نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۹۴/۰۴/۲۵ «۱۸۰-۱۵۷» تایید: ۹۴/۱۰/۳۰

بررسی بینامتنی خواب و بیداری در *هزار و یکشب* و رمان *بیداری فینیگان‌ها* اثر جیمز جویس

لیلا برادران جمیلی[۱]

چکیده

جیمز جویس با مطالعهٔ ادبیات کهن و فرهنگ کشورهای متفاوت، به‌خصوص ایران، اثری جاودانه یعنی رمان *بیداری فینیگان‌ها* را خلق کرده است که هیچ پایانی در مراحل خواندن روایت‌های آن متصور نیست. او با در هم آمیختن قصه‌های ایرانی *هزارویکشب* با فرهنگ و قصه‌های انگلیسی نوعی بینامتنیت جذّاب با نقل‌قول‌هایی بدون علائم نقل‌قول بین این دو اثر خلق کرده است که خواننده را درگیر بازی کلامی‌جدیدی می‌کند. در این مقاله به‌کمک نظریات رولاند بارت و جولیا کریستوا و با بهره‌گیری از نظریات بینامتنیت، ردپای *هزارویکشب* شهرزاد را در *بیداری فینیگان‌های* جویس جستجو می‌کنیم. ضمناً این مقاله نشان خواهد داد که چگونه حوادث درون این رمان از الگوهای خواب و بیداری شهرزاد تبعیت می‌کند تا شخصیت‌های درون قصه را از خواب غفلت رهانیده و به بیداری و دانش برساند. جویس برای خوانندگانش یک معمّای هزار تویی در روایت جدیدش طراحی می‌کند که شب‌ها، حتی بیش از هزارویکشب، آن‌ها را سرگرم کند و به آنان توانایی داوری بین خواب و بیداری را بدهد. در نتیجه این افق دانش جدید خوانندگان می‌آموزند تا با فرهنگ‌های دیگر تعامل داشته باشند و سعی در برقراری ارتباط با آن‌ها نمایند.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت، *هزارویکشب*، فرهنگ، روایت، شهرزاد، الگوهای خواب و بیداری.

۱. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران .
lbjamili@yahoo.com

مقدمه

جیمز جویس[1] (۱۹۴۱-۱۸۸۲) یکی از نویسندگان ایرلندی-انگلیسی سرشناس قرن بیستم، دانش فراوانی در تمامی‌حوزه‌های ادبی جهان دارد. معروف‌ترین رمان این نویسنده که شاهکار ادبی او نیز محسوب می‌گردد، رمان *بیداری فینیگان‌ها*[2] (۱۹۳۹) می‌باشد که خود همچون دایرةالمعارف و کتابخانه‌ای از ادبیات برتر و بی‌نظیر دنیا است. یکی از شاهکارهای ادبیات کلاسیک ایران یعنی *هزار و یکشب*[3] به شکلی روایت‌گونه جویس را آن‌چنان تحت‌تأثیر قرار داده است که تلمیحات زیادی از آن در رمان خود به‌کار برده است. جویس به‌دلیل آشنایی با زبان‌های متداول و متفاوتی از جمله زبان آلمانی، ایتالیایی و شاید حتی فارسی، زبان انگلیسی-ایرلندی خود را با زبان‌های گوناگون چنان در هم آمیخته که این اثر را به محل تلاقی فرهنگ‌های متنوّع تبدیل کرده است.

بیداری فینیگان‌ها رمانی است که به‌گفته اریک بالسون[4] «وقایع‌نامه‌ای از تاریخ ادبیات» جهان است (۲۰۰۶:۹۱). این رمان به‌گونه‌ای استعاری همچون کتابخانه‌ای است که به زبان‌ها و روایت‌های متعددی از فرهنگ‌ها و ادبیات جهان مزیّن گشته است؛ و هزاران هزار قصه، حکایت و اتل و متل را به زبانی تلمیحی چنان با سلاست و زیبایی بیان می‌کند که هر خواننده‌ای از هر نقطه جهان وقتی این رمان را می‌گشاید گویی در سرزمین مادری خویش قدم می‌گذارد و چنان محو قصه‌ها و روایات می‌گردد که هیچ حس غریبی به او دست نمی‌دهد. یکی از این روایات قصه‌های *هزار و یکشب* ایرانی است که جویس به‌طرز عجیب و رمزگونه‌ای آن را برای خوانندگان غربی خویش بازگو می‌نماید، و آن‌چنان فرهنگ‌های ایرانی و ایرلندی-انگلیسی را با هم در آمیخته است که جای بسی شگفتی است.

جویس انرژی خارق‌العاده‌ای را با آمیختن این دو اثر و فرهنگ‌های متفاوت به خوانندگان خود انتقال می‌دهد، و آنان را در سفری رویایی به سرزمین افسانه‌ای قصه‌های *هزار و یکشب* هدایت می‌کند تا در آنان حس بیداری خلق نماید که خواب غفلت تمامی‌سال‌های متمادی کهن را پشت سر گذارند. *بیداری فینیگان‌ها* دارای برش‌های کلیپ‌گونه روایی از حکایت‌های گذشته ایرانیان است که نه تنها انگلیسی نیست، بلکه

1. James Joyce
2. Finnegans Wake (FW)
3. *The Thousands and One Night*
4. Eric Bulson

ایرانی و«متل گونه» است[1] (*FW* 160.34). این رمان داستان‌هایی شبیه به داستان‌های شهرزاد قصه‌گو در *قصه‌های هزار و یکشب* دارد، همان‌طور که خود جویس در رمان می‌نویسد که داستانش شامل «داستان‌های زندگی بی‌شماری [...] که نسل به نسل و سرزمین به سرزمین گردش می‌کنند» می‌باشد (*FW* 17.26-30). به‌گفتهٔ یکی از برجسته‌ترین منتقدان معاصر جویس یعنی دِرِک آتریج[2] (–۱۹۴۵) این رمان«شامل داستان‌های بی‌شماری است، یک گردآوری عظیمی‌از روایات ادبی دنیا» (۲۶). بنابراین، این رمان تنها شامل یک روایت نیست، بلکه متشکل از اکثر روایاتی است که در آن به شکل هم‌زمان رخ می‌دهند.

در واقع جویس آن‌چنان تحت‌تأثیر شیوهٔ روایتگری و در هم تنیدگی *قصه‌های هزارو یکشب* قرار گرفت که به تقلید از آن روایت معماگونه *بیداری فینیگان‌ها* را خلق نمود. جذابیت این رمان مدیون ترکیب تصادفی قصه‌ها و معماهای هزارتوی آن است که به روایات و فرهنگ‌ها شکلی پسامدرنی می‌بخشد. نوسانات آشفتهٔ قصه‌ها منجر به خلق لایه‌های پیچیده تودرتویی از معانی و تفسیرها می‌گردد که خواننده را درگیر سردرگمی‌لذّت‌بخشی می‌کند و رمان را به معمای هزارتوی در هم پیچیده‌ای مبدل می‌سازد که نیاز به خواننده‌ای مسلط به قوانین روایتگری و جریان سیال ذهن دارد. به‌علاوه، تنوّع راویان با زوایای دید متنوّعی که در رمان موجود است از خلاقیت‌های نویسندهٔ اثر یعنی جویس حکایت می‌کند. او با مهارت نه تنها نظامی‌چندزبانی[3] با بازی با تلمیحات و جناس‌ها خلق می‌کند، بلکه شبکه پیچیده‌ای از راویان و روایت‌های غیرخطی[4] می‌آفریند. به‌علاوه، خلق شخصیت‌های متفاوتی که هیچ هویت ملی، فرهنگی و نژادی مشخصی ندارند از جهان‌بینی جهانی و درایت جویس سرچشمه می‌گیرد.

همان‌طور که شهرزاد در قصه‌های *هزار و یکشب* با مهارت به اشیاء بی‌جان کالبدی جاندار و انسانی می‌بخشد و آن را همانند تارهای عنکبوت در هم می‌تند، جویس نیز از همان تکنیک و استراتژی برای پرداخت اشیاء و شخصیت‌سازی آنان بهره می‌گیرد. او به داستان‌های بلند شهرزاد در رمان خویش اشاره می‌کند و می‌گوید:«چه داستان

---

۱. مخفف *FW* مطابق پانویس شماره ۳ به جای *بیداری فینیگانها* در ارجاعات درون متنی به کار می‌رود. ضمنا طبق ارجاعات جهانی این رمان اول صفحه رمان و بعد نقطه و سپس خط یا خطوط مورد ارجاع ذکر می‌شوند.

2. Derek Attridge

2. Polyglot Language or Idioglossia

4. Nonlinear

طویلی در هم بافته شده است و چه پایانی» (*FW* 19.25-6). داستان طویل در واقع اشاره به *هزارو* یکشب دارد که به قول جویس «دمادم» *(FW 19.30)* تا بی‌نهایت ادامه دارد.

پیشینه‌تحقیق

در زمینه بینامتنیت مقاله «بینامتنیت: پیشینه و پسینهٔ نقد بینامتنی» توسط فرهاد ساسانی (۱۳۸۳) در مجله *نقد و هنر* به چاپ رسیده است که با اشاره به مطالعات نقد ادبی در زبان فارسی و طرح پیشینه این نظریه در زبان فارسی از جمله «تلمیح، انتحال، شآن نزول، اسباب نزول، مقام، مقال؛ شیوهٔ روایت تودرتو یا متن در متن شرقی و ایرانی؛ نقش احادیث، اخبار، روایات، نصرانیات و اسراییلیات در تفسیر قرآن و غیره» (۱۷۳) را مطرح نموده است. به‌علاوه، آثار ژرار ژنت[1] به‌عنوان پسینهٔ بینامتنیت مطرح شده و ساسانی پنج گونه رابطه ورا متنی[2] را بر اساس نوشته‌های ژنت مطرح می‌کند که در کتاب *ساختار و تاویل متن: نشانه‌شناسی و ساختارگرایی* (جلد اول) بابک احمدی نیز به آن‌ها اشاره شده است (۳۲۰-۲۱).

«بررسی تطبیقی و بینامتنی *مثنوی خموش خاتون* و *هزارویک شب*»(۱۳۹۴) عنوان مقاله‌ای است که توسط زهرا معینی‌فرد دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان به چاپ رسیده است. نویسنده در این متن با تاکید بر عناصری همچون تعلیق، نقیضه، جایگشت و غیره به بررسی روابط و خوانش بینامتنی در گستره ادبیات تطبیقی می‌پردازد. البته تمرکز او بیشتر بر بررسی تطبیقی بوده و در راستای خوانش بینامتنی محدودتر عمل نموده است. لیکن او معتقدست که بینامتنیت موجب معنا بخشیدن به روایتی دیگرگون شده و متن دیگری را فرآوری کرده است.

در رابطه با آثار جویس تحقیقات زیادی انجام گرفته است از جمله «بیداری شهرزاد: شب‌های عربی و پویایی روایت چارلز دیکنز و جیمز جویس» (۱۹۸۸) که رساله هنریته لازاریدیس پاور[3] در دانشگاه پنسیلوانیا[4] است، که مقاله‌ای که از پایان‌نامه برداشت شده است یعنی «شهرزاد، وحشت تورکو، و شم: خواننده در نقش تماشاگر جنسی در *بیداری فینیگان‌ها*»در اینجا مورد استفاده قرار گرفته است که درون‌مایه ایده‌های موجود در پایان‌نامه را در بر می‌گیرد. در این پایان‌نامه نویسنده دیکنز و جویس را بیداران شب

1. Gerard Genette
2. Transtextuality
3. Henriette Lazaridis Power
4. Pennsylvania

می‌نامد و به قدرت روایتگری شهرزاد و خوانندگان آثار این نویسندگان اشاره می‌کند. نگاه محقق بر جنسیت[1] و روابط جنسی و تماشاگری جنسی[2] استوار است و با مروری بر تحلیل پانتومیم، زبان حرکتی و جنسی جویس، و شیوه روایت دیکنز را با روایت شهرزاد مقایسه می‌کند. هدف این مقاله بازگشایی راهی به سوی تعامل بین فرهنگ‌ها و ملیت‌ها و برقراری رابطه‌ای بین خوانش فرهنگی و خوانش ادبی در سطح جهانی است.

چارچوب نظری یا مفهومی: نظریه بینامتنی

اهمیت یک متن تنها با قلم نویسنده آن متن آشکار نمی‌گردد، بلکه گه‌گاه حاصل رابطه متقابل مابین نویسنده، خواننده و افق بی‌انتهای دانش آن‌هاست که از تمامی‌مطالعات آن‌ها از متونی که خوانده‌اند سرچشمه می‌گیرد. درست همین دانش است که پدیدهٔ خواندن را آن‌چنان لذّت‌بخش می‌کند که خواننده ادبی دست از هر کاری می‌کشد و تنها مشغول خواندن اثر می‌شود. این پدیدهٔ رودررویی با متون جدید را که حاصل «درون متنی» متون است «بینامتنیت»[3] می‌نامیم (آلن ۱:۲۰۰۰). اصطلاح بینامتنی، که از نوشته‌های ژولیا کریستوا[4] (۱۹۴۱–) و رولاند بارت[5] (۱۹۸۰–۱۹۱۵) برگرفته شده است که نویسنده را از فرآیند خوانش متن حذف و او را با خواننده حاضر جایگزین می‌کند، بدین معناست که متن یک پدیدهٔ «موزاییک‌گونه» از ترکیب و در هم پیچیدگی‌های عینی متون متفاوتی است که حاصل خوانش نویسنده بوده و در حیطه دانش او جای می‌گیرد (کریستوا ۶۶، بکرلکرون ۹۳). به‌گفتهٔ گراهام آلن از آن جایی که نظریه‌پردازان امروزی متن‌ها را فاقد «معنای مستقل» می‌دانند، لذا «تفسیر یک متن و کشف معنا یا معناهای آن ردیابی این روابط است. بنابراین، خواندن به فرآیند حرکت میان متن‌ها و معنا به چیزی تبدیل می‌گردد که مابین یک متن و تمام متن‌های دیگری که به آن‌ها ارجاع می‌دهد و ربط پیدا می‌کند وجود دارد، و از متن مستقل بیرون و وارد شبکه‌ای از روابط بینامتنی می‌شود» (آلن ۱:۲۰۰۰). بدین دلیل، بر اساس نظریهٔ بینامتنیت متن زایش‌های متعددی می‌یابد و برای خواندن‌های دوباره گشوده می‌شود، که به متن پویایی مداوم می‌بخشد که خود یک خصلت پسامدرنی یا لایه لایه شدن متن است.

---

1. Gender
2. Julia Kristeva
3. Intertextuality
1. Voyeurism
5. Roland Barthes

در این مقاله به استناد نظریات بینامتنی کریستوا و بارت در هم پیچیدگی‌های مستقیم و غیر مستقیم متنی مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرند. روش بحث توصیفی-تحلیلی بوده و ترکیبی از مباحث نقد نظریه‌پردازان با تمرکز بر اثر نویسنده خواهد بود. برای کریستوا بینامتنیت بدین معناست که متون ذاتا درون متن هستند، چرا که بینامتنیت در سرشت انسان نهفته است. همان‌طور که تامس ای اشمیتز[1] بیان می‌دارد: «انسان چیزی نیست جز تلاقی از پیش موجود (آغازین، بنیادین) گفتمان‌ها» (۷۸). متون بافته‌های بینامتنی بی‌انتهایی هستند که از پیش‌نوشته‌ها و پیش‌گفته‌ها سرچشمه می‌گیرند. به بیان دیگر این همان سرشت درون‌متنی هر متنی است.

کریستوا معتقدست متن معناهای گوناگون و حتی گاهی متضاد دارد و این معناها از طریق روابط و مناسبات بینامتنی استنتاج می‌شوند. از نظر او واحدهای معنایی از طریق فهم مناسبات بینامتنی تبدیل به معنا می‌شوند. طبق نظریات کریستوا «مناسبات بینامتنی در حکم حلقه‌های رابط اجزاء سخن است؛ مجموعهٔ دانشی است که به متن امکان می‌دهد تا معنا داشته باشد. زمانی که به معنا یا معناهای متنی میاندیشیم »در واقع به‌جای کنش بیناذهنی، کنش بینامتنی ایجاد می‌شود» (احمدی ۳۲۷). کریستوا پنج روش راست‌نمایی سخن، که در آن متن می‌تواند در تماس با متنی دیگر قرار گیرد، را از یکدیگر متمایز می‌کند: ۱) «واقعیت‌های اجتماعی» یا «جهان واقعی» که بدان معناست که شخصیت‌های داستان باید دارای عواطف، احساسات و هیجانات افراد واقعی باشند و کنش‌ها و واکنش‌هایشان باید معقول و منطقی باشد؛ ۲) فرهنگ همگانی یا دانش مشترکی که به چشم همگان واقعیت دارد، یعنی ارجاع به آواهای همگانی ناشناخته‌ای که منشأ پیدایش دانش همگانی انسانی است، که بیشترین ارجاعات در این زمینه معمولا فرهنگی می‌باشند بدین دلیل متنی را همخوان با فرهنگ همگانی و موجود باید خواند؛ ۳) قاعده‌های نهایی ژانرهای هنری، یعنی کنش‌های شخصیت‌های داستان خارج از متن یکسره بی‌معنایند و تنها در قالب نوع ادبی خاصی است که کنش‌ها و واکنش‌ها قابل تأویل هستند، بنابراین هر نوع ادبی راست نمایی خاص خود را دارد؛ ۴) یاری گرفتن و تکیه متنی به متون همسان، یعنی راوی حقیقت داستانی را بیان می‌کند و تمایز بین حقیقت و داستان را برجسته می‌سازد، راوی خود را از قواعد و محدودیت‌های نوع ادبی رها می‌کند و به منطق روایی روی می‌آورد؛ ۵) ترکیب پیچیده‌ای از «درون متن»، جایی که هر متنی متنی

1. Thomas A. Schmitz

دیگر را همچون پایه و آغازگاهش می‌یابد و در پیوند با آن شناخته می‌شود، یعنی وقتی در متن، متن دیگری را بازگو می‌کنیم، حضور متن دوم، تأویل متن نخست را دگرگون می‌کند (همان ۳۲۸–۳۰).

بر اساس نظریات بارت، یک متن «فضای چند بعدی است که در آن نوشتارهای متفاوتی که هیچ‌کدام اصل نیستند، با هم درآمیخته می‌شوند» یعنی، «یک متن بافتی از نقل‌قول‌هایی است از منابع بی‌شماری از فرهنگ‌ها» که به شکلی زنجیروار در هم تنیده می‌شوند (۱۴۶). این متن همان متن گشوده[1] بارت است که وارد نظام ارتباطی متقابلی از کلام، هجو و تقلید و چالش می‌گردد. به همین دلیل از طریق عمل نگارش، نویسنده، به خصوص رمان‌نویس، درگیر بازی کلامی، نه تنها با خواننده، بلکه با تاریخ و فرهنگی که او را احاطه نموده از یک سو و آثار ادبی پیشینی که اثر او بازتابی از آن‌هاست از سوی دیگر، می‌گردد. پس هر متنی از طریق ارتباطش با متون ادبی پیشین و تاریخ و فرهنگ متقدم نشأت می‌گیرد.

بارت در کتاب *اس/زد*[2] (۱۹۷۴) انواع رمزگان‌هایی را که روایت از آن طریق آفریده می‌شود بیان می‌کند: ۱) رمزگان هرمنوتیکی[3] که به معنای همه آحادی است که از طریق آن می‌توان معمایی را مطرح کرده و راه‌حل آن را نشان داد و همان‌طور که او تعریف می‌کند مجموعه عباراتی است که از طریق آنان رمزی شکل گرفته و سپس به تعویق افتاده و در نهایت گشوده می‌شود؛ ۲) رمزگان معنایی یا معنا بُنی[4] که شامل همه دلالت‌های ضمنی است که خصوصیات شخصیت‌ها یا کنش‌های آنان را شکل می‌دهند؛ ۳) رمزگان نمادین[5] به همه الگوهای نمادین به ویژه تضاد و تقابل اشاره می‌کند؛ ۴) رمزگان کنشی[6] یا رمزگان پروآیریتکی[7] که زنجیره‌ای از حوادث است که در توالی‌های متنوّع نظم یافته و خوانش را معمّاگونه می‌کند؛ ۵) رمزگان فرهنگی[8] به انواع دانش و شناختی که متن مدام به آن‌ها رجوع می‌کند، اشاره دارد. به تعبیر بارت این پنج رمزگان در واقع شبکه‌ای را می‌سازند که متن در آن شکل می‌گیرد. همهٔ این رمزگان‌ها ضرورتاً در تمام متون موجود نیستند بلکه در صورت وجود چندگانگی، تکثر و پایان‌ناپذیری

1. Scriptable Text
2. *S/Z*
3. Hermeneutic Codes
4. Semes
5. Symbolic Codes
6. Actions
7. Proairetic Codes
8. Cultural Codes

معنازایی متن را نشان می‌دهند. به بیان بارت رمزگان‌های هرمنوتیکی و پروآیریتکی متن را خطی[1] یا برگشت‌ناپذیر می‌سازند در حالی که رمزگان‌های معنایی، نمادین و فرهنگی به متون، قالبی غیرخطی یا برگشت‌پذیر می‌دهند که در نتیجه نظم روایی متن را برهم می‌زند و آن را به متنی پویا تبدیل می‌کند که مدام تغییر می‌کند و خوانشی جدید می‌آفریند.

بر اساس نظریات بینامتنی، عمل نگارش ضرورتاً ابزاری است که رمان‌نویس با کمک آن نظام رمزگانی جدیدی متشکل از ترکیب انواع نظام‌های رمزگانی بارت را می‌آفریند و بدین‌ترتیب در تاریخ نگارش متن مشارکت کرده و خود جزیی از این تاریخ خواهد بود. بینامتنیت شیوه خاصی از نوع اندیشه و تفکر پسامدرنیستی است که عنصر تمامی‌متونی است که به خصوص در قالب نگارش ادبی جای می‌گیرند. این متون بالاخص در چارچوبی قرار دارند که معنا توسط خواننده تعیین می‌گردد و هیچ ثباتی که حاصل کار نویسنده باشد، ندارد.

در این راستا جویس رمان نویسی است که آثارش از نقطه نظر تاریخی و در زمانی متعلق به قرن بیستم است و به علاوه از عناصری همچون ذهن، ناخودآگاه و زوایای پیچیده زمانی و مکانی و گسستگی بافتاری بهره می‌گیرد، بدین دلیل در زیرمجموعه آثار مدرن جای دارد، و از دیدگاه تکنیکی و روایتی و گرایش به ارتباطات بینامتنی در زمره آثار پسامدرن جای دارد. به همین دلیل رمانی گشوده برای تمامی‌خوانندگان از ملیت‌ها و دوران‌های متفاوت است. ماکس ایستمن (۱۸۸۳–۱۹۶۹)[2]، نویسنده آمریکایی که از طرف مجله *ذهن ادبی*[3]، با جویس مصاحبه‌ای داشت، بیان می‌دارد که هدف جویس این بود که در همه دوران‌ها هر کسی که رمان او را بخواند ردپایی و«نامی» از کشورش در آن بیابد (اِلمان ۵۹۸پانویس)[4]. او با به‌کارگیری انواع ابزار بینامتنیت، رمان‌های خود را در قالب‌های بسیار پیچیده‌ای عرضه می‌کند که اگر خواننده ادبی دانش کافی از برترین‌های ادبی دنیا نداشته باشد، هیچ تمایلی به خواندن آثار او نخواهد داشت. برای مثال جویس نقل‌قول‌هایی که بدون نشانهٔ نقل‌قول از داستان‌های شهرزاد به شکل سرابی از ساختارهای زبان و فرهنگ فارسی که توسط او پرداخته شده‌اند، به‌کار می‌برد که

1. Linear

2. Max Eastman 2. *The Literary Mind*

۳. این گزارش بر گرفته از متن مصاحبه‌ای است که توسط ماکس ایستمن چاپ شده و ریچارد اِلمان که شرح حال نویس جویس است آن را جهت توضیح اضافه در پانویس کتاب خویش آورده است.

حرکت پاندولی زبان را از فارسی به انگلیسی و از انگلیسی به فارسی به شکل موزونی ترسیم می‌کند. جویس با مهارت با لهجه‌ها و کلمات عامیانه و نوشتارهای زبان فارسی به شکلی غیر مستقیم درگیر می‌شود، که این درگیری و در هم تنیدگی روایتی، زبانی و فرهنگی برای خواننده‌ها بخصوص خوانندگان فارسی زبانی که با ساختار انگلیسی هم به‌خوبی آشنایی دارند بسیار مایه مسرت بوده و لذّت‌بخش می‌باشد. بنابراین جویس خواسته یا ناخواسته با طرح داستانی جدید که در ارتعاش و تعامل با قصه‌های *هزارویکشب* شهرزاد است هم قالب ساختاری روایات کهن را در هم فرو می‌ریزد و ساختارشکنی می‌کند، و هم قالبی نوین بهم می‌بافد که ساختاری پسامدرن داشته و اصلیت متن و خلاقیت نویسنده را دچار عدم قطعیت کرده، و زیر سوال می‌برد. بنابراین با کاربرد بینامتنیت او مفاهیم حضور، هویت و همگونی یا تجانس رمان‌ها را به چالش می‌کشد. جویس از تمام خوانندگان دنیا، بدون هیچ مرزبندی خاصی، دعوت می‌کند تا در این سفر خوانشی با او همراه و همسفر شوند و هر کدام از زاویه دید، فرهنگ و زبان خود هر چه را که دوست دارند و از خواندن آن لذّت می‌برند، بیابند. او با خلق شبکه‌ای از گفتمان‌ها و معانی تودرتو و بازی تلمیحی بینامتنی و نقل‌قول‌های نامعین خواننده خود را تشویق می‌کند تا هرکسی از ظن خود، در این سفر بی‌پایان، یار او شود.

داستان‌های *هزارویکشب*

داستان‌های *هزارویکشب* دارای نسخه‌های متفاوتی است که در زبان فارسی و انگلیسی توسط ناشران برجسته‌ای به چاپ رسیده است. نسخه دانشگاه‌هاروارد، مجموعه‌ای است که در آن قصه‌ها بر اساس شب‌ها تنظیم شده‌اند. این مجموعه شامل چهل داستان و مجموعه داستان‌های علی بابا و چهل دزد می‌باشند. مجموعه انگلیسی دیگری شامل ده جلد کتاب هستند که جلد اول شامل سی و پنج داستان، جلد دوم هشت داستان، سوم بیست وشش داستان، چهارم چهل و سه داستان، پنجم هفتادو چهار داستان، ششم سی و چهار داستان، هفتم بیست داستان، هشتم هفت داستان، نهم بیست و نه داستان و کتاب دهم شامل توضیحات و ضمایم می‌باشد که مجموعا دویست و هفتاد و شش قصه می‌باشند.

داستان‌های *هزارویکشب* با عزیمت و قصد سفر آغاز می‌شوند و جالب توجه است که زنای همسر شاه زمان در شب اتفاق می‌افتد. این داستان‌ها با بی‌وفایی همسر شاه

زمان آغاز می‌شود لیکن این قصه به حاشیه رانده می‌شود و با ورود راوی اصلی، یعنی شهرزاد، قصه‌ها سمت و سوی دیگری می‌گیرند. شیوه روایات و ساختارهای قصه‌ها کاملا تعلیق‌آمیز[1] است. روایات و حوادث به شکل موزاییک‌گونه در یکدیگر می‌آمیزند و کنش و پویایی پایان‌ناپذیری به روایت‌ها می‌بخشند. راوی قصه‌ها شهرزاد است، که به‌گفتهٔ ژنت تنها به‌عنوان راوی در داستان حضور دارد نه به‌عنوان شخصیتی که در روایت نقشی ایفا می‌کند (احمدی ۳۱۷). این راوی با ایجاد انتظار و تعلیق سررشته داستان‌هایش را پی‌گیرانه دنبال می‌کند. زهرا معینی‌فرد به پدیدهٔ درونه‌گیری[2] تزوتان تودوروف[3] اشاره می‌کند که *هزار و یکشب* را در بر می‌گیرد و چنین می‌گوید که: «روایت‌های تودرتو و در آمیختن قصه‌ها با یکدیگر، گونه‌ای فاصله‌گذاری در راستای کشش برای مخاطب و تداوم جریان داستان است» (۲۰۱). او اضافه می‌کند که «روایت درونه‌ای هم تصویر آن روایت بلند و مجردی است که تمام روایات تنها اجزای کوچکی از آنند و هم تصویر آن روایت درونه‌ای است که بلافاصله قبل از آن قرار دارد» (همان ۲۰۲). در واقع این جایگزینی یا لانه‌گزینی قصه‌های کوچک‌تر در قصه‌های بزرگ‌تر حاصل نوعی گفت‌وگو یا درونه‌گیری است. این خصلت درونه‌گیری فصل مشترک *هزارو یکشب* با *بیداری فینیگان‌ها* است.

روایت خواب یا بیداری در *هزارو یکشب*

در *هزار و یکشب*، شهرزاد، راوی قصه‌ها، در نیمه‌های شب، آن‌گاه که همه مردم در خوابی عمیق فرو رفته‌اند، تا اوایل صبح برای شاه داستان‌های مجذوب‌کننده‌ای تعریف می‌کند تا بدین ترتیب زمان و روز مرگ خود و دختران معصوم و بیگناه کشورش را به تأخیر بیاندازد. در واقع داستان‌ها و عمل روایت شهرزاد خود نوعی بیداری محسوب می‌شود. با پایان داستان اول، داستان بعدی آغاز می‌گردد و بدین‌صورت تا هزارو یکشب کلاف داستان‌ها در هم بافته می‌شوند. این اثر متشکل از رشته داستان‌های خواب و بیداری جاهلان، کم‌خردان و در مقابل اندیشمندان می‌باشد. به بیان اف. مالتی‌ـداگلاس[4]، شهرزاد «به شکل سرگرم‌کننده‌ای خرد پیشروی تمدن خود را ارائه می‌دهد که قادر است تجربه‌های نیاموخته یک انسان دور از پیشرفت» و عدالت را اصلاح کند و او را به بیداری

1. Suspense
2. Embedding
3. Tsvetan Todorov
4. F. Malti-Douglas

برساند (۴۰).

قصه‌های هزارو یکشب بر اساس داستان *هزار افسون* یا *هزار افسانه* نوشته شده است. شهرزاد قصه‌های زندگی‌بخش و حیات‌بخش خود را برای شاه ایران یعنی شاه شهریار یا شهرباز روایت می‌کند. قبل از حضور شهرزاد داستان زندگی شهریار داستانی پرتلاطم و تراژیک بود که در غیبت پادشاه به قصد شکار، همسر بی‌وفایش، خاتون، با بردگان و مهتران هم‌آغوش می‌شود و این امر به رویت پادشاه می‌رسد که بسیار اندوهگین گشته و کینه‌ای عمیق از زنان در او شکل می‌گیرد و به انتقام از همسر بی‌وفایش می‌پردازد، در نتیجه هر شب یک دختر باکره را مورد تعرض قرار می‌دهد و صبح روز بعد سر از تنش جدا می‌کند. بازتاب بینامتنی درک این امر ظالمانه توسط جویس در *بیداری فینیگان‌ها* چنین به تصویر کشیده می‌شود: « اشک‌های شبانه فرو می‌ریزند. ابتدا یک نفر یا دو نفر، سپس سه و چهار نفر، سرانجام پنج، شش و هفت نفر و آن‌گاه که خسته می‌شوند، ما نیز با آنان اشک می‌ریزیم» (۴-۱۵۸.۲۱ *FW*). در این‌جا با اشاره به رمزگان فرهنگی بارت درمی‌یابیم که چگونه جویس با اشاره به قصه کشتار زنان در هزارویکشب لایه‌های فرهنگی ایرانی را از لابه‌لای قصه‌های ایرانی بیرون می‌کشد و با زنان ایرانی همدردی می‌کند. و چنان‌که کریستوا می‌گوید با حضور متن ایرانی در متن ایرلندی متن نخست معنای جدیدی می‌گیرد.

آن‌گاه که دختران زیادی به ناحق سلاخی می‌شوند، و وزیر قادر نیست دختران دیگری بیابد، صبر شهرزاد، که دختر بزرگ وزیر اعظم است، سر می‌رسد و در صدد آن برمی‌آید تا چاره‌ای گزیند و دختران معصوم کشورش را نجات دهد. بنابراین خود که دختری بسیار زیبا و باهوش و کمالات است داوطلب می‌شود تا به این قضیه و داستان غم‌انگیز پایان خوش‌تری بخشد. او که دختر باکره بعدی است می‌کوشد تا آخرین دختری باشد که قربانی حماقت‌های ساده‌لوحانه و انتقام بی‌خردانه پادشاه می‌شود، که گناه همسرش را به تمامی‌دختران معصوم هم‌عصرش فرافکنی می‌کند و آنان را بی‌رحمانه به جرم‌های ناکرده می‌آزارد.

استراتژی شهرزاد، به‌عکس پادشاه، جنگجویانه نیست، بلکه او برای پایان این سلسله حوادث ناگوار، روایت بخشی از داستان‌های هیجان‌انگیز سرنوشت زنان و مردان کشور خویش را بر زبان می‌آورد. او هر شب قصه‌ای می‌گوید و حوادث را طوری کنار هم می‌چیند تا در پایان شب به اوج خود برسند و سپس با ایجاد تعلیق‌های ادبی آن‌چنان

کنجکاوی شنونده را برمیانگیزد که تا شب بعد با اشتیاق منتظر بمانند تا دنبالهٔ داستان را بشنوند. این ترفند شهرزاد که ایجاد نوعی خواب است آرامشی به پادشاه می‌دهد و او را آرام و صبور می‌کند تا انتظاری طولانی را تحمل کند و قصه را تا پایان دنبال کند. در این رابطه جویس می‌نویسد: «دنیا زندانی برای کسانی است که در آن می‌نشینند. بگذار زنان جوان با یک روایت از میدان بگریزند و بگذار مردان جوان در پشت سر قصابان سخن بگویند. او (شهرزاد) وظیفهٔ شوالیه‌گری (قهرمانانه) خود را می‌داند آن‌گاه که [.] به خواب می‌رود» (*FW* 12.2-5). این «نجات‌دهندهٔ اعظم» یا شهرزاد راه بسیار ساده‌ای برای رهایی خویش از دست تنبیه شهریار می‌یابد؛ «این آسونه» ، «به من بیشتر بگو. تمام جزییات ریز را به من بگو» *(FW 201.4,2,1)*، یا «تلاوت کن» که کلمه فارسی تلاوت که توسط جویس با همان تلفظ فارسی آن به‌کاررفته است به معنای «خواندن یک متن ساده» است *(FW 202.10)*. همان‌طور که بارت بیان می‌دارد، متن شبکه‌ای از رمزگان‌ها است که در این‌جا جویس آوای شخصی یا رمزگان معنایی را به‌کار می‌برد که اشاره به آشنایی او با زبان‌ها دارد. به علاوه از آن‌جایی که زبان ایرلندی یعنی گیلیک[1] از نظر نظام آوایی به فارسی شباهت دارد و از زبان سانسکریت مشتق می‌شود بنابراین آواهای فارسی موسیقی آشنایی برای جویس هستند لیکن همان آوا معنای متفاوتی و رمزگان فرهنگی دیگری را منعکس می‌کند. این همان راست نمایی ژانر هنری کریستوا است.

شهرزاد یک الگوی اسطوره ازلی برای زنی است که هر کاری برای نجات و رستگاری نسلش، نژادش و ملتش انجام می‌دهد، تا آنان را از بلاهایی که انتظارشان را می‌کشد برهاند. سپس شهرزاد خواهرش دنیازاد (یا دینازاد، یا دینارزاد، یا دنیازاده) را دعوت می‌کند تا به همراه پادشاه شنونده قصه‌های شبانه‌اش باشد. جویس خواهر شهرزاد را «دینا» می‌نامد که از نظر او دختری است که از یاد می‌برد «خواب‌های زیادی است که بین افرادی که نزدیک به مرگند و در نهایت در غریبی بسر می‌برند» رد و بدل می‌شود (*FW* 116.19-21).

جویس با تبادل صحنه‌های گذشته برگرفته از قصه‌های *هزارویکشب* که خود مجموعه قصه‌هایی از خواب و بیداری است، سلسله قصه‌های کلیپ گونه‌ای از خواب و بیداری را در رمان *بیداری فینیگان‌ها* ایجاد می‌کند. در واقع به‌گفتهٔ مارگوت نوریس[2] او راه را برای خوانندگان خود هموار می‌سازد تا به «سرزمین ناشناخته کلامی» که در

1. Gaelic
2. Margot Norris

دنیای خواب و بیداری شکل می‌گیرد، پا نهند (۱۶۱). او صفحه‌های کتاب فارسی شهرزاد را به‌طور باورنکردنی ورق می‌زند و با آمیختن آن با فرهنگ ایرلندی-انگلیسی خود شهرزاد قصه‌گوی جدیدی می‌آفریند که علی‌رغم اینکه به فرهنگ ایرانی تعلق دارد ولی بیانی جویس‌گونه یافته و برای خوانندگان غربی نیز جذاب و شیوا می‌نماید.

بیداری فینیگان‌ها

بیداری فینیگان‌ها رمانی است که از نظر تنوّع زبانی و تکنیک روایتی بسیار پیچیده و چندبعدی است. شیوه روایت «جریان سیال ذهن» است و در آن خط سیر روایت به‌طور کلّی حرکتی غیرخطی دارد. با این حال می‌توان روایت خطی در آن مشاهده نمود به این ترتیب که قصه اصلی، روایت خانواده ایرویکر[1] می‌باشد که در موقعیت‌های مکانی و زمانی متفاوتی قرار می‌گیرند. لیکن حوادثی که در این موقعیت‌ها رقم می‌خورند رمان را درگیر تغییر مسیرهایی می‌کند که روایت خطی حوادث زندگی خانواده ایرویکر را دچار اختلال می‌کند و روایت به دلیل تداخل روایات دیگری که موزاییک‌گونه به هم متصل هستند از روند خطی خود خارج شده و غیرخطی گشته و در هم تنیده می‌شوند. روایت *بیداری فینیگان‌ها* با داستان تیم فینیگان[2] که بر اثر سقوط از نردبانی می‌میرد و با پاشیدن چند قطره نوشیدنی بر جسدش دوباره متولد می‌شود، آغاز می‌گردد. سپس این بیداری به یک بلوا بدل می‌شود که رمزگانی معنایی برای تصویرسازی سقوط تمام انسان‌ها و سپس بیداری آن‌هاست. این خود یک الگوی خواب و بیداری است که نه تنها رمان و داستان‌های آن را دربرمی‌گیرد بلکه رمزگان نمادینی برای نوع بشر است، که الگوی ازلی سقوط آدم و حوا را نیز به یاد می‌آورد. به‌علاوه، جویس در نظام روایتی پیچیدهٔ خویش از انواع متنوّع شیوه‌های زبانی بهره می‌گیرد. زبان او فراتر از زبان گفتگوست. او از زبان احساسات و تفکر هم در آثار ادبیش استفاده می‌کند. برای مثال، با اشاره به بررسی سیمور چتمن[3] پی می‌بریم که او از تک‌گویی درونی[4]، روایت مستقیم[5] (نقل قول)، روایت غیرمستقیم[6]، فکر آزاد مستقیم[7]، فکر آزاد غیرمستقیم[8]، سخن آزاد

1. The Earwickers
2. Tim Finnegan
3. Seymour Chatman
4. Interior Monologue
5. Direct Narration
6. Indirect Narration
7. Direct Free Thought
7. Indirect Free Thought

مستقیم[1]، سخن آزاد غیرمستقیم[2] و غیره استفاده می‌کند (۱۷-۱۱۶).

رمان متشکل از هفده بخش است که در چهار کتاب تنظیم شده است. کتاب اول شامل هشت بخش، کتاب دوم شامل چهار بخش، کتاب سوم دارای چهار بخش و کتاب چهارم شامل یک بخش می‌باشد. کتاب شامل الگوهای بینامتنیت فراوانی است که از فرهنگ‌ها و ملیت‌های متفاوتی وام گرفته است. در خصوص الگوی روایتی این اثر، از آن جایی که هر یک از اعضای خانواده ایرویکر که شامل همسر، دو پسر به نام‌های شون و شم[3] و یک دختر به نام ایسی است روایت مربوط به حال و گذشته خود را به شکلی خطی بیان می‌کنند، اما از آن جایی که این روایت‌ها در هم آمیخته می‌شوند و دارای پرش‌هایی زمانی و مکانی و حتی زبانی هستند مسیر خطی روایت‌ها مختل می‌گردد و در کل روایتی پیچیده را رقم می‌زند که غیر خطی می‌باشد و درست به همین دلیل خواننده سرنخ حوادث را از دست می‌دهد. بهترین مثال برای تغییر توالی زمانی آغاز و پایان رمان است که همانند پایان تک تک روایت‌ها خط مرز مشخصی ندارد و به شکل دوایری تودرتو در هم تنیده شده است و آغاز و پایان را یکی می‌کند. رمان پر از پرش‌های زمانی و مکانی است که هرگز پایان نمی‌یابد گاه روایتی در دوبلین بیان می‌گردد، گاه در ایران، یا در هندوستان یا در چین، یا پراگ یا در نیویورک، گاه در زمان حال است یا گذشته دور یا نزدیک یا قرن‌ها پیش که اصلاً قابل تصوّر نیست. بنابراین هرگز پایانی بر رمان متصور نیست و سیر حوادث پیوسته در حال آغاز است.

علاوه بر تغییرات و تداخلات زمانی و مکانی، تغییر نام شخصیت‌ها که در واقع همان پنج شخصیت اصلی هستند که در نقش‌هایی متفاوتی با نام‌های مختلف ظاهر می‌شوند. مثلا ای ال پ[4] که مادر خانواده ایرویکر است نقش‌های متنوعی را ایفا می‌کند از جمله الگوی ازلی[5] زن نماینده تمام زنان روی زمین، آنالیویا پلوربل[6]، حوا، شهرزاد، دنیازاد، و حتی نقش رودخانه‌ای در دابلین؛ یا اچ سی ای[7] که پدر خانواده ایرویکر است و نقش‌های متنوعی را ایفا می‌کند از جمله نماینده تمام مردان روی زمین، شاه شهریار،هارون الرشید، و غیره. درست در نیمه کتاب است که جویس شخصیت‌ها را به شکل علایم یا

1. Direct Free Speech
2. ALP
3. Shaun and Shem
4. Anna Livia Plurabelle
5. HCE
6. Sigla
10. Indirect Free Speech
3. Primordial Image

سیگلا[1] نشان می‌دهد که در صفحه ۲۹۹ کتاب ظاهر می‌شود و اسم خانواده ایرویکر به خانواده دودل[2] تغییر می‌کند.

روایت بیداری یا خواب در *بیداری فینیگان‌ها*

در *بیداری فینیگان‌ها*، جویس اشارات زیادی به ویژگی‌ها و شخصیت شهرزاد و خواهرش می‌کند و آنان را چنان زیبا سازی می‌کند که خواننده محو این دو شخصیت معصوم زنانه می‌گردد که در دنیای پلشتی‌های مردانه، جسورانه به مبارزه با پلیدی‌ها و زشتی‌ها می‌پردازند. جویس خطاب به آنان می‌نویسد: «خواهران جدایی ناپذیر، روایتگران شبانه غیر قابل کنترل، شهرزاد و دینازاده، که پس از آن، آنگاه که دزدان انوار جامعه را، به عنوان سرگرم‌کنندگان، به غارت برده‌اند» لب به سخن و خلق روایت می‌گشایند (*FW* 32.8-10). هدف سرگرم‌کردن شاه شهریار از طریق روایت داستان‌های خنده‌دار و بامزه است: «کجا باید متوقف شوم؟ هرگز متوقف نشو. روایات را ادامه بده [.] ادامه بده. ادامه بده» *(FW 205. 13-15)*. بنابراین پادشاه از شهرزاد می‌خواهد که قصه‌هایش را هر شب بی‌هیچ توقفی ادامه دهد. جویس این قصه‌های ادامه‌دار را با کمک واژه آلمانی، قصه‌هایی «هنرمندانه» می‌نامد: «ما دیگران می‌گوییم هنرمندانه. چه سایه گرگ مانندی است! چه خطوط کبوتروار ممتدی! حتی پادشاه این زمان نمی‌تواند به این خوبی مشاهده کند که در قصه‌های ممتد ایرانی با لذّت‌های شبانه متناوب از هزارگونه اما یک نوع برخوردار گردد. شهریاری که بر من سیطره می‌یابد آن‌گاه که به بستر می‌روم» *(FW 337.16-19)*. این نقل قول اشاره به بیان بارت دارد که به ازدحام آواها یا رمزگان‌هایی می‌پردازد که اگر چه در هم تنیده شده‌اند ولی از یک گونه‌اند و هدف این رمزگان‌های هرمنوتیکی ایجاد معمایی هزار توست که خواننده را دچار سردرگمی می‌کند و در مسیری برگشت‌پذیر یا غیرخطی قرار می‌دهد.

بازی ماهرانه شهرزاد با گونه‌گونی روایت‌ها و تنوّع شخصیت‌ها «پسران رنگ و وارنگ و دختران بی‌باک هوس‌انگیز، هزاران و یک نفر از آنان و ظروف حصیری هر کدام از آنان» به جویس یاری می‌رساند تا انواع گوناگونی از روایات را در هم تنیده و شخصیت‌های متفاوتی از ملیت‌های مختلف دعوت کند تا لذتی بی‌همتا به خوانندگان خود ببخشد (*FW* 210). وقتی هر خواننده‌ای هم‌وطن خود را در رمان جویس می‌بیند، به

7. Doodles Family

گونه‌ای کریستوایی خود را با او همانندسازی می‌کند و پر از شور و شعف می‌شود که او هم حتی نقشی کوتاه در رمان بی‌نظیر جویس ایفا می‌کند. بدین ترتیب هر خواننده‌ای می‌تواند عضوی از خانواده و شخصیت‌های جیمز جویس محسوب شود. این همان «جهان واقعی»کریستواست. یک خواننده ایرانی نیز با دیدن شهرزاد قصه‌گو چنان هیجان‌زده می‌شود که سر از پا نمی‌شناسد و خود را جویسین یا از طرفداران جویس می‌پندارد. اینکه جویس با نگاهی فراگیر تمامی‌ملیت‌ها را در رمان بی‌نظیرش جای می‌دهد و به همه هرچند نقشی کوتاه اعطا می‌کند، جای بسی تحسین و شگفتی دارد و خواننده ایرانی فارسی زبان امروز می‌تواند عضوی هر چند کوچک از جامعه بزرگ جویس‌شناس دنیا باشد. همه خوانندگان از هر قوم و نژادی در معمای هزار توی بیداری و خواب جیمز جویس گرفتار آمده‌اند و به کمک شهرزاد قصه‌گو لایه‌های هرمنوتیکی پیچ در پیچ آن را طی نموده و راه گریز و نجات را می‌یابند.

هنریته لازاریدیس پاور بیان می‌کند که با حضور خواهر شهرزاد یعنی «دنیازاده، روایت به گونه‌ای یک زندگی عشقی سه نفری[1] می‌گردد که پادشاه کنترل مستقیم خود را بر متن قصه از دست می‌دهد» (۱۹۸۹:۲۵۰-۱). بدین ترتیب دنیازاده نه تنها در قدرت پادشاه بر کنترل قصه‌ها سهیم می‌گردد، بلکه تمایل «شاه را در خلق سرابی برای زن وابسته و مستقل ارضا می‌کند» (همان ۲۵۲). با این حال شهرزاد همچون جویس و شِم قدرت خود را از جایگاه فردی که تغییر شکل داده و پنهان است، اعلام می‌دارد. جویس این خواهران ایرانی را «دختران ایران»می‌خواند که در این کارزار قدرت برنده می‌گردند تا دوباره روایات و زندگی خود را آغاز کنند، چنان‌که او می‌نویسد: «این برنده‌شدن به معنای درون جمع بودن است. پرواز بر مملکت پارسی. در حالی که جای بسیار دوری در مرز است، پدر، مادر، حال و سال، پسران آریایی با دختران ایرانی آمیخته، در هم پیچیده، در شگفتی در کتاب آمده است. [.] این مردان وحشی در بیداری فینیگان‌ها» (*FW* 358.17, 23). اشاره به «مردان وحشی» نوعی رمزگان نمادین است که نمادی از خواب شرقی شاه شهریار و مردان قدرت‌طلب و جاه‌طلب است. جویس با این عبارت آنان را به بیداری دعوت می‌کند که تیم فینیگان محکوم به مرگ را دوباره متولد می‌کند و به او فرصت بیداری می‌دهد، به شاه شهریار مستبد فرصتی دوباره می‌بخشد تا پس از خواب دوباره بیداری را تجربه کند.

1. *Menage a trois*

پدیده بیداری درباره بیداری «دختران ایران» همان‌طور که جویس آنان را «بیداران ایرنی» می‌نامد که در واقع همان «بیداران ایرانی» هستند؛ داستان «مملکت پرسی» یا «مملکت پارسی»یا همان پرسپولیس یا ایران کهن دوران شهرزاد می‌باشد (*FW* 320.17). با اشاره به این نام‌های کهن ایرانی، جویس خوانندگان ایرانی را دعوت می‌کند تا داستان ایرانی‌شده او را یا ایران انگلیسی‌شده او را بخوانند، در ذهن خود تصویرپردازی کنند و پر از شور و شعف گردند. او به لحنی شیوا چند زبان، چند ملت، چند فرهنگ و دنیا را به هم آن‌چنان پیوند می‌زند که دانش جدیدی از بیداری خودآگاه در خوانندگان ایرانی می‌آفریند و آنان را در سیطره جدیدی از معنا درگیر می‌کند و دریچه معانی نوینی را به روی خوانندگان خود می‌گشاید. این ادغام جدید فرهنگ ایرانی و انگلیسی جای بسی تامل دارد.

در *بیداری فینیگان‌ها*، جویس با شخصیت ایزود[1] یا ایزد بانو که «انعکاس عظیم تصویر خواهرش را در آینه می‌بیند» (*FW* 220.9)، همان نقش شهرزاد و خواهرش دنیازاده را ایفا می‌کند. استراتژی قصه‌گویی تو در توی شهرزاد به جویس نیز فرصت بیشتری می‌دهد تا الگوهای بیداری زنان خود را ترسیم کند، که به‌طور مصممی‌تلاش می‌کنند تا در مقابل الگوهای خوابی که جامعه برای آنان رقم زده است، ایستادگی کنند. شهرزاد «ساختارهای کهن قصه‌گویی را با پیشنهاد طرح غصب و رقابت» به هم می‌ریزد (پاور ۱۹۸۹:۲۵۲). به گفته پاور، اگر به روایات *بیداری فینیگان‌ها* توجه کنیم «درمی‌یابیم که متن جویس پراز رقابت‌هایی مابین ویلینگ دان و لیپولم (ها)[2]، باکلی و ژنرال روسی[3]، کاد و اچ سی ای[4]، مات و جوت[5] و شان و شم است اگر تنها همین تعداد را نام ببریم« (همان). ضمنا »کتاب دست‌نویس« جنی‌ها[6] شبیه کتاب قصه‌های *هزارویکشب* شهرزاد است. جویس ارتباط ویلینگ دان و دو تا از جنی‌ها و صحنه تحریک او را در موازات رابطه عاشقانه پادشاه ایران با شهرزاد ترسیم می‌کند که توانایی عظیم باروری شاه شهریار را نشان می‌دهد. برتری ویلینگ دان بر دو خواهر جنی‌ها همانند برتری شهریار بر شهرزاد و دینازاد، و رابطه عاشقانه و زناشویی اوست که توانایی باروری

1. Izod
2. Willingdone and Lipoleum(s)
3. Buckley and the Russian General
4. Cad and HCE
5. Mutt and Jute
6. Jinnies

شهریار را تقویت می‌کند. با استفاده از تمرکز بر خاطرات ویلینگ دان و جنی‌ها جویس به امر بیداری اشاره می‌کند که همچون تلسکوپی عمل می‌کند که بر روی داستان‌های *هزارویکشب* متمرکز شده تا اهمیت قصه‌های ایرانی را در دنیا نشان دهد، که چطور همچون ستاره‌ای درخشان از فاصله بسیار دور، به وسعت کره زمین در آنسوی مرزهای ایرلند و انگلستان آنچنان می‌درخشد و هنرنمایی می‌کند که باورکردنی نیست.

رمان جویس خود ابزاری است که فاصله‌ها را می‌پیماید و دوری‌ها را به نزدیکی تبدیل می‌کند و از طرفی *هزارویکشب* ایرانی را به دنیا معرفی می‌کند تا با بیداری و خواب جویسی آن را بخوانند و از متخصصین و خوانندگان ادبی برجسته دنیا دعوت می‌کند تا خواب و بیداری را به شکل نوینی بخوانند و تجربه کنند. همان‌طور که جویس در نوشته‌هایش، به خصوص در داستان کوتاه «خواهران» از مجموعه داستان‌های *دابلینی‌ها*، می‌نویسد: «احساس کردم به جای دوردستی یا به سرزمینی که عادات غریب دارد رفته‌ام . فکر می‌کردم ایران است . اما انتهای رویا به خاطرم نمی‌آید» (۴). رویا خود برگرفته ازشکل خاصی از اندیشیدن است که در خواب به سراغ انسان می‌آید، و الگوهای خواب را کنترل می‌کند که اصطلاح آلمانی «اندیشیدن–رویا»[1] بهترین معادل آن است (بیردزورث ۳۴). همین رویایی که جویس در آثار اولیه‌اش در سر می‌پروراند، یعنی رویای ایران و سفر به ایران، نه در بیداری بلکه در خواب به او اندیشه و بیداری جدیدی می‌بخشد که آن را به شیواترین شکل با ابزار بینامتنیت در *بیداری فینیگان‌ها* ترسیم می‌کند.

نتیجه‌گیری

الگوهای بینامتنیت خواب و بیداری در این دو اثر به یاد ماندنی از ابتدای هر دو داستان شکل می‌گیرند. هر دو متن با یک قصه آغازین که تنها سازنده رمزگان معنایی کل قصه است شروع می‌شوند و بعد قصه اصلی آغاز می‌گردد که تا پایان قصه‌ها به شیوه‌ای نمادین به قصه اصلی گره خورده‌اند. هر دو اثر نشان می‌دهند که چگونه تجربه تولد، جنایت، گناه، لذت‌های جنسی، مناسبات اجتماعی و حتی مرگ بن‌مایه‌های[2] تکرارشونده‌ای هستند که در زندگی بشر تکرار می‌شوند. یکی دیگر از الگوهای بینامتنی استفاده از کلیپ و کلاژ یا بریکولاژ[3] است، که جویس با انتخاب قطعات یا حلقه‌هایی از

1. *Die Traumgedanke* (dream-thoughts)
2. Motifs
3. Collage or bricolage

داستان، عناصر گفتمان را از *هزارویکشب* جدا می‌کند و به قالب بافتی دیگر یعنی *بیداری فینیگان‌ها* انتقال می‌دهد. هر دو اثر دارای عناصر تعلیقی و ساختاری دوار و غیرخطی هستند. در هر دو راوی روایت را به شکل پیچیده‌ای روایت می‌کند که اغلب سرنخ روایت از کنترل او خارج می‌گردد.

شهرزادی که جیمز جویس بازنمایی می‌کند همچون شهرزاد *قصه‌های هزارویکشب* نمادی از عدالت‌گرایی است که با قصه‌های شیرین‌اش بیداری را به ارمغان می‌آورد و نه تنها به زنان ایرانی بلکه به تمام زنان اروپایی همچون آنالیویا پلوربل، یا ای ال پی و حتی زنان دنیا شخصیت و هویت جدیدی می‌بخشد. چرا که او قادر است تا شب‌های تیره و تاریک را کنترل نموده و در آن‌ها عدالت، وفاداری و عشق را با هم ترکیب نموده و حاکم نماید. او در جوامعی که کارها به درستی انجام نمی‌گیرند و لایه‌های خواب و پلشتی همه‌جا را فرا گرفته است و اعمال جنایتکارانه در خفا پنهان می‌گردد و گناه‌های ناشناخته به وقوع می‌پیوندد، بیداری ایجاد می‌کند که تمامی‌اعمال زشت و گناه‌آلود از آنان زدوده شود. چنان‌که جویس می‌نویسد: «آره، اوست که مظهر خوبی است، سخن نگویید. شهرزاد؟ شما قصه او را با عجله به شکلی طولانی، با عجله طولانی بیان می‌دارید. شهرزاد [.] او راه خود را می‌پیماید، به هر ترتیبی به درون یا بیرون داستان‌های سریالی خود می‌رود» (*FW* 28.1-26). این بیداری معقول کریستوایی تلاش شهرزاد برای زنده ماندن است.

تمام تلاش شهرزاد بر این امر معطوف می‌گردد که با روایات و سخنانش هم شاه شهریار را نجات دهد، که به روایت راینهارد شولز[1] «به قدرتی عادل تبدیل می‌شود که بر سایه شوم خودش غلبه می‌کند» (۴۸)، و او را به بیداری برساند و هم دختران بیگناه مملکت‌اش را از این سرنوشت محتوم رهایی بخشد تا دیگران را بیدار کند. سفر شهرزاد در سرزمین خواب و بیداری و بیداری و خواب چنان در هم پیچیده است که گاه فراموش می‌کنیم پایان و آغاز قصه‌هایش کجاست! او شاه را به چنان درماندگی می‌رساند که روزها انتظار می‌کشد تا شب قصه عشق زوجی جدید و یا معمای هزارتوی جدید شهرزاد را بشنود و غرق هیجانات قصه‌هایش گردد. شهرزاد رمز انتظار بارت گونه خود را به شاه می‌آموزد و به او این فرصت را می‌دهد تا وفاداری و صداقت خود را بیازماید. جویس نشان می‌دهد که شهرزاد تنها «زن دنیاست که می‌تواند حقایق

1. Reinhard Schulze

بی‌پرده را بیان دارد» (*FW* 107.3-4). او شیوه خارق‌العاده‌ای ابداع می‌کند که چگونه شخصیت‌های گونه‌گونی در تاریخ روایات وجود دارند که نمادی حقیقی از جنایت و جنایات محسوب می‌گردند. اینان قادرند تا بیداری انسان‌ها را تخریب کنند و آنان را به خوابی عمیق که حاکی از غفلت آنان است، فرو برند، استراتژی خواب به آنان کمک می‌کند تا بر انسان‌های معصوم حکومت کنند. لیکن شهرزاد قصه‌گو که جویس او را تحسین می‌کند، زنی است که در برابر تمامی‌غفلت‌ها و بی‌عدالتی‌ها مقاومت می‌کند تا بیداری و دانش خود را جهانی سازد. تاثیر قصه‌های شهرزاد بر جویس آن‌قدر عمیق و ریشه‌دار است که او خود در رمان *بیداری فینیگان‌ها* اعتراف می‌کند که قصه‌اش دست اول نیست و از قصه‌های ایرانی تقلید کرده است: «(اصل نیست!) [.] چرا که (در این قصه‌های هزارویکشب شهرزاد، شمشیری از یقین وجود دارد که نشان می‌دهد کالبد این قصه‌ها هرگز سقوط نمی‌کند) تا هویت شخصیت خویش را نشان دهد» (*FW* 51.3-6). این نقل قول هیچ منافاتی با خلاقیت نویسنده و اصالت اثر جویس ندارد، بلکه به اصل بینامتنیت اشاره دارد که در ابتدای مقاله به آن ارجاع داده شد، یعنی متن فضایی چندبعدی دارد که به قول بارت در آن نوشته‌های گوناگون بی آنکه هیچ یک اصیل باشند با هم تلاقی می‌کنند، به همین دلیل هر متنی بافتاری از نقل قول‌هایی است که از فرهنگ‌های مختلف سرچشمه می‌گیرند. به عبارت دیگر برای متن‌ها هیچ آغازی متصور نیست بلکه مدام به سوی تقلید و تداوم معنا حرکت می‌کنند.

جویس به زبان شیوای پینگلیش[1] یعنی ترکیبی از فارسی و انگلیسی یا فارسی انگلیسی شده بهره می‌گیرد که مشخص نیست آیا او دانسته یا ندانسته آن را به‌کار برده است. برای مثال کلماتی از قبیل «انگلیس» (*FW* 8.23) یا «انگلیسی» *(FW 16. 6,7)* دقیقا با تلفظ فارسی و حروف انگلیسی نگاشته شده است. به همین دلیل وقتی خواننده فارسی‌زبان آشنا به زبان انگلیسی اثر او را می‌خواند گویی از خوابی شیرین بیدار شده است و در شهری غریب دوستانی آشنا می‌یابد که طنین صدای زبانشان آشناست و به گوش می‌نشیند و حس غریبی یا غربت آن‌ها را از بین می‌برد یا تعدیل می‌کند. آنگاه نه تنها دو شخصیت، یا هویت بلکه دو زبان و دو فرهنگ و دو ناحیه جغرافیایی بسیار دور با هم هم‌آوا می‌شوند و سرود دوستی و بیداری می‌خوانند. بنابراین خواننده فارسی‌زبان در اینجا دچار تعاملی رودررو با زبانی و فرهنگی جدید می‌گردد و در تلاش

1. Pinglish (Persian-English)

است تا خود با آن خو بگیرد تا به درک قطعی‌تری از معانی و ارتباط دست یابد. چرا که هدف از خواندن برقراری نوعی ارتباط فکری و منطقی است که این میسر نمی‌گردد مگر آنکه دو زبان و دو فرهنگ توسط خواننده دریافت گردند. وقتی از همان صفحه‌های آغازین رمان، جویس خواننده‌اش را دعوت می‌کند تا به داستان‌های «دو خواهر با ارزش که برای شهر و ملت‌شان» (FW 3.12) می‌کوشند گوش فرا دهند، اشاره او به شهرزاد و دنیازاد است که نام‌شان به معنای دو خواهر یا فرزندان شهر و دنیا است. در واقع رمان به گونه‌ای با شناخت تاریخ و پیشینه تاریخی ایرانیان نیز سروکاردارد و گویی علایق زبانی آنان را نیز در نظر می‌گیرد.

به گفته رولاند بارت، رمان جویس رمانی است که در آن«زبان به تنهایی عمل می‌کند» (۱۹۷۸:۱۴۳) و آن چنان زیبا این بازی زبانی خارق‌العاده جویس قدرت‌نمایی می‌کند که تمامی‌خوانندگان سراسر دنیا را به شگفتی وا می‌دارد، چرا که بدین ترتیب هر خواننده‌ای از الگوی خواب خود بیدار می‌شود و خود را غرق در یک بیداری نوینی می‌بیند که در آن قادر است نه تنها زبان بلکه فرهنگ‌های دیگر پیش رو را با دقتی بیشتر کندوکاو کند و بیازماید. در این آزمون جدید فرهنگ‌ها به طبع خوانندگانی که به زبان و ادبیات تسلط بیشتری دارند، وجد و لذت وافری از متن خواهند برد، در واقع پلزیر۱ و ژویسان۲ (آلن ۲۰۰۳:۱۰۲) (که اصطلاحاتی بارت‌گونه هستند) در عمل خواندن متن به تحقق می‌پیوندند (Barthes 1978: 9, 1975: vi). جویس با بازخوانی مجدد قصه‌های کلاسیک هزارویکشب، هزارویک شب تاویل و تفسیر قصه‌های خود را به تاخیر میاندازد و از خوانندگان خود می‌خواهد که همچون شهرزاد قصه‌گو به اندازه کافی صبور باشند تا مرحله بیداری به خواب و خواب به بیداری را طی کنند. شاید در اولین خواندن‌ها احساس خوابی عمیق به آنان دست دهد، چون هر انسانی ذاتا «تمایل شدیدی به خواب» دارد (مک آفی ۱۰۸). لیکن باید همچون شهرزاد صبوری کنند تا شاید پس از هزارویکشب و هزاران شب دیگر به معنا و بیداری حقیقی که خواستگاه جویس است، دست یابند. به بیان جولیا کریستوا او «معنا را از درون بی‌معنایی» بیرون می‌کشد و به آن ساختار جدیدی می‌بخشد (۱۴۲). جویس با استفاده از بینامتنیت آن‌چنان نقل‌قول‌های بدون علائم نقل‌قول را در قصه‌های خود به شکل ریسمانی زیبا آفریده است که یک خواننده مبتدی قدرت یافتن سرنخ این ریسمان در هم تنیده را نخواهد داشت و در خواب

1. *Plaisir* 2. *Jouissance*

خود غرق خواهد شد. ولی خواننده ادبی آگاه، بیداری لذت‌بخشی را که قابل توصیف نیست تجربه خواهد نمود.

منابع

– احمدی، بابک. ***ساختار و تآویل متن: نشانه‌شناسی و ساختارگرایی***. جلد اول. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۰.

– ساسانی، فرهاد. بینامتنیت: پیشینه و پسینهٔ نقد بینامتنی. تهران: ***مجله نقد وهنر***، شماره پنجم و ششم، صص۱۸۵–۱۷۲، اردیبهشت ۱۳۸۳.

– معینی فرد، زهرا. بررسی تطبیقی و بینامتنی مثنوی خموش خاتون و هزار و یک شب. تهران: ***دوفصلنامه علمی–پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی***، دوره ۳، شماره ۱(پیاپی ۵)، صص ۲۲۱–۱۹۱،بهار و تابستان ۱۳۹۴.

-Allen, Graham. ***Intertextuality***. London: Routledge, 2000.

- -----. ***Routledge Critical Thinkers: Roland Barthes***. London: Routledge, 2003.

-Attridge, Derek (ed.). ***The Cambridge Companion to James Joyce***. Cambridge: Cambridge UP, 1999.

-Barthes, Roland. ***Image, Music, Text***. Transl. Stephen Heath. New York: Hill and Wang, 1978.

- -----. ***The Pleasure of the Text***. Transl. Richard Miller. Notes Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1975.

- -----. ***S/Z: An Essay***. Transl. Richard Miller. Preface Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1974.

-Beardsworth, Sara. ***Julia Kristeva: Psychoanalysis and Modernity***. Albany: State U of New York P, 2004.

-Becker-Leckrone, Megan. "Joyce's 'Quashed Quotatoes'." ***Julia Kristeva and Literary Theory***. New York: Palgrave Macmillan, 2005. 90-134.

-Bulson, Eric. ***The Cambridge Introduction to James Joyce***. Cambridge: Cambridge UP, 2006.

-Chatman, Seymour. "The Structure of Narrative Transmission." ***Literary Theory: An Anthology***. 2ed ed. Eds. Julie Rivkin and Michael Ryan. Oxford: Blackwell, 2004. 97-124.

-Ellmann, Richard. ***James Joyce***. New York: Oxford UP, 1982.

-Joyce, James. ***Finnegans Wake***. Introduction by Seamus Deane. London: Penguin Books, 1992.

- -----. ***Dubliners***. Hertfordshire: Wordsworth, 1993.

-Kristeva, Julia. ***Desire and Language: A Semiotic Approach to Literature and Art***. Transl. Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1980.

-Malti-Douglas, F. "Homosociality, Heterosexuality, and Shahrazâd." ***The Arabian Nights: Encyclopedia***. Eds. Ulrich Marzolph, Richard van Leeuwen, and Hassan Wassouf. California: ABC-CLIO, 2004. 38-42.

-McAfee, Noelle. ***Routledge Critical Thinkers: Julia Kristeva***. New York: Routledge.

-Norris, Margot. "Finnegans Wake." ***The Cambridge Companion to James Joyce***. Cambridge: Cambridge UP, 1999. 161-84.

-Power, Henriette Lazaridis. "Shahrazade's Wake: The 'Arabian Nights' and the Narrative Dynamics of Charles Dickens and James Joyce." Abstract. Diss. Pennsylvania University, 1 January 1988.

- -----"Shahrazade, Turko the Terrible, and Shem: The Reader as Voyeur in *Finnegans Wake*." ***Coping with Joyce: Essays from the Copenhagen Symposium***. Eds. Morris Beja and Shari Benstock. Columbus: Ohio State UP, 1989. 250-56.

-Schmitz, Thomas A. ***Modern Literary Theory and Ancient Texts: An Introduction***. Massachusetts: Blackwell, 2007.

-Schulze, Reinhard. "Images of Masculinity in the *Arabian Nights*." ***The Arabian Nights: Encyclopedia***. Eds. Ulrich Marzolph, Richard van Leeuwen, and Hassan Wassouf. California: ABC-CLIO, 2004. 46-50.