

فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

سال چهارم، شماره نهم

پاییز و زمستان 1389

## جیمز جویس و مولانا\*

دکتر ناصر علیزاده\*\*

وبدا دستمالچی\*\*\*

### چکیده

مولوی، بنا به فضاهاى فکرى و هنرى گسترده‌اى که از خود به یادگار گذاشته است، در تحقیقات مربوط به ادبیات تطبیقى، اغلب از اقطاب محسوب مى‌شود. تأثیرپذیرى مکاتب ادبى غرب از عرفان ایرانی - اسلامى و به ویژه مولوى، مشخصاً از جریان باروک، سمبولیسم و سوررآلیسم قابل پیگیری است. دوره «دگرذیسی رمان» در اروپا پس از تجارب متعدّد مکتب‌ها، و با پشتوانه‌اى غنى از اساطیر تا اگزستانسیالیسم، اگر در چند خصیصه بارز خلاصه شود، مسلماً مهم‌ترین خصیصه‌اش «جریان سیال ذهن» و زبان مرتبط با آن - زبانی پر رمز و راز و نمادین و دشوار، و گاه ظاهراً بی‌معنى - است. جیمز جویس، بزرگترین و تأثیرگذارترین رمان‌نویس سبک جدید، از نظر درگیری آثارش با سیلان‌ات ذهنی و تبعات هنرى حاصل از آن، در مقام مقایسه با مولوى مى‌تواند نکات جالب توجهی را در حیطه تشابهات اندیشه، فرم، زبان، تاریخ و فرهنگ آشکار کند.

کلید واژه‌ها: مولوى، جیمز جویس، ادبیات تطبیقى، جریان سیال ذهن، نماد.

\* - تاریخ دریافت: 90/04/01 تاریخ پذیرش: 90/06/12

\*\* - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسى دانشگاه تربیت معلّم آذربایجان. Email: Nasser.alizadeh@gmail.com

\*\*\* - دانشجوی دکترى زبان و ادبیات فارسى دانشگاه تربیت معلّم آذربایجان. Email: dastmalchivida@yahoo.com

## مقدمه

معمولاً انگیزه اصلی مطالعات تطبیقی در آثار ادبی، تشابهات و اشتراکات هنری بین دو اثر، یا بین آثار دو نویسنده از فرهنگ‌ها و منظرهای متفاوت است و کمتر پیش آمده است که تشابهات تاریخی یا روانشناختی هنرمندان ادبی نیز در کنار سایر تشابهات هنری لحاظ گردد. در حالی که به نظر می‌رسد محصول هنری، ارتباط مستقیمی با روان هنرمند، و نیز شرایط تاریخی و اجتماعی او دارد. در واقع شاید بتوان گفت یک خلق ادبی، معلول علت‌های روانی - ذوقی، و تاریخی - اجتماعی حاکم بر هنرمند است. بر این اساس، مشابهت‌های ادبی جیمز جویس (James Joyce، 1882 - 1941) و مولوی، احتمالاً مولود مشابهت‌های روانشناختی و ذوقی، و حتی گاه مشابهت‌های تاریخی بین این دو باشد.

«اولیس»، یکی از بزرگترین و بانفوذترین رمان‌های قرن بیستم، به اذعان مورخان ادبی، «حاصل سالیان جنگ بود» (پرستلی، 1977: 464)؛ حاصل تضادها و کشمکش‌های درونی و بیرونی جویس. هرچند، گویا وی «با سرسختی جهان خارج را پس می‌زد و از روی فکر و تأمل، خویش را از کابوس تاریخ برکنار می‌داشت» (همان). تمام آثار جویس آینه شفاف همین نزاع‌هاست. تعصبات مذهبی حاکم در ایرلند، فرقه‌گرایی عمومی، عصیان‌های مذهبی<sup>1</sup>، به همراه اوضاع روبه فلاکت اقتصاد (لااقل در دنیای خانوادگی جویس)، غلیانات درونی پسری در آستانه بلوغ و تأثیر ماندگار آن بر روح هنرمند، از دغدغه‌های اصلی آثار جویس است که «به صورت تگه‌هایی از یک جامعه بورژوازی در حال فروپاشی» (مکاریک، 1384: 411)، نمایان می‌شود. قهرمان داستان‌های جویس، اغلب شخصیت خود او یا مشابه اوست که بحران‌های داستان را در دنیای واقعی، از کودکی‌اش تا هم‌اکنون زندگی کرده است. مثلاً «استیون» قهرمان رمان‌های «اولیس» و «چهره مرد هنرمند در جوانی»، کودکی و نوجوانی خود جویس است؛





همان «پسرک خیال پرور و کم بنیه که از تعصبات تنگ نظرانه و ددمنشانه خوفناک در مدرسه شبانه روزی یسوعیان چه رنجی می‌کشد! چگونه اندک اندک پی می‌برد که خانواده‌اش به فلاکت کشیده شده است...» (استیوارت، 1372 : 29).

جنگ‌های صلیبی دوره مولوی، تاریخ عصر او را به یکی از پرآشوب‌ترین دوره‌های مذهبی در طول تاریخ تبدیل کرده است. مولوی از پنج یا شش سالگی، شاهد عصبیت برخی خوارزمشاهیان و فرقه پرستی‌های علمای جامعه‌اش بود و پایه پای پدرش، بهاء ولد، در تبعیدی خودخواسته از بلخ، گریز از چنین دنیایی را تجربه می‌کند و سال‌ها بعد، همانند پدرش در مسند تسکین آلام انسان، به تعلیم و تغییر جهانی می‌نشیند. غربت مولوی و جدایی جانسوز او از نیستان‌های طرح شده در مثنوی و غزلیاتش، با خاطرات روح «استیون»، حتی قرن‌ها قبل از اینکه متولد شود، خستگی‌ها و رنج‌های جانکاهش، حتی پیش از آغاز سفر زندگی (جویس، 1380 : 211-212 و 193)، مسلماً شباهت‌هایی دارد.

در بررسی آثار مولوی و جویس، استفاده از رمز و بیان نمادین، از اشتراکات هنری بین این دو محسوب می‌شود. نیم گریز ذهنی به علل اجتماعی بیان رمزی در آثار ادبی، احتمالاً در تطبیق این نظریه با شرایط تاریخی جویس و مولوی، و زبان نمادین و رمزی‌شان مفید باشد.

وجه هنری آثار جویس را «نثر شعر گونه» می‌دانند. تا حدی که عده‌ای معتقدند «اولیس» بنا به آمیختگی روح شاعرانه با قدرت نبوغ، می‌تواند با آثار بزرگترین شاعران هم ردیف قرار گیرد (جویس، دوبلینی‌ها، 1371 : 17). بنابراین در مقام مقایسه با مولوی، اشتراکات هنری متعددی به دست می‌آید که در هر دو حیطه صورت و معنی می‌تواند قابل پیگیری باشد.

جیمز جویس نیز چون مولانا که مثنوی را تحت تأثیر آیات وحی در قرآن و شبیه به آن می‌داند، «اولیس» را به شیوه الهامات و مکاشفات تورات خلق می‌کند.



«برای خواندن اولیس کافی است که آن را تصادفی باز کنی و از هر جا که پیش می‌آید بخوانی. همان سان که خیلی‌ها در مورد تورات چنین می‌کنند. شهر در واقع کاریکاتوری از تورات است...» (سیدحسینی، 1385 : 1073). درباره «شب زنده داری فین گن‌ها» هم، جویس معتقد است که در عنوان کتاب<sup>2</sup>، به پیش‌بینی وقایع آخرالزمان نیز دست زده است (استیوارت، 1372 : 63).

تأکید بر اشتراکات هنری دو هنرمند در مطالعات تطبیقی، صرفاً جهت دقت نظر و موشکافی‌های محققانه‌ای است که در صدد اثبات ارتباط ذوقی و اندیشه‌ای بین فرهنگ‌ها و ادبیات‌های مختلف است. با این وجود، در این نوع تحقیقات، هرگز ادعای تقلید یا عین هم بودن یکی از آثار از دیگری وجود ندارد. تشابهات ادبی بین مولوی و جویس، بخش کوچکی از زندگی هنری این دو را شامل می‌شود. طبیعتاً در بخش‌های دیگر، اختلاف‌ها و تفاوت‌های اساسی بسیاری وجود دارد که نمی‌تواند قابل چشم‌پوشی باشد. مخصوصاً اینکه هیچ سندی دال بر آشنایی مستقیم جویس با مولوی یا عرفان ایران، لااقل در منابع و ارجاعات این نوشته، وجود ندارد.

### سبک‌شناسی آثار جویس و مولوی

یکی از امتیازات سبک‌شناسی در ادبیات فارسی، عدم ساخت و تحمیل یک سبک به شاعران بزرگی چون مولوی است. معمولاً سبک آثار مولوی را «سبک مولوی» می‌شناسیم و در پی گنجاندن مولانا در یکی از چند سبک قانونمند شناخته شده نیستیم. به نظر می‌رسد بی‌سبکی یا آمیزه‌ای از چند سبک یا تغییرات پی در پی سبکی در اثری واحد، خصیصه برخی هنرمندان بزرگ ادبیات جهان باشد. سبک مولوی، به عنوان مثال، سادگی‌های سبک خراسانی، عمق و عرفان سبک عراقی، نازک خیالی‌های سبک هندی، محاورات و تمثیلات عامیانه، شور و شوق حاصل

از مستی عرفانی، سرکشی‌های ذهنی به سراسر جهان خلقت، از ساحت ملکوتی باری تعالی تا دنیای متعفن سرگین‌ها و مگس‌ها، همه را در می‌نوردد. مسلماً این دنیای رنگارنگ در زبان و قاعده‌ای از پیش تعیین شده و محدود نمی‌گنجد؛ و ناگزیر زبانی متناسب با سیر ذهنی شاعر می‌طلبد. ارتباط محکم اندیشه سیال و زبان سیال در سبک مولوی، بخصوص در غزلیات شمس و بخش‌های سکرآمیز مثنوی، نمادهای مناظر ذهنی و مکاشفات روحی را به ساحت زبان می‌کشاند، و زبان در جهت حفظ عمق و سیلان خود، از رمز و ابهام و ابهام سرشار می‌شود. اما نتیجه هنری اینکه، زبان مولوی همان پروازهای ثبت شده روح و اندیشه مولوی است. توجه به این نکته ضروری است که مثنوی مولانا و غزلیات شمس، هرگز به پایان نرسید و فقط مرگ مولانا بود که به غلیانات روحی‌اش در زمین پایان داد:

غزل بی‌سر و بی‌پایان بین      که ز پایان بردت تا به سران  
(مولوی، 1378، ج 4، غ 2025)

«همیشه در جریان و سیلان بودن» ذهن و روح مولوی در آثارش، اگر مشابهی در ادبیات اروپا داشته باشد، بی‌شک آثار جویس، مخصوصاً «اولیس» و «شب زنده داری فین گن‌ها» ست. ساختار رمان اخیر «مدور است، یعنی نه آغازی دارد و نه پایانی؛ بلکه یک نوزایی مداوم است. این تفکر دوری، در آغاز کتاب با نیمه دوم جمله‌ای جلوه‌گر می‌شود» (نوریس، 1378: 161). به قول استیوارت که می‌گوید: «آخرین جمله رمان شب زنده داری فین گن‌ها ناتمام است و برای تمام کردن آن، باید نخستین واژه‌های رمان را از نو خواند» (استیوارت، 1372: 64). در واقع نقطه پیوند جویس و سوررآلیسم هم با «شب زنده داری فین گن‌ها» اوج



می‌گیرد و پسا رآلیسم کلاسیک را به سوررآلیسم می‌پیوندد (زرشناس، 1389: 140).

در اروپا، «رمان سیلان ذهن، در قرن بیستم شکل گرفته است» (سیدحسینی، 1385: 1069)؛ یعنی تقریباً از دادائیسیم به بعد. جویس به عنوان یکی از بزرگترین میراث‌داران سوررآلیسم و جریان سیال ذهن، هیچ‌گاه جزو سوررآلیست‌ها نبود. سبک او، به ویژه در «اولیس»، «رآلیسم تمسخرآلود، تک‌گویی درونی و سیلان ذهن ... متنوع، رمزدار و نیشدار ...» (همان: 1072) ظاهر شده است. هر چند صاحب‌نظران برآنند که در آثار جویس «وحدت سبک وجود ندارد» (همان: 1073)؛ اما طبق دسته‌بندی‌های مکتبی، جزو «پسارآلیست‌های کلاسیک» محسوب می‌شود (زرشناس، 1389: 116). زبان وی نیز، همانند ذهنش رها و لابالی، و جب به جب دنیای ایرلند و فرا ایرلند را پرسه می‌زند. بنابراین در هیچ یک از قاعده‌های تعریف شده پیش از خود نمی‌گنجد و تمام تابوهای پیشین در ادبیات اروپا را زیر پا می‌گذارد (بازرگانی، 1381: 128). حتی شخصیت معروف داستان‌های او، «استیون» که در واقع خود جویس است، در داستان‌ها «با جریان سیال ذهنش که در پرده ضخیمی از کنایه و ابهام پوشیده است ... نمایان می‌شود» (استیوارت، 1372: 41).

فروید و پیروانش، زبان متضاد و مبهم و رؤیایی را حاصل فشار نیروهای ناخودآگاه در زمان رؤیا می‌دانند که در یاد مانده است و بعدها از اعماق ذهن بیرون آمده است (همان: 57-58). این شرایط را تقریباً می‌توان هم درباره مولوی و هم درباره جویس پذیرفت. مولوی خود به تضادهای درونی و روحی‌اش فراوان اشاره کرده است. نمونه بارز آن را در این غزل می‌توان مشاهده کرد:



چه کسم من، چه کسم من که بسی وسوسه‌مندم

گه از آن سوی کشندم، گه از این سوی کشندم ...

(مولوی، 1378، ج 3: غ 296)

این نوع تضاد و دوگانگی در «استیون» (که همان جوپس است) و داستان‌های او کاملاً مشهود است. جوپس اغلب «دو نورافکن بر استیون می‌اندازد. در پرتو یکی از آنها می‌بینیم که استیون، به راستی همان تنزه و قدرتی را دارد که ادعا می‌کند. زیرا نه به اراده خود، بلکه به حکم تقدیر، باید در خدمت برترین چیزها باشد. اما در پرتو نورافکن دیگر، او فرزند ارشد بیچه‌های به حال خود رهاشده سایمون ددالوس است» (استیوارت، 1372: 31-32).

### تشابهات هنری بین آثار مولوی و جیمز جوپس

اگر بتوان سطح اندیشگی و سطح زبانی آثار ادبی را جدا از هم بررسی کرد، به نظر می‌رسد عملاً ارتباط عمیق اندیشه و زبان در آثار خلق شده با جریانات سیال ذهنی، نفی خواهد شد. در سایر آثار ادبی نیز اندیشه و زبان تا حد بسیار زیادی منوط به یکدیگرند؛ در حقیقت زیر بنای زبان در آثار ادبی چیزی جز اندیشه و تخیل نیست. در این نوشته، اگر تشابهات ادبی بین جوپس و مولوی، در یک تقسیم‌بندی دو شاخه‌ای (تشابهات صوری-زبانی، و تشابهات معنوی و عمقی) ارائه می‌شود فقط برای بررسی دقیق‌تر و مؤکدتر اشتراکات فرمی و محتوایی است. وگرنه، حتی در صوری‌ترین آرایه‌های بدیعی، می‌توان ارتباط معنایی را با متن و کلام دریافت.

### تشابهات صوری و زبانی

استفاده آزاد از زبان، بدون پیش فرض‌های دستوری یا بیانی، یکی از خصایص آثار خلق شده با جریان سیال ذهن است. بدیعی است که با به هم خوردن



قاعده‌های فرضی در زبان، تضاد ظهور می‌کند که گاه منجر به ابهام یا ابهام (در قالب شبکه‌های نمادین) می‌گردد.

بدیدم آتشی اندر رخ او      چو آب زندگانی، من چه دانم؟  
(مولوی، 1378، ج 3: غ 1544)

در آتشم، در آبم، چون محرمی نیابم      کنجی روم که یارب این تیغ را سیر کن  
(همان، ج 4: غ 2030)

بی دست می‌گشی تو و بی تیغ می‌گشی      شاگرد چشم تو نظر بی‌گنه کشان  
(همان: غ 2048)

یا «تخم مدور مربعی بود ...» (استیوارت، جی.آی.ام، 1372: 38). تقریباً تمام جملات «شب زنده‌داری فین گن‌ها» از این نوعند که جویس آگاهانه در پی ساختن آن بود. او معتقد بود «می‌توان یک زبان رؤیایی از این دست به طور کامل از اعماق بیرون کشید، یا اگر هم بیرون کشیدن از اعماق ممکن نباشد، اختراع کرد» (همان: 58).



طرف دیگر قضیه مربوط به خلق واژه‌های جدید و ترکیبات نو، یا زنده کردن واژگان مرده، و یا استفاده از رمز حروف در زبان است که باید نتیجهٔ مسلّم هر نوع آزادی زبانی باشد. بهره‌برداری رمزی از زبان، در ادبیات و بدیع فارسی سابقهٔ طولانی دارد که به صورت لغز و معما، از روزگار عنصری و بعدها در آثار برخی عرفا چون ابن عربی (به ویژه در فصوص الحکم)، و نیز در تعالیم اسماعیلیه کاربرد فراوانی داشته است. گاه استفاده از رمز و بیان رمزی، از حدّ عبارت و ترکیب و کلمه، به حروف می‌رسد و حرفی به تنهایی رمزی از مفهومی معنوی قرار می‌گیرد. اولین تلاش‌های استفادهٔ رمزی از حروف در ادبیات عرفانی، بعد از کلام خداوند در قرآن (که استفاده از حروف مقطّعه در آن در میان سایر کتب آسمانی بی‌سابقه است) در برخی عقاید حنبلیان دیده می‌شود. آنها به هر حرف از



حروف بیست و هشتگانه عربی، معنایی ازلی و غیرقابل تغییر قائلند (ماسینیون، 1374: 388). حتی استفاده صوری، و نه رمزی، از آرایه حروف، چه در سطح آوایی (واج آوایی) و چه در سطح صوری کلام (شکل حروف) در این ردیف قرار می‌گیرد. برای نمونه ترکیب جدیدی از مولوی در بیت زیر آمده است که از آرایه حروف نیز بهره‌مند است:

صنما از آنچه خوردی بهل اندکی به ما ده      غم تو به توی ما را تو به جرعه‌ای صفا ده  
(مولوی، 1378، ج 5: غ 2376)

یا : نقش وفا وی کند، پشت به ما کی کند      پشت ندارد چو شمع، او همگی روست روست  
(همان، ج 1: غ 466)

یا : از عشق گردون مؤتلف، بی‌عشق اختر منخسف

از عشق گشته دال الف، بی‌عشق الف چون دال‌ها

(همان: غ 2)

گاهی شاعر در زبان نیز دچار ابهام و سردرگمی می‌شود:

اگر من خود توام، پس تو کدامی؟      تو اینی یا تو آنی؟ من چه دانم؟  
(همان، ج 3: غ 1544)

همچنین مولوی واژگانی منتخب را وارد دنیای رمزی خود می‌کند تا نمادی از سرزمین‌های ذهنی و تجارب روحی‌اش شوند و در ترسیم نادیدنی‌ها و ناشنیدنی‌ها همراهی‌اش کنند. مانند اغلب نمادهای پرکاربرد مثنوی و غزلیات، چون: دریا، خشکی، آفتاب، ذره، سایه.

زبان آزاد مولوی، زاده سکر و عقل‌گریزی اوست. جویس همین زبان را کاملاً آگاهانه و هدفدار دنبال می‌کند تا جایی که قصد اختراع «زبان رؤیا» را دارد. استفاده جویس از رمز حروف و واژگان خودساخته، بسیار گسترده‌تر از هر





نویسنده و شاعر بزرگ دیگری است. «اغلب پژوهشگران معتقدند که مایه‌های اصلی رمان شب زنده داری فین گن‌ها با نام و صفات آدم‌ها آن در بند اوّل کتاب به صورت فشرده آمده است» (استیوارت، 1372: 72). به عنوان مثال جمله‌ای از شب زنده داری فین گن‌ها، طبق رمز گشایی آنتونی برجس (جویس شناس معروف) و خود جویس نقل می‌شود: «هنوز آن صخره‌های بالاخرش تاپ سایر کنار چشمه اوکنی ضمن آن که همواره و همیشه عبوس دغلگدایی خود را به آن یکی دابلین مضاعف کنان باشد تا گلوگاه جوانجورجیایی ولایت لارنس بالا نبرده. (تحلیل و رمز گشایی) این جمله اشاره‌ای است به شهر کوچک دیگری به نام دابلین در ولایت لارنس، ایالت جورجیا، ایالت متّحده آمریکا، که در کنار چشمه‌ای به نام اوکنی قرار دارد ... دابلین در تلفّظ (نه در نوشتن) به معنای مضاعف کنان نیز هست و شعار این شهرک آمریکا نیز «همواره و همیشه مضاعف کنان بوده است ...» (همان: 74). درباره‌ی نمادهای آثار جویس نیز چنین تفصیلی وجود دارد. در شب زنده داری فین گن‌ها «آنالو همان رودخانه لیفی است، لیفی نماد زنانگی است. همانطور که تپّه هاوث (قصر هاوث و اطرافش) نماد مردانگی است. دو زن رختشوی، در عین آن که زن رختشوی هستند، سنگ و نارون - مرگ و زندگی - نیز هستند ...» (همان: 60). شخصیت‌های مهم «اولیس» نیز همه نشانه و رمزی از معنای دیگرند: «بلوم یهودی به یک معنی نمونه کامل عیار مرد قرن بیستم است ... بر فراز بلوم، نور استفان می‌درخشد که نمودار خرد و اندیشه‌آفریننده است. و نیز بلوم را خانم او حمایت می‌کند که نماینده تن و زمین است» (جویس، دوبلینی‌ها، 1371: 17). خود «اولین»، یکی از داستان‌های مجموعه‌ی دوبلینی‌ها، نماد «روحیه منفعل، مردّد و محافظه کار و گریز از طغیان و تغییر» ایرلندی‌هاست (جویس، اولین، 1371: 9). ابهام در این نوع زبان، شاید

ساده‌ترین پیچیدگی متن باشد. گاه دریافت معنا و تصویر چنان دشوار می‌شود که خواننده ناگزیر آن را بی‌معنی و مزخرف تلقی می‌کند.

### تشابهات معنوی و عمقی

تخیل آزاد و رسیدن آن به جریان سیال ذهنی، ارتباط با ضمیر ناخودآگاه فردی (مکاشفه) و جمعی (توجه به اساطیر)، و مسخ و نسخ عناصر در اثر ادبی، نمونه‌ی روشن تشابهات موجود بین آثار جویس و غزلیات شمس یا مثنوی است:

آمد ندا از آسمان جان را که باز آ الصلا  
سمعاً و طاعه‌ای ندا هر دم دو صد جانت فدا  
جان گفت ای نادى خوش اهلاً و سهلاً مرحبا  
یک بار دیگر بانگ زن تا بر پر م بر هل اُتی  
(مولوی، 1378، ج 1: غ 17)

یا: طاق و ایوانی بدیدم شاه ما در وی چو ماه  
غلبه‌ی جان‌ها در آنجا پشت پا بر پشت پا  
نقش‌ها می‌رست و می‌شد در نهان آن طاق را  
رنگ رخ‌ها بی‌زبان می‌گفت آن اذواق را  
(همان: غ 151)

یا مکاشفه‌ای سمعی از عالم ارواح:

بانگ ارواح به من می‌آید  
با که گویم به جهان محرم کو  
که بگو حالت این بی‌صوران  
چه خبر گویم با بی‌خبران  
(همان، ج 4: غ 2025)

یا ارتباط با ناخودآگاه فردی بشر که بی‌قرار پروردگار است:

هرگه ز تو بگریزم، با عشق تو بستیزم  
چون بر روم از پستی، بیرون شوم از هستی  
اندر سرم از شش سو سودای تو می‌آید  
در گوش من آنجا هم هیهای تو می‌آید  
(همان، ج 1: غ 620)

و یا توجه به اساطیر، در بیان خاطرات و دل‌تنگی‌های روحی:



زین همرهان سست عناصر دلهم گرفت شیر خدا و رستم دستانم آرزوست

(همان: غ 441)

و نیز معشوق در حال نسخ مولوی که در سرتاسر هستی ساری و جاری است:

آن سرخ قبایی که چومه پار برآمد  
آن ترک که آن سال به یغماش بدیدی  
آن یار همان است اگر جامه دگر شد  
آن باده همان است اگر شیشه بدل شد  
امسال در این خرقة زنگار برآمد  
آن است که امسال عرب وار برآمد  
آن جامه دگر کرد و دگر بار برآمد  
بنگر که چه خوش بر سر خمّار برآمد  
(همان، ج 1: غ 639)

تخیل سرکش جویس، زیربنای اصلی تمام آثارش شمرده می‌شود؛ تخیلی خواب آلود و جاری در حوادث واقعی سرگذشت خود جویس. این اتفاق تناقض آمیز، سراسر آثار جویس را فرا گرفته است. مانند نمونه‌ای که از رمان «چهره مرد هنرمند در جوانی» انتخاب شده است: «در حالت کرختی خواب آلوده، چشمانش را بست ... روحش افسون زده جهان جدید شده بود؛ جهانی وهمی، تیره و تار و نامعلوم که گویی زیر دریا بود و قیافه‌ها و موجودات ابری از آن می‌گذشتند. جهانی بود، سوسویی بود یا گلی؟ سوسو می‌زد و می‌لرزید، می‌لرزید و از هم وا می‌شد، نوری بود که ناگهان پرتو می‌انداخت، گلی بود که باز می‌شد، با روندی بی‌پایان، خود جای خود را می‌گرفت و گسترده می‌شد ...» (جویس، 1380: 222).

مکاشفه‌هایی که شخصیت محبوب جویس، استیون، و نزدیکان او در داستان‌ها به آن رسیده‌اند، داستان را از مسیر یک روایت رآلیستی دقیقاً به سمت سوررآلیسم برده است: فلش بک‌های ناپایدار، فضاهای عجیب و غریب فرازمینی و فراواقعی. مانند این مکاشفه استیون در چهره مرد هنرمند که بی‌شباهت با داستان دقوقی در مثنوی نیست: «... دریچه حواس باطنش بسته شد. یک آن بسته



شد و دوباره باز شد. دید: صحرائی بود پر از علف هرزه خشک و خس و خار و بته‌های پرپشت گزنه. در میان انبوه پرپشتی از رویدنی‌های سخت، قوطی‌های قر شده و سنگ و کلوخ و چنبره‌های مدفوع سفت تلنبار شده بود ... موجوداتی در آن صحرا بودند؛ یکی، سه تا، شش تا: موجوداتی در آن صحرا حرکت می‌کردند. این گوشه و آن گوشه. موجوداتی بز مانند با صورت آدم، با پیشانی شاخدار، ریش تنک و خاکستری مانند کائوچو. از این سو به آن سو می‌رفتند. دم‌های دراز خود را روی زمین به دنبال خود می‌کشیدند. ... یکی از آنها یک جلیقه فلانل پاره را محکم به دنده‌های خود گرفته بود. دیگری از این که ریشش به بته‌های علف‌های هرز گیر می‌کرد با صدای یکنواخت شکوه می‌کرد. ... از لب‌های بی‌بزاقتان سخنان نرم بیرون می‌آمد. به کندی در مسیرهای دایره‌ای شکل راه می‌رفتند، دایره را تنگ‌تر و تنگ‌تر می‌کردند تا تنگ در میان گیرند ... و صورت‌های ترسناکشان را رو به بالا کرده بودند» (همان: 179-180)<sup>4</sup>.



یک نکته جالب اینکه، برخی مکاشفات استیون شباهت غیرقابل باوری با تجارب روحی بهاء ولد (پدر مولانا) در معارف دارد: «چنین می‌نمود که زندگانش به نزدیکی ابدیت کشانده می‌شود؛ هر اندیشه و هر گفتار و هر کردار و هر لحظه آگاهی را ممکن بود به صورتی درآورد که با روشنائی تمام در ملکوت آسمان بازتابد؛ و گاهی آن اثر فوری را چنان به وضوح می‌دید که گویی احساس می‌کرد روحش در عین ایثار مانند شستی‌های یک ماشین حساب بزرگ فشار می‌آورد و می‌بیند که مبلغ آنچه خریده است بی‌درنگ در ملکوت آسمان ظاهر می‌شود؛ نه به صورت عدد، بلکه به صورت ستون باریکی از عود یا یک گل نازک. دعا هم که پیوسته می‌خواند - چون تسبیح خود را از هم باز کرده و در جیب شلوارش گذاشته بود تا بتواند هر موقع در خیابان‌ها قدم می‌زد دعا بخواند - به صورت تاج‌های گل در می‌آمدند آن هم تاج‌های گلی با چنان



ترکیب مبهم غیرخاکی که به نظر او بی‌رنگ و بی‌بو می‌آمدند، چنان که بی‌نام هم» (جویس، 1380: 192). بهاء ولد نیز می‌گوید: «من گفتم ای الله هر جزو مرا با انعامی به شهر خوشی و راحت برسان و هزار دروازه خوشی بر هر جزو من بگشای ... و دیدم که الله، مزه خوبان را در من و اجزای من درخورانید، گویی جمله اجزای من در ایشان اندر آمیخت و شیر از هر جزو من روان شد و هر صورتی که مصور می‌شود از جمال و کمال و مزه و محبت و خوشی، گویی همه از ذرات الله در شش جهت من پدید می‌آید» (بهاء ولد، 1352: 1).

تناسخ و نماد معمولاً می‌توانند در ارتباط باهم بررسی شوند. چهره یا شخصیت مسخ شده، نمادی از ویژگی‌های همان شخصیت قبل از مسخ است. روح ایرلند، به شکل پیرزنی در رمان اولیس ظاهر می‌شود (جویس، دوبلینی‌ها، 1371: 11). روح آدمکش‌ها، به شکل سگی سیاه با چشمانی به درشتی چراغ‌های درشکه، در چهره مرد هنرمند در جوانی (جویس، 1380: 31). اعتقاد به تناسخ آیینی که جزو اعتقادات یهودی است نیز در داستان‌های جویس آشکار است: «قدرت بر این که خداوند ملکوت به محراب فرود آید و به صورت نان و شراب استحاله شود. چه قدرت عجیبی استیون!» (همان: 204).

این که جویس قدرت بی‌رقیبی در رمان نویسی قرن بیستم محسوب می‌شود، علاوه بر توانایی‌های ذوقی، مرهون آشنایی و انس بسیار نزدیک او با اساطیر و هومر، عهد عتیق و روایات کتاب مقدس<sup>5</sup>، و چند رمان نویس بزرگ مانند فلوربر و گی دو مویاسان است. منتقدان آثار جویس، دوبلینی‌ها را پیرو آثار فلوربر و مویاسان می‌دانند. همان طور که اولیس را پی زمینه اودیسه هومر معرفی می‌کنند (جویس، دوبلینی‌ها، 1371: 9-10). حتی برخی شب زنده داری فین گن‌ها را آغاز دوره جدید از چرخه دوره‌های تکراری تاریخ در اسطوره‌ها می‌شناسند (نوریس، 1378: 162). طبق همین نظریه است که نگارنده احتمال می‌دهد شب زنده داری

فین گن‌ها، ارتباطی با ظهور موعود از دیدگاه یهود دارد. گرچه، این فقط یکی از معانی محتمل اثر بزرگ جوئیس می‌تواند باشد، معنی اسطوره‌ای آن نیز در کنار سایر معانی قرار می‌گیرد: «تیم فین گن، کارگر ساختمانی (همان هرکسی یا آدم) که از داربستی به کام مرگ سقوط می‌کند، تنها با جرعه‌ای ویسکی (به زبان ایرلندی visce beatha، آب حیات) جانی دوباره می‌گیرد، کاملاً با روایت جوئیس از هبوط، خواب، مرگ و رستاخیز انسان انطباق دارد. این امر سرگذشت خیالی جهان شمولی از اشکال مکرر کهن الگویی است که حالت طنزآمیز و تراژیک فین گن، آدم، هامپتی، دامپتی، نوع بشر، مسیح، پارنل، نابینایی جاناناتان سویفت و غیره را درهم می‌آمیزد» (همان: 160).

## نتیجه

«جریان سیال ذهن» در آثار مولوی و جیمز جوئیس، با مشخصه‌های زبانی و معنایی نسبتاً مشابهی ظاهر شده است که زبان نمادین و رمزی، ایهام و ابهام، مکاشفات ذهنی و روحی، مسخ و نسخ تصاویر و عناصر، و استفاده غنی از اساطیر، از نمونه‌های مشترک موجود در سبک مولوی و جوئیس است. مطالعه تطبیقی این تشابهات، مخاطب آگاه را نیاز به دقت و تأمل هنری در زمینه‌های روانشناختی و ذوقی مشابه، شرایط تاریخی و اجتماعی مشابه، و در نتیجه سبک‌های ناپایدار و مشابه بین جوئیس و مولوی، وامی‌دارد.

\*\*\*\*\*

## پی‌نوشت‌ها

1- چنانکه «اولیس» را اثری ضد اخلاقی می‌دانند که مایه‌های ضد دینی خصوصاً ضد کاتولیکی دارد. برای اطلاع بیشتر ر.ک: زرشناس، رویکردها و مکتب‌های ادبی، 139.



- 2- «فین» جزو اوّل نام قهرمان یکی از نمایش‌های ساز و ضربی ایرلندی است که می‌میرد و در مراسم شب زنده داری که به مناسبت سالروز مرگ او برپا شده است ناگهان زنده می‌شود (استیوارت، جیمز جویس، 63).
- 3- برای کسب اطلاعات مفید در این باره ر.ک: استیوارت، جیمز جویس، 72-77 و 54-55، و نیز نوریس، جویس، 155-157.
- 4- داستان دیگری در «چهره مرد هنرمند در جوانی» وجود دارد که آن هم قابل مقایسه با داستان دقوقی در مثنوی است. ر.ک: جویس، چهره مرد هنرمند در جوانی، 236-237.
- 5- برای اطلاع بیشتر ر.ک: استیوارت، جیمز جویس، 75.

## فهرست منابع

- ❖ جویس، جیمز؛ (1371)، اولین، (ترجمه مهوش بهنام)، تهران، خانه آفتاب.
- ❖ نوریس، دیوید، و کارل فیلنت؛ (1378)، جویس، (ترجمه معصومه علی محمدی)، چاپ اوّل، تهران، شیرازه.
- ❖ استیوارت، جی.آی.ام؛ (1372)، جیمز جویس، (ترجمه منوچهر بدیعی)، چاپ اوّل، تهران، نشانه.
- ❖ جویس، جیمز؛ (1380)، چهره مرد هنرمند در جوانی، (ترجمه منوچهر بدیعی)، چاپ اوّل، تهران، نیلوفر.
- ❖ مکاریک، ایرما رینا؛ (1384)، دانشنامه نظریه‌های ادبی، (ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی)، چاپ اوّل، تهران، آگاه.
- ❖ جویس، جیمز؛ (1371)، دوبلینی‌ها، (ترجمه پرویز داریوش)، چاپ سوّم، تهران، اساطیر.
- ❖ زرشناس، شهریار؛ (1389)، رویکردها و مکتب‌های ادبی، دفتر دوّم، چاپ دوّم، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.





- ❖ پرستلی، جی. بی؛ (1977)، *سیری در ادبیات غرب*، (ترجمه ابراهیم یونسی)، چاپ دوّم، تهران، چاپخانه سپهر.
- ❖ ماسینیون، لویی؛ (1374)، *عرفان حلاج*، (ترجمه ضیاءالدین دهشیری)، چاپ اوّل، تهران، جامی.
- ❖ مولوی، جلال‌الدین محمد؛ (1378)، *غزلیات شمس*، ج 1 تا 6، (تصحیح بدیع الزّمان فروزانفر)، چاپ سوّم، دانشگاه تهران.
- ❖ بازرگانی، بهمن؛ (1381)، *ماتریس زیبایی*، چاپ اوّل، تهران، اختران.
- ❖ بهاء‌ولد، محمد بن حسین؛ (1352)، *معارف*، ج 1، (تصحیح بدیع الزّمان فروزانفر)، چاپ دوّم، تهران، طهوری.
- ❖ سیدحسینی، رضا؛ (1385)، *مکتب‌های ادبی*، ج 2، چاپ سیزدهم، تهران، نگاه.





فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی

18

جیمز جويس و مولانا



فصلنامه تخصصی مولوی

19

جیمز جویس و مولانا