

حوارات مع جيمس جويس (٢)

آرثر باور

VII

نظمت سهرة في مرسمي بشارع LA GRANDE CHAUMIERE ودعوت إليها دافيدسون، وزوجته، وصحفيًا أمريكيًا كان يقيم عندهما، وصديقي بارلو وأنسة تدعى ليدي فيلورد، وجويس، وزوجته.

في الصباح ذهبت إلى الجادة لشراء الحلويات، محاولا العثور على المحلات التي يمكن العثور فيها على ما يمكن أن يؤكل. وقد فكرت في الذهاب إلى شارع ريفولي عند RUMPLEMEYER لكي أشتري بعضاً من حلوياته المشهورة. غير انه كان بعيداً جداً. وكانت الحلويات باهظة الثمن. وكان عليّ أن أشتري أيضاً أشياء أخرى. وأمضيت بقية النصف الأول من النهار في تنظيف مرسمي الذي كان بحاجة إلى ذلك. كان عبارة عن شقة جميلة جداً، بنافذة كبيرة تفتح على باحة تنبت فيها الأشجار ومن الناحية الأخرى كان يوجد مرسم CARLA ROSS. وكانت القاعة فسيحة. وفوق، كانت هناك حجرة السلم حيث أنام. ومثل كل المراسم، كان مرسمي يدفأ بموقد

له شكل برميل بأنبوب طويل يمر فوق حجرة السلم ويخرج من الحائط . وحين أملؤه بما يكفي ، كان باستطاعتي أحيانا أن أجعله يصل إلى الدرجة الحمراء ، لكي تنتشر الحرارة في الأنبوب الذي يصبح احمر قانياً . وهكذا ، وبرغم النافذة الكبيرة ، فإن الحرارة تكون مرتفعة حتى في أوقات البرد الشديد في شتاء باريس .

أول واحدة وصلت هي LADY VAILLORDE التي كانت زوجة رسام ، ثم جاء جو دافيدسون وزوجته إيفون ، والصحفي الأمريكي . وكان هذا الأخير رجلاً بحجم صغير ، منشغل الذهن بشيء ما ، ويبدو انه كان يفكر أن هناك في مكان ما في الحياة الفنية في باريس ، شيئاً مزيفاً وأن مهمته هي إيدان ذلك وفضحه .

ثم جاء رودولف وهو احد أصدقائي القدامى ، تعرفت عليه في لندن خلال الحرب ، وكان قد عمل في وكالة أسفار ثم جاء إلى باريس . وفي إحدى السهرات تعرف على سيدة فرنسية ، فأعجبت بموهبته ، وبسخاء ، منحته مبلغاً مالياً لكي يبقى في باريس ويكتب . ثم قدمت أنيتا وهي فتاة من أصل إيرلندي بولوني كانت تحاول أن تخلص جسدها من الأمطار الايرلندية . وكانت مصحوبة بتلك الأمريكية الرائعة التي دعوتها في اللحظة الأخيرة . وكانت نصف هندية ، نصف أمريكية ، ومزيجاً من فينوس وأدونيس ، رغم أن البعض يقول إن أدونيس هو الأكثر حضوراً عندها . وأخيراً دخل جويس ، ضيف الشرف ، مصحوباً بزوجه . ولأن جو دافيدسون كان يعرفه من قبل ، أو لأنني كنت منشغلاً بمراقبة المطبخ ، فاني كلفته بتقديم جويس إلى الآخرين . وكان ذلك عملاً جد صعب إذ إن صاحب «اوليسيس» بعد أن خضع لشكليات التقديم ، تراجع خطوات إلى الوراء ، ولم يبذل أي جهد بعد ذلك . ورغم انه كان جد مؤدب ، فانه بدا إما متضايقاً من المدعوين ، وإما جد خجل من القيام بأي جهد لتجاوز الوضع الذي كان فيه . أما زوجته نورا ، فقد كانت أكثر انفتاحاً منه على الآخرين . ولكن حين تقترب منه خطوة واحدة فقط ، كانت تتغير ، وتفقد انفتاحها بسرعة .

وجو دافيدسون الذي هو من أكثر الرجال الذين عرفتهم حرية وانفتاحاً ، كان يبذل كل ما في وسعه لكي يظل الوضع حيويًا ونشطاً . أثناء ذلك كنت أروح وأجيء ، ملياً بطلبات المدعوين . وعندما كنت منحنيًا على الموقد ، طرق احدهم الباب ، ومن كان؟ كانت الغسالة التي جاءت لتشرح لي لماذا تعذر عليها القدوم إلى مرقص BULLIER . كانت ترتدي ثياب العمل غير أنها كانت ترغب

في الدخول. همست لها بان تساعدني في المطبخ. وحالما دخلت، صمت الجميع صمتا تاما. ولعلمهم اعتقدوا أنني على علاقة معها، وهو شيء لم يكن صحيحا للأسف الشديد. لذا عدت إلى القاعة مرتبكا، مليبا طلباتهم وأنا مشوش الذهن، خالطا بين الذين خدمتهم والذين لم اخدمهم بعد، ولكن الغسالة اختفت بسرعة بنفس الطريقة الغريبة وغير المتوقعة التي ظهرت بها. ولعلها عاينت أن ذلك الجمع من المدعويين ليسوا من ذائقتها.

انسللت بين المدعويين لكي ألتحق بجويس محاولاً أن ادمجه في السهرة، ذلك أنني انتظر منه دائما ذلك التفجر الفجائي الذي تبرز فيه قدرته الفائقة على المرح وعلى الدعابة كما هو الحال في كتبه. غير انه ظل باردا، مؤدبا، يجيب على السؤال الذي يلقي عليه، لكن لا يضيف شيئا على ذلك. وفي الواقع، في المكان الذي كان فيه، مستندا إلى الحائط، خلف الموقد، كان في مكان ما وليس عندي في الرسم. وعندما كنت معه تقدم منه الصحفي الأمريكي، صاحب النظارات، ليتحدث إليه، أو بالأحرى ليجري معه حوارا. وقد تنحيت أنا مفسحا له المجال لذلك. وهو الصحفي الذي يعمل مراسلا في باريس، كان من المهم بالنسبة له أن يلتقي شخصية مهمة ومعروفة خلال سهرة في مرسوم. لذلك اندفع بقوة عازما على تنفيذ ما كان يرغب فيه غير أن جويس حافظ على هدوئه وبرودته رافضا القيام بأي شيء يمكن أن يشجع الصحفي على مواصلة مسعاه. من ناحية، كان الصحفي يحاول جاهدا فتح ذلك «المحار الأدبي» الذي كان أمامه، ومن ناحية أخرى متسائلا إذا ما كان الشخص الذي يتحدث إليه هو جويس الذي كتب «اوليسيس» أو نسخة مزورة منه. وفي النهاية، انسحب، خجلا مهزوما. وقد سمعته يقول لجو دافيدسون وهو يهز كتفيه: -انه خاو تماما. لقد وضع كل شيء في كتبه.

ولم يعني ما سمعته من الضحك إذ إنني تذكرت حادثة أخرى. ذات ظهيرة قبل ذلك بوقت قصير كنت مع جويس في شقته. وكنت على وشك أن أغادر عندما طلب مني فجأة أن أبقى. وقد قال لي إن مديريين من LITTLE REVIEW سوف يأتيان، وتوسل إلي أن أساعده خلال اللقاء معهما. وعليّ أن أعترف أن هذه الفكرة فاجأتني كثيرا ذلك أن الرجلين اللذين اجتازا المحيط الأطلسي لكي يلتقيا بطلم الأديبي لا يرغبان في أن يتم لهما ذلك من خلال وسيط. وبإمكاننا أن نتصور أن جويس سوف يستقبلهما بحفاوة. . . لكن لا. عندما جاء ظلّ جالسا في الناحية الأخرى من الطاولة مجيبا على أسئلتهما باقتضاب شديد محاولاً أن أكون أنا مشاركا في الحديث.

وهذا ما أزعج الرجلين كثيرا. وفي النهاية كان عليّ أن اهرب. وأنا متأكد من أن وضعا كهذا تكرر أكثر من مرة، ذلك أن حياء جويس وحساسيته المفرطة يمنعانها من أن يتصرف بشكل طبيعي أمام أناس مجهولين بالنسبة له.

طالت السهرة، وكان المرسم يكاد يكون غارقا في العتمة، إذ لم يتبق غير نور ضعيف قادم من النافذة الكبيرة، واحمرار الموقد عندما سمعت جويس يناديني بصوت عال كما لو أنه روح تصرخ من الألم في عمق الجحيم. ثم تقدم مني في الظلمة ويده ممدودتان، ذلك انه كان نصف أعمى تقريبا، لكي يعثر على طريقه باللمس. وصلت في الوقت المناسب لتجنبيه لمس الأنبوب الملتهب. وكان واضحا أن السهرات لا تسليّه البتة، ومن الأكيد انه جاء إليّ لأنني أنا الذي نظمت تلك السهرة. وكان متعجلا الخروج بعد أن شعر انه أدى واجب الصداقة التي تربطني به. وعندما كنت أرافقه إلى أعلى المدارج الخطرة، والخطرة أكثر بالنسبة له بسبب ضعف نظره. كنت أتساءل تماما مثلما كان يتساءل الصحفي الأمريكي: «هل هو حقا الرجل الذي كتب «اوليسيس» ووصف بوب دوران وهو يبكي في الحانة موت بادي دغنا»: أفضل الرجال كان يقول وهو ينشج . . . الروح الأفضل والأجمل على وجه الأرض . . .».

حقاً المظاهر خداعة، وإلا كيف يمكن أن يتصور الإنسان أن ذلك الرجل الهش الصحة، بوجهه الناعم، وجه المثقف وبعثونه، وبنظاراته السميكة هو الرجل الأكثر ثورية في تلك الفترة التي كانت تشهد كل يوم ثورات أدبية وفنية جديدة؟ وعندئذ انتبهت إلى انه في الحقيقة جدّ قريب من الـ FENIANS بكسوته الداكنة وقبعته العريضة وقوة نظره، ومشيته المرنة. لقد كان متآمرا ضد الأدب، عازما على تحطيم البنى الثقافية القمعية والجديرة بالاحترام والتي فرضتها علينا تربيتنا، والتي كانت في طور التلاشي والتفتت، وأنا أتذكر انه قال ذات يوم:

- أنت تعلم أن هناك أناسا يرفضون البقاء معي في الغرفة نفسها. . . وشديد الحساسية كما كان، فانه من المحتمل أن الخوف من أن يلتقي بأناس من هذا الصنف قادرين على إحداث الفضيحة، هو الذي يجعله متوجسا إلى مثل ذلك الحد. ولا اعتقد أن السيدة جويس كانت واعية حقا بوضع زوجها الصعب. وفي الحقيقة لقد لمحت إلى ذلك ذات مرة عندما التقيتها في شارع باك. وكانت ذاهبة للقاء قس لسبب لا أدريه، ربما لتقر بذنوبها، وقد روت لي أن القس قال لها: يا سيدة جويس، أليس بإمكانك أن تمنعي زوجك من كتابة كتب جد مرعبة؟

وقد ردت عليه قائلة :

- وماذا بإمكانني أن افعل؟

ويبدو أن هذا الجواب على شكل سؤال هو الجواب الوحيد الممكن ، ذلك أنه إذا ما كان ثوريا ومتمردا جديرا بان يكون كذلك ، فهل يقبل أن يتخلى عن السير في الطريق الذي اختاره تحت تأثير زوجته أو تحت تأثير قس؟

وإجمالا يمكن القول : إنها كانت فيلسوفة أكثر منه ، ودائما مستعدة أن تتقبل الأفضل والأسوأ في المعنى المتداول للكلمة . وبالنسبة لها فإن فندقا رخيصا لا يختلف في شيء عن مطعم راق . وعندما يكون الأمر متعلقا بالناس ، فإنها تكون اشد صعوبة حتى وإن حاولت إخفاء عواطفها وأحاسيسها الداخلية . لكن في الحياة الخاصة ، فهي تطلق جملة غريبة تكشف درجة العداوة الكامنة فيها . لم تكن تستطيع تحمل الخداع وقلة النزاهة في أي شكل من الأشكال . ومثلما أن أفضل وسيلة للدفاع عند جويس هي الصمت ، فإنها أحيانا تثور في السر ضد الجانب الاصطناعي في الحياة الباريسية . وذات مرة ، خلال سهرة ، وعندما بدا المدعوون يرقصون أخذت هي أيضا ترقص مترددة ، وكأنها مضطرة أن تفعل ذلك . وقد قالت لي :

- لو كنا في GALWAY لكننا خرجنا في الحين إلى الشارع لترقص فرحاً في الغبار . . .

ولم تفارقها عفويتها الطبيعية أبدا ، إلا عقب وفاة جويس عندما ، وكما بدا لي ذلك كبتتها عمدا .

وكانت إيغا شقيقة جويس رافضة لزواجهما ، وكانت تعتقد أن أخاها وضع نفسه في موقع خاطئ لن يتمكن أبدا من الخروج منه . وقد حدثني عما حدث في تريستي عندما كانوا يهيئون غرفة في الشقة التي اكتروها . وراضين عن ذلك ، كانوا بصدد الاستراحة عندما أخذت السيدة جويس وعاء ، وبروح المنتصرة ، وضعت فوق أعلى مكان في الغرفة . وبالنسبة لإيغا ، فإن مثل هذه الحركة كانت تؤكد الأصل الوضيع لزوجة أخيها . في حين اعتقد أن ما فعلته جويس بان يكون طرفة من طرائف «أوليسيس» . ومن جانبي . لاحظت دائما أن السيدة جويس تظهر ظرفا طبيعيا . والحقيقة أنك لا تسمع أبدا في عائلة جويس قصصا ماجنة . حتى السفاهات كانت محرمة . وإذا ما تجرأ أحد وتفوه بها فإنه لن يظل صديقا للعائلة حتى ولو كان من أشد المقربين إليها .

كما أن بالإمكان أن نقبل من قبل عائلة جويس ببرود إذا ما نحن اصطحبنا معنا فتاة التقيناها

في الشارع، أو تعرفنا عليها في مقهى . ، وهذا ما حدث لي أنا شخصيًا . لقد كانت حساسية جويس جد مفرطة حتى انه وهو يكتب «الثيران في الشمس» التي تدور أحداثها في شارع هوليس أصبح يعاف الأكل الذي يقدم له ذلك أن خياله كان مسكونا بأجنة ولدت قبل الأوان ، وبقطيلات قطن مندوف وبروائح المطهّرات .

VIII

ذات يوم، جدّ متهيج، ذهبت لمقابلة جويس . وكنت قد عثرت بالصدفة على مجلد من كتاب بلوتارك : «السير المقارنة» والذي كنت قد قرأته من قبل . وكنت دائما أتساءل : لماذا لم أقرأ شيئاً عن هذا الكتاب . والكتاب الذي عثرت عليه يبدأ بحياة فوسيون التي لم أقرأها، ويتواصل بحياة كاتون ، أصيل «أوتيك» الأفريقيّة والتي قرأتها على عجل ، ذلك أنني لا أهتم برجال القانون والسياسة بصفة خاصة . ثم بعد أن قلبت بعض الصفحات ، قرأت «حياة انطونيو» . وهو الذي أثار خيالي . فقد بدالي انه الشخصية التي تجسد العالم القديم عن جدارة . وقد قلت لجويس :
- قصة انطونيو وكليوباترا هي من أنبل قصص الحبّ حيث العشق ينتصر على الثروة وعلى السلطة . وأخيرا علينا ألا ننسى الاحتقار الشجاع للموت الذي أظهره .

ووافق جويس على ما قلت قائلاً :

- نعم . . . المسيحية هي التي جعلتنا نخاف الموت ، ذلك أنه في أيامنا هذه ، يعيش الناس منقسمين إلى قسمين . رغبتهم في الحياة مغموعة ومعطّلة بسبب الخوف من الموت حتى لم يعد بإمكاننا أن نعرف إلى أي وجهة نولّي وجوهنا ، وحياتنا ، الخاصة والعامة على حد سواء ، أصبحت ملطخة بالتناق . الوثنيون يواجهون الموت بنفس الشجاعة التي يواجهون بها الحياة . وكانت فلسفتهم «حياة واحدة ، وموت واحد» . غير أنني لا أرى لماذا اخترت انطونيو كبطل ، فهناك رومان كثيرون كانوا أعلى منه شأنًا وقيمة .

- ذلك أن انطونيو يتطابق مع الفكرة التي أحملها عن الإنسان في المعنى الحقيقي للكلمة . وأعتقد انه كان قادرا على أن يتخلّى عن حياة الترف والفسق التي كان يعيشها ، وكما وحدهم كان الرومان يفهمونها لكي يتحمل اشد أنواع الحرمان ، وهذه كانت حالته مثلا عند خلوته في الناحية الأخرى من جبال الألب ، وفي حياته خلق كل أنواع الترف وكل أنواع الحرمان . وفي

بلوتارك وجد المؤلف الجدير به وبحياته . وأنا اعشق ما كتبه هذا الأخير عنه . فهو نص وجيز ، واضح ، ومفعم بالخيال . ومنذ ذلك الحين حاولت أن أقرأ انطونيو وكليوباترا للشكسبير غير أنني ضعت في محيط من الكلمات . هناك في نص بلوتارك توتر درامي نحن لا نعثر عليه حسب رأيي عند شكسبير . الحياة واضحة وزاهدة وقاسية . وهي تستطيع أن تكون كذلك . وأنا افهم لماذا لا يهتم رجال الفعل بالكتب كما عاينت ذلك بنفسي ، يعتبرونها شيئاً ثانوياً يمكن أن يكونوا في غنى عنه . كما افهم أيضاً لماذا هم يحتقرون المثقفين ، والأدباء . . .

- انه رد فعل انفعالي من جانبك أنت . فأنت مفتون بالخلفية العجائبية لحياتهم والتي تستجيب لطبيعتك الرومانسية . وبإمكانني أن أقول إنك تتكلم مثل إنسان غير مثقف وغير مستنير .
- ربما أنت على حق . لكن الكاتب الجيد نفسه يحمل في ذاته أكثر من جاهل وغير مستنير .
- نعم . . . إلى حدّ ما . هذا صحيح ذلك أن الكاتب ليس عليه أن يكتب لأشباه الفنانين . وأعماله لا بد أن تعتمد بقوة على وقائع حقيقية . ولقد قلت إن رجل الفعل يظهر الاحتمار للفنان والكاتب . غير أنّ هذا رأي سطحيّ ، ذلك انه بدون الكاتب ، فإن أعمالهم تتلاشى ، وتهمل ، وتنسى ، وتغرق في الغبار الذي أثاروه .

إذن لا بد من فنان مثل بلوتارك لكي يبعث الحياة فيهم من جديد . لذلك يمكن أن تقول إن رجال الفعل ورجال الخيال يتكاملون . وأظن أن الرومان كانوا مدركين لهذه الحقيقة أكثر من غيرهم من الشعوب ، ذلك أن الأباطرة والجنرالات ورجالات الدولة كانوا أصدقاء لأصحاب القلم . وإذا ما هم غزوا مدينة ، فإنهم يدخلونها دائماً وهم في صحبة فيلسوف أو مثقف معروف في تلك المدينة ، ماسكين بيده حتى يؤكدوا لسكانها حسن نواياهم . أما في أيامنا هذه ، فقد أصبحنا أقلّ تحضراً منهم . وأنا لم افهم بعد ماذا كنت تقصد بكلامك في البداية .

وأجبت جويس قائلاً :

- ما أريد أن أقوله هو أن الأسلوب الكلاسيكي يبدو لي الشكل الأفضل في الكتابة

ورد جويس قائلاً :

- قد يكون صحيحاً ما قلت : ذلك أن الشكل الكلاسيكي في الكتابة خال أو هو يكاد يكون خالياً من الغرابة . ولكن بما أننا محاطون دائماً بهذه الغرابة ، فانه يبدو لي غير مناسب . باستطاعته أن يصف وقائع معينة ومحددة ، لكن حين يكون الأمر متعلقاً بالتيارات الغامضة والسرية للحياة ،

والتي تتحكم في كل شيء فاته يفقد قدرته على تصوير كل هذا، ذلك أنّ الحياة مسألة معقدة للغاية . وقد يكون تقديمها خالياً من التعقيد كما يفعل ذلك الكلاسيكيون أمراً مستحسنًا ومرغوباً فيه، غير أن هذا الأمر لا يرضي العقلية الحديثة، إذ إن هذه الأخيرة تهتم قبل كل شيء بالخفايا وبالألغاز وبالتعقيدات اللاّ مرئية، التي يعيش الإنسان المتوسط تحت سيطرتها والتي منها تتكون حياته .

ويمكنني أن أقول إن الأدب الكلاسيكي يمثل النهار المضيء للشخصية الإنسانية، في حين يهتم الأدب الحديث بوقت الأفول، أي بذلك الوقت الذي يسبق الغروب، وبالروح المطاوعة والسلبية أكثر من الروح العملية والايجابيّة . ومع أننا واعون بأن الكلاسيكيين حفروا حتى النهاية في العالم المادي والفيزيقي، فإننا نرغب الآن في استكشاف العالم المخفيّ، وفي تلك التيارات اللاّ مرئية التي تندفق في الأعماق، تحت سطح الواقع الذي نحن نعتقد أنه شديد الصلابة . غير أن تربيتنا مؤسّسة على الكلاسيكية وأغلبنا يمتلكون فكرة جدّ محدّدة عن الصورة التي يجب أن يكون عليها الأدب، وأيضا الحياة . لذا، نحن الكتّاب المحدثين، متّهمون بالانحراف . غير أن أدبنا ليس أكثر انحرافاً من الأدب الكلاسيكي . وعلى أية حال، كل فن هو في النهاية منحرف، ذلك أنه عليه أن يبالغ في تصوير بعض العناصر لكي يحصل على العنصر الذي يبحث عنه، وفي وقت معيّن، يتقبّل الناس هذا الانحراف الحديث المزعوم، ويعتبرونه حقيقة .

إنّ هدفنا هو خلق التحام جديد بين العالم الخارجي وذواتنا المعاصرة لتوسيع لغة الشعور الباطني مثلما فعل ذلك مارسيل بروست . نحن نعتقد أنه في الشاذ يمكننا أن نكون أقرب إلى الواقع . عندما نعيش حياة عادية، فنحن نعيش حياة تقليدية، متبعين نظاماً مسطّراً لنا من قبل أناس ينتمون إلى جيل آخر، عادة ما يكون الجيل السابق لجيلنا، نظاماً موضوعياً فرض علينا من قبل الكنيسة أو من قبل الدولة، غير أن على الكاتب أن يخوض صراعا دائماً ومستمرّاً ضد الهدف المحدد: وهذا هو دوره . الخاصيات الأدبية، أي الخيال والغريزة الجنسية، تبذل الحياة التقليدية كل ما في وسعها لخنقهما معاً . ومن رحم هذا الصراع تنبثق ظاهرة الحياة الحديثة . وفي المشهد الذي رسمت وقائعها في شارع مابوت اقتربت، حسب رأيي، من الواقع أكثر مما ينبغي، وأكثر من أي فصل آخر في الكتاب . وربما أكون قد فعلت ذلك في بعض المقاطع من الفصل الأخير . ما يهمّ هو الإحساس الذي يرتفع إلى مستوى الهلوسة . وحسبك أنت، فإن قصة انطونيو رويت من

طرف بلوتارك بطريقة مختصرة، وواضحة، ومليئة بالخيال. والحقيقة أن ما هو ممتلئ بالخيال هو عكس ما هو مختصر وواضح. ورأيي أن النص مختصر أكثر مما هو واضح ومليء بالخيال. فالمليء بالخيال حقا هو عكس ما هو مختصر وما هو واضح. وبالنسبة للمحيط، أو بالنسبة ل«الخلفية»، خلفية الكلاسيكيين والرومانسيين فإنها عادة ما تكون خالية من الواقع بالنسبة لأغلبية الناس. ولا أعتقد أن لها علاقة بالحياة التي يعيشونها ولا بالواقع الذي فيه يتحركون ويعملون. وإذا ما نحن أردنا أن نرسم أفعال الشخصية الإنسانية، فإنه يتحتم علينا أن نعتّم المشهد أيضا. إن المثالية تفاهة لطيفة. ولكن في هذا الوقت الذي يدوسنا فيه الواقع، لا أعتقد أن المثالية تهّمنا. كما أنها لا تسلينا مطلقا. ونحن نعتبرها مجرد قماشة الخلفية في المسرح. أغلب الحيوانات، على صورة موضوعات الرسامين الحدائين، تتكون من جرار، ومراجل، وقدر، وصحون، وشوارع بائسة، وأكوخ يسكنها أناس وسخون وآلاف من الأحداث اليومية الكريهة والمنفرة، التي تتسرب إلى وعينا مهما كانت الجهود التي تبذلها لكي نمنعها من الدخول إلينا. ذلك هو ما يؤثّر حياتنا، والذي تريد أنت أن ترمي به بعيدا لتعوضه بخلفية رومانسية لا معنى لها ولا قيمة.

وقلت له: أنا أعتزف أنني أفضل الاحتفاظ بأوهامي. وردّ عليّ جويس قائلا:

- أنت ترتكب هنا خطأ... ذلك أن واقع الأشياء كما هي أكثر إثارة. إن الكاتب يمتلك اليوم فكرا قادرا على تبيين الاثنين معا، واضعا كل واحد في تعارض مع الآخر. وقد حصل على نتائج جيدة في هذا المضمار. صحيح أننا لا نستطيع أن نتخلص تماما من الماضي، وأن علينا أن نأخذ العالمين بعين الاعتبار. غير أن العالم المخفي، عالم ما تحت الشعور، هو المهم، والمثير أكثر من الأول، والكاتب الحديث يهتم بكشفه، ويرصد أغواره ليتعرّف على ما يدور فيه....

IX

تحدثنا عن رحلة إلى الكونغو لاندريه جيد، التي روى فيها مغامراته عندما رافق بعثة إشهار لشركة سيتروين في إفريقيا. وكان جويس يكنّ إعجابا كبيرا لجيد. وفي الواقع كان الكاتب الفرنسي الوحيد، بل الكاتب الحدائين الوحيد الذي كان يثنى عليه، ويتحمس له حماسا شديدا. وأنا نفسي كنت أنتظر بفارغ الصبر كتاب جيد، ذلك أنني كنت أعتقد أن بينه وبين أفريقيا المجهولة

علاقة تفضي إلى شيء رائع . غير أنني أصبت بخيبة كبيرة رغم الاهتمام الذي كان يوليه صاحب «اللا أخلاقي» للقارة السوداء . العنوان الحقيقي هو :

«رحلة إلى الكونغو - دفاتر طريق» . وإذا ما نحن قارنا هذا الكتاب بما كتبه بيارلوتي في رحلاته ، فإننا نجد خاليا من أي ذرة فن . إنه كتاب صحفي ، بل كتاب صحفي بلا أي تأنق . عبارة عن ملاحظات كتبت يوما بعد يوم ثم جمعت لتكون كتابا . وأنا اعتبرها طريقة سيئة وكسولة لتأليف كتاب . وباستثناء ما يسلطه جيد من أضواء على الظروف الاجتماعية في أفريقيا ، وهذا ما كان يهّم الحكومة الفرنسية ، فإنني لا أرى أي فضيلة أدبية يمكن أن يعثر عليها جويس في هذا الكتاب ، بل وفي جميع كتب جيد الأخرى . وأمتلك كتابا آخر له في طبعته الأصلية ، أعني بذلك السيمفونية الرعوية ، الذي كان جويس قد أهدانيه في عيد الميلاد . وقد قال لي يومها : «أقرأ هذا الكتاب ، وخذ منه موعظة» . غير أنني لم أقرأ الكتاب . بل بالأحرى اقتصرت على أن أقرأ على عجل تلك القصة المضجرة ، التي لا طعم لها ولا روح . واعترف أنه على مستوى القصد ، يمكن القول إنه حاذق ، بل شاعري . غير أنه مكتوب بطريقة مشوشة ، وجد ملتبسة إلى حدّ نشعر أننا نسحب وراءنا شيئا ميتا ، وهذا ما ينزع عنا كل حماس . والشيء الذي يزعجنا هو أن هذا الكاتب هو نفسه الذي كتب «رحلة إلى الكونغو» . وإذا احتججت لدى جويس وقلت له إن جيد هو بالنسبة لي كاتب يحظى بشهرة كبيرة ، لكنه بلا قيمة . وأطلق جويس زفرة . ثم بعد وقت قصير قال لي : «اعتقد أن هناك أناسا يقولون نفس الشيء عني» .

ورددت أنا قائلا :

- لا ، أبدا ، أنت حاذق ولاذع . أما جيد فعليه أن يبحث في أرشيف سنوات ١٨٩٠ المعروفة بكلاسيكيتها المتدهورة وسايكولوجية صالوناتها لكي يكتب صفحة واحدة .

وقال جويس محتجًا :

- جيد يمتلك أسلوبا جميلا . ما رأيك في «الباب الضيق»؟

- إنه كتابه الأفضل . بل كتابه الوحيد .

- عمل رائع . رائع مثل نبل من نبال كنيسة نوتردام

- اعترف أن له قيمة . بعض القيمة . لكن هذا لا يعني أن جيد له قيمة أناتول فرانس .

أطلق جويس زفرة . زفرة التعب التي يطلقها حين أعارض آراءه . وبما أن آراءنا تتعارض

كثيرا، الشيء الذي لا يسمح لنا بمواصلة نقاشاتنا، فإن جويس التفت إلي وسألني :

- إذن، ماذا تحبّ في الأدب الفرنسي الحديث؟

وكان من الصّعب عليّ أن أجيب على هذا السؤال، ذلك أنني لم أكن أقرأ إلا القليل من

الكتب الحديثة. اسم واحد ورد على خاطري، اسم كاتب وددت لو كنت جمعت أعماله أملا أن تحظى ذات يوم بالقيمة التي تستحقها.

- ماكس جاكوب، قلت.

- من؟ سألني جويس.

- ماكس جاكوب. لقد قرأت له أخيرا كتابا يصور بشكل جيد الحياة الفرنسية.

ولكن من خلال تعابير وجهه، تبين لي أن جويس لا يعير اهتماما كبيرا لماكس جاكوب.

- وكيف أعجبت به؟ سألني.

- لقد حدثني عنه أحدهم. ووجدت في كتابه أشياء ذاتية جدّ مبتكرة وبورتريهات أدبية مهمة و متميّزة وحيّة.

- ليس له أهمية كبيرة. . . ولكن ما رأيك بمارسيل بروست؟ إنه بالتأكيد كاتب مهمّ. بل هو أهم كاتب فرنسي في زمننا هذا.

ولم أكن قد قرأت لمارسيل بروست غير الجزئين الأولين من «البحث عن الزمن المفقود» في ترجمة إلى اللغة الانجليزية كان قد أنجزها سكوت مونكريف. وقد حاولت أن أقرأ الجزء الثالث منه باللغة الفرنسية غير أنني وجدته صعبا للغاية. ووجدتني ضائعا في بحر أمواجه الطويلة المعقدة. لذا قلت لجويس:

- يبدو لي أنه كتاب (أعني بذلك «البحث عن الزمن المفقود») مكتوب بلغة فيها تعقيد مقصود من قبل صاحبها، وبجمله الطويلة أرهقني كثيرا. . .

- كان عليك أن تتحلّى بالصّبر ذلك أن مارسيل بروست هو حقاً أفضل كاتب فرنسي حديث، ولا احد، بالتأكيد لا أحد، ذهب إلى أقصى حدّ في مجال السايكولوجيا الحديثة. وأعتقد أنا أيضا أنه من المحبّد لو أنه واصل الكتابة بطريقته الأولى، ذلك أنني كنت قد قرأت عن بعض من تفاصيل حياته في فترة الطفولة والشباب في كتاب عنوانه: «المتع والأيام». وكان ذلك عبارة عن دراسات حول المجتمع الباريسي في سنوات ١٨٩٠. وهناك نصّ عنوانه «كآبة مصيف

السيدة بريفس» أثارني كثيرا. وفي اعتقادي أنه كان بإمكانه أن يكتب أفضل الروايات في جيلنا. لكن عوض أن يفعل ذلك، انطلق يكتب «في البحث عن الزمن المفقود» الذي يبدو لي أنه معدّ أكثر من اللزوم.

وقلت لجويس:

- صحيح ما تقول . . . ذلك أني أحبه، ومع ذلك أنا لا أحبّه. أتذكره ومع ذلك لا أتذكره، ذلك أنه يرى كل شيء من خلال حجاب، وشخصياته تسبح وتمرح في محيط من الكلمات. ليس عنده حيوية. بل ولا حتى مجرد ضجيج. وفكره هو الأكثر زخرفة في الأدب. ثم إن تعاطفه يزعجني . . .

- إنه كاتب من صنف خاص . . . مع ذلك، وبالرغم من أنه يحرص على تصوير حياة ارسطراطيين متفسخين، فإني أضعه في نفس المكانة التي أضع فيها كلاً من بلزاك و تاكاري.

- آسف، ولكن كل هؤلاء الناس العاطلين عن العمل، الذين يأكلون جيّداً، يزعجونني. كل هؤلاء الناس المنسلخين عن الحياة والذين يعتقدون أن الحب لا بدّ أن يكون شبيهاً بالمرض. ورغم أنك تقول إن هدف الذي كتب عن هؤلاء الناس، أعني بذلك مارسيل بروست، كان بلوغ أقصى ما يمكن مجال سبر أغوار السايكولوجيا الحديثة، فإني أرى أنه لم يلزم نفسه بتلك الضغوطات، التي يخضع كل فنان نفسه لها، وبما أنه كان إنساناً رقيقاً فإنه كان يسلم نفسه للزمن لكي يرحل به كما يشتهي ويريد، فلا يرغب في التوقف أبداً. ما الذي استفاد من هذا التجريب في مجال الأسلوب؟

- لم يكن ذلك تجريبياً. إنّ التجديدات والابتكارات التي أحدثها مارسيل بروست، كانت ضرورية بالنسبة له للتعبير عن الحياة الحديثة كما كان يراها. وبما أن الحياة تتغير، فإنّ الأسلوب الذي يعبر عنها لا بدّ أن يتغيّر أيضاً. لنأخذ المسرح مثلاً . . . لا أحد يفكر في كتابة مسرحية حديثة بأسلوب الإغريق، أو بأخلاقيات القرون الوسطى. إنّ الأسلوب الحي لا بدّ أن يكون مثل نهر يأخذ لون ونسيج المناطق المختلفة التي يجتازها. أمّا الأسلوب الكلاسيكي المزعوم فله وقع ونغميّة ثابتان إلى درجة أنه يكاد يكون أسلوباً ميكانيكياً. في حين أنّ أسلوب بروست يعبر عن انجراف يكاد يكون غير محسوس، لكنّه عنيد للزمن الذي هو برأيي المحرك الأساسي لعمله الأدبي . . .

باور: حوارات مع جويس (٢)

- أعتقد أنه كان رجلاً خارقاً . وهو طريف مثل أسلوبه تماماً ، إذ إنه في أي وقت من العام كان يرتدي دائماً معطفاً كبيراً ، ويضع على عينيه نظارات سوداء ، ويتدثر حتى الذقن . . .

ووافقني جويس قائلاً :

- نعم ، لقد التقيته ذات مساء في عشاء أدبي . وبعد التّقديمات اكتفى بأن قال لي «هل تحبّ الكمأة؟» نعم ، قلت له . أحب الكمأة كثيراً . وكان ذلك هو الحوار الوحيد بين الكاتبين الأكثر شهرة في عصرهما .

- وما هو رأيك بـ BARRES. و«أنا تول فرانس؟» سألته . غير أنّ جويس كنسهما بحركة من يده دون أيّ تعليق . وفي الحقيقة قيل لي أنّ الكاتب الذي يمكن مقارنته ببروست هو سان سيمون لكنّ جويس ردّ قائلاً :

-أنا لا أرى أية علاقة بين الاثنين . الشيء الوحيد الذي يشتركان فيه أنّهما كانا شديدي الإعجاب بـ«الرّابط الدّموي» . لكن في حالة سان سيمون كان الأمر سياسياً بالأساس ، إذ إنه كان يعتقد أنّ النبلاء أو الطبقة الارستقراطية العليا هم الذين ينبغي عليهم أن يحكموا فرنسا في زمنه . وكان يتأمر دائماً من أجل بلوغ هذا الهدف . لكنّه كان مختلفاً عن مارسيل بروسست ، إذ إنه كان إنساناً واقعياً ، وقصّته عن المؤامرات السّياسيّة وغيرها والتي كانت تحاك في بلاط لويس الرّابع عشر مكتوبة بأسلوب جاف ، قاس ، وقاطع بلا خيال ولا سيكولوجيا . لكنّ التّصوّرات السّايكولوجية لم تكن أبداً خاصيّة عصره ، إذ أنّه في ذلك العصر كان النّاس ينظرون إلى الواقع بنوع من الصّفاء الذهني . مع ذلك كان باستطاعته أن يصور الأحداث بشكل رائع .

وهذا ما فعله عندما تحدّث عن موت لويس الرابع عشر . أتذكر أنني شعرت أنني جدّ تعيس وأنا أقرأ مذكراته . جوّ البلاط بكل تلك الشخصيات المنفرة ، والمتفسّخة ، والفاسدة ، التي كانت تفرض نفسها عليّ ، وكل أولئك النساء والرجال المتعجرفين والخادعين مثل دوق أورليون ، حامي سان سيمون ، ودوقته الرهيبة ، و«السيد» ، ذلك الأكل الكبير المتنفّخ شحماً ، أخو لويس الرابع عشر . أتذكر وصفه عندما قدم ليتناول العشاء عند الملك . فلقد كان جدّ قريب من السكتة الدماغية إلى درجة أن الملك هدّد بنقله إلى القاعة الأخرى لكي ينزف دماً بالقوة . لكن في المساء ذاته ، وهو عائد إلى البيت ، أصيب فعلاً بالسكتة الدماغية . ويصفه سان سيمون وهو يحتضر على الأرض ، وليس معه من الحضور غير خادم ، لم يقدم له النجدة . كل هذا كان جنائزياً للغاية . . .

وقلت لجويس :

- لم يكن سان سيمون فنانا . . . تصور ذلك البلاط الذي يعجّ بنساء جميلات ، بشعرهن المستعار المرشوش بالذّرور ، وبجواهرهن ، وحفلاتهن ومؤامراتهن الظريفة . ولكن سان سيمون بدا وكأنه لا يمتلك أي حسّ أمام كل هذا أو انه اعتبره أمرا عاديا ، إضافة إلى الكراهية السياسية التي لا تهدأ نارها ، التي كان يكتنّها للأطفال غير الشرعيين للملك ، والتي جعلته وكأنه أعمى أمام أي شيء آخر . وفي مذكراته ، لم يقل كلمة لطيفة واحدة حول أي إنسان ، إلا بالنسبة للأمير دوبرون ، الذي مات شابا خلال حادثة صيد ، عندما كبا جواده فجرحه قربوس السّرج في بطنه . وذلك كان التعبير الوحيد الذي أظهر فيه أنه يمتلك إحساساً إنسانيا حقيقيا . . .

- نعم . . . كان هناك شخص يدعى الدكتور فاغون ، وأتذكر انه كان طبيب البلاط ، وكان يفكر طويلا قبل أن يقرر إذا ما كان عليه أن يفصد المريض في رجله ، أو في كوعه . وكانت تلك الطريقة تقتل أعضاء الأسرة المالكة الواحد بعد الآخر ، رغم انه كان يطيل حياة البعض منهم في بعض الحالات ، إذ إنهم جميعا كانوا يأكلون أكثر من اللازم . غير أنني لا أرى حقا أية علاقة بين بروس ، وسان سيمون ، حتى بشأن «الرباط الدموي» ذلك أن هذا الأمر عند بروس يتخذ تعبيراً صوفيا . هل تتذكر وصفه للقاءه الأول بالدوقة - إيرلندي لن يعطي أهمية كبيرة للقاءه بالبابا ، وهي امرأة عجوز مجعّدة حسب ما أتذكر ، غير أنها كانت تقدّس كل مكان كانت تطأه بقدميها . . .

واعترضت أنا قائلا :

- إنه نوع من الشعائر التي لا أستطيع أن أفهمها . وكما قال بيكون : «الذهب القديم يصنع عائلة قديمة» . كل هذا يبدو لي موقعا على مستوى مادي أيضا . لكن إذا ما كانت عبقرية ما وراءه ، فإننا نحسّ أنه هبة من الله .

- لست متفقاً معك بشأن هذا الموضوع . لا بد أن تكون هناك خاصيّة في «الرباط الدموي» لكي يحتفظ بأهميّته من جيل إلى آخر . ولا بد أن يحتفظ بقوة ما وبحكمة ما كذلك . وقد اعتدنا أن نكتشف أن نبيلاً كان نصيراً للفنان أو لموسيقي ، في حين أن بقية الناس لا يعيرونه أي اهتمام . وفي الواقع يتصوّر بعض الناس أن تدهور رعاية الأدب والفن من قبل المترفين والأغنياء هو السبب الأساسي في تدهور الفن .

- ولكنه فنٌ يمجّد أنصار الفنانين . . . وهذا ما فعله كل من Boucher و Whatteau و Fragonard و VALESQUEZ في الصور التي وضعوها للملوك .

- ليس هذا صحيحاً تماماً . فلقد كان لويس الرابع عشر يساعد راسين ، الذي كان فنه ارسطوطيا ، لكنه كان يساعد «مولير» أيضاً . وكان البلاط الملكي في اسبانيا يقدم مساعدات ثمينة لغويا ، إلى أن فقد الخطوة التي كان يتمتع بها لديه عندما ساعد الغزاة الفرنسيين في اختيار اللوحات من متحف برادو ، لكي يحملوها معهم إلى فرنسا . عليك أن تقبل بأن أنصار الفن من النبلاء والمترفين لعبوا دوراً مهماً في ازدهار الفنون بمختلف أنواعها .

وفي الواقع ، أعتقد أن هناك أعمالاً كثيرة لم تكن لترى النور لولا المساعدات المادية التي قدمت لأصحابها من قبل أنصار الفن . لنأخذ مثلاً مودلياني ، الذي توفي يوم ٢٠ يناير ١٩٢٠ . لقد عاش دائماً في البؤس والشقاء ، وهو الشيء الذي قتله في نهاية الأمر . أتذكر أنني كنت في مقهى ، في المساء الذي انتشر فيه الخبر ، الذي يقول بأنه مات في المستشفى ، وفي الحين سمعنا أن زوجته المسكينة ألفت بنفسها من سقف بيت والديها . وعندما سألت بغباء لماذا هي فعلت ذلك ، هزّ الناس أكتافهم وقالوا لي : «هي معدمة وفقيرة» .

وقد قدمني صديقي صولا إلى مودلياني . كان جالسا في مقهى Dome يشرب «روماً» لما سألته لماذا هجر الفنانون حي منمارتر ، ليستقروا في مونبارناس ، وهو حي بورجوازي بشكل فظيع ، فكان جوابه بأنه أصبح من الصعب كراء مرسوم في «مونمارتر» ذلك أن الناس الذين لا علاقة لهم بالفن اكتشفوا أن فيه بيوتاً رخيصة وعملية . لذا أخذوا يتهافتون على كرائها . ثم ربما يحتاج الفن الجديد إلى حي جديد ، إذ إن فن «مونمارتر» بات لعبة قديمة . ثم هناك الأكاديميتان القريبتان جداً من هنا . . . وبإمكان الفنان أن يحصل على «موديلا» ببضع فرنكات . وفي النهاية لقد حدث التغيير . وعلى أية حال ، أصبح من السهل بيع لوحة حديثة في «مونبارناس» أكثر مما هو الحال في «مونمارتر» . ولقد وجدت مودلياني جميلاً ، بصدر قوي غير أن البؤس كان قد شوّه وجهه ، والكحول والمخدرات أكملت على ما تبقى فيه من جمال وصحة . وبرغم بؤسه الواضح للعيان ، فإنه ظل يحتفظ بنبيل . وأنا أتحدث إليه ، تذكرت بعض رسومه وخطوطه الرائعة في اللوحات التي كانت معروضة في واجهات قاعات البائعين . خليط من الفن الإيطالي البدائي ومن النحت الزنحجي

. . . كذلك كانت الفتيات اللاتي يرسمهن بأعناق رقيقة ، وبعيون منطفئة ، وبأفواه مرسومة بشكل جميل . ومن اللوحات التي أتذكرها بورتريه السيدة هاستنغز ، الذي أنجزه عام ١٩١٥ في بداية قصة حب كانت ستكون أسطورة في الحيّ . واللوحة التي أنجزت بالقلم الفحمي ، بقلم الرصاص لا تمثل إلا رأساً : الشعر مقسوم عند النصف بمفرق . نظرة فارغة للعينين اللوزيتين . الفم عليه تتباين أطراف الشعر السوداء المستردة إلى الخلف . . . شيء يوحي بأن المعنية بالأمر عاشقة متممة حتى أنه بإمكاننا أن نعرف أحاسيس مودلياني تجاه تلك المرأة ، التي رسمها ، والتي التقيتها بالصدفة عقب موته بقليل . كان ذلك ذات ظهيرة في مقهى Rotonde امرأة سمراء ، متوسطة القامة ، Bien Roulee كما يقول الفرنسيون . وكانت تتكلم بصوت هادئ تنضح منه خيبة الأمل . وبعد أن قلت لها إنني جدمهم بمودلياني ، أسعدت بدعوتها لي لتناول الشاي يوم السبت اللاحق في شقتها بالقرب من ساحة : DENTERT ROCHEREAU ، وقد وعدتني بالاطلاع على اليوميات التي كانت تكتبها في ذلك الوقت . وعندما كانت تقدم لي الشاي ، اشتكت لي من إخفاقات طموحاتها الأدبية . وعند وصولنا إلى باريس ، كانت تكتب أسبوعياً لمجلة إنجليزية معروفة جداً فصولاً من قصة تروي فيها حياة امرأة شابة أسطورية كانت تفقد ثيابها . وفي خلال السهرة ، تعيش بعض المغامرات لكي تعثر عليها . وبالطبع ، سألتها عن رأيها في أعمال مودلياني ، فكان جوابها أنها لا تهتم بها كثيراً ، الشيء الذي أثار استغرابي . وقد قالت لي :

- باريس لها كثير من النزوات في هذا الصيف غير أنها سريعة التلاشي . ومودلياني سوف ينسى مثل بقية الفنانين الذين عاشوا نفس مصيره . لقد كان معروفاً في الحي بسبب الحياة التي كان يعيشها غير أن أعماله الفنية كانت مغالية في العاطفية . وهذا شيء لم يعد محتملاً اليوم . . . وجوه نساءه المريضات . . . كلامها هذا أشعرنى بالخيبة . وفي الواقع كانت تبدو وكأنها تنظر إلى علاقاتها مع مودلياني ، وكأنها فصل لا أهمية له بالنسبة لها ، هي التي كانت في قلب الحياة الفنية الباريسية . وكانت قد التقت بشخصيات فنية مهمة مثل بيكاسو ، وأوتريللو ، ومن خلال كلامها ، أحسست أنها تريد أن توحى لي بأن ما عاشته كان مجرد مغامرة بددت فيها عاطفتها وحيويتها ، لتتطف في النهاية الخيبة المرة . ثم تحول حديثنا إلى الأدب . وربما لأن مودلياني ، كان يتحدث دائماً عن دانتى ، فإنها قالت لي بمرارة : كيف كتب «دانتى» الذي كان يعرف الحياة ذلك الشيء عن «بياتريس» وعن الفردوس .

وطبعا كانت تنظر إلى كل هذا، وكأنه شيء سخيّف . وبعد موت مودلياني بقليل ذهبت إلى مرسمه . كان عبارة عن غرفة صغيرة، وضيقة تقع في أعلى عمارة قريبة من العمارة التي أسكنها في شارع غراند شومير . كانت الأرضية عارية، والجدران كذلك، وثمة نافذة وحيدة تفتح على شرفة صغيرة، وكان الفنان الذي يعيش فيها جزائريا بائسا جدا هو أيضاً، حتى أنه لم يكن يملك أثاثا، فقط حشية موضوعة على الأرض . وكان عليه أن يحيطها بالماء لكي لا يداهمه البق . على الحائط كان القناع الجنائري لمودلياني معلقا . وبوجنتيه المحفورتين وشفتيه الباهتتين، بدا وكأنه فقد كل صفات الشاب الوسيم والقوي الذي كان . سألت الجزائري :

- من يملك هذا القناع؟ فهزّ كتفيه وقال :

- لا أحد يملكه . . . لقد وجدته هنا مع أشياء أخرى عندما جئت إلى هذه الغرفة . وعندما كنت أنظر إلى القناع، فكرت في أن جويس كان محظوظا لأن البعض من أنصار الفن قدّموا له مساعدات، أراحته من الكثير من المتاعب . ولو لم يفعلوا ذلك للقي نفس المصير الذي لقيه مودلياني . . .

بعد أن فكرت في نقاشنا حول بروس، بدا لي أن الكاتب الذي يشبهه أكثر من غيره هو ليدي موراسكي، الروائية اليابانية، التي كان جويس يجهل أعمالها . وكنت قد عثرت قبل ذلك بقليل على «حكاية جنجي» في ترجمة كان قد أنجزها آرثر ويلي، وكان الكتاب الأكثر أنوثة من جميع الكتب التي قرأت . وهو عبارة عن أهجوه مكتوبة بلغة رتيبة لا تصل أبدا إلى التصعيد، لكنها تقطر عطرا فاتق الوصف، تماما مثلما هو الحال بالنسبة لمارسيل بروس . فالليدي موراسكي كانت تعتبر، الطبقة والمكانة الاجتماعية هما الأهم . وكل شيء، وكل شخص غريب عنهما لا يمكن أن يكون إلا بربريا وخاليا من أية قيمة . وهي تعتقد أيضاً أن الريف مكان لم تدخله الحضارة . فإذا ما نحن ذهبنا إليه، فنحن لا نفعل شيئا آخر غير إضاعة وقتنا، وإفساد حياتنا، وتشويه شبابنا . وهي لا تهتم مطلقا بالأحداث المهمة . لذا حين يأتي محافظو الأقاليم إلى البلاط الملكي، فإنها تكتفي بالقول إنهم جهلة ومتعجرفون . وبرغم أن الأمير «جنجي» هو الضابط الأول في الدولة، فإنها بالكاد تهتم بوضعيته . ما يهمها هو جماله، ورجولته، ومكانته في البلاط الملكي، ذلك أنه كان الابن غير الشرعي للإمبراطور . وكتاب «ليدي موراسكي» هو قضية أسلوب، وتصويرها للبلاط الياباني قبل ألف عام لا يختلف أبدا في النبرة عن تلك الفتنة

الاجتماعية الباريسية التي يتحدث عنها بروس ت .

ولكن جويس لم يتحمس كثيرا لقراءة هذا الكتاب ربما لأن حديثي عنه لم يرق له . وعندما أبدت استعدادي لكي أعيره إياه ، اكنفى بالقول : «إذا أردت ذلك» . إن مفهوم «ليدي موراسكي» للحياة يختلف جذرياً عن مفهومه هو . وأنا على يقين أنه سيشعر بالضجر لو قرأ كتابها . لذا اخترت ألا ألع عليه ، وعدت إلى «بيار لوتي» آملاً أن أقنعه بموهبة هذا الأخير غير أنه لم يتفهم إعجابي به . وردّ علي قائلاً :

- إذا أنت أردت أن تعجب بكاتب فرنسي رومانسي ، فلم لا تعجب بـ«ستاندال» وبروايته : «الأحمر والأسود» و«شارتروز بارم» . أجبته :

- ربما كان ما تقوله صحيحاً . ولكن أن يكون الكاتب رومانسياً ، لا يعني ذلك أنه لا بدّ أن يكون قاسياً ، بلا رحمة ، ولا شفقة ، تجاه الآخرين ، مثلما هو حال شخصيات ستاندال . أمّا بيار لوتي فرومانسي ، انطباعي رومانسي ، إن شئت ، لكن دون أن يكون فظاً وقاسياً . هذا محتمل . ولكن ستاندال كان ثمرة الحقبة النابليونية (نسبة إلى نابليون بونابرت) في زمن كان فيه الفرنسيون يعتقدون أنه بإمكانهم غزو العالم . وكان هو يعبر في مختلف رواياته عن مثل هذا الوضع . وأعتقد شخصياً أن «شارتروز بارم» كتاب جيّد بحسب المقاييس الرومانسية . وقلتُ :

- بمعنى معيّن هو كذلك . غير أنه ليس مقنعا ، ولا يستجيب لذوقي الأدبي . وردّ جويس قائلاً :

- ولكنك لا تستطيع أن تنفي قيمته . قليل هم الكتاب الذين عبّروا عن الحب بمثل تلك القوة . خذ مثلاً : «الأحمر والأسود» وتحديدًا المقطع من الرواية حين يتخفّي جوليان في غرفة مدام دورينال ، أو المقطع الآخر ، حين يرتقي السلم ، في المساء / ليدخل غرفة ماتيلد دو لامول . إن الطريقة التي رسم بها «ستاندال» نشوتيهما العشقية رائعة» . وواصل جويس مديحه لستاندال ، وهو أمر أدهشني كثيراً قائلاً :

- هناك مشاهد أخرى رائعة في روايته «الأحمر والأسود» ، وهي أعلى قيمة على المستوى الفني والعاطفي من تلك التي نجدها عند ثاكري في كتابه : «معروض الأباطيل» . إنّ مشاهد هذا الأخير تبدو بلا روح ، بالرغم من أنه كان معاصراً لـ«ستاندال» .

- ثاكري وصف الحياة الاجتماعية في عصره بطريقة بسيطة، وواضحة، ولكن دون حماسة، أو اندفاع.

ومعترفاً إلى حد ما بصحة ما قلت، ردّ جويس قائلاً :

- نعم . . . ولكن ثاكري يمتلك فنًا مهما لا يمتلكه «ستاندال»، أعني بذلك فن الدعاية . . .
وصرختُ قائلاً :

- الدعاية هي التي منعت الرواية الانجليزية من بلوغ العظمة الحقيقية .

- هل تعتقد أن ما تقوله صحيح . لكن في هذه الحالة ماذا نفعل ببنارد شو؟

- هو ليس روائياً . . .

- روائياً كان أم غير ذلك . . . ليس هذا مهمًا . المهم هو أنني أرى أن هناك جانباً لا إنسانياً عند

كاتب لا يمتلك فن الدعاية مثلما هو الحال بالنسبة لـ «ستاندال» وبالنسبة لكتاب فرنسيين

آخرين فإنّ انفعاليتهم تمنعهم من اكتساب هذا الفن، ذلك أنهم يتعاملون مع الحياة بكثير من

الجدية . لا يقبل فرنسي واحد بأن يكون أدنى رتبة من الحياة . إذ إن غروره وزهوه بنفسه يمنعانه

من ذلك . أما الانجليزي فمتوازن أكثر، ودعايته تجعله يقبل بضعفه أمام مصيره .

- هذا صحيح، قلت . . . مع ذلك أنا أفضل ستاندال على ثاكري، رغم غموضه، ذلك أن

جمال الأشياء يهمني أكثر من أي شيء آخر . إنّ ما يهمني في كل أثر أدبي أو فني هو النوعية

وليس الذكاء أو القدرة على الوصف، وأيضا الجمال كما هو الحال عند بيار لوتي وبروسبير

ميريمي . وإذا ما تحدثنا عنك، فإني لا أتردد في القول بأنني أفضل «صورة الفنان شابا» على

«أوليسيس» نظراً لجمالها، ولجمالها المتدفقة، ولصورها العجيبة . واقدر أن أقول إنك كنت

من أروع من وصف فترة المراهقة» . وردّ عليّ جويس قائلاً :

- إن «أوليسيس» هي النزول إلى الجحيم، ذلك أنه ليس بإمكاننا أن نظل مراهقين إلى الأبد .

«أوليسيس» رجل يمتلك تجربة مهمة في الحياة . ومن هذا الزواج، الزواج المرغم بين الروح

والمادة، تولد الدعاية، ذلك أن «أوليسيس» عمل يستخدم فنّ الدعاية أساساً . وعندما تنجلي

السحب التي خلقها النقاد حوله، سوف يكتشف الناس قيمته الحقيقية .

- إذن، حسب رأيك، النقاد والمتقنون هم الذين خلطوا الأوراق، ولم يفهموا مقاصدك بوضوح،

لذا هم ابتكروا مفاهيم لا توجد في روايتك . . .

- وهزّ جويس كتفيه باستخفاف وقال :

- نعم ولا . قد يكونون على حق ، فالكتاب لا يعرف أحيانا ما وضع في عمله . وقد يكون القراء والنقاد على حق عندما يكتشفون في الكتاب ما لم أقصده . من هو الكاتب الذي يعرف جيّدا ماذا صنع ؟ هل يعرف شكسبير ماذا صنع عندما كتب «هاملت» ؟ وهل كان ليونارد دافينيشي يعرف ماذا خلق عندما رسم العشاء الأخير ؟ أعتقد أن العبقرية الحقيقية للكاتب أو الفنان تكمن في مسوداته ، وفي أفعاله الطارئة العرضية يكمن جوهر موهبته . أمّا بالنسبة للجمال الذي تسهب في الحديث عنه ، وتبدو جدّ متعلّق به ، فأنا أقول لك بأنه بحسب المعايير الحديثة ، فإن البشع ، وحده ، هو الجميل» .

XI

ذات ظهيرة ، طلب منّي جويس أن أرافقه إلى الشقة التي سكنها عند وصوله إلى باريس ، والتي كان قد منحها إياه لاربو ، ذلك أنه كان يريد أن يأخذ كتبها تركها هناك . ولأنه كان قد حدثني عنها ، فإنني كنت أرغب في أن أرى الغرفة التي عاش فيها ، والتي قال إنها مكان مثالي للكتابة . وكانت بالفعل كذلك . لها شكل «كابينة» في باخرة ، وذات سقف واطئ . ولأنها لم تكن واسعة جدا ، فإنني قدّرت أنه يسهل تدفئتها في الشتاء . أمّا في الصيف فإنها تكون باردة . غير أن جويس قال بأنه لا يحبّ أن يكتب فيها . وأضاف قائلا :

- لا أريد أن أكتب في مكان مغلق تماما . وعندما أكون مستغرقا في العمل ، أحبّ أن أسمع الضوضاء من حولي . . . ضوضاء الحياة . هنا في هذه الغرفة ، أحسّ كما لو أنني أكتب في قبر . ولو تعودت على الكتابة فيها لأصبح الصّمت ضروريا بالنسبة لي مثلما كان الحال مع بروس . . .

- أخذ جويس كتبه وبعض الوثائق ثم وضعها في محفظة . عند خروجنا أعطى المفتاح للبوّاب . مررنا من جديد أمام البانثيون ، ثم سرنا في جادة سان ميشيل باتجاه نهر السين . وبالنسبة لي كانت جادة سان ميشيل ، من أجمل الأماكن في باريس . فيها يشعر الإنسان بالروح الخاصة للقرون الوسطى . ونحن نسير ، أخذنا نتحدث عن ريمون لولي ، ودنز سكوت ، وألبرت لوگران ، وعن العالم الغريب الذين هم ابتكروه . وقد قال جويس :

باور: حوارات مع جويس (٢)

- إن عالم هؤلاء يمثل ، بحق ، روح أوروبا الغربية . . . ولو أن ذلك استمر لأصبحنا ، نعم اليوم بحضارة رائعة إذ إن « النهضة » كانت عودة ثقافية إلى الطفولة . قارن بين مبنى قوطي ، وآخر إغريقي ، أو روماني : بين نوتردام ، مثلاً ، ومادلين . أتذكر أنني وجدت نفسي ذات يوم في حدائق نوتردام ، وأني رفعت نظري إلى فوق لأرى سقوفها وصعوبتها المدهشة على المستوى المعماري . أما البناءات الكلاسيكية فسهلة وخالية من الغرابة . وأعتقد أن من بين الأشياء المهمة في الفكر المعاصر العودة إلى العصور الوسيطة .

- وصحّت مندهشا :

-العودة إلى العصور الوسيطة .

وأجابني جويس قائلاً :

- نعم ، العودة إلى العصور الوسيطة ، ذلك أن أوروبا الكلاسيكية التي عرفناها ونحن شباب أخذت تختفي بسرعة . والدورة عادت إلى نقطة الانطلاق . وهكذا سوف يولد وعي جديد ، يولد بدوره ، قيما جديدة تعود مجدداً إلى القرون الوسطى . لقد حدثوني عن كنيسة قديمة بالقرب من LES HALLES بناية داكنة اللون ، تزيّنها غصنيتات ، وزافراتها تمتد على شكل قوائم عنكبوت . وعندما مرّ أمامها نشاهد بيوت عنكبوت ضخمة تتدلّى من صدوع جدرانها . إن هذه الكنيسة هي الأقرب إلى أعمالي من أي شيء آخر حدثوني عنه . وأعتقد أنني لو عشت في القرن الرابع عشر ، أو الخامس عشر ، لكان الناس تقبلوني أكثر مما هو حالي اليوم ، ذلك أن أهل ذلك الزمن كانوا يرون أن الشرّ تكمله ضرورة حياتنا ، وإن له قيمته الروحية الخاصة . وأنا أعين نفس هذا الشيء عند شعراء اليوم الأقل سنّاً . . .

ورددت عليه قائلاً :

- ليس هناك جديد في الشيطانية ، ذلك أنها كانت دائماً ، وأبداً ، موجودة . فنحن نجدّها عند غويا ، وفي الأدب الاسباني ، وحتى في الموسيقى الغجرية . أما في فرنسا فقد ظهرت من جديد في القرن الماضي عند كل من بودلير ، ورامبو . . .

وعندئذ توقف جويس عن السير ، وقرأ عليّ بصوت عال أبياتا من إحدى قصائد بودلير :

بعيداً عن الشعوب الصّاخبة ، تائهة ومدانة ،

عبر الصحاري اركضي مثل الذئب ،

واصنعي مصيرك أيتها الأرواح المشوشة .

بعدها قال :

- هذا هو النظام الجديد للعصر . إن الصراع الدائم بين الجنسين المتنافسين والمتعادين هو الذي يخلق الدراما الكونية . لقد كان الوعي الحاد بهذا الصراع ، هو الذي منح ألوانا لعالم القرون الوسطى ، وهذا ما تدل عليه زجاجيات كاتدرائية CHARTRES .

وبعد أن توقف قليلا ، أضاف جويس :

- في اعتقادي ، أن من أهم الأشياء في أيرلندا ، هو أننا ما زلنا شعبا قروسطيًا ، وأن دبلن ظلت مدينة قروسطية . وعندما كنت أتردد على المقاهي حول CHRIST CHURCH كنت أتذكر حانات القرون الوسطى ، حيث كان يتعاشى المقدس والفاحش . ولعل ذلك يعود إلى أننا شعب لم يرضخ للقانون الروماني ، مثلما فعلت شعوب أخرى . وعندما نقدم إلى فلاح أيرلندي عملا من القرون الوسطى ، فإنه ينظر ، وفمه مفتوح من الدهشة ، إذ إنه يفهم فهما غامضا أن ذلك العمل ينتمي إلى عالمه . الرمزية عندنا لا تزال قروسطية . وهذا ما يميّزنا عن الانجليز ، وعن الفرنسيين ، وعن الايطاليين الذين هم صانعو « النهضة » . لنأخذ بيتس ، مثلا ، إنه ينتمي إلى القرون الوسطى من خلال عشقه للسحر ، وإيمانه بالرموز وميله للفحش .

وروايتي « أوليسيس » هي أيضا كتاب قروسطي ، لكن بطريقة أكثر واقعية . واعتقد أن كل الفكر المعاصر ذاهب في هذا الاتجاه . وحسب ما بإمكانني أن أعلمه ، سيأتي عصر إفراط ومبالغة ، وإيديولوجيات ، وفظائع ، وفواجع ، قد تكون سياسية ، وليست أيديولوجية ، رغم أن الديني يمكن أن يبرز مجددا كما لو أنه جزء من السياسي . وفي هذا الجو الجديد ، سوف نعاين أن الطريقة القديمة في الكتابة سوف تختفي ، وأن « أوليسيس » هي الرواية التي سوف تعجّل باختفائها .

وعارضته قائلا :

- ولكن أمريكا لا تملك أي شيء من القرون الوسطى . غير أن تأثيرها يتعاظم يوما بعد آخر . وسوف تنتج عددا هائلا من الكتب خلال الخمسين سنة المقبلة . وفي الحقيقة هي أنتجت الآن العديد من الكتب . . .

وبهدوء ردّ عليّ جويس قائلا :

- أمريكا لها تأثير سياسي وليس ثقافيا . ولا اعتقد أنها سوف تنتج كتبا مهمة ذلك انه لإنتاج

أدب، لا بد أن يكون للبلد رائحة تماما مثلما هو الحال بالنسبة للخمر. وأول شيء نلاحظه في بلد عندما نصل إليه رائحته، التي هي معيار حضارته والتي تتسرب إلى أدبه. ومثلما أن لرابيليه رائحة فرنسا في القرون الوسطى، ودون كيخوت رائحة اسبانيا في نفس الفترة التي عاش فيها سرفانتس، فإن لـ «أوليسيس» رائحة دبلن في الزمن الذي عشته فيها. ووافقته قائلاً:

- من المؤكد أن لكتابك فوحانا.

ابتسم جويس وقال:

- نعم . . . له رائحة: ANNA LIFFEY ربما هي ليست دائماً رائحة طيبة لكنها خاصة . . . وسألته:

- وما رأيك بوالث وايمان؟

- له رائحة . . . هذا صحيح. رائحة غابة عذراء أو كوخ جبلي من خشب. نوع من الكولونيالية البدائية، لكنه ليس متحضرًا . . .

- وماذا عن ثورو؟

- لا . . . أنا اعتبر ثورو خليطاً من الفرنسي-الأميركي، تلميذ لبرنارد سان بيير، وشاتوبريان، وقد أدخل، فقط، إلى العالم الجديد، السلبية الأوروبية لنهايات القرن. هذا كل ما فعل. وهو لا يعكس بالتأكيد الروح الأمريكية كما أفهمها. إن الكتاب الأمريكيين الحقيقيين كانوا حتى هذه الساعة كتاباً صغاراً مثل جاك لندن، وبرت هارت، وروبرت سيرفس. ولا بد من وقت طويل لكي يولد فن حقيقي في أمريكا. وما يحتاجه الأمريكيون هو مزيد من الحروب إذ لا شيء ينضج أمة من الأمم مثل الحرب، ذلك أنه خلالها يجد الناس أنفسهم، فجأة، وبصورة عنيفة، وقد أعيدوا إلى المبادئ الأساسية.

وفي الحقيقة، البعض من أجمل الأعمال الفنية في العالم ابتكرت خلال الحروب، ومن قبل رجال كانوا محاربين وجنوداً. وحسب المؤرخين، فإن شكسبير حارب في منطقة الفلاندرز، وأمضى سرفانتس أعواماً في السجن في الجزائر لأن بلاده خاضت حرباً هناك، وفي الأوقات التي لم يشغل فيها ببناء تحصينات لمن كانوا يساندونه مادياً، كان ليوناردو دافينشي يرسم لهم لوحات.

قلتُ :

- في ايرلندا، كان هناك كثير من الحروب، غير أن ذلك لم ينتج أعمالاً فنية كثيرة. بل أقول إن الحروب هي التي قتلت الفن عندنا . .

- ربما ما تقوله صحيح . . لكن عليك أن تتذكر أن ايرلندا لم تكن بلداً متحضراً، مثلما هو الحال بالنسبة لفرنسا وإيطاليا. نحن جدّ بعيدين عن التيار الكبير للحضارة الأوروبية، والاييرلندي المتوسط لا يبدو أنه تجاوز ثقافياً مجال الدين والسياسة. والنتيجة أننا لم نخلق أبداً الكثير من الأعمال الفنية بالمعنى الحقيقي للكلمة. أعمال في الرسم أو النحت أو العمارة. والموهبة التي تمتلكها تجسدت في الأدب. وفي هذا المجال، عليك أن تقبل بأننا حققنا نجاحات لا بأس بها، خصوصاً في المسرح. إن أفضل الأعمال المسرحية الانجليزية كتبت من قبل ايرلنديين. وفي النثر عندنا ستيرن، ووايلد، وسويفت (إذا ما اعتبرناه ايرلندياً)، ثم هناك جورج مور وغيرهم

- والآن هناك «اوليسيس» . . .

- نعم . . وهذه الرواية هي مساهمة شخصية مني . . لقد حاولت أن ارتفع بالنثر الايرلندي إلى مستوى الأعمال العالمية الكبيرة، وأن أمثل العبقرية الايرلندية أروع تمثيل. وأملّي هو أن يحظى بنفس المكانة التي تحظى بها الأعمال الكبيرة في العالم، ذلك أي كتبته بأسلوب متميّز. وإذا ما كانت لنا ميزة، فإنها تتمثل في أننا لا نشكو من المنع ومن تشييط العزائم. الايرلندي لا يسلك حسب ما تقتضيه الأعراف والتقاليد الاجتماعية إلا نادراً. والإرغام يضجره كثيراً. لذا حاولت أن أكتب بشكل طبيعي، معتمداً على الانفعال والتأثر، ومقوّضاً التعقلية. وهذه الطريقة تسمح بالوصول إلى نتائج غير متوقعة. أما الطريقة العقلانية فلا مفاجآت منتظرة فيها، تماماً مثلما هو الحال في الصحافة. وكلما حاول الكاتب أن يصور الواقع كما هو، إلا ووجد نفسه وقد ابتعد عن كل ما له معنى عميق. وعندما نكتب، علينا أن نشعر القارئ أن ظواهر الأشياء في تحوّل مستمر. وهذا يتعارض مع الأسلوب الكلاسيكي الذي يشعرون بأن الأشياء جامدة. المهم ليس ما تكتب، بل كيف تكتب. لذا اعتقد أن الكاتب الحديث بالمعنى الحقيقي للكلمة لا بدّ أن يكون مغامراً، ولا بدّ أن يكون مستعداً لجميع الاحتمالات، وان يغرق في عمله، إن كان ذلك ضروريًا. بمعنى آخر علينا أن نكتب بشكل خطير ذلك أن كل

شيء هو في حالة تبدل، وتغيّر مستمرين. وعلى الأدب الحديث أن يعكس كل هذا. في اوليسيس حاولت أن أعبر عن التغيرات المختلفة والمتعددة التي توجد في الحياة الاجتماعية، وعن كل ما يعظمها ويفسدها. لذا تجنّبت كل ما يمتّ للأسلوب الكلاسيكي بصلة. إن الفن القروسطي أكثر ثراء وخصوبة في المجال العاطفي من الكلاسيكية التي هي فن النبلاء. ولأن هؤلاء انقضوا، فعليها هي أيضا أن تنقرض. إن أعداد مخطط لكتاب شيء مرفوض بالنسبة لي ذلك أن العمل الأدبي لا بد أن يعكس التحوّلات التي تطرأ على الشخصيات وأن يولد من ذاته.

XII

ذات مساء، قلت لجويس:

- الشائع عند الجميع أن لامارتين شاعر، ولكنني اعتقد أنه من الناثرين الجيدين . .

وردّ جويس:

- لامارتين شاعر سيء، وناثر سيء أيضا . . والحقيقة أنني لا أعرفه جيّداً، ذلك أنه ليس بال كاتب الذي يهمني كثيرا . . وأنا لا أتحمّل رومانسيته المبالغ فيها، وصوفيته المصطنعة وكثرة أوصافه. مع ذلك أحببت قصيدته: «البحيرة».

لنعشق، إذن، لنعشق؟

ولتتمتّع باللحظة الهاربة قبل فوات الأوان؟

لا مرسى للإنسان، ولا ضفة للوقت

انه يتدفق، ونحن العابرين؟

وقلت لجويس إن الأبيات التي قرأها عليّ ليست شيئاً متميّزاً رغم أن البحيرة هي أفضل القصائد التي كتبها لامارتين، وأضفت بأن «تأملات» هي أفضل مجموعاته الشعرية، أما أفضل كتبه النثرية فهو GRAZIELLA . . .

وعلق جويس عليّ ما قلت:

- لقد قرأت هذا الكتاب منذ فترة طويلة. وفيه يروي علاقته مع فتاة ايطالية. ولا أعتقد أنه كتاب مهمّ وإنما هو عاطفي أكثر من اللزوم، وكأن صاحبه يرغب في ألا ينقطع الذين يقرأونه عن

البكاء . وما أعيبه دائما على لامارتين هو عدم نزاهته ككاتب . . .
وقلت له :

- الأمر لا يتعلق بالنزاهة وإنما بالموهبة . . . وأعتقد أن لامارتين موهوب ، حتى ولو كان لأعماله مذاق الثمرة التي بدأت تتعفن ، أما في غرازيللا ، فقد ابتكر موسيقى خاصة به ، مثبتاً أنه كاتب غنائي وليس كاتباً مثقفاً . . .

وقال جويس . . .

- هل تريد أن تقول بأنني كاتب مثقف؟

- لا . . . ليس ذلك تماما . أعمالك الأولى كانت غنائية . وهذا هو حال العديد من القصص التي احتوتها مجموعتك : «أناس من دبلن» وأيضاً «صورة الفنان شاباً» . أما اوليسيس كذلك فليست غنائية . وربما لهذا السبب هو لا يثيرني كثيرا . ما يثير إعجابي هو الإلهام .

- يبدو أنك تخلط بين الاندفاع الرومانسي وبين الإلهام . والإلهام الذي يعجبني ليس مسألة مزاج ، وإنما هو التسلسل المنطقي للفكر المبني كما هو الحال في «رحلات غوليفر» ، وعند ديفو ، وحتى عند رابليه . أما أعمال لامارتين فهي فيض من العواطف . . .

- من الشعر . . .

- من الشعر الكاذب

- اعترف أن غرازيللا ليست عملاً أدبياً كبيراً ، يمكن أن نجد لها عاطفية ، ولكنها تصور الحياة كما يراها الكثير من الناس : الحياة في الفضاءات المفتوحة على ضفاف المتوسط . وهذا يتعارض بشكل جميل مع الكتب الحديثة التي هي في أغلبها كتب مدنية تتحدث عن الحياة المصطنعة التي يعيشها الناس في المدن الصغيرة أو الكبيرة . . .

- ذلك لأن المدن تحتل اليوم مكانة بارزة في حياتنا . إنه عصر هيمنة المدن ، إن التقدم الذي تحقق في جميع المجالات التكنولوجية هو الذي خلق مثل هذا الوضع .

- انه الانحلال والانحطاط . . .

وهزّ جويس كتفيه ثم قال :

- إن هدف الكاتب هو وصف حياة عصره . وأنا اخترت دبلن لأنها قلب أيرلندا اليوم . . . ولا يمكن تجاهل مثل هذا الأمر .

باور: حوارات مع جويس (٢)

- ولكن لنعد إلى غرازيللا . . أنا لا اعتقد أنه كتاب عاطفي من الصنف السخيف كما ترى .
فالطريقة التي وصف بها لامارتين غرازيللا كانت جدّ مباشرة . وعندما نقرأ الكتاب ، بإمكاننا
أن نعي بشكل حاد غرابه وجودها . إن القصة المباشرة ترسم في نظري جوهر الكائن بشكل
أفضل من الأعمال الحديثة المتصّعة . في الحياة ، بإمكاننا أن نعاين أحيانا غرابه الوجود في
حركة بسيطة . وجهل غرازيللا هو الذي يكشف لنا عن جوهر روحها . وعبر ألوان ورنة
الكلمات الني يستعملها ، يتوصل الكاتب إلى إبلاغ المشاعر التي يحسّ بها وليس عبر التحليل
الثقافي . .

- في ما يتعلق بدور الكلمات ، أنا متفق معك . اعلم أنني عندما كنت أكتب : « اوليسيس » ،
حاولت أن ارسم حياة «دبلن» من خلال رنين الكلمات وألوانها مختارا ما يناسب منها لتصوير
الجو الرمادي لكن المتألّئ للمدينة ، وأبخرتها الملوّثة ، وفوضاها الوضيعة ، وأجواء حاناتها ،
وركودها الاجتماعي . الفكر والعقدة ليسا مهمّين كما يظنّ البعض . إن هدف كل عمل فني
هو تبليغ انفعال معيّن . وأنا لا أستطيع أن أفهم إعجابك بالرومانسيين . . وإذا ما كانت هناك
أسطورة محقّرة ، فهي أسطورتهم .
وأجبتة :

- ولكنها أسطورة ستدوم طويلا . . .

- ربما . . ولكن الواقعية تعيدك إلى الوقائع التي يقوم عليها العالم . تلك الواقعية المباشرة التي
تحوّل الرومانسية إلى هشيم . والشيء الذي يجعل حياة أغلب الناس شقية هو تلك الرومانسية
الخائبة . وفي الحقيقة يمكننا أن نقول إن المثالية هي دمار الإنسان . ولو كنا نعيش على مستوى
الواقع ، مثلما كان يفعل ذلك الإنسان البدائي ، فإننا سنكون أفضل حالا . إن الطبيعة ليست
رومانسية مطلقا . نحن الذين نجعلها رومانسية . وهذا أمر غير معقول . في اوليسيس حاولت
أن أظل قريبا من الواقع . طبعاً هناك الدعابة والسخرية ، وذلك أنه حتى ولو كان وضع الإنسان
اليوم مأساويا ، فإنه يتعين علينا ألاّ نفقد أمامه فنّ الدعابة وقدرتنا على الضحك والسخرية
منه . . .

XIII

مرّة، التقيت بجويس صدفة في الشانزليزيه، وجلسنا لنشرب كأساً في حانة بييري، بمركزته الحمراء وبكراسيه التي بلون التّبن الموضوع على الرصيف. كانت الساعة تشير إلى السادسة. وكانت السيّارات تسرع باتجاه قوس النصر، والسماء شاحبة فوق سقوف البنايات المواجهة. أمامنا أشجار الجادة الكبيرة التي كانت خضراء داكنة تلمع بذلك الضوء الذي هو مزيج من الضوء الاصطناعي والضوء الطبيعي. وعندما كنا نشرب CINZANO قرأ عليّ جويس أبيانا من الأرض الخراب: أشهر قصائدت. س. إليوت. .

أوه، هذا النغم الشكسيري إنه رشيّق جدّاً، ذكي جدّاً

«ماذا سأفعل الآن. ماذا سأفعل؟»

سأندفع خارجاً كما أنا، وأسير في الشارع

«مسدل الشعر، هكذا، ماذا سنفعل غدا؟»

«ماذا سنفعل أبدا؟»

الماء الساخن في العاشرة.

وان أمطرت، عربية مغلقة في الرابعة.

وسنلعب دور شطرنج،

مطبقين عيوننا لا أجفان لها ومنتظرين قرعة على الباب.»

ولأن جويس لاحظ أنني لم أعر اهتماماً لهذه الأبيات التي قرأها لي، فإنه التفت إليّ

وقال:

- أرى جيّداً أنك لا تحبّ إليوت.

- لا أحب هذه الأبيات التي قرأتها. مع ذلك، أعتز أنه كتب قصائد رائعة. بالنسبة لي لا بدّ

أن يكون الشاعر جيّداً. ولتوضيح ما أقول قرأت له الأبيات التالية لـ SORDELLO:

لا من تيهان بعد في الطرقات المحفورة

في هبوط الليل، يا «سورديلو»، بالقرب من

صفوف الأشجار الشائكة الوفيرة بالحباحب، ولطخات

مشعّة من النّدى والنّار، تتراءى بشكل خيال سهم

شجرة السرو السوداء، هي تنتظر، هي «إيليس»،
التي كانت قد أنصت إليك من قبل وأنت تغازلها
خلال أشهر الثلج، لكن قبل أن تتجاسر وتجييك
كان شهر نيسان قد أقبل. وطوال الوقت الذي كانت فيه أشجار الزيزفون تزهر، ظلت هي
مسبلة الأجنان. والآن شهر تموز الملتهب. وكما لو أنها بيضاء بالغبار،
تواري السحب طرف الغابات، هنا أو بالقرب من دردار
القرية التي تحتفظ بالقمر، وهي تأتي إليك شاحبة قليلا . . .
بعد ذلك قلت لجويس:

- لاحظت جدية هذه الأبيات، وثقل الانفعالات الصاعدة منها، وثناء الصور . . . غير أن
جويس انتقدها بقوة قائلا:

- هذه الأبيات مليئة بالكليشيات التي استعملها الكثير من الكتاب «تيهان في الطرقات
المحفورة . . .» «الحباحب» . . . «سهم شجرة السرو . . .» والفتاة التي تنتظر في الغابة والتي
ترفض أن تعطي جوابها في شهر نيسان . . . أوه . . . يا إلهي . . . ألم نتعب من كل هذا؟ هذه
الأبيات مكتوبة حسب الطريقة التقليدية . . . الميئة . . .

- ولكن هل التقليد يموت؟ ما هو الفن إذن إذا لم يكن شكلا يستعمل مرات ومرات لكن بشكل
مختلف . . .
ورد عليّ جويس قائلا:

- إن «الأرض الخراب» هي التعبير عن عصرنا. وإليوت يبحث عن الصور المفعمة بالانفعال.
ولأنه ليس تقليديا فإنك لا تحبه . . . أليس كذلك؟

- ثمة شيء من الصحة في ما قلت، ذلك أنني لا أوّمن بالخلق الفني خارج التقاليد القديمة، إذ
إن التقاليد القديمة هي الحكمة التي تجمعت عبر العصور. أنا أعترف أن إليوت كتب بعض
الأبيات الجيدة، بل قصائد جيدة. غير أن الرجل في مجمله لا يرضيني . . .

- وهل هناك رجل يمكن أن يرضيك في مجمله؟

ثم جرنا الحديث في ما بعد إلى الرسم. والشيء الذي لاحظته هو أن جويس لا يعير الفن
الحديث في مجال الرسم اهتماما يذكر. كان يهتم بالموسيقى، أما الرسم فكان بالنسبة له فناً بلا

قيمة كبيرة . وباستثناء صور أفراد عائلته التي كان يوليها اهتماما عاطفيا ، فإن اللوحة الوحيدة التي يعلقها في بيته هي لوحة لـ VER MEER كان يعتز بها كثيرا . لكن عموما هو لا يهتم بالحديث الذي كان حديث الناس في باريس في ذلك الوقت . وبيكاسو ، وبراك ، وماتيس لم يكونوا يعنون له شيئا كبيرا . أما أنا فقد كنت أهتم بفن الرسم أكثر من اهتمامي بالأدب . وبحكم عملي كناقذ فني في نيويورك هيرالد ، فإني كنت أتابع الحركة الفنية بانتباه وحرص شديدين . وأحيانا ، حين أتمشى مع جويس في شارع السين ، كنت أتوقف أمام واجهات هذه الغاليري أو تلك ، وأسأله عن رأيه في آخر لوحة لبيكاسو أو لبراك ، غير أنه كان ينظر إليهما بعدم اهتمام ثم يسألني : «وما هو ثمنها؟» .

وكان لموقفه من الرسم نتيجة غريبة . مرة طلب مني أن أبحث له عن رسام يرسم بورترية لوالده في دبلن . اقترحت عليه اثنين غير أنه رفضهما . لكن لما اقترحت عليه باتريك توهي قبله بسرعة ، ذلك أن هذا الأخير يعرف والده . وفعلا جاء توهي إلى باريس ، وشرع في العمل . وعندما كنت أزور جويس في شقته أجده هناك جالسا على الأرض ، مستغرقا في العمل . لكن شيئا فشيئا بدأ جويس يضيق بوجوده . وبدأ توهي بهاجمه ويغتابه في غيابه .

مرة دعوتهما لشرب شاي عندي في الرسم . واذكر أن توهي صعد الدرج بسرعة ، ثم جلس على كرسي قرب الباب ، وعندما دخل جويس أخذ يصفق بنوع من السخرية . وأثناء الحديث كان يقاطع جويس طوال الوقت ملمحا إلى أنه لا يحب ما يكتبه . وخلال تلك السهرة تعرّف توهي على أمريكية ، وفي ما بعد سافر معها إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، واستقر في نفس البيت الذي تقيم فيه عائلتها . وكان يبعث إليّ برسائل يشتكي لي فيها من الأمريكيات الجنوبيات الجميلات اللاتي «أصبهنه بالجنون» حسب تعبيره ، إلى درجة أنه أصبح لا يدري ما يفعل ، ولا ما يقول . ثم انقطعت عني أخباره . وذات يوم وصلتني برقية تقول إن توهي انتحر في نيويورك . ولم أكن أعرف أنه في نيويورك . ويبدو أنه سدّ جميع الشقوق بالجراند في الغرفة التي كان يسكنها ثم فتح الغاز . ولم يكتشف الناس ذلك إلا عقب مرور ١٥ يوما على وفاته .

وعندما علم جويس بذلك لم يظهر أدنى اهتمام واكتفى بالقول :

- هذا أمر لا استغربه . فهو نفسه وضعني على حافة الانتحار؟

XIV

ملمحاً إلى أعماله ، قال لي جويس ذات يوم :

- أن ندين كاتباً بدعوى أن عمله ليس مبنياً بطريقة منطقية ، فهذا نقد هزيل ، ذلك لأن هدف العمل الفني ليس رواية وقائع وأحداث ، وإنما تبليغ وتوصيل انفعال . بعض من أفضل الكتب في العالم بلا معنى . خذ مثلاً «شارتروز بارم» التي قلت إنك لا تحبها . صحيح أنه لا أحد يأخذ المغامرات والأحداث التي تدور فيها مأخذ الجد . كما لا يمكن أن نأخذ مأخذ الجدر حلات جوليفر . وإذا ما نحن اعتمدنا على الاتجاهات الحديثة ، فإن كل الفنون تتجه نحو التجريد كما هو الحال في مجال الموسيقى . وما أكتبه في الوقت الراهن يتجه نحو هذا الهدف ، ذلك أنه كلما أجبر الكاتب نفسه على التعلق بالأحداث ، وجد نفسه مقيداً .

الفكر هو الذي يتحكم في الوقائع ، وليست الوقائع هي التي تتحكم في الفكر . . .

ولم أقل شيئاً ذلك أنني تأكدت مع مرور الأيام أنني مختلف كلياً عن جويس في رؤيتي

للأدب والفن .

فأنا مثلاً أرى أن هدف الكاتب هو متابعة التسلسل المدهش للأحداث وليس احتقارها كما فعل جويس في يقظة فينيغن . ففي نهاية الأمر ، الإنسان الكوني ليس المثقف ، وإنما الإنسان الذي يجترح انفعالاته وحياته نفسها من الواقع . ولما ذكرت «الإنسان الشبقي» سألتني جويس عن معناه فأجبت قائلاً : « هو الإنسان العادي ، ذلك الذي يبدو بلا هدف ، ولا طموح ، والذي يعمل لكي يحصل على لقمة العيش ، والذي تتوقف رغباته وملذاته عند حدود جسده ، والذي تكمن مصلحته الأساسية في مغامراته العشقية ، أو في احتكاكه الانفعالي بالحياة اليومية . . . » وقد ردّ علي جويس قائلاً : «أنا لا أعيره نفس الأهمية ، ذلك أنه بالنسبة لي ثمرة أناس أكثر ذكاء وحنكة منه . ولا آراء له غير تلك التي يغرسونها فيه» .

ورددت عليه قائلاً :

- ربما ليست له آراء الآن ، لكنه يحصل عليها عندما تقتضي الضرورة ذلك . وإذا ما كان

العمل الفني خاليا من هذا العنصر الشبقي عند الإنسان العادي ، فإنه يكون ضعيفا وبلا قيمة . لناخذ همنغواي ، لقد بدأ يشتهر لأنه متفرد . ولكن تفرده كاذب . ومواضيعه تبعث على الغثيان في الحياة ، ومع الزمن ، ستبعث على الغثيان في الأدب بنفس الطريقة . والقصص التي يكتبها هي قصص مدمنين على الكحول ، ومختلين ، وأناس يعيشون في صحاري من العنف ، وبلا عواطف عميقة . وما يكتبه همنغواي هو في نظري عمل صحافي ، وليس عمل كاتب بالمعنى الحقيقي للكلمة .

وعلق جويس على ما ذكرت قائلاً :

- لقد رفع الحجاب الذي يفصل الحياة عن الأدب . وهذا ما يسعى إليه كل كاتب . هل قرأت له مثلاً : «مكان نظيف مضاء جيداً» ؟

- نعم . . قرأت هذه القصة . وأعتبرها من أفضل ما كتب . وأمنيته أن يرتقي بفنه إلى هذا المستوى . . .

- إنها قصة عظيمة . . . وفي الحقيقة هي من أفضل القصص التي كتبت إلى حدّ هذه الساعة . .

- هل قرأت BEL AMI لموباسان؟

- نعم . . قرأتها منذ زمن طويل . إنّه كتاب حيّ ومسلّ . وأتصور أنه يصور باريس في سنة ١٨٨٠ بطريقة جيّدة لكنه ليس كاتباً عظيماً . . .

- ولكن موباسان أهمّ من همنغواي «الذي تصور قصصه عالماً قاسياً وعنيفاً ، عالم كحوليين ومرضى جنسياً . . . قد يكون هذا مبالغاً فيه من جانبي ، غير أنني أمقت الإنسان المدمن على الكحول . إنّ الإدمان على الكحول هو شكل من أشكال الإهانة الخفية للعالم . وهو يدنّسه أكثر من أي شيء آخر . وهذا ما أجده عند همنغواي .

- وسألني جويس ،

- وهل الجماع هو أيضاً يدنّس العالم؟

وأجبتة قائلاً :

- لا . . . الجماع مرتبط بالحب . لذا لا يمكن مقارنته بالإدمان على الكحول . . .
- إذن ، أنت لست متفقا مع توما الاكوينى الذي يرى أن الجماع هو موت الروح؟
- افترض أنه بالنسبة للمسيحية كل علاقة جسدية هي موت الروح ، ولكنى لست مؤمنا ،
ولا أمتلك معنى واضحاً لكلمة روح التي يمكن أن يكون لها الكثير من المعاني ، بحيث
يصبح من الصعب عليّ أن أعثر على أفضلها .
ثم هزّ جويس كتفيه ، واستدار ليشرب كأساً ، وكأنه يريد أن يقول لي بأنه لا فائدة من
مواصلة النقاش حول مواضيع تجريدية . ومستجيباً لرغبته عدت إلى موضوع نقاشنا في
البداية ، وقلت :

- هناك كتاب قصة أفضل من همغواي . . . بروسبير ميريمي مثلاً في كارمن . . .
وقال جويس :

- هي قصة ممتعة . هذا ما لا شك فيه . لكنها ليست بمستوى قصص تولستوي . ولم يكن
بروسبير ميريمي كاتباً مهماً لكنه وفر مادة جيدة لأفضل أوبرا . . .
ولم أشأ معارضة جويس بخصوص هذا الموضوع ، ذلك أنى أعرف أنه شخص متعقل ،
ولا يصبح عنيداً إلا إذا ما تعلق الأمر بمواضيع ثلاثة . أولها ، إيسن الذي كان يعتبره من أفضل
كتاب المسرح على المستوى العالمى ، وكارمن ، والمطاعم . وكان موضوع المطاعم هو السبب
الأساسي في القطيعة التي حدثت بيننا . تمّ ذلك في العام ١٩٣١ ، وقتها كان جويس يقيم
في لندن استعداداً للزواج رسمياً من «نورا» التي رافقته في مغامراته المحفوفة بالمخاطر دون
عقد زواج . وكان يسكن شقة في شارع تنتصب على جانبيه عمارات من الآجر الأحمر ،
ويتفرع من KENSINGTON HIGH STREET ، وكان جويس يمقت أجواء لندن ، لذا كان يبدو
حزيناً ، مستوحش النفس .

ذات مساء ، قررت أن آخذه في سيارتي الجديدة التي كنت فخوراً بها لتناول العشاء

في مطعم على طريق بورتسماوث، وكان مطعمًا معروفًا، وله سمعة جيّدة، لذا كان يرتاده المشاهير من الناس، غير أن الأكل كان رديئًا. وهذا ما أغاظ جويس على ما أظن. وعندما ركبنا السيارة باتجاه لندن، ظل صامتًا، وفي ملامحه ما يدل على أنه لم يكن راضيًا مطلقًا عن السهرة. . . ثم باذلاً مجهوداً ليكون ودوداً معي قال لي:

- لقد تلقيت أخباراً جدّ مهمة هذا اليوم.

- وما هي؟

- ابني جيورجيو وزجته هيلين أصبحا والدين. . . لقد رزقا بطفل.

ولم أظهر أي تأثير بالخبر. . . واكتفيت بأن قلت له:

- هل هذا كل شيء؟

- إنه أهم شيء بالنسبة لي. ردّ جويس بصوت مفعم بالمعاني.

- ولكن هذا يحدث كل يوم، قلت.

وغرق جويس في الصمت مرة أخرى. . . وعندما نزل من السيارة كنت متيقناً أن علاقتي به انتهت. مع ذلك ظللت أزوره خلال السنوات التي أعقبت ذلك. وآخر لقاء لي معه تم في شقته الكائنة في شارع قريب من الشانزليزيه، تحدثنا عن ردود الفعل المختلفة التي أحدثتها أعماله. وعندما بدأت أستعد للمغادرة، تهالك على الكرسي، وبدأ متعباً أكثر من أي وقت مضى، ثم قال بعد أن أطلق زفرة عميقة:

- أعتقد أن أعمالني بورجوازية. . .

ولم أفهم ما قال. . . ولعله قال ذلك تلميحاً إلى مقال كتبه عنه W. LEWIS هاجم فيه

مواقف جويس السياسية. . .

وذا صبح، في الأيام الأولى للحرب العالمية الثانية، هتفت لي جريدة آيريش تايمز

لتطلب منّي كتابة مقال قصير عن جويس الذي مات. وصعقني الخبر حتى أنني ابتعدت عن

السماعة، وأنا في حالة من الحزن الشديد، ذلك أن جزءاً مهماً من حياتي في باريس كان مرتبطاً

باور: حوارات مع جويس (٢)

ارتباطا وثيقا بجويس وبزوجته ، والاثنان كان وقيين للصدّاقة حتى أنّي كنت أشعر بأنني فرد من أفراد العائلة . غير أنّ تلك الصداقة لم تنته بل فقدت قوتها مثلما صدّاقات كثيرة أخرى ، عندما يضع كل من الزمن والبعد يديهما الباردتين لتفصلا بين صديقين حميمين . . .

ترجمة : حسونة المصباحي

تونس