحلقة منظورا إليها من ثماني عشرة وجهة نظر مختلفة تطابق عددا من الوضعيات المكانية أو اللّحظات المختلفة لليوم، ويأخذ موكب نائب الملك الذي يمرّ في شوارع "دبلن" ثمانية عشر شكلا مختلفا حسب الوضعية المكانية والزمانية التي تقيّمه انطلاقا منه، وليس من الصعب أن نرى في ذلك صورة للعالم الإنشتايني النسبي، وهي صورة العالم المعاصر: النظر إلى شيء من زاوية ما يبقى نظرا من زاوية ما، لا يرى الحقيقة كاملة ولا يمكن أن نبني عليه حكما مطلقا. الحقيقة نسبية ولا أحد بإمكانه امتلاكا كاملة، و تغير الوضعية الزمانية والمكانية يخبر عن أن "أوليس" من وجهة النظر الشكلية، وبوصفها "مجازا لوضعية "إستيمولوجية معاصرة تشبه بحثا كبيرا في الفيزياء الكمية يخضع لتقسيمات المجموع اللاهوتي ويستعمل مفاهيم أو أمثلة مستعارة من الفيزياء الإغريقية (بحث نتحدث فيه عن اللوكيس Locus ونحن نفكر في الإلكترون أو في الموجة الصوتية التي لا يحدّد موقعها، أو بحث نتحدث فيه عن "الكم من الطاقة" و نحن نفكر في الدينامية الأرسطوطاليسية القديمة)" [27] وهكذا مرّة أخرى، يكشف عمل "جويس" عن تناقضات واضحة في شعريته ليست في حقيقة الأمر إلاّ انعكاسا للتناقضات نفسها لثقافة بأكملها، مع ذلك فهي شعرية تمكّن من فهم ليس "جويس" نفسه فقط، بل وتاريخ الشعريات المعاصرة، لأنّ "جويس" بوصفه فنانا يتجاوز غريزيا، وبصرامة، أسس فلسفة مشكوك فيها دوما، حقّق أثرا يتجاوز شعريته ويفلت من الكتلة السليمة نظرا لتناقضاته النظرية، وذلك لأنّه أثر روائي و قصة وسرد ملحمي، ولأنّه يظهر بشكل مفارق مثل نهاية للتقليد الروائي الكبير.

8- خاتمة: يمكن مجاراة اعتبار "أوليس" ملحمة واسعة للأسلوب الكلاسيكي، ذلك أنّها تستوحي مدينة "دبلن" مثلما استوحى "دانتي" قديما "فلورنسا"، تضمّ مجموعة من التجارب الإنسانية الحقيقية التي تهمين عليها التذكّرات الثقافية المبهمة، كما أنّها ليست مجرّد علاقة مشبوهة للنظام الوسيط الثائر على نفسه فحسب، إنّها بالحريّ كتاب حقيقي لتديّن الإنسان الأبيض... وتمرين وتزهّد وطقس معذب ووسيلة سحرية وسلسلة من ثمانية عشر إنبيقا alambics نستقطر من خلالها وانطلاقا من حوامض وأبخرة مسمومة عن طريق البرودة والسخونة L'hommuncule وعيا جديدا للعالم، ففي "أوليس" تبرز صورة عن الإنسان وعن سلوكاته يتمّ تعميقها فيما بعد عن طريق الأنتروبولوجيا الفلسفية، وبصفة خاصة عن طريق الظاهراتية لذلك يمكن القول إنّ "جويس" قد أعطى دون أن يشعر، صورة جديدة كلّيا عن الإنسان والعالم وعن هذه الوحدة التي هي العلاقة بين الإنسان والعالم ، لكن الأمر لا يتعلق بإعادة بناء وحدة العالم، بل بقلب العالم الواقعي من خلال الفعل الاحتياطي للتخيل السماوي جدا، فمع "أوليس" فقط يختفي التمييز المجرّد بين الداخل والخارج، بين العقل والمادة والخير والشرّ والفكرة والطبيعة، مسترشدة بمقولات الظاهراتية في وصف هذا الواقع وبأدواتها في صورة المعرفة المنظّمة من أجل فهم العالم، لكنّها ليست هي العالم في ذاتها، بل صورته التي يمنحنا إياها فهمنا له.

- الهوامش:

1-Lettres de J. Jayce , Ed. Gallimard , Paris 1961 , P 194.

وهي رسالة موجهة إلى "هاريت شوو ويفر" مؤرخة في 24 جوان 1921 .

2-Lettres de J. Jayce , Op-cit , P144.

3- أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، تر عبد الرحمان بوعلي، ط2، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية 2001، ص 103.

4- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

5- ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر 2002، ص 57.

6- أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح ،مصدر سابق، ص 104.

7- ينظر ديفيد لودج، الفن الروائي، مرجع سابق، ص 57.

8- ينظر: أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، مصدر سابق، ص 106.

9- ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

10- ينظر: المصدر نفسه، ص 108.

11- المصدر نفسه، ص109.

12- المصدر نفسه، ص 110.

13- المصدر نفسه، ص 112.

14- المصدر نفسه، ص 114.

15- ديفيد لودج، الفن الروائي، مرجع سابق، ص 59-60.

16- أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، مصدر سابق، ص 116-117.

17- ينظر: ديفيد لودج، الفن الروائي، مرجع سابق، ص60.

18- أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح ، مصدر سابق، ص 119-120.

19- المصدر نفسه، ص 121 وهو يحيل على:

Ernest Report curtions ,james Joyce und sein « ulysses » , New shsneiser Rundshow

20- أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، مصدر سابق، ص 122-131.

21- المصدر نفسه، ص134.

22- للاستزادة حول أمثلة الخطاطة المرجعية ينظر: المصدر السابق، ص 136.

23- المصدر نفسه، ص 138.

24- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

25- Edmand Wilson , Axel's Casthe , London chscribmen's , sons , 1931 , Ed. Collins , 1961 , P177-178.

26- أمبرتو إيكو ، الأثر المفتوح ، مصدر سابق ، ص 140.

27- المصدر نفسه، ص 141.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊