

به نام خدا

سرشناسه	سید، دیوید، ۱۹۴۶ - م.
	Seed, David
عنوان و نام پدیدآور	قرائتی نقادانه از رمان چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی جیمز جویس
	دیوید سید؛ ترجمهٔ منوچهر بدیعی.
مشخصات نشر	تهران: هرمس، ۱۴۰۵.
مشخصات ظاهر	۲۰۳ ص:؛ ۱۴/۵×۲۱/۵ س.م.
شابک	۹۷۸-۶۰۰-۴۵۶-۴۵۶-۴
وضعیت فهرست نویسی	فیبا
یادداشت: عنوان اصلی	عنوان اصلی: James Joyce's A portrait of the artist as a young man, 1992
یادداشت	چاپ قبلی: روزنگار، ۱۳۸۲.
موضوع	جویس، جیمز، ۱۸۸۲ - ۱۹۴۱ م. چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی -- نقد و تفسیر
موضوع	Joyce, James . A Portrait of the artist as a young man -- Criticism and interpretation
موضوع	داستان‌های انگلیسی -- قرن ۲۰ م. -- تاریخ و نقد
	History and Criticism -- 20th century -- English fiction
شناسهٔ افزوده	بدیعی، منوچهر، ۱۳۱۸ -، مترجم
رده‌بندی کنگره	PR
رده‌بندی دیوئی	۸۲۳/۹۱۲
شمارهٔ کتابشناسی ملی	۱۰۶۳۳۶۹۳
اطلاعات رکورد کتابشناسی	فیبا

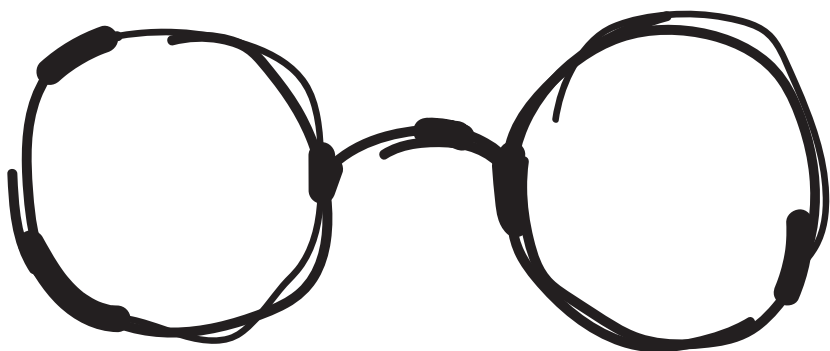


قرائتی نقادانه از

چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی جیمز جویس

دیوید سید

ترجمهٔ منوچهر بدیعی



این کتاب ترجمه‌ای است از:

James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man

David Seed

St. Martin's Press, New York, 1992



قرائتی نقادانه از رمان چهره‌مرد هنرمند در جوانی جیمز جویس

دیوید سید

ترجمه‌منوچهر بدیعی

طراح گرافیک: حبیب ایلون

چاپ اول: ۱۴۰۵

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

چاپ: رسام

همه حقوق محفوظ است.

تهران، خیابان ولی عصر، بالاتر از میدان ونک، شماره ۲۴۹۳

تلفن: ۸۸۷۹۵۶۷۴

فهرست

مقدمه | هفت

پیشگفتار | ۱

فصل یکم | زمینه‌ها | ۵

زمینه تاریخی و فرهنگی | ۷

برخورد منتقدان با متن | ۲۱

چشم‌اندازهای نظری | ۳۵

فصل دوم | چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی | قرائتی از متن | ۵۱

دوران تحصیل ددالوس | ۵۳

صداها | کلیسا | ۶۹

فصل سوم | استیون هنرمند | زمینهٔ شعر مثلث | ۹۱

فصل چهارم | گفت‌وگوی استیون با زنانگی | ۱۱۹

فصل پنجم | زبان‌های استیون ددالوس | ۱۴۱

فصل ششم | گفت‌وگوهای استیون در دانشگاه | ۱۶۷

فصل هفتم | یادداشت‌های روزانهٔ استیون | ۱۹۱

مقدمه

کتاب حاضر نوشته دیوید سید، استاد دانشگاه لیورپول در انگلستان، از دو بخش عمده تشکیل شده است. در بخش نخست، نویسنده به زمینه تاریخی و فرهنگی رمان چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی اثر جیمز جویس می‌پردازد و نقدهای نوشته‌شده توسط سایر منتقدان را مورد بررسی قرار می‌دهد. هم در این بخش، برخی از مفاهیم بنیادین نظریهٔ باختین که در قرائت نویسنده از رمان مورد استفاده قرار می‌گیرند تبیین شده‌اند. در دومین بخش کتاب، قرائت نقادانهٔ مشروحی از رمان جویس ارائه گردیده که عمدتاً بر نظریهٔ گفت‌وگوشناسی باختین متکی است اما البته از سایر مفاهیم عام نقد ادبی نیز بهره می‌گیرد. هدف اصلی نویسنده نشان دادن این موضوع است که استیون (شخصیت اصلی رمان) چگونه در تعامل با «صداها» فرهنگ جامعه‌اش رشد می‌کند. نویسنده همچنین، با استناد به بحث‌های باختین در خصوص چندگانه بودن صداها، رمان، به بررسی موضوعاتی از قبیل اقتدار کلیسا و جنسیت و فرهنگ در اثر جویس می‌پردازد. این نقد با بررسی مطالب دفتر خاطرات استیون در آخرین بخش رمان به پایان می‌رسد که نویسنده آن را گفت‌وگوی درونی استیون با خویش می‌داند. خوانندگان یقیناً متوجه این موضوع می‌شوند که محتوای کتاب حاضر نظریه‌های نقد ادبی نیست، بلکه کاربرد یکی از این نظریه‌ها (نظریهٔ باختین) در نقد یکی از شاهکارهای رمان مدرن است. از این حیث، کتاب حاضر عمدتاً به نقد عملی

می‌پردازد هرچند که نویسنده هرجا که ضروری دیده است جنبه‌هایی از نظریهٔ باختین را نیز شرح داده است.^۱



کتاب قرائتی نقادانه از چهره مرد هنرمند در جوانی جیمز جویس نخستین بار در سال ۱۳۸۲ در نشر روزنگار در مجموعه‌ای زیر نظر دکتر حسین پاینده منتشر شد. با سپاس از ایشان که سرپرستی و سرویاستاری مجموعه را به عهده داشتند و کتاب را پیش از انتشار به دقت بازبینی و ویرایش کردند، اکنون پس از گذشت بیش از بیست سال در نشر کتاب هرمس منتشر می‌شود.

منوچهر بدیعی

خرداد ۱۴۰۵

۱. این مقدمه، برگرفته از چاپ نخست کتاب حاضر است که از سوی آقای دکتر حسین پاینده در ابتدای اثر نگاشته و درج شده است.

پیشگفتار

عنوان چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی نشان می‌دهد که جویس می‌خواسته هنری را به هنر دیگر تشبیه کند. این نظر که رمان خود گونه‌ای چهره‌پردازی است، در دههٔ ۱۸۸۰ جای خود را باز کرده بود. مقالهٔ رابرت لویی استیونسن^۱ با عنوان «یادداشتی بر واقع‌گرایی» (۱۸۸۳) بر مبنای مقایسهٔ بی‌وقفه میان چهره‌پردازی و داستان قرار گرفته است و هنری جیمز در مجموعه مقالات انتقادی‌اش که در سال ۱۸۸۸ با عنوان چهره‌های ناقص منتشر شد با تأکید استیونسن بر بازنمایی واقعیت مخالفت کرد. در این کتاب و به‌ویژه در مقالهٔ «هنر داستان» جیمز قیاس چهره‌پردازی را به صورت دلیلی بر ضد پاکدینی ادعایی در فرهنگ بریتانیایی به کار برد. از آنجا که مردم عادت کرده بودند فقط در نگارخانه‌ها با هنر مواجه شوند، سعی جیمز بر آن بود که از چارچوب مأنوس بیرون آید و بگوید که صورت همهٔ هنرها معیارهای یکسانی دارد. از این مهم‌تر، با توجه به اینکه جویس عنوان رمان خود را از عنوان چهرهٔ یک بانو (۱۸۸۰-۱۸۸۱) اثر هنری جیمز گرفته است، رمان جیمز مفهومی از سرشت فردی را کشف می‌کند که تا اندازه‌ای پیچیده‌تر از مفهومی است که از عنوان رمان برمی‌آید. مادام مرل^۲ که هوشمندترین شخصیت این رمان است سخن زیر را به شخصیت اصلی رمان می‌گوید که بعداً با روش‌های رمان درستی آن اثبات

می‌شود: «چیزی به نام مرد یا زن تک‌افتاده وجود ندارد؛ هر کدام از ما از مجموعه‌ای تعلقات ساخته شده‌ایم. چه چیز را باید "سرشت فردی" بخوانیم?... سرشت فردی به سوی هر چیز که به ما متعلق است سرریز می‌شود و سپس به عقب بازمی‌گردد.» این‌گونه گفته‌ها ثبات را از سرشت فردی می‌گیرد و آن را به صورت اصل پویایی نمایان می‌سازد که بسی کم‌ثبات‌تر از بدن یا تعلقات سرشت فردی است.

جویس در سال ۱۹۰۴ هنگام نوشتن مقاله خود که نخستین طرح رمان او بود از همین استدلال پیروی کرد. اگرچه واژه «چهره» را در عنوان مقاله خود به کار برد اما در نخستین جمله آن تلویحاً در رسا بودن آن شک کرد: «معمولاً و جنات کودکی در چهره نوجوان بازآفریده نمی‌شود.» چنان‌که در رمان جیمز می‌بینیم، در این مقاله نیز برخلاف این نکته که تمثیل چهره نشان‌دهنده ثبات و سکون است استدلال می‌شود. البته جویس جوان با سرسختی بیشتری بر ضد مفاهیم توصیفی قراردادی قلم می‌زند و این کار را مانند مادام مرل با سست کردن بنیاد ثبات انجام می‌دهد. در آن مقاله مفاهیم دال بر پویایی («ضرب‌هنگ»، «پیچ‌وتاب»، «توالی سیال زمان‌های حال») در مقابل مفاهیم دال بر ایستایی («بنای یادبود آهنی»، «ریش») که موهم استحکام هستند قرار می‌گیرد. البته تأکید مجدد جویس به همان اندازه که به دگرگونی نقاشی مربوط می‌شود به دگرگونی‌های نظریه رمان نیز مربوط می‌شود. درواقع این دو دسته دگرگونی آشکارا یکدیگر را تقویت می‌کنند. مثلاً آسکار وایلد^۱ چهره‌های خیالی (۱۸۸۷) اثر پیترا^۲ را از آن رو می‌ستود که آن را حاصل کار یک «امپرسیونیست روشنفکر» می‌دانست و سپس خود این آگاهی را در تصویر دوریان گری^۳ (۱۸۹۱) به کار برد که این اثر در بخش‌های میانی رمان جویس تأثیر مستقیم گذاشته است. تصویر دوریان گری ابعاد اجتماعی و اخلاقی دیدن و دیده شدن را با وارونه کردن رابطه سنتی میان تصویر و موضوع تصویر بررسی می‌کند. عنوان رمان وایلد هم به موضوع اصلی روایت اشاره دارد و هم به روال و روند توصیف در خود رمان.

از سوی دیگر، جویس بارها میان چهره‌ها و مرجع قدرت رابطه برقرار می‌کند و از آن‌ها استفاده می‌کند تا مراحل رابطه متغیر استیون را با فرهنگ خود او مشخص کند. در فصل ۱ در کلانگوز^۱ راهرو ساختمان را به طرف اتاق مدیر مدرسه می‌پیماید و از مقابل تصویرهای بزرگان یسوعی می‌گذرد و لحظه‌ای این احساس را در او به وجود می‌آورد که در تاریخ مشارکت کرده است. اما در فصل ۲ که خانواده‌اش خانه‌کشی می‌کنند، ثباتی که تصور می‌رود در این اشیاء باشد مورد تردید قرار می‌گیرد و نشانه آن این است که تصویرها را از دیوار به زیر می‌آورند. در فصل ۳ بار دیگر تصویرها با تمثال خیالی مریم عذرا سر جای خود می‌آیند و این تمثال تا آنجا ناطق شده است که انگار با تخیل استیون سخن می‌گوید. در فصل آخر شمایل‌های کفر و دین، تصویر «دل مطهر» و عکس تزار، در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند. عکس تزار باعث می‌شود بحث داغی بین استیون و دانشجوی دیگری بر سر حدود اقتدار غیردینی درگیرد. به عبارت دیگر «چهره» که در عنوان رمان آمده است تکثر پیدا می‌کند و در روایت هر کدام به صورتی واجد صدا وارد می‌شود و بدین ترتیب به مقتضیات فرهنگ پیرامون استیون پاسخ داده می‌شود.

واضح است که این درهم‌تأثیری سرشت فردی و زمینه فرهنگی را فقط با واژه‌ها می‌توان بیان کرد، با این‌همه در چهره مراحل رشد استیون بارها و بارها به صورت برخورد میان صداها با یکدیگر نشان داده می‌شود. با آنکه واژه «چهره» در عنوان رمان به کار رفته است، تصور چهره استیون بسیار دشوار است؛ در حالی که با توجه به سخنان او تصور بسیار روشن‌تری از او پیدا می‌کنیم. جویس در سال ۱۹۲۰ گفت که هیچ علاقه‌ای به نقاشی ندارد (مگر به صورت‌گری که استثنای پرمعنایی است)؛ از سوی دیگر علاقه او به نمایش از جمله امور مستند است. عجب نیست که دوستدار آثار ایسن^۲، دانوزیو^۳، سینگ^۴ و نمایشنامه‌نویسان دیگر، ضمیر هشیار رو به رشد استیون را با صداها و فرهنگ او درگیر کند. در اینجا است که نظریه‌های میخائیل باختین^۵ راه‌های سودمندی برای بررسی چهره می‌گشاید. بنیاد نظریه

1. Clongowes

2. Ibsen

3. D'Annunzio

4. Synge

5. Mikhail Bakhtin

باختین در این گزاره است که «گفتمان یک پدیده اجتماعی است». از آنجا که فرد در مجموعه‌ای از اوضاع و احوال زبانی از پیش موجود زاده می‌شود، ناگزیر باید از راه توانایی تسلط بر گفتارهای موجود هویت خود را پرورش دهد. بنابراین، سخن «در یک چنین اوضاع متنوعی فعالانه شرکت می‌جوید». حیرت‌انگیز است که باختین هرگز به جویس اشاره نمی‌کند در صورتی که، به قول دیوید لاج^۱، هر خواننده‌ای «همواره از مناسبت میان نقد باختین و نوشته آن مرد ایرلندی بهت‌زده می‌شود». به‌ویژه مفهوم «گفت‌وگو‌شناسی» ما را یاری می‌دهد تا کوشش استیون ددالوس^۲ را برای یافتن صدایی خاص برای خود درک کنیم. این کوشش او را به جایی می‌کشاند که ناچار از میان خواسته‌های سیاسی، دینی و اخلاقی که از او می‌شود ماهرانه جلو رود و نظریه‌های باختین فهم این نکته را برای ما امکان‌پذیر می‌کند که حتی خصوصی‌ترین زمینه‌های اندیشه استیون از عبارت‌ها و واژه‌های اطرافیان او ساخته شده است. حتی در دورانی که قیاس با تصویر رونق داشت، این قیاس در مواردی که نسبت به رمان اعمال می‌شد هرگز مستقیماً جنبه بصری نداشت و نمی‌توانست داشته باشد. باختین به ما یاری می‌کند تا محدوده دقیقی را مشخص کنیم که جویس در آن محدوده از صدا، سخن، سیاق گفتار و زبان در چهره بهره می‌گیرد تا مراحل گوناگون رشد استیون را نشان دهد.

فصل یکم

زمینه‌ها

زمینه تاریخی و فرهنگی

تألیف و انتشار

جويس نخست در سال ۱۹۰۴ داستانی با عنوان «چهره هنرمند» بر اساس شرح حال خود نوشت (این داستان در ۱۹۶۲ و ۱۹۷۳ در مجموعه کيس بوکز تجديد چاپ شده است) اما هرچه کرد نتوانست آن را منتشر کند. جويس مایوس نشد و سال بعد بخش عمده‌ای از رمان دیگری را بر اساس شرح حال خود نوشت که به پیشنهاد برادرش قهرمان استیون نام گرفت. در سال ۱۹۰۸ در همین نوشته تجديد نظر کرد هرچند که اعتقادش را به خود کار از دست داده بود. سپس کار خود را با نوشتن چهره مرد هنرمند در جوانی از نو آغاز کرد و آن را در ۱۹۱۴ به پایان رساند. اینکه جويس در پایان رمان زمان نوشتن آن را به صورت «دابلین ۱۹۰۴ – تريست ۱۹۱۴» قید کرده است خود نشان می‌دهد که رمان چهره را نتیجه نهایی روندی در تألیف می‌دانسته است که از سه مرحله گذشته است. چهره مرد هنرمند در جوانی به صورت داستان مسلسل از ۷ فوریه ۱۹۱۴ تا اول سپتامبر ۱۹۱۵ در مجله آگوئیست منتشر شد. چاپ‌کنندگان اثر از اینکه به موجب قانون منع انتشار آثار قبیح مورد تعقیب قرار گیرند بیم داشتند و از این رو تکه‌هایی از بخش‌های آخر آن را حذف کرده بودند که جويس پافشاری کرد تا به کتاب بازگردانده شود. جويس برای چاپ رمان خود، همانند سایر داستان‌هایش، با دشواری بسیار روبه‌رو شد. بسیاری از ناشران از

جمله «کیپ» آن را رد کردند. مشاور ادبی این ناشر زمان را «فاقد شکل» خواند. سرانجام ب. و. هوبش^۱ کتاب را در ۲۹ دسامبر ۱۹۱۶ در ایالات متحده منتشر کرد و در بریتانیا نیز «اگوئیست پرس» آن را از روی متن امریکا در ۲ فوریه ۱۹۱۷ منتشر کرد. در ۱۹۶۴، چستر ج. اندرسن^۲ (به یاری ریچارد المن^۳) چاپ‌های موجود و همهٔ اصلاحاتی را که جویس در نظر داشت با دست‌نویس چهره که در دابلین بود مقابله کرد که منجر به نسخهٔ انتشارات «وایکینگ پرس» شد و این چاپ از آن زمان تاکنون متن قطعی رمان به شمار رفته است.

زمینه

در اوایل دهه ۱۹۰۰ که جویس در تریست زبان انگلیسی درس می‌داد، احساس خود را نسبت به وطنش به این شرح بیان کرد: «دولت بذر گرسنگی، سیفیلیس، خرافات و اعتیاد به الکل باشید؛ پاکدینان و یسوعیان از آن رویدند.» هرچند این جمله مبین دیدگاهی منفی به نظر می‌آید، فقط نیمی از حقیقت ماجرا را در بر دارد زیرا جویس در دنبالهٔ آن می‌گوید: «با همهٔ این‌ها ایرلند همچنان مغز بریتانیا باقی می‌ماند» انزجار جویس از اینکه ناچار بود مطیع و منقاد دو حاکم باشد — یکی پاپ و دیگری پادشاه انگلستان — ناشی از آن بود که می‌خواست سرنوشت خود را با سرنوشت ایرلند پیوند زند. جویس هرگز به سرزمین زادگاه خود بی‌اعتنا نبود و در جوشش فرهنگی دهه ۱۸۹۰ از نزدیک دخیل بود و رویدادهایی را که به استقلال ایرلند می‌انجامید به دقت دنبال می‌کرد. عجب نیست که آثارش نشانه‌های بی‌شماری از این زمینه فرهنگی در بر دارد.

جویس به این نکته قائل بود که تتاثر ادبی ایرلند در اعتراض به «سترونی و دروغ‌گویی تتاثر مدرن» به وجود آمده است. در روز ۸ ژوئن ۱۸۹۹، یکی از رویدادهای عمدهٔ تاریخ تتاثر ادبی ایرلند رخ داد و آن نخستین شب نمایش نمایشنامهٔ کنتس کاتلین اثر و. ب. بیتس^۴ بود. گروهی از دانشجویان نمایش را هو کردند و سوت

1. B. W. Huebsch

2. Chester G. Anderson

3. Richard Ellmann

4. W. B. Yeats

کشیدند و آن کس که آشکارا استثنا بود و با صدای بلند برای آن کف زد جویس بود. نشریهٔ دیلی نیشن فریاد برآورد که این نمایش «کاریکاتور نفرت‌انگیزی از ذهنیات و اخلاقیات ملت ما است». و اسکفینگتون^۱ (که در چهره با نام ماک کان^۲ ظاهر می‌شود) نامه‌ای نوشت «در اعتراض به هنری... که ملت ما را به صورت یک مشت مردم بی‌دین نفرت‌انگیز نشان می‌دهد». جویس از امضا کردن این نامه سر باز زد چنان که استیون نیز در چهره از امضای عریضه به تزار سر باز می‌زند. مقاومت مثبت جویس در برابر مخالفت تماشاگران آن نمایش، در رمان به نوعی کناره‌گیری منفی تبدیل می‌شود. جویس ضمن آنکه حالت نمادین پرندگان را در ذهن خود مرور می‌کند، چند مصرع از سخنان کنتس را در آخرین لحظه‌های زندگی به خاطر می‌آورد و از این چند مصرع نیز به یاد نخستین شب نمایش می‌افتد که: «آن شب استیون در گوشهٔ بالکن تنها بود و با چشمان خسته به فرهیختگان دابلین در جایگاه‌های ویژه و پردهٔ پرزرق‌وبرق و آدمک‌هایی که در قابی از نور زندهٔ صحنه قرار گرفته بودند می‌نگریست» (چهره، ۲۹۳). در اینجا تباین ضمنی میان هیاهوی دانشجویان و سکوت استیون به چشم می‌خورد؛ اما، از این مهم‌تر، جدایی شاهد از مشهود خبر از مهاجرت استیون از دابلین می‌دهد و کنار کشیدن او را از فرهنگ دابلین با تصویری کوچک نشان می‌دهد.

برپا داشتن «تئاتر آبی» بخشی از هدف بزرگ‌تری بود که بیتس در نظر داشت: پدید آوردن ادبیات ایرلندی به زبان انگلیسی تا جایگاه به‌حق خود را در میان فرهنگ‌های اروپا بیابد و در ملت ایرلند غرور ملی بدمد. بیتس برای رسیدن به این هدف، بنیان «انجمن ادبی ایرلندی‌های مقیم لندن» را در سال ۱۸۹۱ گذاشت و سال بعد «انجمن ادبی ملی» را برپا کرد. اما نتوانست دریابد که چه محافظه‌کاری عمیقی در مسلک ملت‌پرستی رخنه نموده است. همین محافظه‌کاری در آشوب‌هایی که بر سر نمایشنامه‌های کنتس کاتلین و دو نمایشنامهٔ سینگ — در سایهٔ گلن (۱۹۰۳) و جوان بازیگوش جهان غرب (۱۹۰۷) رخ داد — ظاهر شد. ف. س. ل. لاینز^۳ دربارهٔ این رویکرد می‌نویسد: «دربارهٔ تئاتر یا نمایشنامه یا کتاب یا شعری که ادعای

"ملی" بودن داشت بر این اساس داوری می‌شد که آیا با آن تصور قالبی که به ایرلند کاتولیک صفات حسنهٔ پاکی و بی‌گناهی و تقدس نسبت می‌داد انطباق دارد یا نه. «این رویکرد به اندیشهٔ استیون در چهره دربارهٔ زن روستایی که دیوین^۱ با او برخورد می‌کند، رنگ طنز تجدیدنظرطلبانه‌ای می‌بخشد؛ استیون دربارهٔ آن زن می‌اندیشد که: «نمونه‌ای از قوم خود بود که... بیگانه‌ای را به بستر خود می‌خواند» (چهره، ۲۳۷)؛ و در بخش سیرسهٔ اولیس که بلوم به اتهام فاسد کردن زنان ایرلند مورد محاکمهٔ نمایشی قرار می‌گیرد، به صورت یک تتاثر کم‌دی درمی‌آید. انتظار می‌رفت که بررسان دو نشریهٔ ایرلندی از زاویهٔ اخلاقی خشک و البته در عین ملت‌پرستی ضمنی با چهره مخالفت کنند. این دو نشریه به زبردستی جویس اذعان کردند اما فریمن جورنال به جویس خرده گرفته بود که «خواننده را به دنبال خود به لجنزار فاضلاب‌های گندآلود می‌کشاند و در آن غوطه‌ور می‌سازد» و آیریش بوک لاورز به وظیفهٔ حفاظتی پدران چنگ زد و به اعتراض نوشت: «امکان ندارد شخص پاکی اجازه دهد که این کتاب در دسترس زن، پسران یا دخترانش باشد.» فرض را بر پاکی مردم نهادن و لازمهٔ آن، که وظیفهٔ ادبیات به آرمان‌پردازی یا تمجید محدود باشد، به طور ضمنی هدف حملهٔ جویس قرار گرفت و او در دابلینی‌ها، چهره و اولیس بی‌وقفه از آن انتقاد کرد.

در عین حال، دههٔ ۱۸۹۰ هم از لحاظ تجدید حیات ادبی ایرلند و هم از لحاظ رشد ادبی آن دهه‌ای پراهمیت است هرچند که این دو حرکت در دو جهت مخالف صورت پذیرفت. داگلس هاید^۲ رئیس «انجمن زبان گالیک» و «انجمن متون ایرلندی» (که در سال ۱۸۹۹ انتشار مجلدات آن آغاز شد) در پیشگفتار تاریخ ادبیات ایرلند نوشت که ادبیات قدیم ایرلند همچنان از راه مجموعهٔ سنت‌های عامیانه در ایرلند کنونی تأثیر می‌کند. جویس در اینکه چنین مجموعه‌ای وجود داشته باشد سخت شک داشت و با نمایشنامه‌های بیتس به سبب بهره گرفتن از فرهنگ عامیانه مخالفت می‌کرد. در زمانی که همه بر ادبیات محلی تأکید می‌کردند، جویس مخصوصاً

دامنه مطالعه خود را در جهت مخالف آن که ادبیات جهانی بود گسترش داد. در یونیورسیتی کالج (که در اواخر دهه ۱۸۹۰ مرکز فعالیت «انجمن زبان گالیک» بود) زبان‌های فرانسه و ایتالیایی آموخت و همه‌جور کتابی، از جمله آثار هاوپتمان^۱، ورلن^۲، تولستوی و دانونزیو، را می‌خواند. نه فقط این طرز کتاب‌خوانی، جويس را به فرهنگ قاره اروپا رسانید، بلکه کشف ایسن باعث شد که به یکی از باورهای بسیار جدی خود برسد و آن رویارویی ناگزیر هنرمند و جامعه بود.

نشانه‌های این باور از همان سال ۱۸۹۹ در نوشته‌های جويس ظاهر می‌شود. در این نوشته‌ها جويس پرده نقاشی *Ecce Homo* [این است آن انسان] اثر مایکل مون‌کاکسی^۳ را به سبب تأثیر عمیق نمایشی آن تحسین کرد. در این پرده نقاشی، عیسی به صورت انسانی معمولی نقاشی شده و رویارویی جمعیتی که مخالف او هستند قرار داده شده است. در واقع، همین رویارویی است که جويس را مفتون می‌کند. از یک سو آنچه این رویارویی نشان می‌دهد «ماجرای شورش آدمیان است بر ضد یک معلم کبیر که داستان آن بارها گفته شده است»؛ از سوی دیگری اعتنایی خونسردانه مسیح نسبت به عوام است. سال بعد جويس مقاله‌ای با عنوان «نمایش و زندگی» به انجمن ادبی و تاریخی کالج داد. این مقاله بین او و سانسورچیان کالج تعارضی ایجاد کرد، اما در عین حال فرصتی برای او فراهم آورد تا ایسن را تخته‌پرش خود قرار دهد و موضع هنری خود را تدوین کند. بار دیگر اعتراض، مطلب اصلی است اما این بار زبان مبارزه گستاخانه‌تر می‌گردد. از آنجا که نمایش شکل ادبی ممتاز و منحصربه‌فردی است که به راستی و آزادی می‌پردازد (و نکته مهم اینجا است که لزوماً با زیبایی سروکار ندارد)، پس «نمایش اگر قرار است به راستی از قوه به فعل درآید، در آینده با سنت درگیر جنگ خواهد شد». هر قدر نمایش بهتر می‌شود، نقش هنرمند به نقش روحانی نزدیک‌تر می‌گردد: «هنرمند خویش را یکسره از یاد می‌برد و واسطه‌ای است در عین حقیقت پرمهابت که در برابر صورت غیبی خداوند می‌ایستد.» جويس مقاله شاول^۴ با عنوان «جوهره مکتب

1. Hauptmann

2. Verlaine

3. Michael Munkacsy

4. Shaw

ایسن» (۱۸۹۱) را خوانده بود و قطعاً آگاه بود که از چهره‌ای جنجالی طرفداری می‌کند. او حتی کوشید تا بلکه تئاتر ادبی ایرلند را تشویق کند که دو نمایشنامه [از ایسن] با عناوین هنگامی که ما مردگان سر از خاک برمی‌داریم و هدا گابلر را به روی صحنه بیاورند اما موفق نشد.

از اوایل دهه ۱۹۰۰ چند مقاله و بررسی جویس حالت جدلی پیدا می‌کند که از عزم او بر این مایه می‌گیرد که در برابر سنت پرستی‌های ناپذیرفتنی سر خم نکند. گرچه جویس به جلسات سوسیالیست‌ها در دابلین رفت و آمد می‌کرد اما در هنگام بررسی اشعار ویلیام رونی^۱، یکی از بنیانگذاران نهضت شین‌فین، به او ایراد گرفت که چرا می‌کوشد وطن پرستی را جانشین چیره‌دستی کند و به صراحت گفت که شعر نهضت ملی «اثری است که اهمیت روزمره دارد، اما همه آن روی هم، ثلث ارزش شعر کسی مانند منگن^۲ را ندارد». این مقاله خشم آرتور گریفیت^۳ سردبیر نشریه ملی‌گرای یونایتد آیریشمن و بنیانگذار اصلی نهضت را برانگیخت. اینکه جویس پس از آن در اعتبار آثار منگن هرچه بیشتر شک کرد در اینجا چندان ربطی به تبانی ندارد که جویس بین امر فردی و امر جمعی قائل می‌شود. جویس این کشاکش را در مقاله «دوران اوباشی» که برای مجله جدید کالج نوشت مورد بررسی قرار داد. هنگامی که مقامات روحانی این مقاله و مقاله‌ای از اسکفینگتون در پشتیبانی از حقوق زنان در دانشگاه را رد کردند، جویس هر دو مقاله را در جزوه‌ای به هزینه شخصی چاپ کرد. او در مقاله خود به ایرلندیان حمله می‌کند که «عقب‌مانده‌ترین قوم اروپا هستند» و اظهار عقیده می‌کند که: «ملتی که از شبیه‌خوانی جلوتر نرفته است، نمی‌تواند برای هنرمند الگوی ادبی باشد و هنرمند ناگزیر باید به خارج چشم بدوزد.» این نوشته انزوای هنرمندانه را مقدمه کار می‌شمارد و در عین حال پیش‌درآمدی است بر جلای وطن خود جویس و جدال درون چهره آرتور کلری^۴ که پیش از آن از مقاله جویس درباره ایسن انتقاد کرده بود این بار با غمز و لمز و به تقلید استهزاآمیز از زبان دوران الیزابت جویس را تقبیح کرد که: «دماغش

1. William Rooney

2. Mangan

3. Arthur Griffith

4. Arthur Clery

به علت... فراگرفتن ایتالیایی یا سایر السنه خارجیّه فاسد گشته است؛ و چند سال بعد دل به چند وطن بستن را تقبیح کرد: «هیچ کس نمی تواند دو وطن داشته باشد... جایی که هر کس وطن خود می شمارد معمولاً از روی زبانی که به کار می برد معلوم می شود» (یعنی از طرزی که واژه هایی مانند «ملت» و «تاریخ» را به کار می برد). با توجه به اینکه حالت خصمانه نوشته های جویس روزبه روز بیشتر می شد، عجب نیست که دست به کار طنز زند. در تصنیف «رسالت مقدس» به چیزی حمله می کند که آن را «معنویت بی خون» نویسندگان و شعرا بی مانند بیتس و راسل می داند. جویس واژه «تزکیه» را که ارسطو برای توصیف تأثیر تراژدی به کار برده است به عاریه می گیرد و خود را به قالب «تزکیه-پالایش» درمی آورد تا به بیان کاری بپردازد که از جسمانیت لبریز است، جسمانیتی که هنرشناسان ایرلند وجود آن را نمی پذیرند: «گشایم بند ترس و بیم را از نشیمن های زار آنان / بدین سان رسالت تزکیه خود را به انجام می رسانم». این تصنیف به چالاکی بین پاکی و پلیدی نوسان می کند و معنویت را به زاهد مآبی جنسی متصل می سازد و تلویحاً آزادی بیان صریح جسمانیت را در ادبیات تبلیغ می کند. در اینجا نیز طلیعه ای می بینیم از طنزی که در چهره نسبت به شور و حرارت هنری استیون به کار رفته است.

این نتیجه گیری اشتباه است که جویس همه نوشته های ایرلندی هم عصر خود را رد می کرده است. برای بیتس حرمتی قائل بود و او را بزرگ ترین شاعر زنده ایرلندی می شمرد و در چهره و اولیس این حرمت گذاری را با تلمیحاتی به اشعار او نشان داده است و در مقابل نسبت به مفهوم وجود مجموعه ای از فرهنگ عوام ابراز تردید کرده است. جویس در سال ۱۹۰۲ در دیداری با بیتس از او پرسید که چرا به فرهنگ عوام علاقه دارد؛ شاعر مسن تر پاسخ داد که تخیل جمعی روستایی را نوشداروی خوبی برای انزوای هنرمند در شهر می داند. با همه اختلاف هایی که جویس و بیتس با همدیگر داشتند، بیتس تأثیر عمیقی در کار جویس داشت. اگرچه بیتس نمایشنامه تبعیدیان را رد کرده بود، به جویس پیشنهاد کرد که اثر دیگری برای تئاتر ایرلند بنویسد. جویس این پیشنهاد را پذیرفت، اما کار به جایی نرسید. از این

مهم‌تر، بیتس آثار جویس را به ازرا پاوند^۱ معرفی کرد و با این کار باعث شد که جویس به محافل مدرنیست‌ها وارد شود. بدین ترتیب حداقل جمع کوچکی از همکاران هنرمند جویس مانند ویندهام لوییس^۲ و فورد مادوکس هیوفر^۳ به خواندن و تحسین آثار جویس پرداختند و این دو نفر از چهره به گرمی استقبال کردند. به نظر می‌رسد نویسنده ایرلندی دیگری که در این زمان از همه عمیق‌تر در جویس تأثیر داشته است جرج مور^۴ باشد که ارنست بویده^۵ (در کتاب نوزایی ادبی ایرلند، ۱۹۱۶) او را پیشرو جویس دانسته و یکی از نشانه‌های مهم حضور مسلک جهان‌وطنی در صحنه ادبی ایرلند شمرده است. مور جویس را با به کار گرفتن «تک‌گویی درونی» [یا «حدیث نفس»] در آثار دوزاردن^۶ آشنا کرد و جویس بعدها اذعان کرد که این آشنایی تأثیر عمیقی در تألیف اولیس داشته است. احوالاتی که مور در زندگینامه خود نوشت خود اعترافات مرد جوان (۱۸۸۸) به اجمال توصیف کرد، شباهت بسیار به احوالات خود، جویس دارد. هر دو نویسنده در ابتدا عشق و افری به شللی می‌ورزیدند، هر دو از ایبسن جانبداری می‌کردند، هر دو با قوانین سانسور مقابله می‌کردند، و هر دو جلای وطن کردند و به پاریس رفتند. از همه مهم‌تر اینکه هدف اعترافات آن است که به روش گفت‌وگو به سنت‌ها بتازد و «برضد» کاری که به احتمال با به‌یقین عشق او را به هنر «به خطر حتمی می‌اندازد طغیان کند». مور برای پی‌ریزی موضع هنری جدلی خود، موضعی که پیوسته با «سنت‌ها» در حال مبارزه باشد، چشم انتظار به فرارسیدن استیون ددالوس دوخته است: «زندگی هنرمند باید اعتراض واقعی علیه به اصطلاح اصول آبرومندی زندگی باشد.» یکی از روش‌هایی که مور برای بیان اعتراض به کار می‌گیرد، اصرار بر تکرار ضمیر «من» است تا بدین طریق به فرد در برابر مدعاهای اجتماعی یا اخلاقی اولویت بخشد. جویس نیز چنان که خواهیم دید، حتی در قهرمان استیون گفته‌های شخصیت اصلی را در بستر بلاغتی قرار می‌دهد که هم تاختن آن شخصیت را به سنت‌ها تأیید می‌کند و هم این تاختن را به طنز بررسی می‌کند.

1. Ezra Pound

2. Wyndham Lewis

3. Ford Maddox Hueffer

4. George Moore

5. Ernest Boyd

6. Dujardin

شک نیست که مور سبب شد تا جویس زودتر تصمیم به ترک ایرلند بگیرد. این تصمیم را جویس به چندین دلیل گرفت. به یک معنی از سرمشق رفتار پیشینیان ادبی که مورد احترامش بودند، مانند دانتو و ایسن تقلید کرد؛ اما در عین حال از رسم ملی مهاجرت پیروی کرد. در تصنیفی که پدر استیون در کورک می‌خواند به این رسم اشاره شده است. جویس مادرشهر دابلین را با مادرشهر پاریس عوض کرد که جماعتی از هنرمندان جلائی وطن کرده در آن بودند و پس از آن نیز پیوسته به شهرهایی مانند زوریخ و تریست کشیده می‌شد که مردمان آن‌ها از لحاظ فرهنگی مختلط بودند. چهره به زبان‌های فرانسه، ایتالیایی، آلمانی، لاتین و نروژی اشاره‌های گوناگون دارد، ولی فقط در سال ۱۹۳۲ بود که جویس توانست شعری را (جالب این که این شعر از شاعری ایرلندی است: «استیونز گرین») اثر جیمز استیون) به تمام آن زبان‌ها ترجمه کند. چنین تسلطی بر چند زبان برای آینده چهره گذشته از محدوده روایت آن، معقول می‌نماید. این بخشی از نویدی است که جلائی وطن می‌دهد، اما این هدف با مخالفت جدی ملت پرستان ایرلند روبه‌رو شد. آرتور گریفیت در نشریه یونایتد آیریشمن به تاریخ ۱۷ اکتبر ۱۹۰۳ با صراحت اعلام کرد: «مسلك جهان‌وطنی تاکنون نه یک هنرمند بزرگ به بار آورده است نه یک انسان نیک و هرگز هم به بار نخواهد آورد.» جویس نیز که تمام هم خود را مصروف اثبات کذب قسمت اول ادعای گریفیت کرده بود از اینکه ملی‌گرایان از زبان گالیک جانبداری می‌کردند روگردان بود، اما به کوشش‌های آنان در راه استقلال اقتصادی ایرلند ارج می‌نهاد. در نوامبر ۱۹۰۶ به برادرش اعتراف کرد که: «اگر در آرمان [استقلال خواهی] ایرلندیان درباره زبان ایرلندی اصرار نمی‌شد، گمان می‌کنم می‌توانستم بگویم که من نیز ملت‌گرا هستم. در وضع کنونی، راضی‌ام که جلائی وطن کرده‌ام بدانند؛ و پیش‌بینی می‌کنم که در آینده جلائی وطن کرده‌ای منفورم بشناسند.»

رویدادهایی که وصف آن‌ها در چهره آمده است تقریباً یک دهه را در بر می‌گیرد، یعنی از مرگ پارنل^۱ در ۱۸۹۱ (که بی‌تس در زندگینامه‌های خودنوشت آن را سال آغاز ادبیات جدید ایرلند می‌داند) تا شعله‌ور شدن آتش احساسات ملی‌گرایانه در اوایل

قرن بیستم، مقاومت استیون در برابر فشارهای مقامات روحانی و افکار عمومی به وضوح دنباله همان بحثی است که در چهره بر سر میز شام شب عید میلاد مسیح درباره سرنوشت پارنل درمی گیرد. در ضمن این بحث، پدر استیون بر جفاهایی که از سوی کشیشان و مردم ایرلند بر پارنل رفته است زاری می کند و گزاف نیست اگر بگوییم که یاد پارنل در سراسر چهره همچنان پابرجا است. دانیل مانگانیلو^۱ در کتاب خود سیاست جویس (۱۹۸۰) بر وسعت مطالعات سیاسی جویس و شرکت او در مباحثات فرهنگی تأکید می ورزد و از چهره این قیاس را اقتباس می کند: «استیون رسالت خود را در شهادت در راه هنر خویش می بیند، همان گونه که پارنل شهید راه آرمان ملی بود.» ملکوم براون^۲ قضیه را از این هم جدی تر می گیرد و می گوید: جویس «تاریخ را در لحظه رسوایی پارنل متوقف می سازد». به عبارت دیگر پارنل در چهره نقش قهرمان پنهان را بر عهده دارد و قربانی جامعه ای دمدمی مزاج و تنگ نظر است، چنان که جویس در نقدهایی که نوشته است انزجار خود را از جفاهایی که بر ایبسن و وایلد از سوی جوامع خود آنان رفته است نشان می دهد. بیس در زندگینامه های خودنوشت به این اشاره می کند که در ابتدا چه اخلاصی به «پارنل تنها و مغرور» نشان داده شد و یادآوری می کند که در هنگام درگذشت پارنل مطبوعات ایرلند این نقل قول را از گوته درج کردند: «ایرلندیان در نظر من همچون گله ای سگ شکاری هستند که همیشه پشت نره گوزن اصیلی را به خاک می رسانند.» جویس که مدعی بود در همان سال ۱۸۹۱ جزوه ای درباره پارنل نوشته است این تشبیه را اقتباس کرد و در نوشته های نخستین خود بارها آن را به صورت تصویری از بیزاری اشراف مآبانه به کار برد. جویس در سال ۱۹۱۲ به مناسبت تصویب سومین لایحه قانونی خودمختاری در مجلس مقاله ای در بزرگداشت این «پادشاه بی تاج و تخت» نوشت که در یکی از روزنامه های ترنست به نام سایه پارنل منتشر شد. در این مقاله جویس با اشتیاق و حیرت درباره عدم صلاحیت ظاهری پارنل برای احراز مقام رهبر ملی تأمل می کند، در اینکه اصل و نسب او به خانواده ای پروتستان و اشرافی می رسیده است، و در اینکه شیوه سخنرانی او ناشیانه بوده است