نگاهی به داستان «ِاِولین» اثر جیمز جویس

 تهیه کننده: شیوا شکوری

«اِولین» کوچک ترین داستان از پانزده داستان کوتاه کتاب دابلینی هاست. جیمز جویس آن را در سال های 1900 در ایرلند و ایتالیا نوشته است. اولین چاپ آن در سال 1914 بود و بسیار هم ناموفق بود. فقط 379 جلد از آن به فروش رفت و خود جیمز جویس صدو بیست جلد آن را خریداری کرد.

امروزه کتاب دابلینی ها به عنوان کاری کلاسیک از ادبیات مدرن محسوب می شود و نقد و تحلیل های بسیاری گرفته است.

داستان درباره ی یک دختر نوزده ساله ی ایرلندی است که می خواهد پدر سوء استفاده گر و فقر حاکم بر زندگیش را ترک کند و با معشوق خود فرانک با کشتی به بوئنوس آیرس در آرژانتین برود تا زندگی جدیدی را آغاز کند. ولی بعد در مرحله ی عمل در آخرین شانس رسیدن به رویایش، تصمیمش را عوض می کند و همه چیز را رها می کند حتی معشوقش را.

ژانر کتاب: داستان ی کوتاه است. رئالیستی است و از نوع ادبیات خیابانی است. در این نوع ژانر ادبی، چشم انداز داستان خیابان است و بیشتر روی شرایط اجتماعی اقتصادی تاکید می شود و کیفیت فرهنگی شخصیت ها. لحن و آهنگ این جور ژانر سیاه است و تمرکزش روی لایه های زیرین زندگی شهری است. بی احترامی به خدا و مذهب و بی پردگی سکس و خشونت در این ژانر معمولا واضح و آشکار است و اصولا نویسندگان این ژانر از تجربیات خود در لایه های زیرین داستان هم استفاده می کنند.

راوی: سوم شخص و بی نام است. توجه بسیار نزدیکی به جزئیات موقعیت می کند، ولی خودش از داستان کاملا جدا و مستقل است.

شخصیت اصلی داستان: دختر جوانی به نام «اولین» است. او یک تصمیم هیجان انگیز می گیرد که با معشوقش فرانک به آرژانتین برود.

سمبل ها: پنجره، شب و تاریکی است

البته پنجره در همه ی داستان های کتاب دابلینی ها نشان دهنده ی این است که قرار است اتفاقی بیفتد یا یک انتظار را نشان می دهد. در همین داستان وقتی «اولین» به سوی پنجره برمی گردد به موقعیت خودش فکر می کند و پنجره نقطه ایست میان رابطه ی «اولین» با خودش و جایگاه خاصی که در آن واقع شده.

 شب:

این داستان تاریک است. هیچ شاخه نوری یا چشم انداز زیبایی در آن نمی درخشد. به جاش سایه ای سیاه و خاکستری زیر داستان حرکت می کند. «اولین» در سیاهی شب از پنجره بیرون را می نگرد. (همان خط اول)، شب قبل از فرار با فرانک تنها سفیدی آن دو نامه ایست که برای پدر و برادرش نوشته و سخت به سینه اش فشار می دهد. که در نهایت همان اشاره به سفیدی هم به جایی نمی رسد و نامه ها فرستاده نمی شوند.

تاریکی

هنگام فرار با فرانک آسمان تاریک و مه الود است. کشتی سوت غمگینی می زند و در مه فرو می رود. در سرتاسر این داستان هوا تاریک است. حتی در ساعات کاری یا در خاطرات «اولین». این سیاهی زمینه نشان دهنده ی زندگی افسرده ی دابلین اشغال شده است و نیز نیمه جانی آن ها را از نظر فیزیکی و احساسی نشان می دهد. زندگی می تواند وجود داشته باشد و رشد کند اما تاریکی، تجربه های پر از فقر و محکوم به فنا، دابلینی ها را در خود می بلعد.

دیدگاه راوی: راوی ازچشم کسی که دارد از بیرون نگاه می کند و با شخصیت ها فاصله دارد، اطلاعات و جزئیاتی از اشیا و اشخاص در اختیار ما می گذارد، ولی از سویی در فکر و واکنش شخصیت اصلی هم می رود و به خواننده حس درک احساسات شخصیت اصلی را هم می دهد. به واقعیت های جدی و تاریک و سختی های زندگی شهر دابلین تمرکز کرده است. همین یک لحن سیاه و تراژدی به داستان داده است.

از لحاظ زمانی: اوایل قرن بیستم است. از لحاظ دستوری زمان داستان گذشته است.

درگیری اصلی داستان بر سختی زندگی در دابلین است و نیز چالشی بر پیچیدگی روابط.

موضوع داستان: بر پایه ی فرار از شرایط زندگی در دابلین است. شرایطی که روتین و روزمرگی اش مثل زندان شده است.

نقطه اوج داستان: فلجی در واکنش نشان دادن یا همان پارالایز شدن است. روشن شدگی یا اپی فنی است و دیگری خیانت است.

تحلیل داستان

داستان «اولین» زنی را به تصویر کشیده که از ترس روبه رو شدن با آینده به گذشته می چسبد. این داستان تصویری ازدرگیری زن های ایرلندی بسیاری در اوایل قرن بیستم است. درگیری میان زندگی خانوادگی که ریشه در سنت پیشینیان دارد و ازدواج با مردی در خارج از مرزهای ایرلند. یک لحظه «اولین» خوشحال است که از زندگی سختی که دارد، دور می شود و لحظه ی دیگر نگران قولی است که به مادر فوت کرده اش داده.

او نامه هایی را که به پدر و برادرش نوشته و در آن احساس ناتوانی اش را برای ادامه ی رابطه ی خانوادگی بیان کرده، علی رغم خشونت پدر و غیبت برادر در دستش می فشرد. به خاطرات خوب گذشته اش پناه می برد و به نظرش می آید که مردم در باره ی او چه می گویند و از او چه انتظاری دارند. او فرانک را یک نجات دهنده می بیند که او را از موقعیت سخت زندگی اش با خانواده دور می کند. او خودش را بین برگشت به خانه و گذشته و رفتن به سوی آینده و تجربه های جدید سرگردان می بیند و نمی تواند تصمیم قاطعی بگیرد.

 تکرار زندگی مادرش تهدیدی است برای حال وجد آمیز او که می خواهد همه چیز را ترک کند و با فرانک وارد زندگی جدیدی بشود. ولی شناسایی و تعمق روی این دوگانگی خیلی زودگذر است. او صدای ارگی را در خیابان می شنود و آن گاه به خاطر می آورد که که همان شبی که مادرش فوت کرد هم یک نفر در خیابان ارگ می زد. «اولین» با در نظر گرفتن رفتار و خواسته ی مادرش در جستجوی رابطه ای میان گذشته و آینده است.«اولین» به این نتیجه می رسد که تکرار زندگی مادرش نباشد، ولی او دقیقا همان کار را می کند و زندگی مادرش را تکرار می کند.

«اولین» در دور این تکرارها ی ذهنی اش فلج می شود درست مثل حیوانی که توی تله می افتد و فریز می شود و دیگر نمی تواند به خودش کمکی کند. او از بیان احساسات و خواسته های انسانی اش خالی می شود. داستان به ما نمی گوید که «اولین» به خانه اش برمی گردد و زندگیش را ادامه می دهد بلکه استحاله ی او را به همین حالتی که نمی تواند خودش را بیان کند یا واکنشی انجام بدهد، نشان می دهد. داستان فقط می گوید که «اولین» در تکرار فکرهایش غرق شده است و در اسکله احتمال داشتن یک زندگی کامل در کنار فرانک از ذهنش دور شده.

 او در اسکله کنار فرانک، خودش را از همه ی چیزهای آشنا دور می بیند و به عادت همیشگی اش دعا می کند و به دنبال راهنمایی می گردد. انگار که هنوز تصمیم نهایی را نگرفته است و در حالتی از بی تصمیمی باقی مانده است. او به جای این که در راهی نو و متفاوت به فرانک ملحق شود، مرتب زیر لب دعا می خواند. حتی می ترسد که فرانک او را در زندگی جدید تحقیر کند. یکهو وابستگی او به زندگی روزانه و روزمره اش پر رنگ می شود و باعث می شود که سر جای خودش خشک بشود و نتواند با فرانک وارد کشتی بشود.

در این داستان یک اپیفنی بوجود می آید. یعنی در لحظه ای به روشن شدگی رسیدن. این روشن شدگی به معنای یک تجربه ی جدید در زندگی یا احتمال یک تغییر بزرگ در زندگی نیست بلکه رسیدن به یک درک یا فهم است. این فهم به فرد اجازه می دهد که موقعیت خود را بهتردرک کند و متوجه بشود که به طور معمول با اندوه و روتین زندگی همراه است و باعث می شود که فرد با درک دیگری به موقعیت خودش نگاه کند و بپذیردش.

گاه این «اپی فنی» فقط در سطحی از داستان مثل یک نشانه پدیدار می شود تا خواننده دریابد که شخصیت داستان در مسیر شناخت خودش چیزی را ندیده و از آن گذشته. مثلا در همین داستان اپی فنی همراه با اندوه، ناامیدی و پشیمانی است.

در این داستان از نقش باور مذهبی هم نمی توان به سادگی گذشت. وقتی «اولین» مرتب زیر لب دعا می خواند و کمک می خواهد همین عمل او غالب بودن قدرت و سیطره ی مذهب و تکرار روزانه ی مراسم مذهبی را نشان می دهد. البته این نقش مذهب در همه ی داستان های دابلینی ها پر رنگ است و در اشکال مختلف نشان داده شده است.

در مقایسه با نویسندگان و هنرمندانی مثل ویلیام ییتس که سپیده ی کلتیک را در آغوش می کشید و آن را رمزالود و سنتی ازتاریخ سرزمین پریان ایرلند می دیدند، جویس می خواست که ایرلند مدرن بشود.

جویس موقعیت اکنونی «اولین» را که زندگی افسرده و بی شور و شوق و حتی سرکوبگرانه ای از طریق پدر مست و سوء استفاده گرش داشت، انتخاب کرد تا ایده ی خود را که باور داشت نسل جدید باید ایرلند را از دست نسل های گذشته در بیاورد تا ملت جدیدی بسازد. پر رنگ کند. در این داستان حتی جزئیات خوب ایرلند قدیم مثل مادر «اولین» یا برادر بزرگ ترش ارنست، یا مرده اند یا رفته اند.

حتی انتخاب شهر بوئنوس آیرس برای زندگی جدید که به معنای هوای خوب است، می تواند انتخابی باشد برای تکان دادن هوای کهنه و خفه کننده ی ایرلند.

 در داستان فرانک مهربان است و قلب گشوده ای دارد. او می خواهد زن فرانک بشود و با کشتی شبانه همراه او برود تا در خانه ی او در بوئنوس آیرس مستقر شود. *ولی او ناگهان به جای این که پدر خشن و ظالم خود را خطر ببیند، فرانک را یک خطر برای خود می بیند و می گوید: «گویی همه دریاهای جهان گرد قلبش در تلاطم بودند و فرانک می خواست او را به درون این دریاها بکشد و به کام امواج بسپارد.» او نمی تواند خطر را و شانس و تغییر را در زندگیش تشخیص بدهد.*

 و باز وقتی زمانش سر می رسد درست در لحظه ای که او باید سوار کشتی شود، نمی تواند و به جاش به نرده ها چنگ می زند که از نظر ادبی یعنی که به ایرلند قدیمی و گذشته ی مرده و رفته چنگ می اندازد، چون نمی تواند ازشان بگذرد و ترک شان کند. وقتی فرانک داد می زند که دنبالش بیاید او بی حرکت مثل حیوانی که نمی تواند به خودش کمک کند فقط نگاهش می کند. در آن نگاه هیچ عشق یا نشانه ای از آشنایی با فرانک نیست.

عبارت آخر داستان که می گوید: «نگاه او حتی فرانک را نمی شناسد.» در حقیقت ماهرانه ترین عبارتی است که جویس به کار برده است. یعنی او نمی تواند به گذشته اجازه بدهد که بگذرد و آینده ی نو جایگزینش شود.

وقتی «اولین» از بازی های دوران کودکیش یاد می کند و صدای پایی که در کوچه می شنود و باقی ماجرا درحقیقت این بخش داستان اشاره به غوطه ور شدن و چسبیدن «اولین» به گذشته ایست که سال ها ازش می گذرد. دیگر نه او آن بچه است و نه هیچ یک از آن شخصیت ها در شرایط آن روزی اند. همه بزرگ شده اند و زندگی خود را دارند، ولی او همچنان غرق در گذشته است.

البته باید بگویم که منتقدان این بخش از داستان را سخت ترین بخش تحلیل این داستان دانسته اند چون نمی دانند که منظور از این برگشت به گذشته، برگشت به گذشته ی نوستالژیک شده است که در بر گیرنده ی کودکی «اولین» است و بازدارنده ی او از سوار شدن بر کشتی است؟ یا نه . جویس خیلی واضح و آشکار به ما نمی گوید که چه چیزهایی دقیقا باعث شدند که در آخر داستان «اولین» ترجیح بدهد که در دابلین بماند. آیا حس وظیفه شناسی اش نسبت به پدر و برادرش باعث می شود که نرود؟ یا وابستگی نوستالژیکش به ایرلند است و خاطرات خوشی است که در ذهنش می آیند؟ چون همان هایی هم که این خاطرات خوش را برایش آفریده اند یا مرده اند یا رفته اند به انگلستان.

فرانک اوکانر می گوید: «جویس عمق آدم ها را از استقلال محروم کرده است. مثلا روستائیان در آثار چخوف یا ولگردان در آثار گورکی به چیزهایی باور دارند که بچه مدرسه ای ها را هم دیوانه می کند، اما این به آن معنا نیست که آن ها از نظر فکری هم شان یا بهتر از ما نباشند. آن ها نیز مهارت ها و عقل خاص خودشان را دارند.»

کلید دیگر کار جویس در اینجا پارالایز شدن یا همان خشک شدن است. مردمی که نمی توانند حرکت کنند، نمی توانند به پیش بروند و در زندگی خودشان گیر کرده اند. جویس باور دارد که ایرلند مثل حفره ای فلج شده است. یعنی که ایرلند سوراخی است که هر کس درش بیفتد فلج می شود.

«اولین» یک نمونه ی کوچکی است که نشان می دهد چقدر عمیق می تواند این فلج شدگی، حتی یک زن جوان را کنترل کند و شانس خوشبختی و تجربه های نوی زندگی را از دستش بدزدد و حاضر باشد همان پدر مست سوء استفاده گر را تحمل کند.

*جویس می گوید: «ماجراجویی با ماندن در خانه امکان پذیر نیست و باید رفت بیرون.»*

حالا بیاییم از زوایای دیگه ای به این داستان نگاه کنیم. این که چرا جویس از یک خاطره برای یک تصمیم گیری آن هم تصمیم گیری به این بزرگی و سرنوشت سازی استفاده می کند. آیا فلسفه ای پشت این انتخاب وجود داره؟

اگر بخواهیم از زاویه ی حلقه های به هم متصل شده ی حافظه و خاطرات به شخصیت نگاه کنیم می بینیم که «اولین» کاملا در زندان گذشته به سر می برد. بنابراین احتمال انقلاب یا تغییر آینده برای همچین شخصیتی صفر است. رفتار و واکنش او به گذشته چنان است که انگاری همین اکنون است.

نیچه می گوید: «ما اول باید راجع به گذشته خوب بدانیم و بعد آن را فراموش کنیم.» نیچه یکی از اولین عرضه کنندگان این نظریه ی مدرنیست (درگیری میان گذشته و تاریخ) است. می گوید برای مدرن بودن شما باید اول گذشته را بیاموزید و بعد آن را پس بزنید. سوی تاریک این نظریه این است که بخشی از ارزش های «حافظه یا خاطرات» از بین می رود و این شک هم هست که ظرفیت درک حافظه از گذشته لطمه ببیند. به گفته ی دیوید گروث: «قرن ها حافظه از واجبات راهنمای زندگی بشر بوده است. و بیشتر مردم آن را منبعی طبیعی برای یاد آوردن تجربیات زندگی دانسته اند. به هر حال در پایان قرن نوزدهم این تکیه بر این گونه حافظه کم و کم تر شد و فشارهای اقتصادی و اجتماعی به سرعت واقعیت ها را به جای دیگری راندند و منبع به یاد آوردن به سادگی ارزش خود را از دست داد و به جاش فرد باید خود را با تکنولوژی و چرخش سریع دنیای مدرن تطبیق بدهد. امروزه تکیه به حافظه به عنوان یک راهنما تنها باعث بی ظرفیتی فرد در تطبیق با نیروهای پر فشار دنیای مدرن می باشد.»

اولین همکاری جویس در زمینه ی دوباره سازی پیرنگ یا پلات در نویسندگی در دابلینی ها ظاهر می شود. کار او از این زاویه زیاد مورد نظر قرار نگرفته است. جویس هم مثل نیچه، پروست، الیوت و برگسون درگیر گذشته و حافظه است. منظور گذشته ایست که متصل به عادت هاست و الگویی است که می شود به آن چسبید.

جویس به عادت ها و چسبیدن به موقعیت های گذشته، حمله می کند و این حمله شامل ارزش های حافظه و یاداوری، تکرار و عادت هم می شود. در قرن نوزدهم فیلسوفان حمایت بلا شرط خود از عادت ها را بیان می کردند. نویسندگان و فیلسوفان مدرن ابایی نداشتند که بی احترامی خود را به این عقاید ابراز کنند.

اگر برای متفکران قرن نوزده عادت ها برای نگهداری نظم اجتماعی ضروری بودند برای مدرنیست ها هم ضروری بود که این عقیده را پس بزنند، چون این عقیده بیش از حد به مقررات و عادت های اجتماعی زنجیر شده بود و ظرفیت های فردی را تحت فشارخفه کننده ای قرار می داد.

نویسنده ها و فیلسوفان بسیاری در طی قرن ها با مسئله ی حافظه درگیر بوده اند و روی آن کار کرده اند و این که عادت ها می تواند مانعی برای رشد فردی کسی باشد.

آن ها می گویند حافظه رده های مختلفی دارد. مثلا حافظه ای که ارزش کمتری دارد و حافظه ایی که از ارزش بالاتری دارد و آن دسته از حافظه که همیشه در خاطرات ما حضور دارد. به طور مثال هنری برگسون می گوید: «گذشته در دو فرم حضور دارد. اول در شکل موتور مکانیکی( عادت ها) و دوم به شکل جمع آوری مستقل. یعنی آن چیزی که ذهن فرد کاملا مستقل به خاطر می سپارد و ممکن است دیگری که همان جا حضور دارد همان اتفاق را اصلا به خاطر نسپارد.

البته به نظر برگسون جمع آوری مستقل از عادت ها خیلی از ارزش بالاتری برخوردار است. برای نیچه و مدرنیست ها هم حافظه و گذشته ارزشمندند و آن ها ساختار شخصیتی فرد را می سازند و شیوه ی نگاه او به مسائل را برای ما قابل درک می کنند. آن ها ارزش های ما را می سازند و راهنمای آرزوها و خواسته های ما در زندگی اند.

پروست هم مثل جویس عادت ها را دوست نداشت و آن ها را عامل فلج شدن زندگی و خفه کردن فردیت می دانست. ولی پروست میان خاطرات داوطلبانه و غیر داوطلبانه تعریفی قایل بود. او می گفت خاطراتی که از حافظه ی ما می پرند بیرون و ما صداشان زده ایم همان هایی اند که موقعیت کنونی ما را معنا می کنند و روی آن تاثیر می گذارند. ولی خاطراتی که ما آن ها را صدا نزده ایم و به یکباره بر ما چیره می شوند، ما را گیج و ناارام می کنند و معمولا باعث جابه جایی چیزی در ما می شوند. برای پروست این حافظه ی برانگیخته ازرش بالاتری از دیگری دارد. چون در صدا زدن خاطرات داوطلبانه ما چیزی از گذشته را در خودمان صدا می زنیم.

زیگموند فروید در مقاله ی «به یاد آوردن[[1]](#footnote-1)» می گوید: «به یاد آوردن، همان تکرار و با آن کارکردن است.» برای جویس یاداوری عادتی است که مانع رشد فردی است اما خاطرات از زاویه ی اپی فنی خیلی هم مثبت اند. در داستان لحظه ها به عنوان انقلاب توضیح داده می شوند و ناگهان یک پروجکشن روحی اتفاق می افتد که منجر به تشخیص موقعیت یا درکی تازه می شود. منظور همان تجربه ی لحظه ی اپی فنی است.

 در کل شخصیت های جویس تاریخ شخصی خود را می شناسند. آنچه که هستند و آنچه که بوده اند و این کشف منجر به رهایی آن ها از محدودیت هاشان می شود و در همان حال حسی نافذ از بی عملی که نمی توانند هیچ واکنشی در مقابل آن موقعیت نشان بدهند یعنی پارالایز شدن نیز با آن همراه است. (الیته این روش و برخورد در نویسندگان مدرنیست دیگر هم دیده می شود.)

برگردیم به نظریه ی یاداوری:

نیچه و فروید باور داشتند که گذشته می تواند فشاری بر حال حاضر باشد. فروید روی این نظریه کار کرد که گذشته می تواند شناخته شود و حتی جا به جا شود. مثلا از طریق درمان سایکوآنالیتیکی فراموش شود و یا کنار گذاشته شود. و ما همین احساس درگیری میان گذشته و حال که نمی شود کامل از گذشته خلاص شد یا نمی شود هم احساس آزادی داشته باشی و هم به گذشته ات وصل باشی را هنوز هم در کار نویسنده های مدرنیست می بینیم.

در میان همه ی داستان های جیمز جویس در کتاب دابلینی ها، داستان «اولین» مشخص ترین داستانی است که حافظه یا یادآوری خاطرات در آن به عنوان نقطه ی عطف آورده شده است. در این داستان از «خاطرات و یاداوری» در جهت گسترش و رشد داستان استفاده شده تا ازشرایط اکنونی «اولین» یا از رویا و آینده ی «اولین» که ما خیلی کم در باره ی آن می دانیم.

پافشاری داستان بیشتر روی یاداوری مختصری است که ناگهان تصورات از آن برمی خیزند.

خاطرات « اولین» نوزده ساله را به هیچ روشنایی نمی رسانند. او در فشار خاطرات و گذشته ای که با آن هم ذات پنداری می کند گیر کرده است.

بنابراین اگر «اولین» نشان دهنده ی شرایط زن در دابلین باشد به این معناست که زنان دابلین هویت خود را با گذشته می سازند و واکنش های پاسیو و منفعل شان نوید ساختن هیچ آینده ای را نمی دهد. «اولین» تجربه ی روشن شدگی را نفی می کند با این که او بر خلاف دیگر شخصیت های زن داستان های دیگر کتاب، دارای موقعیت حاضر و آماده برای تغییر هست. او مرکز آگاهی داستان است و بر خلاف شخصیت های مرد دیگر داستان ها که خاطرات آن ها را به روشنایی هدایت می کند، او نه تنها به روشنایی نمی رسد که هیچ حتی توسط خاطراتش فریب هم داده می شود.

در واقعیت، او کاملا بی صداست و همه ی فعل هایی که به حضور او مربوط است و او را توصیف می کنند فعل های ایستا هستند. حتی زمانی که حرکت او توصیف می شود هم اغلب از این افعال استفاده می شود. به طور مثال: «نشست. تکیه داد. نگاه کرد. شنید. به خاطر آورد. او می توانست بشنود. همانطور که حیران مانده بود. دست هایش چسبیده شد. او صورت سفید شده اش را به سوی او چرخاند یا او لرزید.»

در حقیقت او هیچ واکنش آن چنانی در هیچ جا نشان نداده است. تنها حرکتی که در داستان نشان می دهد وقتی است که ایستاده است و وقتی است که او دست هایش را حرکت می دهد تا خودش را به گذشته بسپارد و حتی نشان داده می شود در حالی که وزن خاطرات خانوادگی پدر سوء استفاده گر و مادر مرده اش روی او هستند، او هم فیزیکی فلج شده است. به نظر می آید که خاطرات او از مادرش یک اعلام خطا برای تشخیص و شناسایی او از موقعیتش است. انفعال «اولین» حتی تا طرز نگاه او گسترش پیدا می کند. وقتی که او پشت پنجره نشسته است و به هجوم تاریکی شب در خیابان نگاه می کند.

در ضمن استفاده از واژه ی «عادت داشت» در کل داستان برای اشاره به عادت و خاطرات زیاد استفاده شده است. نکته ی قابل توجه دیگر این که درست موقع رفتن با فرانک به ذهن «اولین» می آید که مادر مرده اش از او قول گرفته است که خانواده را تا آن جا که ممکن است در کنار هم نگه دارد. یا یک شب قبل مادر بیمارش را به خاطر می آورد و او همچنان که نگاه ترحم آمیزی به مادرش می اندازد، به یاد می آورد که مادرش به او گفته که «در نهایت جنون، زندگی مردم معمولی با قربانی کردن به آخر می رسد. » او وقتی دوباره صدای مادرش را با این اصرار می شنود به خود می لرزد.

بعد او از ترس بلند می شود و می ایستد. فرار! او باید فرار کند! خاطرات مادر بیمارش احساسات «اولین» را درگیر می کند. او در تله ی قولی که به مادرش داده می افتد و فکر می کند که قول دادن یعنی در گذشته بلعیده شدن.

ذهن آگاه «اولین» قول ( نگه داری خانواده در کنار هم ) را به مادر فوت کرده اش یادآوری می کند و جویس این خاطره از مادر و تصورات «اولین» را می کشد جلو و صحنه احساسات به هم آمیخته ای از ریشه در گذشته داشتن و از سویی در آن گیر کردن را نشان می دهد.

نگه داری خانواده در کنار یکدیگر نگه دارنده ی هویت «اولین» است چنانچه معنای زنانگی برای او با از خود گذشتگی گره خورده است و نیز به او احساس تعلق داشتن به جایی را هم می دهد. مهم تراز همه این که خاطرات او از مادرش او را به تشخیص ودرک اشتباهی می اندازد. از سویی باور «اولین» که فرانک می تواند او را به آزادی برساند و خوشبختش کند هم باوری کاملا کور است.

وقتی او فکر می کند: فرانک می تواند او را نجات بدهد و زندگیش را به او بدهد و او هم می تواند به او عشق بدهد. اولین اشتباه «اولین» این است که دارای دوبینی یا شک است. او باور دارد که می تواند با فرانک این راه را طی کند و پیش برود. در حالی که هیچ نشانه ای در داستان دال بر این باور وجود ندارد که او بتواند خودش را از این جامعه و مذهب و خانواده برهاند.

او آزادیش را به فرانک می سپرد بنابراین با هر بهانه ای می تواند از آن صرف نظر کند. باور و انتخاب «اولین» یکی ازشایع ترین عادت های فرهنگی است که بسیار از روشن شدگی مستقلانه دور است و فقط یک تغییر در سطح است. در حقیقت او از وابستگی به خانواده اش می گریزد به سوی یک وابستگی دیگر.

بنابراین وقتی خاطرات، زن جوانی را به سوی شناخت و تشخیص موقعیت و شرایط هدایت می کنند، جویس با یک چرخش نشان می دهد که در مورد کیس «اولین» چطوری شک و دو بینی او را فریب می دهد باعث می شود که به خودش بی اعتنایی کند.

نگاهی به داستان «اولین» و کتاب دابلینی ها از نظر فمینیستی

گفته شده است که تفاوت جنسیتی جویس در مقابله با خاطره و حافظه و شخصیت های داستانی اش به وضوح آشکار است. زمانی که نویسنده در باره ی مدرنیست و تاریخ و زمان بحث می کند، معلوم می شود که این تئوری تا کجا می تواند پیش برود. چنانچه برای مردان کاملا آشکار است و زنان اصلا دیده نمی شوند.

برای همه ی شخصیت ها ی جویس در دابلینی ها خاطرات نمایانگر ریشه و تعلق هستند. مردهایی که گذشته ی خود را می دانند نیز جای سنتی خود را می شناسند بنابراین به این آگاهی از خودشان می رسند و به قول نیچه این انتخاب را دارند که گذشته را برای آینده کنار بزنند. منظور همان عادت های خفه کننده و تسلط دیکتاتور مابانه است.

تئوری «خاطرات و یادآوری» در حقیقت همان تئوری آگاهی است. اما اپی فنی و خاطرات از نظر جویس محدود به تک تک افراد است. زمانی که شخصیت داستان به روشن شدگی می رسد آن ها از جایی که هستند حرکت می کنند. به بیانی از جایی که عادت به آن داشتند، بیرون می آیند. به طور ناگهانی و یک باره به این شناسایی و تشخیص می رسند و دری برای این روشن شدگی و تغییر برای شخصیت های مرد باز می شود و باعث تغییری می شود، ولی این حالت برای شخصیت های زن داستان های جویس اتفاق نمی افتد. از سویی در آثار جویس این طور دیده می شود که زن ها سوژه محسوب نمی شوند. البته خاطرات و یاداوری در بیشتر داستان های دابلینی ها منجر به تجربه ی اپی فنی می شود. این تفاوت جنسیتی در استخوان بندی و موضوع و محور داستان های او نیز دیده می شود.

کیم اسکات می گوید: «زن های داستان های او بی صدا هستند و بیشتر وسیله ای اند برای به روشن رسیدگی مردها. و بیشتر اوقات نقطه نظرات، پلات و سوژه بودن آن ها نفی می شوند. زن ها باعث رشد و به روشنایی رسیدن و اپی فنی مردها می شوند ولی برای خودشان نه و باید راه درازی را بپیمایند تا به این مرحله برسند.

نگاهی به اپی فنی و فلسفه ی اولیه ی اپی فنی و نقش آن در داستان های جیمز جویس

اپی فنی در ادبیات زیاد دیده می شود. نظریه ایست که در آن شخصیت به طور ناگهانی و به یک باره به درک و تشخیص دنیای بزرگ تر دور و برخود می رسد. دنیایی که به طور معمول عادت به نشان دادن رشد و استحاله ی شخصیت اصلی و حتی شخصیت شر و شیطانی دارد. اپی فنی به طور مفصل در غار تمثیلی افلاتون در کتاب جمهوری مورد بحث قرار گرفته است. به ما داستان زندانی هایی را می گوید که در تمام طول عمرشان در غاری تاریک به زنجیر کشیده شده اند. همه ی آنچه آن ها از دنیای واقعی می دانند سایه هایی اند که بر روی دیوار غار روبه روی آن ها افتاده اند و سایه ها به خاطر چیزهای مختلفی که زندانی ها روی سرشان حمل می کنند تغییر شکل داده اند. چون که انواع و اقسام کوزه و مجسمه و فیگورهایی از حیوانات را که با چوب و سنگ و استخوان و مواد دیگر ساخته شده اند، با خود حمل می کنند.

زندانی ها هیچ نمی دانند به جز این که این سایه ها بخشی از طبیعت زندگی اند. افلاتون باور دارد که اگر یکی از زندانیان را آزاد کنند تا پا به دنیای خارج از غار بگذارد، روشنایی خورشید او را کور خواهد کرد و او با سرعت به داخل غار خواهد دوید تا در امنیت و راحتی باشد.

بعضی از آن ها ممکن است بتوانند بعد از مدتی طولانی خود را با دنیای بیرون وفق بدهند و سپس به درکی واقعی از دنیا برسند. که این روشن شدگی است. افلاتون در این مثال سعی می کند روشن شدگی ای را که بسیاری از فیلسوفان به دست آورده اند، توضیح دهد. ولی می تواند این روشن شدگی نظریه ی جویس را هم شامل شود که معتقد است روشن شدگی از مسیر احساسی و روحی هم به دست می آید. افلاتون تلاش کرد که روشن شدگی را توسط انتلکتوال ها و فیلسوف ها توضیح بدهد، ولی اپی فنی یا روشن شدگی ای که در بسیاری از موضوعات داستانی جیمز جویس دیده می شود از طریق درک اینتلکچووالی نیست بلکه از طریق احساسی و روحی است. یعنی در لحظه ای فرد خودش را خارج از طرز فکر محدود و تعریف شده بر مبنای فرهنگ و زبان و مذهب یا جامعه اش می بیند و به واقعیت خیلی نزدیک می شود.

البته از خلال داستان های دابلینی ها می شود دید که تا چه حد ذهن جویس از زنجیرهایی که دابلینی ها را در دایره ای بسته و محدود و بازدارنده نگه داشته اند، پر شده است.

جویس در کتاب دابلینی ها زیاد به اپی فنی برمی گردد. البته او در چهره ی یک هنرمند جوان و یولیسیز هم به این موضوع برمی گردد، ولی من در حال حاضر روی کتاب «دابلینی ها» تمرکز دارم. شخصیت های جویس همگی بیرون رفتن از غار تاریک را تجربه می کنند و نیز خشونت و زبری واقعیت را نیز تجربه می کنند. بیشتر شخصیت ها نمی توانند شوک وارد شده به آن ها را از طریق رویارویی با دنیای بیرون تحمل کنند و ترجیح می دهند که به همان غار تاریک امن و آشنای خود بخزند.

 «اولین» یکی از شخصیت های دابلینی ها ست که از این خورشید می ترسد و به داخل غار تاریک خود پناه می برد.

و جالب است که جیمز جویس در کارهایش از نور و تاریکی هم خیلی استفاده می کند و خیلی از این اشاره به روشنایی ها زمانی صورت می گیرد که شخصیت هم رو به روشن شدگی است.

در داستان «اولین» همان سطر اول می گوید که او با نشستن پشت پنجره وقت می گذراند. پشت خود را به پرده تکیه می دهد و به زندگی بهتر یا واقعیتی دیگر خیره می شود. اما به تدریج در آخر داستان به سوی تاریکی بازمی گردد و همچنین سطری است که می گوید: « در کابین باز شد و او دید که مجارها زیر باریکه نور خاکستری ایستاده اند. کسی می گوید: « آفتاب طلوع کرده؛ آقایان...»

وقتی «اولین» خودش را در اسکله پیدا می کند و منتظر نامزدش است، در شرح کشتی، باز اشاره به روشنایی می شود: «از لای دروازه چشمش به کشتی کوه پیکر افتاد ...نور چراغ از پشت پنجره های کشتی سو سو می زد...»

کاملا مشخص است که جویس از تاریکی و روشنایی، آتش و سایه، روز و شب به عنوان سمبل هایی از رهایی احساسات و حبس احساسات استفاده می کند.

این که جویس روی دابلین تمرکز می کند تصادفی نیست. مشخص است که دابلین در قلب او بوده است ، ولی خودش می گوید که نیازی نبود که تا این حد به زادگاهم خشن باشم. (فارگنولی. ص59)

واقعیت این است که دابلین یک بندراست و مردم شهر از طریق آن با دنیا رابطه برقرار می کنند. مردم به دریا نزدیک اند و انتظار می رود که مردم این شهر کشتی ها و کالاهای خارجی بسیار و مردم خارجی را که از این شهر عبور می کنند، ببینند و با دنیای خارج در تماس باشند، ولی بر خلاف این انتظار مردم ترجیح داده اند که با خود باشند و در خود فرو بروند.

این بندر می تواند همان دهانه ی غاری باشد که در نظریه ی مثل افلاتون به آن اشاره شده است. افلاتون می گوید: « مراقب باش! انسان درغاری زیرزمینی زندگی می کند که دهان بازی به سوی روشنایی دارد که می تواند به همه ی غار بتابد. ولی زندانی ها زنجیر شده اند و نمی توانند به سوی دهانه ی غار بروند. یعنی که نمی توانند زندگی بیرون از غار را تجربه کنند و کاملا از آنچه در کنار آن ها آن بیرون می گذرد بی خبر اند. شخصیت های دابلینی ها هم زنجیر شده اند به مکان های خودشان و زندگی های تاریک شان و از واقعیت های بیرون از دایره ی زندگی شان خبر ندارند.

کاملا مشخص است که دابلینی ها به زندگی خودشان زنجیر شده اند. یکی از زنجیرهای دابلینی ها می تواند الکل باشد. در داستان های دابلینی ها شخصیت هایی که مست اند و الکلی در همه جا به چشم می خورند. پدر «اولین» یا در «عربی» یا در «مردگان»

زنجیر دوم خانواده است. «اولین جوان» باید از پدر الکلی و سوء استفاده گرش مراقبت کند. چون به مادرش قبل از مرگش قول داده است که تا آخرین توانش از خانواده نگه داری کند. همین قول فردیت و شانس او برای فراراز دابلین را از او می دزدد.

زنجیر دیگر مذهب است وکاتولیک بودن. خود جویس وقتی وارد دانشگاه دابلین شد کلیسا را ترک کرد و سعی کرد که خودش را از دگم بودن و تسلط کلیسا دور نگه دارد و به نوعی سعی کرد خود را از مذهب خانوادگی و ملی خود کنار بکشد.

کمی بالاتر در نظریه ی افلاتون گفتم که زندانی های به زنجیر بسته که از دیوار می گذرند انواع و اقسام کوزه و مجسمه ها و فیگورهایی از حیوانات را که با چوب و سنگ و استخوان و مواد دیگر ساخته شده است، حمل می کنند. که روی دیوار ظاهر می شوند. بعضی از آن ها حرف می زنند و بعضی ساکت اند. (افلاتون ص 138) این حضور ذهنی یا رمانتیک سازی در بیشتر شخصیت های داستانی جویس دیده می شود.

جویس به تاثیرات بی آزار رمانتیسم باور داشت. در رئالیسم شما به فاکت ها نگاه می کنید و واژه هایی میابید که آن ها را شرح دهید، ولی واقعیتی ناگهانی، رمانتیزم را خرد می کند. بیشترین چیزی که زندگی مردم را اندوهگین می کند، همان رمانتیزم ناامید کننده است. مثلا «اولین» در باره ی خانه ی جدید در بوئنوس آیرس رمانتیک سازی می کند. اما خانه ی جدید او در کشوری دور و ناشناخته این طوری که او فکر می کند، نیست. سپس او فکر می کند که ازدواج خواهد کرد و مردم با احترام با او برخورد خواهند کرد. او حتی نامزدش را هم رمانتیک می کند. « نامزدش در میان ماگالن کشتی رانی کرده است و از برخورد با یاتاگوین ها داستان های زیادی برای او تعریف کرده است. »

«اولین» در اسکله ایستاده است. جهان منتظر اوست، ولی واقعیت جهان بیرون یا بهتر است بگوییم جهان خارج از غار، او را می ترساند. گونه هایش سرد و صورتش رنگ پریده می شوند. مضطرب است. دعا می کند و ترسی بر او چیره می شود و حالت دل به هم خوردگی پیدا می کند. در آخر فرار می کند و به داخل غار امن و تاریکی که می شناسد می گریزد.

افلاتون حتی در تمثیل غار راجع به کسی که غار را ترک می کند و در چشم های خود درد احساس می کند هم بحث می کند. می گوید: «... و همین باعث می شود که روی خود را برگرداند و دور شود.» در داستان «اولین » هم دقیقا گفته می شود: «او صورت سفید شده اش رابه سوی او برگرداند . بی هیچ واکنشی مثل جانوری بی دفاع. چشم های او نه نشانی از عشق داشت و نه دیگر او را می شناخت.»

منابع:

interestingliterature.com/a-summary-and-analysis-of-james-joyces-eveline

Academia Education: James Joyce and a Mouth Open Towards the Light: Ember Pepper

Baccolini, Raffaella (2009), "‘She had become a memory’: Women as Memory in James Joyce’s Dubliners", mediAzioni 6, http://mediazioni.sitlec.unibo.it, ISSN 1974-4382.

 ‘Return of the repressed” in Joyce, see Friedman (1993a and 1993b)

1. Remembering [↑](#footnote-ref-1)