زبانِ ما و زبانِ جویس

علی‌اصغر قره‌باغی

واقعیت آن است که این بحث می‌باید مدت‌ها قبل مطرح می‌شد؛ همان روزهایی که عده‌یی از خوانندگان گلستانه، گفت‌وگو دربارهٔ «پست‌مدرنیسم در ادبیات داستانیِ ما» را در دنبالهٔ سلسله مقالات «تبارشناسی پست مدرنیسم» و یا در ضمیمهٔ کتابی به همین نام مطالعه کرده بودند و این پرسش را مطرح می‌کردند که چرا در بحث از ادبیات داستانی ما، به جیمز جویس اشاره شده است؟ شماری از خوانندگان هم خواستار پرداختن بیشتر به جویس و ماهیت نوشته‌های او بودند. آن‌ها که توضیحاتی از این گونه را طلب می‌کنند، خوانندگان عادی ادبیات هستند و به گمان من، خوانندگان عادی، بی‌ادعاترین و راستین‌ترین مخاطبان ادبیات‌اند؛ آن‌ها با محفل‌بازان گرفتار در چنبره‌های شبه‌روشنفکری که در عالم خیال خود را شیخ‌الشیوخ عرصهٔ ادب می‌پندارند تفاوت دارند، هرگز به سردرآوردن از چیزی که بیرون از دایرهٔ ادراک آن‌هاست تظاهر نمی‌کنند و نمی‌نشینند و بزخو نمی‌کنند تا مطلبی را حاضر و آماده به دستشان بدهی و بعد از تورقی گذرا و خواندنِ جسته‌گریخته و نصفه‌نیمه، بی‌آن‌که از ماهیت و هنجار آن سردرآورده باشند، به نحوی مضحک و رقت‌بار وانمود کنند که از سیر تا پیاز آن را از ازل می‌دانسته‌اند و در خمیره و سرشتشان تنیده بوده است.

به هر حال، یکی از دلایل اشاره به جویس در آن گفت‌وگو، این واقعیت است که نوشته‌های او پل رابط میان مدرنیسم و پست‌مدرنیسم شمرده می‌شود و دوبلینی که دربارهٔ آن می‌نویسد و تصویر می‌کند، مکانی است که قبلاً در حاشیه بود، اما اکنون در تاریخ حماسه و ادبیات جهان جایگاه کانونی دارد. دلیل دیگر این است که جویس با مستحیل‌کردن «خویشتن» و نمایشِ خویشتنِ تحلیل رفته، به شگردی ناب برای هستی‌دادن به روایت مدرن دست می‌یابد. همین جا یادآوری این نکته را هم لازم می‌دانم که در هر دو مورد، اشاره به نوشته‌های جویس فقط برای به دست‌دادن نمونهٔ محتوایی بود بی‌آن‌که ادعایی در مورد فهمیدن زبان او در میان باشد. اصولاً اشاره به نوشته‌های جویس هرگز نمی‌تواند بر ادراک روشنی از زبان او مبتنی باشد، اما چند سالی هست که در بحث‌های ادبی و فرهنگی ما، چه از سر ضرورت و چه به اقتضای مضمون، و البته گاهی هم بی‌آن‌که پرهیز و پروایی در کار باشد، با ستایش‌های مبالغه‌آمیز و بی‌اساس، از سبک و سیاقِ نویسندگیِ جویس یاد می‌شود. بی‌تعارف باید گفت که این روزها در عرصه‌های ادبی اشاره و ارجاع به نوشته‌های جویس شکل پدیده‌یی شایع به خود گرفته و اغلب مبتنی بر دانسته‌های اندکی است که افواهی و از راه فرهنگ شفاهی فراهم آمده است. آن‌چه اغلب مغفول می‌ماند و به آن توجه نمی‌شود این واقعیت است که عیارگرفتن از نوشته‌های جویس کار آسانی نیست و فرق و فاصله‌یی که میان زبان ما و زبان جویس وجود دارد آن‌قدر زیاد است که حتی تصور برقرارکردن هر گونه رابطه میان این دو زبان را نامحتمل و ناممکن می‌کند. نوادر و نکات نوشته‌های جویس فقط برای کسانی قابل دریافت است که زبان انگلیسی با لهجهٔ ایرلندی و آن‌هم گویش دوبلینی را به خوبی بدانند و با چند زبان دیگر، از جمله لاتین، ایتالیایی، آلمانی، فرانسوی، نروژی و حتی فلاندری و عربی محاوره‌یی آشنایی داشته باشد. ماهیت نوشته‌ها و زبان جویس اقتضا و حکم می‌کند که هرکس، در هر جای جهان، دست به قلم می‌برد تا چیزی در بارهٔ آن بنویسد، اول هدف و مقصود خود را به روشنی بیان کند و عذر موجهی داشته

تخاصم ایرلندی‌ها با زبان انگلیسی
و تلاشی که برای دگرگون کردن آن و احیای زبان خود کردند
یکی از عجیب‌ترین فصول تاریخ ادبیات ایرلند است
اما اهمیت کوشش هیچ‌یک از کسانی که در این راه نقشی ایفا کردند
به اندازهٔ جویس نبود
او خود را به این قایل و قانع نکرده بود که گویش ایرلندی را به کار گیرد
و تعمیم دهد، یا به گرایش‌های سادهٔ نویسندگان ایرلندی بسنده کند
او می‌خواست تمامی چهرهٔ زبان انگلیسی را دگرگون کند
جویس وظیفه خود را این قرار داده بود که از یک طرف با خرد کردن
و از هم گسیختن نمادهای زبان انگلیسی
به ویژه زبان منسجم شکسپیر و میلتون، از زبان آن‌هایی که
مدت هشتصد سال کشورهای دیگر را مستعمرهٔ خود کرده بودند انتقام بگیرد
و از طرف دیگر، زبانی ارایه کند
که نسل‌های بعد بتوانند به آن مباهات کنند

باشد. پیتر کاستلو، نویسندهٔ زندگینامهٔ جویس معتقد است که این الزام، بیش از همه در مورد نویسندگان ایرلندی مصداق دارد. نظری که کاستلو ابراز می‌کند، و درست هم هست، به تصریح تکلیف ما فارسی‌زبانان را هم روشن می‌کند و جای شایبه و تردیدی باقی نمی‌گذارد که هرگز نمی‌توان نوشته‌های جویس را به زبان و لحن دیگری بازخوانی، ترجمه و یا تأویل کرد. جویس بخشی از «فینگانز ویک» را در شب و زمانی نوشت که تقریباً بینایی خود را از دست داده بود؛ یعنی هنگامی که شنوایی بر بینایی سیطره دارد. او با اشاره به نوشته‌های خود می‌گفت:«وقتی که تردید دارید، با صدای بلند بخوانید، با لهجهٔ ایرلندی - زبان رؤیای شبانه است، نحو اصلی و ضرباهنگ آن لهجهٔ انگلیسی ایرلندی است، اما پژواک تقریباً پنجاه زبان دیگر از کشورهای جهان هم در آن به گوش می‌رسد.» آشنایی با دوبلین، تاریخ آن، نحوهٔ زندگی و آداب رسوم و فرهنگ و سلوک مردم آن هم از لوازم دریافت نوشته‌های جویس است و تردیدی نیست که خوانندهٔ ناآشنا با این موارد، با نوشته‌های او هم بیگانه خواهد ماند. افزون بر این همه، دریافت نوشته‌های جویس منوط به داشتن آگاهی از تاریخ جهان، فلسفه، اساطیر و اشراف بر نحله‌های اندیشگی گوناگون نیز هست. به‌عنوان نمونه، جویس در بخش نخست فصل سوم اولیس، تمامی تاریخ فلسفهٔ دگم‌اندیش قرون وسطایی را گوارده و درونی خود می‌کند تا از آن ابزاری برای بیان روایت خویش فراهم آورد. خواننده بعد از برخورداری از چنین آشنایی‌ها، ممکن است به تقریب دریابد که منظور جویس از عبارتی همچون:

"Je Suis au bout de l'anglais" چیست و با تردید از خود بپرسد که آیا منظور او having come to the end of English است؟

و یا وقتی می‌گوید

"a jetsam litterage of convolvuli of times lost or strayed, of lands derelict and tongues lagging too."

شاید بتوان تا اندازه‌یی بیان کنایی و مستعار او را دریافت. جویس در یادداشتی به دخترش لوسیا نوشت:«فقط خدا می‌داند که نوشتهٔ من چه معنایی دارد، اما هرچه هست به گوش خوش می‌آید؛ همان طور که طراحی تو به چشم خوش می‌آید؛ همین کافی است.» گفتن ندارد که اگر قرار بر این باشد که فقط خدا معنای نوشته‌های جویس را بداند و فقط به گوش خوش آید، باز هم تکلیف ما روشن‌تر می‌شود، چراکه نه علم خدا را داریم و نه با لحن و لهجهٔ ایرلندی دوبلینی آشناییم تا به گوشمان خوش بنشیند.

یکی دیگر از مسایل خواندن نثر جویس، اهمیت و اعتباری است که او برای موسیقی کلام قایل بود. از همین جهت هم هست که بیشتر نوشته‌های او می‌باید به صدای بلند و با لحن و لهجهٔ دوبلینی خوانده شود. در غیر این صورت دریافت کامل ملاحظات و تأملات او تقریباً از محالات خواهد بود و خواننده راه دست‌یافتن به آن را از هر طرف مسدود خواهد یافت. فیلیپ تامپسون، یکی از منتقدان آثار جویس اعتقاد دارد که بخشی از نثر جویس، تأثیرات آشکار یک قطعه موسیقی را دارد، برخی از صفحات نوول‌های او، نه شعر است و نه نثر و نه چیزی که بتوان در عرصهٔ ادبیات پیشینه‌یی برای آن پیدا کرد.

تخاصم ایرلندی‌ها با زبان انگلیسی و تلاشی که برای دگرگون کردن آن و احیای زبان خود کردند، یکی از عجیب‌ترین فصول تاریخ ادبیات ایرلند است، اما اهمیت کوشش هیچ‌یک از کسانی که در این راه نقشی ایفا کردند، به اندازهٔ جویس نبود. او خود را به این قایل و قانع نکرده بود که گویش ایرلندی را به کار گیرد و تعمیم دهد، یا به گرایش‌های سادهٔ نویسندگان ایرلندی بسنده کند؛ او می‌خواست

تمامی چهرهٔ زبان انگلیسی را دگرگون کند. جویس وظیفه خود را این قرار داده بود که از یک طرف با خردکردن و ازهم‌گسیختن نمادهای زبان انگلیسی، به ویژه زبان منسجم شکسپیر و میلتون، از زبان آن‌هایی که مدت هشتصد سال کشورهای دیگر را مستعمرهٔ خود کرده بودند انتقام بگیرد و از طرف دیگر، زبانی ارایه کند که نسل‌های بعد بتوانند به آن مباهات کنند.

جویس با نوشته‌های خود به یکی از بحث‌انگیزترین شیوه‌های نویسندگی و روایت‌گری هستی داد. زبان جویس به گونه‌یی است که گویی زمان را ازهم فرومی‌پاشد، نحوها ازهم می‌گسلند، واژگان به شکلی محو و مبهم در یکدیگر تداخل می‌یابند و هر صفحه از روایت‌اش شکل کالیدوسکوپ جناس و ایهام و طنز و هزل و نقیضه و نقل‌قول‌های نصفه‌نیمه و وام‌گیری‌های بی‌حد و حصار از آوازها و سرودها و تکه‌بریده‌هایی از نیم‌دوجین زبان را پیدا می‌کند. طبیعت این زبان به شکلی است که بسیاری از انگلیسی زبان‌ها آن را غیرقابل تحمل می‌یابند، اما کم هم نیست شمار کسانی که این زبان را جذاب می‌دانند و ستایشگر اسپرسیون جادویی و افسون‌کننده‌یی هستند که منتج از درهم‌ریختن و تلنبارکردن اندیشه و تفکرات گسیخته است. جویس در پاره‌یی موارد باری اضافی بر نثر خود تحمیل می‌کند و با پرداختن بی‌حد و حصر به جزییات و کش‌دادن مطلب، نوشتهٔ خود را سطحی نشان می‌دهد. در این موارد رشته‌یی که باید مطالب را به هم پیوند دهد آن قدر نازک می‌شود که به ندرت قابل تشخیص است و حتی خوانندهٔ دوبلینی را با دشواری روبه‌رو می‌کند. در این میان، حضور عباراتی که خواننده از ماهیت‌شان سر در نمی‌آورد و خود را دربرابر آن‌ها مرعوب و بی‌پناه احساس می‌کند، بر دشواری مطلب می‌افزاید و سبب می‌شود که تصویر روشنی از آن‌چه جویس قصد بیان آن را داشته در ذهن ریشه نبندد.

طنز جویس از همان آغاز کودکی آشکار بود و این هزل و مزاحی است که جز به زبان انگلیسی دریافتنی نیست. مثلاً در سپتامبر ۱۸۸۸ وقتی که شش‌سال‌ونیمه بود و پدرش او را به دبستان شبانه‌روزی مسیحی برد، مدیر دبستان از او پرسید چندسال داری؟ جویس پاسخ‌داد "half past six" این پاسخ به هیچ‌رو به زبان ما ترجمه‌شدنی نیست؛ یا باید از طنز آن صرف‌نظر کرد و گفت «شش سال و نیم» و یا با ترجمهٔ لفظ به لفظ گفت «ساعت شش‌ونیم» که این هم نمی‌تواند وافی به مقصود باشد.

نوشته‌های جویس در واقع نوعی موزاییک‌کاری یادها و خاطرات کوچکی است که در نهایت به هم ربط معنایی و پیوستگی پیدا می‌کنند؛ احساس میز چوبی مدرسه، طعم خاک در زمین بازی راگبی، بوی چراغ‌های گازسوز و... او از این عناصر ساده، تصویری با جزییات کامل ارایه می‌دهد که چه از منظر واقع‌گرایی و چه از دیدگاه‌های عاطفی گیرایی دارد. جویس در دو نوول اولیس (۱۹۲۲) و فینگانز ویک (۱۹۳۹)، که از مشهورترین آثار اوست، این ساختار موزاییک‌گونه را گسترش داده و پرورده‌تر کرده است. اولیس رویدادهای یک روز را به‌هم ربط و پیوند می‌دهد و فینگانز ویک، مجموعه‌یی از اندیشه‌ها و رؤیاها در یک شب است. نوشته‌های جویس دربارهٔ ایرلند و دوبلین است، اما برخلاف ییتس، در ایرلند با نگرشی نوستالژیک نگاه نمی‌کند. جویس در ۱۹۰۴ دوبلین را ترک کرد و تا ۱۹۱۲ به آن‌جا بازنگشت. بیست‌وهشت سال آخر عمر را هم در تبعید و دور از دوبلین گذراند، اما هرچه نوشت در پیوند با دوبلین بود. می‌گفت: «من از این که در دوبلین به دنیا آمده‌ام خوشحالم؛ این شهر آن‌قدر بزرگ است که بتواند یک پایتخت اروپایی به‌حساب بیاید و آن‌قدر کوچک است که بتواند به عنوان یک تمامت، قابل دریافت باشد.» جویس همیشه دل در هوای دوبلین داشت و وقتی در میانه‌سالی از او پرسیدند آیا به دوبلین بازخواهد گشت؟ پاسخ داد «مگر من دوبلین را ترک کرده‌ام که به آن باز گردم؟ حتی وقتی که بمیرم، خواهند دید که نام دوبلین روی قلبم حک شده است.» می‌گفت: «دوبلینی‌ها همشهریان عزیز من هستند، اما اهمیت نمی‌دهم که آن‌جا را دوبلین کثیف عزیز بنامم.» او دوبلین را چنان ماهرانه تصویر کرد که با اطمینان به درستی کار خویش گفت: «اگر دوبلین ویران و نابود شود، باز می‌توان از روی نوشته‌های من آن را بازسازی کرد.» البته این حرف نوعی مبالغه بود، چراکه در نوشته‌های او اشاره‌یی به جزییات معماری شهر نشده است؛ نگاه جویس بیشتر معطوف به زندگی در دوبلین و طبقهٔ متوسط و زیرمتوسط بود و بیشتر می‌خواست تصویری از چشم‌انداز روان‌شناختی و اخلاقیِ شهر به‌دست دهد. جویس در گفت‌وگویی با آدلف هافمیستر، نویسندهٔ چک گفت: «تمام کتاب‌های من دربارهٔ دوبلین است. دوبلین شهری است که جمعیت آن به سیصدهزار نفر نمی‌رسد، اما پایتخت کارهای من است. «دوبلینی‌ها» آخرین نگاه من به آن شهر بود. بعد نگاهم معطوف به مردم دوروبرم شد و «پتره...» تصویر خویشتن روحی و روانی خودم بود.»

از منظر جویس، دوبلین شهری منجمدشده در زمان بود. شهری بود با نیم میلیون، یا به گفتهٔ جویس، سیصدهزار نفر جمعیت، با واگن‌های اسبی، چراغ‌های گازسوز، سربازان انگلیسی و... اما او دلیلی برای این اعتقاد یافته بود که روایت دوبلین و ایرلند را روایت انسان و نوعی تمثیل ژنریک جهان بداند. جویس ازطریق تکرارها، داستان سرکوفتگی، درهم‌شکستن، گسیختگی‌ها و اندوه را بیان می‌کند و آن‌چه می‌نویسد، هم روایت سقوط است و هم روایت رستگاری. در نثر جویس نشانی از یک نظم منسجم دیده نمی‌شود، اما پیوند دیالکتیکی اجزا و عناصر آن چشم‌گیر است و با این شگرد تمدن جهان و فرهنگ ملی را در پیوندی تمثیلی با یکدیگر می‌نمایاند و در پاره‌یی موارد، که کم هم نیست، رابطهٔ قدرت را معکوس می‌کند.

مادهٔ خام هنر جویس زبان بود و به همان ریشه‌های تجربیات انسانی پرداخت که پیشتر فردی شمرده می‌شد و پرداختن به آن نوعی خطرکردن به‌شمار می‌رفت. زبان از موضع و منظر جویس یک ابزارِ مابه‌ازادار و قابل تعویض است. مثلاً برای نشان‌دادن واکنش ترکیبیِ دیوی بایرن می‌نویسد:

Davy Byrne Smiledyawnendnodded all in one: Liiiiichaaaaaaach

یعنی smiled, yawned and nodded را پیوسته به هم می‌آورد.

دوبلینی‌هایی که نسبت به نوشته‌های جویس تعصب دارند، می‌گویند که در خوانش نثر او با مسألهٔ عمده‌یی روبه‌رو نیستند، در آن هیچ واژهٔ نامفهوم و غیرقابل‌درکی پیدا نمی‌کنند، همه چیز را روشن و شفاف می‌بینند و زبان او را به خوبی می‌فهمند. بی تردید در این ادعا اندکی مبالغه هست و اثبات این که این حرف از مقولهٔ تعصب‌های ناسیونالیستی است، کار چندان دشواری نیست، چراکه وقتی جویس در "Tales Told of Shem and Shun" با اشاره به Shem، نویسندهٔ اروپازده می‌نویسد:

Shim shallave shome

معلوم نیست که منظورش «Shem shall leave home» است یا «Shem shall love home» یا «Shem shall have home» یا وقتی که در داستان «Grace» مرد ایرلندی می‌گوید:

I'an't, 'an, he answered,'y' onge is hurt

«اولیس» در ۱۹۲۲ منتشر شد
یعنی در سالی که بسیاری از منتقدان و تاریخ‌نگاران عرصهٔ ادبیات
آن را اوج مدرنیسم می‌دانند
«سرزمین ویران» الیوت هم در همین سال انتشار یافت
و هر دو اثر در ارتباط با ازهم‌گسیختگی و احساس بیگانگی بود
نوول جویس و سبک روایت آن در پیوند با جریان شعور و خودآگاهی است
که خواننده را بدون توجه به چارچوب‌های معهود ادبیات رئالیستی
در ذهن شخصیت داستان قرار می‌دهد
اولیس یکی از نخستین شاهکارهای ادبی ضدقهرمانی است
و جویس نویسنده‌یی بود که سبک و سیاق حماسی و اساطیری را بار دیگر
برای جهان مدرن اختراع کرد، اما آن را درون یک چارچوب طنزآمیز قرار داد
کار او گسست ریشه‌یی از شیوه‌های روایی و ساختاری بود
که سال‌های سال پیوند خود با میثاق‌ها
و الگوهای متعارف را حفظ کرده بود

در واقع نیمی از واژگانی که بتواند این عبارت را قابل درک کند حذف شده است، اما برخی از ایرلندی‌های دوبلینی ممکن است متوجه شوند که صحبت از مردی در میان است که نوک زبانش را گاز گرفته است. جویس برای واژهٔ عشق حرمت بسیار قایل است و در اولیس این پرسش را مطرح می‌کند که چه‌واژه‌یی برای همهٔ مردم آشناست؟ اما پاسخ را در فینگانز ویک می‌دهد و می‌نویسد:

O love it is the commonknounest thing.

منظور جویس از این عبارت، هم «the most common noun» است و هم «most commonly known». باز در فینگانز ویک می‌خوانیم:

Problem ye ferst, construct ann aquilittoral dryankle probe loom!

این‌جا منظور جویس از dryankle، در واقع triangle است و برای اشارهٔ به «مثلث فرانسوی» عشق است که به نوعی رابطهٔ عاشقانه با پادرمیانیِ یک میانجی اعتقاد دارد. مثلث فرانسوی، یا شخص ثالث را به رابطهٔ عاشقانه راه می‌دهد و یا مشوق راه یافتن اوست.

نمونهٔ دیگری از عبارات چندپهلویی که می‌توان به مقدار فراوان در فینگانز ویک یافت و به آن اشاره کرد، عبارت «the seim anew» است. در این عبارت، چهار مفهوم کلیدی در پیوند با روایت جویس نهفته است و هر کدام می‌تواند اعتباری همسان دیگری داشته باشد. seme به معنای اصل و بذر افشانده و پراکنده، seem به معنای تقلید و به‌نظرآمدن، same به مفهوم همسانی و تکرارکردن و seam به معنای ربطدادن؛ البته مفهوم «see him anew» هم جای خود دارد و احتمال اشاره به آن منتفی نیست.

حتی خواننده ایرلندی وقتی در فینگانز ویک می‌خواند، «Ere we are» تردید می‌کند که آیا منظور جویس اشاره به گذشتهٔ «ere» است، یا زمان حال «here» و یا Eire یعنی ایرلند به لهجهٔ محلی ایرلند جنوبی. وقتی که جویس در همین نوول، اصطلاح adamelegy را به کار می‌برد، مرادش بهره‌جویی از فرایندی است که تمامی داستان یک نژاد را از اصل و آغاز یعنی «adam=آدم» تا پایان، یعنی «elegy=مرثیه» دربر می‌گیرد و بی‌تردید اشاره‌یی هم به «etymology=ریشه‌شناسی» دارد. جویس در مقام راوی داستان، هرگز وظیفه خود نمی‌داند که برای خواننده شرح دهد چرا شخصیت‌های داستانش این‌طور حرف می‌زنند، چرا اغلب جمله‌ها را ناتمام رها می‌کنند و چرا دایم از واژگان و اصطلاحات عامیانه استفاده می‌کنند.

آن‌چه به آن اشاره شد مشتی از خروار و نمونه‌های ساده‌یی از نثر جویس است؛ نمونه‌های پیچیده و گیج‌کنندهٔ دیگر را می‌توان در دو صفحه از فصل هشتم اولیس که در پیوند با سایرن‌هاست مشاهده کرد. این دو صفحه از یک سلسله کلمات درهم و برهم و بی‌معنا شکل گرفته است و وقتی که به صدای بلند خوانده شود صدای گروه ارکستری را تداعی می‌کند که سازهای خود را کوک می‌کنند و در آن‌چه می‌نوازند فقط اشارات گاه‌گاهی به چند نت یک ملودی که باید نواخته شود شنیده می‌شود. جویس در این تمرینِ موسیقی‌وارِ واژگان و عباراتی که بعداً در همین فصل خوانده خواهد شد، فاصلهٔ نت‌ها را کاهش می‌دهد. مثلاً وقتی می‌نویسد BLMSTDP منظورش Blomm stood up است که تمام حروف صدادار از آن حذف شده است.

جویس در آغاز فینگانز ویک خواننده را با یک سلسله حروف روبه‌رو می‌کند که آن‌ها را tunderwords توصیف می‌کند و می‌نویسد

Bababbadalgharaghtakamminarronnkonnbronntonnerronn-
tuonnthunntrovarrhounawnskawntoohoohoordenenthurnuk!

جویس با آوردن این عبارت به‌ظاهر بی‌معنا، نفس خواننده را می‌گیرد و عملاً او را از خواندن بازمی‌دارد، اما باید توجه داشت که این صدای توفان و رعد و برق است و بخشی تفکیک‌ناپذیر از روایتی است‌که قصد بیان آن را دارد.

طنز گزندهٔ جویس همه را دربر می‌گرفت، اما اغلب نوکِ تیزِ طنزکوبندهٔ او به‌طرف خودش بود و نوشته‌های خودش را دست می‌انداخت. مثلاً داستان حدیث‌نفس‌گونهٔ

A portrait of the Artist...

را که در ۱۹۰۴ نوشت:

«Poor Trait of the Artless»

می‌نامید و خودش را به علت نوشتن یک داستان مقاله‌مانند دربارهٔ نویسنده‌یی که چیز محصلی نمی‌گوید و نمی‌نمایاند دست می‌انداخت.

جویس همیشه در تراژدی با نگرشی منفی نگاه می‌کرد و بیشتر تراژدی‌های شکسپیر به ویژه هملت را دست می‌انداخت. او پرسش مشهور و تراژیک هملت:

To be or not to be, that is the question

را به این شکل مطرح می‌کرد:

To me or not to me, Satis thy quest on

جویس برای دست انداختن شکسپیر از عباراتی همچون

«William Shakespear and Company Limited» استفاده می‌کرد و بی تردید صادق هدایت به تأثیر از همین گونه طنازی، روی چاپ اول «وغ‌وغ ساهاب» آورد: «کتاب مستطاب وغ‌وغ ساهاب: یاجوج، ماجوج و قومپانی، لیمیتد». شک نیست که هدایت «توپ مرواری» را هم به تأثیر از سبک نگارش جویس و بهره‌گیری‌های بی‌حساب او از زبان‌ها و گویش‌های مختلف نوشته است

آن‌چه تا این‌جا به آن اشاره شد مجملی است از حدیثی مفصل، اما شاید همین اندک بتواند تا اندازه‌یی گویای این واقعیت باشد که ما، در این سر دنیا، هرگز نمی‌توانیم ارتباط معقولی با جویس و نثر او برقرار کنیم، درست همان‌طور که هیچ‌کس که ایرانی و فارسی زبان نباشد، نمی‌تواند چیزی از «توپ مرواری» صادق هدایت بفهمد. آن‌چه از دست خواننده‌یی که زبان انگلیسیِ ایرلندی آن‌هم با لهجهٔ دوبلینی، زبان مادری او نباشد بر می‌آید این است که به هر زور و زحمتی که شده نثر جویس را دنبال کند، و با به‌دست آوردن سرنخ‌هایی، فحوا و منطق روایت او را دریابد. تا آن‌جا که گنجایش این مقاله اجازه دهد به اختصار به پاره‌یی از این سرنخ‌ها اشاره می‌کنم، اما همین جا اشاره به این نکته هم ضرورت دارد که با وجود تمام فضاهای انعکاسی و واکنشی که در آن‌ها جویس تا اندازه‌یی به خواننده نزدیک می‌شود، هنوز خواندن بسیاری از صفحات نوشته‌های او خسته‌کننده است. خود جویس، بعد از ششصد صفحه که از ماجرای اولیس می‌گذرد، ماری بلوم را وادار می‌کند که بگوید:

O Jamesy let me up out of this pooh

این عبارت بی‌تردید از زبان خواننده‌یی است که از دنبال‌کردن و خواندن متن به‌ستوه آمده است. مسألهٔ دیگری که در خوانش نوشته‌های جویس وجود دارد ارتباط آن‌ها با یکدیگر است و بدون خواندن یک نوول، ادراک درست و کامل نوول دیگر او تقریباً ناممکن می‌شود. به‌عنوان نمونه، جویس به دوستش Luis Gillet گفت که «در اولیس برای آن‌که آخرین صدای نامحسوس و نامفهوم زنی را که به خواب می‌رود القا کنم، از محوترین و بی‌حس‌وحال‌ترین واژه‌یی که ممکن بود به کشف آن نایل شوم استفاده کردم و آن واژهٔ yes بود؛ واژه‌یی که بسیار نامحسوس تلفظ می‌شود، ناظر بر نوعی رضایت‌دادنِ ناگزیر است، بی‌قیدی و بی‌حالی و در عین‌حال، آرامش را القا می‌کند و نقطهٔ پایان بر هرگونه مقاومت محسوب می‌شود؛ پژواک آن yesهایی که ماری بلوم در پایان روز به‌طور نامحسوس ادا می‌کند، در آخر نوول فینگانز ویک شنیده می‌شود:

«oyes!oyeses!·oyesesyesses»

در یادداشت‌های Djuna Barnes، داستان‌نویسی که با جویس معاشرت داشت، با اشاره به سروصدایی که در ۱۹۲۲ پیرامون «اولیس» به راه افتاده بود از قول جویس آمده است که:«جای تأسف است که مردم در کتاب من، یا پی نکات اخلاقی می‌گردند و یا نکاتی که بتوانند آن را جدی بگیرند؛ حال آن‌که در این کتاب حتی یک سطر جدی وجود ندارد.» البته منظور جویس از جدی‌بودن، دست‌انداختن متونی بود که شکلی موعظه‌گرانه دارند و معمولاً متافیزیکال، تعالی‌دهنده و اخلاق‌گرایانه توصیف می‌شوند.»

«اولیس» در ۱۹۲۲ منتشر شد، یعنی در سالی که بسیاری از منتقدان و تاریخ‌نگاران عرصهٔ ادبیات، آن را اوج مدرنیسم می‌دانند؛ «سرزمین ویران» الیوت هم در همین سال انتشار یافت و هر دو اثر در ارتباط با ازهم گسیختگی و احساس بیگانگی بود. نوول جویس و سبک روایت آن در پیوند با جریان شعور و خودآگاهی است که خواننده را بدون توجه به چارچوب‌های معهود ادبیات رئالیستی، در ذهن شخصیت داستان قرار می‌دهد. اولیس یکی از نخستین شاهکارهای ادبی ضدقهرمانی است و جویس نویسنده‌یی بود که سبک و سیاق حماسی و اساطیری را بار دیگر برای جهان مدرن اختراع کرد، اما آن را درون یک چارچوب طنزآمیز قرار داد. کار او گسست ریشه‌یی از شیوه‌های روایی و ساختاری بود که سال‌های سال پیوند خود با میثاق‌ها و الگوهای متعارف را حفظ کرده بود.

راینر هپنستال، اولیس را یک کتاب درسی در بارهٔ شیوه‌های گوناگون نثرنویسیِ روایی توصیف می‌کند و بر آن است که «جویس استاد مسلم نثرنویسی بود و بعد از اولیس هم چیزی به‌جز نمایش نثر ناب ارایه نکرد.» خود جویس در نامه‌یی به هریت شاو ویور، نوشت:«هر اپیسود این کتاب در پیوند با گونه‌یی از قلمرو فرهنگی است - ریتوریک، موسیقی، یا لحن و لفظ و گویش - و آن‌چه در پشت سر خود باقی می‌گذارد، یک مزرعهٔ سوخته است. از زمانی که «سایرن‌ها» را نوشتم، گوش‌کردن به هر نوع موسیقی برایم ناممکن شده است.» واقعیت آن است که جویس دایم احساس می‌کرد که از درون تهی می‌شود. در یکی از یادداشت‌هایش می‌خوانیم: «چند سال است که هیچ اثر ادبی نخوانده‌ام. سرم پر از سنگ‌ریزه و زباله و چوب‌کبریت شکسته و شیشه است...می‌خواهم کتابی بنویسم که از نظر تکنیکی، از هجده دیدگاه مختلف به رویدادها نگاه کرده باشد، آن‌هم در سبک‌هایی که برخی از آن‌ها ناشناخته‌اند و یا هنوز کشف نشده‌اند...این فکر و طبیعتِ داستانی که باید انتخاب شود کافی است که تعادل روانی هرکس را به‌هم بزند.»

جویس در ۱۹۳۰، در گفت‌وگویی با آدولف هافمیستر، نویسندهٔ چک به اولیس اشاره کرد و گفت:«قبول دارم که خواندن اولیس دشوار است، اما راه خواندنش آن‌قدرها هم که تصور می‌شود، عبورناپذیر نیست. مسلماً هر خوانندهٔ باهوش، با ذایقه‌یی بیدار و هشیار می‌تواند آن را بخواند و بفهمد، به شرط آن‌که چندین بار بخواند و دایم به متن مراجعه کند؛ خوانندهٔ اولیس با ماجرایی ساخته شده از واژگان روبه‌روست.» این تقریباً همان کاری است که استفن ددالوس می‌کند؛

واژگانی را که نمی‌فهمد بارها تکرار می‌کند تا آن‌ها را با تمام وجودش یاد بگیرد و از آن پس از طریق همین مفاهیم و واژگان، در جهان پیرامون خود نگاه می‌کند؛ خوانندهٔ اولیس هم باید همین تجربه را ازسر بگذراند.

برای آن‌که بتوان نظمی را بر گسیختگی‌ها و ناپیوستگی‌های اولیس تحمیل کرد، باید شخصیت‌های آن را در کالیدوسکوپ یک روز در دوبلین ۱۹۰۴ تصور کرد؛ کالیدوسکوپی که در آن آدم‌ها دایم ظاهر و ناپدید می‌شوند. لئوپولد بلوم، انسانی عادی، صدقهرمان و اولیس مدرنی است که در هزارتوی شهری مدرن گرفتار شده است. همسرش مالی، تالیِ همسر اولیس است با این تفاوت که همسر اولیس وفادار بود و با شکیبایی انتظار بازگشت شوهرش را می‌کشید، اما همسر بلوم وفادار نیست و با مرد دیگری رابطه دارد. آن‌چه آدم‌های نوول او در ظاهر و سطح انجام می‌دهند امور بسیار عادی است. می‌خورند، می‌آشامند، جروبحث می‌کنند، به تشییع جنازه می‌روند، پول قرض می‌کنند، چشم‌چرانی می‌کنند و...اما در سطوح و لایه‌های زیرین، جویس از تفکرات و اندیشه و واکنش‌های پاره‌پاره و گسیختهٔ آن‌ها پرده بر می‌گیرد و تأثیری را که رویدادهای واقعی در ذهنشان پدید می‌آورد بر ملا می‌سازد.

انتشار اولیس، از همان آغاز واکنش‌های متضاد برانگیخت و در بارهٔ آن نقد و نظرهای بسیار گفتند و نوشتند. از یک‌سو آن را می‌ستودند و از سوی دیگر در معرض ایرادهای شدید قرار داشت. عده‌یی آن را یک مشت یاوه و «جوکِ زننده» توصیف کردند و عده‌یی دیگر آن را «طنز لطیف زندگی مدرن» نامیدند. والری لاربادِ یکی از منتقدان با نفوذ ایرلند نوشت: «ایرلند با اولیس به دوران بهترین ادبیات اروپا بازگشته است.» و الیوت، اهمیت کار جویس را همتراز یک «کشف علمی» دانست. برخی از نویسندگان، از جمله بکت، نام جویس را درپیوند با «انقلاب در زبان» آورده‌اند و ویندهام لویس، اولیس را کابوس روش‌های ناتورالیستی توصیف می‌کند. اما در این مورد، بهترین توصیف را خود جویس در نامه‌یی که به کارلو لیناتی نوشت به دست داده است: «اولیس حماسهٔ دو نژاد است؛ ایرلندی - عبری و در عین حال داستان کوچک زندگی است. شخصیت اولیس همیشه برایم اعجاب‌آور بوده است؛ حتی زمانی که کودک بودم. فکرش را بکنید، پانزده سال پیش داستان اولیس را به عنوان یک داستان کوتاه شروع کردم. هفت سال است که به‌طور دایم روی آن کار می‌کنم...نوعی دایرةالمعارف است...هر حادثهٔ آن، یعنی هر ساعت، هر عنصر، و هر جزء آن با هم پیوند دارند و طرح و ساختار کلی و شرایط و صناعت خود را پدید می‌آورند...اگرچه از افراد گوناگون ترکیب یافته است، اما رویدادهای آن به یک شخص ربط دارد؛ همان گونه که آکیناس با عالم فرشتگان پیوند داشت. هیچ ناشر انگلیسی حاضر نبود یک کلمهٔ آن را چاپ کند. در امریکا مرور آن چهار بار با مخالفت و اشکال مواجه شد. اکنون هم، آن‌طور که شنیده‌ام، یک حرکت بزرگ برضد انتشار آن در حال شکل‌گرفتن است که عاملان اصلی آن پاک‌دینان، امپریالیست‌های انگلیسی، جمهوری‌خواهان ایرلندی و کاتولیک‌ها هستند. چه اتحادی! خدای من باید جایزهٔ صلح نوبل را به من بدهند.» در گرماگرم انتشار نقدونظرها، یکی از آشنایان جویس، ضمن برشمردن ایرادهای به‌جا و نابه‌جا، به او گفت که اولیس به هیچ رو ارزش خواندن ندارد. جویس در پاسخ گفت: «اگر اولیس ارزش خواندن نداشته باشد، زندگی هم ارزش زندگی‌کردن ندارد.»

اولیس حکایت روز و فینگانز ویک روایت شب است. در هر دو اثر همه‌چیز، حتی زبان در معرض فروپاشی و زوال قرار دارد. بعد از انتشار اولیس، وضع بینایی و بیماری چشم جویس رو به وخامت گذاشت. در ۱۹۲۳ سه‌بار تحت عمل جراحی چشم قرار گرفت. در نوامبر ۱۹۲۵ تعداد این جراحی‌ها به هشت بار رسید. بیماری چشم و ضعف بینایی او را از نویسندگی بازمی‌داشت، اما با هر مصیبتی که بود به نوشتن ادامه داد و حاصل این تلاش‌ها نوولی بود که در ۱۹۳۹ به‌نام «فینگانز ویک» منتشر شد. جویس زمانی که هنوز سرگرم نوشتن این نوول بود به آگوست سوتر، یکی از دوستانش گفت: «مثل کوهی است که از هرطرف به درون آن نقب می‌زنم بدون آن‌که بدانم چه‌چیزی خواهم یافت.» این نقب زدن شانزده‌سال ادامه یافت و حاصل آن نوولی بود که از حد و حصار هرگونه ژانر ادبی برمی‌گذرد، فینگانز ویک، نوولی است سرشار از موسیقی کلام و واژگان دوگانه و آمیخته‌یی که با معانی گوناگون برهم تلنبار شده‌اند. به قول فیلیپ تامپسون، که پیشتر به او اشاره کردم، نه شعر است و نه نثر و در واقع برآمده از یک سلسله گفتمان‌هایی است که هرکدام در ساخت و محتوای خود می‌تواند هویت یک ژانر را در رویارویی با ژانرهای دیگر معین کند.

فینگانز ویک نه تنها تاریخ ایرلند که تاریخ تمامی جهان است. یک اسطورهٔ همگانی است. از زندگینامهٔ اولیا و قدیسان گرفته تا جغرافی و روان‌شناسی و مردم‌شناسی در آن نشانه و ردپاهایی دیده می‌شود. مثال‌وارهٔ زندگی هر مرد و هر زن و پیشینیان و فرزندان و دوستان و خویشان آن‌هاست. داستان هبوط از اوج به حضیض است. سفر به سرزمین رؤیاهای گذشته و حال است به منظور آشنایی با جنگ‌ها و عشق‌ها و لحظه‌های بی‌خویشی و محاکات و تصلیب‌ها و مثله‌شدن‌ها و پریشانی‌ها و ترس‌ها و رستاخیز و... جویس می‌گفت که نمی‌داند یا این نقب‌زدن‌ها چه چیز خواهد یافت، اما در پایان اطمینان یافت که با ابزار بیانی تازه و زبان مثال‌واره‌یی که در طول دوران نویسندگی خود به آن دست یافته بود به درون تجربیات انسانی نقب زده و انسان‌هایی را تصویر کرده است که طبقهٔ خود را نمایندگی می‌کنند. جویس بعد از انتشار فینگانز ویک به ساموئل بکت گفت: «می‌توانم هر سطر کتابم را توجیه کنم...من می‌توانم با زبان هرکاری که می‌خواهم بکنم.» این ادعا چندان هم بی‌اساس نبود. یکی از روزهایی که در زوریخ، اولیس را می‌نوشت، به دوستش فرانک باژن گفت که از پیشرفت کار احساس رضایت می‌کند، تمام روز را صرف نوشتن بخشی از این نوول کرده و دو جملهٔ آن را نوشته است. فرانک باژن گفت چرا این قدر کند؟ آیا پی واژگان مناسب می‌گشتی؟ جویس پاسخ داد: «نه، واژگان را دارم آن‌چه در پی آنم، نظم بی‌نقص و به‌کمالِ واژگان در یک جمله است.»

فینگانز ویک ساختاری دایره‌یی دارد، بدون آغاز و پایان، روایت بی‌انتهایی است که میان مقدمه و مؤخرهٔ آن ربط و پیوندی نیست. جویس در فینگانز ویک فقط یک گام با پست‌مدرنیسم فاصله دارد و پرداختن‌های پست‌مدرنیستی به مسایلی همچون تفاوت، دکربودی، رد و انکار «روایت بزرگ» از مؤلفه‌های بارز آن است؛ اگرچه این نوول هم مانند اولیس، یک روایت بزرگ است.

همین ویژگی‌ها بود که نام جویس را در گفت‌وگو دربارهٔ پست‌مدرنیسم در ادبیات داستانی به دایرهٔ بحث کشاند.

□