نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت ۹۵/۱۲/۲۰ «۲۸۵-۲۶۱» تایید: ۹۶/۰۲/۱۵

جویس در برابر جویس:
زمان و زمان‌گریزی در *اولیس*

شهریار منصوری[۱]

چکیده

زمان از منظر رمان مدرن ایرلندی ماحصل برداشت ذهنی سیال از تاریخ، فرهنگ و سیاست ایرلند است. پیش و همچنین پس از استقلال ایرلند، رمان ایرلندی زمان را نه تنها منحنی انگاشته و سعی در ارایه تعریفی درونگرا و برخواسته از درون ملت دارد بلکه آن را ظرفی قابل تغییر و مبتنی‌بر برداشت‌های فردی معرفی می‌نماید. بر این اساس، رمان مدرن ایرلندی اغلب بیانگر شکل‌پذیری پراکندهٔ قهرمان داستان است که برای نیل به آرمان‌های مذکور حلقه‌های زمانی فردمحور ایجاد کرده و از تحریف محور زمان دریغ ندارد. نتیجهٔ این کنش‌ها و واکنش‌ها، قهرمانی است که نه تنها تعریفی غیرمعمول از زمان دارد بلکه زمان را در پس حوادث و یا خاطرات رخدادها جسته و به همین دلیل تاریخ ملی تحمیلی را نفی می‌نماید. در این مقاله، با رجوع به *اولیس* (۱۹۲۲)[۲] اثر جیمز جویس، مفهوم زمان به‌مثابه عنصر اصلی تکامل قهرمان بررسی می‌شود. در این راستا، از مفاهیم زمان در نظرات مارتین هایدگر[۳]، هنری برگسون[۴] و همچنین فیلسوف متاخر آلن بادیو[۵] بهره خواهیم جست. برای درک مفهوم زمان در رمان جویس آن را از منظری سیاسی‌ـاجتماعی نیز مورد بررسی قرار خواهیم داد تا خوانشی اجتماعی و ملموس از مفهوم فلسفی زمان در ایرلند و ادبیات آن، به‌گونه‌ای که در آثار مدرنیستی و به‌ویژه جویس مشهود است، حاصل شود.

واژگان کلیدی: جیمز جویس؛ اولیس؛ زمان در رمان مدرن؛ زمان در هندسه اقلیدسی

دوره چـهاردهـم شـماره ۱۸ ،بـهـار و تـابستـان۱۳۹۶

۱. استادیار ادبیات انگلیسی دانشگاه شهید بهشتی
s_mansouri@sbu.ac.ir

2. *Ulysses*
3. Martin Heidegger
4. Henri Bergson
5. Alain Badiou

مقدمه

زمان از منظر رمان مدرن ایرلندی ماحصل برداشت ذهنی سیال از تاریخ، فرهنگ و سیاست ایرلند است. پیش و همچنین پس از استقلال ایرلند، رمان ایرلندی زمان را نه تنها منحنی انگاشته و سعی در ارایه تعریفی درونگرا و برخواسته از درون ملت دارد بلکه آن را ظرفی قابل تغییر و مبتنی‌بر برداشت‌های فردی معرفی می‌نماید. بدلیل تعامل زمان با عناصری چون قهرمان داستان، روایت و در نهایت ساختار روایی در این نوع رمان، زمان عنصری فردی و قابل چشم‌پوشی جلوه می‌کند؛ بر این اساس، بلوغ فکری و نظری قهرمان داستان متاثر از عنصر زمان نیست. به اعتقاد جاناتان بولتون، شخصیت اصلی روایت به‌گونه‌ای طراحی می‌شود که مراحل مشخصی از «بلوغ روانی و نظری را به‌سرعت» بدون نیاز به عنصر زمان–مکان پشت سر می‌گذارد، با هنجارهای اجتماعی طبقه‌بندی‌شده از طریق آموزش زیباشناختی‌ـمعنوی[1] آشنا می‌شود و سپس به ناگاه آنها را به چالشی فلسفی کشیده، و در نهایت نیاز به ادغام با اجتماع را خواسته‌ای طبقه‌بندی‌شده و اجتماع‌ـمحور[2] تلقی می‌نماید (*کودکی دشوار* ۱۷۰).[3] در نتیجه، رمان مدرن ایرلندی اغلب بیانگر شکل پذیری پراکنده و غیر خطی قهرمان داستان می‌باشد که برای نیل به آرمان‌های مذکور <حلقه‌های زمانی خود موجب[4]> ایجاد کرده و از تحریف محور زمان دریغ ندارد. نتیجه این کنش‌ها و واکنش‌ها، قهرمانی است که قبل از پشت سرگذارن دوران کودکی بلوغ فکری را تجربه می‌کند، و قبل از درک فلسفه هستی تقابل با آن را در درون خویش می‌پوید. در این مقاله، با رجوع به رمان *اولیس* (۱۹۲۲)[5] اثر جیمز جویس، زمان به‌مثابه عنصر اصلی تکامل قهرمان بررسی می‌شود. در این راستا، از مفاهیم زمان در نظرات مارتین هایدگر ، هنری برگسون و همچنین فیلسوف متاخر آلن بادیو بهره خواهیم جست. درک ظهور مفهوم زمان در رمان جویس را از منظری سیاسی‌ـاجتماعی نیز مورد بررسی قرار خواهیم داد تا خوانشی اجتماعی و ملموس از مفهوم فلسفی زمان در ایرلند و ادبیات آن حاصل شود. آنچه این جستار را از دیگر

1. Aesthetico-spiritual
2. Social-subjective desire
3. "*Blighted Beginnings": Coming of Age in Independent Ireland*, Bucknell University Press, 2010.
4. Self-referential Temporal Loops
5. *Ulysses*

تحقیقات حوزه پژوهش جویس متمایز می‌سازد، پرداختن به خاطره و ذهنی خود–ارجاع به‌عنوان سنگ محک برداشت زمان می‌باشد. همچنین، تکیه بر نظریات هایدگر و برگسون و علی‌الخصوص بادیو جهت سنجیدن این سنگ محک مقاله حاضر را در حوزه مطالعات میان‌رشته‌ای، فلسفه و ادبیات مدرن ایرلند، اثری متمایز خواهد نمود.

در حالی که جیمز جویس و ساموئل بکت را می‌توان طلایه‌داران تغییر زمان از مفهومی خطی به مفهومی چند وجهی و بعضاً فرازمانی به‌شمار آورد، دیگر نویسندگان ایرلندی مانند فلن ابراین[1] و مارتین اوکین[2] نیز از این دیدگاه مستثنی نبوده‌اند زیرا برداشت غیر خطی و فردگرای خود از زمان را در قالب شخصیت‌پردازی استوار بر اختلال تجزیه هویت[3]، چند صدایی یا تعدد صدا در روایت، و یا پژواکی نامیرا از شخصیت‌هایی میرا مستور در بطن خاطرات ارائه داده‌اند. به عنوان مثال، در *سوگواری فینگن‌ها* برای معرفی زمان بعنوان ماحصل برداشت شخصی از گذران لحظات، جویس زمان را در لفافه تشبیه به‌سان رود لیفی[4] ترسیم می‌کند که نه تنها از دوبلین گذر کرده و به شهر جان می‌بخشد بلکه آغازگر رمان می‌شود: «رود از میان <حوا و آدم> گذر می‌کند، از پیچ ساحل تا گوشه بندر، و با هیاهوی عظیم جریان خود ما را به سوی قلعه هوث و حومه پس می‌فرستد» (*سوگواری فینگن‌ها* ۱).

این همان جریانی است که رمان را با بازگشتی از پیش تعیین‌شده آغاز می‌کند، با پیچشی از پیش آزموده به پایان می‌رساند و در نهایت به مثابه کالبدی نامیرا و مواج، رمان جویس را بصورت موجی بی‌پایان به سمت افقی تکراری پیش می‌راند. موجی از زمان که داستان را با گذر از خیابان «حوا وآدم» و عبور از «قلعه هوث و حومه» در قالبی «دوّار» شروع می‌کند و در نهایت با صدای «مرغان دریایی که در دور دست به گشت گذار هستند» با حرف اضافه انگلیسی «the» به پایان می‌رساند (*سوگواری فینگن‌ها* ۱ و ٤٨٣). حرف اضافه <the> در انگلیسی نه پایانی است برای رمان و نه آغازی است به خودی خود؛ بلکه تنها آغازی است از یک ارجاع بی‌انتها و خود–ارجاع به فضایی که در سطور پیشین صدای درون متن به آن اشاره دارد: رودی مدوّر که از خیابان <حوا و آدم> می‌گذرد.

1.Flann O’Brien

2. Máirtín Ó Cadhain

3. Dissociative Identity Disorder

4.Liffey

حال آنکه، بکت در *سه‌گانه* خود علی‌الخصوص رمان‌های *مالون می‌میرد* (۱۹۵۱) و *ناتامیدنی* (۱۹۵۳) مفهوم خطی زمان را با ارائه شخصیت‌پردازی چندلایه و همچنین بهره‌گیری از صدایی نامیرا در کتاب دوم و در کالبد مالونِ در حال احتضار به چالش می‌کشد؛ ماحصل آن شخصیت‌هایی هستند ابزاری و بس تو خالی که در پس‌زمینه ذهنی راوی تنها برای خلق دالانی بی‌انتها جهت به تعویق انداختن زمان مرگ صدا ایجاد شده‌اند. در *ناتامیدنی*، رمان آخر از *سه گانه* بکت، حتی شخصیت‌پردازی نیز که خود نیازمند زمان جهت خلق، معرفی و بلوغ شخصیت‌ها می‌باشد دستخوش تغییر شده و راوی به ایجاد و معرفی یک کرم به‌مثابه عنصری روایی بسنده کرده و زمان را بصورت خاطره‌ای مدور و تکرار شدنی در پس‌زمینه ذهن نامیرای خویش بازخوانی می‌نماید: «هیچکدام از این مرفی‌ها، ملوی‌ها، و مالون‌ها من رو جذب خودشون نکردن. اون‌ها فقط باعث شدن وقت من هدر بره، و برای هیچ و پوچ اذیت بشم، وقتی که میشد برای خودم صرف کنم و راجع به خودم حرف بزنم راجع به اون‌ها صرف کردم» (*ناتامیدنی* ۱۳)؛ و جایی دیگر پرده از سِرّ وجود این شخصیت‌های مزاحم برمی‌دارد و آنها را جزئی از کل خود می‌خواند: «مالون اینجاست. شاید اون ملوی که کلاه مالون رو پوشیده. راستش رو بگم الان ما همه اینجاییم ... بعضی‌ها شاید نیاز به حضور [خلق] این موجودات و آدم‌ها رو حس می‌کنه ــ مخصوصاً اگر مثل ایندو [ملوی و مالون] دوقلو باشن ــ و گاهی زمان حال آنها به زمان شما حس حقیقت ببخشه» (همان ٤و٥و٦٩و٧٠).

به عبارت دیگر، صدای مواج و نامیرای موجود در *سوگواری فینگن‌های* جویس در بعد زمان تغلیظ شده و در هیبت شخصیت‌های چندصدای بکت ظاهر می‌شوند و زمان را در بعدی منفک از زمان خطی معمول بازتاب می‌دهد: آینده را با نگاهی به گذشته خلق می‌کند، و با غرق‌شدن در مفهوم تبیین‌نشده هویت مدرن ایرلندی و زمان فردگرا به شخصیت‌ها جان می‌بخشد؛ و یا با خلق زمانی غیر خطی سه‌گانه زمان گذشته/حال/ آینده را در دالانی مدوّر به یکدیگر ارتباط می‌دهد. در عین حال، اینگونه درک غیر خطی از زمان و هویت مختص نویسندگان برجسته مدرن ایرلندی است که تبدیل به روشی بالقوه جهت ابراز نگرانی نسبت به سرزمین مادری می‌شود، صرف نظر از اینکه در تبعید داخلی یا خارجی، روانی و یا فیزیکی هستند. برای درک زمان تکرارشدنی و مدور، این مفاهیم را با سنگ محک فلسفی هنری برگسون، بادیو و در نهایت هایدگر بررسی خواهیم کرد.

برگسون و بادیو: زمان، خاطره و انتزاع

زمان برای فیلسوف فرانسوی هنری برگسون تعریفی فرد گرا و ذهن-محور دارد. درک برگسون از زمان آن‌چنان که در *زمان و اراده آزاد*[1] (۱۹۱۳) به آن می‌پردازد، برداشتی است موازی با دو عنصر فضا و برداشت فرد از زنجیره مکان-زمان، یا به عبارت دیگر مکان از یک سو و ذهن سیال فرد از سویی دیگر. به گفته برگسون، «هنگامی که ما از زمان سخن می‌رانیم، آنرا در ظرف ذهن خود محک می‌زنیم. در واقع زمان به‌مثابه ابزاری انعطاف‌پذیر عمل می‌نماید که به نیازها و برداشت‌های ذهنی ما حضوری قانونمند و منظم در فضایی مشخص می‌دهد. این نظم و قانونمندی ذهنی ماست که منجر به ایجاد لایه‌هایی مختلف از خلق آثار می‌شود» (*زمان و اراده آزاد* ۹۰). حال سوال مطرح شده برای نویسنده این مقاله، چگونگی آرایش این حجم اطلاعات در ظرف زمان-مکان است. آیا این بازه خطی است، بدون توجه به مستقیم و یا غیر مستقیم بودن آن، با نقطه‌ای مشخص برای شروع و پایان؟ جواب برای فلاسفه ذهن‌گرا مانند برگسون منفی است. برگسون میان زمان و گذران زمان[2] تمایز قائل می‌شود. زمان به‌مثابه جهانی از خلاقیت‌های درونی فرض می‌شود، عاری از مفاهیم کمّی، حال آنکه گذران زمان عنصری محدود به «جهان بیرون یا همان واقعیت فیزیکی هستی می‌باشد»، با شروع و پایانی کامل مشخص، قابل شمارش، و از پیش تعیین‌شده (*زمان و اراده آزاد* ۹۱). به عبارت دیگر، برای برگسون این گذر زمان است که با اعداد و ارقام خاص خود در بعدی مشخص از زمان و مکان ظاهر می‌شود.[3]

زمان در این حالت، تبدیل به مفهومی انتزاعی و مهم‌تر از آن همگن با فضای ذهنی فرد می‌شود. به‌دلیل سنجش ناپذیر بودن زمان ذهنی، و همچنین قرابت و پیوند ذهنی آن با احساسات و ادراک درونی، فرد زمان را جزیی درونی و لاینفک نه تنها از *کل* هستی خود بلکه جامعه و پیرامون خویش می‌بیند. حال آنکه، او طبیعت تجویزی-توصیفی <گذر زمان> از یک سو، و ماهیت کمی زمان و شمارش‌پذیر آن را از سویی دیگر به عنوان اهرم سیاسی دولت فرض نموده و به نفی آن می‌پردازد. از این رو، خاطرات به‌مثابه تجسمی ملموس از مفهومی انتزاعی و فردی در مقابل فرد ظاهر می‌شود، که

1.*Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness* (1913)

2.Duration

۳.رجوع شود: Henri Bergson (1913), "Chapter II: Space and Homogeneity" in *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*, London: Dover Publication, 2011.

خود انتخابی آگاهانه از میان لایه‌های سترگ اطلاعات مدفون در بعد زمان می‌باشد. به عبارت دیگر، خاطره بعنوان مفهومی درونی و عنصری انتزاعی به فرد اجازه می‌دهد تا در بعدی گذرا از زندگی فردی و اجتماعی خویش به گشت و گذار و کنکاش بپردازد و با برداشت‌های تجویزی از حوادث تاریخ–محور مخالفت نماید.

این بعد خاص از خاطره به‌مثابه مفهومی زمان–محور و انتقادی، و مشترک میان ملل و جوامع مورد توجه بسیاری از نظریه‌پردازان قرار گرفته است بی‌آنکه عنایتی خاص به‌خاطره بعنوان ظرفی بی‌بدیل داشته باشند. لیندا هاچیون، بعنوان مثال، بدون در نظر گرفتن خاطره به‌مثابه سنگ محکی قابل تامل تنها نگاهی پسامدرن به این مقوله دارد و آنرا در قالب نظریه <فرا بافتمندی>[1] خود می‌سنجد. بر این اساس، برای هاچیون زمان مادامی که در بطن خاطره قرار گرفته باشد تنها جزیی غیرکار آمد از دیدگاه انتقادی پسامدرنیسم به تاریخ، و یا حوادث و روایات تاریخی می‌باشد. پس زمان محصور در خاطره تنها برای یادآوری عواطف فردی کاربرد خواهد داشت و نه مسائل و منافع ملی. حال آنکه این برداشت درونگرا از زمان برای دیگر فیلسوف فرانسوی، آلن بادیو همچون اصلی انکارناپذیر برای یادآوری و نقد نه تنها تاریخ ملی بلکه هویت فردی وابسته به ظرف زمان فرض می‌شود. آنچنان که بادیو در کتاب مشهورش *هستی و اتفاق* (۲۰۰۵)[2] می‌نویسد، که خود نقدی ملموس بر دیدگاه فلسفی مارتین هایدگر و کتاب *هستی و زمان* (۱۹۹۶)[3] می‌باشد، زمان و برداشت انتزاعی فرد از آن در قالب حوادث مادامی قابل درک می‌باشد که،

> و یا خلق اثر مرتبط با آن حادثه امری نسبی است. آنچه<فرضیه اتفاق> به ما می‌آموزد آن است که تجلی حادثه به مثابه امری واقعی زمانی صورت می‌پذیرد که تبعات و نتایج آن برای فرد یا افراد ملموس باشد و نه زمان حادث شدن. حال آنچه شکل‌گیری این برداشت ملموس را مشکل می‌نماید، انتزاع صحیح این تبعات به‌مثابه مفاهیمی مستقل و قابل لمس است. برای من این ادراک ناپذیری و یا به بیان ساده‌تر ناممکن بودن درک صحیح از تبعات حادثه به دلیل زمان–محوری حادثه و طبیعتا اتفاقات و تبعات آن می‌باشد. به عبارت دیگر، اساس حادث پذیر بودن یک اتفاق و سپس درک انتزاعی از آن منوط به ایجاد ساختاری ذهنی، که

1.Transcontextualization

2. Alain Badiou, *Being and Event*(1988), Trans. Oliver Feltham, London: Continuum, 2005.

3. Martin Heidegger, *Being and Time* (1953), Trans. Joan Stambaugh, London: 1996.

> در اینجا آنرا *نظم زمانی* می‌نامم، از زمان حدوث آن اتفاق می‌باشد. این نظم زمانی ذهنی رخدادی است که از ابتدا یا انتهای شکل‌گیری تصویر حادثه در ذهن فرد و سپس ایجاد جهانی درونی و ذهنی برآن اساس را مدیریت کرده و از تبدیل شدن این فرایند به موضوعی تصادفی و مبتنی بر شانس جلوگیری می‌کند (۲۱۱-۲۱۰).

با توجه به تعریف بادیو، خاطره را می‌توان به‌مثابه عنصر اصلی و فرا-زمانی در بازخوانی حوادث ملی در ضمیر ناخودآگاه فرد تلقی نمود. بر اساس <فرضیه اتفاق> بادیو، این خاطره است که به‌مثابه ظرفی ذهنی تبعات و بازخورد حوادث دنیای فیزیکی/ خارجی را به‌واسطه <انتزاع صحیح>، و در قالب <مفاهیمی مستقل و قابل لمس> در خود ثبت کرده و بدین ترتیب به فرد اجازه می‌دهد تا این حوادث و تبعات را در بعدی مجزا از زمان-مکان آن حادثه مرور نماید. نظم زمانی حاکم بر انتزاع فردی حوادث، از سویی دیگر، باعث می‌شود تا بر خلاف نظم حاکم بر دنیای فیزیکی و <گذر زمان> - با یک نقطه مشخص برای شروع و پایان هر حادثه، فرد توانایی خلق و ثبت چندین نقطه شروع و پایان برای هر حادثه تصور/خلق نماید. پس در قالب خاطره، فرد می‌تواند یک حادثه را با اتکا به یافته‌های جدید ذهنی خویش که در بازه‌ای نامحدود و به‌صورت روزمره در اختیار وی قرار می‌گیرد از چند منظر متفاوت و حتی مخالف مورد بررسی قرار دهد. برای ویرجینیا وولف، منتقد و نویسنده مدرن، این حجم اطلاعات را می‌توان در بطن اتفاقات روزمره و در قالب <بارانی> از دریافتهای ذهنی از اتفاقات پیرامون فردجست؛ پویشی که با نظام انتزاعی بادیو کاملا منطبق می‌باشد و به فرد اجازه می‌دهد تاپیرامون خویش را از زوایای متفاوت وارسی نموده و برداشت خود از واقعیت تاریخی و زمان-محور را واکاوی نماید.

وولف در فصل <رمان مدرن> کتاب *خواننده معمولی*[1] (۱۹۲۵)، به نقد و واکاوی رمان مدرن پرداخته و آن را در آینه دو اثر جیمز جویس، رمان *تصویر هنرمند جوان* (۱۹۱۶) و همچنین آنچه از *اولیس* به‌صورت سریال تا آن زمان منتشر شده بود، مورد بررسی قرار می‌دهد. برای وولف و دیگر نویسندگان و منتقدین مدرن، آنچه در کنار سبک نگارش غیرخطی، شخصیت‌پردازی فرد-محور و به ذات اعتراضی، و در نهایت روایتی پر شکنج باعث تمایز میان رمان مدرن، به‌ویژه داستان‌پردازی جیمز جویس،

1.*Common Reader*

و دیگر رمان‌های دوران پیش می‌شود: رجوع به خاطره به‌مثابه رکن اصلی بازخوانی حوادث تاریخی و تاریخ فردی و ملی می‌باشد. در نگاه وولف آنچه داستان‌پردازی جویس را از دیگران متمایز می‌سازد، پرداختن به «کورسوهای شعله‌ای درونی است که پیام و روشنایی خود را به‌مدد ذهن فرد به خارج منتقل می‌سازد. برای حفظ این چنین کورسوهای ذهنی–درونی، جویس از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کند خواه احتمال باشد و یا انسجام ساختاری و ارتباط معنایی در متن که خواننده را به‌سمت دریافت و برداشتی معقول از روایت هدایت کرده است» (*خواننده معمولی* ۱۵۰).

برای وولف، تلاقی دریافت‌ها و تاثیرات یک <ذهن معمولی> طی یک روز معمولی در قالب حواس، احساسات، عواطف، و برداشت‌ها به‌مثابه ظهور «اتم‌هایی فراگیر هستند که فرد را از تمام جهات احاطه کرده‌اند؛ این باران اتم‌ها همان عناصری هستند که خود را در کسوت یک روز یکشنبه و یا دوشنبه برای فرد ظاهر می‌نمایند» (*خواننده معمولی* ۱۵۰–۱۴۹). به عبارت دیگر، آنچه بادیو از آن به‌عنوان <فرضیه اتفاق> یاد می‌کند و آنرا برداشتی انتزاعی–ذهنی و *فرا زمانی* از حوادث پیرامون فرد می‌داند برای وولف وجویس چیزی جز برداشت خود–ارجاع و فردی نویسنده از زندگی روزمره و یا همان روزمرگی نمی‌باشد؛ وولف این برداشت را به سان <هاله‌ای نورانی> می‌داند که انسان را در پیدایش هوشیاری ذهن‌گرا نه تنها همراهی بلکه هدایت نموده است (*خواننده معمولی* ۱۴۹). آنجا که بادیو فلسفه فرا زمانی<فرضیه اتفاق> خود را استوار بر نظم درونی دریافت و ثبت تبعات حوادث می‌داند، وولف با بیان سلیس خود نمود این نظم زمانی در رمان مدرن، بویژه داستان‌پردازی جویس، را بدین شکل تشریح می‌نماید: «می‌توان این (رخدادها) را آنطور که بر ذهن ما فرود می‌آیند و به همان ترتیب فرود آنها (در ذهن خویش) ثبت کرد؛ می‌توان مسیر این فرود را ثبت کرد، مسیری هرچند از هم گسسته و نا مفهوم ولی با تاثیری شگرف که هر فرود بر ذهن ما می‌گذارد» (*خواننده معمولی* ۱۴۹).

در ادامه شرح و بسط <فرضیه اتفاق> و همچنین <نظم زمانی>، بادیو از امکان کنترل نظام‌مند زمان سخن می‌راند و آنرا <*دقت*>[1] [زمان محور] معرفی می‌نماید. برای بادیو، دسترسی به دقت زمان محور فقط از طریق<*مداخله*>[2] یا <تصمیمی ارادی> در بعد زمانی اتفاق امکان‌پذیر است. بنابراین، برای کنترل برداشت ذهنی یک فرد از حادثه

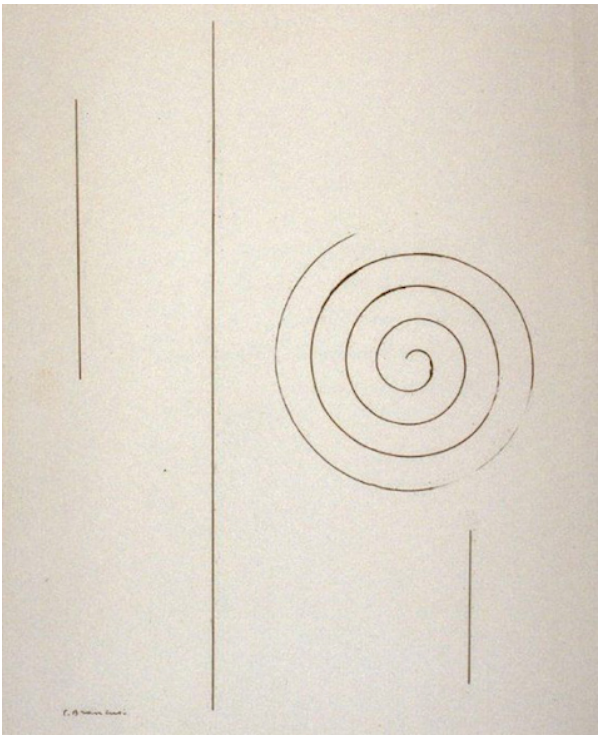
1. (temporal) Fidelity 2.Intervention

و تبدیل آن به خاطره‌ای فردی، ملموس و قابل بازخوانی نه تنها نیاز به اعمال تغییرات در دریافت فرد از بعد زمانی آن رخداد می‌باشد بلکه فرد می‌بایست بتواند آن رویداد را در مکان دیگر نیز به دقت زمان اصلی حدوث بازسازی و بازخوانی نماید. برای نیل به این هدف، بخش اول این معادله را می‌توان در بازخوانی ایتالو کالوینو از رمان-*That Awful Mess on Via Merulana* کارلو امیلیو گادا (۱۹۵۷) نویسنده ایتالیایی مشاهده کرد. بر اساس دریافت کالوینو، برای گادا «دانستن یعنی تزریق عنصری از خود (فردی) به بدنه واقعیت؛ و در نتیجه تغییر چهره آنچه پیشتر تغییرناپذیر می‌نمود، یعنی همان واقعیت» (*شش نکته*)[1]. هرچه نویسنده بیشتر غرق ایجاد واقعیت فردی در رمان شود به این معنی است که وی بیشتر درگیر بیان ابعاد ناگفته و پنهان زمان و مکان حادثه می‌شود. بنابراین، آنچه بادیو *آنرا دقت زمان محور* می‌داند برای نویسنده چیزی جز *مداخله* ذهنی یا تزریق بخشی از دریافت ذهنی خود راجع به زمان–مکان یک حادثه نیست. بر این اساس، نویسنده توانسته زمانی خاص از روزهایی معمولی را در مکانی متفاوت با محل اصلی حدوث واقعه با تزریق خاطرات خود در کالبد روایت برای خواننده بازسازی و بازخوانی نماید.

اولیس در سرزمین عجایب

رمان مدرن نزد کالوینو، حاصل جمع تقابل میان <برداشت درونی فرد از حادثه از یک سو، و وجاهت و صراحت منطقی آن از سویی دیگر در جهان فیزیکی می‌باشد> (*شش نکته* ۱۰۸). این صراحت و وجاهت منطقی در نظر انتقادی بادیو محدود به ظهور در قالب برداشتی خطی و محدود از زمان حدوث اتفاق می‌باشد؛ برداشتی که بر اساس آن، حادثه نمودی محسوس هرچند محدود در ظرف زمان–مکان برای فرد به‌همراه خواهد داشت. حال آنکه برداشت جویس از زمان نه تنها کاملا غیر خطی و همسو با دیدگاه بادیو از زمان است، بلکه برای وی زمان به‌سان دایره‌ای ناتمام، گرد محوری خود–ارجاع و فردگرا در حال چرخش می‌باشد. تصویر ذیل، نه تنها تصویری از سر سازش با ذهن آشفته و هرج مرج گرای جویس است بلکه به سادگی برداشت جویس از ظرف زمان و تجلی آن در دو رمان آخرش، *اولیس* و *سوگواری فینگن‌ها* (۱۹۳۹) را بر ملا می‌سازد:

1.*Six Memos for the Next Millennium* (1993)



شکل۱: سمبل تصویری جیمز جویس اثر برانکوسی[1] ۱۹۲۹

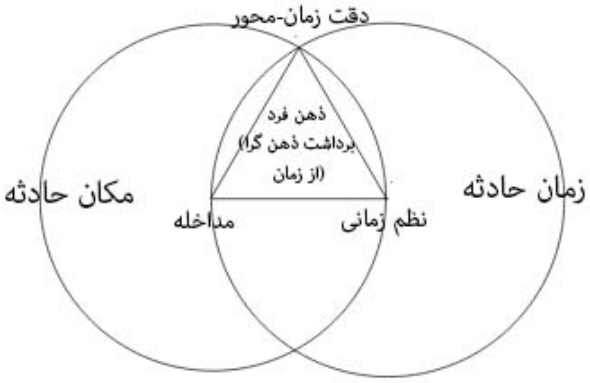
در تصویر نمادین فوق، برداشت خطی در مقابل برداشتی زاینده و خود–محور از زمان قرار داده شده است. این تقابل نه تنها پرده از برداشتی جویسی از ظرف زمان به‌مثابه عنصری تغییرپذیر پرده برمی‌دارد بلکه عنصر زمان را به‌مثابه مفهومی مدور و زایشی معرفی می‌نماید که در آثار منثور این نویسنده متجلی شده است. ابتدایی‌ترین برداشت از ظهور دایره مانند زمان در تصویر فوق و تقابل آن با سه خط موازی دیگر، به چالش کشیده‌شدن ثبات زمان در محور مختصات زمان–مکان از منظر هندسه اقلیدسی مخصوصا <*فضای اقلیدسی*>[2] را یادآور می‌شود؛[3] محوری که در آن سه خط

1.Richard Ellmann, *James Joyce*, Oxford University Press, 1983.

2.Euclidean Space

۳.برای درک بهتر از ظهور هندسه اقلیدسی در شخصیت‌پردازی و پیرنگ آثار جیمز جویس رجوع شود به:
Ciaran McMorran, *Geometry and Topography in James Joyce's Ulysses and Finnegans Wake*.PhD Thesis, University of Glasgow, 2016.

موازی کوتاه می‌توانند سه محور طول، عرض و ارتفاع را تشکیل دهد، و یا در مفهومی مبتنی بر اصل هندسه اقلیدسی سه ضلع متصل و نفوذناپذیر مثلث متساوی الاضلاع باشند که در آن مفاهیمی مانند <نظم زمانی> مرتبط با یک حادثه، بروز حادثه و در پس آن <فرضیه اتفاق> بادیو را در خود جای داده و آنها را به چالش بکشد. حال آنکه ظهور فرد و بویژه ذهن فرد به‌مثابه عنصری خارجی و ذاتاً تعریف‌ناپذیر در این چنین ساختار نظام‌مند و ریاضی نیاز به تعریفی نو از بعد زمانی فرد–محور، خود ارجاع و ذهن‌گرا دارد که در این مقاله به آن خواهیم پرداخت.



شکل۲:زمان خود–ارجاع بادیو در آینه هندسه اقلیدسی

مفهوم زمان و برداشت فرد–محور از آن در ادبیات موضوعی محدود به ادبیات مدرن و آثار جویس نیست. برای مثال، آنطور که کی سی کول در مقاله خود با عنوان <شکل اجسام>[1] (۱۹۸۳) بیان می‌کند، هبوط آلیس در سرزمین عجایب را می‌توان به‌مثابه تجلی *«خلاف قاعده»*[2] فرض کرد؛ خلافی که با ظهور بعد انسانی آلیس در سرزمینی مملو از ویژگی‌های آشنایی‌زدایی شده به زوال «برداشتی *شی‌گرا*»[3] از مفاهیمی مانند واقعیت فیزیکی،[4] زمان و گذر زمان در این سرزمین می‌انجامد. به بیان دیگر، زمان به‌مثابه عنصری انسانی از یک سو و گذر آن به‌صورت شمارش‌ناپذیر و غیر کمّی برای آلیس

1. K. C. Cole, "On the Shape of Things", *Discover*, July 1983, 53.

2. Anomally 3.Objective perception

4. Actual-physical reality

همان قدر ناآشنا وغریب بنظر می‌رسد که حضور شخصیت‌هایی مانند ملکه سیاه‌پوش ورق‌ها و یا خرگوش سفید در بعدی ناآشنا از ذهن او به نام سرزمین عجایب. بر این اساس، زمان را برای آلیس می‌توان به‌مثابه <بازگشت امر غریب>[1] فرویدی فرض نمود: بازتاب عنصری انسانی که بنا به شرایط تغییر شکل داده، و کلید بازخوانی این عنصر و تبدیل آن به مفهومی قابل درک تنها در گرو ذهن فرد می‌باشد. زمان، در این حالت تبدیل به عنصری مدوّر و زاینده می‌شود که در بطن ذهنیت فردی تنیده می‌شود، بنا به نیاز ذهن طرد می‌گردد، و در نهایت برای یادآوری برخی مفاهیم و مباحث بازخوانی می‌شود. علاوه بر این، بر اساس برداشت کالوین پترسن، ظهور و سپس حضور آلیس در این بعد از واقعیت زمان‌گریز، وی را تبدیل به «پاندول ساعت خویش در رویارویی با مصائب پیش رو» می‌کند («زمان و استرس» ٤٢٧). پاندولی که زمان را آنطور که بادیو ادعا می‌کند با مقیاس خود–ارجاع <نظم زمانی> می‌سنجد. بادیو، این بازخوانش و بازنمود فردی مفهوم زمان را «بازگشت رخدادی» می‌نامد؛ مفهومی که طی آن حادثه «هیچگاه نمی‌تواند بر اساس زمان حدوث رخداد و یا آغاز آن ظهور نماید» بلکه تنها محدود به چهارچوب زمان ذهن–محور آن حادثه می‌باشد (۲۱۰ *هستی و اتفاق*).

در *اولیس*، چنین رویارویی میان زمان قابل لمس و زمان خودارجاع و ذاتاً زاینده را می‌توان در فصل سوم از کتاب، <پرومته>، مشاهده نمود.[2] در <پرومته>، جویس دو حس ابتدایی یعنی بینایی و شنوایی را به‌مثابه قلب تپنده ثبت ظرف زمان در قالب برداشت‌های فرد–محور هدف قرار می‌دهد. با معرفی آنچه مشهود است، در اینجا <*مشهود*>[3]، به‌عنوان «بخشی غیر قابل انکار»، جویس تعریف خود از زمان را در کالبد واقعیتی قابل مشاهده و از پیش تعیین‌شده می‌پوید (*اولیس*٣٤).حال آنکه، برای بازخوانی زمان و مکان، جویس گذاری دارد هرچند در لفافه به دو مفهوم اساسی در فلسفه: اول به زاینده و مدوّر بودن زمان بعنوان مفهومی تکراری و مروری با اشاره به ایه ۱۰ از کتاب اول Ecclesiastes: «هیچ موضوع جدید در این جهان وجود ندارد و هر آنچه باید پیشتر گفته شده است». مفهوم دوم نگاهی انتقادی و عمیق به دیدگاه گوتهولد افرائیم لسینگ[4] فیلسوف و نظریه‌پرداز قرن ۱۸ و بویژه کتاب انتقادی وی، *Laocoon* (١٧٦٦) دارد.

1. return of the uncanny

۲.پرومته یا پرومتوس بخشی از کتاب حماسی *اودیسه* اثر هومر می‌باشد. *اولیس* جویس خوانشی شالوده شکن لکن متعهد به اودیسه می‌باشد.

3. Visible

4. Gotthold Ephraim Lessing

در <پرومته>، جویس ابتدا موضوع اول را با دو شخصیت اصلی *اولیس*، باک مولیگن و استیون ددالوس ترسیم می‌کند. استیون و باک در ساحل سندیمانت[1] در حال قدم زدن هستند. استیون غرق تفکراتی با سبغه فلسفه، هنر و در نهایت ارتباط آن با زندگی خود می‌باشد. تأملات وی نقدی خود–ارجاع بر نظریات جاکوب بوهم[2] بویژه تصوف مسیحی، زیبایی‌شناسی ارسطویی، جرج برکلی و فلسفه سولپسیسم[3] و ایده‌آل گرای وی، و در نهایت لسینگ و تقابل انسجام لغوی مستور در شعر و کلی‌گرایی تصویری هنر می‌باشد:

> بخش غیر قابل انکار مشهود: حداقل آنطور که چشمان من فکر می‌کنند. نقشی از تمام آنچه من نیاز به دیدن و درک دارم... نقش‌هایی رنگی. سر حد دیدن و نهایت مشهود؛ ولی در کالبدی از پیش اندیشیده. اگر می‌توانی پنج انگشتت را بر آن (کالبد)قرار دهی مطمئن باش آن دروازه‌ای برای رسیدن به جهانی دیگر است؛ وگر نه، تنها دری است. چشم‌هایت را ببند و ببین.
>
> استیون چشم‌هایش را بست تا بتواند صدای خرد شدن صدف‌ها و شن‌ها را زیر چکمه‌هایش بشنود. تقریباً داری از میان آن (دنیای دیگر) قدم زنان عبور می‌کنی. دقیقا، هر لحظه یک قدم. فاصله‌ای بسیار کوتاه در زمان، طی لحظه‌ای کوتاه از مکان. پنج، شش (قدم): یکی پس از دیگری. دقیقاً: و این بخش انکارناپذیر صدا می‌باشد. چشمهایت را باز کن. نه، خدایا! اگر اینکار رو بکنم مانند حشره‌ای که از بلندی به پایین و بر روی پشت خود می‌غلتد که توان برگشتن ندارد و در ناتوانی خود و محیط پیرامون خود غرق شده خواهم بود (۳٤ *اولیس*).

جویس زمان را در قاب لغت آلمانی *nacheinander* و در معنی *کالبد* ترتیب لغات در متن می‌جوید؛ حال آنکه، مکان را در *لغت nebeneinander* و در معنی *کالبد شکل کلی* نقاشی می‌پوید.[4] برای جویس این مفهوم زمان و مکان در اصل نقدی است بر آنچه لسینگ درباره این دو مفهوم مطرح می‌کند. در ترجمه جدید ادوارد آلن مک کورمیک از اثر لسینگ (۱۹٦۲)، «در شعر فعل بصورت مشهود و دینامیک جلوه می‌کند،

1. Sandymount 2.Jacob Böhem
3. Solipsism

٤. در مفهوم لغوی nacheinander به معنی ترتیب و پشت هم چینی (لغات) و تواتر است. حال آنکه nebeneinander به معنی ارایه تصویری کلی از مفاهیم بصورت پهلو به پهلو می‌باشد.

و بخش‌های آن (لغات) به‌صورت زنجیروار و یکی پس از دیگری، و در ترتیبی از زمان (ذهنی شاعر)کنار هم چیده شده و ظهور می‌نماید. حال آنکه در نقاشی عناصر با تعامل با یکدیگر و بصورت همگرا در یک محل و یکجا گرد هم می‌آیند» (۸۳٤*ولیس*). برای جویس بر این اساس، زمان و مکان نه تنها منفک از یکدیگر نبوده بلکه در ذهن فرد بعنوان نقطه تجمع به تکمیل یکدیگر می‌پردازند. براساس تعریف بادیو از <بازگشت رخدادی>، مفهوم زمان–مکان، در اینجا قدم زدن استیون در ساحل، رخدادی است که طی آن، اتفاق و حادثه تنها در بعدی فردی و با *چشمانی بسته* قابل درک می‌باشد. تصور بازگشت به دنیای فیزیکی و حقیقی زمان، نه تنها مفهوم خود را برای استیون از دست می‌دهد و هراس هبوطی ذهنی به بعدی محدود از مکان را در وی قوت می‌بخشد بلکه خوانش فردگرای بادیو از زمان و تعریف حوادث بر اساس چهارچوب‌های ذهن–محور را تایید می‌نماید. به بیانی دیگر، برای استیون زمان «فاصله‌ای بسیار کوتاه» در بعدی ذهنی است که می‌توان آنرا در «لحظه‌ای کوتاه از مکان» پیمود (۳٤*ولیس*).

برای استیون و خالق وی، ادبیات به‌مثابه جز لاینفک واقعیت درون می‌تواند چیزی بیشتر از حروف سیاه روی کاغذ سفید یا همان تجلیnacheinande باشد؛ همانقدر که واقعیت می‌تواند امری ورای حقایق بصری باشد، ادبیات نیز در صورت حضور آنچه سورین شرودر[1] «توجه ارادی هنری»[2] می‌نامد می‌تواند در قالب تصویر و در شکل کلی نقاشی ظاهر شود. زمان نیز در هزارتوی واقعیت تبدیل به برداشتی فردگرا و بعضا سولیپسیتی[3] می‌شود و همانطور که استیون اعلام می‌دارد در صورت ملموس بودن با حواس و انگشتان فرد می‌توان به کنه وجود آن پی برد. برای استیون، بر این اساس، زمان نیز می‌بایست از راه حواس اصلی قابل لمس باشد. ترکیب موسیقی، که همان صدای ریتمیک چکمه‌های استیون بر روی ماسه‌ها و صدف‌های خرد شده می‌باشد، با ترتیب حروف در متن که بصورت نمادین برای وی بصورت ترتیب تعداد قدم‌های وی می‌باشد می‌تواند تجلی ترکیب دو مفهوم nacheinander و nebeneinander باشد. این برداشت کاملا فردی از زمان، در قالب سمبلیک ریتم قدم‌های استیون و سپس قیاس ذهنی آن در شکل ترتیب لغات در متن، را همچنین می‌توان نمودی فرامتنی از مفهوم *مداخله* بادیو تلقی کرد.

1.Severin Schroeder, *Philosophy of Literature*, London: Wiley Blackwell, 2010, 134.

2.Willed attention. 3.solipsistic

بادیو امکان <مداخله> و اعمال برداشت فردی از زمان بجای تعاریف منطبق بر واقعیت فیزیکی را مادامی که به فرد اجازه خلق حالت و یا برداشتی نو از زندگی می‌دهد بلامانع می‌داند: «تحت چه شرایطی یک مداخله ممکن می‌باشد؟ آنچه در اینجا مورد اهمیت می‌باشد آمادگی برای آغاز نقد واقعیت فعل است: مداخله مادامی که حالتی نو از بودن را احیا نماید ممکن است – برداشتی فردی از آنچه در کتاب Ecclesiastes کتاب مقدس بصورت *هیچ چیز زیر آفتاب نو نیست*» (هستی و اتفاق ۲۰۹).جویس با شروع اولین پاراگراف از بخش سوم *اولیس* حالتی نو از بودن را به تصویر می‌کشد: «حالت غیر قابل انکار دیدن: حداقل آنچه چشمان من فکر می‌کنند» (۳٤*اولیس*). برای استیون بر خلاف وعده کتاب مقدس همه چیز می‌تواند نو باشد مادامی که واقعیت ذهنی فرد ملموس‌تر از روزمرگی‌ها و تعاریف تکراری واقعیت خارجی باشد. برای استیون، رسیدن به مفهومی نو از بودن تنها در گرو «شناخت خویشتن» می‌باشد (۱۹٤*اولیس*). در واقع برای جویس، دستورات کهن نه تنها صادق‌تر بلکه دست یافتنی‌تر از قوانین مسیحیت می‌باشد. آنجا که قوانین دلفیک حک شده در معبد آپولو فرد را به شناخت زمان خویش از طریق شناخت خویش امر می‌کند [gnothi seauton][1]، مسیحیت یا حداقل برداشت نویسنده مدرن ایرلندی مانند جویس از آن، فرد را به فراموشی فردیت خویش وغرق شدن در تثلیث خدایی واحد دعوت می‌کند. زمان برای استیون همانقدر فردی می‌باشد که خویشتن وی. به عبارت دیگر، زمان «درون، آنی است که می‌بایست آنرا بجویم» (۱۹۵*اولیس*).

زمان در *اولیس* کاملا منطبق با توصیف بادیو در *هستی و اتفاق* می‌باشد، زیرا «زمان هم اینک است» (۱۹۵*اولیس*)؛ در تعریف زمان، بادیو ترکیب <تصمیم مداخله‌گر> و یا به عبارت دیگر *تصمیم ارادی*، و «حوادث نامشخص را به‌عنوان مهم‌ترین عناصر شکل‌دهنده زمان و سپس طراوت مباحث تاریخی» بر می‌شمرد (۲۳۳*هستی و اتفاق*). به بیان ساده‌تر، برای تخمین و تایید زمان، می‌بایست آنرا از طریق نیرویی فردگرا و خود–ارجاع به نام مداخله که در اینجا تصمیم ارادی فردی نامیده می‌شود، مورد سنجش قرار دهیم. «بجنب. خودت رو بشناس»، توصیه‌ای است که باک مولیگان پس از مرور شعری هجو و طعنه‌آمیز به استیون می‌کند (۱۹٤*اولیس*).[2] در اینجا، جویس زیرکانه لغتی را

1.γνῶθι σεαυτόν= know thyself=خودشناسی=خویش را بشناس

۲.شخصیت باک مولیگان بر اساس برداشت جویس از الیور گوگارتی شاعر، ادیب و سیاستمدار مشهور ایرلندی می باشد. ملاقات جویس با گوگارتی در کتابخانه ملی راجع به اشعار ویلیام باتلر ییتس اولین جرقه

انتخاب می‌کند که برای مخاطب امروز به معنی *بذله‌گویی* است ولی در ریشه لاتین کهن به معنی *تلاش کردن* می‌باشد. لغت *jest* در ریشه *gesta* و بن کهن *gerere* می‌باشد و به معنی <انجام دادن> است. برای جویس، برای درک خود می‌بایست <جنبید> و به درون خویش توجه کرد؛ درونی که متضمن ایجاد تصمیم ارادی و فردگرا در تعیین و تایید زمان، و در نهایت یادآوری وقوع حوادث می‌باشد.این انتخاب واژه برای القا برداشتی خاص از بعد زمان–مکان، پیشتر در تصویر *هنرمند جوان* متجلی شده ولی در *اولیس* و سپس در *سوگواری فینگن‌ها* (۱۹۳۹)، به کمال خود می‌رسد.

به اعتقاد کالوینو، که پیشتر به آن پرداخته شد، برای درک بهتر از پیرامون، فرد می‌بایست بخشی از خود را به واقعیت خارجی پیرامون خود تزریق نماید. برای جویس، این <مداخله> در قالب تزریق درون به واقعیت پیرامون همان زبان است که ژاک لاکان نیز به صورت کامل در خوانش‌های متفاوت خود از جویس به آن پرداخته است.[۱] این انتخاب واژگان کهن و از زبان‌های مختلف در *اولیس* و *سوگواری فینگن‌ها* را می‌توان بعنوان تلاش جویس در یافتن راهی برای خروج از تحکم زمان بر دریافت فرد از این عنصر فرض نمود. استیون به مثابه نماینده جویس در واقعیت متن‌گرای *اولیس*، همانقدر آزادانه به واکاوی عقاید درونی و بیرونی خود می‌پردازد که لئوپلد بلوم[۲] شخصیت مکمل استیون برای بازگشت به زمان گذشته از زمان حال و روابط عادی زناشویی خویش با همسرش مولی[۳] عبور می‌کند، و عینا همانقدر که جویس در القاء تعریفی نو از زمان و زبان روایت آن در *اولیس* و *سوگواری فینگن‌ها* چشم بر قید و بندهای معمول روایت‌پردازی می‌بندد و بخشی از زمان درونی خویش که مبتنی بر خاطرات یک روز خاص است را در کالبد روایت تزریق می‌نماید. این تزریق بعد درونی جویس را نیز می‌توان به عنوان برداشتی دیگر از مفهوم <مداخله> و <تصمیم ارادی> در ظرف زمان بادیو فرض نمود؛ مداخله‌ای ارادی که استیون با ایجاد بعدی ورای زمان–مکان مستور در دوگانه nacheinander و nebeneinander ابداع می‌کند که به وی اجازه خودشناسی می‌دهد. این بعد را می‌توان بازتابی دیگر از <فرضیه اتفاق> بادیو در نظر گرفت: استیون به‌عنوان مرکز ثقل حوادث، زمان را با توجه به تبعات آن و تاثیر

های درونی و *ارادی* برای خلق و بسط *اولیس* برای جویس بوده است.

۱.رجوع شود به: Jacques Lacan's Seminar XXIII, 1975-6; Trans. Luke Thurston. Eds. J. A. Miller, Ornicar? 6-11, 1976-7.

2. Leopold Bloom 4.Molly

آنها بر دیگر شخصیت‌ها مانند بلوم و باک مولیگان در ذهن خود بازخوانی می‌نماید. به اعتقاد ژاک رانسیه[1]، اینگونه برداشت بادیو از زمان خود–ارجاع، مشهود در *اولیس*، زمان را محدود به مفهومی استوار بر *مداخله ارادی* می‌کند.[2] خودشناسی و در پی آن خود–ارجاعی نیز بر این اساس تنها عاملی فردی برای ثبت و بازخوانی حوادث در ذهن می‌باشد؛ بواسطه واکاوی درون و تایید خاطرات به مثابه مرجعی قابل تامل، فرد می تواند این مراجع را برای تصمیمات بعدی استفاده نماید. زمان بر این پایه، با تعریف هنری برگسون به عنوان مدخلی مدوّر و قابل بازخوانی به عنصری قابل بازسازی تبدیل می‌گردد.[3] بر این اساس، تفاوت زمان برای افراد تنها به دلیل تفاوت میان شناخت درونی فرد و در پس آن تصمیمات ارادی که او در بازه زمان اتخاذ می‌کند می‌باشد: «اراده من: اراده او که با من مقابله می‌کند. و دریایی میان این و آن» (۱۹۵ *اولیس*).

برای استیون، طبیعت درونی و مدور زمان آنقدر محسوس می‌باشد که از آن به عنوان «افسانه‌ی خاطرات(ذهنی)» یاد می‌نماید (۲۲*اولیس*).افسانه‌ای که در شکل دیگرش تاریخ (ایرلند) را رقم می‌زند: «کابوسی که می‌بایست از آن بیدار شوم» (۳۲ *اولیس*). زمان برای استیون و خالق وی کابوسی ایستا می‌باشد، زیرا همانطور که منصوری در خوانش خود از ظهور ادبیات مقاومت در ایرلند بیان می‌نماید برداشت ملت ایرلند از زمان برداشتی است تجویزی که دولت به‌ظاهر پسااستعماری بر آنها تحمیل کرده است.[4] برای فرار از این کابوس دهشتناک، استیون نه تنها می‌بایست از کابوس زمان عبور نماید بلکه می‌بایست تصویر برداشت فردی خویش از زمان را با ابزاری کارآمد و ملموس ابتدا برای خود و سپس ملت تبیین نماید. بر این اساس، استیون می‌بایست راهکارهایی متفاوت برای براندازی زمان دولت–محور ارائه دهد. برای ویندهم لوییس[5]، منتقد و نظریه‌پرداز معاصر جویس، این زمان‌گریزی و بازخوانی زمان در قالب برداشت فردی باعث شده تا *اولیس* فقط «کتاب زمان» باشد تا روایتی ارزشمند از هنر مدرن

1. Jacques Rancièr

2. Jacques Rancièr, "Time is Nothing Other than Intervention", review of Alain Badiou's *Time and Event,* in *Versobooks Blog*, April 1st, 2016.

۳.رجوع شود به: Henri Bergson (1913), *Time and Free Will*, 2001, 78-85

٤.رجوع شود به: Mansouri, Shahriyar, ''A Portrait of the Rebel as an Artist: Deconstructing Post-coloniality in Francis Stuart's Black List, Section H'' . *Estudios Irlandeses: Journal of Irish Studies* [Online], (11), (2016): 93-107.

5.Wyndham Lewis

شخصیت‌پردازی (۹۲*زمان و غرب*).[1] به اعتقاد لوییس، این «وسواس زمانی» در *اولیس*، رمان را به روایتی بدل نموده که تنها عقاید و نظریه‌های «برگسون و همقطارانش» از زمان را به عنوان مفهومی در گروی زمان حال (اکنون) را واگویه می‌نماید (همان۵۳)؛ به بیان دیگر، آن‌چنان که در بخش نهم *اولیس* دیده می‌شود استیون می‌بایست «به زمان حال تکیه داشته (باشد)»، زمانی که در صورت عدم وجود و درک درست آن،«تمام آینده در گذشته سقوط خواهد کرد» (۱٦٦*اولیس*). بنابراین، استیون به عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی کتاب غیر از پرسه‌زدن در راهرو تکراری زمان هدف دیگری را نمی‌تواند دنبال نماید؛ این خوانش لوییس برخلاف <فرضیه اتفاق> بادیو می‌باشد که در شکل شماره ۲ تبیین شده است، که طی آن فرد به‌عنوان مرکز ثقل گذشته، حال و آینده خویش تجلی می‌یابد. علاوه بر این، خویشتن‌شناسی استیون نیز درصورت صحت خوانش لوییس متاثر از این تکرار مکررات بوده و <دقت زمانی> بادیو (ضلع بالا در شکل شماره ۲) را نفی می‌نماید. حال برای به چالش کشیدن تفکرات مخرب لوییس، به‌ویژه در مورد محدودیت و استیصال زمانی–مکانی استیون، می‌بایست تجلی فردیت وی را در آینه مفهوم *دازاین*[2] هایدگر بررسی نماییم. آیا استیون و فردیت مدرن او آنطور که لوییس اعلام می‌دارد تنها شخصیتی «گوشه‌گیر، ملال‌آور، خاموش» و مستأصل از درک زمان و زبان می‌باشد که تحت نیازهای درونی خالق او شکل گرفته است؟ و در نهایت، آیا وی برای نقد نشدن شخصیت خود و خالق در مفهوم زمان دست برده تا آنجایی که روایت خویش را تبدیل به «کتاب زمان» نموده است (٤٣ *زمان و غرب*)؟

در بخش دوم از *هستی و زمان*، هایدگر به مکاشفه دازاین در آینه زمان می‌پردازد، و زمان را متضمن حضور صحیح در بعد مکان برای دازاین معرفی می‌کند. زیرا، برای هایدگر زمان عنصری است که باعث خلق و تکامل مفاهیمی مانند درک، فهم، و در نهایت حضور مستقل و مشخص دازاین که به تعبیری می‌توان از آن بعنوان هستی و وجود نام برد، می‌شود. همچنین، تعامل صحیح دازاین با زمان باعث خلق دیگر ابعاد وجود می‌شود؛ به بیان دیگر، تعامل دازاین با زمان در نهایت باعث شکوفایی کامل اصالت و اعتبار دازاین می‌شود؛ تجلی اصالت و اعتبار مستور در گذشته تاریخی–فرهنگی دازاین قلب در حضور آن در زمان حال (اکنون) می‌شود که در نهایت می‌تواند از آن در آینده

1.Time and Western Man

۲.در اینجا با عنایت به دو ترجمه موجود از کتاب *هستی و زمان* هایدگر (دکتر سیاوش جمادی و دکتر عبدالکریم رشیدیان) لغت دازاین به همان شکل اصلی فارسی‌نگاری می‌شود.

خود برای دستیابی به حضوری مستقل استفاده نماید؛ حضوری که در آن فردیت <من> بعنوان نمادی از دازاین مشهود است (۲۱۹-۲۲۰ *زمان و هستی*).

بر این اساس، ظهور دازاین هایدگر در واقعیت پیرامون خویش مستلزم تعریف‌پذیری آن در زمان در حالت کلی است فارغ از هرگونه تعلق به سه‌گانه گذشته، حال، آینده. آنجا که بادیو زمان را در قالب اتفاق می‌سنجد، هایدگر زمان را در چارچوب مفهومی ورای عناصر محدودکننده مانند ساعت و موقعیت، و همچنین مجموعه نشانه‌های زبانی در قالب زبان برمی‌شمرد. برای رهایی از چنین قید وبندهای تعریف‌شده، و تعامل با زمان در جهت دستیابی به دازاین یا همان خویشتن مانا هایدگری، استیون بر خلاف دیگر شخصیت‌ها مانند لئوپلد بلوم و همچنین روایت پیشین خود مانند *تصویر هنرمند جوان*، دست از تعریف شدگی در کالبد زبان و قیدهای زمانی می‌شوید. هنگامی که در *تصویر هنرمند جوان*، استیون با میل لاکانی خود برای تعریف‌پذیری در قاب زبان و در پی آن حضور تمام کمال مبارزه می‌نماید، در *اولیس* چهره‌ای نو از فصل سوم به بعد از وی به خواننده معرفی می‌شود. در *اولیس*، استیون راهی متفاوت برای دستیابی به حضور پیدا نموده است: دازاین. به بیانی دیگر، استیون دیگر حضور را در گرو تسلط و دستیابی به زبان بعنوان نیازی ناخودآگاه نمی‌بیند؛ بلکه برای استیون، تجلی دازاین با گذر از حضور در قالب زبان و هویت بخشی زبانی، و تعریف‌پذیری در زمان هایدگری ممکن می‌شود. به عنوان مثال، مفهوم گذر از زبان و اکتفا به زمان هایدگری برای دستیابی به حضور دازاین در بخش نهم از *اولیس* به‌صورت کامل ظاهر می‌شود. <Scylla and Charibdis> عنوان بخش نهم از *اولیس* می‌باشد کهنه تنها گریزی است ادبی به دو هیولای افسانه‌ای *اودیسه* هومر بلکه کنایه از تضادها و دوگانگی‌های درونی استیون درباره مفهوم حضور می‌باشد. هنگامی که هومر از دو هیولای دریا یعنی Scylla و Charibdis در سفر خودشناسی اودیسه سخن می‌راند، جویس ارسطو و افلاطون و کتاب‌های آنها، جمهوریت افلاطون و *بوطیقا* ارسطو، را به‌مثابه دو دیدگاه هراس‌انگیز در مسیر حضور استیون معرفی نماید. همچنین، آنجا که جویس در کالبد استیون از مقبولیت جرج ویلیام راسل ملقب به AE و یا Aeon و نظریات پساافلاطون وی سخن می‌راند، به ناگاه بدون از دست دادن زمان از درک ارسطویی فضا/مکان دم می‌زند:

«[مردم] دل به موجی از تصمیمات زده و ایان [eon][1] را پرستش می‌کنند. فضا/مکان: آنچه که می‌بایست ببینی و حس کنی» (۸٦٦*اولیس*).

فصل دوم کتاب، <نستور>[2]، را می‌توان مثالی دیگر از حضور دازاین در *اولیس* فرض نمود. در فصل دوم و در قالب تقابل اندیشه استیون و مدیر مدرسه آقای دیزی[3] در برداشت آنها از حضور پروردگار معرفی می‌شود و سپس در فصل نهم، <Scylla and Charibdis>، بصورت درونی در قالب جریان سیال ذهن در استیون پی گرفته می‌شود. در فصل دوم، استیون حضور پروردگار را «هیاهوی کوی و برزن» می‌داند که خود کنایه ازجریان و پویایی زندگی اقشار مختلف مردم شهر دوبلین در ظرف زمان می‌باشد (۳۲ *اولیس*). حال آنکه برای آقای دیزی، تصویر خداوند در تعلق به بخشی خاص از زمان یعنی گذشته وتاریخ معنی می شود: «تاریخ به سمت هدفی خاص و عظیم در حرکت است، که همانا ظهور و خواست خداوند است» (۳۲ *اولیس*). این تعریف آقای دیزی از تاریخ به‌مثابه اراده پروردگار است که نه تنها در تعریف بادیو از فرضیه اتفاق نمی‌گنجد بلکه *تبعات* بعدی آن تنها برداشت تحریف شده آقای دیزی ــ نماینده کلیسای ایرلند ــ از مذهبی زمان‌گرا را نشان می‌دهد.

در بخش نهم، شاهد بازگشت جدال ذهنی استیون با مفهوم حضور دازاین و در نتیجه قرابت فکری با زمان هایدگری هستیم؛ لکن این بار این جدال میان اندیشه وی و آقای دیزی نیست، بلکه میان درک او از حضور متافیزیکی زبان–محور و دازاین زمان‌گریز می‌باشد. برای استیون، صدای زمان‌گریز مردم و علی‌الخصوص بازی کودکان در کوچه پویایی درونی است که نه تنها به زمانی خاص تعلق ندارد و می‌توان آنرا در اشکال مختلف حس نمود، بلکه زمان‌گریزی این صدا است که تعاریف شناخته‌شده و کلیشه افلاطونی آقای دیزی و منتقدین همفکر وی مانند راسل از زبان–محور بودن زمان را به چالش می‌کشد. در فصل پایانی جدال ذهنی استیون، با بلوغ ذهنی استیون و اشاره وی به عبور از متافیزیک نهفته در nebeneinander ، و در نهایت گرایش وی به حضور در کالبد دازاین رقم می‌خورد:[4]«به زمان حال تکیه داشته (باشد)»، زمانی که در صورت عدم وجود و درک درست آن، «تمام آینده در گذشته سقوط خواهد کرد» (۱٦٦*اولیس*) .

مطابق با تعریف هایدگر از تعریف‌پذیری دازاین در ظرف زمان، شخصیت استیون

۱.در اینجا eon کنایه به لقب جرج راسل، ایان Aeon و یا AE، می‌باشد.

2.Nestor 3.Deasy

4.Supra-temporal Dasein

نیز با درک جایگاه دازاین و میل به تعریف‌پذیری در ظرف زمان از برداشت‌های زبان‌–محور که منتقدینی مانند جورج راسل، داگلاس هاید و ویلیام ییتس طلایه‌دار آن بودند عبور می‌کند، و به ثباتی فرا–زمانی می‌رسد. بر این اساس استیون از چهارچوب تکراری قهرمان داستان خارج شده و برای ثبات خود نیازی به درگیرشدن با گره‌های داستان ندارد. شخصیت استیون در این حالت با دازاین قرابت ذاتی ایجاد نموده و به همین خاطر گره‌های روایت، بخشی از برداشت وی از زندگی او در دوبلین می‌باشد. به بیان دیگر، دیالکتیک هگلی غالب بر برداشت استیون از گره‌ها، نیاز به تلاش وی برای رفع آنها را از بین می‌برد و او تنها می‌بایست راه‌های درک این گره‌ها را به خواننده معرفی نماید. بنا به برداشت هایدگر و بادیو از زمان، این امر قابل درک است ولی برای لوییس *اولیس* را تبدیل به روایتی نموده که بیشتر در جهت ارائه «راهکار برای درک مشکل است تا حل آن» (۹۰–۸۹*زمان و غرب*).

زبان اعتبار خود را برای استیون بعنوان عنصر تعریف کننده حضور فردی از دست می‌دهد، حال آنکه برای مولی[1] همسر بلوم زبان همچنان قالبی نخ‌نما ولی قابل اعتماد است که به وی جرات می‌بخشد تا حضوری هر چند کوتاه در بعد زمان روایت *اولیس* داشته باشد. بخش آخر *اولیس*، <پنلوپه>[2]، را همچنان می‌توان به‌عنوان روایت دوگانگی برداشت حضور در نظر گرفت؛ حال آنکه تفاوت فصل ۱۸ با فصل ۹ در بروز این دوگانگی در قالب تجلی حضور درونی–ذهنی مولی در فرافکن‌ترین شکل ممکن یعنی تک‌گویی یا حدیث نفس[3] می‌باشد. برای ظهور در روایت مردانه همسرش لئوپلد و استیون و بازگو کردن حکایت استقلال و نیاز زنانه، مولی حدیث نفس را در اتاق خوابش به‌مثابه تنها راه موجود برای بازگویی رازش برمی‌گزیند. حدیث نفس مولی نه تنها فاقد هر گونه ساختار زبانی قابل قبول می‌باشد بلکه اصل زبان–محور بودن حضور برای بازگو کردن نیازهای درونی را با شالوده شکنی و نفی نیاز به ساختار زبانی به چالش می‌کشد. حال آنکه، آنچه ساختار زبانی مولی را از ساختار مرسوم حدیث نفس متفاوت می‌سازد و باعث می‌شود در انتهای روایت *اولیس*حضور مولی به‌مثابه عنصری فرا–زمانی فرض شود، طرد حضور تعریف شده از نیاز زنان در اولیس به‌عنوان دنیایی در مقیاس کوچک می‌باشد. ساختار هرج و مرج گرای زبان مولی مستتر در ۴۲ صفحه

1.Molly Bloom 2.Penelope

3.Soliloquy

پایانی رمان، روایت معکوس رابطه نیاز سوژه مذکر در ظرف زمان از هدف مونث می‌باشد. این دیدگاه را پیشتر لاکان و دیگر روانکاوان به دفعات بررسی کرده‌اند. حال آنکه، آنچه این تحقیقات کمتر به آن پرداخته‌اند حضور فاعلانه زنان در رابطه با مردان جامعه می‌باشد که می‌توان این مهم را در تحقیقی دیگر واکاوی نمود. نیاز وارونه مولی روایت نیاز مولی به حضور نیست بلکه نیاز وی به قرار گرفتن در روایت زمان–محور سفر اودیسه مانند خویش یا همان *اولیس* می‌باشد. به‌عنوان مثال، مولی با «کتاب‌هایی که توش یه مولی دارن» نمی‌تواند ارتباط برقرار نماید که نشان از عدم نیاز وی به بعد حضور می‌باشد (۶۵۷ *اولیس*). به بیان دیگر، با توجه به ساختار شکسته حدیث نفس مولی، تنها موضوع قابل درک نیاز به تجلی وی در بعدی از زمان که وام‌دار سه‌گانه گذشته، حال و آینده نیست؛ بل، تعریف‌پذیری دازاین در ظرف زمان بنا به تعریف هایدگر که ماحصل آن اولیسی زنانه، مبتنی بر رابطه معکوس نیاز درونی زنان می‌باشد.

نتیجه‌گیری

به‌طور کل، رمان مدرن ایرلندی با عبور از مفهوم معمول زمان و تاریخ پسااستعماری این کشور، رویکردی تبیین‌نشده نسبت به مفاهیمی همچون هویت، ملت و (ضد) سنت ارائه می‌دهد، و بر این اساس در سال‌های ابتدایی پس از انقلاب و استقلال ایرلند به‌مثابه عنصری ضد–ایرلندی میان دولتمردان متعلق به گروه‌های فشار مانند *فیانافویل*[1] و *شین فین*[2] فرض می‌شود. به عبارت دیگر، این رمان مفهومی اعتراضی به‌خود می‌گیرد که سیاست‌های معمول دولت‌های پسااستعماری ایرلند را به چالش می‌کشد. پیش از انقلاب ایرلند، جیمز جویس یکی از سردمداران انقلاب سیاسی و اجتماعی در کشورش به‌شمار می‌رفت. حال آنکه پس از انقلاب، به‌دلیل برداشت‌های همچنان انقلابی راجع به مسائل اجتماعی و سیاسی وی همراه با دیگر منتقدین دولت به‌ظاهر پسااستعماری ایمون دی ولرا[3] اولین رئیس جمهور ایرلند محکوم به سکوت و یا ترک کشور می‌شود. جویس به ناچار تبعید را برای خود و خانواده‌اش برمی‌گزیند و راهی شهر *تریسته* ایتالیا[4] می‌شود، لکن همانطور که برنارد بنستاک[5] نقل می‌کند: وی «ایرلند را در جیب و دلش همراه خود

1. Fianna Fáil
2. Sinn Féin
3. Éamon de Valera
4. Trieste
5. Bernard Benstock

می‌برد» (۱۳۲ جیمز جویس: کشور ناشناخته)[1]. برای وی آتش انقلاب علیه استبداد و کوته فکری سیاسی همچنان زبانه می‌کشد و برای اطفاء آن نیاز به بازگوئی مصائب مردمی است که زیر خاکستر سیاست‌های نو استعماری دولت دفن شده‌اند. *اولیس* که حاصل هفت سال محنت روحی و روانی وی می‌باشد را می‌توان بازدید مجازی از شهر دوبلین فرض نمود که واقعیات نهفته در پس نقاب سکون و سکوت را واقعی‌تر از آنچه قابل تصور است برملا می‌سازد. زمان رمان یک روز از ماه ژوئن می‌باشد، لکن برداشت زمان جویس آن‌طور که واقعیات را ترسیم می‌کند مافوق سال‌های استقلال دولت مستقل ایرلند است و بعضاً ۸ قرن استعمار انگلیسی را نیز در قالب شخصیت‌پردازی به چالش می‌کشد. به بیان دیگر، زمان در *اولیس* را می‌بایست در ظرف رخداد جست و نه گذران زمان؛ اتفاقاتی که خاطرات شیرین و اغلب تلخ آنها تصور معمول از واقعیت را به سخره می‌گیرند.

در *اولیس*، جویس نه تنها به دنبال تغییرات بنیانی است بلکه تلاش دارد هنجارهای ادبی متعارف را از طریق اسطوره زدایی، ساختار شکنی و ارزیابی نماید. در این راستا، تعریف جدیدی از زمان حاکم بر روایت‌پردازی ارائه می‌دهد که به‌مثابه بی‌زمانی خودنمایی می‌کند؛ مفهومی از زمان که دائماً در حال دگرگونی است و زمان را ابتدا در قالب برداشت فردی از آن و سپس در کالبد حوادث مورد بازخوانی قرار می‌دهد، به گونه‌ای که گذشته را شماتت می‌کند، آینده را زیر سؤال می‌برد و زمان حال را تنها به‌عنوان برداشتی ذهنی و فردگرا فرض می‌نماید. *اولیس* به‌مثابه اعلامیه جویس راجع به زمان، گذشته و حال را مادامی که یکدیگر را به چالش انتقادی بکشند مورد تایید قرار می‌دهد. بر این اساس، از تفکر نواستعماری حاکم بر دولت‌های اولیه ایرلندی که آینده را در گذشته ملی، اجتماعی و سیاسی کشور می‌پوید، فاصله می‌گیرد و نتیجه آن می‌شود که استیون بیان می‌کند: «به زمان حال تکیه داشته (باشد)»، زمانی که در صورت عدم وجود و درک درست آن، «تمام آینده در گذشته سقوط خواهد کرد»> (۱٦٦ *اولیس*) .

1. Bernard Benstock, *James Joyce: The Undisclosed Country (1977)*

منابع

Badiou, Alain. *Being and Event*.Trans. Oliver Feltham. London: Continuum, 2005.

Beckett, Samuel.*The Unnamable*. New York: Grove Press, 1978.

Benstock, Bernard. *James Joyce*: *The Undiscovered Country*. London: Gill and Macmillan, 1977.

Bergson, Henri. *Time and Free Will*: *An Essay on the Immediate Data of Consciousness*. Trans. F. L. Pogson. New York: Dover Publication Inc, 2001.

Bolton, Jonathan. *Blighted Beginnings*: *Coming of Age in Independent Ireland*. Bucknell University Press, 2010.

Calvino, Italo. *Six Memos for the Next Millennium*. New York: Vintage, 1993.

Cole, K. C. "On the Shape of Things", *Discover*, July 1983, 53.

Heidegger, Martin. *Being and Time*.Trans. Joan Stambaugh.State University of New York Publication, 1996.

Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody*: *The Teachings of the Twentieth Century Art Forms*. University of Illinois Press, 1985.

Joyce, James. *Ulysses*. London: Wordsworth Classics, 2010.

---. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. London: Penguin, 1996.

---. *Finnagans Wake*. London: Wordsworth Classics, 2012.

Lacan, Jacques. *The Sinthome*: *The Seminar of Jacques Lacan Book XXIII*. Trans. A. R. Price. London: Polity, 2016.

Lewis, Wyndham. *Time and Western Man*. London: Chatto and Windus, 1927.

Mansouri, Shahriyar, "A Portrait of the Rebel as an Artist: Deconstructing Post-coloniality in Francis Stuart's Black List, Section H" in *Estudios Irlandeses*: *Journal of Irish Studies* [Online], (11), (2016): 93-107.

McMorran, Ciaran.*Geometry and Topography in James Joyce's Ulysses and Finnegans Wake*.PhD Thesis, University of Glasgow, 2016.

Rancièr, Jacques. "Time is Nothing Other than Intervention", review of Alain Badiou's *Time and Event*, in *Versobooks Blog*, April 1st, 2016.

Schroeder, Severin.*Philosophy of Literature*.London: Wiley Blackwell, 2010.

Lessing, Gotthold Ephraim. *Laocoon*: *An Essay on the Limits of Painting and Poetry*. Trans. Edward Allen McCormick.The John Hopkins University Press, 1984.

Petersen, Calvin R. "Time and Stress: Alice in Wondeland" in *Journal of the History of Ideas*, Vol. 46, No. 3 (Jul-Sep 1985), 427-433.

Woolf, Virginia. *Common Reader*.London: Penguin Classics, 1928.