چهرهٔ هنرمند متخصص

اومبرتو اکو
ترجمهٔ علی لاله‌جینی

متن حاضر، برگردان سخنرانی امبرتو اکو است که به مناسبت بزرگداشتِ صدمین سالگرد اعطای مدرک لیسانس علوم انسانی به جیمز جویس در کالج یونیورسیتی دوبلین در تاریخ سی و یکم اکتبر ۱۹۹۱ ایراد شده است.

شاید من نامناسب‌ترین سخنران برای بزرگ‌داشت اخذ مدرک لیسانس علوم انسانی جویس از این دانشگاه هستم، به این دلیل که در سال ۱۹۰۱ مقاله‌ای در مجلهٔ سان استفن به چاپ رسید که ادعا کرده بود، دلیل فساد جویس اندیشه‌هایی است که از ایتالیا آمده است. البته توقع نداشتم در بزرگ‌داشت جویس سخنرانی کنم: این به عهدهٔ شورای دانشگاه است. همان گونه که از عنوان سخنرانی پیداست، شاید با واژه‌های بینامتنی هم چندان اصیل بازی نمی‌کنم. به هر رو من تنها، «آدم خوش‌گذرانی هستم از خطهٔ جنوب».

البته از عنوانی که برای سخنرانی انتخاب کردم، چندان راضی نیستم، چرا که مایل بودم از زمانی صحبت کنم که جیم، در کالج گلونگاوز وود، سنش را با این عبارت بیان کرده بود: «من ساعت شش و نیم هستم.» اجازه دهید از موضوع دور نیفتیم که البته عنوانش «جویس متخصص» است. شاید همهٔ شما می‌دانید که بچلر Bachlor در بیشتر پژوهش‌های معنا شناختی معاصر به واژه‌ای جادویی تبدیل شده است. از زمانی که این واژه به مثابه نمونهٔ والای واژه‌ای مبهم، از نویسنده‌ای به نویسنده‌ای دیگر منتقل شده است، دست‌کم چهار معنای متفاوت از آن برداشت می‌شود: بچلر به معنای ۱. مردی است که ازدواج نکرده است؛ ۲. سلحشور جوانی که نوچهٔ دیگری است؛ ۳. شخصی که نخستین مدرک دانشگاهی را گرفته است؛ ۴. خوک ماهی نری که در فصل جفت‌گیری

موفق به جفت‌گیری نشده است. البته رومن یاکوبسن اشاره کرده است که علی‌رغم تفاوت‌های معناشناختی، این چهار واژهٔ هم‌آوا در یک عنصر ناتمام اشتراک دارند؛ یا دست‌کم در یک عنصر تمام نشده. بنابراین، در هر زمینه‌ای، بچلر کسی است که هنوز به مرحلهٔ کمال نرسیده است. مرد جوانی که هنوز شوهر یا پدر کاملی نیست، شاگرد سلحشوری که به مقام سلحشوری نرسیده است، لیسانسیه‌ای که هنوز به درجهٔ دکترا نایل نشده است، و خوک ماهی نو در مانده‌ای که هنوز لذت جنسی را کشف نکرده است.

وقتی که جیم ما کالج دانشگاهی را تمام کرد، هنوز جویس ناکامل بود، آن آثار را ننوشته بود، آثاری که بدون آن‌ها تنها کمی بیش از یک تازه‌کار پرمدعا بود. البته مایل‌ام بر این واقعیت تأکید کنم که علی‌رغم این‌ها جویس در پایان تحصیلاتش آن‌قدرها هم ناکامل نبود، و در حقیقت در همان سال‌های تحصیلی بود که در نخستین گام‌های نویسندگی‌اش، به روشنی خطوط کلی دستورالعمل‌هایی را ترسیم کرد که باید بعدها، در دورهٔ کمالش تحقق می‌یافت.

جیم تحصیلات دانشگاهی را در سال ۱۸۹۸ شروع کرد، انگلیسی را زیر نظر پدر اونیل، هواخواه مفلوک مباحثهٔ بیکن و شکسپیر، ایتالیایی را با پدرگتزی و فرانسوی را با ادوارد کدیک. این دوران مقارن بود با دورانِ پژوهش‌های نوتومیستی، که اغلب سریع‌ترین راه بد فهمی آکینوس را مهیا می‌کرد. البته جیم در کالج و پیش از نوشتن یادداشت‌های پولا و پاریس، حتماً چیزهایی در مورد آکینوس آموخته بود. یک بار به استانیسلاوس گفته بود که توماس آکینوس متفکر بسیار پیچیده‌ای است؛ چرا که همهٔ گفته‌هایش شبیه گفته‌های آدم‌های عادی است؛ یا چیزی که آدم‌های عادی می‌خواهند بگویند. و این برای من بدین معنا است که او چیزهای زیادی، اگر نه همه چیز را، از فلسفهٔ سنت توماس آموخته بود.

جویس در خطابه‌ای که زیر عنوان «درام و زندگی» در ۲۰ ژانویهٔ ۱۹۰۰ در برابر انجمن ادبی تاریخی کالج دانشگاهی خواند، از بوطیقای دوبلینی‌ها خبر داد: «هنوز فکر می‌کنم امکان این وجود دارد که از دل یک‌نواختی ملال‌آور هستی، جنبه‌هایی از حیاتِ دراماتیک را فهمید. حتی پیش پا افتاده‌ترین، یعنی مرده‌ترین زندگان ممکن است در یک درام بزرگ نقش داشته باشند».

در «درام نوین ایبسن» که اول آوریل ۱۹۰۰ در فورت نایتلی ریویو به چاپ رسید می‌توانیم آن تصور ریشه‌دار به بی‌طرفی هنر را پیدا کنیم که بعدها در تصویر هنرمند

نیز دیده می‌شود. جویس با اشاره به یک اثر درام می‌نویسد: «ایبسن... آن را ثابت و کامل می‌بیند؛ از دیدِ انسانی که از فراز یک بلندی با نگاهی ژرف و با بی‌طرفی فرشته‌وار، با چشم‌های باز به آفتاب نگاه می‌کند.» و خداوندگار تصویر در «پس پشت، فراسو یا بر فراز اثرش خواهد بود که نامرئی، بی‌تفاوت و فرهیخته ناخن‌های انگشتانش را کوتاه می‌کند».

در خطابهٔ «جیمز کلارنس منگان» که در ۱۵ آوریل ۱۹۰۲ برای انجمن ادبی تاریخی ایراد شد و در ماه مه همان سال در نشریهٔ سان استفن به چاپ رسید، این نکته را درمی‌یابیم که «زیبایی، شکوه حقیقت، حضور پرمهر تخیّل است هنگامی که به شدت در حقیقتِ وجود خویش یا جهان مرئی سیر می‌کند و روحی که از حقیقت و زیبایی برمی‌خیزد، روح‌القدس شادمانی است. این‌ها چیزهای واقعی هستند و تنها همین‌ها هم حیات بخشند و هم به حیات تداوم می‌دهند.» بی‌تردید این نخستین اشارت به تصور مکاشفه است که در آثار بعدی جویس گسترش می‌یابد.

در جستاری که جویس زیر عنوان «مطالعهٔ زبان» در سال اول دانشگاه (۹۹ ـ ۱۸۹۸) نوشته است، با مهارتی خیره‌کننده مواجهیم که به بن‌مایهٔ ساختار اولیسس تبدیل می‌شود؛ نویسندهٔ جوان از زبان هنری‌ای سخن می‌گوید که از «دشواری اجتناب می‌کند که به گزاره‌های ساده و یکنواخت بسنده می‌کند، به خاطر نفوذ سرشار آنچه که در عبارات رقت‌انگیز زیباست؛ پراکندگی واژه‌ها، رگبار ناسزا، مجازها و انواع کنایه‌ها، با این همه حتی در با احساس‌ترین لحظه‌ها هنوز هم یک تناسبِ ذاتی را حفظ می‌کند».

در همین جستار می‌توان نمونهٔ مبهمی از شب عزای فینگانز و خوانش بعدی جویس از ویکو را تشخیص داد. جویس می‌نویسد: «در تاریخ واژه‌ها به تاریخ مردان بسیار اشاره می‌شود؛ که مقایسهٔ گفتار امروزین با گفتار سال‌های پیشین، تصویر باارزشی از میزان تأثیر بیرونی‌اش بر واژه‌های یک قوم در اختیار ما می‌گذارد».

به علاوه، وسواس اصلی جویس، کاوش برای یافت حقیقتِ هنرمندانه از طریق کاربردِ مناسب همهٔ زبان‌های دنیا، در قطعهٔ دیگری از همین جستار عریان می‌شود؛ زمانی که جیم، در نخستین سال دانشجویی‌اش چنین می‌نویسد: «بار دیگر مرتبهٔ والاتر زبان، سبک، نحو، شعر و فن خطابه، نمودها و مدافعان حقیقت‌اند».

اگر این درست باشد که هر نویسنده‌ای در طول زندگی‌اش یک ایدهٔ سرنوشت ساز را بسط می‌دهد، به نظر می‌رسد جویس نمونهٔ مناسبی برای این ادعا است: در حالی که هنوز بچلر نشده بود در حقیقت می‌دانست می‌بایست چه بگوید ـ و حرف‌هایش را در

همین چارچوب زد. البته به شیوه‌ای ناپخته و بی‌آلایش. یا، اگر بیشتر می‌پسندید، تصمیم گرفت بلوغ فکریش را وادارد تا به آنچه که پیش‌بینی کرده بود جامهٔ عمل بپوشاند؛ آن هم در دوران تحصیل در همین سالن‌های سخنرانی.

جیم در سال اول دانشگاه دربارهٔ بازنمایی علوم در رمان کوتاه سانتاماریا تعمق کرد و به این نتیجه رسید که دستور زبان می‌بایست «دانش آغازین» باشد. از این رو بیشتر عمرش را وقف ابداع دستور زبان نوین و جست و جوی حقیقت را به جست و جوی زبان کامل تبدیل کرد.

در سالی که در دوبلین، به عنوان پایتخت فرهنگی اروپا، جشن برپا بود، موقعیتی فراهم شد که به این واقعیت اندیشیده شود که همان گونه که انتظار می‌رود پژوهش در موردِ زبانی بی‌نقص پدیده‌ای اروپایی است. و چنین انتظاری هنوز ادامه دارد. اروپا از هستهٔ واحدی از زبان‌ها و فرهنگ‌ها (جهان یونانی ـ رومی) زاده شد؛ آن گاه مجبور شد به ملت‌های گوناگون تجزیه شود تا بتواند با زبان‌های گوناگون روبرو شود. جهان باستان را نه مشکل زبانی بی‌نقص به تنگ آورد، و نه گوناگونی زبان‌ها. ابتدا گویش یونانی، و سپس گویش لاتینی امپراطوری روم، نظام رضایت‌بخشی از ارتباطات جهانی از مدیترانه تا جزایر بریتانیا را تضمین کرد. دو ملتی که زبان فلسفه و زبان قانون را ابداع کرده بودند ساختار زبان‌شان را با ساختارهای خرد انسانی، یک سان تلقی می‌کردند. زبان را یونانی‌ها صحبت می‌کردند و دیگران وحشی و بی‌فرهنگ بودند ـ از زاویهٔ ریشه شناختی مترادفِ «آن‌هایی که زبانشان الکن است.»

سقوط امپراطوری روم نشانِ آغاز دورانِ افتراق سیاسی و زبانی بود. زبان لاتین ناسره شد. بربرها، با زبان‌ها و آداب و رسوم‌شان یورش آوردند. نصف زمین‌های رومی به دست یونانیان امپراطوری شرقی افتاد. بخشی از اروپا و همهٔ حوزه‌های مدیترانه شروع کردند به عربی تکلم کردن. سپیده‌دم هزارهٔ جدید شاهد زایش زبان‌های بومی ـ ملی بود؛ زبان‌هایی که ما امروزه در این قاره صحبت می‌کنیم.

در حقیقت در این لحظهٔ تاریخی بود که فرهنگ مسیحیت بازخوانی بخشی از انجیل را آغاز کرد؛ یعنی در مورد زبان‌های نامفهومی که در طول بنای برج بابل سر برآورده بودند. درست در همین قرون بود که آدمی رؤیایِ امکان کشف و ابداع زبان پیشابابلی را بار دیگر در چشم‌انداز آورد؛ زبانِ مشترکِ همهٔ بشریت که ظرفیتِ بیان طبیعت اشیا از طریق باور به تشابه ذاتی میان اشیا و واژه‌ها را داشت. جست و جوی نظام جهانی گفت و گو از آن دوره تا امروز اشکال متفاوتی را تجربه کرده است: کسانی بودند که تلاش کردند

Umberto Eco

LE POETICHE DI JOYCE

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زبانی را کشف کنند که آدم در آغاز در سخن با خدا به کار برده بود؛ دیگرانی هم به آینده نظر داشتند و در راه پایه‌ریزی زبان خرد تلاش می‌کردند؛ زبانی که از موهبت کمالِ از دست رفته‌ای که به زبانِ آدم تعلق داشت برخوردار بود. پاره‌ای تلاش کردند؛ کمال مطلوب ویکو در راه یافتن زبان ذهن را دنبال کنند که زبانِ مشترک همهٔ آدم‌ها بود. بعدها زبان‌های جهانی که همچون اسپرانتو ابداع شد، و انسان‌ها هنوز تلاش می‌کنند تا خطوط کلی «زبانِ ذهن» را ترسیم کنند که کاربرد مشترکی برای انسان و کامپیوتر دارد...

با وجود این، در طول این پژوهش‌ها گاه پیش می‌آمد که فردی ادعا می‌کرد که تنها زبان کامل، زبانی است که به وسیلهٔ هموطنان او صحبت می‌شود. در قرن نوزدهم جورج فیلیپ هارسدورفر مدعی شد که انسان به زبانی غیر از زبان آلمانی نمی‌تواند تکلم کند، چرا تنها در زبان آلمانی است که ریشه‌های واژه‌ها بازتاب کاملی از ماهیت اشیا است (بعدها هایدگر گفت که انسان می‌تواند تنها به آلمانی و، در یک سازش سخاوتمندانه، به یونانی به فلسفه بپردازد.) برای آنتوان دو ریوارل (گفت و گو دربارهٔ جهان شمولی زبان فرانسه، ۱۷۸۴)، فرانسه تنها زبانی بود که در آن ساختار نحوی ساختار واقعی خرد انسانی را می‌گشود، و ازین رو تنها زبان منطقی جهان بود. (زبانِ آلمانی حلقانی و خشن بود؛ ایتالیایی بسیار شیرین، اسپانیایی بسیار زائد؛ انگلیسی بسیار مبهم و گنگ.)

معروف است که جویس در همین کالج هواخواه دانته الیگیری شد، و تا آخر عمرش هواخواه او باقی ماند. او تنها به کمدی الهی دانته رجوع می‌کند، اما دلایل موثقی وجود دارد که باور کنیم جویس آشنایی ویژه‌ای نیز با عقاید شاعر ایتالیایی پیرامون منشأ زبان، و طرح او برای آفرینش زبان شاعرانهٔ کامل و نوین داشته است؛ همان گونه که خود دانته آن را در رسالهٔ «پیرامونِ بلاغتِ زبان بومی» شرح داده است. در هر صورت جویس باید نکته‌های روشنی در مورد این موضوع در کمدی الهی و روایت جدیدی از پرسش قدیمی در مورد زبانِ انسان در بخش بهشت، روایت شمارهٔ بیست و شش، یافته باشد.

رسالهٔ «پیرامون بلاغتِ زبان بومی» که بین سال‌های ۱۳۰۳ و ۱۳۰۵، قبل از کمدی الهی، نوشته شده است: اگرچه شبیه یک رسالهٔ عقیدتی، اما در واقع یک حاشیهٔ شخصی است. در این اثر مؤلف قصد دارد روش‌های تولید ادبی خویش را تجزیه و تحلیل و به طور ضمنی با مدل کل گفتمان شاعرانه یکسان تلقی کند.

برای دانته چندگانگی زبان‌های بومی، پیش از گناه بابل، بر زبان کاملی که روزی آدم در صحبت با خدا و اخلافش با یکدیگر به کار می‌بردند، مقدم بوده است. بعد از سردرگمی برآمده از بابل، زبان‌ها تکثیر شدند، ابتدا در مناطق جغرافیایی گوناگونِ جهان

و سپس در درون آنچه ما امروز منطقهٔ رومیانی می‌نامیم؛ جایی که زبان‌های si و d'oc و d'oil از یکدیگر جدا شدند. زبان سی، یا ایتالیایی، به تعدادی لهجه تقسیم شد، که حتی در مناطق گوناگونِ یک شهر با یکدیگر تفاوت داشتند. سبب ساز این تفاوت ماهیت بی‌ثبات و متزلزلِ انسان، رسم‌ها و عادت‌های کلامی او در زمان و در مکان بود. در حقیقت برای جبران این تغییرات کُند و چاره‌ناپذیر در زبان طبیعی بود که ابداع‌گران دستور زبان سعی کردند نوعی زبان غیرقابل تغییر بیافرینند که در زمان و مکان یکسان باقی بماند و این همان زبانِ لاتین بود که در دانشگاه‌های قرون وسطا صحبت می‌شد. ولی دانته در جست‌وجوی یک زبان بومی ایتالیایی بود و به برکت وجود فرهنگ شاعرانه‌اش و تماس‌هایش در مقام تبعیدی خانه به دوش، هم تنوع لهجه‌های ایتالیایی را تجربه کرد و هم تنوع زبان‌های اروپایی را. هدفِ دانته در رسالهٔ و پیرامونِ بلاغتِ زبان بومی، یافتن زبانی اصیل‌تر و باشکوه‌تر بود، و به همین دلیل او لهجه‌های ایتالیایی را در معرض یک تحلیل انتقادی منسجم قرار داد. از آنجاکه بهترین شاعران، هرکدام به سلیقهٔ خویش، از لهجهٔ محلی خودشان فاصله گرفته بودند، این نشانِ امکان یافتن «لهجهٔ اصیل» و «زبان بومی باشکوه» بود؛ (به عنوانِ نمونه زبانی که «نور ساطع می‌کند»)؛ درخور قصر شاهانهٔ یک حکومت ملی؛ اگر ایتالیایی‌ها بتوانند حکومت ملی داشته باشند. این زبان به گویش مشترک همهٔ شهرهای ایتالیا تبدیل می‌شد؛ نه زبانِ ویژهٔ یک شهر؛ نوعی مدل ایده‌آل که شاعران بدان نزدیک شدند و همهٔ گویش‌های موجود را بر مبنای آن سنجیدند.

به نظر می‌رسید دانته برای مبارزه با سردرگمی زبان‌های متفاوت گویش شاعرانه‌ای را ارائه می‌داد که نزدیکی‌هایی با زبان آدم داشت؛ شبیه همان زبان شاعرانه‌ای که او با افتخار خود را بنیان‌گذار آن می‌دانست. این زبان کامل، که دانته آن را چنان به دام می‌اندازد که انگار «پلنگی است خوش بو.» گاه‌گاهی، گرچه به شیوه‌ای ناپخته، تدوین نشده و بر مبنای اصول دستوری نه چندان روشن در آثار آن دسته از شاعرانی ظاهر می‌شد که دانته آن‌ها را شاعرانی بزرگ تلقی می‌کند، نشانگر آن بود که دانته با کمک زبان‌های طبیعی و غیرجهان شمول و با دستور زبان لاتینی جهان شمول و هنرمندانه، رؤیای 'بازسازی زبان مینوی را دنبال می‌کرد که هم طبیعی باشد و هم جهان شمول. دانته برخلاف آن‌هایی که بعدها به جست و جوی کشف دوبارهٔ زبان عبری اصیل برآمدند، قصد داشت موقعیتِ مینوی را به شکلی نو و مدرن بازآفرینی کند؛ زبان بومی باشکوهی که قرار بود زبان شاعرانهٔ او نمونهٔ آن باشد، به شاعر «مدرن» کمک می‌کرد تا بر زخم

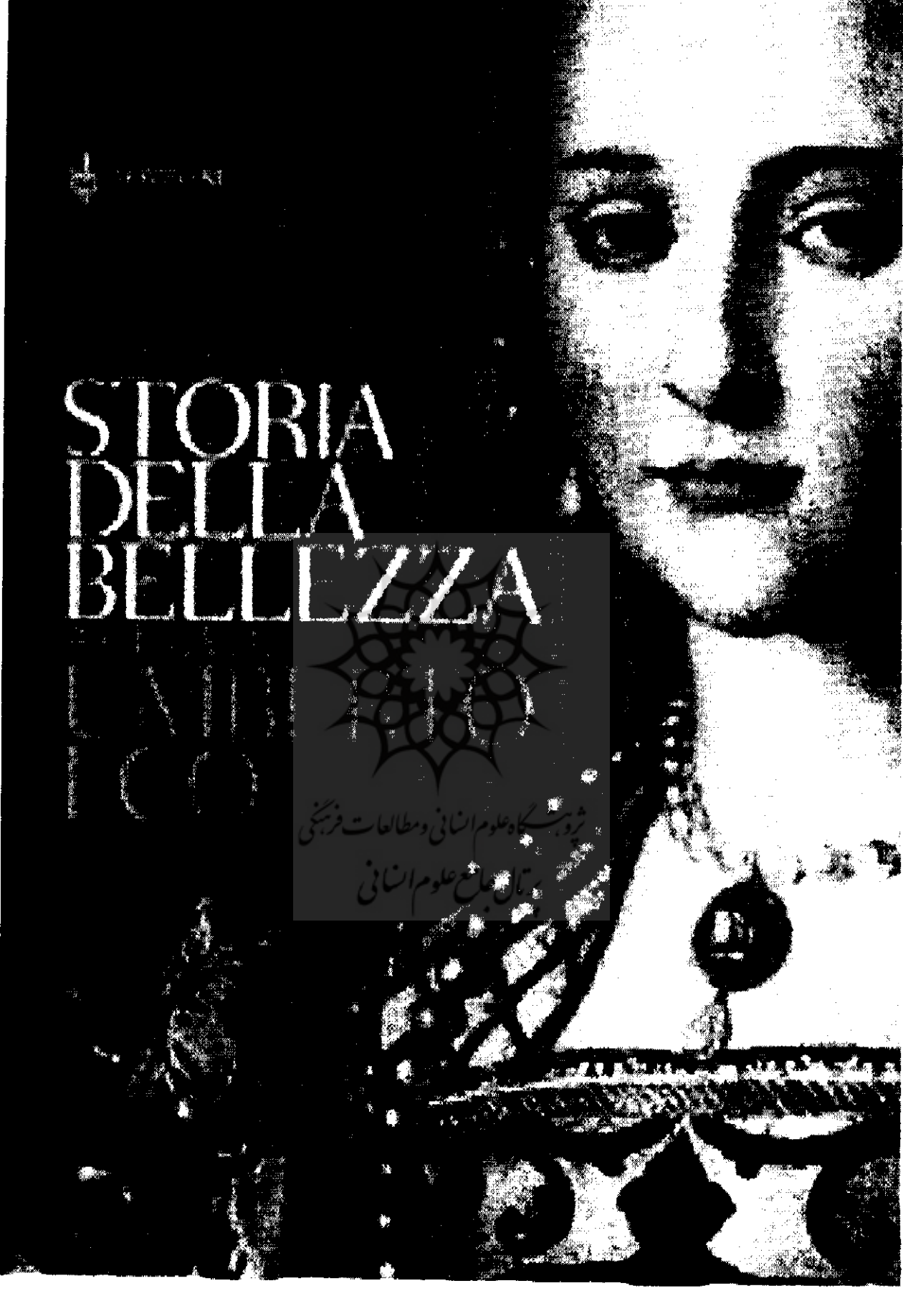
پسابابلی مرهم گذارد.

این تصور جسورانه از نقش خویش به عنوان بازآفرینندهٔ زبان کامل روشن می‌کند که چرا دانته به جای محکوم کردن کثرت زبان‌ها در رسالهٔ پیرامون بلاغت زبان بومی به توان بیولوژیکی و قابلیت نو شدنِ زبان‌ها در طولِ زمان، اشاره می‌کند. در حقیقت بر بستر آفرینش زبان است که دانته خود را قادر به ابداع و ارائهٔ زبانی کامل، مدرن و طبیعی می‌داند؛ بی آن که به مدل‌های از دست رفته بازگردد. اگر دانته معتقد می‌شد که زبان آغازین باید با عبری یک سان تلقی شود بلافاصله تصمیم می‌گرفت آن را بیاموزد و به زبان انجیل بنویسد. اما دانته هیچ گاه به این امکان نیندیشید، چرا که یقین داشت که هنوز می‌تواند از طریق کامل کردن لهجه‌های متفاوتِ ایتالیایی، آن زبان جهان‌شمول را بیابد که عبری گرامی‌ترین نمونهٔ آن بوده است.

پاره‌ای از گفته‌های خودخواهانهٔ جویس جوان نیز به همان وظیفهٔ بازآفرینی زبانی کامل، از طریق قدرتِ نوآوری ادبی خویش، اشاره دارد؛ آن هم با هدف شکل دادنِ به «وجدان خداداد» هم‌نوعانش. زبانی که مثل زبان معمولی اختیاری نباشد، بلکه ضروری و ریشه‌دار باشد. از این زاویه دانشجوی جوان اندیشهٔ دانته را کامل و به شکل اسرارآمیزی درک و همهٔ عمرش دنبال کرد.

با وجود این، پروژهٔ دانته، مثل همهٔ پروژه‌های دیگر درگیر یافتن زبانی بود که گریز از هزارتوی پسابابلی را برای بشریت ممکن کند. انسان می‌تواند تنوع مثبت زبان‌ها را بپذیرد؛ همان گونه که دانته پذیرفت. اما یک زبان کامل باید روشن و قابل فهم باشد؛ نه پیچیده و بغرنج. از سوی دیگر به نظر می‌رسد پروژهٔ جویس وقتی که به تدریج از زیباشناسی تومیستی (سنت توماس آکینوس) اولیهٔ خود به سوی مکاشفهٔ جهان در شبِ عزای فینگانز گام می‌برداشت، در جهت چیره‌گی بر بی‌نظمی پسابابلی بود؛ آن هم نه از طریق انکار آن بلکه با پذیرفتن آن به مثابه تنها امکان. جویس هیچ گاه سعی نکرد خویش را در این سو و آن سوی برج قرار دهد. او می‌خواست در آن بزید. و شما به من اجازه می‌دهید تصور کنم که عزم جویس برای شروع اولیسس از فراز یک برج پیش‌بینی نادانستهٔ هدف نهایی او نیست؛ یعنی آفرینش بوتهٔ «چند پساکامی» و «چند زبانه»‌ای که نه در جهت نیل به فرجام زبان‌های درهم برهم که در جهت پیروزی آنها باشد. سرچشمهٔ نهایی چنین عزمی چه می‌توانست باشد؟

در حدود نیمهٔ اول قرن هفتم بعد از میلاد، رسالهٔ دستور زبانی در ایرلند منتشر شد با عنوان «دستورالعمل‌های شاعران». اندیشهٔ اصلی این رساله آن است که برای ایجاد



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تناسب میانِ الگوی دستور زبانِ لاتین و دستور زبان ایرلندی انسان باید از ساختارهای برج بابل تقلید کند: هشت یا نُه بخش (با توجه به روایت‌های گوناگونِ متن) از گفتار وجود دارد، به عبارت دیگر، اسم‌ها، فعل‌ها، قیدها و غیره. و هشت یا نه عنصر بنیادی در ساخت برج بابل به کار رفت. (آب، خون، گِل، چوب و...) منظور از این سنجش چیست؟ برای این که هفتاد و دو دکتر مدرسهٔ فتیوس فارساید، که نخستین زبان را پس از آشوب بابل طراحی کرده بودند (و نیازی به گفتن ندارد که این زبان گالیک بود)، سعی کرده بودند تعبیری را به وجود آورند که مثل زبان نخستین نه تنها با طبیعت چیزها هم‌خوانی داشته باشد بلکه بتواند طبیعت همهٔ زبان‌های دیگری که بعد از بابل به وجود آمده بودند را نیز دربر بگیرد. آنها این طرح را از ایسایا 66.18 الهام گرفته بودند: «خواهم آمد، و همهٔ ملت‌ها و زبان‌ها را گرد خواهم آورد.» روش آن‌ها مبتنی بر گزینش بهترین شکل هر زبان بود؛ به عبارت دیگر برش دادن زبان‌های دیگر و ادغام دوبارهٔ برش‌ها در یک ساخت کامل و نوین. انسان وسوسه می‌شود بگوید که آن‌ها واقعاً هنرمندان صادقی بودند. چرا که همان طور که جویس می‌گوید: «هنرمندی که بتواند روح ظریف تصویر را خیلی دقیق از تارهای شرایط تعیین کنندهٔ آن بگشاید و بار دیگر آن را در قالب دقیق‌ترین انتخاب هنری بریزد، هنرمند درخشانی است» (استفن هیرو، ص ۷۸).

برش زدن، که در تحلیل سیستم‌های زبان شناختی عنصر اصلی است، آن قدر برای این هفتاد و دو اندیشمند اهمیت داشت که (همان گونه که منبع من نشان می‌دهد) واژهٔ teipe، که برای «برش زدن» به کار می‌رفت، و ازین رو برای گزینش و قالب ریزی، خود به خود به زبان ایرلندی، به مثابه berla teipide، دلالت می‌کرد. در نتیجه (Auraicept دستورالعمل)، به مثابه متنی که این رویداد را معنا می‌کرد، به تمثیل جهان تبدیل شد.

جالب است اشاره کنم که نظریهٔ تقریباً مشابهی توسط یکی از معاصران دانته مطرح شده بود؛ توسط آبراهام ابوالفیا، عارف بزرگ یهودی قرن دوازدهم، که اعتقاد داشت خداوند زبان ویژه‌ای به آدم عطا نکرده است؛ بلکه نوعی روش در اختیار او گذاشته است؛ دستور زبانی جهانی که گرچه بعد از خطای بابل از بین رفته است، اما در میان قوم یهود به حیات خود ادامه داده است؛ آن‌ها در به کارگیری این روش آن قدر ماهر بودند که زبان عبری را آفریدند که در میانِ هفت زبان پسابابلی کامل‌ترین زبان به شمار می‌رفت. عبری‌ای که ابوالفیا از آن سخن می‌گوید تلفیقی از سایر زبان‌ها نبود، پیکرهٔ نوینی بود برخاسته از تلفیق بیست و دو حرف اصلی الفبای الاهی (برش‌های اولیه).

در مقابل، دستوردانان ایرلندی عزمشان را جزم کرده بودند که به دنبال زبانِ آدم به

گذشته برنگردند؛ بلکه ترجیح می‌دادند زبانی کامل و نوین بنا کنند؛ یعنی زبان گائلیک خودشان را.

آیا جویس از وجود دستوردانان قرون وسطا اطلاع داشت؟ من در اثر او هیچ اشاره‌ای به دستورالعمل نیافتم، اما در مورد شرکتِ جویس جوان، به گفتهٔ إلمان، در سخنرانی جان اف. تیلر برای دانشجویان رشتهٔ حقوق، در یازدهم اکتبر ۱۹۰۱ در مورد گفت‌وگو در جامعه، کنجکاو شده بودم. این سخنرانی نه تنها زیبایی و کمال زبان ایرلندی را می‌ستود بلکه در کنار آن نظریه‌ای را نیز فورموله می‌کرد؛ نظریه‌ای مبتنی بر حق مردم ایرلند در استفاده از زبان خود و حق موسی و یهودیان در استفاده از زبان عبری به عنوان زبانِ الهام؛ در طرد زبان تحمیلی. همان طور که می‌دانیم، جویس از اندیشهٔ تیلر، که سرشار از برابرنهاد میان عبری و ایرلندی است، در بخش آئولوس اولیسس بسیار بهره گرفته است؛ سنجشی که نشان دهندهٔ نوعی بدیل زبان شناختی، بر مبنای شباهت میان بلوم و استفن است.

حالا اجازه دهید در درستی چیزی تردید کنم. در شبِ عزای فینگانز (ص. ۳۵۶) واژهٔ «تیلریزه» وجود دارد، که آرترون آن را اشاره به توماس تیلر نوافلاطونی تعبیر می‌کند. اما من می‌خواهم آن را اشاره به جان اف. تیلر تعبیر کنم. برای این تعبیر دلیلی ندارم، اما این نکته برایم جالب است که این نقل قول در بافتی (شبِ عزای فینگانز، ص ۳۵۳) می‌آید که جویس از "abnihilisation of the etym" سخن می‌گوید، از تعابیری نظیر "vociferagitant, viceversounding" و "allconfusalem" استفاده می‌کند، و با عبارتِ "how comes every a body in our taylorised world to selve out thisthis" ارجاعی به "primeum nobilees" و واژهٔ "notomise" آن را به پایان می‌برد. احتمال دارد که جویس اندیشهٔ ابداع زبان بر مبنای شکافت و قطع ریشه‌های واژه‌ها را همراه با تکه‌ای از دانش غیرمستقیم از دستورالعمل، از سخنرانی اولیهٔ تیلر، الهام گرفته باشد. ولی از آنجا که هیچ مدرکی در این مورد وجود ندارد، من نمی‌توانم نظری ارائه کنم: مگر به عنوان یک فرضیهٔ جالب و یا یک تخیّل شخصی. هیچ مدرکی در مورد آشنایی جویس با آداب و رسوم ایرلندی قرون وسطا وجود ندارد. جویس، در سخنرانی «ایرلند، جزیرهٔ قدیسان و قصه‌ها» که به سال ۱۹۰۷ در تریستا ایراد کرده است، در قدمت زبان ایرلندی تأکید کرده و آن را با زبان فنیقی یکسان دانسته است. جویس تاریخ دان دقیقی نبود و در طول یک سخنرانی دونز اسکوتوس اریوگنا (Duns Scotus Eriugena) (که به طور حتم یک نویسندهٔ ایرلندی قرن نوزدهمی بود) و جان دونز اسکوتوس (John Duns

Scotus) را (که در ادینبورو، قرن سیزدهم، زاده شده بود و در دورهٔ جویس بسیاری یقین داشتند ایرلندی است) یکی گرفت. او همچنین معتقد بود که نویسندهٔ کتاب *Corpus* فردی است به اسم Dionysius the Pseudo Areopagite؛ دنیس قدیس، که حامی فرانسه است. از آنجا که این استناد نادرست است، آدمی نمی‌داند که دیونیسیوس در واقع یک نفر بوده یا چند نفر. به هر حال نویسندهٔ واقعی Pseudo-Dionysius the Corpus Areopaglte, بوده و نه Dionysius the Pseudo-Areopaglte. باری، جویس در کالج دانشگاهی لاتین، انگلیسی، فرانسوی، ریاضیات، فلسفهٔ تحول (طبیعی) و منطق خوانده بود و نه فلسفهٔ قرون وسطا. در هر صورت، همانندی‌هایی که میان ادعاهای دستوردانان ایرلندی و جست و جوی یک زبان شاعرانهٔ کامل توسط جویس وجود دارد، چنان شگفت‌انگیزست که من سعی می‌کنم رابطه‌های دیگری بیابم.

اگرچه اندیشه‌های جویس در موردِ سنت‌های دیرینهٔ ایرلندی نادقیق بودند، ولی او به قصد ابداع زبان شاعرانهٔ خویش از متنی که تا حدود زیادی بر آن تسلط دارد برای نخستین بار، در سخنرانی خود دربارهٔ ایرلند در تریسته Trieste یاد می‌کند: کتاب کلز The Book of Kells.

جویس جوان به طور حتم کتاب کلز را در کالج ترینیتی دیده بود و بعدها از تکثیر آن سخن به میان آورد: کتاب کلز، به روایتِ سر ادوارد سولیوان با ۲۴ تصویر رنگی (چاپ دوم، لندن ـ پاریس ـ نیویورک، ۱۹۲۰). جویس یک نسخه از این کتاب را در کریسمس ۱۹۲۲ به دوشیزه ویور Miss Weaver داده بود.

این اواخر به هنگام نوشتن مقدمه‌ای بر چاپ مصور و چشم‌گیر نسخهٔ خطی این کتاب، به این نکته اشاره کردم که این شاهکار هنر ایرلندی بر یک «زمزمه» پیشی داشته است. و من یقین دارم که جویس تحت تأثیر آن زمزمه است؛ حتی به طور غیرمستقیم، دو روز پیش بعدازظهری را (برای بار دوم در زندگی‌ام) در سحرانگیزترین محلهٔ Seven Churches of Clonmacnoise ایرلند گذراندم، و یک بار دیگر دریافتم که هیچ کس، حتی کسی که هرگز از دستوردانان ایرلندی با آثاری نظیر کتاب کلز، کتاب دورو The Book of Durrow، گاسپل های لیندیسفارن The Lindisfarne Gospels و کتاب دون کاو The Book of Dun Cow خبر نداشته است، نمی‌تواند بر این چشم‌انداز و آن سنگ‌های کهن نگاهی بیندازد و آن زمزمه را که همراه تولد و عمر هزار سالهٔ کتاب کلز بود، به شکلی نشنود.

تاریخ فرهنگِ لاتین پیش از سال ۱۰۰۰، به ویژه بین قرن هفتم و دهم نشان می‌دهد آنچه «زیباشناسی معلق نویسی Hisperic aesthetics» نامیده شده است، در طول زمان گسترش پیدا کرده بود؛ از اسپانیا تا جزایر بریتانیا، و حتی در بخش‌هایی از گال (فرانسهٔ قدیم). سنت لاتین کلاسیک، این سبک را به مثابه «آسیایی» و سپس «آفریقایی» در تقابل با تناسبِ سبک «آتنی» توصیف (و محکوم) کرده بود. کونتیلین، خطیب رومی قرن اول بعد از میلاد، در کتاب انستیتوی سخن‌وری (۱۲/۷۹) تأکید کرده بود که بهترین سبک باید این چیزها را به نمایش بگذارد: «شکوه نه زیاده‌روی، والایی نه بی‌رحمی، توانایی نه شتاب زده‌گی، سختی نه خشونت، متانت نه کودنی، شادمانی نه بی‌قیدی، دل‌پذیری نه انحطاط، بزرگی نه خودبینی.» نه تنها خطیبان رومی بلکه سخن‌وران مسیحیت باستان نیز آن سبک زیان‌بار و پر تکلف آسیایی را تقبیح کردند. برای آشنایی با این که تا چه اندازه پدران روحانی کلیسا در رویارویی با نمونه‌هایی از این «تکلف زیان‌بار» یکه خوردند، می‌توان به ناسزاگویی حرام قدیس در *Adversus Ioninianum, I* اشاره کرد: «چنین است بربریتی که این نویسندگان به نمایش می‌گذارند؛ سخن آنها در سایهٔ این مفسده‌های سبکی به اندازه‌ای مغشوش می‌شود که ما به نقطه‌ای می‌رسیم که نمی‌فهمیم چه کسی حرف می‌زند و دربارهٔ چه چیزی بحث و جدل می‌شود. هر چیزی (در این آثار) باد می‌کند برای این که بعداً بترکد مثل مار ضعیفی که دو نیم می‌شود وقتی که می‌خواهد خود را چمبره زند... همه چیز چنان در گره‌های لفظی غیرقابل حل درگیر شده است که در این جا می‌توان به سخن پلوتوس کمدی نویس روم باستان، اشاره کرد: «این جا هیچ کس به جز سیبل Sibyl، کاهنهٔ پیشگو، نمی‌تواند چیزی بفهمد.» این چیزهای هولناک لفظی چیستند؟»

به نظر می‌رسد این حملهٔ بی‌امان شبیه توصیف غرض ورزانهٔ سنت گرایانی است که دربارهٔ صفحه‌ای از کتاب کلز با شب عزای فینگانز سخن می‌گویند اما در عین حال چیزی باید تغییر می‌کرد: آن کیفیت‌هایی که بر مبنای سنت دیرین به مثابه مفسده‌ها طبقه‌بندی شده بودند در بوطیقای نویسندگان مغلق نویس فضیلت به شمار می‌رفت. حتی یک صفحه هم از نوشتار مغلق نویسی دیگر از قوانین نحو و بلاغت سنتی پیروی نکرد: به منظور آفرینش تعابیری با حال و هوای ناموزون باروکی، انگاره‌های ریتم و وزن به هم ریخته شدند. توالی همگونی آوایی که در جهان کلاسیک ناهمگون تلقی می‌شد سرفصل تولید موسیقی جدیدی شد و سرگرمی الدهلم از اهالی مالمزبری در ساختن جمله‌هایی بود که در آن‌ها همهٔ واژه‌ها با حرف مشابه شروع می‌شدند:

Prmitus: pantorum procerum praetorurmque pio potissimum paternoque praesertim privilegio panegyricum poemataque passim prosatori sub polo promulgantes.

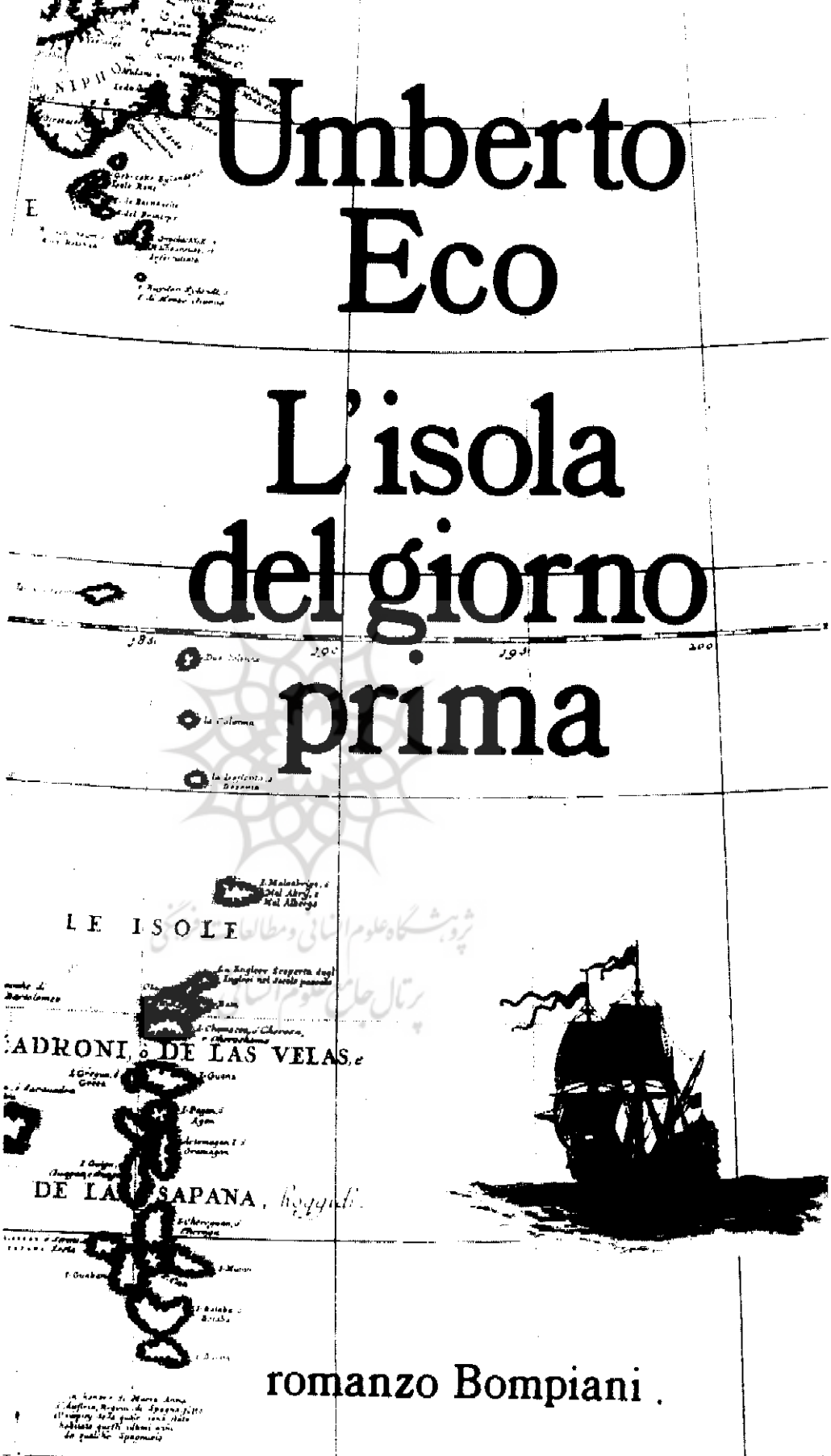
واژگان سبک مغلق نویسی، با وام‌گیری از ترم‌های عبری و یونانی، از واژه‌های التقاطی شگفت‌انگیز سرشار شد و متن به رمز نوشته‌ها و معماهایی مزین شد که تن به ترجمه نمی‌داد. اگر کمال مطلوب زیباشناسی کلاسیک وضوح بود، کمال مطلوب مغلق نویسی جز ابهام نبود. اگر زیباشناسی کلاسیک تناسب را تقویت می‌کرد، زیباشناسی مغلق نویسی پیچیدگی، فراوانی القاب و تعابیر غول‌آسا، هولناک، بی حد و حصر، بی‌شمار و حیرت‌انگیز را ترجیح می‌داد. جست و جوی ریشه‌شناسی غیراستاندارد به تجزیهٔ واژه‌ها به عناصر جزیی می‌انجامید که بعدها معناهای اسرارآمیز می‌یافتند.

زیباشناسی مغلق نویسی مظهر و نمونهٔ عالی سبک اروپا در آن دوران تیره و تار است؛ دورانی که قارهٔ کهن در معرض انحطاط جمعیت شناختی و تخریب مهم‌ترین شهرها، جاده‌ها و آب‌برهای رومیانی قرار گرفت. در ناحیه‌ای پوشیده از جنگل‌ها نه تنها تارکِ دنیاها که شاعران و مینیاتوریست‌ها نیز به جهان همچون جنگلی تیره و رعب‌انگیز، مملو از هیولاها و کوره‌راه‌های پیچ اندر پیچ و درهم برهم می‌نگریستند. در این قرون دشوار و آشوب‌زده، فرهنگ لاتین از طریق ایرلند به قارهٔ اروپا باز می‌گردد. اما آن تارکِ دنیاهای ایرلندی که آن اندک سنتِ کلاسیک را که موفق شده بودند از آسیب در امان نگاه بدارند، برای ما یادداشت و حفظ کردند؛ بعدها ابتکار عمل را، از طریق کورمال کورمال گشتن به دنبال راه درست در آن جنگل انبوه، در جهان زبان و تخیل بصری به عهده می‌گیرند، همچون پیروان برندانِ قدیس که با او دریاها را درنوردیدند، با هیولاها و جزیره‌های مخفی روبه‌رو شدند. به ماهی عظیم‌الجثه‌ای برخورد می‌کنند، ماهی را با جزیره اشتباه می‌گیرند و بر آن پیاده می‌شوند؛ جزیره‌ای که مرغان سپید (روح‌هایی که به همراه ابلیس گمراه شدند)، چشمه‌ساران حیرت‌انگیز، درختان بهشتی، ستونی بلورین برآمده از دریا و یهودای نشسته بر صخره، خسته و رنجور ـ رنج دیده از امواج بی‌امانِ دریا در آن ساکن‌اند.

بین قرن هفتم و نهم و شاید در خاک ایرلند (ولی بی‌تردید در جزایر بریتانیا) بود که *Liber Monstrorum de Diversis Generibus* ظاهر شد؛ که به نظر می‌رسد بسیاری از تصویرهای کتاب کلز را توصیف می‌کند. نویسنده در صفحه‌های اولیهٔ کتاب اقرار می‌کند که هر چند بسیاری از کتاب‌های موثق، پیشاپیش دروغ‌های مشابهی را نقل کرده بودند، او

Umberto Eco

L'isola del giorno prima



romanzo Bompiani

Umberto Eco L'isola del giorno prima Bompiani

هرگز به فکر بازگویی آن دروغ‌ها نمی‌افتاد: «اگر باد تند تقاضاهای شما ناگهان نوزیده بود تا من، دریانورد ترسان را با سر به دریای هیولاها پرتاب کند... و بی‌تردید شمارش گونه‌های جانوران دریایی هولناک ناممکن است؛ شمارش جانورانِ عظیم‌الجثه که قامتی چون کوه‌های رفیع دارند، که غول‌آساترین موج‌ها را متلاطم و با بالاتنه‌شان پهنهٔ عظیمی از آب‌هایی را جا به جا می‌کنند که از اعماق برآمده‌اند تا در مصبِ آرام رودها فروریزند. هنگامی که این جانوران شنا می‌کنند کف و بزاق با صدایی رعدآسا از دهانشان فوران می‌کند. در صف‌هایی عظیم، آن لشگر هیولاوار و عظیم‌الجثه از دشت‌های آبی آب می‌گذرند و هوا را با تازیانه‌های کفِ سپیدِ مرمرگونه، صاف و پاکیزه می‌کنند. آن‌گاه در حالی که آب‌ها را به تلاطم آورده‌اند، با پیچ و تابی هولناک، در آب‌هایی که از هیکل‌های تنومندشان در جوش و خروش‌اند، به سوی خشکی حرکت می‌کنند و برای آن‌هایی که در ساحل ایستاده‌اند و تماشا می‌کنند وحشت به ارمغان می‌آورند؛ نه نمایش». هر قدر هم که نویسنده از گفتن این دروغ‌ها هراسان شود، باز هم نمی‌تواند در مقابل زیبایی چشم‌گیر این دروغ گویی تاب آورد. چراکه این دروغ‌گویی به او امکان می‌دهد تا قصه‌ای نامتناهی ببافد؛ هزارتویی پر پیچ و خم. او قصه‌اش را با همان لذتی توصیف می‌کند که دریای اطراف جزیرهٔ هایبرنیا Hibernia در ویتا اس. کلمبانی Vita S. Columbani توصیف می‌شود. در هیسپریکا فمینا Hisperica Famina (اثری که نویسندهٔ لیبر مونستوروم Liber Monstrorum باید به نوعی با آن آشنایی می‌داشته است). برای توصیفِ موج‌های کف‌آلود صفاتی نظیر "astriferus" یا "glaucicomus" به کار می‌روند (و زیباشناسی که مغلق نویسی به نو واژه‌هایی نظیر pectoreus, placoreus, senoreus, alboreus, proprfierus, flamminge, و gaudifluus برتری می‌بخشد).

این همان خلاقیت‌های واژگانی است که ویرژیل دستوردان Virgil the Grammarian در اپیتوم Epitomae 1 و اپیسولا Epistulae ستوده است. امروز بسیاری از دانشمندان اعتقاد دارند که این دستوردان دیوانه، از اهالی بیگوره Bigorre، نزدیک تولوز ایرلند بوده است و همه چیز، از سبک لاتینش گرفته تا نگاهش به جهان، این فرضیه را تأیید می‌کند. ورژیل در قرن هفتم می‌زیسته و بنابراین شاید صد سال پیش از نگارش کتاب کلژ، او از بخش‌هایی از سیسرو Cicero و ورژیل Virgil (ورژیل اصلی و معروف) نقل قول می‌آورد که نمی‌تواند متعلق به این نویسندگان باشد. اما بعدها کشف می‌کنیم، یا حدس می‌زنیم که او به حلقهٔ سخن‌ورانی تعلق داشته است، که اعضایش هر یک نام نویسندهٔ کلاسیک را برگزیده بودند. شاید او برای ریشخند کردن سخن ورانِ

دیگر می‌نوشت. او تحتِ تأثیر فرهنگ کلتیک، گت‌های غربی اروپا Visiogth، ایرلندی و عبری، جهان زبان شناختی‌ای را توصیف می‌کند که گویی از تخیل شاعر سوررئالیست مدرن برمی‌خیزد.

او معتقد است که دوازده نوع لاتین وجود دارد که در هر یک از آنها واژهٔ «آتش» می‌تواند متفاوت باشد ignis، quoquihabin، ardn، calax، spiridon، rusin، fragon، fumaton، ustax، vitius، siluleus، acnon (اپیتوما، ۷/۱۰) نبرد praelium نامیده می‌شود؛ چرا که در دریا praelum درمی‌گیرد و اهمیتش برتری praelatum شگفت‌انگیز خلق می‌کند) اپیتوما (۷/۱۰). هندسه هنری است که همهٔ تجربه‌ها را از طریق علف‌ها و گیاهان شرح می‌دهد؛ به همین خاطر است که پزشکان هندسه‌دانان نامیده می‌شوند (اپیتوما، ۷/۱۱) تمیلیوس Aemillius سخنور این بیانیهٔ خوش ساخت را خلق کرد IIIVVVVVVV O. AE. :GGGG.SSSSSSSS. pp. NNNNNNN EEEEEE." R.MM.TTT.D.CC. AAAAAAA. تصور می‌شود چنین معنایی داشته باشد: «خردمند خون خرد را می‌مکد و به راستی باید زالو نامیده شود» (اپیتوما، X.1). گالبانگوس Galbungus و ترنتیوس Terrentius در مباحثه‌ای روبروی هم قرار گرفتند که چهارده شبانه روز به طول انجامید، بحث دربارهٔ حالت ندایی «من» بود. موضوع بحث گسترده بود. به خاطر این که پرسشی بود دربارهٔ تعیین این که آدمی چگونه باید با تاکید به خود بپردازد: «آیا من درست رفتار کرده‌ام؟ (O egone, recte fec?) «این موضوع و چیزهای دیگری که ورژیل به ما می‌گوید، مجبورمان می‌کنند به جویس جوان بیندیشیم که می‌پرسد آیا تعمید با آب معدنی اعتبار دارد.

هریک از متن‌هایی را که نام بردم می‌توان برای توصیف صفحه‌ای از کتاب کلز یا صفحه‌ای از شب عزای فینگانز به کار برد؛ چرا که در هریک از متن‌ها، زبان همان کارکردی دارد که تصاویر در کتاب کلز دارند. به کارگیری واژه‌ها در متن‌های توصیفی کتاب کلز منطبق با بازآفرینی صفحه‌ای از ادبیات مغلق نویسی است. کتاب کلز شبکهٔ ادیبانه‌ای از اشکال حیوانی به هم تنیده و تصنعی است: چهره‌های کوچک میمون‌وار که در انبوه شاخ و برگ به هم ریخته که همهٔ صفحه‌ها را می‌پوشانند: نوگویی که هماره تکرار همان نقش و نگارها در یک مینیاتور است که در آن هر خط هر گل‌آذین، یک نوآوری متفاوت است؛ پیچیدگی مارپیچ گونه که به عمد آرام و بی‌صدا حرکت می‌کند؛ بی خبر از هر قاعدهٔ تقارن. سمفونی رنگ‌های ظریف از صورتی تا زرد نارنجی، از زرد لیموئی تا قرمز ارغوانی؛ چارپایان، پرنده‌گان، سگ‌های بازی که با نوک قویی بازی

می‌کنند، چهره‌های شگفت‌انگیز انسان‌وار باور نکردنی پر پیچ و تاب؛ همچون هنرمندِ سوارکاری که سر خود را میان زانوانش پیچ و تاب می‌دهد تا حرف آغازین را شکل دهد. چهره‌هایی نرم و انعطاف‌پذیر که چون کِش‌های لاستیکی که در انبوه کفافِ خطوط به هم بافته فرو می‌شوند و سرهایشان را از میان آذین‌بندی‌های انتزاعی بیرون می‌کشند، دور حروف آغازین می‌پیچند و جای خود را بین خطوط باز می‌کنند. صفحه در مقابلِ نگاه ما هرگز آرام نمی‌گیرد بلکه به نظر می‌رسد حیات خودش را می‌آفریند: هیچ نکتهٔ ارجاعی وجود ندارد، همهٔ چیزها با هم مخلوط می‌شوند. کتاب کلز قلمرو پروتئوس Proteus است. محصول هذیان سردی است که برای ایجاد ورطه‌هایش نیاز به مسکالین (مادهٔ توهمزا) یا ال. اس. دی (LSD) ندارد. به ویژه این که این کتاب به بازتاب هذیان یک ذهن واحد بلکه، به بیان دقیق‌تر، هذیان فرهنگ کاملی است که در گفت و گو با خود درگیر شده است و از انجیل‌ها، حروف تهذیب شده و قصه‌ها نقل قول می‌آورد.

این زبان درخشان و سرسام‌آور سعی دارد جهان را بازتعریف کند اما، خود را باز تعریف می‌کند. در بستر آگاهی از این نکته که در دورانی چنین ناپایدار می‌توان کلید مکاشفهٔ جهان را به در خطی راست که در یک هزارتو یافت.

بنابراین اتفاقی نیست که همهٔ این‌ها الهام‌بخش شبِ عزای فینگانز می‌شوند؛ در لحظه‌ای که جویس سعی می‌کند کتابی بیافریند که هم تصویری از جهان به دست بدهد و هم اثری باشد برای «خوانندهٔ ایده‌آلی که بی‌خوابی ایده‌آل به سرش زده است».

همچنین در مورد اولیسس، جویس پیشاپیش اعلام کرده بود که بسیاری از حروف اول اسم در کتاب کلز ویژهٔ یک بخش کامل از کتاب اوست. و به صراحت خواسته است که کارش با آن مینیاتورها سنجیده شود. در شبِ عزای فینگانز بخشی که آشکارا به کتاب کلز اشاره می‌کند به طور متعارف «مانیفست آلپ» The Manifesto of Alp نامیده می‌شود. در این بخش نامه‌ای تعریف می‌شود که روی کپه‌ای از تپاله یافت شده است؛ نامه‌ای که به مثابه نماد تمام کوشش‌ها برای ارتباطات و کل ادبیات جهان و خود شب عزای فینگانز پنداشته شده است. صفحه‌ای در کتاب کلز که جویس بیشترین تاثیر را از آن گرفته است صفحهٔ (folio 124r) "tenebrous Tunc page"است. اگر نگاه‌مان را روی صفحهٔ تونک Tunc حرکت دهیم و همزمان چند خط از جویس را بخوانیم، این حس به ما دست می‌دهد که این تجربه‌ای چند رسانه‌ای multimedia است؛ آن جا که زبان تصویرهای مینیاتوری را باز می‌تاباند و تصویرهای مینیاتوری شباهت‌های زبان شناختی را فعال می‌کنند.

جویس از صفحه‌ای سخن می‌گوید که در آن..... حرف می‌زند، آنجا که.... به..... بدل می‌شود که از..... درست شده است.

کتاب کلز چه چیز را توصیف می‌کند؟ این نسخهٔ خطی کهن از جهانی با ما سخن می‌گوید که از کوره‌هایی که به مسیرهای مخالف هم منشعب می‌شوند تشکیل شده است؛ از ماجراهای ذهنی و تخیلی غیرقابل توصیف. ساختاری که در آن هر نکته می‌تواند به نکتهٔ دیگر مربوط شود. جایی که در آن نکته با موقعیتی به جز خطوط ارتباط وجود ندارد: خطوطی که هر لحظه می‌توانند قطع شوند؛ چراکه به فوریت، دوباره ادامه خواهند یافت و همان مسیر را طی خواهند کرد. این ساختار مرکز دارد و نه پیرامون. کتاب کلز یک هزار تو است. از همین رو است که این کتاب در ذهن هیجان‌زدهٔ جویس به الگوی آن کتاب نامتناهی بدل شد؛ کتابی که باید هنوز نوشته شود و تنها به وسیلهٔ خوانندهٔ ایده‌الی خوانده شود که بی‌خوابی‌ای ایده‌آل به سرش زده است.

کتاب کلز (همراه با فرزندش، شب عزای فینگانز) الگوی زبان انسانی را توصیف می‌کند؛ شاید الگوی زبان جهانی که در آن زندگی می‌کنیم. شاید ما در کتاب کلز زندگی می‌کنیم، اما چنین می‌پنداریم که در فرهنگستان دیدرو Diderot زندگی می‌کنیم. هم کتاب کلز و هم شب عزای فینگانز بر مبنای علم معاصر بهترین تصویر جهان‌اند. آنها الگوی جهان تعمیم‌پذیری هستند که شاید توأمان متناهی و نامتناهی است؛ نقطه آغازی برای پرسش‌های نامتناهی، این کتاب‌ها به ما امکان می‌دهند تا خود را مردان و زنان زمانهٔ خودمان حس کنیم؛ حتی اگر در دریای پر مخاطره‌ای دریانوردی کنیم که سبب شد به زندان قدیس آن جزیرهٔ گم شده‌ای را جست و جو کند که همهٔ صفحه‌های کتاب کلز از آن حکایت می‌کنند؛ هنگامی که ما را تشویق می‌کند تا جست و جومان را ادامه دهیم و سرانجام بتوانیم جهان ناقصی را که در آن زندگی می‌کنیم، بازشناسیم.

جیم بچلر در حقیقت ناتمام نبود، چراکه او دیده بود، گیرم که در دل غبار، او دیده بود که وظیفه‌اش چیست و ما می‌باید چه چیز را درک می‌کردیم؛ ابهام زبان‌مان را. نقص طبیعی تعابیرمان را که درمانش نه در بیماری پسابابلی که بشریت باید از آن رهایی یابد، بلکه تنها در آن امکانی است که خداوند به آدم، حیوان ناطق، بخشید. درک زبان‌های بشری را که ناقص‌اند و در عین حال قدرت اجرایی شکل متعالی نقصی را دارند که ما شعر می‌خوانیم. فرجام جست و جوی کمال است. بابل یک حادثه نبود، ما از ابتدا در برج زندگی کرده‌ایم. نخستین گفت و گو میان خداوند و آدم شاید در فینگانینن رخ داده است؛ تنها با بازگشت به بابل و پذیرش تنها امکانمان می‌توانیم به آرامش برسیم و با

سرنوشت نژاد انسانی رودررو شویم.

همهٔ این داستان در دوبلین شروع شد؛ زمانی که تصاویر کتاب کلز به مشغلهٔ ذهنی مردی جوان تبدیل شد: شاید هم تصاویر کتاب‌های کتابِ دورو، لیندیسفارن و دان کاو...

انتشارات معین منتشر کرده است:

- فردوسی و شعر او/ مجتبی مینوی/ ۱۹۶ ص/ ۲۰۰۰ تومان
- فرهنگ زبانزدهای رامسر/ حسن رحیمیان/ ۸۶۸ ص/ ۶۰۰۰ تومان
- دیدار با احمد محمود/ بکوشش: سارک، یابک و سیامک محمود/ ۳۷۸ ص/ ۳۷۰۰ تومان
- نظام سیاسی و سازمان‌های اجتماعی ایران در عصر قاجار/ دکتر غلامرضا و رهرام/ ۷۸۲ ص/ ۷۰۰۰ تومان
- مهتاب (زندگی پرشور کلود بوسی)/ پی‌یر لامور/ پرویز شهدی/ ۵۵۸ ص/ ۴۵۰۰ تومان
- ابدیت یک بوسه/ پابلونرودا/ دکتر شاهکار بینش پژوه/ ۱۷۶ ص/ ۳۰۰۰ تومان
- واژه‌نامک (فرهنگ واژه‌های دشوار شاهنامه)/ عبدالحسین نوشین/ ۴۸۰ ص/ ۴۵۰۰ تومان
- کوروش کبیر/ هارولد آلبرت لمپ/ رضا رضازاده شفق/ ۴۲۴ ص/ ۳۵۰۰ تومان
- تحلیل هفت پیکر نظامی/ دکتر محمد معین/ ۲۷۶ ص/ ۳۰۰۰ تومان

انتشارات معین ـ خیابان انقلاب ـ روبروی دانشگاه تهران ـ خیابان فخر رازی فاتحی داریان پلاک ۳۹ ـ تلفن: ۶۶۴۰۵۹۹۲