Archive of SID



# زیبایی‌شناسی عرفانی هنر در *چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی* اثر جیمز جویس

**موسی احمدیان** *
استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه اراک، ایران

**محمدمهدی کاشانی**** 
کارشناس ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۸/۸/۱۳، تاریخ تصویب: ۸۹/۹/۱۷)

**چکیده**

رمان *چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی*، مراحل رشد روحی هنرمندِ جوان را به تصویر می‌کشد. جویس در این تصویرنگاری از پیشینه‌های عرفانی، به ویژه زیبایی‌شناسی عرفانی آکویناس، و نیز از مشرب عارفان بزرگی چون برونو و اگوستین قدیس بهره گرفت، و به زیبایی‌شناسی عرفانی هنررسید. با این پیش‌زمینه، وی در این رمان، چهرهٔ هنرمندی را می‌نگارد که بینش زیبایی‌شناسی هنری او عرفانی است؛ با این بینش به شهود می‌رسد و هنرمندی عارف می‌شود. مقالهٔ حاضر به بررسی این رمان از دیدگاه زیبایی‌شناسی عرفانی می‌پردازد و روند رشد روح هنرمند را تا رسیدن به کمال الهی، که از نظر جویس بالاترین مرتبهٔ رشد روحی و لازمهٔ هنرمند شدن است، بازکاوی می‌کند. وی این مراحل را در فرایند رشد روحی هنرمند جوان، استیون ددالوس شخصیت اصلی داستان، تا رسیدن به مراتب شهود عرفانی و آفرینندگی هنری نشان می‌دهد. در پایان، مقاله به این نتیجه می‌رسد که نگاه زیبایی‌شناسی این هنرمند با گذار از سه ویژگی «تمامیت»، «هماهنگی»، و «درخشندگی» کامل می‌شود و روح او را در اوج کمال، شهود و تجلی زیبایی به پرواز در می‌آورد و او هنرمندی عارف می‌شود.

**واژه‌های کلیدی:** زیبایی‌شناسی، زیبایی‌شناسی عرفانی هنر، رشد روحی، آفرینش هنری، کمال الهی، هنرمند عارف.

* تلفن: ۳۱۳۵۱۱۱-۰۸۶۱، دورنگار: ۲۷۶۰۱۰۴-۰۸۶۱، E-mail: M-ahmadian@araku.ac.ir
** تلفن: ۳۱۳۵۱۱۱-۰۸۶۱، دورنگار: ۲۷۶۰۱۰۴-۰۸۶۱، E-mail: mehdikashani991@hush.com

www.SID.ir

Archive of SID



**مقدمه**

*چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی*[۱] به عنوان بزرگترین اثر جیمزجویس که به موضوع هنر و هنرمند می‌پردازد، شناخته شده است؛ همچنین این اثر تنها رمان اوست که با سرلوحه‌ای خاص برگرفته از کتاب *مسخ* اثر اووید آغاز می‌شود: «او عزم جزم کرد تا به هنرهای ناشناخته بپردازد». این سرلوحه از همان سرآغاز مضمون رمان را نشان می‌دهد که رابطهٔ میان ذهن و هنرهای ناشناخته است. در کنار این سرلوحه، عنوان رمان نیز بسیار گویاست. این عنوان نشان می‌دهد که جویس در پی آن بوده تا با »چهره‌پردازی» هنری خود شخصیت هنرمندی را به «تصویرکشد»؛ یا »می‌خواسته هنری را به هنر دیگر تشبیه کند»، یعنی چهره پردازی هنر (چهرهٔ هنرمند) در هنر(رمان)، براین اساس که «رمان خود گونه‌ای چهره‌پردازی است» (سید۱۳۸۲، ۷).

هنرمندی که جویس او را به تصویر می‌کشد شخصیت اصلی رمان، استیون ددالوس[۲] است. در اینجا رابطهٔ ذهن و هنردر نام قهرمان جویس نیز بروز می‌کند. استیون، نام نخستین شهید مسیحیت، استیون قدیس، وددالوس نام هنرمند اسطوره‌ای یونان است. نام استیون، همان‌گونه که در روند رمان بیان می‌شود، روح و ذهن قدیس عارف را به قهرمانِ جویس می‌بخشد، و ددالوس روح هنرمند بزرگ و هنرهای ناشناخته را به او ارزانی می‌دارد. در طول رمان می‌بینیم که استیون برای بیان نظرات خود به آراء ارسطو و آکویناس تاسی می‌کند. ارسطو یکی از تأثیر گذارترین فیلسوفان دورهٔ کلاسیک یونان است که نظریه‌های وی زمینهٔ حکمت «اسکولاستیسیزم توماسی[۳]» را پی‌ریخت؛ این حکمت بخش زیادی از تحصیلات

---

۱- A Portrait of the Artist as a Young Man در نقل قول‌ها از این رمان در مقالهٔ حاضر از ترجمهٔ منوچهر بدیعی (۱۳۸۵)، چاپ دوم، استفاده شده است.

۲- Stephen استیون (استیفن) اولین شهید مسیحیت است که به خاطر معتقداتش به کفرگویی متهم، تکفیر و سنگسار شد. نام استیون یا استیفن از ریشهٔ یونانی استیفانوس (Stephanos) به معنای تاج یا حلقهٔگل است (ایوانز ۱۹۸۹، ۱۰۵۵). ددالوس(Dedalus) در اساطیر یونان صنعتگر، مخترع، هنرمند، معمار، نقاش و مجسمه ساز آتن است. گویند آثارش چنان طبیعی و شبیه اصل بود که واقعی و شگفت انگیز می‌نمود (همان ۳۰۳؛ گرانت و هیزل ۱۳۸۴، ۹۳-۲۹۲). در بارهٔ اقتباس نام استیون در رمان چهره رک. سید (۱۳۸۲، ۲۱۲).

۳- Thomastic Scholasticism این اصطلاح اصولا نام فلسفه و دکترین سده‌های میانهٔ اصحاب مدرسه، سدهٔ نهم تا سدهٔ پانزدهم میلادی است . این دکترین، حکمت ارسطو را در الهیات مسیحیت به کار گرفت و به پیوند و آشتی میان «عقل» و «ایمان» پرداخت. قدیس توماس آکویناس اصول آن را تدوین کرد (رک ایوانز ۱۹۸۹، ۹۸۷؛ ون وورست ۱۳۸۵، ۲۵۹-۲۶۱).

www.SID.ir

Archive of SID



یسوعی جویس را در دوران جوانی شکل می‌دهد (المن۱۹۸۳). جویس دو اثر «*ما بعد الطبیعه*» و «*علم النفس*» ارسطو را خواند و برداشت‌های خود را از آراء او در دفتری با عنوان «زیبایی شناسی» گرد آوری کرد. وی دفتردیگری نیز با همین عنوان از آثار آکویناس گرد آورد. قدیس توماس آکویناس از برجسته‌ترین عارفان دنیای مسیحیت است. وی از ارسطو بسیار متاثر بود و با کاربست عرفان مسیحی کوشید تا نظریه‌های ارسطو را مسیحی جلوه دهد، وی تا آنجا پیش تاخت که او را «ارسطوی مسیحی» نامیدند (اکو ۱۹۸۸). این دو اثر تاثیر زیبایی‌شناسی و عرفان ارسطو و آکویناس بر جویس را نشان می‌دهند و جویس در مباحث نظری زیبایی‌شناسی در «*قهرمان استیون*» *(Stephen Hero)* و «*چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی*» از آن‌ها سود برده است. افزون براین، وی از حکمت و زیبایی‌شناسی عرفانی اگوستین قدیس تاثیر پذیرفته و در روند داستان این تاثیر پذیری را در مراحل رشد ذهنی و روحی استیون نشان می‌دهد. جویس با استفاده از این زیبایی‌شناسی و عرفان «چهرهٔ مرد هنرمند» خود را به تصویر می‌کشد. وی در این رمان رابطهٔ ذهن و روح استیون ددالوس وهنرها را با مفاهیم زیبایی‌شناسی عرفانی بیان می‌کند و روند رشد استیون را از نگاه این زیبایی‌شناسی عرفانی نشان می‌دهد. جویس قبل از نوشتن رمان «چهره» این نکته را یادآور شده بود که این رمان را در پنج بخش خواهد نوشت (گیلبرت، ۱۹۷۵)، که این خود نشان دیگری از تاثیر آراء ارسطو و بویژه آکویناس و اگوستین بر اوست، چرا که در حکمت آکویناسی (اسکولاستیزم توماسی) واگوستینی روح هنرمند در پنج مرحله رشد می‌یابد: نباتی، حیوانی، انسانی (ارسطو)، روحی، و الهی/هنری (استیون و جویس) (چیس ۱۹۷۴)، که به آن خواهیم پرداخت.

رمان چهره، به‌عنوان یکی‌از شاهکارهای ادبیات مدرن (پاینده ۱۳۸۳، ۶)، «از نخستین رمان‌هایی‌است که مسیر رشد و تکامل قهرمان داستان را از دوران کودکی تا سن کمال در تمامی ابعاد آموزش و پرورش وی نشان می‌دهد» (بدیعی ۱۳۸۵، ۴۶۴). به لحاظ اهمیت آن، این اثر از زوایای گوناگون مورد بررسی قرار گرفته است. بوکر (۱۹۹۶) می‌نویسد که آثار جویس، بویژه رمان چهره را می‌توان از زوایای مختلف تحلیل کرد. وی با تکیه بر ایدهٔ «بینامتنی» و گفتگوشناسی باختین، رابطهٔ میان متن آثار جویس و تعدادی از پیشگامان ادبی از هومر تا داستایوسکی را نشان می‌دهد (ص ۱۱۲). بوکر جویس را به عنوان یک نویسندهٔ ایرلندی به خاطر مخالفت‌هایش با فرهنگ سلطه طلب بریتانیا، نویسنده‌ای «پسا استعماری» می‌بیند و نقد آثار او را در ردیف نوشته‌های نویسندگان پسا استعماری و «آمریکایی- آفریقایی» می‌داند (ص ۱۵۳). سید (۱۳۸۲) برآن است که جویس در *چهره* بارها میان چهره‌ها و مراجع

www.SID.ir

Archive of SID



قدرت رابطه برقرار می‌کند تا مراحل رابطهٔ متغییر استیون را با فرهنگ خود او مشخص کند: در فصل اول با عبور از راهرو و دیدن تصاویر بزرگان یسوعی احساس می‌کند که «در تاریخ مشارکت دارد». در فصل دوم با نقل مکان خانواده‌اش «در ثبات اشیاء تردید می‌کند». در فصل سوم گویا «تمثال مریم عذرا با تخیل استیون سخن می‌گوید». در فصل آخر با تصویر «دل مطهر» و عکس تزار، گویا ‹کفر ودین› را در برابر هم می‌بیند و بین او و دانشجوی دیگر بحث داغی در می‌گیرد؛ «چهره» تکثر می‌یابد و «بدین ترتیب به مقتضیات فرهنگ پیرامون استیون پاسخ داده می‌شود» (نک صص ۹– ۱۰). از نگاه سید، چهره «مراحل رشد استیون را بارها و بارها به صورت برخورد میان صداها» نشان می‌دهد. از این رو «نظریه‌های باختین، بویژه ‹مفهوم گفتگوشناسی› وی راه‌های سودمندی را برای بررسی رمان چهره می‌گشاید ... و ما را یاری می‌دهد تا کوشش استیون ددالوس را برای یافتن صدایی خاص درک کنیم ... و فهم این نکته را برای ما امکان پذیر می‌کند که حتی خصوصی‌ترین زمینه‌های اندیشهٔ استیون از عبارت‌ها و واژه‌های اطرافیان او ساخته شده است» (صص۱۱–۱۰). پس، دیدگاه گفتگوشناسی می‌تواند «تضادهای درونی و بیرونی رمان جویس را برای ما معلوم کند» (ص ۵۲). سید بر این اساس به نقد و تحلیل این اثر می‌پردازد: ابتدا زمینه‌های تاریخی– اجتماعی رمان و نقدهای سایر ناقدان را می‌کاود، وی سپس تحلیل جامعی از رمان براساس مفاهیم بنیادین نظریهٔ باختین ارائه می‌دهد. براون (۲۰۰۸) «چهره» را «شبه زندگینامه» جویس می‌داند که از نگاه استیون بیان می‌شود و «مراحل رشد استیون از دوران کودکی تا بلوغ را نشان می‌دهد». اما این بلوغ تنها جسمانی نیست، بلکه حقیقتی که وی، به عنوان یک هنرمند، به آن می‌رسد و آن‌را می‌ستاید، یعنی زیبایی‌شناسی او، را هم بیان می‌کند (ص ۲). استیون با تاملات طولانی در درون و رسیدن به این حقیقیت، مردی می‌شود که می‌تواند میان مادیت و معنوبیت، جسم و روح، در زندگی تعادل برقرار کند؛ او هنرمند می‌شود (ص ۳). به نظر براون، رمان تمامی این مراحل «تا مرحله آفرینندگی هنری را نشان می‌دهد» (صص ۴–۵).

زیبایی‌شناسی در معنای ادبی و روان‌شناسی آن، به شناخت زیبایی در اثر هنری و ادبی و تعمق در حالات روحی هنرمند در خلق اثر می‌پردازد. ناقدان و نظریه‌پردازان از افلاطون، ارسطو، و حتی هگل که هنر و زیبایی را آسمانی و نیاز تکامل روحی انسان می‌دانند (وزیری ۱۳۲۹، ۷–۸) تا ناقدان و نظریه‌پردازان جدید که زیبایی را در اثر هنری و نگاه مخاطب و در روابط بین اثر و خواننده می‌بینند (برسلر ۲۰۰۷، ۱۳–۱۴)، صرفنظر از آراء متفاوت دربارهٔ زیبایی در آثار ادبی، بیشتر هم‌سخن‌اند که زیبایی یکی از ویژگی‌های اثر ادبی است (همان، ۱۴؛

www.SID.ir

Archive of SID



شپرد ۱۳۸۳، ۳،۵؛ ۷-۵۶؛ مکاریک ۱۳۸۵، ۱۶۶). زیبایی‌شناسی، بـه گفتـهٔ کروچـه (بـه نقـل از شپرد ۱۳۸۳، هشت) به چگونگی آفرینش، تجربه و بیان حـالات روحـی- روانـی در آفـرینش هنری توجه دارد. به عبارت دیگر، زیبایی‌شناسی، بازشناسی حالات روحی و مراحل تکامل این حالات، تعمق در روح و احساسات هنرمند، واکاوی آن‌ها در آثار ادبـی و در نتیجـه بخشـی از وظایف نقد و ناقد ادبی است (وزیری ۱۳۲۹، ۱۰؛ ولـک و وارن بـه نقـل از بـوکر ۱۹۹۶، ۱۹). فرای (۱۳۷۷) با این رویکرد معتقد است که استیون مراحل کمال را با جد و جهـد در سـاختار یکپارچهٔ رمان چهره طی می‌کند و تـوالی منطقـی ایـن کمـال را در «تمامیـت»، «همـاهنگی» و «درخشندگی» پشت سر می‌گذارد (ص۹۸) تا به‌خلاقیت هنـری برسـد. ایـن ناقـد ادبـی شـیوهٔ (روایت) چهره را نوعی «تاریخ ذهنی» شخصیت واحد می‌داند که درک آن یکی از «نظریه‌هـای زیبایی‌شناسی چهره ... را می‌سازد» (ص ۳۶۶). با این همه، به رغم تحلیل‌هایی که از این رمـان تا کنون انجام شده است، که به پاره‌ای اشاره شد، این اثر از دیدگاه زیبایی‌شناسی عرفانی، یعنی بررسی مراحل تحول و کمـال ذهنـی و روحـی اسـتون تـا رسـیدن بـه مرحلـهٔ کمـال الهـی و آفرینندگی هنری، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. مقالهٔ حاضر رمان «چهـره» را از رویکـرد زیبایی‌شناسی عرفانی تحلیل می‌کند و می‌کوشد تا از این دیدگاه، مراحل رشد ذهنـی و روحـی هنرمند جوان استیون ددالوس را - به عنوان شخصیت اصلی داسـتان - تـا رسـیدن بـه غایـت الهی، شهود عرفانی وخلاقیت هنری نشان دهد.

## بحث و بررسی

### زیبایی‌شناسی‌عرفانی در ارسطو و آکویناس

ارسطودر کتاب *علم النفس* به نوعی ابدیت روح معتقد است، وی عنصر فنـا ناپـذیر روح را امری الهی می‌داند و آن را عقل می‌خواند که از خارج بدن می‌آید و به احوال نفس که شامل احساس، تخیل، و حافظه است مربوط نمی‌باشـد. زریـن‌کـوب (۱۳۵۷) در توضـیح ایـن نظـر مـی‌نویسـد: «درحقیقـت ابـدیتی کـه او [ارسـطو] بـرای روح قائـل شـده اسـت، ابـدیتی غیرشخصی‌است» (۴۷). ارسطو احساس، تخیل، وحافظه را که افلاطون جزئی از روح می‌دانـد، فانی می‌شمرد و آنچه را که بعد از بدن باقی می‌ماند قوهٔ ادراک مجرد می‌نامد، که بـه قـول وی کلی است و از بدن که جزئی و از زمرهٔ جزئیات است، تمایز دارد. به گمان او، این نفـس کلـی است که ابدی باقی می‌ماند. به گفتهٔ زرین کوب، «در واقع نفس که مجموع احوال حیاتی‌است، در مراتب مختلف حیات- از نبات تا انسان- مراحل استکمال را طی می‌کند: از نفس نباتی کـه

www.SID.ir

Archive of SID



منشاء تغذیه و توالد است به نفس حیاتی که علاوه بـر آن منشـاء حرکـت و احسـاس- یعنـی ادراک جزئیات – نیز هست و سپس به نفس‌انسانی که اضافه برآن مراتـب منشـاء ادراک امـور کلی و تعقل نیز هست ترقی می‌یابد« (۴۷-۴۸). اما هیچ یک بقاء و ابدیتی ندارند، تنها عنصرفنا ناپذیر روح عقل است که ارسطو آن را امری الهی می‌داند.

زرین‌کوب تعریف ارسطو در باب زیبایی را بیشتر مبتنی بر توصیف مفهـوم کلـی زیبـایی هنر می‌داند و معتقد است: «آنچه که وی [ارسطو] در باب اوصاف امر زیبایی می‌گوید عبـارت است از هماهنگی، نظم، و اندازهٔ مناسـب کـه ... وی آن‌هـا را در وحـدت اجـزاء شـعر و درام می‌جوید. ... معهذا وی نظریهٔ هنر را مبتنی بر زیبایی نمی‌بیند، بلکه اساس هنر را تقلید می‌دانـد یعنی سعی هنرمند در تصویر و محاکات انسان و کردارهـایش .... بـه اعتقـاد وی منشـاء تمـام هنرها عبارت است از غریزهٔ تقلید و لذتی که از تقلید حاصل می‌شـود ودر واقـع همـین نکتـه است که انسان را از دیگر جانوران ممتاز می‌کند» ( همان ۱۰۴).

البته لذت حاصل از تقلید (هنر) برای ارسطو «ناشی از لذت حاصل از معرفت است». این معرفت در راستای همان عنصر فنا ناپذیر و الهی پدید می‌آید. پس مـی‌تـوان گفـت کـه لـذت هنری ناشی از عنصر الهی است. در همین رابطه تعلیمات توماس آکویناس حیثیت تـازه‌ای بـه فلسفهٔ ارسطو داد. توماس قدیس به گفتهٔ زرین‌کوب «بین تعلیم ارسطو و الهیات مسیحی تلفیق ایجاد می‌کند ... و موجب پیدایش مکتب ارسطویی اسکولاستیسیزم می‌شـود» (همـان ۶۷-۶۶). این الهیات به تلفیق میان فلسفه و دین یا «عقل» و «ایمان» پرداخته و معتقد است که «فلسفه بـه کسانی که از طریق عقل به ایمان می‌رسند کمک می‌کند تـا آن‌را بـا تربیـت مقـدماتی بـه دیـن واقعی برسانند» (وان وورست ۱۳۸۵، ۱۸۹). توماس فلسفه را یک «معلم مدرسه» مـی‌دانـد «تـا ذهن یونانی را به مسیح برساند». وی علاوه برعقل، ایمان را برای حصول به «غایتی کـه فراتـر از عقل است» شرط اصلی می‌داند که «برای نجات بشر لازم و ملزوم هم‌اند» (همان ۲۶۰؛ ایوانز ۹۸۷،۱۹۸۹ و۱۰۹۶). با مطالعهٔ آثار زیبایی‌شناسی جویس بـه نکـات قابـل تـوجهی از نظریـات آکویناس برمی‌خوریم. آکویناس مکتب علم النفس ارسطو را که قائل به سه مرحله رشد روحی برای انسان – از نبات به انسان- است به خوبی می‌شناخت و برای مسیحی‌کردن آن «گـذار بـه مرحلهٔ الهی» را بدان افزود و آن را زیبایی روحانی نامید، که بسیاری از بزرگان کلیسا و عارفان، از جمله اگوستین قدیس این زیبایی را برتر از هر نوع زیبایی می‌دانستند؛ در نظر آن‌هـا غایـت هنر، رسیدن به زیبایی روحانی بوده است. به‌نظر آکویناس این زیبـایی ناشـی از ادراک روحـی است. «... راستی و زیبایی برترین ویژگی‌های مطلوب هستند. راستی‌مطلوبِ تمـایلات عقلانـی

www.SID.ir

Archive of SID



است... و زیبایی مطلوب تمایلات زیبایی‌شناختی... راستی و زیبایی به واسطهٔ احساسات روحانی به‌دست می‌آید: راستی توسط ادراک عقلی و زیبایی توسط ادراک روحی، و تمایلاتی که در پی دست یابی آن‌ها هستند، تمایلات عقلانی و زیبایی‌شناختی، و بر این اساس تمایلات روحانی و الهی هستند» (میسن و المن ۱۹۵۹، ۱۴۷).

جویس با آوردن این نقل‌قول‌ها از آکویناس در دفتر زیبایی‌شناسی خود (*چهره* ۶–۲۷۵) تاکید می‌کند که این تمایلات روحانی از هم جدا نیستند و زیبایی‌شناسی ریشه و غایتی الهی دارد، و بنابراین، غایت زیبایی‌شناختی هنرمند رسیدن به روحانیت وجنبهٔ الهی زیبایی است (ابرت، ۱۹۹۲). جویس برای رسیدن به این غایت زیبایی شناختی مراحلی را برای تولد و رشد روح قهرمان هنرمند خود تدوین می‌کند. در «*چهره*»، استیون بیان می‌کند که: «به دنیا آمدن روح کند و در تاریکی است» (۲۶۳)، که چگونگی آن را در بررسی رمان خواهیم دید .

**ساختار پنج بخشی رمان «*چهره*»**

پیش از پرداختن به رمان «*چهره*»، جویسِ جوان برآن بود تا رمانی طولانی براساس زندگی خود بنویسد و چهره‌ای هنرمندانه از خود به تصویر کشد؛ تا دوران نوجوانی را در حدود دو هزار صفحه نگاشته و نام «قهرمان استیون» بر آن نهاد. اما ناگهان برآن شد تا چهره‌ای از مردی هنرمند را با ویژگی‌های هنری و زیبایی‌شناختی به تصویر بکشد. این تغییردر تصمیم جویس، به‌گفتهٔ سید (۱۳۸۲)، گویا ناشی از تجربه‌های جدید جویس از یکطرف وآشنائی بیشتر او با نویسندگان مدرن همچون ازرا پاند، جرج مور، کنراد، و ... بود که موجب شد وی «... از روایت خطی *قهرمان استیون* (تاکید از ماخذ) دور شود و به پیشروی پیچیدهٔ داستان در *چهره* برسد» (۲۳–۲۲ و ۲۹–۲۸)؛ این تغییر، مراحل تکامل روحی نویسندهٔ جوان (جویس) را نشان می‌دهد «تکیه بر جوانی و جوانان در داستان‌های اوایل قرن نشان می‌دهد که ثبات فرهنگی درهم ریخته، و رمان‌هایی مانند *چهره* که بر اساس زندگی خود نویسنده نوشته شده، موضوع‌های تازه‌ای مانند «ذات هنر» را به میان آورده است» (ون گنت، به نقل از سید۱۳۸۲، ۲۹). جویس‌در ششم سپتامبر ۱۹۰۷ داستان بلند *«مردگان»* را تکمیل کرد و دو روز بعد در نامه‌ای به برادرش «استانیسلاس» (Stanislaus) اطلاع داد که به زودی تمامی رمان «قهرمان استیون» را بازنویسی و با حذف فصل‌هایی که در بارهٔ زندگی کودکی است داستان را از جایی آغاز می‌کند که استیون به مدرسه می‌رود. وی در نامه‌اش بر این نکته نیز تاکید می‌کند که داستان را در پنج فصل بلند خواهد نوشت (هنک ۱۹۹۰)؛ اما دلیل این تصمیم و اینکه چرا

www.SID.ir

Archive of SID



رمان را در پنج فصل خواهد نوشت، بیان نمی‌کند.

به گفتهٔ ریچارد المن (۱۹۸۳)، رمان «چهره» در واقع داستان باروری و پرورش یک روح است و همانطور که از عنوان رمان پیداست، آن روح یک هنرمند است. اما، چرا پرورش ذهن و روح هنرمند می‌بایست در پنج دوره صورت گیرد؟ با توجه به رمان واتفاقات آن، هر دوره طولانی و بسیار هم دشوار است. پاسخ این سئوال در عنوان رمان نهفته است، چرا که رمان، چهره‌ای از مردی هنرمند را به تصویر می‌کشد، هنرمندی که در جستجوی کمال است و «در راه هنر خویش تا مرز شهادت پیش می‌رود» (سید ۱۳۸۲، ۲۵)؛ کمال نیز مراحل پیچیده‌ای دارد. برای درک بهتر لزوم این پنج مرحله در روند رشد ذهنی هنرمند مطالعهٔ مباحث زیبایی‌شناسی و بررسی متن رمان ضروری است. در طول رمان و بویژه درفصل پنجم که نظریهٔ هنری استیون ددالوس مطرح می‌شود، اهمیت نظرات این بزرگان فلسفه و عرفان، ارسطو، آکویناس و اگوستین، مشهود است. همانطور که دیدیم، ارسطو پرورش روح را در سه مرحلهٔ: نباتی، حیوانی و عقلانی بیان می‌کند. از آنجا که آکویناس قدیس در پی مسیحی و الهی‌کردنِ آراء ارسطو است، وی ضمن تصدیق این سه مرحله بیان می‌کند که برای تکمیل پرورش روحَ باید از سطح عقلانی نیز گذرکرد تا به روحی الهی رسید. در بحث پرورش روحی هنرمند، آگوستین قدیس(Saint Augustine)، بر این باور است که برای مراحل کمال انسانی و بویژه آفرینش هنری، تنها گذر از عقلانیت و رسیدن به کمالات الهی‌در پیشگاه پروردگار کافی نیست؛ بلکه روح باید از آن هم بالاتر رفته تا جایی که کنار خالق قرار گیرد و الهی گردد تا قادر به خلق کردن شود. از این رو، آگوستین در زیبایی‌شناسی‌خود، عرفان خاصی را پایه‌گذاری می‌کند: عرفان منفی (Negative Mysticism)، که در ادامه به آن خواهیم پرداخت. اما نخست به ساختار پنج بخشی رمان می‌پردازیم.

جویس با زیرکی و هنرمندی خاصی، که شاید بتوان گفت ویژهٔ خود اوست، مراحل رشد روحی هنرمند را در ساختار هنری رمان خود پنهان کرده و پرورش آن را نشان می‌دهد. در هر یک از پنج بخش رمان فریادی در روح استیون رخ می‌دهد، که خواننده می‌تواند این فریاد روح را بشنود. سیدنی فشباخ (به نقل از سید ۱۳۸۲، ۲۰۴) این فریادها را چنین توضیح می دهد:

> در هرکدام از پنج فصل **چهره** (تاکید از ماخذ) فریادی بر می‌آید که اوج رشته‌ای از رویدادهای جسمی و روحی است که معمولا الگوی واحد یا ضرباهنگ روایی دارند:

www.SID.ir

Archive of SID



> وضعیتی ... واکنشی درونی بر می‌انگیزد که شدت می‌گیرد تا آن جا که در دل استیون به صورت فریادی بر می‌آید: فریادی که می‌خواهد بیرون آید و با افزایش فشار، بر کشیده می‌شود.

در پی مجموعه‌ای از اتفاقات فیزیکی و روانی که معمولا در اوج خود در موقعیتی یا اتفاقی ویژه متبلور می‌شوند، این فریاد برمی‌خیزد. این اتفاقات، روندی است که به لحظهٔ شهود منتهی می‌شود. این لحظه‌ای است که روح هنرمند به هیجان آمده و فریادی سرمی‌دهد. این همان لحظهٔ تجلی یا شهود (Epiphany) است که جویس آن را بر پایهٔ پیشینهٔ مذهبی و سنت عرفانی نام می‌نهد. واژهٔ شهود از ریشهٔ یونانی epiphaneia می‌آید که به معنی تجسم، ظهور یا کشف آنی، تجلی، اشراق، الهام و وحی (رک. Dictionary of American Heritage) است. شهود، تجسم، مکاشفهٔ آنی و گذرای الهی است. در سنت کلیسای کاتولیک جشن شهود (the Feast of Epiphany) به یاد تجلی و ظهور قداست و معنویت عیسی مسیح برپا می‌شود (ایوانز۱۹۸۹، ۳۸۹). شهود از اولین اصطلاحات کلام عرفانی است که جویس برای اهداف ادبی در آثار خود به کار می‌برد. در «*قهرمان استیون*»، جویس این اصطلاح را به صورت «نوعی مکاشفهٔ معنوی آنی» تعریف می‌کند. استیون چنین توضیح می‌دهد که شهود «چیزی نیست که من بسازم، چیزی است که من ثبت می‌کنم. نوعی قوهٔ الهام الهی‌است» (*قهرمان استیون*[۱]، ۲۱۱).

هر یک از این اتفاقات، استیون را به سوی شهودی سوق می‌دهد که در پی آن پاسخی درونی برمی‌انگیزد و فریادی را در ذهن و ضمیر او سر می‌دهد. این فریاد در هر یک از پنج بخش رمان، تقریباً در پایان هر فصل، نمایان است، که در اصل همان لحظات شهود برجسته در «*چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی*» است. اولین فریاد در فصل اول زمانی رخ می‌دهد که مدیر دروس، پدر دولان، استیون را با بی انصافی محکوم و مجازات می‌کند:

> ... فریادی تا پشت لبانش آمد، فریاد استغاثه برای رهایی ... جلوی آن اشکهای داغ و فریادی که گلویش را می‌سوزاند، گرفت (چهره،۷۱). بدنش از لرزهٔ ترس متشنج شده بود و در بحبوبهٔ خجالت و خشم احساس کرد که همان فریاد سوزان از گلویش بیرون می‌آید و اشکهای سوزان از چشمانش بر گونه‌های گرگرفته اش فرو می‌ریزد (چهره۷۲).

---

۱- در ارجاع ها به این اثر از متن اصلی به زبان انگلیسی استفاده شده است. (رجوع شود به کتابنامه)

www.SID.ir

Archive of SID



پس از گذر از این مرحله، در اوج اتفاقات فصل‌دوم رمان که روح استیون جوان را دچار تلاطم بسیار کرده است، زمانی که در کوچه‌های شهر قدم می‌زند، فریاد دوم امکان بروز میابد:

شعر از لبانش محو شد و فریادهای کشدار و سخنان درشت ناگفته از مغزش بیرون زد تا راه گریزی بجوید. خونش به جوش آمده بود. در خیابانهای تاریک گل‌آلود پرسه می‌زد. ... در خیابان دست‌هایش را دراز می‌کرد تا آن اندام نازک افسونگر را که از او می‌گریخت و او را بر می‌انگیخت محکم بگیرد: و فریادی که آن‌همه وقت درگلوی خود خفته داشت از لبانش بیرون می‌شد ... (چهره۳۳-۱۳۲).

در اوج این احساسات، استیون برای رهایی از فریاد محبوس در گلو به گناه تن می‌دهد. همین فریاد بلند و غرش حیوانی است که سبب لرزش و آه کشیدن روحش در فصل سوم می‌شود. با ورود به مرحلهٔ سوم، روح هنرمند مرحله‌ای نو و وابسته به عقلانیت را تجربه می‌کند. پس از ارتکاب گناه، اکنون او موعظه می‌شود و از ترس عذاب، به توبه روی می‌آورد و روحش به جای فریادی بلند، آهی لرزان می‌کشد:

> استیون با زبان چسبیده به کام، سربه زیر افتاده، از ته دل دعا می‌کرد. خداوندا... از ته دل پشیمانم ... از گناهان خود تبری می‌جویم (چهره۱۷۶). ... استیون ... به اتاق خود رفت تا با روح خود خلوت کند: و هر قدم که بر می‌داشت مانند آن بود که روحش آه می‌کشد ( ۱۷۷). ... با خضوع به درگاه الهی‌دعا می‌کرد که ضعف او را عفو کند (۱۷۸) ... اما گاهی روحش فروکش نمی‌کرد... با کلمات آن را گفتن! روحش، خفقان گرفته و بیچاره، هستی خود را از دست می‌داد (۱۸۵). سپس سر فرود آورد و با ترس و لرز دعای اعتراف را خواند. وقتی به کلمات ***فاحش ترین خطایم*** رسید از نفس افتاد و لب فروبست... (۱۸۷). اعتراف کرده بود و خداوند او را بخشیده بود. بار دیگر روحش پاک و مقدس‌شده بود، مقدس و سعادتمند (۱۸۹). حیاتی دیگر، پر از فیض و تقوا و سعادت! حقیقت داشت. رویایی نبود که با بیدار شدن از آن به در آید (۱۹۰).

گذر بعدی، عبور از عقلانیتی است که جویس با ظرافت خاصی آن را با مسیحیت و دین آمیخته، و آن رسیدن به مرتبه‌ای الهی‌وار و معنوی است. این عبور در دالان‌های فصل چهارم رمان رخ می‌دهد، زمانی که استیون به کنار ساحل دریا می‌رسد، جذبهٔ دریا و خلسه‌ای که با دیدن دختری الهه‌گونه بوجود می‌آید، در روح استیون فریاد چهارم را برمی‌انگیزد. فریادی که او را به زندگی هنرمندانه دعوت می‌کند و نقطهٔ عطفی در زندگی استیون هنرمند می‌شود. این

www.SID.ir

Archive of SID



دیگر فریاد گیاهی، حیوانی و یا عقلانی نیست، بلکه فرشته‌ای بر او نـازل شـده و روح هنرمنـد جوان را به شعف آورده است. روح استیون نیز با دریافت این الهام هنرمندانه فریاد می‌کشد:

> حنجره‌اش از هوس آنکه فریاد بلندی بکشد به درد افتاده بود، فریـادی چـون فریـاد شاهین یا عقابی از فراز آسمان، فریادی نافذ تا از تسلیم خویشتن به بادها خبـردهـد. ایـن ندای زندگانی بود خطاب به روح او، نه آن صدای مـلال آور از محبـت عـالم تکلیـف و نومیدی، نه آن صدای غیرانسانی که او را به خدمت بی فروغ محراب فرا می‌خوانـد. یـک دم پرواز بی‌تابانه او را رستگار کرده بود وفریاد پیروزی که لبهایش جلو آن را گرفتـه بـود مغزش را می‌شکافت (۱۹–۲۱۸) ... گویی دلش فریاد برداشته بود که بـه پـیش! بـه پـیش! روح استیون در اوج فوران شادی دنیوی فریاد زد خدای تبارک و تعالی! ... گونه‌هایش گر گرفته بود ... دستها و پاهایش می‌لرزید ... وحشیانه رو به دریا آواز مـی‌خوانـد، فریـاد بـر داشته بود تا به فرا رسیدن حیاتی که به او ندا داده بود خوشامد گوید ... فرشته‌ای وحشـی بر او ظاهر شده بود، فرشتهٔ جوانی و زیبایی ... (۲۲–۲۲۱).

با ظاهر شدن فرشته، استیون در خلسهٔ روحـی فـرو مـی‌رود کـه آن‌را هـم مرتبـهٔ فرشـتهٔ مقرب مهیا می‌سازد؛ فرشته‌ای که از میان انسان‌ها به پرواز در آمده، به درگاه ربوبیـت رسـیده و در آنجا به هنر (زیبایی) دست می‌یابد. این تنها دیدی هنری است که او را قادر می‌سازد تـا بـه هنر و زیبایی بیاندیشد، آن‌را درک کند، و آن زیبایی هنری را ستایش کند. اما این مرتبـه هنـوز هم از جایگاه هنرمند و خالق هنر پایین‌تر است. یعنی‌گرچه استیون جوان با نزول الهه به بیـنش و ستایش زیبایی هنری رسیده، اما برای رسیدن به مرتبهٔ خالق هنر باید مرحلـهٔ دیگـری را نیـز پشت سرگذارد؛ مرحله‌ای الهی. گذر از الهه و فرشتهٔ الهام بخش و رسیدن به خدایی کـه خـود منشأ حقیقت، زیبایی و هنراست. در این مرحله استیون از پذیرنده وستایش‌کنندهٔ زیبایی و هنـر به خالق هنر بدل می‌شود و در لحظه‌ای که به خلق کردن می‌رسد، فریاد روح قطع مـی‌شـود و خلسه‌ای که آن فریاد را پدید آورده بود به صورت هنر و شعر بروز می‌کنـد و «زیبـایی و هنـر، بیان و تجلی شهود می‌شود» (کروچه ۱۳۷۲، ۸۷). فریاد پنجم استیون نیز چنین است:

> ... اندکی پیش از سپیدهٔ صبح بیدار شد ... روحش سراپا از شبنم نمنـاک شـده بـود. موجهای خنک بی‌رنگ نور در خواب بر اندامهایش گذشته بـود (۲۸۰). روحـش آهسـته آهسته بیدار می‌شد، می‌ترسید به یکباره بیدار شود و این همان ساعت بـی بـاد پگـاه بـود

www.SID.ir

Archive of SID



> (۲۸۱)...و زن یکباره محو شد؛ فریاد قلبش برید. لبهایش شروع کرد به تکرار نخستین بیت‌ها، بارها و بارها، سپس، با لکنت و خجلت، به تته پته کردن مصرع‌ها پرداخت، سپس خاموش شد. فریاد قلب برید (۲۸۲).

هریک از این پنج اتفاق، بار احساسی قدرتمندی در روح هنرمند جوان ایجاد می‌کند که در روند زیبایی‌شناختی رمان بسیار کلیدی‌اند ؛ بنیان این زیباشناسی، روندی تجربی و احساسی است که در پنج مرحله برای استیون رخ می‌دهد، و به دلیل تجربهٔ چنین فریادهای خلسه آوری است که استیون می‌گوید شعر با فریادی آغاز می‌شود که همانا فریاد روح بیتاب هنرمند است. وی در فصل آخر به لینچ چنین می‌گوید:

> قالب تغزل در واقع ساده‌ترین لباس لفظی است که به یک لحظهٔ احساس پوشانده می‌شود، یک فریاد موزون است. مانند آنچه ... آدمی را... به نشاط می‌آورد. آن کسی که این فریاد را بر می‌آورد از آن لحظهٔ احساس آگاهی بیشتری دارد تا ازخودش که احساس را حس می کند (چهره۲۷۷).

استیون در بحث خود پیرامون پرورش یافتن هنرمند می‌گوید: «شخصیت هنرمند که نخست در یک فریاد یا کلام موزون با یک حالت و سپس در یک روایت روان و ملایم است، سرانجام خود را از وجود پالوده می‌کند، به اصطلاح خود را از شخصیت عاری می‌سازد» (چهره ۲۷۸). براساس این تعریفِ استیون، به نقش مهم فریادهای روحی او در روند رشد هنری‌اش پی می‌بریم. بررسی این رخدادها و فریادها، درک نظریهٔ زیبایی‌شناسی و هنری استیون را نیز آسان می‌کند و نشان می‌دهد که از ابتدای رمان، فریادهای روح استیون نمایانگر رشد او به عنوان هنرمند شاعر و حرکت او به سوی آفرینش هنری است.

**چهره مرد هنرمند و زیبایی‌شناسی عرفانی**

این فریادهای پنجگانه براساس مجموعه اتفاقاتی که قبل از آن‌ها رخ می‌دهند، بروز می‌کنند و شناسایی نوع هر فریاد نیز به این اتفاقات در پس زمینهٔ آن بستگی دارد. این اتفاقات و فریادها را می‌توان چنین نامید: نباتی، حیوانی، عقلانی، فرشته‌ای و الهی. در فصل اول با فریاد و گذر از مرحلهٔ گیاهی روبروایم. سه مرحلهٔ اول نباتی، گیاهی، و انسانی، که پیشتر اشاره شد، برگرفته از مشرب ارسطو و پیروان اوست که برای کمال انسان و روح قائل‌اند (زرین

www.SID.ir

Archive of SID



کوب ۱۳۵۷، ۸–۴۷). واژهٔ نباتی از ریشهٔ (Vegetate) زبان لاتین و به معنی حیات/جان و روح دادن[1] است. در فصل اول رمان، هنرمند جوان نیز در ابتدای راه است؛ باید به او حیات داده شود، تا رشد کند و از ناخودآگاهی به مرحلهٔ خود آگاهی برسد. دراین فصل، روح و احساس بودن در استیون پدید می‌آید. وی با تمام ویژگی‌های زندگی و دنیای پیرامون خود آشنا شده و به آن‌ها نگاه خاص و شیطنت آمیزی دارد، او اینک جزئیات محیط پیرامون را می‌سنجد. هریک از این جزئیات نقشی مهم در حیات بخشی به روح او دارند. دراین مرحله، استیون با خاک زمینِ بازی، علف‌ها و کاه‌های کنار جوی مدرسه، آب گندیده و رنگ برگشتهٔ جوی، نوشته‌های روی دستشویی، و صدای شعلهٔ چراغ انس می‌گیرد. استیون با نگاهی دقیق و هنرمندانه شوخی‌های شیطنت آمیز و طنزآلود همکلاسی‌هایش را بررسی می‌کند و به آن‌ها می‌اندیشد. جملات طنزی که دوستش در اول کتاب جغرافی او می‌نویسد با عکس صفحهٔ اول کتاب ترکیب شده و اندیشهٔ استیون را از طنزی کودکانه به تفکر در بارهٔ جهان هستی می‌کشاند. نام خود را در ابتدای کتاب می‌نویسد و می‌کوشد موقعیت خود را در جهان پیدا کند؛ نگاه او در این مرحله استقرائی، از جزء به کل، است: «استیون ددالوس، کلاس اول ابتدایی، مدرسه کلانگوزوود، سالینز، استان کیلدر، ایرلند، اروپا، جهان، عالم کائنات» (چهره ۲۹–۲۶). در ورای این پویش جزئی‌نگرانه، استیون می‌پرسد، پس از عالم کائنات چیست ؟! نوشتهٔ خود را برعکس می‌خواند و از کائنات (کل) به نام خودش(جزء) می‌رسد. با خود می‌گوید: «اما آیا هیچ چیز دور عالم کائنات بود که نشان دهد عالم کائنات در کجا تمام می‌شود تا پس از آن جای هیچ آغاز گردد؟... کار خیلی بزرگی بود که کسی دربارهٔ همه چیز و همه جا فکر کند. فقط خدا می‌توانست این‌کار را بکند» (چهره ۲۷).

با دوباره خوانی نوشته‌های خود از بالا به پایین و از پایین به بالا، استیون دوری را آغاز می‌کند که در آن خودش جهت خدایی می‌یابد و با خدا پیوند می‌یابد. یعنی به عنوان جزئی‌ناچیز با کائنات که پس از آن خدا قرار دارد، درهم شده و با یکدیگر پیوند می‌خورند؛ این پیشگویی زیرکانهٔ جویس در بارهٔ پرورش ذهنی هنرمند و قرار گرفتن هنرمند (استیون) در مرتبه‌ای الهی است. اما در بخش نخستین، روح استیون تازه حیات نباتی یافته و دریافت هنر برایش دشوار می‌نماید، معنای کائنات را نمی‌فهمد، فکرکردن «دربارهٔ هر چیز وهرجا» را کاری بزرگ می‌داند که «فقط خدا می‌تواند این کار را بکند ... این جور فکر کردن خسته‌اش می‌کرد.

1 – to animate: See also, Hill, 1993, and A Dictionary of American Heritage, 1991.

www.SID.ir

Archive of SID



باعث می‌شد حس کند که سرش خیلی‌گنده شده است» (چهره۲۷). تمامی این تفکرات روحی و ذهنی استیون زمانی که پدر دولان (مدیر) ناعادلانه او را جلوی همکلاسی‌هایش شلاق می‌زند به یکباره بروز می‌کنند. بی‌عدالتی که روح گیاهی او را رنج می‌دهد و سوزشِ شلاق بردستانش، جسم و روح جوان او را عذاب می‌دهد. در اینجا فریاد گذر از مرحلهٔ گیاهی (نباتی) در روح استیون بلند می‌شود. این فریاد لرزه‌ای بر تن استیون می‌اندازد: «تمام تنش از ترس‌می‌لرزید، بازویش تکان می‌خورد و دست درهم پیچیدهٔ سوزان کبود شده‌اش مانند برگی معلق در هوا تکان می‌خورد. فریادی تا پشت لبانش آمد، فریاد استغاثه برای رهایی...» (چهره ۷۱).

جویس اعتقاد خود را به مرحلهٔ گیاهی روح با واژهٔ برگ و تشبیه روح استیون به گیاه به وضوح بیان می‌کند. با گذر از این مرحله، هنرمند جوان وارد دومین فصل از پرورش روحی خود می‌شود؛ مرحلهٔ احساسی و یا حیوانی که در آن استیون احساسات جدیدی را در روح و جسم خود تجربه می‌کند. احساساتی که به طور دقیق‌تر می‌توان آن‌ها را شهوات روحی و جسمی هنرمند نامید. استیون جوان اندک اندک با واژگان غیراخلاقی جامعهٔ خود آشنا می‌شود، این آشنایی او را وا می‌دارد تا در معانی آن‌ها تأمل کند. واژگانی که بر در و دیوار مدرسه و دستشویی‌های آنجا می‌یابد و از دوستانش می‌شنود و می‌بیند عده‌ای به خاطر آن فرار کرده‌اند، «از آن کارها» او را به تامل وا می‌دارد. سفر با پدرش و گفت و گوی دوستان قدیمی پدر او را به تأمل وامی‌دارد (چهره ۱۷-۱۱۶). استیون واژهٔ «جنین» را بر روی میز می‌بیند که گویی کسی آن را آنجا حک کرده است. «این کلمه ناگهان خونش را به جوش می‌آورد» (همان ۱۲۰). تفکر در بارهٔ این واژه و گفته‌های دوستان پدرش، که از او در بارهٔ دخترها و زنان می‌پرسند و دستش می‌اندازند، و نیز روشن شدن بخشی از گذشتهٔ پدرش و روابط او با زنان (همان ۵-۱۲۴)، باب جدیدی را در روند رشد روح استیون می‌گشاید. احساساتی را که تا کنون تجربه نکرده، به سراغش می‌آیند. واژه‌ها، نام‌ها و گفتارهایی که روحش به دقت ضبط می‌کند، هیجان و شوق شدیدی برای تجربه کردن در او برمی‌انگیزد. و سرانجام در پایان فصل‌دوم به پرسه زنی در خیابان‌ها مشغول می‌شود و دلش بر او گواهی می‌دهد که دیدار آن خیال سرکش دلش فرا خواهد رسید: «همان دیداری که در آن ناتوانی و کم رویی و کم تجربگی از او فرو می‌ریخت» (چهره ۱۳۲). زمانی که این احساسات ذهن او را تسخیر می‌کنند، دیگر به چیزی جز پاسخ گفتن به نیاز روح وجسمش نمی‌اندیشد، و در پی این نیاز که احساس »گناه کردن با کسی از نوع خود» و »موجود دیگری را با خود به گناه کشاندن» (۱۳۲) است، حرکت

www.SID.ir

Archive of SID



می‌کند. این پاسخ به احساسات و شهوات است که او را در اوج مرحلهٔ حیوانی قرار می‌دهد: «مانند جانوری وحشی که در جست وجوی شکار ناکام مانده باشد در دل زوزه می‌کشید» (چهره ۱۳۲). اما از دل این احساس و با رسیدن به اوج این نیاز شهوت، استیون به گناه تن می‌دهد و در این لحظه است که زیبایی احساسی یا شهوانی را درک می‌کند و با این فهم و رشد تازه این مرحله را پشت سرگذاشته به مرحلهٔ عقلانی روح خود وارد می‌شود.

فصل‌سوم با تداوم گناه استیون و «لذت‌های نامشروع ... و بی‌روح» (۱۴۰) آغاز می‌شود، اما بلافاصله عقلانیت دینی حضور پر رنگ خود را نشان داده و او را تکان می‌دهد. این نکته که فریاد سوم عقلانی و یا انسانی است را نمی‌توان به اختصار نشان داد، چرا که این فریاد برخاسته از یک رشته اتفاقات، فعالیت‌ها و تفکرات طولانی در این فصل است. روح استیون تحت تاثیر آن‌ها از عمل حیوانی خود پشیمان شده، فریاد ندامت سر می‌دهد و به سوی توبه حرکت می‌کند (۹–۱۳۸). مهمترین عامل در این روند کلیسا و مراسم اعتکاف است. این مراسم بخش اعظم فصل سوم را شکل می‌دهد و قدرت تاثیر کلیسا را در ذهن و روح استیون باز می‌نماید. کلیسایی که درنظر دارد عقلانیت دینی خود را به روح نا آرام استیون تحمیل کند؛ این کار با سخنرانی فصیح کشیش (پدر آرنال) در بارهٔ جهنم وعذاب گناه انجام می‌شود، که موعظهٔ هراس‌انگیز او از عذاب دهشتناک جهنم عقلانیتی هراس‌آور در روح استیون بوجود می‌آورد (چهره ۱۶۳). عقلانیتی که گرچه برمفهوم غیربدنی اشاره دارد و تمام رفتارهای استیون را که خارج از چارچوب تفکر کلیسا باشند محکوم می‌کند، بزرگترین تهدید برای روند رشد هنری روح استیون می‌شود، زیرا عقلانیتی دینی/کلیسایی است که از استدلال خشک و بی‌منطق یسوعیان بر می‌خیزد. اما این استدلال بقدری قدرتمند است (زیرا تمام قدرت خود را از ایجاد هراس به‌دست می‌آورد)، که سرانجام استیون از تمام احساسات گذشتهٔ خود احساس ندامت می‌کند و به سوی اعتراف و توبه می‌رود (۱۶۵). وقتی از گناهان خود توبه و نزد کشیش اعتراف می‌کند روحش به جای فریاد هیجانی آه می‌کشد و سرافکنده می‌شود (چهره۹–۱۷۸و۹–۱۸۶). با این‌عمل، استیون به مرحلهٔ رشد عقلانی– انسانی روح رسیده که همان گذار از نبات به انسان در نظر ارسطو است؛ اما بنا بر نظر آکویناس و اگوستین برای هنرمند شدن باید از آن نیز گذر کند.

در فصل چهارم، استیون تحت تاثیرعقلانیت دینی همچنان زندگی خود را به ریاضت‌های دینی سخت روزانه معطوف می‌کند و »روح خود را وادار [می‌کند تا] هر روز بیش از روز پیش در حلقهٔ کارهای استحبابی وارد شود» (۱۹۲؛ ۹–۱۹۸). اما روح جزئی جوی استیون و تامل او

www.SID.ir

Archive of SID



در بارهٔ این عقلانیت حاکم، که از سؤال در زمینهٔ مسائل جزئی آغاز می‌شود، اصول کلی این عقلانیت را زیر سئوال می‌برد. این سئوالات آغاز عبور استیون از این مرحله و رسیدن به مرحلهٔ بعد است، مرحلهٔ فرشته‌گون و ملکوتی‌شدن. زمانی‌که در کنار ساحل دختر پرنده سان را می‌بیند، دیگر به بینش هنری و زیبایی‌شناختی خود رسیده و فریادی ملکوتی از روحش بر می‌خیزد. این فریاد فرشته‌گون، فریادی روشنگرانه است که «جذبهٔ پرواز چشمانش را پر نور ...» (۲۱۸) می‌کند؛ «فرشتهٔ جوانی و زیبای فانی، سفیر دربار با شکوه زندگی» بر او ظاهر می‌گردد: «نقش آن دختر تا ابد در روح او جای گرفت و هیچ کلامی سکوت قدسی سرمستی‌اش را برهم نزده بود. چشمان آن دختر او را ندا داده بود و روح او با این ندا از جا جسته بود» (چهره ۲-۲۲۱).

هنگامی که استیون به بینش زیبایی‌شناختی و هنری خود می‌رسد و در مرتبهٔ ملکوتی قرار گرفته و به شهود می‌رسد، فریادهایش تبدیل به واژهٔ هنری می‌شوند و به صورت شعر بروز می‌کنند. چه، بگفتهٔ کروچه (۱۳۷۲، ۸۷)، هنر و زیبایی، بیان و تجلی شهود است. در اینجا استیون به‌عنوان خالق هنر در پنجمین گذر روحی و پرورش ذهنی خود به مرتبهٔ قدسی می‌رسد و هنرمند (جوان) می‌شود. این فریاد ندایی است شاعرانه و آرام، و روح استیون از مرحلهٔ فرشته‌گون به تخیلی الهی ارتقاء می‌یابد: «در عالم رویا و خیال جذبه حیات ملکوتی را دریافته بود...آه! در زهدان باکرهٔ خیال کلمه به گوشت تن بدل شده بود» (چهره ۲۸۱).

این فریادها، رشد هنرمندگون استیون را نشان می‌دهند، و چنان‌که گذشت، هریک به ترتیب ویژه‌ای و در سنت فلسفی و زیبایی‌شناختی خاصی قرارگرفته‌اند. ابتدا حس هیجان آوری است که بوسیلهٔ محرکی خارجی بروز می‌کند: شلاق. سپس درخواستی است که بواسطهٔ تغییرات شهوانی رخ می‌دهد: امیال نفسانی. سومین فریاد آگاهی‌است که از دستورات کلامی و دینی شکل می‌گیرد: موعظه. فریاد چهارم بینشی است که در پی ستایش روشنگرانه‌ای بوجود می‌آید: شهود زیبایی. آخرین فریاد در خلسه و جذبه‌ای است که از تخیل پالوده نشأت می‌گیرد: بشارت شاعرانه. شباهت‌های فریادهای روحی استیون نشان می‌دهد که آن‌ها اتفاقاتی به هم پیوسته‌اند که مراحل رشد روح او را بیان می‌کنند، که بیانگر زیبایی‌شناسی و رشد هنری روح هنرمند است؛ هنرمند عارف.

**هنرمند عارف**

همان‌گونه که در ابتدا بیان شد، ارسطو به سه مرحلهٔ رشد روح انسان: نباتی، حیوانی،

www.SID.ir

Archive of SID



وعقلانی قائل است و جویس (استیون) اذعان می‌کند که در تبیین نظریهٔ هنری‌اش از ارسطو استفاده کرده است. گسترش این سه مرحله به پنج مرحله در رمان چهره را می‌توان ناشی از تاثیر نظرات آکویناس وآگوستین در تفکر جویس یافت که معتقدند این سه مرحله رشد روح در نردبان روحانی تکامل خود تا بالاتر از مرتبهٔ فرشتگان بسط می‌یابد تا درجات روح را که ورای عقلانیت است شامل شده و به خالق برسد. جویس در مرور برآراء «برونو» (Bruno) (میسن والمن ۱۹۵۹، ۳۴-۱۳۲)، این فیلسوف را در حال حرکت به سمت خدا توصیف می‌کند؛ «اوگذری درونی دارد از جهان مادی به سوی فعالیت روحانی و از تمایل قهرمان گونه به اشتیاقی تا خود را با خدا یکی کند». در «چهره»، استیون به کرانلی می‌گوید: «سعی کردم آن به آن خواست خود را با خواست خداوند یکی کنم. در این کار همیشه ناموفق نبوده‌ام. شاید هنوز هم بتوانم این‌کار را بکنم ...» (۳۱۱). این نکته هدف روند رشد هنری روح استیون را به وضوح نشان می‌دهد که همان رسیدن و یکی شدن با خداست که در عرفان آکویناس و عرفان منفی آگوستین مفهومی اساسی است. در ورای ساختار پنج فصلی «چهره»، که استیون را به‌سوی هنر سوق می‌دهد، جویس از زبان و مفاهیم ادبیات عرفانی نیز سود می‌برد تا الهامات جسمی، ذهنی و روحانی روح هنرمند را توصیف کند. وی رسیدن به آگاهی را با توصیف زنجیره‌ای از واقعیات جسمی و ذهنی نشان می‌دهد، که خود بیانگر نظم و ترتیب خودآگاهی ادبیات عرفانی است. این روند رشد و تفکر موضوعات ذهن، خواست و درک را، که اهمیت اصلی سنت عرفان منفی‌اند، به قابلیت کلامی و بصری تخیل حسی برای ترسیم جهان در هنر مربوط می‌سازد.

عرفان منفی در پی غلبه بر تمامی مقولات و حالات انسانی است تا به آستان ربوبیت و معنویت الهی برسد. واژهٔ عرفان بر نوعی حس حضور پروردگار اشاره دارد. این عرفان سنت خاصی است که جویس در آن خودکاوی دقیقی را پیشنهاد می‌کند و از این حکمت یا الهیات منفی در جهت پیش‌برد جنبه‌های فلسفی و زیبایی‌شناسی ادبیاتی بهره می‌گیرد که تمرکزش روی ارضای ذهن، روح و احساسات معنوی است. این سنت درنهایت به کاوش در تاریکی‌های عمق ضمیر و ناخودآگاه انسانی می‌انجامد، که در طول رشد روحی استیون در رمان مشهود است، و اشارهٔ واژهٔ شهود به کشف و تجسم در سیاهی نیز تاکیدی دیگر بر اشاره جویس بر این سنت عرفانی‌است.

جویس در مقاله خود در بارهٔ «ویلیام بلیک» (به نقل‌از میسن و المن ۱۹۵۹،۲۲۲) می‌نویسد: «تخیل با چشمان ذهن می‌بیند و با گوش روح می‌شنود». ادغام احساسات و روح

www.SID.ir

Archive of SID



که در این استعارهٔ جویس نهفته است با هدف حقیقی تبدیل بصیرت عرفانی به واقعیت زیبایی‌شناسی و هنری تطابق دارد. جویس در این مقاله زیبایی‌شناختی هنری خود را با پرداختن به الهیات عرفانی و با بیان استعاری توضیح می‌دهد: «نه به وسیلهٔ چشم، بلکه در ورای چشم، روح و عشق غایی باید بنگرند، چرا که چشم در تاریکی شب به دنیا می‌آید، زمانی که روح در پرتو نور خفته است، و در شب نیز خواهد مرد» (همان۲۲۲). این روشنایی روحانی شخصیت، از مرز خرد می‌گذرد و در ورای آن تناقض شب را به عنوان موقعیتی هم برای فقدان و هم روشنگری روحی می‌پذیرد. زمانی که استیون به «شعر مثلث» (چهره۲۸۱؛ سید۱۹۸۲،۷-۱۲۶) می‌رسد اندکی پیش از سپیدهٔ صبح است، یعنی تاریکی. (به مضمون شهود و اشاره آن به کشف و تجسم آنی در سیاهی‌توجه شود.) روح خفتهٔ استیون اکنون در تاریکی می‌خواهد بیدار شود و چون هنرمندی به زیبایی بنگرد. «روحش آهسته آهسته بیدار» می‌شود و»این همان ساعت بی باد پگاه بود که جنون سر از خواب بر می‌دارد و گیاهان عجیب در برابر نور می‌شکفند» (چهره ۲۸۱ ) و پروانهٔ خاموش به پرواز می‌آید. در این لحظه واژه‌ای که پیشتر دیده بود (جنین) روحش را تحت تأثیر قرار داده و تجسم می‌یابد. «ملک مقرب جبرئیل به حجرهٔ باکره فرود آمده» و در «زهدان باکرهٔ خیال کلمه به گوشت تن بدل» می‌گردد. این تجسم زمانی رخ می‌دهد که «پس ماندهٔ نور در روح او ژرفتر» (۲۸۱) می‌شود و در آن ژرفی به نوری گلرنگ و تابان بدل می‌شود وقلب استیون را خلسه‌ای فرا می‌گیرد. استیون به تصویرخیال می‌رسد. این الهیاتی است که »با انکار و فائق آمدن بر هرخصیصهٔ اخلاقی و فلسفی، وسقوط در خلسه در برابر ابهام تار الهی، و در برابر آن عظمت وصف‌ناپذیر که در مرتبه‌ای لایزال دانش متعالی را احاطه کرده و برآن مقدم است، بر اریکهٔ سلطنت پروردگار وارد می‌شود» (میسن و –المن ۱۹۵۹). در این الهیات، زیبایی‌شناختی هنرمند زبردست، تعالی پروردگار را با برتری آفرینش‌گری و ابداع ادغام می‌کند. این همان خلاء متناقض نمای امکان است که در آن واحد ادراک انسان را محدود می‌کند و فقدان را به عنوان ارزش ارج می نهد.

در الگوی رمانتیکی هنرمند، فرو رفتن در ادراک، احساس و انسانیت اولین قدم به سوی خلاقیت است. جویس در نامه‌ای به هریت شاوویور(Harriet Shaw Wiever) استفادهٔ خود از این ارزش ادراکی را پیش‌بینی می‌کند (گیلبرت، ۱۹۷۵)؛ این نکته با تشخیص استیون، که آگاهی روبه رشد از فعالیت‌های ذهنی خود را با ارزش‌ترین بخش نوکیشی هنرمندانهٔ خود می‌بیند، تطابق دارد. تمام ادراک در خصیصهٔ شناخت «خود» خلاصه می‌شود، در نتیجهٔ تمایل به روبرو شدن با مکاشفه وشهود الهی در آن واحد در امکان بالقوه‌اش نامحدود و در جنبهٔ

www.SID.ir

Archive of SID



انسانی‌اش (بالفعل) محدود است .این سنتی است که جویس در آن به گفتهٔ معروف آگوستین قدیس در تمجید از گناه آدم: «O, Felix Culpa![1]»، گناه سعادت آمیز، اشاره می‌نماید؛ گناهی که آدم را به شناخت خود و پروردگار هدایت می‌کند و »موجب بخشایش الهی و در نهایت رستگاری نهایی انسان می‌شود» (امیری خراسانی و بهره‌ور۱۳۸۷، ۲۱ و۲۴). کلمات آگوستین قدیس، این باور آکویناس را شکل می‌دهد که »ذهن هنرمند بدون وهم حسی چیزی نمی‌داند» و بدینسان جهان را فقط از طریق احساسات می‌شناسد. از نظر آگوستین قابلییت‌های ادراک نامتناهی است و با احساسات آگاه می‌شود، اما در تجربهٔ حقیقی محدود نمی‌شود. این نوع آگاهی، فردیت را در مرکز تجربهٔ ذهنی قرار می‌دهد و توانایی ذهن را در متعالی کردن تناقضات درونی و بیرونی و ادغام درک حسی و تصویر ذهنی خود مایهٔ شگفتی، شهود و خلق هنری می‌داند.

این امکان درونی در داخل خود قابلیتِ نوعی تصویرسازی را نگاه می‌دارد و فعالیتی – هم‌سنخ آفرینش هنری را شکل می‌دهد. این جهت‌گیری زیبایی‌شناسی از نظریهٔ آگوستین قدیس نشأت می‌گیرد که خدا را در گسترهٔ حس و تمایلات انسانی قابل دانستن و شناختن می‌داند. آگوستین در تعبیر خود از پنج حس روحانی چنین اذعان می‌کند: «نوری که مکان نمی‌تواند در برگیرد؛ صدایی که زمان نمی‌تواند ضبط کند؛ رایحه‌ای که هیچ نسیمی پراکنده نمی‌کند؛ طعامی که هیچ مقدار خوردن از آن نمی‌کاهد، و وحدتی که هیچ اشباعی نمی‌تواند جدا کند» (اعترافات[2] ۱۸۳). در این بیان قدیس، نامتناهی بودن به صورت بسیار عالی در چارچوب مکان و زمان و حتی لذت شهوانی و نفسانی انسان توصیف شده است. جورتش (Collin Jouretch) (۱۹۹۷، ۸) بیان می‌کند که جویس با علاقهٔ زیادی به زیبایی‌شناسی و آشکار نمودن واقعیت پنهان در زندگی زیست؛ آشکار نمودن احساسات و زیبایی نا محدود در حس ادراکی و محدود انسان. این‌تلاش، انسان را به سوی نامتناهی شهود هنری سوق می‌دهد، او را تا مرتبهٔ آفرینش هنری بالا می‌برد و اوج می‌دهد و بدین‌سان انسان هنرمند می‌شود، هنرمندی که شناخت وآگاهی متمایزی از حقیقت نامتناهی زندگی دارد و به زیبایی‌شناسی عرفانی می‌رسد. به‌گفتهٔ استیون: »احساس هنری محض ایستا است»، ایستایی یعنی فراتر رفتن از هنرهای شهوانی و تعلیمی (چهره ۲۶۵) و رسیدن به اقناع و آرامش درونی (برجس

۱– آگوستین گناه آدم را اولین و مهمترین گام وی در رسیدن به تعالی روحی و ربوبیت الهی می‌داند. این گناه باعث شد آدم به توبه روی آورد و از این طریق به خدا نزدیک تر شود.

۲– در نقل قول از متن انگلیسی اعترافات (Confessions) استفاده شده است.

www.SID.ir

Archive of SID



۶،۱۹۹۱). این ایستایی که هنرمند جوان از آن به عنوان احساس هنری محض یاد می‌کند، در رمان در لحظات شهود، یا تجلی، و فریاد روحی استیون رخ می‌دهد. در لحظه‌ای که روحش فریاد سر می‌دهد، استیون جوان به لحظهٔ ایستایی می‌رسد: احساس هنری محض.

جویس در «*قهرمان استیون* »شهود را چون «مکاشفه‌ای روحانی آنی» (A sudden spiritual manifestation) تعریف می‌کند. واژهٔ شهود در معنای شعری آن توجه شاعر به درون منحصر به فرد شئی و موضوع که موجبات تمایز آن‌را فراهم می‌آورد، و تأکید شاعر بر روی جزئیات بسیار ریز به عنوان ابزاری برای توصیف حضور آکنده و فراگیر و هرلحظهٔ خدا در دنیای طبیعی و معمولی را به ذهن می‌آورد. این شهود همان آشکار سازی واقعیت پنهان است، که در یک آن در برابر هنرمند متجلی می‌شود، «عامل ... انبساط درونی [او می‌شود] که از این راه در جذبهٔ مطلق الهی قرار می‌گیرد و با یاد خدا در جاذبهٔ او به حرکت در می‌آید» (جعفری ۲۵) و زیبایی هنری موضوع یا شئی را نمایان می‌سازد، و تاثیری ماندگار بر ذهن او می‌گذارد. در آن لحظه هنرمند به ایستایی می‌رسد و تمام جزئیات در قالب کل متجلی شده و احساس هنری و زیبایی‌شناختی به هنرمند می‌دهند. به‌طور مشابه، آگاهی استیون از جزئیات شهوانی و حسی جهان، سرآغاز راهی است که وی از طریق آن جهان را مشاهده می‌کند و پس از طی مراحل تکاملی، به بصیرتی روحانی و هنرمندانه می‌رسد. بینش طنز آمیز و شیطنت گونهٔ استیون بیانگر آن است که وی هنرش را از الهامات دنیای حسی پیرامون خود پرورش داده، بالاتر می‌برد. در لحظهٔ »ایستا» به شهودی عرفانی می‌رسد و شناختی متفاوت از دنیای پیرامون خود می‌یابد. نظریهٔ هنری استیون را دوستش به شوخی «آکویناس کاربردی» (چهره۲۷۱) می‌نامد، اما این حقیقتی است که استیون آن را بیان می‌کند و نظریهٔ خود را در چارچوب زیبایی‌شناسی آکویناس تعریف می‌کند. وی از واژه‌های کلیدی آکویناس مانند تمامیت (Integritas)، هماهنگی (Consonentia)، و درخشندگی (Claritas)، که اوج شهود و تجلی زیبایی است، سود می‌برد، آن‌ها را تعریف می‌کند، و بوسیلهٔ آن‌ها نظریهٔ زیبایی‌شناسی‌خود را که ریشه‌ای عرفانی دارد، بسط می‌دهد.

استیون تعریف آکویناس را از ویژگی‌های زیبایی‌شناسی این‌گونه بیان می‌کند: «سه چیز برای زیبایی لازم است: تمامیت، هماهنگی، و درخشندگی. آیا این‌ها با مراحل ادراک مطابقت دارند؟» (چهره۲۷۴). سپس وی هر یک از این سه ویژگی زیبایی را تعریف می‌کند. این تعاریف برای درک بهترما از ماهیت شهود و زیبایی‌شناسی الهی »چهره مرد هنرمند در جوانی» بسیار سودمندند. استیون چنین بیان می‌کند:

www.SID.ir

Archive of SID



> اما صورت هنری خواه مکانی باشد، خواه زمانی نخست با حدود مستقل و محتوای مستقل بر پهنهٔ بی حد و اندازهٔ مکان یا زمانی که خود آن نیست به طور واضح درک می‌شود. آدم آن را به صورت چیز واحد درک می کند....آدم آن را به صورت کل واحد می‌بیند....این همان تمامیت (Integritas) است. پس از آنکه اول احساس کردیم چیز واحدی است حال احساس میکنیم که یک چیز است. آدم آنرا به صورت مجموعه، چیز چندگانه، تقسیم ناپذیر، تفکیک ناپذیر، ساخته شده از اجزا، نتیجه اجزای آن و جمع آنها و هماهنگ ادراک می‌کند. این هماهنگی (Consonentia) است (چهره۷۵-۲۷۴).

این دو ویژگی لازمهٔ درک زیبایی‌است، واعتقاد جویس برآشکار کردن احساسات و زیبایی نامحدود در حس ادراکی محدود انسان در «صورت هنری» در این تعریف استیون به وضوح دیده می‌شود: ادراک کلی واحد بر پهنه‌ای بی‌حد واندازه، درک کلیت ودریافت جزئیات اجزای آن کل. لیکن این زیبایی‌شناسی برای الهی شدن ویژگی دیگری نیاز دارد و آن درخشندگی (Claritas) است. استیون درخشندگی را چنین تعریف می‌کند:

> درخشندگی، ... کشف و عرضه هنری غایت الهی در هر چیزی است و یا قوهٔ تعمیمی است که صورت هنری را به یک واحد کلی تبدیل می کند و باعث می‌شود خارج از حدود خصوصیات ویژهٔ خود بدرخشد (چهره ۲۷۵).

از نظر جویس، درخشندگی تجلی و ظهور غایت و نهایت زیبایی‌شناسی هنری است. این ویژگی متعالی را هنرمند زمانی احساس می‌کند که «صورت هنری نخست درخیال او بسته شود» (چهره۲۷۶). این لحظه‌ای است که در آن ذهن صورت هنری را به وضوح درک می‌کند. «ذهن که تمامیت زیبایی آن را برجا ایستانیده است و هماهنگی آن مسحورش کرده است، آن لحظه همان ایستایی درخشان لذت هنری است» (همان)؛ ایستایی یعنی همان احساس هنری محض.

**نتیجه**

چنان‌که دیدیم، جویس به هنر، دست کم در این رمان، نگاهی زیبایی‌شناختی دارد. زیباشناسی او با تاسی به آراء ارسطو و عرفان آکویناس و اگوستین قدیس، عرفانی است. وی در رمان «چهره»، که برجسته ترین اثر اوست، هنر و هنرمند را از این رویکرد زیبایی‌شناسی عرفانی می‌نگرد و معتقد است که هنر و زیبایی ریشه‌ای الهی دارند؛ بنابراین، از این نگاه غایت

www.SID.ir

Archive of SID



هنر و زیبایی رسیدن به کمال روحی و معنوی و توجه به جنبهٔ الهی زیبایی‌شناسی‌است. بـرای آفرینش هنری باید با آفریدگار هستی پیوندی نزدیک داشت. ازنظر جـویس (اسـتیون)، تکامـل روح برای درک و تحمل این زیبایی‌شناسی عرفانی هنری به‌کندی انجام مـی‌گیـرد و از مراحـل نباتی، حیوانی، و حتی انسانی می‌گذرد و به مرتبهٔ الهی می‌رسد و با خدا پیونـد مـی‌خـورد. در این مقام، هنرمند به «شهود» می‌رسد، حقیقت هنر بر ذهن و ضمیر هنرمند آشکار می‌شود و در نهایت به تجلی بیان هنری می‌رسد (نیوتن ۳۵،۱۳۶۶). استیون ددالوس، قهرمـان ایـن رمـان، در کشاکش اتفاقات نسبتاً پیچیده از این مراحل گوناگون می‌گذرد و به مرتبـهٔ شـهود، شـناخت، و ادراک این زیبایی عرفـانی مـی‌رسـد. ایـن زیبـایی‌شناسـی در مراحـل کمـال بـا گـذار از سـه ویژگی»تمامیت»، »هماهنگی»، و «درخشندگی» به غایت الهی می‌رسد واستیون هنرمندی جوان، زیبایی‌شناسی هنرمند و هنرمندی عارف می‌شود.

این تلقی‌جویس از زیبایی‌شناسی، در واقع غایت زیبایی‌شناسی بـرای اسـتیون کـه همـان غایت الهی در هر چیزی است، را بیان مـی‌کنـد. اینجاسـت کـه رونـد درک هنـری اسـتیون و تمایلش برای یکی کردن خواست خود با خواست و ارادهٔ خدا، فلسفهٔ زیبـایی‌شناسـی او را بـا عرفان هنری آکویناس و اگوستین تلفیق می‌کند و استیون بـه زیبـایی‌شناسـی عرفـانی خـود در «چهره مرد هنرمند» دست می‌یابد و به هنرمندی عـارف بـدل مـی‌شـود. شـهودهای گونـاگون استیون، گفت و گوهایش پیرامون هنر، و نظریهٔ زیبـایی‌شناسـی او همگـی در پیونـد بـا همـین عرفان هنری است، و در تمامی رمان، خواننده چهرهٔ اسـتیون ددالـوس را بـه عنـوان هنرمنـدی عارف می‌بیند.

در پایان می‌بینیم که جویس با بهره‌گیری از این رویکرد زیبـایی‌شناسـی عرفـانی، هـم در ساختار رمان و هم در گفتمان زیبایی‌شناختی »استیون ددالـوس» چهـرهٔ اسـتیون را نـه تنهـا بـه عنوان یک هنرمند، بلکه به عنوان هنرمندی در جستجوی شناخت عرفانی از هنر و زیبایی نشان می‌دهد. استیون با ژرف پویی و ژرف نگری در لحظات شهود بـه شـناختی نـوین از زیبـایی و عرفان، زیبایی‌شناسی عرفانی، می‌رسد و خود نیز زیباشناس و هنرمندی عارف می‌شود.

در مقالهٔ حاضر به بازخوانی رمان از دیدگاه زیبایی‌شناسی عرفـانی پـرداختیم، وچنـان‌کـه دیدیم، داستان طی مراحل تکاملی‌ذهنی- روحی، در پنج فصل، تا مرتبهٔ شهود، کـه سـرچشـمهٔ زایش هنـر و زیبـایی اسـت (کروچـه ۱۳۷۲، ۷۹ و ۸۵؛ نیـوتن ۱۳۶۶، ۳۵) در ذهـن نویسـنده پرداخت شده و با ذوق هنری او در آمیخته و در شکل فعلی نمود یافته است. زیبـایی‌شناسـی عمیق، ذهن پیچیدهٔ جویس و رویکرد عرفانی- هنری او در آفرینش این رمان لایه‌های معنـایی

www.SID.ir

Archive of SID



عمیقی به این اثر بخشیده است که پژوهش‌های بعدی هرکدام می‌تواند بخشی از آن‌را باز کاود و به نوبهٔ خود امکان فهم بهتر این شاهکار را بیشتر فراهم سازد.

**Bibliograpy**


Amiri Khorasani, Ahmad, and Bahehvar, Majid, (1387/2008). "Nazari Ejmali be Ta'wile bon maye «Gonah Aghazin» dar Adyane Towhidi" (A Breif Look at the Interpretation of the Primordial Sin in Monotheistic Religions). *Adabiat. Quarterly*, Faculty of Letters and Humanities, University of Isfahan, No. 52.15-30.

Aubert, Jacques. (1992). *The Aesthetics of James Joyce*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

Augustine, Saint. (1991). *Confessions.* Henry Chaswick, New York: Oxford University Press.

Booker, M. K. (1996). *A Practical Introduction toLliterary Theory and Criticism*. Longman Publishers, USA.

Bressler, C. E. (2007). *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice* (4th ed.). Pearson Education, Inc., New Jersey.

Brown, B. (2008). "Walking the Line: Stephen Dedalus's Journey to Medium". Retreived from http: // www. Associated content. Com/article/article/25052/james joyce's novel a portrait of the. H... , pp. 1-5.

Burgess, Anthony. (1991). *English Literature*. London, Longman.

Chace, Willing M. ed. (1974). *Joyce: A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall.

Croce, Bendtto. (1372/1993). *Koliate Zibaieeshenassi* (A Generl Overview of Aesthetics). Translated by: Foad Roohani, Tehran: Elmi va Farhangi Publications.

Eco, Umberto. (1988). *The Aesthetics of Thomas Aquinas.* Trans. Hugh Bredin, Cambridge and Massachusetts: Harvard University Press.

Ellmann, Richard. (1983). *James Joyce*. London: Oxford University Press.

Gilbert, Stuart, ed. (1975). *Letters of James Joyce*. London: Faber and Faber.

Grant, Micheal and Hisel, John. (1384/2005). *Farhange Asateere Kelassic: Yoonan va Roum* (A Dictionary of Classic Mythology: Greece and Rome). Translated by Reza Rezaiee, Tehran: Mahi Publications.

Frye, N. (1377). *Tahlil-e-Naghd* (Anatomy of Criticism). Translated by: Saleh Hosseini, Tehran: Niloofar Publishers.

Henke, Suzette A. (1990). *James Joyce and the Politics of Desire*. New York: Routlege.


www.SID.ir

Archive of SID



Hill, Robert H. (1993). *The Wordsworth of Dictionary of Difficult Words*. Wordsworth Editions Ltd, UK.

Ivans, Ivor H, ed. (1989). *Brewer's Dictionary of Phrase & Fable (14th ed.),* Cassel Publishers Ltd, London.

Jaafari, Mohammad Taghim (undated). *Zibaee va Honar az didgahe Eslam* (Aesthetics and Art from the View point of Islam). Tehran: Vezarat Ershad.

Janaway, Christopher. (2006). *Reading Aesthetics and Philosophy of Art,* Oxford: Blackwell.

Jaurretche, Colleen. (1997). *The Sensual Philosophy: Joyce and the Aesthetics of Mysticism.* Madison: The University of Wisconsin Press.

Joyce, James. (1999). *Stephen Hero.* New York: Penguin Books.

Joyce, James, (2005). *A Portrait of the Artist as a Young Man*. New York: Simon & Schuster, Inc.

Joyce, James. (1385/2006). *Chehre Marde Honarmand dar Javani* (A Portrait of the Artist as a Yong Man). Translated by Manochehre Badie, Tehran: Niloofar Publications (2nd ed.).

Masson, A. and Ellmann, R., eds. (1959). *The Critical Writing of James Joy.* York: Viking Press.

Makaryk, Irena Rima. (1385). *Daneshnameh-e- Nazarieh-e- Adabi-e- Mo'asser* (Encyclopedia of Contemporary Literary Theory). Translated by: Mehram Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Aghah Publishers (2nd ed.).

Newton, Eric. (1366/1987). *Manie Zibashee* (the Meaning of Beauty). Translated by: Parviz Marzban, Tehran: Elmi and Farhangi Publishers.

Payandeh, Hossein. (1382/2003). "Pishgoftat"' (the Prologue). In Seed, David , pp. 7-11.

Seed, David. (1382/2003). *Ghara'ati Naghadane az Rommane Chehre Mard Honarmand dar Javani, Shahkar James Joyce,* (James Joyce's A Portrait of the Artist as a Yong Man). Translated by: Manochehr Badie, Nashre Roozgar Publishers.

Shappard, Anne D. R. (1383) *Mabani-e- Falsafe-e- Honar* (Aesthetics, Introduction to the Pillosophy of Art). Translated by: Ali Ramin, Tehran: Elmi and Farhangi Publishers (4th ed.).

Van voorst, Robert A. (1385/2006). *Masihiat az labelaie mootoon* (Christianity in Texts). translated by: Javad Baghebani and Abbass Rasolzadeh, Qum: Mo'assesse Amozeshi va padhoheshi Imam Khomeini Publications.

Vaziri, Alinaghi. (1329). *Zibashenassi dar Honar va Tabia't* (Aesthetics in Art and Nature). Tehran, University of Tehran.

Zarrinkoob, Abdolhossein. (1357/1978). *Arastoo va Fane Sha'r* (Aristotle and Poertry). Tehran: Amir Kabir Publications.

www.SID.ir