

در نظرخواهی انتشارات رندوم هاوس برای انتخاب ۱۰۰ رمان برگزیده قرن، «اولیس» بهترین رمان و در انتخابی دیگر، نویسنده آن جیمز جویس بهترین نویسنده قرن شناخته شد. تصویر هنرمند به عنوان مرد جوان، اثر دیگری از جویس نیز در این رده بندی مکان سوم را به خود

اختصاص داده است. ده کتاب نخست این فهرست صد تایی، بعد از اولیس عبارتند از گتسی بزورگ (فیتز جرالد) سیمای هنرمند به عنوان مرد جوان (جویس)، لولیتا (ناباکف)، دنیای شکفت انگیز تو (هاکسلی)، خشم و هیاهو (فالکنر)، 22 - Catch (جوزف هلر)، خوابگردها (کوستلر) پسران و عشاق (دی. اچ. لارنس) و خوشه های خشم (اشتین بک). هرچند این فهرست به دلیل تمرکز بر آثاری که عمدتاً در نیمه اول قرن پدید آمده اند، مورد اعتراض برخی - و شاید بسیاری - قرار گرفته، اما این مسئله چیزی از ارزش اولیس و جویس نمی‌کاهد. هدایت سال‌ها پیش در گفتگویی با فرزانه، ادبیات را بردو نوع تقسیم می‌کند: ادبیات قبل از جویس و ادبیات بعد از جویس. و مسلماً هدایت از این بابت هم‌نظران بسیاری داشته است. اما این خیر برای ما ایرانی‌ها از جنبه دیگری هم حائز اهمیت است و آن اینکه به همت منوچهر بدیعی و انتشارات نیلوفر ترجمه اولیس به زودی وارد بازار نشر خواهد شد. کتابی که جویس در زمان حیات خود به خاطر آن در کنار تحسین‌ها، شمانت‌هایی هم به جان خرید. حتی از جانب کسی چون ویرجینیا وولف. انتشار ترجمه اولیس به سه نسل انتظار دوستداران فارسی

میترا افزند

## اولیس دارد می‌آید

زبان جویس پایان می‌دهد. «بایا» پیشاپیش به استقبال این رویداد فرخنده می‌رود و ترجمه‌ای از مقاله تامس دولین دیکی را، که به عنوان مقدمه‌ای بر مجموعه‌ای از آثار جویس شامل دوپلینی‌ها، سیمای هنرمند به عنوان مرد جوان و موسیقی مجلسی (مجموعه شعر) نوشته است، تقدیم شیفتگان ادبیات (و جویس) می‌کند:

در فوریه ۱۹۰۶ جیمز جویس دلایل کافی برای خوشبین بودن درباره آینده‌اش داشت. کمی بیش از یکسال بود که در اجرای تصمیمش برای شروع یک زندگی نوین، زادگاه خود دوپلین را همراه با زنی که دوستش می‌داشت ترک کرده و خانه جدیدی در شهر چند زبانه تریسته که آن زمان جزو قلمرو اتریش محسوب می‌شد، دست و پا کرد و در آنجا بود که پس از چند ماه زندگی در حاشیه فقر سرانجام صاحب شغل ثابت تدریس زبان انگلیسی در مدرسه برلین شد. در طول آن سال به رغم ناپایداری محل سکونت و شرایط مالی‌اش - ناپایداری‌هایی که مشخصه زندگی جویس شده بود - حدود پانصد صفحه از استیفن قهرمان<sup>۱</sup> را نوشته بود، یک رمان خود - زندگی‌نامه‌ای که سرانجام قبل از تبدیل شدن به اثری جداگانه با



● این خبر برای ما ایرانی‌ها از جنبه دیگری هم حائز اهمیت است و آن اینکه به‌همت منوچهر بدیعی و انتشارات نیلوفر ترجمه اولیس بزودی وارد بازار نشر خواهد شد.

## ● جویس در زمان حیات خود به‌خاطر این کتاب در کنار تحسین‌ها، شماتت‌هایی هم به‌جان خرید حتی از جانب کسی چون ویرجینیا وولف.

نام سیمای هنرمند به‌عنوان مرد جوان<sup>۲</sup> به‌دو برابر حجم پیشین خود رسیده بود. همچنین کتاب موسیقی مجلسی<sup>۳</sup> را که مجموعه اشعارش است به‌پایان رسانده بود، و در شرف کامل کردن مجموعه قصه‌ای بود که بعداً دوبلینی‌ها نام گرفت، و برای چاپ آن قراردادی با یک ناشر انگلیسی بست. جویس، علاوه بر نوشتن این آثار تا حدود زیادی زبان آلمانی و دانمارکی یاد گرفته بود، به‌طوری که اکنون می‌توانست به‌چهار زبان صحبت کند (دو زبان دیگر ایتالیایی و فرانسوی بودند). او همچنین جولای سال قبل پدر شده بود. حالا در فوریه در حال نوشتن دو قصه دیگر برای گنجاندن در مجموعه دوبلینی‌ها بود. در این زمان بیست و چهار سال داشت.

فرار جویس از دوبلین در ۱۹۰۴، کاری بود که از مرد جوانی سر می‌زد که در بین خانواده و دوستان، به‌عصیانگری مشهور بود. ترک ایرلند در واقع پیامد ناگزیر یک فروپاشی روان‌شناختی بود که سال قبل شروع شده بود، و این مضمون سیمای هنرمند به‌عنوان مرد جوان را تشکیل می‌داد. جویس مانند استیفن ددالوس، قهرمان سیمای هنرمند، در سنین پائین خود را به‌مثابه دانشجوی فریخته و در عین حال به‌شدت

مستقلی می‌دید که ملزم به‌ایز نظریات خود است، بدون توجه به‌اینکه از این نظریات چه برداشت‌هایی خواهد شد. بدون شک بارقه‌ای از پرخاشگری خود را از پدرش جان استانیسلاو جویس به‌ارث برده بود، یک دوبلینی‌رند خونگرم آتشین مزاج که جویس او را آزادانه در رمان‌ها و قصه‌هایش به‌تصویر کشیده است. در سیمای هنرمند، او سایمون ددالوس است، مردی که پسرش او را به‌عنوان «یک دانشجوی پزشکی، یک پاروژن‌کشتی، یک خواننده تنور، یک بازیگر آماتور، یک سیماستمدار پرحرارت، یک خرده مالک، یک خرده سرمایه‌دار، یک دائم‌الخمر، یک رفیق خوب، یک قصه‌گو، منشی، کارگری در کارخانه مشروب سازی، یک مودی مالیات، یک ورشکسته، و در حال حاضر مردی که از گذشته خود تعریف و تمجید می‌کند» توصیف کرده است. در واقع پدر جویس یک خواننده تنور خوب بود، و در عین حال موسیقی زبان را خوب می‌شناخت. او هر دوی این استعدادها را در وجود پسر بزرگش جیمز، که در دوم فوریه ۱۸۸۲ به‌دنیا آمد، به‌ودیعه گذاشته بود.

قسمت اعظم عمر جان جویس با وراجی، شادنوشی و پرداختن به‌کارهای جورواجور

برای سیر کردن شکم خانواده‌اش گذشت، خانواده‌ای که با گذشت سال‌ها به‌علت بی‌لیاقیتی او برده‌های پائین‌تر جامعه دوبلین رانده شده بود. با این حال، در طی سال‌های اولیه عمر جیمز، برای پدر شغلی با درآمدی خوب پیدا شد، و جیمز توانست به‌کالج کلانگوز<sup>۴</sup> برود، یک مدرسه شبانه‌روزی ژزوییتی که چهل مایلی با دوبلین فاصله داشت. او کوچک‌ترین پسر مدرسه بود، ابتدا احساس دلنگی و تنهایی می‌کرد، اما به‌زودی دوستانی یافت. مصمم بود که مطیع معلمانش باشد، اما وقتی رفتار غیرمنصفانه‌ای با او می‌شد، نمی‌توانست به‌آرامی تحمل کند. در واقع‌ای که در سیمای هنرمند هم آمده است، یکی از معلمان به‌اشتباه او را منهم کرد که عینکش را شکسته تا از درس خواندن شانه خالی کند، و او را تنبیه کرد. جویس کاری کرد که استیفن در زمان می‌کند، شکایت به‌رئیس مدرسه برد - عینک در جریان یک تصادف شکسته بود - و رئیس با همدلی به‌حرف‌های او گوش داد. جیمز دانش‌آموز باهوشی از کار درآمد و به‌سرعت جزو بهترین‌های کلاس و در عین حال ورزشکاری خوب شد. وقتی به‌خانه برگشت خود را در محاصره خانواده‌اش، خویشانش و گفتگوهای سیاسی یافت، و همه اینها در نخستین صحنه‌های سیمای هنرمند دوباره جان گرفته‌اند. اما پدر جویس که نمی‌توانست مخارج او را تأمین کند، پس از سه سال وی را از ادامه تحصیل در کالج کلانگوز، بازداشت. جویس پس از دو سال اقامت در یک مدرسه کم و بیش مشخص، وارد مدرسه ژزوییتی دیگری شد، بدون اینکه مجبور به‌پرداخت شهریه باشد، کالج بلودیر<sup>۵</sup>.

در بلودیر به‌زبان‌های لاتین، فرانسه و ایتالیایی تسلط یافت، و استعداد خود را در نوشتن به‌زبان انگلیسی به‌ظهور رساند. در ۱۸۹۴، که دوازده ساله بود، برنده اول چند جایزه ملی به‌خاطر پیشرفت در تحصیل شد. پدرش اجازه داد که جمیز هرطور که می‌خواهد پول جایزه را خرج کند، و او با گشاده‌دستی بخش اعظم آن را با اعضای خانواده‌اش که



سرانجام تعداد آنها به ده رسیده بود و شش نفر آنها دختر بودند، تقسیم کرد. (جوینس یک بار همشیران مونث خود را «خواهران بیست و سه نفره من» نامید). در چهارده سالگی، رشد پیش از موعد او، خود را در دو جهت نشان داد. انگلیسی را همچنان بیش تر از زبان های دیگر دوست می داشت، و در ۱۸۹۶ جایزه ای برای انشایی که در سراسر ایرلند بهترین اثر در بین آثار همگان او شناخته شده بود، دریافت کرد. این جایزه بدون چون و چرا او را به مقام بهترین دانش آموز مدرسه رساند. در همان سال، با زنی (به اصطلاح) روسپی برخورد کرد، و این نخستین تجربه جنسی جیمز بود - رویدادی که یکی از دراماتیک ترین حوادث سیمای هنرمند را شکل می دهد. تجربه گناهی که از سر گذرانده بود، باعث احیای ایمان کاتولیکی او شد، ایمانی که بی سر و صدا به فراموشی سپرده شده بود. برای مدتی، او نمونه ای از پاکدامنی ماند، اما خلق و خوی او، مانند استیفن ددالوس، بی قرار و بسیار کنجکاو بود، و از اینکه در خدمت شخص یا موسسه ای باشد، احساس بیزاری می کرد. ضمن ادامه تحصیل در بلودیر از نعمت آموزش های کلاسیک عالی که معلمان ژرژوئیتش ارزانی می داشتند، برخوردار شد. اما آموزش های مذهبی آنها را به چشم دیگری نگاه می کرد: به عنوان چیزی که باید فراموششان کرد. در شانزده و نیم سالگی که جوانی پرشور و تکیده با چشم هایی آبی روشن شده بود، وارد یونیورسیتی کالج<sup>۶</sup> دوبلین شد، که باز هم موسسه ای کاتولیکی بود.

جوینس در طول سال های مدرسه، خواننده پرشور ادبیات بود، و با همه انواع نویسندگان از تاماس هاردی تا تولستوی آشنا شد. یک کتابدار محلی به جان جوینس هشدار داد که پسرش کتاب های «خطرناک» می خواند، اما جیمز به حق خود برای خواندن هر چیزی که دوست داشت، پای می فشرد. نویسنده ای که در این دوره از زندگی جوینس بیشترین تأثیر را بر او گذاشت هنریک ایبسن، نمایشنامه نویس سنت ستیز بود. ایبسن که از وطن خود نروژ تبعید شده بود، از دیدگاه جوینس، مشتاق خطر کردن در راه

کسب صداقت هنری در نمایشنامه هایی بود که درباره زندگی طبقه متوسط می نوشت. بسیاری در دوبلین ایبسن را نویسنده ای ضد اخلاق می دانستند، اما جوینس در مدرسه و در نخستین مقاله حرفه ای اش که در یک مجله انگلیسی معتبر، بلافاصله بعد از هیجدهمین سالروز تولدش چاپ شد به دفاع از ایبسن برخاست. همکلاسی های جوینس به شدت تحت تأثیر قرار گرفتند، به خصوص به این دلیل که ایبسن مراتب قدردانی خود را از طریق سردبیر مجله



به نویسنده جوان ابلاغ کرده بود. در مواقع دیگر، جوینس - که در صحبت از اغلب مردم، موضعی از بی اعتنائی حاکی از غرور اتخاذ می کرد - مقاله هایی را نوشت یا با صدای بلند خواند که خشم بسیاری را نسبت به عقاید بدعت گرانه او درباره هنر و هنرمند برانگیخت. (به عنوان مثال او آشکارا بدویت تئاتر ملی تازه پای ایرلند را به ریشخند می گرفت.) او حتی در بحث با دوستانش حاضر جواب بود، و همیشه قادر بود با زیرکی و ظرافت طبع از خود دفاع کند، هرچند در کافه گردی ها و به هنگامی که سرش گرم از باده بود، با نگاهی حقارت بار به همراهان خود چشم می دوخت و تهدیدشان می کرد که آنها را وارد قصه هایش خواهد کرد.

جوینس در آخرین ماه های تحصیل در یونیورسیتی کالج به عنوان یک نویسنده حرفه ای شناخته می شد. او نمایشنامه ای

به شیوه ایبسن (که از بین رفته است) و شعرها و مقالات انتقادی بسیاری نوشت که در مطبوعات دوبلین به چاپ رسیدند، و سوء شهرت اندکی نصیب او کردند. همچنین در سال ۱۹۰۰ شروع به نوشتن یک سلسله شعرهای منثور کرد که خود او آنها را تجلی (epiphany) می نامید، و منظور او از آن، عبارت بود از ارائه موقعیت ها و کاراکترهایی که حاصل مکاشفه ای ناگهانی هستند، بدون اینکه تفسیری از سوی نویسنده در آن دخیل باشد. مورد اعتمادترین منتقد این آثار و اغلب آثار دیگری که جوینس در سال های نخستین نویسندگی اش پدید آورد، برادرش استانیسلاوس، بود که دو سال از او کوچک تر بود و خلق و خوی به کل متفاوت با جیمز داشت. در حالی که جیمز نسبت به انگیزه های مردم سوء ظن داشت، و همیشه آماده پرخاش بسود، و بی توجه به نحوه رفتار خود؛ استانیسلاوس استوار، خوشبین و مورد اعتماد بود. در عین حال، در قضاوت های ادبی هم شم قوی داشت. استانیسلاوس که استعداد ادبی برادرش را می ستود جیمز را از هیچ نوع راهنمایی بی نصیب نمی گذاشت. از جمله عنوان قصه هاش را او پیشنهاد می کرد. جوینس هم به نوبه خود جزئیات زندگی و کاراکتر استانیسلاوس را در قصه هایش به کار گرفت.

جوینس پس از فارغ التحصیل شدن از یونیورسیتی کالج در ۱۹۰۲ با درجه لیسانس در هنر، با بی میلی به فکر تحصیل طب افتاد. در یک دانشکده پزشکی محلی ثبت نام کرد. اما همچنان به نوشتن و برقراری ارتباط با نویسندگان معروف، از جمله ویلیام باتلر ییتز شاعر ادامه داد. با این امید که کار و بار ادبی خود را اعتلا بخشد. در پاییز آن سال، جوینس ناگهان تصمیم گرفت به پاریس برود. ظاهراً، می رفت تا تحصیلات پزشکی خود را ادامه دهد - برنامه های درسی این دانشکده پزشکی محلی حوصله اش را سر برده بود - اما ضرورت رفتن به خارج از یک نیاز درونی سرچشمه می گرفت، نیازی که بخشی از بینش هنری او بود، نیاز به دور شدن از دوبلین و همه آن قید و بندهایی که مظهر دوبلین بودند. او به طور

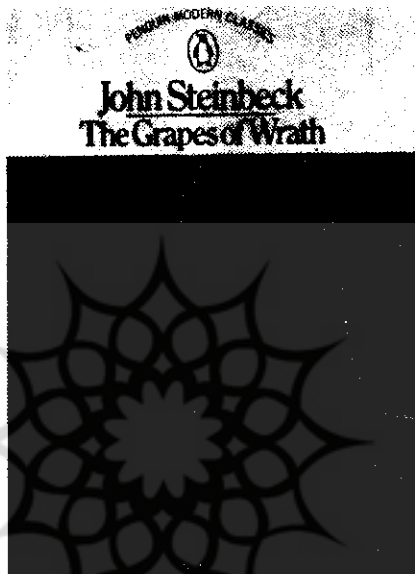
شهودی احساس می‌کرد که زندگی، باید یک تجربه باشد، و این تجربه را باید در کشور دیگری از سر بگذراند. دیگر نویسندگان ایرلندی، مثل بیتز، جورج برنارد شو و اسکار وایلد از دوبلین به لندن رفته بودند، اما جویس که نمی‌خواست گام در جای پای دیگری بگذارد، می‌دانست که می‌خواهد در اروپا ولی خارج از انگلستان زندگی کند. در حالی که آماده رفتن می‌شد، با حالتی از خود بزرگ‌بینی به استانیسلاوس سفارش کرد که اگر تصادفاً مُرد، نسخه‌های نوشته‌های او را به معتبرترین کتابخانه‌های دنیا از جمله کتابخانه واتیکان ارسال کند.

او در دسامبر دوبلین را ترک کرد، برای تعطیلات به آنجا بازگشت و دوباره در ژانویه رفت. معلوم شد که تحصیل طب در پاریس بسیار گران است. به جای این کار به نوشتن شعر و نقد ادبی پرداخت و دانشجویی را برای تدریس زبان انگلیسی پیدا کرد. او همچنین در هنر پول قرض گرفتن از خانواده، دوستان، شاگردان و هرکسی که فکر می‌کرد دست بده دارد، پیشرفت کرد (این کار برای آدمی مثل جویس چیزی در حد هنر کردن بود). سپس در آپریل، تلگرامی دریافت کرد که خبر می‌داد مادرش در حال مرگ است. به دوبلین برگشت تا در کنار بستر مادرش باشد، و مرگ مادر را که در چهل و چهار سالگی با درد جانکاه سرطان توأم بود، نظاره‌گر شد.

جویس پُرمرده‌دل که پولی هم برای رفتن نداشت، مدتی در دوبلین ماند، و بی‌هدف خیابان‌ها را گز کرد. ارتباط خود را با دوستان قدیمی گسست و دوستان جدیدی یافت. با خانواده‌اش به مشاجره پرداخت. نقدهایی برای روزنامه‌ها می‌فرستاد، اما پس از جر و بحث‌های بسیار با سردبیران، از این کار دست کشید. به تئاتر می‌رفت. سرگردان و بی‌هدف در کلاس‌های درس حقوق و طب، در پیاله‌فروشی‌ها و خانه‌های بدنام روز را به شب و شب را به روز می‌آورد. گویی آن استعداد مهیب که در طول سال‌های مدرسه با چنان انرژی سرشاری درخشیدن گرفته بود، داشت هرز

می‌رفت.

بعد، در هفتم ژانویه ۱۹۰۴، در اندوه خودخواسته خانه پدر، قطعه خود زندگینامه‌ای کوتاهی نوشت، که به پیشنهاد استانیسلاوس نام آن را «سیمای هنرمند به عنوان مرد جوان» گذاشت. این نوشته بیشتر یک طرح بود تا قصه، اما در این اثر، جویس درونمایه‌ای را نشان کرده بود که ده سال بعدی عمرش را صرف نوشتن و باز نوشتن آن کرد - تجربه تبدیل شدن به یک هنرمند، که برای بیان آن جویس زندگی خود را



به عنوان دستمایه، به کار گرفت. بدیهی است که حتی این «سیمای اولیه هم زندگی‌نامه سرراستی نبود، چون سردبیری که جویس این نوشته را برایش فرستاده بود، آن را پس داد. او به جویس گفت «من نمی‌توانم چیزی را که نمی‌فهمم چاپ کنم». به دنبال آن، جویس که به هیچ وجه سرخورده نشده بود، تصمیم گرفت که این طرح را تبدیل به یک رمان کند که کاراکترهایش از زندگی واقعی می‌آمدند.

در عرض یک ماه، فصل اول کامل شد، و تا تابستان فرا برسد دست‌نوشته‌ها به چند صد صفحه بالغ شده بود. هنرمند کاتولیک بدعت‌گزار او، که با الهام از ددالوس، نخستین شهید مسیحی و مخترع اسطوره‌ای یونان (که بالهایی از موم برای پرواز و هزار توی پیچ‌پیچ عظیمی به قصد گنگ و رازآمیز کردن ساخت)، نام استیفن ددالوس به خود گرفت. هردوی این

ایماژها بخشی از آن نمادپردازی است که جویس در تار و پود روایتش تنیده است؛ باز هم به پیشنهاد استانیسلاوس نام اثر استیفن قهرمان انتخاب شد.

جویس هنوز به‌طور دیمی زندگی می‌کرد و آمادگی انتخاب یک شغلی ثابت را نداشت. اما چنان می‌نمود که کار روی این رمان سیلی از خلاقیت را به راه انداخته است. همچنین تعدادی شعر نوشت، که چند تایی از آنها چاپ شدند، و در تابستان و اوایل پاییز، به پیشنهاد یک سردبیر، سه قصه کوتاه با روایت‌هایی ظریف، نوشت - نخستین آنها جزو سلسله قصه‌هایی بود که دوبلینی‌ها نام گرفته بودند، قصه‌هایی که بنابه گفته جویس به یک دوست، «رخسوت» زندگی در دوبلین را به نمایش می‌گذاشتند. این سه قصه در یک مجله محلی چاپ شدند که به نظر جویس پایین‌تر از سطح استعداد او بود، از این رو آنها را با نام مستعار «استیفن ددالوس» به چاپ رساند.

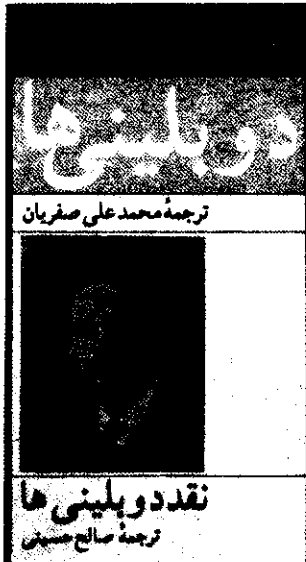
سال ۱۹۰۴ علاوه بر این ظهور ناگهانی شخصیت هنرمندانه او، از جنبه دیگر نیز سالی بسیار مهم برای جویس بود: او عاشق شد. نام معشوقهٔ نورا بارناکل<sup>۷</sup> بود، و وقتی جویس در ماه جون با او برخورد کرد، به عنوان یک کلفت کار می‌کرد. او چندان در بند ادبیات نبود، اما شعور عمومی او، صراحت او، و نفسانیت مهارناپذیر او فوراً جویس را به خود جلب کرد. آنها نخستین بار در ۱۶ جون با هم به گردش رفتند، دیداری که جویس بعدها با آوردن آن در اوایل<sup>۸</sup>، رمان بزرگ تجربی‌اش که به دنبال سیمای هنرمند نوشته شد، خاطره آن را گرامی داشت. از آنجا که جویس همیشه به وفاداری نزدیک‌ترین دوستان خود سوءظن داشت، با دل‌نگرانی، دست به آزمایش نورا زد و به او پیشنهاد کرد که همراه با او ایرلند را ترک کند و به اروپا بروند. نورا پذیرفت، و آنها در ششم اکتبر راهی زوریخ شدند، جایی که گویا شغلی در مدرسه برلین<sup>۹</sup> در انتظار جویس بود. معلوم شد که نورا بسیار بیش‌تر از آنچه که جویس می‌توانسته تصور کند، در وفاداری خود ثابت‌قدم است. در طول ماه بعد و سال بعد،



وضعیت آنها تقریباً همیشه دستخوش افت و خیز بود، و دست تنگی‌های مالی ادامه داشت، اما وفاداری او و نورا نسبت به هم نهایی نمی‌شناخت - رابطه‌ای پایدار که زندگی عاطفی جویس را اشباع کرد و منبع الهام هنر او شد.

آنچه مایه امیدواری جویس بود، یعنی شغل معلمی در زوریخ، وجود خارجی نداشت، اما مدیر مدرسه او را به ایتالیا فرستاد و سرانجام جویس در مارچ ۱۹۰۵ صاحب شغل ثابتی در مدرسه برلین در شهر ترسته شد. در این شهر غریب که مقدر بود موطن ده سال آینده آنها شود، جویس ظاهراً موفق شد که زندگی را تا آنجا که ممکن است بدون قید و بند پیش ببرد. بعد از ساعت‌های طولانی تدریس او و نورا هرچه داشتند، صرف خورد و خوراک می‌کردند و خود جویس در شب‌های طولانی در کافه‌ها آن قدر مشروب می‌خورد که دیگر آهی در بساط نمی‌ماند، در نتیجه آنها همیشه با افلاس دست و پنجه نرم می‌کردند، که این خود، آنها را وا می‌داشت که هر از چندی جل و پلاس خود را جمع کنند و به دنبال خانه ارزان‌تری بگردند. به‌رغم، یا به دلیل این ناپایداری اوضاع، جویس می‌توانست بنویسد. هستی به‌سر و روی مجموعه شعرهای موسیقی مجلسی کشید و آنها را برای ناشری در انگلستان فرستاد. همچنین به‌سرعت سه قصه کوتاه دیگر نوشت، که به‌اضافه سه قصه‌ای که در دوبلین به چاپ رسیده بود این مجموعه دوازده تایی برای اینکه به‌صورت یک کتاب درآیند، کافی بود. در ماه دسامبر دست‌نوشته‌های دوبلینی‌ها را برای ناشری در انگلستان به‌نام گرت ریچاردز فرستاد، ریچاردز در پاسخ، تقاضای عقد قرارداد کرد. تقریباً در همان زمان استانیسلاوس، بنابه‌اصرار جویس، در ترسته به‌آنها پیوست. همه چیز به‌خوبی پیش می‌رفت.

در فوریه، جویس سیزدهمین قصه‌اش را با نام «دو زن نواز» برای ریچاردز فرستاد. تفاوتی که این قصه با قصه‌های دیگر داشت برای جویس سرنوشت‌ساز بود. ریچاردز قصه را برای چاپخانه‌چی فرستاد، و او به‌زحمت توانست آن را بخواند و به‌نظرش از نظر اخلاقی قابل



اعتراض بود. این باعث شد که قصه‌های دیگر را نیز دوباره مرور کند، و موارد دیگری از همان صبغه‌های ضد اخلاق پیدا کند - واژه «المستی» که در آن زمان یک انگ به حساب می‌آمد بارها و بارها تکرار شده بود، و بعضی تکه‌ها از نظر جنسی تحریک‌کننده تلقی می‌شد. مدت کوتاهی پس از نوشتن چهاردهمین قصه به جویس خبر رسید که چاپ قصه‌ها معوق خواهد ماند تا اینکه او به‌تغییر واژه‌ها و تکه‌های خلاف اخلاق رضایت دهد. او فوراً نامه‌ای به ریچاردز فرستاد و توضیح داد که چرا نمی‌تواند تن به این کار بدهد و در ادامه به توضیح مقاصدی پرداخت که در پس پشت این قصه‌ها بود:

«قصد من این بود که فصلی درباره تاریخ اخلاقیات کشور خود بنویسم، من دوبلین را به‌عنوان صحنه آن انتخاب کردم، چون آن شهر به‌نظر من مرکز ناتوانی است. من تلاش کرده‌ام که این ناتوانی را به‌توده بی‌تفاوت در چهار وجه آن نشان دهم: کودکی، نوجوانی، بلوغ و زندگی اجتماعی. قصه‌ها به‌این ترتیب مرتب شده‌اند. من غالباً آن را به‌سبک خیانت موشکافانه نوشته‌ام و با این اعتقاد راسخ که او مرد بسیار شجاعی است که جرئت می‌کند آنچه را که دیده است و شنیده است در هنگام بازگویی تغییر دهد یا حتی تحریف کند. تمام این اعتراضات از نوع اعتراضات چاپخانه‌چی اکنون همان چیزی است که در هنگام نوشتن کتاب به‌ذهن من

رسیده بود، هم در مورد درونمایه‌های قصه‌ها و هم در مورد نحوه پرداخت آنها. اگر به‌این حرف‌ها گوش می‌کردم این کتاب نوشته نمی‌شد. من به‌این نتیجه رسیده‌ام که بدون چراندن مردم نمی‌توانم بنویسم.»

جویس اضافه می‌کند: «اگر من نقاش بودم و کتابم یک تابلو، و اگر در برابر تغییر برخی جزئیات مقاومت می‌کردم، شما مرا این قدر به‌بهانه لجباجت و سرسختی سرزنش نمی‌کردید. این جزئیات ممکن است اکنون به‌نظر شما بی‌اهمیت باشند اما اگر من آنها را حذف کنم دوبلینی‌ها از نظر من شبیه تخم‌مرغ بدون نمک خواهد شد.»

ریچارد متقاعد نشد و مجادله بین ناشر و نویسنده هفته‌ها به‌طول انجامید، و سرانجام ناشر دست‌نوشته‌ها را بازگرداند - چون چاپخانه‌چی از موضع خود عدول نمی‌کرد. با در نظر گرفتن طرز تلقی و دستمایه جویس، جنگ با ناشران در سراسر عمر او همان قدر گریزناپذیر بود که تنازع برای کسب روزی. جویس در ۱۹۰۷، حداقل این سعادت را یافت که شکل چاپ شده موسیقی مجلسی را ببیند، هرچند دیگر خیلی روی آن حساب نمی‌کرد. و در همان سال، پس از یک اقامت کوتاه مدت کسالت‌بار در رم، که در آن به‌عنوان یک کارمند بانک کار می‌کرد، زیباترین و پیچیده‌ترین قصه‌اش تا آن زمان را با نام «مردگان» نوشت که قرار بود آخرین قصه مجموعه دوبلینی‌ها باشد، (او طرح یک قصه دیگر با نام «اولیس» را در سر می‌پروراند. هرگز آن را به‌پایان نرساند، اما قهرمان این قصه - که یک یهودی دوبلینی قواد بود - تبدیل به‌هسته رمان اولیس شد.) ولی در ۱۹۰۹ بعد از عقد قراردادی با یک ناشر در دوبلین دوباره بحث و جدل‌ها درباره لحن ضد اخلاقی کتاب و اینکه برخی کاراکترها ما به‌ازای واقعی داشتند، بالا گرفت. به‌مدت سه سال در حالی که ناشر با انواع ترفندها جویس را سر می‌دواند - و سرانجام هم از چاپ کتاب امتناع کرد - نامه‌های خشم‌آگین بین آنها رد و بدل می‌شد. سرانجام، همان ناشر نخستین یعنی گرت ریچاردز چاپ دوبلینی‌ها را به‌عهده

گرفت، اما این کار تا سال ۱۹۱۴، یعنی هشت سال پس از امضای قرارداد، جامه عمل به خود نپوشید.

جوئیس در وقفه‌های بین فعالیت‌های فوق، روی استیفن قهرمان کار کرده و آن را به بیش از هزار صفحه رسانده بود. و سپس کاملاً بازنویسی کرده و از شصت و سه فصل با اپیزودهای فراوان به پنج فصل بلند، که به روند رشد آگاهی استیفن ددالوس می‌پرداخت، کاهش داد. رویدادها و کاراکترهایی که در استیفن قهرمان دست بالا را داشتند در کتاب جدید یا حذف شده بودند یا به پس‌زمینه رانده شده بودند. جوئیس نام این کتاب جدید را

سیمای هنرمند به‌عنوان مرد جوان گذاشت. در جریان این کار، او همچنین سبک و لحن نثر را تغییر داد، بدین ترتیب اثر حالت امپرسیونیستی بیشتری پیدا کرد، که بیشتر مبتنی بر فوران ایمازها و پرواز خیال بود تا شرح حوادث. نتیجه، قصه‌ای صیقل یافته و بسیار فشرده شد. جوئیس با اعتماد به نفس همیشگی خود سه فصل نخستین کتاب را در طول چند ماه در ۱۹۰۷ و ۱۹۰۸ به پایان رساند، بعد کار روی فصل‌های چهارم و پنجم را معوق گذاشت، و بخشی از آن به این دلیل بود که بدیاری‌های دیگری سر برآوردند تا فکر او را به خود مشغول کنند. نورا که در ۱۹۰۷ دختری به نام لوسیا به دنیا آورده بود، سال بعد سقط جنین کرد و درآمد جوئیس که از تدریس خصوصی زبان به دست می‌آمد - او از مدرسه برلینز استعفا داده بوده - داشت ته می‌کشید. او نقشه‌های مختلفی برای کسب درآمد در سر داشت، حتی قصد داشت که صدایش را جهت آواز خواندن پرورش دهد. در کار نوشتن هم از طریق دیدارهای مکرر از ایرلند وقفه ایجاد می‌شد، و یکی از این دیدارها - در ۱۹۰۹ - پس از آن انجام شد که جوئیس گروهی از تاجران تریسته‌ای را متقاعد کرد که از او در یک مخاطره زودگذر برای تأسیس خانه فیلم در دوبلین حمایت کنند. او دوباره در ۱۹۱۲، در تلاش برای حل مسائل دوبلینی‌ها به دوبلین بازگشت. این آخرین سفر او به وطنش بود.

آنچه که سرانجام او را واداشت که سیمای

جیمز جوئیس

## سیمای مرد هنر آفرین در جوانی

ترجمه  
پرویز داریوش



هنرمند را به پایان برساند نامه‌ای بود که در دسامبر ۱۹۱۳، از شاعر مهاجر امریکایی ازرا پاوند، که چهره فعالی در حلقه ادبی لندن بود، دریافت کرد. پاوند بعضی شعرهای جوئیس را خوانده، و در نامه خود درخواست کرده بود که آثار او را ببیند. جوئیس با ارسال دوبلینی‌ها همراه با فصل اول سیمای هنرمند به او پاسخ داد. پاوند که آشکارا تحت تأثیر نثر جوئیس قرار گرفته بود، رمان او را به سردبیر *The Egoist*، که نشریه کوچکی در لندن با نویسندگان تازه‌کار بود، نشان داد. این مجله پذیرفت که سیمای هنرمند را به صورت پاورقی چاپ کند، و اولین قسمت آن در دوم فوریه ۱۹۱۴، مصادف با سی و دومین سالروز تولد جوئیس به چاپ رسید. گرنت ریچاردز هم راضی شده بود دوبلینی‌ها را چاپ کند، و آن را در ماه جون منتشر کرد. جوئیس که مجبور بود بخش‌های پشت سرهم سیمای هنرمند را در ضرب‌الاجل تعیین شده به‌نشریه برساند، در حالی به کار روی کتاب مشغول بود که آتش جنگ جهانی اول در حول و حوش او زبانه کشیده بود. آخرین صفحه‌ها که با مدخل‌های جسارت‌آمیز و پرطنین خاطرات استیفن ددالوس و کودایی حاوی تاریخ شروع و پایان نوشتن کتاب، پایان می‌یافت در سپتامبر ۱۹۱۵ به چاپ رسید.

از آن پس زندگی جوئیس وارد مرحله متمایز دیگری شد که با آثاری که خلق کرد و با نحوه گذران زندگی او، با مراحل دیگر تفاوت

پیدا می‌کند. جنگ جوئیس و خانواده‌اش را مجبور کرده بود که تریسته را ترک کنند و به زوریخ پناهنده شوند، شهری که چهار سال و نیم پذیرای آنها بود (بار دیگر جوئیس در ۱۹۱۴، چند ماهی پیش از مرگش در این شهر پناه گرفت). پیش از آنکه به زوریخ وارد شوند، جوئیس نمایشنامه تبعیدی‌ها<sup>۱۱</sup> را به پایان رسانده و کوشش هفت ساله برای نوشتن اولیس را آغاز کرده بود. اما دیگر نوشتن به [شیوه] پیچیدگی صوری<sup>۱۲</sup> را کنار گذاشته بود. هرچند نخستین چاپ دوبلینی‌ها فقط ۱۲۵۰ نسخه بود، و کتاب چندان مورد توجه منتقدین واقع نشد، اما چاپ سیمای هنرمند توجه منتقدین را به او جلب کرد و یک ناشر امریکایی آمادگی خود را برای انتشار دوبلینی‌ها و چاپ نخست سیمای هنرمند اعلام کرد. زمان در انگلستان و ایالات متحده با استقبال مواجه شد و موجبات خشنودی جوئیس را فراهم آورد. حق تألیف او ابتدا چندان زیاد نبود، اما تحسین همه‌جانبه از نوشته‌های او، تنی چند از شیفتگانش را ترغیب کرد تا آغانه‌های فراوانی در اختیار وی قرار دهند، و این پول‌ها مضیقه‌های مالی‌اش را کاهش داد و جوئیس برای اولین بار آزادی این را یافت که زندگی‌ای را سر و سامان دهد که حول هنر او شکل گرفته بود.

احساسات او برای شهر زادگاه خود همچنان مثل همیشه ضد و نقیض بود. هرچند دیگر هرگز عملاً به دوبلین بازنگشت و اغلب به تلخی از منش دوبلینی‌ها شکوه می‌کرد، ولی پیوندهای نزدیک خود با خانواده و آشنایان مانده در دوبلین را حفظ کرد. بیش از اینها، دوبلین برای همیشه بخشی از چشم‌انداز هنری او بود. هرچیزی که می‌نوشت آمیخته با صحنه‌ها و شهروندان، و مهمتر از همه خاطرات زندگی در آن شهر بود. همزمان، او اطلاعات خود از دوبلین را با کوچک‌ترین جزئیاتش برای ساختن نوعی شهر جهانی به کار گرفت.

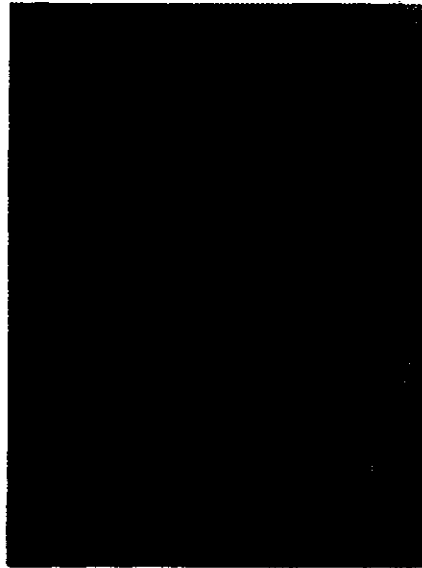
شهرت جوئیس به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین و ماندگارترین نویسندگان مدرن، اساساً مدیون



دو رمان بی‌نهایت سترگ و باشکوه یعنی اولیس و شب عزای فینیگان‌ها<sup>۱۳</sup> است. (کتاب دوم، جویس را از ۱۹۹۲ که اولیس به پایان رسید تا ۱۹۳۹ به خود مشغول کرده بود). این دو قله رفیع ادبیات قرن بیستم، کتاب‌هایی هستند که خواننده صرفاً برای لذت بردن نمی‌خواند، هرچند حاوی لذت‌های بسیاری‌اند؛ خواندن هر دو ی آنها کم یا بیش مستلزم کلنجار رفتن با آنهاست، و چه بسا خوانندگانی که شروع به خواندن اولیس کرده‌اند و به واسطه چندگانگی نقطه‌دیدها، استفاده از تک‌گوئی‌های درونی، و قطعاتی که به سبک جریان سیال ذهن نوشته شده‌اند، سردرگم شده‌اند.

آثار نخستین جویس، هرچند ساده نبودند، اما قابل درک‌تر از این دو کتاب ماندگار هستند. به دلیل اینکه اولاً آثار اولیه کوتاه‌ترند و قلمرو محدودتری دارند، ثانیاً زبان دوبلینی‌ها و سیمای هنرمند به‌عنوان مرد جوان زبانی سراسر است. هر دو کتاب حاوی قطعات صیقل یافته، و سبک نوشتاری پرشور زیبایی هستند که به خاطر استفاده استادانه از زبان انگلیسی قابل تحسین‌اند، اما برای درک آنها نه فرهنگ لغات لازم است و نه هیچ نوع طرح انتقادی. از خواندن نخستین صفحات همه قصه‌های دوبلینی‌ها آشکار می‌شود که جویس - که همان‌قدر عاشق موسیقی بود که عاشق کلمات - شم شنوایی بی‌بدیلی برای صداهای زبان انگلیسی داشته است. به علاوه این قصه‌ها و رمان سیمای هنرمند (همچنین اشعار موسیقی مجلسی) از نظر فرم، سنتی‌تر از آثار بعدی هستند. صحنه‌ها و کاراکترهای قصه‌های کوتاه که همه از دوبلین ابتدای قرن گرفته شده‌اند، کاملاً رئالیستی‌اند. سیمای هنرمند دارای فرم زمان تحول<sup>۱۴</sup> - یک ژانر قدیمی قصه، که مربوط است به تحول و خودیابی یک جوان - است. بندهای موسیقی مجلسی از نظر لحن، تغزلی و از نظر وزن و قافیه، قراردادی‌اند.

با این حال تنها این اشعار قربات‌هایی با موازین پذیرفته شده دارند. سی و سه شعر موسیقی مجلسی شعرهایی هستند ظریف، فرمال، تغزلی. قصد جویس این بود که این



شعرها به موسیقی پهلو بزنند، و آنها به گوش خیلی خوشایند هستند. هرچند این شعرها شعرهایی عاشقانه‌اند، اما احساس می‌شود که شوری که در آنهاست شوری خیالی است، شاید به این دلیل که وقتی جویس آنها را می‌سرود هنوز عاشق نشده بود. او در عین حال شکلی روایی به آنها داد: عشق در شعر ابتدای مجموعه شکفته می‌شد و هرچه جلوتر می‌رویم بیشتر پخته‌تر و جاافتاده‌تر می‌شود، اما بعد به زوال می‌گراید - مثلاً در سی و سومین شعر، عشاق در «پایان روز غمگانه، از هم جدا می‌شوند». چند شعر پایانی مجموعه شیواترین شعرهای آن هستند. با وجود این باید گفت که جویس ظریف‌ترین جلوه شاعرانگی‌اش را در نثر تحق بخشید نه در شعر.

نه دوبلینی‌ها و نه سیمای هنرمند، به‌خصوص در ارتباط با سنت‌های [ادبی] موجود در زمان نوشته شدن آنها، به هیچ وجه آثاری سنتی نیستند. قصه‌های دوبلینی‌ها قربات چندانی با کنش دراماتیک ندارند. آنها به خشکی و به‌آرامی، در یک لحن روایی که نوعاً سرد و عاری از احساس است شکفته می‌شوند. خبری از موعظه اخلاقی، راهنمایی خواننده، اوجهای بزرگ یا پایان‌بندی‌های غیرمنتظره نیست. از این رو تأثیر این قصه‌ها بسیار متفاوت است از تأثیر آثار مثلاً اف. اسکات فیتز جرالند یا جان اوهارا دو قصه‌نویس برجسته‌ای که یک نسل جوان‌تر از جویس بودند، اما امروز قصه‌های آنها قطعاً

کم‌تر مدرن می‌نمایند.

ویژگی دیگری که قصه‌های جویس را از آثار دیگر جدا می‌کند، توجه آنها به [امور] پیش پا افتاده است. جویس، مردی با قریحه‌ای خارق‌العاده، نگاه هنرمندانه خود را همیشه به کاراکترها و موقعیت‌های معمولی معطوف ساخت - و این کار او را از دیگران جدا کرد، چون در زمان وی کاراکترهای قصوی در ادبیات ایرلندی و انگلیسی تقریباً بدون استثنا از ثروتمندان، نجیب‌زادگان، تافته‌های جدا بافته، ماجراجویان، و طرفه‌ها بودند. در برخی موارد نویسندگان سر از انتهای دیگر این افراط در می‌آوردند، و زاغه‌نشین‌ها را به تصویر می‌کشیدند، اما معمولاً کاراکترهایی که به طبقات فرودست تعلق داشتند به قصد ایجاد «جذب»<sup>۱۵</sup> یا مضحکه در قصه‌ها جای داده می‌شدند. تقریباً همه کاراکترهای جویس از مردم طبقه میانی یا طبقه میانی پائین هستند، مردمی که زندگی آنها به دلیل نداشتن شور و هیجان درخور توجه است. صحبت‌ها و کنش و واکنش‌هایی آنها از جنس زندگی روزمره است، دل‌مشغولی‌های آنها محدود به امور پست است، و صحنه‌هایی که جویس کاراکترهایش را در آنها قرار می‌دهد نه کوخ‌ها یا کاخ‌ها بلکه مغازه‌ها، ادارات و پیاله‌فروشی‌ها هستند. اگر این کاراکترها، که بیش از نیم‌قرن پیش خلق شده‌اند، آشنا به نظر می‌رسند، یکی از دلایل آن می‌تواند این باشد که ماجراهای آنها آکنده از روزمرگی‌ها و درماندگی‌های زندگی شهری مدرن است. آنها فقط دوبلینی نیستند، بلکه شهروندان شهرنشین قرن بیستم‌اند.

تمامی این قصه‌ها، چنان که جویس در نامه‌هایش اشاره کرده است، مطالعاتی در ناتوانی هستند، و طوری تنظیم شده‌اند که از کودکی تا بلوغ را دربرگیرند. واژه ناتوانی در نخستین قصه مجموعه دوبلینی‌ها «خواهران» آمده است؛ این قصه به پیوند بین یک پسر جوان که راوی قصه است و یک کشیش مرده می‌پردازد (رابطه بین زنده‌ها و مرده‌ها دومین درونمایه در سراسر مجموعه است). در هر یک از دو قصه بعدی یعنی «برخورد<sup>۱۶</sup>» و



استیفن به کلمات، و توصیف واکنش‌های او در مقابل چیزها یا کاراکترهای دیگر به جای خود چیزها و کاراکترها، محتوای کتاب را که بسیار کم‌تر به زندگی بیرونی استیفن می‌پردازد تا به ذهن و روح او، تشکیل می‌دهد.

در سراسر کتاب، نمادهای بسیاری هست، که مهمتر از همه نماد خود استیفن ددالوس است. او را به صورت‌های گونه‌گون به عنوان یک خیال‌باف، یک شهید، و یک خشکه مقدس نجسپ پرافاده تفسیر کرده‌اند. همه خوانندگان به یک اندازه با او همدردی نخواهند کرد. اما بسیاری با تحقیرهایی که از سر می‌گذرانند، با مبارزه او با کلیسا و امیال خود، و با نیاز او به گریز از خانواده و دوستان، که بیان تمام عیار و غنایی آن را در فصل پایانی می‌بینیم، همدلی خواهند کرد. پایان‌بندی کتاب که او را برای مدت کوتاهی قبل از ترک پدر و مادر در کنار آنها قرار می‌دهد، بی‌امان، سرزننده و آکنده از هنرنمایی غلوآمیز است: «من برای میلیونمین بار به مواجهه واقعبینانه تجربه می‌روم، و برسدن روح خود وجدان خلق ناشده نژاد خود را می‌گویم.» این آواز تبعید و آفرینش است که از الگوی استیفن و جویس مترنم می‌شود.

1. Stephen Hero
2. A Portrait of the Artist as a Young Man.
3. Chamber Music
4. Clongowes Wood College
5. Belvedere College
6. University College
7. Nora Barnacle
8. Ulysses
9. Berlitz School
10. The Dead
11. Exiles
12. Virtual Obscurity
13. Finnegans Wake
14. Building roaman (Bildungsroman)
15. Color
16. An Encounter
17. Araby
18. Two Gallant
19. A Little Cloud
20. Counterparts
21. The Boarding House
22. A Painful Case

که مهمانی شامی در آن در جریان است. اما، حاضرین در مهمانی، از جمله گابریل، دارند نقش بازی می‌کنند؛ پیداست که رفتار آنها از روی عادت است تا میل. صحبت‌های آنها شامل اشاره‌هایی به آوازه‌خوان‌ها و راهبانی است که سال‌ها پیش مرده و در تابوت‌های خود خفته‌اند. وقتی گابریل و همسرش گرتا به اتاق خود در هتل برمی‌گردند، او در اشتیاقی در آمیختن با گرتا می‌سوزد، اما گرتا غرق در خاطرات پسری است که می‌شناخته‌اش و در جوانی مرده است، احتمالاً به دلیل اینکه عاشق گرتا بوده است. در پارگراف فراموشی‌ناپذیر پایانی، گابریل در حالی که به تماشای همسر به خواب رفته خود نشسته، با این حقیقت مواجه می‌شود که وجودش سرشار از رشک و حتی حسادت به مرد مرده‌ای که بسی شورمندانه‌تر از او زندگی کرده بود. برف می‌بارد و گویی دنیای عینی محو می‌شود. مرده‌ها در این قصه، مثل قصه‌های دیگر نفوذ نیرومندی روی زنده‌ها اعمال می‌کنند.

جویس برای نوشتن سیمای هنرمند، مثل همیشه تجربه شخصی خود را دستمایه کار کرد، اما بسیاری از وقایع را برای تأثیر بخشی بیش‌تر، تحریف کرد، و با به کارگیری زبان همه آن وقایع را چنان شدت و حدتی بخشید که رمان دیگر نه دقیقاً خود - زندگی‌نامه بود و نه حکایتی که از زبان نوجوانی دچار بحران نقل می‌شود. سیمای هنرمند با سیلان حرف‌های دری وری و خاطرات یک بچه شروع می‌شود. «یکی بود یکی نبود و روزگار خوبی بود و یک بیتی جاده را گرفته بود و می‌آمد...» سپس روایت ناگهان به صحنه‌ای می‌پرد که سه یا چهار سال بعد اتفاق می‌افتد. پرش‌های زمانی به جلو و عقب وجود دارد که بدون اشاره آشکار انجام می‌گیرد. واضح است که این روایتی نرم و متداوم نیست. در گفتگوها از علامت نقل قول استفاده نشده، بلکه با خط تیره شروع و با ویرگول‌ها به پایان می‌رسند. اینجا و آنجا کلمات به روش خاص جویس با هم ترکیب شده‌اند - *Fellowstudents, Slowdrifting, grayfringed* توصیف حس‌ها، توصیف حساسیت حاد

«عربی»<sup>۱۷</sup> نیز یک بچه کار روایت را به عهده دارد. با پیشروی قصه‌ها درماندگی‌ها و خفقان‌ها توسط نوجوان‌ها، بعد بزرگسالان، تجربه می‌شود؛ زمینه‌های رویدادهای هرچه پیشتر می‌رویم بیشتر اجتماعی می‌شود. دیدگاه و خلق و خو به همان اندازه شرایط [بیرونی] مسئول شکست‌ها و خفت‌های پیش پا افتاده‌ای هستند که به صورت تکه‌های کوچک و موشکافانه بازنمایی شده‌اند. در «دو زن نواز»<sup>۱۸</sup> لینه هان، زن نواز اصلی یک طفیلی خوش سر و زبان در عین حال ترحم‌انگیز است که با بی‌قراری در شهر سرگردان است در حالی که دوست او چندر غازی پول توجیبی از یک خانم جوان تلکه می‌کند. چندر کوجولو در «ابری کوچک»<sup>۱۹</sup> با حسرت به دوست پیری گوش سپرده که از دوبلین به لندن فرار کرده است و دهان او را با داستان‌هایی از پول و زن‌ها آب انداخته است. چندر گوشه‌گیر، حسرت فرار خود را در سر می‌پروراند، اما غرغر زن و گریه بچه او را بی‌رحمانه از آسمان به زمین می‌آورند. فارینگتون، قهرمان قلچماق «همتایان»<sup>۲۰</sup> بسیار کم‌تر از چندر گوشه‌گیر است، اما او نیز از کار خود و از عطش خود به ویسکی جان به سر شده است. بیش‌تر اوقات، زن‌ها سخت‌تر و قوی‌تر از مردان هستند - چه در هیئت خانم‌های «پانسیون»<sup>۲۱</sup> که بدون اینکه کلمه‌ای بر زبان آورند، باب دوران را وادار به ازدواج با پولی مونی می‌کنند، چه در هیئت دوشیزه سینکو در «یک قضیه دردناک»<sup>۲۲</sup> که مصمم به ابراز نیاز خود به عشق به آقای دافی سرکش و گریزپا است. همین طور گابریل کاتروی در «مردگان» که نسبت به مهمانان گردآمده در یک جشن کریسمس احساس برتری می‌کند، خود را در مقایسه با همسرش ضعیف و بی‌کفایت می‌بیند. «مردگان» آخرین قصه مجموعه دوبلینی‌ها است، و عموماً آن را یکی از بزرگ‌ترین قصه‌های کوتاه مدرن می‌دانند. این قصه، مثل برخی قصه‌های دیگر با الهام از کاراکترها و تجربیات حول و حوش جویس، به خصوص رابطه او با زنتش شکل گرفته است. زمینه رویداد قصه خانه گرم و پرشور و شوقی است