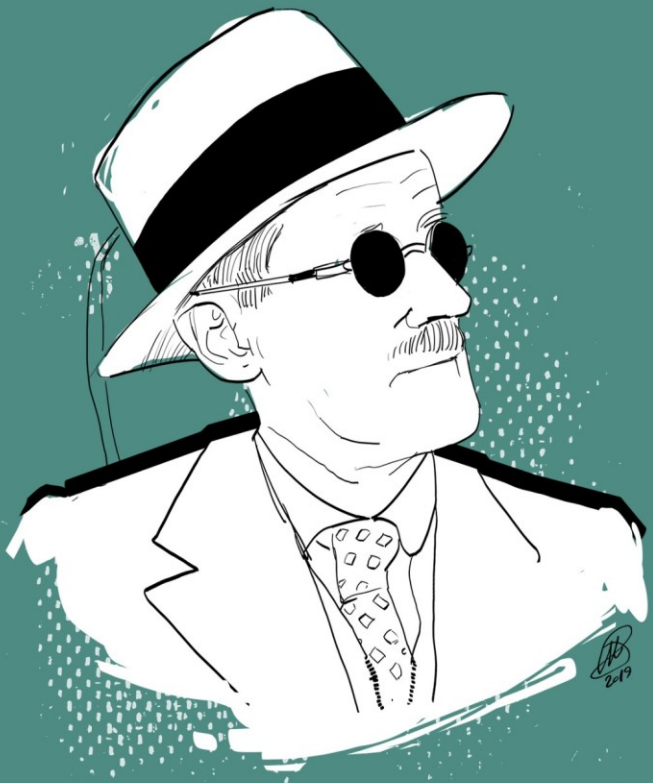
یولسیز

جیمز جویس



مترجم: اکرم پدرام‌نیا

جلد دوم

خواننده گرامی،

این نسخه الکترونیکی رایگان از کتاب یولسیز (جلد دوم) مختص خوانندگان داخل ایران است. ناشر و مترجم این اثر، از بخشی از حقوق خود چشم‌پوشی کرده‌اند تا این کتاب بدون حتا یک کلمه سانسور، رایگان در اختیار خوانندگان داخل ایران قرار بگیرد.

اگر خارج از ایران زندگی می‌کنید، لطفا برای خرید نسخه چاپی کتاب به وبسایت ما مراجعه کنید یا اگر مایلید نسخه الکترونیکی کتاب را مطالعه کنید، لطفا مبلغ ۱۵پوند از طریق بخش «حمایت می‌کنم» به حساب نوگام واریز کنید. برای انتشار این کتاب، افراد زیادی بدون چشم‌داشت مالی ساعت‌ها و روزها با جان و دل کار کرده‌اند و حمایت شما از این کتاب به منزله‌ی حمایت از نشر آزاد و بدون سانسور است. پروژه ترجمه یولسیز به فارسی در شش جلد، پروژه‌ای چندساله است و ادامه‌ی این راه بدون حمایت‌های مادی و معنوی شما میسر نخواهد بود. لطفا توجه داشته باشید که استفاده رایگان از این کتاب و چاپ و توزیع آن در خارج از ایران غیرقانونی است.

اگر در ایران هستید و کتاب را رایگان دانلود کرده‌اید، لطفا توجه داشته باشید که تمامی حقوق کتاب نزد ناشر آن (نوگام) محفوظ است و چاپ و توزیع و هرگونه کسب درآمد از این کتاب بدون مجوز رسمی از ناشر، پیگرد قانونی دارد. همچنین، داشتن نسخه رایگان کتاب، اجازه جرح و تعدیل، تغییر یا اقتباس از این ترجمه را به خواننده نمی‌دهد. کلیه حقوق معنوی و دیگر حقوق نشأت گرفته از این ترجمه، در هر رسانه و به هر شکلی متعلق به نوگام و مترجم اثر (اکرم پدرام‌نیا) است.

اگر می‌خواهید این کتاب یا کتاب‌های دیگر نشر نوگام را به دیگران معرفی کنید، تقاضا می‌کنیم حتما لینک مستقیم دانلود از وبسایت نوگام را برایشان بفرستید و از فرستادن فایل با ای‌میل یا شبکه‌های اجتماعی و اپلیکیشن‌های ارتباطی پرهیز کنید. دسترسی به آمار دقیق دانلود کتاب برای نشر بسیار مهم است.
نوگام به منظور توسعه نشر الکترونیک فارسی، توزیع آسان‌تر آثار به زبان فارسی در سراسر دنیا و حمایت از نویسندگان و مترجمان فارسی‌زبان ایجاد شده است. دسترسی آسان به کتاب یکی از راه‌های موثر برای گسترش دانش و فرهنگ در جامعه است و نشر الکترونیک این امکان را برای کتاب‌دوستان مهیا می‌کند. نوگام بستری را برای ارتباط نزدیک‌تر نویسندگان با خوانندگان به وجود می‌آورد و با تشویق همگانی به حمایت از نویسندگان و مترجمان معاصر، امکان ظهور آثار ادبی و فرهنگی را فراهم می‌کند.

برای کسب اطلاعات بیشتر در مورد نشر و نحوه حمایت از نوگام، به وبسایت ما به آدرس nogaam.com مراجعه کنید و یا با ای‌میل contact@nogaam.com تماس بگیرید.

با مهر و احترام
نشر نوگام

یولسیز

جلد دوم

جیمز جویس

مترجم: اکرم پدرام‌نیا

نوگام

عنوان: یولسیز - Ulysses
جلد دوم
نویسنده: جیمز جویس - James Joyce
مترجم: اکرم پدرام‌نیا
ویراستار: علیرضا سیف‌الدینی
ویرایش فنی و نمونه‌خوانی: سمیه شیخ‌زاده
موضوع: رمان - ادبیات ایرلند

ناشر: نوگام
تاریخ نشر: مهر ۱۳۹۹ (اکتبر ۲۰۲۰)
محل نشر: لندن
چاپ اول
شابک: ۳-۴۳-۹۰۹۶۴۱-۱-۹۷۸
طراح: مسعود رئیسی

کلیه حقوق این اثر برای نشر و مترجم محفوظ است.

وب‌سایت: www.nogaam.com
ای‌میل: contact@nogaam.com
توییتر و اینستاگرام: @nogaambooks
تلگرام: t.me/nogaam

این کتاب با حمایت بنیاد ادبیات ایرلند منتشر شده است.

LITERATURE IRELAND
Promoting and Translating Irish Writing

خوانندهٔ عزیز، این اثر در شش جلد منتشر می‌شود. جلد یکم که در اردیبهشت ۱۳۹۸ در لندن منتشر شد شامل فصل‌های یکم تا ششم این کتاب بود. جلد دوم که پیش روی شماست، دربرگیرندهٔ مقدمهٔ ناشر، سه فصل هفت، هشت و نه به همراه پی‌نوشت‌های هر فصل و نمایهٔ نام‌ها و منابع است. نمایهٔ نام‌ها و منابع هر اثر جداگانه در پایان هر جلد می‌آید.

فهرست جلد دوم

مقدمه ناشر	۹
۷. اپولس	۱۳
پی‌نوشت فصل هفت	۴۹
۸. لستریگون‌ها	۱۲۹
پی‌نوشت فصل هشت	۱۶۱
۹. اسکلا و کریبدس	۲۵۳
پی‌نوشت فصل نه	۲۸۹
نمایهٔ نام افراد	۴۱۷
نمایهٔ نام مکان‌ها	۴۴۷
منابع	۴۵۷
Acknowledgement	۴۷۴

در دست انتشار

جلد سوم

۱۰. صخره‌های سرگردان

۱۱. سایرِن‌ها (حوری‌های دریایی)

۱۲. سایکلوپ‌ها

جلد چهارم

۱۳. ناسیکا

۱۴. گاوهای خورشید

جلد پنجم

۱۵. سرسی

جلد ششم

بخش III یا نستوس

۱۶. یومی‌یس

۱۷. ایتاکا

۱۸. پنه‌لوپی

مقدمه ناشر

«ما تا حدودی مانند مسافرانی هستیم که از یک سفر طولانی و اغلب سخت برمی‌گردیم؛ مسافت زیادی را طی کرده‌ایم، به ندرت چیزی دیده‌ایم، تن‌خسته‌ایم، از تشنگی، سرگیجه در ارتفاعات و نیش حشرات رنج برده‌ایم. اما لحظاتی از لذت را تجربه کرده‌ایم. چشم‌اندازهایی را دیده‌ایم که به اندازه‌ی لحظه‌ی ورود به لهاسا، شهر ممنوعه، فراموش‌ناشدنی‌اند.»

این‌ها جملات آدرین مونیه، ناشر ترجمه‌ی فرانسوی یولسیز است. مونیه ترجمه‌ی فرانسوی کتاب را هفت سال پس از انتشار نسخه انگلیسی یعنی در سال ۱۹۲۹ منتشر کرد. کتابفروشی مونیه به نام «خانه کتاب‌دوستان» مقابل کتابفروشی شکسپیر و شرکا در پاریس قرار داشت. سیلویا بیچ، بنیان‌گذار کتابفروشی مشهور شکسپیر و شرکا، اولین ناشری بود که یولسیز را که مورد غضب دولت‌های بریتانیا، ایرلند و امریکا بود، منتشر کرد. مونیه در تاسیس کتابفروشی به بیچ کمک زیادی کرده بود و این دو، میزبان دائمی نویسندگان و روشنفکران عصر خود بودند.

مونیه برای ترجمه‌ی یولسیز، ملاحظات خودش را داشت و شاید اگر ترغیب‌های سیلویا بیچ نبود، از این کار شانه خالی می‌کرد. گویا هرچه به پایان ترجمه و زمان انتشار نزدیک‌تر می‌شدند، آدرین مونیه بار بیشتری را روی شانه‌هایش حس می‌کرد. در هرحال کار به انجام رسید. ترجمه‌ی فرانسوی یولسیز با مشارکت خود جویس انجام گرفت و مونیه بعدها دو مقاله درباره این تجربه منتشر کرد. گویی یولسیز رهایش نکرده بود. به قول مونز بویزن، مترجم دانمارکی یولسیز، شما پس از ترجمه‌ی یولسیز «دیگر خود قبلی‌ات نیستی، یولسیززده شده‌ای!»

تجربه‌ی ترجمه‌ی فارسی یولسیز و انتشار آن هم حکایت‌های آشکار و پنهان فراوان دارد. دشواری‌های ترجمه‌ی این اثر به زبان‌های دیگر بر کسی پوشیده نیست و با وجود این به بیش از بیست زبان ترجمه شده است. اما شاید این ترجمه‌ی فارسی از یک منظر منحصربه‌فرد باشد. این احتمالا تنها تجربه‌ی انتشار یولسیز است که مترجم، ویراستار، نمونه‌خوان و ناشر هرکدام از یک نقطه جغرافیایی برای رسیدن به یک مقصد واحد حرکت می‌کنند.

همانطور که برای ترجمه‌ی یولسیز، تنها مترجم بودن کافی نیست و نظمی رسوخ‌ناپذیر، قدرت تحقیق و کنکاش عمیق، تیزبینی و ریزبینی بی‌بدیل و تعهد می‌طلبد، مراحل ویرایش و آماده‌سازی برای انتشارش هم مستلزم عشق، وسواس و پشتکار است. ناشری نیز که عزمش را جزم کرده تا با نشر چنین اثری خود را محک بزند، باید خوش‌اقبال باشد که همسفرانی نیک با تمامی خصایل لازم برای درنوردیدن این مسیر دشوار، دست‌هایش را به دوستی و یاری بفشارند و پا بر عرشه‌ی این کشتی بگذارند که به دریایی خروشان

زده. مادامی‌که همگی می‌دانند زمان بازگشت، دیگر خود قبلی‌شان نخواهند بود و این سفر ادیسه‌وار حتی در سرانجام نیز، مسافرانش را رها نخواهد کرد.

با سپاس بی‌پایان از علیرضا سیف‌الدینی، سمیه شیخ‌زاده و مرتضی بمانی برای پیوستن به ما و همکاری بی‌دریغشان در انتشار جلد دوم.

آزاده پارساپور

مرداد ۱۳۹۹

۷

در قلب ابرشهری هایبرنیایی[۱]

تراموا‌ها پیش از ستون نلسن،[۲] آهسته کردند، خط عوض کردند، کابل عوض کردند و به‌سمت بلک‌راک، کینگستَون و دالکی، کلانزکی، راتگر و ترِنیور، پالمرستن پارک و رتماینز بالا، سندی‌مَونت گرین، رتماینز، رینگزند و برج سندی‌مَونت، هرالدز کراس حرکت کردند.[۳] مأمور وقت‌نگه‌دارِ خشن شرکت تراموای یونایتد دابلن آن‌ها را بانگ‌زنان راهی می‌کرد:[۴]

راتگر و ترنیور.

— سندی‌مونت گرین، راه بیفت!

تراموایی دوطبقه و یک‌طبقه موازی در راست و چپ، از سکویشان دنگ‌دنگ‌کنان، زنگ‌زنان حرکت کردند، به خط پایینی پیچیدند و موازی هم و نرم راه افتادند.

— پالمرستن پارک، حرکت کن!

حامل تاج[۵]

— زیر رواق اداره‌ی پستِ مرکزی واکسی‌ها داد می‌کشیدند و واکس می‌زدند. گاری‌های پستی شنگرف‌گون اعلیحضرت با نشان سلطنتی ای آر بر بدنه‌شان، در خیابان پرینس شمالی پارک شده بودند و کیسه‌های در حال پرتاب نامه‌ها، کارت‌پستال‌ها، کارت‌های پستی بیمه‌شده و سفارشی را برای ارسال به شهر، استان، بریتانیا و آن‌سوی آب‌ها، سروصداکنان دریافت می‌کردند.[۶]

آقایان مطبوعات

گاری‌چی‌های چکمه‌گنده بشکه‌ها را از انبارهای پرینس با تالاپ‌های گُنگ قل می‌دادند و بامب می‌انداختند روی گاری آبجوسازی. بامب می‌افتادند روی گاری آبجوسازی بشکه‌هایی که با تالاپ‌های گُنگ به دست گاری‌چی‌های چکمه‌گنده از انبارهای پرینس قل می‌خوردند.[۷]

رِد مُری[۸] گفت:

— ایناهاش، الکساندر کیز.[۹]

آقای بلوم گفت:

— فقط ببُرش، باشد؟ و من می‌بَرمش به دفتر روزنامه‌ی تلگراف.[۱۰]

درِ دفتر راتلِج دوباره غیژ صدا داد.[۱۱] دیْوی استیونز، ریزه‌میزه با شنلی بزرگ، کلاه نمدی کوچکی که تارک حلقه‌های موهایش را فرا می‌گرفت، با دسته‌ای روزنامه زیر شنلش، بیرون رفت، قاصد شاه.[۱۲]

قیچی بزرگ رِد مُری آگهی را، در چهار حرکت دقیق، از روزنامه برید. چسب و قیچی.[۱۳]

آقای بلوم مربع بریده را که برمی‌داشت گفت:

— من روزنامه‌ها را بررسی می‌کنم.

رِد مُری که خودکاری پشت گوشش داشت، صمیمانه گفت:

— البته، اگر او یک بند بخواهد ما می‌توانیم برایش بنویسیم.[۱۴]

آقای بلوم سر تکان داد و گفت:

— بسیار خب، این را پیش می‌کشم.

ما.[۱۵]

جناب ویلیام بریْدن،[۱۶] اهل اوکلندز، سندی‌مونت

رِد مُری با مقراض بزرگ بازوی آقای بلوم را لمس کرد و پچ‌پچ‌کنان گفت:

— بریْدن.

آقای بلوم برگشت و دید همین‌که هیکلی شکوهمند از میان تابلوهای‌خبری فریمن هفتگی و نشنال پرس و فریمن ژورنال و نشنال پرس وارد شد، دربان اونیفورم‌پوشْ کلاهِ حروف‌نگاشته‌اش را بالا برد.[۱۷] بشکه‌های گینس با تالاپ‌های گنگ. آن هیکل، شکوهمند رد شد و از راه‌پله‌ها بالا رفت، با چتری که راهنمایش بود، صورت موقر در قاب ریش. پشت پارچه‌ی پشمی از هر پله بالا می‌رفت: پشت. سایمن ددلس می‌گوید همه‌ی مغزش در پس گردنش است. ورم‌های گوشتی روی پشتش. چین‌های چربی گردن، چربی، گردن، چربی، گردن.[۱۸]

رِد مُری پچ‌پچ‌کنان گفت:

— به‌نظرِ تو صورتش مثل صورت منجی‌مان نیست؟[۱۹]

درِ دفتر راتلِج پچ‌پچ کرد: ای‌ی: کری‌ی. همیشه یک در را روبه‌روی در دیگر می‌سازند برای باد که بتواند. وارد شود. خارج شود.

منجی‌مان: صورت بیضی‌شکل در قاب ریش: در تاریک‌روشنای غروب حرف می‌زند. مری، مارتا. با شمشیری چتری به‌سمت چراغ‌های صحنه رهنمون شد: مَریوی تنور.[۲۰]

آقای بلوم گفت:

— یا مثل مَریو.

رِد مُری همدلانه گفت:

— آره. ولی گفته شده که مریو عین منجی‌مان است.

عیسی‌مریو با گونه‌های سرخابی، نیم‌تنه و پاهای دوکی. دستش روی قلبش. در مارتا.[۲۱]

بی...یا تو ای گمشده،
بی...یا تو ای عزیز![۲۲]

عصای اسقفی و قلم[۲۳]

رِد مُری جدی گفت:

— عالی‌جناب امروز صبح دو بار زنگ زدند.[۲۴]

زانوها، پاها، کفش‌هایی را که ناپدید می‌شدند تماشا کردند. گردن.[۲۵]

پسرکِ تلگرافی چابک وارد شد، پاکتی را روی پیشخان انداخت و با یک کلمه، هرچه سریع‌تر، قدم بیرون گذاشت:

— فریمن![۲۶]

آقای بلوم آهسته گفت:

— خب، او هم یکی از ناجی‌های ماست.[۲۷]

وقتی تخته‌پیشخان را بلند می‌کرد، از درِ جانبی وارد می‌شد و از پلکان و مسیر راهروی تاریک گرم و روی تخته‌های اکنون پرطنین رد می‌شد، لبخند ملایمی همراهی‌اش می‌کرد. اما آیا او جریان خون را نجات خواهد داد؟ تاپ‌تاپ‌کنان. تاپ‌تاپ‌کنان.[۲۸]

درِ بادبزنیِ شیشه‌ای را به داخل فشار داد و وارد شد، از روی کاغذهای بسته‌بندی پخش‌شده قدم برداشت. از میان باریکه‌راه استوانه‌های دنگ‌دنگی[۲۹] به‌سمت اتاقک نمونه‌خوانی نِنَتی رفت.[۳۰]

هاینز هم این‌جاست: گزارش خاکسپاری احتمالاً. تاپ‌تاپ‌کنان. تاپ‌تاپ.

با کمال تأسف و تألم خبر زوال شریف‌ترین شهروند دابلن را به اطلاع می‌رسانیم[۳۱]

امروز صبح نعش آقای پتریک دیگنم. ماشین‌ها. اگر یکی را گیر بیندازند خرد و خاکشیرش می‌کنند. امروز به دنیا فرمانروایی می‌کنند.[۳۲] ماشین‌آلات او هم سخت کوشش و تلاش می‌کنند. مثل این‌ها، از دست درررفتند در جوش و خروش.[۳۳] یکسره کار می‌کنند، یکسره فرسوده می‌شوند. حالا آن موش خاکستری پیر پاره می‌کند تا وارد شود.[۳۴]

چطور یک ارگان بزرگ روزنامه به وجود می‌آید[۳۵]

آقای بلوم پشت هیکل لاغر سرکارگر مکثی کرد و فرق سری براق[۳۶] را تحسین کرد.

عجیب است او هیچ‌وقت کشور واقعی‌اش را ندیده. ایرلند کشور من.[۳۷] عضو کالج سبز.[۳۸] رویه‌ی کارگر معمولی را خوب یا بد ادامه داد.[۳۹] آگهی‌ها و مطالبِ جنبی‌اند که هفته‌نامه‌ها را به فروش می‌رسانند نه اخبار بیات در گزت رسمی.[۴۰] ملکه اَن مُرد.[۴۱] اداره‌ی مسئول منتشرش کرد در سال هزار و.[۴۲] املاک خصوصی در بخش رُسِنالیس، در قلمرو بارون تیناهنچ، واقع است.[۴۳] قابل توجه تمام علاقه‌مندان طبق نظام‌نامه، نتایج

تعداد ارسال قاطرها و ماده‌خرهای صادره از بالینا فهرست می‌شود.[۴۴] یادداشت‌های طبیعت. کاریکاتورها. داستان هفتگی پَت و بول نوشته‌ی فیل بلیک. صفحه‌ی عمو توبی برای کوچولو موچولوها.[۴۵] پرسش‌های روستایی ساده‌لوح. سردبیر گرامی، چه چیزی برای نفخ شکم درمانی خوب است؟[۴۶] من این بخش را دوست دارم. با آموزش به دیگران کلی یاد می‌گیریم. یادداشتی شخصی. ه د م. همه‌اش درکل مصور.[۴۷] شناگران خوش‌ترکیب در ساحل طلایی. بزرگ‌ترین بالون دنیا. جشن عروسی دوزوجی خواهران برگزار شد.[۴۸] دو عروس‌داماد از ته دل به هم می‌خندند. کوپرانی هم، کارگر چاپخانه. ایرلندی‌تر از ایرلندی‌ها.[۴۹]

دستگاه‌ها روی نت سه‌چهارم چکاچاک می‌کردند.[۵۰] دنگ، دنگ، دنگ. حالا اگر او در این‌جا فلج شود و هیچکس نداند چطور آن‌ها را متوقف کند روی همان مطلب چکاچاک و چکاچاک می‌کنند و همان را چاپ می‌کنند دوباره و دوباره و پشت و بالا. همه‌اش خط‌خطی.[۵۱] یک آدم خونسرد می‌خواهد.

هاینز گفت:

— خب، آقای نماینده، بگذاریدش توی روزنامه‌ی عصر.

به‌زودی جناب شهردار صدایش می‌کنند.[۵۲] می‌گویند جان درازه[۵۳] از او پشتیبانی می‌کند.

سرکارگر، بی‌جواب، روی گوشه‌ای از آن کاغذ با خط خرچنگ‌قورباغه‌ای نوشت چاپ و به حروف‌چین علامتی داد. در سکوت کاغذ را از روی حفاظ شیشه‌ای کثیف رد کرد.

هاینز گفت:

— بسیار خب: ممنونم.

و راه افتاد.

آقای بلوم جلوی راهش ایستاد. با شستش به عقب اشاره کرد و گفت:

— اگر می‌خواهی پول بگیری صندوق‌دار همین حالاست که برود ناهار.

هاینز پرسید:

— تو گرفتی؟

آقای بلوم گفت:

— آان. بجنبی به‌اش می‌رسی.

هاینز گفت:

ممنون، رفیق. من هم سوراخش می‌کنم.

به‌سمت دفتر فریمن ژورنال با عجله و اشتیاق رفت.

در میگر[۵۴] سه شیلینگ به او قرض دادم. سه هفته پیش. اشاره‌ی سوم.[۵۵]

بازاریاب را مشغول کار می‌بینیم[۵۶]

آقای بلوم بریده‌ی روزنامه را روی میز آقای ننَتی گذاشت و گفت:

— ببخشید، آقای نماینده. این آگهی، ببینید. کیز، یادتان می‌آید؟

آقای ننَتی اندک‌زمانی بریده را وارسی کرد و سر تکان داد.

آقای بلوم گفت:

— برای ماه ژوئیه می‌خواهد چاپ شود.

سرکارگر مدادش را به‌سمت آن برد.

آقای بلوم گفت:

— اما صبر کنید. می‌خواهد عوضش کنید. کیز، ببینید. بالای آن دو تا کلید می‌خواهد.[۵۷]

چه جاروجنجال سرسام‌آوری این‌ها درست می‌کنند. خودش نمی‌شنود. ننَن. اعصاب آهنی.[۵۸] ممکن است او بفهمد من چه.[۵۹]

سرکارگر دور زد تا صبورانه بشنود و آرنج را بالا برد و زیر بغل کت آلپاکایش را آرام خاراند.

آقای بلوم با انگشتان اشاره، در بالا ضربدر درست کرد و گفت:

— مثل این.

بگذار اول این را بفهمد.

آقای بلوم از ضربدری که ساخته بود یک‌وری به بالا نظری گذرا انداخت، صورت زرد سرکارگر را دید، فکر کنم یک کم زردی دارد، و هم‌چنین به آن سوی قرقره‌های فرمان‌برداری که طاقه‌های بزرگ کاغذ را وارد دستگاه می‌کردند.[۶۰] به چکاچاک می‌اندازندش. به چکاچاک می‌اندازندش. مایل‌ها از آن از قرقره باز شده است. بعد چی ازش درمی‌آید؟ آهان، پیچیدن گوشت، بسته‌ها: کاربردهای گوناگون، هزار و یک چیز.[۶۱]

در مکث‌های میان چکاچاک‌ها کلمه‌هایش را از دهانش زبردستانه بیرون می‌داد و روی کار چوبی خراش‌داری با چابکی می‌کشید.[۶۲]

سرای کیز[۶۳]

— مثل این، ببینید. دو کلید متقاطع در این‌جا. یک دایره. و بعد در این‌جا اسم. الکساندر کیز، تاجر چای، شراب و دیگر نوشیدنی‌های الکلی.[۶۴] الی آخر.

بهتر است کار خودش را به‌اش یاد ندهم.

— شما خودتان می‌دانید، آقای نماینده، که دقیقاً چه می‌خواهد. بعد دور بالا حروف سربی: سرای کیز. متوجه شدید؟ به‌نظرتان این فکر خوبی است؟[۶۵]

سرکارگر دست خاراننده‌اش را به‌طرف دنده‌های پایینی‌اش برد و آن‌جا را به آرامی خاراند.

آقای بلوم گفت:

— ایده ایده‌ی سرای کیز است. می‌دانید، آقای نماینده، پارلمان جزیره‌ی من. کنایه‌ای از خودگردانی.[۶۶] می‌دانید که گردشگران از جزیره‌ی من. جلب نظر می‌کند، متوجه‌اید. می‌توانید درستش کنید؟

شاید می‌توانستم از او بپرسم آن وُلیو را چطور تلفظ می‌کنند.[۶۷] اما خب اگر نداند فقط باعث خجالتش می‌شود. بهتر است نپرسم.

سرکارگر گفت:

— می‌توانیم درستش کنیم. طرحش را دارید؟

آقای بلوم گفت:

— می‌توانم بگیرم. در روزنامه‌ی کِلکنی منتشر شده.[۶۸] کیز آن‌جا هم میخانه‌ای دارد. جَلد می‌روم و ازش می‌پرسم. خب، شما می‌توانید درستش کنید و فقط یک پاراگراف کوچک برای جلب توجه. می‌دانید، مطابق معمول. شرکت درجه‌یک با مجوز فروش نوشیدنی. یک ضرورت همیشگی. الی آخر.

سرکارگر لحظه‌ای فکر کرد و گفت:

— می‌توانیم درستش کنیم. از او بخواهید با ما سه ماهه تمدید کند.

حروف‌چینی برای او یک نمونه‌ی ستونی شل‌وول و وارفته آورد. سرکارگر در سکوت بررسی‌اش کرد. آقای بلوم منتظر ماند، تپ‌تپ‌های بلند میل‌لنگ‌ها را می‌شنید و حروف‌چین‌های ساکت در محفظه‌هایشان را تماشا می‌کرد.

ملانقطی

می‌خواهد از املایش مطمئن شود. تب وارسی. مارتین کانینگهم، امروز صبح، یادش رفت چیستان جناسی — املایی‌اش را به ما بدهد. چه سرگرم‌کننده است تماشای خجالَ تِ دو نقطه بی‌هم هیِ دو چشمِ هیِ دو چشم است؟ تایِ حمالی اذیت‌شده دال ذال که دارد همالی گلابی پوست‌گرفته‌ای را پای دیوار قبرستانی قاف برآورد می‌کند. مسخره است، نیست؟ همال آن‌جاست، البته به‌خاطر حمال.[۶۹]

وقتی با کف دست به کلاه‌سیلندری‌اش زد باید می‌گفتم. ممنون. باید چیزی درباره‌ی کلاهی کهنه یا همچو چیزی می‌گفتم. نه. می‌توانستم بگویم. حالا به‌خوبی نو می‌ماند. آنوقت دک‌وپوزش را می‌دیدم.[۷۰]

سللت. پایین‌ترین غلتک دستگاه اول، با صدای سللت، تخته‌متحرکش را با نخستین دسته‌ی بیست‌وپنج‌تایی کاغذهای تاخورده‌ی هشت‌صفحه‌ای به جلو پرت کرد. سللت. تقریباً به شیوه‌ی آدم‌ها سللت می‌کنند تا جلب توجه کنند. در حد خود بیشترین سعی‌اش را برای حرف زدن می‌کند. آن در هم سللت غژغژ می‌کند، می‌خواهد بسته شود. هر چیزی به روش خودش حرف می‌زند. سللت.[۷۱]

کشیش نامدار و مقاله‌نویس گهگاهی

سرکارگر، ناگهان، نمونه‌ی ستونی را پس داد و گفت:

— ببینم. نامه‌ی اسقف اعظم کجاست؟[۷۲] باید در تلگراف تکرار شود. چیز کجاست، اسمش چی بود؟

به دوروبرش، دور ماشین‌های پرسروصدا و بی‌جوابش نگاه کرد.

صدایی از پشت جعبه‌ی کلیشه‌سازی[۷۳] پرسید:

— مانکز، قربان؟[۷۴]

— اوهوم. مانکز کجاست؟

— مانکز!

آقای بلوم بریده‌هایش را برداشت. وقت رفتن است.

— پس من طرح را می‌گیرم آقای نَتی، و می‌دانم که شما هم جای خوبی می‌گذاریدش.[۷۵]

— مانکز!

— بله، آقا.

سه ماه تمدید. اول باید حسابی نفس بزنم. به‌هرحال امتحانش می‌کنم. ماه اوت را به‌زور می‌گنجانم: فکر خوبی است: ماه نمایش اسب. بالزبریج. حضور گردشگران برای نمایش.[۷۶]

روزکارحامی[۷۷]

آقای بلوم که در اتاق حروف‌چینی پیش می‌رفت، از کنار پیرمردی گذشت، خم‌شده، عینکی، پیش‌بندبسته. مانکز پیر، روزکارحامی. باید در عمرش چیزهای عجیب زیادی از زیر دستانش گذرانده باشد: آگهی‌های تسلیت، آگهی‌های رستوران‌بارها، متن سخنرانی‌ها، درخواست‌های طلاق، غریق پیداشده.[۷۸] دیگر نزدیک است که جان به لبش برسد. مرد جدی ترش‌رُو به‌نظرم با کمی پول در حساب پس‌اندازش. زنش آشپز و شوینده‌ی خوب. دخترش در اتاق نشیمن با چرخ خیاطی کار می‌کند. دختر معمولی، بی‌هیچ غلط بی‌جا.[۷۹]

و عید فصح بود

میان راه ایستاد به تماشای حروف‌چینی که حروف چاپی را منظم سر جایشان می‌گذاشت. اول آن را از جلو به عقب می‌خوانَد. تند هم می‌خواند. باید به تمرین زیادی نیاز داشته باشد این کار. منگید. کیرتپ.[۸۰] بیچاره پاپا با کتاب هگادایش، با انگشتش برایم از جلو به عقب می‌خواند.[۸۱] عید فصح. سال بعد در اورشلیم.[۸۲] خدا، ای خدا! همه‌ی آن داستان‌های طولانی درباره‌ی آنکه ما را از سرزمین مصر به‌درآوردی و به درون خانه‌ی بندگی، الِلویا.[۸۳] شماع اسرائیل ادونایی الوهینو.[۸۴] نه، این یکی دیگر است.[۸۵] بعد دوازده برادر، پسران یعقوب. و بعد آن گوسفند و آن گربه و آن سگ و آن عصا و آن آب و آن قصاب. و بعد آن فرشته‌ی مرگ قصاب را می‌کشد و او گاو نر را می‌کشد و آن سگ گربه را می‌کشد. به‌نظر می‌رسد کمی مسخره است تا این‌که خوب و دقیق وارسی‌اش کنی. معنی عدالت می‌دهد، ولی آن هر کی هر کی را می‌خورد.[۸۶] بالاخره زندگی همین است. چه تند این کار را انجام می‌دهد.[۸۷] کار نیکو کردن از پر کردن است. مثل این‌که با انگشت‌هایش می‌بیند.

آقای بلوم از مسیر راهرو از صداهای چکاچاک رد شد و وارد پاگرد شد. حالا همه‌ی این راه را با تراموا می‌روم و وقتی برسم احتمالاً می‌بینم رفته بیرون. بهتر است اول به او تلفن کنم. شماره؟ بله. مثل شماره‌ی خانه‌ی سیترون. بیست‌وهشت. بیست‌وهشت دو تا چهار.[۸۸]

فقط یک بار دیگر آن صابون[۸۹]

از پله‌های چاپخانه پایین رفت. کدام تخم جنی سرتاسر این دیوارها را با چوب‌کبریت خط‌خطی کرده؟ مثل این‌که برای یک شرط‌بندی این کار را کرده‌اند. همیشه بوی تند گریس هست در آن کارها. چسب ولرم در شرکت تام درِ بغلی وقتی آن‌جا بودم.[۹۰]

دستمالش را درآورد تا به بینی‌اش بمالد. سیترون‌لیمو؟ آهان، صابونی که آن‌جا گذاشتم. از آن جیب می‌افتد و گمش می‌کنم. دستمالش را که به جایش برمی‌گرداند، صابون را درآورد و در جیب پشتیِ

شلوارش، دگمه‌دار، جا داد.[۹۱]

زنت چه عطری می‌زند؟[۹۲] هنوز هم می‌توانم بروم خانه: تراموا: چیزی یادم رفته. فقط ببینم: پیش از: لباس پوشیدن. نه. حالا. نه.[۹۳]

صدای گوش‌خراش خنده‌ای ناگهانی از دفتر ایونینگ تلگراف بلند شد. می‌دانم کیست. چه خبر است؟ یک دقیقه بروم تو که تلفن کنم. ند لمبرت است.

آهسته وارد شد.

ارین، نگین سبز دریای نقره‌ای[۹۴]

پروفسور مک‌هیو[۹۵] آهسته و پر از بیسکویت رو به پنجره‌ی غبارگرفته زمزمه کرد:[۹۶]

— روح راه می‌رود.[۹۷]

آقای ددلس از شومینه‌ی خالی به چهره‌ی شیطنت‌بار ند لمبرت خیره شد و از آن با ترش‌رُویی پرسید:

— یا عیسای رنج‌کش! این به کونت سوزش سر دل نمی‌دهد؟[۹۸]

ند لمبرت، نشسته روی میز، به خواندن ادامه داد:

— یا دوباره، توجه کن به پیچوخم‌های جوی خروشانی که قلقل‌کنان می‌رود، اما با موانع سنگی می‌جنگد، به‌سوی قلمرو آبی آب‌های پرجنب‌وجوش نپچون، در میان بسترهای خزه‌ای، در معرض وزش ملایم‌ترین بادهای مغرب، درخشان از پرتوهای فرهمند خورشید یا زیر سایه‌هایی که شاخ و برگ هلالی غول‌پیکرهای جنگل بر سینه‌ی محزونش انداخته‌اند.

از بالای حاشیه‌ی روزنامه‌اش پرسید:

— سایمن حالا این چی؟ متعالی نیست؟[۹۹]

آقای ددلس گفت:

— مشروبش را عوض کند.[۱۰۰]

ند لمبرت، قهقهه‌زنان، روزنامه را به زانوهایش زد و تکرار کرد:

— سینه‌ی محزون و شاخ و برگ هلالیِ غول‌پیکرهای جنگل. آه، پسرها! پسرها![۱۰۱]

آقای ددلس دوباره به شومینه و به پنجره نگاه کرد و گفت:

— زنوفن به ماراتن نگاه کرد و ماراتن به دریا نگاه کرد.[۱۰۲]

پروفسور مک‌هیو از پنجره داد زد:

— بس است. من دیگر نمی‌خواهم از این چیزها بشنوم.

کل نیم‌دایره‌ی بیسکویت ساده‌اش را که ذره‌ذره می‌جوید، خورد و گرسنه برای ذره‌ذره جویدن بیسکویتِ دست دیگرش آماده شد.[۱۰۳]

چیزهای گزاف. روده‌دراز.[۱۰۴] می‌بینم ند لمبرت مرخصی گرفته برای امروز. درواقع، روز آدم را خراب می‌کند مراسم خاکسپاری. آدم بانفوذی است می‌گویند. چَتِرتون پیر، معاون صدر اعظم، دایی بزرگ یا جد دایی اوست.[۱۰۵] به نود نزدیک است می‌گویند. پیش‌نویس آگهی تسلیتش حتماً نوشته شده در این مدت

طولانی.[۱۰۶] از لج آن‌ها هنوز زنده است. شاید خود او زودتر برود. جانی، برای دایی‌ت جا باز کن.[۱۰۷] حضرت مستطاب هجز ایر چترتون. به جرئت می‌توانم بگویم که در روزهای توفانی[۱۰۸] برایش یکی دو چک نامطمئن می‌نویسد. بادآورده وقتی نفس آخر را بکشد.[۱۰۹] اله‌لویا.

ند لمبرت گفت:

— فقط یک اسپاسم دیگر.

آقای بلوم پرسید:

— چی هست؟

پروفسور مک‌هیو با لحنی باددماغی جواب داد:

— بخشی تازه‌کشف‌شده از سیسرو. سرزمین عزیز ما.[۱۱۰]

کوتاه اما مربوط

آقای بلوم همین‌طوری پرسید:

— سرزمین کی؟

پروفسور میان جویدن‌هایش گفت:

— مناسب‌ترین سؤال، با تأکیدی بر کی.

آقای ددلس گفت:

— سرزمین دن داسُن.[۱۱۱]

آقای بلوم پرسید:

— این سخنرانی دیشب اوست؟

ند لمبرت سر تکان داد و گفت:

— حالا به این گوش کن.

در همین لحظه، در به داخل باز شد و دستگیره‌ی آن به گودی کمر آقای بلوم خورد.

جیْ‌جیْ اُمُلوی وارد شد و گفت:

— ببخشید.

آقای بلوم چابک کنار رفت:

— شما ببخشید.

— روز به‌خیر جک.

— بیا تو، بیا تو.

— روز به‌خیر.

— چطوری ددلس؟

— خوب، تو؟

جیْ.جیْ اُمُلوی سرش را تکان داد.

غم‌انگیز

باهوش‌ترین مرد بود توی کانون وکلای جوان. سقوط، مرد بیچاره. آن حمله‌های ناگهانی تب لازم پایان یک مرد است. به یک نخ بند است.[۱۱۲] مانده‌ام هوای چه در سر دارد. نگرانی پول.[۱۱۳]

— یا اگر ما فقط به قله‌ی کوه‌های تنگ‌هم صعود می‌کردیم.

— به‌نظر توپی.

جیْ.جیْ اُمُلوی به‌سمت در داخلی نگاه کرد و پرسید:

— سردبیر را می‌شود دید؟

پروفسور مک‌هیو گفت:

— خیلی هم خوب. می‌شود دید و شنید. با لنهن[۱۱۴] در مکان مقدسش است.

جیْ.جیْ اُمُلوی سلانه‌سلانه به‌سمت میز تحریر شیب‌دار رفت و بنا کرد صفحه‌های صورتی[۱۱۵] پوشه را رو به عقب ورق زدن.

کسب رو به زوال. یک می‌توانست‌باشد. دل‌وجرئت‌باخته. قمار. بدهی شرافتی.[۱۱۶] توفان درو می‌کنی.[۱۱۷] اجرت وکالت خوبی از دی و تی فیتزجرالد می‌گرفت.[۱۱۸] کلاه‌گیس‌شان برای نشان دادن هوشیاری‌شان. مغزها در آستین‌شان مثل مجسمه‌ی گلس‌نوین.[۱۱۹] فکر کنم با گبریِل کُنروی برای اکپسرس چیزهای ادبی می‌نویسد.[۱۲۰] یک کتاب‌خوان واقعی. مایلز کرافورد[۱۲۱] با ایندیپندنت[۱۲۲] شروع کرد. مضحک است این روش اهل روزنامه که وقتی از یک بازگشایی تازه بو می‌برند، این‌طور مثل باد ویراژ می‌دهند. اعضای حزب باد.[۱۲۳] سرد و گرم در یک نفس.[۱۲۴] نمی‌دانی کدام را باور کنی. یک داستان خوب تا پیش از آن‌که داستان بعدی را بشنوی. در روزنامه‌ها همه با تمام وجود پشم همدیگر را به باد می‌دهند[۱۲۵] و بعد همه‌چیز به باد فراموشی سپرده می‌شود. لحظه‌ی بعد معاشرتی و دوستانه.

ند لمبرت التماس‌کنان گفت:

— آه، تو را به خدا به این یکی گوش کنید. یا اگر ما فقط به قله‌ی کوه‌های تنگ‌هم صعود می‌کردیم...

پروفسور با کم‌حوصلگی حرف او را قطع کرد:

— گزافه‌گویی! دیگر از این وراج بادشده بس است!

ند لمبرت ادامه داد:

— قله‌ها، سر به‌فلک‌کشیده و پرغرور، تا روح ما را آب بکشند، آن‌گونه که...

آقای ددلس گفت:

— دهنش را آب بکشند.[۱۲۶] ای ایزد پاک و ابدی! آره؟ برای این پولی چیزی می‌گیرد؟

— همان‌طور که چنین بود، در دورنمای منابع بی‌همتای ایرلند، بی‌مانند، برخلاف پیش‌نمونه‌های بس‌تحسین‌شده‌ی آن‌ها در دیگر نواحی ستوده، برای زیبایی بسیار، بیشه‌ی پر از درخت[۱۲۷] و دشت مواج و چمن‌زارهای روح‌بخش سبز بهاری، شیب‌دار از درخشش فراتجربی شفاف گرگ‌ومیش مرموز و ملایم ایرلند ما...

پروفسور مک‌هیو گفت:

— ماه. هملت را یادش رفت.[۱۲۸]

گویش بومی‌اش[۱۲۹]

— چشم‌انداز دور و فراخ را می‌پوشاند و صبر کن تا کره‌ی درخشان ماه بدرخشد و تلألؤ نقره‌ای‌اش را بپراکند... [۱۳۰]

آقای ددلس فریاد زد و ناله‌ی نومیدانه‌اش را بیرون دمید:

— آه! گه با پیازداغ![۱۳۱] دیگر بس است، ند. عمر خیلی کوتاه است.

کلاه سیلندری ابریشم‌نمایش را برداشت، سبیل کلفتش را با بی‌حوصلگی فوت کرد و موهایش را با پنج انگشت چنگکی‌اش ولزی شانه زد.[۱۳۲]

ند لمبرت با هِرهِر خنده‌ای از ته دل، روزنامه را به گوشه‌ای پرت کرد. آنِ بعد قاه‌قاه دورگه روی صورت نتراشیده‌ی عینک دورسیاه‌دار پروفسور مک‌هیو منفجر شد.

داد زد:

— دای دوآتشه![۱۳۳]

آن‌چه ودرآپ گفت[۱۳۴]

حالا که روی کاغذ چاپی سرد است، خیلی خوب می‌شود مسخره‌اش کرد، ولی این چیزها مثل کیک داغ فرو می‌روند.[۱۳۵] تو خط نانوایی هم بود، نبود؟ ازاین‌جهت به او می‌گویند دای دوآتشه. به‌هرحال، روی پر قو می‌خوابد.[۱۳۶] دخترش با آن یاروی ماشین‌دارِ اداره‌ی مالیات درون‌مرزی[۱۳۷] نامزد کرده. خیلی خوب به قلاب انداخت. سرگرمی‌ها. درِ خانه‌ی باز. سورچرانی بزرگ. ودرآپ همیشه این را می‌گفت. از راه شکم به‌شان مسلط شو.[۱۳۸]

درِ داخلی با خشونت باز شد و یکی با صورت سرخ منقاردار و موهای کاکلی تاج‌خروسی بیرون زد. چشم‌های گستاخ آبی‌اش به دوروبر آن‌ها نگاهی کرد و صدایی درشت پرسید:

— چی شده؟

پروفسور مک‌هیو با لحنی باشکوه گفت:

— و اینک خود نجیب‌زاده‌ی قلابی وارد می‌شود![۱۳۹]

سردبیر برای سلام و تعارف گفت:

— دست‌ازین‌کاروردار، معلم مقرراتی خِرفت ملعون![۱۴۰]

آقای ددلس کلاهش را روی سر گذاشت و گفت:

— برویم ند. بعد از این باید یک می بزنم.

سردبیر داد زد:

— می! پیش از مراسم عشای ربانی هیچ مشروبی سرو نمی‌شود.[۱۴۱]

آقای ددلس که بیرون می‌رفت گفت:

— این هم کاملاً درست است. بیا دیگر، ند.

ند لمبرت از کنار میز پاورچین آمد. چشم‌های آبی سردبیر به‌سمت صورت آقای بلوم چرخید و سایه‌ای از لبخند بر آن نشست.[۱۴۲]

ند لمبرت پرسید:

— تو هم به ما می‌پیوندی، مایلز؟

یادآوری نبردهای به‌یادماندنی

سردبیر با گام‌های بلند به‌سمت پیش‌بخاری رفت و فریاد زد:

— شبه‌نظامیان نورث کُرک! ما هر دفعه برنده شدیم. نورث کُرک و افسران اسپانیایی![۱۴۳]

ند لمبرت با نیم‌نگاهی فکورانه به پنجه‌ی کفشش پرسید:

— کجا بود، مایلز؟

سردبیر داد زد:

— در اوهایو!

ند لمبرت به موافقت گفت:

— پس این‌طور. عجب!

در حال خروج به جیْ‌جیْ اُمُلوی پچ‌پچ‌کنان گفت:

— ریزلرزه‌های مقدماتی.[۱۴۴] مورد غم‌انگیز.

سردبیر از آن صورت سرخ بالاگرفته بانگ خروسی سه‌چندان بیرون داد:

— اوهایو! اوهایوی من!

پروفسور گفت:

— یک سه‌هجایی کامل! بلند، کوتاه، بلند.[۱۴۵]

اُ، چنگ بادی[۱۴۶]

قرقره‌ی نخ دندان را از جیب جلیقه‌اش درآورد، قطعه‌ای از آن را کند و با زبردستی، دوبه‌دو، میان دندان‌های نشُسته‌ی طنین‌بخشش نواخت:[۱۴۷]

— بینگ‌بنگ، بنگ‌بنگ.

آقای بلوم وقتی راه را باز دید، به‌سمت در داخلی رفت و گفت:

— فقط یک لحظه، آقای کرافورد. فقط می‌خواهم درباره‌ی یک آگهی تلفن کنم.

داخل رفت.

پروفسور مک‌هیو به‌سمت سردبیر آمد، دستش را محکم روی شانه‌اش گذاشت و پرسید:

— آن سرمقاله امشب چی می‌شود؟

مایلز کرافورد آرام‌تر گفت:

— درست می‌شود. تو نگران نباش. سلام، جک. درست می‌شود.[۱۴۸]

جیْ‌جیْ اُمُلوی ورق‌هایی را که بلند کرده بود گذاشت شل‌ووِل در پوشه سر بخورند[۱۴۹] و هم‌زمان گفت:

— روز به‌خیر، مایلز. آن مورد کلاهبرداری کانادا تو روزنامه‌ی امروز می‌آید؟[۱۵۰]

از داخل صدای ور ور تلفن آمد.

— بیست‌وهشت... نه، بیست... دو تا چهار... بله.[۱۵۱]

برنده را پیدا کن[۱۵۲]

لنهِن با ویژه‌ی ورزشی از دفتر داخلی بیرون آمد و پرسید:

— کی می‌خواهد پیش‌بینی قطعی مسابقه‌های جام طلایی را بداند؟ سپِتر با اُ. مَدن بالا.[۱۵۳]

ویژه را روی میز انداخت.

جیغ پسرهای پابرهنه‌ی روزنامه‌فروش از راهرو نزدیک شد و در با شتاب باز شد.

لنهن گفت:

— هُش، پدای صا می‌شنفم.[۱۵۴]

پروفسور مک‌هیو با گام‌های بلند به آن سمت اتاق رفت و یقه‌ی مارمولکی[۱۵۵] را که عقب‌عقب می‌رفت گرفت و متوقفش کرد، در همان زمان بقیه از راهرو بیرون دویدند و دوان‌دوان از پله‌ها پایین رفتند. ورق‌های ویژه با کوران باد خش‌خش‌کنان از جا بلند شدند و نوشته‌های خرچنگ‌قورباغه‌ای آبی، در هوا، آرام شناور شدند و زیر میز و روی زمین افتادند.

— من نبودم آقا، آن پسرِ گنده بود که من را هل داد، آقا.

سردبیر گفت:

— بیندازش بیرون و در را ببند. دارد توفان می‌آید.[۱۵۶]

لنهن ورق‌ها را با پنجه‌هایش از زمین جمع کرد. در هر دو باری که خم شد خرناسی کشید.

پسر روزنامه‌فروش گفت:

— منتظر ویژه‌ی مسابقه بودیم، آقا. پت فارل بود که من را هل داد، آقا.[۱۵۷]

به دو تا از صورت‌هایی اشاره کرد که از دور قابِ در به داخل خیره شده بودند.

— این، آقا.

پروفسور مک‌هیو با خشونت گفت:

— بزن از این‌جا به چاک.

پسر را به بیرون هل داد و در را محکم به هم زد.

جیْ‌جیْ اُمُلوی پوشه‌ها را خش‌خش ورق می‌زد، زیر لب زمزمه می‌کرد و می‌گشت:

— ادامه در صفحه‌ی شش، ستون چهار.

آقای بلوم از دفتر داخلی تلفن می‌کرد:

— بله، این‌جا ایونینگ تلگراف است. رئیس آن‌جا...؟ بله، تلگراف.... به کجا؟ آهان! کدام مرکز حراج؟[۱۵۸] ... آهان! متوجه شدم... بسیار خوب. گیرش می‌آورم.

تصادفی در پیش است

گوشی را که گذاشت، دوباره تلفن ورر زنگ زد. تند از اتاق بیرون آمد و به لنهن برخورد کرد که درگیر دومین ویژه‌نامه بود.

لنهن لحظه‌ای او را محکم نگه داشت و شکلکی درآورد و گفت:

پردُن، موسیو.[۱۵۹]

آقای بلوم که از چنگ او اذیت می‌شد، گفت:

تقصیر من بود. اذیت شدی؟ من عجله دارم.

لنهن گفت:

زانو.

همین‌طور که زانویش را می‌مالید، قیافه‌ی خنده‌دار به خود گرفت و با ناله گفت:

انو دامینای تجمع.[۱۶۰]

آقای بلوم گفت:

ببخشید.

به‌سمت در رفت، آن را نیمه‌باز نگه داشت و مکث کرد. جِیْ‌جِیْ اُمُلوی صفحه‌های سنگین را شرَق ورق می‌زد. دو صدای گوش‌خراش، صدای سازدهنی پسرهای روزنامه‌فروشِ چمباتمه‌زده بر پله‌های جلوی در ورودی در راهروی خالی پیچید:

ما پسران وِکس‌فوردیم

که با قلب و دست‌مان جنگیدیم.[۱۶۱]

خروج بلوم

آقای بلوم گفت:

— به‌سرعت می‌روم بچلرز واک[۱۶۲] برای این آگهی کیز. می‌خواهم ترتیب این کار را بدهم. به من گفتند که خودش آن طرف‌ها در حراجی دلن است.[۱۶۳]

لحظه‌ای به صورت‌های آن‌ها مردد نگاه کرد. سردبیر که به پیش‌بخاری تکیه داده، دستش را پشتوان سرش کرده بود، ناگهان دستش را فراخ به‌سمت جلو کش داد و گفت:

— خیر پیش، دنیا پیش روی توست.[۱۶۴]

آقای بلوم گفت:

— الساعه برمی‌گردم.

و با شتاب رفت.

جیْ‌جیْ اُمُلوی ورق‌های ویژه را از دست لنهن گرفت و آن‌ها را خواند و بی‌هیچ نظری در میان ورق‌ها آرام دمید تا از هم جدا شوند.

پروفسور از پشت عینک قاب‌سیاهش به آن‌سوی کرکره‌های افقی نگاه کرد و گفت:

— بلوم آن آگهی را می‌گیرد. به بچه‌های بدجنس پشت سرش نگاه کن.

لنهن به‌سمت پنجره دوید و با صدای بلند گفت:

— ببینم. کجا؟

مشایعت‌کنندگان خیابانی

هردو از کرکره‌ها به صف پسرهای روزنامه‌فروش جست‌وخیزکنِ دنبال آقای بلوم لبخند زدند، آخری با نسیم زیگ‌زاگ می‌رفت بادبادک سفید کذایی، دُمِ سفیدی از گره‌های پاپیونی.

لنهن گفت:

— به آن بچه‌ولگرد کوچولو نگاه کن پشت سر او دادوهوار می‌کند، آدم می‌خواهد روده‌بر شود. آخ شکمم درد می‌ترکد از خنده! پاگنده‌ی بی‌قواره‌ی کف‌صافش[۱۶۵] را بلند می‌کند و راه می‌رود. نُه‌هایِ کوچک.[۱۶۶] دزدکی رفتن روی چکاوک‌ها.[۱۶۷]

لنهن بنا کرد در سرتاسر اتاق تیزپا و کاریکاتوروار مازورکا رقصید و روی پاهایش سُر خورد، از کنار شومینه گذشت و رسید به جیْ‌جیْ اُمُلوی که ورق‌های ویژه را در دستان پذیرنده‌اش گذاشت.

مایلز کرافورد با تعجب گفت:

— چی شد؟ آن دوتای دیگر کجا رفتند؟

پروفسور برگشت و گفت:

— کی؟ رفتند اُوال یک چیزی بنوشند.[۱۶۸] پدی هوپر آن‌جاست با جک هال.[۱۶۹] دیشب آمده.

کرافورد گفت:

— پس معطل نکن. کلاهم کجاست؟

شلنگ‌انداز به‌سمت دفتر پشتی قدم زد، شکاف کتش باز می‌شد و کلیدهایش در جیب پشتی‌اش جرینگ‌جرینگ صدا می‌داد. بعد در هوا جرینگ‌جرینگ صدا دادند و در برخورد با چوب، وقتی کشوی میزش را قفل کرد.

پروفسور مک‌هیو با صدای آهسته گفت:

— طرف حسابی لول است.

جیْ‌جیْ اُمُلوی جعبه‌ی سیگاری بیرون آورد و زیر لب و تو فکر گفت:

— به‌نظر همین‌طور است، اما همیشه این‌طور نیست که به‌نظر می‌آید. کی بیشترین کبریت را دارد؟[۱۷۰]

چپق صلح[۱۷۱]

جیْ‌جیْ اُمُلوی یک سیگار به پروفسور تعارف کرد و یک سیگار هم خودش برداشت. لنهن بی‌درنگ کبریتی کشید و سیگار آن‌ها را به‌نوبت روشن کرد. جیْ‌جیْ اُمُلوی دوباره جعبه‌ی سیگارش را گشود و تعارف کرد.

لنهن که برمی‌داشت گفت:

— تنکی وو.[۱۷۲]

سردبیر از دفتر داخلی بیرون آمد، کلاهی حصیری کج روی پیشانی‌اش. با تحکم به پروفسور مک‌هیو اشاره کرد و سرودی را دکلمه کرد:

— این طبقه و شهرت بود که تو را وسوسه کرد،

این امپراتور بود که قلبت را ربود[۱۷۳]

پروفسور لب‌های کشیده‌اش را قفل کرده تبسمی زد.[۱۷۴]

مایلز کرافورد گفت:

— هان؟ تو امپراتور پیر لعنتی روم؟[۱۷۵]

سیگاری از جعبه‌ی باز برداشت. لنهن آن را برایش با نزاکتی تندوتیز روشن کرد و گفت:

— سکوت برای معمای تازه‌ام!

جیْ‌جیْ اُمُلوی با طمأنینه گفت:

— امپریوم رومانیوم. آوایش از بریتانیا یا بریکستن[۱۷۶]باشکوه‌تر است. کلمه‌اش آدم را یکجوری یاد دستهگل به آب دادن می‌اندازد.[۱۷۷]

مایلز کرافورد اولین پوف را با خشم به‌سمت سقف دمید و گفت:

— دقیقاً. ما دسته‌گلیم. تو و من دستهگل به آب داده شده. ما هیچ شانسی نداریم.

جلالی که روم بود[۱۷۸]

پروفسور مک‌هیو دو پنجول آرام را بالا آورد و گفت:

— یک لحظه صبر کن. ما نباید با واژه‌ها گمراه شویم، با آوای واژه‌ها. ما به روم فکر می‌کنیم، آمرانه، مقتدرانه، سلطه‌جویانه.[۱۷۹]

دست‌ها را از مچیِ آستین‌های نخ‌نماشده‌ی لک‌وپیس، سخنورانه دراز کرد، با مکث:

— تمدن‌شان چی بود؟ پهناور، می‌پذیریم: اما پست. کلوکا: فاضلاب. یهودیان در بیابان‌ها و بر قله‌ی کوه می‌گفتند: مناسب است که در این‌جا باشیم. بیایید محرابی برای یهوه بسازیم.[۱۸۰] روم، مثل انگلیس که رد پای آن‌ها را دنبال می‌کند، به هر ساحل تازه‌ای که پا گذاشت (بر ساحل ما هرگز پا نگذاشت) فقط وسواس چاه مستراحش را آورد.[۱۸۱] با آن ردای توگایش به دوروبرش نگاه کرد و گفت: درست آن است که این‌جا باشیم. بیایید مستراحی بنا کنیم.[۱۸۲]

لنهن گفت:

که طبق آن همین کار را کردند. نیاکان قدیمی ما، آن‌طور که در اولین فصل کتاب گینس می‌خوانیم، خواهان جوی رونده بودند.[۱۸۳]

جیْ‌جیْ اُمُلوی زیر لب زمزمه کرد:

آن‌ها طبیعتاً نجیب‌زاده بودند.[۱۸۴] اما ما قانون روم باستان را هم داریم.[۱۸۵]

پروفسور مک‌هیو پاسخ داد:

— و پونتیوس پیلاطس پیامبر روم است.[۱۸۶]

جیْ‌جیْ اُمُلوی پرسید:

— آن داستان فرمانده بارون پلِس را شنیده‌ای؟[۱۸۷] موقعِ شام دانشگاه سلطنتی بود.[۱۸۸] همه‌چیز داشت عالی پیش می‌رفت...

لنهن گفت:

— اول، معمای من. آماده‌اید؟

آقای اُمَدِن برک،[۱۸۹] بلندقامت با کت‌وشلوار فاستونی دانگالی[۱۹۰] گشاد خاکستری از راهرو وارد شد. استیون ددلس پشت سر او، پس از ورود او نمایان شد.

لنهن داد زد:

— آنترِ، میز آنفونز![۱۹۱]

آقای اُمَدِن برک آهنگین گفت:

— یک حاجت‌مند را اسکورت می‌کنم. جوانی به رهبری تجربه به دیدار بدنامی آمده است.

سردبیر دستش را دراز کرد و گفت:

— حال شما؟ بیا تو. اربابت تازه از این‌جا رفت.[۱۹۲]

؟ ؟ ؟

لنهن رو به همه گفت:

— ساکت! چه اپرایی مثل گل فلزی است؟ بیندیش، غور کن، بسگال، پاسخ بده.

استیون ورق‌های تایپ‌شده را تحویل داد و روی عنوان و امضایش انگشت گذاشت.

سردبیر پرسید:

— کی؟

گوشه‌ی پاره‌شده.

استیون گفت:

— آقای گرت دیسی.

سردبیر گفت:

— آن پیر پیزری. کی پاره‌اش کرده؟[۱۹۳] دستمال‌کاغذی کم آورده بود؟

بر کشتی تندروی سوزان
از توفان و جنوب
می‌آید او، رنگ‌پریده‌ی خون‌آشام،[۱۹۴]
دهان به دهان من.

پروفسور جلو آمد تا از پشت سر آن‌ها نگاه کند و گفت:

— روز به‌خیر استیون. پا و دهان؟[۱۹۵] تو شدی...؟

حماسه‌سرای نره‌گاویاری‌رسان.[۱۹۶]

الم‌شنگه در رستورانی معروف

استیون سرخ شد و پاسخ داد:

— روز به‌خیر، آقا. نامه از من نیست. آقای گرت دیسی از من خواست که...

مایلز کرافورد گفت:

آه، می‌شناسمش، زنش را هم می‌شناختم. نکبتی‌ترین عتیقه‌ی بدعنقی که خدا تا به حال آفریده. به خدا این زن بیماری تب برفکی پا و دهان داشت، شک ندارم! شبی که در استار اند گارتر،[۱۹۷] سوپ را تو صورت پیش‌خدمت ریخت. اوه اوه!

یک زن گناه را به جهان آورد. به‌خاطر هلن، زن فراری منلائوس، ده سال یونانی‌ها. اُروِرک، شاهزاده‌ی برِفنی.[۱۹۸]

استیون پرسید:

— دیسی زن‌مرده نیست؟

مایلز کرافورد نگاهش از بالا تا پایین متن ماشین‌شده دوید و گفت:

— اوهوم، از نوع جداشده‌اش.[۱۹۹] اسب‌های امپراتور.[۲۰۰] هابس‌برگ.[۲۰۱] یک ایرلندی در باروهای وین جانش را نجات داد. فراموش نکن! مکسی‌میلین کارل اُدانل، گراف فون تیرکانل در ایرلند.[۲۰۲] وارثش را فرستاد تا شاه را ارتشبد اتریش بکند.[۲۰۳] قرار است یک روز آن‌جا اتفاقی بیفتد.[۲۰۴] غازهای وحشی. آه، بله، هر بار. این را فراموش نکن![۲۰۵]

جیْ‌جیْ اُمُلوی وزنه‌ی نعل‌اسبی کاغذ را پشت‌ورو کرد و آهسته گفت:

— نکته‌ی قابل بحث این است که آیا او فراموش کرد. نجات شاهزادگان کاری است شایسته‌ی قدردانی.

پروفسور مک‌هیو به او تاخت و گفت:

— و اگر نه؟

مایلز کرافورد شروع کرد:

— من به شما می‌گویم که ماجرا چطور بود. یک روز یک مجارستانی...[۲۰۶]

آرمان‌های ازدست‌رفته

به مارکی بزرگوار اشاره می‌شود[۲۰۷]

پروفسور گفت:

ما همیشه به آرمان‌های ازدست‌رفته وفادار بودیم.[۲۰۸] موفقیت برای ما مرگ خردمندی و مرگ قوه‌ی تخیل است. ما هرگز به موفق‌ها وفادار نبودیم. خدمتگزارشان بودیم. من زبان پرجنجال لاتین درس می‌دهم. به زبان نژادی حرف می‌زنم که اوج توانایی ذهنی‌اش این ضرب‌المثل است: زمان پول است.[۲۰۹] غلبه‌ی مادیات. دومینی![۲۱۰] لرد! معنویت کجاست؟ لرد عیسی؟ لرد سالزبری؟[۲۱۱] مبلی در باشگاهی در وست‌اِند.[۲۱۲] اما یونانی‌ها![۲۱۳]

کی‌ریْ الایسن![۲۱۴]

لبخندی درخشان چشم‌های دورسیاهش را روشن کرد و لب‌های کشیده‌اش را کش داد.

دوباره گفت:

— یونانی‌ها! کی‌ریاس![۲۱۵] کلمه‌ای درخشان! واکه‌هایی که عبری‌ها و ساکسون‌ها نمی‌شناسند. کی‌ری![۲۱۶] درخشش خرد. باید زبان یونانی تدریس کنم، زبان اندیشه. کی‌ری الایسن![۲۱۷] مستراح‌سازها و چاه فاضلاب‌سازها هرگز نمی‌توانند لرد معنوی ما بشوند.[۲۱۸] ما سوژه‌های وفادار به شوالیه‌ی کاتولیک اروپاییم که در نبرد ترافالگار شکست خورد، و به امپراتور معنوی، نه یک امپریوم، که با ناوگان‌های آتن در رود ایجوس به زیر رفت. بله، بله. آن‌ها به زیر رفتند. پیروس که یک پیشگو گمراهش کرد، آخرین مبادرتش را ورزید تا نیک‌بختی یونان را به آن بازگرداند. وفادار به آرمانی ازدست‌رفته.[۲۱۹]

با گام‌های بلند از آن‌ها فاصله گرفت و به‌سمت پنجره رفت.

آقای اُمَدِن برک اندوه‌زده گفت:

— جلو رفتند برای جنگیدن اما همیشه شکست خوردند.[۲۲۰]

لنهن با کمی سروصدا گریه کرد و گفت:

— اوهو اوهو! به‌دلیل یک آجری که در نیمه‌ی دوم متینی[۲۲۱] دریافت کرد. سیه‌روز، سیه‌روز، سیه‌روز پیروس![۲۲۲]

سپس دم گوش استیون پچ‌پچ کرد:

لیمریکِ لنهن[۲۲۳]

— یک مک‌هیوی حکیم حجیم داریم
که عینک سیاه به چشم می‌زند.
او که همه‌چیز را دو تا می‌بیند
چرا باید آن عینک را بزند؟

جو میلر را نمی‌بینم. تو می‌بینی؟[۲۲۴]

مالگن می‌گوید در سوگ سالوست.[۲۲۵] کسی که مادرش مثل سگ مرد.[۲۲۶]

مایلز کرافورد ورق‌ها را مچاله کرد و در جیب پهلویش گذاشت و گفت:

— این درست می‌شود. بقیه‌اش را بعداً می‌خوانم. این درست می‌شود.

لنهن دستانش را به‌اعتراض دراز کرد و گفت:

— پس معمای من! چه اپرایی مثل گل فلزی است؟

چهره‌ی ابوالهول آقای اُمَدِن برک باز معما شد:

— اپرا؟

لنهن با خوشحالی جواب داد:

— رُز کاستیل. جوک را گرفتید؟ رُزک استیل. ای خدا![۲۲۷]

آرام به طحال آقای اُمَدِن برک سیخونکی زد. آقای اُمَدِن برک باوقار عقبعقب روی چترش افتاد و وانمود کرد که به خفقان افتاده است.

آه کشید:

— کمک! احساس ضعف قوی‌ای می‌کنم.[۲۲۸]

لنهن روی نوک پا بلند شد و صورتش را با ورق‌های خش‌خشی ویژه تندتند باد زد.

پروفسور که از مسیر پوشه‌ها برمی‌گشت، دستش را روی کراوات‌های شل آقای اُمَدِن برک و استیون تند حرکت داد و گفت:

— پاریس، گذشته و حال. شما شبیه کموناردهایید.[۲۲۹]

جِیْ‌جِیْ اُمُلوی با تمسخری ملایم گفت:

— مثل آن یاروها که باستیل را منفجر کردند. یا از میان شما، تو بودی که به جناب نایب‌السلطنه‌ی فنلاند شلیک کردی؟ از ظاهرت برمی‌آید که کار تو باشد. ژنرال بابریکف.[۲۳۰]

استیون گفت:

— ما فقط در فکرش بودیم.

اُمنیوم گدروم[۲۳۱]

مایلز کرافورد گفت:

— همه‌ی استعدادها. قانون، کلاسیک‌ها...

لنهن اضافه کرد:

— مسابقه‌ی جهانی اسب‌دوانی.

— آثار ادبی، روزنامه‌ها و مجله‌ها.

پروفسور گفت:

— اگر بلوم این‌جا بود. هنر ظریف تبلیغات.

آقای اُمَدِن برک اضافه کرد:

— و مادام بلوم، الهه‌ی آواز. محبوب اول دابلن.

لنهن سرفه‌ی بلندی کرد:

— اهن!

و سپس خیلی ملایم گفت:

— اُ، برای یک تازه هوای نفس![۲۳۲] در پارک سرما خوردم. در باز بود.

« تو می‌توانی این کار را بکنی! »[۲۳۳]

سردبیر دستی عصبی روی شانه‌ی استیون گذاشت[۲۳۴] و گفت:

— از تو می‌خواهم برایم چیزی بنویسی. چیزی که در آن نیشی باشد. تو می‌توانی این کار را بکنی. از قیافه‌ات می‌خوانم. در واژه‌نامه‌ی جوانی...[۲۳۵]

از قیافه‌ات می‌خوانم. در چشمت می‌خوانم. نیم‌وجبی تنبل بی‌خاصیت حقه‌باز.[۲۳۶]

سردبیر با پرخاش تحقیرآمیز داد زد:

— تب پا و دهان! نشست ملی‌گرایان بزرگ در بوریس — این — اُساری.[۲۳۷] همه مزخرف. مردم را با شلاق بزن![۲۳۸] چیزی به‌شان بده با نیشی در آن. همه‌ی ما را هم در آن بگذار، مرده و زنده‌اش را یکی کن. پدر، پسر و روح‌القدس[۲۳۹] و جیْکز مکارتی.[۲۴۰]

آقای اُمَدِن برک گفت:

— ما همه می‌توانیم خوراک فکری فراهم کنیم.

استیون چشم‌هایش را به‌سوی نگاه خیره‌ی رک و بی‌توجه بالا آورد.

جیْ‌جیْ اُمُلوی گفت:

— تو را برای باند تبهکاران روزنامه می‌خواهد.

گَلاهر بزرگ

مایلز کرافورد مشتش را به نشانه‌ی تأکید گره کرد و تکرار کرد:

— تو می‌توانی این کار را بکنی. یک لحظه صبر کن. همان‌طور که ایگنیشس گَلاهر،[۲۴۱] زمان بیکاری و سرگردانی[۲۴۲] و عهده‌داری کار ثبت امتیاز بیلیارد در کلارنس،[۲۴۳] ما اروپا را فلج می‌کنیم.[۲۴۴] گَلاهر، یک روزنامه‌نگار خاص بود. یک قلم خاص. می‌دانی چطوری اسم درکرد؟ به‌ات می‌گویم. زیرکانه‌ترین قطعه‌ی ژورنالیستی تا امروز شناخته‌شده. سال هشتادویک بود، ششم ماه مه، زمان شکست‌ناپذیرها، قتل در فینکس پارک،[۲۴۵] فکر کنم پیش از این‌که تو به دنیا بیایی.[۲۴۶] الان نشانت می‌دهم.

همه را پس زد و رد شد و به‌سمت پوشه‌ها رفت.

در حال برگشت گفت:

— این‌جا را ببین. نیو یورک ورلد تلگراف زد برای یک ویژه‌نامه.[۲۴۷] آن موقع را یادتان می‌آید؟

پروفسور مک‌هیو سرش را تکان داد.

سردبیر با هیجان کلاه حصیری‌اش را به عقب داد و گفت:

— نیو یورک ورلد. کجا بود این اتفاق افتاد. تیم کلی، نه، منظورم کَوانا بود. جو برَدی و بقیه‌ی آن‌ها.[۲۴۸] همان‌جایی که پوستِ‌بزکَن کالسکه را راند. کل مسیر، می‌بینی؟

آقای اُمَدِن برک گفت:

— پوستِ‌بزکَن. فیتزهریس.[۲۴۹] می‌گویند آن سرپناه کالسکه‌ران‌ها، آن‌جا کنار پلِ بات، مال اوست.[۲۵۰] هالهَن این را به‌ام گفت.[۲۵۱] هالهَن را که می‌شناسی؟

مایلز کرافورد گفت:

— که لی‌لی می‌کند و راه می‌رود، آره؟[۲۵۲]

— این را هم گفت که گاملی بدبخت هم آن‌جاست،[۲۵۳] سنگ‌های کارخانه را می‌پاید. نگهبان شب است.

استیون شگفت‌زده برگشت و گفت:

— گاملی؟ نه بابا! دوست پدرم است، نیست؟

مایلز کرافورد با عصبانیت داد زد:

— گاملی را ولش کن. بگذار گاملی سنگ‌هایش را بپاید و نگذارد دربروند.[۲۵۴] این‌جا را نگاه کن. ایگنیشس گلاهر چه‌کار کرد؟ الان به‌ات می‌گویم. الهام‌بخش نابغه‌ها. بلافاصله تلگراف زد. ویکلی فریمن ۱۷ مارس را داری؟[۲۵۵] عالی. این را گرفتی؟

ورق‌های پوشه را با شدت برگرداند و انگشتش را روی نقطه‌ای گذاشت.

— صفحه‌ی چهار را ببین، مثلاً آگهیِ قهوه‌ی برنسام.[۲۵۶] این را گرفتی؟ عالی.

تلفن ورر ورر زنگ زد.

صدای راه دور[۲۵۷]

پروفسور گفت:

— من جواب می‌دهم.

و رفت.

— **ب** ورودی پارک است. خب.[۲۵۸]

انگشتش خیزان و لرزان، از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر ضربه می‌زد.

— **ت** اقامتگاه نایب‌السلطنه. **پ** جایی که قتل اتفاق افتاد. **ن** ورودی ناک‌مرون است.[۲۵۹]

گوشت شل گردنش مثل تاج خروس تکان می‌خورد. نیم‌پیراهن بدسفیدشده‌اش بیرون زده بود و با حرکتی زننده آن را در کمر شلوارش فرو کرد.[۲۶۰]

— الو؟ ایونینگ تلگراف. الو؟ ... شما؟... بله... بله... بله.

— از **ف** تا **پ** مسیری است که پوستِ‌بزکن کالسکه را برای اثبات غیبتش هنگام وقوع جرم راند، این‌شی‌کور، رَوندتاون، ویندی آربر، پالمرستون پارک، رَنلا. **ف الف ب پ**. گرفتی؟ **اکس** رستوران‌بار دیْوی تو خیابان لیسن شمالی است.[۲۶۱]

پروفسور به‌سمت در داخلی آمد و گفت:

— بلوم پشت خط است.

سردبیر بی‌درنگ گفت:

— به‌اش بگو برود گم شود. **اکس** رستوران‌بار دیْوی است، متوجه شدی؟[۲۶۲]

زرنگ، خیلی

لنهن گفت:

— زرنگ، خیلی.

مایلز کرافورد گفت:

— لقمه‌ی جویده و آماده دهن‌شان می‌گذارد، کل تاریخ لعنتی را.[۲۶۳]

کابوسی که هرگز از آن بیدار نمی‌شوی.[۲۶۴]

سردبیر با افتخار گفت:

من آن را دیدم. من حضور داشتم. دیک آدامزِ کُرکی، خوش‌قلب‌ترین فلان‌فلان‌شده‌ای که تا به‌حال خدا در او نفس حیات دمیده، و خودم.[۲۶۵]

لنهن برای شکلی از هوا تعظیم کرد و اعلام کرد:

— مادام، منم آدام، قوی و گرم دادم به مداد مرگ و یوغ.[۲۶۶]

مایلز کرافورد داد زد:

— تاریخ! پیرزن خیابان پرینس پیش از همه آن‌جا بود.[۲۶۷] اشک‌هایی بود که برای آن ریخته شد و دندان‌هایی که به‌هم فشرده شد.[۲۶۸] از روی یک آگهی.[۲۶۹] گرگور گری طرحش را ساخت.[۲۷۰] همین باعث شد که پله‌های ترقی را پیمود. بعد پدی هوپر برای تِی پِی کار می‌کرد، همانی که او را به استار برد.[۲۷۱] حالا با بلومن‌فلد است.[۲۷۲] این رسانه است. این استعداد است. پایَت! بابای همه بود![۲۷۳]

لنهن تأیید کرد:

— پدر روزنامه‌نگاریِ وحشت و برادرزن کرِس کالینن.[۲۷۴]

— الو...؟ هستی...؟ بله، این‌جاست هنوز. خودت یک سر بیا.

سردبیر داد زد:

— امروز کجا چنین روزنامه‌نگاری پیدا می‌کنی، هان؟

کاغذها را ناگهان ریخت.

لنهن به آقای اُمَدِن برک گفت:

— زیلی خرنگ.[۲۷۵]

آقای اُمَدِن برک گفت:

– خیلی باهوش.

پروفسور مک‌هیو از دفتر داخلی آمد و گفت:

– حرف شکست‌ناپذیرها شد، دیدید بعضی از دست‌فروش‌های دوره‌گرد جلوی قاضی ارشد حاضر شدند...[۲۷۶]

جیْ‌جیْ اُمُلوی با اشتیاق گفت:

– اوه، آره. لیدی دادلی[۲۷۷] از میان پارک به‌سمت خانه می‌رفت تا همه‌ی آن درخت‌هایی را ببیند که توفان سال پیش شکسته و انداخته بود[۲۷۸] و فکر کرد منظره‌ای از دابلن را بخرد. این شد که کارت‌پستالی برای بزرگداشت جو برَدی یا مرد شماره‌ی یک[۲۷۹] یا پوستِ‌بزکن از آب درآمد. درست بیرون اقامتگاه نایب‌السلطنه، فکرش را بکن![۲۸۰]

مایلز کرافورد گفت:

– این‌ها فقط به لاطائلات می‌پردازند.[۲۸۱] اووف! رسانه و دادگاه! در کدام دادگاه امروز می‌توانی یکی مثل آن آدم‌ها پیدا کنی، مثل وایت‌ساید،[۲۸۲] مثل آیزَک بات،[۲۸۳] مثل اُهَگن زبان‌آور،[۲۸۴] هان؟ اه، مزخرفات لعنتی. اووف! فقط درجه دو.[۲۸۵]

دهانش بی‌حرف در پیچ‌وتاب‌های عصبیِ نفرت به جنبیدن ادامه داد.

آیا کسی در آرزوی آن دهان است برای بوسه‌ای؟ چطور می‌توانی بفهمی؟ پس برای چه آن را نوشتی؟[۲۸۶]

هم‌قافیه‌ها و قانع‌کننده‌ها[۲۸۷]

دهان، جهان. آیا دهان جهان است به‌گونه‌ای؟ یا جهان یک دهان؟ باید تا اندازه‌ای باشد. جهان، لب‌ولوچه‌ی آویزان، زان، ارزان، کم‌باران. قافیه‌ها: دو مرد یکسان لباس پوشیده‌اند و به‌ظاهر شکل همند، دو به‌دو.[۲۸۸]

. . . . . لا توا پَچه

. . . . . که پارلار تی پیَچه

منترکه ایل ونتو، کومه فا، سی تچه.[۲۸۹]

آن‌ها را سه‌به‌سه دید، دخترهایی که نزدیک می‌شدند، در لباس‌های سبز، سرخ، حنایی، درهم‌پیچان،[۲۹۰] پر لِر پرسو،[۲۹۱] ارغوانی روشن، بنفش، کولا پچیفیکا اور یافیاما، طلایی بیرق،[۲۹۲] دی ریمیرار فی پیو آردنتی.[۲۹۳] اما من پیرمرد، توبه‌کار، با پاهای کرخت، ماسیاهی‌دونِ شب:[۲۹۴] جهانْ دهان: ستودانْ زهدان.[۲۹۵]

آقای اُمَدِن برک گفت:

– از خودت دفاع کن.[۲۹۶]

برای هر روز بسنده است...[۲۹۷]

جیْ‌جیْ اُمُلوی با لبخندی بی‌جان وارد میدان شد.

سیگارش را به کناری انداخت و گفت:

— مایلز عزیزم، تو حرف‌های من را بیراه تعبیر کردی. من بنابه توصیه‌ی الان از حرفه‌ی سوم[۲۹۸] در مقام حرفه جانبداری نمی‌کنم اما پاهای کُرکی‌ات تو را به راه دور می‌برند.[۲۹۹] چرا اسمی از هنری گَرَتن و فلاد و دماستینز و ادموند برک نمی‌آوری؟[۳۰۰] همه‌ی ما ایگنیشس گَلاهر و رئیسِ چپلیزُدی او، هارمزوُرث در رسانه‌های صدتایک‌غاز جنجالی، را می‌شناسیم[۳۰۱] و عموزاده‌ی آمریکایی‌اش در رنگین‌نامه‌های بَوری،[۳۰۲] تازه به‌جز پدی کلیز باجت، پیوز اکارنسس و دوست هوشیارمان اسکیبِرین ایگل.[۳۰۳] چرا ارباب زبان‌آوری وکلای دعاوی مثل وایت‌ساید را معرفی می‌کنی؟[۳۰۴] این روزنامه برای هر روز بسنده است.[۳۰۵]

پیوند به روزهای گذشته

سردبیر توی روی او داد زد:

— گَرَتِن و فلاد برای همین روزنامه مطلب می‌نوشتند.[۳۰۶] داوطلبان ایرلندی.[۳۰۷] حالا کجایی؟ سال ۱۷۶۳ تأسیس شد. دکتر لوکِس.[۳۰۸] امروز چه کسی را مثل جان فیلپات کارِن[۳۰۹] داریم؟ اووف!

جیْ‌جیْ اُمُلوی گفت:

— خب، مثلاً بوش کیْ سی.[۳۱۰]

سردبیر گفت:

— بوش؟ خب بله: بوش، بله. او یک رگه از آن را توی خونش دارد. کندال بوش، نه منظورم سیمور بوش است.[۳۱۱]

پروفسور گفت:

— او سال‌ها پیش باید روی صندلی الکتریکی می‌رفت، فقط برای... اما مهم نیست.

جیْ‌جیْ اُمُلوی رو به استیون برگشت و آهسته و آرام گفت:

— به‌نظرم یکی از پیراسته‌ترین جمله‌هایی که در زندگی‌ام شنیدم از لب‌های سیمور بوش بیرون آمد. در مورد آن برادرکشی بود، مورد قتل چایلد. بوش از او دفاع کرد.[۳۱۲]

و در دهلیزهای گوشم سم ریخت.[۳۱۳]

راستی او چطوری به این نکته پی برد؟ او که در خواب مرد. یا آن داستان دیگر، چارپایی با دو پشت؟[۳۱۴]

پروفسور پرسید:

— آن چی بود؟

ایتالیا، مجیسترا آرتیوم[۳۱۵]

جیْ‌جیْ اُمُلوی گفت:

— او براساس قانون شهادتِ دادگری روم دفاع کرد که با قانون قدیمی‌تر موسایی، لکس تالیونیس، در تقابل بود.[۳۱۶] و به موسای میکل‌آنژ در واتیکان استناد کرد.[۳۱۷]

— ها.[۳۱۸]

لنهن مقدمتاً گفت:

— چند کلمه‌ی نیک‌گزیده. سکوت![۳۱۹]

مکث. جیْ‌جیْ اُمُلوی جعبه‌سیگارش را بیرون آورد.

آرامش کاذب. چیزی کاملاً عادی.

پیامبر جعبه‌ی کبریتش را اندیشمندانه درآورد و سیگارش را روشن کرد.[۳۲۰]

از موقع مرور آن زمان غریب، اغلب فکر کرده‌ام که آن عمل کوچک و در جای خود کم‌اهمیت، آن کشیدن کبریت بود که همه‌ی زندگی بعد از آنِ هردوی ما را تعیین کرد.[۳۲۱]

دوره‌ای پیراسته[۳۲۲]

جیْ‌جیْ اُمُلوی حرف‌هایش را شکل داد و دوباره از سر گرفت:

— او در این‌باره گفت: آن تندیس سنگی در موسیقی منجمد، تندیس شاخ‌دار[۳۲۳] و هولناک یزدان انسان‌وار،[۳۲۴] آن نماد ابدی خرد و پیامبری که اگر چیزی هست همه‌اش تخیل است یا دست مجسمه‌ساز که به سنگ مرمر تعالی‌بخشیده‌ی روح و تعالی‌بخشنده‌ی روح شکل داده درخور زیستن است، درخور زیستن است.[۳۲۵]

دست لاغرش با موجی به پژواک و فروآوا وقار بخشید.[۳۲۶]

مایلز کرافورد یک‌باره گفت:

— عالی!

آقای اُمَدِن بِرک گفت:

— وحی الهی.[۳۲۷]

جیْ‌جیْ اُمُلوی از استیون پرسید:

— تو آن را دوست داری؟

استیون که خونش از گیرایی زبان و اداها گرم شده بود، سرخ شد.[۳۲۸] سیگاری از جعبه برداشت. جیْ‌جیْ اُمُلوی جعبه‌ی سیگار را به مایلز کرافورد تعارف کرد. لنهن مثل قبل سیگارهایشان را روشن کرد، جایزه‌اش را برداشت و گفت:

— ماچی‌بوس تنکی‌بوس.[۳۲۹]

مردی با اصول اخلاقی متعالی

جیْ‌جیْ اُمُلوی به استیون گفت:

— پروفسور مگِنِس به من از تو می‌گفت.[۳۳۰] واقعا نظرت درباره‌ی آن جماعت هرمسی[۳۳۱] چیست، شاعران سکوت عقیق:[۳۳۲] اِیْ ای، آن عارف‌استاد؟[۳۳۳] آن زن، بلِوَتسکی، شروعش کرد.[۳۳۴] برای خودش کیسه‌ی پر از حقه‌ی خوبی بود. اِیْ ای به یکی از مصاحبه‌کننده‌های یانکی می‌گفت که تو در نخستین ساعات بامداد رفتی پیش او تا درباره‌ی مراتب وقوف بپرسی.[۳۳۵] مگِنِس فکر می‌کند که تو می‌خواستی سربه‌سر اِیْ ای بگذاری.[۳۳۶] مگِنِس مردی است دارای متعالی‌ترین اصول اخلاقی.

از من می‌گفت. چی گفت؟ چی گفت؟ از من چی گفت؟ نپرس.[۳۳۷]

پروفسور مک‌هیو جعبه‌ی سیگار را با حرکتی موج‌وار رد کرد و گفت:

— نه مرسی. یک لحظه صبر کن. بگذار یک چیزی بگویم. بهترین نمایش سخنوری که در تمام عمرم شنیده‌ام سخنرانی جان اف تِیلر در انجمن تاریخی کالج بود.[۳۳۸] آقای دادستان فیتزگیبن، رئیس کنونی دادگاه فرجام، سخنرانی کرده بود[۳۳۹] و مقاله‌ی مورد بحث یک جستار بود (نو برای آن دوره) که از احیای زبان ایرلندی جانبداری می‌کرد.[۳۴۰]

رو به مایلز کرافورد برگشت و گفت:

— تو جرالد فیتزگیبن را می‌شناسی. پس می‌توانی سبک خطابه‌اش را تجسم کنی.

جیْ‌جیْ اُمُلوی گفت:

— شایعه است که در کمیسیون مایملک ترینیتی کالج، او با تیم هیلی سر یک میز می‌نشیند.[۳۴۱]

مایلز کرافورد گفت:

— کنار آن کوچولوی مامانی با فراک بچگانه می‌نشیند. ادامه بده. خب؟[۳۴۲]

پروفسور گفت:

— توجه داشته باش که سخنرانی یک سخنورِ آموخته بود، پر از غرور آمیخته با ادب و واژه‌های تأدیب‌کننده‌ی سرریز از نمی‌گویم جام‌های خشمش[۳۴۳] بلکه سرریز از تحقیر مردی مغرور که نثار جنبش نوپا می‌کرد. آن موقع جنبش نوپا بود.[۳۴۴] ما ضعیف بودیم، درنتیجه بی‌فایده.

لب‌های باریک و بلندش را لحظه‌ای بست، اما مشتاقِ ادامه دادن، دست گشوده‌اش را آسوده به‌سمت عینکش بالا آورد و با انگشت لرزانِ شست و حلقه، قاب سیاه آن را ملایم دست زد و روی کانون تازه‌ای ثابت کرد.

فی‌البداهه

با لحنی تک‌آهنگ و ناگسسته[۳۴۵] رو به جیْ‌جیْ اُمُلوی گفت:

— می‌دانی که تِیلر از بستر بیماری آمده بود آن‌جا. گمان نمی‌کنم که سخنرانی‌اش را آماده کرده بود، چون حتا یک تندنویس هم در سالن نبود.[۳۴۶] دوروبر صورت لاغر تیره‌رنگش ریش پرپشتی روئیده بود. دستمال‌گردن سفید ابریشمیِ شلی بسته بود و روی‌هم‌رفته مثل آدم در حال مرگ بود (گرچه نبود.)

نگاهش، ناگهان اما به‌کندی، از جیْ‌جیْ اُمُلوی به‌سمت صورت استیون چرخید و سپس، ناگاه،

جست‌وجوکنان تا زمین خم شد. پارچه‌ی کتان یقه‌ی آهارنزده‌اش که از پشت سرِ خم‌شده‌اش پدیدار شد، از موهای کم‌پشتش کثیف شده بود. هنوز در جست‌وجو بود که گفت:

— وقتی سخنرانی فیتزگیبن تمام شد جان اف تِیلر برخاست که پاسخ بدهد. خلاصه، تا آن اندازه که درست بتوانم به یاد بیاورم، حرف‌هایش این بود.[۳۴۷]

سرش را محکم بلند کرد. چشم‌هایش یک بار دیگر به فکر فرو رفتند. صدف‌داران ابله پشت شیشه‌های بزرگ، در جست‌وجوی راه برون‌رفت، به این‌سو و آن‌سو شنا می‌کردند.[۳۴۸]

این‌گونه آغاز کرد:

— آقای رئیس، خانم‌ها و آقایان: گوش دادن به اظهار نظرهای دوست فرزانه‌ام درباره‌ی جوانان ایرلند، یک لحظه پیش، ستایش قلبی مرا برانگیخت. چندانکه گویی مرا به کشوری بسیار دور از این کشور منتقل کرده‌اند، به عصری دور از این عصر، چنان‌که گویی در مصر باستان هستم و به خطابه‌ی کاهن اعظم آن سرزمین برای موسای جوان گوش سپرده‌ام.[۳۴۹]

شنوندگانش سیگارهایشان را به حالت ساکن نگه داشتند تا گوش کنند، دودشان که مثل ساقه‌های سست بالا می‌رفت با سخنرانی او می‌شکفت. و باشد دودهای پیچ‌درپیچ‌مان. واژه‌های باشکوه دارند می‌آیند. نگاه کن. خودت می‌توانی این کار را بکنی؟[۳۵۰]

— و به‌نظرم آمد صدای آن کاهن اعظم مصری را می‌شنیدم که با آهنگی گران‌سرگونه و پرنخوت‌وار برمی‌خاست. حرف‌هایش را شنیدم و معانی‌شان بر من مکشوف شد.

از پدران[۳۵۱]

بر من مکشوف شد که آن چیزها خوبند، اما هم‌چنان مخدوشند که اگر آن‌ها بی‌نهایت خوب بودند، یا خوب نبودند، امکان نداشت مخدوش باشند. آه، لعنت بر تو باد! این از سینت آگوستین است.[۳۵۲]

— چرا شما یهودیان نمی‌پذیرید فرهنگ ما، مذهب ما و زبان ما را؟ شما قبیله‌ای از شبان‌های کوچ‌گرید: ما مردمی قدرتمندیم. شما نه شهری دارید و نه ثروتی: شهرهای ما لانه‌های انسانیت و گالی‌های ما با سه ردیف و چهار ردیف پارو[۳۵۳] بارشده با همه‌گونه متاع که آب‌های دنیای شناخته‌شده را شخم می‌زند. اما شما از موقعیت‌های بدوی تکوین یافته‌اید: ما ادبیات داریم، کلیسا و کشیش داریم، عمری تاریخ و سازمان دولتی.[۳۵۴]

نیل.[۳۵۵]

کودک، مرد، تندیس.[۳۵۶]

مری‌های نوزاد کنار بستر نیل زانو می‌زنند،[۳۵۷] گهواره از نی بوریا: مردی چست‌وچالاک در نبرد:[۳۵۸] شاخ سنگی، ریش سنگی، قلبی از سنگ.[۳۵۹]

— شما بُتی بومی و ناشناخته را پرستش می‌کنید.[۳۶۰] معابد ما، باشکوه و رمزآمیز، جایگاه آیزیس و اوزیریس هستند،[۳۶۱] و کاشانه‌ی هوروس و آمون را.[۳۶۲] از آنِ شما بندگی، ترس و حقارت است: از آنِ ما رعد و برق و دریاهاست. اسرائیل ضعیف است و بنی‌اش قلیل: مصر یک لشکر است و هولناک سلاح‌هایش. شما را آواره و کارگر روزمزد نامند: جهان با نام ما به لرزش درآید.

بادگلوی بی‌صدایی از گرسنگی در سخنرانی‌اش ترَکی ایجاد کرد. صدایش را آشکارا از آن بالاتر برد:

— اما خانم‌ها و آقایان، اگر حضرت موسای جوان به این دیدگاه از زندگی گوش داده و پذیرفته بود، اگر در برابر این پند پرنخوت سرش را خم می‌کرد و خواسته‌اش را خم می‌کرد و روحش را خم می‌کرد، هرگز مردم برگزیده را از خانه‌های بندگی‌شان بیرون نمی‌آورد و در روز، ستونی از ابر را دنبال نمی‌کرد.[۳۶۳] هرگز در بحبوحه‌ی رعد و برق و بر قله‌ی کوه سینا با خداوند حرف نمی‌زد و هیچ‌گاه با پرتو الهامی که در سیمایش می‌درخشید با لوحه‌های فرمان در دستانش، حک‌شده با زبان تمرد پایین نمی‌آمد.[۳۶۴]

خاموش شد و در لذتِ سکوت به آن‌ها نگاه کرد.

بدشگون — برای او!

جیْ‌جیْ اُمُلوی ، نه عاری از افسوس، گفت:

— اما پیش از آن‌که به سرزمین موعود وارد شود مُرد.[۳۶۵]

لنهن گفت:

— مرگ — ناگهانی — در — آن — لحظه — گرچه — از — مرضی — کشدار — اغلب — از — پیش — خلط بالا می‌آورد — موت. و با آینده‌ای عظیم در پشت سرش.[۳۶۶]

صدای پای گروهی از پابرهنه‌ها شنیده شد که در راهرو می‌دویدند و تاپ‌تاپ از پله‌ها بالا می‌آمدند.

پروفسور، تکذیب‌نشده، گفت:

— این سخنوری است.

بربادرفته.[۳۶۷] جماعت‌هایی در مُلامَست و تارای پادشاهان. مایل‌ها دهلیزهای گوش.[۳۶۸] حرف‌های مدافع حقوق مردم، با فریاد ابراز شد و در چهار طرف پخش شد.[۳۶۹] ملتی در صدایش پناه گرفتند. صدای مرده.[۳۷۰] ضبط‌شده‌های آکازیک از همه در هر زمان و هر کجا.[۳۷۱] دوستش داشته باش و ستایشش کن: من دیگر نه.[۳۷۲]

پول دارم.

استیون گفت:

— آقایان، به‌عنوان حرکت بعدی در برگه‌ی برنامه ممکن است پیشنهاد کنم که الان جلسه را تعطیل و به جای دیگری منتقل کنیم؟[۳۷۳]

آقای اُمَدِن برک گفت:

— نفسم را بند آوردی. این حرف برحسب اتفاق، تعریف فرانسوی که نیست؟[۳۷۴] این ساعتی است که بنده فکر می‌کند سبوی شراب، به استعاره، در مهمان‌سرای باستانی تو خوشایندترین است.

لنهن اعلام کرد:

— چنین است و بدین‌وسیله با عزم جزم عزم شده است. هرکس موافق است بگوید بَل. و اگر مخالف نه. بنده اعلام می‌کنم که تصویب شد. به کدام آلونکِ می‌خواری؟... رأی سرنوشت‌ساز من: میخانه‌ی مونی![۳۷۵]

هشداردهنده جلو رفت:

— سختگیرانه از میل کردن آب‌های قوی سرپیچی خواهیم کرد، نخواهیم کرد؟ بله، نخواهیم کرد

به‌هیچ‌وجه من‌الوجوه.

آقای اُمَدِن برک با پرتاب یارچترش پشت کله‌ی او به راه افتاد[۳۷۶] و گفت:

— حمله کن، مکداف![۳۷۷]

سردبیر محکم به شانه‌ی استیون زد و داد زد:

— هر آن کو ندارد نشان از پدر![۳۷۸] بیا برویم. آن کلیدهای کوفتی کجا هستند؟[۳۷۹]

دست‌مال دست‌مال جیبش را گشت و کاغذ تایپ‌شده‌ی مچاله را بیرون کشید:

— پا و دهان. می‌دانم. این درست می‌شود. این می‌رود تو روزنامه. آن‌ها کجا هستند؟ این درست است.

کاغذ را در همان جیب فرو کرد و به دفتر داخلی رفت.

بیا امیدوار باشیم

جِیْ‌جِیْ اُمُلوی که آمد دنبال او برود آهسته به استیون گفت:

— امیدوارم زنده باشی و منتشرشده‌اش را ببینی. مایلز، یک لحظه.[۳۸۰]

سپس او هم به دفتر داخلی رفت و در را پشت سرش بست.

پروفسور گفت:

— بیا برویم استیون. این خوب است، نیست؟ بینش پیامبرانه دارد. فویت ایلیوم![۳۸۱] کیسه‌ی تروای بادخیز. قلمروهای این جهان. اربابان مدیترانه‌ای امروز فلاحینند.[۳۸۲]

پسر روزنامه‌فروشِ اولی، تاپ‌تاپ، پشت سر و چسبیده به آن‌ها، پایین دوید، به‌سمت خیابان شتافت و فریادزنان گفت:

— ویژه‌ی مسابقه!

دابلن، خیلی خیلی چیزهاست که باید یاد بگیرم.[۳۸۳]

به‌سمت چپ و خیابان اَبی پیچیدند.

استیون گفت:

— من هم یک بینشی دارم.

پروفسور جستی زد تا همپای او بشود و گفت:

— بله؟ کرافورد می‌رسد.

یکی دیگر از پسرک‌های روزنامه‌فروش مثل تیر از کنار آن‌ها گذشت؛ می‌دوید و داد می‌زد:

— ویژه‌ی مسابقه!

دابلن دوست‌داشتنیِ دون[۳۸۴]

دابلنی‌ها.

استیون گفت:

— دو وِستایی دابلنی، پیر و پرهیزکار، پنجاه و پنجاه‌وسه سال در کوچه‌ی فامبلی زندگی کرده‌اند.[۳۸۵]

پروفسور پرسید:

— آن‌جا کجاست؟

— بعد از بلک‌پتز.[۳۸۶]

شب نمور با بوی گرسنگی‌آور خمیر.[۳۸۷] کنار دیوار. صورت پیه براق زیر شال فاستونی‌اش. دل‌های مضطرب. ضبط‌شده‌های آکازیک. تندتر، جیگر![۳۸۸]

الان ادامه بده. شهامت داشته باش. باشد که در آن زندگی باشد.[۳۸۹]

— آن دو می‌خواهند مناظر دابلن را از بالای ستون نلسن ببینند.[۳۹۰] سه شیلینگ و ده‌پنس را در قلک قرمز حلبی جعبه‌نامه‌ای پس‌انداز می‌کنند. سکه‌های سه‌پنی و شش‌پنس را با تکان دادن بیرون می‌آورند و پنی‌ها را با تیغ چاقو در می‌کشند. دو و سه از نقره و یک و هفت از مس. کلاه برِه و بهترین لباس‌هایشان را می‌پوشند و چترهایشان را برمی‌دارند از ترسِ این‌که احتمالاً به باران برخورند.

پروفسور مک‌هیو گفت:

— باکره‌های عاقل.[۳۹۱]

زندگی در مضیقه[۳۹۲]

— در ناهارخوری‌های نورث سیتی، در خیابان مارلبورو، از دوشیزه کیت کالینز، مالک، به ارزش یک و چهارپنس کوفته‌ی کله‌پاچه‌ی خوک و چهار قرص نان تابه‌ای می‌خرند.[۳۹۳] برای رفع تشنگیِ کوفته‌ی ناشی از کله‌پاچه‌ی خوک از دختری پای ستون نلسن چهار و بیست آلوی رسیده می‌خرند.[۳۹۴] به آقای دم پله‌های گردان دو عدد سه‌پنی می‌دهند و تاتی‌تاتی‌کنان و آهسته از پله‌های مارپیچ بالا می‌روند، غرغرکنان، همدیگر را تشویق می‌کنند، ترسیده از تاریکی، نفس‌نفس‌زنان، یکی از دیگری می‌پرسد که کله‌پاچه‌ی خوک می‌خوری، خدا و باکره‌ی مقدس را شکر می‌کنند، از پایین رفتن می‌ترسانند، از هواگیرها دزدکی نگاه می‌اندازند. پناه بر خدا. فکرش را هم نمی‌کردند که این‌قدر بلند باشد.

اسم‌هایشان اَن کِرنز و فلورنس مک‌کیب است.[۳۹۵] اَن کرنز کمردردی دارد که روی آن آب لورد می‌مالد، آن را بانویی به او داده که بطری پر از این آب را از پدری پشنیست گرفته است.[۳۹۶] فلورنس مک‌کیب هر شنبه برای شامش یک پاچه‌ی خوک و بطری‌ای دابل اکس می‌گیرد.[۳۹۷]

پروفسور دو بار سرش را تکان داد و گفت:

— تناقض. باکره‌های وستا. می‌توانم تجسم‌شان کنم. چه چیزی دوست‌مان را نگه داشته؟

سرش را برگرداند.

گله‌ای از پسرهای دوان‌دوانِ روزنامه‌فروش، از پله‌ها پایین دویدند و به همه‌ی جهات پخش شدند، فریادزنان، روزنامه‌های سفیدشان در هوا بال‌بال می‌زد. پشت سر آن‌ها مایلز کرافورد عبوس روی پله‌ها ظاهر شد، کلاهش دور صورت سرخش هاله‌ای می‌ساخت، با جیْ‌جیْ اُمُلوی حرف می‌زد.

پروفسور دستش را تکان داد و داد زد:

— بیایید دیگر.

دوباره راه افتاد و دوش‌به‌دوش استیون که می‌رفت گفت:

— بله، دارم می‌بینم‌شان.

بازگشت بلوم[۳۹۸]

آقای بلوم، نزدیک دفاتر آیریش کاتولیک و دابلن پنی ژورنال،[۳۹۹] از نفس‌افتاده، در میان گردباد پسرهای مهارگسیخته‌ی روزنامه‌فروش گیر افتاده بود و داد می‌زد:

— آقای کرافورد! یک لحظه!

— تلگراف! ویژه‌ی مسابقه!

آقای کرافورد یک قدم به عقب برگشت و گفت:

— موضوع چی است؟

یکی از پسرهای روزنامه‌فروش توی صورت بلوم داد زد:

— تراژدی وحشتناک در رَتماینز! بچه‌ای را باددمی گاز گرفته است![۴۰۰]

گفت‌وگویی با سردبیر

آقای بلوم همین‌طور که هن‌هن‌کنان و با زور به‌سمت پلکان راه باز می‌کرد و بریده‌ی کاغذ را از جیبش درمی‌آورد، گفت:

— فقط همین آگهی. الان با آقای کیز حرف زدم. می‌گوید برای دو ماه تمدید می‌کند. برای بعد از آن باید ببیند. اما یک پاراگراف هم در تلگراف می‌خواهد برای جلب توجه، بخش صورتی ستردی. و همچنین اگر هنوز دیر نیست، به آقای نماینده ننتی گفتم، می‌خواهد از روی کِلکنی پیپل کپی شود.[۴۰۱] می‌توانم در کتابخانه‌ی ملی به آن دسترس پیدا کنم. منزلگاه کیز، متوجه‌ای؟ اسم خودش کیز است. نوعی بازی با اسم.[۴۰۲] اما در عمل قول داد که تمدید کند. فقط می‌خواهد یک ذره بادش کنیم. چی به‌اش بگویم آقای کرافورد؟

ا ک ب[۴۰۳]

مایلز کرافورد برای تأکید دستش را پرت کرد و گفت:

— به‌اش بگو بیا از کونم بخور، باشد؟ بگو این حرف از منبع موثق است.

کمی عصبی. مراقب توفان شدید باش.[۴۰۴] همه راه افتاده‌اند برای نوشیدن. بازو در بازو. لنهن با کلاه قایق‌رانی در پی تلکه‌گیری دنبال‌شان. چاچول‌بازی معمول.[۴۰۵] مانده‌ام که آیا همه‌اش زیر سر ددلس جوان است. امروز یک‌جفت کفش خوب به پایش دارد. دفعه‌ی پیش که دیدمش پاشنه‌ی پایش پیدا بود. مسخره راه می‌رفت. جوانک ولنگار. در آیریش‌تاون چه کار می‌کرد؟[۴۰۶]

آقای بلوم نگاهش را برگرداند[۴۰۷] و گفت:

— خب، اگر بتوانم طرح را بگیرم، به‌نظرم ارزش یک پاراگراف کوتاه را دارد. فکر کنم آنوقت آگهی را

می‌دهد. به او می‌گویم...

اک ش ا ب[۴۰۸]

آقای کرافورد سرش را برگرداند و بلند داد زد:

— می‌تواند از کون شاهانه ایرلندی بنده بخورد، هروقت دلش خواست، به‌اش بگو.

آقای بلوم ایستاد که موضوع را سبک‌سنگین کند و در شرف لبخند زدن بود، آقای کرافورد ناگهانی و شلنگ‌انداز رفت.

ابر و باد را به کار گرفتن و پول جور کردن[۴۰۹]

آقای کرافورد دستش را تا خرخره‌اش بالا آورد و گفت:

— نولا بونا، جک.[۴۱۰] به این‌جایم رسیده. خودم هم دمار از روزگارم درآمده. دنبال یکی می‌گشتم که برای یک حواله‌ی بانکی تا همین هفته‌ی پیش ضامنم شود. ببخشید جک. باید قبول کنی که اگر می‌داشتم، دریغ نمی‌کردم. با تمام وجودم ابر و باد را به کار می‌گرفتم و درهرصورت جور می‌کردم.

جِیْ‌جِیْ اُمُلوی سگرمه‌هایش را درهم کشید و در سکوت پیش رفت. خودشان را به آن‌ها رساندند و پابه‌پای‌شان رفتند.

— وقتی پاچه‌ی خوک و نان‌شان را خوردند و بیست انگشت‌شان را با کاغذی که نان در آن پیچیده شده بود پاک کردند و به نرده‌ها نزدیک‌تر شدند.

پروفسور برای مایلز کرافورد توضیح داد:

— یک چیزی برای تو. دو تا پیرزن دابلنی بالای ستون نلسن.

چه ستونی! — این چیزی است که تاتی‌تاتی‌کن اولی گفت[۴۱۱]

مایلز کرافورد گفت:

— این نوست. این مطلب قابل چاپ است. بیرون آمده‌اند برای دارگِل مومی‌ها. دو مکار پیر، هان؟[۴۱۲]

استیون ادامه داد:

— اما می‌ترسند که ستون بیفتد. بام‌ها را می‌بینند و درباره‌ی این بحث می‌کنند که هرکدام از کلیساهای مختلف کجا هستند: گنبد آبی رَتمایِنز، کلیسای آدم و حوا، کلیسای سینت لورنس اُتول.[۴۱۳] اما با دیدن آن‌ها سرگیجه می‌گیرند و به همین خاطر، دامن‌هایشان را بالا می‌زنند...

آن زنان مختصر شلوغ

مایلز کرافورد گفت:

— دست نگه‌دار. بدون اختیارات شاعری. ما این‌جا در قلمرو اسقف اعظمیم.[۴۱۴]

— و با زیردامنی‌های راه‌راه‌شان می‌نشینند و به مجسمه‌ی زناکارِ یک‌دسته خیره می‌شوند.[۴۱۵]

پروفسور داد زد:

— زناکار یک‌دسته! از این خوشم آمد. ایده‌اش را می‌فهمم. می‌دانم منظورت چی است.[۴۱۶]

بانوان به بومیان دابلن شهاب‌سنگ‌های تیزرو یا قرصِ‌سرعت اهدا می‌کنند، ظاهراً[۴۱۷]

استیون گفت:

— باعث گرفتگی در گردن‌شان می‌شود و دیگر خسته‌تر از آنند که به بالا یا پایین نگاه کنند یا حرف بزنند. کیسه‌ی آلو را میان‌شان می‌گذارند و آلوهای آن را می‌خورند، یکی پس از دیگری، و آب آلوها را که چکه‌چکه از دهان‌شان می‌ریزد با دستمال‌شان پاک می‌کنند و هسته‌ی آلوها را یواش از میان نرده‌ها به بیرون تف می‌کنند.

به‌عنوان پایان، خنده‌ای ناگهانی، سرزنده و بلند سر داد. لنهن و آقای اُمَدِن برک با شنیدن آن برگشتند، اشاره‌ای کردند و از جلوی آن‌ها به‌سمت مونی رفتند.

آقای کرافورد گفت:

— تمام شد؟ همین‌قدر که بدتر از این نمی‌کنند.[۴۱۸]

سوفسطایی صاف به خرطوم هلن مغرور می‌کوبد

اسپارتی‌ها دندان به هم می‌سایند. ایتاکایی‌ها شرط می‌بندند که پن قهرمان است[۴۱۹]

پروفسور گفت:

— تو من را به یاد آنتیس‌تنیس می‌اندازی، مرید گرجیاس، آن سوفسطایی.[۴۲۰] می‌گویند هیچ‌کس نفهمید که آیا او با خودش بیشتر ترش‌رُو بود یا با دیگران.[۴۲۱] پسر مردی نابغه و زنی برده بود. و کتابی نوشت که در آن نخل زیبایی را از هلن آرگوسی گرفت و به پنه‌لوپی بیچاره داد.

پنه‌لوپی بیچاره. پنه‌لوپی ریچ.[۴۲۲]

همگی آماده‌ی عبور از خیابان اُکانل شدند.

الو، مرکز![۴۲۳]

تراموا‌ها روی هشت خط، در نقطه‌های گوناگون، با بازوهای برق‌رسانِ ساکن روی خط خودشان ایستاده بودند، رفت‌وبرگشتِ رَتماینز، رت‌فارنهم، کین‌گزت‌اون، بلک‌راک و دالکی، سندی‌مونت گرین، رینگزند و برج سندی‌مونت، دانی‌بروک، پالمرستون پارک و رتماینز شمالی، همه بی‌حرکت، به‌دلیل اتصال کوتاه متوقف شده‌اند.[۴۲۴] کالسکه‌ی کرایه‌ای، درشکه، واگن‌های باربری، واگن‌باری حمل نامه، کالسکه‌های خصوصی، بلم‌های آب‌های معدنی گازدار با صندوق‌های تلق‌تلقی بطری‌ها، تلق‌تلق‌کنان با سرعت رفتند،

غلتیدند، یا با اسب کشیده شدند.[۴۲۵]

چی؟ – و نیز – کجا؟[۴۲۶]

مایلز کرافورد پرسید:

– حالا اسمش چی است؟ این زن‌ها آلوها را از کجا گرفتند؟[۴۲۷]

معلم ملانقطی می‌گوید: ویرژیلی.
سال دومی با قاطعیت برای موسای پیر رأی می‌دهد.[۴۲۸]

پروفسور برای پاسخگویی لب‌های بلندش را پهن باز کرد و گفت:

– اسمش، صبر کن، اسمش، الان می‌گویم. اسمش را بگذار: دیوس نو بیس هیک اوتیا فیکت.[۴۲۹]

استیون گفت:

– نه. من به آن می‌گویم چشم‌انداز فسجه‌ی فلسطین یا حکایت آلوها.[۴۳۰]

پروفسور گفت:

– فهمیدم.[۴۳۱]

سپس از ته دل خندید.

دوباره با خوشی تازه‌ای گفت:

– فهمیدم. موسی و سرزمین موعود. ما این ایده را به او دادیم، او به‌نظرِ جیْ‌جیْ اُمُلوی اضافه کرد.[۴۳۲]

در این روز خوب ماه ژوئن، هوراشیو ستاره‌ی مجلس است[۴۳۳]

جیْ‌جیْ اُمُلوی نگاهی ملول به مجسمه انداخت و آرامشش را حفظ کرد.

پروفسور گفت:

– فهمیدم.

روی سکوی سنگفرش سر جان گری مکثی کرد و از میان شبکه‌ای از خطوط ناشی از لبخندِ طعنه‌آمیزش به بالا و نلسن خیره شد.[۴۳۴]

انگشتان کم‌شده ثابت می‌کند غلغلک‌دهندگی بسیار را برای بانوهای بشاش بدلباس. اَن گیج است و فلو تلوتلو می‌خورد ـ اما آیا تقصیر آن‌هاست؟[۴۳۵]

با خشونت گفت:

– زناکار یک‌دسته. باید بگویم این یکی غلغلکم می‌دهد.

مایلز کرافورد گفت:

– پیرها را هم غلغلک داده، اگر حقایق خدای قادر آشکار بود.[۴۳۶]

پی‌نوشت فصل هفت
(ایولِس)

۱. در یک سده پیش از میلاد مسیح، تاکیتوس، تاریخ‌نویس رومی، در اثری به نام *Agricola*، جزیره‌ی ایرلند را هایبرنیا (Hibernia) نامیده است. این واژه از ریشه‌ی هایبرنوس به‌معنای «سرزمین زمستان» است. (م)

به گفته‌ی هانت، «فصل هفتم که معمولاً ایولِس نامیده می‌شود با تقلیدی مضحک (نقیضه) از طرح روزنامه‌ها طراحی شده است، با تیترهایی که معرف متن‌های کوتاه و مؤثر است. از آن‌جا که "هنر" این فصل سخنوری است، از آرایه‌های سخنوری نیز لبالب است. از میان صدها آرایه‌ای که نظریه‌پردازان سخن‌سنج و سخنور از دیرباز تشخیص داده‌اند، آرایه‌ی "استعاره" دیرآشناتر است و چنان‌که فراخور متن است، فصل هفتم (ایولِس) با چنین استعاره‌ای آغاز می‌شود: "در قلبِ" ابرشهری. این نوع استعاره‌ی پرکاربرد دقیقاً همانی است که انسان امروزی انتظار دارد در عنوان‌های روزنامه‌ها ببیند، اما دیری نمی‌پاید که جویس به این کلیشه‌ی ملال‌آور جان تازه می‌بخشد.» (۲۰۱۳)

«جویس هنگام ویرایش و بازنگری اثرش، شمار بزرگی از آرایه‌ها و نمایه‌های سخن‌دانی و سخنوری را به اثر اضافه کرده، و رابرت سدمن در کتاب حاشیه‌نویسی گیفرد بر یولسیز، فهرست فرهنگ‌نامه‌ای از آرایه‌های سخنوری با نام‌های یونان باستان از این نمایه‌ها و آرایه‌ها ارائه داده است. سدمن آن‌ها را با توجه به هنر این فصل (سخنوری یا سخن‌دانی) و نوع مهارت‌های زبان‌شناسانه‌ای که جویس در نظر گرفته فهرست‌بندی کرده است؛ همه‌ی این‌ها نزدیک به قلب کار رسانه‌هاست. اما استفاده از همه‌ی آرایه‌های سخن‌دانی کوینتی‌لیان (سخنور رومی قرن اول میلادی) و دیگر سخنورهای باستان سبب اثرگذاری و شگفت‌انگیزی کار نشده، بلکه شیوه‌ی خاص آن سبب شده این تعبیه‌ها چنین در متن خوش بنشیند و شگفت‌انگیز شود.» (همان‌جا)

«استوارت گیلبرت نخستین کسی بود که در اثری با عنوان یولسیز جیمز جویس (۱۹۳۰) به فراوانیِ آرایه‌های سخنوری در این فصل اشاره کرد. البته و بی‌شک خود جویس ذهن او را آماده کرده بود. به گفته‌ی گیلبرت، فصل هفتم (ایولِس) از نظر آرایه‌های سخنوری به آثار ویلیام شکسپیر هم شبیه است که دارای صدها آرایه است. در کارهای شکسپیر علت استفاده از این نمایه‌ها آشکار است، زیرا سخنوری، یکی از سه هنر دربرگیرنده‌ی درس‌های سه‌گانه‌ی دستورزبان، منطق و معانی بدیع در قرون وسطا بود و وسیله‌ای

خاص در اداره‌ی زندگی روزمره قلمداد می‌شد. آموزگاران انسان‌گرای مدارس دستورزبان مدرن استفاده از این نمایه‌ها را به پسرها تدریس می‌کردند و نویسنده‌های مجرب با تدریس آن‌ها امرار معاش می‌کردند. روشن نیست که جویس آن‌ها را از کجا آموخته، اما انسان‌گرایی دوره‌ی رنسانس منشأ آموزه‌های مدارس یسوعی ازجمله کالج کلانگوز وود بوده است. بدین ترتیب، جویس هم این آموزه‌ها را تقریباً به همان شیوه‌ی شکسپیر یاد گرفته بود.» (همان‌جا)

به گفته‌ی هانت، «پس از شش فصلِ نسبتاً آرام، فصل هفتم (ایولِس) خواننده را به قلب ابرشهری مدنی پرتاب می‌کند: خیابان سک‌ویلِ جنوبی و شاهراه‌های متصل به آن، جایی که ده‌ها تراموا تلق‌تلق‌کنان و پرسروصدا به هم نزدیک و از هم دور می‌شوند؛ چاپخانه‌ها، چکاچک، هزاران ورق روزنامه تولید می‌کنند؛ گاری‌های نامه‌بر جلوی اداره‌ی پست مرکزی صف بسته‌اند تا کیسه‌های نامه‌هایشان را بار بزنند؛ بشکه‌های آبجوی سیاه از بارخانه تالاپ می‌افتند و قل می‌خورند در بلمی‌ها؛ مأمور عبورومرور شرکت عمومی تراموا داد می‌زند و حرکت قطارها را اعلام می‌کند و واکسی‌ها بازارگرمی می‌کنند. در این صداهای ناهنجار دو برداشت، همپای هم، به ذهن می‌رسند: ایرلند هم شهری دارد که می‌تواند با دیگر پایتخت‌های بزرگ اروپا رقابت کند؛ دیگر این‌که این نقطه از ایرلندِ ناب و واقعی بسیار دور است و بیشتر پایتخت امپراتوری بریتانیاست.» (۲۰۱۳)

«جویس تصویر برجسته‌اش از کلان‌شهر را با شبکه‌ی تراموا شروع می‌کند که در سال ۱۹۰۴، دلیلی برای غرور و افتخار شهری بود. بالغ بر سه دهه پیش از آن، خطوط تراموا در سراسر دابلن کشیده شده بود؛ در سال ۱۹۰۱، همه‌ی خطوطْ برقی شدند و حالا، در سال ۱۹۰۴، تراموای برقیِ دو طبقه روی این خطوط در حرکتند.» (همان‌جا)

سیریل پرل در این‌باره از «نویسنده‌ی جوان و باهوشی به نام تام کتل که در جنگ جهانی اول کشته شد،» این‌گونه نقل‌قول می‌کند: «تراموای دابلن اعترافگاه عمومی این شهر است. هر فرد با خرید بلیت شش‌پنسی‌اش (sixpence) به محیط آموزشی بزرگی وارد می‌شود.» (۱۹۶۹: ۱۷– ۱۸)

«در سرود دهم اودیسه، اودیسیوس پس از برخوردی بدفرجام با سایکلوپ‌ها، به سرزمین ایولیا به فرمانروایی ایولِس (که به انتخاب زئوس نگهبان بادهاست) می‌رسد. ایولِس (که به نام‌های دیگری چون بادگیر یا پدر بادها نیز معروف است) از اودیسیوس پذیرایی می‌کند و برای کمک به او در سفرهای دریایی‌اش همه‌ی بادهای نامساعد را در کیسه‌ای مهار می‌کند و کیسه را به او می‌سپارد. اودیسیوس آن را در کشتی‌اش جا می‌دهد، اما جلوی دیدگان ایتاکا به سکان کشتی اشاره می‌کند که همین، سبب شک همراهانش می‌شود و گمان می‌کنند که گنجی گران‌بها در کیسه پنهان است. پس سر کیسه را باز می‌کنند و بادها آزاد می‌شوند. کشتی‌ها به ایولیا برمی‌گردند، اما ایولِس از کمک بیشتر به اودیسیوس سر باز می‌زند و او را منفور خدایان مقدس می‌داند و از خود دور می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۲۸)

مایکل گرودن، استاد سابق ادبیات دانشگاه وسترن اونتاریو، درباره‌ی رابطه‌ی بادها و این فصل می‌نویسد: «جویس دست‌کم به دو شیوه از بادها استفاده می‌کند: نخست این‌که این فصل پر از حرکت است، انواع جنب‌وجوش‌ها (مردم، ماشین‌ها، تراموا‌ها و نظایر آن) و دیگری تصاویر و زبان است که به‌گونه‌ای توفانی‌اند. جویس از "باد" در "حرف‌زدن‌های توفانی" نیز استفاده می‌کند. در نموداری که خود او ارائه داده، "هنرِ" این فصل "سخن‌دانی" یا سخنوری است. عنوان‌های روزنامه‌ها و زیرنویس‌ها در سراسر فصل حرکت خاص خود را دارند. باد نماد فصل هفتم (ایولِس) است و از دیدگاه جویس، باد در قالب خبر از همه‌ی جهان به دفاتر دو روزنامه‌ی معروف شهر، فریمن ژورنال (*Freeman Journal*) و ایونینگ

تلگراف (*Evening Telegraph*) توفانی وارد می‌شود و در قالب کلمه‌های چاپ‌شده، با همان فشار، به بیرون می‌وزد.» (۱۹۷۷: ۳۲)

گفت‌وگوها، نوشته‌های روزنامه‌ها و سخنرانی‌های رسمی (برگرفته از سخنرانی‌های کسانی مثل دن داسن، سیمور بوش و جان اف تِیلر) چنان تند و توفانی‌اند که هرکسی سخن دیگری را قطع می‌کند، حتا گاهی خود نویسنده (راوی) یا شخصیتی از داستان با تک‌گویی درونی‌اش میان حرف دیگری می‌پرد. (م)

«یکی از عناصر مهم این فصل گپ‌وگفت است. درواقع، گپ‌وگفت از مهارت‌ها و صنایع تولیدی دابلنی‌هاست.» (دلینی، ۲۰۱۵)

«ساعت این فصل دوازده ظهر است و صحنه‌ی آن دفتر روزنامه‌ی فریمن ژورنال که در شماره‌های ۴–۸ خیابان پرینس شمالی، در ربع شمال شرقی دابلن، نزدیک اداره‌ی پست مرکزی و ستون نلسن واقع است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۲۸)

به گفته‌ی فریتز سن، «از آن‌جا که مکان این فصل دفتر روزنامه است، خود متن هم به روزنامه شباهت دارد. عنوان‌ها اطلاعاتی شروع می‌شود و بعد سرگرم‌کننده می‌شود و دیگر اطلاعات داخل متن را لو نمی‌دهد.» سپس می‌گوید: «جویس شخصیت‌هایش را در مشاغل رسانه‌ای گذاشته است. استیون می‌خواهد نویسنده بشود، بلوم در کار تبلیغات است، مالی خواننده و ملی عکاس است.»

۲. «ستون نلسن بنای یادبود بسیار بلندی بود که به یاد تیمسار هوراشیو نلسن در میان خیابان سکویل (اُکانل امروزی) و در قلب مرکز دابلن ساخته شده بود. نخست در فصل شش (هیْدیز) به آن اشاره می‌شود، هنگامی که تشییع‌کننده‌های جنازه‌ی دیگنم از کنار این ستون می‌گذرند و سپس در این فصل، که نقطه‌ی حرکت تراموای دابلن است؛ این ستون محل رویداد حوادثِ حکایت آلوهای (Parable of the Plums) استیون هم هست.» (هانت، ۲۰۱۵)

درباره‌ی سرنوشت این ستون پی‌نوشت شماره‌ی ۱۲۵ از فصل شش (هیْدیز) را بخوانید. درباره‌ی حکایت آلوهای استیون که بعداً در این فصل تعریف می‌کند، پی‌نوشت شماره‌ی ۴۲۶ و ۴۳۶ از همین فصل را بخوانید.

۳. «دالکی یکی از حاشیه‌های مسکونی پررونق در هشت مایلی جنوب شرقی دابلن مرکزی است که مدرسه‌ی آقای دیسی در آن‌جاست و استیون معلم این مدرسه است. در آن زمان، دالکی خط تراموا داشت.» (هانت، ۲۰۱۳)

«ترِنیور حاشیه‌ای مسکونی است که در دو مایلی جنوب غربی از مرکز دابلن بنا شده است. نخستین خط تراموا در دهه‌ی ۱۸۷۰ به این منطقه کشیده شد. ترنیور در این رمان اهمیت خاصی دارد، زیرا خانه‌ی مت دلن در این منطقه است.» (همان‌جا)

«بلک‌راک، کینگستن و دالکی، مناطق حاشیه‌ی خلیج دابلن، واقع در پنج، شش و هشت مایلی جنوب شرقی دابلن هستند. کلانزکی، راتگر و رتماینر شمالی نواحی درون‌مرزی دابلن مرکزی‌اند. رینگزند در کنار بستر جنوبی رودخانه‌ی لیفی است و سندی‌مونت گرین در ناحیه‌ی سندی‌مونت و برج سندی‌مونت در کمتر از نیم‌مایلیِ جنوب شرقی گرین. هرالدز کراس روستایی مسکونی در حاشیه‌ی جنوب شرقی دابلن بزرگ است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۲۸)

۴. «شرکت تراموای عمومی دابلن مجموعه‌ای از سه شرکت خصوصی بود که مسئولیت هدایت بیشتر تراموای‌های شهر را به‌عهده داشت و مسئولیت گردانندگی آن با خبرنگار و تاجری به نام ویلیام مارتین مورفی

بود.» (دلینی، ۲۰۱۵)

«این شرکت که در شماره‌ی ۹ خیابان سک‌ویل واقع است، در سال ۱۸۸۱ تأسیس شده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۵۹۸)

۵. به گفته‌ی سوسن بازرگان، «معمولاً وقتی یکی از اعضای خانواده‌ی سلطنتی در جایی حضور می‌یابد پیش از ورود حضورش را اعلام می‌کنند. اما طنز برنده‌ی عبارت "حامل تاج" در این‌جا تشریف‌فرمایی شاهزاده‌ی خوش‌قیافه نیست، بلکه گاری‌های پستی شنگرف‌گون اعلیحضرت است.» (۱۹۸۶: ۳۴۶)

۶. «اداره‌ی پست مرکزی در خیابان سک‌ویل (اُکانل امروزی)، میان خیابان هنری و خیابان پرینس شمالی، در جنوب شرقی ستون نلسن بود. ستون نلسن در وسط خیابان قرار داشت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۲۸)

«منظور از E. R. (ای. آر) «حروف اول نام Edward Rex، شاه ادوارد هفتم انگلیسی است.» (همان‌جا)

۷. «فروشگاه پرینس فروشگاهی بزرگ در شماره‌ی ۱۳ خیابان پرینس شمالی بود، در نیمه‌ی راه اداره‌ی پست مرکزی و دفتر روزنامه‌های فریمن ژورنال و ایونینگ تلگراف.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۲۸)

این فصل بنابه تقلیدی مضحک از طرح روزنامه‌ها طراحی شده است با تیترهایی که معرف متن‌های کوتاه و مؤثر است. همان‌طور که اشاره شد «هنرِ» این فصل استفاده از آرایه‌های سخنوری گوناگون است. آرایه‌ای که در این قسمت آمده است، همان chiasmus یا وارونه‌سازی عبارت یا جمله در بخش دوم آن است. (م)

به گفته‌ی لارنس رینی، «شاید کسانی بگویند تکرار این جمله یک بار در قالب معلوم و یک بار در قالب مجهول، دست‌کم براساس شیوه‌های سنتی داستان‌گویی، در پیشبرد داستان هیچ نقشی ندارد و معتقد باشند که این تکرار حتا شاید به واپس‌گرایی داستان کمک کند. خواننده‌ای ناشکیبا هم می‌تواند بپرسد پس هدف نویسنده از این کار چیست؟ پاسخ به این سؤال به بحث اصلی درباره‌ی همه‌ی این فصل برمی‌گردد. این جمله بر خودش تکرار می‌شود تا ماهیت تکراری وظیفه‌ای را که به انجام می‌رسد آشکار کند (مثلاً تولید و توزیع روزانه‌ی کیلومترها صفحات روزنامه یا حمل و انتقال بشکه‌های آبجو به داخل بلمی‌ها و یا رفت‌وآمد تراموا‌ها در مسیرهای تکراری)؛ نیز به کنش‌هایی که بعد در این فصل رخ می‌دهند ربط دارد. مثلاً چند شخصیت پاراگراف‌های بلند را تکرار می‌کنند. دیدگاه دیگر این است که تکرارها و دوبل‌گویی‌ها در سراسر فصل قسمتی از کشف جویس از رسانه‌های گروهی نو و قدرت‌شان در دوبل‌کاری در ابرشهر مدرن دابلن است. جناس این دو واژه را هم نمی‌توان نادیده گرفت: Dublin (شهر دابلن) و Doubling (دوباره‌کاری).» (۲۰۰۵: ۲۲۶– ۲۲۷)

۸. «نام رِد مُری یا مُریِ سرخ از روی لقب مسخره‌ی دایی جویس، جان مُری، انتخاب شده و دلیلش هم موی سرخ او بوده است.» (المن، ۱۹۸۳: ۱۹)

اندرو گیبسن در سمینار چارلز پیک درباره‌ی رد مُری می‌گوید: «ممکن است کسانی معتقد باشند که لقب سرخ دلایل سیاسی هم دارد، زیرا در آن زمان، در مرکز چاپ و توزیع فریمن ژورنال در بریتانیا کارگران اتحادیه را "سرخ" می‌نامیدند. این تصور دور از واقعیت نیست، زیرا متن آشکارا سیاسی است (امپراتوری، روابط صنعتی، سرکارگرها و کارگرها).» (۲۰۱۴)

۹. «الکساندر کیز بنکدارِ جاافتاده‌ای در دابلن بود. براساس کتابچه‌ی راهنمای تام در سال ۱۹۰۴،

فروشگاهش در شماره‌ی ۵– ۶ بالزبریج بود، اما در فرهنگ‌نامه‌ی تجاری دابلن و حومه، این فروشگاه به نام برادران فگان، بنکدار و تاجر مشروبات الکلی، ثبت شده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۵۹۹)

بلوم، بازاریاب آگهی‌های تبلیغاتی، برای میخانه‌ی (سرای) الکساندر کیز به دفتر روزنامه آگهی می‌دهد. برای شرح بیشتر درباره‌ی این آگهی پی‌نوشت شماره‌ی ۲۹۳ از فصل شش (هیْدیز) و شماره‌ی ۵۷ از همین فصل را بخوانید.

۱۰. «دفاتر ایو ینینگ تلگراف در همان ساختمان بزرگی بود که دفاتر روزنامه‌های فریمن ژورنال و نشنال پرس (*National press*). دو روزنامه‌ی ایو ینینگ تلگراف و فریمن ژورنال با هم روابط نزدیک داشتند و فریمن ژورنال مالک هردو شرکت انحصاری بود. شرکت فریمن ژورنال نیز مسئول انتشار هفته‌نامه‌ی فریمن، روزنامه‌های نشنال پرس و اسپورت نیوز (*Sport News*) و اسپورت (*Sport*) بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۲۹)

بلوم این آگهی را از این دفتر روزنامه به دفتر روزنامه‌ی دیگر می‌برد تا بلکه بتواند آن‌جا هم منتشرش کند و کارمزد دیگری هم بگیرد. (م)

۱۱. «المن راتلج را "صندوق‌دار روزنامه‌ی فریمن ژورنال" وصف می‌کند (ص ۲۸۹) و آدامز، او را "مدیر بخش آگهی‌ها"ی این روزنامه (ص ۲۱۶). ترکیب این دو کار می‌شود مدیر تجاری روزنامه‌ی فریمن ژورنال.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۲۹)

«طبق گفته‌ی المن، تصور می‌شود که ویلسن راتلج بود که در آمارگیری سال ۱۹۰۱ به‌عنوان حسابدار معرفی شده بود و در شماره‌ی ۲۱ جاده‌ی کمربندی جنوبی اقامت داشت.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۵۹۹)

۱۲. «دیْوی استیونز معروف به سِر دیْوی استیونز، شخصیتی برجسته بود که به خودش لقب "شاهزاده‌ی دکه‌های روزنامه‌فروشی" داده بود. در کین‌گزت‌اون دکه‌ی روزنامه‌فروشی داشت و حق انحصاری فروش روزنامه به مسافران کشتی‌های حمل نامه را از آن خود کرده بود. بذله‌گو و بی‌پرده بود. روایتی است درباره‌ی روبه‌رویی او با شاه ادوارد هفتم. وقتی در سال ۱۹۰۳، شاه برای بازدید از ایرلند به این کشور آمد، پس از دیدار با استیونز، او را واجد لقب "خبررسان شاه" دانست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۲۹) «وی پی‌یرس اضافه می‌کند که در نزدیک به نیم‌سده همه‌ی سیاست‌مداران بزرگ و شخصیت‌های معروف زمانش را دیده است.» (هانت، ۲۰۱۴)

۱۳. براساس مدخلی در وبسایت کتابخانه‌های ناحیه‌ی دابلن جنوبی «قیچی و چسب کلیشه‌ای است که یادآور تقلب است و اشاره به روزنامه‌ای است با همین نام از آرتر گریفثِ ملی‌گرا، مرکب از عنوان‌هایی از روزنامه‌های گوناگون، که در اول فوریه‌ی ۱۹۱۵ شروع به کار کرد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۵۹۹) با ظهور تکنولوژی کامپیوتر «کپی و پیست» یا «کپی و چسباندن» جایگزین «قیچی و چسب» شده است. (م)

۱۴. «منظور از یک "بند" این است که پاراگراف کوتاهی را به‌صورت رایگان در وصف میخانه یا سرای کیز بنویسند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۲۹)

در این‌جا، برای «بند» کلمه‌ی «پار» آمده که به گفته‌ی اسلُت، «پار» کوتاه‌شده‌ی پاراگراف است و اصطلاحی رایج در مطبوعات.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۵۹۹)

۱۵. «بلوم به چنین کاری تردید دارد و با تردید فاعل جمله‌ی او را تکرار می‌کند: "ما." » (دلینی، ۲۰۱۵)

در یولسیز ۵۵۱ بار ضمیر «ما» آمده است که دو بار به‌تنهایی در قالب یک جمله و حتا پاراگراف می‌آید: یک بار در این فصل در حضور بلوم و یک بار هم در فصل ده (صخره‌های سرگردان) در حضور استیون. در

هردو مورد از ذهن شخصیت‌ها می‌خوانیم، نه زبان آن‌ها، و هردوی آن‌ها کلمه‌ای را که شخصیتی دیگر به زبان می‌آورد در فکرشان تکرار می‌کنند. در هردو مورد هم، این‌که گوینده با گفتن این ضمیر به چه کسی اشاره می‌کند و شنونده با تکرار آن در ذهنش به چه کسی، مبهم است. آن‌چه مسلم است هردو شخصیت تک افتاده‌اند از دیگر شخصیت‌های داستان. استیون خودخواسته از افراد جامعه دوری می‌کند، ولی بلوم را افراد این جامعه به‌دلیل تفاوت‌های ظاهری و قومی — مذهبی (یهودی بودن و چشم و پوست تیره) از خود جدا می‌کنند.

۱۶. «ویلیام هنری بریْدن (۱۸۶۵– ۱۹۳۳) وکیل دعاوی و سردبیر فریمن ژورنال بود که در خیابان سرپنتین در اُکلندزِ سندی‌مونت زندگی می‌کرد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۵۹۹)

۱۷. استیون موریسن در سمینار چارلز پیک می‌گوید: «واژه‌ی "شکوهمند" (stately) در نخستین جمله‌ی رمان و در وصف باک مالگن هم آمده است. درواقع، جویس به شیوه‌های مختلف بریْدن را به باک مالگن ارتباط می‌دهد. تأکید بر شکوه بریْدن در این‌جا به این دلیل است که او سردبیر این روزنامه‌هاست. در جمله‌ی بعد، این صفت را به قید تبدیل می‌کند: statelily.» (۲۰۱۳)

۱۸. این جمله تک‌گویی درونی بلوم است. در این‌جا آرایه‌ی «حشو ملیح روایی» تکرار می‌شود، و نیز دلالت بر این دارد که بلوم پشت گردن بریْدن یک ردیف چربی می‌بیند و بعد خود گردن را، دوباره چربی و سپس خود گردن. (م)

۱۹. پی‌نوشت بعدی (شماره‌ی ۲۰ از همین فصل) را بخوانید.

۲۰. برای شرح ماجرای مری و مارتا پی‌نوشت ۱۲۴ از فصل پنج (لوتس‌خواران) را بخوانید.

فردریک کی لنگ در این‌باره می‌نویسد: «بریْدن، صاحب دفاتر روزنامه، از نظر رد مُری به حضرت عیسی شبیه است. اما بلوم هیچ احساسی به او ندارد، همان‌طور که در فصل پنج (لوتس‌خواران) به مجسمه‌های قبرستان و قلب‌های مقدس نداشت. عبارت "منجی ما" که رد مُری پچ‌پچ‌کنان می‌گوید، تصویر عیسی را در حال حرف زدن با مارتا و مری به یادش می‌آورد.» (۱۹۹۳: ۱۴۴)

شاید بلوم همین نقاشی را، که در سال ۱۹۰۱ به ورمی‌یر نسبت داده شد، در ذهن دارد. چون هنگام حراجش در لندن، وقتی آن را تمیز کردند امضای ورمی‌یر آشکار شد. سپس تصویر آن را در روزنامه‌های وقت منتشر کردند. در این نقاشی می‌بینیم که عیسی در خانه‌ی مارتا و مری نشسته است و برای‌شان حرف می‌زند. ظاهراً همین در ذهن بلوم است که به حرف زدن آن‌ها «در تاریک‌روشنای غروب» می‌اندیشد. (م)

نقاشی مسیح در خانه‌ی مارتا و مریم، اثر ورمی‌یر (۱۶۵۵) — ویکی‌پدیا

سپس «بلوم به جووانّی متیو مریو (۱۸۱۰– ۱۸۸۳) خواننده‌ی اپرای ایتالیایی با صدای زیر مردانه (تنور) می‌اندیشد. آخرین باری که مریو روی صحنه رفت سال ۱۸۷۱ بود که بلوم فقط پنج سال داشت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۲۹) رشته‌ی افکار بلوم را به‌آسانی نمی‌توان دنبال کرد، زیرا هم‌زمان به دو نفر فکر می‌کند: مارتا در تصویر بالا و اپرای مارتا. (م)

۲۱. به گفته‌ی گیفرد، «مارتا اپرایی است در قالب کمدی، در پنج پرده، اثر فردریک فون فلوتو، آهنگ‌ساز آلمانی.» (۱۹۸۹: ۱۲۹)

«پرده‌ی یکم: در این پرده از اپرای مارتا، لیدی هری‌یت دورهم، ندیمه‌ی اَن، ملکه‌ی انگلستان، تغییر قیافه می‌دهد و به قیافه‌ی مارتا، دختری خدمتکار درمی‌آید و به دنبال خدمتکارش، نَنسی، که او هم تغییر قیافه داده، به بازار ریچموند می‌رود تا لحظه‌ای از زندگی کسل‌کننده‌ی دربار فرار کند.» (همان‌جا)

«پرده‌ی دوم: مارتا و نَنسی با لیونل و پلانکت، دو کشاورز ثروتمند، دیدار می‌کنند که برای استخدام دختران خدمتکار به بازار آمده‌اند. مارتا و نَنسی ناخواسته وادار به پذیرش قرادادی اجباری می‌شوند و

به‌عنوان خدمتکار به خانه‌ی آن‌ها می‌روند.» (همان‌جا)

«پرده‌ی سوم: در خانه‌مزرعه‌ی کشاورزان کار و عشق ترکیب می‌شود. زنان در انجام کارهای خانه‌مزرعه ناواردند، ولی میان آن‌ها و مردان خانه رابطه‌ی عاشقانه ایجاد می‌شود. رابطه‌ی پلانکت و نَنسی توفانی است و رابطه‌ی لیونل و مارتا احساسی. مشخصه‌ی رابطه‌ی این دو نفر آهنگی است که مارتا می‌خواند: "این آخرین رُز تابستان است." سپس دخترها می‌گریزند و به دربار برمی‌گردند.» (همان‌جا)

«پرده‌ی چهارم: لیونل ماتم می‌گیرد، اما مدتی بعد، پلانکت و لیونل اتفاقی با لیدی هری‌یت و نَنسیِ شیک‌پوش دیدار می‌کنند. دختران دوباره می‌گریزند.» (همان‌جا)

«پرده‌ی پنجم: لیونل بر اثر این ماتم، عقلش را از دست می‌دهد و حتا وقتی مارتا را می‌بیند، واکنشی نشان نمی‌دهد. نَنسی و پلانکت صحنه‌ی بازار ریچموند را تکرار می‌کنند و لیونل مارتا را می‌بیند و عقلش را بازمی‌یابد و با هم ازدواج می‌کنند. پایانی خوش.» (همان‌جا)

۲۲. «برگرفته از پرده‌ی چهارم اپرا و بخش نوحه‌سرایی لیونل است. ترجمه‌ای آزاد از این بخش از اپرا که در قرن نوزدهم ترانه شد به این قرار است: "عشق من!/ شیرین چو رؤیا/ شتابان می‌آیی همان‌طور که شتابان می‌روی./ تو همه‌ی آنی که با تمام وجود می‌خواهم!/ بیا تو ای گمشده/ بیا تو ای عزیز/ بیاور لذتی را که قبلاً می‌شناختم/ بیا تو ای گمشده/ بیا تو ای عزیز/ تو باید برای همیشه مال من باشی و بیشتر." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۲۹)

۲۳. گویی اشاره‌ای است به نبردی میان «عصای اسقفی و قلم» که شرح آن در پی‌نوشت بعدی (شماره‌ی ۲۴ از همین فصل) می‌آید.

۲۴. به گفته‌ی گیفرد، «منظور از His Grace یا عالی‌جناب، کشیش ویلیام جی والش (۱۸۴۱–۱۹۲۱)، اسقف اعظم دابلن است، مگر آن‌که اصطلاحی باشد برای ناشر روزنامه، تامس سکستن یا برای سردبیر آن، بریْدن.» (۱۹۸۹: ۱۲۹)

اسلُت معتقد است که «منظور، اسقف ویلیام والش دابلنی است. تامس سکستن، ناشر فریمن ژورنال، در پیامد مرگ پارنل با والش دشمنی ورزیده است.» (۲۰۱۷: ۵۹۹)

دلینی نیز بر این باور است که «عالی‌جناب می‌تواند اسقف ویلیام والش یا بریْدن باشد که همین ثانیه‌ی پیش، جلوی چشم‌های بلوم و مُری، از پله‌ها بالا رفت. البته کلمه‌ی "down" در این جمله می‌تواند کلمه‌ی کلیدی باشد و نشانگر این‌که در دفتر روزنامه، سردبیر را عالی‌جناب خطاب می‌کنند. با این همه، این احتمال نیز می‌رود که ویلیام والش زنگ زده و به نوشته‌ای از روزنامه اعتراض کرده است. در میان ایرلندی‌ها اصطلاحی هست با عبارت "عصای اسقفی" یا "clozier" که منظورش پندی اعتراض‌آمیز و برحذردارنده است: از عبارت "a belt of the clozier" که گویی جویس کلمه‌ی پایانی آن را (در عنوان این پاره‌ی متن) با همین منظور آورده است، می‌توان چنین برداشت کرد که از دفتر اسقف زنگ زده‌اند تا پندی اعتراض‌آمیز به مسئولان روزنامه بدهند.» (۲۰۱۵)

«سکستن از وفاداران سرسخت پارنل بود و با ویلیام والش، اسقف اعظم، دشمنیِ ریشه‌داری داشت، زیرا او پارنل را به‌دلیل رسواییِ جدا شدن از همسرش محکوم کرده بود. روزنامه‌های سکستن، فریمن ژورنال و ایونینگ تلگراف کارهای اسقف ویلیام والش را کوچک و کم‌اهمیت و کارهای مایکل کاردینال لژ (۱۸۴۰– ۱۹۲۴)، اسقف اعظم آرما، را بزرگ و مهم جلوه می‌دادند.» (المن، ۱۹۸۳: ۲۸۸)

۲۵. در این قسمت، کلمه‌ی «گردن» از زبان راوی نیست، بلکه تک‌گویی درونی بلوم است و منظور

بلوم می‌تواند «جرئت باشد. سردبیر آن‌قدر از پله‌ها بالا رفته که بلوم و رد مُری دیگر او را نمی‌بینند. بلوم فکر می‌کند آن‌قدر گردن‌کلفت و شجاع است که در برابر ویلیام والش می‌ایستد و اسقف آرما را به او ترجیح می‌دهد.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۲۶. «پسری از اداره‌ی پست و تلگراف، تلگرافی برای روزنامه‌ی فریمن آورده است و آن‌قدر عجله دارد که بیش از یک کلمه‌ی تلگرافی نمی‌گوید: "فریمن" و می‌رود. این شیوه در میان آن‌ها مرسوم بود. البته فوری بودن پیام تلگراف را هم می‌رساند.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۲۷. «بلوم معتقد است که نه‌تنها ویلیام بریْدن شبیه منجی ماست که او خود منجی ماست و همه‌ی ما از قِبَل او نان می‌خوریم.» (هانت، ۲۰۱۴)

۲۸. بلوم از دفتر مُری به‌سمت دفتر نِنتی می‌رود و به در که نزدیک می‌شود صداهای دستگاه‌های چاپ روزنامه را می‌شنود و ارتعاش آن‌ها را احساس می‌کند. به گفته‌ی هانت، «جویس در دیاگرام و پیش‌نویس‌هایی که برای نوشتن یولسیز تهیه کرده "اندام" مخصوص فصل شش (هِیْدیز) را قلب انتخاب کرده است. در آن فصل بارها به این اندام به‌عنوان مرکز احساسات اشاره می‌شود. نیز بارها آن را دستگاه پمپ خون اکسیژن‌دار معرفی می‌کند. از نظر بلوم، قلب با دیگر دستگاه‌های بدن فرقی ندارد و پمپی بیش نیست و هنگام مرگ: "جریان خون قطع می‌شود." در این‌جا افکار بلوم درباره‌ی صاحب روزنامه که "شبیه منجی ماست" (او که قرار است ما را در روز قیامت احیاء کند و نجات دهد) به این پرسش می‌رسد: "آیا او جریان خون را احیاء خواهد کرد؟" رابطه‌ی قلب برای پمپ خون در بدن و قلب به‌عنوان جاری کردن تراموا‌ها در شهر را نیز باید در نظر گرفت. در پایان فصل هفتم (ایولِس) خرابی سیستم الکتریکی سبب توقف تراموا‌ها می‌شود: جریان خون شهر متوقف می‌شود.» (۲۰۱۹)

۲۹ . به گفته‌ی گیفرد، «طبل‌های دنگ‌دنگی یادآور سروصداهای "جشن‌های شاهانه" در قصر ایولِس در اودیسه است.» (۱۹۸۹: ۱۳۰)

۳۰. «جوزف پتریک نِنَتی (۱۸۵۱– ۱۹۱۵)، ایرلندی ایتالیایی‌تبار، کارفرمای چاپخانه بود که در این اثر نمونه‌خوان حرفه‌ای است. نِنَتی از اعضای شاخه‌ی ایرلند در پارلمان بریتانیا و عضو شرکت‌های بزرگ دابلن بود. برپایه‌ی خبری در ایونینگ تلگراف، در ساعت دو بعد از ظهر روز ۱۶ ژوئن ۱۹۰۴، ننتی از پارلمان درباره‌ی بازی‌های ایرلند در فینکس پارک جویا شد. جویس این اتفاق را به روز بعد منتقل می‌کند. نِنَتی معتقد بود که او سیاست‌مدار حرفه‌ای نیست، بلکه کارگری است که کار سیاسی را کنار کار روزانه دنبال می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۰)

۳۱. جویس از واژه‌ی dissolution (زوال) برای مرگ استفاده کرده است که صفت آن dissolute به‌معنای بی‌بندوبار است. به گفته‌ی دلینی، «استفاده از این واژه برای مرگ فردی مثل دیگنم، با سابقه‌ی بی‌بندوباری در نوشیدن و مردن از آن، دور از ذهن نیست.» (۲۰۱۵)

۳۲. بلوم در این فکر است که رسانه‌ها «امروزه به دنیا فرمانروایی می‌کنند.» (م)

۳۳. «بلوم به دفتر ننتی، مدیر تجاری روزنامه‌ی فریمن ژورنال می‌رود و در آن‌جا هاینز را می‌بیند (که به گمان بلوم آمده است "آگهی مرگ دیگنم را منتشر کند.") در این‌جا بلوم جلوی ماشین چاپ روزنامه‌ی فریمن ژورنال منتظر است و به سروصدایشان گوش می‌کند. گسترش بی‌محابای ماشین‌آلات در سال‌های اولیه‌ی قرن بیستم در بریتانیا و آمریکا نقش مهمی در ایجاد اضطراب در مردم بازی می‌کرد و نگرانی از این‌که به‌زودی ماشین جای انسان را بگیرد روزبه‌روز بیشتر می‌شد. همین احساس ترس و اضطراب در بلوم

هم نمایان است. سپس ناگزیر به یاد مرگ دیگنم می‌افتد. فکر نابود شدن جسم دیگنم موازی با تلق‌تلق و چکاچک دیوانه‌کننده‌ی ماشین‌آلات پیش می‌رود.» (رینی، ۲۰۰۵: ۲۳۱)

ویوِین هلر در این‌باره می‌نویسد: «در این متن بارها به خطرِ از مهار خارج شدن اشاره می‌شود. بلوم کارکرد ماشین چاپ را به تلاشی بدن ربط می‌دهد.» (۱۹۹۵: ۸۴)

۳۴. بلوم به دستگاه‌های چاپ و دستگاه‌های بدن فکر می‌کند و هم‌زمان به موش پیری که به‌زودی کفن دیگنم را پاره می‌کند و وارد آن می‌شود. (م)

۳۵. «در این فصل، پس از اشاره به تراموا، نیم‌نگاهی به سیستم پیچیده‌ی ارتباط و انتقال دیگر می‌اندازد: "ماشین‌ها، قطارها و کشتی‌ها لازمند تا نامه‌ها را به سراسر ایرلند و انگلستان ببرند." سپس توجه خواننده به سیستم گردشی دیگر کشانده می‌شود: روزنامه‌های اصلی که دفترهایشان نزدیک مرکز تراموا‌ها و اداره‌ی پست است. سپس می‌بینیم که "چطور یک ارگان بزرگ روزنامه به وجود می‌آید." » (هانت، ۲۰۱۳)

به گفته‌ی فرانسیس فیلن، جویس «در سراسر این فصل روند کار روزنامه را شرح می‌دهد. "چطور یک ارگان بزرگ روزنامه به وجود می‌آید" عنوان اصلی را نشان می‌دهد و نوشته‌های ریزتر زیر آن همه‌ی چیزهای دیگر را در روزنامه فهرست می‌کند؛ از "یادداشت‌های طبیعت" گرفته تا "داستان هفتگی پت و بول" و غیره.» (۱۹۷۱: ۱۴۷)

۳۶. بلوم پشت سر ننتی لاغر و کچل می‌ایستد: «فرق سری براق.»

۳۷. «در سال ۱۹۰۱، در ستون‌های روزنامه‌ی یونایتد آیریش‌من، در این‌باره که چه کسی واقعاً ایرلندی است بحث‌های بسیار می‌شد. از نظر بنیادگرایان فقط گیْلیک‌ها ایرلندیِ واقعی به‌شمار می‌آمدند. به گفته‌ی تامس اُزبورن دیویس (۱۸۱۴– ۱۸۴۵)، آزاداندیش‌ترها معتقد بودند که هرکس در ایرلند به دنیا آمده ایرلندی است. جالب توجه است که به‌نظر بنیادگرایان، بسیاری از شخصیت‌های برجسته‌ی این کشور ایرلندی به شمار نمی‌آمدند، ازجمله جاناتان سویفت، شریدن، برک، پارنل، ییتس و ننتی (ایتالیایی متولد ایرلند) و بی‌شک بلوم، یهودی متولد ایرلند. این بگومگو تا امروز هم ادامه دارد و بسیاری از ایرلندی‌ها از آمریکایی‌ها می‌پرسند: "چرا شما آمریکایی‌ها برای ییتس این‌همه احترام قائلید، برای کسی که از ما نیست؟"» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۰)

۳۸. منظور از «College green»، عضو شاخه‌ی ایرلندی پارلمان بریتانیاست. سبز، رنگ نمادین این کشور است. (م)

۳۹. «ننتی در روزنامه‌ی ایونینگ تلگراف ستونی داشت که مسائل کارگران و اتحادیه‌ی کارگری را منتشر می‌کرد و تنها هدفش اتحاد کارگران و رفع مشکلات آن‌ها بود.» (دلینی، ۲۰۱۵)

هرالد بک در وب‌سایتش، James Joyce Online Notes، نوشته است: «این صحنه‌ی کار چاپ در روزنامه با عبارت "رویه‌ی کارگر معمولیِ" بلوم عجیب هماهنگ است، زیرا روزنامه‌ی ایونینگ تلگراف دابلن، روزهای شنبه ستونی داشت با عنوان "دنیای کارگر معمولی" که کارگری معمولی آن را می‌نوشت و مطالبی مثل اتحادیه‌ی کارگری و دیگر مشکلات کارگران را پوشش می‌داد. آگهی فوت جوزف پتریک ننتی در روزنامه‌ی فریمن ژورنالِ ۲۷ آوریل ۱۹۱۵ عبارت نسبتاً مبهم بلوم درباره‌ی "کارگر معمولی" را روشن می‌کند. در این آگهی نوشته شده: "او نخستین کسی بود که در آن ستون جامع و عمیق و ابتکارآمیزِ ایونینگ تلگراف زیر عنوان "دنیای کارگر معمولی" می‌نوشت... این ستون با قلم ایشان به وضع بازار کار و کارگر وفادار بود و با اهدافی به‌دور از خودمحوری نویسنده نوشته می‌شد و تنها منظورش پیوند دادن چندین

جامعه‌ی تجاری به یک واحد متحد از انجمن برادری بود.“ » (۲۰۱۲)

۴۰. «دابلن گزت روزهای سه‌شنبه و جمعه‌ی هر هفته منتشر می‌شد و علاوه بر انتشار اطلاعیه‌های قانونی، آن چیزی را هم که بلوم ”اخبار بیات“ یا کهنه می‌نامد منتشر می‌کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۰)

۴۱. «ملکه اَن (۱۶۶۵– ۱۷۱۴) تمام دوازده سال پایان عمرش ملکه‌ی انگلیس بود. وقتی مُرد، ریچارد اَدیسن، سردبیر اسپکتیتر (*Spectator*) این خبر را مدت‌ها پس از مرگ او اعلام کرد و از آن پس، این جمله مثال معروفی شد برای اصطلاح اخبار بیات، و مردم به همدیگر می‌گفتند خبر را ملکه اَن‌اش نکن. به عبارت دیگر، قبلاً شنیده‌ام، خبر تازه چه داری؟» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۰)

ملکه اَن که از دنیا رفت، باوجود هجده بار بارداری هیچ فرزندی نداشت تا سلسه‌ی او را ادامه دهد و تنها عضو باقی‌مانده از این خانواده، خواهرزاده‌اش، جُرج اول، بود که در آن زمان، در آلمان زندگی می‌کرد. بدین ترتیب، مقامات بریتانیای بزرگ مرگ او را اعلام نکردند تا جُرج از آلمان به انگلستان بیاید و بر تخت بنشیند. پس از آن‌که موقعیت جُرج ثابت شد، مرگ ملکه اَن را اعلام کردند. (م)

۴۲. به گفته‌ی دلینی، به همین دلیل «مسئولان گزت، روزنامه‌ی رسمی حکومتی، هیچ عجله‌ای در انتشار خبر نداشتند: ”مسئولان منتشر کردند در سال هزارو....“ گزت هم در لندن منتشر می‌شد هم در دابلن.» (۲۰۱۵)

۴۳. این نیز در همان روزنامه‌ی گزت منتشر شده است و جویس نمونه‌ای مهجور از آگهی زمین را مد نظر گرفته است. «در پایان قرن هجدهم، پارلمان ایرلند خانه‌ی تیناهنچ، واقع در دوازده مایلی جنوب شرقی دابلن را به هنری گراتان، سیاست‌مدار و سخنور ایرلندی، پیشکش کرد. دلیل این پیشکش ابراز قدردانی از جد و جهد بی‌مانند او برای استقلال ایرلند بود و این‌که بتواند سال‌های پایانی زندگیِ سراسر سخت و توان‌فرسایش را در آرامش بگذراند. گراتان پیکار موفقیت‌آمیز در کسب استقلال پارلمان ایرلند را رهبری کرد. در سال ۱۷۹۷ بازنشسته شد، ولی سه سال بعد، دوباره به‌منظور مخالفت با مصوبه‌ی یگانگی که به دنبال آن قدرت سیاسی به لندن واگذار می‌شد، به‌عنوان عضو پارلمان به کار برگشت. در ایرلند تقسیمات زمین‌های شهرهای کوچک در هر ناحیه با دیگری فرق اساسی دارد و مالکان آن‌ها را مردمان باستان می‌دانند. عبارتی که بلوم به خاطر می‌آورد اعلام‌های عمومی است با همان حال‌وهوای اخبار بیات که در دابلن گزت (*Dublin Gazzete*) منتشر می‌شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۰ــ)

۴۴. «در مجله‌ی ویکلی فریمن ستونی بود با عنوان ”اخبار بازار.“ در این ستون با نثری که بلوم به خاطر می‌آورد فهرست شمار فروش چارپایان در دابلن و حومه را اعلام می‌کردند. بلینا شهری بازاری است در ساحل غربی ایرلند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۰)

۴۵. بلوم ستون‌ها و صفحه‌های ویکلی فریمن را مرور می‌کند.

«ویکلی فریمن صفحه‌ای داشت مخصوص یادداشت‌های طبیعت و به کشاورزان و دامداران درس‌هایی می‌داد، و نیز بخشی داشت به نام کارتون که برخلاف گفته‌ی بلوم کاریکاتوری نبود، بلکه شعرمانند بود و آهنگی داشت. معمولاً سیاسی و طنزگونه بود. بخشی هم با نام پت و بول (Pat and Bull) به‌تقلید از پت و مایک، دو شخصیت دیرینه‌ی کمدی (آمریکایی – ایرلندی)، و چرند و پرندهای مرسوم در ایرلند داشت. به‌هم بافتن کلامی که از نظر منطقی ناهمخوان، ولی از نظر حسی همخوان هستند. در سال ۱۹۰۴، ویکلی فریمن بخشی داشت با نام Uncle Remus' Address to his Nieces and Neph-ews که دربرگیرنده‌ی چیستان، بازی و مسابقه‌های انشاءنویسی برای بچه‌ها بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۰)

۴۶. «یکی از بخش‌های ویکلی فریمن با عنوان Our Letterbox به سؤال‌هایی که مردم می‌پرسیدند و نمونه‌اش در ذهن بلوم است پاسخ می‌داد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۱)

۴۷. «M. A. P.» حروف اول Mainly About People (همه‌اش درباره‌ی مردم، که سرواژه‌هایش می‌شود: ه د م) را که بلوم Mainly All Picture (همه‌اش درکل مصور، ه د م) تفسیر می‌کند، «هفته‌نامه‌ای یک‌پنی بود که در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، هر چهارشنبه به سردبیری تی پی اُکانر منتشر می‌شد. سردبیر این هفته‌نامه آن را "بهترین، درخشان‌ترین و برجسته‌ترین هفته‌نامه‌ی اجتماعی معرفی می‌کرد... بدون ه د م روزنامه‌ی شما چیست؟ فقط زنجیره‌ای از اسم‌ها. ه د م دنیایی است شگفت‌انگیز از شخصیت‌های برجسته که شما می‌توانید از طریق این هفته‌نامه، در حد نزدیکیِ با همسایه‌تان، به این شخصیت‌ها نزدیک و با آن‌ها دوست شوید و گاهی حتا بیش از آن." منظور بلوم از "همه‌اش درکل مصور" هفته‌نامه‌ی اُکانر نیست، بلکه بخش‌های ضمیمه‌ی پرعکس روزنامه‌های ویکلی فریمن (*Weekly Freeman*) و نشنال پرس در آغاز قرن بیستم است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۱)

۴۸. «منوتی وینسنت کپرانی (نه کوپرانی)، یکی از ایتالیایی‌های نسل دومی دابلن، از اعضای اتحادیه‌ی کارگران چاپخانه‌ی فریمن ژورنال در دهه‌ی اول قرن بیستم بود. براساس مقاله‌ای به نام James Joyce and the Grandfather در *Ireland of the Welcome* (دابلن، ژانویه – فوریه ۱۹۸۲) نوشته‌ی نوه‌ی کپرانی، او و برادرش با دو خواهر از خانواده‌ی اُکانر (در عروسی دوزوجه) ازدواج کرده‌اند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۱)

۴۹. «ترجمه‌ی عبارتی لاتین است: *Hibernicis ipsis Hib*ernior که در اصل علیه کسانی نقل می‌شد که از اظهارات احمقانه و چرندگویی ایرلندی احساس گناه می‌کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۱)

«جویس این عبارت را در مقاله‌ای به نام "ایرلند، جزیره‌ی سینت‌ها و فرزانگان" آورده است: "این پروتستان‌ها بودند که حالا Hibernicis ipsis Hibernior (ایرلندی‌تر از ایرلندی‌ها) شده بودند و ایرلندی‌های کاتولیک را برمی‌انگیختند تا با کلوین‌گراها و متعصب‌های لوتری در آن سوی آب‌ها مخالفت ورزند." » (اسلُت، ۲۰۱۷: ۵۹۹– ۶۰۰)

«ایرلندی‌تر از ایرلندی‌ها» به گفته‌ی رینی، «عبارتی است تاریخی در ایرلند در وصف پدیده‌ای به نام "یکسان‌سازی فرهنگی در اواخر قرون وسطای ایرلند" و منظور از این گروه از ایرلندی‌ها که ایرلندی‌تر از خود بومیانند، نورمان‌هایی هستند که در قرن دوازدهم به ایرلند آمدند و در آن‌جا ماندند.» (۲۰۰۵: ۲۴۹)

«در سال ۱۱۶۹، نورمان‌ها پس از شکست ایرلندی‌ها، در این کشور مستقر شدند و به رسم گئ‌لیک‌های ایرلندی ایل و قبیله تشکیل دادند و به انگلیسی‌های قدیمی (در برابر انگلیسی‌های جدید) معروف شدند. نه‌تنها زمین‌های ایرلند را خریدند، که با دختران رؤسای قبیله‌های ایرلندی و حتا بیوه‌هایشان ازدواج کردند. بعدها شاه انگلستان دریافت که آن‌ها هنوز و هم‌چنان به خانواده‌ی سلطنتی وفادارند، به همین دلیل، آن‌ها را ایرلندی‌تر از ایرلندی‌ها نامید.» (دلینی، ۲۰۱۵)

این عبارت را نخستین بار جان لینس، کشیش ایرلندیِ قرن هفدهم، در اثری با نام *Cambrensis Ever-sus* به زبان لاتین به کار برد. (همان‌جا)

۵۰. «در ذهن بلوم، ریتم دستگاه‌های چاپ به قطعه‌ای موسیقی تبدیل می‌شود یا به رقص مرگ در نت سه‌چهارم، و تصویری از والس را برمی‌انگیزد. برعکس، ارزیابی حرکات مکانیکی در بقیه‌ی فصل، این اشاره موضعی مثبت و سرخوشانه را تصویر می‌کند.» (تمارا راداک، ۲۰۱۸: ۱۴۹)

۵۱. جویس در این‌جا برای «خط‌خطی» از واژه‌ی monkeyddoodle استفاده کرده است که به گفته‌ی سم اسلُت، «یعنی با بی‌فکری و به‌صورتی مسخره یا مداخله‌ی بی‌جا.» (۲۰۱۷: ۶۰۰)

۵۲. «بلوم متوجه می‌شود که هاینز ننَتی را که عضو شورای شهر است آقای نماینده می‌خواند. همین‌جا پیش‌بینی می‌کند که ننَتی به‌زودی شهردار خواهد شد.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۳۷)

«در سال ۱۹۰۶، ننتی شهردار دابلن شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۱)

۵۳. «منظور از "جان درازه" (Long John) فنینگ (شخصیتی داستانی در داستان "Grace" از مجموعه‌داستان دابلنی‌ها) مسئول گزینش و ثبت در شهرداری دابلن است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۱)

۵۴. «میخانه‌ی میگر، شماره‌ی ۴ خیابان نورث، در شمال لیفی (در مرکز دابلن) واقع است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۱)

۵۵. به گفته‌ی دلینی، «بلوم به هاینز یادآوری می‌کند که عجله کند و برود از صندوق‌دار پولش را بگیرد پیش از آن‌که صندوق را ببندد. گویی سه هفته پیش، بلوم در میخانه‌ی میگر، سه شیلینگ به هاینز قرض داده و در این سه هفته سه بار به این پول اشاره کرده، ولی هاینز توجهی نشان نداده است. این رقم بیش از بیست دلار امروزی است.» (۲۰۱۵)

۵۶. «منظور از آن بلوم است که آگهی مورد نظرش را در دست دارد و حالا می‌خواهد در ایونینگ تلگراف چاپش کند.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۵۷. درباره‌ی درون‌مایه‌ی کلید در این داستان و پیوند آن با اودیسه پی‌نوشت شماره‌ی ۲۰۲ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

در فصل یک (تلماکس) دیدیم که باک مالگن کلید برج مارتلو را به‌زور از چنگ استیون درمی‌آورد که این حادثه با مورد مشابهی از زورستانی در اودیسه همخوانی دارد. هانت معتقد است که «کلیدها با این ارتباط بینامتنی، اهمیت نمادین پیدا می‌کنند. در رمان یولسیز، نه‌تنها استیون بی‌کلید می‌شود، که بلوم هم برای انجام کارهای روزانه‌اش، کلیدش را در شلوار دیروزی‌اش جا می‌گذارد و بی‌کلید از خانه بیرون می‌رود. به عبارت دیگر، او نیز مثل استیون به شکلی نمادین بی‌خانه شده، با این تفاوت که زورستانی در مورد بلوم به خیانت زنش پیوند دارد.» (۲۰۱۹) به گفته‌ی بلامایرز، «جویس با زبردستی این نماد را به اشتیاق دیگر بلوم پیوند می‌دهد و البته به جست‌وجوی هر انسانی برای موفقیت و امنیت (حفظ خانه و کاشانه). کلید در سراسر داستان ابزاری برای ورود است که به بیرون کردن و بیگانه‌سازی پایان می‌دهد. از سوی دیگر، تأکید جویس بر دو کلید متقاطع میان دایره‌ای معنای ثانویه‌ای نیز دارد و آن ملاقات بلوم و استیون، دو بی‌کلید است.» (۱۹۹۶: ۳۸)

«اشاره‌هایی به "خانه‌ی کلیدها"، "کنایه‌ای از خودگردانی"، "میخانه‌ای با مجوز فروش مشروبات الکلی"، "اسم تو برای همیشه به‌عنوان مالک در کتاب اتحادیه می‌آید" و "خواسته‌ای درازمدت" همه با هم، یادآور اشتیاق بلوم به زندگی مشترک شادمان و پایدار در خانه‌ای است که اخیراً مرکز رفت‌وآمد "گردشگری از جزیره‌ی من" (Isle of Man) شده است.» (همان‌جا)

«بلوم در فصل هفدهم (ایتاکا) درست با همان ترفندی که در اودیسه برای شکست خواستگارانِ پنه‌لوپی به کار گرفته می‌شود وارد خانه می‌شود و به همین دلیل، عنوان "شهروند ماهر بی‌کلید" را به دست می‌آورد. این بن‌مایه‌ی نمادین بی‌کلیدی در مقیاسی گسترده‌تر در رمان یولسیز به خانه و میهن نیز سرایت می‌کند و کلید اداره‌ی کشور نیز در دست دیگران (انگلیسی‌ها) است.» (هانت، ۲۰۱۹)

«در فصل هفتم (ایولِس) کلیدها اهمیت دیگری می‌یابند که بی‌ربط به اهمیت پیشین آن‌ها نیست. بازاریابی بلوم برای انتشار آگهی تبلیغاتیِ مشتری‌ای به نام کیز که میخانه‌ای به همین نام دارد (House of Keyes) یکی از اهداف اصلی او در طول روز می‌شود. تمام تلاشش این است که آگهی میخانه یا سرای کیز را به‌درستی به چاپ برساند تا کارمزدش را از دفتر روزنامه بگیرد. از سوی دیگر، به همان طریق که بلوم در همین‌جا به مردم جزیره‌ی من و پارلمان آن اشاره می‌کند این عبارت "سرای کیز" (با تلفظی یکسان و املایی کمی متفاوت، House of Keys، keys به‌معنای کلیدها) کنایه‌ای می‌شود از شعبه‌ای از پارلمان جزیره‌ی من که شعبه‌ی دیگرش مجلس شوراست. وقتی این مردان برای پارلمان یا همان House of Keys انتخاب شدند، برخلاف وعده‌های پیش از انتخابات، به ساکنان جزیره، حق خودگردانی جزیره را ندادند. این عبارتِ "کنایه از خودگردانی" از زبان بلوم و استفاده از درونمایه‌ی کلید اشاره به این است که ایرلند هم مثل دو شخصیت اصلی داستان (بلوم و استیون) قدرت گردانندگی و اداره‌ی خودش را ندارد و کلید خانه‌اش در دست دیگران است.» (همان‌جا) بی‌گمان متوجه شدید که دو کلمه‌ی (Keys) و (Keyes) با تلفظ یکسان در نوشتن اندکی تفاوت دارند.

«تصویر دو کلید متقاطع نماد House of Keys یا پارلمان جزیره‌ی من است. شاه یا ملکه، فرماندار و پارلمان جزیره‌ی من بر این جزیره حکم می‌راندند. به عبارت دیگر، جزیره‌ی من حکومت خودگردان مشروط داشت که ایرلند نداشت. در ابتدا الیگارشی بر پارلمان حاکم بود، اما از سال ۱۸۶۶ به بعد اعضای آن با انتخابات مردمی برگزیده شدند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۱)

«دو کلید متقاطع، علاوه بر این‌که نماد پارلمان جزیره‌ی من است، نمادی برای پاپ اعظم نیز هست.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۰)

۵۸. «بلوم با اسم ننتی بازی می‌کند. گویی صدایی که از ماشین چاپ هم می‌شنود همین است: ننَن.» (دلینی، ۲۰۱۵)

«بلوم فکر می‌کند که ننتی به کار کردن در میان این‌همه سروصدای بی‌پایان (دستگاه‌های چاپ) عادت کرده است و حتا یک کلمه حرف نمی‌زند. این سکوتش باعث می‌شود که بلوم مطمئن نباشد که درخواستش را متوجه شده یا نه.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۳۸)

۵۹. جویس در دست‌نوشته‌ی اولیه‌اش، که اکنون در موزه‌ی رُزنباخ است، نوشته «ممکن است او بفهمد که منظور من چیست»، اما بعد کلمه‌ی منظور را حذف کرده و پایانش را برای خواننده باز گذاشته است تا خودش تصمیم بگیرد. (م)

۶۰. این جمله می‌تواند خواننده‌ای را که با سبک نگارش نویسنده ناآشناست گیج کند. میان حرف راوی ذهن بلوم به کار می‌افتد. جمله از سه بخش تشکیل شده: دو جمله‌ی «آقای بلوم از ضربدری که ساخته بود یک‌وری به بالا نظری گذرا انداخت، صورت زرد سرکارگر را دید،» را راوی می‌گوید، سپس «فکر کنم یک کم زردی دارد،» از ذهن بلوم می‌گذرد و بقیه جمله را راوی ادامه می‌دهد.(م)

۶۱. بلوم از خود می‌پرسد بعد از این‌که طاقه‌های بزرگ کاغذها روزنامه شدند و خوانده شدند به چه چیزی تبدیل می‌شوند. خودش یکباره به یاد می‌آورد که در آن گوشت می‌پیچند یا برای بسته‌بندی استفاده می‌شوند و «هزار و یک چیز دیگر.» (م)

۶۲. بلوم طرحی را که می‌خواهد ننتی بالای آگهی بزند با انگشتانش روی چوبی خراش‌دار می‌کشد. (م)

۶۳. درباره‌ی میخانه یا سرای کیز و پارلمان کیز پی‌نوشت شماره‌ی ۵۷ از همین فصل را بخوانید. در عنوان این قسمت کلمه‌ی کیز این‌گونه است: KEY(E)S

به قول فریتز سن، «در پرانتز گذاشتن حرف ای کلمه‌ی Keys را از Keyes متمایز می‌کند و درضمن، تفاوت درک حس بینایی و شنوایی از یک کلمه را نشان می‌دهد.»

۶۴. اسلُت درباره‌ی «تاجر چای، شراب و دیگر نوشیدنی‌های الکلی» می‌نویسد: «تخصیص امتیاز رسمی و قانونی فروش آن‌ها به میخانه‌دار.» (۲۰۱۷: ۶۰۰)

۶۵. «بلوم می‌کوشد طرح آگهی را برای سرکارگر، ننَتی شرح دهد و با انگشتانش به او نشان می‌دهد که کلیدها را متقاطع بالای آگهی بگذارند و برای جلب نظر مشتری‌ها متن کوچکی هم بنویسند. به‌دلیل سکوت سرکارگر مطمئن نیست که متوجه منظورش شده یا نه و از سوی دیگر، با خود می‌اندیشد که بهتر است کار او را به او یاد ندهد. ننَتی می‌گوید که می‌توانند این کار را بکنند، به شرطی که آقای کیز مدت آگهی را برای سه ماه تمدید کند. همین به‌معنای یک پیکار دیگر است برای بلوم. حالا باید برود و آقای کیز را برای تمدید سه‌ماهه راضی کند.» (رینی، ۲۰۰۵: ۲۳۲)

به گفته‌ی فریتز سن، «کلیدهای متقاطع را در واتیکان می‌بینیم و در این عبارت هم ته‌مایه‌ی سیاسی هست هم مذهبی.»

۶۶. «بلوم که می‌داند ننتی اهل سیاست است و برای استقلال ایرلند فعالیت می‌کند، برای توضیح آگهی مورد نظرش موضوع را کمی سیاسی می‌کند و به پارلمان جزیره‌ی من (سرای کیز) اشاره می‌کند که با میخانه یا سرای کیز شباهت اسمی دارد. پارلمان این جزیره تا اندازه‌ای از پارلمان انگلستان مستقل و خودگردان بود.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۶۷. درباره‌ی *voglio* یا وُلیو پی‌نوشت شماره‌ی ۱۲۳ از فصل چهار (کلیپسو) را بخوانید.

۶۸. «کِلکنی ناحیه و شهرک کلیسای بزرگ و جامعی است در هفتاد و چهار مایلی جنوب دابلن. کیز میخانه‌ای هم در شهر کِلکنی دارد و طرح کلیدهای متقاطع، پیش‌تر، در روزنامه‌ی کِلکنی پیپل (*Kilkenny People*) در آن شهر منتشر شده است. وقتی سرکارگر از بلوم می‌خواهد طرح مورد نظرش را برای چاپ در روزنامه بیاورد، بلوم تصمیم می‌گیرد که برود و یک نمونه از روزنامه‌ی کِلکنی پیپل را بیاورد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۱)

۶۹. ویکرز در اثری به ویرایش کرگ کَلندورف، پروفسور دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تگزاس، در این‌باره می‌نویسد: «جویس، در چاپخانه، فن سخنوری را به شیوه‌ای مرموزتر به کار می‌برد. حروف‌چین‌ها املای تک‌تک کلمه‌ها را بررسی می‌کنند. یکی از آن‌ها برای دیگران چیستان‌های جناسی — املایی درست می‌کند. جمله‌ای که در این‌جا املای آن بررسی می‌شود عبارت است از: "چه سرگرم‌کننده است تماشای خجالت بی‌همتای حمالی اذیت‌شده که دارد همالیِ گلابی پوست‌گرفته‌ای را پای دیوار قبرستانی برآورد می‌کند." اما طوریکه جویس درست کرده، با تقلید از کارکرد ذهن حروف‌چین، از فن سخن‌سنجیِ جدا کردن واژه‌ها (واژه‌بُری) استفاده کرده و جمله آنی شده که در متن آمده است.» (۲۰۱۰: ۲۱۶)

ناگفته نماند که به‌جای دو واژه‌ی دارای جناس آوایی قرینگی و گورستان (symmetry, cemetery) که جویس آورده، من از دو واژه‌ی حمالی و همالی (قرینگی) استفاده کردم. به‌جای دست‌فروش دوره‌گرد واژه‌ی حمال را آوردم که با همال (به‌معنای قرینه) متجانس است تا بازی کلامی هم به‌گونه‌ای رعایت شود. (م)

این چیستان و بازی جناسی، دراساس، کار خود مارتین کانینگهم نیست، بلکه برداشتی از این ماجراست: لرد پالمرستن، در سپتامبر ۱۸۷۶، در وقایع‌نگار هادرزفیلد (انگلستان) مدعی می‌شود که بسیاری از آدم‌های کاردان در نوشتن دیکته‌ی صحیح واژه‌های آشنا و معمول درمی‌مانند و جمله‌ی زیر را که جویس با اعمال تغییراتی در آن در متن داستان آورده است، به یازده نفر از وزیران کابینه‌اش دیکته می‌کند. گفته می‌شود که حتا یک نفر این جمله را درست ننوشته است:

'It is disagreeable to witness the embarrassment of a harassed peddler gauging the symmetry of a peeled pear.'

مورد مذکور «ده‌ها بار در جاهای مختلف و به شکل‌های متفاوت آمده است. جویس خواننده‌اش را به تخیل و شنیدن و هم‌زمان دیدن وادار می‌کند. درضمن، بلوم که از قبرستان آمده، ظاهراً کلمه‌ی قبرستان را خودش اضافه کرده، زیرا واژه‌ی قبرستان در هیچ‌یک از مثال‌ها و داستان‌های مربوط به این ماجرا یافت نمی‌شود.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۷۰. بلوم با آوردن کلمه‌ی قبرستان به یاد جان هنری منتن می‌افتد و این‌که به او گوشزد کرده گوشه‌ی له‌شده‌ی کلاهش را صاف کند. بعد با خود می‌گوید باید حرف درستی به او می‌زدم. باید می‌گفتم «ممنون» (تا شرمنده شود). «چیزی درباره‌ی کلاه کهنه می‌گفتم.» می‌توانستم بگویم (با همه‌ی کهنگی) «حالا عین نو شد.» بلوم به ادراک ماوقع رسیده و حالا متأسف است که چرا آن وجود را نداشته و همان موقع در برابر واکنش متکبرانه و تحقیرآمیز منتن حرفی نیش‌دار به او نزده است. یک بار هم استیون در فصل نه (اسکلا و کریبدس) به ادراک ماوقع می‌رسد (پی‌نوشت ۷۶۶ از همان فصل را بخوانید) و احساس پشیمانی می‌کند. (م) برای یادآوری این اتفاق پی‌نوشت شماره‌ی ۴۱۳از فصل شش (هیْدیز) را بخوانید.

۷۱. در این‌جا صدای کاغذهایی را که از زیر چاپ درمی‌آیند چیزی شبیه به «سللت» می‌شنود که به گفته‌ی هانت «مثل صدای حیوانی است که می‌کوشد حرف بزند.» (۲۰۱۳)

۷۲. منظور، همان ویلیام والش، اسقف اعظم دابلن است که در چند ستون بالاتر خواندیم تلفن کرده و می‌خواهد مطلبی را برایش چاپ کنند. «این نامه فقط در داستان مطرح می‌شود و در هیچ‌کدام از دو روزنامه‌ی فریمن و ایونینگ تلگراف چاپ نشده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹ :۱۳۱)

۷۳. «جعبه‌ی کلیشه‌سازی مخصوص نگه‌داری قطعات چوبی یا فلزی بود که نوشته‌ها یا تصاویر منتخب برای چاپ را روی آن حک می‌کردند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۰)

۷۴. «هویت و اهمیت شخصیت مانکز بیرون از داستان ناشناخته است.» (گیفرد، ۱۹۸۹ :۱۳۱)

حتماً خواننده متوجه می‌شود که ننتی، سرکارگر روزنامه، اسم کارگر نزدیکش را که سالیان متمادی در دفتر روزنامه کار کرده، به یاد نمی‌آورد. این نیز می‌تواند با هنر شخصیت‌سازی جویس رابطه داشته باشد.

۷۵. بلوم مورد بی‌مهری قرار می‌گیرد و ننتی هم، مثل دیگر دابلنی‌های دوروبرش، او (این مرد یهودی) را نادیده می‌گیرد.

۷۶. «بالزبریج در حاشیه‌ی جنوب شرقی دابلن واقع است. براساس *The Official Guide to Dublin*، "معروف‌ترین اتفاق سال همین نمایش اسب و مسابقه‌ی اسب‌دوانی است که در زمین‌های کشاورزی انجمن پادشاهی دابلن برگزار می‌شود و ورزشکاران و عاشقان اسب را از هر گوشه‌ی جهان جلب می‌کند." این انجمن به‌منظور پیشبرد کشاورزی و دیگر شاخه‌های صنعتی و برای پیشرفت هنر در سال ۱۷۳۱ تأسیس شد و مسابقه‌ی اسب‌دوانی هر سال در روزهای ۲۳ تا ۲۶ اوت برگزار می‌شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۱—

(۱۳۲

بلوم می‌خواهد با اشاره به تاریخ برگزاری مسابقه و حضور بیشتر گردشگران در ماه اوت، آقای کیز را راضی کند که آگهی‌اش را سه ماه دیگر تمدید کند و از قِبل آن درصد خودش را بگیرد. نفس زدن (حرف زدن) به‌منظور راضی کردن مشتری به‌معنای بیرون دادن هوا از ریه است؛ در این‌جا باز هوا و باد به‌عنوان نماد این فصل مطرح می‌شود. (م)

۷۷. جویس برای عنوان این قسمت، روزکارحامی یا نماینده‌ی کارگران روزکار، کلمه‌ی Dayfather را به کار برده است که به گفته‌ی گیفرد، «کشیش کلیسا حامی حقوق کارگران روزکار است و در عمل نماینده‌ی آن‌ها. کلیسا واسطی بود میان کارگران و صاحبان روزنامه برای حل مشکلات کارگران.» (۱۹۸۹: ۱۳۲)

درواقع، نقش اتحادیه‌ی کارگران در سیستم کارگری امروز را به عهده داشت و از حقوق کارگران در چاپخانه حمایت می‌کرد. ازاین‌جهت برابرنهاد روزکارحامی را گذاشتم. (م)

به‌گفته‌ی رینی، روزکارحامی «کشیش کلیسای کوچکی بود که در انتخابات سالانه انتخاب می‌شد. یکی هم برای کارگران شب‌کار به نام Nightfather برمی‌گزیدند.» (۲۰۰۵: ۲۳۴)

۷۸. در این اثر، جویس همواره تکنیک استمرار در بازگشت به مطالبِ حتا بسیار کوچک را به کار می‌برد و با نظمی خاص این کار را انجام می‌دهد. باری دیگر، در روزنامه به خبر غرق شدن مردی برمی‌خوریم که «امروز نُه روز است» غرق شده و قرار است جنازه‌اش روی آب بیاید. پی‌نوشت شماره‌ی ۱۸۹ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

۷۹. «بلوم کلیشه‌های رایج و شناخته‌شده‌ی جامعه را مرور می‌کند: خود نماینده‌ی اتحادیه را مردی ترش‌رُو وصف می‌کند، زنش را زن خانه‌دار معمولی و دخترش را هم که میان اتاق نشیمن دارد با چرخ خیاطی کار می‌کند، دختر نجیب بی‌احساسی که هیچ کار هیجان‌انگیز و گستاخانه‌ای نمی‌کند.» (دلینی، ۲۰۱۵)

در این‌جا جویس برای دختر نجیب یا «دختر معمولی» عبارت «جیْن ساده» (Plain Jain) را آورده که «اصطلاحی است برای زنانی که رفتار و پوشش‌شان بسیار ساده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۲) و به گفته‌ی اسلُت، «دختری است ساده و افتاده که حاضر به تغییر دادن ظاهرش نیست.» (۲۰۱۷: ۶۰۰)

۸۰. «وقتی بلوم حروف‌چین را تماشا می‌کند که به‌سرعت واژه‌ها را از آخر به اول می‌خواند تعجب می‌کند: ذهن بازیگر بلوم اسم "پتریک دیگنم" را که ساعتی پیش دفن شده وارونه می‌کند: "منگید کیرتپ." یکی دیگر از وارونه‌سازی‌ها در چاپخانه به ردیف واژه‌ها برمی‌گردد مثل همانی که در یکی از عنوان‌های این فصل آمده: با کمال تأسف اعلام می‌کنیم زوال یکی از شریف‌ترین اعضای شورای شهر دابلن را.» (ویکرز، ۲۰۱۰: ۲۱۷)

ویکرز معتقد است که «برخی از عنوان‌ها، ازجمله اولین عنوان این فصل و یا «بازاریاب را مشغول کار می‌بینیم» بیشتر به شرح زیر عکس‌ها شبیه‌اند تا عنوان مطالب روزنامه.» (همان‌جا)

به گفته‌ی اسلُت، «بلوم اشتباه می‌کند؛ حروف برعکس نبودند، بلکه پایین بالا بودند.» (۲۰۱۷: ۶۰۰)

۸۱. البته معلوم است که اشتباه می‌کند و اشتباهات بلوم در این اثر کم نیست. در این قسمت هنگام تماشای حروف‌چین که کلمه‌ها را "وارونه می‌خواند" به یاد پدرش می‌افتد که کتاب هگادای (*Haggadah*) عبری‌اش را از راست به چپ می‌خواند (نه از عقب به جلو)، چون عبری نیز مثل فارسی از راست به چپ

نوشته و خوانده می‌شود. «بلوم با آن‌که به‌دلیل غفلت در انجام مناسک مذهبی عید فصح احساس عذاب می‌کند، به‌همان اندازه که به اصول و فروع دین کاتولیک ایمان ندارد به اصول و فروع دین یهود هم ایمان ندارد.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۳۹)

هگادا متنی عبری است که ترتیب مراسم فصح را شرح می‌دهد.

به گفته‌ی گیفرد، «واژه‌ی "هگادا" به‌معنای "بیانِ" این فرمان: "تو باید در آن روز به پسرت بگویی" که واقعه‌ی خروج قوم بنی‌اسرائیل از مصر در نخستین عید صادر در اولین روز فصح رخ داد و این‌که باید با بازگویی آن و نمایش آن در مراسم مذهبی در خانه آن را به فوریتی امروزی تبدیل کنی.» (۱۹۸۹: ۱۳۲)

۸۲. «آخرین جمله‌ی نیایش در نخستین شب عید فصح. این قوم برای سالیان سال، در این روز آرزو می‌کنند که سال دیگر همدیگر را در اورشلیم مقدس ببینند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۲)

۸۳. «جمله‌ای از کتاب خروج (۱۳:۳) است، اما جویس اشتباه می‌گوید: "از سرزمین مصر بیرون می‌کند و از خانه‌ی بندگی (خدا) بیرون می‌کند." » (دلینی، ۲۰۱۵)

«Alleluia (اله‌لویا) واژه‌ای لاتین است و عبری آن هله‌لویاست به‌معنای "ستایش از آن خداست." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۲)

۸۴. به گفته‌ی گیفرد، «معنای جمله‌ی *Shema Israel Adonai Elohenu* می‌شود: "بشنو، آه اسرائیل، خدا، خدای ما." عبارت "ادونی ایکاد" به‌معنای "خدا یکی است" در ادامه می‌آید و این سرود مذهبی را کامل می‌کند.» (۱۹۸۹: ۱۳۲)

به گفته‌ی گیفرد، «در این‌جا بلوم به یاد مناسک فصح می‌افتد و دعاهای عبری را به یاد می‌آورد. منظور از "آن یکی دیگر،" نیایش شماع است که بلوم به دعای صادر دوم نسبت می‌دهد، اما واقعاً در هیچ‌کدام از صادرها نیست. درواقع، این دعای روزانه است که در خانه می‌خوانند و نه در کنیسه. در داستان کوچکی در هردو دعا به این کلمه اشاره می‌شود. داستان درباره‌ی چند خاخام است که چنان به تعریف ماجرای خروج از مصر معطوف شده بودند که شاگردان‌شان مجبور شدند به آن‌ها یادآوری کنند: "ای آموزگاران، وقت خواندن شماع صبحگاهی رسیده است." شماع بخشی از عبادت صبح و شام در کنیسه است.» (۱۹۸۹: ۱۳۲)

بلوم گفته‌اش را اصلاح می‌کند. ابتدا می‌گوید دعای فصح و سپس به نیایش صبحگاهی و شامگاهی اشاره می‌کند.

۸۵. «بلوم دوازده پسر یعقوب را به دوازده قبیله‌ی اسرائیلی ربط می‌دهد. در دعای صادر دوم سرودی است که گروهی می‌خوانند: "چه کسی یک را می‌شناسد؟" هر بخش به پرسشی ختم می‌شود: "چه کسی سیزده را می‌شناسد؟" که پاسخش این است: "من سیزده را می‌شناسم. سیزده صفت خدا. دوازده قبیله‌ی اسرائیل، یازده ستاره‌ی خواب یوسف. ده فرمان. نُه ماه بارداری. هشت روز تزکیه و تطهیر. هفت یوم سبت. شش تعلیم خاخام بلندپایه. پنج کتاب تورات. چهار مادر. سه پدر. دو لوح موسی. یک، خدای یگانه در دو جهان." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۲)

۸۶. این قسمت برداشتی است از سرود *Chad Gadya* به‌معنای «یک بچه» که در پایان دعای صادر دوم دسته‌جمعی می‌خوانند: «و آن یکتای مقدس آمد و فرشته‌ی مرگ را کشت که قاتل را کشت که گاو نر را کشت که آب را نوشید که آتش را خاموش کرد که چوب را سوزاند که سگ را زد که گربه را به دندان گزید که بچه را خورد که پدر برای دو نفر از قبیله‌ی زوزیم خرید. یک بچه. یک بچه.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۲)

«این سرود که به‌ظاهر کمی بچه‌گانه می‌نماید وصف امپراتورهای موفق است (مصر، آسوریان، بابلیان، پارس‌ها و غیره) و آن بچه که بیش از همه آسیب می‌بیند مردم اسرائیل است. در هگادا آمده که کشته شدن فرشته‌ی مرگ بیانگر روزی است که حکومت خدا بر زمین مقرر می‌شود و مردم اسرائیل هم رستگار در سرزمین موعود زندگی می‌کنند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۲– ۱۳۳) بلوم فکر می‌کند به‌نوعی «عدالت در این کار است،» ولی پشت سرش از خود می‌پرسد پس آن بخش «هر کی هر کی را می‌خورد» چه؟ و بلافاصله به این پاسخ می‌رسد که «بالاخره زندگی همین است.»

۸۷. بلوم با دیدن کار حروف‌چین روزنامه، که کلمه‌ها را از راست به چپ می‌خواند، یاد پدرش و کتاب هگادا و همه‌ی این ماجراها می‌افتد و دوباره به حروف‌چین و سرعت کارش برمی‌گردد. (م)

۸۸. «براساس کتابچه‌ی راهنمای تام، خیابان کوین پریْد فقط تا شماره‌ی ۲۵ داشت و خیابان سیترون تا شماره‌ی ۱۷.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۳) شگفت‌انگیز است که جویس چنین اشتباهی کرده یا شاید هم عمدی و آگاهانه بوده است، همان‌طور که قبلاً هم اشاره شد، بلوم در این اثر بارها اطلاعات اشتباه می‌دهد یا خودش در تحلیل مسائل و یادآوری چیزها اشتباه می‌کند.

۸۹. «"تنها یک بار دیگر" نام آهنگی کوچه‌بازاری است سروده‌ی اچ ال دارسی جکسن در قرن نوزدهم.» (دلینی، ۲۰۱۵) این همان صابونی است که بلوم از داروخانه‌ی سوینی خرید، ولی بیش از یک بار دیگر در داستان به آن اشاره می‌شود. مثلاً یک بار در پایان فصل هشتم (لستریگون‌ها) در لحظه‌ای پرتنش به این صابون اشاره می‌کند و یک بار در فصل سیزده (ناسیکا) به یاد می‌آورد که پول آن را به داروخانه‌دار نپرداخته است.

۹۰. «تام، مرکز چاپ کتابچه‌های راهنما، مجاور دفاتر روزنامه و چاپخانه‌ی فریمن ژورنال و ایونینگ تلگراف است و صاحب‌امتیاز آن الکساندر تام و شرکا. زمانی بلوم برای این شرکت کار کرده است و بوی تند و گریسی چسبی که از دفتر تام (مجاور چاپخانه) می‌آید او را به یاد آن روزها می‌اندازد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۳)

«این مرکز در شماره‌های ۸۷– ۸۹ خیابان اَبی میانی بوده و احتمالاً بلوم در سال ۱۸۸۶ یا حوالی آن سال در این مرکز کار کرده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۰)

۹۱. بوی صابون که شبیه بوی بالنگ (سیترون) و بوی لیمو است «بلوم را به یاد مناسک برداشت محصول یا عید سوکُتِ یهودیان می‌اندازد که این میوه در آن مناسک نقش اساسی دارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۳) در این‌جا، از زبان راوی می‌خوانیم که بلوم صابون را به جیب پشتی شلوارش منتقل می‌کند، ولی در حین عمل به مانعی برمی‌خورد و آن دگمه‌ی روی جیب است. به همین دلیل، کلمه‌ی «دگمه‌دار» پیش از فعل جا دادن می‌آید. (م)

۹۲. بوی صابون نیز یادآور پرسشی است که مارتا در نامه‌اش از بلوم پرسیده است. بلوم این پرسش را در طول داستان، مکرر به یاد می‌آورد: «زنت چه عطری می‌زند؟» (م)

۹۳. بلوم پس از فکر کردن به پرسش مارتا و عطر زنش، به‌طور طبیعی به یاد او و قرار ملاقاتی می‌افتد که تا چند ساعت دیگر دارد. با خود می‌گوید «هنوز هم می‌توانم بروم خانه» و «پیش از لباس پوشیدن» او را ببینم. وانمود کنم «چیزی یادم رفته» و آمده‌ام بردارم. اما فوری منصرف می‌شود. (م)

۹۴. «ارین و ایری (Erin, Erie) از اسامی گیْلیک است. هنوز هم گاهی استفاده می‌شوند و در برخی شعرها ازجمله شعری از جان فیلپات کورن (۱۷۵۰– ۱۸۱۷) به این اسم اشاره شده است. در بند اول

می‌خوانیم: "ارین عزیز، چه زیبا سینه‌ی سبز تو بالا می‌آید/ زمردی نشسته در انگشتر دریا/ هر برگ‌چمنی از مرغزارهای تو را قلب وفادارم می‌ستاید/ تو ای ملکه‌ی غرب!" *Cuisle mo chroidhe* اسکاتلندی است به‌معنای تقریبی "لرزه‌ی پچپچه"ی دنیا.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۳)

«این عنوان نیز ممکن است اشاره‌ای باشد به جمله‌ی ستایش‌آمیز جان اُگانت، اولین دوک لنکستر (پسر ادوارد سوم، پادشاه انگلیس). جان اُگانت در ریچارد دوم نوشته‌ی شکسپیر، انگلستان را مورد ستایش قرار می‌دهد و می‌گوید: "این سنگ قیمتی (نگین) کارگذاشته‌شده در دریای نقره‌ای." » (همان‌جا)

«تامس مور (۱۷۷۹– ۱۸۵۲) در شعر "بگذار ارین روزهای گذشته را به یاد آورد" ایرلند را "ارین، نگین سبز دریای نقره‌ای" نامیده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۰– ۶۰۱) پی‌نوشت شماره‌ی ۲۲۸ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید.

۹۵. «شخصیت پروفسور مک‌هیو تا اندازه‌ای بازنمود فردی به نام هیو مک‌نیِل است که المن او را "دانشمند زبان‌های باستانی مدرن و مردی باهوش و تنبل" (ص ۲۸۹) معرفی می‌کند. به عبارت دیگر، او واقعاً پروفسور نیست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۳) عنوان «پروفسور» با طنزی آمیخته به احترام به او داده شده است. «جویس در سفرش به دابلن، در سال ۱۹۰۹، به ساختمان ایونینگ تلگراف می‌رود و در آن‌جا همه‌چیز را دقیق می‌پاید.» (دلینی، ۲۰۱۵)

«هیو الوشس مک‌نیِل (۱۸۶۶– ۱۹۳۵) پروفسور بیکاری بود که بیشتر ساعت‌های روزش را در دفتر روزنامه‌ی ایونینگ تلگراف می‌گذراند و به گفته‌ی جان سیمسون، از سال ۱۸۸۸ به‌طور متناوب در دانشگاه کالج دابلن تدریس می‌کرد. مک‌نیِل عنوان پروفسور داشت، ولی دیری نپایید که این عنوان را از دست داد. البته در نوشته‌هایش آن را به کار می‌برد و دوستانش در دفتر روزنامه از او به‌عنوان پروفسور یاد می‌کردند یا درباره‌اش می‌نوشتند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۱)

۹۶. به گفته‌ی کلیر کالِتن، «پروفسور مک‌هیو سعی می‌کند برای خودش مخاطبانی را در دفتر روزنامه جمع کند، ولی شخصیت‌های دیگر یا حرف او را قطع می‌کنند یا حواسش را پرت. پروفسور مک‌هیو واقعاً دارد بیسکویتی را ذره‌ذره می‌خورد و "رو به پنجره‌ی غبارگرفته زمزمه می‌کند." کلمه‌ی پر از بیسکویت نیز اشاره‌ای است به مسئله‌ی شخصیت مشابهی در داستان "دو زن‌نواز" در مجموعه‌داستان دابلنی‌ها. در آن‌جا لنهن است که فرصت حرف زدن پیدا نمی‌کند و عبارت "That takes the biscuit" را به زبان می‌آورد. شکی نیست که حضور لنهن در این صحنه از یولسیز می‌تواند دلیل اشاره‌ی شیطنت‌آمیز جویس به عبارت "پر از بیسکویت" باشد. حضور شخصیت پرتمنا و "پر از بیسکویت" دابلنی‌ها (لهنن) نه‌تنها بر دایره‌ی واژگانی راوی تأثیر دارد، بلکه بر رفتار مک‌هیو هم اثر دارد. عبارتی که لنهن در دابلنی‌ها (و بعداً در یولسیز) به کار می‌برد دارای معانی متعدد است. از یک سو، دهن‌دریدگی او را نشان می‌دهد، زیرا اصطلاحی است که در آن دوره به زن خیابانی اطلاق می‌شد. از سوی دیگر، با نان و شراب مراسم عشای ربانی متجانس است: Taking the eucaristic wafer.» (۱۹۹۸: ۱۱۰)

۹۷. «"روح راه می‌رود" اصطلاحی مضحک و ژورنالیستی برای این جمله است: "دارند حقوق‌ها را پرداخت می‌کنند." به گفته‌ی المن، "در روز پرداخت حقوق، راتلج، مدیر پرداخت حقوق، جعبه‌ی پول را به دست می‌گرفت و از اتاقی به اتاق دیگر می‌رفت و حقوق کارگرها را می‌پرداخت. آمدنش با این عبارت اعلام می‌شد: روح راه می‌رود." (ص ۲۸۹) (در این جمله ایهامی نهفته است، زیرا منظورِ مک‌هیو، لیوپولد بلوم نیز هست.) بلوم خود نادانسته نقش روح هملت را بازی می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۳) درباره‌ی این نقش پی‌نوشت شماره‌ی ۶۱ از فصل بعدی (لستریگون‌ها) را بخوانید.

هوراشیو در نمایشنامه‌ی هملت درباره‌ی روح پدر هملت می‌پرسد که «آیا راه می‌رود؟»

بلامایرز می‌نویسد که «روح راه می‌رود به بلوم مقام روح پدر را به استیونِ هملت می‌دهد.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۳۹)

۹۸. بلامایرز معتقد است که عبارت «عیسای رنج‌کش هم گویی ناسزای بجای دیگر به بلوم است؛ یهودی تحقیرشده و پذیرفته‌نشده سعی می‌کند یکی از هم‌صحبت‌های آن‌ها شود.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۳۹) اما با تحقیق در متونی مانند متون المن و شرح دلینی بر این قسمت، این نتیجه صادر شد که ناسزای سایمن ددلس (یا عیسای رنج‌کش! این به کونت سوزش سر دل نمی‌دهد؟) به حرف‌های قلمبه‌سلمبه و پر از تصنع دن داسن است که ند لمبرت از روی روزنامه می‌خواند. چون ند ادامه می‌دهد و از سایمن ددلس می‌خواهد که حالا نظرش را درباره‌ی قسمت بعدی بگوید، او هم می‌گوید، «مشروبش را عوض کند.» (م)

۹۹. پاراگرافی با نثر تصنعی و پیچیده که جویس با آوردن آن، نثرِ ویکتوریایی را بجا و دقیق نقد می‌کند. «ند لمبرت با لحنی مسخره متن سخنرانی پرتصنع و وطن‌پرستانه‌ی دَن داسن را می‌خواند که شب پیش ایراد کرده و در فریمن منتشر شده است. ددلس و مک‌هیو آن را غیرقابل تحمل می‌دانند و بلوم هم چیزهای گزاف.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۳۹)

«در این پاراگراف از هجااندازی تا حذف حرف صدادار و تأکید نابجا و اشتباه دستوری و نحوی یافت می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۶۳۷)

۱۰۰. منظور آقای ددلس این است که بهتر است نوع مشروبش را عوض کند تا دیگر از این حرف‌های گزاف نگوید. (م)

۱۰۱. «آه، پسرها! آه پسرها!» اسم شعری بند تنبانی است که دوست سابق جویس، آلیور سینت جان گوگرتی، پزشک و مقاله‌نویس و شاعر، سروده است. دانشجوی پزشکی‌ای که برج مارتلو را اجاره کرد تا جویس در آن با آرامش کتاب‌هایش را بنویسد، ولی پس از چند روز نقشه‌ای کشید که شرح آن در پی‌نوشت شماره‌ی ۲۲ از فصل یک (تلماکس) رفت و جویس را از آن‌جا بیرون کرد. در این شعر می‌خوانیم: «آه، پسرها! روزگارهایی که دیده‌ام/ کارهایی که کرده‌ام و می‌دانم/ اگر شما می‌دانستید کجا بوده‌ام؟/ یا نیمی از لذتی که برده‌ام هرگز مرا تنها نمی‌گذاشتید...» (م) آگاهم که عبارت O Boy! معنای اعتراض دارد و جایگزینش در فرهنگ ما ای خداست، ولی در این‌جا به‌دلیل جمع بستن کلمه آشکار است که شاعر افرادی را خطاب قرار می‌دهد. پس ترجمه‌ی تحت‌اللفظی گزینه‌ی دقیق‌تری است.

۱۰۲. «برگرفته از بیت‌های سومین بند شعر "The Isles of Greece" (۱۸۲۱) سروده‌ی جُرج گوردن بایرن (۱۷۸۸– ۱۸۲۴) است که به شعر *Don Juan* (دُن ژوان) مطلب‌افزایی کرده است: "کوه‌ها به ماراتون نگاه می‌کنند/ و ماراتون به دریا نگاه می‌کند." زنوفن، تاریخ‌نگار یونانی، یکی از رهبران لشکر ده‌هزارنفری حمله‌ی اردشیر دوم به پارس بود و هنگام بازگشت از جنگ وقتی به دریای سیاه رسیدند او نیز به دریا نگاه کرد و به پیروزمندان پیوست و فریاد زد: ثالاتا، ثالاتا! (دریا!، دریا!) ماراتون در ساحل شرقی آتیکا، بیست و پنج مایلی آتن، میدان این نبرد سرنوشت‌ساز (در سال ۴۹۰ پیش از میلاد) بود ازاین‌رو که آتنی‌ها پارس‌ها را شکست دادند. ماراتون واقعاً مشرف به دریاست (به دریا نگاه می‌کند) و "اگر زنوفن به ماراتون نگاه کرد،" به این معناست که او به‌عنوان تاریخ‌نگار و یونانی‌ای که در این نبرد جنگید، در نگاه به گذشته چنین کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۳)

پی‌نوشت شماره‌ی ۳۱ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

«زنوفن، تاریخ‌نگار یونانی، گرچه در نبرد با پارس‌ها جنگید، تاریخ این نبرد را ننوشت.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۱)

«این جمله‌ی ددلس بیانگر این است که همان‌طور که لرد بایرن یونان را تحسین و تمجید می‌کند، دن داسن ایرلند را تحسین می‌کند.» (دلینی، ۲۰۱۵)

به گفته‌ی فریتز سن، «این خط شاعرانه که صرفاً نظری درباره‌ی آن سخنرانی است و قرار نیست براساس واقعیت باشد، از نظر حقیقت تاریخی هم اشتباه است: زنوفنِ تاریخ‌نگار با نبرد هیچ ارتباطی ندارد. درحقیقت، هیچ‌یک از انواع گوناگون روایت‌های قدیمی درباره‌ی وقایع آن نبرد با این نظر ددلس همخوانی ندارد... به عبارت دیگر، روایات مربوط به این حادثه در تضاد با هم هستند و معتبر نیستند. البته سنت ثبت اخبار متضاد، اشتباه و ناقص از همان قدیم‌وندیم وجود داشته است.» (۲۰۱۸: ۵۱)

۱۰۳. پی‌نوشت شماره‌ی ۹۶ از همین فصل را بخوانید.

۱۰۴. آشکار است که این پاراگراف تک‌گویی درونی بلوم است در وصف پاراگرافی که از متن سخنرانی دن داسن خوانده شد: ابتدا می‌گوید، «چیزهای گزاف» و سپس از واژه‌ی Bladderbags استفاده می‌کند که به گفته‌ی اسلُت، «یعنی آدم پر مدعا یا وراج.» (۲۰۱۷: ۶۰۱)

۱۰۵. «هجز ایر چترتون، در سال‌های مختلف از عمرش موقعیت‌های شغلی متفاوت داشت، از قبیل مشاور حقوقی ملکه، وکیل دادگستری، دادستان کل، عضو پارلمان دانشگاه دابلن، معاون صدر اعظم ایرلند و قاضی و نظایر آن.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۳)

«در سال ۱۹۰۴، چترتون در نیوپارکِ بلک‌راک زندگی می‌کرد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۱)

«بلوم فکر می‌کند که ند لمبرت از نوادگان یا اعضای خانواده‌ی اوست.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۱۰۶. معمولاً «در دفتر روزنامه‌ها، داستان و دستاوردهای زندگی آدم‌های معروف در پوشه‌ای نگه‌داری می‌شود. هنگام نوشتن آگهی تسلیت به‌روز می‌کنند و پاراگرافی به آن اضافه می‌کنند که در آن خبر فوت فرد، طول عمر، جایگاه و اگر مربوط باشد دلیل مرگش را هم می‌نویسند. بدین ترتیب، از پیش‌نویس به آگهی کامل تسلیت تبدیل می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۳)

۱۰۷. «برداشتی است از ترانه‌ی "تامی جا وا کن برای دایی‌ت" نوشته‌ی متیلدا الیس ویکتوریا وود (۱۸۷۰– ۱۹۲۲) که رابطه‌ی ند لمبرت با این شعر جالب است. براساس گفته‌ی بلوم، تامی می‌تواند هر روزی که دلش خواست مرخصی بگیرد، شاید به‌دلیل داشتن خویشاوند بانفوذی به نام چترتون. بلوم مطمئن نیست که ند با او چه نسبتی دارد. این ابهام در ماجرای این شعر هم نهفته است. ترانه‌ی مذکور داستان فردِ جونز و پسرکی به نام تامی است که مادر بیوه‌اش در قطاری عاشق فردِ خوش‌پوش می‌شود. در این شعر هجو، تامی میان فرد و زن بیوه نشسته و بین آن‌ها فاصله انداخته است. بخشی از آن به این ترتیب است که زن بیوه فرد را دایی معرفی می‌کند، درحالی‌که فرد هرگز دایی نبوده است: "تامی جا وا کن برای دایی‌ت/ عزیزی این‌جاست/ تامی جا واکن برای دایی‌ت/ می‌خواهم بنشینه این‌جا." البته بلوم در شباهتی که میان ند لمبرت و چترتون از یک سو، و تامی و فرد از سوی دیگر، برقرار می‌کند اولین خط شعر را اشتباه نقل می‌کند و به‌جای تامی اسم جانی را می‌آورد. در روایت تامی و فرد، مادر قول یک تکه نان کماچ می‌دهد درحالی‌که با مرگ دایی ند، به ند ارث خوبی می‌رسد.» (بوئن، ۱۹۷۴: ۱۲۱) جانی اسم خودمانی جان است. (م)

۱۰۸. در این‌جا جویس از عبارت gale days استفاده کرده است که معنای لغوی آن می‌شود «روزهای توفانی» و معنای مجازی آن به گفته‌ی گیفرد، «روز پرداخت ماهیانه یا اجاره‌ی خانه» است. (۱۹۸۹: ۱۳۴)

«ممکن است تلفظ اشتباه واژه‌ی Jail باشد که در زبان ایرلندی gaol نوشته می‌شود. در آن زمان، وقتی کسی اجاره‌ی خانه‌اش را پرداخت نمی‌کرد دستگیر و زندانی می‌شد. در نظر داشته باشید که دو بار در دو جمله‌ی پی‌درپی از کلمه‌ی باد، نماد فصل، استفاده کرده است.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۱۰۹. بادآورده ثروتی است که بلوم فکر می‌کند پس از مرگ چترتون ("وقتی نفس آخر را بکشد") قرار است به ند لمبرت برسد.

۱۱۰. «سیسرو سخنور و سیاست‌مدار رومی بود. طنز داستان برمی‌گردد به این‌که شهرت سیسرو به‌عنوان سخنور برجسته در این بود که می‌کوشید میان واژه‌بندی ساده و بی‌تکلف دماستینز، سخنور یونانی، و سخنان پرتکلف و پر از آرایه‌ی آسیاییِ مرسوم در روم آن زمان حد میانه را بگیرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۴)

۱۱۱. «دن داسن، مالک شرکت تولید نان در دابلن، تاجر و سیاست‌مدار و نیز مالیات‌بگیر بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۰۷) پی‌نوشت شماره‌ی ۶۲ از فصل شش (هیْدیز) را بخوانید.

«دن داسن نانوای موفق دابلنی بود که سیاست‌مدار شد و دو بار شهردار این شهر. در سال ۱۹۰۴، مسئول جمع‌آوری مالیات شهر بود. سخنرانی‌اش سراسر ساخته‌ی ذهن جویس است.» (رینی، ۲۰۰۵: ۲۳۶)

به گفته‌ی دلینی، «این نوعی یهودستیزی است. آقای بلوم می‌پرسد سرزمین کی؟ ند لمبرت پاسخ می‌دهد، سرزمین دن داسن، و او را غیرایرلندی قلمداد می‌کند.» (۲۰۱۵)

۱۱۲. به‌گفته‌ی رینی، «وقتی جیْ‌جیْ اُمُلوی وارد می‌شود، بلوم به سقوط او از یک موقعیت اجتماعیِ خوب فکر می‌کند» (۲۰۰۵: ۲۲۸) و با خود می‌گوید که وضعیتش نامشخص است تا آن‌جا که «به یک نخ بند است.» (م)

۱۱۳. «بلوم علت سقوط جیْ‌جیْ اُمُلوی را وابستگی‌اش به الکل می‌داند ("آن حمله‌های ناگهانی تب لازم پایان یک مرد است") و سپس با خود می‌گوید چه‌چیزی او را به این‌جا آورده؟ نگرانی پول.» (رینی، ۲۰۰۵: ۲۲۸)

به گفته‌ی گیفرد، «جیْ‌جیْ اُمُلوی مشاور حقوقی سابق است که بدبختی به او رو می‌آورد. او ظاهراً شخصیتی داستانی است، اگرچه استنیسلاس جویس، برادر جیمز جویس، نظر دیگری دارد؛ استنیلاس در اثری با عنوان *My Brother's Keeper* (۱۹۵۸) داستانی تعریف می‌کند از گفت‌وگویی که جویس با مدیر دروس کالج بلوِدر داشته است. برخی از مطالب قسمت اول فصل پنجم رمان چهره... را براساس این گفت‌وگو نوشته است. استنیسلاس می‌گوید که "در فصل ایولِس از آقای مونن موفق نام برده می‌شود که در همان رمان، مدیر دروس از او برای استیون مثال می‌آورد." اگر این‌طور است، ممکن است آقای مونن و جیْ‌جیْ اُمُلوی، هردو، پرتره‌ی ناتمام همان شخص ناشناخته‌ی [بارانی‌پوش] مراسم خاکسپاری باشند.» (۱۹۸۹: ۱۳۴)

اما سم اسلُت معتقد است که شخصیت جیْ‌جیْ اُمُلوی «احتمالاً از روی جان اُمهنی، وکیل دعاوی، (۱۸۷۰–۱۹۰۴) ساخته شده است. کنستانتین کورن درباره‌اش نوشته: "باهوش و کوته‌عمر." » (۲۰۱۷: ۶۰۱)

«از سال ۱۹۲۲ که یولسیز منتشر شد، در دابلن شور و هیجان ویژه‌ای برپا شد و همه از هم می‌پرسیدند که آیا تو هم در داستان یولسیز هستی؟ آیا این شخصیت داستان هم واقعی است؟ البته جویس برخی از

شخصیت‌ها را با نام واقعی‌شان به داستان آورد و برخی را با نام جعلی. با آن‌که ورود این اثر به کشور ممنوع نبود، اما در کتاب‌فروشی‌ها یافت نمی‌شد.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۱۱۴. «لنهن از شخصیت‌های محوری داستان "Two Gallants" یا "دو زن‌نواز" در مجموعه‌داستان دابلنی‌هاست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۴)

۱۱۵. «روزنامه‌ی ایونینگ تلگراف را روی کاغذهای صورتی روشن چاپ می‌کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۴)

«در آن زمان، صفحه‌ی اقتصادی روزنامه‌ی تایمز را به رنگ صورتی می‌زدند تا میان روزنامه‌ها خودنمایی کند. اما این صفحه‌هایی که ند لمبرت می‌خواند بی‌شک تایمز اقتصادی نبود، بلکه از ایونینگ تلگراف بود و به این دلیل که آن زمان دوره‌ی رکود اقتصادی بود از کاغذهای سفیدنشده استفاده می‌کردند و نه‌تنها صورتی که رنگ‌های دیگر هم در روزنامه‌ها به کار می‌رفت.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۱۱۶. بدهی شرافتی «بدهی ناشی از شرط‌بندی در قمار، یا دیْن شخصی به خانواده یا دوست است که از نظر قانونی نمی‌توان آن را پس گرفت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۴) اُمُلوی آدمی که می‌توانست مرد عمل باشد حالا همه‌چیزش را بر سر قمار باخته است.

۱۱۷. «پیامبر یهودیان، هوشع، اسرائیل را به‌خاطر بت‌پرستی و نداشتن تقوا به ویران شدن تهدید کرد: "زیرا او که باد بکارد توفان درو می‌کند." (هوشع ۸:۹)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۴)

«این بخش از هوشع درباره‌ی "از دین برگشتگی و عاقبت آن" است و از نظر بلوم، جیْ‌جیْ اُمُلوی باورهای دینی‌اش را از دست داده و به همین دلیل، همه‌چیزش بر باد رفته و زندگی‌اش در حال سقوط است.» (دلینی، ۲۰۱۵)

«جمله‌ی هوشع که از ذهن بلوم تراوش می‌کند یادآور جمله‌ی استیون در فصل دوم (نستور) است که می‌گوید، "بباف، بافنده‌ی باد." (پی‌نوشت شماره‌ی ۲۶ از همان فصل را بخوانید.) این نخستین بار نیست که ذهن استیون و بلوم در پیوندی ناکامل و خیره‌کننده در جهت رشد بن‌مایه‌ها کار می‌کنند. مثلاً در افکار موازی‌شان درباره‌ی موسیقی پلسترینا یا در یادآوری قطعه‌هایی از هملت.» (بلسامو، ۱۹۹۹: ۱۰۹)

«معروف است که جویس در فصل هفتم (ایولِس) به این بن‌مایه‌ی هومریک می‌پردازد که خواسته‌ها و اهداف نزدیک به عملی شدن هستند، اما ناگهان باد آن‌ها را می‌برد. افکار بلوم درباره‌ی جیْ‌جیْ اُمُلوی نیز همین را نشان می‌دهد: "کسب رو به زوال. یک می‌توانست‌باشد... توفان درو می‌کنی." این جمله‌ی آخر به بدهی‌ای اشاره دارد که قوم بنی‌اسرائیل باید بپردازد: از دست دادن سرزمین موعود.» (لیچ، ۱۹۷۳: ۲۶۷)

۱۱۸. «دی و تی فیتزجرالد، مشاوران حقوقی در شماره‌ی ۲۰ خیابان اندروز.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۴)

۱۱۹. «بلوم با خود فکر می‌کند همان‌طور که مجسمه‌های قبرستان قلب را به‌عنوان نمادی از پارسایی بر سینه دارند، وکلای مدافع نیز کلاه‌گیس را به‌عنوان نشان هوشمندی می‌پوشند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۴)

«واقعیت این است که پوشیدن کلاه‌گیس و لباسِ یک‌دست نشانه‌ی این است که همه هنگام اجرای قانون یکسانند.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۱۲۰. گبریل کُنروی شوهر گرتا کُنروی است که در داستان «مردگان» از مجموعه‌داستان دابلنی‌ها حضور دارد. در این داستان، وقتی زن از مراسم جشنی بیرون می‌آید، از بالای پله‌ها آهنگی را می‌شنود که دوست‌پسر مرده‌اش در زمان حیاتش برایش می‌خوانده. چنان ناراحت و افسرده می‌شود که برای همیشه از

زندگیِ احساسی گبریل کُنروی بیرون می‌رود. (م)

«دومین شخصیتی که از مجموعه‌داستان دابلنی‌ها به رمان یولسیز هجرت می‌کند، گرتا کُنروی، زن گبریل کُنروی در فصل چهار (کلیپسو) این اثر است. گبریل و گرتا شخصیت‌های اصلی داستان نولاگونه‌ی "مردگان" از آن مجموعه‌داستانند. این داستان که در سال ۱۹۰۷ نوشته شده، نخستین تلاش جویس در نشان دادن اضطراب یک مرد برای خیانت زنش است که در نمایشنامه‌ی تبعیدی‌ها دنبال می‌شود و در یولسیز ادامه می‌یابد.» (هانت، ۲۰۱۳)

«دیلی اکسپرس، روزنامه‌ای ایرلندی (۱۸۵۱– ۱۹۲۱)، که اساساً موضع محافظه‌کارانه داشت و با آرمان‌خواهی ایرلندی‌ها مخالف بود؛ سیاست آشکارش عبارت بود از: پیشرفت منابع صنعتی و آشتی حقوق و انگیزه‌های ملی و قومی مردم ایرلند با خواسته‌ها و قراردادهای رسمی فرمانروایی امپریالیسم (انگلیس).» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۴)

«در داستان "مردگان،" گبریل کُنروی گهگاهی برای دیلی اکسپرس (*Daily Express*) یادداشت‌هایی می‌نوشت و آثار ادبی را معرفی می‌کرد؛ همان کاری که خود جویس در زندگی‌اش انجام می‌داد.» (همان‌جا)

۱۲۱. مایلز کرافورد شخصیت کلیدی این فصل است که به گفته‌ی المن، «همان موریس کاس‌گریوْ، سردبیر ایونینگ تلگراف در سال ۱۹۰۴ است. البته شخصیت کرافورد مثل شخصیت کاس‌گریو نیست، بلکه شبیه شخصیت پتریک جان مید است که در آن سال، معاون سردبیر روزنامه بود و در سال ۱۹۰۹، سردبیر روزنامه شد؛ حدود پنجاه سال داشت و با موی قرمز و صورت سرخ همیشه‌تراشیده و شاخه‌گلی روی سوراخ دگمه‌ی کتش، آدمی منظم و ژیگول بود. زنش را از دست داده بود و خوی بسیار تندی داشت و شب‌ها را به نوشیدن می‌گذراند، ولی دراساس مهربان بود و دلش آسان به درد می‌آمد. به عبارت دیگر، او به‌هیچ‌روی خسیس نبود. اما جویس نمونه‌ی داستانی او (کرافورد) را بدخلق و خسیس جلوه می‌دهد و وادارش می‌کند که به اُملوی پولی قرض ندهد و حتا به شخصیتی دیگر بگوید: "می‌تواند از کون شاهانه ایرلندی بنده بخورد." مید هرگز چنین حرفی نزده، اما جویس هم آن را از خودش در نیاورده است. درواقع، این جمله گفته‌ی جان ویس پاور است. پاور در میان کارکنان ایونینگ تلگراف به گفتن چنین اصطلاحاتی معروف بود.» (۱۹۸۲: ۲۸۹)

۱۲۲. به گفته‌ی گیفرد، «چارلز استوارت پارنل، پس از به زیر آمدن از حکومت، روزنامه‌ی ایندیپندنت (*Independent*) ایرلند را تأسیس کرد، اما اولین نسخه‌ی آن دو ماه پس از مرگش (۱۸ دسامبر ۱۸۹۱) منتشر شد. خیلی زود به دست مخالفانش افتاد و در سال ۱۹۰۰، ویلیام مارتین مورفی صاحب آن شد. درنتیجه، ایندیپندنت از سیاست‌های رادیکال پارنلی به‌سمت سیاست‌های دست‌راستی و حتا ارتجاعی ضد پارنلی تغییر جهت داد.» (۱۹۸۹: ۱۳۴) و بدین ترتیب، از چپ به راست زدند: «اعضای حزب باد.»

۱۲۳. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۱۲۲ از همین فصل) را بخوانید.

۱۲۴. «در قصه‌ی "مرد و بزمرد" یا "مرد و ساتیر" از اسوپ (نویسنده‌ی افسانه‌های یونانی در قرن شش پیش از میلاد که قصه‌های بسیاری به او نسبت داده‌اند) آمده که مردی در شب سرد زمستانی گم می‌شود و ساتیری او را پیدا می‌کند. مرد به دستور ساتیر یا بزمرد در دست‌هایش می‌دمد تا آن‌ها را گرم کند. وقتی به خانه‌ی ساتیر می‌رسند، ساتیر به او بشقابی از فرنی داغ می‌دهد و مرد دوباره روی آن می‌دمد تا آن را سرد کند. ساتیر مرد را از خانه بیرون می‌اندازد و می‌گوید مرا با کسی که می‌تواند با یک نفس سرما و گرما بدمد

هیچ کاری نیست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۴) منظور از این عبارت عدم ثبات است و هردَم به رنگی درآمدن. بعد از آن می‌گوید نمی‌دانی کدام را باور کنی. باز هم یادمان باشد که واژه‌های مربوط به باد و نفس و دمیدن اشاره‌هایی است به بن‌مایه‌ی اصلی این فصل.

۱۲۵. منظور از «پشم همدیگر را به باد می‌دهند» این است که «در دفتر روزنامه به‌شدت به هم عصبانی می‌شوند و در این مواقع کلاه‌گیس‌ها را پرت می‌کنند و بالتبع کچلی‌شان نمایان می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۴)

۱۲۶. «اصطلاحی ایرلندی است و منظور این است که برای مشکلی غیرپزشکی داروی پزشکی مصرف می‌کند. یا اصطلاح دیگر این است: "باید روی آن پماد بمالد." » (دلینی، ۲۰۱۵)

باز هم به واژه‌های گردباد، بادنما، نفس، حزب باد، دمیدن، بادشده، باد فراموشی در این فصل توجه کنید.

۱۲۷. «از آن‌جا که بیشه را وجود درختان و درختچه‌های بسیار بیشه می‌کند عبارت "پر از درخت" حشو است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۱) منظور اسلُت این است که متن سخنرانی‌اش به‌نوعی حشوآمیز است.

۱۲۸. جمله‌ی مورد نظر «یعنی منطق این سخنرانی ناگزیر داسن را به سبکی پرآذین در وصف ایرلند زیر نور ماه می‌کشاند (همان‌طور که در واقعیت چنین می‌کند)، اما داسن فراموش کرده که ادامه دهد و ایرلند را در سپیده‌دم وصف کند، همان‌طور که هوراشیو در هملت آن را وصف کرد: "حالا به سپیده نگاه کن، در آن پوشش حنایی‌رنگ/ بر شبنم بسترت راه می‌رود، بر بلندی تپه‌ی رو به شرق." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۵)

«شیوه‌ی سخنوری داسن آن‌قدر قالبی است که انتظار می‌رود به نور ماه در آثار شکسپیر اشاره شود. البته جمله‌ی بعدی داسن از نمایشنامه‌ی هملت است: "چشم‌انداز دور و فراخ را می‌پوشاند..." » (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۱)

۱۲۹. در این عنوان، جویس برای گویش بومی کلمه‌ی "دوریک" (Doric) را آورده که به گفته‌ی اسلُت، منظور از دوریک، «گویش یا لهجه‌ی غلیظ و سخت مردم دوریس یونان است. بدین ترتیب، هرگونه گویش غلیظ روستایی، به‌ویژه اسکاتلندی، مثل اشعار رابرت برنز نمونه‌ای از آن است.» (۲۰۱۷: ۶۰۱)

«دوریک گویشی محلی است، به‌ویژه اسکاتلندی در برابر زبان انگلیسی.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۴)

۱۳۰. پی‌نوشت شماره‌ی ۱۲۸ از همین فصل را بخوانید.

۱۳۱. اصطلاح shit and onion (گه با پیازداغ) «اصطلاح مورد علاقه‌ی پدر جویس بود و جویس در شعر طنز و هجوی به نام "Gas from a Burner" هم به کار برده است. درواقع، از اصطلاح سیرابی و پیاز گرفته شده است، گزاره‌ای تحقیرآمیز از قرن نوزدهم.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۱)

۱۳۲. در این جمله جویس از اصطلاح welshcomb استفاده کرده است که به گفته‌ی گیفرد، «شانه‌ی ولزی همان انگشت شست و چهار انگشت دیگر دست اوست (زیرا ولزی‌ها را مردمی وحشی و ژولیده تصویر می‌کردند.)» (۱۹۸۹: ۱۳۵)

۱۳۳. «منظور از دای دوآتشه (Doughy Daw)، چارلز (دن) داسن است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۵)

دا مخفف داسن است. از آن‌جا که دن داسن صاحب شرکت تولید نان و کیک هم بود به دای خمیری معروف بود. برای حفظ بازی کلامی و جناس به‌کاررفته در عبارت، از کلمه‌ی دوآتشه به‌جای خمیری

استفاده کردم. پی‌نوشت شماره‌ی ۱۳۵ از همین فصل را بخوانید.

۱۳۴. «آشکار است که منظور از ودرآپ، دبلیو ودرآپ در شماره‌ی ۳۷ خیابان گلاستر شمالی است که برای مدتی با جان جویس، پدر جویس، در اداره‌ی مالیات کار کرده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۵)

«ویلیام ودرآپ زندگی‌ای پرفرازونشیب داشت؛ در دوره‌هایی از زندگی‌اش خدمتکار، تاجر، ورشکسته، کارمند اداره‌های خدماتی و حتا مجرم محکوم شد.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۱۳۵. به گفته‌ی دلینی، «دابلنی‌ها به نامیدن آدم‌ها با لقب‌های استهزاءآمیز معروف بودند. داسن صاحب شرکت تولید نان و کیک هم بود. به همین دلیل، بلوم پس از اشاره به لقب "دای خمیری" از اصطلاح "کیک داغ" استفاده می‌کند. (کیک داغ به‌معنای چیزی است که حسابی خریدار دارد.) منظورش این است که این مطالب وقتی روی کاغذ چاپ می‌شوند سرد است و این‌گونه هجو می‌نمایند، ولی وقتی همین مطالب را خود داسن در سخنرانی‌اش بر زبان می‌راند، داغ است، مثل کیک داغ، و مردم با شور و هیجان از آن استقبال می‌کنند.» (۲۰۱۵)

۱۳۶. «داسن با برنده شدن در انتخابات و داشتن شرکت تولید نان و درآمد خوب و دختری که با مرد پولدار دیگری نامزده کرده نانش در عسل و روغن است و روی پر قو می‌خوابد، به عبارت دیگر، متنعم است. البته دن داسن در دنیای غیرداستانی فقط چهار پسر داشت.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۱۳۷. «اداره‌ی مالیات درون‌مرزی در دابلن، مرکز جمع‌آوری مالیات بر درآمد و ارث و عوارض بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۵)

«در خیابان‌های ایرلند ۱۹۰۳ و ۱۹۰۴ تعداد اتومبیل‌ها آن‌قدر نبود که لازم باشد ثبت شوند و شماره پلاک داشته باشند. اتومبیل به‌عنوان وسیله‌ی رفت‌وآمد بسیار نادر بود و اگر کسی اتومبیل داشت اتفاق مهمی بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۵)

۱۳۸. بلوم که در دفتر چاپخانه‌ی روزنامه است «چکاچاک و تپتپ دستگاه‌های چاپ را با انهدام امعاء و احشاء جسد دیگنم درهم می‌آمیزد. در سطر بعدی، وقتی قرار است به ما بگوید که "چطور یک ارگان بزرگ روزنامه به وجود می‌آید" به یادمان می‌آورد که یولسیز براساس ارگان‌های (اعضای) بدن تنظیم شده است: ... ارگان تولید متن زیرورو می‌شود همان‌گونه که دل و روده‌ی مخاطبان زیرورو می‌شود و باعث می‌شود که تسلیم شوند، همان‌طور که ودرآپ مرموز می‌گوید که برای به دست آوردن پول "از راه شکم به آن‌ها چیره شو." » (اپشتاین، ۱۹۷۱: ۱۸۰)

«منظور این است که دل‌شان را به دست آور و بر گرده‌شان سوار شو.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۱۳۹. «فرانسیس هِگنز (۱۷۴۶– ۱۸۰۲) به "نجیب‌زاده‌ی قلابی" معروف بود، زیرا خود را به‌عنوان اشراف‌زاده جا زد و با زن جوان محترمی ازدواج کرد، درحالی‌که در آن زمان، فقط منشی وکیل دادگستری‌ای در دابلن بود. سپس از آن‌جا به مالکیت قمارخانه‌های دابلن رسید و سرانجام مالکیت فریمن ژورنال را به دست آورد. در این زمان به هنری گَرَتِن و دیگر ملی‌گراهای ایرلندی افترا می‌زد. نیز جاسوس بود و در سال ۱۷۹۸، با پذیرفتن رشوه‌ی هزارپوندی محل پنهان‌شدن لرد ادوارد فیتزجرالد را به سرگرد سِر اطلاع داد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۵)

منظور از نجیب‌زاده‌ی قلابی در این داستان همان سردبیر فریمن ژورنال است که در این لحظه وارد می‌شود. (م)

۱۴۰. سردبیر (مایلز کرافورد) بی‌درنگ لحن شوخی پروفسور مک‌هیو را تشخیص می‌دهد و به شوخی

جواب او را می‌دهد. (م)

۱۴۱. «این جمله‌ی مایلز کرافورد با کمی تفاوت در میخانه‌ها معروف بود: "هیچ مشروبی برای جیب‌های خالی سرو نمی‌شود." فراموش نکنید که هنوز ظهر نشده و این‌ها دارند به میخانه می‌روند.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۱۴۲. «شوخی‌های خودمانی و مردانه‌ی آن‌ها این حس را القا می‌کند که ادبِ خوشایند بلوم تا چه حد از این روابط دوستانه‌ی توهین‌آمیز و وقیح رایج دابلنی‌ها دور و بیگانه است.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۴۰)

«در این جمله ایهام و ابهامی هست: "چشم‌های آبی سردبیر به‌سمت صورت آقای بلوم چرخید و سایه‌ای از لبخند بر نگاهش نشست." این سایه از لبخندِ بلوم است یا در چشم‌های خود سردبیر؟» (دلینی، ۲۰۱۵)

۱۴۳. «مشخص نیست که هرگز این فصل از تاریخ درهم‌آمیخته بتواند روشن شود. شبه‌نظامیان نورث کُرک که به تاج و تخت وفادار بودند (در پایان قرن هجدهم) در هر نبردی شکست خوردند. گویا اشاره‌ی پروفسور به "نجیب‌زاده‌ی قلابی" داستان نبرد این شبه‌نظامیان را به یاد سردبیر می‌آورد. "نجیب‌زاده‌ی قلابی" (فرانسیس هگنز) یکی دیگر از ایرلندی‌های ضد ایرلند بود که بی‌تردید عملکردش در طول شورش افتخارآمیز نبود. رابطه‌ی میان این شبه‌نظامیان و اوهایو هم مبهم است. تا پیش از سال ۱۸۲۷ شبه‌نظامیان یک منطقه هرگز برای نبرد، از کشورشان به جای دیگری اعزام نمی‌شدند، به‌جز در جزایر بریتانیا. اما وقتی در ماه ژوئن ۱۷۵۵، ژنرال ادوارد برداک (۱۶۹۵– ۱۷۵۵) ناجوانمردانه به دره‌ی اوهایو حمله کرد، در پشتیبانی از نیروهای اعزامی‌اش دو لشکر بریتانیایی ۴۴ و ۴۸ را در نورث کرک اسکان داد. این دو لشکر مجاز شدند که پیش از حرکت به آمریکا، در ماه ژانویه‌ی ۱۷۵۵، از شبه‌نظامیان کرک و نورث کرک کمک بگیرند و نیروهای خودشان را مجهزتر کنند. اما هرگز پیروز نشدند. افسران اسپانیایی حتا از این‌ها هم دردسرآفرین‌تر بودند...» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۵)

«این احتمال می‌رود که اشاره‌های رفت‌وبرگشتی سردبیر به جنگ‌های نیمه‌ی قرن هجدهم به ارتباط شبه‌نظامیان نورث کرک با تیپ ایرلندی (ایرلندی‌های سابق که با فرانسوی‌ها در قرن هجدهم خدمت کردند) ارتباط داشته باشد. این تیپ زیر فرمان افسران نسل اسپانیایی – ایرلندی بودند.» (همان‌جا)

«سایمن ددلس و ند لمبرت اهل کُرک هستند. غیرکرکی‌های ایرلند معتقدند که کُرکی‌ها خودشان را برتر می‌دانند و به همین دلیل، همه به دنبال فرصت هستند که آن‌ها را تحقیر کنند. شهرت سربازهای نورث کرک در دو چیز بود: نخست این‌که علیه مردم خودشان جنگیدند و دیگر این‌که هیچ‌گاه در هیچ نبردی پیروز نشدند. این عبارت مایلز تمسخرآمیز است.» (دلینی، ۲۰۱۵)

رینی معتقد است که «این ادعای کرافورد آن‌قدر نامنسجم و پرتوپلاست که چند خط جلوتر، نِد لمبرت آن را به الکلی بودن او نسبت می‌دهد.» (۲۰۰۵: ۲۳۸)

۱۴۴. «... آدم احساس می‌کند که تا چه حد ادب و ملایمت بلوم دور و بیگانه است از متلک‌گویی‌های کرافورد و مک‌هیو و شوخی‌های هرز و فحاشی‌هایی که در میان دابلنی‌ها معمول است.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۴۰) این «اشاره‌های سربسته به موفقیت‌های نظامی ایرلندی‌ها، مثل حاشیه‌رفتن‌ها درباره‌ی الکلی بودن کرافورد (ریزلرزه‌های مقدماتی) طوری مطرح می‌شود که بلوم را از هم‌صحبتی محروم می‌کند.» (همان‌جا)

افراط در نوشیدن باعث ایجاد ریزلرزه‌هایی در اندام فرد می‌شود. (م)

۱۴۵. «در این‌جا جویس از کلمه‌ی cretic استفاده کرده که پایه‌ی متری شعر است شامل سه هجا، بلند، کوتاه و بلند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۲)

منظور پروفسور کلمه‌ی اوهایوست که دو هجای بلند در دو سو و یک هجای کوتاه در میان دارد. (م)

«در قرن نوزدهم، بند "اوهایو، اوهایوی من" در اشعار و ترانه‌های شاعران بسیار آمده است. یکی از آن‌ها جوزف هربرت لاریمور است که کلمه‌ی اوهایو را به‌عنوان یک پایه‌ی متری سه‌هجایی کامل وصف می‌کند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۲)

۱۴۶. «Aeolian Harp یا به دیکته‌ی جویس The Eolian Harp Harp Eolian از سازهای زهی است که به نام خدای باد (از خدایان یونان باستان) نامگذاری شده و برای نواختن با باد (ایولِس) طراحی شده است نه با انگشتان انسان. این ساز از وسایل خنیاگران سلتیک بود و نماد ملی ایرلند است. هارپ هم‌چنین اصطلاحی عامیانه برای ایرلندی کاتولیک است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۵)

۱۴۷. در نخستین جمله‌ی این قسمت می‌بینیم که پروفسور با نخ دندان که لای دندان‌های نشُسته‌اش می‌کشد رینگ پرطنینی تولید می‌کند. (م)

۱۴۸. در این قسمت متوجه می‌شویم که هرکدام از آدم‌هایی که در دفتر روزنامه حضور دارند به دلیلی آمده‌اند و با سردبیر کاری دارند. (م)

۱۴۹. «ساختار جمله در بیان شیوه‌ی کارکرد جیْ‌جیْ اُمُلوی به‌گونه‌ای به خود او شبیه است: ورق‌ها را می‌گذارد که شل‌ووِل میان پوشه سُر بخورند، همان‌طور که قدرت و موقعیت اجتماعی خودش را می‌گذارد سُر بخورد و از دستش برود.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۱۵۰. «مردی دابلنی با نام مستعار جیمز وات (با نام‌های مستعار متعدد) بلیت‌های جعلی به کانادا فروخته است. این خبر در ایونینگ تلگراف شانزده ژوئن منتشر شده بود. در این خبر آمده که کلاهبردار دوباره بازداشت شده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۲)

۱۵۱. برخلاف این‌که سردبیر روزنامه عملاً به بلوم اجازه نمی‌دهد، می‌بینیم که بلوم در اتاق داخلی، شماره‌اش را برای مرکز می‌خواند تا برایش بگیرند. (م)

۱۵۲. «برنده را پیدا کن،» عنوانی که جویس برای این قسمت برگزیده، «ما را از پیش فرامی‌خواند که به اهمیت نمادین مسابقات جام طلایی اسب‌دوانی توجه کنیم. جام به‌عنوان نمادی از جنسیت زنانه است.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۴۰)

«در گذشته در ویژه‌نامه‌های ورزشی، عکس صحنه‌ای از بازی فوتبال را می‌گذاشتند و از خواننده‌ها می‌خواستند جای توپ را مشخص کنند. درواقع، خود توپ در تصویر نبود و آن‌ها باید از روی حالت بدن‌ها و نگاه‌های بازیگران جای درست توپ را پیدا می‌کردند و علامت ضربدری روی آن می‌گذاشتند.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۱۵۳. «سپتِر (Sceptre) اسب مسابقه‌ی جام طلایی اَسکات (Ascot) در ۱۶ ژوئن ۱۹۰۴ بود و اُ. مَدن سوارکار آن. فریمن ژورنالِ آن روز این سوارکار را به عنوان برنده‌ی مسابقه پیش‌بینی کرده بود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۲)

همان‌طور که در پی‌نوشت شماره‌ی ۹۶ از همین فصل آمده، لنهن از داستان "Two Gallants" از مجموعه‌داستان دابلنی‌ها به یولسیز مهاجرت کرده است. «در آن داستان در فقر مطلق به سر می‌برد و

یکی از دل‌زننده‌ترین غذاهای دنیای داستانی را می‌خورد: نخود پخته با فلفل و سرکه با کمی نوشابه. این شخصیت بیش از صد بار در یولسیز مطرح می‌شود. اما او بیش از آن‌که شخصیت اصلی داستان‌ها باشد، چاشنی آن‌هاست. الگوی این شخصیت در دنیای واقعی فردی است به نام مایکل هارت. او هم مثل لنهن از طبقه‌ی پایین جامعه بود، با لباس و ظاهری ژنده و بسیار تهیدست. هیچ‌گاه کار ثابتی نداشت و در جوانی و پیش از آن‌که بتواند ازدواج کند از دنیا رفت.» (دلینی، ۲۰۱۵)

با این وصف، لنهن در دفتر روزنامه چه کار می‌کند؟ درواقع، آمده تا فرم شرکت در مسابقه‌ی اسب‌دوانی (جام طلایی) را که در آن اطلاعات کافی درباره‌ی اسب‌ها و مسابقه هست بگیرد. سپتر که گویی لنهن بر سر او شرط بسته به جایگاه سوم می‌رسد. (م)

«با راهنمایی فریمن ژورنالِ آن روز این نتیجه حاصل می‌شود که سپتر اسب برنده خواهد بود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۲)

۱۵۴. لنهن با جابه‌جایی حروف کلمه‌ها به‌جای footsteps (صدای پا) می‌گوید: feetstoops (پدای صا). «یولسیز دقیق‌ترین پرتره در ادبیات را ارائه می‌دهد، زیرا شخصیت در دو کلمه خود را کامل برملا می‌کند، مثلاً زمانی‌که لنهن در چند خط پایین‌تر برای تشکر بابت سیگار مجانی می‌گوید: ماچی‌بوس تنکی‌بوس؛ دو کلمه‌ی شوخی بی‌جا نشانه‌ی شخصیت اوست یا در همین پاراگراف با جابه‌جایی حروف کلمه‌ها، feetstoops به‌جای footsteps تخصص او در بیان شوخی‌های بی‌مزه را نشان می‌دهد.» (فولی، ۲۰۱۲: ۹۰)

۱۵۵. «در این‌جا از کلمه‌ی urchin استفاده می‌کند که معنی جوجه‌تیغی می‌دهد و منظور و معنای دیگرش پسربچه‌ای تخس است که با حرکات تند و شیطنت‌آمیز (و شاید موهای سیخ‌سیخی) به جوجه‌تیغی شبیه است.» (دلینی، ۲۰۱۵) این اسم، با این معنا، در فرهنگ ما به مارمولک نزدیک است. (م)

۱۵۶. «در اودیسه‌ی هومر هنگامی که مردان اودیسیوس کیسه‌ای را باز می‌کنند که ایولِس بادها را در آن به دام انداخته بود، توفانی می‌وزد و از رفتن آن‌ها به‌سوی وطن‌شان جلوگیری می‌کند و آن‌ها را به جزیره‌ی ایولس برمی‌گرداند. "سپس هر بادی می‌غرد و توفان می‌شود." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۶)

۱۵۷. «هویت و اهمیت پت فارل در دنیای غیرداستانی نامعلوم است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۶)

۱۵۸. «مرکز حراج شماره‌ی ۲۵ بچلرز واک است، درست غرب پل اُکانل.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۲)

۱۵۹. لنهن به زبان فرانسه (*Pardon, Monsieur*) عذرخواهی می‌کند. پی‌نوشت شماره‌ی ۱۵۴ از همین فصل را بخوانید.

۱۶۰. «در این‌جا لنهن عبارت لاتین *Anno Domini* را به کار می‌برد که مخفف آن می‌شود ایْ دی (A.D.) به‌معنای پس از میلاد مسیح، و منظورش این است که "سالیان سال" تجمع مایع در کاسه‌ی زانو عامل اصلی این درد است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۶)

۱۶۱. «این شعر از چکامه‌ای ایرلندی است با نام پسران "وِکس‌فورد" (۱۷۹۸) (The Boys of Wexford) و شهرت این داستان به همان شبه‌نظامیان نورث کرک مربوط است که می‌خواندند: "دختر کاپیتان دارد می‌آید/ کاپیتان شبه‌نظامیان/.../ (بعد دسته‌جمعی می‌خواندند: ما پسران وِکس‌فوردیم/ که با قلب‌ها و دستان‌شان جنگیدند..." چکامه ادامه می‌یابد تا پسران وکس‌فورد در اولارت شبه‌نظامیان نورث کرک را کامل شکست می‌دهند و سپس سقوط بعدی پسران را به مصرف بی‌رویه‌ی الکل نسبت می‌دهد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۶)

۱۶۲. بچلرز واک «اولین بارانداز است در غرب پل اُکانل و شمال لیفی.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۲) همان خیابان مرکز حراجی که بلوم قرار است آقای کیز را در آن‌جا ببیند و از او بخواهد قرارداد آگهی را تمدید کند. (م)

۱۶۳. «جو دلن در شماره‌ی ۲۵ بچلرز واک مزایده‌گری یا مرکز حراجی داشت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۶)

۱۶۴. «جمله‌ی "خیر پیش... جهان پیش روی توست" از بهشت گمشده نوشته‌ی جان میلتن (قرن هفدهم) گرفته شده است. در این شعر وقتی آدم و حوا از بهشت رانده می‌شوند وضعیت‌شان این‌گونه وصف می‌شود: "جهان سراسر پیش روی آن‌ها بود تا بگزینند/ مکانی برای استراحت‌شان و خدا راهنمایشان." در این‌جا نیز مایلز کرافورد، سردبیر و مالک روزنامه‌ی تلگراف، نقش ایولِس را بازی می‌کند. ایولِس هم در آغاز سرود دهم اودیسه، اودیسیوس را با واژه‌هایی مهرآمیز به خانه می‌فرستد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۶)

۱۶۵. «در این‌جا برای نشان دادن شکل پای بلوم از واژه‌ی هایبرنو–انگلیسیspaugs استفاده می‌کند که به‌معنای پای گنده‌ی بی‌قواره است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۲)

۱۶۶. نُه‌های کوچک به گفته‌ی دلینی، «هم می‌تواند شماره‌ی پای بلوم را نشان دهد که این شماره‌ی پا با قد ۱۷۰ سانتیمتری یا ۵ فوت و هشت اینچی او می‌تواند اندازه‌ی مناسب و درستی باشد، و هم ممکن است منظور، پرانتز باشد (و فرم پرانتزی پاهای بلوم را نشان دهد.) در گذشته، هنگام آموزش زبان انگلیسی به خارجی‌ها، به پرانتز، نه کوچک می‌گفتند.» (۲۰۱۵) شاید به این دلیل که جای آن روی ماشین تایپ روی عدد نه است. بر سر این‌که «نه‌های کوچک» و «قدم‌های دزدکی برای به دام انداختن چکاوک» به پسرهای روزنامه‌فروش اطلاق می‌شود یا به بلوم بحث‌های زیادی شده است. گیفرد معتقد است که «هردو به پسرهای روزنامه‌فروش اطلاق می‌شود» و «نه‌های کوچک» را «همه‌ی انواع کلک‌های کوچک معنی کرده که در این‌جا پسرهای روزنامه‌فروش سوار می‌کنند.» (۱۹۸۹: ۱۳۶)

اما در یادداشت‌های جویس از فصل هفت (ایولِس)، خود جویس کنار عبارت «نُه‌های کوچک» نوشته است: کفش‌های ل ب که منظور، همان لیوپولد بلوم است. (دست‌نوشته‌های جویس در موزه‌ی رُزنباخ، م)

۱۶۷. «دزدکی رفتن روی چکاوک‌ها» به گفته‌ی گیفرد، «منظور این است که این بچه‌ها آن‌قدر ناقلا و زرنگ بودند که دزدانه بپرند روی چیزی که گرفتنش خیلی سخت است.» (۱۹۸۹: ۱۳۶) اما بک در James Joyce Online Notes می‌نویسد: «منظور، بلوم است. در پایان فصل نه (اسکلا و کریبدس) استیون ددلس راه رفتن بلوم را به راه رفتن گربه‌سانان تشبیه می‌کند و می‌گوید: "گام پلنگ." »

«طبق گفته‌ی پدراییک کالم عبارت "دزدکی رفتن روی چکاوک‌ها" یعنی شخصیت آهسته و محتاط.» (همان‌جا)

۱۶۸. میخانه‌ی اُوال چند شماره بالاتر از دفتر روزنامه‌ی ایونینگ تلگراف است که «در شماره‌ی ۷۸ اَبی استریت میدل واقع شده است با مالکیت جان جی ایگن، تاجر مشروبات گوناگون.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۶) دفتر روزنامه دیلی تلگراف در شماره‌ی ۸۳ و دفتر روزنامه‌ی فریمن ژورنال در شماره‌ی ۸۴ خیابان اَبی است. (م)

۱۶۹. «پدی هوپر یا پتریک هوپر، روزنامه‌نگاری دابلنی، گزارشگر فریمن ژورنال و آخرین سردبیر همین روزنامه، همان کسی است که شب عروسی بلوم به او هدیه‌ای داده است. پدی هوپر پسرِ جان هوپر، سیاست‌مدار دابلن بود. جک بی هال هم روزنامه‌نگار دابلنی بود که در نقالی شهرت داشت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۶)

۱۷۰. «در آن دوره از تاریخ دابلن، بسیاری از سیگاری‌ها برای کشیدن سیگار رایگان حقه‌هایی در آستین داشتند، ازجمله همیشه قوطی پر از کبریت همراه‌شان بود تا با روشن کردن سیگار دیگران سیگاری رایگان بکشند.» (دلینی، ۲۰۱۵)

پی‌نوشت بعدی (شماره‌ی ۱۷۱ از همین فصل) را بخوانید.

۱۷۱. به گفته‌ی گیفرد (۱۹۸۹: ۱۳۶)، «منظور، چپقی است که بومیان آمریکا به‌عنوان نشان صلح» دست به دست می‌گرداندند و می‌کشیدند. در این‌جا هم اُملُوی به همه سیگار تعارف می‌کند. (م)

۱۷۲. در این‌جا لنهن، باری دیگر، دو واژه‌ی انگلیسی و فرانسوی را با هم ترکیب می‌کند و از او تشکر می‌کند: *Thanky vous* که می‌شود Thank you. البته واژه‌ی انگلیسی‌اش بیشتر به زبان بچه‌گانه نزدیک است. (م) پی‌نوشت شماره‌ی ۱۵۴ از همین فصل را بخوانید.

۱۷۳. «بخشی از تک‌خوانیِ پرده‌ی سوم اپرای *The Rose of Castille* اثر مایکل ویلیام بالف در قرن نوزدهم است. مانوئل، شاهِ کاستیل (بخشی از اسپانیا)، در لباس مبدلِ چاروادارها، برای الویرا، می‌خواند: "این طبقه و شهرت بود که تو را وسوسه کرد/ این امپراتور بود که قلبت را ربود/ اما برای من عشق ثروت بود، و دنیا/ پس ای بی‌وفا، بگذار جدا شویم/ جایزه‌ای که عاشقانه برای خود روا داشتم/ برای تو شاید دیگری است.../ بله، بی‌وفا، بهتر است جدا شویم/ زیرا عشق در تو زندگی نمی‌کند." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۶)

۱۷۴. «پروفسور مک‌هیو در برابر این لحن توهین‌آمیز کرافورد به‌اجبار لب‌هایش را قفل می‌کند یا به عبارت دیگر، سکوت می‌کند، زیرا نمی‌خواهد رابطه‌اش با او خدشه‌دار شود و متعاقباً انتشار مقاله‌اش در روزنامه ملغی شود. شاید هم جویس به زبانی به ما می‌گوید که کرافورد از اتاق پشتی صدای پروفسور را شنیده است: "حسابی لول است" و بدین ترتیب، خشمش را بیرون می‌ریزد.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۱۷۵. *Imperium romanum* «عبارتی لاتین به‌معنای امپراتور روم است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۷)

۱۷۶. «بریکستن حومه‌ی لندن است و در شروع قرن پیش الگویی برای زندگی ماشینی ملال‌آور دنیای صنعتی شهری بود. جُرج مور درباره‌ی انگلستان و زبانش گفته است: "جهان را با بریکستن کمربند زدن هدف غایی انگلستان است. و ما نشسته‌ایم بر آخرین لبه، به حاشیه‌ی جهانی نگاه می‌کنیم و می‌بینیم که در آن مردی لاغر با عینکی روی بینی و کیسه‌ای سیاه در دست همیشه دنبال اتوبوسش می‌دود." ادوارد مارتین و احیای ایرلند. (۱۹۳۰: ۲۴۲– ۴۳).» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۷)

۱۷۷. چون اُملُوی می‌داند که چطور امپراتوری روم نابود شد، به همین دلیل، او را یاد مثلی می‌اندازد که معنایش می‌شود، آن‌چه نباید بشود شد؛ دسته‌گل به آب داده شد. (م)

۱۷۸. «مصرعی از شعر ادگار آلن پو (۱۸۰۹– ۱۸۴۹) با نام "به هلن." در بند دوم این شعر می‌آید: "در دریاهای نومیدی آرزو خوکرده به سرگردانی/ موی سنبلی‌ات، چهره‌ی بی‌مثالت/ حال و هوای پریوش تو مرا به خانه آورد/ به شکوهی که یونان بود/ به جلالی که روم بود." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۷)

۱۷۹. گویی پروفسور مک‌هیو با بلند کردن دو پنجول آرام قصد دارد بحث را قطع کند. به گفته‌ی رندال پوگوزلسکی، پروفسور مطالعات کلاسیک دانشگاه وسترن «به‌دلیل آموزش‌های کاتولیک در ایرلند یادگیری زبان لاتین همه‌گیر می‌شود، ولی زبان یونانی نه؛ به همان نسبت، در مقایسه با زبان ایرلندی، زبان انگلیسی هم همه‌گیر می‌شود. به‌رغم مقاومت در برابر روم و بریتانیا، استیون (که به‌زودی به این جمع می‌پیوندد) مجبور است با استفاده از همین دو زبان انگلیسی و لاتین، زبان دو امپراتور انگلستان و روم، در برابر این دو امپراتور بایستد.» (۲۰۱۶: ۲۷– ۲۸)

«مقابله‌ی روشنفکران ملی‌گرا با روم و به‌رسمیت شناختن یونان در شخصیت پروفسور مک‌هیو بیش از همه آشکار است. مک‌هیو معتقد است که انگلیسی‌ها وارث امپراتور روم هستند: ما به روم فکر می‌کنیم، آمرانه، مقتدرانه، سلطه‌جویانه. مک‌هیو، روشنفکر ملی‌گرای ایرلندیِ آغاز قرن بیستم، مثل بقیه‌ی ملی‌گرایان هم‌عصرش امپراتور بریتانیا را به روم پیوند می‌دهد تا شرارت آن را به نمایش بگذارد، نه آن را توجیه کند یا برحق بداند.» (همان‌جا)

در این‌جا پروفسور مک‌هیو برای سه کلمه‌ی «آمرانه، مقتدرانه، سلطه‌جویانه» از سه کلمه‌ی Imperial, imprerious, imperative استفاده کرده است که با حفظ جناس سه کلمه با کلمه‌ی امپراتوری، سلطه و قدرت آن را به نمایش می‌گذارد. (م)

۱۸۰. کلوکا (cloacae) لاتین است به‌معنای «چاه مستراح یا فاضلاب.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۷)

«گویی نوعی کلی‌گویی درباره‌ی باور یهودیان باستان است: باید محرابی ساخت به‌منظور شاهدی برای گرفتن سرزمین‌های تازه یا برای رهایی از اسارت. در کتاب متی ۱۷:۴ آمده است: پس از آن‌که پیتر و دو نفر دیگر از حواریون، عیسی را دیدند که تغییر قیافه داده است، پیتر می‌گوید: "یا عیسی، برای ما خوب است که در این‌جا باشیم: اگر تو بخواهی می‌توانیم در این‌جا سه منزلگاه بسازیم. یکی برای تو، یکی برای موسی و یکی برای ایلیا." » (همان‌جا)

۱۸۱. «شواهد قابل توجهی در دست است که در زمان امپراتوری روم، مدیترانه‌ای‌ها ایرلند را می‌شناختند و از دیرباز با ایرلندی‌ها روابط تجاری داشتند. اما رومی‌ها در روابط تجاری‌شان قانع بودند و برای کشورگشایی قدمی برنداشتند. تاریخ‌نویسان ایرلندی با این ایده مخالفند و معتقدند که نه سیاست رومی‌ها، بلکه رشادت ایرلندی‌ها رومیان را از سواحل‌شان دور نگه داشت. اما واقعیت این است که سیاست اغماض رومی‌ها با دیگر سیاست‌های امپراتوری‌شان همخوانی داشت و آن‌ها ارتباط مستقیم زمینی با مناطق فتح‌شده را به ارتباط دریایی ترجیح می‌دادند. از آن گذشته، از نظر رومی‌ها فتح ایرلند به‌معنای عبور دادن نیروهای نظامی‌شان از خاک بریتانیا و دیگر مناطق مهم امپراتوری به سواحل ایرلند بود و گمان می‌کردند که بازدهی احتمالی این نوع کشورگشایی با هزینه‌ی صرف‌شده همخوان نیست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۷)

«این عبارت برگرفته از نقدی است که اچ جی ولز (هربرت جُرج ولز، نویسنده‌ی انگلیسی قرن بیستم) در سال ۱۹۱۷، در نیویورک تایمز، بر رمان چهره... نوشت. ولز در این نقد تند نوشته است: «آقای جویس نیز، مثل سویفت، دیگر نویسنده‌ی ایرلندی معاصر، با چاه مستراح درگیری ذهنی دارد. او می‌تواند جنبه‌هایی از زندگی را که زه‌کشی مدرن و نزاکت مدرن از دل مکالمه‌ها و روابط معمول بیرون کشیده است به متون بازگرداند.» (تورنتن، ۱۹۷۳: ۱۱۴)

به گفته‌ی دلینی، «به‌جز مورد نامبرده، ولز در این نقد، این رمان را ستوده و همه‌ی جنبه‌های توانمند آن را برشمرده است.» (۲۰۱۵)

۱۸۲. «سیستم فاضلاب و زه‌کشی یکی از بزرگ‌ترین دستاوردهای شهری قرن نوزدهم بود. جوزف بزلگت سیستم فاضلاب لندن را در نیمه‌ی دوم دهه‌ی پنجاه قرن نوزدهم طراحی کرد. سیستم فاضلاب پاریس هم در همان دهه و دهه‌ی بعد از آن طرح‌ریزی شد، اما دابلنی‌ها کار زه‌کشی را در سال ۱۸۹۶ شروع کردند و در سال ۱۹۰۶ به پایان رساندند. به همین دلیل، نرخ مرگ‌ومیر ناشی از تیفوس در دابلن به‌مراتب بالاتر از دیگر شهرهای بریتانیای بزرگ بود، البته بعد از بلفاست.» (رینی، ۲۰۰۵: ۲۴۱)

۱۸۳. «لنهن جناس پیش‌پاافتاده‌ای را که در دابلن رایج است به کار می‌برد تا کتاب Genesis یا کتاب پیدایش، نخستین بخش عهد عتیق، را با شرکت معروف گینس (Guinness) در دابلن، به هم ربط دهد: همان‌طور که یهودیان به ساختن محراب گرایش داشتند، دابلنی‌ها به نوشیدن گرایش داشتند.» (رینی، ۲۰۰۵: ۲۴۱)

«از آن‌جا که کتاب پیدایش ۱ داستان آفرینش است، این جناس به نسبت دوتایی میان سه چیز (تثلیث) مربوط می‌شود: یهودیان و محراب‌شان، رومیان و مستراح‌هایشان و ایرلندی‌ها و مشروب‌شان.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۷)

تثلیث در کتاب پیدایش ۱ بدین‌گونه است: روز اول: باشد که روشنایی وجود داشته باشد. (۱:۳) روز دوم: باشد که گردونی میان آب‌ها باشد و باشد که آب‌ها را از آب‌ها جدا کند. (۱:۶) روز سوم: باشد که زمین‌های خشک پدیدار شوند. (۱:۹) باشد که بر این زمین‌ها گیاه بروید. (۱:۱۱) (م)

۱۸۴. «عبارت "طبیعتاً نجیب‌زاده" عنوان شعری است از الایزا کوک (قرن نوزدهم).» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۲)

۱۸۵. به گفته‌ی گیفرد، «منظور از "قانون روم باستان" ترکیبی از قانون غیرمدون و قانون مدون است که با آن شهروندان روم را اداره می‌کردند.» (۱۹۸۹: ۱۳۷)

«در دوره‌ی رنسانس "قانون روم باستان" را احیا کردند و به‌عنوان قانون مدرن به مرحله‌ی اجرا درآوردند. قانون مدون مدرن انگلستان هنوز براساس "قانون روم باستان" است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۲)

پی‌نوشت شماره‌ی ۱۸۱ از همین فصل را بخوانید.

۱۸۶. «بر پایه‌ی انجیل یوحنا، عیسی پیامبری است که قلمرو او این جهان نیست؛ بنابراین، پیلاطس پیامبری است که قلمرو او این جهان است. وقتی از پیلاطس خواسته می‌شود که حضرت عیسی را محکوم کند، اعلام می‌کند: "من در او هیچ گناهی نیافتم." برخلاف این یافته‌ی مکتوب در انجیل یوحنا (۱۸:۳۶) پیلاطس او را محکوم می‌کند تا به قول خودش از خطر شورش در اورشلیم جلوگیری کند؛ پس به دستور او حضرت عیسی را به صلیب می‌کشند. گفته‌ی مک‌هیو واگویه‌ای است از سوگند و اقرار مسلمانان به ایمان‌آوری که: "خدایی نیست مگر الله، و محمد پیامبر اوست." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۷)

۱۸۷. «منظور، کریستوفر پلس (۱۸۳۱– ۱۹۲۰)، وکیل مدافع ایرلندی، فرمانده بارون یا قاضی‌القضات دادگاه عالی ایرلند است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۷)

نکته‌ی حائز اهمیت این است که ما تا پایان این اثر، داستان بارون پلس در دانشگاه رویال را، که جویس در آن درس خوانده، نمی‌شنویم و نیز در هیچ جایی از تاریخ مکتوب حکایتی در این‌باره یافت نمی‌شود. به گفته‌ی دلینی، «می‌توان گفت که اهمیت این نه در خود ماجرا و نتیجه و پایان حکایت، که در سبک نگارش جویس است و توجه او به نشان دادن روابط افراد جامعه و مکالمه‌هایی که قطع می‌شوند.» (۲۰۱۵)

۱۸۸. «دانشگاه رویال مرکز آموزشی – دانشگاهی درجه بالایی نیست، بلکه انستیتوی آموزش عالی دابلن است که در سال ۱۸۸۰ تأسیس شد و براساس مصوبه‌ی ۱۸۷۹ برای بالا بردن سطح آموزش و رساندن آن به استانداردهای آموزش دانشگاهی انگلستان بنا شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۷)

«درواقع، این دانشگاه مرکز آموزش نبود، بلکه فقط امتحان می‌گرفت و مدرک می‌داد. دانشجویانش واحدهای درسی‌شان را در دانشگاه‌ها و انستیتوهای دیگر، مثل دانشگاه کالج دابلن، می‌گذراندند. این دانشگاه را به‌عنوان آلترناتیوی برای دانشجویان کاتولیک تأسیس کردند تا صلاحیت آموزش عالی را بدون

آن‌که مجبور باشند به دانشگاه کالج دابلن وارد شوند کسب کنند... جویس مدرک کارشناسی‌اش را از این دانشگاه گرفته و واحدهای درسی یسوعی را در دانشگاه کالج دابلن گذرانده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۳)

۱۸۹. «آقای اُمَدِن برک شخصیتی در داستان "مادر" در مجموعه‌داستان دابلنی‌هاست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۷)

این شخصیت در مجموعه‌داستان دابلنی‌ها مردی با پُز عالی و جیب خالی وصف شده است. مرد درشت‌هیکلی است که هنگام ورود او به دفتر روزنامه، تمام هیکل ریزنقش استیون را که از پشت سرش می‌آید، می‌پوشاند. (م)

۱۹۰. «دانگال منطقه‌ای در شمال غربی کشور ایرلند است که مرکز اصلی تولید پارچه‌های پشمی دست‌باف بود و هنوز هست. در سال ۱۹۰۴، این پارچه‌های غنی از رنگ نسبت به پارچه‌های فاستونی یا پشمی ماشینی مدرنْ بسیار خشن‌تر و کلفت‌تر بودند، زیرا آن‌ها را با نخ‌های دست‌ریسی می‌بافتند نه نخ‌های ماشین‌باف امروزی.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۸)

۱۹۱. «جمله‌ی *Entrez, mes enfants* فرانسوی است به‌معنای "بیایید تو، فرزندانم." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۸)

۱۹۲. کرافورد برای پدر از کلمه‌ی مصطلح در میان عوام، governor، استفاده می‌کند که به ارباب برگرداندم. (م)

۱۹۳. کرافورد وقتی اسم دیسی را می‌شنود از واژه‌ی منسوخ pelter استفاده می‌کند که «هم معنای جاکش می‌دهد، هم معنای خانه‌به‌دوش و هم ولگرد یا پیزری.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۸)

در این‌جا جویس از اصطلاحی استفاده می‌کند که به گفته‌ی اسلُت، «یکی از مفاهیم پیامد آن کثیف کردن زیرشلواری خود است» (۲۰۱۷: ۶۰۳) و منظور این است که دیسی به‌دلیل کمبود دستمال‌کاغذیِ توالت گوشه‌ی کاغذ را پاره کرده و از آن برای تمیز کردن خودش استفاده کرده است. اما واقعیت چیز دیگری است. شاید به یاد دارید که در پایان فصل سه (پروتیوس) استیون برای نوشتن قطعه شعری که به ذهنش رسید کاغذ نداشت و ناگزیر پایین این نامه‌ی دیسی، بخش سفید زیر امضای او، را پاره کرد: «نامه‌ی دیسی پیر. این‌جاست. با تشکر از مهمان‌نوازی‌ات، بخش سفید پایانش را پاره کن. پشتش را به خورشید کرد و روی میز صخره‌ای خوب خم شد و بیت‌هایش را ناخوانا نوشت. این بارِ دوم است که یادم می‌رود از پیشخان کتابخانه کاغذ بردارم.» و بخشی از این شعر را در آن‌جا از ذهن او می‌شنویم (دهان به بوسه‌ی دهانش) و در این‌جا باری دیگر در یک تک‌گویی درونی نمونه‌ی کامل‌تر آن را می‌شنویم: «بر کشتی تندروی سوزان/ .../ دهان به دهان من.» (م)

برای شرح بیشتر پی‌نوشت شماره‌ی ۲۹۸ و ۳۰۱ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید.

۱۹۴. «این شعر استیون برداشتی از آخرین بند شعر "سوگ من بر دریا" اثر داگلاس هاید است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۸)

پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۱۹۳ از همین فصل) و شماره‌ی ۲۹۸ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید.

در اشاره به «مرده‌ی خون‌آشام» دلینی معتقد است که «وقتی جویس برای نوشتن یولسیز آماده می‌شد، برم استُکر، نویسنده‌ی دابلنی، روی رمان دراکولا یش کار می‌کرد. در آن دوره همه‌ی نویسنده‌های ایرلندی، ازجمله جویس، از این ماجرا خبر داشتند و می‌دانستند که اثری گوتیک به ادبیات ایرلند اضافه می‌شود.»

(دلینی، ۲۰۱۵)

شهرت این نویسنده هنوز هم به‌خاطر رمان گوتیک دراکولاست. (م)

۱۹۵. استیون نامه‌ای را که آقای دیسی، مدیر مدرسه، در بخش دوم داستان یولسیز به او داده بود در این‌جا به سردبیر روزنامه می‌دهد. به یاد دارید که دیسی در این نامه درباره‌ی شیوع تب برفکی یا بیماری پا و دهانِ چارپایان نوشته بود. در این قسمت جویس با آگاهی از این‌که ممکن است خواننده در دنیای فشرده و پرمطلب داستانش موضوع نامه‌ی دیسی را به خاطر نداشته باشد با اشاره‌ای از زبان پروفسور مک‌هیو که از پشت سر به نامه‌ی دیسی نگاهی می‌اندازد، به یادش می‌آورد: «پا و دهان» و سپس استیون با بازگشت به دنیای ذهن خود، حرف او را قطع می‌کند و دوباره به یاد نام مستعاری («حماسه‌سرای نره‌گاویاری‌رسان») می‌افتد که به خیالش اگر باک مالگن حضور داشت، این نام را روی او می‌گذاشت و باری دیگر از ذهن استیون موضوع نامه را به خواننده یادآوری می‌کند. (م)

۱۹۶. «استیون با گذر از موضوع تأسف‌بار بیماری تب برفکی گاو و گوسفندان که دیسی توضیح می‌دهد به این فکر می‌کند که حالا مالگن اسم مستعار مسخره‌ی دیگری روی او خواهد گذاشت. البته این خود استیون است که این اسم را می‌سازد: "حماسه‌سرای نره‌گاویاری‌رسان." » (هانت، ۲۰۱۲)

منظور از حماسه‌سرا، خود استیون است که حالا به گاوها یاری می‌رساند. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۱۹۵ از همین فصل) و ۱۴۲ از فصل دو (نستور) و ۳۰۸از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید.

۱۹۷. «استار اند گارتر هتلی در شماره‌ی ۱۶ خیابان دُلی‌یر در بخش جنوب شرقی دابلن است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۸)

۱۹۸. «وقتی کرافورد ماجرای زن دیسی را می‌گوید، استیون و هم‌چنین خواننده متوجه می‌شوند که چرا دیسی در فصل دو (نستور) به استیون می‌گوید: "یک زن گناه را به این دنیا معرفی کرد. برای زنی که آن‌طور که باید نبود، هلن، زن فراری منلائوس، یونانی‌ها ده سال در تروا جنگیدند." زن بی‌وفای دیگر که فاجعه به بار آورد "دیورجیلا زن مردی به نام مک‌مارو بود که بیگانه‌ها را به ساحل ما آورد و فاسقش، اُرورک، شاهزاده‌ی برِفنی بود." » (هانت، ۲۰۱۲) هانت دلیل نفرت دیسی از زنان را این‌گونه تلقی می‌کند: «شاید دیسی در روابط زناشویی‌اش از زنش بی‌وفایی و خیانت دیده است.» (همان‌جا) پی‌نوشت شماره‌ی ۱۱۶ و ۱۳۳ از فصل دو (نستور) را بخوانید.

استیون با شنیدن وصف حال زن دیسی همان عبارت را که از زبان دیسی شنیده بود به یاد می‌آورد. در نبود بلوم و استیون تک‌گویی درونی نداشتیم و در این‌جا با ورود دوباره‌ی استیون به صحنه متوجه می‌شویم که تک‌گویی درونی دوباره شروع می‌شود. (م)

۱۹۹. کرافورد در پاسخ به پرسش استیون اصطلاح A grass widower را به کار می‌برد که به گفته‌ی گیفرد، «در سال ۱۹۰۴، A grass widower مردی بود که از زنش جدا شده بود.» سپس می‌گوید: «این تصویری که از زن دیسی می‌دهد، در تناقض با نقش خود دیسی به‌عنوان نستور در این داستان است، زیرا در اودیسه‌ی هومر، منلائوس درباره‌ی نستور می‌گوید: "مردی به‌راستی خوشبخت، دارای زن و بچه." » (۱۹۸۹: ۱۳۸)

براساس واژه‌نامه‌ی آکسفورد، «A grass widow علاوه بر معنای جدا شدن از شوهر، به‌معنای زنی است که شوهرش به‌دلیل علاقه‌ی وسواسی به چیزی مثل بازی گلف، همواره او را تنها می‌گذارد و از خانه بیرون می‌رود. (Grass widower هم مردی است که زنش چنین ویژگی‌هایی دارد و او را تنها

می‌گذارد.) در آغاز این اصطلاح به‌معنای زنی بود که بچه‌ای نامشروع داشت؛ احتمالاً در میان مزارع و روی چمن‌ها. اما از میانه‌ی قرن نوزدهم معنایش تغییر کرد و به‌معنای جدا شدن به کار می‌رود.»

در این‌جا، مایلز کرافورد به استیون می‌گوید که درباره‌ی زندگی خصوصی دیسی چیزهایی می‌داند و وقتی استیون می‌پرسد مگر دیسی زن‌مرده نیست، پاسخ می‌دهد: «از نوع جداشده‌اش.» به این ترتیب، کرافورد به ما می‌رساند که زنش به او خیانت کرده و رفته است.

۲۰۰. درباره‌ی «اسب‌های امپراتور» پی‌نوشت شماره‌ی ۱۱۹ از فصل دو (نستور) را بخوانید. اما تحقیقات و استعلام‌های گیفرد «در تأیید ابتلای اسب‌های امپراتور اتریش در سال‌های ۱۸۹۵– ۱۹۱۴ به شواهدی نائل نشده است.» (۱۹۸۹: ۳۸)

۲۰۱. «هابسبرگ (Habsburg) خاندان سلطنتی امپراتوری اتریش – مجارستان است که در آن زمان، فرانسیس جوزف (۱۸۳۰– ۱۹۱۶) در رأس آن بود و به‌مدت ۶۴ سال در سمت امپراتوری ماند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۸)

فرنس جوزف، امپراتور اتریش، به شکار علاقه‌مند بود. (م)

۲۰۲. «مکسی‌میلین کارل لمورال گراف (ارل یا کنت) اُدانل فون (اهلِ) تیرکانل، پسر یکی از ایرلندی‌های تبعیدی که در اتریش متولد شد، آجودان امپراتور فرانسیس جوزف بود. مکسی‌میلین در ۱۸ فوریه ۱۸۵۳، هنگام قدم‌زدن روزانه‌ی امپراتور دور باروهای اطراف وینِ قدیم، ملازم او بود. وقتی خیاط مجاری سعی کرد با چاقو به امپراتور حمله کند، اُدانل او را به زمین انداخت و از حمله‌ی بیشتر پیشگیری کرد. پس از آن، امپراتور اعلام کرد که جانش را مدیون اُدانل است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۸)

ارل معادل انگلیسی لقب کنت است و بالاترین مقام یک منطقه. (م)

۲۰۳. به گفته‌ی گیفرد، «ادوارد هفتم بسیار تلاش کرد تا با سوءاستفاده از دوستی‌اش با امپراتور فرانسیس جوزف، اتحاد اتریش و آلمان را سست کند. ادوارد هفتم در سال ۱۹۰۳، هنگام دیداری رسمی از وین، اعلام کرد که امپراتور او را به‌عنوان ارتشبد ارتش بریتانیا (بالاترین مقام ممکن) برگزیده است. در ۹ ژوئن ۱۹۰۴ وارثِ فرانسیس جوزف، دوک اعظم فرانسیس فردیناند، در بازدیدی رسمی از انگلستان، بدون برگزاری هیچ مراسمی، باتون ارتشبدی اتریش را به او داد.» (۱۹۸۹: ۱۳۸)

۲۰۴. دوک اعظم فردیناند در ژوئن ۱۹۱۴، در همان آغاز جنگ جهانی اول در سارایوو (بوسنی هرزگووین) کشته شد. آیا در این قسمت جویس تقلب می‌کند که می‌گوید: «قرار است یک روز برایش اتفاقی بیفتد. به‌نظر پاسخ مثبت است، زیرا با این جمله که متعلق به سال ۱۹۰۴ است، حادثه‌ی کشته‌شدن وارث جوزف را که ده سال بعد از زمان داستان (۱۹۰۴) رخ می‌دهد، پیش‌بینی می‌کند. (م)

۲۰۵. «خانواده‌ی اُدانل در اسپانیا و اتریش یکی از معروف‌ترین خانواده‌های غازهای وحشی بودند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۸)

به گفته‌ی هانت، «منظور از غازهای وحشی، ایرلندی‌هایی هستند که ایرلندِ زیر فرمانروایی انگلستان را به‌عمد ترک کردند. در این‌جا اشاره‌ی نامه‌ی دیسی به چارپایان اتریشی فکر مایلز کرافورد را به‌سمت این داستان می‌برد که پسر یکی از همان غازهای وحشی، اُدانل‌نامی، جان امپراتور اتریش را نجات می‌دهد.» (۲۰۱۶) برای شرح بیشتر درباره‌ی «غازهای وحشی» پی‌نوشت شماره‌ی ۱۲۰ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید.

همان‌طور که متوجه شدید در این پاراگراف، سردبیر «نگاهش را از روی نامه می‌دواند» و بخش‌هایی از

آن را به زبان می‌آورد. «اطلاعات علمی دیسی، مثل بسیاری از داوری‌های تاریخی و سیاسی‌اش، شتابزده است و ترکیبی است از اطلاعات درست و غلط.» (هانت، ۲۰۱۲)

«جزئیات نامه تا اندازه‌ای آگاهی علمی و نیز درک ناقص او را از این بیماری نشان می‌دهد. گیفرد معتقد است که در آغاز قرن بیستم، دامپزشکی شاخه‌ی تازه‌ای از علم پزشکی بود و دیسی را به‌خاطر توصیه‌اش به بررسی و درمان بیماری‌های مسری حیوانات با شیوه‌های علمی تحسین می‌کند.» (همان‌جا)

۲۰۶. به گفته‌ی دلینی، «همان‌طور که اشاره شد در این فصل بارها حرف‌ها قطع می‌شوند. درواقع، جویس نشان می‌دهد که تا چه اندازه در فرهنگ ایرلند این رفتار رایج است و در پی آن چقدر حرف‌ها ناتمام رها می‌شوند. این بار خود راوی داستان (جویس) با اعلام عنوان قسمت بعدی، سخن او را قطع می‌کند.» (۲۰۱۵)

۲۰۷. «پروفسور مک‌هیو طنز این ماجرا را درمی‌یابد که می‌گوید: "ما همیشه به آرمان‌های ازدست‌رفته وفادار بودیم." قابل توجه است که جویس به شخصیت داستانی‌اش قوه‌ی آینده‌نگری می‌دهد و به او این فرصت را می‌دهد که در سال ۱۹۰۴ پایان امپراتور اتریش را پیش‌بینی کند، زمانی‌که چنین اتفاقی دور از ذهن و واقعیت بود (حتا اگر احتمال جنگ میان ایتالیا و اتریش رو به فزونی بود).» (مک‌کورت، ۲۰۰۰: ۹۷) آرمان‌های از دست‌رفته‌ی آن دوران عبارتند از انقلاب شکست‌خورده، غازهای وحشی، فرار بنیان‌گذار اصلی و رهبر فنیان‌ها، بیرون کردن امپراتور بریتانیا از ایرلند. (م)

۲۰۸. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۲۰۷ از همین فصل) را بخوانید.

۲۰۹. به گفته‌ی گیفرد، «ضرب‌المثلِ "زمان پول است" از تئوفراستوس، شاگرد محبوب ارسطوست و بنجامین فرانکلین با استفاده از آن، هنگام پند دادن به تاجری جوان (۱۷۴۸)، آن را معروف کرد. ویکتور هوگو نیز در داستان بینوایان (۱۸۶۲) آن را به کار برده است، اما با نگاهی انتقادی.» (۱۹۸۹: ۱۳۸)

۲۱۰. به گفته‌ی گیفرد، « *Dominus* از واژه‌ی *Domine* به‌معنای ارباب، مالک، لرد و حاکم است.» (۱۹۸۹: ۱۳۸)

۲۱۱. دو عبارت Lord Jesus, Lord Salisbury «اشاره‌ای است به این واقعیت که اربابان معنوی و این‌جهانی، هردو، یک عنوان دارند: لرد یا حضرت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۸)

لرد می‌تواند معادل حضرت در زبان فارسی باشد که هم به پیامبر اطلاق می‌شود و هم به شاه (اعلیحضرت).

«رابرت آرتر تالبوت گسکوین سسیل، سومین مارکیِ شهر سالزبری (۱۸۳۰– ۱۹۰۳)، رهبر حزب محافظه‌کار انگلستان و ضد گلادستون (ویلیام گلادستون، نخست‌وزیر انگلستان در اواخر قرن نوزدهم) بود و نیز مخالف هرگونه امتیازدهی به ایرلندی‌ها. تالبوت سه دوره نخست‌وزیر انگلستان شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۸)

به گفته‌ی اسلُت، «لرد سالزبری مخالف سرسخت خودمختاری ایرلند بود.» (۲۰۱۷: ۶۰۳)

۲۱۲. «لرد سالزبری حاکمیتش را از گوشه‌ی دنج و آسوده‌ی اشراف‌زادگان در باشگاه مد روزی در لندن اعلام کرد (باشگاهی در وست‌اِند.)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۸) به گفته‌ی بلامایرز، «پروفسور مک‌هیو ایرلندی‌ها را با یونانی‌ها مقایسه می‌کند. سهم خود او این است که به زبان لاتین درس می‌دهد – زبان تمدن عامیانه‌ای که بر فرهنگ یونان چیره شد – و به زبان تمدن مادی‌گرا (زبان انگلیسی) حرف می‌زند – زبانی که معنویت ایرلندی را در باتلاق غرق کرده است. ایرلندی‌ها منکوب تمدنی شده‌اند که بر پول نقد

و مستراح بنا شده، درحالی‌که وارث حقیقی جوانمردی کاتولیکی و خردمندی یونانی‌اند.» (۱۹۹۶: ۴۲)

به گفته‌ی لارنس رینی، «وست‌اِند بخش مد روز و ثروتمندنشین لندن بود.» (۲۰۰۵: ۲۴۲)

۲۱۳. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۲۱۲ از همین فصل) را بخوانید.

۲۱۴. Kyrie Eleison عبارتی «یونانی است به‌معنای "خداوندا، به ما رحم کن!" کی‌یری بخش معمول دعای عشای ربانی را تشکیل می‌دهد. واژه‌ی کی‌ریاس (Kyrios) یونانی است به‌معنای ارباب یا ولی.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۹)

۲۱۵. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۲۱۴ از همین فصل) را بخوانید.

۲۱۶. «بیستمین حرف الفبای زبان یونانی حرف صدادار اپسیلن است که در زبان عبری یا انگلیسی این حرف وجود ندارد. در زبان انگلیسی به‌جای آن حرف یو (u) یا وای (y) را که چندان به صدای حرف اپسیلن نزدیک نیست گذاشته‌اند، مثلاً در همین کلمه‌ی Kyrie (کی‌یری). مک‌هیو به‌طور ضمنی به اختلاف‌ها و تناقض‌های موجود در شیوه‌های تلفظ زبان یونانی اشاره می‌کند که در دهه‌ی هشتاد قرن نوزدهم در آلمان مورد نقد بود و در همان زمان، طی یک برخورد غیرمعمول در آکسفورد از آن دفاع شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۹)

به گفته‌ی اسلُت، «زبان یونانی هفت حرف صدادار دارد؛ دو حرف صدادار بیشتر از زبان انگلیسی و عبری. گرچه صداها در زبان عبری حروف نیستند، بلکه شناساگرند. در این‌جا پروفسور به‌ویژه به حرف اپسیلن اشاره می‌کند.» (۲۰۱۷: ۶۰۳)

۲۱۷. پی‌نوشت شماره‌ی ۲۱۴ از همین فصل را بخوانید.

۲۱۸. درباره‌ی مستراح و چاه فاضلاب‌سازها، پی‌نوشت شماره‌ی ۱۸۱ و ۱۸۲ از همین فصل را بخوانید.

۲۱۹. «وقتی ناوگان بریتانیا به فرماندهی لرد نلسن ناوگان‌های مشترک فرانسه و اسپانیا را، در ۲۱ اکتبر ۱۸۰۵ در دماغه‌ی ترافالگار، بیست‌ونه مایلی شمال غربی ورودی تنگه‌ی جبل‌الطارق، شکست داد، دعوی فرمانروایی ناپلئون بر دریاها (با اصرارش بر حفظ امپراتوری‌اش در اروپا) نیز با شکست روبه‌رو شد. سپس بریتانیا امپراتوری ناپلئون را از تجارت دریایی قاره محروم کرد که همین به سرنگونی ناپلئون سرعت بخشید. وقتی عبارت "جوانمردی کاتولیکی" برای انقلاب سکولار فرانسه و نوع تازه‌ی اشراف‌گرایی که از پیامدهای رزم‌آرایی ناپلئون بود به کار برده می‌شود، به‌گونه‌ای طنزآمیز است و طنزآمیزتر، درک اشتباه ایرلندی‌ها درباره‌ی ناپلئون است که او را ظاهراً سکولار و باطناً کاتولیک قلمداد می‌کنند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۹)

به گفته‌ی دلینی، «این ایده که "ناپلئون در نبرد ترافالگار شکست خورد، ما هم رابطه‌مان را با اروپا که زیر نگین کلیسای کاتولیک بود از دست دادیم" اشتباه است، زیرا برخلاف این واقعیت که ناپلئون در خانواده‌ای کاتولیک به دنیا آمد، در نبردهایش کلیساهای کاتولیک فراوانی را خراب کرد؛ فقط نزدیک به ۲۰۰ کلیسای کاتولیک را در شهر ونیز نابود کرد.» (۲۰۱۵)

«اسپارتی‌ها در سال ۴۰۵ پیش از میلاد مسیح، به فرماندهی لایسندر ناوگان‌های بی‌نگهبان آتنی‌ها را غافلگیر کردند و کشتی‌هایشان را نابود کردند و سه‌هزار نفر از سربازان‌شان را در رودخانه‌ی ایجوس کشتند. این فاجعه سرانجام به جنگ پلوپونز (Peloponnesian War) پایان داد و سبب سقوط آتن شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۹)

«امپریوم (Imperium) یعنی حاکمیت مطلق یا امپراتوری.» (همان‌جا)

۲۲۰. «جلو آمدند برای جنگیدن، اما همیشه شکست خوردند» عنوان شعری است از ویلیام باتلر ییتس در کتابی با نام *The Rose*. ییتس عنوان اولیه را از برنگاره‌ی متیو آرنولد بر مطالعه‌ی ادبیات سلتیک گرفته است: "They came forth to battle, but they always fell." (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۹)

«در نگاه نخست به‌نظر می‌آید که اُمَدِن برک دارد فضاهای خالی گفت‌وگو را پر می‌کند، ولی خوب که دقیق می‌شویم متوجه می‌شویم خود او هم که قصد شاعری دارد، تاریخچه‌ی این شعر را می‌داند. ییتس ابتدا و ده سال پیش از این روز، نام شعر را «رُز» گذاشته بود، ولی بعد نامش را به «رز نبرد» یا «گل سرخ نبرد» "The Rose of Battle" تغییر داد.» (دلینی، ۲۰۱۵)

«البته دیگر شاعر ایرلندی به نام جیمز شیلدز، معروف به شی‌مس اُشی‌یل، نیز شعری نوشته است که با همین جمله شروع می‌شود. شعر او زمانی منتشر شد که جویس یولسیز را می‌نوشت و بازنویسی می‌کرد.» (همان‌جا)

۲۲۱. *matinée* (متینی) «فرانسوی است به‌معنای صبح.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۳) یعنی در نیمه‌ی دوم صبح آجر توی سر پیروس خورد. (م)

۲۲۲. به یاد دارید که در فصل دو (نستور)، استیون آن بخش از تاریخ را درس می‌دهد که درباره‌ی جنگ‌های پیروس است. برای شرح این جنگ پی‌نوشت‌های شماره‌ی ۱ و ۲ و ۵ از همان فصل را بخوانید.

«پیروس، پس از شکست‌هایش از ایتالیا و سیسیل، به جنگ اسپارتی‌ها رفت. پیش‌بینی‌ای که پیروس را گمراه کرد خوابی بود که از نظر او تعبیرش موفقیت صد درصد در گرفتن شهر اسپارت بود. اگر این شهر را میانبُر می‌زد می‌توانست در این مسیر پیروز شود، ولی تمام سعی‌اش را کرد که شهر را بگیرد و همین سبب تحلیل نیروهایش شد و به اسپارتی‌ها فرصت داد تا نیروهای تقویتی به میدان بیاورند و او را شکست دهند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۹) برای شرح پایان زندگی پیروس پی‌نوشت شماره‌ی ۱۱ از فصل دو (نستور) را بخوانید.

روی‌هم‌رفته این قسمت تقابل امپراتور عقل و هنر و خرد را با امپراتور جنگ و مادیات نشان می‌دهد. (م)

۲۲۳. لنهن در گوش استیون پچ‌پچ‌کنان می‌گوید: «لیمریکِ لنهن.» لیمریک (Limerick) شعر پنج خطی فکاهی با وزن aabba است. (م)

۲۲۴. «جو میلر» یا به‌اصطلاح خودمان مزه‌پران و مزه‌پرانی به گفته‌ی گیفرد، «اصطلاح عامیانه‌ای است برای کلمه‌ی "لطیفه" یا "جوک".» (۱۹۸۹: ۱۳۹)

«درواقع، جو میلر کمدینی بود که در زمان حکمرانی جُرج اول در انگلستان به اوج شهرت رسید. جوک‌هایش که به‌صورت کتاب چاپ شد، در قرن نوزدهم مرتب بازنویسی و بازسازی می‌شد.» (همان‌جا)

اما لطیفه‌های میلر به‌هیچ‌وجه خنده‌دار نبود و بیشتر بی‌مزه بود. در این قسمت هم چند نمونه از این لطیفه‌ها و شوخی‌های بی‌مزه مطرح می‌شود: نخست همین شعر، بعد از این‌که لنهن به طحال برک سیخونک می‌زند و یا وقتی برک می‌گوید: «احساس ضعف قوی‌ای می‌کنم.» نیز چند سطر پایین‌تر لنهن سرفه می‌کند و می‌گوید: «در پارک سرما خوردم. در باز بود.»

۲۲۵. «مالگن با مک‌هیو شوخی کرده است. سالوست (Gaius Sallustius Crispus)، تاریخ‌نگار و هوادار فعال جولیوس سزار، امپراتور روم در سده‌ی پیش از میلاد مسیح بود. به سالوست فرمانروایی آفریقا

سپرده شد. نکته‌ی نهفته در شوخی مالگن این است که سالوست پس از بازنشستگی‌اش، تاریخ‌نگاری برجسته شد، اما تاریخ‌نگاشته‌هایش درست و قابلِ‌اعتماد نبودند. نیز به‌دلیل موقعیت سیاسی‌اش، از راه نادرست و سرکوب کسانی که زیر فرمانش بودند ثروت فراوانی به دست آورد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۹)

۲۲۶. سوگواریِ لنهن در این‌جا استیون را دوباره به یاد مادر مرده و حرف نیش‌دار مالگن درباره‌ی او می‌اندازد که در فصل اول (تلماکس) مطرح می‌شود: «کسی که مادرش مثل حیوان مرد.» (م)

۲۲۷. معمایی که لنهن نخست در چند صفحه بالاتر مطرح می‌کند و دوباره در این‌جا تکرار می‌کند از این قرار است: «چه اپرایی مثل خطوط راه‌آهن است؟» و سرانجام خودش پاسخ معما را می‌گوید: «*The Rose of Castile*» (رُز کاستیل)، سپس بخش‌های این اسم را جابه‌جا می‌کند و «Rows of cast steel» (ردیف‌های خطوط راه‌آهن) را می‌سازد که بسیار شبیه به اسم اپرای رز کاستیل تلفظ می‌شود. برای حفظ تقریبی بازی کلامی او به‌جای «خطوط راه‌آهن» از عبارت «گل‌های فلزی» استفاده کردم تا با «رُزک استیل،» که حاصل جابه‌جایی حروف کلمه‌های «رُز کاستیل» است، هماهنگ باشد. (م)

The rose of castile «اپرایی است سرگرم‌کننده از مایکل ویلیام بالف. در این اپرا، الویرا، ملکه‌ی لیون، با دان سباستین، برادر پادشاه کاستیل، نامزد می‌کند. الویرا به‌اشتباه تصور می‌کند که دان سباستین خودش را به لباس مبدل مانوئلِ چاروادار درآورده، به همین دلیل، خودش هم به لباس مبدل دختری کشاورز درمی‌آید تا با او به‌عنوان فردی از طبقه‌ی خود ملاقات کند. گروهی از توطئه‌گران نادان به رهبری دُن فلوریو، برنامه‌ریزی می‌کنند که تاج‌وتخت کاستیل را بگیرند و پس از آن، الویرا را که خودش ملکه‌ی تغییرلباس‌داده است به‌عنوان ملکه به تخت بنشانند. مانوئل هنگام رویارویی با این تغییر چنین می‌خواند: "این طبقه و شهرت بود که تو را وسوسه کرد" (پی‌نوشت شماره‌ی ۱۷۳ از همین فصل را بخوانید.) توطئه برملا می‌شود و الویرا و مانوئل به‌عنوان دختر روستایی و چاروادار به هم می‌رسند، اما درواقع، روشن می‌شود که این خود پادشاه کاستیل بوده که تغییر قیافه داده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۳۹– ۱۴۰)

۲۲۸. این نیز یکی دیگر از فکاهی‌های کلامی بی‌مزه است. پی‌نوشت شماره‌ی ۲۲۴ از همین فصل را بخوانید.

۲۲۹. «کموناردها (Communards) یا اعضای کمون پاریس، گروهی انقلابی بودند که اداره‌ی پاریس را از ماه مارس ۱۸۷۱، پس از خروج نیروهای اشغالگر آلمان، تا ماه مه ۱۸۷۱ در دست داشتند، اما در همین زمان، دولت جمهوری‌خواه فرانسه وارد عمل شد و انقلابی‌ها را شکست داد و به حکومت یازده هفته‌ای آن‌ها پایان داد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۰)

۲۳۰. «نیروهای انقلابی در ۱۴ ژوئیه‌ی ۱۷۸۹ زندان باستیل سینت آنتوان، دژ – زندانی در پاریس، را منفجر و ویران کردند. این تاریخ معمولاً آغاز انقلاب فرانسه قلمداد می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۰)

«نیکولای ایوانویچ بابریکف (۱۸۵۷– ۱۹۰۴)، ژنرال روسی، فرمانده کل نیروهای نظامی فنلاند (۱۸۹۸– ۱۹۰۴) و دیکتاتور قدرتمندی بود که از قدرتش بی‌رحمانه بهره‌برداری کرد و تمام آزادی‌های اساسی را از مردم گرفت و کوشید که فنلاند را تحت نفوذ روسیه درآورد. در ۱۷ ژوئن ۱۹۰۴، نیویورک تایمز او را "دیکتاتور نمادین روسی" معرفی کرد. اما درست در ۱۶ ژوئن ۱۹۰۴ (همان روزی که ماجراهای یولسیز رخ می‌دهد و چند ساعتی پیش از گفت‌وگوی مردان در دفتر روزنامه) اوجین شومان، پسر سناتور سابق فنلاند، او را می‌کشد. ساعت قتل به‌وقت هلسینکی یازده صبح و به‌وقت دابلن هشت‌وسی‌وپنج دقیقه‌ی صبح بوده است. بی‌تردید خبر کشته شدن او به دابلن و به گوش حاضران در دفتر روزنامه رسیده

است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۰)

به گفته‌ی دلینی، «پروفسور از جمع فاصله می‌گیرد، ولی دیری نمی‌پاید که جویس او را به جمع برمی‌گرداند. ژست او (دستش را از روی استیون و کراوات شل آقای اُمَدِن تند حرکت می‌دهد) حرکتی رایج است و در این‌جا گویای دلخوری‌اش از حضور استیون. شخصیتی که از مرکز هنر جهان "در گذشته و حال" (پاریس) می‌آید و پروفسور که نوعی رفتار رقابتی با او دارد، گمان می‌کند که با آمدن او، به پشت صحنه رانده شده است. به همین دلیل، او را کمونارد می‌خواند. جیْ‌جیْ اُمُلوی هم به این بازی مسخره می‌پیوندد و او را قاتل ایوانویچ بابریکف می‌داند.» (۲۰۱۵)

به گفته‌ی اسپو، «حادثه‌ی ترور ژنرال بابریکف یک ساعت قبل از زمان رویدادهای فصل هفتم یولسیز است، ولی خبر در همان صبح به دابلن می‌رسد. استیون در پاسخ به اُملوی که می‌پرسد، "از میان شما، تو بودی که به جناب نایب‌السلطنه‌ی فنلاند شلیک کردی،" تیزبینانه می‌گوید: "ما فقط در فکرش بودیم." استیون فقط به ترور سیاسی فکر می‌کند و قسم خورده است که نهادهای سیاسی و مذهبی را بدون خون و خونریزی از میان بردارد؛ کودتای بلیکیِ ذهن و معنویت.» (۱۹۹۴: ۲۰)

۲۳۱. «عبارت "*Omnium Gatherum*" کلیشه‌ای لاتینی است برای گردهم آوردن انواع آدم‌ها یا چیزهای جورواجور، بی‌توجه به تناسب و رتبه‌ی اشخاص یا ترتیب اشیا؛ به عبارتی، می‌شود آمیزه‌ای از همه نوع.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۴)

در این‌جا هنر جویس گردهم آوردنِ شخصیت‌های گوناگون است از مشاغل یا طبقات مختلف جامعه که هرکس حرف خودش را می‌زند، اما رابطه‌ای دقیق میان آن‌ها برقرار می‌شود. همان‌طور که در دو سه خط پس از این، کرافورد و دیگران مدعی می‌شوند، همه فقط اهل حرف هستند و هیچ‌کس اهل عمل نیست. (م)

۲۳۲. لنهن با استفاده از همان شیوه‌ی کلام و گفتن جمله‌های بی‌مزه، به‌جای آن‌که بگوید برای یک نفس هوای تازه، می‌گوید «برای یک تازه هوای نفس!» جمله‌ی بعدی هم از همان دست شوخی‌های بی‌مزه است. (م) پی‌نوشت شماره‌ی ۲۲۴ از همین فصل را بخوانید.

۲۳۳. پی‌نوشت شماره‌ی ۲۳۵ از همین فصل را بخوانید.

۲۳۴. چرا کرافورد، ارباب دنیای رسانه‌ها، باید در برابر استیون حالتی عصبی (دست عصبی‌اش را روی شانه‌ی استیون گذاشت) داشته باشد؟ آیا اینکه استیون با آن کلاه پاریسی‌اش از پاریس آمده و در آن‌جا درس خوانده، آن هم پس از تحصیل در دانشگاه دابلن، ژورنالیست محلی را مرعوب می‌کند؟ هانت معتقد است: «چون می‌خواهد او را استخدام کند تا برای روزنامه مطلب یا مطالبی بنویسد دچار آن حالت عصبی شده است.» (۲۰۱۳)

۲۳۵. عبارت در واژه‌نامه‌ی جوانی... «از پرده‌ی سوم، صحنه‌ی یکمِ نمایشنامه‌ی ریشلیو نوشته‌ی ادوارد بولور– لیتن، نمایشنامه‌نویس و سیاست‌مدار و رمان‌نویس انگلیسی قرن نوزدهم است. در این صحنه، ریشلیو، شخصیت اصلی نمایشنامه، فرانسوا، شاگردش، را به مأموریتی خطرناک می‌فرستد. فرانسوا می‌پرسد: "اگر شکست بخورم..." و ریشلیو پاسخ می‌دهد: "شکست... شکست؟ در واژه‌نامه‌ی جوانان، که سرنوشت محفوظ می‌ماند/ برای مردان هوشیار/ واژه‌ای چون شکست وجود ندارد." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۰)

۲۳۶. وقتی کرافورد به استیون می‌گوید «از قیافه‌ات می‌خوانم» که تو می‌توانی این کار را بکنی، استیون

به یاد خاطره‌ای از دوره‌ی کودکی‌اش می‌افتد. «در رمان چهره... در مدرسه‌ی کلانگوز، عینک استیون می‌شکند و نمی‌تواند تکلیفش را انجام دهد. پدر آرنل او را از انجام تکلیف معاف می‌کند. اما وقتی مسئول آموزش، پدر دولن، متوجه می‌شود که استیون تکلیفش را انجام نمی‌دهد او را حقه‌باز می‌نامد و می‌گوید: "بیا این‌جا، ددلس. نیم‌وجبیِ تنبل بی‌خاصیت حقه‌باز. حقه‌بازی را از قیافه‌ات می‌خوانم... عینکم شکست! از آن کلک‌های کهنه‌ی بچه‌مدرسه‌ای‌ها! فوراً دستت را بگیر." و سپس او را ناعادلانه می‌زند و تنبیه می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۰)

در این‌جا جویس تأثیر روانی این حادثه را به‌خوبی نشان می‌دهد. (م)

«کرافورد هم مثل مالگن سعی می‌کند به استیون نزدیک شود و این جوان تودار را بشناسد. درست مثل مالگن دستش را روی شانه‌ی او می‌گذارد و می‌گوید: "تو می‌توانی این کار را بکنی، از قیافه‌ات می‌خوانم." گرچه این سخن کرافورد او را به یاد پدر دولن و تنبیه و برخورد بی‌رحمانه‌اش در مدرسه‌ی یسوعی کلانگوز (رمان چهره...) می‌اندازد، به‌رغم انتظار، هیچ‌کدام از این دو نفر (مالگن و کرافورد) واکنش خصمانه در استیون ایجاد نمی‌کنند.» (هانت، ۲۰۱۳)

همان‌طور که در پی‌نوشت شماره‌ی ۵۶ از فصل یک (تلماکس) آمده، هانت این حرکت نزدیک شدن و لمس را از زاویه‌ای دیگر نیز بررسی می‌کند: «وقتی در آن فصل، مالگن دستش را دور بازوی استیون می‌اندازد و روی بام برج با او دور می‌زند و به او می‌گوید که "من تنها آدمی‌ام که می‌دانم تو کی هستی. چرا بیشتر به من اعتماد نمی‌کنی؟" استیون احساس می‌کند در زیر این نقشه‌ی ظاهری مالگن که می‌خواهد به او نزدیک شود و او را زیر نگین خود آورد، هدفش برقراری رابطه‌ی جنسی نیز هست؛ اما هیچ‌کدام از این پیشنهادهای ضمنی مورد استقبال قرار نمی‌گیرند. "من به هیچ‌کدام از این دو نفر امیدی ندارم." باک مالگن آه دلخراشی کشید و دستش را روی بازوی استیون گذاشت. "از من، کِنچ." ناگهان لحن صدایش را عوض کرد و گفت: "خدایی اگر راستش را بخواهی... چرا تو هم مثل من آن‌ها را به بازی نمی‌گیری؟ همه‌شان بروند به جهنم. بیا از این خوابگاه بزنیم بیرون." یا وقتی بازویش را می‌گیرد و می‌گوید: "و تصور این‌که تو مجبوری از این آدم‌های خوک‌صفت گدایی کنی. من تنها آدمی‌ام که می‌دانم تو کی هستی. چرا بیشتر به من اعتماد نمی‌کنی؟ چی باعث شده که با من سر ناسازگاری برداری؟..." حرکاتی این‌چنین در فصل‌های دیگر این اثر و از سوی کسان دیگر نیز تکرار می‌شود.» (هانت، ۲۰۱۳)

۲۳۷. «بوریس— این— اُساری شهرکی زیبا در ۶۶ مایلی جنوب از جنوب غربی دابلن است. اسمش با ایرلند کاتولیکِ پیش از ورود انگلیسی‌ها و دوره‌ی غنای فرهنگی گذشته پیوند دارد. در سال ۱۸۴۳، دنیل اُکانل یکی از نشست‌های بسیار بزرگش را به‌منظور الغای قانون اتحاد (قانونی که در سال ۱۸۰۰، پارلمان انگلستان و ایرلند را متحد کرده بود) در آن‌جا برگزار کرد، زیرا شهر با ایرلند آزاد و باستانی پیوند داشت. در سال ۱۹۰۴، ملی‌گراها از شیوه‌ی پیکار اُکانل تقلید کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۰)

۲۳۸. کرافورد برای شلاق زدن از bulldosing استفاده کرده است که به گفته‌ی گیفرد، «اصطلاح عامیانه‌ی است به‌معنای بی‌رحمانه شلاق زدن.» (۱۹۸۹: ۱۴۰) و به قول دلینی، «معنای این واژه با بخشی از تاریخ سیاسی آمریکا پیوند دارد؛ پس از جنگ‌های داخلی آمریکا، وقتی سیاهپوستان آمریکا حق رأی گرفتند، در سال ۱۸۷۶، در اردوی تبلیغاتی ریاست جمهوری آمریکا، سیاهان را با شلاق می‌زدند تا وادارشان کنند که به فرد مورد نظرشان رأی بدهند؛ به این کار می‌گفتند: bulldosing.» (۲۰۱۵)

به گفته‌ی دنت، کلمه‌ی مرکب «bulldosing» (یا Boldozing) «یعنی مجبور کردن با خشونت.» (۱۹۹۴: ۷۰)

۲۳۹. به عقیده‌ی بلامایرز، «علاوه بر گذشته‌گرایی و بازگشت به رمان چهره... خواسته‌ی کرافورد از استیون نیز جالب توجه است. کرافورد به استیون می‌گوید، "چیزی بنویس خارق‌العاده و همه‌ی ما را هم در آن بیاور. " بعد می‌گوید: "پدر، پسر..." این دقیقاً همانی است که جویس در یولسیز انجام داد و همه را در این اثر آورد، هم اعضای تثلیث را و هم ولگردهای دابلن را.» (۱۹۸۹: ۴۲)

سپس نوشته است: «نخست این‌که بلوم در این‌جا در نقش پدر است، استیون در نقش پسر و مالی در نقش روح‌القدس. این نمودار ثابت نیست، زیرا نمادگرایی جویس تغییر می‌کند و بلوم متناوباً ایلیا یا الیاس، موسی و سپس عیسی می‌شود، مالی هم متناوباً حوا می‌شود، مریم باکره و کلیسا به‌عنوان بریجت مقدس پررمزوراز.» (همان‌جا)

۲۴۰. «جیْکز مکارتی گزارشگر بخش ورزشی فریمن ژورنال وقت بود. جیکز به‌معنای مستراح صحرایی هم هست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۰) اسلت می‌نویسد که «جیکز مکارتی آدم باهوشی بود.» (۲۰۱۷: ۶۰۴)

۲۴۱. «ایگنیشس گلاهر مهاجری از داستان "ابر کوچک" از مجموعه‌داستان دابلنی‌ها به رمان یولسیز است. گلاهر نخستین بار در فصل شش (هیْدیز) وارد داستان می‌شود. در این قسمت می‌فهمیم که کارمند روزنامه‌های دیلی میل یا لندن ایونینگ نیوز با سردبیری آلفرد سی هارمزورث و هم‌چنین خبرنگار سابق فریمن ژورنال بوده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۰)

۲۴۲. در این‌جا کرافورد برای واژه‌ی بیکار از واژه‌ای هایبرنو – انگلیسی (انگلیسیِ ایرلندی) استفاده می‌کند: on the Shaughran «یعنی بیکار و سرگردانی که دنبال کار می‌گردد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۴) و به گفته‌ی دلینی، این «واژه‌ی ایرلندی به کسی اطلاق می‌شود که شیطان و ناقلاست. مثلاً وقتی برای کار در مزرعه نزد کشاورزان می‌رود تنبل‌تر از آن است که استخدامش کنند و ناقلاتر و شیرین‌تر از آنکه او را به‌آسانی رد کنند.» (۲۰۱۵)

۲۴۳. «کلارنس کامرشال هتلی بود در شماره‌های ۶ و ۷ اسکله‌ی ولینگ‌تن، در بخش جنوب رودخانه‌ی لیفی، درست شرق مرکز دابلن.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۰)

۲۴۴. «وقتی کرافورد به قلم استیون قدرتی می‌دهد که "اروپا را فلج" کند به یاد روزنامه‌نگار معروف، گلاهر ایگنیشس، می‌افتد که "زیرکانه‌ترین قطعه‌ی ژورنالیستی تا امروز" را نوشته داده است.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۴۲)

ایگنیشس گلاهر فردی واقعی است، اما با اسم کوچک فِرد. فرد گلاهر، روزنامه‌نگار انگلیسی موفق، سردبیر روزنامه‌ی تلگراف و بنیان‌گذار بخش ورزشی آن بود. کرافورد سعی می‌کند که داستان هوشمندی این خبرنگار را برای استیون بگوید. وقتی از دفتر روزنامه‌ی نیویورک ورلد به گلاهر تلگراف زدند و خواستند که شرح مفصل اتفاق قتل‌های فینکس پارک را برای‌شان بنویسد، گلاهر هوشیارانه‌ترین کار تاریخ خبرنگاری را انجام داد و در پاسخ آن‌ها تلگرافی فرستاد و جزئیات قتل را در طرحی رمزآمیز شرح داد، زیرا به گفته‌ی گیفرد، «قانون انگلیس درباره‌ی انتشار خبر جرایم، پس از آن‌که مجرم محکوم شود و پیش از آن‌که به دادگاه برود، بسیار سخت‌گیرانه است و گلاهر از نظر قانونی اجازه نداشت که تفسیر خبر را برای روزنامه‌ی آمریکایی بفرستد.» (۱۹۸۹: ۱۴۰) به گفته‌ی دلینی، «گلاهر خوب می‌دانست که حتا اگر قانون را زیر پا بگذارد و این خبر را سرراست برای آن‌ها بفرستد، در اداره‌ی پست و تلگراف سانسور خواهد شد. بنابراین، طرحی ریخت و صحنه‌ی قتل و چگونگی فرار قاتلان را در قالبی پیچیده به آن‌ها رساند. در این

طرح، با ارجاع هیئت تحریریه‌ی نیویورک ورلد به صفحه‌ای از روزنامه‌ی فریمن ژورنال، آگهی فروش قهوه در تاریخ ۱۷ مارس در این روزنامه و کُدهای دیگر، شرح مفصل حادثه را به آن‌ها رساند.» (۲۰۱۵) سپس می‌گوید: «در این ماجرا، قاتلان روی افراد مورد هدف‌شان می‌پریدند، آن‌ها را با چاقو می‌کشتند و فرار می‌کردند.» (همان‌جا)

«تدبیر گلاهر در تغییر ستونی از روزنامه به نقشه‌ی گول‌زننده و گریز از مسیر عادی ممکن است به تخطی از قانون شبیه باشد، اما این‌که داستان کرافورد درباره‌ی زمان رخدادِ جرم است یا زمان دادگاه، هیچ روشن نیست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۰)

۲۴۵. برای خواندن ماجرای قتل در فینکس پارک پی‌نوشت شماره‌ی ۱۸۰ از فصل پنج (لوتس‌خواران)، پی‌نوشت شماره‌ی ۲۴۸ و نیز ۲۴۴ از همین فصل را بخوانید.

۲۴۶. «کرافورد به‌اشتباه به استیون می‌گوید این حادثه در سال ۱۸۸۱ رخ داد، پیش از تولد تو.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۱)

سپس می‌گوید: «نیز هویت "شکست‌ناپذیرهای" درگیر این ماجرا برملا نشد تا زمانی‌که پیتر کری، یکی از اعضای این گروه، کل ماجرا را افشا کرد.» (همان‌جا) درباره‌ی «شکست‌ناپذیرها» پی‌نوشت شماره‌ی ۲۴۸ از همین فصل را بخوانید.

«تصور این است که سال تولد استیون همان سال تولد خود جویس (دوم فوریه‌ی ۱۸۸۲) است. درواقع، این اتفاق هم در ماه مه ۱۸۸۲ رخ داد و حادثه آن‌قدر اهمیت داشت که صفحات نیویورک ورلد در روزهای ۷ و ۸ ماه مه عمدتاً به این خبر اختصاص داشت.» (همان‌جا) بنابراین، انتظار می‌رود جویس تاریخ واقعی آن را بداند. پس چرا این تاریخ را از زبان کرافورد اشتباه بیان می‌کند؟ آیا جویس از هم‌زمانی چنین حادثه‌ی بدی با سال تولدش می‌گریزد؟ به گفته‌ی دلینی، «به‌نظر می‌آید که این عدد را به‌عمد اشتباه نوشته است، زیرا در مرحله‌ای که مدارک لازم برای نوشتن رمانش را جمع‌آوری می‌کند، تاریخ درست این حادثه را می‌نویسد، اما در دست‌نوشته‌اش سال ۸۱ را ثبت می‌کند.» (۲۰۱۵)

۲۴۷. «در سال‌های ۱۸۷۶– ۱۸۸۳، صاحب روزنامه‌ی نیویورک ورلد (*New York World*)، سرمایه‌گذاری به نام جی گلد بود که با سوءاستفاده از قدرتش در روزنامه، بازار سهام را دست‌کاری می‌کرد و به چگونگی خبررسانی کمترین اهمیت را می‌داد... وقتی در ماه مه ۱۸۸۳ جوزف پولیتزر مدیریت روزنامه را به دست گرفت، در جد و جهد و هیجانی بودن و نیز گزارش دقیق و افشای فساد اداری به‌سرعت شهرتی جهانی کسب کرد. گویی در این قسمت به این شهرت اشاره می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۱)

۲۴۸. «این سه نفر از اعضای جبهه‌ی مقاومت بودند. (یک گروه از ایرلندی‌های انقلابی، جمهوری‌خواه و استقلال‌طلب که خود را invincibles به‌معنای "جبهه‌ی شکست‌ناپذیرها" می‌نامیدند.) جو برَدی، درست یا غلط، به قاتل اصلی معروف شد. براساس شواهد ارائه شده در دادگاه، جو بردی اول چاقو را در شکم مقتولان فرو می‌کرد و به زمین‌شان می‌زد، سپس تِم کلی معروف به "تِم جوان" گلویشان را می‌برید. جو بردی برملا کرد که هدف اصلی و اولیه‌ی این نقشه برک بوده است (به‌خاطر نقش کلیدی‌اش در سیاست سرکوبگرانه‌ی انگلستان). مایکل کاوانا مسئولیت رانندگی کالسکه و فرار قاتلان را به عهده داشت و هنگام شهادت او در دادگاه بود که کری حرف او را قطع کرد و تمام جزئیات این ماجرا را لو داد، و براساس قانون شهادت علیه همدستان، به اعدام محکوم نشد و پس از مدتی بخشیده شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۱)

۲۴۹. «پوستِ‌بزکن اسم خودمانی جیمز فیتزهریس بود. برخلاف توضیح مایلز کرافورد، فیتزهریس

راننده‌ی کالسکه‌ای نبود که فرار کرد و آن مسیر پیچ‌وپیچ و بیراهه را پیمود، بلکه راننده‌ی خط فینکس پارک به مرکز شهر دابلن بود. راننده‌ی کالسکه‌ی فراری در آن مسیر پیچ‌وپیچ مایکل کاوانا بود. فیتزهریس به حبس ابد محکوم شد، اما در سال ۱۹۰۲ به قید التزام آزاد شد.» (گیفرد، ۱۹۹۸: ۱۴۱)

«فیتزهریس به این دلیل که پوست بز خانگی خودش را کنده و با پول آن قرض مشروب‌هایش را پرداخته بود به پوستِ‌بزکن معروف شد. باز برخلاف گفته‌ی کرافورد، پوستِ‌بزکن صاحب سرپناه کالسکه‌ران‌ها نبود؛ همان سرپناهی که بلوم و استیون در فصل شانزده (یومی‌یس) به آن‌جا می‌روند. فیتزهریس همان شغل گاملی را داشت و از سنگ‌های شرکت سهامی سنگ دابلن مراقبت می‌کرد.» (همان‌جا) درباره‌ی گاملی پی‌نوشت شماره‌ی ۲۵۴ از همین فصل را بخوانید.

۲۵۰. درباره‌ی چگونگی برپایی سرپناه‌های کالسکه‌ران‌ها و درشکه‌چی‌ها پی‌نوشت شماره‌ی ۹۲ از فصل پنج (لوتس‌خواران) را بخوانید.

«این سرپناه‌ها که به "سرپناه‌های قهوه‌خانه‌ای" معروف بودند مکان‌های نسبتاً کوچک بودند با گنجایش ده دوازده مشتری. در این سرپناه‌ها غذا و نوشیدنی می‌فروختند و علاوه بر کالسکه‌ران‌ها، مردم عادی هم می‌توانستند برای خرید نوشیدنی و غذا به آن‌جا مراجعه کنند.» (هانت، ۲۰۱۴) «ماجرای فصل شانزده این رمان در همین سرپناه می‌گذرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۵۳۴)

«در سال ۱۹۰۴، پلِ بات شرقی‌ترین پل دابلن بر رودخانه‌ی لیفی بود.» (همان‌جا)

۲۵۱. درباره‌ی هالهَن پی‌نوشت بعدی (شماره‌ی ۲۵۲ از همین فصل) را بخوانید.

۲۵۲. هالهَنِ لی‌لی‌کن شخصیتی از داستان «مادر» در مجموعه‌داستان دابلنی‌هاست. پای هالهن می‌لنگید. در این‌جا وقتی اُمَدِن برک با موضوعی فرعی داستان کرافورد را قطع می‌کند و استیون را هم شگفت‌زده می‌کند، کرافورد را به خشم می‌آورد. (م)

۲۵۳. «گاملی چه شخصیت داستانی باشد چه واقعی، یکی دیگر از آدم‌های طبقه‌ی متوسط ایرلند است که رو به سقوط می‌رود.» (گیفرد، ۱۹۹۸: ۱۴۱)

۲۵۴. در جزیره‌ی ایولس در اودیسه «برارد به اهمیت نگهبان‌ها در آن جزیره می‌پردازد و می‌گوید این‌ها دریا را می‌پایند تا مردم ساکن روستاهای ساحلی را، به‌ویژه در شب، از حمله‌ی دزدان دریایی و پرتاب سنگ محافظت کنند. گاملی هم [در این فصل] به‌عنوان نگهبان شب، سنگ‌ها را می‌پاید.» (گرودن، ۱۹۷۷: ۸۹)

۲۵۵. «۱۷ مارس» یا «روز سینت پتریک روز نمادین ایرلندی‌هاست، اما این تاریخ گیج‌کننده است. مجله‌ی ویکلی فریمن یکشنبه‌ها منتشر می‌شد، اما در سال ۱۸۸۲، روز سینت پتریک به جمعه افتاد و معلوم نیست داستانی که کرافورد تعریف می‌کند در زمان قتل (ماه مه ۱۸۸۲) اتفاق افتاده است یا در فوریه ۱۸۸۳، زمان دادگاه مجرمان که مسیر کامل دو کالسکه معلوم شده بود.» (گیفرد، ۱۹۹۸: ۱۴۱)

۲۵۶. «قهوه برنسام (*Bransome*) تبلیغ بسیار گسترده‌ای داشت و توزیع‌کننده‌ی آن شرکت برنسام و شرکایش در لندن بود.» (گیفرد، ۱۹۹۸: ۱۴۱)

۲۵۷. «معنای تحت‌اللفظی کلمه‌ی تلفن در زبان یونانی می‌شود، صدای راه دور.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۵)

۲۵۸. کرافورد با استفاده از آرشیو روزنامه‌ی فریمن ژورنال مسیری را توضیح می‌دهد که گلاهر، در زمان

حادثه‌ی قتل فینکس پارک، با ارجاع به آگهی فروش قهوه در همین روزنامه و با کدگذاری‌های مخصوص و برجسته‌کردن برخی حروف، در تلگرافش به نیویورک ورلد شرح داده است. البته جویس این مسیر را درست نشان نمی‌دهد، شاید براساس بریده‌های روزنامه‌ها به نقشه‌ی درستی نرسیده و یا به‌عمد مسیر را تغییر داده است. (م)

«این درِ فینکس پارک در جنوب غربی پارک بود و نزدیک‌ترین در به مرکز دابلن.» (گیفرد، ۱۹۹۸: ۱۴۱)

۲۵۹. «محل زندگی نایب‌السلطنه‌ی بریتانیا در ایرلند در یک‌چهارم شمال غربی پارک بود و درِ ورودی ناک‌مرون (Knockmaroon) در پایانه‌ی غربی پارک.» (گیفرد، ۱۹۹۸: ۱۴۱) امروزه کاخ اقامت رئیس جمهوری است. (م)

۲۶۰. «Dickey» نیم‌پیراهن‌هایی بود با بخش جلویی و یقه، بدون پشت و آستین. روی این پیراهن جلیقه و کت می‌پوشیدند و مثل پیراهنِ کامل بود. معمولاً سفید بود و آن را با ماده‌های سفیدکننده می‌شستند، ولی گویی نیم‌پیراهن مایلز کرافورد هنگام شستن با این ماده‌ها خوب سفید نشده است. (م)

واژه‌نامه‌ی آکسفورد قدمت این کلمه را به قرن هجدهم نسبت می‌دهد و ریشه‌ی آن را به اسم کودکانه و کوتاه «دیکی» برای ریچارد. یکی دیگر از معانی «Dickey» پرنده‌ی کوچک است که به گفته‌ی دلینی، «شاید کاربردش را برای نیم‌پیراهن مدیون همان معناست، زیرا بیشتر پرنده‌ها سینه‌ای با رنگی متفاوت از سایر جاهای بدن‌شان دارند و گویی نیم‌پیراهن پوشیده‌اند.» (۲۰۱۵)

۲۶۱. «این ترتیب از نام مکان‌ها مسیر مستقیمی را که پوستِ‌بزکن طی کرده بود مشخص نمی‌کند، بلکه مسیر پرپیچ‌وخمی است که آدم‌کش‌ها انتخاب کرده بودند و از فینکس پارک، نخست به‌سمت جنوب، سپس به‌سمت شرق و شمال و مرکز دابلن دور می‌زنند. این‌شی‌کور در جنوب رودخانه‌ی لیفی و غرب حومه‌ی دابلن است. بنابراین، در جنوب فینکس پارک واقع شده است. روندتاون در ترنور دهکده‌ای در جنوب دابلن و سمت غرب مرکز شهر است. ویندی آربر در شرق و تا اندازه‌ای جنوب ترنور. در ویندی آربر فراری‌ها به‌طرف شمال و به‌طرف پالمرستن پارک و رَنلا، واقع در حاشیه‌ی جنوب شرقی کلان‌شهر دابلن پیچیده‌اند.» (گیفرد، ۱۹۹۸: ۱۴۱)

۲۶۲. «افراد این گروه شکست‌ناپذیرها دقیقاً به رستوران‌بار جیْ و تی (J. and T.) دیْوی می‌روند تا موفقیت‌شان را جشن بگیرند. این رستوران در شماره‌ی ۱۱۰ و ۱۱۱ خیابان لیسن شمالی، درست در شمال شرقی رنلا واقع است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۵)

در برخی از نسخه‌های یولسیز، به‌جای دیوی کلمه‌ی برک را داریم. گویی جویس به‌عمد این اشتباه را در دهان کرافورد گذاشته است. در نسخه‌ی یولسیز گبلر «این اشتباه» اصلاح شده است. (م)

۲۶۳. «منظور، ایگنیشس گلاهر است که همه‌ی ماجرا را دقیق به خبرنگار نیویورک دیلی تحویل می‌دهد. منظور از تاریخ، همان تاریخچه و شرح ماجراست.» پی‌نوشت بعدی (شماره‌ی ۲۶۴ از همین فصل) را بخوانید.

۲۶۴. در فصل دو (نستور) هنگام رجزخوانی‌های دیسی درباره‌ی یهودی‌ها، استیون می‌گوید: «تاریخ کابوسی است که می‌کوشم از آن بیدار شوم.» (جلد یکم، ص ۱۳۵) در این‌جا بار دیگر وقتی کرافورد کلمه‌ی «تاریخ» را می‌آورد، گرچه این بار به‌معنای شرح ماجراست، استیون به شکل تک‌گویی درونی و با کمی تفاوت جمله را تکرار می‌کند. البته استیون این جمله را به زبان نمی‌آورد، بلکه از ذهنش می‌گذراند، ولی واکنش کرافورد به‌گونه‌ای است که گویی فکر او را خوانده است، چون بی‌درنگ داد می‌زند من خودم

آن‌جا بودم و دیدم. (م)

۲۶۵. «دیک آدامز یا ریچارد آدامز (دیک اسم خودمانی برای ریچارد است)، روزنامه‌نگار کُرکی (اهل شهر کُرک)، کارمند روزنامه‌ی اگزمینر (*Examiner*) در شهر کُرک و سپس کارمند فریمن ژورنال بود که در سال ۱۸۷۳، عضو رسمی دادگاه ایرلند شد و به‌خاطر دفاع از برخی اعضای قتل‌های فینکس پارک، ازجمله جیمز فیتزهریس، به شهرت رسید. در سال ۱۸۹۴، قاضی دادگاه‌های منطقه‌ی لیمریک و دَون شد. آدامز از خوی خوش و هوش برجسته‌ای برخوردار بود. به همین دلیل، کرافورد او را خوش‌قلب یا پاک‌نهاد می‌نامد.» (گیفرد، ۱۹۹۸: ۱۴۲)

«در کتاب پیدایش (انجیل عهد عتیق ۲:۷) آمده: "و خدا آدم را از گل آفرید و در بینی او نفس حیات دمید و بدین‌سان آدم به موجودی زنده تبدیل شد."» (همان‌جا)

۲۶۶. در این‌جا لنهن دو جناس قلب می‌آورد: Madam, I'm Adam. که به گفته‌ی اسلُت، «به ما می‌گوید که احتمالاً حضرت آدم در اولین دیدارش با حوا، خود را این‌طوری معرفی کرده است.» (۲۰۱۷: ۶۰۵) این جناس قلب را به «مادام، منم آدام» ترجمه کردم و And Able was I ere I saw Elba که به‌جایش «قوی و گرم دادم به مداد مرگ و یوغ» را گذاشتم. کلمه‌ی اول، جناس قلبِ کلمه‌ی آخر و کلمه‌ی دوم، جناس قلبِ کلمه‌ی ماقبل آخر... در ترجمه‌ی این جناس قلب دو راه وجود دارد: ترجمه‌ی معنای عبارت یا ساختنِ چیستانی مشابه با شرحی در پی‌نوشت که دومی را انتخاب کردم. (م) «البا جزیره‌ای است مدیترانه‌ای که ناپلئون را پس از نخستین بار سقوطش از قدرت (ماه مه ۱۸۱۴ تا فوریه‌ی ۱۸۱۵) به آن‌جا تبعید کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۲)

ناپلئون مدعی بود که در فرهنگ لغت او کلمه‌ی «نمی‌توانم» وجود ندارد. جمله‌ی لنهن این ادعای ناپلئون را به زبانی دیگر می‌گوید: قوی بودم پیش از آن‌که البا را ببینم. همه‌ی کلمه‌های جمله‌ی اول جناس قلب کلمه‌های جمله‌ی دومند: able به‌معنای توانستن در برابر Elba، was در برابر saw، I و I و کلمه‌ی ere که برعکسش هم همان می‌شود. در ترجمه‌ی فارسی آن هم واژه‌ها در دو جمله از همین قاعده پیروی می‌کنند با حفظ تقریبی معنا: قوی در برابر یوغ، گرم در برابر مرگ، دادم در برابر مداد. (م)

وقتی کرافورد به جمله‌ی انجیلِ جیمز اشاره می‌کند و می‌گوید: «آن‌جا حضور داشتم. دیک آدامز کرکی خوش‌قلب‌ترین فلان‌فلان‌شده‌ایِ که ...» لنهن با شنیدن اسم آدام(ز) این جناس قلب را به یاد می‌آورد و به یکی هم بسنده نمی‌کند و پشت سرش با شهری که ناپلئون در آن تبعید بود جناس قلب دیگری می‌سازد. (م)

۲۶۷. «پیرزن خیابان پرینس» به گفته‌ی گیفرد، «اسم مستعار فریمن ژورنال است. در این جمله، پیرزن (لقبی برای ایرلند) را با این ایده که سردبیرهای فریمن به‌گونه‌ای وسواسی از استقلال ایرلند پشتیبانی می‌کردند، ترکیب می‌کند.» (۱۹۸۹: ۱۴۲) به گفته‌ی هرالد بک در یادداشت‌های آنلاین خود بر آثار جیمز جویس، «از سال ۱۸۰۳ روزنامه‌های شناخته‌شده نام خودمانی داشتند، مثلاً تایمز لندن به thun-derer معروف بود و به همین ترتیب، بانک انگلستان در لندن هم چنین نامی داشت: بانوی پیر خیابان تردنیدل. تغییر بانوی پیر به پیرزن شاید عناصری از دون‌سازی داشته باشد. ناگفته نماند که فریمن ژورنال، قدیمی‌ترین روزنامه‌ی ملی زمان جویس بود و این نام خودمانی عمر زیاد آن را در خود دارد.»

۲۶۸. «حضرت عیسی پیشگویی کرده بود آن‌هایی که از قلمرو بهشت منع شده‌اند: "قوم [بنی‌اسرائیل] باید به بیرون تاریکی پرتاب شوند: آن‌جا اشک‌هایی که ریخته خواهد شد و دندان‌هایی که به هم فشرده

خواهند شد.“ (انجیل متی ۸:۱۲)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۲)

«منظور این است که دیگر روزنامه‌نگاران عصبانی بودند، چون نتوانسته بودند قبل از روزنامه‌نگار فریمن ژورنال خودشان را به محل حادثه برسانند.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۲۶۹. به گفته‌ی اسلُت، «در دادگاه قاتلان حادثه‌ی فینکس پارک، مایکل گلن، شاهدی مهم و کلیدی، از روی آگهی مندرج در فریمن ژورنال شناسایی شد. گلن معمار بود و در شب قبل از رویداد، جیمز کری را که یکی از کارگران سابقش بود شناخته بود.» (۲۰۱۷: ۶۰۵)

«در این‌جا مایلز کرافورد سعی دارد استیون را به زبان روزنامه‌نگاری آشنا کند؛ از خلاقیت روزنامه‌نگاری می‌گوید که با یک آگهی نقشه‌ی محل قتل در فینکس پارک را ترسیم کرده است.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۲۷۰. «در کتابچه‌ی راهنمای تامِ سال ۱۹۰۴ آمده که گرگور گری هنرمندی است ساکن شماره‌ی یک خیابان شرارد جنوبی در دابلن.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۲) دلینی معتقد است که «چنین چیزی نمی‌تواند درست باشد، زیرا گری از خانواده‌ای هنرمند و معروف بود و امکان نداشت چنین کارهایی انجام دهد.» (۲۰۱۵)

۲۷۱. «تلفظ ایرلندی دو حرف T و P می‌شود تِی و پِی که حروف اول اسم تامس پاور اُکانر است. اُکانر روزنامه‌نگار و سیاست‌مدار ایرلندی، بنیان‌گذار و سردبیر چندین روزنامه و هفته‌نامه‌ی لندن، ازجمله استار، سان و ویکلی سان، ام ای پی و ویکلی تی پی بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۲)

روزنامه‌ی «استار (*Star*) را تی پی اُکانر در سال ۱۸۸۸ تأسیس کرد و به‌مدت دو سال هم سردبیر آن بود.» (همان‌جا)

۲۷۲. «رَلف دی بلومن‌فِلد (۱۸۶۴– ۱۹۴۸) روزنامه‌نگاری متولد آمریکا بود که در سال ۱۹۰۴، سردبیر دیلی اکسپرس در لندن شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۲)

«بلومن‌فِلد استفاده از تیترهای جالب توجه و بزرگ را به روزنامه‌نگاران بریتانیا معرفی کرد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۵)

۲۷۳. «فیلیکس پایَت (pyat) (۱۸۱۰–۱۸۸۹) انقلابی و روزنامه‌نگار فرانسوی که در کمیته‌ی انقلابی اروپا در بلژیک و انگلستان مسئولیت‌های گوناگون داشت. در سال ۱۸۷۱ و پیش از فرارش به لندن در کمون پاریس فعال بود. پایَت سردبیری و نویسندگی در چندین روزنامه‌ی انقلابی گوناگون را به عهده داشت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۲)

«در این‌جا جویس اسم او را به‌اشتباه با دو T در پایان آورده است: .Pyatt» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۵) به همین دلیل، کرافورد «پیا» را «پایت» تلفظ می‌کند. (م)

شاید به یاد داشته باشید که هنگام ورود استیون به دفتر کرافورد، جیْ‌جیْ اُمُلوی به او و برک گفت که مثل کموناردهای پاریس هستید. این نکته باری دیگر در این‌جا در قالبی دیگر تکرار می‌شود. (م)

۲۷۴. «منظور، فیلیکس پیاست» که معتقد بود اغراق درباره‌ی گزارش این قتل‌ها ترس و وحشت بیشتری ایجاد می‌کند و مسئولان را وادار به تسلیم می‌کند. «این جمله زیاده‌گویی و بیش از اندازه ساده‌انگارانه است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۲)

منظور از برادرزن «گلاهر است. کالینن روزنامه‌نگار دابلنی بود که به‌خاطر گاف‌ها، اشتباه‌های احمقانه و چرندگویی ایرلندی‌اش معروف بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۲) و به گفته‌ی دلینی، «هیچ‌گونه خویشاوندی

با فیلیکس پیا (پایت) نداشت.» (۲۰۱۵)

۲۷۵. جویس از طریق بازی با کلمه‌ها و تغییر دادن حروف اول دو کلمه از زبان لنهن سعی می‌کند به شخصیت لوده‌ای که از او ساخته استمرار ببخشد. البته جویس اول می‌نویسد: ایده‌ی بکری، ولی بعد به‌منظور عمق بخشیدن به شخصیت لنهن تغییرش می‌دهد به «زیلی خرنگ» که منظور، «خیلی زرنگ» و عنوان این پاره از فصل است. (م)

۲۷۶. «منظور، قاضی ارشد دابلن است. در سال ۱۹۰۴، سِر فردریک ریچارد فالکینر (۱۸۳۱–۱۹۰۸) قاضی ارشد دابلن بود. دست‌فروش‌هایی که در محل حضور داشتند در برابر چنین مقام بلندمرتبه‌ای مثل قاضی ارشد حاضر نشدند، بلکه در ۸ ژوئن ۱۹۰۴، در دادگاه پلیس حضور یافتند. آن‌ها را به‌خاطر فروش کارت‌پستال‌ها و یادگاری‌های قتل فینکس پارک دستگیر کرده بودند. در ۹ ژوئن ۱۹۰۴ فریمن ژورنال گزارش داد که برخلاف هشدارهای تکراری پلیس، دست‌فروش‌های دوره‌گرد از فروش کارت‌پستال‌ها و یادگاری‌های مشابه دست برنداشتند. این شد که سرانجام دستگیرشان کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۲)

«به گفته‌ی آدامز (ص ۲۳۰)، "لیدی دادلی و قاضی ارشد در داستان واقعی قتل‌های فینکس پارک حضور ندارند، بلکه این‌ها آذین‌های یولسیز است." » (همان‌جا)

۲۷۷. «لیدی دادلی با نام دختری ریچل گارنی، زن ویلیام هامبل وارد، ارلِ دادلی (۱۸۶۶– ۱۹۳۲) و نایب‌السلطنه‌ی ایرلند بود. آن‌ها در سال ۱۸۹۱ ازدواج کردند و چهار فرزند داشتند. روزنامه‌ها هنگام شرح ماجرای دست‌فروش‌ها اشاره‌ای به نام او نمی‌کنند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۵)

۲۷۸. «در این‌جا وقتی زن نایب‌السلطنه از خانه بیرون می‌آید می‌بیند که شماری از درخت‌های پارک بر اثر توفان شکسته و افتاده‌اند. این حادثه واقعیت دارد و در ۲۷ فوریه ۱۹۰۳ اتفاق افتاد و خانه‌های بسیار و درختان زیادی از فینکس پارک را ویران کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۲)

۲۷۹. «منظور از مرد شماره‌ی یک یا مغز متفکر، رهبر گروه شکست‌ناپذیرها یا جبهه‌ی مقاومت است که هویتش غیرحتمی است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۲)

۲۸۰. طبق داستان اُمُلوی، لیدی دادلی با دیدن این صحنه بر آن می‌شود که کارت‌پستالی از مناظر دابلن بخرد. درنتیجه همان‌جا از گروهی دست‌فروش کارت‌پستال‌هایی می‌خرد و زود متوجه می‌شود که این کارت‌ها در ستایش از قاتل‌های فینکس پارک طراحی شده‌اند. فروش این کارت‌پستال‌ها نیز واقعیت دارد و این نشان می‌دهد که جویس همه‌ی بخش‌های روزنامه‌های دابلن را که برایش می‌فرستادند می‌خوانده، اما ناگفته نماند که هیچ شاهدی یافت نشده که لیدی دادلی این کارت‌پستال‌ها را خریده و از دیدن تصاویر آن‌ها خشمگین شده است. (م)

۲۸۱. منظور از آن‌ها در این جمله، دست‌فروش‌هاست و کرافورد معتقد است که کارشان از اهمیتی برخوردار نبوده است.

۲۸۲. «جیمز وایت‌ساید (۱۸۷۶– ۱۸۰۴) وکیلی ایرلندی بود که به‌دلیل سخنوری و زبان‌آوری‌اش هنگام دفاع از دنیل اُکانل در سال ۱۸۴۴ و دفاع از اسمیت اُبراین در سال ۱۸۴۸ معروف شد. در سال ۱۸۶۶، وایت‌ساید به مقام دادستانی کل ایرلند رسید.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۳)

۲۸۳. «آیزک بات (۱۸۱۳– ۱۸۷۹) وکیل و سیاست‌مداری ایرلندی بود که به‌خاطر سخنوری و مهربانی‌اش مشهور شد و نیز به‌خاطر دفاعش از اُبراین در سال ۱۸۴۸ و دفاع از همدستانِ فنیان‌ها. او را پدر خودمختاری در ایرلند می‌نامیدند. در رهبری جنبشِ خودمختاری، متعادل و میانه‌رو بود، اما نه آن‌قدر

محافظه‌کار که در مرور گذشته و پس از جانشینی پارنل تصور می‌شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۳)

۲۸۴. «اُهَگن زبان‌آور یا تامس اُهَگن (۱۸۱۲– ۱۸۸۵) وکیل و کارشناس حقوقی ایرلند بود که در دهه‌ی ۱۸۴۰ در دادخواهی از حقوق ملی ایرلند به اُکانل پیوست، اما به‌دلیل دفاعش از اتحاد ایرلند و پارلمان‌های انگلستان شهرتش خدشه‌دار شد. گویی به‌خاطر موضعش در هواداری از انگلستان منافعی به دست می‌آورد. او نخستین کاتولیکی بود که عنوان سلطنتی لرد انگلیس در ایرلند را گرفت. شهرت دیگر او دفاع شیوا و جانانه‌اش از لایحه‌ی اصلاحات ارضی ایرلند در سال ۱۸۸۱ بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۳)

۲۸۵. منظور کرافورد این است که قوانین دادگاه‌ها در انگلستان نوشته می‌شد، ولی مجریان این قوانین وکلا، دادستان‌ها و قضات ایرلندی بودند؛ این افراد در دفاع از مردم سرکوب‌شده‌ی ایرلند در برابر آن قوانین ایستادند و ذره‌ذره مسیر دموکراسی را هموار کردند. به گفته‌ی بلامایرز، «اما رسانه‌ها و مردان قانونِ امروز چه؟ هردو کیفیت‌شان را از دست داده‌اند و هیچ شباهتی به وکلای پیش از خود ندارند.» (۱۹۹۶: ۴۳) «فقط درجه دو» هستند.

۲۸۶. وقتی کرافورد اعضای دادگاه و روزنامه‌نگاران و نویسندگان امروز را با گذشته مقایسه می‌کند و لب‌هایش را تکان می‌دهد، ذهن استیون فعال می‌شود و شعری را به یاد می‌آورد که در فصل سه (پروتیوس) سروده است: «او می‌آید، خون‌آشام رنگ‌پریده، در دل توفان، چشم‌هایش، خفاشش شناور می‌شود و دریا را خون‌آلود می‌کند، دهان به بوسه‌ی دهانش.» دیگر حرف‌های کرافورد را نمی‌شنود، بلکه فقط جنبش لب‌های او را «در پیچ‌وتاب‌های عصبیِ نفرت» می‌بیند. به گفته‌ی بلامایرز، «استیون درگیر این فکر است که استعداد ادبی‌اش را بیشتر در حرفه‌ی شعر به کار گیرد. در این حال‌وهوا، مثل خود جویس، احساس می‌کند که باید در برابر فشارها مقاومت کند و نگذارد که از استعدادش در ایرلند بهره‌کشی شود.» (۱۹۹۶: ۴۴)

استیون در این پرده دچار تردید می‌شود و به همین دلیل از خود می‌پرسد: «پس برای چه آن را نوشتی؟» به گفته‌ی فرولا، «در این‌جا وقتی استیون شعرش را در تصویری خیالی از میل زنی می‌آزماید، این شعر در برابر خودشکنجه‌گری کنایه‌آمیزش ایستادگی نمی‌کند: "... پس چرا آن را نوشتی؟" این انتقاد سختگیرانه‌اش از خود، باد غرور خفاشی‌اش را خالی می‌کند.» (۱۹۹۶: ۱۰۴)

درباره‌ی شعر استیون پی‌نوشت‌های شماره‌ی ۲۹۷ و ۲۹۸ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید.

۲۸۷. به گفته‌ی دلینی، «این عبارت این‌گونه معروف است: "قافیه‌دار، ولی نه قانع‌کننده" یا "قافیه‌دار، ولی بی‌منطق" که بیشتر برای چیزی گفته می‌شود که نه قافیه دارد و نه منطقی. نه چیزی می‌آموزد و نه سرگرم می‌کند. این عبارت در دو نمایشنامه از نمایشنامه‌های شکسپیر آمده است و نیز از زبان تامس مور نقل شده است. نویسنده‌ی بی‌نوایی کتابش را برای تامس مور می‌برد و مور از او می‌خواهد که متن را از متن منثور به منظوم درآورد. او هم چنین می‌کند و اثرش را دوباره برای مور می‌برد. تامس مور از دیدن متن اصلاح‌شده خشنود می‌شود و می‌گوید: "بله، حالا قافیه‌دار است چیزی که پیش‌تر نه قافیه‌دار بود و نه قانع‌کننده." » (۲۰۱۵)

«بهترین کاربرد این عبارت را می‌توان به ادموند اسپنسر (۱۵۵۲– ۱۵۹۹)، شاعر انگلیسی، نسبت داد. اسپنسر درخواست می‌کند که حقوقش را افزایش دهند و پاسخی نمی‌شنود. نامه‌ی بعدی را با این مضمون می‌نویسد: «زمانی به من وعده دادند/ که برای قافیه‌هایم قانعم کنند/ از آن زمان تا این دقیقه/ نه قافیه‌ای، نه قانع‌کننده‌ای.» (همان‌جا)

۲۸۸. «برداشتی آزادی از عبارت‌های پایانی دیدگاه دانته درباره‌ی نمایش الهی (برزخ) در کمدی الهی دانته است که می‌گوید: "دو مرد مسن را دیدم، از نظر جامه متفاوت، اما در رفتار و قیافه یکسان، و باوقار و محترم." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۳)

به گفته‌ی بلسامو، «استیون کلمه‌های هم‌قافیه‌اش را مثل "دو مردی" می‌بیند که "یکسان لباس پوشیده‌اند و به‌ظاهر شکل همند، دوبه‌دو"... دانته آن‌ها را "سه‌به‌سه می‌دید،" ولی استیون مثل مالارمه تمایل دارد که دوبه‌دو ببیند.» (۱۹۹۹: ۶۷)

۲۸۹. به گفته‌ی سم اسلُت، «این قسمت‌های برزخ دانته تدوین شده تا بر وزن و فرازونشیب آوا تأکید کند.» (۲۰۱۷: ۶۰۸)

«کلمه‌های ایتالیایی *si tace*... *la rua pace* واژه‌های پایانی بیت ۹۲ و ۹۴ و همه‌ی بیت ۹۶ در سرود ۵ از کتاب اول دانته (*Inferno* یا دوزخ) است. در این قسمت فرنچسکا دا ریمینی، یکی از گناهکاران نفسانی، با دانته حرف می‌زند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۳)

«اگر پادشه جهان دوست ما بود، نزد او برای آرامش تو عبادت می‌کردیم: چون تو بدبختیِ نافرمانی ما را بخشیدی، گفتن و شنیدن درباره‌ی آن‌چه تو را خشنود می‌کند، با تو خواهیم گفت و خواهیم شنید، وقتیکه باد، مثل این لحظه، برای ما آرام گرفته باشد.» (همان‌جا) معنی عبارت‌هایی را که استیون به یاد می‌آورد ایتالیک کرده‌ام. م

۲۹۰. «این گذار از تصویر دقیق فرنچسکا دا ریمینیِ گناهکار از همان کتاب دوزخ (کمدی الهی دانته) به تصویر آرمانی مریم باکره در کتاب بهشت، براساس پاره‌هایی از تخیل دانته درباره‌ی مراسم آسمانی در برزخ ساخته شده است: دختران گروه گروه نزدیک می‌شوند، "سه‌به‌سه" (۱۱۰) "یکی چنان سرخ که اگر در آتش باشد نمی‌شود او را دید" (۱۲۲– ۱۲۳) "دیگری... گویی گوشت و استخوانش از زمرد ساخته شده" (۱۲۴– ۱۲۵) "چهار دختر با لباس بنفش‌رنگ، جشنی به‌پا کرده‌اند." (۱۳۰– ۱۳۱)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۳)

«اما جمله‌ی "دخترانی که نزدیک می‌شوند" در دسته‌های سه‌نفره‌ی ترزا ریما (*treza rima*) یا شعرهای سه‌بندی) به کنایه‌ی دیگری اشاره دارد. بَنونوتو، یکی از مفسران اشعار دانته، از "اندیشه‌ی منحصربه‌فرد" مفسر و ستایشگر دیگرِ دانته گزارش می‌کند که: "وقتی دانته ابتدا آماده‌ی سرایش اشعارش شد، همه‌ی قافیه‌های زبان، خودشان را در قالب دختران زیبا درآوردند و بیان شدند و خواسته‌ی هرکدام از این دختران این بود که به تک‌تک آن‌ها اجازه‌ی ورود به کمدی الهی داده شود. در پاسخ به دعاهایشان، دانته اولی را فراخواند و سپس دیگری و به هرکدام جای مناسبی در شعر داد. بدین ترتیب، وقتی سرانجام شعر کامل شد معلوم شد که هیچ‌کس جا نمانده" (*Page Toynbee, Dante Studies and Researches; London, 1902.*) به گفته‌ی خود دانته، وقتی در زمان تبعید و در خطر دستگیری و اعدام، می‌نشیند کمدی الهی را بنویسد مجموعه‌ای از تصاویر خیالی به‌نظرش می‌آیند که در میان آن‌ها گروهی از دختران زیبا بوده‌اند که خودشان را به‌عنوان صنایع ادبی معرفی می‌کردند و لابه‌کنان می‌خواستند که در اشعارش حضور یابند.» (همان‌جا)

۲۹۱. «عبارت *per l'aer perso* (پِر لِر پِرسو) نیز عبارتی ایتالیایی است به‌معنای "در دل هوای (نابودشده‌ی) سیاه،" برگرفته از کتاب دوزخ دانته. وقتی فرانچسکا دا ریمینی نخستین بار متوجه می‌شود که دانته موجودی زنده است، او را این‌گونه معرفی می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۳)

۲۹۲. «عبارت *quella pacifica oriafiamma* نیز ایتالیایی است از کتاب بهشت دانته: "آن پرتوی طلایی آرامش‌بخش" (*Paradiso* ۳۱: ۱۲۷). از نگاه دانته بیرق صلح از مرکزش نیرو می‌گیرد و او نخست تجمع "بیش از هزار فرشته را" می‌بیند که "دارند جشنی برپا می‌کنند." سپس در مرکز آن‌ها مریم باکره را می‌بیند که "به بازی و تفریح‌شان لبخند می‌زند." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۳)

گیفرد orіaflamma را پرتوی طلایی معنا کرده است، ولی به گفته‌ی اسلُت، oriaflamma «بیرقی بود که جبرئیل به پادشاهان باستانی فرانسه هدیه می‌داد. این بیرق نمایانگر پرتوی سرخ با زمینه‌ای طلایی است و هرکس زیر این بیرق بجنگد شکست نمی‌خورد.» (۲۰۱۷: ۶۰۸)

۲۹۳. «*di rimirar fè più ardenti*» جمله‌ای ایتالیایی از کتاب بهشت دانته (از ۳۱: ۱۴۲ *Paradiso*,) به‌معنای "آن‌ها را مشتاق‌تر می‌کرد که دوباره خیره شوند." سینت برنارد راهنمای دانته در سفرش از دوزخ به برزخ و سپس به بهشت بود و در مرحله‌ی پایانی این سفر، شگفتی وصف‌ناپذیر دانته را بر این نما از مریم باکره تماشا می‌کرد و سپس (به گفته‌ی دانته) برنارد، خود، چشمانش را با چنان عشقی به‌سمت مریم برگرداند که "مرا مشتاق‌تر کرد که دوباره خیره شوم." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۳)

۲۹۴. «در پایان نمایش مذهبی (Divine Pageant) دانته دوباره بر توبه‌ای تأکید می‌کند که پیش‌شرط ناگزیر عید مسیحیت است: "سپس چهار قیافه‌ی ساده دیدم، و پشت سر آن‌ها، پیرمردی تک و تنها، ژرف در افکار، با چهره‌ای مشتاق می‌آمد." (برزخ ۴۴– ۲۹:۱۴۲)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۳– ۴۴)

«ماسیاهی‌دون شب» که درهم‌ریخته‌ی مادون سیاهی شب است برابرگزین واژه‌ی درهم‌ریخته‌ی un-derdarkneath است. (م)

۲۹۵. سرانجام استیون شعرش را تمام می‌کند: «جهانْ دهان: ستودانْ، زهدان.» باری دیگر استیون براساس عنوان این قسمت واژه‌های هم‌قافیه می‌آورد. (م)

برای «ستودان» پی‌نوشت شماره‌ی ۳۰۱ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید. همان‌طور که در آن‌جا شرح داده شد، «ستودان» به‌معنای گور و مقبره است و در هردو مورد برای مراعات نوعی قافیه‌ی موجود بین کلمات متن اصلی انتخاب شده است، اما به گفته‌ی ویراستار محترم، «این نوع گور نزد زرتشتیان به کار می‌رفته و با گورهای امروزی متفاوت بوده است.»

۲۹۶. به گفته‌ی دیوید ویر، «گویی خود کتاب هم در کنار شخصیت‌ها حرف می‌زند، منظره‌ای که معنای دیگری به آخرین خطِ این قسمت می‌افزاید: "از خودت دفاع کن." به‌طور طبیعی اُمدن برک این جمله را به یکی دیگر از شخصیت‌ها، جیْ‌جیْ اُمُلوی، می‌گوید، اما می‌تواند به افکار بر زبان نیامده‌ی استیون هم ربط داشته باشد که در این افکار هم کلمه‌ی ایتالیایی پارلار به‌معنای صحبت کردن می‌آید. این حرف بزن و از خود دفاع کن می‌تواند به هردوی این‌ها باشد.» (۲۰۱۵: ۱۴۵)

۲۹۷. «حضرت عیسی در موعظه‌ی سر کوه (بخشی از انجیل) می‌گوید: "پس به فردا فکر نکن: چون فردا چیزهای خودش را برای فکر کردن دارد. از این‌رو، شر امروز برای امروز بس است." (انجیل متی ۶:۳۴)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۴) برای شرح بیشتر درباره‌ی این عنوان پی‌نوشت شماره‌ی ۳۰۵ از همین فصل را بخوانید.

۲۹۸. «حرفه‌ی سوم همان حرفه‌ی وکالت است و دو حرفه‌ی دیگر، پزشکی و یزدان‌شناسی است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۴)

۲۹۹. «این واقعیت را که کرافورد اهل شهر کُرک است با چکامه‌ای از آلستر (استان شمالی ایرلند)

ترکیب می‌کند: "پای کُرکی دونده." چکامه‌ی مذکور داستان تاجری هلندی است که "مغزی به پوکی مغز تخم‌مرغ دارد." یک روز تاجر تصمیم می‌گیرد به خویشاوند تهیدستی که برای گدایی آمده لگد بزند، اما به بشکه‌ی آبجویی لگد می‌زند و پایش را از دست می‌دهد و به‌جایش پای کرکی (چوب‌پنبه‌ای) می‌گذارد و این پا یک‌سره می‌دود و نمی‌ایستد: "اغلب در نور بی‌فروغ/ تاجری را می‌بینی و پایی کرکی/ و از این شاید بیاموزی که خطاست خوار کردنِ/ خویش بیچاره‌ای با بشکه‌ای که در آن نزدیکی است." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۴)

۳۰۰. «هنری گرَتن (۱۷۴۶– ۱۸۲۰) سیاست‌مدار و سخنور ایرلندی و از رهبران جنبش توسعه‌ی استقلال پارلمان ایرلند و رهبر مخالفان قانون اتحاد پارلمان انگلیس و ایرلند بود. نیز در سازماندهی جنبش رهایی کاتولیک‌ها دخالت داشت که این جنبش سیاسی نُه سال پس از مرگش به موفقیت رسید.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۴)

«هنری فلاد (۱۷۳۲– ۱۷۹۱) دیگر سیاست‌مدار و سخنور ایرلندی است که در مخالفت سیاسی با سلطه‌ی انگلیس نقش برجسته‌ای داشت. فلاد از حامیان گرَتن بود، ولی پس از مدتی میانشان کشمکش و اختلاف افتاد.» (همان‌جا)

«دماستینز (۳۴۸– ۳۲۲ پیش از میلاد) را بزرگ‌ترین سخنور یونانی می‌شناختند و نیز رهبر تبعیدی اپوزیسیون بود در برابر فرصت‌طلبی‌ها و سیاست‌های کشورگشایی فیلیپ دوم در مقدونیه‌ی کهن.» (همان‌جا)

«ادموند برک (۱۷۲۹– ۱۷۹۷) هوادار پارلمان و سخنور و مقاله‌نویس ایرلندیِ متولد انگلستان بود. از سیاست‌های صلح‌جویانه برای ایرلند و نیز آمریکای پیش از انقلاب دفاع می‌کرد. شهرت دیگرش در پژوهش‌های موشکافانه و منطق دقیقش بود. انسانی میانه‌رو و خالص در سیاست که در پایان دوره‌ی کاری‌اش، زمانی‌که مخالفان انقلاب فرانسه با سیاست‌های آشتی‌جویانه‌اش سر مخالفت برداشتند، موضعش محافظه‌کارانه شد.» (همان‌جا)

۳۰۱. «آلفرد سی هارمزوُرث، متولد شهر چِلیزد (۱۸۶۵– ۱۹۲۲)، سردبیر و ناشر مجله‌های هفتگی *Answers*، *London Evening News* و *Harmsworth's Magazine* و هم‌چنین چندین مجله‌ی کودکانه بود. هارمزوُرث خودش را قهرمان "آینده‌ی روزنامه‌نگاری" می‌دانست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۴)

منظور از «رسانه‌های صدتایک‌غاز جنجالی» ارائه‌ی مطالب بی‌ارزش و تهی است.

۳۰۲. «منظور از عموزاده‌ی آمریکایی هارمزوُرث، دوست نزدیک او، ناشر آمریکایی، جوزف پولیتزر (۱۸۴۷– ۱۹۱۱) است. دفتر نیویورک ورلد پولیتزر در خیابان پارک بود نه در بَوری. وقتی در سال ۱۸۸۳، پولیتزر سردبیر روزنامه‌ی نیویورک ورلد شد، به کارمندان اشراف‌مآبش گفت: حالا دیگر "تغییری در ورلد رخ داده است. تا امروز شما همه در اتاق پذیرایی زندگی می‌کردید و در وان می‌خوابیدید. از امروز امیدوارم بفهمید که همه‌ی شما در بلواری قدم خواهید زد." هارمزورث و پولیتزر آن‌قدر به هم نزدیک بودند که پولیتزر سردبیری ویژه‌نامه‌ی خاصی را در ۱ ژانویه ۱۹۰۰ به او سپرد، اما وقتی در سال ۱۹۰۷، هارمزورث، به‌رغم موافقت بر سر کارمندان، یکی از کارمندان جامحفوظ از نظر پولیتزر را اخراج کرد، میان آن‌ها کدورت ایجاد شد. عموزاده‌ی آمریکایی ما (۱۸۵۸) نمایشنامه‌ای کمدی از تام تِیلر بود که لینکلن هنگام تماشای آن به قتل رسید.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۴)

«در این متن روابط ظریف میان روزنامه‌نگاری با قتل در پارکی در ایرلند و هم‌چنین در آمریکا قابل توجه

است.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۳۰۳. «پدی کلیز باجت (*Paddy Kelly's Budget*) روزنامه‌ی طنزی بود که از نوامبر ۱۸۳۲ تا ژانویه ۱۸۳۴ در دابلن منتشر شد. طنزهایش سطحی بود و از نظر مخاطبانش در دابلن زننده تلقی می‌شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۴)

«پیوز اکارنسس (*Pue's Occurences*) نخستین روزنامه‌ی دابلن است که در سال ۱۷۰۰ تأسیس و به‌مدت نیم‌قرن منتشر شد.» (همان‌جا)

«اسکیبرین ایگل (*The Skibbereen Eagle*) هفته‌نامه‌ای عمومی است که در شهر اسکیبرین از منطقه‌ی کُرک (۱۸۴۰– ۱۹۳۰) منتشر می‌شد. پس از دو دهه، اسمش را به مانستر ایگل (*Munster Eagle*) تغییر دادند و از سال ۱۹۰۴ با نام کرک کونتی ایگل (*Cork County Eagle*) منتشر می‌شد. دلیل تغییر نام اولیه‌اش این بود که این اسم در میان مردم به عبارتی تمسخرآمیز تبدیل شد و برای روزنامه‌ای که توانسته بود به مسائل جدی و سیاسی بپردازد گران تمام می‌شد. زمانی این روزنامه اعلام کرد که مراقب نخست‌وزیر انگلستان و تزار روس است: "حواسش جمع نخست‌وزیر انگلستان و تزار روسیه است." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۴– ۱۴۵)

«جیْ‌جیْ اُمُلوی با مطرح کردن این روزنامه‌ها دارد حرفه‌ی مایلز کرافورد را نقد می‌کند، همان‌طور که او، پیش‌تر، با مقایسه‌ی وکلای سابق و امروز و نشان دادن برتری آن‌ها، حرفه‌ی اُمُلوی را مورد نقد قرار داده بود.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۳۰۴. برای وایت‌ساید پی‌نوشت شماره‌ی ۲۸۲ از همین فصل را بخوانید.

۳۰۵. «این از کلمات قصار انجیل متی است که می‌گوید: sufficient for the day is the evil thereof و منظورش این است که در حال زندگی کن و غم فلاکت فردا را نخور که غم امروز برای امروز بس است. اُمُلوی به‌جای فلاکت کلمه‌ی روزنامه را می‌گذارد و منظورش این است که روزنامه‌ها هم امروز به‌اندازه‌ی بسنده پوچ و تهی‌اند و ژورنالیست‌ها هم نسبت به گذشته سقوط کرده‌اند که در پاسخ به انتقاد کرافورد به وکلا و اعضای دادگاه است.» (دلینی، ۲۰۱۵)

همان‌طور که در پی‌نوشت شماره‌ی ۲۵۴ از همین فصل آمد، در جزیره‌ی ایولس در اودیسه «برارد به اهمیت نگهبان‌ها در آن جزیره می‌پردازد و می‌گوید این‌ها دریا را می‌پایند تا مردم ساکن روستاهای ساحلی را، به‌ویژه در شب، از حمله‌ی دزدان دریایی و پرتاب سنگ محافظت کنند. گاملی هم [در این فصل] به‌عنوان نگهبان شب سنگ‌ها را می‌پاید. نیز روزنامه‌ی اسکیبرین ایگل هم "دوست نگهبان شب" نامیده می‌شود. درضمن، ساکنان جزایر ایولس به‌رغم صخره‌ای بودن زمین به اندازه‌ی کافی کالا تولید می‌کنند تا خودمختار باشند؛ در دابلن هم "این روزنامه برای هر روز بسنده است." » (گرودن، ۱۹۷۷: ۸۹)

۳۰۶. «گرَتن و فلاد هم به فریمن ژورنال مقاله می‌دادند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۵)

۳۰۷. به گفته‌ی گیفرد، «نخست در سال ۱۷۷۸، پس از آن‌که نیروهای عادی ارتش برای خدمت به آمریکا اعزام شدند، داوطلبان ایرلندی با کمک مالی افراد خصوصی، واحدی نظامی تشکیل دادند تا در برابر حمله‌ی احتمالی فرانسوی‌ها از ایرلند دفاع کنند. در مدت یک سال داوطلبان به نیروی ملی، پروتستان و وفادار به پادشاه انگلستان تبدیل شدند (کاتولیک‌ها پس از مدتی پذیرفته شدند.) از آن پس، متعهد شدند که پارلمان ایرلند، زیر نظر پادشاهی انگلستان، اختیار قانونی کامل داشته باشد. داوطلبان، که کاملاً مسلح بودند، موجب شدند که انگلستان (در سال ۱۷۸۲) قانون استقلال را بپذیرد و این پذیرش به پیروزی

سیاسی پارلمانِ گرَتن معروف شد. با این همه، همواره این پیروزی را بزرگ‌تر از واقعیت نشان دادند، زیرا به‌دلیل سرشت اصلاح‌نشده‌ی هردو پارلمان انگلستان و ایرلند در آن زمان، محدودیت حق رأی در هردو کشور و این واقعیت که مأموران اجرایی در همه‌ی سطوح در ایرلند به پارلمان ایرلند پاسخ نه دادند، می‌توان گفت که استقلال واقعی به آن‌ها داده نشد و فقط به اسم بود.» (۱۹۸۹: ۱۴۵)

۳۰۸. «دکتر چارلز لوکِس (۱۷۱۳– ۱۷۷۱) پزشک و میهن‌پرستی ایرلندی بود که به گفته‌ی گرَتن، "زمینه‌ی آزادی ایرلند را مهیا کرد." لوکس برای فریمن ژورنال با زیرتیتر "یک شهروند" مطلب می‌نوشت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۵)

۳۰۹. «جان فیلپات کارِن (۱۷۵۰– ۱۸۱۷) وکیل و سخنوری ایرلندی بود که از دهه‌ی ۱۷۹۰ از زندانیان سیاسی میهن‌پرست دفاع کرد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۷)

«فیلپات در هر بحثی که شرکت می‌کرد به آن جان می‌بخشید. مردی پرانرژی، کامل و بی‌هیچ نکته‌ی منفی در پرونده‌ی کاری‌اش. دفاع بی‌پروای او از زندانیان و خائنان دلیل دیگر شهرتش بود.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۳۱۰. به گفته‌ی گیفرد، «بوش کی سی، سیمور بوش (۱۸۵۳– ۱۹۲۲)، وکیل ایرلندی که قاضی ارشد انگلستان در منطقه و شهر دابلن بود و سپس به انگلستان هجرت کرد و در سال ۱۹۰۴، قاضی دادگاه سلطنتی شد.» (۱۹۸۹: ۱۴۵)

K. C. حروف اول King's Councel است که امروز در کشورهایی مثل ایرلند: Q. C. حروف اول Queen's Councel تغییر یافته است. (م)

۳۱۱. به گفته‌ی گیفرد، «چارلز کندال بوش (۱۷۶۷– ۱۸۴۳) کارشناس حقوقی و سخنوری ایرلندی بود که در مخالفت با قانون اتحاد دو پارلمان انگلیس و ایرلند هم‌پیمانِ گرَتن شد. بوش به شیواسخن‌ترین سخنور زمانه‌اش معروف بود.» (۱۹۸۹: ۱۴۵)

«سیمور بوش به‌دلیل "مشکلات زناشویی" مورد سوءظن بود و سرانجام وادار شد که از ایرلند برود. آقای کالم گون دافی، کتابدار کانون وکلای ایرلند، در نامه‌ای به تاریخ ۲۳ اکتبر ۱۹۷۰ می‌نویسد: "به‌نظر آقایی به نام سر... بروک و زنش از هم جدا شده‌اند و در زمان خاصی این آقا زنش را تا دابلن تعقیب می‌کند و سرانجام او را در اتاق آقای بوش می‌یابد و آقای بوش را تهدید می‌کند که این عمل او را افشا خواهد کرد. بنابراین، بوش به الکل پناه می‌برد و از ترس، ایرلند را ترک می‌کند." » (همان‌جا)

۳۱۲. جزئیات دادگاه چایلدز را در شماره‌های ۲۰۲ تا ۲۰۴ از پی‌نوشت فصل شش (هِلْدیز) بخوانید.

«از نظر اُملُوی، سیمور بوش سخنوری ورزیده بود و استثنایی در برابر ادعای کرافورد درباره‌ی زوال سخنوری و بلاغت. او معتقد است که بوش در دادگاه چایلدز (که متهم به برادرکشی بود) یکی از صیقل‌خورده‌ترین جملاتی را که تاکنون شنیده بیان کرده است.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۴۴)

۳۱۳. «در نمایشنامه‌ی هملت، روح پدر هملت، شیوه‌ی مرگ خودش به دست برادرش، کلادیوس، را برای هملت تعریف می‌کند و می‌گوید: "وقتی به عادت همیشگی در باغ میوه در خواب بودم کلادیوس آمد و در دهلیزهای گوشم سم ریخت و پیش از آن‌که بتوانم توبه کنم مُردم و او تاج‌وتختم را ربود و با مادرت ازدواج کرد." سپس از هملت می‌خواهد که شاه کلادیوس را بکشد، ولی گناه مادرش را به خدا واگذار کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۵) «اشاره به این مورد، استیون را با روح هملت رودررُو می‌کند و جمله‌ی روح که می‌گوید: "و در دهلیزهای گوشم سم ریخت،" استیون را اذیت می‌کند.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۴۴)

۳۱۴. استیون فکر می‌کند چطور پدر هملت که در خواب مرده، می‌داند که برادرش در دهلیز گوشش سم ریخته؛ مگر بگوییم پس از مرگش بر او آشکار کرده‌اند. به گفته‌ی گیفرد، منظور از «داستان دیگر: روح پدر هملت به او می‌گوید که کلادیوس "چارپای زناکار" است و ملکه (مادر هملت و زن سابق او که حالا زن کلادیوس است) فقط "به‌ظاهر آدم پاک‌دامنی" است. با این سخن استیون برداشت می‌کند که پیش از مرگ شاه هملت، کلادیوس و ملکه با هم رابطه داشته‌اند و به زبان ایاگو او از خود "چارپایی با دو پشت" ساخته است (اتللو). اما این پرسش هم‌چنان باقی است که شاه هملتِ مرده این دو موضوع را از کجا می‌داند.» (۱۹۸۹: ۱۴۵)

«عبارت "چارپایی با دو پشت" اصطلاح ایاگوست برای آمیزش جنسی.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۷)

۳۱۵. «*ITALIA, MAGISTRA ARTIUM* عبارتی است لاتین به‌معنای "ایتالیا، مهد هنرها." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۶)

۳۱۶. «*lex talionis* عبارتی لاتین برای قانون موسی که بنابه کتاب خروج، همان قانون تلافی و مقابله به مثل است: "چشم در برابر چشم و دست در برابر دست و غیره. در گذشته، این قانون در ایتالیا اجرا می‌شد، ولی دادگاه روم این قانون را رد کرد." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۶)

«سیمور بوش که وکیل مدافع متهم دادگاه چایلدز بود به چنین قانونی اشاره نکرد (چشم در برابر چشم...)، اما بوش قانون انگلستان را با ایرلند مقایسه کرد که این بخش درست است. در قانون انگلستان زن مقتول (چایلد) می‌توانست از جانب همسرش در دادگاه حاضر شود و از او دفاع کند، ولی در قانون ایرلند نه.» (همان‌جا)

۳۱۷. «پاپ یولیوس دوم از میکل‌آنژ خواست که برای آرامگاهش مجسمه‌ی حضرت موسی را بسازد. این مجسمه هنوز هم برپاست، اما نه در واتیکان، بلکه در کلیسای سن پیترو در وینکولی. نیز مجسمه‌ای از موسی با پیکره‌هایی از عدالت و بخشش در پهلویش در مرکز دابلن، در ساختمان دادگاه عالی ایرلند، کنار بستر شمالی رودخانه‌ی لیفی قرار دارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۶)

در این‌جا جویس واتیکان را به‌عمد با حرف «v» کوچک نوشته: vatican و حتا در دست‌نوشته‌هایش که در موزه‌ی رزنباخ است با «v» کوچک است. شاید به همین دلیل، او را به کفرگویی متهم کرده‌اند. (م)

۳۱۸. دلینی معتقد است که «چون اُملُوی به‌اشتباه می‌گوید این مجسمه در واتیکان است، استیون در فکرش به اعتراض به این حرف پوزخند می‌زند: "ها." » (۲۰۱۵)

۳۱۹. راوی این چند خطِ پی‌درپی چه کسی است؟ بسیاری از جویس‌شناسان معتقدند که بعد از حرف لنهن، استیون با شیوه‌ی تک‌گویی درونی‌اش این سه جمله را می‌گوید. گویی خود او راوی است و این سه خط را شبیه نمایشنامه ردیف می‌کند. به گفته‌ی مریا لویزا ونگاس لاگونس، «اگر این قسمت از فصل، از پایان گفته‌ی لنهن تا پایان "همه‌ی زندگی بعد از آنِ هردوی ما را تعیین کرد" را تک‌گویی درونی استیون تعبیر کنیم، بنابراین، سه خط اول این تک‌گویی را باید خطوطی از نمایشنامه‌ای بدانیم که استیون صحنه‌اش را کارگردانی می‌کند (توجه داشته باشید به نقل‌قولش از هملت در ده خط بالاتر.) استیون نقش اساسی نویسنده را به‌عهده می‌گیرد، موقعیت را به نمایشنامه تبدیل می‌کند، یعنی داستان و اصالتش را زیر سؤال می‌برد، افسانه‌ی موسای پیامبر را مورد تردید قرار می‌دهد، رفتار مردان این گردهمایی را اجرایی صرفاً تخیلی — داستانی یا نقش بازی کردن تعبیر می‌کند و آخرین نمایش افرادی در حال مرگ. سپس استیون آخرین خط را در قالبی روایی، تلخ و تمسخرآمیز بیان می‌کند.» (۱۹۹۵: ۱۱۹)

۳۲۰. «جیْ‌جیْ اُمُلوی بر آن است که پیامی بدهد: و در ادراکی بسیار بالاتر موسی "پیامبری" بود که در کوه سینا احکام الهی را دریافت کرد و مسئول شد که آن را به قوم بنی‌اسرائیل برساند.

پیامبر بارها در این کتاب آمده است. در فصل یک (تلماکس)، استیون خیره به دست‌های پیرزن شیرفروش، فکر می‌کند که "یک پیمانه‌ی دیگر هم ریخت و مقداری چرب. از دنیای صبحگاهی کهن و پررمزوراز آمده، شاید پیامبری." شاید راوی این چند خط برای خواننده مورد سؤال باشد. از "آرامش کاذب" تا پایان این قطعه تک‌گویی درونی استیون است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۶)

۳۲۱. «این نوعی واگویه‌ی کلامی از دیوید کاپرفیلد و آرزوهای بزرگِ چارلز دیکنز است. مثلًا دیوید در جشن پگوتی و بارکیس می‌گوید: "با هر بار مرور آن، اغلب فکر کرده‌ام که چه نوع جشن غریب، بی‌ریا و نامرسومی باید باشد! دوباره درست پس از آمدن شب سوار کالسکه شدیم و آسوده راندیم و برگشتیم، به ستاره‌ها نگاه کردیم و درباره‌ی آن‌ها حرف زدیم." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۶)

به گفته‌ی هانت، «این جمله بسیار معمایی است و خواننده ممکن است آن را کاملاً بی‌معنی یا ازجمله تقلیدهای مبهم فرض کند و از رویش بگذرد. بی‌تردید پارودی‌ای از نثر چارلز دیکنز است، اما با یک بررسی موشکافانه درمی‌یابیم که در این جمله صدها صفحه درباره‌ی چیزی که جویس آن را "اهمیت چیزهای ناچیز" نامیده و نیز درباره‌ی آزمون جسورانه‌اش در نوع روایت سخن می‌گوید.» (۲۰۱۸)

«این جمله در ذهن خواننده‌ی کنجکاو چندین پرسش ایجاد می‌کند. این "من" کیست؟ عبارت "زندگی هردوی ما" به چه رابطه‌ای اشاره دارد؟ چطور ممکن است یک کبریت کشیده تعیین‌کننده‌ی همه‌ی زندگی آینده‌ی آن‌ها باشد؟... آیا هیچ بخشی از این راوی اول شخص، رابطه‌ی انسانی، بازنگری، ادعای گزافه، سبک پرتصنع، به‌اندازه‌ی کافی محتوا دارد برای بیان چیزی؟ یا گاف‌های صرفاً زبانی است، ژستی از دلالت هنر نقالی که دستخوش بادهای این فصل توفانی می‌شود؟» (همان‌جا)

«پاسخ‌های کاملاً قانع‌کننده به این پرسش‌ها شاید گیج‌کننده باشد، ولی جویس جزئیات وسوسه‌انگیز کافی تدارک دیده است تا خواننده را برای کاوش به وسوسه بیندازد. در این اثر، ضمیر "من" خارج از نقل‌قول‌ها، بی‌درنگ، بیانگر آن است که احتمالاً با تک‌گویی درونی روبه‌روییم. در جمله‌ی مذکور این الگو درست نمی‌گنجد: اگرچه این "من" افکاری خصوصی از ذهن می‌گذراند، به‌نظر می‌آید که جلوی کنترل روایت را هم می‌گیرد، روایت اتفاقاتی که در دفتر روزنامه افتاده از موقعیتی در آینده‌ی دور.» (همان‌جا)

«این جمله در فصل هفت ارتباطی بسیار قوی‌تر دارد از آن‌چه استر در داستان خانه‌ی متروکِ دیکنز اظهار می‌کند. وقتی استر می‌گوید، "از همان لحظه این احساس را به آن مکان و زمان ربط دادم،" خواننده ممکن است به این نتیجه برسد که استر صرفاً می‌گوید این وضع تغییریافته‌اش به آن صحنه و جاده مربوط است، اما "منِ" جویس می‌گوید که کشیده شدن یک کبریت روند زندگی استیون را تعیین می‌کند. خوانندگان پسامدرن ممکن است در این اظهار، رابطه‌ی علّیومعلولی بعیدِ "تأثیر پروانه‌ای" را پیش‌بینی کنند. این‌که امروز بال زدن یک پروانه در دهلی می‌تواند هفته‌ها بعد بر زندگی کسانی در شهر اوماها، ایالت نبراسکای آمریکا اثر بگذارد، مثلاً با تغییر دادن مسیر یک توفان.» (همان‌جا)

رابرت ای اسپو معتقد است که «صرف‌نظر از این‌که منشا آن کجاست، می‌توان گفت که این فکر بیانگر نمونه‌ای افراطی از حادثه‌ای تک‌علتی است که در آن "عمل کوچک و بی‌اهمیت کشیدن کبریت" تنها تعیین‌کننده‌ی "همه‌ی عاقبت زندگی هردوی ماست." اما این عمل کبریت کشیدن می‌تواند اشاره‌ای به کشیدن کبریت همبستگی میان استیون و بلوم هم باشد، به پیوند مرد جوان با مرد مسن‌تر که هدف اصلی

رمان است.» (۱۹۹۴: ۸۲)

۳۲۲. جیْ‌جیْ اُملوی به افکارش شکل می‌دهد و پیراسته‌ترین پیام یا جملاتی که در عمرش شنیده، سخنوری سیمور بوش هنگام دفاع از چایلدز در دادگاه، را به زبان می‌آورد.

۳۲۳. «مجسمه‌ای که میکل‌آنژ از موسی ساخته دارای دو شاخ است، مثل بیشتر نگاره‌های پیش از آن. دلیل آن ترجمه‌ی اشتباه فعل qaran از زبان عبری است که معنای تحت‌اللفظی آن می‌شود "شاخ درآوردن" (qeren)، ولی معنای استعاری آن می‌شود "درخشیدن." این اشتباه در انجیل شاه جیمز حفظ شده و به‌جای پرتوهای نور نوشته شده است شاخ. درواقع این‌گونه بوده است که وقتی حضرت موسی از کوه سینا بازمی‌گردد صورتش می‌درخشد و سینت جروم (حدود ۳۴۰– ۴۲۰) آن را به‌اشتباه ترجمه می‌کند: "صورتش شاخ‌دار بود" و این سُنت شاخ گذاشتن بر سر موسی از همان‌جا شروع می‌شود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۷)

۳۲۴. به گفته‌ی گیفرد، «این عبارت در سومین و چهارمین بند شعر The Divine Image از اثری به نام آوازهای بی‌گناهی سروده‌ی ویلیام بلیک، دو بار آمده است: "مهربانی، قلبی انسانی دارد/ دلسوزی، چهره‌ای انسانی/ و عشق، یزدانی انسان‌وار.// بعد هر انسانی از هر دیار/ که عبادت می‌کند به گاه رنج/ عبادت می‌کند به شکل انسانیِ خدا/ عشق، مهربانی، دلسوزی، همدلی." » (۱۹۸۹: ۱۴۶)

۳۲۵. به گفته‌ی سیکاری، «آن‌چه در داستان یولسیز به اوج می‌رسد همین همانندسازی میان قوم بنی‌اسرائیل در داستان خروج و مردم ایرلند در سال ۱۹۰۴ است. این جمله‌ی پیچیده‌ی بوش بیانگر هدف جویس در کل داستان است. مطرح کردن مجسمه‌ی موسی نمونه‌ای است از توانایی هنرمند که از جسمی سخت و نافرمان (سنگ مرمر) چیزی بسازد که تعالی‌بخشیده و تعالی‌بخشنده‌ی روح است؛ "موسیقی منجمدی" از تصویر "یزدان انسان‌وار" است؛ "نماد ابدی خرد و پیامبری." این‌جا اُملوی با بیان جمله‌ی سخنرانی بوش نوعی موازی‌سازی یا همانندسازی را مطرح می‌کند.» (۲۰۰۱: ۷۲)

«کوتاه‌سخن، این همانندسازی همان چیزی است که جویس امیدوار است در شخصیتی که خودش از بلوم ساخته ایجاد کند و او را حامل چنین خردی سازد (تا بدین ترتیب، ابدی شود.) یهودی بودن بلوم او را از هر شخصیت دیگری در دابلنی‌ها و یولسیز برای چنین همانندسازی با موسی مستعدتر می‌سازد.» (همان‌جا)

«مجسمه‌ی حضرت موسی نه‌تنها در کلیسای سن پیترو در وینکولی است، بلکه در ساختمان دادگاه عالی دابلن نیز هست. چون این پیامبرِ خدا را با ده فرمانش نماد عدالت می‌دانند از او در دادگاه نقل‌قول می‌کنند و او هم مثل عدالت درخور آن است که به زندگی آورده شود.» (دلینی، ۲۰۱۵)

«فردریک فون شلینگ (۱۷۷۵– ۱۸۵۴)، فیلسوف آلمانی، در اثری با عنوان فلسفه‌ی هنر، معماری را "موسیقی در فضا" می‌داند "طوریکه گویی موسیقی منجمد شده است." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۶)

۳۲۶. به گفته‌ی گاسه، «اُملوی که به کلماتش شکل می‌دهد با دستانش هم ادای معانی را درمی‌آورد. دستش با "موجی به پژواک و فراآوا وقار می‌بخشد" و ادای جمله‌ی مکررِ "درخور زیستن است" را درمی‌آورد.» (۱۹۸۰: ۵۸)

۳۲۷. «منظورش این است که از خود خدا الهام گرفته است.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۳۲۸. «این جمله نمونه‌ای از سبک پرتصنع و پر از لفاظی است، با قدرتی که شنوندگانش را وادار به پذیرفتن کند؛ می‌بینیم که استیون هم برای لحظه‌ای می‌بازد و سرخ می‌شود.» (سیکاری، ۲۰۰۱: ۷۲)

۳۲۹. باری دیگر لنهن با استفاده از زبان لاتین و با لحن شوخ خودش تشکر می‌کند. پی‌نوشت شماره‌ی ۱۵۴ از همین فصل را بخوانید.

۳۳۰. «منظور، ویلیام مگِنِس، پروفسور دانشگاه دابلن است. در آغاز قرن بیستم، در صحنه‌ی ادبی ایرلند داور بود. بر این اساس به متمایز بودن جویس پی برد و زمانی‌که جویس دانشجوی دانشگاه دابلن بود با او بسیار دوستانه رفتار می‌کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۶)

۳۳۱. هرمس عارف معروف قرن سوم میلادی بود که فلسفه‌ی اشراق او از دوره‌ی رنسانس بر جنبش‌های عرفانی غرب اثر به‌سزایی گذاشت. (م)

«منظور از جماعت هرمسی، عارفان یا حکمای اشراقند. حکمت اشراق رشته‌های ناهمگون مذاهب مختلف را به هم می‌بافد. در آن زمان، حکمت اشراق در میان حلقه‌های ادبی دابلن رایج بود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۷)

۳۳۲. «شاعران سکوت عقیق» به گفته‌ی اسلُت، «مصرع هفتم شعر "Grey" از آلبرتا ویکتوریا مونتگومری، مرید و نوچه‌ی جُرج راسل است. این شعر در کریسمس ۱۹۰۳ در روزنامه‌ی آیریش هم‌استد (*Irish Homestead*) منتشر شد.» (۲۰۱۷: ۶۰۷)

۳۳۳. به گفته‌ی گیفرد، «منظور از اِیْ ای (A. E.) جُرج ویلیام راسل، پیشگام ادبی و ملی‌گرای پایان قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم است که شیفته‌ی آموزه‌های عرفان و کیمیاگری و بودائیسم شده بود. راسل از اعضای "انجمن دوم دابلن" بود. این انجمن را جامعه‌ی عرفانیِ مادام هلنا پترونا بلِوَتسکی در سال ۱۹۰۴ بنیان گذاشت. در سال ۱۹۰۹، این انجمن به‌عنوان انجمن هرمسیه‌ی مستقل بازتأسیس شد و پیروان زیادی ازجمله ویلیام باتلر ییتس را به جمع پیروانش افزود.» (۱۹۸۹: ۱۴۶)

۳۳۴. «هلنا پترونا بلوتسکی، عارف و رهنورد روسی، دایره‌ی علاقه‌اش به روح‌گرایی و کیمیاگری را با مطالعه‌های امپرسیونیستی از آموزه‌های رمزآمیز هندوستان، خاورمیانه و عرفان و نهان‌گرایی یهودیان و مسیحیان قرون وسطا گسترش داد. در سال ۱۸۷۵ "انجمن عارفان" را تأسیس کرد و در سال ۱۸۷۶ کتاب مرجعی با نام *Isis Unveiled, A Master Key to the Mysteries of Ancient and Modern Science and Philasophy* را برای پیروانش منتشر کرد. بلوتسکی شخصیتی بحث‌برانگیز بود؛ مرتب درباره‌اش تحقیق و بررسی می‌کردند و افکارش را رد می‌کردند، زیرا به‌رغم دانش اندکش درباره‌ی سانسکریت، مدعی شناخت کامل از دانش عرفان هندی بود. نیز مدعی بود که می‌تواند معجزه کند و می‌گفت که پس از مرگ، روحش را به جسمش باز خواهد گرداند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۶)

۳۳۵. «منظور از مصاحبه‌کننده‌ی یانکی (آمریکایی)، پروفسور کورنلیا وی‌گنت از دانشگاه پنسیلوانیاست که در تابستان ۱۹۰۲ به دیدار راسل آمد و در سال ۱۹۱۳، متن گفت‌وگویشان را در روزنامه‌ی محلی بوستون به نام *Irish Plays and Playwrights* منتشر کرد. در این گفت‌وگو، اسمی از جویس نمی‌برد، ولی او را با این عنوان "پسربچه‌ای... که هنوز بیست‌ویک ساله هم نیست" به خواننده معرفی می‌کند [و معلوم می‌کند که منظورش جویس است.] "پسربچه‌ای که در خیابان منتظر می‌ماند تا موی دماغ راسل شود و از او درباره‌ی هنر ادبی بپرسد، نه درباره‌ی عرفان یا علم اقتصاد." راسل متوجه می‌شود "این پسر، آدم مشکل‌پسندی است که معتقد است جنبش ادبی دارد عام‌پسند می‌شود." او هم‌چنین پی می‌برد که این پسر "آلوده به تئوری نسبیت ذهنیِ والتر پی‌تر شده است... بالاخره این پسر درمی‌یابد که اِیْ ای در جست‌وجوی مطلق‌گرایی است. با این یافته دوباره آهی می‌کشد، این بار از سر تأسف و قاطع می‌گوید:

اِیْ ای نمی‌تواند منجی من باشد.“ » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۷)

«علمای عرفان معتقدند که انسان‌ها نشانه‌های الهی‌اند که در دنیای فیزیکی اقامت دارند. فاصله‌ی میان دنیای فیزیکی و الوهیت به هفت مرتبه‌ی وقوف تقسیم شده که روح باید مجاز باشد در این هفت مرتبه سفر کند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۷)

«مراتب وقوف از آموزه‌های عرفانی یا حکمت اشراق عبارتند از: ۱. آگاهی عنصری یا اتمی. ۲. آگاهی کانی یا مولکولی، یکپارچگی عناصر و تبدیل آن به شکل بنابه اصل اساسی طرح. ۳. آگاهی گیاهی یا سلولی، بازترکیبی از مواد از راه رشد و گسترش و اصل زندگی. ۴. آگاهی حیوانی و نباتی. ۵. انسان. ۶. آگاهی کیهانی. ۷. آگاهی یزدان.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۷)

۳۳۶. به گفته‌ی دلینی، «بر همین اساس، مگِنِس که دانشجویانش را خوب می‌شناخت گفته بود: ”مانده‌ام آیا برخورد جویس نسبت به راسل نوعی شوخی با اوست.“ » (۲۰۱۵) سپس اضافه کرده بود که «درواقع، راسل انسانی سخاوتمند بود و در معرفی جویس نقشی اساسی بازی کرد، زیرا نخستین داستان‌های کوتاه جویس را در مجله‌ای با نام هوم‌استد (مجله‌ای نه چندان مناسب و مرتبط به ادبیات) منتشر کرد، داستان‌هایی که سنگ بنای مجموعه‌داستان دابلنی‌ها شد.» (همان‌جا)

۳۳۷. استیونِ همیشه خودمحور به‌جای آن‌که به پاسخ پرسش اُملُوی بیندیشد، از این‌که پروفسور مگِنِس درباره‌ی او حرف زده است هیجان‌زده می‌شود و از خود می‌پرسد: «از من می‌گفت؟ از من؟ چی گفت؟»

۳۳۸. «جان اف تِیلر (۱۸۵۰– ۱۹۰۲) وکیل، سخنور و روزنامه‌نگار ایرلندی بود. او هم‌چنین گزارشگر بخش دابلنِ منچستر گاردین بود و ”به عقیده‌ی دادستان‌های خوب، بهترین سخنور ایرلندی زمانه‌اش.“ مک‌هیو دارد سخنرانی ۲۴ اکتبر ۱۹۰۱ او را به یاد می‌آورد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۷)

«انجمن تاریخی ترینیتی کالج در سال ۱۷۷۰ بنا گذاشته شد. این دانشگاه را قدیمی‌ترین جامعه‌ی سخنوری در بریتانیای بزرگ می‌دانند. مشهورترین سخنوران و هم‌چنین میهن‌پرستانی که مایلز در بالا برشمرد از اعضای این دانشگاه بودند.» (همان‌جا)

۳۳۹. «جرالد فیتزگیبن (۱۸۳۷– ۱۹۰۹)، شهروندی ایرلندی، ولی فرماسون وفادار و محافظه‌کاری جدی بود و درنتیجه ضد استقلال میهن. در سال ۱۸۷۸ رئیس دادگاه فرجام شد. او هم‌چنین عضو کمیسیون آموزش ملی بود و کوشید که ایرلند را انگلیسی کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۷)

۳۴۰. به گفته‌ی گیفرد، «احیای زبان ایرلندی بخشی از جنبش ملی‌گرایی بود که در آغاز قرن بیستم به‌گونه‌ای روزافزون توجه مردم را به خود جلب می‌کرد. به گفته‌ی داگلاس هاید، هدف این جنبش ”انگلیسی‌زدایی ایرلند“ بود و بازسازی ایرلند ایرلندی. آشکار است که این جنبش در بطنْ سیاسی و انقلابی بود.» (۱۹۸۹: ۱۴۷)

۳۴۱. به گفته‌ی اسلُت، «تیم یا تیموتی مایکل هیلی (۱۸۵۵– ۱۹۳۱)، سیاست‌مدار و میهن‌پرست ایرلندی، ابتدا خودش را ”دستیار“ پارنل معرفی کرد، ولی وقتی رهبران بر آن شدند که پارنل را از رهبری حزب ملی‌گرایان ایرلند خلع کنند به او پشت کرد و ”خائن“ شد. ناگفته نماند که جدی و بی‌وقفه برای استقلال ایرلند کار کرد. هیلی در کنار سیمور بوش از وکلای دادگاه چایلدز بود.» (۲۰۱۷: ۶۰۸)

«نایب‌السلطنه‌ی ایرلند روز نهم ژوئن ۱۹۰۴ را به‌عنوان روز گردهمایی معین کرد و بنابه گزارش‌های منتشرشده از این گردهمایی، هدف اصلی، بررسی و تحلیل رابطه‌ی موجود میان مالک و مستأجر از زمان تصویب قانون در سال ۱۸۵۱ بود. سرمایه‌ی راه‌اندازی و اداره‌ی ترینیتی کالج را مالکان می‌پرداختند و

اعضای انجمن وظیفه داشتند که دانشگاه را به پیروی از قانون اصلاحات ارضی ایرلند وادار کنند و هم‌چنان درآمدش را نیز حفظ کنند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۷)

«این همایش درست یک هفته پیش از روزی برگزار شد که ماجراهای داستان یولسیز رخ می‌دهد.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۳۴۲. «هیلی نیز یکی از شخصیت‌های سیاسی و بحث‌برانگیز ایرلند است. هیلی به شدت و به‌گونه‌ای افراطی در برابر پارنل ایستاد. در این‌جا کرافورد با اشاره به این موضوع که هیلی با لباس کودکانه در گردهمایی حضور می‌یابد، دیدگاهش را نسبت به او بیان می‌کند و به زبانی می‌گوید که هنوز هیلی برای شرکت در چنین گردهمایی‌هایی خام و ناپخته است، زیرا نسبت به رفتار پارنل در زندگی شخصی‌اش واکنشی بسیار تند و بچه‌گانه بروز داده است. در قرن نوزدهم تا نیمه‌ی اول قرن بیستم به پسربچه‌های سه یا چهارساله پیراهن یا روپوش فراک می‌پوشاندند.» (دلینی، ۲۰۱۵)

«هدف اصلی هیلی از مخالفت با پارنل این بود که او را به‌دلیل فساد اخلاقی ملامت کند. این اتفاق پس از آن رخ داد که فساد اخلاقی پارنل و ماجرای جدایی او از همسرش برملا شد. برداشت کرافورد این است که این سرزنش‌ها بیشتر از روی نادانی (و هم‌زمان بدجنسی) بود و نمی‌توان به آن اعتبار اخلاقی و درس اخلاق داد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۷)

۳۴۳. به گفته‌ی رینی، «در انجیل مکاشفات آمده: "صدای بسیار عظیمی از داخل معبد شنیدم که به هفت فرشته می‌گفت، به راهتان بروید و آتش خشم انبارشده‌ی خدا را بر زمین بریزید." » (۲۰۰۵: ۲۴۹)

۳۴۴. به گفته‌ی گیفرد، «جنبش نوپا... کارزار انجمن زبان گئ‌لیک که در سال ۱۸۹۳ برای احیای زبان ایرلندی برپا شده بود، در سال ۱۹۰۱ تا جای قابل توجهی پیش رفته بود، البته نه در میان انگلو–ایرلندی‌های محافظه‌کاری مانند فیتزگیبن.» (۱۹۸۹: ۱۴۸)

۳۴۵. جویس از واژه‌ی ferial tone استفاده کرده است که به گفته‌ی سم اسلُت، «لحن ناگسسته، تک‌آهنگ و یکنواختی است که برای عبادت روزهای هفته به کار گرفته می‌شود.» (۲۰۱۷: ۶۰۸)

۳۴۶. «سخنرانی تِیلر هرگز نوشته نشد و کسی از آن یادداشتی برنداشت. منظور از تندنویس، گزارشگر است. پروفسور مک‌هیو می‌گوید: سخنرانی تِیلر آن‌قدر اهمیت نداشت که گزارشگری در محل حضور یابد و سخنانش را یادداشت کند، اما این موضوع واقعیت ندارد، زیرا روز بعد، ۲۵ اکتبر ۱۹۰۱ فریمن ژورنال و ایونینگ تلگراف از این سخنرانی گزارشی منتشر کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۸)

۳۴۷. «آن‌چه مک‌هیو از سخنرانی او می‌گوید روایتی از اصل آن سخنرانی است. حتا آن‌چه از این سخنرانی در خودزندگینامه‌نویسی ویلیام باتلر ییتس آمده نیز برداشتی بیش نیست و همین‌طور نمونه‌ی عاری از لطف آنکه در فریمن ژورنال چاپ شد.» (رینی، ۲۰۰۱: ۷۲)

۳۴۸. منظور، مردمک‌های چشم پروفسور مک‌هیوست. به گفته‌ی دلینی، «شاید جویس مردمک چشم‌های او را بنابه مردمک چشم خودش از پشت عینک شیشه‌کلفتش وصف می‌کند.» (۲۰۱۵)

۳۴۹. «حضرت موسی در زمان اسارت قوم بنی‌اسرائیل به دنیا آمد و بنابه فرمان فرعون مثل هر نوزاد پسر دیگری محکوم به مرگ بود. در بخش خروج (انجیل) از قول فرعون آمده: "هر پسری که به دنیا بیاید همه‌ی شما موظفید که او را به رودخانه بیندازید." مادر موسی برای فرار از اجرای این فرمان نوزادش را در صندوقچه‌ای پوشیده از نی بوریا می‌خواباند و کنار رودخانه می‌گذارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۸)

به روایت گیفرد، دختر فرعون و به روایت متون اسلامی، زن فرعون او را می‌یابد و به فرزندی می‌پذیرد.

«بدین ترتیب، موسی که اسرائیلی است به‌عنوان کودکی مصری بزرگ می‌شود. مقدر شده بود که او رهبر قوم بنی‌اسرائیل شود و آن‌ها را از اسارت نجات دهد. در این سخنرانی فیتزگیبن را به کاهن اعظم مصریان مانند می‌کند. کاهن اعظم می‌کوشید که موسای جوان را به پذیرش فرهنگ و مذهب و زبان (غنی و پیشرفتهٔ) مصریان وادار کند.» (همانجا)

۳۵۰. از «و باشد دودهای پیچ‌درپیچ‌مان» تا پایان پاراگراف از ذهن استیون می‌گذرد. به گفته‌ی گیفرد، «در پایان نمایشنامه‌ی سیمبلین ِشکسپیر، وقتی آرامش و صلح بازگردانده می‌شود، شاه می‌گوید: ستایش از آن خدایان است/ و باشد دودهای پیچ‌درپیچ‌مان از سوراخ‌های بینی‌شان بالا برود/ از محراب‌های مقدس‌مان. این صلح را ندا سر می‌دهیم/ تا به گوش همه‌ی رعایایمان برسد.» (۱۹۸۹: ۱۴۸)

به گفته‌ی بلامایرز، «جمله‌هایی که مک‌هیو از زبان تِیلر می‌گوید و در آن یهودیان آواره و اسیر را به ایرلندی‌های اسیر تشبیه می‌کند بر همه و حتا بر استیون اثر می‌گذارد، تا آن‌جا که وسوسه می‌شود به مصالحه و بازگشت به واژه‌ها. نماد تن دادن به این مصالحه جمله‌ای از نمایشنامه‌ی سیمبلین ِشکسپیر است که می‌گوید: و باشد که دودهای پیچ‌درپیچ‌مان... این جمله بخشی از سخنرانی شاه انگلستان است که در پایان نمایشنامه‌ی سیمبلین ایراد می‌کند و بزرگوارانه سلطه‌ی روم را می‌پذیرد، که البته قدرت کافی برای رد کردن آن هم ندارد. گویی این سخنرانی دارای چنان اهمیتی است که باری دیگر در پایان فصل نه (اسکلا و کریبدس) تکرار می‌شود. شاه بریتانیا، در این‌جا از به اهتزاز درآمدن دوستانه‌ی دو پرچم روم و بریتانیا سخن می‌گوید و از مزایای پذیرش صلح و سازش. این یادآوری بیانگر وسوسه‌ی موازی ایرلند در واگذاری قدرت به انگلستان و وسوسه‌ی استیون در واگذاری کامل خود به فرهنگ و آرمان ایرلند است. ناگفته نماند که سخنرانی شاه در نمایشنامه‌ی سیمبلین نوشته‌ی شکسپیرِ سالخورده است که در پایان زندگی پرشورش به سر می‌برد و دیگر کار خودش را انجام داده است. اما استیون هنوز خیلی کارها باید انجام دهد. باید از خودش در برابر فریب سخنوری دفاع کند: "واژه‌های باشکوه دارند می‌آیند. نگاه کن. خودت می‌توانی این کار را بکنی؟"» (۱۹۹۶: ۴۴)

به‌آسانی می‌توان تجسم کرد که وقتی دود سیگار بالا می‌رود مثل شکفتن گل باز می‌شود. (م)

۳۵۱. «منظور، پدران کلیساست؛ عنوانی افتخاری که به نخستین رهبران و نویسندگان کلیساهای مسیحی داده می‌شد و در این‌جا منظور از آن، آگوستین قدیس است که او نیز از پدران کلیسا بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۸)

۳۵۲. «بخش ۱۲ از کتاب هفتم اعترافات آگوستین قدیس.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۸)

«در این‌جا آگوستین قدیس که خود دچار وسوسه شده بود، به نجات استیون می‌آید. استیون این جمله‌ی او را به خاطر می‌آورد: "بر من مکشوف شد که... ." آگوستین پس از اندیشیدن طولانی درباره‌ی قدرت مطلق و پاک‌نهادی خدا، آزادی بشر و حضور خیر و شر، سرانجام به این نتیجه می‌رسد که شر واقعیت مستقل ندارد، بلکه حاصل بی‌بهره‌گی از خیر است. در این‌جا جویس همانندسازی‌های دقیق و بسیار ارائه داده است. "آن چیزها،" سرزمین ایرلند، سنت و فرهنگ و انقلاب ایرلند، بی‌شک خیر و نیک هستند و به همین جهت می‌توانند به فساد آلوده شوند. هم‌چنین به این دلیل که خوبِ مطلق نیستند، می‌توانند به فساد آلوده شوند. درست و بجاست که آن‌ها ما را به‌سوی خود جذب کنند. از سوی دیگر، درست و بجاست که در برابر جذبه‌هایشان مقاومت کنیم، اما در این صورت باید بها بپردازیم. این کشش درونی همیشه هست. "آه، لعنت بر تو! " همین هزینه‌دار بودن کشش درونیِ خود او و لعنت ناشی از آن باعث می‌شد که خود را از چیزهای لذتبخش جذاب دور کند و با فشار تبعید و از خودگذشتگی روبه‌رو شود. سرانجام مک‌هیو

(به‌مسخره) سخنانش را با جمله‌ی پرگهر تِیلر کامل می‌کند: انگلستان، ایرلند را به پذیرش برتری قدرت و ثروت انگلستان دعوت می‌کند و به این ترتیب، نشان می‌دهد که چگونه موسی مردمش را سرانجام از بندگی نجات داد و ملتی مقدس شدند.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۴۵)

۳۵۳. «گالی» قایق درازی است که تصاویری از آن‌ها در نقاشی‌های به‌جامانده از پیشنیان وجود دارد، با چند ردیف از برده‌هایی که روی آن پارو می‌زنند. (م) اسلُت معتقد است که «مصریان عصر موسی نمی‌توانستند چنین قایق‌های پیشرفته‌ای داشته باشند.» (۲۰۱۷: ۶۰۸)

۳۵۴. این پاراگراف را گویی پروفسور مک‌هیو از زبان کاهن اعظم می‌خواند. در این‌جا جویس کلمه‌ی یهودیان را با حرف کوچک نوشته است (jews) و حتا در دست‌نوشته‌هایش هم با حرف کوچک است. آیا جویس برای نام‌ها تقدسی قائل نیست یا به گفته‌ی دلینی، «این را متناسب با زمان کاهن اعظم مصر باستان نوشته است؟ با توجه به این‌که واتیکان را هم با حرف کوچک نوشته به‌نظر دیدگاه اول بیشتر مد نظرش بوده است.» (۲۰۱۵)

۳۵۵. منظور از نیل، همان رود نیل است که مادر موسی فرزندش را به آن انداخت تا نجات یابد. (م)

۳۵۶. «همان موساست از [خوابیدن در] صندوقچه‌ی نی بوریا تا مجسمه‌ی او که ساخت میکل‌آنژ است. سپس در جمله‌ی بعدی این را بیشتر شرح می‌دهد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۸)

این چند کلمه ترتیب زندگی موسی را نشان می‌دهد: موسی کنار نیل کودکی است که بزرگ می‌شود و مرد می‌شود و از او مجسمه‌ای سنگی ساخته می‌شود. (م)

۳۵۷. «موسی به دست دو زن پنهان شد: مادر و خواهرش، همان‌طور که دو مری در خاکسپاری عیسی حضور داشتند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۸)

۳۵۸. «و آن روزها سپری شد و موسی بزرگ شد و به‌سمت برادرانش رفت و متوجه شد که چه باری بر دوش می‌کشند. یک روز وقتی دید که مردی مصری مردی عبری را به قصد کشت می‌زند، به دوروبر نگاه کرد و وقتی دید کسی نیست، مرد مصری را کشت و خودش را در ماسه‌ها پنهان کرد. (خروج ۲:۱۱ و ۱۲)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۸)

۳۵۹. در این دو خط آن سه تک‌کلمه‌ای را که در سطر بالا آورده بود شرح می‌دهد. همان‌طور که پیش‌تر گفتیم مجسمه‌ای که میکل‌آنژ از موسی ساخته دارای شاخ است مثل بیشتر نگاره‌های پیش از آن. (م) پی‌نوشت شماره‌ی ۳۲۳ از همین فصل را بخوانید.

۳۶۰. «در پایان قرن نوزدهم محققانی که روی انجیل تحقیق می‌کردند اعتقاد داشتند که یکتاپرستی یهودیان از اقوامی آغاز شد که نزدیک کوه سینا زندگی می‌کردند و این اقوام معتقد بودند که کوه سینا مقدس است، زیرا محل سکونت خداوند یهوه است. آن‌ها نیز اعتقاد داشتند که حضرت موسی نماینده‌ی نمادین این قبایل نبوده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۹) به گفته‌ی اسلُت، «یهوه در آغاز، خدای طبیعت بود.» (۲۰۱۷: ۶۰۸)

۳۶۱. «الهه‌ی آیزیس نماد باروری و تولید مثل طبیعت است و اوزیریس، برادر یا شوهر او، خدای مذکر، نماد میوه‌دهی زمین.» (رینی، ۲۰۰۱: ۲۵۰)

به گفته‌ی گیفرد، «او نشانه‌ی مرگ و چرخه‌ی بازخیزی طبیعت است و ارباب دنیای زیرین.» (۱۹۸۹: ۱۴۹)

۳۶۲. «هوروس پسر آیزیس و اوزیریس بود که انتقام پدرش را گرفت و به خدای پیروزی نور بر تاریکی، زمستان و خشکسالی معروف شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۹)

«آمون در اسطوره‌های مصر خدای خورشید و برتری، حافظ بشر و فاتح شیطان است.» (همان‌جا)

«هوروس خدای بزرگی در مصر باستان است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۸)

«آمون رآ شاه خدایان مصر باستان است.» (همان‌جا)

۳۶۳. منظور از آن، داستان پیروزی حضرت موسی بر فرعون است. «وقتی قوم بنی‌اسرائیل از مصر فرار می‌کردند، خدا، روزها با ستونی از ابر آن‌ها را راهنمایی می‌کرد و شب‌ها با ستونی از آتش تا به آن‌ها روشنایی بدهد، روز از پی روز و شب از پی شب. نه روزها از جلوی آن‌ها ستون ابر را برمی‌داشت و نه شب‌ها ستون آتش را.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۸)

ستونی از ابر، اثر بنیامین وست (۱۸۰۰) – ویکی‌پدیا

۳۶۴. به گفته‌ی گیفرد، «در خروج ۱۹ آمده که قوم بنی‌اسرائیل به کوه سینا آمدند و موسی سه روز با خدا ملاقات کرد. این سه روز گفت‌وگوی او با خدا، هنگام ظهور ترسناک خدا بر کوه به اوج می‌رسد.» (۱۹۸۹: ۱۴۹)

در این دیدار، موسی ده فرمان و دیگر قوانین را دریافت و ضبط می‌کند: «و موسی برگشت و از کوه پایین آمد و دو لوحه از کلام خدا در دستش... لوحه‌ها کار خدا بودند و نوشته‌ها نوشته‌ی خدا، حک شده بر لوحه‌ها (خروج ۱۶:۱۵– ۳۲) و زمانی‌که موسی از کوه سینا پایین آمد... پوست صورتش می‌درخشید (خروج ۳۴:۲۹).» (همان‌جا)

«روی‌هم‌رفته منظور از این پاراگراف این است که سخنرانی جان اف تِیلر استعمار انگلستان را رد می‌کند و پیامش این است که ایرلندی‌ها هم باید مثل حضرت موسی که در برابر این هشدارهای خودبزرگ‌بینانه

سر خم نکرد، در برابر هجوم فرهنگی انگلستان بایستند و فرهنگ و زبان ملی‌شان را زنده کنند.» (دلینی، ۲۰۱۵)

۳۶۵. این بدشگونی برای حضرت موسی بود و دلیلش را از زبان اُمُلوی می‌شنویم.

به گفته‌ی گیفرد، «و موسی از دشت‌های موآب به کوه نبو به نوک قله‌ی فسجه رفت که بالا و روبه‌روی شهر اریحاست. خدا در آن‌جا به او همه‌ی سرزمین را نشان داد... و به او گفت این همان سرزمینی است که به ابراهیم وعده دادم به اسحاق، و به یعقوب و می‌گویم به تبار تو خواهم داد... (کتاب سفر تثنیه ۳۴:۱ تا ۳۴:۵)» (۱۹۸۹: ۱۴۹)

«به‌خاطر کدام گناهِ موسی بود که خدا به وعده‌اش، ورود آن‌ها به سرزمین موعود، عمل نکرد؟ این پرسش همواره مطرح بوده است. برخی معتقدند که به‌خاطر بی‌ایمانی مردمش بود (وقتی در غیبت موسی و رفتنش به کوه سینا گوساله‌ای طلایی را عبادت کردند و هنگام آوارگی در بیابان نافرمانی کردند.) دیگران معتقدند که موسی خودش پیمان شکست، زیرا با هارون از صخره آب بیرون کشیدند و به فرمان خدا عمل نکردند: "خدا به موسی و هارون گفته بود، چون به من ایمان نیاوردید و در برابر چشمان بنی‌اسرائیل مرا مقدس نشمردید، پس نمی‌توانید این قوم را به سرزمینی که من به آن‌ها وعده داده‌ام بیاورید. کسانی هم معتقدند که موسی به‌خاطر کشتن پنهانی آن مرد مصری که برده‌ی یهودی را می‌زد، به سرزمین موعود نرسید." برخی مفسران هم معتقدند که دلیل عدم ورود موسی به سرزمین موعود هم‌چنان مبهم است، زیرا تدوینگران اسفار پنج‌گانه (انجیل) از مردم می‌خواهند که مردانی به مقدسی موسی را نقد نکنند.» (همان‌جا)

۳۶۶. «جمله‌ی نخست لنهن نقیضه‌ای از آگهی تسلیت روزنامه‌هاست و آن را در پی سخن تأسف‌آمیز اُمُلوی از مرگ موسی می‌گوید.» (دلینی، ۲۰۱۵)

جمله‌ی دوم نوعی گمراهی زبانی است که به چرندگویی ایرلندی (Irish bull) معروف است که سخنی مسخره و متناقض است و منطقی تهی در پس آن است که البته گوینده‌اش آن را تهی نمی‌داند. (م) دلینی به نمونه‌هایی از این چرندگویی ایرلندی اشاره می‌کند: «لیوان لذتم دارد سرریز می‌شود، ولی هنوز تا نیمه هم پر نشده است. یا چرا ما باید برای نسل‌های آینده‌مان کاری بکنیم، مگر آن‌ها برای ما چه کرده‌اند؟» (۲۰۱۵)

۳۶۷. «این بیتی از شعر ارنست داسن (۱۸۶۷– ۱۹۰۰) با نام"Non Sum Qualis Eram Bonae Sub Regni Cynarae" است: "من آن نیستم که در دوره‌ی سینارای مهربان بودم." این عبارت در سومین بند شعر داسن می‌آید: "خیلی چیزها را از یاد برده‌ام، سینارا! بربادرفته/ رُزهای رقصان، رُزهایی در آشوب با ازدحام/ می‌رقصند تا سوسن‌های رنگ‌پریده و فراموش‌شده‌ی تو را از ذهن برانند/ اما من بی‌کس و بیزار از آن شورمندی دیرین/ آری، همیشه، زیرا رقص دیرپای بود/ و من به تو وفادار بوده‌ام، سینارا! به سبک خودم." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۴۹)

به گفته‌ی دلینی، «این عبارت را سال‌ها پیش از آن‌که مارگارت میچل برای عنوان کتابش انتخاب کند جویس به کار گرفته است و منظور، عشق و زندگی و امیدهای بربادرفته است، همانطور که در جنوب آمریکا در داستان بربادرفته‌ی میچل می‌بینیم. بی‌شک مارگارت میچل پیش از نوشتن بربادرفته، رمان یولسیز را خوانده است، زیرا علاوه بر استفاده از این نام برای اثرش، برای نام خانه‌ای که داستان در آن اتفاق می‌افتد اسم تارا را برمی‌گزیند. اما در این‌جا به چه دلیلی استیون به این عبارت فکر می‌کند؟ منظور او بر

بادرفتن تلاش‌های اُکانل برای استقلال ایرلند است که این منظور را از کلمه‌ی کلیدی "tribune" یعنی فردی انتخاب‌نشده، ولی مبارز در راه حقوق مردم درمی‌یابیم. به همین دلیل، بسیاری از روزنامه‌ها اسم خود را تریبیون یا مدافع حقوق مردم گذاشته‌اند. در این‌جا منظور از مدافع حقوق مردم، همان دنیل اُکانل است که برای حقوق مردم ایرلند و لغو قانون اتحاد انگلیس و ایرلند جنگید و تلاشش در زمان حیاتش بر باد رفت؛ نیز بربادرفتن تلاش‌های حضرت موسی برای رساندن قوم بنی‌اسرائیل به سرزمین موعود، پیش از آن‌که از دنیا برود. به عبارت دیگر، تلاش هردو بر باد رفت.» (۲۰۱۵)

«اُکانل برای بازگرداندن قدرت پارلمان ایرلند بارها گروه‌های بزرگی را جمع کرد که در این‌جا استیون به دو مورد از آن گردهمایی‌ها یا تظاهرات عظیم فکر می‌کند: مُلامَست و تارا.» (هانت، ۲۰۱۲) به گفته‌ی گیفرد، «حتا با محافظه‌کارانه‌ترین تخمین می‌توان گفت که جمعیت حاضر در گردهمایی اوت ۱۸۴۳ در تپه‌ی تارا (شمال غربی دابلن، جایگاه شاهنشاهان باستان ایرلند) دویست‌وپنجاه‌هزار نفر بوده است. پس از آن‌که در اکتبر همان سال گردهمایی یا تظاهرات دیگری در مُلامَست (جنوب غربی دابلن، محل کشتار همگانی و جنایت دولت انگلستان در سال ۱۵۷۷) برگزار شد، نخست‌وزیر انگلستان تظاهرات بعدی را ممنوع کرد. این تظاهرات قرار بود در کلون‌تارف (درست شمال دابلن، در همان نقطه‌ای که در سال ۱۰۱۴، شاه براین برو به دست وایکینگ‌ها کشته شد) برگزار شود.» (۱۹۸۹: ۱۵۰)

«اُکانل برای جلوگیری از خون‌ریزی از این دستور پیروی کرد و پس از آن، در اول اکتبر ۱۸۴۳ دستگیر و به یک سال زندان محکوم شد. گرچه پیش از موعد مقرر آزاد شد، دیگر هیچ گردهمایی بزرگی ترتیب نداد، زیرا پس از آزادی از زندان، به‌دلیل بیماری و مشکلات جسمی‌اش به فعالیت‌های سیاسی‌اش پایان داد و سه سال بعد، پس از سفری زیارتی به رُم، در جنوا مرد. قلب او را از بدنش بیرون آوردند و در کلیسای ایرلندی در رم به خاک سپردند. در فصل شش (هیُدیز) نیز از زبان آقای پاور خواندیم که "او در میان مردمش آرمیده، دَن اُیِ عزیز. اما قلبش در رم دفن شده است." » (هانت، ۲۰۱۲) پی‌نوشت شماره‌ی ۲۶۷ از همان فصل را بخوانید.

در این‌جا شباهت و ارتباط موسی با اُکانل در این است که هردو پیش از رسیدن به اهداف‌شان از دنیا رفتند: موسی پیش از آن‌که مردمش را به سرزمین موعود برساند و اُکانل هم پیش از لغو «قانون اتحاد دو پارلمان» و پیش از آن‌که مردمش را به استقلال برساند. (م)

۳۶۸. «گفته‌ی دست‌کاری‌شده‌ی روح شاه هملت.» (اسلُت، ۲۰۱۷)

دلینی درباره‌ی مایل‌ها از دهلیزهای گوش می‌گوید: «اُکانل را دستگیر کردند تا به‌گونه‌ای با مُسکنی ساکتش کنند، درست مثل سمی که کلادیوس در گوش برادرش ریخت و او را خاموش کرد و تاج‌وتختش را ربود؛ و نیز اُکانل جمعیت بزرگی از مردم را گرد آورد و مایل‌ها دهلیز از گوش شنوا تشکیل داد. ارتباط دیگر آن با هملت در این است که مقامات تصور می‌کردند اُکانل سم تبلیغاتی در دهلیز گوش این مردم می‌ریزد. به همین دلیل، او را دستگیر کردند تا صدایش را خفه کنند.» (۲۰۱۶)

۳۶۹. «در این‌جا منظور از مدافع حقوق مردم، همان اُکانل است که حرف‌هایش در چهار جهت از جهات جغرافیایی پخش می‌شود و همه را زیر تأثیر قرار می‌دهد. منظور از صدای مرده، صدای اُکانل است که دیگر مرده است.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۳۷۰. «در سال ۱۸۴۳، صدهاهزار نفر برای سخنرانی اُکانل در تپه‌ی تارا جمع شدند. اُکانل در این سخنرانی خود را "مدافع حقوق مردم" معرفی کرد... اما در سال ۱۹۰۴، آن رهایی و نجاتی که اُکانل

برای مردم ایرلند می‌خواست هنوز به دست نیامده بود. صدایی که پناهگاه‌شان بود اینک در چهار جهت (باد) پخش شده بود. پس از این‌که او به حرف‌های اُکانل به‌عنوان "صدای مرده" می‌اندیشد، استیون به "ضبط‌شده‌های آکازیک از همه در هر زمان و هر کجا" فکر می‌کند و می‌دانیم که منبع این فکر استیون اشاره‌ی چند دقیقه پیشِ جیْ‌جیْ اُمُلوی به خانم بلوتسکی است.» (مک‌مایکل، ۱۹۹۱: ۹)

به گفته‌ی هانت، «عرفان در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، فلسفه‌ای رمزآمیز بود و فلاسفه‌ی عارف بر آن بودند که سنن مذاهب مختلف را در جست‌وجوی یک واقعیت همگانی کنار هم آورند. برخی از این عارفان از حافظه‌های همگانی با نام "حافظه‌های کیهانی" یا "فرازمانی" یاد می‌کردند. این واژه به عناصر چهارگانه‌ی خاک و آب و آتش و باد اشاره دارد، یعنی چیزی مثل کیهان یا آسمان که بنیاد یا شالوده‌ی وجود فیزیکی است. عارفان این واژه را با اعتقاد هندوها (آدم می‌تواند حوادث زندگی پیشین خود را به یاد آورد) ترکیب کرده‌اند. حافظه‌های کیهانی می‌توانند مثل نوعی دانشنامه یا کتابخانه تکوین یابند و دربرگیرنده‌ی تمام اتفاق‌ها و چیزهایی باشند که در طول تاریخ در کیهان رخ داده‌اند. این‌ها همه در جلگه‌های عالم علوی که آدم پس از مرگ به آن وارد می‌شود، ذخیره شده‌اند و در برخی موقعیت‌ها زنده‌ها هم می‌توانند به آن‌ها دسترسی یابند، مثلاً با عمیق فرو رفتن در عالم خلسه یا هیپنوتیزم. این‌ها معتقدند که هر سخنی و صدایی هم در حافظه‌ی کیهانی ضبط می‌شود و ناپدید نمی‌شود. جویس بارها به باورها و عقاید این فلاسفه اشاره می‌کند، البته در بیشتر موارد آن‌ها را مسخره می‌کند.» (۲۰۱۱)

پی‌نوشت شماره‌ی ۸۵ از فصل یک (تلماکس) را برای «حافظه‌ی جهانی» یا «حافظه‌ی کیهانی» بخوانید.

۳۷۱. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۳۷۰ از همین فصل) را بخوانید.

«در عملی تجربی در دهه‌ی ۱۹۶۰ گروهی موفق شده بودند برخی از صداهای گذشته را که از مدت‌ها پیش در کیهان شناور بود ضبط کنند. یکی از این صداها به تکرار می‌گفت جیمز جویس که تصور این است ممکن است صدای خود جویس باشد.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۳۷۲. از بربادرفته تا این‌جا تک‌گویی درونی استیون است. استیون به یاد پولی می‌افتد که صبح آقای دیسی به‌عنوان دستمزدش در مدرسه به او داده است. (م)

«"دوستش داشته باش و ستایشش کن" جمله‌ی پایانی نمایشنامه‌ی سیمبلین شکسپیر است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۹)

اگرچه «استیون چند لحظه قبل تحت تأثیر سخنان پرتصنع قرار می‌گیرد و به خود می‌گوید اگر می‌توانی قلمت را بیازمای، در این لحظه با فکر کردن به دنیل اُکانل و سخنرانی‌هایش در گردهمایی‌های بسیار پرجمعیت فکر می‌کند که بربادرفته است و دیگر دوستش ندارد و ستایشش نمی‌کند.» (نوریس، ۲۰۱۱: ۳۶)

۳۷۳. «جمله‌ای که در پایان بحث‌های پارلمان انگلستان می‌گفتند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۹)

۳۷۴. «منظور از تعریف فرانسوی، قول توخالی است و اُمَدِن برک از استیون می‌پرسد که آیا این پیشنهادت برای رفتن به بار و مهمان کردن ما نوعی تعارف و قول توخالی است؟» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۰)

۳۷۵. به گفته‌ی گیفرد، «مونی و شرکا تاجر شراب و مشروبات الکلی دیگر بودند و در شماره‌ی ۱ خیابان اَبی جنوبی میخانه‌ای داشتند. مونی در شرق دفتر فریمن ژورنال و نزدیک آن بود و رستوران شیپ که استیون در آن سر ساعت دوازده و نیم با مالگن و هینز قرار دیدار داشت، چهار ساختمان آن‌سوتر.» (۱۹۸۹: ۱۵۰)

۳۷۶. آقای اُمَدن برک چترش را که به‌نوعی یاریگر اوست، به جلو پرتاب میکند. به گفته‌ی سو اونوزه، «می‌بینیم که طرح پیشنهادی استیون ناسیونالیست‌ها را تحریک می‌کند، به‌خصوص اُمَدن برک را که در بیشتر این مدت خاموش بوده است. همان‌طور که عملکرد پارنل، تی پی اُکانر را برمی‌انگیزد، عملکرد استیون هم برک را به واکنش وامی‌دارد، چنان‌که در آغازِ سخن می‌گوید: "نفسم را بند آوردی." به‌نظر می‌رسد کنش استیون، روحیه‌ی ستیزگر اُمَدن برک را بیدار می‌کند و با نقل‌قولی از مکداف، چترش را به‌جای شمشیر به جلو پرتاب می‌کند. این حرکت نمادین نشان می‌دهد که اُمَدن برک بر آن شده است که برای دفاع از خودگردانی پارنلی به ستیز برخیزد، مثل استیون که چوبدستی زبان‌گنجشکی یا "شمشیر زبان‌گنجشکی"اش را به‌عنوان نماد دفاع با خود حمل می‌کند.» (۲۰۱۶: ۶۲)

درباره‌ی شمشیر زبان‌گنجشکی پی‌نوشت شماره‌ی ۱۱ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید. درباره‌ی نماد شمشیر پی‌نوشت شماره‌ی ۶۵۴ و ۶۶۸ از فصل نه (اسکلا و کریبدس) را بخوانید.

۳۷۷. «پس از آن‌که مکبث از پیشگویی‌های جادوگران متوجه شد که مکداف قرار است دژخیم او باشد گفت: "حمله کن مکداف..." در این متن این عبارت کلیشه است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۰)

«این آخرین جمله‌ی مکبث قبل از کشته شدن به دست مکداف است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۹)

۳۷۸. «کرافورد به‌کنایه به استیون می‌گوید که تو هم درست مثل پدرت (آن پیرمرد) اهل نوشیدن زیادی.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۳۷۹. جویس در نخستین دست‌نوشته‌اش به‌جای واژه‌ی «blasted» (کوفتی) نوشته، «bloody» که بعد آن را تغییر داده است، زیرا در آغاز قرن بیستم، کلمه‌ی bloody هنوز کفر و ناسزای زننده‌ای بود، از این‌رو که مخفف By our lady بود: سوگند به بانوی‌مان. (م)

۳۸۰. گرچه اُملُوی گمان نمی‌کند که مایلز نامه‌ی دیسی را منتشر کند، خودش هم‌چنان امیدوار است که بتواند از مایلز پول قرض بگیرد. به همین دلیل، عنوان این قسمت به امیدوار بودن دعوت می‌کند. (م)

۳۸۱. «*Fuit Ilium!* عبارتی لاتین است و معنای آن می‌شود: "تروا بوده است،" یعنی "تروا دیگر نیست" و این زمانی است که آینیاس (پسر ونوس و آنکاسیس و نیاکان فرضی رومیان) به درخواست دیدو شرح سقوط تروا را در انئید (*Aeneid*) اثر ویرژیل روایت می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۰) انئید در زبان فارسی به شکل‌های مختلفی آمده است. در اینجا صورت ضبط شده در مکتب‌های ادبی رضا سیدحسینی و فرهنگ مصاحب غلامحسین مصاحب مبنا قرار گرفته است. (م)

۳۸۲. «لقبی هومری که تنیسن در شعری با نام "یولسیز" آن را ترجمه کرده است. اودیسیوس درباره‌ی خودش می‌گوید: "با هموندان شادی نوشیدیم/ دور، در دشت‌های پرطنین تروای بادخیز." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۰)

به گفته‌ی رندال جی پوگورزلسکی، «پیش از آن‌که استیون داستان خودش را تعریف کند مک‌هیو و اُملُوی درباره‌ی سخنرانی جان اف تِیلر در سال ۱۹۰۱ و مقایسه‌ی ایرلندی‌ها و بنی‌اسرائیل در مصر بحث می‌کنند. مک‌هیو بحث را این‌گونه جمع‌بندی می‌کند: "بیا استیون..." در این‌جا مک‌هیو به افکار قبلی‌اش برمی‌گردد و به آرمان‌های ازدست‌رفته فکر می‌کند و معتقد است که یونانی‌ها (و رومی‌ها) که روزی اربابان مدیترانه بودند تا حد فلاحین سقوط کردند (در این‌جا جویس از جناسی نیز بهره می‌برد: به واژه‌ی Fell به‌معنای "سقوط" در آغاز کلمه‌ی fellaheen، همان واژه‌ی عربی فلاحین، توجه کنید. منظور، سقوط اربابان از اوج و رسیدن به طبقه‌ای است که کارهای پایین‌تر مانند کشاورزی می‌کنند. م) شاید وقتی به

یونانی‌ها که روزی اربابان مدیترانه بودند می‌اندیشد، به یاد پیروزی بزرگ آن‌ها در تروا می‌افتد، اما این را نه از طریق هومر که از طریق ویرژیل به یاد می‌آورد. "تروا دیگر وجود ندارد" نقل‌قولی است از انئید (حماسه‌ی ماجراهای حماسیِ آینیاس که ویرژیل آن را به زبان لاتین نگاشت) در زمان غارت و تاراج شهر تروا. وقتی آینیاس می‌کوشد که شهر را نجات دهد، از پَنتوس می‌پرسد، "نقطه‌ی سازمان‌دهی و تجدید قوا کجاست؟" پنتوس پاسخ می‌دهد که "شهر از دست رفته است." مک‌هیو بحث سخنرانی ملی‌گرایی تیلر را نه با یونان و هومر که با روم و ویرژیل پایان می‌دهد.» (۲۰۱۶: ۳۰)

حضرت عیسی در پاسخ به پیلاطس که می‌گوید من «پادشاه یهودیانم» می‌گوید: «قلمرو من در این جهان نیست (یوحنا ۱۸:۳۶).» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۰)

۳۸۳. در دست‌نوشته‌ی اولیه‌ی جویس، استیون در تک‌گویی درونی‌اش فقط می‌گوید: «دابلن»، اما هنگام بازبینی و ویرایش، این جمله را به آن اضافه می‌کند که «خیلی خیلی چیزها هست که باید یاد بگیرم.» به‌نوعی اظهار نظری درباره‌ی کتاب بعدی‌اش است که فکر می‌کند برای نوشتن آن باید تحقیق و تفحص کند و مطالب بیشتری درباره‌ی دابلن بیاموزد. (م)

۳۸۴. این، «عبارتی است از زنی فاضل به نام لیدی سیدنی مورگنِ انگلو–ایرلندی (۱۷۸۰–۱۸۵۹).» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۰۹)

«معروف‌ترین اثر مورگن رمان دختر ایرلندی وحشی است.» (همان‌جا)

«جویس این جمله را در کارهایش تکرار کرده است.» (همان‌جا)

«دابلن دوست‌داشتنی دون» ترجمه‌ی Dear Dirty Dublin است که همگونی آغازین عبارت رعایت شده است. (م)

«این اصطلاح در میان مردم حومه و دیگر شهرهای ایرلند معروف است و وقتی برای تماشای بازی و مسابقه‌ای عزم سفر به دابلن دارند، پاسخ‌شان به این پرسش که به کجا می‌روی، این عبارت است: دابلن دوست‌داشتنی دون یا دابلن خوب دوست‌داشتنی دون (کثیف). درواقع، این عبارت را دبلیو جی فیتزپتریک به سیدنی مورگن نسبت داده است. ارتباط ظریفی میان این عبارت و فیتزپتریک هست: فیتزپتریک نویسنده‌ی اثری بود با نام نجیب‌زاده‌ی قلابی که معروف‌ترین اثر اوست و درباره‌ی شورشیان سال ۱۷۹۸ در ایرلند است. جایی پیش‌تر در همین فصل این اسم را از زبان مک‌هیو می‌شنویم که به فرانسیس هِگنز نسبت می‌دهد.» (دلینی، ۲۰۱۶) پی‌نوشت شماره‌ی ۱۴۳از همین فصل را بخوانید.

۳۸۵. «باکره‌های وستا زنان کشیش در معبد وستایی بودند، الهه‌های دل و خانه و کاشانه‌ی روم، که معبدشان قلب روم بود و قدیمی‌ترین معبد آن شهر. شش زن کشیش در این معبد زندگی‌شان را وقف پرهیزکاری کرده بودند و مسئول حفظ آتش مقدس و ابدی وستا بودند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۱)

«در این‌جا استیون به یاد خاطره‌ای می‌افتد که شبی در کوچه‌ی فامبلی شاهد آن بوده است: "زیرجامه‌های بویناکش. کوچه‌ی فامبلی آن شب: بوی دباغ‌خانه." (پی‌نوشت شماره‌ی ۲۸۲ فصل سه) اما در این فصل این محله را محل سکونت دو زنی می‌کند که قبلاً در ساحل به آن‌ها اشاره کرد و الان شخصیت‌های حکایتی می‌شوند که قرار است تعریف کند، نه محله‌ی آن زوج کولی.» (هانت، ۲۰۱۵)

منظور از دو زن پیر باکره‌ی وستایی، اَن کرنز و فلورنس مک‌کیب است. این دو زن را نخستین بار در فصل دو (نستور) و از نگاه استیون کنار ساحل سندی‌مونت دیدیم. در این‌جا استیون آن‌ها را به حکایت باکره‌های دانا و نادان، باکره‌های وستا، پیوند می‌زند، اما فلورنس مک‌کیب همان مامایی است که در فصل

دو (نستور)، او را بیوه‌ی پتریک مک‌کیب مرحوم معرفی کرد. در این‌جا دو زن می‌خواهند چشم‌انداز دابلن را از قله‌ی ستون یادبود نلسن ببینند. از بالای این ستون مناظر شهر دابلن چندان هم دیدنی نبود. برای شرح سرنوشت این ستون پی‌نوشت شماره‌ی ۲ از این فصل و شماره‌ی ۱۲۵ از فصل شش (هیْدیز) را بخوانید. (م)

۳۸۶. «کوچه‌های فامبلی و بلک‌پتز، هردو، در محله‌ی لیبرتیز در جنوب غربی دابلن مرکزی‌اند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۱)

۳۸۷. به گفته‌ی گیفرد، «استیون مواجهه با روسپیان خیابانی را به یاد می‌آورد.» (۱۹۸۹: ۱۵۱)

۳۸۸. «وقتی استیون از باکره‌های وستایی نام می‌برد ذهن جست‌وجوگرش به خاطره‌ی دیگری می‌رسد که آن را در قالب تک‌گویی درونی بیان می‌کند: "شب نمور بوی خمیر گرسنگی می‌دهد..." این زنان به جوانکی مثل استیون (هنگام ملاقات در یکی از آن کوچه‌ها) "جیگر" یا قربونت می‌گفتند و یا عزیز، و همه‌ی این کارها برای پسر مدرسه‌ای یسوعی، کثیف و دون است: "دابلن دوست‌داشتنی دون." » (هانت، ۲۰۱۵)

دلینی معتقد است که «کولی‌های مقیم دابلن انسان‌های بسیار وفادار و پاکی بودند و جویس در این انتخاب اشتباه کرده است.» (۲۰۱۶)

۳۸۹. این جمله «وصف همسانیِ میان آفرینش هنری و آفرینش الهی است. در کتاب پیدایش (انجیل عهد عتیق) آمده، ۱:۳: "و خدا گفت، باشد که در آن نور باشد، و نور خلق شد." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۱) استیون می‌خواهد داستانی خلق کند و به خودش شهامت می‌دهد و می‌گوید: «باشد که در آن زندگی باشد.» (م)

۳۹۰. پی‌نوشت شماره‌ی ۳۸۵ از همین فصل را بخوانید.

۳۹۱. در انجیل عهد جدید یا گاسپل (Gospel) ده زن باکره حضور دارند که پنج نفر از آن‌ها عاقل و پنج نفر دیگر نادانند. به گفته‌ی گیفرد، «ده باکره رفتند تازه‌داماد را ببینند. پنج باکره‌ی نادان چراغ‌هایشان را برداشتند، ولی بدون روغن‌چراغ. اما باکره‌های دانا فلاسکی پر از روغن‌چراغ بردند. بدین ترتیب، وقتی تازه‌داماد در نیمه‌شب آمد باکره‌های دانا آماده بودند و با او به مراسم عروسی رفتند و در بسته شد.» (۱۹۸۹: ۱۵۱) باکره‌های نادان جا ماندند.

۳۹۲. به گفته‌ی آرکی لاس، «فصل پروتیوس به ما نشان می‌دهد که کشتی‌پاره‌ها و آت‌وآشغال‌های آب‌آورده‌ی کنار ساحل در زندگی مدرن می‌توانند در روند تخیلِ هنری به چیزهایی زیبا تبدیل شوند، اگرچه قلم استیون هنوز آن چیزی را که ذهنش توان انجامش را دارد به منصه‌ی عمل نرسانده است. در این فصل، می‌بینیم که استیون، مثل خود جویس در مجموعه‌داستان دابلنی‌ها، باید به‌دور از هرگونه آرایش و پیرایش به شرح زندگی‌های محقر بپردازد. روزمرگی و پیش‌پاافتادگی با پرداختن به این دون‌پایگی، به زیبایی‌ای بدل می‌شود که پروفسور مک‌هیو قادر به درک آن نیست. استیون در روندی دوری‌جویانه از عقل و سنت مرسوم، هنرش را با پیش‌پاافتاده‌ترین مواد خلق می‌کند. همان کاری که پیکاسو، شویتزر و دیگران در خلق کلاژ کردند. مثلاً شویتزر نشان می‌دهد که حتا کاغذپاره‌ها قدرت حرکت دارند.» (۱۹۸۲: ۱۷۸)

«کاغذپاره‌ها که در فصل هفتم یولسیز به‌صورت عنوان یا کپشن هستند کاری بیشتر انجام می‌دهند. در این فصل خیلی زود دستگیرمان می‌شود که عنوان‌ها، براساس کنش فصل، تفسیری بسیار خاص ارائه می‌دهند. از همان اولین عنوان، لحن طعنه‌آمیز را می‌شنویم و هرچه در فصل جلوتر می‌رویم به شدتش

افزوده می‌شود... زمانی‌که استیون خود را به دابلن متعهد می‌کند، عنوان به ما می‌گوید که باورش نکنیم. بعد از عنوان "زندگی در مضیقه" عنوان "بیایید امیدوار باشیم" و "دابلن دوست‌داشتنی دون" می‌آید. جویس احتمالاً چه درسی از کلاژ کوبیسم گرفته است؟» (همان‌جا)

«زمانی عناوین کلاژهای کوبیسم را صرفاً تزیینی می‌پنداشتند، اما با مطالعه‌ی دقیق‌تر آن‌ها این نظر عوض شد. در این آثار یک سطح از رئالیسم واقعی را داریم و یک سطح از رئالیسم تخیلی هنرمند را. در سمت چپ بالای اثری با نام میز از ژان گریس، کلاژی از اواخر فاز کوبیسم، عبارت "راست و دروغ" را می‌بینیم و روبه‌روی آن پایین تصویر، کلیدی داریم که سایه‌ی کوچکی می‌اندازد. در یک سطح، واقعیت توهمی کلید را داریم و در سطحی دیگر، رئالیسم بزرگ‌تری از تخیل هنرمند را. روی‌هم‌رفته، جویس نیز در این عنوان‌ها به ما می‌گوید که هنر یک تقلیدی است از واقعیت و یک فراروی از این تقلید، و هنرمند یک سازنده است و یک تمسخرکننده. همان‌طور که ژان گریس در *la Table* عنوان را به کار می‌گیرد تا آیرونی‌ای باشد بر پرسش اصلی مطرح شده‌اش، جویس هم در این فصل از عنوان‌ها استفاده می‌کند تا درباره‌ی اهداف هنری استیون و خودش نظر بدهد. آیرونی جویس، هم‌زمان، به چند جهت حرکت می‌کند؛ در جهت مقابله با ژورنالیسم، مقابله با نثری که استیون در نظر دارد به کار برد و مقابله با جهت جویس در خود یولسیز. می‌دانیم که جویس بعد از نوشتن این فصل به آن بازمی‌گردد تا این عنوان‌ها را به آن اضافه کند؛ با این کار به آیرونی کار بزرگ خودش می‌افزاید. در این نقطه از کتاب، تکنیک سیال ذهن تا آن اندازه برای جویس تثبیت شده که حالا دیگر راه پشت‌سر گذاشتن آن را شروع کند. این‌جاست که نظرهایی که این عنوان‌ها مطرح می‌کنند رئالیسم این فصل را بی‌درنگ مورد پرسش قرار می‌دهند.» (همان‌جا)

۳۹۳. به گفته‌ی گیفرد، «این رستوران در فهرست کتابچه‌ی راهنمای تام با مالکیت کیت کالینز وجود دارد. به‌نظر، دو زن باکره راه مستقیم به ستون نلسن را نمی‌پیمایند، بلکه دور می‌زنند و به نقطه‌ای در شرق ستون می‌رسند.» (۱۹۸۹: ۱۵۱)

۳۹۴. به یاد دارید که در فصل شش (هِیْدیز) به این آلوفروشِ پای ستون یادبود نلسن اشاره شد. در آن‌جا تشییع‌کنندگان جنازه صدایش را می‌شنیدند، ولی خودش را نمی‌دیدند. (پی‌نوشت شماره‌ی ۱۲۶ از همان فصل را بخوانید.)

۳۹۵. درباره‌ی توصیف این دو زن پی‌نوشت شماره‌ی ۳۸۵ از همین فصل را بخوانید.

۳۹۶. «لورد یکی از اصلی ترین زیارتگاه‌های مقدس کاتولیک‌ها در جنوب فرانسه است که چشمه‌ای آب دارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۹۳) شرح کامل آب توبه و شفابخش لورد را در پی‌نوشت شماره‌ی ۱۷۰ از فصل پنج (لوتس‌خواران) بخوانید.

«فرقه‌ی پشنیست‌ها (Passionists) را سینت پال ایتالیایی، عضوی از سازمان کلیسای کاتولیک، در سال ۱۷۳۷ بنا نهاد. پشنیست‌ها کشیش‌هایی پابرهنه بودند که پیمان بستند نه‌تنها با فقر، پارسایی و فرمان‌برداری زندگی کنند، که بی‌وقفه برای اندوه و مصیبت عیسی عبادت کنند. مأموریت اصلی‌شان تشویق گناهکاران به بازگشت به مذهب بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۱)

۳۹۷. به گفته‌ی گیفرد، «آبجوی استاندارد دابلن را که کارخانه‌ی آبجوسازی گینس برای مصرف‌کنندگان داخلی تولید می‌کرد "تریپل اکس" می‌نامیدند و "دابل اکس" را برای صادرات تولید می‌کردند.» (۱۹۸۹: ۱۵۱)

۳۹۸. بلوم برمی‌گردد «همان‌طور که اودیسیوس در اودیسه‌ی هومر به جزیره‌ی ایولِس برمی‌گردد.»

(گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۱)

۳۹۹. نشریه‌های «آیریش کاتولیک (*Irish Catholic*) و دابلن پنی ژورنال (*Dublin Penny Journal*) دو هفته‌نامه‌ی دابلنی بودند که هردو در روزهای پنج‌شنبه منتشر می‌شد. دفتر هردو در خیابان اَبی بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۱)

۴۰۰. «در دابلن معمولاً پسربچه‌ها از این نمونه شیطنت‌ها می‌کردند و وقتی آدمی را که ظاهری غیرعادی داشت و از نگاه آن‌ها به‌نظر مسخره می‌آمد، سرشان را به صورتش نزدیک می‌کردند و درجا، تیتر خبری کاملاً ناممکن می‌ساختند و به شیوه‌ی خواندن خبری از روزنامه، آن را با صدای بلند اعلام می‌کردند. همان کاری را که بیش از یک قرن پیش از آن، با آلیور گلداسمیت، رمان‌نویس ایرلندی می‌کردند. در این‌جا هم این پسربچه به‌منظورِ اذیت کردن بلوم به صورت او نزدیک می‌شود و این خبر ناممکن را نزدیک گوشش اعلام می‌کند: باددم آهنگری، وسیله‌ای که با آن آتش را شعله‌ور می‌کنند نمی‌تواند کسی را گاز بگیرد.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۴۰۱. هفته‌نامه‌ی کِلکنی پیپل «هفته‌نامه‌ای بود که روزهای شنبه در شهر کِلکنی منتشر می‌شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۱)

۴۰۲. درباره‌ی میخانه یا سرای کیز پی‌نوشت شماره‌ی ۵۷ از همین فصل را بخوانید.

۴۰۳. ا ک ب حروف اول «از کونم بخور» (Kiss my arse or kiss my ass) ناسزایی است که کرافورد به آقای کیز می‌دهد. این شیوه‌ای است که پیروان شیطان فرمان‌برداری‌شان را از شیطان نشان می‌دهند. (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۱)

۴۰۴. بلوم در تک‌گویی درونی با خود می‌گوید که کرافورد «کمی عصبی است» و به خودش هشدار می‌دهد که «مراقب توفان شدید باش...» (م)

گیفرد می‌نویسد: «این صحنه یادآور توفان یا بادی از بادهای مخالف است که درست وقتی اودیسیوس به خانه نزدیک می‌شود، از کیسه‌ای بیرون می‌جهد و کشتی‌اش را به ایولیا برمی‌گرداند، اما ایولِس بی‌چون‌وچرا اودیسیوس را رد می‌کند.» (۱۹۸۹: ۱۵۱– ۱۵۲)

۴۰۵. رابرت ویلیام دنت جمله‌ها و عبارات محاوره و عامیانه‌ی این اثر را جمع‌آوری و وصف کرده است که گاهی برخی از آن‌ها را در این ترجمه آورده‌ام. از نظر دنت، «این عبارت در دسته‌ی عبارات عامیانه‌ی ناآشنا» قرار می‌گیرد. (۱۹۹۴: ۲۶)

۴۰۶. خیابان آیریش‌تاون در منطقه‌ی آیریش‌تاون، نزدیک گورستان پراسپکت است که بلوم و همراهانش صبح، هنگام تشییع جنازه‌ی پدی دیگنم، استیون را در آن خیابان می‌بینند و در این لحظه که یادش می‌آید از خودش می‌پرسد او «در آیریش‌تاون چه کار می‌کرد؟» (م)

۴۰۷. نگاه بلوم که از کرافورد به‌سمت مردان دیگر این گروه، استیون، لنهن و غیره چرخیده بود و به آن‌ها فکر می‌کرد، دوباره به طرف کرافورد برمی‌گردد.

۴۰۸. حروف اول واژه‌های «از کون شاهانه ایرلندی بنده» است. (م)

۴۰۹. باری دیگر جویس مثلی به کار می‌برد که کلمه‌ی باد دارد: raising the wind و ازاین‌رو، در ترجمه‌ی آن هم کلمه‌ی باد آمده است. به گفته‌ی رابرت ویلیام دنت، «منظور از این عبارت، به دست آوردن پول یا چیزهای مورد نیاز از راه قرض گرفتن است.» (۱۹۹۴: ۷۳) گیفرد می‌نویسد: «به دست آوردن پول

از طریق گروگذاری یا قرض گرفتن.» (۱۹۸۹: ۱۵۲)

۴۱۰. «منظور از عبارت لاتین "نولا بونا" (Nulla bona) این است که آه در بساط نیست. این اصطلاح را وکلا به کار می‌برند تا اعلام کنند که فرد هیچ دارایی و ملکی ندارد تا بتواند از روی آن وام بگیرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۲)

۴۱۱. «زن تاتی‌تاتی‌کن» به گفته‌ی دلینی، «اَن کرنز است، یکی از آن دو زنی که اردک‌وار از ستون تنگ و باریک و ترسناک نلسن بالا می‌روند.» (۲۰۱۶)

همان‌طور که در فصل چهار (کلیپسو) بلوم کلمه‌ی ستون را با ایهام (در معنای ستون روزنامه یا ستون مدفوعش) به کار می‌برد، در این‌جا هم این کلمه ایهام دارد. به گفته‌ی ریتا ساکر، «نخست این‌که در دومین پاراگراف حکایتِ استیون روشن می‌شود که این تاتی‌تاتی‌کن ناشناخته یکی از دو باکره‌ی وستایی دابلنی است. بر این اساس، عبارت "چه ستونی! " ممکن است گویای شگفت‌زدگی باکره‌ها از بزرگی ستون نلسن به‌عنوان نماد آلت تناسلی مردانه باشد یا کوچک‌انگاری بدبینانه‌ی راوی نسبت به این ستون به‌عنوان نماد سیاسی.» (۲۰۱۱: ۱۷۶)

دلینی درباره‌ی این ایهام نظری دیگر دارد: «واژه‌ی "ستون" در این‌جا می‌تواند ستون یادبود نلسن یا ستون روزنامه باشد که دست‌کم چهار نفر از شخصیت‌های حاضر با آن ارتباط دارند: کرافوردِ سردبیر، پروفسور که می‌خواهد ستونی در روزنامه داشته باشد، جیْ‌جیْ اُمُلوی هم همین‌طور و استیون که سردبیر از او خواسته برای ستونی از روزنامه چیزی بنویسد.» (۲۰۱۶)

۴۱۲. «"مومی‌ها" کفاش‌هایی بودند که هنگام دوخت کفش، برای محکم شدن نخِ دوخت، آن را به موم می‌کشیدند و برای دوام چرم، آن را با موم می‌اندودند و به همین دلیل، به این نام معَروف شده‌اند. دارگِل اسم دره‌ی تنگ زیبایی است کنار رودخانه‌ی دارگل، نزدیک بری، دوازده مایلی جنوب دابلن، که یکی از محله‌های خوب با خانه‌های بسیار بزرگ و زیبای ایرلند است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۲)

«"دارگل" مومی‌ها مراسم گردش سالانه‌ی این کفاش‌ها بود که در دارگل یا در رینگزند در کرانه‌ی رودخانه‌ی لیفی برگزار می‌شد. چون دو زن برای گردش و دیدن مناظر شهر از بالای ستون نلسن از خانه بیرون آمده‌اند، کرافورد به یاد گردش کفاش‌های دارگل می‌افتد که سالی یک بار اتفاق می‌افتاد.» (دلینی، ۲۰۱۶)

دارگل مومی «مرکز تفریحی افراد فقیر است، کسانی که توان مالی سفر به رودخانه‌ی دارگل واقعی در منطقه‌ی ویکلو را ندارند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۰)

۴۱۳. «رَتماینز، کلیسای بانوی پشت و پناه ما (۱۸۵۰)، در دو مایلی ستون نلسن است. معمار آن پتریک بِرن بود. این کلیسا به‌خاطر گنبد بسیار بزرگ فلزی‌اش به‌خوبی نمایان است. البته در سال ۱۹۲۱ در آتش سوخت، ولی گنبد اولیه‌اش را بازسازی کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۲)

«کلیسای آدم و حوا» به گفته‌ی گیفرد، «کلیسای وابسته به فرانسیس مقدس است و در فاصله‌ی کمتر از یک مایلی از غرب ستون نلسن واقع است. کلیسای سینت لورنس اُتول، کلیسای کاتولیک روم (۱۸۶۳)، در شمال دهانه‌ی رودخانه‌ی لیفی است و کمتر از یک مایل از شرق و شمال ستون فاصله دارد.» (همانجا)

۴۱۴. «منظور، قلمرو اسقف اعظم دابلن است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۲)

انریکو ترینونی، استاد ادبیات انگلیسی دانشگاه پروجا (ایتالیا) و مترجم آثار جویس به زبان ایتالیایی، در این‌باره می‌نویسد: «بسیار جالب است که بحث مذهبی اصلی منحصر به مذهب کاتولیک نیست، بلکه

به مذهب غیرمسیحیان یونان باستان نیز هست. ایولس، یعنی خدای باد یونان باستان. در این‌جا متوجه می‌شویم "ایولس" به‌نوعی خود سردبیر روزنامه است. کرافورد به پدرِ استیون که می‌خواهد به میخانه برود می گوید، "پیش از مراسم عشای ربانی هیچ مشروبی سرو نمی‌شود" و به خود استیون هشدار می‌دهد که هنگام نوشتن قصه‌اش (که قرار است در روزنامه منتشر شود) از هر سخن یا اشاره‌ی موهن و ناپسند پرهیز کند و به‌گونه‌ای تناقض‌دار از اختیارات خودش به‌عنوان سردبیر بهره می‌گیرد و از او می‌خواهد: "بدون اختیارات شاعری. این‌جا در قلمرو اسقف اعظمیم." » (۲۰۰۷: ۹۲)

به عبارتی، از استیون می‌خواهد که داستانش را آزاد و رها از مقررات قراردادی زبان و مذهب بنویسد و از جزئیات مربوط به مسائل جنسی پرهیز کند، زیرا «این‌جا در قلمرو اسقف اعظمیم.» (م)

۴۱۵. «در سال ۱۷۹۷، لرد نلسن یکی از بازوهایش را در حمله‌ی ناموفق به سانتا کروز دی تنریفِ اسپانیا (در جزایر قناری) از دست داد. در سال ۱۷۹۸، نلسن با اِما همیلتن، زن سر ویلیام همیلتن، کاردار بریتانیا در ناپل، رابطه‌ای نامشروع برقرار کرد. این رابطه بر همه آشکار شد و به‌عنوان یکی از فسادهای بزرگ زمان شناخته شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۲) به همین دلیل، او را «زناکار یک‌دسته» می‌خواند که جویس به‌جای دست از دسته استفاده می‌کند.

۴۱۶. متیو بویس، استادیار انگلیسی دانشگاه آکسفورد (کیبل کالج)، درباره‌ی این خط می‌نویسد: «کرافورد نگران است که استیون از قوانین وضع‌شده از جانب اسقف اعظم سرباز بزند و در قصه‌اش به ماجراهایی موهن و زشت بپردازد که از نظر اسقف اعظم ناپذیرفتنی است. به‌نظر، فراموشی انتخابی سردبیران روزنامه‌های وقت درباره‌ی شکوه و بزرگی اجداد سخنورشان و عواملی که آن‌ها را به این مسیر کشانده به این معناست که آن‌ها نکته‌ی پارنلی قصه‌ی استیون را درنمی‌یابند. روزنامه‌های منتشرشده در سال ۱۸۹۱ در برابر فشار کلیسا (که پارنل را به‌دلیل رابطه‌اش با اُشی محکوم کرد و سبب شد که موسای زمانه‌اش را سرنگون کند) سر خم می‌کنند. اشاره‌ی استیون به "زناکار یک‌دسته" نیز ریاکاری دولت بریتانیا را برملا می‌کند: پارنل را به‌دلیل ماجرای طلاق از رهبری ساقط می‌کند، ولی در برابر رفتارهای افسر خودش، نلسن یا به قول استیون "زناکار یک‌دسته" واکنشی نشان نمی‌دهد.» (۲۰۰۷: ۲۴۱)

پی‌نوشت شماره‌ی ۴۳۶ از همین فصل را بخوانید.

۴۱۷. «استفاده از واژه‌ی dames (بانوها) برای دو زن به‌نظر طنزی پنهان دارد، زیرا معنای دیگر آن می‌شود "بانوان کاخ" و اطلاق آن به این دو زن، خلاف برخوردی است که تاکنون با آن‌ها شده است. این واژه به ملکه‌ی امپراتور انگلیس گفته می‌شود. سپس کلمه‌ی cit (Citizens) به‌معنای شهروندان یا بومیان دابلن را استفاده می‌کند که این کلمه‌ی شکسته و محاوره بیشتر معنی تحقیر دارد تا شهروندان محترم.» (دلینی، ۲۰۱۶)

«سپس واژه‌ی قرص سرعت [را استفاده می‌کند] که گویی هسته‌ی آلوهای دو زن را به قرص‌هایی تشبیه می‌کند که در اواخر قرن نوزدهم و قرن بیستم به اسب‌های مسابقه می‌خوراندند تا هرچه سریع‌تر برانند.» (همان‌جا)

هم‌چنین به گفته‌ی گیفرد، «در انجیل متی (۹– ۱۳:۳) آمده که حضرت عیسی حکایتی از بذرافشان و بذر می‌گوید: "بذرهای بسیاری هستند که نابارورند، زیرا به کنار جاده می‌افتند یا روی زمین سنگی یا در میان خارها. اما دیگران روی زمین خوب می‌افتند و میوه می‌دهند، برخی صد برابر و برخی شصت برابر و برخی سی برابر. بادا او که گوشی برای شنیدن دارد بشنود." در این‌جا هسته‌های آلویی که دو زن به زمین

سنگی خیابان‌های دابلن تف می‌کنند همان بذرهای ناباورند.» (۱۹۸۹: ۱۵۲)

«نکته‌ی دیگر این‌که وقتی جسد نلسن را به خاک سپردند، کنار او یک بطری شراب برندی ساخته‌شده از آلو گذاشتند.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۴۱۸. همه‌ی سخنوری‌های این فصل با داستانی که استیون تعریف می‌کند در تقابل است؛ به‌رغم سخنوری‌ها که به‌منظور برانگیختن تحسین مخاطبان تدوین شده‌اند، داستان استیون بدون پایان‌بندی پرشور و یا نقطه‌ی اوج، فقط لحظه‌هایی از زندگی را به نمایش می‌گذارد و به‌گونه‌ای نمادین و از نظر زیبایی‌شناسی تجربه‌ای را مطرح می‌کند، بدون ارائه‌ی پاسخی روشن به مشکل طرح‌شده. به‌نظر، داستان ایرلندِ زیر سلطه‌ی انگلیس است و کابوس تاریخ و سایه‌ی بلندش، که یکی از درون‌مایه‌های اصلی داستانی است که خود جویس تعریف می‌کند. تماشای چشم‌اندازهای ایرلند از بالای ستون یادبودِ افسری انگلیسی بیانگر این است که دیدن ایرلند از نقطه‌ی ناب و دست‌نخورده‌ی ایرلند، بی‌آن‌که لکه‌ی سیاهی از بریتانیا بر آن نباشد ناممکن است. داستان خود جویس هم، با همین بن‌مایه، دراما یا روایت پرشور نیست و هیچ نقطه‌ی اوجی ندارد. فقط بخشی از زندگی است که روایت می‌شود. جویس خودِ زندگی را می‌سازد با تمام جزئیات ریز آن. (م)

وقتی کرافورد می‌پرسد، «تمام شد؟ همین‌قدر که بدتر از این نمی‌کنند» «منظورش این است که روی سر شهروندان نمی‌شاشند.» (دلینی، ۲۰۱۶)

پی‌نوشت شماره‌ی ۴۳۶ از همین فصل را بخوانید.

۴۱۹. منظور این است که آنتیس‌تنیسِ سوفسطایی در کتابش، هلن، ملکه‌ی اسپارتا را با پنه‌لوپی، ملکه‌ی ایتاکا مقایسه می‌کند، هلن را می‌کوبد، پنه‌لوپی وفادار به شوهرش (اودیسیوس) را برنده‌ی این میدان معرفی می‌کند و نخل پیروزی را به او می‌دهد. اسپارتی‌ها که معتقد بودند هلن زیباتر است سخت خشمگین می‌شوند و دندان به هم می‌سایند. درواقع، درگیری فیزیکی در کار نیست، بلکه به گفته‌ی اسلُت، «قدرت قلم را برتر از قدرت شمشیر معرفی می‌کند.» (۲۰۱۷: ۶۱۰)

۴۲۰. «آنتیس‌تنیس (۴۴۴ – ۳۷۰ پیش از میلاد) فیلسوفی یونانی و شاگرد گُرجیاس بود. خودش را به سقراط وصل می‌کرد، اما افلاطون او را دوست نداشت. مدعی بود که بدون پرهیزکاری خوشحالی و رضایتی در میان نیست و پرهیزکاری به‌تنهایی عامل اصلی خشنودی است. به پرهیزکاری توأم با ریاضت معتقد بود و قدرت و افتخار و شهرت را نکوهش می‌کرد. همه‌ی آثار فلسفی و سخنوری گرجیاس نابود شدند به‌جز دو دکلمه‌ی مورد بحث. آن اثر او درباره‌ی هلن و پنه‌لوپی که مک‌هیو به آن اشاره می‌کند بیش از هزار سال پیش گم شده است. گویی در این اثر آنتیس‌تنیس نوشته است که پرهیزکاری پنه‌لوپی سبب شد که از هلن زیباتر شود. آنتیس‌تنیس نیمه‌آتنی بود، زیرا مادرش برده‌ای از شهر تراس بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۲)

«گُرجیاس (۴۲۷– ۳۹۹ پیش از میلاد) سخنور سوفسطایی یونانی بود که به‌دلیل ارائه‌ی سه حکم به نیهیلیست (پوچ‌گرا) معروف شد: "۱. هیچ‌چیز وجود ندارد. ۲. اگر چیزی وجود داشته باشد، برای انسان قابل فهم نیست. ۳. اگر چیزی وجود داشته باشد و برای انسان قابل فهم باشد نمی‌توان آن را به‌طور قطع انتقال داد یا تفسیر کرد." » (همان‌جا)

سوفسطایی‌ها یا سفسطه‌گرایان که از شاگردان گرجیاس بودند به پیروان‌شان آیین سخنوری و بحث و مشاجره را یاد می‌دادند. کلمه‌ی سوفسطایی به‌معنای خردگرایی است، اما چون پیروان این فلسفه به نقطه‌ای

از افراط رسیدند که هدف‌شان، آموختن شیوه‌ای زبردستانه برای محکوم کردن طرف مقابل بحث بود، معنی واژه‌ی سفسطه تغییر کرد. (م)

۴۲۱. پی‌نوشت شماره‌ی ۴۳۶ از همین فصل را بخوانید.

۴۲۲. مک‌هیو می‌گوید آنتیس‌تنیس نخل زیبایی را از هلن آرگوسی یا تروایی گرفت و به پنه‌لوپی داد. با این حرف استیون به یاد پنه‌لوپی ریچ، اشراف‌زاده‌ی انگلیسی می‌افتد.

به گفته‌ی گیفرد، «پنه‌لوپی ریچ، با نام دختری دورو (۱۵۶۲– ۱۶۰۷)، از اشراف‌زادگان انگلیس و خواهر رابرت دورو، دومین ارل اسکس بود. پنه‌لوپی ریچ معشوق و منبع الهام سِر فیلیپ سیدنی بود و ابژه‌ی او، چه در آثار ادبی‌اش و چه در دنیای بیرون از آن. استلا در رشته‌غزلی با نام *Astrophel and Stella* سروده‌ی سیدنی، همان پنه‌لوپی ریچ است. درواقع، زندگی پنه‌لوپی به زندگی پنه‌لوپی اودیسه شباهت بسیار دارد. در سال ۱۵۸۱، به‌رغم میل باطنی‌اش و با ناخوشایندی با رابرت لرد ریچ ازدواج کرد و سرانجام سر نافرمانی برداشت؛ در سال ۱۵۹۴، وارد رابطه‌ای آشکار با لرد مونت‌جوی شد و از او چند فرزند به دنیا آورد. وقتی رابرت، برادر پنه‌لوپی، را اعدام کردند، لرد ریچ او را رها کرد و از آن پس پنه‌لوپی با لرد مونت‌جوی علنی زندگی کرد و در سال ۱۶۰۵، پس از آن‌که از ریچ طلاق گرفت، با لرد مونت‌جوی ازدواج کرد.» (۱۹۸۹: ۱۵۳)

«پنه‌لوپی ریچ در جامعه‌ی خودش به اندازه‌ی هلن در شهر آرگوس یا تروا معروف بود.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۴۲۳. «عنوان این قطعه نشان می‌دهد که منبع اصلی مشکل، اتصال کوتاه در قلب شهر هایبرنیایی است.» (لنگ، ۱۹۹۳: ۱۴۶)

۴۲۴. «پیش از آن‌که در سال ۱۹۰۶ در رینگزند، کارخانه‌ی برق مرکزی ساخته شود، قطع برق در سیستم تراموا‌ها معمول بود و سبب می‌شد که از کار بیفتند. در سال ۱۹۰۴، شرکت یونایتد تراموای دابلن دو مرکز برق داشت، یکی در خیابان شلبورن، جنوب شرقی حاشیه‌ی شهر، و دیگری در کلون‌تارف، شمال شرقی شهر. در این‌جا ظاهراً برق مرکز شلبورن قطع شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۳)

۴۲۵. تمام این مسیرها در ناحیه‌ی جنوبی دابلن واقعند و تا این‌جا سه تا از مقاصد تراموا‌ها را جویس به ما معرفی کرده است: ۱. دالکی: مدرسه‌ای که استیون در آن درس می‌دهد. ۲. سندی‌مونت: جایی که استیون در ساحلش قدم می‌زند و آن دو زن را می‌بیند. ۳. رینگزند: محله‌ای که دایی استیون در آن زندگی می‌کند و استیون در اندیشه‌ی دیدار با او تا نزدیکی آن می‌رود، ولی به دیدار دایی‌اش نمی‌رود. (م)

«این تراموا‌ها به برخی از نواحی دابلن و حومه، واقع در جنوب رودخانه‌ی لیفی می‌رفتند. رت‌فارنهم ناحیه‌ی دهکده‌ای در سه مایلی جنوب دابلن مرکزی بود و دانی‌بروک دهکده‌ای در دو مایلی جنوب شرقی ستون نلسن.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۳)

همان‌طور که متوجه شدید، این فصل در همان نقطه‌ای پایان می‌یابد که آغاز شد. همه‌ی تراموا‌ها با قطع برق متوقف می‌شوند، اما اسب‌ها، بلمی‌ها و قایق‌های روی آب هم‌چنان در آمدوشدند. (م)

۴۲۶. کرافورد می‌خواهد دلایل (قافیه‌دار و قانع‌کننده‌ی) داستان استیون را دریابد. ما می‌دانیم که دو زن آلوها را از آلوفروشِ پای ستون نلسن خریدند، ولی وقتی استیون این بخش از داستانش را تعریف می‌کرد کرافورد هنوز به آن‌ها نرسیده بود، به همین دلیل، آن را نشنیده است و سعی می‌کند نکته‌های مبهم داستان او را بگشاید و می‌پرسد: «چی و کجا؟» و دو خط پایین‌تر می‌پرسد، «آلوها را از کجا گرفتند؟» (م)

به یاد دارید که در فصل شش (هِیْدیز) یکی پای ستون نلسن هشت آلو را به یک‌پنی می‌فروخت.

بازگشت به مطالب پیشین و برقراری رابطه میان هر مطلبی با مطالب پیشین یا پسین آن از تکنیک‌های هنرمندانه‌ی به‌کاررفته در یولسیز است. (م)

۴۲۷. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۴۲۶ از همین فصل) را بخوانید.

۴۲۸. «پروفسور مک‌هیو سعی دارد در پاسخ به پرسش کرافورد داستانی موازی داستان استیون، از پوبلیوس ورژیلیوس مارو، نویسنده‌ی ایتالیایی معروف به ویرژیل، کشاورز، فیلسوف و ناظر زمین، تعریف کند. معلم ملانقطی (پروفسور مک‌هیو) می‌گوید: "ویرژیلی" اما مرد جوان‌تر، "سال دومی" (سال دوم دانشگاه) که منظور، استیون است، نظر او را رد می‌کند و می‌گوید: "حکایت آلوهای موسای پیر" است.» (دلینی، ۲۰۱۶)

«وقتی پروفسور مک‌هیو برای "حکایت آلو" یا داستان آلوی استیون عنوانی ویرژیلی پیشنهاد می‌کند، استیون آن را رد می‌کند و عنوانی از بن‌مایه‌ی بندگی موسی را پیشنهاد می‌دهد. آشکار است که استیون بن‌مایه‌ی موسای یهود در فصل ایولِس را به رهایی و رستگاری دابلن پیوند می‌دهد. پیش‌تر هم دیدیم که با به میان آوردن سخنرانی تیلر، بلوم را، که از نوادگان موساست (پیام‌آور ده‌فرمان)، به استیون ربط داد. به‌نظر برای نجات دابلن به پیوند دو مرد هم‌گوهر (استیون و بلوم) که هیچ‌کدام در فصل ایولِس فرصتی برای انجام کاری نیافتند نیاز است.» (بوئن، ۱۹۷۴: ۱۲۶)

رندالد جی پوگورزلسکی در این‌باره می‌نویسد: «یولسیز با ماجراهای سیاسی ایرلند معاصر و ادبیات کلاسیک پیوندی عمیق دارد. خوانش ویرژیلی از "حکایت آلو" نشان می‌دهد که در این رمان، میان استفاده از سیاست و ادبیات کلاسیک هیچ‌گونه جدایی نیست و جویس از دل ادبیات کلاسیک رویدادهای سیاسی روز را بیان می‌کند. همین پیوند میان حکایت کوتاه و کامل آلو با حکایت سرود شبانی اولِ ویرژیل نمونه‌ی کوچکی از پیوند گسترده میان یولسیز و انئید (سروده‌ی ویرژیل) است.» (۲۰۱۶: ۲۴)

«موسای پیر» به گفته‌ی بوئن، «عنوان ترانه‌ای است درباره‌ی پیرمردی گل‌فروش با بینی سرخ که تمام عمرش را صرف بو کردن گل‌ها می‌کند و پس از مرگ تا ابد ریشه‌ها را بو می‌کند.» (۱۹۷۴: ۱۲۶)

«در انجیل بخش ۶ و ۷ آمده: کسانی از مردان به‌دروغ و به‌زور علیه سینت استیون شهادت دادند و گفتند: "ما از دهان او شنیده‌ایم که حرف‌های کفرآمیز علیه موسی بگوید." » به همین دلیل و دلایل دیگر، او را سنگسار کردند و شهید اول شد.

۴۲۹. «عبارت *Deus nobis haec otiafeci* لاتین است که شبانی به شبان دیگر می‌گوید: این آرامش را خدا به ما بخشیده است (ویرژیل، سرود شبانی ۱:۶).» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۳)

در این اثر منظوم، گفت‌وگویی داریم میان دو شبان در حومه‌ی مانتوا. حالا رابطه‌ی داستان استیون با ویرژیل مشخص می‌شود: دو زن بر بالای ستون ایستاده‌اند و مناظر شهر را تماشا می‌کنند، همان‌طور که دو شبان در سرود شبانی ویرژیل بر بلندایی در حومه‌ی مانتوا ایستاده‌اند و کشتزارها را تماشا می‌کنند. (م)

خداوند از قله‌ی فسجه تمام زمین‌های جلعاد تا دان (ارض موعود) را به موسی نشان داد. (م)

۴۳۰. «حضرت عیسی همواره با گفتن حکایتی به پیروانش درس اخلاق می‌داد. بنابه اثر *Signs and Symbols in Christian Art* نوشته‌ی جُرج فرگوسن، در دین مسیحیت، آلو نماد پیمان‌داری و استقلال است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۳)

«شاعری انگلیسی به نام فیلیپ لاگن می‌گوید: "رمان مدرن آغاز، میان و انجامی دارد." اما حکایت، چنین ویژگی‌هایی ندارد. استیون داستانی را که برای پروفسور تعریف می‌کند به‌درستی "سرگذشتچه" یا

"حکایت" می‌نامد: "حکایت آلوها" که داستانی است بی‌انجام درباره‌ی دمی از زندگی. مجموعه‌داستان دابلنی‌ها هم همین‌طور است. پانزده داستانی که پایانش در برابر ما گسترده و باز می‌ماند تا خود بیندیشیم و تصمیم بگیریم. حتا در داستان "یک حادثه‌ی دردناک" با آن تراژدی، که برای آقای دافی رخ می‌دهد، پایان داستان باز است. درواقع، نویسنده در پایانِ هیچ‌کدام از داستان‌ها نتیجه‌گیری نمی‌کند، همین‌طور که در یولسیز.» (دلینی، ۲۰۱۶)

پی‌نوشت شماره‌ی ۴۳۶ از همین فصل را بخوانید.

۴۳۱. پی‌نوشت شماره‌ی ۴۳۶ از همین فصل را بخوانید.

۴۳۲. «در کتاب پیدایش، کتاب عهد عتیق، آمده خدا به ابراهیم و اعقابش (بنی‌اسرائیل) زمینی غنی و بارور وعده داد (۱۲:۷) و در کتاب خروج (خروج قوم یهود از مصر) این پیمان را با موسی تجدید کرد. (۱۲:۲۵)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۳)

به یاد دارید که پروفسور مک‌هیو در همین بخش، داستان موسی و سرزمین موعودش را به سیاست ایرلند ربط می‌دهد و در پی او جیْ‌جیْ اُمُلوی، نه عاری از افسوس، می‌گوید: «اما پیش از آن‌که به سرزمین موعود وارد شود مرد.» حالا پروفسور می‌گوید که این ایده را (که داستانش را با حکایت فسجه‌ی فلسطین و موسی و سرزمین موعود و بذرها بر زمین سنگی همانند می‌کند) ما به استیون دادیم و او دارد این را به‌نظرِ جیْ‌جیْ اُمُلوی می‌افزاید. (م)

۴۳۳. «در این‌جا منظور از هوراشیو، لرد هوراشیو نلسن است که خودش و مجسمه‌اش در این فصل و فصل قبل مرکز توجه این مردان بوده و است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۰)

۴۳۴. به گفته‌ی هانت، «پروفسور مک‌هیو سرش را بلند می‌کند و از یک مجسمه به مجسمه‌ی دیگر نگاه می‌کند. یکی از آن‌ها مجسمه‌ی سر جان گری است. گری در سال ۱۸۱۵ در ایرلند به دنیا آمد و در سال ۱۸۳۹ از ترینیتی کالجِ دابلن مدرک پزشکی‌اش را گرفت. در سال ۱۸۴۰، سردبیر بخش سیاسی فریمن ژورنال شد و در حمایت از اُکانل و استقلال پارلمان ایرلند فعالیت کرد. سال بعد، بخشی از روزنامه‌ی فریمن ژورنال و در سال ۱۸۵۰، همه‌ی آن را خرید. در سه‌ونیم دهه‌ای که سردبیری و صاحب امتیازی این روزنامه را به عهده داشت و در چندین مرکز سیاسی، ازجمله شورای شهر دابلن کار می‌کرد، با تمام وجود از آرمان‌های ملی‌گراها پشتیبانی کرد. برخی از این آرمان‌ها عبارت بودند از: لغو اتحاد دو پارلمان، برچیدن کلیسای ایرلند، قانون اصلاحات ارضی، اصلاح سیستم قضایی، آزادی آموزش فرقه‌ای، استقلال و خودمختاری ایرلند. اما پایدارترین دلیل شهرتش تلاش برای احداث سدی بر رودخانه‌ی واتری و لوله‌کشی آب پاکیزه و مطمئن برای شهر دابلن در دهه‌ی شصت قرن نوزدهم بود. پیش از آن، منبع آب دابلن آلوده بود و همواره باعث شیوع وبا و حصبه می‌شد. بی‌درنگ پس از احداث این سد و لوله‌کشی آب آن به دابلن، بهداشت مردم دابلن رو به رشد گذاشت و سلامت‌شان بهبود یافت. در سال ۱۸۶۳، در پی این اقدام، مقام شوالیه دریافت کرد. مجسمه‌ی او در خیابان اُکانل را سر تامس فارل ساخته است.» (۲۰۱۴)

پی‌نوشت شماره‌ی ۱۱۵ از فصل شش (هیْ‌دیز) را بخوانید.

پروفسور مک‌هیو هنگام نگاه کردن به مجسمه‌ی نلسن لبخند طعنه‌آمیزی می‌زند. این لبخند دور چشم‌هایش «شبکه‌ای از خطوط» و چروک ایجاد می‌کند.

۴۳۵. منظور از این، مجسمه‌ی هوراشیو نلسن است. به یاد دارید که در فصل شش (هیْ‌دیز)، وقتی بلوم و همراهانش سوار بر کالسکه به مراسم خاکسپاری می‌رفتند، از کنار این مجسمه گذشتند. پی‌نوشت ۱۲۵

از همان فصل را بخوانید.

در این‌جا جویس برای کلمه‌ی «گیج» whimbles را آورده است که به گفته‌ی اسلُت، «هیچ‌کدام از مدخل‌های واژه‌نامه‌ی آکسفورد مناسب آن نیست، اما پیشنهاد گیفرد درست است. این واژه از کلمه‌ی نروژی vimmel به‌معنای گیج گرفته شده است.» (۲۰۱۷: ۶۱۰)

«اَن» همان اَن کرن است و «فلو،» فلورنس مک‌کیب.

۴۳۶. «کنایه‌های جنسی بالقوه در داستان استیون که هیو کِنر آن را "تمثیل ناباروری" نامیده است می‌تواند دلیل خنده‌ی استیون و پاسخ زیرکانه و تند مایلز کرافورد باشد: "همین‌قدر که بدتر از این نمی‌کنند." این را از روی تف کردن هسته‌های آلو به پایین می‌گوید و احتمالاً منظورش این است که بر سر عابران پای ستون نمی‌شاشند. اما برای پروفسور مک‌هیو کمی زمان می‌برد تا درک کند. بعد از چاپلوسی استیون و آن مقایسه‌ی ابهام‌آمیز او با آنتیس‌تنیس می‌گوید: "می‌گویند هیچ‌کس نفهمید که آیا او با خودش بیشتر ترش‌رُو بود یا با دیگران." این نظر، عجیب است و در عین حال زیرکانه، زیرا بی‌شک در این شرح کوتاه از نومیدی ناشی از فقر و فلاکت مردمی که زیر سایه‌ی سلطه‌ی ناکارای بریتانیا زندگی می‌کنند ترش‌رویی موجود است. استیون خودش هم، در این روز به‌خصوص، باید حسی شبیه احساس زنان پیر حکایتش داشته باشد، تف کردن هسته‌های هنرش که بر زمین ناسترون گوش‌های کر می‌افتند. اما استیون اجازه نمی‌دهد که مک‌هیو برای داستان کوچکش عنوان طعنه‌آمیز لاتینی تعیین کند که معنایش می‌شود "خدا این آرامش را برای ما ساخته است،" زیرا بیانگر این است که ترش‌رویی استیون چیزی بیش از پذیرفتن آرمان‌های محدود و نومیدکننده‌ی ایرلندی نیست. استیون عنوان‌های خودش را مطرح می‌کند: "نه. من به آن می‌گویم چشم‌انداز فسجه‌ی فلسطین یا حکایت آلوها." این عنوان‌ها اشاره‌ای است به اجرای پرشور مک‌هیو هنگام بازخوانی سخنرانی جان اف تِیلر و استفاده از تشبیه موسی به مردم ایرلند و برانگیختن مقاومت متهورانه‌ی مردم ایرلند در برخورد با سلطه‌ی فرهنگی بریتانیا. [به یاد دارید که تِیلر در این سخنرانی، فیتزگیبن را به کاهن اعظم مصریان مانند می‌کند. کاهن اعظم می‌کوشید که موسای جوان را به پذیرش فرهنگ و مذهب و زبان (غنی و پیشرفته‌ی) مصریان وادار کند.] چشم‌انداز نامفهوم پیرزنان از فلسطین‌شان هنگام تماشای شهر خودشان انگار یک وستای بیگانه‌ی دست‌نایافتنی است که برای شنوندگان پندی اخلاقی است و برای خود استیون، یک بینش و ادراک ناگهانی. از حکایت استیون پند می‌گیریم که آن‌چه ایرلندی‌ها نیاز دارند لفاظی‌های پرتصنع الزام‌آور نیست، بلکه کسب بصیرت درباره‌ی موقعیت سرکوب‌شده‌ی خود است؛ پندی که بیشتر در مورد خود استیون وارد است. پروفسور مک‌هیو جواب می‌دهد، "فهمیدم" و آن را طوری می‌گوید که گویا حکایت استیون را مخالفت با شیوه‌ی پیشبرد ملی‌گرایی فرهنگی تِیلر استنباط می‌کند. جیْ جیْ اُمُلوی از این حکایت هیچ‌چیز عایدش نمی‌شود و این جای تأسف دارد، زیرا اوست که با افسوس به یاد می‌آورد که جان اف تِیلر "پیش از آن‌که به سرزمین موعود وارد شود مُرد." بنابراین، احتمالاً وضع رقت‌بار دو پیرزن را بهتر درک می‌کرد. مایلز کرافورد انگار بیش از هر چیز، از بلند کردن زیردامنی پیرزن‌ها و غلغلک ناشی از نزدیکی‌شان به زناکار یک‌دسته سرگرم می‌شود.» (نوریس، ۲۰۱۱: ۳۹– ۴۰)

در فصل هفت (ایولِس یا فصل باد) ۲۵ بار به باد و توفان، پوف و نفس و غیره اشاره شده است. (م)

۸

آب‌نبات آناناسی[۱] شکلات لیمویی[۲] آب‌نبات کارامل. دختر آب‌نبات‌فروش برای برادری مسیحی[۳] سرطاس‌های پر از آب‌نبات‌های انگشت‌پیچ می‌ریزد. نوعی تنقلات مدرسه‌ای. بد برای شکم‌شان. تولیدکننده‌ی آب‌نبات‌های لوزی و بادام‌های شکری مخصوص والاحضرت شاه[۴] خدایا. حفظ بفرما. مان را[۵] نشسته روی تخت شاهی‌اش آب‌نبات طعم میوه‌ای قرمز را می‌مکد تا سفید شود.

مرد جوان غمگینِ وای ام سی ای[۶] محتاط در میان بخار گرم و شیرین آب‌نبات‌فروشی گراهام لِمِن، برگه‌ی اعلانی[۷] را در دست آقای بلوم گذاشت.

دل با دل سخن می‌گوید.

بلو... من؟ نه.[۸]

خون برم.[۹]

پاهای آهسته‌اش او را به‌سمت رودخانه می‌برد، می‌خواند. آیا نجات یافته‌ای؟ همه در خون بره شسته می‌شوند.[۱۰] خدا قربانی و خون می‌خواهد. تولد، ازدواج، به شهادت رسیدن، جنگ، زیرسازی یک ساختمان،[۱۱] قربانی کردن،[۱۲] قلوه سوخته‌خیرات،[۱۳] محراب‌های درو ییدها.[۱۴] الیاس دارد می‌آید.[۱۵] دکتر جان الکساندر دَوی، بازسازنده‌ی کلیسا در صهیون، دارد می‌آید.[۱۶]

دارد می‌آید! دارد می‌آید!! دارد می‌آید!!![۱۷]

همگی صمیمانه خوش‌آمدید.[۱۸]

حقه‌ای سودآور. تُری و الکساندر سال پیش[۱۹] چندزنی.[۲۰] زنش آن را متوقف خواهد کرد.[۲۱] آن آگهی کجا بود یک کارخانه‌ای در برمینگم صلیب تابناک.[۲۲] منجی ما[۲۳] در تاریک‌ترین زمان شب بیدار می‌شوی و او را می‌بینی که به دیوار آویخته است.[۲۴] ایده‌ی روح پِپر[۲۵] میخ‌های آهنی فرو رفتند.[۲۶]

با فسفر باید درست شده باشد. مثلاً اگر تکه‌ای از روغن‌ماهی را جا بگذاری. رنگ نقره‌ای آبی‌فام را روی آن می‌توانستم ببینم. شب رفته بودم تو صندوق‌خانه‌ی آشپزخانه. دوست ندارم آن بوهایی را که منتظرند یک‌باره بیرون بزنند. چی بود مالی می‌خواست؟ کشمش مالاگا. یاد اسپانیا کرده بود. پیش از تولد رودی. آن فسفرسانی، آن رنگ مایل به سبز یا آبی. خیلی برای ذهن خوب است.[۲۷]

از مغازه‌نبشی باتلر، روبه‌روی بنای یادبود، به خیابان بچلرز نیم‌نگاهی کرد.[۲۸] دختر ددلس آن‌جا هنوز بیرونِ مزایده‌گری دیلن.[۲۹] باید مبل‌های قدیمی را برای فروش آورده باشد. چشم‌هایش را درجا از روی پدرش شناختم. منتظر او سنگین و آهسته جابه‌جا می‌شود.[۳۰] وقتی مادر می‌رود خانواده همیشه از هم می‌پاشد. پانزده تا بچه داشت. تقریباً سالی یک زایمان. این از تعالیم دین‌شان است، وگرنه کشیش به زن

بیچاره اجازه‌ی اعتراف کردن نمی‌داد، آمرزش[۳۱] افزایش یابید و چندبرابر شوید.[۳۲] هیچ همچو ایده‌ای شنیده‌ای؟ می‌خورندت و از خانه و کاشانه‌ات بیرونت می‌کنند.[۳۳] خودشان زن و بچه‌ای ندارند که بخواهند شکم‌شان را سیر کنند. با روغن زمین زندگی می‌کنند.[۳۴] انبار شراب و گنجه‌ی آذوقه‌هایشان. دلم می‌خواهد آن‌ها را ببینم که دارند روزه‌ی سیاهِ یوم کیپور می‌گیرند.[۳۵] نان گرد صلیب‌دار.[۳۶] یک وعده خوراک و غذای سبک،[۳۷] مبادا در محراب غش کند. خدمتکار یکی از آن آقایان اگر بتوانی این را از او بیرون بکشی.[۳۸] هرگز از او بیرون نمی‌کشی. مثل بیرون کشیدن ال اس دی از خود اوست.[۳۹] برای خودش عالی است. بی‌هیچ مهمانی. همه‌چیز برای یکی. ادرارش را می‌پایید.[۴۰] نان و کره‌ی خودت رو بیار.[۴۱] عالی‌جناب کشیش: دم فرو بسته.[۴۲]

خدای من، پیراهن آن طفلک پاره‌پاره است.[۴۳] به‌نظر سوءتغذیه هم دارد. کره‌ی نباتی و سیب‌زمینی، سیب‌زمینی و کره‌ی نباتی.[۴۴] این چیزی است که بعداً حسش می‌کنند. جوجه‌ها را آخر پاییز[۴۵] تیشه به خمیره‌شان می‌زند.

همین‌که پایش را روی پل اُکانل گذاشت، قارچ پفی‌ای از دود از دیواره بالا زد. بلم آبجوسازی با آبجوسیاه صادراتی[۴۶] انگلستان. هوای دریا مزه‌اش را ترش می‌کند، شنیده‌ام.[۴۷] جالب می‌شود اگر روزی از طریق هنکاک بلیتی بگیرم و بروم آبجوسازی را ببینم.[۴۸] آن‌جا برای خودش دنیایی است کامل. خمره‌های پورتر عالی. خرموش‌ها هم واردشان می‌شوند. آن‌قدر می‌نوشند که باد می‌کنند به بزرگی سگ کالی، شناور می‌شوند. سیاه‌مست روی پورتر. می‌نوشند تا دوباره مثل مسیحیان بالا بیاورند.[۴۹] فکرش را بکن حالا تو آن را بنوشی! خرموش‌ها: خمره‌ها.[۵۰] خب، البته، اگر همه‌چیز را می‌دانستیم.

به پایین که نگاه کرد دید با چه توانی بال می‌زنند و میان دیوارهای عبوس بارانداز می‌چرخند، گاکی‌ها. هوای بیرون منقلب.[۵۱] اگر خودم را بیندازم پایین؟[۵۲] پسر روبن جی حتماً یک شکم پر از آن فاضلاب را قورت داده.[۵۳] یک شیلینگ و هشت پنس زیادی. هه‌هه.[۵۴] این روش مسخره‌ای است که هر چیزی را با آن مطرح می‌کند. خوب هم می‌داند چطور داستان تعریف کند.[۵۵]

به‌سمت پایین‌تر چرخیدند. دنبال کرم حشره می‌گردند. صبر کن.

توپ کاغذی مچاله‌ای را میان‌شان پرتاب کرد. الیاس سی‌ودو فوت در ثانیه می‌آ.[۵۶] نه یک‌ذره. توپ بر اثر امواج، مورد بی‌توجهی قرار گرفته، پایین و بالا جهید، به زیر و کنار پایه‌ی پل شناور شد. نه آن‌قدر هم احمق.[۵۷] آن روز هم که کیک مانده را از ارینز کینگ برای‌شان پرت کردم، در پنجاه یاردی از عقب گرفت.[۵۸] با هوشیاری‌شان زندگی می‌کنند. بال‌زنان چرخیدند.

گاکی‌ها گرسنه و بی‌تاب

بال می‌زنند بی‌حال بر سر آب.[۵۹]

شاعران همین‌طوری می‌نویسند، آواهای مشابه. اما شکسپیر قافیه ندارد.[۶۰] شعر سفید. روانی زبان، همین است. افکار. پرشکوه.

هملت، من روح پدر تو هستم

برای مدتی معین محکوم به راه رفتن بر زمین.[۶۱]

دوتا سیب یک‌پنی! دوتا یک‌پنی!

نگاهش از روی سیب‌های برق‌انداخته و تنگ‌هم روی بساط زن گذشت. باید از استرالیا باشند در این

وقت سال[۶۲] پوست‌های براق: با دستمال‌دست یا کهنه‌ای برق‌شان می‌اندازد.

صبر کن. آن پرنده‌های بیچاره.

دوباره مکثی کرد و از زن سیب‌فروش با یک‌پنی دو کیک بن‌بری[۶۳] خرید و خمیرهای تُردش را شکست و تکه‌ها را به درون لیفی پرت کرد.[۶۴] دیدی؟ گاکی‌ها در سکوت قاپیدند، دو، سپس همه از بلندی‌شان روی طعمه می‌جهند. تمام شد. هر لقمه‌اش. او که از حرص و زرنگی آن‌ها خبر داشت، خرده‌های پودرشده در دستانش را ریخت. آن‌ها هرگز انتظار چنین چیزی نداشتند. منا[۶۵] ماهی می‌خورند، گوشتی مانند گوشت ماهی دارند، همه‌ی پرندگان دریایی، گاکی‌ها، غاز دریایی. قوهای انا لیفی[۶۶] بعضی وقت‌ها تا این‌جا شنا می‌کنند تا خودشان را تروتمیز کنند. از نظر مزه به حساب نمی‌آیند. مانده‌ام که گوشت قو چه نوع گوشتی است. رابینسون کروزو مجبور شد آن را بخورد تا زنده بماند.[۶۷]

ناتوان بال می‌زدند و می‌چرخیدند. دیگر برای‌شان نمی‌ریزم. پنی کاملاً بس. یک دنیا تشکر می‌گیرم. نه حتا یک قار. تازه بیماری پا و دهان را هم پخش می‌کنند.[۶۸] اگر به بوقلمونی مثلاً شاه‌بلوط بتپانی مزه‌ی همان را می‌دهد. خوک بخوری مثل خوکی. پس چرا ماهی‌های آب‌های شور شور نیستند؟ چطور می‌شود؟[۶۹]

چشم‌هایش در رودخانه به جست‌وجوی پاسخ می‌گشت که قایق پارویی‌ای را دید که تخته‌لنگر گچی‌اش از لنگرگاه روی امواج ملاس‌مانند با تنبلی تکان می‌خورد.

تولیدی کینو[۷۰]

۱۱/-

شلوار

چه فکر خوبی. مانده‌ام که او به شهرداری اجاره می‌پردازد. واقعاً چطور می‌توانی مالک آب شوی؟[۷۱] همیشه در رودخانه‌ای جاری است، هرگز همان نیست که در جویبار زندگی دنبال می‌کنیم.[۷۲] چون زندگی هم جویبار است. هر نقطه‌ای برای چسباندنِ آگهی خوب است. آگهی آن دکتر قلابی برای سوزاک به همه‌ی آبریزگاه‌ها چسبیده بود. دیگر هیچ‌جا نمی‌بینمش. مطلقاً محرمانه. دکتر های فرنکز.[۷۳] برای او یک پول سرخ هم خرج برنداشت درست مثل مِگینی، استاد رقصِ تبلیغ سرِ خود.[۷۴] آدم‌هایش را وامی‌داشت که آگهی‌ها را برایش بچسبانند یا به‌دلیل آن موضوع هیس هیس خودش می‌چسباند، وقتی برای خلاص کردن خودش می‌رفت.[۷۵] کلاش فراری. درست آن مکان هم. آگهی ممنوع. آگاهی مجموح.[۷۶] یارویی با یک دوز می‌سوزد.[۷۷]

اگر او...؟

آخ!

اِ؟

نه... نه.

نه، نه. باور نمی‌کنم. او مطمئناً نیست؟

نه، نه.[۷۸]

آقای بلوم نگاه دلواپسش را بالا آورد و پیش رفت. فکر نکن دیگر به این موضوع. از یک گذشته. گلوله‌ی

زمان‌سنج اداره‌ی بلست پایین است. وقت دان‌سینک.[۷۹] آن کوچولو کتاب سِر رابرت بال سحرکننده است.[۸۰] پارالکس.[۸۱] هیچ‌وقت درست نفهمیدم. یک کشیش. می‌توانم از او بپرسم. پار یونانی است:[۸۲] پارالل، پارالکس. مت هِم پایک هوزس مالی به‌اش می‌گفت تا برایش مفهوم تناسخ روح را گفتم. اَه، چرند![۸۳]

آقای بلوم اَه، چرندگویان به دو پنجره‌ی اداره‌ی بلست لبخند زد. با این‌همه، حق با اوست. به‌واقع، کلمه‌های سنگین برای موجودات معمولی به‌خاطر آوایش. مالی آن‌قدر هم زیرک نیست. می‌تواند پررو هم باشد. چیزی که من فکر می‌کنم از دهن پراندن است. با این‌همه، نمی‌دانم. آن زمان‌ها می‌گفت بن دالرد صدای بشکه‌ایِ بم دارد. پاهایی مثل بشکه دارد و آدم فکر می‌کند که در بشکه می‌خواند. حالا، این زیرکی نیست.[۸۴] مردم به او می‌گفتند بیگ بن.[۸۵] این حتا نصف آن‌چه مالی او را صدابشکه‌ای بم می‌خواند زیرکانه نیست. اشتها مثل آلباتروس.[۸۶] دوتا راسته‌ی گاو را می‌بلعد. مردی توانمند در نوشیدن بَسِ شماره‌ی یک.[۸۷] تا خرخره. بشکه‌ی بَس. دیدی؟ چه خوب همه‌چیز درست شد.

صفی از مردان تابلوگردان با لباس سفید، در امتداد جوب، به‌سمت او آهسته قدم‌رو می‌آمدند، روبان‌های قرمز در عرض تابلوها. با تخفیف. مثل آن کشیش صبحی‌اند: ما گناهکاریم: ما رنج‌دیده‌ایم.[۸۸] آقای بلوم حروف قرمز روی پنج کلاه سفید بلندشان را خواند: اچ ای ال وای اس شرکت ویزدم هیلی.[۸۹] وای که از عقب آهسته می‌آمد از زیر تابلوی جلویش تکه‌ی بزرگی نان بیرون کشید، در دهانش تپاند، با سروصدا جوید و پیش آمد. غذای اصلی ما. سه شیلینگ در روز، راه رفتن کنار جوب‌ها، خیابان به خیابان. فقط پوست را روی استخوان نگه می‌دارند، نان و شوربا.[۹۰] آدم‌های بویل نیستند: نه، کارگرهای مگلید.[۹۱] هیچ مشتری‌ای هم برایش پیدا نمی‌کنند. به‌اش پیشنهاد یک کالسکه‌ی نمایشی شفاف دادم، با دو دختر زیبایی که در آن نشسته‌اند و نامه می‌نویسند، دفترچه‌های یادداشت، پاکت‌های نامه، جوهر خشک‌کن. شک ندارم توجه جلب می‌کرد. دختران زیبایی که دارند چیزی می‌نویسند، فوری چشم آدم را می‌گیرند. همه برای این می‌میرند که بدانند چه می‌نویسد. اگر زل بزنی به هیچی، بیست نفر آدم دورت جمع می‌شوند. خود را نخود هر آشی می‌کنند. زن‌ها هم. کنجکاوی. ستون نمک.[۹۲] مسلماً این کار را نمی‌کند، چون اول به فکر خودش نرسیده.[۹۳] یا آن دواتی که با رنگ کاذب سلولوئید سیاه به او پیشنهاد دادم. برنامه‌های او برای تبلیغات مثل گوشت کنسروی پلام‌تری زیر آگهی‌های تسلیت، دپارتمان گوشت خام.[۹۴] نمی‌توانی اونا رو بلیسی. چی؟ پاکت‌های ما را.[۹۵] سلام جونز، داری کجا می‌روی؟ نمی‌توانم بایستم، رابینسون، با عجله می‌روم تنها جوهرپاک‌کن قابل‌اعتماد، کنسل، را از شرکت هیلی در شماره‌ی ۸۵ خیابان دِیم بخرم.[۹۶] از آن جماعت کاملاً دورم.[۹۷] کار لعنتی‌ای بود وصول کردن حساب‌های نسیه از آن صومعه‌ها. صومعه‌ی ترنکو ییلا.[۹۸] یک راهبه‌ی خوبی آن‌جا بود، با چهره‌ای واقعاً شیرین. سربند راهبه‌ها به سر کوچکش می‌آمد. خواهر؟ خواهر؟ از چشم‌هایش مطمئن شدم که در عشقی شکست خورده بود. خیلی سخت است معامله کردن با این‌جور زن‌ها. آن روز صبح سر نیایشش مزاحمش شدم. اما خوشحال بود که با دنیای بیرون تماسی داشت. گفت: روز بزرگ ما. روز جشن بانوی ما از کوه کارمل.[۹۹] اسم هم شیرین: کارامل. می‌دانست من، فکر می‌کنم می‌دانست، از طوری که او.[۱۰۰] اگر ازدواج کرده بود، عوض شده بود. لابد واقعاً کمبود پول داشتند. با این حال هر چیزی را در بهترین کره سرخ می‌کردند. پیه خوک برای آن‌ها نیست. دلم از خوردن جزغاله می‌سوزد.[۱۰۱] آن‌ها دوست دارند تو و بیرون خودشان را کره بمالند. مالی آن را امتحان می‌کند، نقابش بالا.[۱۰۲] خواهر؟ پت کلَفی، دختر آن گروبردار.[۱۰۳] می‌گویند یک راهبه سیم خاردار را اختراع کرد.[۱۰۴]

وقتی آپاستروف اس هن‌هن‌کنان رد شد، آقای بلوم از خیابان وست‌مورلند گذشت.[۱۰۵] دوچرخه‌سازی رُور.[۱۰۶] آن مسابقه‌ها امروز برگزار می‌شوند.[۱۰۷] چند وقت پیش بود؟ سالی که فیل گیلیگن مرد.[۱۰۸] ما تو

خیابان لامبرد غربی بودیم.[۱۰۹] صبر کن: توی تام بودم؟[۱۱۰] سالی که ازدواج کردیم، تو شرکت ویزدم هیلی کار گرفتم. شش سال. ده سال پیش: او نودوچهار مُرد، بله درست است آتش بزرگ در شرکت آرنوت.[۱۱۱] وَل دیلن جناب شهردار بود.[۱۱۲] شام گلن‌کری[۱۱۳] عضو شورا، رابرت اُریلی[۱۱۴] پیش از سوت آغاز، پورت را در سوپش خالی می‌کند. باب‌باب برای پر کردن شکم شلپ‌شلپ می‌خورد.[۱۱۵] آن‌چه گروه نوزاندگان می‌زدند نمی‌توانست بشنود.[۱۱۶] برای آن‌چه تاکنون دریافت کرده‌ایم، باشد که خداوند ما را.[۱۱۷] مِلی آن موقع طفل بود.[۱۱۸] مالی آن پیراهن فیلی‌رنگ با دگمه و بندینک قیطانی را پوشیده بود. دست‌دوز با دگمه‌هایی از سر پارچه. خودش دوستش نداشت، چون اولین باری که در گردش سرودخوانی در شوگرلوف پوشید مچ پای من پیچید.[۱۱۹] انگار آن.[۱۲۰] کلاه بلند گودوین پیر با چیزهای چسبنده روی سرش قرار گرفته بود. پیک‌نیک مگس‌ها هم بود. هرگز لباسی نپوشیده بود که پشتش آن‌طوری شود. مثل دستکش به تنش نشسته بود، شانه‌ها و باسن. درست شروع خوب تپل شدن. آن روز پای خرگوش خوردیم. آدم‌ها با نگاه دنبالش می‌کردند.

خوش. آن موقع خوش‌تر. اتاق کوچک جمع‌وجور و راحت با کاغذدیواری قرمز. کاغذدیواری داکرل، هر دوازده توپ یک و نه پنس.[۱۲۱] شب حمام کردن مِلی. صابون آمریکایی خریده بودم: الدرفلاور. بوی آرام‌بخش آب وانش. بامزه سر تا پا صابونی بود. خوش‌ترکیب هم. حالا عکاسی. آتلیه‌ی عکاسی لوحی پاپای بیچاره که برایم ازش گفته بود.[۱۲۲] ذوقی ارثی.

بلوم در امتداد جدول خیابان پیش می‌رفت.

جویبار زندگی.[۱۲۳] اسم آن یاروی کشیش‌مانند چی بود که هروقت رد می‌شد زیرچشمی به داخل نگاه می‌کرد؟ چشم‌های ضعیف، زن. در خانه‌ی سیترون، خیابان سینت کوینز پرید ایستاده بود.[۱۲۴] پن چیز.[۱۲۵] پندنیس؟[۱۲۶] حافظه‌ام دارد. پن...؟ البته سال‌ها قبل است. سروصداهای تراموا‌ها شاید. خب، اگر او نتوانست اسم نماینده‌ی کارگران روزکار را که هر روز می‌دید به یاد آورد.[۱۲۷]

بارتل دارسی خواننده‌ی تنور آن‌ها بود، آن موقع تازه داشت رو می‌آمد.[۱۲۸] بعد از تمرین او را تا خانه همراهی می‌کرد. آدمی پرنخوت با سبیل روغن‌زده‌ی تیز. آن ترانه‌ی بادهایی که از جنوب می‌وزند را به مالی داد.[۱۲۹]

شب توفانی بود، رفتم آن‌جا مالی را بیاورم که دیدم بعد از کنسرت گودوین، جلسه‌ی فراماسونرها درباره‌ی بلیت‌های اعانه‌ی ملی در اتاق پذیرایی یا اتاق بلوطِ اقامتگاه شهردار برپاست.[۱۳۰] او و من پشت سر. باد برگه‌ی موسیقی مالی در دست من را به‌سمت نرده‌های دبیرستان برد.[۱۳۱] شانس آوردم که برگه را. چیزی مثل این جلوه‌ی چنین شبی را برای مالی خراب می‌کند. پروفسور گودوین از جلو به مالی وصل بود. لرزان بر پاهایش، پیرمرد بیچاره‌ی خرفت. کنسرت‌های خداحافظی او. بی‌شک آخرین حضور روی هر صحنه‌ای. شاید برای ماه‌ها شاید برای هیچ‌گاه.[۱۳۲] خنده‌ی مالی به باد را یادم می‌آید، یقه‌ی بادزده‌اش بالا. نبشی هارکورت آن تندباد یادم می‌آید.[۱۳۳] هووووو! زد زیر دامن‌ها و شال گردنش نزدیک بود گودوین پیر را بکوبد. مالی در آن باد سرخ شد. یادم می‌آید وقتی رسیدیم خانه آتش را سرهم کشیدم و برای شامش آن تکه‌های گوشت گوسفند را سرخ کردم، با سس چاتنی که دوست داشت. و رام داغ و تند. از کنار بخاری او را می‌دیدم که تو اتاق خواب قزن‌قفلی فنر کرستش را باز می‌کند: سفید.

کرستش روی تخت صدای تلپ و خش ملایمی داد. همیشه گرم از بدنش. همیشه دوست داشت خودش را از آن رها کند. بعد آن‌جا تا نزدیک ساعت دو می‌نشست و گیره‌های سرش را درمی‌آورد. ملی توی گهواره بود. خوش. خوش. آن شبی بود که...[۱۳۴]

— اِ، آقای بلوم. حال شما چطور است؟

— اِ، شما چطورید، خانم برین؟[۱۳۵]

— گله کردن فایده‌ای ندارد. مالی ما چطور است؟ سال‌هاست که ندیده‌امش.

آقای بلوم شنگول پاسخ داد:

— شاد و قبراق. می‌دانی که ملی در مالینگار کار پیدا کرده.

— نه بابا!؟ چه عالی!

— آره. تو عکاسی. آن‌جا حسابی جا افتاده. اهل و عیال شما چطورند؟

خانم بینز گفت:

— خوبند، خدا را شکر.

چند تا دارد؟ به‌نظر هیچ‌کدام همراهش نیستند.

— می‌بینم سیاه پوشیده‌ای. کسی که...»

آقای بلوم گفت:

— نه، فقط دارم از خاکسپاری می‌آیم.

پیش‌بینی می‌کنم که تا شب این حرف پیش بیاید. کی مرده، کیْ مرده؟ چطور مرده؟ مرتب مطرح بشود.

خانم برین گفت:

— ای وای! امیدوارم از خویش‌وقوم نزدیک نباشد.

بد هم نیست کمی دلش را به درد بیاورم.

آقای بلوم گفت:

— دیگنم. یک دوست قدیمی. بیچاره خیلی ناگهانی مرد. فکر می‌کنم از مشکل قلبی. خاکسپاری امروز صبح بود.

خاکسپاری‌ات فردا
وقتی از چاودارها می‌گذری.
ددل‌ددل دام‌دام
ددل‌ددل...[۱۳۶]

چشمان زنانه‌ی خانم برین غمگنانه گفت:

— از دست دادن دوستان قدیمی ناراحت‌کننده است.

دیگر درباره‌ی این موضوع بس است. با دقت: آهسته: شوهر.

— و آقا و سرور شما؟

خانم برین دو چشم درشتش را به بالا چرخاند. با این‌همه، این‌ها را از دست نداده.

— از او نگو![۱۳۷] افعی در برابرش لنگ می‌اندازد.[۱۳۸] حالا با کتاب‌های وکالتش آن‌جاست و دنبال قانون افترا می‌گردد. من را توی گور می‌گذارد.[۱۳۹] صبر کن تا نشانت بدهم.

بخار سوپ کله‌ی گاو و بوی رولت مربایی تازه از شیرینی‌پزی هریسن بیرون زد.[۱۴۰] دود و دمه‌ی سنگین ظهر گلوی آقای بلوم را قلقلک داد. دلم می‌خواهد شیرینی خوبی درست کنم، کره، بهترین آرد، شکر سرخ، وگرنه با چای داغ مزه‌اش را تشخیص می‌دهند. یا این از خانم برین می‌آید؟ یک بچه‌ی ولگرد پابرهنه، روی نرده‌ها ایستاد، دود و دمه‌ها را به درون کشید. این‌طوری عذاب گرسنگی را تسکین می‌دهد. لذت یا مشقت، کدام؟ غذای نذری. چاقو و چنگال به میز زنجیر شده.[۱۴۱]

درِ کیف‌دستی چرمی پوسته‌پوسته‌اش را باز کرد. سنجاق کلاه: باید روی این چیزها حفاظی باشد. در تراموا در چشم یکی فرو می‌رود. دنبال چیزی می‌گردد. باز. پول. لطفاً یکی بردار. اگر یک شش‌پنس گم کنند ابلیس می‌شوند. غوغا به‌پا می‌کنند. شوهر فحاشی می‌کند. آن ده شیلینگی که دوشنبه به‌ات دادم کو؟ شکم خانواده‌ی برادر کوچکت را تو سیر می‌کنی؟ دستمال دست کثیف: شیشه‌ی دارو. قرص مکیدنی بود که افتاد. او چه...؟[۱۴۲]

— باید ماه نو شده باشد. همیشه این وقت‌ها بد می‌شود. می‌دانی دیشب چه‌کار کرد؟[۱۴۳]

دستش از جست‌وجو دست کشید. چشم‌هایش به‌نشانه‌ی هشدار گشاد شده، به او خیره شد، هنوز لبخند می‌زد.

آقای بلوم پرسید:

— چه‌کار؟

بگذار حرف بزنند. مستقیم در چشم‌هایش نگاه کن. حرفت را باور می‌کنم. به من اعتماد کن.

گفت:

— تو دل شب بیدارم کرد. خواب دیده بود، کابوس.

سوء هاضم.[۱۴۴]

— می‌گفت آس پیک از پله‌ها بالا می‌رفت.

آقای بلوم گفت:

— آس پیک![۱۴۵]

از کیف دستی‌اش کارت‌پستال تاشده‌ای بیرون آورد و گفت:

— این را بخوان. امروز صبح دریافت کرده.

آقای بلوم کارت را که می‌گرفت پرسید:

— این چی هست؟ آ. خ.؟[۱۴۶]

— آ. خ.: آخ. یکی قصد آزارش را داشته. واقعاً که باید خجالت بکشند، حالا هرکس که باشد.[۱۴۷]

آقای بلوم گفت:

— واقعاً که خجالت دارد.

کارت‌پستال را پس گرفت و آهی کشید:

— حالا دارد یک‌راست می‌رود به دفتر آقای منتن.[۱۴۸] می‌گوید می‌خواهد علیه‌شان شکایت کند تا ده‌هزار پوند غرامت بگیرد.

کارت‌پستال را در کیف نامنظمش فرو کرد و قفلش را بست.

همان پیراهن فاستونی آبی دو سال پیش، رنگ‌وخواب رفته. روزهای نوِ آن را دیده‌ام. دسته‌ای موی کم‌پشت روی گوشش. و آن کلاه بی‌لبه‌ی بدریخت: سه خوشه انگور همیشگی تا کهنگی‌اش به چشم نیاید. اشرافی نخ‌نما.[۱۴۹] پیش‌ترها در پوشش خوش‌ذائقه بود.[۱۵۰] خط‌های دور دهانش. فقط یک سال یا همین حدود از مالی بزرگ‌تر است.

دیدی آن زنی که رد می‌شد چه نگاهی به‌اش کرد. بی‌رحم. جنس بی‌انصاف.

آقای بلوم هم‌چنان به او نگاه می‌کرد، اما ناخرسندی‌اش را در پشت نگاهش پنهان می‌کرد. سوپ تند و پرادویه‌ی کله‌ی گاو سوپ گوشت و کاری دم گاو.[۱۵۱] منم گرسنه‌ام. تکه‌هایی از کیک روی مغزی پیراهنش: اندوده‌ای از آرد شکری چسبیده به گونه‌اش. کیک ریواس با مایه‌ی فراوان در وسطش، میوه‌های گوشتالو داخلش. جوسی پاول بود.[۱۵۲] مدت‌ها پیش در خانه‌ی لوک دویل. دولفینز بارن، چیستان‌بازی‌ها.[۱۵۳] آ. خ.: آخ.

موضوع را عوض کن.

آقای بلوم پرسید:

— هیچ از خانم بوفوی خبر داری؟[۱۵۴]

خانم برین گفت:

— مینا پیورفوی؟

داشتم به فیلیپ بوفوی فکر می‌کردم.[۱۵۵] باشگاه تناتردوست‌ها. مچام اغلب به شاهکار فکر می‌کند.[۱۵۶] زنجیر را کشیدم؟ آره. حرکت آخر.[۱۵۷]

— بله.

— همین حالا تو راه زنگ زدم ببینم به سر رسانده. در زایشگاه خیابان هولز است. دکتر هورن بستری‌اش کرده.[۱۵۸] تا حالا سه روز سخت داشته.[۱۵۹]

آقای بلوم گفت:

— آه! خیلی متأسفم از این خبر.

خانم برین گفت:

— آره. با یک خانه‌ی پر از بچه. پرستارش به من گفت خیلی زایمان سختی است.

آقای بلوم گفت:

— آه!

نگاه‌های ترحم‌بار سنگینش خبرهای او را جذب کرد. زبانش به‌نشانه‌ی دلسوزی نچ‌نچ کرد: نچ! نچ!

— خیلی ناراحت شدم از شنیدن این خبر. زن بیچاره! سه روز! خیلی وحشتناک است.[۱۶۰]

خانم برین سرش را تکان داد.

— روز سه‌شنبه دردش شروع شده...

آقای بلوم به کونه‌ی آرنج او ملایم دست زد و هشدارش داد:

— بپا! بگذار این آقا رد شود.

در امتداد جدول خیابان، هیکلی استخوانی با گام‌های بلند از رودخانه می‌آمد، با نگاهی بهت‌زده از پشت عینک یک‌چشمیِ ته‌استکانیِ سیم‌پیچ به پرتو خورشید خیره بود. کلاه کوچکی مثل عرقچین تنگ به کله‌اش چسبیده بود. از زیر بغلش، روپوش تاشده‌ای، عصا و چتری با هر گام بلند تاب می‌خورد.

آقای بلوم گفت:

— ببینش. همیشه از آن طرف تیربرق‌ها راه می‌رود. ببین!

خانم برین پرسید:

— می‌شود بپرسم کی هست؟ خل است؟

بلوم با لبخند جواب داد:

— اسمش هست کَشِل بویل اُکانر فیتزموریس تیزدال فرول.[۱۶۱] ببین!

خانم برین گفت:

— از این به اندازه‌ی کافی دارد.[۱۶۲] دنیس یکی از همین روزها مثل این می‌شود.[۱۶۳]

ناگهان سکوت کرد.

سپس گفت:

— ایناهاش. باید دنبالش بروم. خداحافظ. به مالی سلام من را برسان. باشد؟

آقای بلوم گفت:

— حتماً.

آقای بلوم او را که از میان عابران به‌سمت جلوی مغازه‌ها مارپیچ می‌رفت، تماشا کرد. دنیس برین با کت فراک کوچک و کفش کتانی آبی از مغازه‌ی هریسن پاکشان بیرون آمد، دو کتاب سنگین روی دنده‌هایش بغل کرده بود.[۱۶۴] باد از خلیج آورده.[۱۶۵] مثل قدیم‌ها. گذاشت زنش به او برسد بی‌آن‌که تعجب کند و ریش خاکستری ملال‌آورش را به‌سمت او کشید، همان‌طور که جدی حرف می‌زد فک لقش می‌جنبید.

مشوگا.[۱۶۶] بالاخانه‌اش را اجاره داده.

آقای بلوم دوباره آرام به راه افتاد، پیشاپیش او، زیر پرتوهای خورشید آن عرقچین تنگ، عصاچتر روپوش[۱۶۷] تاب‌خوران را می‌دید. کلاس می‌گذارد. ببینش! دوباره از آن طرف تیر برق راه می‌رود. این هم یک راه گذران در دنیاست. و آن یکی دیوانه‌ی احمق دیگر با آن جل و پلاس.[۱۶۸] زنش باید روزگار سختی با او داشته باشد.

آ. خ. آخ. قسم می‌خورم که کار اَلْف بِرگن است یا ریچی گلدینگ.[۱۶۹] حاضرم سر هر چی شرط ببندم که این را به شوخی در میخانه‌ی اسکاچ[۱۷۰] نوشته است. یک سر به دفتر منتن. چشم‌های صدفی‌اش به کارت‌پستال خیره شده.[۱۷۱] سوری برای خدایان.[۱۷۲]

از جلوی آیریش تایمز رد شد.[۱۷۳] ممکن است جواب‌های دیگری هم آن‌جا باشد.[۱۷۴] دوست دارم همه را جواب بدهم. شیوه‌ی خوبی برای مجرم‌ها. کد.[۱۷۵] حالا سر ناهارند. دفتردار عینکی آن‌جا من را نمی‌شناسد. آه، به حال خودشان بگذارشان تا خوب بپزند. به اندازه‌ی کافی زحمت خواندن چهل‌وچهارتا از آن‌ها را کشیده‌ام. متقاضی ماشین‌نویس زن باهوش برای کمک به آقایی در کارهای ادبی. اسمت را گذاشتم عزیز بدجنس چون آن دنیا را دوست ندارم.[۱۷۶] خواهش می‌کنم به من بگو معنی‌اش را. خواهش

می‌کنم به من بگو زنت چه عطری استفاده. به من بگو چه کسی دنیا را ساخت. طوریکه آن‌ها آن پرسش‌ها را جلوت سبز می‌کنند. و دیگری لیزی تویگ.[۱۷۷] کارهای ادبی‌ام بخت بلندی داشته‌اند که مورد تأیید شاعر برجسته اِیْ ای (آقای جُ راسل) هستند.[۱۷۸] وقتی برای درست کردن موهایش ندارد، چای آب‌زیپو را با کتاب شعری می‌نوشد.

بهترین روزنامه برای آگهی کوچک، از هر لحاظ بهتر. حالا شهرستان‌ها را گرفته.[۱۷۹] آشپز و سرپرست، آشپزی عالی، خدمتکار کنارِ دست.[۱۸۰] مردی فعال برای پیشخان سکرآور.[۱۸۱] دختری مؤدب (ر ک) آماده‌ی کار در میوه‌فروشی یا قصابی گوشت خوک.[۱۸۲] جیمز کارلایل آن را ساخت.[۱۸۳] ششونیم درصد سود سهام.[۱۸۴] سر سهام کوتز معامله‌ی بزرگی کرد.[۱۸۵] محتاط.[۱۸۶] اسکاتلندی خسیس و مکار پیر. همه‌ی خبرهای چاپلوسانه.[۱۸۷] زوجه‌ی باوقار و معروف نایب‌السلطنه. حالا آریش فیلد را خریده است.[۱۸۸] بانو مونت‌کشل پس از وضع حمل بهبودی کامل کسب کرده است و دیروز هنگام نمایان شدن شکار، در شکار روباه ورد یونین در راث‌اوث شرکت کرد.[۱۸۹] روباه غیرقابل خوردن.[۱۹۰] شکارچیانِ بی‌حساب‌وکتاب هم.[۱۹۱] ترسْ شیره‌ای تزریق می‌کند و آن را برای آن‌ها خوب ترد و نازک می‌کند.[۱۹۲] دولنگه می‌راند.[۱۹۳] مثل یک مرد سوار اسبش می‌شود. زن شکارچی باربردار.[۱۹۴] نه زین یک‌بری و نه تشک ترک اسب برای او، نه برای جو.[۱۹۵] در اردوی شکارْ اول و سر کشتار اول.[۱۹۶] بعضی از این زن‌های دوستدار اسبدوانی مثل مادیان تخمی قوی‌اند. دوروبر اسطبل اسب‌ها شق‌ورَق راه می‌روند. به یک چشم به‌هم‌زدن یک گیلاس برندی را یک‌نفس سر می‌کشند.[۱۹۷] آن یکی جلوی گرونِر امروز صبح.[۱۹۸] بالا با او در کالسکه: ویژویژ. از روی دیوارسنگی یا مانع پنج‌میله‌ای اسبش را می‌پراند.[۱۹۹] فکر کنم آن راننده‌ی دماغ‌کوتاه از روی غرض این کار را کرد. راستی شبیه کی بود؟ آهان، آره! خانم میریام دندریْد[۲۰۰] که شال و لباس زیر قدیمی‌اش را در هتل شلبورن به من فروخت.[۲۰۱] آمریکایی جنوبی طلاق‌گرفته. ککش هم نمی‌گزید، وقتی آن‌ها را به دستم می‌داد.[۲۰۲] مثل این‌که جارختی‌اش باشم. او را در مهمانی نایب‌السلطنه دیدم، وقتی استابز[۲۰۳] رئیس پارک من را با ویلِن از اکسپرس به داخل راه داد.[۲۰۴] روبیدن مانده‌های درجه‌یک‌ها. چای و عصرانه. مایونز را روی آلوها ریختم با این خیال که کاستر است. باید گوش‌های زن تا چند هفته بعد زنگ زده باشد. می‌خواهی برایش گاو نر باشی. روسپی اشرافی زاییده شده. بچه‌داری برای او نه، ممنون.[۲۰۵]

بیچاره خانم پیورفوی! شوهر متدیست. متدی در دیوانگی‌اش.[۲۰۶] ناهار نان گرد زعفرانی و شیر و لیموناد در لبنیاتی اجوکیشنال.[۲۰۷] وای ام سی ای.[۲۰۸] خوردن با زمان‌سنج، سی‌ودو بار جویدن در دقیقه. و هنوز هم ریش چکمه‌ای‌اش رشد می‌کرد.[۲۰۹] فرض بر این است که پارتی کلفتی دارد. پسرعموی تئودور در کاخ دابلن.[۲۱۰] در هر خانواده‌ای یک آدم باکلاس وجود دارد. سالی یکی برایش می‌کارد.[۲۱۱] او را بیرون میخانه‌ی تری جالی تو پرز[۲۱۲] دیدم بی‌کلاه قدم می‌زد و پسر بزرگش یکی را در سبد خریدش حمل می‌کرد.[۲۱۳] نوزادان. طفلکی! این‌طوری مجبور است هر سال و هر ساعتی از شب شیر بدهد. این ت‌ت‌ها خودخواهند.[۲۱۴] نه خود خورد نه کس دهد گنده شود به سگ دهد.[۲۱۵] فقط یک حبه قند در چای من، اگر ممکن است.

سر تقاطع خیابان فلیت ایستاد.[۲۱۶] وقفه‌ی ناهار سبک.[۲۱۷] در رُوْ شش‌پنی؟[۲۱۸] باید بروم سراغ آن آگهی در کتابخانه‌ی ملی.[۲۱۹] در برتُن هشت‌پنی.[۲۲۰] بهتر است. سر راهم.

از کنار رستوران‌بار بولتن وسترلند رد شد.[۲۲۱] چای. چای. چای. یادم رفت تام کرنن را تیغ بزنم.[۲۲۲]

س‌س‌س. نچ، نچ، نچ![۲۲۳] فکرش را بکن سه روز روی تخت ناله کنی با دستمال سرکه‌ای روی پیشانی، شکم بیرون‌زده.[۲۲۴] اوف! واقعاً وحشتناک! سر بچه زیادی بزرگ است: فورسپس. تو شکمش دولا می‌شود تا با سر بیرون بیاید، کورمال دنبال راه خروجی است. من را می‌کشت این. مالیِ خوش‌شانس سبک پشت

سر گذاشت. باید چیزی اختراع کنند که جلوی این را بگیرند. زندگی با اعمال شاقه.[۲۲۵] ایده‌ی خواب گرگ‌ومیش: به ملکه ویکتوریا داده بودند آن را.[۲۲۶] نُه تا داشت.[۲۲۷] تخم‌گذار خوبی. پیرزنی که در یک لنگه کفش زندگی کرد یک عالم بچه داشت.[۲۲۸] حدس می‌زنم سل ریوی داشت.[۲۲۹] وقتش رسیده که یکی درباره‌اش فکر کند به‌جای آن یاوه‌سرایی، درباره‌ی چی بود سینه‌ی محزون، تلألؤ نقره‌ای.[۲۳۰] مزخرفات آشکار تا خوراک احمق‌ها را با آن فراهم کنند. راحت می‌توانستند دم‌ودستگاه‌های بزرگی داشته باشند که همه‌اش کاملاً بی‌درد از این‌همه مالیات به هر بچه که به دنیا می‌آید پنج چوق بدهند با بهره‌ی چندگانه تا بیست‌ویک سالگی پنج درصد می‌شود صد شیلینگ و پنج پوند ملال‌آور ضربدر بیست دهک مردم را تشویق می‌کند که پول کنار بگذارند بیست‌ویک سال صدوده و خرده‌ای پس‌انداز می‌شود که باید روی کاغذ حساب کنم به یک مبلغ هنگفتی می‌رسد بیش از آن‌چه فکرش را بکنی.[۲۳۱]

البته نه مرده‌زادها. آن‌ها را حتا ثبت نمی‌کنند. دردسر برای هیچ.

صحنه‌ی خنده‌دار آن دو با همدیگر، شکم‌هایشان بیرون‌زده. مالی و خانم مویزل.[۲۳۲] جلسه‌ی مادرها. سل ریوی در این دوره عقب‌نشینی می‌کند، بعد برمی‌گردد.[۲۳۳] ناگهان چقدر به‌نظر تخت می‌آیند بعد از آن. چشم‌های آرام. بار از ذهن‌شان برداشته می‌شود. خانم تورنتن پیر موجود پیر شنگولی بود.[۲۳۴] می‌گفت: همه‌ی بچه‌های من. قبل از این‌که به آن‌ها غذا بدهد قاشق فرنی در دهان خودش. آ، این به‌به است. دستش را پسر تام وال له کرد.[۲۳۵] اولین سر خم کردنش در برابر مردم. کله‌اش مثل کدوی مسابقه.[۲۳۶] دکتر مورِنِ تیموک.[۲۳۷] مردم هر دقیقه و ساعت به درشان می‌زنند و بیدارشان می‌کنند. به‌خاطر خدا، دکتر. عیال تو چهار درد است. بعد ماه‌ها برای پرداخت دستمزد منتظرشان می‌گذارند. برای رسیدگی به زنت. هیچ قدرشناسی در مردم نیست. دکترهای رئوف، بیشترشان.

جلوی در بزرگ و بلند ساختمان پارلمانِ ایرلند فوجی کبوتر پرواز کردند.[۲۳۸] شادمانی کوچک‌شان بعد از غذا. روی چه کسی بکنیم؟ من آن یارو با لباس سیاه را انتخاب می‌کنم. بفرما. این هم خوش‌شانسی.[۲۳۹] باید در هوا هیجانی باشد. آبجان،[۲۴۰] خودم و اُون گلدبِرگ[۲۴۱] بالای درخت‌ها نزدیک گوس گرین[۲۴۲] میمون‌بازی می‌کردیم. ماکرل صدایم می‌کردند.[۲۴۳]

از خیابان کالج جوخه‌ای از ژاندارم‌ها بیرون آمدند، به ستون یک رژه می‌رفتند.[۲۴۴] قدم‌آهسته. صورت‌های برافروخته از غذا، کلاه‌خودهای عرق‌ریز، به باتوم‌هایشان ضربه‌ی ملایم می‌زدند؛ بعد از پر کردن زیر کمربندهایشان با مقدار خوبی از سوپ چرب. سرنوشت پاسبان اغلب سرنوشت شادی است.[۲۴۵] به گروه‌هایی تقسیم شدند و پخش شدند، سلام نظامی دادند، به‌سمت حوزه‌ی نگهبانی‌شان. پیش به‌سوی چریدن. بهترین لحظه برای حمله کردن به یکی موقع دسر. یک ضربه‌ی مشت به شامش.[۲۴۶] جوخه‌ای دیگر، با رژه‌ای نامنظم، نرده‌های ترینیتی را دور زدند و رهسپار مقر شدند. عازم آبشخورهایشان. آماده برای برخورد با سواره‌نظام.[۲۴۷] آماده برای برخورد با سوپ.

آقای بلوم از زیر انگشت شیطنت‌آمیز تامی مور رد شد.[۲۴۸] کار درستی کردند که او را روی آبریزگاه گذاشتند: ملاقات آب‌ها.[۲۴۹] باید جاهایی برای زن‌ها هم باشد. به داخل شیرینی‌فروشی‌ها می‌دوند. کلاهم را راست‌وریس کنم. یک دره در این دنیای گسترده نیست.[۲۵۰] آهنگی عالی از جولیا مورکن.[۲۵۱] صدایش را تا آخرین لحظه حفظ کرد. شاگرد مایکل بلف، نبود؟[۲۵۲]

به آخرین نیم‌تنه‌ی نظامی فراخ خیره شد. آدم‌های بدجنس برای درگیر شدن. جک پاور می‌توانست یک کتاب داستان رو کند:[۲۵۳] پدر مأمور جی.[۲۵۴] اگر یکی در برابر دستگیر شدن مقاومت کند در دارالتأدیب حسابی گوشمالی‌اش می‌دهند. تقصیری هم ندارند با این کاری که دارند، به‌خصوص پاسبان‌های جوان.[۲۵۵]

آن پاسبان اسب‌سوار در روزی که ترینیتی مدرک جو چمبرلن[۲۵۶] را به او می‌داد برای پاداش خوب یکه تاخت. وای خدا که چه کرد! در خیابان اَبی[۲۵۷] سم‌های اسبش پشت سر ما کرپ کرپ می‌کرد. شانس آوردم که به عقلم رسید شیرجه بزنم تو بار منینگ،[۲۵۸] وگرنه توی آش[۲۵۹] می‌افتادم. ای خدا، بی‌محابا می‌تاخت. حتماً جمجمه‌اش را روی سنگفرش خیابان شکسته.[۲۶۰] نباید می‌گذاشتم من هم با آن دانشجوهای پزشکی یک‌جا روبیده شوم. و سال اولی‌های ترینیتی با آن کلاه‌های دانشگاهی. دنبال دردسر می‌گردند. با این‌همه، با آن دیکسن[۲۶۱] جوان که در میتر جای نیش را برایم پانسمان کرد آشنا شدم و حالا در خیابان هولز است، جایی که خانم پیورفوی.[۲۶۲] دست‌به‌دست هم داد.[۲۶۳] هنوز صدای سوت پاسبان در گوشم. همه فلنگ را بستند. چرا به من گیر داد. دستور بازداشت من.[۲۶۴] درست از همین‌جا شروع شد.

— زنده باد بوئرها![۲۶۵]

— سه بار به سلامتی دی وت![۲۶۶]

— جو چمبرلین را از درخت سیب ترش حلق‌آویز می‌کنیم.[۲۶۷]

نفهم مفهم‌ها: یک گروه بروبچه‌ی جوان با داد و فریاد گلویشان را پاره می‌کنند. تپه‌ی وینگار.[۲۶۸] گروه نوازندگان باتر اکسچینج.[۲۶۹] در عرض چند سال نصف‌شان قاضی یا کارمند دولت. جنگ می‌رسد: با عجله توی ارتش: همان آقایان که.[۲۷۰] چه بالای سکوی اعدام.[۲۷۱]

هیچ‌وقت نمی‌دانی داری با کی حرف می‌زنی. کُرنی کَلِهِر چشم‌های یک جاسوس را دارد.[۲۷۲] مثل آن پیتر یا دنیس یا جیمز کری که در مورد شکست‌ناپذیرها بند را آب داد.[۲۷۳] عضو انجمن شهر هم. زیر پای جوان‌های خام می‌نشنید تا مطلع شود. همیشه دستمزد سازمان اطلاعات را کاخ می‌پردازد.[۲۷۴] مثل سیب‌زمینی پوسیده دورش می‌اندازند. چرا این لباس‌شخصی‌ها همیشه دنبال خدمتکارهای همه‌کاره‌ی خانه‌ها هستند. آدم خوگرفته به اونیفورم آسان تشخیص داده می‌شود. به در پشتی فشارش می‌دهد. کمی زخمی‌اش می‌کند. سپس کار بعدی در دستور کار. و آن آقا کی باشد که از آن‌جا دیدار می‌کند؟ آیا ارباب جوان چیزی می‌گوید؟[۲۷۵] تامِ هرزه‌نگر از سوراخ کلید.[۲۷۶] اردک دام‌آور.[۲۷۷] دانشجوی جوان پرحرارت دوروبر بازوی چاق او که اتو می‌کشد لودگی می‌کند.

— این‌ها مال توست، مری؟

— من چیزهای این‌جوری نمی‌پوشم... دست بردار یا به خانوم گزارش می‌دهم. نصفی از شب را بیرونی.

— روزگار درخشانی در پیش داریم، مری. صبر کن می‌بینی.[۲۷۸]

— آه، برو بینم با روزگار درخشانت که در پیش داریم.[۲۷۹]

دختران پشت بار هم. دختران تنباکوفروش.

ایده‌ی جیمز استیونز بهترین بود. او آن‌ها را می‌شناخت. گروه‌های ده نفری که یکی نتواند بیش از حلقه‌ی خودش خبرچینی کند.[۲۸۰] شین فین.[۲۸۱] عقب بکشی چاقو را خورده‌ای. دست پنهان.[۲۸۲] بمانی. جوخه‌ی آتش.[۲۸۳] دختر زندانبان او را از ریچموند بیرون آورد، از راه لاسک دررفت.[۲۸۴] در هتل باکینگهم پالاس زیر چشم خودشان اقامت کرد.[۲۸۵] گاریبالدی.[۲۸۶]

باید گیرایی خاصی داشته باشی: پارنل. آرتر گریفث آدم معقولی است، اما او برای توده‌های مردم شوری ندارد.[۲۸۷] یا یاوه‌سرایی درباره‌ی سرزمین عالی‌مان. صدتایک‌غاز.[۲۸۸] چایخانه‌ی شرکت نان دابلن.[۲۸۹] انجمن‌های مناظره.[۲۹۰] آن جمهوری‌گرایی بهترین شکل حکومت است. این‌که مشکل زبان باید به مشکل

اقتصادی ارجح باشد.[۲۹۱] از دختران‌تان بخواهید آن‌ها را اغوا کنند، به داخل خانه‌تان بیاورند. آن‌ها را تا خرخره با گوشت و نوشیدنی پر کنید.[۲۹۲] غاز عید میکائیل.[۲۹۳] بفرما این هم یک تکه‌ی خوب با چاشنی آویشن از زیر پوست شکم برای شما.[۲۹۴] یک کوارت دیگر از روغن غاز بخور تا سرد نشده.[۲۹۵] هواخواهان نیمه‌سیر. گرده‌ی نانِ یک‌پنی و قدم‌رو با گروه نوازندگان.[۲۹۶] هیچ شکرانه‌ای برای تقسیم‌کننده.[۲۹۷] این فکر که یک یاروی دیگر بپردازد بهترین چاشنی دنیاست.[۲۹۸] واقعاً فکر می‌کنند خانه‌ی خودشان است. آن زردآلوها را رد کن، منظور هلوها.[۲۹۹] روز نه‌چندان دور. خورشید حکومت خودگردان از شمال غربی طلوع می‌کند.[۳۰۰]

همین‌طور که راه می‌رفت، لبخندش محو شد، ابر سنگینی خورشید را آهسته پوشاند و بر نمای پرنخوت ترینیتی سایه انداخت.[۳۰۱] تراموا‌ها یکی پس از دیگری می‌گذشتند، می‌آمدند، می‌رفتند، تلق‌تلق می‌کردند. حرف‌های بیهوده.[۳۰۲] چیزها مثل هم ادامه پیدا می‌کنند، روز به روز: جوخه‌های پاسبان‌ها به رژه بیرون می‌آیند، برمی‌گردند: تراموا‌ها می‌آیند، می‌روند. آن دو خل‌وچل ول می‌گردند.[۳۰۳] دیگنم را با گاری می‌برند. شکم برآمده‌ی مینا پیورفوی روی تختی ناله می‌کند تا بچه‌ای را از او بیرون بکشند. هر ثانیه یکی جایی به دنیا می‌آید. هر ثانیه هم یکی می‌میرد. از لحظه‌ای که پرنده‌ها را غذا دادم پنج دقیقه. سیصد نفر ریق رحمت را سر کشیدند. از آن‌طرف هم سیصد نفر به دنیا آمدند، خون را می‌شویند، همه در خون بره شسته می‌شوند، داد می‌زنند معع‌ع‌ع.[۳۰۴]

یک شهر پُر از آدم می‌رود، شهر پُر دیگر می‌آید، آن هم می‌رود: دیگری می‌آید، می‌رود. خانه‌ها، صفوف خانه‌ها، خیابان‌ها، مایل‌ها آسفالت، آجرهای روی‌هم‌انباشته، سنگ‌ها. دست‌به‌دست می‌گردد. این مالک، آن. می‌گویند صاحبخانه هرگز نمی‌میرد.[۳۰۵] وقتی اخطاریه می‌گیرد که کنار برود یکی دیگر پا جای پای او می‌گذارد.[۳۰۶] مکان را با طلا می‌خرند هنوز هم همه‌ی طلاها را دارند. جایی کلاهبرداری در کار است. در شهرها گرد هم می‌آیند، نسل به نسل فرسوده می‌شوند. اهرام سنگی. بر نان و پیاز ساخته شده.[۳۰۷] دیوار برده‌های چینی. شهر باستانی بابل.[۳۰۸] سنگ‌های بزرگ به‌جامانده. برج‌های گرد.[۳۰۹] بقیه خاکوخل، حومه‌ی شهر پراکنده و نامنظم ساخته شده، بسازبفروش. خانه‌های قارچی کروان با باد ساخته شده.[۳۱۰] پناهگاه، برای شب.

هیچ‌کس هیچی نیست.[۳۱۱]

این درست بدترین ساعت روز است. سرزندگی. ملال‌آور، دلگیر: از این ساعت متنفرم. احساس می‌کنم انگار من را خورده و استفراغ کرده‌اند.[۳۱۲]

خانه‌ی رئیس دانشگاه.[۳۱۳] کشیش دکتر سالمون: کنسرو سالمون روغنی.[۳۱۴] سالم غنی در آن‌جا.[۳۱۵] مثل کلیسای کوچک سردخانه.[۳۱۶] حتا اگر یک چیزی دستی هم به من می‌دادند در آن‌جا زندگی نمی‌کردم. امیدوارم امروز آن‌جا جگر و بیکن داشته باشند.[۳۱۷] طبیعت از خلأ بیزار است.[۳۱۸]

خورشید آهسته خود را خلاص کرد و از طریق ظروف نقره‌ای پشت ویترین والتر سکستن،[۳۱۹] روبه‌روی جایی که جان هوارد پارنل با نگاهی مات رد شد، پرتوهای نورانی‌اش را تاباند.[۳۲۰]

ایناهاش: برادرش. کپی او.[۳۲۱] صورتی فراموش‌نشدنی. حالا این تصادفی بود.[۳۲۲] البته صدها بار به یک آدم فکر می‌کنی و نمی‌بینیش. مثل آدمی که در خواب راه می‌رود. هیچ‌کس او را نمی‌شناسد. باید امروز جلسه‌ی انجمن شهر باشد.[۳۲۳] می‌گویند از وقتی این سمَت را گرفته هرگز اونیفورم رئیس شهربانی‌اش را نپوشیده. چارلی کَوانا با اسب بلند، کلاه سه‌گوش، پف‌دار، پودرزده و اصلاحکرده بیرون می‌آمد.[۳۲۴] راه

رفتن غم‌انگیزش را ببین. تخم‌مرغ بد خورده. چشم‌های آب‌پزشده بر روح.[۳۲۵] دردی دارم. برادر مرد بزرگ: برادر برادرش.[۳۲۶] روی اسب تشریفات شهربانی باید گیرا باشد.[۳۲۷] سری می‌زند به دی بی سی، احتمالاً برای قهوه‌اش، آن‌جا شطرنج بازی می‌کند.[۳۲۸] برادرش از آدم‌ها به‌عنوان سربازهای شطرنج استفاده کرد. بگذار همه کله‌پا شوند. می‌ترسند یک نظر درباره‌اش بدهند. با آن چشم‌هایش همه را فلج می‌کند. سحر می‌کند: آن اسم.[۳۲۹] همه کمی خل.[۳۳۰] فنی دیوانه[۳۳۱] و خواهر دیگر پارنل خانم دیکنسن[۳۳۲] با زین و یراق سرخ به این‌جا و آن‌جا می‌راند. شق‌ورَق مثل مک‌آردل جراح.[۳۳۳] با این‌همه، دیوید شیهی در میث جنوبی شکستش داد.[۳۳۴] برای چیلترن هاندردز اقدام کن و به زندگی دولتی پناه ببر.[۳۳۵] سور میهن‌پرستانه. خوردن پوست پرتقال در پارک.[۳۳۶] سایمن ددلس می‌گفت وقتی او را به پارلمان راه بدهند، آن یکی پارنل از قبرش درمی‌آید و بازوی این را می‌گیرد و از مجلس عوام بیرونش می‌کشد.

— از هشت‌پای دوسر، یکی از سرهایش سری است که بر آن پایان‌های جهان فراموش کردند بیایند درحالی‌که سر دیگر با لهجه‌ی اسکاتلندی حرف می‌زند. آن بازوها...[۳۳۷]

آن‌ها در امتداد جدول خیابان، از پشت سر آقای بلوم گذشتند. ریش و دوچرخه. زن جوان.[۳۳۸]

و این هم این‌جاست. این دیگر واقعاً یک تصادف است: بار دوم.[۳۳۹] اتفاق‌های پیش رو از قبل سایه‌شان را می‌اندازند.[۳۴۰] مورد تأیید شاعر برجسته، آقای جُ راسل. آن باید لیزی تویگ باشد که با اوست. ایْ ای: این یعنی چه؟[۳۴۱] حروف اول اسم شاید. البرت ادوارد، آرتر ادموند، الفونسس اب اد ال اسکور.[۳۴۲] داشت چی می‌گفت؟ پایان‌های جهان با لهجه‌ی اسکاتلندی. بازوها: هشت‌پا. چیزی سرّی: سمبولیسم. نطق می‌کند. زن همه‌اش را به درون می‌کشد.[۳۴۳] یک کلمه هم نمی‌گوید. برای کمک کردن به آقا در کارهای ادبی.

چشم‌هایش هیکل بلندقامتی را با لباس دست‌باف،[۳۴۴] ریش و دوچرخه وَ زنی سراپاگوش کنار او، دنبال کرد.[۳۴۵] از رستوران گیاهخواران می‌آیند.[۳۴۶] فقط صبزیدات و میوه.[۳۴۷] استیک نخور. اگر بخوری چشم‌های آن گاو تا ابد تعقیبت خواهد کرد.[۳۴۸] می‌گویند این سالم‌تر است. اما آبکی و باددار. امتحانش کرده‌ام. تمام روز می‌دواندت. به بدی گاو نفخ‌کرده.[۳۴۹] سرتاسر شب خواب می‌بینی. چرا به آن چیزی که به من دادند می‌گویند آجیل استیک؟[۳۵۰] آجیل‌خوار. میوه‌خوار.[۳۵۱] تا فکر کنی داری استیک بالای ران می‌خوری. مزخرف. شور هم. با جوش‌شیرین می‌پزند. تا صبح باید کنار شیر آب بنشینی.[۳۵۲]

جوراب‌های ساق‌بلندش روی مچ پاهایش رها شده. از این بیزارم: خیلی بی‌سلیقه. این آدم‌های اهل ادب همه اثیری‌اند. خیالی، مه‌آلود، سمبلیست. عاشق هنر و زیبایی‌اند. تعجب نمی‌کنم اگر بگویند ببین این نوع غذاست که نمونه‌ای امواج شاعرانه در مغز تولید می‌کند. به‌عنوان مثال نمی‌توانی از یکی از آن پلیس‌هایی که در لباس‌شان تاس‌کباب ایرلندی عرق می‌کنند یک خط شعر بیرون بکشی.[۳۵۳] نمی‌دانند شعر چی هست حتا. باید در حال‌وهوای خاصی بود.

گاکیِ خیالی مه‌آلود

می‌خورد پیچ‌وتاب بر آب‌های حزن‌آلود.

سر نبش خیابان نَسا[۳۵۴] عبور کرد و جلوی ویترین بیتس و پسر ایستاد،[۳۵۵] قیمت عینک‌های آفتابی را برآورد کرد. یا بهتر نیست یک سر وارد مغازه‌ی هریس پیر بشوم و یک گپی با سِن‌کلیْر جوان بزنم؟[۳۵۶] آقای خوش‌رفتار. شاید سرِ ناهاره. باید آن عینک کهنه را بدهم درستش کند. شیشه‌های گوئرز شش گینی.[۳۵۷] آلمانی‌ها همه‌جا راه خودشان را باز می‌کنند. با شرایط مناسب می‌فروشند تا مشتریان را جذب کنند. قیمت

را می‌شکنند.[۳۵۸] شاید برحسب اتفاق یکی در اداره‌ی اجناس گمشده‌ی راه‌آهن پیدا کنم. حیرت‌انگیز است چیزهایی که مردم در قطارها یا رختکن‌ها جا می‌گذارند. به چه چیزی فکر می‌کنند؟ زن‌ها هم.[۳۵۹] باورنکردنی. پارسال در سفرم به انیس مجبور شدم کیف آن دختر مزرعه‌دار را بردارم و در تقاطع خطوط آهن لیمریک به او بدهم.[۳۶۰] پول مطالبه نشده هم.[۳۶۱] آن بالا روی بام بانک یک ساعت کوچک است تا این عینک‌ها را با آن امتحان کنند.[۳۶۲]

پلک‌هایش تا روی لبه‌ی پایینی مردمکش پایین آمدند.[۳۶۳] نمی‌توانم ببینمش. اگر تصور کنی که آن‌جاست تقریباً می‌توانی ببینی‌اش. نمی‌توانم ببینمش.

دور خود چرخید و ایستاده میان سایبان‌ها، دست و بازوی راستش را به‌سمت خورشید دراز کرد. بارها می‌خواستم این را امتحان کنم. بله: کاملاً. نوک انگشت کوچکش قرص خورشید را پوشاند.[۳۶۴] کانون باید جایی باشد که پرتوها تلاقی می‌کنند. اگر عینک سیاه داشتم. جالب است. وقتی در خیابان لامبرد غربی بودیم، درباره‌ی آن لکه‌های خورشیدی خیلی حرف می‌زدند.[۳۶۵] از حیاط پشتی به بالا نگاه می‌کردم.[۳۶۶] انفجارهای وحشتناکی‌اند.[۳۶۷] امسال خورشیدگرفتگی کامل خواهیم داشت: یک زمانی در پاییز.[۳۶۸]

حالا که دارم به آن فکر می‌کنم آن توپ طبق زمان گرینویچ می‌افتد.[۳۶۹] این ساعتی است که با یک خط برق از دان‌سینک کار می‌کند.[۳۷۰] باید اولین شنبه‌ی یک ماهی به آن‌جا بروم. اگر می‌توانستم به پروفسور جالی[۳۷۱] معرفی شوم یا اطلاعی درباره‌ی خانواده‌اش کسب کنم. آن هم مؤثر است: آدم همیشه تعریف را حس می‌کند. چاپلوسی جایی که هیچ انتظاری نمی‌رود. اشراف‌زاده مفتخر است که از نوادگان معشوقه‌ی یک پادشاهی است. جده‌اش. غلو می‌کنند. افتادگی بزرگواری می‌آورد. نرو تو و نپران چیزی را که می‌دانی تو نمی: پارالکس چیست؟ در را به این آقا نشان بده.[۳۷۲]

آه.

دستش دوباره کنار بدنش افتاد.

درباره‌اش هیچ نمی‌دانم. اتلاف وقت. توپ‌های گازی دور می‌چرند، از روی هم می‌گذرند، رد می‌شوند. همان دنگ‌دنگ همیشگی. گاز: بعد جامد: بعد جهان: بعد سرما: بعد پوکه‌های مرده به این‌ور و آن‌ور رانده می‌شوند، صخره‌های یخ‌زده، مثل آن آب‌نبات آناناسی.[۳۷۳] ماه. او گفت، باید ماه نو شده باشد.[۳۷۴] به‌نظرم شده.

از کنار لَ مزون کلیر به راهش ادامه داد.[۳۷۵]

صبر کن. ماه تمام شبی بود که ما آن‌جا بودیم یکشنبه درست چارده‌شب بله ماه نوست.[۳۷۶] داشتیم کنار تولکا به‌سمت پایین قدم می‌زدیم. برای ماه فیْرویو بد هم نیست.[۳۷۷] مالی داشت زمزمه می‌کرد. ماه جوانِ مه می‌تابد، عشق. آقا طرف دیگر او. آرنج، بازو. آقا. چرا— اغ کرم شب‌تاب می‌درخشد، عشق.[۳۷۸] لمس. انگشت‌ها. پرسش می‌کند. پاسخ می‌دهد. بله.[۳۷۹]

متوقف کن. متوقف کن. بود که بود. باید.[۳۸۰]

آقای بلوم با نفس‌های تند، قدم‌های آهسته‌تر بن‌بست اَدِم[۳۸۱] را پشت سر گذاشت.

با رهایی 'ها' آرام باش آرام، چشم‌هایش متوجه شدند این‌جا خیابان است وسط روز شانه‌های بطری‌وار باب دُرِن.[۳۸۲] در دوره‌ی هرزنوشی سالانه‌اش مکوی گفت.[۳۸۳] می‌نوشند به این منظور که چیزی بگویند یا کاری بکنند یا شِشِ لَ فم.[۳۸۴] آن‌جا در کومب[۳۸۵] با جاکش‌ها و روسپی‌ها[۳۸۶] و بعد بقیه‌ی سال هوشیار مثل یک قاضی.

بله. فکر می‌کردم. با ولنگاری وارد امپایر شد.[۳۸۷] رفت. سودای معمولی برایش خوب است. جایی که پت کینسلا تئاتر هارپش را داشت[۳۸۸] پیش از آن‌که ویت‌برد تئاتر کوئین را مدیریت کند.[۳۸۹] جوهره‌ی یک پسر.[۳۹۰] چیزهایی مثل دیان بوسیکولت با صورت قرص ماه و کلاه لبه جلوآمده‌اش.[۳۹۱] سه دوشیزه‌ی خوشگل از مدرسه.[۳۹۲] چطور زمان مثل باد می‌رود، هان؟ زیرِ دامن‌هایش شلوار تنگ قرمز بلندی را نشان می‌داد. مشروب‌خوار، جویده‌جویده می‌خندیدند، نوشیدنی‌شان را یک‌نفس می‌نوشیدند. بیشتر پاور، پت.[۳۹۳] سرخ زمخت:[۳۹۴] خوش‌گذرانی برای عرق‌خورها: قاه‌قاه می‌خندند و سیگار می‌کشند. آن کلاه سفید را دربیاور.[۳۹۵] چشم‌های سرخ آتشی.[۳۹۶] حالا کجاست؟ جایی در حال گدایی. چنگی که زمانی همه‌ی ما را از گرسنگی کشت.[۳۹۷]

آن موقع خوشحال‌تر بودم. آیا واقعاً بودم؟ یا آیا من حالا منم؟[۳۹۸] بیست‌وهشت بودم. مالی بیست‌وسه.[۳۹۹] وقتی از خیابان لامبرد غربی رفتیم، یک چیزی عوض شد. بعد از رودی دیگر هرگز نتوانست دوباره دوستش داشته باشد.[۴۰۰] زمان را نمی‌توانی به عقب برگردانی. مثل نگه‌داشتن آب در دستت. آیا تو به آن زمان برمی‌گشتی؟ درست از آن موقع شروع کنی. برمی‌گشتی؟ توی خانه‌ات شاد نیستی تو پسرک بیچاره‌ی بدجنس؟[۴۰۱] می‌خواهد دگمه‌هایم را برایم بدوزد. باید جواب بدهم. در کتابخانه جوابش را می‌نویسم.

خیابان گَرَفتِن دلباز با سایبان‌های گسترده حواسش را وسوسه می‌کرد.[۴۰۲] موسلین گل‌دار، بانوهای ابریشمی و بیوه‌های ملاک، جیرینگ جیرینگِ زین و یراق، گرمپ گرمپ سم‌ها بر سنگفرش تفتیده طنینی کوتاه می‌انداخت. آن زن با جوراب‌های ساق‌بلند سفید پای کلفتی دارد. امیدوارم باران به جوراب‌هایش گند بزند. دهاتی اهل حومه. همه‌ی زنان پروار آمده بودند.[۴۰۳] همیشه پاهای یک زن را بدقواره می‌کند. مالی به‌نظر اریب است.[۴۰۴]

از جلوی ویترین‌های براون تامس، بزازهای ابریشم، فس‌فس‌کنان، رد شد.[۴۰۵] آبشاری از روبان‌ها. ابریشم نازک چین. سبوی یک‌وری که از دهانه‌اش سیلی از پارچه‌ی پوپلین خون‌فام بیرون می‌ریزد: خون درخشان.[۴۰۶] پروتستان‌های فرانسوی آن را به این‌جا آوردند. لا کوز ای سنتا! تارا تارا.[۴۰۷] هم‌سراییِ عالی. تاری تارا. باید با آب باران شسته شود.[۴۰۸] مایربیر.[۴۰۹] تارا: بوم بوم بوم.[۴۱۰]

جاسوزنی. یک عمر است که احتمالش هست یکی بخرم. آن‌ها را به همه‌جا فرو می‌کند. سوزن‌ها به پرده‌های پنجره.

ساعد دست چپش را کمی بالا آورد. خراش: کمابیش رفته.[۴۱۱] در هر صورت، امروز نه. باید برای آن کرمِ آرایشی برگردم. شاید برای تولدش.[۴۱۲] ژوئن‌ژوئیه‌اوت‌سپتامبر هشتم.[۴۱۳] تقریباً سه ماه دیگر. آن‌وقت شاید مالی دوستش نداشته باشد. زن‌ها سوزن‌ها را جمع نمی‌کنند. می‌گویند می‌بُرد عش را.[۴۱۴]

ابریشم‌های براق، زیردامنی‌ها روی میله‌های برنجی باریک، پرتوهای جوراب‌های ساق‌بلند ابریشمی نرم.[۴۱۵]

بی‌فایده است برگشتن. باید باشد. همه را به من بگو.[۴۱۶]

صداهای بلند. ابریشم گرم از خورشید. زین و یراق جیرینگ جیرینگی. همه برای یک زن،[۴۱۷] خانه و کاشانه‌ها، تورهای ابریشمی، نقره‌جات، میوه‌های غنی ادویه‌جات از جافا.[۴۱۸] اگنداث نتاییم.[۴۱۹] ثروت جهان.

گرد و قلنبگی گرم انسان در مغزش جا گرفت. مغزش تسلیم شد. بوی خوش آغوش‌ها بر سراپای او هجوم آورد.[۴۲۰] با جسمی گرسنه، مبهم و بی‌صدا از ته دل هوس ستایش کرد.[۴۲۱]

خیابان دوک. رسیدیم. باید چیزی بخورم. رستوران بِرتن.[۴۲۲] آن‌وقت حالم بهتر می‌شود.

سر نبش کامبریج پیچید، هنوز پیگیر بود.[۴۲۳] جیرینگ جیرینگ، کوبش سم‌ها. بدن‌های خوش‌بو، گرم، پُر. همه بوسیده، تسلیم شده: در مزارع در اعماق تابستان، علف‌های فشرده‌ی گوریده، در راهروهای خانه‌های اجاره‌ای نشت‌داده، روی مبل‌ها، تخت‌های جیرجیری.

— جک، عزیزم!

— جانم!

— من را ببوس، رِجی!

— مرد من!

— عزیزم![۴۲۴]

با قلبی پرتلاطم درِ رستوران بِرتِن را فشار داد. بوی گندْ نفس لرزانش را محکم گرفت: بوی تند خونابه‌ی گوشت، سوپ سبزیجات. ببین حیوانات غذا می‌دهند.

مردان، مردان، مردان.[۴۲۵]

نشسته روی چارپایه‌های بلند کنار بار، کلاه‌ها به عقب رانده، سر میزها داد می‌زنند برای نان مجانی بیشتر، قلپ‌قلپ سر می‌کشند، پوزهای پر از غذاهای آبکی را می‌بلعند، چشم‌هایشان ورقلمیده، سبیل‌های خیس‌شده را پاک می‌کنند. مرد جوانی با صورت پیه‌دار رنگ‌پریده با دستمالش لیوان چاقو چنگال و قاشقش را برق انداخت. یک دست میکروب جدید. مردی با پیش‌بند نوزادی سُسیِ دور گردنش سوپ غل‌غل‌کن را از حلقومش پایین فرستاد. مردی روی بشقابش تف می‌کرد: غضروف نیمه‌جویده: لثه‌ها: نه دندانی برای جویدن‌جویدن‌جویدن آن. قلوه‌گاه از منقل. قورتش می‌دهد تا از شرش خلاص شود. چشم‌های غمگین مست. بیش از آن‌که بتواند بجود با دندان می‌کَند. من هم این‌طوری‌ام؟ خودمان را آن‌طور ببینیم که دیگران ما را می‌بینند.[۴۲۶] آدم گشنه خشمگین است. فک و دندان در کار. نکن! آ! یک استخوان![۴۲۷] آن آخرین شاه پاگان ایرلند کورمک در شعر مدرسه خودش را خفه کرد در اسلتی به‌سمت جنوب بوین.[۴۲۸] مانده‌ام چه چیزی می‌خورده. چیزی لذیذ. سینت پتریک دین او را به دین مسیح تغییر داد.[۴۲۹] در هر صورت، نتوانست همه‌اش را قورت بدهد.[۴۳۰]

— رُست بیف و کلم.

— یک تاس‌کباب.[۴۳۱]

بوی مردها. خاک‌اره‌ی اسپاتون، دود سیگار شیرین‌مزه و گرم، بوی گند تنباکوی جویدنی، آبجوی ریخته، شاش آبجوییِ مردان، مخمر مانده.[۴۳۲]

محتویات معده‌اش بالا آمد.[۴۳۳]

در این‌جا نمی‌توانستم یک لقمه بخورم. طرف چاقو و چنگال تیز می‌کند تا هرچه جلویش است بخورد، آن یاروی پیر شیری‌هایش را خلال می‌کند.[۴۳۴] انقباض عضلانی مختصر، کامل، نشخوارینه را می‌جود. قبل و بعد. شکرانه‌ی بعد از غذاها. به این تصویر نگاه کن، بعد به آن یکی.[۴۳۵] آبِ گوشت را با تکه‌های تریدشده‌ی نان‌های خیسانده می‌لمباند. بشقابت را هم لیس بزن، یارو! از این‌جا بزن بیرون.

او به خورنده‌های دور میزها و روی چارپایه‌ها نگاهی کرد، پره‌های دماغش را تنگ کرد.

— دو آبجوی سیاه این‌جا.

— یک بیف نمک‌زده و کلم.

آن یارو چنان چاقوی پر از کلم را می‌تپاند که گویی همه‌ی زندگی‌اش به همین بسته است. ضربه‌ای خوب.[۴۳۶] نگاهش می‌کنم عصبی می‌شوم. بی‌دردسرتر است که از سه دستش بخورد.[۴۳۷] بندبند می‌کَند. عادت ثانوی او. با چاقویی نقره‌ای در دهانش به دنیا آمده.[۴۳۸] به‌نظرم این بامزه است. یا نه. نقره یعنی ثروتمند به دنیا آمده. با یک چاقو به دنیا آمده. اما با این حساب کنایه‌اش از دست می‌رود.

پیش‌خدمت بدلباس بشقاب‌های چسبناک تلق‌تلقی را جمع کرد. راک، رئیس پلیس قضایی، ایستاده پشت بار، تاج کف روی لیوان آبجوخوری‌اش را پف کرد.[۴۳۹] بالا جهید: رنگ زرد نزدیک چکمه‌اش پاشید. یک مشتری، چاقو و چنگال رو به بالا، آرنج‌ها روی میز، آماده‌ی پرس دوم غذا زل زده بود به‌سمت بالابر غذا، در آن سمت مربع لکه‌دار روزنامه‌اش. یاروی دیگر داشت با دهان پر چیزی به او می‌گفت. شنونده‌ی همدل. گفت‌وگوی سر میز.[۴۴۰] دوچنبه جودمش تو آنچستر بانک. هان؟ واقعاً دیدی؟[۴۴۱]

آقای بلوم دو انگشتش را با تردید به‌سمت لب‌هایش بالا برد. چشم‌هایش گفتند:

— این‌جا نیست. نمی‌بینمش.[۴۴۲]

بیرون. از کثیف‌خورها بیزارم.[۴۴۳]

عقب‌عقب به‌سمت در رفت. غذایی سبک از مغازه‌ی بِرن می‌گیرم.[۴۴۴] شکم‌پرکن. نگهم دارد. صبحانه‌ی خوبی خوردم.

— بریانی و پوره این‌جا.

— پاینتِ آبجوسیاه.

هر آدمی برای خودش، دندان و ناخن. یک قورت. یک لقمه. یک قورت. بُق پر.

به هوای تمیزتری وارد شد و به‌سمت خیابان گَرَفتِن برگشت. می‌خوری یا خورده می‌شوی. بکُش! بکُش![۴۴۵]

فرض کن یک آشپزخانه‌ی اشتراکی در سال‌های در پیش احتمالاً. همه با یغلوی و قابلمه یورتمه می‌روند تا برای‌شان پر کنند. محتویاتش را در خیابان می‌بلعند. مثال جان هوارد پارنل[۴۴۶] رئیس ترینیتی پسر هر مادر[۴۴۷] از رئیس‌هایت و رئیس ترینیتی حرف نزن[۴۴۸] زن‌ها و بچه‌ها درشکه‌چی‌ها کشیش‌ها قائم‌مقام‌های مطران‌ها ارتشبدها مطران‌ها[۴۴۹] از خیابان اِیلزبری، خیابان کلاید، اقامتگاه‌های پیشه‌وران، اتحادیه‌ی دابلن شمالی،[۴۵۰] جناب شهردار در کالسکه‌ی اجق‌وجقش، ملکه‌ی پیر در صندلی چرخ‌دار و سایبان‌دار.[۴۵۱] بشقاب من خالیه.[۴۵۲] اول شما با لیوان‌های انجمن شهری‌مان.[۴۵۳] مثل آب‌خوری سر فیلیپ کرمتن.[۴۵۴] میکروب‌ها را با دستمال جیبی‌ات پاک کن. یاروی بعدی با مال خودش یک گروه تازه روی آن می‌مالد. پدر اُفلین خل‌وچلی همه را نشان می‌داد.[۴۵۵] فرقی نمی‌کند باز هم جنگ و دعوا می‌کنند. همه برای اول شدن. بچه‌ها سرِ تراشیدن ته قابلمه دعوا می‌کنند. یک دیگ سوپ به بزرگی فینکس پارک می‌خواهند.[۴۵۶] شکار دنده و رانِ حیوان از داخل آن. از همه‌ی مردم دوروبرت متنفری. مالی به آن می‌گفت تبل دوتِ هتل سیتی آرمز.[۴۵۷] سوپ، قاتق و شیرینی.[۴۵۸] هرگز نمی‌دانی داری افکار چه کسی را می‌جوی.[۴۵۹] حالا چه کسی همه‌ی بشقاب‌ها و چنگال‌ها را خواهد شست؟ شاید آن موقع به همه قرص بدهند.[۴۶۰] دندان‌ها بدتر و بدتر می‌شوند.

با این‌همه، یک عالم در مزه‌ی خوب چیزهای گیاه‌خواران هست از خاک سیر البته بعدش بوی بد

می‌دهد دوره‌گرد ارگ‌نواز ایتالیایی برشته‌ی پیاز قارچ قارچ دنبلان.[۴۶۱] برای حیوانات هم دردناک است. پر کندن و دل و روده‌ی ماکیان را درآوردن. زبان‌بسته‌های فلک‌زده آن‌جا در بازار دام‌فروش‌ها[۴۶۲] منتظر تبرند که جمجمه‌شان را دوشقه کند. مااا. گوساله‌های بیچاره‌ی در حال رعشه. مع. گوساله‌ی تازه‌به‌دنیاآمده‌ی تلوتلوخور.[۴۶۳] سیب‌زمینی و کلم سرخ‌شده.[۴۶۴] شش‌های لغزانِ سطل‌های قصاب‌ها.[۴۶۵] آن گوشت سینه‌ی به قلاب را بده به ما. شلپ. لولو خورخوره.[۴۶۶] گوسفندهای پوست‌کنده‌ی چشم‌شیشه‌ای آویزان از ران، پوزه‌های گوسفندهای پوشیده با خون مف جاری ژله‌دماغ روی خاک‌اره. سر و ته حیوان.[۴۶۷] لت‌وپارشان نکن، بچه.

خون گرم تازه برای بیماری تحلیل‌برنده تجویز می‌کنند.[۴۶۸] خون همیشه لازم است. حیله‌گری. داغاداغ لیس بزن و بخور، شکرین پُرمایه. ارواح قحطی‌زده.[۴۶۹]

آه، گشنه‌ام.

وارد رستوران‌بار دیْوی برن شد. رستوران‌بار شایسته. گپ نمی‌زند. گه‌گاهی یک نوشیدنی مهمان می‌کند. اما در سال کبیسه یک بار در چهار. یک بار چکی را برای من نقد کرد.

حالا چی بگیرم؟ ساعتش را درآورد. بگذار ببینم. شَندی‌جینجرایْل؟[۴۷۰]

نوزی فلین[۴۷۱] از گوشه‌ی دنجش گفت:

— سلام، بلوم.

— سلام، فلین.

— اوضاع احوال؟

— معرکه... بگذار ببینم. یک لیوان شراب بورگوندی می‌گیرم و ... بگذار ببینم.

ساردین روی قفسه‌ها. با نگاه کردن به‌شان تقریباً مزه‌شان را حس می‌کنم. ساندویچ؟ هام و بربری‌ها آن‌جا پخته شده و دست آمده‌اند.[۴۷۲] گوشت کنسروی. خانه بدون گوشت کنسروی پلام‌تری چیست؟ ناقص.[۴۷۳] چه تبلیغ احمقانه‌ای! چسبانده‌اند زیر آگهی‌های تسلیت. همه گرفتار با یا بدون پلام‌تری.[۴۷۴] کنسرو گوشت دیگنم. آدم‌خوارها با لیموترش و برنج خواهند.[۴۷۵] میسیونر سفیدپوست زیادی شوره.[۴۷۶] مثل گوشت خوکِ شورانداخته. به گمانم، رئیسْ بخش‌های عظیم‌الشأن را مصرف می‌کند. باید به‌دلیل ورزش سفت باشد. زنانش به ردیف برای تماشای تأثیرش. شاه سیاه‌پوست پیر پاکی بود. که خورد یا چیزی چیزهایی از پدر روحانی آقای مک‌تریگر را.[۴۷۷] با آن کاشانه‌ی شادکامی.[۴۷۸] خدا می‌داند چه معجونی. چادرینه‌ها شکمبه‌های بوی نا گرفته خرخره‌ها تقلبی و چرخ‌کرده. معما گوشت را پیدا کن.[۴۷۹] کوشر.[۴۸۰] گوشت و شیر با هم نه.[۴۸۱] همان چیزی که امروز به‌اش می‌گویند بهداشت.[۴۸۲] روزه‌ی یوم کیپور تمیزکاری بهاریِ درون.[۴۸۳] صلح و جنگ به هضم غذای فلان آقا بستگی دارد.[۴۸۴] مذاهب. بوقلمون و غاز کریسمس.[۴۸۵] کشتار بی‌گناهان.[۴۸۶] بخورید بیاشامید و خوش باشید.[۴۸۷] سپس بخش‌های اسکان موقتی غلغله.[۴۸۸] سرها باندپیچی شده. پنیر همه را هضم می‌کند به‌جز خودش را.[۴۸۹] پنیر مایت‌دار.[۴۹۰]

— ساندویچ پنیر دارید؟

— بله، آقا.

چند تا زیتون هم دوست دارم، اگر داشته باشند. ایتالیایی‌اش را ترجیح می‌دهم. لیوان پری از بِرگِندی می‌شویدش. نرم می‌کند. یک سالاد خوب، به خنکی خیار، تام کرنن می‌داند چطور سس بزند. خوشمزه‌اش

می‌کند. روغن زیتون خالص. مِلی با آن کتلت و یک شاخه جعفری از من پذیرایی کرد. یک پیاز اسپانیایی هم بردار. خدا غذا را ساخت، شیطان آشپزها را[۴۹۱] خرچنگ تند و فلفلی.

— خانم خوبه؟

— خیلی خوب، ممنون.... پس یک ساندویچ پنیر. گورگونزولا، دارید؟

— بله، آقا.

نوزی فلین ویسکی و آبش را مزمزه کرد.

— این روزها هیچ برنامه‌ی آوازخوانی هم دارد؟

به دهنش نگاه کن. می‌تواند در گوش خودش سوت بزند. گوش‌های بیرون‌زده تا جور باشد. موسیقی. به اندازه‌ی سورچیِ من درباره‌اش می‌داند.[۴۹۲] هنوز هم بهتر است به او بگویم. ضرری ندارد. تبلیغ مجانی.

— مشغول یک تور بزرگ برای آخر این ماه است.[۴۹۳] شاید شنیده باشی احتمالاً.

— نه. آهان، چه شیک. کی برگزارش می‌کند؟

ساقی سرو کرد.[۴۹۴]

— چند شد؟

— هفت دی،[۴۹۵] آقا... ممنون، آقا.

آقای بلوم ساندویچش را به تکه‌های باریک برید. آقای مک‌تریگر[۴۹۶] راحت‌تر از آن چیزهای هپروتی سرشیری است.[۴۹۷] همه‌ی پانصد عیالش. خوش بودند با خیالش.[۴۹۸]

— خردل، آقا؟

— ممنون.

زیر هر باریکه‌ی بلند شده را با قطره‌های زردرنگی آراست. با خیالش. دارمش. بزرگ و بزرگ و بزرگ‌تر می‌شد.[۴۹۹]

آقای بلوم گفت:

— برگزار می‌کند؟ خب، مثل یک جور برنامه‌ی شراکتی است، متوجه‌ای. سهام دانگی و سود دانگی.

نوزی فلین دستش را در جیبش برد تا کشاله‌ی رانش را بخاراند و گفت:

— آهان، حالا یادم آمد. کی بود به‌ام گفت؟ بلیزس بویلن نیست که در این کار دستی دارد؟

تکانی گرم از تندی خردل دل آقای بلوم را گاز زد.[۵۰۰] چشم‌هایش را بلند کرد و با نگاه خیره‌ی ساعت صفرایی تلاقی کرد. دو. ساعت بار پنج دقیقه جلوست.[۵۰۱] زمان می‌گذرد. عقربه‌ها حرکت می‌کنند. دو. نه هنوز.[۵۰۲]

سپس دیافراگمش به‌سمت بالا تمنا کرد، در درونش پایین رفت، با اشتیاق بیشتر، مشتاقانه تمنا کرد.[۵۰۳]

شراب.

شربت فرح‌بخشش را بومزمزه کرد، به گلویش محکم فرمان داد که به آن سرعت بدهد، جام شرابش را با دقت پایین گذاشت.

سپس گفت:

— بله، درواقع، برنامه‌ریز است.

نه ترس: نه شعور.[۵۰۴]

نوزی فلین فن‌فن کرد و خاراند. کک یک وعده غذای کامل می‌خورد.

— جک مونی[۵۰۵] به‌ام می‌گفت که او سر مسابقه‌ی مشت‌زنیِ پادگان پورتوبلو،[۵۰۶] که در آن مایلر کیو دوباره از آن سرباز برد، یک تکه‌ی خوبی از اقبال داشت. وای خدا، به‌ام می‌گفت که جوانکی را در منطقه‌ی کارلو[۵۰۷] دارد...

امیدوارم که آن قطره‌شبنم نیاید پایین داخل گیلاسش. نه، فن‌فن‌کنان بالایش کشید.

— برای نزدیک به یک ماه، پسر، پیش از شروع مسابقه. خدا تا دستورهای بعدی تخم اردک‌ها را هورت می‌کشید. او را از مشروب محرومش می‌کند، متوجه‌ای؟ وای، خدا، بلیزس موجود زیرکی است.[۵۰۸]

دیْوی برن با پیراهن کوکِ دوبله‌دار از پشت بار به جلو آمد، دستمال‌جیبی‌اش را دو بار به لبش مالید و تمیزش کرد. هرینگ سرخ.[۵۰۹] او که لبخندش بر هر شکلی بازی می‌کند با آکندگی از فلان فلان.[۵۱۰] زیادی بادمجان دور قاب‌چین.[۵۱۱]

نوزی فلین گفت:

— این هم خودش است، فلفلی و سرِحال. می‌شود یک خوبش را برای جام طلایی به ما بدهی؟[۵۱۲]

دیْوی برن پاسخ داد:

— من دور این چیزها نیستم، آقای فلین. هرگز هیچی روی یک اسب نمی‌گذارم.

نوزی فلین گفت:

— کار درستش را تو می‌کنی.

آقای بلوم تکه‌های باریک ساندویچش را خورد، نان تازه‌ی ناب، با طعم تند تهوع‌آور خردل، بوی پامانند پنیر سبز. جرعه‌هایی از شراب کامش را تسکین داد. این داروی هم‌کش نیست.[۵۱۳] تو این هوا با کم شدن خنکی مزه‌اش قوی‌تر است.

رستوران‌بارِ ساکت قشنگ. کار چوبی قشنگ در آن پیشخان. قشنگ طراحی شده. این قوسی را که آن‌جا می‌خورد دوست دارم.

دیْوی برن گفت:

— در آن خط دست به هیچ کاری نمی‌زنم. خیلی از آدم‌ها را نابود کرد، همین اسب‌ها.

بخت‌آزمایی شراب‌فروشان.[۵۱۴] دارای مجوز فروش آبجو، شراب و دیگر نوشیدنی‌ها برای مصرف در این مکان. شیر یا خط، برد با من است.[۵۱۵]

نوزی فلین گفت:

— حق با توست. مگر آن‌که در جریان امر باشی. امروزه هیچ ورزش درستی وجود ندارد. لنهن رهنمودهای خوب دارد. امروز سپتر را رو می‌کند.[۵۱۶] زین‌فَندل اسب مورد توجه است، اسب لرد هوارد دی والدن، در اِپسوم برد. مورنی کنِن سوارکارش است.[۵۱۷] یک دو هفته پیش می‌توانستم هفت به یک روی سینت امَنت ببرم.[۵۱۸]

دیْوی برن پرسید:

واقعا؟

به‌سمت پنجره رفت، دفترودستکش را برداشت، صفحه‌هایش را با دقت بررسی کرد.

نوزی فلین فین‌فین‌کنان گفت:

— می‌توانستم، شرافتاً. یک فقره اسب بی‌نظیر بود. سینت فراسکین پدرش بود. در یک رعدوبرق و باد و باران بُرد، کره‌مادیان راث‌چایلد،[۵۱۹] با نمدی در گوشش. ژاکت آبی و کلاه زرد. اقبالش بسوزد بِن دالرد گنده و آن جان اُگانتش.[۵۲۰] او من را از آن منصرف کرد. هوم.

از سر تسلیم و رضا از لیوان ته‌گردش نوشید، انگشتانش را از روی شیارها پایین لغزاند.

گفت:

— هوم.

و آهی کشید.

آقای بلوم پرسروصدا می‌جوید، ایستاده، به آه کشیدن او نگاه کرد. کله‌پوک نوزی. به او بگویم که آن اسب لنهن؟[۵۲۱] خودش می‌داند. بهتر است بگذارم فراموشش کند. برو و بیشتر بباز. احمق و پولش.[۵۲۲] قطره‌شبنم دوباره دارد پایین می‌آید. وقتی زنی را می‌بوسد، دماغش سرد است. شاید هنوز هم دوست داشته باشند. ریش تیغ‌تیغی دوست دارند. دماغ سرد سگ‌ها. خانم ریوردن پیر با سگ اسکای تریرِ پشمالوی شکم قاروقوری در هتل سیتی آرمز.[۵۲۳] مالی او را روی پایش نوازش می‌کرد. آه، گنده‌هاپوی‌هوپی‌موپی‌موپی!

شراب مغز نان ساندویچی را خیساند و نرم کرد خردل یک لحظه پنیر تهوع‌آور.[۵۲۴] شراب خوبی است. مزه‌اش بهتر است، چون تشنه‌ام نیست. حمام البته این کار را می‌کند. فقط یکی دو لقمه. بعد حدود ساعت شش می‌توانم. شش. شش. آن موقع زمان گذشته. مالی...[۵۲۵]

آتش ملایم شراب رگ‌هایش را شعله‌ور کرد. بدجور می‌خواستمش. احساس می‌کردم خیلی رنگم پریده است.[۵۲۶] چشم‌هایش ناگرسنه قفسه‌های قوطی‌های کنسرو را دید زد: ساردین، چنگال‌های براق لابسترها. هر چیز عجیب‌وغریبی را مردم برای خوردن انتخاب می‌کنند. از دل صدف‌ها، صدف‌ماهی‌ها با سوزن، از درخت‌ها، حلزون از زمین فرانسوی‌ها می‌خورند، از دریا با کرمی روی قلاب. ماهی‌های ساده‌لوح در هزار سال هیچی یاد نمی‌گیرند. اگر ندانی خطرناک است هر چیزی بگذاری در دهانت. توت‌های سمی. زالزالک.[۵۲۷] گرد فکر می‌کنی خوب است. رنگ‌های براق هشدارت می‌دهند. یکی به دیگری گفته و الی آخر. اول روی سگ‌ها امتحانش کن. با بو و ظاهرش ترغیب شده‌اند. میوه‌ی وسوسه‌انگیز. قیف بستنی. خامه. غریزه. باغستان‌های پرتقال مثلاً. به آبیاری دستی نیاز دارد. بلایبتروشتراسه.[۵۲۸] بله اما صدف‌های خوراکی چی؟ بدمنظر مثل یک تکه دَلمه‌ی خلط. دوکفه‌ای‌های کثیف. بازکردن‌شان هم مکافات است. کی کشف‌شان کرده؟[۵۲۹] آشغال، فاضلاب می‌خورند. شامپاین و صدف‌های خوراکی رِد بانک.[۵۳۰] تأثیر بر قوای جنسی. شهوت‌افزا.[۵۳۱] او امروز صبح توی رِد بانک بود.[۵۳۲] آیا او صدف خوراکی می‌خو ماهی پیر روی میز شاید او تن جوان روی تخت نه ژوئن آر ندارد صدف‌های خوراکی نه.[۵۳۳] اما مردمی هستند که چیزهای تقریباً فاسد دوست دارند. گوشت شکار در حالِ گندیدن.[۵۳۴] تاس‌کباب خرگوش در دیزی. اول خرگوشت را بگیر.[۵۳۵] چینی‌ها تخم‌مرغ‌های پنجاه‌ساله می‌خورند، آبی و سبز دوباره.[۵۳۶] شامی از سی نوع غذا. هر نوع غذا بی‌ضرر در درون می‌تواند ترکیب شود. ایده برای رمان جنایی با سم. آن دوک اعظم لیوپولد بود، نه آره یا اوتو بود، یکی از آن افراد خانواده‌ی سلطنتی هاپسبورگ؟[۵۳۷] یا کی بود که شوره‌ی سر خودش را می‌خورد؟[۵۳۸] ارزان‌ترین ناهار در شهر. البته اشراف‌زاده‌ها، بعد دیگران تقلید می‌کنند تا رو مد

باشند. مِلی هم پترولیوم و آرد. من خودم خمیر نپخته را دوست دارم. نیمی از صدف‌های خوراکی صیدشده را به دریا برمی‌گردانند تا قیمت را بالا نگه دارند.[۵۳۹] ارزان، هیچ‌کس نمی‌خرد. خاویار. ما اشراف‌زاده‌ایم. شراب سفید در گیلاس‌های سبز.[۵۴۰] سورچرانی شیک. علیامخدره فلان. مرواریدهای سینه‌ی پودرزده. الیت. کرِم دِ لَ کرِم.[۵۴۱] غذاهای ویژه می‌خواهند تا وانمود کنند که آن‌ها. خرچنگ با دیس حبوبات سوزش گوشت را کم می‌کند. من را می‌شناسی بیا با من غذا بخور. ماهی خاویار سلطنتی.[۵۴۲] سرکلانتر، کافی، قصاب، حق شکار آهوان جنگلی از عالیج.[۵۴۳] در عوض، برای او نصف گاو فرستاده. میز چیده را آن پایین، در آشپزخانه‌ی رئیس کل دیوان عالی دیدم.[۵۴۴] شفِ کلاه‌سفید مثل یک خاخام.[۵۴۵] اردک احتراق‌پذیر.[۵۴۶] کلم‌برگ فرفری اَ لَ دوشس دِ پارم.[۵۴۷] بهتر است که آن را روی فهرست غذا بنویسند تا بفهمیم چی خورده‌ایم. این‌همه ادویه خورش را خراب می‌کند.[۵۴۸] این را خودم می‌دانم. سوپ آب‌گرفته‌ی ادواردز به آن اضافه می‌کنند.[۵۴۹] غازها را تا حد دیوانگی به خیک‌شان می‌بندند.[۵۵۰] لابسترها را زنده می‌جوشانند. چند تایی پتارمیگان پیفرما.[۵۵۱] بدم نمی‌آید گارسون هتل دبشی باشم. انعام، لباس‌های شب، زنان نیمه‌برهنه. دوست دارید کمی بیشتر فیله‌ی ماهی کفشک میل بفرمایید، خانم دوبیدَت؟ بله، دو بیداد. و او دید بیداد.[۵۵۲] این اسم پروتستان فرانسوی است به‌نظرم. یادم می‌آید که یک خانم دوبیدَت در کیلاینی زندگی می‌کرد.[۵۵۳] دو دِ لَ فرانسوی.[۵۵۴] هنوز همان ماهی است شاید میکی هنلن پیر در خیابان مور[۵۵۵] شکم‌شان را پاره کرده مشت‌مشت ازش پول پارو کرده انگشتش توی آبشش ماهی‌ها روی چک نمی‌تواند بنویسد اسمش را به‌خیالم با چرخاندن دهانش یک منظره نقاشی کرد. موویکل ایْ ایتچا ءَ[۵۵۶] نادان مثل گاله‌ی پر از کفش،[۵۵۷] پنجاه‌هزار پوند می‌ارزد.

روی جام پنجره دو مگس چسبیده وزوز می‌کردند، چسبیده.

شراب سوزان روی کامش معطل کرد، فرو داد. انگورهای بورگاندی در خمره‌ی انگورکوب له می‌شوند. گرمای خورشید است این. انگار یک لمس پنهانی خاطره‌ای برایم می‌گوید. لمس کرد حسش را خیس کرد به یاد آورد.[۵۵۸] بالای هوث، پنهان زیر سرخس‌های وحشی پایین ما، خلیج خوابیده بود: آسمان،[۵۵۹] سکوت. آسمان. خلیج نزدیک سرِ لاین بنفش. نزدیک دراملِک سبز. به‌سمت ساتن سبززرد.[۵۶۰] دشت‌های زیر دریا، خطوط قهوه‌ای رنگ‌پریده در چمنزار، شهرهای دفن‌شده.[۵۶۱] کتم را بالش کرد و موهایش را روی آن گذاشت، گوش‌خیزک‌ها در خلنگِ جارو دستم را در زیر گردنش می‌سایند، تو من را تکان خواهی داد. آه، عجب! دستش نرم از کرِم، من را لمس کرد، نوازش کرد: چشم‌هایش ثابت روی من به هیچ سویی نچرخید. درازکشیده روی او غرق مسرت بودم، لب‌های پر کامل باز، دهانش را بوسیدم. بَه‌بَه. کیک زیره‌ای گرم و جویده را نرم در دهانم گذاشت. خمیر تهوع‌آور را دهانش ورز داده بود ترش‌وشیرین از بزاقش. حظ: خوردمش: حظ. زندگی جوانی، لب‌هایی که به من داد غنچه کرده بود. لب‌های نرم و گرم و چسبنده‌ی ژله‌ای. چشم‌هایش گُل بودند، من را ببر، چشم‌های مشتاق. سنگریزه‌ها افتادند. درازکشیده بی‌حرکت ماند. یک بز. هیچ‌کس. بالای گل‌های ازالیه‌ی بن هوث[۵۶۲] ماده‌بزی محکم و مطمئن راه می‌رفت، کشمش می‌ریخت. مالی پناه‌گرفته زیر سرخس‌ها گرم در آغوش خندید. دیوانه‌وار روی او دراز کشیدم، بوسیدمش، چشم‌ها، لب‌هایش، گردن کشیده‌اش می‌تپید، پستان‌های زنانه‌ی پر در بلوز محجوب راهبه‌ای‌اش، نوک‌های درشت برجسته. گرم گرم زبانش زدم. او من را بوسید. من بوسیده شدم. سراپا تسلیم موهایم را این‌ور و آن‌ور کرد. بوسید، من را بوسید.[۵۶۳]

من. و من حالا.[۵۶۴]

چسبیده، مگس‌ها وزوز می‌کردند.

چشم‌های غمگینش طرح رگه‌دار خاموش تخته‌ی چوب بلوط را دنبال کرد. زیبا: انحنا دارد: انحناها زیبایی‌اند. الهه‌های خوش‌اندام، ونوس، ژونو: انحناهایی که جهان تحسین‌شان می‌کند.[۵۶۵] می‌توانم ببینم‌شان موزه‌ی کتابخانه در تالار گرد ایستاده‌اند، الهه‌های برهنه.[۵۶۶] به هضم غذا کمک می‌کند. آن‌ها اهمیت نمی‌دهند که چه مردی نگاه می‌کند. همه برای دیدن. هرگز حرف نمی‌زنند. منظورم این است که با کسانی مثل فلین. فرض کن بشوند پیگمالیون و گالاتئا اولین حرفش چه خواهد بود؟[۵۶۷] فناپذیر![۵۶۸] سر جایت خواهد نشاند. در ناهارخوری با خدایان لاجرعه سرکشیدنِ شهد، بشقاب‌های طلایی، همه مائده‌ی آسمانی. نه مثل ناهار شش‌پنسی که ما می‌خوریم،گوشت آب‌پز گوسفند، هویج و شلغم، بطریِ آبجوی آل‌سُپ.[۵۶۹] شهد تصورش را بکن الکتریسیته می‌نوشی: خوراک خدایان.[۵۷۰] قیافه‌های زیبای زنان ژونومانند پیکرتراشی‌شده.[۵۷۱] زیبای فناناپذیر. و ما غذا را از یک سوراخ می‌چپانیم و از عقب بیرون می‌دهیم: غذا، کیلوس، خون، تپاله، زمین، غذا: مجبوریم غذایش بدهیم مثل سوخت‌رسانی به موتور.[۵۷۲] آن‌ها ندارند. هیچ‌وقت نگاه نکردم. امروز نگاه می‌کنم. نگهبان نمی‌بیند. خم می‌شوم تا یک چیزی بیفتد. ببینم آیا او.[۵۷۳]

از مثانه‌ی او پیام ساکتی چکه‌کنان می‌آمد که برو بکن نکن آن‌جا بکن. مردی آماده لیوانش را تا درده‌اش خالی کرد[۵۷۴] و راه افتاد، خودشان را در اختیار مردان هم گذاشتند، آگاه از مردانگی،[۵۷۵] با معشوق‌های مرد خوابیدند،[۵۷۶] جوانی از او لذت برد، به‌سمت حیاط.[۵۷۷]

وقتی صدای کفش‌هایش قطع شد، دیْوی بِرن از روی دفترودستکش گفت:

— کاروبارش چی است؟ تو کار بیمه نیست؟[۵۷۸]

نوزی فلین گفت:

— خیلی وقت است از آن کار آمده بیرون. برای فریمن بازاریابی می‌کند.

دیْوی بِرن گفت:

— از روی قیافه‌اش خوب می‌شناسمش. اتفاقی برایش افتاده؟

نوزی فلین گفت:

— اتفاق؟ تا جایی که من می‌دانم نه. چطور؟

— متوجه شدم عزادار است.

نوزی فلین گفت:

— عزادار بود؟ آره بود، واقعاً. از او پرسیدم که خانواده چطورند؟ راست می‌گویی، به خدا. آره بود.

دیْوی بِرن با مهربانی گفت:

— اگر یک آقایی را در مصیبتی ببینم، هرگز موضوع را مطرح نمی‌کنم. فقط مصیبت در ذهن‌شان تازه می‌شود.

نوزی فلین گفت:

— در هر صورت زنش نیست. پریروز خودش را دیدم که از آن لبنیاتی آیریش فارم[۵۷۹] که زنِ جان وایز نولن تو خیابان هنری دارد درمی‌آمد با یک شیشه‌ی خامه توی دستش که به خانه می‌برد برای نیمه‌ی عزیزش. زنش خوب و خوش می‌خورد، باور کن. سینه‌ی سلیم‌طوقی و نان کره.[۵۸۰]

دیْوی بِرن گفت:

— و در فریمن خوب درمی‌آورد؟

نوزی فلین لب‌هایش را ورچید.

— خامه را با تبلیغاتی که می‌گیرد نمی‌خرد. روی این حرفم می‌توانی شرط ببندی.

دیْوی بِرن نگاهش را از روی دفترش بلند کرد، پرسید:

— چطور؟

نوزی فلین انگشتانش را با تردستی، تند در هوا پرواز داد و چشمک زد.

— در فراماسونری است.[۵۸۱]

دیْوی بِرن گفت:

— واقعا داری می‌گویی که؟

نوزی فلین گفت:

— البته. آیین آزاد و پذیرفته‌ی باستانی. بلوم یک برادر عالی است. نور، زندگی و عشق، به خدا.[۵۸۲] دستش را می‌گیرند. این را چیز به من گفت ـ نه، نمی‌گویم کی.[۵۸۳]

— حقیقت دارد؟

نوزی فلین گفت:

— اوه، آیین خوبی است. وقت گرفتاری دستگیری‌ات می‌کنند. یک یارو را می‌شناسم که سعی می‌کرد وارد آن بشود. اما تا دلت نخواهد بسته‌اند. به خدا کار درستی کردند که زن‌ها را راه ندادند.[۵۸۴]

دیْوی بِرن لبخندخمیازه‌سرجنباندنی هم‌زمان کرد:

— ای‌ی‌یاااع‌ع[۵۸۵]

نوزی فلین گفت:

— یک زن بود که خودش را داخل ساعت قایم کرد تا سر در بیاورد که آن‌ها کاری که می‌کنند چکار می‌کنند.[۵۸۶] اما لعنتی اما بویش را حس کردند و بیرونش آوردند و درجا وادارش کردند قسم بخورد و فراماسونر ارشد بشود. او یکی از سینت لجری‌های دانِریْل بود.[۵۸۷]

دیْوی بِرن، پس از خمیازه‌اش خشنود، با چشمان اشک‌آلود گفت:[۵۸۸]

— و این واقعیت دارد؟ آدم بی‌صدا و محترمی است.[۵۸۹] من اغلب او را در این‌جا دیده‌ام و هرگز حتا یک بار ندیده‌ام — می‌دانی — ندیده‌ام پایش را از حدش فراتر بگذارد.

نوزی فلین با تحکم گفت:

— خدای قادر مطلق هم نتوانسته او را مست کند. وقتی عیش زیادی شور برمی‌دارد، فلنگ را می‌بندد. ندیدی به ساعتش نگاه کند؟ آه، تو آن‌جا نبودی. وقتی ازش بخواهی یک چیزی بنوشد، اولین کاری که می‌کند ساعتش را درمی‌آورد تا ببیند باید چه چیزی بنوشد.[۵۹۰] به خدا قسم این کار را می‌کند.

دیْوی بِرن گفت:

— بعضی‌ها این‌طوری‌اند. من می‌گویم آدم بی‌آزار و قابل‌اطمینانی[۵۹۱] است.

نوزی فلین گفت:

— آدم آن‌طور بدی نیست.

دماغش را بالا کشید:

— به این هم معروف است که دست کسی را که کمک بخواهد می‌گیرد. حتا حق شیطان را هم پایمال نمی‌کند. آ، بلوم ویژگی‌های خوب خودش را دارد. اما یک چیز را هرگز انجام نمی‌دهد.

دستش کنار مشروب آمیخته با آبش امضایی انگشتی کشید.

دیْوی بِرن گفت:

— می‌دانم.

نوزی فلین گفت:

— هیچ‌چیز در سیاه و سفید.[۵۹۲]

پدی لنِرد و بنتام لاینز وارد شدند. تام راچ‌فورد،[۵۹۳] اخم‌آلود، پشت سرشان آمد، دستی نالان روی جلیقه‌ی قرمز ارغوانی‌اش.

— روز.[۵۹۴]

— روز، آقایان.

پشت پیشخان مکث کردند.

پدی لنِرد پرسید:

— کی می‌ایستد؟

نوزی فلین جواب داد:

— من که در هر صورت، نشسته‌ام.[۵۹۵]

پدی لنِرد پرسید:

— خب، چی باشد؟

بنتام لاینز گفت:

— من نوشابه‌ی زنجبیلی می‌خورم.[۵۹۶]

پدی لنِرد داد زد:

— واقعاً ؟ از کی، تو را به خدا؟[۵۹۷] تو چی، تام؟

نوزی فلین جرعه‌ای نوشید و پرسید:

— فاضلاب اصلی چطور است؟[۵۹۸]

در جواب تام راچ‌فورد دستش را به استخوان جناغش فشار داد و سکسکه کرد. سپس گفت:

— بی‌زحمت یک لیوان آب تازه به من می‌دهی، آقای برن؟

— حتماً، آقا.

پدی لنِرد به هم‌پیاله‌ای‌هایش نگاهی انداخت و گفت:

– خدا به من رحم کند. ببین با کی‌ها هم‌پیاله شده‌ام! آب سرد و لیموناد! دو تا آدمی که ویسکی را از زخم پا می‌مکند.[۵۹۹] برای جام طلایی یک اسب برنده‌ی لعنتی توی آستینش دارد. یک سرنخ ناب.[۶۰۰]

نوزی فلین پرسید:

– زین‌فَندل، نیست؟[۶۰۱]

تام راچ‌فورد پودری را از کاغذی پیچیده خالی کرد در آبی که جلویش بود. پیش از نوشیدن گفت:

– این سوءهاضمه‌ی نکبتی.

دیْوی برن گفت:

– جوش‌شیرین خیلی خوب است.

تام راچ‌فورد سرش را تکان داد و نوشید.

– زین‌فَندِل نیست؟[۶۰۲]

بنتام لاینز چشمک زد و گفت:

– حرفش را نزن! دارم شخصاً پنج شیلینگ روی مال خودم می‌گذارم.

پدی لِنِرد گفت:

– اگر مردی به ما بگو، و برو به جهنم. کی سرنخ را به‌ات داد؟

آقای بلوم سر راهِ بیرون رفتنش سه انگشتش را به‌علامت سلام بلند کرد.

نوزی فلین گفت:

– خدانگهدار!

بقیه برگشتند.

بنتام لاینز زیر لب گفت:

– این همان مردی است که سرنخ را به من داد.

پدی لِنِرد با تحقیر گفت:

– پوف‌ف![۶۰۳] آقای برن، قربان، ما دو تا از آن جمیسن‌های کوچک‌تان را می‌گیریم بعد از آن و یک..[۶۰۴]

دیْوی برن مؤدبانه اضافه کرد:

– نوشابه‌ی زنجبیلی.

پدی لِنِرد گفت:

– اوهوم، یک شیشه‌پستانکی برای نی‌نی.

آقای بلوم به‌سمت خیابان داسن[۶۰۵] به راه افتاد. زبانش دندان‌هایش را مسواک می‌زد تا نرم شوند. یک چیز سبز باید باشد: از قبیل اسفناج. سپس می‌توانی با نورافکن اشعه‌های رونتگن.[۶۰۶]

در کوی دوک،[۶۰۷] سگ تریر وحشی‌ای نشخوارینه‌ی استخوان تهوع‌آوری را روی سنگفرش بالا آورد و با چاشنی جدید لیس زد. پرخوری. با تشکر از هضم کاملِ محتویاتش برگرداند. اول شیرین و بعد شور. آقای بلوم محتاط و خودبه‌خود پیش رفت. نشخوارکنندگان. وعده‌ی دوم غذایش. فک بالایی‌شان را حرکت می‌دهند.[۶۰۸] راستی آیا تام راچ‌فورد با آن اختراعش هیچ کاری خواهد کرد؟[۶۰۹] برای دهان فلین

توضیح دادن اتلاف وقت است. آدم‌های لاغر و دهان‌های گشاد. باید یک سالن یا یک جایی باشد که مخترعان به آن‌جا بروند و مجانی اختراع کنند. البته آن‌وقت همه‌ی آدم‌های عنق را داری که ذله‌ات کنند.

زیر لب زمزمه کرد، آخرین میزان‌های موسیقی را با طنینی محزون کش داد:

— دُن جووانی، اَشنار تکو

مین‌و یتاستی.[۶۱۰]

احساس می‌کنم حالم بهتر است. بورگاندی. خوب سرحالم می‌کند. کی اول تقطیر کرد؟[۶۱۱] یک یاروی افسرده،[۶۱۲] شجاعت مستی.[۶۱۳] حالا باید کِلکنی پیپل در کتابخانه‌ی ملی را.[۶۱۴]

لگن‌های چارپایه‌ای خالی و تمیز پشت پنجره‌ی ویلیام میلر، لوله‌کش، او را به افکار قبلی‌اش برگرداند.[۶۱۵] می‌توانند: و آن را در تمام مسیر تا پایین ببینند،[۶۱۶] یک سوزن که قورت بدهی بعضی وقت‌ها از دنده‌ها بیرون می‌آید سال‌ها بعد، دور بدن گردش می‌کند، مجراهای صفراوی را تغییر می‌دهد، طحال به کبد می‌پاشد، پیچشِ شیره‌ی گوارشیِ روده‌ها مثل لوله‌های آب. اما یاروی بیچاره مجبور خواهد شد در تمام مدت بایستد و امعا و احشای درونش به نمایش گذاشته شود. علم.

— اَشنار تکو.

این تکو یعنی چه؟ احتمالاً امشب.[۶۱۷]

— دُن جووانی، تو مرا دعوت کرده‌ای

که بیایم برای شام امشب،

د رام د رام‌دام.

درست نمی‌آید.

کیز: اگر ننتی را متقاعد کنم که دو ماه. می‌شود دو پوند و ده حدود دو پوند و هشت. سه تا هاینز به من بدهکار است. دو و یازده. واگن باری کارخانه‌ی رنگ پرسکات آن‌جاست. اگر تبلیغی از بیلی پرسکات بگیرم: دو و پانزده[۶۱۸] پنج گینی حدوداً. رو خط شانس.

می‌توانم یکی از آن زیردامنی‌های ابریشمی را برای مالی بخرم، رنگ بند جوراب‌های تازه‌اش.

امروز. امروز. فکر نکن.[۶۱۹]

سپس گردش در جنوب. چشمه‌های آب‌معدنی انگلیس چطور است؟ برایتن، مارگیت.[۶۲۰] اسکله‌ها در نور مهتاب. صدایش شناور می‌شود. آن دختران زیبای کنار دریا.[۶۲۱] روبه‌روی بار جان لانگ ولگردی خواب‌آلود در افکار عمیق لمیده بود، بندانگشت کبره‌بسته‌ای را به دندان می‌خایید.[۶۲۲] آدم فنی دنبال کار می‌گردد.[۶۲۳] دستمزد کم. هرچی گیرش بیاید می‌خورد.

آقای بلوم از ویترین شیرینی‌های مربایی خریده‌نشده‌ی قنادی گری پیچید[۶۲۴] و از کنار کتاب‌فروشی پدر روحانی تامس کَانلن گذشت،[۶۲۵] چرا کلیسای رم را ترک کردم.[۶۲۶] زنان لانه‌ی پرندگان او را اداره می‌کنند.[۶۲۷] می‌گویند به بچه‌های مسکین سوپ می‌دادند تا در زمان آفت سیب‌زمینی به دین پروتستان بگروند.[۶۲۸] آن روبه‌رو انجمنی که پاپا رفت برای تغییر مذهب یهودیان بیچاره.[۶۲۹] همان وسیله‌ی جلب و تطمیع. چرا کلیسای رم را ترک کردیم.[۶۳۰]

جوانک[۶۳۱] نابینایی ایستاده با عصای باریک و بلندش به جدول پیاده‌رو ضربه می‌زد. هیچ ترامواییِ دیده

نمی‌شود. می‌خواهد رد شود.

آقای بلوم پرسید:

— می‌خواهی رد بشوی؟

جوانک نابینا جواب نداد. صورت مثل دیوارش کمی درهم رفت. سرش را با تردید چرخاند.

آقای بلوم گفت:

— در خیابان داسن هستی. خیابان مولزورث،[۶۳۲] روبه‌روی این‌جاست. می‌خواهی بروی آن طرف؟ هیچی سر راه نیست.

عصا با رعشه به‌سمت چپ حرکت کرد. چشم آقای بلوم خط عصا را دنبال کرد و دوباره گاری رنگرز را دید که جلوی مغازه‌ی دریْگو[۶۳۳] متوقف شده بود. جایی که موهای بریانتین‌زده‌اش را دیدم، درست موقعی که داشتم.[۶۳۴]اسب سر به زیر افکنده. گاریچی در بار جان لانگ. عطشش را فرو می‌نشاند.

آقای بلوم گفت:

— یک گاری آن‌جاست، ولی حرکت نمی‌کند. من همراهی‌ات می‌کنم تا آن طرف. می‌خواهی بروی خیابان مولزورث؟

جوانک جواب داد:

— بله. خیابان فردریک جنوبی.[۶۳۵]

آقای بلوم گفت:

— بیا.

آرنج لاغر را ملایم دست زد: سپس دست بینای لنگان را گرفت تا به‌سمت جلو راهنمایی‌اش کند.[۶۳۶]

چیزی به او بگو. بهتر است برتری‌جویانه نباشد. به هرچه به آن‌ها بگویی بدگمانند. یک حرف روزمره بگو.

— باران نبارید.

بی‌جواب.

لکه‌هایی روی کتش. احتمالاً غذایش از دهانش می‌ریزد. همه‌ی مزه‌ها برای او فرق دارند. اول باید یکی دیگر غذا دهنش بگذارد. دستش مثل دست بچه. مثل دست مِلی که بچه بود. حساس. به جرئت می‌گویم که از روی دستم سایزم را برآورد می‌کند. مانده‌ام که اسم دارد.[۶۳۷] گاری. عصایش را از پاهای اسب دور کند: خسته از حمالی چرت می‌زند. درست است. دور کند. پشت گاو نر: جلوی اسب.[۶۳۸]

— ممنون، آقا.

می‌داند مَردَم. صدا.

— راست‌وریس شد حالا؟ اول بپیچ به چپ.[۶۳۹]

جوانک نابینا به جدول پیاده‌رو می‌زد و به راه خود ادامه می‌داد، عصایش را به عقب می‌کشید، دوباره حس می‌کرد.

آقای بلوم پشت پاهای بی‌چشم قدم زد، کتی با برش صاف از فاستونی طرح جناغی. جوان بیچاره!

آخر چطور می‌دانست که آن گاری آن‌جاست؟ باید حسش کرده باشد. شاید چیزها را در پیشانی‌شان می‌بینند: نوعی حس حجم. وزن یا اندازه‌ی آن، چیزی سیاه‌تر از تاریکی. مانده‌ام که اگر چیزی برداشته شود، حسش می‌کند. احساس یک جای خالی. باید ایده‌ی عجیبی از دابلن داشته باشد، با ضربه زدن به سنگفرش‌ها راهش را می‌رود. اگر آن عصا را نداشت، می‌توانست روی خط راست راه برود؟ صورت بی‌خون پارسایان، مثل کسی که می‌خواهد کشیش بشود.[۶۴۰]

پن‌رُز! اسم آن یارو بود.[۶۴۱]

ببین چه چیزهایی می‌توانند یاد بگیرند تا انجام بدهند.[۶۴۲] با انگشتان‌شان می‌خوانند. پیانو کوک می‌کنند. حالا ما در عجیبیم که هیچ مغز دارند. چرا چیزی را که ما می‌توانیم بگوییم اگر یک آدم معیوب یا قوزی بگوید فکر می‌کنیم باهوش است. البته حواس دیگر بیشترند. گلدوزی. سبدهای بافته. مردم باید کمک کنند. می‌توانم سبد سوزن‌دوزی بخرم برای تولد مالی.[۶۴۳] از خیاطی بیزار است. ممکن است خوشش نیاید. به‌شان می‌گویند آدم‌های تاریک.[۶۴۴]

حس بویایی هم باید قوی‌تر باشد. بوها از همه‌سو، با هم جمع شدند. هر خیابان بوی متفاوت. هر فرد هم. بعد بهار، تابستان: بوها. مزه‌ها؟ می‌گویند نمی‌توانی مزه‌ی شراب را با چشم بسته بچشی یا با سرماخوردگی در سر. هم‌چنین می‌گویند سیگار در تاریکی هیچ صفایی ندارد.

و با یک زن مثلاً. نبینی، شرمش کم‌تر است. آن دختر از جلوی مؤسسه‌ی استوارت رد می‌شود،[۶۴۵] سرش را بالا گرفته. به من نگاه کن. همه را روی خود دارم. ندیدن او باید عجیب باشد. نوعی شکل در چشم ذهنش. صدا، حرارت‌ها: وقتی او را با انگشتانش لمس می‌کند، تقریباً باید خطوط را ببیند، انحناها را. مثلاً دستش روی موی او. مثلاً فکر کن سیاه است. عالی. ما به آن می‌گوییم سیاه. سپس از روی پوست سفیدش رد می‌شود. حس متفاوتی شاید. حس سفید.[۶۴۶]

اداره‌ی پست.[۶۴۷] باید جواب بدهم. کار پرزحمت امروز.[۶۴۸] برایش یک حواله‌ی پستی بفرستم، دو شیلینگ، نیم‌کراون. هدیه‌ی کوچک من را بپذیر. نوشت‌افزارفروشی هم درست همین‌جاست.[۶۴۹] صبر کن. سبک‌سنگینش کن.

با انگشتی ملایم موهای شانه‌شده به عقب در بالای گوشش را بسیار آهسته لمس کرد. دوباره. تارهایی از نی نازک نازک. سپس انگشتش آرام پوست گونه‌ی راستش را لمس کرد. آن‌جا هم موهای کرکی. نه چندان نرم. شکم نرم‌ترین است. هیچ‌کس این دوروبر. دارد وارد خیابان فردریک می‌شود. شاید به آکادمی رقص لِوینستن پیانو.[۶۵۰] احتمالاً دارم بند شلوارم را مرتب می‌کنم.[۶۵۱]

از کنار بار دُرِن[۶۵۲] که قدم می‌زد، دستش را میان جلیقه و شلوارش سراند، پیراهنش را ملایم کنار زد، چین شلی از شکمش را لمس کرد. ولی من می‌دانم که زرد سفیدفام است. می‌خواهم در تاریکی امتحان کنم و ببینم.

دستش را درآورد و لباسش را صاف کرد.

طفلک بیچاره! خیلی کم‌سن. وحشتناک. واقعاً وحشتناک. چه خواب‌هایی می‌تواند ببیند، او که نمی‌بیند. زندگی‌اش یک خواب است. با این‌طور به دنیا آمدن عدالت کجاست؟ همه‌ی آن زن‌ها و بچه‌های در گردش و جشن و سرور سوختند و غرق شدند در نیویورک. هولوکاست.[۶۵۳] کارما به‌اش می‌گویند تراکوچگری به‌خاطر گناهانی که در زندگی قبلی مرتکب شده‌ای تناسخ مت هِم پایک هوزِس.[۶۵۴] ای جان، جان، جان. مایه‌ی تأسف، البته: اما بعضی‌وقت‌ها به دلیلی نمی‌توانیم هیچ‌جور درک‌شان کنیم.[۶۵۵]

سِر فردریک فالکینر به تالار فراماسون‌ها وارد می‌شود.[۶۵۶] جدی مثل تروی.[۶۵۷] بعد از ناهار خوبش در کوچه‌ی ارلزفورت.[۶۵۸] همپالکی‌های قدیمی قضایی خُم شراب باز می‌کنند. داستان‌های هیئت قضات و جلسات دادگاه جنایی و سالنامه‌های مدرسه‌ی کُت‌آبی.[۶۵۹] من او را به ده سال حبس محکوم کردم. به گمانم او دماغش را برای آن چیزی که من نوشیدم جمع کند. شراب مرغوب برای آن‌ها، سالش روی بطری خاک‌گرفته ثبت شده. در دادگاه عالی[۶۶۰] نظر خودش را درباره‌ی مجازات دارد. پیرمرد خیرخواه. برگه‌ی اتهام پلیس‌ها پر بود از مواردی که به‌خاطر جعل جرم درصد گرفته بودند.[۶۶۱] آن‌ها را درست‌وحسابی آدم می‌کند.[۶۶۲] با رباخواران مثل دیو. روبن جی را حسابی توبیخ کرد.[۶۶۳] حالا او واقعاً همانی است که می‌گویند یهودی کثیف.[۶۶۴] قدرتی که این قاضی‌ها دارند. عرق‌خورهای بدخلق پیر با کلاه‌گیس. مثل برج زهرمار. باشد که خدا روحت را ببخشاید.[۶۶۵]

اِ! پلاکارد. بازار مایرس. عالی‌جناب حضرت نایب‌السلطنه. شانزدهم. همین امروز است.[۶۶۶] به‌منظور گردآوری اعانه برای بیمارستان مِرسر.[۶۶۷] مسیح اول به آن اختصاص داده شد. بله. هندل.[۶۶۸] چطور است بروم آن‌جا: بالزبریج.[۶۶۹] بی‌خبر سری به کیز بزنم. دلیلی ندارد که مثل کنه به او بچسبم. عزت خودم را از بین ببرم.[۶۷۰] مطمئناً یکی را دم در می‌شناسم.

آقای بلوم وارد خیابان کیلدیر شد. اول باید. کتابخانه.[۶۷۱]

کلاه حصیری در نور خورشید. کفش‌های برنزی. شلوار دم‌پاپاکتی. خودش است. خودش است.[۶۷۲]

قلبش ملایم به تپاک افتاد.[۶۷۳] به‌سمت راست. موزه. الهه‌گان. ناگهان به‌سمت راست تغییر جهت داد.

خودش است؟ تقریباً مطمئنم. نگاه نمی‌کنم. شراب روی صورتم. چرا من؟ زیادی قوی.[۶۷۴] آره. خودش است. راه رفتن. نبین.[۶۷۵] برو جلو.

با قدم‌های بلند سراسیمه که به‌سمت در بزرگ موزه می‌رفت نگاهش را بلند کرد. ساختمان زیبا. سِر تامس دین طراحی‌اش کرد.[۶۷۶] دنبالم نمی‌آید؟[۶۷۷]

شاید من را ندید. نور تو چشم‌هایش.

لرزش نفسش با آه‌های کوتاه بیرون می‌آمد. تند. مجسمه‌های سرد: ساکت آن‌جا. تا یک دقیقه دیگر امن و امان.[۶۷۸]

نه. ندید من را. از ساعت دو گذشته. درست دم در.

قلبم!

چشم‌هایش تپنده به انحناهای کرم‌رنگ سنگ ثابت نگاه می‌کرد. آقای تامس دین معماری یونانی بود.[۶۷۹]

دنبال چیزی می‌گردم من.

دست شتابانش تند به داخل جیبی رفت، آگنداث نتاییم خوانده‌ی تانشده را بیرون آورد.[۶۸۰] کجا گذاش؟

مشغول گشتن.

تند آگنداث را در جایش چپاند.

مالی گفت بعد از ظهر.

دنبال آن چیز می‌گردم. آره، چیز. همه‌ی جیب‌ها را بگرد. دستما. فریمن. کجا گذاش؟ آهان، آره.

شلوار. سیب‌زمینی. کیف پول. کجا؟

عجله کن. آرام راه برو. لحظه‌ی دیگر[۶۸۱] قلبم.

دستش دنبال کجا گذاشتم پیدا کرد در جیب عقبش صابون کرم باید زنگ بزنم نیم‌گرم کاغذ چسبیده. آ صابون من آن‌جا آره.[۶۸۲] در بزرگ.

امن![۶۸۳]

پی‌نوشت فصل هشت
(لستریگون‌ها)

۱. «در سرود دهم اودیسه، اولیس داستان سفر ماجراجویانه و برخورد دلسردکننده‌ی ایولس، شاه یا خدایگان باد، را تعریف می‌کند. در این سفر ایولس او را پس می‌زند و اولیس و مردانش به‌اجبار باری دیگر به دریا برمی‌گردند و به سفر دریایی‌شان ادامه می‌دهند تا به جزیره‌ی لستریگون‌ها می‌رسند. در این جزیره، همه‌ی کشتی‌ها در تنگه‌ای میان دو زمین اصلی لنگر می‌اندازند. دور این تنگه را کوهی از دیوارهای سنگی احاطه کرده است، اما اولیس زیرکانه در خلیجی کوچک، کنار دریا لنگر می‌اندازد. در این جزیره، دختر جوان تهمتنی همراهان اولیس را گمراه می‌کند و آن‌ها را به محل اقامت پدرش، آنتیفاتس، پادشاه لستریگون‌ها، که غولی آدم‌خوار است، می‌برد. آنتیفاتس یکی از این مردان را می‌خورد و به قبیله‌اش دستور می‌دهد که به کشتی‌هایشان حمله کنند. آن‌ها هم با پرتاب سنگ همه‌ی کشتی‌هایی را که در خلیج لنگر انداخته‌اند درهم می‌شکنند و نابود می‌کنند و خدمه‌هایشان را می‌کشند. فقط اولیس و خدمه‌اش می‌گریزند و به‌سمت جزیره‌ی سرسی می‌روند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۶)

«ساعت یک بعد از ظهر است و صحنه‌ی نمایش، ناهار. هیچ‌کدام از مردان دفتر روزنامه بلوم را به مونی دعوت نمی‌کند. بلوم راهش را جدا می‌کند و به‌سمت جنوب و بار دیْوی بِرن، نزدیک لیفی، حرکت می‌کند. از آن‌جا کمی به‌سمت شرق و کتابخانه‌ی ملی می‌رود. عضو مورد نظر این بخش "مری" است، هنر آن "معماری" و رنگی برایش تعیین نشده است. نماد: پاسبان‌ها، شیوه: حرکت دودی. همانندی‌ها: آنتیفاتس – گرسنگی، اغواگر (دختر آنتیفاتس) – غذا، لستریگون‌ها ـ دندان‌ها.» (همان‌جا)

۲. «نوعی آب‌نبات پهن با طعم لیمو.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۰)

۳. بیشتر این فصل تک‌گویی درونی بلوم است و در پی آن، گاه راوی به سخن می‌آید. در این‌جا بلوم در مسیرش به‌سوی کتابخانه‌ی ملی دابلن از کنار شیرینی‌فروشی یا آب‌نبات‌فروشی لِمِن و شرکا می‌گذرد و برادری کاتولیک را می‌بیند که برای بچه‌مدرسه‌ای‌ها تنقلات می‌خرد. فکر می‌کند که این‌ها برای شکم بچه‌ها خوب نیست... (م)

«عضوی از برادران غیرکشیش کاتولیک که مذهب کاتولیک را آموزش می‌دهند. این برادران با کمک‌های مالی مردم مدارسی را اداره می‌کردند. مبلغ بسیار کمی از هر دانش‌آموز می‌گرفتند و به‌رغم یسوعی‌ها، آموزش‌شان بیشتر عملی بود تا نظری. اما دابلنی‌ها آموزش یسوعیان را ترجیح می‌دادند و معتقد بودند که این نظام آموزش مذهبی منحصربه‌فردتر و نفسانی‌تر است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۶)

۴. «بلوم تبلیغات روی شیشه‌ی آب‌نبات‌فروشی را می‌خواند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۰)

«نمونه‌ی معمول و به‌نوعی اختصاصی پروانه‌ی کسب (و تبلیغ) انگلیسی که بیرون مغازه‌ی آب‌نبات و شیرینی‌فروشی لِمِن و شرکا (که در یولسیز گراهام لمن نامیده شده) نصب کرده‌اند. این مغازه در شماره‌ی ۴۹ خیابان سک‌ویل جنوبی بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۶)

به گفته‌ی دلینی، «علامت تأیید خانواده‌ی سلطنتی روی هر کالایی نشانه‌ی بالا بودن کیفیت آن کالا و راه تبلیغ آن بود. آب‌نبات‌فروشی گراهام لمن و شرکا، که در سال ۱۸۴۰ تأسیس شده بود، در دابلن شهرت خاصی داشت و هر شنبه روی جلد مجله‌ی آیریش ایندیپندس آگهی بزرگی از آن می‌زدند.» (۲۰۱۶)

۵. بوئن بر این باور است که «در این‌جا بلوم به سرود ملی انگلستان فکر می‌کند و نقطه‌های میان واژه‌ها شیوه‌ی جویس در نشان دادن مکث است: خدایا. حفظ بفرما. مان را (به‌جای شاه‌مان را). در جمله بعدی می‌فهمیم که منظورش شاه است: بر تخت پادشاهی‌اش نشسته و آب‌نباتی مک می‌زند که اول قرمز است و با مکیدن تغییر رنگ می‌دهد و سفید می‌شود. اگر سرود ملی نبود، بلوم به‌جای آن‌که بگوید حفظ بفرما شاه‌مان را می‌گفت حفظ بفرما شاه را.» (۱۹۷۴: ۱۲۷)

«در این‌جا منظور از شاه، بی‌شک شاه ادوارد هفتم است که عاشق خوردن بود و به همین دلیل، شکم بزرگی داشت و دگمه‌ی پایینی جلیقه‌اش را باز می‌گذاشت.» (دلینی، ۲۰۱۶)

ترور ویلیامز، نویسنده‌ی برجسته‌ی ایرلندی، در این‌باره می‌نویسد: «در این قسمت، بلوم با ذهن ایرلندی‌اش به آن آگهی روی در شیرینی‌فروشی و شیشه‌ی آب‌نبات‌ها فکر می‌کند (تولیدکننده‌ی آب‌نبات‌های لوزی و بادام‌های شکری مخصوص والاحضرت) و در ذهنش، شاه را نشسته بر تخت، در حال مکیدن این آب‌نبات‌ها تجسم می‌کند. این نگاه بلوم نگاهی سیاسی است. دو سه خط بعد، به خون و قربانی دادن برای خدا فکر می‌کند و گویی ناخودآگاه دارد آن را به حرص بریتانیا و بالا کشیدن حیات اقتصادی ایرلند ربط می‌دهد (شاه آب‌نبات سرخ را آن‌قدر می‌مکد تا سفید شود.) در همین فصل، بلوم دوباره از خودش می‌پرسد: "چطور می‌شود مالکِ آب شد؟ این‌که یکریز در جویباری جاری است، و هرگز همان آب نیست، و ما هم در جویبار زندگی از همین روند پیروی می‌کنیم، زیرا زندگی هم جویباری است." در این‌جا نیز ذهنش به چیزی نزدیک می‌شود، ولی مثل همیشه نمی‌تواند آن جهت سیاسی افکارش را مستقیم روشن کند. اما غیرمستقیم می‌گوید که بریتانیا چطور می‌تواند مالک جان و مال ایرلندی‌ها شود؟» (۱۹۹۷)

در این پاراگراف جویس از واژه‌ی jujube استفاده می‌کند که از واژه‌ی لاتین zizyphum به‌معنای «درخت خرما» می‌آید. این کلمه در طول تاریخ راه درازی آمده و به jujube تبدیل شده است؛ میوه‌ای که به صمغ شبیه است (م)

«نوعی آب‌نبات مکیدنی از صمغ عربی، ژلاتین و چیزهای دیگر که مزه‌های مختلف به آن افزوده می‌شود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۱)

۶. وای ام سی ایْ، سرواژه‌ی Young Men's Christian Association، سازمانی جهانی است که جُرج ویلیامز در سال ۱۸۴۴ به‌منظور توانمند کردن جوانان بنا گذاشت تا بدین ترتیب، اصول مسیحیت را به‌گونه‌ای عملی به اجرا درآورد. این سازمان نخست در لندن تأسیس شد و اکنون مرکز اصلی آن در ژنو (سوئیس) است و بیش از ۵۷ میلیون عضو در ۱۲۵ کشور جهان دارد. شعار یکپارچه‌ی جهانی‌شان «پرورش جوانانِ توانمند» از نظر جسمی، روحی و اجتماعی است. در این مراکز انواع رشته‌های ورزشی

را با گرفتن حق عضویت نسبتاً کم آموزش می‌دهند. (م)

«وای ام سی ای در شماره‌ی ۴۳ خیابان آپر سکویل کتابخانه‌ای داشت با اتاق‌های مطالعه.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۱)

۷. throwaway «برگه‌ای چاپی است که نه برای نگه داشتن، بلکه برای خواندن و دور انداختن درست شده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۱)

همان‌طور که به یاد دارید این کلمه نام اسب مسابقه است و در فصل چهار (کلیپسو) به آن اشاره شده است. روزنامه‌ای در دست بلوم است و بنتان لاین آن را از او طلب می‌کند. بلوم که می‌خواهد هرچه زودتر از شر او خلاص شود، روزنامه را به او می‌دهد و می‌گوید: «روزنامه مال خودت، داشتم می‌انداختم دور.» (throw it away) از همین جمله ماجرایی شروع می‌شود که در فصل‌های بعدی کامل می‌شود. (م)

۸. بلوم با دیدن حروف اول کلمه‌ی روی برگه‌ی اعلانی که جوان مبلغ به‌دست او می‌دهد، به‌دلیل شباهت حروف با نام خودش یک لحظه گمان می‌کند که اسم خود اوست: Bloo (Bloom) به همین دلیل، از خودش می‌پرسد: «بلو؟ من؟» اما لحظه‌ی بعد متوجه می‌شود که واژه‌ی خون (Blood) است و منظور، قربانی دادن. (م)

۹. «جمله‌ی "همه در خون بره شسته می‌شوند" از کتاب مکاشفات است که می‌گوید: "این‌ها کسانی‌اند که از رنج و درد بزرگ بیرون آمده‌اند و جامه‌شان را در خون بره شسته (طهارت داده) و سفیدش کرده‌اند. پس در پیشگاه خدا بوده‌اند." (۱۵– ۷:۱۴) در قرن نوزدهم، این جمله اساس "سرود نیایشِ احیا" شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۶)

۱۰. «بلوم به این می‌اندیشد که خدا قربانی می‌خواهد: در همه‌ی آیین‌های مذهبی مسیحیان و یهودیان که بلوم نام می‌برد گوسفندی قربانی می‌شود: تولد، ازدواج، شهادت، جنگ (در این مورد خونریزی برای مذهب) و زیرسازی ساختمانی. سپس به سوزاندن قلوه در محراب در آیینی مذهبی می‌اندیشد. به خاطر دارید که بلوم قلوه‌ای را که برای صبحانه درست می‌کرد سوزاند.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۱۱. پی‌نوشت شماره‌ی ۱۶ از همین فصل را بخوانید.

۱۲. «برگه‌ای که بلوم بررسی می‌کند بیشتر به "آتش جهنم" و "لعنت خدا"ی مذهب پروتستان وای ام سی ای شبیه است تا به باورهای مذهبی الکساندر دَوی که تأکیدش بر بازگردانی مسیحیت قدیم براساس "رستگاری الهی" و "حرف‌های محبت‌آمیز عیسی" مثل "بادا که آرامش نصیب این خانه باشد" بود... به گفته‌ی دومینیک منگانیلو در اثری با نام سیاست جویس (۱۹۸۰)، این مداقه‌ی بلوم نه‌تنها بازتابنده‌ی بدایع وای ام سی ای است، بلکه (شاید ناخودآگاه) بازتابنده‌ی نظرات میخائیل باکونین (۱۸۱۴– ۱۸۷۶) آنارشیست نیز هست که در اثری با نام خدا و دولت (ص ۱۱) می‌گوید: "به یاد داشته باشید که او نه‌تنها خدای انتقام‌جویی و غضب بود، بلکه خدای عشق هم بود، [البته] پس از شکنجه کردن چند میلیارد انسان فقیر و محکوم کردن آن‌ها به جهنمی ابدی، به بقیه رحم کرد، رستگارشان کرد و عشق ابدی و یزدانی‌اش را با خشم ابدی و یزدانی‌اش آشتی داد؛ همیشه طمع قربانی و خون داشته است، قربانی‌ای را برای تقاص به دنیا آورد؛ تنها پسر خود را، که شاید به‌دست انسان‌هایی کشته شود. همه‌ی مذاهب بی‌رحم‌اند، همه برپایه‌ی قربانی کردن بنا گذاشته شده‌اند، یعنی برپایه‌ی سوزاندن ابدی انسان از روی کین‌خواهی سیری‌ناپذیر خداوند."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۶– ۱۵۷)

۱۳. هانت می‌نویسد: «در کتاب خروج آمده که یهودیان برای صدقه دادن حیوان یا خوراکی را در معبد

و محراب می‌سوزاندند. در آن‌جا آمده: "خون حیوان را بریز و از انگشتانش بر شاخ محراب آویزانش کن تا خونش کنار محراب بریزد، سپس همه‌ی چربی‌هایی را که اعضای داخلی را پوشانده بگیر و پرده‌ای را که روی جگر و دو قلوه است بردار. سپس چربی روی آن‌ها را و بعد خود آن‌ها را روی محراب بسوزان. " عبارت بلوم نشانه‌ی آن است که از این سنت مذهبی آگاه بوده است.» (۲۰۱۳)

«در یکی از آیین‌های یهودیان باستان قلوه‌ی بعضی از حیوانات را به‌منظور سعادت، تطهیر شدن، تاوان دادن و خیرات مقدس‌سازی در محراب می‌سوزاندند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۱)

۱۴. «در ایرلند سلتی پیش از مسیحیت، درویدها طبقه‌ی تحصیلکرده، نیمه‌مذهبی و نخبه بودند. اگرچه مدرک قابلی از آیین آن‌ها در دسترس نیست، تصور می‌شود که نوعی آیین قربانی کردن انسان‌ها را اجرا می‌کرده‌اند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۱)

۱۵. «الیاس می‌آید» از «واژه‌های پایانی انجیل عهد عتیق است: "ببین، من الیاس نبی را نزد تو می‌فرستم، پیش از آمدن روز مهیب و عظیم خدا: و او دل فرزندان را به پدران‌شان و دل پدران را به فرزندان باز خواهد گرداند. مبادا که بیایم و زمین را با لعن و نفرین نابود کنم." این سوره‌ی معتبری است برای یهودیان و معتقدند که دومین بار آمدن الیاس نبی علامت آمدن مسیح است. وقتی یهودیان در خانه‌هایشان عید فصح را جشن می‌گیرند، رسم بر این است که جایی برای الیاس نبی هم در نظر می‌گیرند تا در صورتی‌که در روز عید فصح آن سال برگشت جایی برای نشستن داشته باشد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۷)

به گفته‌ی دلینی، «بنابه نوشته‌ی روی برگه‌ی اعلانی که دست بلوم است الکساندر دَوی دارد به دابلن می‌آید: "دارد می‌آید..." در آن زمان احیاگرایانْ اروپا را پر کرده بودند.» (۲۰۱۶)

ایلیا (انجیل) الیاهو (عبری به‌معنای یهوه خدای من است) و به گفته‌ی غلامحسین مصاحب، الیاس «شکل یونانی و قرآنی این اسم است.» (۱۳۸۷)

۱۶. «این یکی از تدابیر تبلیغاتی آقای جان الکساندر دوی، مبلغ مذهبی، در سال‌های ۱۹۰۳ — ۱۹۰۵ به‌منظور جمع‌آوری پول برای ساختن "زیارتگاه شهر صهیون، معبدی از آجر سیمانی و فولاد" بود. این معبد "برای اسکان ۱۶هزار" نفر طراحی شده بود. دوی ادعا می‌کرد که "پایه‌های ساختمان" را بنا گذاشته‌اند، اما درواقع، "فقط دور زمینی که قرار بود معبد شود، خط شیارداری کشیده، چند بیل خاک را با بیل مکانیکی و با نمایشی پرسروصدا بیرون ریخته بودند."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۷)

۱۷. «جان الکساندر دَوی، مبلغ دینی اسکاتلندی — استرالیایی — آمریکایی، زندگی‌اش را با پرهیزکاری شروع کرد، ولی به‌عنوان احیاگرای مذهبی به چنان موفقیتی رسید که مدعی شد "الیاس بازگشته" است و سپس خودش را "نخستین حواری کاتولیک در صهیون" نامید (یعنی خود را تجسد امروزی پال نامید، که از حواریون زمان حضرت عیسی بود.) می‌گفت که آمدن او سومین ظهور الیاس است. ظهور اول الیاس خودش بود، ظهور دومش یحیای تعمیددهنده بود و برای سومین بار در دوی تجسد یافته است. بدین روی، در سال ۱۹۰۱ بر آن شد که با ساختن شهری به نام صهیون نزدیک شیکاگو کلیسای صهیون را احیا کند. در ماه‌های اکتبر و نوامبر ۱۹۰۳ اعلام کرد که سه هزار نفر از مهمانانش را برای بازآفرینی و رستگاری نیویورک بزرگ به آن‌جا می‌برد. البته در روز شانزده ژوئن ۱۹۰۴ که روایات داستان یولسیز رخ می‌دهد، در دابلن نبود، گرچه آن زمان در اروپا بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۷)

۱۸. به گفته‌ی میشل وودز، «همه‌ی مردم صمیمانه مورد استقبال قرار نمی‌گرفتند. سوکاپ در آن سال‌ها به شهر صهیون سفر می‌کند و علامتی می‌بیند که به خارجی‌ها خوش‌آمد می‌گوید، اما در کنار آن نوشته

است: "ورود تنباکو، آبجو، قمار، دارو، دکتر و دیگر حقه‌بازی‌ها ممنوع است، وگرنه فرد خاطی تنبیه می‌شود." سوکاپ از این شگفت‌زده می‌شود که دکترها را هم در این رده قرار می‌دهند. بعد می‌فهمد که آن‌ها کلیسای صهیون را معجزه‌گرترین می‌دانند و معتقدند که بیماری را شیطان می‌آفریند و عبادت‌کننده درمان می‌کند.» (۲۰۱۴: ۱۶۳)

۱۹. «الکساندر و تُری، دو نفر از گروه احیاگرایان آمریکایی بودند که برای تبلیغ احیاگرایی به اروپا سفر کردند. در سالهای ۱۹۰۳ تا ۱۹۰۵، گروهی از احیاگرایان مذهبی آمریکایی را برای انجام مأموریت بزرگی به اروپا، ازجمله دابلن، اعزام کردند. آن‌ها در ماه‌های مارس و آوریل ۱۹۰۴ به دابلن رفتند. روبن آرچر تُری یکی از آن‌ها بود که آثار گوناگونی درباره‌ی احیاگرایی نوشته است. چارلز مک‌کالوم الکساندر هم کشیشی بود که بخش موسیقی این مأموریت را به عهده داشت. پیروان دَوی او را به آموزش چندزنی متهم کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۷)

به گفته‌ی دلینی، «جویس باری دیگر و شاید به‌عمد، تاریخ را تغییر می‌دهد؛ این دو نفر سال پیش به دابلن نیامده بودند، بلکه یکی دو ماه پیش از تاریخ داستان به این شهر آمده بودند.» (۲۰۱۶)

۲۰. «در ماه آوریل ۱۹۰۶، اعضای صهیونیست‌های شهر صهیون الکساندر دوی را با اتهام‌هایی چون سوءاستفاده از پول مردم، خودکامگی، بی‌عدالتی و چندزنی محکوم کردند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۱)

۲۱. «معنای این عبارت مشخص نیست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۷)

۲۲. به گفته‌ی پیتر کاچ، «وقتی بلوم به الکساندر دوی و ترویج "چندزنی" او فکر می‌کند، با خود می‌گوید زنش جلوی این کار را خواهد گرفت.» (۲۰۱۷: ۱۰۰)

۲۳. درباره‌ی «منجی ما» پی‌نوشت شماره‌ی ۲۰ از فصل هفت (ایولس) را بخوانید.

۲۴. «این صلیب‌ها را به دیوار اتاق‌ها می‌آویختند. صلیب‌ها در تاریکی شب مثل چراغ می‌درخشید.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۲۵. «حقه‌ای بود که جان پپر انگلیسی در دهه‌ی ۱۸۷۰ در سیرک‌هایش سوار می‌کرد: جلوی پرده‌های سیاه و در صحنه‌ای تاریک با لَباسی که از آن نور فسفری ساطع می‌شد روی صحنه می‌آمد و توهم ترسناک حضور روح را در چشم بیننده‌ها ایجاد می‌کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۷)

روح پپر یا Pepper's Ghost تکنیکی است که در تئاتر، سینما و تلویزیون به کار می‌رود: با استفاده از جعبه‌ایِ معمولی، قطعه‌ای شیشه‌ی ساده، عکس‌هایی از انسان یا حیوان‌ها و نورپردازی خاص در اتاقی تاریک، در بینندگان توهم بینایی ایجاد می‌کنند؛ مثلاً تصور می‌کنند روحی در اتاق جابه‌جا می‌شود. جان هنری پپر، دانشمند قرن نوزدهم، در سال ۱۸۶۲ این پدیده را به نمایش گذاشت و به نام او معروف شد، اما پیشینه‌ی آن به قرن هفدهم برمی‌گردد. نمونه‌ی معروف این پدیده‌ی توهم‌آفرین، حقه‌ی معروف تبدیل دختر به گوریل است که در سیرک‌های قدیمی نمایش داده می‌شد و دختری به گوریل تبدیل می‌شد. تصاویر از یکی به دیگری عوض می‌شوند و به حالتی روح‌مانند جابه‌جا می‌شوند. گاهی تصویر یک نیم‌تنه را روی صحنه جابه‌جا می‌کنند که ترس بیشتری ایجاد کند. (م)

۲۶. بلوم به‌جای عبارت لاتین Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum با سرواژه‌های I.N.R.I. که کنده‌کاری روی صلیب است و به‌معنای عیسای شهر ناصره، پادشاه یهودیان، می‌گوید: Iron Nails Ran In با همان سرواژه‌های I.N.R.I. به‌معنای «میخ‌های آهنی فرو رفتند.»

در فصل پنج (لوتس‌خواران) هم بلوم به این جمله فکر می‌کند. (م) پی‌نوشت شماره‌ی ۱۷۷ از همان

فصل را بخوانید.

۲۷. پس از این، بلوم باز فکر می‌کند که این تصاویر از فروزندگی فسفر آن شکل می‌گیرند. بعد برای اثبات این فکر، روغن‌ماهی و فسفرسانی روی پوستش را به یاد می‌آورد، شبی که مالی هنگام بارداریِ رودی هوس کشمش مالاگایی می‌کند (زن مالی در اصل اهل اسپانیاست) و بلوم به آشپزخانه می‌رود که برایش مقداری از آن نوع کشمش را بیاورد، فروزندگی فسفری‌رنگ روغن‌ماهی باقی‌مانده در کمد آذوقه‌ی آشپزخانه چشمش را می‌گیرد. بعد می‌گوید خیلی برای مغز خوب است که البته شاید منظورش خود ماهی و فسفر آن باشد. (م)

۲۸. «مغازه‌ی جُرج باتلر، سازنده‌ی آلات موسیقی در شماره‌ی ۳۴ خیابان بچلرز، محل ورود به پل اُکانل است و چون درست کنار ستون یادبود اُکانل در ورودی همین پل است، به آن "مغازه‌نبشی باتلر رو به بنای یادبود" می‌گوید.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۸)

۲۹. دلینی بر این باور است که «با کلمه‌ی "هنوز" متوجه می‌شویم که بلوم پیش‌تر، وقتی برای دیدن کیز و گرفتن آگهی از او به این مزایده‌فروشی آمده دختر سایمن و یا خواهر استیون ددلس را دیده است. در این‌جا، هنوز جلوی مزایده‌فروشی منتظر پدرش است.» (۲۰۱۶)

«مرکز مزایده‌فروشی جوزف دیلن در شماره‌ی ۲۵ خیابان بچلرز واک است و از جایی که بلوم ایستاده ۱۷ مغازه فاصله دارد. به‌نظر، خواهر استیون مبلمان قدیمی‌شان را برای این مزایده‌فروشی آورده است تا کمی پول بگیرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۸)

۳۰. جویس از فعل to lob استفاده کرده که «به‌معنای سنگین و آهسته جابه‌جا شدن است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۱)

۳۱. به گفته‌ی دلینی، «در این‌جا منظور جویس، پدر و مادر خودش است. مادر جویس به روایتی ۱۷بار و به روایتی دیگر ۱۶بار باردار شده است، ولی با استناد به همین گفته‌ی جویس باید همان عدد ۱۵ درست باشد. ده فرزند زنده، دو فرزند مرده و سه بار هم سقط. در دین کاتولیک پیشگیری از بارداری گناه است و اگر زنی تن به پیشگیری بدهد، کشیش به او اجازه‌ی اعتراف به گناهانش را نمی‌دهد و آمرزیده نمی‌شود.» (۲۰۱۶) ولی به گفته‌ی گیفرد، «اجازه می‌دهد، ولی او را نمی‌بخشد و آمرزیده نمی‌شود، مگر توبه کند و نشان دهد که زندگی‌اش را وقف بارداری و تولید مثل کرده است.» (۱۹۸۹: ۱۵۸)

۳۲. «در کتاب پیدایش یا تکوین، آیه‌ی ۱:۲۸ آمده: "و خدا آن‌ها را آمرزید، می‌گوید: افزایش یابید و چندبرابر شوید و زمین را پر کنید و بر آن چیره شوید، بر ماهی‌های دریا حکمرانی کنید و بر پرندگان آسمان و هر موجودی که روی زمین حرکت می‌کند." این آیه، یکریز، برای محکوم کردن پیشگیری از بارداری و افزایش شمار مؤمنان به دین کاتولیک بیان می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۸)

۳۳. «این جمله از پرده‌ی دوم، صحنه‌ی یکمِ نمایشنامه‌ی هنری چهارم اثر شکسپیر است: "مرا خورده و از خانه و کاشانه‌ام بیرون کرده/ هرچه بود و نبود داخل آن شکمِ گنده‌اش گذاشته/ اما مقداری از آن را بیرون می‌کشم/ یا هر شب مثل مادیان بر تو سوار خواهم شد."» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۱)

۳۴. «در فصل سه (پروتیوس) استیون به "کشیش‌های فرق‌سرتراشیده، روغن‌زده، چاق از خوردن مغز گندم و اخته" فکر می‌کند "که با قبایشان تنومند جابه‌جا می‌شوند" و در این‌جا بلوم به این می‌اندیشد که آن‌ها خودشان زن و بچه‌ای ندارند تا بخواهند شکم‌شان را سیر کنند و بر این اساس، سختی سیر کردن این‌همه بچه را درک نمی‌کنند و روغن (دانه‌های روغنی مثل گندم) زمین را می‌خورند.» (هانت، ۲۰۱۳)

نقاط مشترک بسیاری در افکار استیون و بلوم می‌یابیم. (م) پی‌نوشت شماره‌ی ۹۳ از همان فصل را بخوانید.

«در کتاب پیدایش، آیه‌ی ۴۵:۱۸، فرعون به یوسف می‌گوید، برادران، پدر و همه‌ی قوم بنی‌اسرائیل را وادار کن به مصر بیایند: "من محصول زمین‌های مصر را به شما خواهم داد و شما روغن زمین (دانه‌های روغنی و غلات) را خواهی خورد." روایت انجیلی چنین برداشت می‌کند که عمل فرعون واقعاً از روی سخاوت و نیک‌دلی بود و زمانی مصر "خانه‌ی برده‌داری شد که شاه تازه بر مصر حاکم شد و یوسف این را نمی‌دانست." (کتاب خروج ۱:۸)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۸)

۳۵. «یوم کیپور، روز کفاره در دین یهود، روزی است که یهودیان براساس فرمان موسی باید روزه بگیرند. یوم کیپور پنج روز پیش از جشن میشکان یا تبرنکل (با معنای لغوی مأوای موقتی و معنای مجازی حضور روحانی خداوند همراه قوم بنی‌اسرائیل هنگام خروج از مصر تا زمانی‌که سلیمان اولین معبد را بسازد) است. در این روز، خاخام در گوش بز قربانی، گناهان مردم را می‌خواند و سپس او را فراری می‌دهد با این فرمان که "شما باید روح‌تان را زجر بدهید." به همین دلیل، روزه روزه‌ی سیاه است. بیست‌وچهار ساعت روزه از غروب خورشید تا غروب خورشید فردا. در آغاز با جشن و سور همراه بود، اما از زمان خراب کردن معبد و از هم پاشیدگی یهودیان در سال ۷۰ پیش از میلاد مسیح، این روز فقط به روز ندامت و توبه‌ی صادقانه تبدیل شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۸)

۳۶. «منظور، نان‌های گردی است که به‌ویژه برای عید پاک تهیه می‌کنند و با صلیب کوچکی از جنس خود خمیر نان روی آن را می‌آرایند. بلوم روزه‌ی عید پاک و حضرت عیسی را به‌عنوان بز قربانی یا سپر بلا با روزه‌ی یوم کیپور ربط می‌دهد و خوردن نان گرد صلیب‌دار را تخطی از روزه‌ی سخت می‌داند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۸)

درواقع، حتا پس از افطار هم فقط باید خوراک‌های ساده‌ی بدون گوشت و حبوبات بخورند. (م)

۳۷. «در زمان روزه‌داری فقط یک وعده غذای سبک مجاز است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۸)

۳۸. «پروتستان‌ها به زندگی آمیخته با فقر و سختی و دوری از آمیزش جنسی روحانیان دین کاتولیک شک داشتند و این جمله در میان آن‌ها بسیار باب بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۸) می‌گفتند باید واقعیت را از خدمتکاران‌شان بیرون کشید.

۳۹. بلوم فکر می‌کند که از خدمتکارها هم محال است بتوانی بیرون بکشی، همان‌طور که بیرون کشیدن پول از دست خودشان کار ناممکنی است. (م)

«ال اس دی (£.s.d.) اسامی انواع پول‌های انگلیسی است: پوند، شیلینگ و پنس.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۸)

۴۰. «منظور از اصطلاح مذکور این است که حسابی زیر نظرش دارند و هر عملش را، حتا ادرار کردنش را می‌پایند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۱)

۴۱. «بیتی از شعری است که مدل‌های مختلف آن سروده شده است: "میایی عروسی؟ میایی؟ نان و کره‌ی خودت رو بیار/ قند و چای خودت رو بیار. " (متیو فیپس شی‌یل).» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۱)

«در این میان، با آوردن این بیت نشان می‌دهد که کشیش‌ها نه‌تنها از سفره‌ی دیگران می‌خورند، که مهمانی هم نمی‌دهند.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۴۲. «خدمتکاران کشیش‌ها بسیار رازدار بوده و هستند و مثل مادر هرگز رازی از خانه‌ی کشیش‌ها بیرون

نمی‌برند و معمولًا کشیش‌ها را عالی‌جناب کشیش خطاب می‌کنند.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۴۳. «منظورش، دختر سایمن ددلس است که پیراهن پاره پوشیده و بدی تغذیه و نخوردن از چهره‌اش نمایان است. در جمله‌ی بعد با خودش فکر می‌کند، شاید حالا اثر این گرسنگی و سیب‌زمینی و کره‌ی روغن نباتی خوردن را بر جسم‌وجان‌شان احساس نکنند، ولی بعدها پیامدهایش را حس خواهند کرد. در آن زمان، سیب‌زمینی غذای اصلی مردم فقیر ایرلند بود و مارگرین یا کره‌ی روغن نباتی جایگزینی برای کره‌ی حیوانی. اما برخی خانواده‌های دارا این نوع کره را حتا به آشپزخانه‌شان نمی‌آوردند، مگر برای پختن غذا. مارجرین از واژه‌ی لاتین مارگریتا به‌معنای مروارید گرفته شده است، زیرا وقتی دانشمندان فرانسوی، نخستین بار، در قرن هجدهم، این نوع کره یا روغن نباتی را ساختند از درخشش آن هیجان‌زده شدند و نامش را مارجرین (مروارید) گذاشتند.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۴۴. «سرودی است علیه "کره‌ی نباتی و سیب‌زمینی،" که غذای اصلی ساکنان شهرهای فقرزده‌ی بریتانیا بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۸)

۴۵. در این‌جا بلوم ضرب‌المثل «گواه پودینگ در خوردن آن است» را ناتمام از ذهنش می‌گذراند که «جمله‌ای است از بخش اول کتاب چهارم دن کیشوت اثر سروانتس.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۸) این ضرب‌المثل قبل از سروانتس هم استفاده شده، ولی پس از آن معروف شده است. در اصل ضرب‌المثلی است با این معنا که تا چیزی را نیازموده‌ای نمی‌توانی از موفقیتش بگویی. (م)

۴۶. «آبجوهای سیاه را از کارخانه‌ی آبجوسازی گینس بر قایق‌ها بار می‌زدند. محل کارخانه در بخش غربی دابلن، درست در جنوب رودخانه‌ی لیفی است. آبجوها را با بلم از مرکز آبجوسازی گینس به دهانه‌ی رودخانه می‌بردند تا از آن‌جا با کشتی به کشورهای دیگر صادر کنند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۸)

«این قایق‌های آبجوکش دودکش‌های لولادار داشتند که آن‌ها را موقع عبور از زیر پل‌های کوتاه پایین می‌آوردند. درنتیجه، دودهایی شبیه "قارچ پفی" بیرون می‌دادند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۱)

«در سال ۱۹۰۴، آبجوسازی گینس نزدیک به چهل جریب زمین را اشغال کرده بود و سه‌هزار کارگر داشت و ساختمان‌های بی‌شمارش با سیستم راه‌آهن کوچکی به هم ارتباط داشتند. جالب است که بلوم برای دیدار از آن‌جا بلیت می‌خواهد. در آن سال، هر روز، از ساعت ۱۱ صبح تا ۳ بعد از ظهر و روزهای شنبه ۱۱ تا ۱۲ ظهر، شمار محدودی بازدیدکننده (بیست نفر در هر ساعت) با راهنما از بخش‌های مختلف دیدار می‌کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۸– ۱۵۹)

۴۷. به گفته‌ی دلینی، «معروف بود که آبجوی سیاه گینس را که به کشورهای دیگر می‌فرستند مزه‌اش عوض می‌شود و دلیل این اتفاق را هوای دریا می‌دانستند.» (۲۰۱۶)

۴۸. «هویت و اهمیت هنکاک نامعلوم است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۸)

«هیچ‌کس تاکنون نتوانسته که هویت هنکاک را در دنیای واقعی مشخص کند، ولی به‌نظر من شخصی است به نام تامس هنکاک، کسی که با تولیدکننده‌های گینس آشنا بود، زیرا مشتری میخانه‌ها بود و تمام بارهای دابلن را زیر پا گذاشته بود، همان‌طور که پدر جویس. هنکاک در آن سال حدوداً شصت‌ساله بود.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۴۹. «مثل یک مسیحی بالا آوردن» به گفته‌ی گیفرد، «اصطلاح عامیانه‌ای است به این معنا: بدون آن‌که حتا یک ماهیچه‌ات بلرزد در مسابقه‌ی نوشیدن مشروبات الکی مقاومت کنی.» (۱۹۸۹: ۱۵۹)

مسیحی، علاوه بر معنای معمولش به گفته‌ی اسلُت، «یعنی بشر، که از حیوانات زیردست متمایز

است.» (۲۰۱۷: ۶۱۱) این وجه تسمیه از دهان بلوم یهودی‌تبار قابل توجه است. (م)

منظور این است که موش‌ها آن‌قدر می‌نوشند که بالا می‌آورند، درست مثل انسان‌ها.

۵۰. جناس این دو کلمه اتفاقی نیست و براساس متن اصلی ساخته شده است. (م)

۵۱. به گفته‌ی دلینی، «می‌گویند وقتی مرغان گاکی از روی دریا بلند می‌شوند، خبر از آمدن توفان می‌دهند. در این‌جا جویس خواننده را تا پایان جمله منتظر می‌گذارد و بعد می‌گوید: "گاکی‌ها."» (۲۰۱۶)

۵۲. بازگشت روحیه‌ی افسرده‌ی بلوم و فکر خودکشی، که در طول روز بارها به سراغش می‌آید، به گفته‌ی جین فورد در ژورنال جی جی کورترلی، «به‌خاطر دیدار مالی با بویلن در ساعت ۴ بعد از ظهر است. بلوم گه‌گاهی به راه‌های احتمالی رفتن به مالینگار و دیدار دخترش، ملی، می‌اندیشد... اما در این‌جا اندیشیدن به ملی با فکر خودکشی پیوند می‌خورد. کیک بیات که نماد کیک عروسی است، در آرزوهای بزرگِ چارلز دیکنز، گویای کیفیت بی‌ثمر و بی‌اثر رابطه‌اش با دخترش است که "کیک‌هایش را نمی‌خورد و حرف نمی‌زد و نگاه هم نمی‌کرد." (ج یکم، ص ۳۱۵) کیک عشقی است که دیگر بیات شده است و فقط به‌درد پرت کردن به‌سمت گالی‌ها می‌خورد.» (۱۹۷۷: ۴۴۶)

۵۳. «در سال ۱۹۰۴، مصب یا خور رودخانه‌ی لیفی که دابلن را به دو قسمت می‌کند، بهتر از فاضلاب‌های روباز نبود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۹) به همین دلیل، بلوم فکر می‌کند که «پسر روبن جی یک شکم پر از آن فاضلاب را قورت داده» است. (م)

۵۴. درباره‌ی ماجرای پسر روبن جی داد و «یک شیلینگ و هشت‌پنی زیادی است» پی‌نوشت شماره ۱۲۱از فصل شش (هِیْدیز) را بخوانید.

۵۵. منظور، سایمن ددلس است که ماجرای تلخ نزدیک به غرق شدن پسر جی روبن را مسخره می‌کند. (م)

۵۶. بلوم همان کاغذ آگهی آمدن الکساندر دَوی (به ادعای خودش الیاس ظهورکرده) را مثل توپ مچاله می‌کند و در آب می‌اندازد تا ببیند آیا گاکی‌ها می‌خورند و به همین دلیل، با خود می‌گوید، «الیاس با سرعت سی‌ودو فوت می‌آید،» اما فکرش را کامل نمی‌کند. سپس چون گاکی‌ها به کاغذ اعتنایی نمی‌کنند («مورد توجه قرار گرفته») فکر می‌کند که آن‌ها باهوش‌تر از آنند که هر چیزی را بخورند و زندگی‌شان را مدیون همین هوشیاری‌شانند. (م)

«شتاب سقوط اجسام به‌سمت زمین برابر است با سرعت ۳۲ فوت در ثانیه.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۲)

۵۷. پی‌نوشت شماره‌ی ۵۵ از همین فصل را بخوانید.

۵۸. درباره‌ی کشتی ارینز کینگ پی‌نوشت شماره‌ی ۱۵۵ از فصل چهار (کلیپسو) را بخوانید.

«بلوم زمانی را به یاد می‌آورد که با مالی و ملی سوار این کشتی شده‌اند.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۵۹. «به‌نظر این شعر را خود بلوم گفته است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۹)

۶۰. «این کلی‌گویی درباره‌ی قافیه‌ی اشعار شکسپیر بی‌گمان نادرست است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۹) شکسپیر به‌ویژه در پایان هر پرده از نمایشنامه‌هایش شعری قافیه‌دار می‌گوید، مثلاً در شاه لیر، و نشانه‌ی پایان داستان است، اما شکسپیر در نمایشنامه‌ی هملت که بلوم به آن اشاره می‌کند این کار را نکرده است.

۶۱. در جاهای دیگر این اثر هم بلوم چنین اشتباه‌های کوچکی دارد. بدین ترتیب، جویس نشان می‌دهد که هر فرد با مراجعه به ذهنش می‌تواند اشتباه کند. مثلاً همین جمله‌ای که از هملت می‌آورد بدین

گونه است: روح به هملت می‌گوید: «من روح پدر تو هستم، محکوم به راه رفتن در شب برای دوره‌ای مشخص.» که بلوم آن را کمی متفاوت به یاد می‌آورد، مثلاً هملت را صدا نمی‌کند یا «دوره» را «مدت» و «راه رفتن در شب» را «راه رفتن روی زمین» به یاد می‌آورد. (م)

۶۲. «در آن سال‌ها بیشتر میوه‌های تازه، فصلی بودند و در ماه ژوئن سیب تازه بی‌شک از نیم‌کره‌ی جنوبی وارد می‌شد. ماه برداشت در استرالیا آوریل است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۹)

۶۳. بن‌بری یا بنبوری «شهری است در آکسفوردشرِ انگلستان، که در دوره‌ای به‌خاطر تعصب بیش از اندازه‌ی ساکنان پیوریتن آن معروف بود و هم‌چنین برای کیک‌ها و پای‌هایی که در دل‌شان گوشت چرخ‌کرده می‌گذاشتند. گویی در این‌جا بلوم را با الیاس مقایسه می‌کند. الیاس پس از آن‌که علیه سلطان احب پیشگویی کرد به دستور خدا به دنیای وحش پناه برد و کنار نهر کریت سکنا گزید. هر صبح و شب کلاغ‌ها برایش نان و گوشت می‌آوردند و از آب نهر می‌نوشید. در (انجیل) سفر لاویان، کلاغ‌ها، گاکی‌ها و قوها در گروه پرندگان کثیف دسته‌بندی شده‌اند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۹)

۶۴. «وقتی لستریگون‌ها به کشتی‌های لنگرانداخته‌ی اودیسیوس در ساحل حمله می‌کنند، از بلندی‌های محاط بر خلیج غریب به کشتی‌ها سنگ پرتاب می‌کنند و مردان را مثل ماهی‌ها با نیزه صید می‌کنند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۹)

۶۵. «منا (Manna) در خروج ۱۶، آیه‌های ۱۱ و ۱۲، آمده است که وقتی قوم بنی‌اسرائیل به موسی و هارون شکایت می‌کنند و می‌گویند بهتر است در مصر بمانند، زیرا آن‌جا دست‌کم غذا هست، خدا شکایت‌شان را با فرستادن نان معجزه‌آسای منا به‌همراه شبنم صبحگاهی پاسخ می‌دهد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۲)

«منان یا منانان در اسطوره‌های ایرلند ایزد دریا یا پسر دریاست. منانان خوکی داشت که هر روز او را می‌کشت و می‌خورد، چون هر شب خودش را باز می‌آفرید. در چند جمله‌ی بعد که به خوک اشاره می‌کند متوجه می‌شویم که منظورش از منان، خدای دریاها نیز هست.» (دلینی، ۲۰۱۶)

منظور بلوم این است که گاکی‌ها فکر می‌کنند نان معجزه‌وار به ما رسید یا از سوی خدای دریاها بود. (م)

۶۶. «انا از کلمه‌ی ایرلندی abhainn است، اسمی معمول برای هر رودخانه‌ای، انا لیفی یعنی رودخانه‌ی لیفی.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۲) و به گفته‌ی گیفرد، «یعنی رودخانه‌ی زندگی.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۹)

۶۷. «گوشت قو در انجیل حرام شمرده شده است و در قرون وسطا و عصر رنسانس آن‌قدر این پرنده نازک‌سرشت و ظریف به شمار می‌رفت که "پرنده‌ی سلطنتی" به حساب می‌آمد و فقط شاه حق استفاده از آن را داشت. در رابینسون کروزو، کروزو گوشت بز و پرندگان را می‌خورد و در شرح پرندگانی که شکار می‌کند می‌گوید، چیزی "شبیه به اردک و غاز" و هم‌چنین از پرنده‌ای بزرگ حرف می‌زند که اسمش را نمی‌داند، اما هرگز آشکارا از "شکار قو" و خوردن آن حرف نمی‌زند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۹)

۶۸. «بیماری پا و دهان عمدتاً از راه تماس فیزیکی و آب آلوده پخش می‌شود و هیچ گواهی بر آن نیست که گاکی‌ها در همه‌گیری آن نقشی داشته باشند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۹)

«پیش‌تر درباره‌ی این بیماری از زبان آقای دیسی و بعد استیون شنیدیم و استیون مقاله‌ی دیسی را زمانی برای سردبیر آورد که بلوم از دفتر روزنامه رفته بود. اما در این‌جا بلوم هم مطرحش می‌کند. به این تکنیکی که جویس از آن بهره برده است "هم‌رخدادی" می‌گویند.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۶۹. همان‌طور که گفتیم این فصل درباره‌ی خوردن و خوردنی‌هاست. حتا گالی‌ها هم از دست بلوم خوش‌قلب کیک می‌خورند. سپس فکر می‌کند که هرکدام از این موجوداتی که می‌خوریم باید مزه‌ی همان غذایی را داشته باشند که خودشان می‌خورند. اما بعد فکر می‌کند پس چرا ماهی‌های آب‌های شور، شور نیستند. (م)

۷۰. «Kino (جی سی کینو) لباس‌فروش لندنی بود که در شماره‌ی ۱۲ کالج گرینِ دابلن فروشگاهی داشت با نام "لباس‌فروشی وست‌اند،" و شلوارهای پیش‌دوخته‌ی کینو را با بهای ۱۱ شیلینگ می‌فروخت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۹)

۷۱. درباره‌ی «چطور می‌توانی مالک آب شوی؟» پی‌نوشت شماره‌ی ۵ از همین فصل را بخوانید.

۷۲. درباره‌ی «جویبار زندگی» پی‌نوشت شماره‌ی ۲۷۶ از فصل پنج (لوتس‌خواران) را بخوانید.

۷۳. «در فهرست پزشکان پروانه‌دارِ کتابچه‌ی راهنمای تام (۱۹۰۴) نام فرنکز ثبت نشده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۵۹)

«هنری جیکاب فرنکز (متولد ۱۸۵۲) یهودی انگلیسی است با نام واقعی ادم جان فارلو، که در سال ۱۹۰۳ زن ترکیه‌ای و چهار فرزندش را رها کرد و به‌عنوان دکتر (قلابی) از منچستر به دابلن رفت، نزدیک یکی از بیمارستان‌های بزرگ دابلن داروخانه‌ای زد و برای درمان بیماری‌های آمیزشی تبلیغ کرد، اما با حکم کسب درآمد غیراخلاقی دستگیر شد، زیرا با زنان روسپی کار می‌کرد. به همین دلیل، کسی را برای تبلیغ استخدام نمی‌کرد و خودش آگهی‌ها را می‌چسباند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۲)

منظور از «مطلقاً محرمانه» این است که اگر کسی بیماری آمیزشی می‌گرفت می‌توانست نزد این فرد برود و محرمانه با او شور کند.

۷۴. «دنیس جی مگینی، معلم رقص، که در شماره‌ی ۳۲ خیابان گریت جُرج شمالی زندگی می‌کرد (مرکز جیمز جویس فعلی) و به‌خاطر رفتار نامعمول و جلف و خودنمایانه‌اش در دابلن معروف بود.» (المن، ۱۹۸۲: ۳۶۵) همین ظاهر جلفش تبلیغی برای او بود، «تبلیغ سرِ خود.» (م)

«اسمش را از مگینس به مگینی تغییر داد تا به آن کمی کلاس اروپایی بدهد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۲)

۷۵. وقتی بلوم نوشته‌ی POST NO BILLS (آگهی نچسبانید یا آگهی ممنوع) را می‌بیند، انگار چشم‌هایش آن را از فاصله‌ی دور جور دیگری نیز می‌خواند: به عبارتی، حرف N را 11 می‌خواند، O را صفر و حرف B را P: POST 110 PILLS که به پیشنهاد ویراستار محترم به «آگاهی مجموع» ترجمه کردم که با مقاربت و دوز (شرح در پی‌نوشت شماره‌ی ۷۷از همین فصل) نزدیکی دارد. (م)

۷۶. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۷۵ از همین فصل) را بخوانید.

۷۷. «یک دوز» به گفته‌ی اسلُت، «یعنی بیماری مقاربتی.» (۲۰۱۷: ۶۱۲)

۷۸. بی‌درنگ با یادآوری فردی که با یک آمیزش به بیماری آمیزشی سوزاک گرفتار شده و نزد این دکتر قلابی رفته است، افکاری مالیخولیایی در ذهنش جرقه می‌زند و از خودش می‌پرسد، آیا ممکن است آن یارو (بویلن) که بعد از ظهر با مالی دیدار می‌کند بیماری آمیزشی داشته باشد و به دنبال این فکر و پیامدهای آن آشفته می‌شود. اما می‌کوشد چنین چیزی را باور نکند و به خودش تکانی بدهد و دیگر به آن فکر نکند. (م)

به گفته‌ی پتریک کالم هوگن، «وقتی بلوم به یارویی فکر می‌کند که با یک دوز (یک دیدار) به بیماری

سوزاک یا سیفلیس مبتلا شده است، سراسیمه به یاد بویلن می‌افتد و از خود درباره‌ی وضعیت ابتلای او به این بیماری می‌پرسد، اما بی‌درنگ این اندیشه را رها می‌کند. فکر می‌کند امکان ندارد بویلن چنین مشکلی داشته باشد. سپس می‌کوشد که هرگز به این موضوع نیندیشد. این بی‌شک استراتژی بلوم است برای بهبود بخشیدن به روحیه‌اش. او همواره از پروبال دادن به افکار ناخوشایند دوری می‌جوید.» (۲۰۱۴: ۹۵–۹۶)

۷۹. «اداره‌ی بلست بندرگاه دابلن در پایانه‌ی جنوبی پل اُکانل بود و اداره‌ی مرکزی نظارت بر لنگرگاه دابلن و کارهایش. دابلنی‌ها این ساعت را که از مرکز رصدخانه‌ی دان‌سینک با سیم مستقیمی کنترل می‌شد دقیق‌ترین ساعت شهر می‌دانستند. "گلوله‌ی زمان" گلوله‌ای است روی تیرکی که تنظیم شده تا در زمان مشخصی بیفتد. در این لحظه، ساعت یک بعد از ظهر به وقت گرینویچ است تا از کشتی‌ها بتوانند زمان‌سنج یا گاه‌نگار را با آن بسنجند. از آن‌جا که ساعت دیده‌بانی دان‌سینک مطابق با زمانِ استاندارد ایرلند بود و از ساعت گرینویچ بیست و پنج دقیقه عقب‌تر، عبارت "از یک گذشته" به وقت دابلن دقیق نیست، زیرا زمان افتادن گلوله ساعت ۱۲:۳۵ دقیقه‌ی بعد از ظهر به وقت دابلن بود. از نقطه‌ای که بلوم بر آن ایستاده است نمی‌توان ساعتی را دید که وقت دابلن را نشان می‌دهد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۰)

پی‌نوشت شماره‌ی ۳۶۹ از همین فصل را بخوانید.

۸۰. «سر رابرت بال (۱۸۴۰– ۱۹۱۳) ستاره‌شناس دانشگاه کمبریج بود. بال در دابلن به دنیا آمد و تحصیل کرد و یکی از استادان معروف شد، با کتاب‌های بسیار درباره‌ی ستاره‌شناسی. کتابی که بلوم به یاد می‌آورد داستان آسمان‌هاست و یکی از کتاب‌های کتابخانه‌ی خود اوست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۰)

۸۱. «وقتی از زوایای متفاوت به چیزی نگاه کنیم، اختلاف منظر ایجاد می‌شود. در ستاره‌شناسی وقتی از نقطه‌ای بر سطح زمین و از نقطه‌ای قراردادی، مثل مرکز زمین یا مرکز خورشید به اجرام آسمانی نگاه کنیم در جهت این اجرام تفاوت ایجاد می‌شود که به آن پارالکس یا اختلاف منظر می‌گویند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۰)

۸۲. «بلوم درست می‌گوید، پارالکس از ریشه‌ی پار یونانی مشتق می‌شود به‌معنای کنارِ، نزدیکِ.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۰)

۸۳. metempsychosis که متم‌سایکوزس خوانده می‌شود همان کلمه‌ای است که مالی هنگام خواندن کتابی آن را اشتباه می‌خواند: met him .met him pike hosis (مت هم) به‌معنای او را ملاقات کرد. مالی تصور می‌کند که از شخصیت توی متن حرف می‌زند و می‌گوید: «حالا این کی هست؟» و بلوم برایش شرح می‌دهد که این کلمه «یونانی است: از زبان یونانی است. یعنی تراکوچگری روح‌ها.» مالی که برایش سنگین است و دیریاب به خشم می‌آید و می‌گوید: «اَه، چرند! به زبان ساده بگو.» در این‌جا بلوم برای فرار از افکار ناخوشایندش درباره ی مالی می‌کوشد ذهنش را به چیزهای دیگر هم‌چون پارالکس معطوف کند و ریشه‌ی یونانی پار او را به یاد کلمه‌ی یونانی متم‌سایکوزس می‌اندازد و البته مالی. سپس فکر می‌کند که این‌ها مردم معمولی‌اند و این حرف‌ها برای‌شان سنگین است. به گفته‌ی دلینی، «این فکر بلوم فقط یک فکر معمولی نیست، اصلی است که در همه‌جای رمان دیده می‌شود و نشان می‌دهد که یولسیز نه‌تنها رمانی مدرن که یکی از دموکراتیک‌ترین متون ادبیات است.» (۲۰۱۶)

درباره «متم‌سایکوزیس» پی‌نوشت شماره ۱۲۵ از فصل چهار (کلیپسو) را بخوانید.

۸۴. یکی از سختی‌های ترجمه‌ی یولسیز برگرداندن واژه‌های متجانس است که در بیشتر موارد، یافتن برابرنهادی با معنای دوگانه و دقیق در زبان مقصد با حفظ جناس، کاری ناممکن است. در این‌جا جویس

از صنعت تقریب یا نزدیکی استفاده می‌کند. در این صنعت نویسنده با جابه‌جایی یک یا دو واگ از کلمه یا جمله‌ای معنی دوگانه به دست می‌دهد. بلوم عبارتی از مالی را در وصف صدای خواننده‌ای به یاد می‌آورد که معنای آن می‌شود: صدای بشکه‌ایِ بم (base barreltone voice) که نزدیک به (bass baritone voice) گونه‌ای از صدای مردانه است که در حد فاصل باس و باریتون جا می‌گیرد، مثل خواندن در بشکه. در این‌جا واژه‌های base و barrel را کنار هم می‌آورد. واژه‌ی base تقریباً هم‌آوا و هم‌واگ با واژه‌ی bass است که هم معنای صدای مردانه‌ی بسیار بم می‌دهد و هم نوعی نوشیدنی الکی است (بسِ شماره‌ی یک) ساخت انگلستان، و بشکه هم وسیله‌ای که نوشیدنی‌های الکلی را در آن نگه‌داری می‌کنند. در پایان همین پاراگراف «بشکه‌ی بس شماره‌ی یک» را هم می‌آورد. بدین ترتیب، با این بازی‌های زبانی ثابت می‌کند که مالی آن‌قدرها هم ساده نیست و زیرکی‌هایی هم دارد. (م)

«مالی روی‌هم‌رفته زبان را خمیر می‌کند و یک زبان نو از آن درمی‌آورد. درضمن، چه کسی در ذهنش جمله‌ها را با دستور زبان کامل و واژه‌های درست بیان می‌کند؟» (دلینی، ۲۰۱۶)

۸۵. بیگ بن (big Ben) «زنگ بسیار بزرگ در برج ساعتِ پارلمان لندن است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۰)

«زنگ سیزده‌تُنی این برج را در سال ۱۸۵۸ نصب کردند و نامش را از دو حروف اول اسم سِر بنیامین هال اخذ کردند. امروزه کل این برجِ ساعت را بیگ بن می‌نامند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۲)

۸۶. هم‌چنان بن‌مایه‌ی خوردن در داستان ادامه دارد. آلباتروس (Albatross) یکی از پرندگان بومی دریاهای جنوب است. (م)

۸۷. «Bass Pale Ale [بَسِ شماره‌ی یک] به این دلیل شماره یک است که علامت تجاری‌اش، مثلث قرمز، اولین علامت تجاری ثبت‌شده در بریتانیای کبیر بوده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۲)

۸۸. امروز صبح بلوم روی مجسمه‌ی عیسی حروف آی اچ اس (Iesus Hominum Salvator) به‌معنای «عیسی، منجی بشر» را دیده است. بسیاری سه حرف مذکور را، به‌اشتباه، سرواژه‌های I have sinned (من گناهکارم) برداشت کرده‌اند. اکنون که بلوم مردان تابلوگردان را شبیه آن کشیش صبح می‌بیند، به این می‌اندیشد که نوشته‌ی روی پشت و سینه‌شان می‌توانست بشود: «ما گناهکاریم: ما رنج‌دیده‌ایم.» (م)

ترکیب «تابلوگردان» ترجمه‌ی عبارت «مردان ساندویچ‌شده» است، چون تابلوها از دو سوی بدن‌شان آویزان است و آن‌ها را مثل ساندویچ در برگرفته است. (م)

۸۹. «شرکت ویزدم هیلی (Wisdom Hely's Ltd) تولیدکننده‌ی نوشت‌افزار و حروف لیتوگرافی بود که زمانی بلوم کارگر این شرکت بوده است. در سال ۱۹۰۴، چارلز ویزدم هیلی مدیر این شرکت بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۰)

۹۰. در این‌جا جویس از اسم skilly استفاده کرده که «نوعی آش یا سوپ رقیق آبکی است که عمدتاً با جوی دوسر درست می‌شود و در زندان‌ها و نوانخانه‌ها سرو میشود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۲) با این وصف، چیزی شبیه آش شوربای ماست. (م)

۹۱. «بویلن، شخصیتی داستانی، شرکت تبلیغاتی دارد و نیز م‌گلید، شخصیت واقعی که در شماره‌ی ۴۳ خیابان اَبی دفتر تبلیغاتی دارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۰)

«این پنج نفر با تابلوهای تبلیغاتی (تابلوگردان) روزی سه شیلینگ می‌گیرند که براساس ارزش پول رایج

امروزی می‌شود بیست دلار آمریکا، مقداری که فقط پوست روی استخوان‌شان بماند. در نگاه بلوم، که خود کارگزار تبلیغات است، شیوه‌ی کار آن‌ها ناموفق است. سپس می‌پرسد، "آدم‌های بویل نیستند؟" اما مثل همیشه، حتا از گفتن نام کامل بویلن (اغواگر مالی) پرهیز می‌کند (بویل).» (دلینی، ۲۰۱۶)

«گوشت کنسروی پلام‌تری نخست در فصل پنج (لوتس‌خواران) مطرح می‌شود (پی‌نوشت شماره‌ی ۶۷ از آن فصل را بخوانید) و اینک از نظر بلوم بیانگر آن است که هر آگهی طنینش را مدیون موقعیت جایی است که قرار داده می‌شود. گویی معتقد است که این زنندگی اتفاقی نیست. نوعی هنرنمایی است که مگلیدِ تبلیغاتچی به‌عمد به کار برده و گوشت کنسروی پلام‌تری را زیر آگهی‌های تسلیت منتشر کرده است.» (هانت، ۲۰۱۷) گوشت کنسروی پلام‌تری را زیر گوشت خام مرده‌ها گذاشته است.

۹۲. «وقتی لوط و خانواده‌اش از سدوم فرار کردند، به آن‌ها فرمان داده شده بود که به پشت سرشان نگاه نکنند، اما زن لوط از پشت سر لوط به عقب نگاه کرد و به ستونی از نمک تبدیل شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۹۳)

بلوم فکر می‌کند که همین «کنجکاوی» باعث سرپیچی زن لوط پیامبر از فرمان شد. به پشت سرش نگاه کرد تا ببیند چرا نباید به پشت سرشان نگاه کنند که به ستون نمک تبدیل شد.

به گفته‌ی دلینی، «جویس در این اثر همواره از واژه‌ها و عبارت‌هایی استفاده کرده که معنای دوپهلو و گاه قدیمی دارند و در مواردی تلویحاً معنای جنسی دارند. اصطلاح "خود را نخود هر آشی می‌کنند" (Have a finger in the pie) ضمن اشاره به درون‌مایه‌ی فصل که همان خوراکی‌هاست، معنای اندام جنسی زنانه هم دارد. نیز در فصل یک (تلماکس)، جایی که مالگن از استیون می‌پرسد آیا از هذیان‌گویی هینز در دل شب "زهره‌ترک شدی" (be in a funk) واژه‌ی funk را استفاده می‌کند که ریشه‌ی بلژیکی دارد و معنای بوی ناشی از عرق پس از ترس یا عرق پس از آمیزش می‌دهد.» (۲۰۱۶)

۹۳. بلوم می‌داند که هیلی به پیشنهاد او وقعی نمی‌گذارد، چون خودش را صاحب‌نظر می‌داند.

۹۴. «بلوم که آگهی‌های شرکت نوشت‌افزار هیلی را به یاد می‌آورد ("نمی‌توانی اونا رو بلیسی. چی؟ پاکت‌های ما را") فکر می‌کند آگهی‌های این شرکت به همان اندازه‌ی آگهی کنسرو گوشت خام زیر آگهی تسلیت روزنامه افسرده‌کننده است.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۱– ۵۰)

«تبلیغ پاکت‌های نامه و چسب عالی‌شان که با لیسیدن (برای چسباندن درِ پاکت) هم از بین نمی‌رود، از نظر بلوم مسخره و خالی از هنر تبلیغات است.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۹۵. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۹۴ از همین فصل) را بخوانید.

۹۶. بلوم قصد دارد جوهرپاک‌کن کنسل (kansell) را از شرکت هیلی بخرد. «درواقع، شرکت هیلی در شماره‌ی ۲۷ تا ۳۰ خیابان دِیم بود. در سال ۱۹۰۴، خیابان دِیم شماره‌ی ۸۵ نداشت و آخرین شماره‌اش ۸۲ بود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۲)

۹۷. جویس کلمه‌ی ruck را استفاده کرده که به قول اسلُت، «منظورش عوام‌الناس و جماعت است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۳)

۹۸. «صومعه‌ی ترنکوییلا در راتماینز در حاشیه‌ی جنوبی دابلن است. در سال ۱۸۳۳، این مرکز به فرمان بانوی ما (حضرت مریم) از کوه کارمل (سوریه) بنا نهاده شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۰)

۹۹. «جشنی مذهبی برای حضرت مریم، مادر عیسی. در این مراسم که در ۱۶ ژوئیه یا یکشنبه‌ی پس از ۱۶ ژوئیه برگزار می‌شود، آغاز و بنای فرمان کارمل در کوه کارمل را جشن می‌گیرند.» (اسلُت، ۲۰۱۷:

۶۱۳)

«فقط بلوم یهودی در این روز جشن برای وصول پولی که شرکت هیلی از این صومعه‌ها طلبکار است به سراغ آن‌ها می‌رود.» (دلینی، ۲۰۱۶)

«بلوم احساس می کند که از شرکت ویزدم هیلی کاملاً بریده است. وصول کردن پول از صومعه‌هایی که مشتری شرکت هیلی بودند کار مشکلی بوده است. یادآوری چهره‌ی شیرین راهبه‌ای کارملی او را یاد کارامل می‌اندازد.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۵۱) و به یاد کوه کارمل و «بانوی ما.»

۱۰۰. «منظورِ بلوم از "می‌دانست" این است که راهبه می‌دانست او یهودی است، وگرنه در روز یکشنبه، روز جشن بانوی بزرگ، برای وصول پول به آن‌جا نمی‌رفت.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۱۰۱. dripping «چربی باقیمانده از پختن گوشت حیوان است، به‌خصوص گوشت خوک. مصرف این چربی به‌جای نشاسته‌ی فقر بود، زیرا از روغن نباتی هم به‌مراتب ارزان‌تر بود.» (دلینی، ۲۰۱۶) شاید بهترین جایگزین این کلمه در فرهنگ ما «جزغاله» باشد. (م)

۱۰۲. به گفته‌ی الیزابت بلیک، «تأثیر گرسنگی در ناخودآگاه بلوم به احساسش محدود نیست؛ فکر غذا مرتب مزاحم بقیه‌ی افکارش می‌شود و به آن‌ها شکل هم می‌دهد. مثلاً یادآوری کارش با صومعه‌ها به تفحص در مورد چربی و بعد خیال‌بافی درباره‌ی روابط جنسی منجر می‌شود. زنجیره‌ی مرتبط افکارش درباره‌ی راهبه‌ها و خوردن کره‌ی خوب از یادآوری به خیال‌بافی می‌انجامد و توجه ما را به جایگزینی زنش با راهبه جلب می‌کند. آخرین تصویر مالی در عادت راهبه "آن را امتحان می‌کند،" شهوانیت کره را به میل جنسی تبدیل می‌کند. در این‌جا رابطه‌ی میان گرسنگی و میل جنسی استعاری نیست، بلکه به‌خاطر پیوند و هم‌جواری‌شان است. هردو از لذایذ بالقوه‌اند. خیالبافی‌های جنسی در جاهای دیگر رمان هم غالب می‌شوند، ولی در این فصل لذت غذا تقریباً به هر زنجیره‌ای از فکر وارد می‌شود.» (۲۰۱۵: ۱۵۸)

۱۰۳. «بلوم (اسم خواهر راهبه را به یاد نمی‌آورد) فکر می‌کند پتریشیا، (؟) دخترِ خانم اِم کلفی، گروبرداری در شماره ۶۵– ۶۶ خیابان آمینز است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۱)

«کلفی سه دختر داشت که هرسه راهبه شدند. احتمالاً منظور بلوم، مارگارت کلفی است که طبق آمار سال ۱۹۰۱ و ۱۹۰۶ راهبه‌ای بود مقیمِ صومعه‌ای در شماره‌ی ۱۸ خیابان اکلز.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۳)

۱۰۴. «تاریخی تخیلی، ولی نادرست از سیم خاردار. سیم خاردار را سه نفر آمریکایی به نام‌های اسمیت، هانت و کلی، هم‌زمان و در سال‌های ۱۸۶۷– ۱۸۶۸ اختراع کردند و در سال ۱۸۷۴، زمانی وارد بازار شد که گلیدن و وان، دو مخترع آمریکایی، حق انحصاری‌اش را برای تولید انبوه به ثبت رسانده بودند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۱)

۱۰۵. «وست‌مورلند در جنوب پل اکانل است. خیابان سک‌ویل (اُکانل امروزی) به دو خیابان وست‌مورلند و دولی‌یر تقسیم می‌شود. وست‌مورلند به‌سمت جنوب تا مرز ترینیتی کالج ادامه می‌یابد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۳)

۱۰۶. «دوچرخه‌سازی رُوِر (Rover) در شماره‌ی ۲۳ خیابان وست‌مورلند بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۱)

۱۰۷. بلوم در فصل پنج (لوتس‌خواران) به این مسابقه‌ی ورزشی اشاره می‌کند. پی‌نوشت شماره‌ی ۲۶۵ از همان فصل را بخوانید.

۱۰۸. دلیل مرگ شخصیت داستانی فیلیپ گیلیگن در فصل هفده (ایتاکا) مشخص می‌شود.

۱۰۹. «بلوم اشتباه می‌کند. در سال‌های ۱۸۹۲ و ۱۸۹۳ در خیابان لامبرد غربی زندگی کرده‌اند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۳)

۱۱۰. منظور، شرکت تولید کتابچه‌ی راهنمای تام است. درباره‌ی شرکت تام پی‌نوشت شماره‌ی ۹۰ از فصل هفت (ایولس) را بخوانید.

«به احتمال قوی، بلوم در سال ۱۸۸۶ در آن‌جا کار کرده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۳)

۱۱۱. در این چند پاراگراف پیاپی افکار بلوم به خاطره‌های گذشته می‌رود و مثل رودخانه‌ای جریان می‌یابد. «طبق کتابچه‌ی راهنمای تام (۱۸۹۴)، آن بخشی از خیابان هنری تا خیابان پرینس که مجتمع آرنوت و شرکا بود طعمه‌ی آتش شد و نابود شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۱)

۱۱۲. «ولنتاین دیلن در سال‌های ۱۸۹۴ و ۱۸۹۵شهردار دابلن بود و در سال ۱۹۰۴ درگذشت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۱)

۱۱۳. «شام گلن‌کری (Glencree) شامی بود برای گردآوری اعانه که در ندامتگاه سینت کوین سرو می‌شد. نام کنونی این مرکز "برابرسازی گلن‌کری" است. مرکز گلن‌کری نهادی برای مردان کاتولیک بود که در دهانه‌ی رودی به همین نام در ده مایلی جنوب دابلن قرار داشت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۱)

۱۱۴. «رابرت اُریلی خیاط و تاجر پارچه و لباس بود و برای مدت کوتاهی هم عضو ارشد شورای شهر.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۱)

۱۱۵. در این‌جا کلمه‌ی آلدرمن، به‌معنای عضو ارشد شورای شهر، را آورده است و در جمله‌ای در خط بعدی، بلوم این واژه را به‌طنز به‌جای واژه‌ی من (Man) به‌معنای مرد می‌گذارد و به‌جای اصطلاح to feed the inner man به‌معنای پر کردن شکم از to feed the inner alderman استفاده می‌کند. (م)

گیفرد معنای جدی این اصطلاح را «تغذیه از خوراک معنوی» ثبت کرده است. (۱۹۸۹: ۱۶۱) اما اسلُت معتقد است که «معنای مزاح‌آمیز آن مورد نظر بلوم است: پر کردن شکم.» (۲۰۱۷: ۶۱۳)

«باب‌باب اسم خودمانی اوست.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۱۱۶. «این نیز نوعی شوخی است، زیرا آن‌قدر با صدای بلند سوپش را هورت می‌کشد که صدای موسیقی زمینه را نمی‌شنود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۱)

۱۱۷. «وارونه‌ای از دعایی معمول: "باشد که خداوند برای آن‌چه دارد به ما می‌بخشد شکرگزارمان کند."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۱)

۱۱۸. در آن زمان، مِلی پنج‌ساله بوده، زیرا «در ۱۵ ژوئن ۱۸۸۹ به دنیا آمده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۳)

۱۱۹. «شوگرلوف کوهی است متشکل از دو کوه: شوگرلوف بلند و شوگرلوف کوتاه که در چهل مایلی جنوب شرقی دابلن واقع است. مالی برای مدتی نامعلوم در گروه سرود کلیسای سینت فرانسیس اگزیویر در خیابان آپر گاردینر بود تا این‌که اخراجش کردند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۳)

«این خاطره‌ای از روزهای خوش‌تر زندگی بلوم با مالی است، اما خاطره‌ای رمانتیک از ظاهر مالی را با سرشت خرافاتی‌اش در هم می‌آمیزد.» (کرسپی، ۲۰۱۵: ۱۹۴)

۱۲۰. «این جمله‌ی ناقص دو واژه‌ای «انگار آن» که از ذهن بلوم می‌گذرد، «نقدی است بر خرافاتی بودن مالی. "انگار آن" دررفتگی مچ پای بلوم به‌خاطر بدشگونی همین پیراهن بوده است.» (نوریس، ۲۰۱۱:

۲۲۳)

۱۲۱. «شرکت تامس داکرل و پسران، دلال شیشه‌ی پنجره، رنگ‌های روغنی، سیمان و کاغذدیواری، واقع در شماره‌های ۴۷ تا ۴۹ خیابان استیون، جنوب لیفی در دابلن مرکزی.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۱)

۱۲۲. عکاسی لوحی یا داگر یکی از «اولین روش‌های ظهور عکس بود با چاپ داگر پاریسی در سال ۱۸۳۹. درواقع، این آتلیه‌ی عکاسی مال پدر بلوم نبود، بلکه مال یکی از خویشان پدرش بود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۳)

در فصل هفده (ایتاکا) دوباره به این آتلیه اشاره می‌کند و می‌گوید که متعلق به پسرعموی پدر بلوم، استفان ویراژ، اهل مجارستان بوده است. (م)

۱۲۳. «این جمله بخشی از اپرای مریتانا با اپرانامه‌ی ادوارد فتزبال (۱۷۹۲– ۱۸۷۳) با موسیقی ویلیام وینسنت والاس (۱۸۱۳– ۱۸۶۵) است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۰۰)

درباره‌ی جویبار زندگی و این اپرا پی‌نوشت شماره‌ی ۵ از همین فصل و شماره‌ی ۲۷۶ از فصل پنج (لوتس‌خواران) را بخوانید.

۱۲۴. «سیترون همسایه‌ی پیشین بلوم در خیابان سینت کوینز پریْد است.»

پی‌نوشت شماره‌ی ۸۰ از فصل چهار (کلیپسو) را بخوانید.

۱۲۵. «بلوم در سراسر رمان تلاش می‌کند چیزهای زیادی را به دلایل مختلف به یاد آورد و این بر خواندن رمان اثر می‌گذارد. این یکی از آن موارد است که بلوم در به خاطر آوردن اسم دوست جوانِ سیترون درمی‌ماند.» (کرسپی، ۲۰۱۵: ۱۸۷)

بلوم اسم این شخص را در جایی نزدیک به پایان فصل، در لحظه‌ای بسیار مناسب، به خاطر می‌آورد. (م)

۱۲۶. «تاریخ پندنیس (۱۸۵۰) رمانی است از ویلیام میْک‌پیس تاکریْ (۱۸۱۱– ۱۸۶۳). قهرمان این داستان، آرتر پندنیس سست‌عنصر و ننر، پیش مادری بزرگ می‌شود که بچه‌ی لوس بار می‌آورد و به همین دلیل، زندگی‌اش را در رابطه‌ای عاشقانه تقریباً تباه می‌کند، اما بعد او را اصلاح می‌کنند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۱– ۱۶۲)

هانت در این‌باره می‌نویسد: «پن... که بلوم برای یادآوری نامش به مغزش فشار می‌آورد، دانشجویی بود که وقتی مالی به ملی شیر می‌داد، سعی می‌کرد او را از پنجره دید بزند. پن... در آپارتمان سیترون واقع در خیابان سینت کوین پریْد، نزدیک آپارتمان سابق بلوم در خیابان لامبرد غربی، زندگی می‌کرد.» (۲۰۱۷)

۱۲۷. بلوم فکر می‌کند اگر ننتی نمی‌تواند اسم نماینده‌ی کارگران روزکار را که هر روز می‌بیندش به یاد بیاورد حافظه‌ی خودش چندان هم بد نیست. اسم نماینده‌ی اتحادیه‌ی کارگران مانکز بود. (م) پی‌نوشت شماره‌ی ۷۴از فصل هفت (ایولِس) را بخوانید.

۱۲۸. «بارتل دارسی شخصیتی است از داستان "مردگان" در مجموعه‌داستان دابلنی‌ها.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۳)

بارتل دارسی در این داستان خواننده‌ی صدای زیر مردانه (تنور) است و شعر The Lass of Aughrim را می‌خواند. (م)

۱۲۹. «منبع این ترانه ناشناخته است: "بادهایی که از جنوب می‌وزند/ دل مرا به‌سوی تو می‌آورند/

.../ و نسیم دلنواز شب/ دل مرا به‌سوی تو می‌آورد.“ گویی قرار بوده پارنل و خانم اُشی در دوره‌ی روابط نامشروع‌شان، از این ترانه به‌عنوان حرف رمز استفاده کنند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۲)

درباره‌ی پارنل و خانم اُشی پی‌نوشت شماره‌ی ۱۳۴ از فصل دو (نستور) و ۴۱۶ از فصل هفت (ایولِس) را بخوانید.

۱۳۰. «فروش بلیت‌های اعانه‌ی غیرایرلندی در دابلن سالِ ۱۹۰۴ ممنوع بود. در سال ۱۸۹۳ یا ۱۸۹۴، بلوم به‌خاطر فروش بلیت اعانه‌ی کشور مجارستان دستگیر شده، اما در دادگاه دوستی داشته است، فردی از اعضای فراماسون. شاید این جلسه در سالن فراماسون در شماره‌ی ۱۷ و ۱۸ خیابان مولس‌ورث، نزدیک اقامتگاه شهردار (Mansion House) در خیابان داسن، محل برگزاری کنسرت گودوین برگزار شده است. در ۱۶ ژوئن سال ۱۹۰۴، هفته‌نامه‌ی آیریش ایندیپندنت داستانی درباره‌ی فروش بلیت‌های اعانه‌ی رویالِ مجارستان منتشر کرد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۳)

«گویی بلوم در یکی از سال‌های ۱۸۹۳ یا ۱۸۹۴ به‌دلیل اقدام به فروش غیرقانونی بلیت اعانه‌ی ملی پادشاهی مجارستان نزدیک بود دستگیر شود که با کمک اعضای انجمن فراماسون‌هایی که خود او هم عضوی از آن بود نجات می‌یابد. منبع اصلی این داستان در *Illustrated Irish Weekly Independent and Nation* در ۱۶ ژوئن ۱۹۰۴ منتشر شده است. پلیس لندن به‌طور جدی اعلام بلیت‌های اعانه‌ی ملی کشورهای دیگر را ممنوع می‌کند. حتا وزارت دارایی یکی از چاپچی‌ها را به‌خاطر انتشار طرح خاصی از فروش بلیت‌ها و شانسی و سهام برخی بلیت‌های اعانه‌ی ملی سلطنتی مجارستان (که صاحب امتیاز آن دولت مجارستان بود) فرامی‌خواند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۲)

«منشن هاوس در دابلن در خیابان داسن بود و اقامتگاه رسمی جناب شهردار. اتاق بلوط اتاق کوچک‌تری بود که از کف تا سقف با چوب درخت بلوط ساخته و با ظرافت و زیبایی کنده‌کاری کرده بودند و در آن مراسم عمومی برگزار می‌شد.» (همان‌جا)

۱۳۱. «منظور، دبیرستان اراموس اسمیت (بنیان‌گذاری‌شده در سال ۱۸۷۰) است که در شماره‌ی ۴۰ خیابان هرکورت، جنوب پارک سینت استیونز گرین، در مسیر بلوم از اقامتگاه شهردار تا خانه‌ی خودشان در خیابان لامبرد واقع بود. بلوم زمانی دانش‌آموز این مدرسه بوده است. گویا برجسته‌ترین دانش‌آموخته‌ی آن دبیرستان ویلیام باتلر ییتس است. باتلر ییتس در خودزندگی‌نامه‌نویسی‌اش، این مدرسه را نسبت به مدرسه‌ی دیگرش در لندن، در آموزش فنون دستور زبان و دروس حفظ‌کردنی بسیار سخت‌گیرتر وصف کرده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۲)

۱۳۲. «برداشتی از آهنگی ایرلندی است با نام کتلین عزیزم (Kathleen Mavourneen) نوشته‌ی آنی بری کرافورد: ”چرا تو ساکتی؟ تو ای صدای قلب من؟/ این شاید برای سال‌ها باشد و شاید برای همیشه...“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۲)

۱۳۳. «نبشی جاده‌ی هارکورت در جنوب دبیرستان بود، در تقاطع خیابان هارکورت و جاده‌ی هارکورت که بلوم به‌سمت غرب و خانه‌شان پیچیده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۲)

۱۳۴. «این چند خط نشانگر توجه بلوم به مالی است. آتش را شعله‌ور می‌کند، برایش گوشت گوسفند سرخ می‌کند و مشروب رام داغ می‌کند که او را گرم کند. تلاش بلوم برای گرم کردن او با موفقیت به گرم کردن هردو می‌انجامد. صدای تلپ و خش کرست او. همیشه گرم از بدنش و درآوردن سنجاق‌های سرش یعنی ترکیب کارهای روزمره و رابطه‌ی جنسی در این شب دنج، به‌خصوص که ”ملی توی گهواره‌اش بود.

خوش. خوش. آن شبی بود...“» (نوریس، ۲۰۱۱: ۲۲۳)

۱۳۵. «جوسی برین (با نام دختری پاول) در نوجوانی در همان حلقه‌ی دوستانی بوده که مالی و بلوم بوده‌اند. زمان‌هایی او و بلوم با هم لاس‌هایی زده‌اند. خانم برین پس از ازدواج مالی و بلوم، با دنیس برین عجیب‌وغریب ازدواج می‌کند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۴)

۱۳۶. «بلوم بیت‌هایی از دو آهنگ را کنار هم می‌گذارد: ”خاکسپاری‌اش فرداست“ از فلیکس مک‌گلنن و ”از میان چاودارها می‌گذری“ از رابرت برنز،» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۴) اما هیچ‌کدام را درست به خاطر نمی‌آورد و مجبور می‌شود با دددل ادامه دهد. هردو آهنگ دربارهٔ مرگ و جسد است.

۱۳۷. خانم برین «اصطلاح هایبرنو – انگلیسیِ رایجی به‌کار می‌برد که به این معناست: از او نگو یا حرفش را هم نزن.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۴)

۱۳۸. یعنی «طوری است که افعی با دیدنش جا می‌خورد.» یا در برابرش لنگ می‌اندازد.

۱۳۹. خانم برین «اصطلاح هایبرنو – انگلیسیِ heartscalded را به‌کار می‌برد که به‌معنای اذیت و آزار بیش از حد یا ریاضت، حقارت و سرافکندگی است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۴)

۱۴۰. «قنادی هریسن در شماره‌ی ۲۹ خیابان وست‌مورلند بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۳)

۱۴۱. «در روزهای یکشنبه، در ساختمان‌های اتحادیه‌ی مسیحیان در خیابان ابی جنوبی ”صبحانه‌ی رایگان دابلن برای تهیدستان“ سرو می‌شد. در شب‌های زمستانی هم با یک‌پنی یا نیم‌پنی شام می‌دادند. تهیدستان کنار میزها می‌ایستادند و شام‌شان را با قاشق‌وچنگال‌هایی که به میز زنجیر شده بود می‌خوردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۳)

«قاشق‌وچنگال‌ها را به میز می‌بستند تا کسی ندزدد.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۱۴۲. به گفته‌ی الیزابت چکُنی، «در حقیقت، ورود خانم برین به صحنه، رشته‌ی افکار بلوم را پاره می‌کند، آن هم درست در لحظه‌ای که به خاطره‌ی شیرین آخرین رابطه‌ی جنسی‌اش با مالی می‌رسد: ”آن شبی بود که...“ این مداخله‌ی زن در افکار بلوم درباره‌ی زنش، به‌خصوص در زمینه‌ای با میل جنسی، نقش نمادین این زن را در زندگی بلوم نشان می‌دهد... چند بازگشت به گذشته در ذهن بلوم، بیانگر این است که چیزی بین آن‌ها بوده است و خواننده زمانی از این بازگشت به گذشته‌ی بلوم سر درمی‌آورد که در پایان داستان، مالی بی‌پرده ماجرا را روشن می‌کند و می‌گوید چه چیزی میان آن‌ها بوده است.» (۲۰۰۷: ۱۴۰–۱۴۱)

۱۴۳. «حدس خانم برین درست است؛ دوشنبه‌شب، ۱۳ ژوئن ۱۹۰۴ رأس ساعت ۸:۴۵، ماه نو طلوع کرده است. در میان مردم درباره‌ی ماه نو عقیده‌ای خرافاتی رایج است که زمان ماه نو را مثبت تلقی می‌کنند و ماه در شرف محاق را باعث آشفتگی می‌دانند. اما یک استثنای چشمگیر وجود دارد: گرگ‌آدم (آدمی که به گرگ تبدیل می‌شود) با طلوع ماه نو به جوش می‌آید، ولی وقتی ماه وارد مرحله‌ی بعدی از مراحل بزرگ شدنش می‌شود، خوی آدمی‌اش برمی‌گردد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۳)

خانم برین معتقد است که شوهرش یکی از آن گرگ‌آدم‌هاست.

۱۴۴. اصل کلمه‌ای که بلوم از ذهن می‌گذراند (indiges) «نامشخص است. می‌تواند indigestion باشد [به‌معنای سوءهاضمه] یا indigent که از ریشه‌ی لاتین *indegere* می‌آید به‌معنای کمبود داشتن.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۴)

۱۴۵. «کارت آس پیک در فال‌گیری نشانه‌ی بدیمنی و بخت شوم و حتا احتمالاً مرگ است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۳)

۱۴۶. در این‌جا جویس اصطلاح «u. p. up.» را آورده است که به گفته‌ی اسلُت، یو پی «تلفظِ هجی کلمه‌ی up است به‌معنای "تمام شد" یا "کار از درمان گذشته."» (۲۰۱۷: ۶۱۴) و به قول گیفرد، «در فصل ۲۴ از داستان آلیور تویستِ چارلز دیکنز، شخصیت داستان دو حرف "یو پی" را به کار می‌برد تا مرگ زودآیند پیرزنی را خبر بدهد. در ترجمه‌ی فرانسوی یولسیز، این عبارتِ روی کارت‌پستال را "تو دیوانه‌ای" ترجمه کرده‌اند. ریچارد المن معتقد است که معنی این دو حرف می‌شود «وقتی شق می‌شود، می‌شاشی به‌جای آن‌که انزال کنی.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۳)

هانت در این‌باره تحقیق گسترده‌ای انجام داده که حاصل آن را ترجمه کرده‌ام. «درحالی‌که دهه‌هاست این اصطلاح در مطالعات آثار جویس به‌صورت معما باقی مانده، مفهوم اصلی‌اش آشکار است: دنیس برین تمام شده است. مفهوم تلویحی خاص آن شاید این باشد که از بیماری روانی خاصی رنج می‌برد.» (۲۰۱۸)

«اما در مسیر تحقیقات روی این اصطلاح راهی که بیش از همه پیموده شده راه جنسی است و دفعی، و عمدتاً u p را (you pee) تو می‌شاشی خوانده‌اند. آدامز افزون بر پنج معنای احتمالی دیگر برای این اصطلاح، تو می‌شاشی، تو خوب نیستی، انگشتت را روی مقعدت می‌گذاری و دیگر نمی‌توانی بلندش کنی را آورده است...» (همان‌جا)

«برخلاف این گمانه‌زنی‌ها درباره‌ی اعضای محرمانه‌ی آقای برین، سیمسن نظری عاقلانه می‌دهد و می‌گوید که سیاق رمان با این نوع دریافت‌های هرزه همخوانی ندارد: براساس دینامیک درونی یولسیز و آداب اجتماعی زمان، آیا ممکن است خانم برین به شوهر مالی کارت‌پستالی نشان دهد با مفهوم هرزگی ناگفتنی؟» (همان‌جا)

«سیمسن در ادامه می‌افزاید، مالی که از نظر شهوانی گستاخ و بی‌ادب است [در فصل هجده] به این کارت‌پستال فکر می‌کند و هیچ حرفی درباره‌ی اعضای تناسلی برین نمی‌زند: شاید بعد از من‌راوی فصل دوازده (سایکلوپ‌ها) در یولسیز، مالی افتراآمیزترین زبان را دارد.» (همان‌جا)

«خود جویس این اصطلاح را در اشاره به مشکلات مصیبت‌بار چشمش به‌کار برده است. سیمسن از نامه‌ای که جویس در ۱۷ اکتبر ۱۹۲۸ به والری لاربود نوشته، نقل‌قول می‌کند: "ظاهراً بیش از حد از خودم کار کشیده‌ام و اگر بینایی‌ام را به‌دست نیاورم وضع خواندنم کاملاً یو پی آپ است."» (همان‌جا) یعنی تمام است.

در آخرین ترجمه‌ی فرانسویِ یولسیز، این اصطلاح را «از کارافتاده» ترجمه کرده‌اند. و من هم با نتیجه‌گیری حاصل از بررسی بیشتر متون و برخی ترجمه‌های معتبر «آ خ: آخ» ترجمه کردم یعنی «آخر خط» یا رسیدن به آخر خط. (م)

«در ایرلندِ آن زمان بسیار مرسوم بود که مثلاً یکی به‌شوخی برای همسایه‌اش چیزی می‌نوشت و به پسربچه‌ای می‌داد تا برای او ببرد. او هم پاسخی تندتر می‌داد و می‌نوشت "برگشت به فرستنده" و به همان پسربچه می‌داد و می‌گفت: این را برسان به‌دست هرکسی که کاغذ را به تو داده است.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۱۴۷. در این‌جا اول ضمیر را به‌صورت جمع (آن‌ها) می‌گوید و بعد مفردش می‌کند و می‌گوید «باید خجالت بکشند، حالا هرکس که باشد.» (اشتباه‌های کلامی آدم‌های معمولی.)

۱۴۸. درباره‌ی جان هنری منتن پی‌نوشت شماره‌ی ۲۴۰ از فصل شش (هیْ‌دیز) را بخوانید.

۱۴۹. «طرز دست‌چین کردن واژه‌ها یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های رمان‌های جویس است. در این‌جا صفتی که برای کلاه به کار می‌برد (بدریخت) ریشه‌اش واژه‌ی dowdy فرانسوی است به‌معنای زن شلخته‌پوش و genteel به‌معنای اشرافی. درواقع، ریشه‌ی واژه‌ی gentile به‌معنای غیریهودی است که نشان می‌دهد در ساختار واژگان فرهنگ‌نامه‌ها نیز تبعیض نژادی نهفته است.» (۲۰۱۶)

۱۵۰. جویس هنگام بازنویسی این رمان، خیلی از واژه‌ها را تغییر داده، جمله‌ها و واژه‌های بسیاری به متن افزوده است. در این‌جا هنگام وصف خانم برین در نسخه‌ی اولیه آمده: «خانم برین پیش‌ترها خوش‌پوش یا شیک بود» که در بازنویسی آن را به خوش‌ذائقه تغییر می‌دهد، زیرا فصل درباره‌ی خوراکی، خوردن و چشیدن است. (م)

۱۵۱. «نوعی سوپ شرقی یا هندی که پر از ادویه‌ی کاری است.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۱۵۲. «جوسی پاول اسم دختری خانم برین است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۳)

۱۵۳. «لوک دویل و کرولین دویل، دوستان بلوم، در دولفین بارن، حاشیه‌ی جنوب غربی کلان‌شهر دابلن زندگی می‌کردند. در فصل هفده (ایتاکا) به هدیه‌ای که در عروسی بلوم به او داده‌اند اشاره می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۳)

۱۵۴. «شخصیت داستانی ولهمینا (مینا) پیورُفوی و شوهرش تئودور از دوستان خانوادگی بلوم و مالی‌اند. شاید جویس اسم خانوادگی او را از ریچارد دنسر پیورفوی، متخصص معروف زنان و زایمان و رئیس سابق زایشگاه روتاندا، برداشته است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۴)

«شوهر مینا در داستان، تئودور پیورفوی متدیست، دومین حسابدار بانک آلستر است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۳)

«بوفوی» نام نویسنده‌ی داستانی است که شاهکار مچام را برده است و بلوم به‌اشتباه اسم بوفوی را به‌جای پیورفوی می‌گوید. بلامایرز معتقد است که «هردوی این‌ها مشغول کاری خلاقانه‌اند.» (۱۹۹۶: ۵۲)

۱۵۵. برای یادآوری نام فیلیپ بوفوی پی‌نوشت‌های ۱۸۱ از فصل چهار (کلیپسو) را بخوانید.

۱۵۶. درباره‌ی «شاهکار مچام» پی‌نوشت‌های ۱۸۲ و ۱۸۳ از فصل چهار (کلیپسو) را بخوانید.

۱۵۷. وقتی بوفوی و شاهکار مچام را به یاد می‌آورد و ستون روزنامه‌ای که صبح در دستشویی می‌خواند، برایش این سؤال پیش می‌آید که آیا زنجیر سیفون را کشید یا نه. بعد به یاد می‌آورد که آخرین کاری که در دستشویی کرده همین بوده است. (م)

۱۵۸. «اندرو جی هورن، معاون سابق انجمن پزشکی سلطنتی در ایرلند، یکی از دو متخصص زایشگاه ملی در خیابان هولز بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۴–۱۶۳)

۱۵۹. «منظور از "سه روز سخت" این است که سه روز است درد می‌کشد و بچه به دنیا نمی‌آید.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۴)

۱۶۰. «این شیوه‌ی نگارش منحصربه‌فرد، مختص خود جویس است. این درهم‌تنیدگی تک‌گویی درونی شخصیت اصلی داستان با واقعیت‌های بیرونی زندگی او، کنش و واکنش‌هایش با دنیای پیرامون و حرف‌های گاه‌گاهی راوی سوم‌شخص، در آغاز قرن بیستم تکنیکی کاملاً نو و ناشناخته بود. استادانه به‌کار بردن چنین تکنیکی بسیار سخت است، ولی آشکار است که جویس آن را به‌آسانی به‌کار می‌برد و به‌نظر

وقتی هنگام نوشتن اثرش به چنین حالی می‌رسد، مثل آهنگ‌ساز موسیقی جاز، آزادانه، در این‌جا یک تم می‌نوازد و آن‌جا یک رنگی به زمینه می‌دهد، ولی هم‌چنان همه‌چیز در مهار اوست.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۱۶۱. «کَشِل بویل اُکانر فیتزموریس تیزدال فرول، دابلنی عجیب‌وغریبی بود با نام خودمانی اندیمیون (به‌معنای کسی که الهه‌ی ماه عاشق اوست) فرول. آلیور سینت جان گوگرتی در اثری با نام *As I Was Going Down Sackville Street* این مرد را تصویر دقیقی از دابلن – ایرلند درهم و برهم وصف می‌کند و او را با نام جیمز بویل تیزدال برک استوارت فیتزسایمن فرول معرفی می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۴)

«همان اندیمیون فرول است که همیشه دو شمشیر، قلاب ماهیگیری و چتری با خود حمل می‌کرد، گل سرخی در سوراخ دگمه‌اش فرو می‌کرد و کلاه لبه‌دار کوچکی به سر می‌گذاشت که سوراخ‌های بزرگی برای هواخوری داشت. فرول از خانواده‌ای در داندالک بود که در کار تولید آبجو بودند. گفته می‌شود یک بار فرول در خمره‌ای می‌افتد [این‌گونه خل می‌شود] و هرگز خوب نمی‌شود. جویس او را خوب می‌شناخت.» (المن، ۱۹۸۹: ۳۶۵)

«اسم واقعی او جیمز هنری فرول بود و پس از آن‌که گوگرتی آن نام را روی او گذاشت (در همان اثرش)، او را رئیس شخصیت‌های نامتعارف و نابغه‌ای وصف کرد که [دابلن] در هیچ نسلی در تولید آن‌ها شکست نمی‌خورد. در سال ۱۸۴۷، فرول به‌منظور نجات جان یکی از همکارانش توی بشکه می‌افتد و آسیب مغزی ناشی از آن تا پایان عمرش باقی می‌ماند. برای جبران این خسارت به او حقوق بازنشستگی خوبی می‌دهند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۴)

۱۶۲. منظورش این است که از اسم و لقب به اندازه‌ی کافی دارد. (م)

۱۶۳. منظور، «دنیس برین، شوهر خانم برین است. کتابچه‌ی راهنمای تام ۱۹۰۴ این شخص را مالک سالن بیلیارد لینستر در جاده‌ی راتماینز ثبت کرده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۴)

۱۶۴. «حرکات هردو مرد، مثل پرسه‌های خود بلوم و جمله‌های متن از نوعی ویژگی برخوردارند که جویس آن را دودی نامیده است، تقلیدی به‌جا از انقباض‌های پیاپی ماهیچه‌های دستگاه گوارشی که مواد غذایی را در طول خود پیش می‌رانند.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۵۲)

درباره‌ی قنادی هریسن پی‌نوشت شماره‌ی ۱۴۰ از همین فصل را بخوانید.

۱۶۵. سم اسلُت «باد آورده» را «یک تازه‌وارد، به‌خصوص کسی که پذیرفته نیست» معنا کرده است. (۲۰۱۷: ۶۱۴) «برین آن‌قدر لاغر است که بلوم تصور می‌کند یک تندباد او را می‌برد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۴)

دنت در کتاب زبان عامیانه در یولسیز می‌نویسد: «این جمله یک بار هم در فصل سیزده می‌آید، ولی فقط در این‌جا معنای مورد نظر گیفرد متناسب با متن است.» (۱۹۹۴: ۷۸) بر این اساس، چون یک بار دیگر هم در متن تکرار می‌شود و در آن‌جا با این مفهوم هماهنگ نیست، سعی کردم جمله‌ای بیاورم که در این متن معنای جهان‌شمول‌تری داشته باشد. (م)

۱۶۶. «مشوگا (Meshuggah) واژه‌ای عبری است به‌معنای دیوانه.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۴)

۱۶۷. اجزای کلمه‌ی مرکب «عصاچتررو‌پوش» در برخی از نسخه‌های یولسیز، مثل یولسیزِ کایبرد، با ویرگول جدا شده است، اما در یولسیز گیلبر یک کلمه‌ای است. (م)

۱۶۸. در این جمله جویس کلمه‌ی mosey را آورده که گیفرد و اسلُت، هردو، آن را «احمق» ترجمه

کرده‌اند. یک بار هم در فصل یک (تلماکس) این کلمه را از زبان مالگن به استیون می‌شنویم (ص ۳۹ نسخه‌ی چاپی فارسی) در آن‌جا گیفرد معتقد است که معنای آن «خرامنده» است، ولی به‌عقیده‌ی اسلُت، در هردو مورد معنای احمق می‌دهد. (م)

۱۶۹. «الْف برگن، یکی دیگر از شهروندان دابلن و دلقکی واقعی (که لطیفه‌های غیرمؤدبانه می‌گفت،) منشی دفتر وکالت دیوید چارلز در خیابان کلیر دابلن است. در کتابچه‌ی راهنمای تام، از شخصیتی به نام آلفرد برگن نام برده شده و این همان برگن است که جویس در نامه‌ای (در اکتبر ۱۹۲۱) به او اشاره می‌کند. در سال ۱۹۰۴، برگن دستیار معاون کلانتر دابلن بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۴)

ریچی گلدینگ همان دایی ریچیِ استیون است که نخستین بار در فصل سه (پروتیوس) وارد داستان می‌شود. (م)

۱۷۰. «میخانه‌ی اسکاچ در شماره‌ی ۶ و ۷ برگ کی، سر نبش خیابان هاکینز، در جنوب لیفی است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۴)

جویس در داستان «همتایان» (از مجموعه‌داستان دابلنی‌ها) این میخانه را وصف می‌کند.

۱۷۱. بلوم دنیس برین را تماشا می‌کند که وارد دفتر وکالت منتن می‌شود. هدف اصلی او از دیدن منتن این است که علیه نویسنده‌ی بی‌نام‌ونشان کارت‌پستال توهین‌آمیزی که به دستش رسیده شکایتی بنویسد. اما ذهن بلوم با دیدن نام جان هنری منتن به یاد رابطه‌ی خودش با او و چشم‌های صدفی او می‌افتد. شرح آن را در پی‌نوشت شماره‌ی ۲۸۵ و ۴۱۱ از فصل شش (هِیْدیز) بخوانید. (م)

۱۷۲. به گفته‌ی گاسه، «این عبارت در نگاه اول گویی صحنه چشم‌نوازی برای خدایان است، ولی درواقع، چشم‌های صدفی منتن را سوری برای خدایان تصویر می‌کند.» (۱۹۸۰: ۱۶۰)

۱۷۳. «آیریش تایمز در شماره‌ی ۳۱ خیابان وست‌مورلند است. روزنامه‌ی صبحگاهی تایمز در سال ۱۹۰۴ خبرهای جدی و قابل‌اعتماد منتشر می‌کرد. روزنامه‌ای با افکار محافظه‌کار و پروتستان انگلو – ایرلندی که به حفظ وضع موجود معتقد بود و نسبت به استقلال ایرلند بدبین. تبلیغاتی که بلوم در این روزنامه منتشر کرد، سبب برقراری رابطه‌اش با مارتا کلیفرد شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۴)

۱۷۴. وقتی بلوم به دفتر روزنامه‌ی آیریش تایمز می‌رسد به یاد تبلیغاتی می‌افتد که به بهانه‌ی استخدام منشی برای کارهای ادبی‌اش در آن‌جا منتشر کرده و مارتا یکی از پاسخ‌دهندگان به آن آگهی است. حالا تصور می‌کند ممکن است پاسخ‌های دیگری هم آن‌جا باشد، اما سپس می‌گوید بگذار باشد، به اندازه‌ی کافی زحمت و سختی خواندن چهل‌وچهار تای آن‌ها را کشیده‌ام. (م)

پی‌نوشت شماره‌ی ۲۸ از فصل پنج (لوتس‌خواران) را بخوانید.

۱۷۵. لوک گیبنز در این‌باره می‌نویسد: «منظور از "کد،" کلمه‌های تلگرافی‌ای است که بلوم در بخش آگهی روزنامه‌ی آیریش تایمز نوشته است تا با زنی رابطه‌ی مخفیانه‌ی رمانتیکی شروع کند. علاوه بر مارتا کلیفرد، خیلی از زنان دیگر هم به این آگهی پاسخ داده‌اند، اما بخش بزرگی از آن‌ها از مضمون رمانتیک به‌دور بوده‌اند، ازجمله لیزی تویگ، شخصیتی واقعی که از شاگردان ایْ ای (جُرج راسل) بوده است. کمی بعد، بلوم او را می‌بیند که در خیابان گَرَفتِن با این شاعر معروف قدم می‌زند.» (۲۰۱۵: ۴– ۲۰۳)

پی‌نوشت شماره‌ی ۳۳۹ از همین فصل را بخوانید.

۱۷۶. بلوم جمله‌های نامه را دقیق به یاد نمی‌آورد. مثلاً در نامه نوشته: «اسمت را گذاشتم پسر بدجنس»

در این‌جا می‌گوید، «عزیز بدجنس.» سه جمله‌ی بعدی هم از نامه‌ی مارتاست. جمله‌ی «به من بگو زنت چه عطری استفاده می‌کند» را فکر بعدی قطع می‌کند و جمله ناقص می‌ماند. (م)

۱۷۷. «لیزی تویگ شاعری دابلنی و مرید جُرج راسل بود. در سال ۱۹۰۵، دفتر شعری با نام *songs and Poems* منتشر کرد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۴)

«لیزی تویگ در آیریش رُزاری و یونایتد آیریش‌من شعرهایی با نام خودش منتشر می‌کرد. او کتاب نامبرده را با نام ایرلندی خودش، آیلیش نی کرویوین، منتشر کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۴) آیلیش نی کرویوین معنای اسم انگلیسی اوست: الیزابت شاخه‌کوچک. (لیزی اسم خودمانی الیزابت و تویگ یعنی شاخه‌ی کوچک.)

۱۷۸. این جمله نقل‌قولی از نامه‌ی لیزی تویگ به بلوم است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۴)

پی‌نوشت شماره‌ی ۱۷۵ از همین فصل را بخوانید.

۱۷۹. «از آن‌جا که دامنه‌ی توزیع روزنامه‌ها به خارج از دابلن هم گسترش یافته بود، برای انتشار اطلاعیه‌های قانونی در شهرستان‌ها آیریش تایمز را انتخاب کرده بودند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۴)

«در نیمه‌ی اول قرن بیستم، روزنامه‌های آیریش تایمز، آیریش ایندیپندنت و فریمن ژورنال بر سر خوانندگان شهرهای اطراف دابلن رقابت داشتند که آیریش تایمز برنده‌ی این رقابت بود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۴)

۱۸۰. «منظور این است: آشپزی که در این آگهی استخدام می‌شود سرپرست آشپزخانه‌ای می‌شود با وضعیتی عالی و خدمتکاری که دستیار اوست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۴)

۱۸۱. این نیز آگهی دیگری است برای استخدام کارگر بار مشروب. (م)

۱۸۲. آگهی دیگری که دختری برای پیدا کردن کار در فروشگاه‌های خاص به روزنامه داده است. «ر ک» مخفف Roman Catholic است و منظور این است که دختر کاتولیک است.

۱۸۳. «در کتابچه‌ی راهنمای تام، جیمز کارلایل مدیر یا سرپرست روزنامه‌ی آیریش تایمز است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۴)

«اسم خانوادگی جیمز کارلایل را کتابچه‌ی راهنمای تام در یک مدخل Calyle و در مدخل دیگر Car-lisle ثبت کرده است. جویس دومی را انتخاب می‌کند که اشتباه است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۴)

۱۸۴. «در سال ۱۹۰۳، سود سهام روزنامه‌ی آیریش تایمز شش‌ونیم درصد بوده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۴)

«در ۱۶ ژوئن ۱۹۰۴، روزنامه‌ی ایونینگ تلگراف سود سهام آیریش تایمز را شانزده درصد اعلام کرده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۴)

۱۸۵. «جیمز و پیتر کوتز کارخانه‌داران تولید نخ بودند و کارخانه‌ی اصلی‌شان در پیزلی اسکاتلند بود. این کارخانه در سال ۱۸۹۶ تأسیس شد و به‌دلیل شکوفایی اقتصادی، ارزش سهام آن رشد چشمگیری داشت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۴– ۱۶۵)

«با رقیب اصلی‌شان، کلارک و شرکا (Clark & Co)، به حق انحصاری سودآوری دست یافتند که باعث رشد روزافزون سود سهام‌شان شد. دوباره جویس اسم خانوادگی Coats را با تلفظ اشتباه Coates نوشته است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۵)

۱۸۶. «Ca’ canny کلمه‌ای اسکاتلندی است با معنای لغویِ "آرام راندن" و معنای مجازی "آهسته و دقیق پیش رفتن."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۵)

به گفته‌ی دنت، «canny یعنی "احتیاط" و Ca’ canny یعنی "با احتیاط پیش رفتن."» (۱۹۹۴: ۷۸)

پشت سر آن هم جیمز کارلایل را وصف می‌کند: «اسکاتلندی خسیس و مکار پیر.»

۱۸۷. به عبارتی، بلوم فکر می‌کند که همه‌ی مطالب روزنامه‌ی جیمز کارلایل دارای بن‌مایه‌ی چاپلوسی است و بی‌درنگ نمونه‌ای از آن را در وصف زن نایب‌السلطنه به ما می‌گوید. (م)

«در این‌جا جویس برای چاپلوسی از واژه‌ی toady استفاده کرده است. این واژه از ریشه‌ی واژه‌ی اسپانیایی تودا می‌آید. در قرن پانزدهم که اسپانیایی‌ها مورها را بیرون راندند، بسیاری از سربازان را نگه داشتند. آن‌ها را خدمتکار خودشان کردند و انتظار داشتند که برای‌شان انواع کارها را انجام دهند. به آن‌ها می‌گفتند تودا.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۱۸۸. «آیریش فیلد هفته‌نامه‌ای بود که شنبه‌ها، در دابلن منتشر می‌شد و درباره‌ی نجیب‌زادگان کشور می‌نوشت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۵)

«هفته‌نامه‌ای دابلنی ویژه‌ی اخبار مسابقات اسب‌دوانی [و مزارع اسب‌ها و حتا تاریخ گردهمایی شکارچی‌ها] بود. در ژوئیه‌ی ۱۹۰۳روزنامه‌ی آیریش تایمز آن را خرید.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۵)

۱۸۹. «این مثلًا نمونه‌ای از اخباری است که آیریش فیلد (*Irish Field*) منتشر می‌کرد. البته این نمونه‌ی خاص برساخته‌ی ذهن بلوم است. «خانم مونت‌کشل وجود خارجی ندارد. ادوارد جُرج آگوستس هیرکورت، ارل مونت‌کشل، و بارون کلزورث ازدواج نکردند و هیچ وارثی نداشتند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۵)

«راث‌اوث (Rathoath) اسم دهکده‌ای است در بیست وپنج مایلی شمال غربی دابلن. محل شکار تازی‌های ورد یونین (Ward Union Staghounds) نزدیک راث‌اوث است.» (همان‌جا)

«روباه شکاری ورد یونین نخستین گونه از سگ‌هایی است که امروزه زیر گونه‌ی کلی روباه شکاری طبقه‌بندی می‌شوند. تعقیب و شکار روباه ورد یونین در ایرلند بسیار معروف بود و در فصل شکار (نیمه‌ی نوامبر تا نیمه‌ی آوریل) هفته‌ای دو یا سه بار اتفاق می‌افتاد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۵)

۱۹۰. «عبارت "روباه غیرقابل خوردن" در پرده‌ی یکم نمایشنامه‌ی *A Woman of No Importance* نوشته‌ی اسکار وایلد می‌آید. در این نمایشنامه، لرد ایلینگ‌ورث شکار روباه را "غیرقابل بیان در تعقیب کاملِ غیرقابل خوردنی" وصف می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۵)

۱۹۱. سپس بلوم می‌گوید: «شکارچیان بی‌حساب‌وکتاب هم.» در این‌جا جویس از کلمه‌ی pothunter- استفاده می‌کند که به گفته‌ی اسلت، «به کسانی می‌گویند که در بازی شکار شرکت می‌کنند و هرچه دم دست‌شان بیاید شکار می‌کنند. بیشتر به پر کردن کیسه‌شان فکر می‌کنند تا رعایت قوانین شکار.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۵)

۱۹۲. «اگرچه گوشت روباه قابل خوردن نیست، ممکن است به‌دنبال ترس تغییر مزه بدهد، طوری‌که حداقل برای فرد بسیار گرسنه قابل خوردن شود.(؟)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۵)

۱۹۳. در گذشته زنان یک‌بری روی اسب می‌نشستند، اما بانو مونت‌کشل دولنگه می‌نشیند: هرکدام از پاهایش را یک طرف شکم اسب می‌گذارد. درواقع، زینِ یک‌بری مخصوص زنان بود و اگر زنی دولنگه

می‌نشست بانووار عمل نکرده بود. (م)

۱۹۴. در این‌جا جویس کلمه‌ی weightcarrying را به‌کار برده به‌معنای «اسبی که می‌تواند زیر بار سنگین براند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۵) به عبارتی، بلوم بانو مونت‌کشل را (از زبان آیریش فیلد) مثل اسبی قوی تصویر می‌کند که زیر بار سنگین می‌تازد.

«pillion یعنی زین سبک زنانه.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۵)

۱۹۵. «نه برای جو» به گفته‌ی اسلُت، «عنوان آهنگ آمریکایی معروف دهه‌ی ۱۸۵۰ است که موسیقی و شعرش را ای لوید ساخته است.» (۲۰۱۷: ۶۱۵)

«نه برای جوزف، اگر بداند/ آه، نه، نه،/ نه برای جو!» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۵)

در این‌جا «منظور از "جو،" جوزف بکستر است که راننده‌ی اتوبوسی در لندن بود و آرتر لوید، ترانه‌سرای اسکاتلندی (۱۸۳۹– ۱۹۰۴)، سوار اتوبوس او می‌شد. جوزف عادت داشت که خودش را سوم‌شخص خطاب کند.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۱۹۶. «منظور این است که درست لحظه‌ای که تازی روباه را می‌گیرد و می‌کُشد، فرد سوارکار سر شکار حاضر می‌شود و به این معناست که در اسب‌سواری بسیار زبردست و شجاع است، یا شاید هم بی‌پروا.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۵)

به گفته‌ی بلامایرز، «بلوم که خود روحیه‌ای زنانه دارد تحت تأثیر این زنان قوی قرار می‌گیرد و آن‌ها را مثل مردان می‌یابد.» (۱۹۹۶: ۵۲)

۱۹۷. «بلوم در خیالش جمله‌هایی را مرور می‌کند که می‌تواند در آیریش فیلد چاپ شده باشد: "بانو مونت‌کشل پس از وضع حمل..." بی‌شک بانو مونت‌کشلِ تصویرشده زنی شکننده و ظریف نیست [چون پس از این، او را زنی وصف می‌کند که] "دولنگه می‌راند" و "مثل مرد سوار اسب می‌شود" و مثل اسب قوی باربردار است...» (هانت، ۲۰۱۹) و یک گیلاس برندی یا کنیاک را یک‌نفس سر می‌کشد.

۱۹۸. وقتی بلوم به قوی بودن این زنان سوارکار و اشرافی فکر می‌کند، به یاد زنی می‌افتد که صبح جلوی هتل گرونر، غرق تماشایش بود و درست در لحظه‌ای که داشت خوب وارد میدان دید او می‌شد، تراموایی رسید و با دماغ کوتاهش مانع دید او شد. پی‌نوشت شماره‌ی ۶۱ و ۶۶ از فصل پنج (لوتس‌خواران) را بخوانید. (م)

۱۹۹. «مانع پنج‌میله‌ای مانعی است که نزدیک به پنج یا شش فوت ارتفاع دارد؛ بی‌شک مانعی دشوارگذر است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۵)

۲۰۰. «ماهیت غیرداستانی خانم میریام دندریْد ناشناخته است و باری دیگر، در فصل پانزده (سرسی) در توهمی ظاهر می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۵)

۲۰۱. «هتل شلبورن، هتلی مجلل برای گردشگران، در تقاطع خیابان کیلدیر و بازارچه‌ی شمالی سینت استیونز گرین بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۵)

۲۰۲. در این‌جا جویس برای نشان دادن بی‌خیالی مطلق زن نسبت به این کارش یا القای حس مردانگی موجود در او، ضرب‌المثلی با این مفهوم می‌آورد: «حتا یک مو یا یک پر از او تکان نخورد. "پر" در کلام عامیانه معنای موی زهار زنانه می‌دهد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۵) «ککش هم نمی‌گزید» معادل این اصطلاح آمده است.

۲۰۳. «هنری جی استابز تا سال ۱۹۰۱ سرپرست انجمن اماکن عمومی و پارک‌ها، ازجمله فینکس پارک بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۵)

۲۰۴. ویلن که به گفته‌ی بلوم، از روزنامه‌نگاران دیلی اکسپرس است، طبق تحقیقات گیفرد، «ماهیت بیرونی‌اش ناشناخته است.» (۱۹۸۹: ۱۶۵)

«جویس از دسامبر ۱۹۰۲ تا نوامبر ۱۹۰۳، بیست‌ویک مقاله‌ی ادبی کوتاه در دیلی اکسپرس منتشر کرده است.» (هانت، ۲۰۱۸)

۲۰۵. «از بچه‌دار شدن خودداری می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۵)

۲۰۶. «وقتی هملت (در نمایشنامه‌ی هملت، پرده‌ی دوم، صحنه‌ی دوم) وانمود می‌کند که دیوانه است، ولی درواقع، ادای پلونیوس را درمی‌آورد، پلونیوس در خفا جواب می‌دهد: "گرچه این دیوانگی است، متدی [نظمی] در آن است."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۵)

۲۰۷. «شرکت The Educational Dairy Produce Stores تهیه‌کننده‌ی غذاهای سالم و نوشیدنی‌های ملایم بود که در جاهای مختلف دابلن مغازه‌هایی داشت و پیشخان‌هایی مخصوص خوردن ناهارهای سبک.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۶)

«هرچه بلوم جلوتر می‌رود، بیشتر به غذا فکر می‌کند. تصاویری از غذا و خوردن در هر صفحه وجود دارد.» (کمبل، ۲۰۱۵: ۹۶)

۲۰۸. در یولسیز گبلر و متون جوزف کمبل حروف اختصاری «وای ام سی ای.» آمده است، ولی در یولسیز جان هانت و دکلان کایبرد وجود ندارد. این حروف اختصاری، یعنی سازمان مردان جوان کاتولیک یا کریسشن. (م) شرح بیشتر آن را در پی‌نوشت شماره‌ی ۶ از همین فصل بخوانید.

۲۰۹. به گفته‌ی ملوین جی فریدمن، «خوش‌خوراکی بلوم، علاقه‌اش به روند علمی، پافشاری‌اش بر کلیشه‌ها و حس دلسوزی‌اش، همه در این پاراگراف جمع شده است. نخست با جناس شروع می‌کند: متدیست، متد. و سپس به کلیشه‌ها و داده‌های علمی‌اش (که در این‌جا از واقعیت دور است) می‌پردازد: سی‌ودو بار جویدن هر لقمه برای پیشگیری از رشد پی‌ریش. درواقع، جویس یکریز به آخرین نسخه‌ی این اثر می‌افزود و بر آن بود که قانع‌کننده‌ترین چشم‌انداز درونی از یک انسان را به ما نشان دهد.» (۱۹۷۷: ۱۴۶)

۲۱۰. «مورتیمر ادوارد پیورفوی، نوه‌ی عموی آقای پیورفوی، در داستان یا در دنیای واقعی، رئیس اداره‌ی پرداخت‌های دولت ایرلند در کاخ دابلن است، اما کتابچه‌ی راهنمای تام نام نوه‌ی عموی او را در این اداره ثبت نکرده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۶)

«در سال ۱۹۰۴، کاخ دابلن، درست بعد از خیابان دِیم، مرکز اداره‌های اصلی دولت بریتانیا در ایرلند و مرکزی برای مسند قدرت پادشاهی بریتانیا در ایرلند و زندان ژاندارمری سلطنتی ایرلند بود. این ساختمان را در سال ۱۲۱۵، شاه جان برای پادگان نظامی بنا کرد و قدیمی‌ترین ساختمان دابلن بود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۵)

۲۱۱. در این‌جا جویس اصطلاح «Hardy annuls» را به‌کار برده است که به گفته‌ی هرالد بک در James Joyce Online Notes، «گیفرد این اصطلاح را کاملاً نادیده می‌گیرد و اسلُت آن را به‌اشتباه "عبارت روزنامه‌نگاری" یا "سوژه سهام" تعریف می‌کند. معنای مورد نظر جویس در این‌جا استعاره‌ای است برای بچه‌داری (نشا و نوزاد) و رشد و بالیدن بچه‌ها و نوزادان تازه به دنیا آمده، به‌ویژه آن‌هایی که در

خانواده‌های عیالوار متولد می‌شوند.» (۲۰۱۶)

۲۱۲. «تری جالی توپرز میخانه‌ای است در شمال دابلن، کنار رودخانه‌ی تُلکا.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۶)

۲۱۳. بلوم به خاطر می‌آورد که آقای پیورفوی را در میخانه‌ی تری جالی توپرز دیده است که پسر بزرگش یکی از بچه‌های دیگر خانواده را در زنبیل خرید حمل می‌کند. به زبانی او را به‌خاطر این‌که هر سال یک بچه پس می‌اندازد شماتت می‌کند و بلوم که در سراسر داستان فمنیست بودنش را حفظ می‌کند با آن حس دلسوزی که کلایو هارت در او می‌یابد برای زن پیورفوی غصه می‌خورد: «طفلکی. این‌طوری مجبور است هر سال و هر ساعتی از شب پستانش را در دهان بچه‌ها بگذارد.» (م)

۲۱۴. منظور بلوم از ت‌ت‌ها «Teetotalers (تی‌توتالرها) هواداران احتراز از مشروبات الکلی است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۵)

بلوم با افکار و روحیات فمنیستی به زن پیورفوی فکر می‌کند. جان برمانیس معتقد است که «منظورش از ت‌ت‌ها هم بچه‌های پیورفوی هستند که خودخواهانه پستان مادرشان را مک می‌زنند. بلوم که از آغاز فصل در فکر نوشیدن چای (تی از کلمه‌ی تی‌توتالر) است همزمان با فکر کردن به بچه‌های پیورفوی (تی‌توتالرها یا شیرتوتالرها) به خوردن ناهار خودش هم فکر می‌کند.» (۱۹۹۲: ۵۹۴)

۲۱۵. «موجودی بدجنس که چیزی را که مورد نیاز دیگری است استفاده نکند و نگذارد فرد نیازمند هم استفاده کند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۵)

«حکایتی است از اسوپ [نویسنده‌ی افسانه‌ای یونان] که سگی آخوری را مالک می‌شود و چارپایان را از خوردن علف محروم می‌کند، گرچه معلوم است که به درد خود او نمی‌خورد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۶)

۲۱۶. «خیابان فلیت خیابان وست‌مورلند را در نیمه‌ی راه میان پل اُکانل و ترینیتی کالج قطع می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۶)

۲۱۷. این عبارت سه کلمه‌ای از برخی از نسخه‌های یولسیز حذف شده است.

۲۱۸. میخانه‌ی «اندرو رُو، تاجر شراب، در شماره‌ی ۲ خیابان گریت جُرج جنوبی، در سمت غرب و نزدیک به جای کنونی بلوم است. اما کتابخانه‌ی ملی در جنوب شرقی آن است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۶)

۲۱۹. شاید به یاد داشته باشید که بلوم در فصل هفت (ایولِس) تصمیم می‌گیرد که به کتابخانه‌ی ملی برود. قصد دارد نمونه‌ی طرح آن آگهی را که از طرف مشتری‌اش الکساندر کیز در روزنامه‌ای با نام کلکنی پیپل منتشر شده است بگیرد و به روزنامه‌ی ایو ینینگ تلگراف بدهد تا چاپ کنند. پی‌نوشت شماره‌ی ۶۸ از فصل هفت (ایولِس) را بخوانید.

۲۲۰. «هتل برتن دارای سالن بیلیارد و رستورانی است واقع در شماره‌ی ۱۸ خیابان دوک. خیابان دوک میان خیابان‌های گرَفتِن و داسن است. هتل برتن در مسیر کتابخانه‌ی ملی است با یک انحراف مختصر.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۵)

۲۲۱. «رستوران‌بار بولتن وست‌مورلند به مالکیت ویلیام بولتن و شرکا، بنکدار و تاجر چای و شراب، در شماره‌های ۳۵ و ۳۶ خیابان وست‌مورلند واقع بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۶)

۲۲۲. الگوی تام کرنن در دنیای واقعی، نخست پدر جویس و سپس مردی به نام ند ثارنتن، ارزیاب چای است که زمانی در خیابان نورث ریچموند، روبه‌روی خانه‌ی جویس، در دابلن، زندگی می‌کرد. تام کرنن، تاجر چای، از مجموعه داستان دابلنی‌ها به یولسیز هجرت کرده است. کرنن، نخستین بار در فصل

پنج (لوتس‌خواران) به داستان می‌آید. در همان‌جا، بلوم تصمیم می‌گیرد که از او مقداری چای تقاضا کند، ولی یادش می‌رود. (م) درباره‌ی تام کرنن پی‌نوشت شماره‌ی ۱۲ از همان فصل را بخوانید.

۲۲۳. "س‌س‌س. نچ، نچ، نچ" صداهایی است که جویس در دهان بلوم می‌گذارد، و نشانه‌ی تأسف و ناخشنودی و عدم تأیید در متن داستان است. سه روز پی در پی درد کشیدن و نزاییدن از نظر بلوم خیلی تأسف‌بار است. (م)

۲۲۴. در آن زمان‌ها سرکه در خانه‌ها کارآیی زیادی داشت و «برای کاهش سردرد و تب استفاده می‌شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۶)

۲۲۵. این جمله آشکارا دوپهلوست. «زندگی با اعمال شاقه» را برای زندانیان به کار می‌برند و در این‌جا هم‌چنین منظور تولد و آغاز زندگی با اعمال شاقه‌ی زایمان است.

۲۲۶. «ایده‌ی خواب گرگ‌ومیش، که به نیمه‌هوش‌بری در فارسی ترجمه شده، به‌معنای بی‌هوشی ناکامل با دوز کم کلروفرم است که هنگام زایمان برای زنان استفاده می‌کردند. (م)

«در آوریل ۱۸۵۳، وقتی ملکه ویکتوریا پسرش، لیوپولد، را به دنیا می‌آورد، به دکترها اجازه داد زایمان با بی‌هوشی ناکامل و استفاده از دوز کم کلروفرم را روی او امتحان کنند. آن زمان، علم بی‌هوشی در مراحل اولیه‌اش بود. به همین دلیل، خبر تمایل ملکه برای استفاده از این ماده در همه‌جا منعکس شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۶)

۲۲۷. «ملکه ویکتوریا نُه فرزند به دنیا آورد، چهار پسر و پنج دختر.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۵)

۲۲۸. شعر کودکانه‌ای است که در آن پیرزنی در کفشی زندگی می‌کند و فرزندان بسیاری دارد. بر سر معنی و ریشه‌ی این شعر بحث و جدل زیادی شده و برخی معتقدند که منظور شاه جُرج دوم بوده است. اسم مستعار شاه جُرج دوم «پیرزن» بود، زیرا به‌خاطر خیانت‌هایش، زنش بر او مسلط شده بود. شاه جُرج فرزندان زیادی داشت. (م)

۲۲۹. در این‌جا جویس از کلمه‌ی phthisis استفاده کرده است، به‌معنای بیماری پیش‌رونده‌ی ویرانگر به‌ویژه سل ریوی.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۶)

پرنس البرت شوهر ملکه ویکتوریا بود. «بلوم (به‌اشتباه) حدس می‌زند که پرنس البرت بیماری سل ریوی داشت (برداشتی از این باور عمومی که افراد مبتلا به سل ریوی در رابطه‌ی جنسی بسیار فعالند.) در حقیقت، البرت از بیماری حصبه مرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۶)

۲۳۰. «در این‌جا بلوم کلمه‌هایی از دو جمله‌ی سخنرانی دن داسن را که در فصل هفت (ایولِس) از زبان ند لمبرت بیان می‌شود، ترکیب می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۶)

برای متن سخنرانی داسن پی‌نوشت شماره‌ی ۹۹ از فصل هفت (ایولِس) را بخوانید.

۲۳۱. به گفته‌ی مارک اوستین، «بلوم فکر می‌کند اگر به هر بچه‌ای که به دنیا می‌آید، پنج پوند بدهند، با بهره‌ی پنج درصد، بهره‌ی سال اولش می‌شود پنج شیلینگ (پنج پوند = صد شیلینگ. پنج درصد = پنج شیلینگ.) در بیست‌ویک سالگی بهره‌ی فقط همان پنج پوند، پنج پوند و ده شیلینگ دیگر به آن اضافه می‌کند. با محاسبه‌ی او در بیست‌ویک سالگیِ بچه، جمع کل، ده پوند و ده شیلینگ است. اما فراموش می‌کند که بهره‌ی هر سال هم به اصل پول اضافه می‌شود و روی آن هم بهره می‌رود. درواقع، جمع کل می‌شود سیزده پوند و هجده شیلینگ و خرده‌ای.» (۱۹۹۵: ۱۰۵)

۲۳۲. «خانم مویزل یکی از همسایه‌های بلوم در خیابان لامبرد غربی بود که طبق بررسی‌های لوئیس هایمن در اثری با نام *The Jews of Ireland*، این زن در ۲۸ ژوئن ۱۹۸۹ (سیزده روز پس از تولد شخصیت داستانی یولسیز، ملی، دختر بلوم و مالی) دختری به دنیا می‌آورد به نام آلتر ایتا.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۶–۱۶۷)

نام مویزل، نخستین بار در فصل چهار (کلیپسو) مطرح می‌شود و براساس گفته‌ی گیفرد، «در این داستان، خانوادهای یهودی در دابلن هستند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۷۴)

پی‌نوشت شماره‌ی ۸۴ از فصل چهار (کلیپسو) را بخوانید.

۲۳۳. «تایزیس (phthisis) نوعی مشکل طبی است که پیش‌تر به بسیاری از بیماری‌های تباه‌گر بافتی اطلاق می‌شد، اما در اوایل قرن بیستم معمولاً برای سل ریوی استفاده می‌شد. همان‌طور که بلوم می‌گوید سل می‌تواند برای چند ماه یا حتا بیش از یک سال غیرفعال بماند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۷)

فیل گیلیگن، که چند صفحه قبل از او یاد شد، در همین خیابان زندگی می‌کرد و به بیماری سل ریوی مبتلا بود. بلوم با به خاطر آوردن همسایه‌های آن خیابان به یاد او و ماهیت بیماری سل می‌افتد. «اگر این بیماری در دوره‌ی بارداری عقب‌نشینی کند، نقش نابودگر آن بر اطفال این مادران را نمی‌توان نادیده گرفت. نوزادان مادران مبتلا به سل چند هفته بیشتر عمر نمی‌کنند و از ضعف، زردی و مشکلات تنفسی می‌میرند.» (کاچ، ۲۰۱۷: ۸۲)

۲۳۴. «موجود پیر شنگول» به گفته‌ی گیفرد، «شعری کودکانه است با این آغاز: "شاه‌کُل پیر آدم پیر مهربانی بود/ و آدم پیر مهربان شاه‌کُل بود..."» (۱۹۸۹: ۱۶۷)

۲۳۵. «به گفته‌ی آدامز، این اشاره به تامس جی وال، مجری قانون در اداره‌ی پلیس دابلن است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۷)

بلوم به «خطرات شغل مامایی فکر می‌کند (دست خانم تورنتن هنگام بیرون کشیدن سر گنده‌ی پسر تام وال پیر له می‌شود.)» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۵۳)

۲۳۶. یکی از مسابقه‌های معروف که هنوز برگزار می‌شود مسابقه‌ی کدو در میان کشاورزان است و به بزرگ‌ترین کدو جایزه می‌دهند. (م)

۲۳۷. درباره‌ی دکتر مورِن پی‌نوشت شماره‌ی ۳۷۴ از فصل شش (هِیْدیز) را بخوانید.

برای کلمه‌ی مهجور snuffy از واژه‌ی مهجور "تیموک" به‌معنای "عبوس" استفاده کردم. (م)

۲۳۸. «این ساختمان تا سال ۱۸۰۰، پیش از آن‌که قانون مصوبه‌ی اتحاد دو کشور آن را منحل اعلام کند، مرکز پارلمان ایرلند بود، اما امروزه ساختمان بانک ایرلند است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۷)

۲۳۹. بلوم فکر می‌کند که کبوترها پس از خوردن غذا، در حال پرواز تصمیم می‌گیرند که روی چه کسی دستشویی کنند و او را خوشبخت کنند. بلوم فکر می‌کند که یکی از آن‌ها تصمیم می‌گیرد برای ریختن فضله‌اش خود او را با آن لباس سیاهش انتخاب کند. بعد فکر می‌کند باید دستشویی کردن در هوا هیجان‌انگیز باشد. (م)

۲۴۰. «منظور از آپجان، همان پرسی آپجان است؛ شخصیتی داستانی و از دوستان بچگی بلوم. آپجان در جنگ بوئر کشته می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۷)

۲۴۱. «اُوِن گلدبرگ نیز یکی دیگر از دوستان بچگی بلوم است. گلدبرگ طبق کتابچه‌ی راهنمای تام

(۱۹۰۴) در خیابان هرکورت، در نزدیکی دبیرستان اراموس اسمیت زندگی می‌کرده است؛ دبیرستانی که بلوم و او در آن تحصیل کرده‌اند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۷)

۲۴۲. «گوس‌گرین خیابانی است در منطقه‌ی درام‌کوندرا در حاشیه‌ی شمالی دابلن.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۷)

۲۴۳. «ماکرل، به‌غیر از ماهی، اصطلاح عامیانه‌ای برای جاکش است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۷) به همین دلیل، آن را به ماهی ماکرو یا گورماهی که معادل این کلمه در فرهنگ‌نامه‌هاست ترجمه نکردم.

۲۴۴. «خیابان کالج از سمت شرق، با انتهای جنوبی خیابان وست‌مورلند در تقاطع است. در نقطه‌مقابل انتهای شرقی خیابان کالج، در فاصله‌ی کمی از جای کنونی بلوم، ایستگاه پلیس و پادگان بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۷)

۲۴۵. «از آهنگ Pirates of Penzance (۱۸۰۰) نوشته‌ی گیلبرت و سالیوان. پلیس‌های شکم‌پر بلوم را به یاد این بیت می‌اندازند و سیری این پلیس‌ها سبب می‌شود که بلوم نکته‌ی منفی ترانه را مثبت کند و "سرنوشت پلیس سرنوشت شادی نیست" را به "شادی است" تبدیل کند.» (بوئن، ۱۹۷۴: ۱۳۱)

«درواقع، not را که در متن اصلی است به oft مخفف often تبدیل می‌کند: The policeman's lot is not a Happy One می‌شود The policeman's lot is oft a happy one» (همان‌جا)

«به گفته‌ی بوئن، شکم سیر سربازها و فرماندهان بلوم را وادار می‌کند که در شعر دست ببرد، به‌ویژه در ایرلند نیمه‌گرسنه.» (همان‌جا)

۲۴۶. «این بهترین زمان برای حمله به یک پاسبان است، زیرا مشتی که توی شکم پر از دسرش می‌کوبی، مشتی کاری است.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۵۳)

«در انتهای شرقی خیابان کالج اداره‌ی پلیس (ژاندارمری) واقع است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۶)

۲۴۷. «فرمانی است به پیاده‌نظامی که یک گروه سواره‌نظام آن را به حمله تهدید کرده است. در پاسخ به این فرمان، قشون خط اول روی یک زانو می‌نشینند با نیزه‌ی تفنگ‌ها به‌سمت جلو و ته تفنگ روی زمین.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۷)

۲۴۸. تامی مور یا «تامس مور (۱۷۷۹– ۱۸۵۲)، شاعر، ترانه‌سرا و خواننده‌ی ایرلندی بود. مجسمه‌ی مور را که نزدیک ترینیتی کالج و روبه‌روی در شرقی بانک ایرلند است، روی دستشویی عمومی مردانه ساخته‌اند. انگشت اشاره‌ی مور در این مجسمه بالا گرفته شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۷)

«گرایش به اروتیسم خصیصه‌ی اشعار اولیه‌ی مور است. معروف‌ترین مجموعه‌ی او، ملودی‌های ایرلندی، در قفسه‌ی کتاب‌های خانه‌ی هر ایرلندی به تمام معنا احساساتی یافت می‌شد. مور در سال ۱۷۹۸ ایرلند را ترک کرد و به دربار صاحبان نفوذ لندن رفت. مرثیه‌هایش برای ایرلند بیچاره هم نافرمانی ایرلندی معتبری نبود، بلکه شکوه‌هایی احساساتی بود که به گوش انگلیسی‌ها خوشایند می‌آمد. اعتبارش را به‌دلیل میل آشکارش به چشم‌پوشی از یکپارچگی هنری‌اش و به‌دلیل فسادی که در پی آن آمد از دست داد. این زمانی بود که در [جزیره‌ی بریتانیایی] برمودا مقام دریاسالاری را ترک کرد و نماینده‌ی نادرستی را به‌جای خودش گذاشت. اما "انگشت شیطنت‌آمیزش" اشاره‌ای است به مقاله‌ی "کلاهبرداری‌های تام مور" نوشته‌ی کشیش شوخ‌طبع، فرانسیس مهانی (قرن نوزدهم) با نام مستعار پدر پروت، که در آن حقه‌ی ادبی مور را برملا کرده است. این مقاله در *Frazier's Magazine* منتشر شد. پدر پروتْ تامس مور را به این متهم کرد که چندین ترانه‌ی بسیار معروفش ترجمه‌ی لغت‌به‌لغت ترانه‌های فرانسوی و لاتین است.»

(همان‌جا)

تامس مور، عکس از مترجم

۲۴۹. «ملاقاتِ آب‌ها» نام «ترانه‌ای است از تامس مور در مجموعه‌شعری با نام ملودی ایرلندی. شعر درباره‌ی دره‌ی اَوُکا در ناحیه‌ی ویکلو است که در این دره دو رود اَوُنبرگ و اَوُنمور با هم ملاقات می‌کنند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۶)

«بلوم در ادامه‌ی این فکر که "کار درستی کردند که او را روی آبریزگاه (مستراح عمومی مردانه) گذاشتند،" با زیرکی به شعر خود تامس مور اشاره می‌کند: "ملاقات آب‌ها." او تصور می‌کند چون مور "ملاقات آب‌ها" را نوشته، انتخاب درستی است که مجسمه‌اش روی آبریزگاه بنا شود.» (بوئن، ۱۹۷۴: ۱۳۱)

در فصل‌های قبلی به عبارت یا بیتی از اشعار این شاعر اشاره شده است. برای این اشاره‌ها پی‌نوشت شماره‌ی ۶۲ از فصل پنج (لوتس‌خواران) و ۲۲۸ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید.

۲۵۰. «بلوم پس از اندیشیدن به درستیِ جای مجسمه‌ی تامس مور، فکر می‌کند که باید برای زن‌ها هم توالت‌های عمومی درست کنند تا مجبور نشوند به بهانه‌ی راست‌وریس کردن کلاه‌شان به شیرینی‌فروشی‌ها بروند و پس از این، بخشی از بیت اول همان ترانه‌ی تامس مور را می‌خواند: "یک دره در این دنیای گسترده نیست." درواقع، شعر این‌گونه است: "در این دنیای گسترده دره‌ای چنین دلچسب نیست/ چون در سینه‌ی این دره آب‌های شفاف ملاقات می‌کنند."» (بوئن، ۱۹۷۴: ۱۳۱)

«این شعر زیبایی دره‌ی اَوکا در سی‌وپنج مایلی جنوب دابلن را وصف می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۷)

۲۵۱. «جولیا مورکن شخصیتی است که در داستان "مردگان" در مجموعه‌داستان دابلنی‌ها حضور دارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۸)

«در داستان "مردگان" جولیا مورکن [پیر و مبتلا به آلزایمر] در جلسه‌ای ترانه‌ی *Arrayed for the Bridal* را می‌خواند. گرچه موضوع ترانه با ظاهر شکننده و رنجورش ناسازگار است، تکنیکش در اجرا عالی است و "با دنبال کردن صدا، بدون نگاه کردن به صورت او، می‌شد هیجان ناشی از تیزپایی و آرامش پرواز را احساس کرد." در این‌جا بلوم جولیا را به یاد می‌آورد که دارد آهنگ دیگری می‌خواند و به همین دلیل می‌گوید: «صدایش را تا آخرین لحظه حفظ کرد.» (هانت، ۲۰۱۷)

۲۵۲. «مایکل ویلیام بالف (۱۸۰۸– ۱۸۷۰) موسیقی‌دان دابلنی بود که اپراهایی چون *The Rose of Castile* و *The Bohemian Girl* را نوشته، اجرا و رهبری کرده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۸)

شاید خواننده معمایی را که لنهن در فصل هفت (ایولِس) با کلمه‌های اسم این اپرا ساخته بود به خاطر بیاورد. پی‌نوشت شماره‌ی ۲۲۷ از همان فصل را بخوانید.

۲۵۳. این جمله برداشت مستقیمی از نمایشنامه‌ی هملت، پرده‌ی یکم، صحنه‌ی پنجم است «وقتی روح با هملت صحبت می‌کند و می‌گوید: "اما من قدغن شده‌ام/ برای گفتن رازهای زندانم/ می‌توانستم داستانی رو کنم که ناچیزترین کلمه‌اش/ روحت را عذاب دهد."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۸)

۲۵۴. «عامل جی (a G man) عضوی است از واحد جیِ اداره‌ی پلیس کلان‌شهر دابلن یا سپاه لباس شخصی اداره‌ی اطلاعات شهر دابلن.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۶)

با این حساب، پدرِ جک پاور عضو اداره‌ی اطلاعات شهر دابلن بوده است.

۲۵۵. «در این‌جا بلوم به واژه‌ی horny به‌معنای پلیس یا پاسبان فکر می‌کند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۶)

معنای رایج‌تر این کلمه «حشری» است. (م)

۲۵۶. «جوزف چمبرلین (۱۸۳۶– ۱۹۱۴) سیاست‌مدار و دولتمرد انگلیسی بود. چمبرلین با سیاست خودمختاری ایرلند مخالف بود. در سال ۱۸۸۶، "حزب لیبرال وحدت‌طلب" [وحدت انگلستان و ایرلند] را تشکیل داد. در سال ۱۸۹۵، نیروهای وحدت‌طلب با نیروهای محافظه‌کار زیر نظر لرد سالزبری متحد شدند و چمبرلین وزیر مسئول کشورهای مستعمره شد. چمبرلین که روزی استقلال‌طلب رادیکال بود، امپریالیست دوآتشه شد و از عوامل مؤثر در ایجاد جنگ بوئر (۱۸۹۹– ۱۹۰۲) و انقراض جمهوری‌های آفریقای جنوبی. بر این اساس، چمبرلین در ایرلند به‌شدت مورد نفرت بود و وقتی در ۱۸ دسامبر ۱۸۹۹ به دابلن رفت تا از ترینیتی کالج مدرک افتخاری دریافت کند، این نفرت دوچندان برانگیخته شد. در همان روز، جان اُلَری، ماد گان و دیگر رهبران رادیکال در مرکز برسفورد، درست آن‌سوی رودخانه‌ی لیفی و روبه‌روی ترینیتی کالج، جلسه‌ای به نفع بوئرها برگزار کردند. پلیس مانع برگزاری این نشست و تظاهرات شد، اما تظاهرکنندگان رهبران‌شان را دنبال کردند و از پل روی لیفی به کالج گرین رفتند و آن‌جا تظاهرات ادامه پیدا کرد و با خشونت و حمله‌های شدید پلیس روبه‌رو شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۸)

جوزف چمبرلین، پدر نویل چمبرلینِ معروف، نخست وزیر انگلستان در زمان جنگ جهانی دوم بود.

۲۵۷. «خیابان اَبی در صدوپنجاه یاردی شمال رودخانه‌ی لیفی و موازی با آن است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۸)

۲۵۸. «بار منینگ در شماره‌ی ۴۱ خیابان اَبی است. تی. جی. منینگ، صاحب این میخانه، بنکدار و تاجر شراب بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۸)

۲۵۹. معنی این اصطلاح (in the soup) می‌شود: «تو مهلکه افتادن یا گرفتار شدن.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۸) ولی چون از واژه‌ی سوپ استفاده کرده و این فصل رابطه‌ی تنگاتنگ با خوردن دارد، از اصطلاح آش استفاده کردم. (م)

۲۶۰. این شخص «در کتابچه‌ی راهنمای تام سال ۱۹۰۴ با نام دکتر جوزف اف دیکسن (دانش‌آموخته‌ی ترینیتی کالج) ثبت شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۸)

۲۶۱. «بلوم به یاد می‌آورد که در تظاهرات علیه حضور چمبرلین در دابلن گیر افتاده و پلیس اسب‌سواری که آن‌ها را دنبال می‌کرده از روی اسب سرنگون شده و احتمالاً جمجمه‌اش شکسته است.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۵۳)

۲۶۲. منظور از «جایی که خانم پیورفوی»، همان زایشگاهی است که خانم پیورفوی در آن بستری است و دیکسن جوان در آن‌جا کار می‌کند. به گفته‌ی گیفرد، این بیمارستان همان «زایشگاه ملی است.» (۱۹۸۹: ۱۶۸)

بلوم در فصل شش (هِیْدیز) به ماجرای نیش زنبور و دیدن دیکسن را اشاره می‌کند. پی‌نوشت شماره‌ی ۱۶۷از همان فصل را بخوانید.

۲۶۳. Wheels within wheels با معنای لغوی «چرخ‌ها درون چرخ‌ها» عبارتی است کلیشه به این مفهوم که کنش و واکنش عوامل متعدد و مخفی دست‌به‌دست هم می‌دهند تا امری میسر شود. به گفته‌ی گیفرد، «برداشتی است از دیدگاه حزقیال [پیامبر یهود در قرن ششم پیش از میلاد] درباره‌ی آفرینش خدا در چهار چرخ بزرگ که "ظاهر و شیوه‌ی کارشان طوری بود که گویی چرخی در دل چرخی دیگر است."» (۱۹۸۹: ۱۶۸)

۲۶۴. «به این معنا که پلیس رسماً به بلوم می‌گوید که بازداشت است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۸) بلوم ناخواسته میان تظاهرات دانشجویان گیر می‌افتد و وقتی آن‌ها می‌گریزند، پلیس انگشت روی او می‌گذارد.

۲۶۵. «ملی‌گرایان ایرلندی متعهد از طرفداران بوئرها بودند، زیرا ایرلندی‌ها معتقد بودند که جنگ بوئر آفریقای جنوبی مثال دیگری از سرکوب ملت و دولت مشروع است. به همین دلیل، مقابله با امپریالیسم انگلستان و حمایت از مردم آفریقای جنوبی را از وظایف خود می‌دانستند. رادیکال‌های ایرلند سربازهای داوطلب بسیاری را جمع کردند تا در حمایت از بوئرها با انگلستان بجنگند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۹–۱۶۸)

۲۶۶. «کریسشن آر دی وت، فرمانده‌ی برجسته‌ی بوئر، که به‌خاطر دلاوری‌ها، تاکتیک‌های جنگی بسیار هوشمندانه و سرانجام به‌خاطر شایستگی‌اش در شکست دادن دشمن معروف بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۹)

۲۶۷. «بیتی از بی‌شمار سرودهای نظامی است که در زمان جنگ‌های مدنی در آمریکا می‌خواندند. این بیت را برای جان براون، از هواداران الغای بردگی، می‌خواندند: «جف دیویس را به درخت سیب ترش حلق‌آویز می‌کنیم!/ همین‌طور که رژه می‌رویم.» جفرسن دیویس رهبر جنوب بود و این آواز را شمالی‌ها می‌خواندند. در این‌جا اسم جو چمبرلین را به‌جای اسم جف دیویس گذاشته‌اند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۹)

۲۶۸. «تپه‌ی وینگار، تپه‌ای در انیسکورتی در ناحیه‌ی وکس‌فورد، مرکز فرمانده شورشیان وکس‌فورد در شورش سال ۱۷۹۸و محل شکست‌شان به‌دست انگلیس در ۲۱ ژوئن ۱۷۹۸. برای این تپه تصنیفی با نام

"پسران وکس‌فورد" داریم که آخرین بند آن یادآور آن جنگ است: "و اگر به‌خاطر فقدان رهبران،/ در تپه‌ی وینگار شکست خوردیم/ برای جنگ دیگری آماده‌ایم/ و هم‌چنان به کشورمان عشق می‌ورزیم."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۹)

۲۶۹. «باتر اکسچینج (Butter Exchange) صنف کارگران لبنیات‌سازی بود که در شهرهای مختلف ایرلند شعبه داشت. شعبه‌ی دابلن آن برای سرگرمی اعضایش، گروه نوازندگانی تشکیل داده بود که این گروه گاهی در تظاهرات و گردهمایی‌های سیاسی می‌نواختند. آن‌طور که بلوم به یاد می‌آورد، این گروه در تظاهرات هم حضور داشته‌اند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۹) اما براساس تحقیقات اسلُت، «روزنامه‌ی فریمن ژورنال به حضور این گروه در تظاهرات ۱۷ دسامبر ۱۸۹۹که به هواداری از بوئرها برگزار شد اشاره‌ای نکرده است.» (۲۰۱۷: ۶۱۶)

۲۷۰. «بلوم فکر می‌کند این جوان‌های انقلابی سریع موضع عوض می‌کنند.» (هانت، ۲۰۱۱) «مشتی جوان "نفهم مفهم" که حالا گلوی خودشان را پاره می‌کنند و علیه انگلستان تظاهرات می‌کنند، ولی فردا که وارد جامعه شوند، نیمی از آن‌ها در خدمت همان‌هایی خواهند بود که امروز علیه‌شان داد می‌زنند و به‌سوی مشاغل دولتیِ حکومت بریتانیا خواهند رفت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۹)

«این مشاغل نه‌تنها کارهای اداری دولت ایرلند، که امور اداری و کاغذبازی امپراتور بریتانیا را نیز در بر می‌گیرد.» (همان‌جا)

«در اواخر قرن نوزدهم، در جای‌جای ایرلند به‌جز دابلن، شصت‌وچهار «مجری قانون یا قاضی مقیم» مشغول کار بودند. این‌ها با درآمد عالی و برخورداری از امکانات شکار و ماهیگیری، نماد سنتی زندگی ایده‌آل در ایرلند بودند.» (همان‌جا)

۲۷۱. «این نیز یکی دیگر از آهنگ‌های شورشیان است با نام "خدا ایرلند را نجات بدهد" سروده‌ی تی دی سالیوان (۱۸۲۷– ۱۹۱۴) و به شورش دیگری مربوط می‌شود: "قهرمانان گفتند، خدا ایرلند را نجات بدهد/ همه با هم گفتند، خدا ایرلند را نجات بدهد!/ آه، چه اهمیتی دارد کی برای ایرلند عزیز بمیریم/ چه بالای سکوی اعدام/ چه در میدان جنگ."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۹)

منظور از کشته شدن برای ایرلند، «چه در میدان جنگ، چه بالای سکوی اعدام،» شهیدان منچستر است. ویلیام فیلیپ الن، مایکل لارکن و مایکل اُبراین، معروف به «شهیدان منچستر،» از اعضای «انجمن اخوت استقلال‌طلبان» بودند. فعالیت‌های عمده‌ی این انجمن در جهت پایان دادن به سلطه‌ی انگلستان بر ایرلند بود. در سال ۱۸۶۷، این دو نفر را به‌دلیل کشتن پلیسی در انگلستان دستگیر کردند. در حادثه‌ای که به «خشونت منچستر» معروف شد، گروه سی یا چهل نفری از فنیان‌ها به کالسکه‌ی پلیسی که دو رهبر این انجمن را حمل می‌کرد حمله کردند و هنگامی که می‌کوشیدند قفل در را بشکنند و دو رهبر را از چنگ پلیس رها کنند، پلیس‌هایی را که در این کالسکه کنار دو رهبر بودند کشتند. دو رهبر فرار کردند و به‌رغم جست‌وجوی بسیار هرگز پیدا نشدند، اما الن و اُبراین که در میان این گروه بودند، دستگیر و اعدام شدند. ایرلندی‌ها بی‌درنگ نام آن‌ها را به‌عنوان «شهدای استقلال‌طلبان ایرلندی» یا «شهیدان منچستر» ثبت کردند. در فصل سه (پروتیوس) وقتی استیون به دوستان پدرش در پاریس فکر می‌کند به این موضوع اشاره می‌کند. (م)

۲۷۲. «هیچ‌وقت نمی‌دانی با کی حرف می‌زنی.» به عبارت دیگر، ممکن است جاسوس باشد و تو را لو بدهد. سپس مثال می‌آورد: کرنی کَلِهِر، که به‌ظاهر کارمند اداره‌ی کفن و دفن است، به گفته‌ی بلوم، درواقع،

پلیس مخفی است و جاسوسی با لباس شخصی. کَلِهِر در فصل شش (هِیْدیز) مسئولیت کفن‌ودفن پدی دیگنم را به عهده داشت. در این‌جا بلوم فکر می‌کند در چشم‌های کلهر، هاروی داف را می‌بینیم. «هاروی داف، یکی از شخصیت‌های نمایشنامه‌ی *The Shaughraun* نوشته‌ی دیان بوسیکولت (۱۸۲۲– ۱۸۹۰)، گروهبانی است که با لباس مبدل دهقانی ظاهر می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۹)

۲۷۳. انجمن مقاومت ملی ایرلند را به نام «شکست‌ناپذیرها» می‌نامند. این‌ها گروه کوچکی از فنیان‌ها بودند که در پایان سال ۱۸۸۱ با هدف کشتن اعضای اصلی ارتش بریتانیا در ایرلند و کسب استقلال و آزادی ایرلند سازمان‌دهی شدند. برای آشنایی بیشتر با این گروه پی‌نوشت شماره‌ی ۹۱ از فصل دو (نستور) را بخوانید.

«کری در سال ۱۸۸۱ رهبر انجمن مقاومت ایرلند شد و از اعضای فعال در قتل‌های فینکس پارک بود. کری پس از قتل‌های فینکس پارک دستگیر شد و در دادگاهی که در سال ۱۸۸۳ برگزار شد رفقایش را لو داد. بدین سبب، خودش را بخشیدند و پنج نفر از آن‌ها را اعدام کردند. در ماه ژوئیه با کمک دولت انگلیس به‌سمت آفریقای جنوبی فرار کرد، اما پتریک اُدانل او را روی عرشه‌ی کشتی شناسایی کرد و با گلوله‌ای از پای درآورد. دیری نپایید که اُدانل را هم به‌خاطر این قتل اعدام کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۹۴)

پی‌نوشت شماره‌ی ۱۸۲ از فصل پنج (لوتس‌خواران) را بخوانید.

۲۷۴. این جمله و جمله‌ی پیش از آن در برخی از یولسیزها، ازجمله یولسیزِ گبلر در قالب یک جمله‌ی پیوسته آمده است. (م)

«کاخ دابلن مرکز اداره‌های دولت بریتانیا در ایرلند بود و در این مورد، مرکز اداره‌های نیروی انتظامی سلطنتی ایرلند. در حقیقت، کری در استخدام کاخ نبود، اما وقتی برای تخفیف جرمش علیه همدستش شهادت داد، کاخ سلطنتی دابلن بی‌ثمر تلاش کرد تا به او کمک کند که از ایرلند و از مجازات به‌دست ملی‌گرایان ایرلندی بگریزد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۹)

۲۷۵. بلوم به جاسوس‌هایی فکر می‌کند که بیشتر دنبال خدمتکارهای همه‌کاره‌ی خانواده‌ها می‌روند، چون آن‌ها از اسرار اعضای خانواده آگاهند. جاسوس‌ها آن‌ها را به گوشه‌ای می‌برند («در پشتی»)، نخست کمی اذیت‌شان می‌کنند و سپس وادارشان می‌کنند که به پرسش‌هایشان پاسخ بدهند: «آن آقا کی باشد؟ یا ارباب جوان چیزی می‌گفت؟» (م)

۲۷۶. «بلوم به داستانی از قرن یازدهم فکر می‌کند. لیدی گادیوا به شوهرش التماس می‌کرد که مردم کاونتریِ انگلستان را از پرداخت مالیات کمرشکنی که بر دوش‌شان گذاشته است، معاف کند. شوهرش موافقت کرد، اما به این شرط که زن سوار بر اسب، در بازار شهر، برهنه براند. لیدی گادیوا این شرط را اجرا کرد. تمام مردم شهر به‌منظور سپاسگزاری و به احترام او و شجاعت و فروتنی‌اش داخل ساختمان‌ها ماندند و به او نگاه نکردند. به ازای این کار از مالیات رها شدند. اما تام خیاط هیز و مخفیانه نگاه کرد و با معجزه‌ای کور شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۹)

۲۷۷. «اردک دام‌آور اصطلاحی عامیانه است برای کسی است که گماشته می‌شود تا دیگران را به دام بیندازد. در پرده‌ی دوم، صحنه‌ی چهارم اپرای *The Beggar's Opera* نوشته‌ی جان گی (۱۶۸۵– ۱۷۳۲) هفت‌تیر دزد سر گردنه‌ای به نام مک‌هیث را چند زن می‌گیرند و او را در آغوش می‌گیرند (درواقع، نگه می‌دارند) تا پاسبان‌ها او را دستگیر کنند. در صحنه‌ی پنج، مک‌هیث پاسخ می‌دهد: "زن‌ها اردک‌های دام‌آورند؛ چه کسی می‌تواند به آن‌ها اعتماد کند!"» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۶۹)

۲۷۸. سپس بلوم کمی در خیالش پیش می‌رود و خدمتکار جوان را تجسم می‌کند که ارباب جوانش (پسر خانواده که دانشجو هم هست) دوروبرش ور می‌رود و با او گپ می‌زند و جاسوس می‌خواهد بداند که این جوان از انقلابیون است یا نه.

۲۷۹. برای «برو بینم» گیلر واژه‌ی عامیانه‌ی gelong را می‌آورد، ولی جان هانت و دکلان کایبرد تلفظ صحیح این عبارت را get along آورده‌اند.

«جمله‌ی "روزگار درخشانی در پیش داریم" یک صورت از بیت آغازین ترانه‌ای است که چارلز مکای، شاعر قرن نوزدهم، سروده و هنری راسل (۱۸۱۳– ۱۹۰۰) آهنگ آن را نوشته است: "پسرها، روزگار خوبی در پیش داریم/ روزگار خوبی در پیش داریم/ شاید ما زنده نباشیم تا آن روز را ببینیم./ اما زمین درخشان خواهد شد/ از پرتو روزگار خوبی که در پیش داریم..."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۰)

چارلز مکای روزنامه‌نگار اسکاتلندی ساکن آمریکا بود که اتفاقات جنگ‌های مدنی آمریکا را گزارش می‌داد. مکای هنگام بازگشت به وطن و سفر به انگلستان، اسرار زیادی از فنیان‌ها به رهبری جیمز استیونز را افشا کرد. این رابطه‌های ظریف در متن یولسیز بسیار دیده می‌شود. (م)

۲۸۰. برای جیمز استیونز پی‌نوشت شماره‌ی ۹۱ از فصل دو (نستور) و ۱۸۵ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید.

«استیونز "انجمن اخوت استقلال‌طلبان" را در گروه‌های ده نفری در ایرلند بنا نهاد. هر گروه ده نفری یک عضو مرکزی داشت که تنها رهبری بود که اعضای عادی آن گروه با او در تماس بودند، مگر برای کنش سیاسی بسیج می‌شدند. اعضای مرکزی با عضو مرکزی منطقه در تماس بودند و عضو مرکزی منطقه با عضو مرکزی شهر و آن‌ها هم با شورای عالی یازده نفره. فقط اعضای بالا از چیزهای مهم درباره‌ی سازمان و اعضایش خبر داشتند. به عقیده‌ی استیونز، این‌گونه سازمان در برابر مزاحمت جاسوسان عادی در امان می‌ماند، ولی در عمل ثابت شد که بسیار آسیب‌پذیر بودند، به‌ویژه هنگام شورش نافرجام فنیان‌ها در سال ۱۸۶۷.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۰)

«جیمز استیونز از بنیان‌گذران اصلی و رهبر فنیان‌ها بود. در نوامبر ۱۸۶۶ جاسوسی به جیمز استیونز خیانت کرد و او را لو داد. استیونز دستگیر و محکوم شد، اما گروهی از هوادارانش با همکاری نگهبان‌های همدل با او در زندان دابلن، زمینه‌ی فرارش را فراهم کردند (بلوم فکر می‌کند "دختر زندانبان" فراری‌اش داد.) در فوریه‌ی ۱۸۶۷، پس از چند ماه پنهان شدن در دابلن (بلوم فکر می‌کند که در "هتل باکینکهم پالاس زیر چشم خودشان اقامت کرده" است،) از راه جاده‌ی مالاهاید به ساحل گریخت. با کشتی به‌صورت قاچاق به آمریکا رفت و شاخه‌ی گروه فنیان‌ها در آمریکا را تأسیس کرد.» (هانت، ۲۰۱۳)

۲۸۱. «شین فِیْن عبارتی ایرلندی است به‌معنای "ما خودمان" با مفهوم ضمنیِ "متحد می‌شویم." بلوم عبارت "شین فِیْن" را با معنای مرسومش در اوایل قرن بیستم، که همانا انجمن زیرزمینی اخوت ایرلند است، استفاده می‌کند. دقیق‌تر از آن، این عبارت به سیاست‌های جدایی‌طلبان به قلم آرتر گریفث در سال ۱۹۰۵ و اوایل ۱۹۰۶ اطلاق می‌شود. شین فِیْن هوادار این ایده بود که ایرلندی‌ها باید از پشتیبانی از اقتصاد و نهادهای سیاسی انگلستان خودداری کنند و نهادهایی نو از آن خود بنا نهند، چه انگلیسی‌ها آن‌ها را به رسمیت بشناسند، چه نشناسند. همان‌طور که در آغاز تصور می‌شد، شین فِیْنِ گریفث ارتش مسلح زیرزمینی نداشت، بلکه بسیاری از استقلال‌طلبان ایرلندی با روش‌های آشکار شبه‌نظامی از آرمان شین فِیْن دفاع می‌کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۰)

برای آشنایی بیشتر با آرتر گریفث و شین فین‌ها پی‌نوشت ۱۶۹ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید.

۲۸۲. «سازمان جیمز استیونز در آغاز به این هدف بنا نهاده شد که جاسوس‌ها را به تنگ آورد. در آغاز قرن بیستم مقررات این سازمان چنان سخت بود که هرگونه تلاشی برای ترک سازمان پیامد سنگین داشت و برای ترساندن سایر اعضا "دست پنهان" وارد عمل می‌شد و فرد مزبور را از میان می‌برد. [همان‌طور بلوم فکر می‌کند که اگر از حزب کناره بگیری،] "دست‌های پنهان" تو را می‌کشند و اگر نه، جوخه‌ی اعدام بریتانیا انتظارت را می‌کشد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۰)

«دست پنهان (۱۸۶۴) عنوان ملودرام معروف تام تِیلر، نمایشنامه‌نویس انگلیسی (۱۸۱۷– ۱۸۸۰) است. در این نمایشنامه با توطئه‌های پیچیده و خوب طراحی شده دست پنهانی قربانی‌ها را با آرسنیک مسموم می‌کند.» (همان‌جا)

۲۸۳. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۲۸۲ از همین فصل) را بخوانید.

۲۸۴. برای داستان فرار جیمز استیونز از زندان ریچموند پی‌نوشت ۱۸۵ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید. «لاسک اسم دهکده‌ی کوچکی است کنار دریاچه‌ی ایرلند، در یازده مایلی شمال دابلن. در سال ۱۸۶۷، جیمز استیونز و همراهانش از همین دهکده با کشتی حمل زغال به اسکاتلند فرار کردند. از آن‌جا با قطار به لندن رفتند و شبی را در هتل پالاس، نزدیک ایستگاه ویکتوریا، توقف کردند و او از آن‌جا به فرانسه و سپس به آمریکا رفت. بلوم اسم هتل را به کلمه‌ی "باکینگهم" مزین می‌کند. باکینگهم پالاس کاخ اقامت ملکه ویکتوریا در لندن بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۰)

۲۸۵. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۲۸۴ از همین فصل) را بخوانید.

۲۸۶. «جوزپه گاریبالدی (۱۸۰۷– ۱۸۸۲)، رهبری انقلابی به‌ویژه در اوروگوئه و ایتالیا، به‌دلیل تلاش‌های تا حدی موفقش در پایه‌گذاری ایتالیای مستقل و متحد معروف بود. او نیز، مانند استیونز، چندین دوره از ایتالیا تبعید و اخراج شد. در سال ۱۸۶۰، به‌همراه دو نفر از همراهانش (نه ارتش‌اش) به شهر ناپل، که در دست دشمن بود، وارد شد. برخلاف استیونز، که معروف بود به سازمان‌دهنده‌ی خوب، اما نه مرد عمل، گاریبالدی رهبر نظامی بسیار شجاع و زبردستی بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۰)

۲۸۷. «گریفث آشکارا پذیرفت که سیاست‌های جدایی‌طلبانه‌اش نمی‌تواند حمایت یکپارچه‌ی مردم ایرلند را جذب کند. درنتیجه، خواسته‌اش را با استدلالی منطقی برای آن یک‌چهارم از جامعه که به‌نظرش سخن او را درک می‌کردند و از سیاست‌هایش حمایت می‌کردند، بیان کرد؛ برای آن گروهی که با شیوه‌ی تحریک مردم به شورش مخالف بودند. بلوم گریفث، از انقلابیون معاصر، را با شخصیت گیراتر پارنل مقایسه می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۰)

گریفث به مبارزه‌ی مسلحانه اعتقاد نداشت و سلاحش سخنوری بود که بلوم آن را «یاوه‌سرایی درباره‌ی سرزمین عالی‌مان» تلقی می‌کند. (م)

۲۸۸. پی‌نوشت شماره‌ی ۲۸۶ و ۲۸۷ از همین فصل را بخوانید. در این‌جا جویس برای حرف‌های روزمره و بی‌ارزش اصطلاحی عامیانه به کار می‌برد که با عبارتی مشابه در فارسی (صدتایک‌غاز) جایگزین کردم.

۲۸۹. «کتابچه‌ی راهنمای تام این شرکت را به‌عنوان شرکت سهامی نان دابلن ثبت کرده با رستورانی در شماره‌ی ۳ و ۴ خیابان استیونز گرین شمالی؛ شماره‌ی ۶ و ۷ خیابان سک‌ویل لوِر؛ ۳۳ خیابان دِیم؛ و کتابخانه‌ی ملی در خیابان کیلدیر. معلوم نیست که بلوم کدام‌یک از شعبه‌ها را به "یاوه‌سرایی درباره‌ی

سرزمین عالی‌مان" مرتبط می‌داند، ولی احتمال دارد که شعبه‌ی واقع در خیابان دِیم باشد. مالگن و هینز در همین شعبه، هوارد پارنل، برادر چارلز استوارت پارنل، را می‌بینند. شاید هم چایخانه‌ی نزدیک کاخ دابلن مورد نظر بلوم باشد یا شعبه‌ی نزدیک کتابخانه‌ی ملی که معمولاً پر از دانشجو بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۰)

۲۹۰. منظور، دپارتمان تاریخ و علوم اجتماعی ترینیتی کالج است که نگاه بلوم از روی آن می‌گذرد. شرح بیشتر درباره‌ی این دپارتمان را در پی‌نوشت شماره‌ی ۳۳۸ از فصل هفت (ایولِس) بخوانید.

۲۹۱. «منظور این است که بهترین راه برای دستیابی به استقلال کشور، زنده کردن زبان ایرلندی است تا تلاش برای به دست آوردن استقلال اقتصادی.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۱)

به خاطر دارید که در فصل هفت (ایولِس)، پروفسور مک‌هیو از روی یک متن سخنرانی با موضوع مشکلات زبان می‌خواند.

۲۹۲. یکی از ترفندهایی که جاسوس‌ها برای گمراه کردن انقلابی‌ها به‌کار می‌بندند تا از آن‌ها اطلاعات بگیرند این است که از دختران‌شان بخواهند آن‌ها را برای پذیرایی مفصل به خانه‌شان دعوت کنند. (م)

۲۹۳. «در ایرلند و انگلستان مرسوم است که در روز عید میکائیل (۲۹ سپتامبر) غاز می‌خورند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۱)

بلوم که از جلوی در اصلی ترینیتی کالج می‌گذرد، به یاد اولین ترم سال تحصیلی می‌افتد که در زمان عید میکائیل شروع می‌شود و در کریسمس تمام می‌شود و هم‌چنین به یاد غازی می‌افتد که مردم ایرلند در این روز می‌خورند.

۲۹۴. در این‌جا از واژه‌ی apron استفاده کرده که «منظور از آن، پوست چربِ روی شکم غاز یا اردک است. این قسمت را که با چاشنی آویشن لذیذ می‌کنند می‌بُرند تا به محتویات پرکرده‌ی داخل شکم غاز برسند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۷)

۲۹۵. یک کوارت معادل ۱/۱۴ لیتر است. به گفته‌ی دلینی، «در ایرلند از این چربی روغن می‌گرفتند.» (۲۰۱۶)

۲۹۶. «سپاه رستگاری» به گفته‌ی گیفرد، «در سال ۱۸۶۵ تشکیل شد و به‌منظور تشویق کاتولیک‌ها به تغییر مذهب و گرویدن به دین پروتستان، به هرکس که برای اثبات تغییر مذهبش در خیابان‌ها رژه می‌رفت، به ارزش یک‌پنی نان می‌داد.» (۱۹۸۹: ۱۷۱)

دلینی درباره‌ی دو عبارت «هواخواهان نیمه‌سیر» و «گرده‌ی نانِ یک‌پنی و قدم‌رو...» می‌گوید: «در زمان خشکسالی یا قحطی بزرگ در ایرلند، کاتولیک‌های گرسنه دوروبر مراکز سپاه رستگاری می‌گشتند و برای اثبات این‌که تغییر مذهب داده‌اند دنبال دسته‌ی نوازندگان راه می‌رفتند تا از این طریق از آن‌ها لقمه‌نانی برای خود و خانواده بگیرند و از مرگ نجات یابند. به عبارت دیگر، در این مراکز، که پروتستان‌های انگلیسی بنا نهاده بودند، به کسانی نان می‌دادند که از دین کاتولیک به پروتستان می‌گرویدند و در ایرلند به soupers، یعنی سوپ‌خورها معروف بودند. حتا در موارد بسیاری وادارشان می‌کردند که تغییر نام بدهند و همه‌ی شاخصه‌های نام‌های ایرلندی مثل "مک" و "اُ" را حذف کنند. به‌عنوان مثال، نام‌های اُکانر را به کانر و مک‌میلان را به میلان تغییر دادند و مورفی را به‌جای u با o نوشتند. این‌گونه معلوم می‌شد که سوپ‌خورها چه کسانی هستند. اما این افراد را که به ازای پرداخت بهای سنگین چیز کمی به دست می‌آوردند و حتا کامل سیر نمی‌شدند، هواخواهان نیمه‌سیر می‌خواندند.» (۲۰۱۶)

برای شرح مفصل خشکسالی نامبرده پی‌نوشت شماره‌ی ۸۸ از فصل دو (نستور) را بخوانید.

۲۹۷. «ایهامی با دعای پیش از غذا (شکرانه) و هم‌چنین مهلتی که به بدهکار داده می‌شود تا قرضش را بپردازد. درواقع، فردی که گوشت را تکه‌تکه و تقسیم می‌کند وقتی برای خوردن ندارد، چون تا نوبت به خودش می‌رسد، باید برای آن‌هایی که پرس بعدی را می‌خواهند تکه‌تکه کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۱)

۲۹۸. دنت در وصف این عبارت می‌نویسد: «این جمله شکل دگرگون‌یافته‌ای است از "یک شکم خوب، بهترین چاشنی است،" که خود شکل دگرگون‌یافته‌ی این مَثَل است: "گرسنگی بهترین چاشنی است."» (۱۹۹۴: ۸۳) به عبارتی، غذای مفت خوشمزه‌ترین غذاست.

۲۹۹. برخی یولسیزها، ازجمله نسخه‌ی دکلان کایبرد، فعل shove به‌معنای هل دادن را آورده‌اند، ولی در نسخه‌ی جان هانت و گیلبر show آمده است. (م)

رابرت ویلیام دنت در اثری با نام زبان عامیانه در یولسیز... تمام عبارت‌ها و جمله‌های عامیانه‌ی یولسیز را با شرح دگرگونی‌های آن‌ها از آغاز تا امروز آورده است. دنت در مورد این واژه نوشته است: «در سراسر ایرلند به‌جای "رد کن" یا "بده من" (give or hand) از واژه‌ی Show استفاده می‌کنند.» (۱۹۹۴: ۸۴)

به گفته‌ی بلامایرز، «وقتی بلوم به ضرورت بنیادین جذب توده‌های عوام می‌اندیشد، افکار سیاسی با فکر غذا در هم می‌آمیزند. به‌منظور جلب نظر مردم به‌سمت آرمانی سیاسی باید سخاوتمندانه مهمان‌نوازی کرد.» (۱۹۹۶: ۵۵)

۳۰۰. در این‌جا بلوم تابلوی بانک ایرلند را می‌بیند و دوباره به یاد آن جمله‌ی گریفث می‌افتد: «خورشید حکومت خودگردان از شمال غربی طلوع می‌کند.» به گفته‌ی هانت، «منظور از دولت خودگردان، دولتی است که از نظر ملیت ایرلندی، اما از نظر دیدگاه و عملکرد در خدمت دولت انگلستان است، نه دولتی کاملاً مستقل. آرتر گریفث با این نوع دولت مخالف بود.» (۲۰۱۴)

«هرگاه ابری روی خورشید را می‌پوشاند، خلق بلوم تغییر می‌کند. فکر کردن به ناهاری که می‌خواهد بخورد و لطیفه‌ی طلوع حکومت خودگردان از شمال غربی به‌گونه‌ای باعث می‌شوند که بلوم لبخند بزند، ولی ظاهراً پاره‌ابر باعث محو شدن لبخندش می‌شود. در مدت کوتاهی که این پاره‌ابر روی خورشید را می‌پوشاند، سروصدا، حرف‌ها و کارهای بیهوده، دیوانگی، مرگ، درد زایمان، استثمار، کلاهبرداری و گوش‌بری، نابودی و گرسنگی و چیزهای دیگر از ذهن بلوم می‌گذرند، اما گویی خود او از این تأثیر پنهانی بر خلقش ناآگاه است.» (بن‌ستاک، ۲۰۱۴: ۸۱)

برای شرح کامل «خورشید حکومت خودگردان» پی‌نوشت شماره‌ی ۳۷ از فصل چهار (کلیپسو) را بخوانید.

۳۰۱. شاید خواننده به خاطر داشته باشد که پاره‌ابری از فصل یک (تلماکس) در آسمان سفر می‌کرد. این ابر را نخستین بار، در همان فصل و از نگاه استیون دیدیم که روی خورشید را پوشاند و سپس از نگاه بلوم و در نقطه‌ی دیگر شهر در فصل چهار (کلیپسو).

پی‌نوشت شماره‌ی ۷۸ از فصل یک (تلماکس) و ۸۸ از فصل چهار (کلیپسو) را بخوانید.

«نمای عظیم ترینیتی کالج در سال ۱۷۵۹ بنا نهاده شده است. واژه‌ای که در وصف آن آورده (surly به‌معنای عبوس) در این‌جا، به‌دلیل نمای نئوکلاسیک سیصدپاییِ لاینقطع کالج با سنگ‌های سنگین و تیره و خالی از ظرافت، در معنای اولیه‌اش، "مغرور" یا "پرنخوت"، به کار رفته است. بلوم و هم‌عصرانش این نوع بنا را "کرنتی" یا "قرنتی" می‌نامیدند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۱)

«ترینیتی کالج دانشجویان کاتولیک را راه نمی‌داد، به همین دلیل، آن را "پرنخوت" می‌خواند.» (دلینی،

۲۰۱۶)

۳۰۲. دوباره بلوم به یاد حرف‌های بیهوده‌ی سیاست‌مداران می‌افتد و می‌دانیم که آرتر گریفث به‌دلیل افکار استقلال‌طلبانه‌ی خاص، «طلوع خورشید حکومت خودگردان از شمال غربیِ» آن‌ها را مسخره می‌کرد.

۳۰۳. منظور دو خل‌وچلی هستند که چند دقیقه پیش دیده است: کَشِل بویل اُکانر و دنیس برین، شوهر خانم برین. پی‌نوشت شماره‌ی ۱۶۱ و ۱۶۳ از همین فصل را بخوانید.

«افکار بلوم درباره‌ی تکرار روزمرگی اندوه‌آور است.» (گلدمن، ۱۵۷)

۳۰۴. برای شرح «شسته شدن در خون بره» پی‌نوشت شماره‌ی ۹ و ۱۰ از همین فصل را بخوانید.

۳۰۵. به گفته‌ی دنت (۱۹۹۴)، «این عبارت از ضرب‌المثلِ "شاه هرگز نمی‌میرد" گرفته شده و در موارد متعددی به شاه به‌عنوان صاحبخانه اشاره شده است.»

۳۰۶. گرچه گیفرد آن را «استرداد مستأجر از جانب صاحبخانه» معنا کرده است، اما به گفته‌ی ویلیام دنت، «اصطلاحی عامیانه است به این معنا: تقدیر بر آن است که به‌زودی بمیرد.» (۱۹۹۵: ۸۵) و سم اسلُت می‌نویسد: «منظور، هشدار مرگ است، مخصوصاً وقتی فرد خیلی بدحال است.» (۲۰۱۷: ۶۱۷)

«در ذهن بلوم نقش فراماسون‌های انگلیسی در ایرلند اشغالی (مالکان خانه‌های ایرلند) با کارگران اجباری برای ساختن اهرام و غیره پیوند می‌خورد.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۰۶)

۳۰۷. «نان و پیاز غذای سنتی برده‌ها بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۱)

«در تاریخ هرودت هم آمده که خوراک برده‌هایی که ساختمان‌های عظیم را ساخته‌اند، نان و پیاز بوده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۷)

۳۰۸. «دیوار چین، شهر باستانی بابل و هم‌چنین اهرام ثلاثه را جمعیت بزرگی از مردم با بی‌شمار ساعت کار و پرداخت بهای گزاف ساخته‌اند و حالا که فرسوده و پوسیده شده‌اند، نشان می‌دهد که دراساس بی‌فایده بوده است. دیوار بزرگ چین، از دودمان مینگ (Ming) با ۲۵ پا ارتفاع و ۲۱ پا ضخامت و ۱۵۰۰ مایل طول، مرز چینی‌ها و مغول‌ها را جدا می‌کند. دیوارها و باغ‌های معلق شهر باستانی بابل که در اوایل قرن بیستم به پشته‌های خاک تبدیل شد، یکی از عجایب هفت‌گانه‌ی دنیا بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۱)

۳۰۹. «منظور، بقایای معماری باستانی ایرلند است. "سنگ‌های بزرگ " سنگ‌های قائم و دایره‌های سنگیِ ایرلند ماقبل تاریخند. کارکردشان حتا برای باستان‌شناسان هنوز رازی کشف‌نشده است، اما ظاهراً برخی از سنگ‌های قائم به مراکز کفن‌ودفن انسان‌های عصر مفرغ مربوط است و بسیاری از باستان‌شناسان گمان می‌کنند که دایره‌های سنگی را براساس ارتباط‌های نجومی گذاشته‌اند و برای بنا گذاشتن گاه‌شمار از آن استفاده می‌کردند." برج‌های گرد" که بسیاری از آن‌ها هنوز پابرجاست، چشمگیرترین بنای دیرنشینان ایرلندی پیش‌نرمان‌هاست. این برج‌ها از قرن نهم تا دوازدهم بنا شده‌اند و از آن‌ها به‌عنوان برج‌های دیده‌بانی و پناهگاه دیرنشینانی که مورد اذیت و آزار مهاجمان اسکاندیناوی بودند، استفاده می‌کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۱)

۳۱۰. «مایکل کروان بسازبفروش دابلنی بود که در ناحیه‌ی شرقی فینکس پارک، در دابلن غربی، برای شرکت اسکان آرتیزان خانه‌های ارزان می‌ساخت. نام Kirwan به‌اشتباه (خواسته یا ناخواسته) Kerwan نوشته شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۱)

«برخی از این خانه‌ها را با سقف کوتاه می‌ساختند و به همین دلیل، به آن‌ها خانه‌های قارچی می‌گفتند.» (۲۰۱۶)

۳۱۱. «حمله‌ای است به این ایده که انسان آزاد است و هر کاری بخواهد می‌تواند بکند.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۰۶)

۳۱۲. آرتر سی مگیل درباره‌ی این پاراگراف می‌نویسد: «ناگهان بلوم روزمرگی بیهوده و یکنواختی زندگی را به تصویر تمام تاریخ بشر گسترش می‌دهد: "یک شهر پُر از آدم می‌رود، شهر پُر دیگر می‌آید... " سپس تصویر پایان‌یافتگی شهر و در نهایت پایان شهر مدرن را می‌بیند و نتیجه می‌گیرد که از آن شهرهای عظیم و محکم‌ساز جز "خاکوخل" و تکه‌هایی "سنگ‌های بزرگ" نمانده، از این شهرهای بسازبفروشی چه خواهد ماند؟ با درک قدرت مرگ و بی‌دفاعی و آسیب‌پذیری محضِ زندگی، دنیا برایش کاملاً بی‌معنا می‌شود.» (۲۰۰۳: ۴– ۳۳)

۳۱۳. «خانه‌ی رئیس دانشگاه بلوم را به یاد کلیسای سردخانه یا مرده‌شوی‌خانه‌ی گورستان پراسپکت در منطقه‌ی گلس‌نوین می‌اندازد. نمای ماسه‌سنگی ساختمان دوطبقه‌ی خانه‌ی رئیس دانشگاه (بنا شده در سال ۱۷۶۷) به نسبت خانه‌های قرن هجدهم زمخت به‌نظر می‌آید و روی طاق‌ضربی‌های بالای پنجره‌ها و در ورودی سنگینی می‌کند. به‌عکس، اندرونی این خانه گیرا و شیک است با زیباترین سالن پذیرایی خصوصی در دابلن.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۲) در برخی یولسیزها این جمله حذف شده است.

۳۱۴. «کشیش جُرج سالمون (۱۸۱۹– ۱۹۰۴)، فیلسوف الهیات، ریاضی‌دان برجسته، دانشمند حقوق مدنی و هموند انجمن سلطنتی، از سال ۱۸۸۸ تا سال ۱۹۰۲ رئیس ترینیتی کالج بود. گویی کتابچه‌ی راهنمای تام (۱۹۰۴)، به‌اشتباه، ایشان را رئیس کالج و مقیم دانشگاه ثبت کرده است، درحالی‌که در سال ۱۹۰۴، دکتر انتونی تریِل (۱۸۳۸– ۱۹۱۴) رئیس و مقیم کالج بوده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۲)

۳۱۵. در این‌جا برای کلمه‌ی غنی یا پول‌دار از کلمه‌ی tinned استفاده کرده است که با کلمه‌ی «کنسرو» (tinned) در جمله‌ی قبلی متجانس است. برای حفظ بازی کلامی و درگیری ذهنی بلومِ گرسنه با واژه‌هایی که معنای خوراکی دارند، «سالمون» را به «سالمون روغنی» و عبارت well tinned به‌معنای «خوب پول‌دار» را به «سالم غنی» ترجمه کردم تا با «سالمون روغنی» دارای جناس باشد. (م)

۳۱۶. فعل این جمله به‌سبب تک‌گویی درونی راوی حذف شده و البته چنین مواردی در متن بسیار است. عبارت «مثل کلیسای کوچک سردخانه» در برخی نسخه‌های یولسیز مثل نسخه‌ی هانت وجود ندارد.

۳۱۷. بلوم به رستورانی که قرار است در آن ناهار بخورد فکر می‌کند و آرزو می‌کند در آن رستوران جگر و بیکن داشته باشند. (م)

«همین‌طور که بلوم به‌سمت کتابخانه‌ی ملی «پیش می‌رود، به ناهار فکر می‌کند و تقریباً در هر صفحه تصاویری از غذا و خوردن داریم.» (کمبل، ۲۰۱۶: ۹۶) سپس کمبل نمونه‌های زیادی از آن‌ها را می‌آورد، ازجمله «امیدوارم امروز آن‌جا جگر و بیکن داشته باشند.»

۳۱۸. این جمله اصطلاحی است به این معنا که خلأ ناشی از فرد یا چیز با فرد یا چیزی مشابه پر می‌شود. براساس مشاهدات ارسطو، در طبیعت خلأ واقعی وجود ندارد. بلوم در ادامه‌ی این فکر که شهرها خالی و پر می‌شوند، عده‌ای می‌میرند و عده‌ای دیگر به دنیا می‌آیند و سپس با اندیشیدن به رستورانی که قرار است برود به این اصطلاح فکر می‌کند.

به گفته‌ی استیون باند، «به‌نظر می‌آید که جویس از سلسله خطاهای علمی زمان آگاه بوده، اگر هم نبوده است، می‌توان این مورد را از خطاهای دکارتی دانست. ویلیام هاروی به این دریافت رسیده بود که قلب مثل یک پمپ است. بلوم هم در فصل شش (هیْدیز) به آن اشاره می‌کند. اما دکارت این ایده را رد می‌کند. دکارت هم‌چنین ناممکن بودن ایجاد خلأ را با عزلت‌نشینی در اتاقش می‌آزماید.» (۲۰۱۲: ۵۰)

۳۱۹. «والتر سکستن، طلاساز، نقره‌کار، زرگر و ساعت‌ساز بود. این طلاساز در شماره‌ی ۱۱۸ خیابان گرفتِن، درست روبه‌روی مجسمه‌ی آلیور گلدسمیت، جلوی ورودی کالج ترینتی و به‌طور اریب روبه‌روی خانه‌ی رئیس دانشگاه بود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۸)

۳۲۰. «جان هوارد پارنل، برادر بزرگ چارلز استورات پارنل، در سال‌های ۱۸۹۵ تا ۱۹۰۰، عضو پارلمان ایرلند و در سال ۱۹۰۴، رئیس شهربانی دابلن و مأمور ثبت بنگاه‌های رهنی بود. دفاتر او در شماره‌ی ۳ خیابان دِیم بود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۸)

۳۲۱. منظور این است که جان هوارد پارنل، کپی برادرش، چارلز استوارت پارنل است. (م)

۳۲۲. این دیدار چندان هم اتفاقی نیست، زیرا دفتر کار هوارد پارنل نبش همین خیابانی است که بلوم در آن راه می‌رود.

۳۲۳. «بلوم درست می‌گوید و در آن روز، بیست عضو انجمن شهر و شصت نماینده‌ی منتخب از بیست محله‌ی دابلن گردهمایی داشتند. یکی از وظایف رئیس شهربانی تنظیم و برگزاری جلسه‌های انجمن شهر بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۲)

۳۲۴. «چارلی کَوانا رئیس سابق شهربانی دابلن بود که برعکس پارنل، با اونیفورم کامل از خانه بیرون می‌آمد.»

در برخی از یولسیزها به‌جای چارلی کَوانا، چارلی باگلر ضبط شده، ولی «در زمانی‌که به‌صورت پاورقی در لیتل ریویو منتشر می‌شد چارلی کَوانا نوشته شده است. در دابلن شخصی به نام چارلی باگلر در مقام ریاست شهربانی نبوده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۸) در یولسیزِ گبلر «چارلی کَوانا» آمده است.

به گفته‌ی هرالد بک، «منظور از "پف‌دار،" پوشیدن لباس‌هایی است آراسته با پف.»

۳۲۵. گویی آن‌قدر قیافه‌ی جان هوارد پارنل غم‌انگیز بوده که بلوم گمان می‌کند شاید تخم‌مرغ صبحانه‌اش گندیده بوده است. سپس با کلمه‌ها بازی می‌کند. «ei در زبان آلمانی یعنی تخم‌مرغ. به عبارتی، از جناس در زبان‌های مختلف استفاده می‌کند: poached eyes on ghost را به‌جای poached eggs on toast به‌معنای "تخم‌مرغ پخته روی نان برشته" آورده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۸)

۳۲۶. «بلوم با این ایده‌ی خرافاتی بازی می‌کند که هوشیاری یکی از دو برادر با کودنی دیگری جبران می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۲)

۳۲۷. گرچه بلوم در جمله‌ی پیش بر این باور بود که چارلز استوارت بر جان هوارد برتری دارد، در این جمله دیدگاهش را تعدیل می‌کند.

۳۲۸. «دی بی سی (Dublin Bread Co.) شرکت تولید نان دابلن است. اتاقِ سیگارِ رستوران این شرکت در شماره‌ی ۳۳ خیابان دِیم، محلی برای جمع شدن شطرنج‌بازها بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۲)

۳۲۹. بلوم معتقد است که مردم، همه‌ی سیاست‌مداران و حتا جان هوارد پارنل از نام جان استوارت پارنل می‌ترسند. به عبارت دیگر، بلوم به وجود نوعی نظام کاستی هندی در ایرلند معتقد است.

«بلوم ویژگی‌های خوب پارنل و گریفث را با هم ترکیب می‌کند. اگرچه گیرایی شخصیت و تصمیم‌گیری‌های آنی پارنل را تحسین می‌کند، گویی شخصیت خود او و معیارهای ارزشی‌اش به گریفث نزدیک‌تر است. او هم مثل گریفث از خشونت دوری می‌جوید و از عقل و منطق پشتیبانی می‌کند. شخصیت فریب‌کار و متعصب پارنل را نقد می‌کند.» (شوارتز، ۱۹۸۷: ۵۳)

۳۳۰. به گفته‌ی کایبرد، «روایتی قدیمی بود که می‌گفت دیوانگی در خانواده‌ی پارنل موروثی است، اما در این‌جا کلمه‌ی "همه" دربرگیرنده‌ی کشل بویل، برین و ایْ ای (جُرج راسل) است.» (۲۰۱۱: ۱۰۰۶)

۳۳۱. «فنی دیوانه، فرانسیس ایزابل پارنل (۱۸۴۹– ۱۸۸۲)، یکی از خواهران چارلز استوارت پارنل بود که در جنبش ملی‌گرایی ایرلند **فعالیت داشت**. شانه‌به‌شانه‌ی برادرش کار کرد و شهرتش در سخنرانی‌های اثرگذار و سازماندهی خوبش بود. نزدیک به پایان عمرش خودخواسته به آمریکا رفت و سیلی از اشعار وطن‌پرستانه با نام *Land League* سرود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۲)

۳۳۲. «خانم امیلی دیکنسن با نام دختری امیلی پارنل (۱۸۴۱– ۱۹۱۸) یکی دیگر از هشت خواهر و برادر پارنل بود که با کاپیتان آرتر دیکنسن ازدواج کرد. پس از مرگ برادرش، استوارت پارنل، بیوگرافی دلسوزانه‌ی مبهمی با نام لغزش یک چهره نوشت. آیریش تایمز نوشت: این اثر باید لغزش خواهر یک چهره نامیده شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۲)

به گفته‌ی جان هنری رالی، «بلوم با دیدن برادر چارلز استوارت پارنل خاطره‌های زیادی از خانواده‌ی او به یاد می‌آورد: بی‌رحمی چارلز نسبت به مردم، کنترل آن‌ها، چشم‌های اخم‌آلودش و خل بودن همه‌ی اعضای خانواده، نه‌تنها نسل‌های قبلی، بلکه مادر و خواهرانش.» (۱۹۹۷: ۱۱۰)

۳۳۳. «جان استیون مک‌آردل رئیس انجمن جراحان ایرلند و جراح ارشد بیمارستان وینست در دابلن بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۲)

«مک‌آردل به زن‌بارگی شهره بود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۸)

۳۳۴. «دیوید شیهی (۱۸۴۴– ۱۹۳۲)، نماینده‌ی ملی‌گرای پارلمان از گالوی جنوبی (۱۸۸۵– ۱۹۰۰)، در سال ۱۹۰۳ برای کرسی نمایندگی میث جنوبی با جان هوارد پارنل رقابت کرد و او را شکست داد. شیهی تا سال ۱۹۱۸ این موقعیت را حفظ کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۲)

۳۳۵. «تپه‌های چیلترنِ انگلستان، میان بدفورد و هرت‌فورد، به پناهگاه دزدان سر گردنه معروف بود، تا این‌که مباشران سلطنتی را به گشت و پاسداری در این ناحیه گماشتند. گرچه پس از مدتی، دیگر نیازی به گشت و نگهبانی نبود، دفاتر مباشران در آن‌جا باقی ماند؛ بدین ترتیب، وقتی عضوی از پارلمان می‌خواست کرسی‌اش را ترک کند، می‌توانست کار در دفتر چیلترن هاندردز را به عهده بگیرد. گاهی از این شیوه برای مخفی کردن کناره‌گیری از سمتی استفاده می‌کنند؛ در غیر این‌صورت کناره‌گیری می‌توانست خفت‌بار باشد. بلوم دفتر رئیس شهربانی دابلن را چنین شغل درآمددار بی‌دردسری می‌داند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۲)

«نمایندگان حق استعفا دادن ندارند و مکانیسمی که از طریق آن بتوانند صندلی‌شان را واگذار کنند، اقدام کردن برای شغل (امروزه منسوخ) مباشری است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۸)

«وقتی نماینده‌ای به هر دلیلی، اغلب رسوایی، وادار می‌شود که کناره‌گیری کند، برای گرفتن این موقعیت شغلی اقدام می‌کند؛ موقعیتی که شغل نیست. به عبارت دیگر، فرد حق کار در دم‌ودستگاه دولتی ندارد و برای شغلی اقدام می‌کند که جنبه‌ی رسمی ندارد، ولی از مناصب تشریفاتی دولتی است؛ پیشینه‌ی این سمت به پانصد سال پیش برمی‌گردد.» (دلینی، ۲۰۱۶)

«واژه‌ی هاندرد به‌معنای صد، به این دلیل به این منطقه اطلاق می‌شود که به قولی صد جریب زمین را در بر می‌گیرد یا به گفته‌ی برخی، صد خانه را. به روایتی دیگر، به صد سرباز نیاز است که از این منطقه پاسداری کنند.» (همان‌جا)

۳۳۶. «در گردهمایی‌ها و جشن‌های میهن‌پرستانه در فینکس پارک، ملی‌گرایان ایرلندی به‌گونه‌ای نمادین پرتقال (اورنج) می‌خوردند تا اُرانژها (اورنج‌ها) را که پروتستان، موافق اتحاد دو کشور و ضدمیهن‌پرستی بودند، اذیت کنند؛ به این مضمون که اُرانژها در ایرلندِ مستقل و متحد به‌زودی بلعیده می‌شوند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۲)

«سایمن در داستان استیون قهرمان، استیون را به‌خاطر تنبلی‌اش توبیخ می‌کند: "نمی‌توانی بروی دنبال یک کار مشخص، یک موقعیت خوب در اداره‌های دولتی؟ مگر می‌خواهی بیکاره باشی و پوست پرتقال بخوری و توی پارک بخوابی."» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۸)

۳۳۷. «در پایان قرن نوزدهم، نویسنده‌های متعددی نماد اختاپوس غول‌آسا را علیه فراماسون‌گری و یهودیت استفاده می‌کردند. "سری که بر آن پایان‌های جهان فراموش کردند بیایند"، یهودیت است که به عیسی به‌عنوان قاصدی برای پایان دنیا اعتقاد ندارد. آن "سر با لهجه‌ی اسکاتلندی" هم فراماسون‌گری اسکاتلندی است. گرچه جویس این جمله را به جُرج راسل نسبت می‌دهد، ظاهراً از خود اوست.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۱۹ — ۶۱۸)

«این عبارت ممکن است اشاره‌ای باشد به رابطه‌ی متلاطم جُرج ویلیام راسل با سموئل لیدل مک‌گرگور میترز (۱۸۵۴— ۱۹۱۸)، دوست و همکارش در اشراق. میترز اسکاتلندی مقیم دابلن بود و منظور از "دو سرِ" او، یکی علاقه‌ی افراطی‌اش به سحر و جادو بود و دیگری به چیزی که پیتس "زودآیندی جنگ‌های بی‌پایان" یا "نبرد سرنوشت‌ساز" و "پایان جهان" می‌خواند. آن سرِ علاقه‌مندی افراطی‌اش به جنگ راسلِ صلح‌جوی فداکار را ناراحت می‌کرد. اظهار نظر راسل درباره‌ی "دو سر" ممکن است اشاره‌ای باشد به وصف والتر پیتر از مونا لیزا در اثری با نام رنسانس (۱۸۷۳): جمله‌ی "شخصیتی که این چنین عجیب در کنار آب‌ها ظهور کرد، گویای چیزی است که انسان هزار سال آرزوی ظهورش را داشت. سر او سری است که به آن، همه‌ی پایان‌های دنیا می‌آیند و پلک‌ها کمی خسته‌اند."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۳)

«هیو کِنر در این‌باره می‌گوید: "چیزی که بلوم به گوشش خورده، چیزی اسرارآمیز نیست، بلکه بخشی از سخن راسل درباره‌ی اقتصاد است، بدین مضمون که بازوهای قدرت اقتصادی بریتانیا به‌سمت ایرلند کشیده می‌شود و دو سر آن، لندن و ادینبورو، اقتصاد ایرلند را خفه می‌کنند. هیو کِنر معتقد است که اگر استعاره‌های توهین‌آمیز مالی عبارتند از فیل، ببر، دایناسور پلسیوسور، چرا اختاپوس نباشد؟"» (همان‌جا)

گیفرد فرد دیگری را هم به این «لهجه‌ی اسکاتلندی» مربوط می‌داند: «آرتر جیمز بَلفور، نخست‌وزیر محافظه‌کار انگلستان در سال ۱۹۰۴.» (همان‌جا)

۳۳۸. در این دو سه خط، جویس از ابزار ادبی نوینی استفاده کرده است که به گفته‌ی پژوهشگران ادبی تا آن زمان استفاده نشده بود. در میان تک‌گویی‌های درونی بی‌پایان بلوم در این فصل و جمله‌های بسیار نادر و گه‌گاهیِ راوی، نقل‌قولی می‌خوانیم که گوینده‌ی آن نامعلوم است و در جمله‌های بعدی متوجه می‌شویم که بلوم آن‌ها را از زبان یکی از دو دوچرخه‌سوار پشت سرش شنیده است. این کلام به‌دلیل سرعت دوچرخه‌سواران، کوتاه و درنتیجه، برای خواننده مبهم است. درواقع، مفهوم این خط آن‌قدر اهمیت ندارد که استفاده از این ابزار ادبی دارای اهمیت و منحصربه‌فرد است. (م)

۳۳۹. به یاد دارید که وقتی بلوم از جلوی آیریش تایمز رد می‌شد، به آگهی کذایی‌ای که در این روزنامه منتشر کرده بود و به پاسخ‌های رسیده فکر می‌کرد. یکی از پاسخ‌ها از طرف مارتا کلیفرد بود و بلوم مدعی است که پاسخ دیگر را لیزی تویگ فرستاده و در آن نوشته است که اشعارش «مورد تأیید شاعر برجسته، آقای جُ راسل» بوده است. در این‌جا خود آن‌ها را می‌بیند و فکر می‌کند «این دیگر واقعاً یک تصادف است.» این تصادف در مورد جان استوارت پارنل هم اتفاق افتاد. چند دقیقه پس از آن‌که از چارلز استوارت پارنل یاد کرد، برادرش را دید و در آن‌جا هم به تصادفی بودن این دیدار اشاره کرد. پس این «بار دوم» است. (م)

۳۴۰. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۳۳۹ از همین فصل) را بخوانید.

بلوم پس از اشاره به نامه‌ی لیزی تویگ، جمله‌ای از او را به یاد می‌آورد: «کارهای ادبی‌ام بخت بلندی داشته‌اند که مورد تأیید شاعر برجسته، ایْ ای (آقای جُ راسل)، واقع شده‌اند.» به همین دلیل، بلوم با خود می‌گوید: «اتفاق‌ها از قبل سایه‌شان را می‌اندازند» یا به عبارت دیگر، راسل و منشی‌اش، لیزی تویگ، حلال‌زاده‌اند و همین‌که به‌شان فکر کردم یا حرف‌شان را زدم خودشان هم رسیدند. (م)

به گفته‌ی گیفرد: «جمله‌ی "اتفاق‌ها از قبل سایه‌شان را می‌اندازند" از قصیده‌ای با نام "هشدارِ لاکیل" (Lochiel's Warning) نوشته‌ی تامس کمبل (۱۷۷۷– ۱۸۴۴) است. در این شعر، جادوگری شکست بانی پرینس چارلی، مدعی جوان، در جنگ کالدون (۱۷۴۵) را پیش‌بینی می‌کند و هم‌چنین مرگ لاکیل را. برخلاف این هشدار، لاکیل شهرت را بر مصلحت‌اندیشی ترجیح می‌دهد و از لشکرکشی محکوم به سرنوشت بد پرینس حمایت می‌کند و می‌میرد. آخرین هشدار جادوگر این‌گونه است: "لاکیل، لاکیل، آگاه باش از روز!/ که شب و دورنمای نومیدکننده‌ام شاید تأیید شود/ اما انسان نمی‌تواند پنهان کند آن‌چه خدا آشکار می‌کند:/ این غروب زندگی است که به من درس اسرارآمیز می‌دهد،/ و اتفاق‌های پیش رو، از قبل، سایه‌شان را می‌اندازند."» (۱۹۸۹: ۱۷۳)

۳۴۱. «نام قلمی جُرج ویلیام راسل "ایْ ای" است. ایْ ای به یک تعبیر، طنزی دابلنی است برای Ag-ricultural Economist، اما خود راسل داستان انتخاب این نام قلمی و معنای آن را این‌گونه تعریف می‌کند: یک روز هنگام تلاش برای شرح تصویری در Divine Mind of the Heavenly Man، عنوانش را زمزمه‌ی مرموزی مشخص می‌کند که می‌گوید: "بخوانش تولد ایون (Aeon)." مدتی بعد، در کتابخانه‌ی ملی، کلمه‌ی "ایون" در کتابی گشوده روی پیشخانی چشمش را می‌گیرد. آن را نشانه‌ای تلقی می‌کند و مطمئن می‌شود که نام قلمی‌اش برایش انتخاب شده است. اما اولین بار که استفاده‌اش می‌کند، حروف‌چین آن را به‌اشتباه AE می‌خواند و با این آخرین نشانه از جانب خدا، پرده‌برداری از نام قلمی‌اش کامل می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۳) درباره‌ی ایوُن پی‌نوشت شماره‌ی ۶۹ و درباره‌ی مرد لاهوتی (Heavenly Man) پی‌نوشت شماره‌ی ۴۵ از فصل نه (اسکلا و کریبدس) را بخوانید.

۳۴۲. «منظور، آلبرت ادوارد هفتم از انگلستان است. انتخاب نام مسیحی پروتستان برای میهن‌پرست ایرلندی طنزآمیز و ناممکن است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۳)

آرتر ادموند، آرتر ادموند گینس، از صاحبان کارخانه‌ی گینس است.

۳۴۳. به عقیده‌ی المن، «بلوم درباره‌ی جمله‌هایی که همین چند لحظه پیش، از زبان راسل به خانم تویگ شنیده است این‌گونه نظر می‌دهد: "چیزی سرّی: سمبولیسم. او ارائه می‌دهد. زن همه‌اش را به درون می‌کشد..." این دو جمله، نقیضه‌ای از مفاهیم جنسی است و حتا بیش از آن، زیرا رابطه‌ی راسل و تویگ

رابطه‌ای آشکارا اثیری است.» (۱۹۷۶: ۷۶)

۳۴۴. «راسل لباس دست‌باف می‌پوشید تا از روستاییان ایرلند و صنایع محلی‌شان حمایت کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۳) درباره‌ی راسل پی‌نوشت شماره‌ی ۲۰۴ از فصل نه (اسکلا و کریبدس) را بخوانید.

۳۴۵. «یکی از مشخصه‌های راسل دوچرخه‌سواری بود، زیرا سراسر ایرلند را با دوچرخه رفته بود تا جامعه‌ی کشاورزان را سازماندهی کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۳)

به گفته‌ی فلور کلوما، «عشق وسواس‌گونه‌ی مردم ایرلند به دوچرخه انکارناپذیر است و در این اثر و در بیشتر آثار ایرلندی قرن بیستم، اعم از رمان، داستان کوتاه و شعر، حضور تصویر دوچرخه همه‌گیر و نمایان است. در یولسیز، که رویدادهایش مربوط به سال ۱۹۰۴ است، دوچرخه آشکارا با روابط جنسی پیوند دارد و یا نمادی است از مردانگی و اغواگری، یا هرزگی و فساد، بسته به جنس دوچرخه‌سوار. در این‌جا بلوم شاهد گفت‌وگوی فلسفی عشوه‌گرانه‌ی راسل با زن همراه اوست که هردو دوچرخه‌سوارند. جویس در روایتش آشکار می‌کند که دخترها پسرهای دوچرخه‌سوار را به پیاده ترجیح می‌دادند.» (۲۰۱۴: ۷۰)

۳۴۶. «اعضای جنبش صوفی‌گری مشوق گیاه‌خواری بودند. با این حال، جُرج راسل به‌جز یک سال در دهه‌ی بیست زندگی‌اش، گیاه‌خوار متعصبی نبود. نزدیک‌ترین رستوران گیاه‌خواری رستوران مک‌کارتی در شماره‌ی ۳ و ۴ خیابان کالج بود که در آن‌جا معمولاً میزی به نام راسل رزرو می‌شد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۸)

۳۴۷. صبزیدات (weggebobbles) یکی دیگر از واژه‌های برساخته‌ی جویس است که با تغییر حروف واژه‌ی vegetables به‌معنای سبزیجات ساخته است. پیش‌تر هم در این اثر از این نمونه واژه‌ها داشته‌ایم، مثل واژه‌ی Ripripple به‌معنای ریزریز موج در آخرین پاراگراف فصل پنج (لوتسخواران). (م)

۳۴۸. «نظر واقعی اهل اشراق این بود که حیوانات هم دارای جسم علوی‌اند و پس از مرگ به دنیای علوی می‌روند. با تأسیس کشتارگاه‌ها سالانه میلیون‌ها حیوان به دنیای علوی فرستاده می‌شوند. جریان‌هایی که این حیوانات ایجاد می‌کنند به پایین منعکس می‌شود و بی‌اندازه مخرب است. اما بلوم دیدگاه اهل اشراق را به شیوه‌ی معمول خود بیان می‌کند: "چشم‌های آن گاو تا ابد تعقیبت خواهد کرد."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۳)

۳۴۹. در این‌جا جویس واژه‌ی bloater را به کار برده است که به گفته‌ی اسلُت، «به گاو مبتلا به بیماری نفخ می‌گویند.» (۲۰۱۷: ۶۱۸)

«نفخ وضعیتی است که دام‌ها به آن مبتلا می‌شوند. حیواناتی که به خوردن بنشن عادت ندارند، با خوردن آن‌ها شکم‌شان گاز تولید می‌کند، متورم و دردناک می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۳)

۳۵۰. «جایگزین یک وعده غذای گوشتی که با خمیر آجیل به شکل استیک درست می‌کردند، به همین دلیل، به آن می‌گوید آجیل‌استیک.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۸)

۳۵۱. «آجیل‌خوار گیاه‌خواری است که غذایش آجیل است و میوه‌خوار گیاه‌خواری که غذایش میوه است.» (همان‌جا)

۳۵۲. گویی گیاه‌خواری به بلوم نمی‌سازد و شکمش نفخ می‌کند و یکریز باید به دستشویی برود، نیز چون سبزی‌ها را با جوش‌شیرین درست می‌کنند، از نظر او شور است و برای رفع تشنگی باید کنار شیر آب بنشیند. (م)

«نویسندگان کتابچه‌های آشپزی گیاهیِ مربوط به پایان قرن نوزدهم، پختن مواد غذایی با جوش‌شیرین را توصیه می‌کردند، چون معتقد بودند که رنگ مواد غذایی در جوش‌شیرین تغییر نمی‌کند و احتمالاً همه‌ی مواد غذایی اولیه‌اش هم حفظ می‌شود. این واقعیت که جوش‌شیرین ویتامین‌های سبزی‌ها را از بین می‌برد در سال ۱۹۰۴ ناشناخته بود، زیرا ویتامین‌ها تا سال ۱۹۱۲ کشف نشده بودند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۴)

۳۵۳. همان‌طور که در پاراگراف پیش خواندیم، جُرج راسل و لیزی تویگ گیاه‌خوارند و بلوم فکر می‌کند که همین خوراک‌های گیاهی ذهن آن‌ها را برای گفتن شعر آماده می‌کند. سپس به پلیس‌هایی که تاس‌کباب می‌خورند فکر می‌کند و می‌گوید، حتا نمی‌دانند شعر یعنی چه. (م)

تاس‌کباب ایرلندی از نظر محتوا با تاس‌کباب ما شباهت بسیار دارد و شامل گوشت گوسفند، پیاز، سیب‌زمینی، نمک و فلفل است. ناگفته پیداست که یکی از درون‌مایه‌های این فصل، لستریگون‌ها، آدم‌خواران در اودیسه، خوردن و خوراکی‌هاست. (م)

۳۵۴. «خیابان نَسا در امتداد دیوار جنوبی ترینیتی کالج است و خیابان گَرَفتن را، که بلوم همین‌جا وارد آن می‌شود، قطع می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۴)

۳۵۵. «ییتس و پسر، عینک‌سازی و تولیدی ابزارآلات مخصوص آموزش ریاضیات برای دانشگاه و صادرات، در سمت غربی و شماره‌ی ۲ خیابان گَرَفتن، روبه‌روی تقاطع نَسا و گَرَفتن واقع شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۴)

۳۵۶. «موریس هریس (۱۸۲۳– ۱۹۰۹)، دلال کارهای هنری، بشقاب و جواهرات در شماره‌ی ۳۰ خیابان نَسا بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۴)

«ویلیام سِن‌کلیْر (۱۸۸۲– ۱۹۳۸) نوه‌ی دختری موریس هریس بود که برخلاف تولد در خانواده‌ای کاتولیک، پدربزرگش او را یهودی بار آورد.» (همان‌جا)

۳۵۷. «گوئرز (Goerz) کارخانه‌ی عینک‌سازی آلمانی که در ساخت و فروش ذره‌بین، عینک و دوربین بسیار موفق بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۴)

۳۵۸. «دولت آلمان پیش از جنگ جهانی اول، نه‌تنها صنعت ناوگان دریایی و امپراتوری استعماری‌اش را توسعه می‌داد، که برای جذب بازار جهانی نیز تلاش می‌کرد و صنایع مادر و کلیدی کشورش را با پرداخت یارانه‌های مالی هنگفت حمایت می‌کرد تا بتوانند در بازار جهانی رقابت کنند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۴)

۳۵۹. در مراکز راه‌آهن، اداره‌ای برای نگه‌داری اجناس گمشده داشتند. بلوم به این فکر می‌کند که مردم چقدر آسان وسایلی مثل عینک آفتابی یا چتر یا حتا کیف‌شان را در قطار جا می‌گذارند، سپس فکر می‌کند زن‌ها هم همین‌طور. به گفته‌ی گیفرد، «این اداره برای مدتی محدود وسایل گمشده را نگه می‌داشت تا شاید صاحبان آن‌ها پیدا شوند. پس از این دوره، در معرض فروش همگانی می‌گذاشت. (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۴) ولی به گفته‌ی دلینی، «بلوم می‌خواهد برود و به بهانه‌ی جا گذاشتن عینک آفتابی‌اش، یکی از عینک‌های آن‌جا را رایگان صاحب شود.» (۲۰۱۶)

جویس که خود از بیماری گلوکوما رنج می‌برد و بینایی‌اش تحت تأثیر آن بود، در این اثر و در آثار دیگرش، بارها درباره‌ی چشم، میدان دید، قدرت دید، ضعف دید، خطای دید و عینک می‌نویسد و گویی ناخودآگاه به این مسئله توجه دارد. (همان‌جا)

۳۶۰. سفر سال پیش بلوم به انیس برای سال‌مرگ پدرش بوده است. (م)

«تقاطع خط آهن لیمریک در منطقه‌ی تیپِرری، مرکز تقاطع اصلی خطوط آهن در ۱۲۳ مایلی جنوب غربی دابلن و ۴۸ مایلی از جنوب شرقی انیس واقع شده است. پدر بلوم در سال ۱۸۸۶ در همین شهر از دنیا می‌رود و در همان‌جا دفن می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۴)

۳۶۱. بلوم که به خاطره‌ی پیدا کردن کیف زنی در این مرکز راه‌آهن فکر می‌کند دوباره به اداره‌ی اجناس گمشده در راه‌آهن می‌اندیشد و می‌گوید حتا پول‌های گمشده‌ی مطالبه نشده هم آن‌جا هست.

۳۶۲. «این ساعت روی بام بانک ایرلند، ۱۳۷ متر به‌سمت شمال، قرار دارد. بسیاری تردید دارند که اصلاً زمانی چنین ساعتی در آن‌جا بوده است؛ با این‌همه، در دابلن این داستان تعریف می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۴) اما ویلیام یورک تیندال عکس این ساختمان و ساعت بالای آن را در اثری با نام *The Joyce Country* منتشر کرده است. (م)

۳۶۳. بلوم پلک‌هایش را جمع می‌کند تا نور کم‌تری به چشم‌هایش وارد شود و بتواند ساعت را ببیند. (م)

۳۶۴. بلوم فکر می‌کند که اگر دستش را دراز کند و انگشت کوچک دست راستش را در زاویه‌ی درستی میان خورشید و چشمش بگذارد، قرص خورشید از دیدش پنهان می‌شود. سپس آن را امتحان می‌کند و نتیجه‌اش هم مثبت است. «در اثری با نام *A New Theory of Vision* (۱۷۰۹) نوشته‌ی بیشاپ برکلی، چنین می‌خوانیم: فردی که قدرت بینایی‌اش را تازه به دست آورده است، به‌دلیل نداشتن درک بینایی، فکر می‌کند که شستش اندازه‌ی یک برج است.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۰۷)

«درونیدها این حرکت و نتیجه‌ی آن را نماد توانایی فرد در پیشگویی می‌دانستند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۴)

۳۶۵. «لکه‌های خورشیدی در هر دوره‌ی یازده‌ساله به بالاترین بسامد می‌رسند. آن بالاترین بسامدی که بلوم به یاد دارد، در اوت ۱۸۹۳ رخ داده است [زمانی‌که در خانه‌ی لامبرد غربی بوده‌اند.] در سال ۱۹۰۴، این لکه‌ها را فرورفتگی‌های نسبتاً بزرگ و عمیق در سطح خورشید فرض می‌کردند. در این‌جا بلوم لکه‌های خورشیدی را با فشانه‌های انفجاری اشتباه می‌گیرد، فشانه‌ها از زبانه‌ی هیدروژنی قرمز از سطح خورشید به‌سمت بیرون منفجر می‌شوند. اما اشتباه بلوم چندان هم جدی نیست، زیرا هردو پدیده، گرچه در سال ۱۹۰۴ توضیح‌پذیر نبودند، مشخص شده بود که دو پدیده‌ی به هم مربوطند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۴)

لکه‌های خورشیدی پدیده‌های موقت بر سطح فوتوسفر خورشیدند که در مقایسه با بقیه‌ی خورشید به‌صورت نقطه‌های سیاه دیده می‌شوند. در این نواحی، در نتیجه‌ی تمرکز شار مغناطیسی که مانع انتقال حرارت می‌شود، حرارت نسبت به نقاط مجاور کاهش می‌یابد و به همین دلیل، سیاه و سرد می‌نماید. شمار آن‌ها براساس سیکل یازده‌ساله‌ی خورشید تغییر می‌کند. (م)

۳۶۶. این جمله در برخی از نسخه‌های یولسیز حذف شده است. (م)

۳۶۷. پی‌نوشت شماره‌ی ۳۶۵ از همین فصل را بخوانید.

۳۶۸. «در ۹ سپتامبر ۱۹۰۴، خورشیدگرفتگی کامل رخ داد که در آمریکا دیده شد، ولی در دابلن دیده نشد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۴)

۳۶۹. «در همین فصل لستریگون‌ها و دقایقی پیش، وقتی بلوم از پل اُکانر به پایین نگاه می‌کند، اداره‌ی چهارطبقه‌ی بَلِست را می‌بیند. این ساختمان مرکز تعیین زمان دقیق شهر و بندر دابلن است. بالای در ورودی، روی دیوار بیرونی طبقه‌ی دوم، ساعت بسیار بزرگی نصب شده بود که ساعت دقیق شهر بود. در گوشه‌ی شمال شرقی بام ساختمان، توپ مسی بزرگی قرار داشت که هر روز سر ساعت یک پایین می‌آمد. از همان بالای پل بلوم می‌بیند که این توپ پایین آمده است: "بعد از یک. توپ زمان روی اداره‌ی بلست

پایین آمده. زمان دان‌سینک. " در مورد زمان دان‌سینک اشتباه می‌کند، اما در این‌جا اشتباهش را رفع می‌کند و می‌گوید: "حالا که دارم به آن فکر می‌کنم، آن توپ طبق زمان گرینویچ پایین می‌افتد."» (هانت، ۲۰۱۶)

«حرکت توپ را براساس زمان گرینویچ تنظیم کرده بودند، زیرا این بندر محل رفت‌وآمد دریانوردانی بود که از انگلستان می‌آمدند و ساعت‌های کاری‌شان را طبق ساعت لندن تنظیم کرده بودند.» (همان‌جا)

«امروز، شهر و بندر دو مکان کاملاً جدا از هم هستند. اداره‌ی بلست را در دهه‌ی ۱۹۷۰ خراب کردند تا برای اداره‌ای جدید جا باز شود، اما معماران این ساختمان جدید آمیزه‌ای از دو سبک جدید و قدیم را به کار بردند و نمای ساختمان را با نمای قدیمی پوشاندند.» (همان‌جا) درباره‌ی اداره‌ی بلست پی‌نوشت شماره‌ی ۷۹ از همین فصل را بخوانید.

۳۷۰. «دان‌سینک رصدخانه‌ای در شمال غربی فینکس پارک بود که از سال ۱۷۸۳ تا سال ۱۹۴۶، ترینیتی کالج مالک آن بود و اداره‌اش می‌کرد. اولین شنبه‌ی ماه‌های اکتبر تا مارس، درهایش به روی عموم مردم باز بود. ساعت روی ساختمان اداری بلست با جریان برقی که در هر ثانیه از رصدخانه‌ی دان‌سینک به آن منتقل می‌شد، کار می‌کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۴)

۳۷۱. «پروفسور جالی، چارلز جسپر جالی (۱۸۶۴– ۱۹۰۶)، ستاره‌شناس سلطنتی ایرلند، پروفسور ترینیتی کالج و مدیر رصدخانه‌ی دان‌سینک بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۴) درباره‌ی رصدخانه‌ی دان‌سینک پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۳۷۰ از همین فصل) را بخوانید.

۳۷۲. «بلوم فکر می‌کند برای این‌که به رصدخانه‌ی دان‌سینک برود و با پروفسور جالی مصاحبه کند، باید کیاست به خرج دهد [مثلاً یکی را پیدا کند که او را به پروفسور جالی معرفی کند یا اطلاعی درباره‌ی خانواده‌اش به دست بیاورد.] بعد فکر می‌کند که بی‌فایده است که بی‌مقدمه وارد دفترش شود و پرسشی را که در ذهن دارد از او بپرسد: "پارالکس چیست؟" [حتماً] "در را به او نشان" خواهند داد.» و بیرونش خواهند انداخت. (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۵۵)

به گفته‌ی هانت، «پارالکس یا اختلاف منظر، ظاهراً یک تابع مثلثاتی است که ستاره‌شناسان برای اندازه‌گیری فاصله‌ی ستاره‌های نزدیک به کار می‌گیرند، اما از پدیده‌ای بصری برداشت شده است که به‌آسانی قابل درک است. پارالکس، یعنی جابه‌جا شدن ظاهری یک شیء نسبت به زمینه‌اش که معلول جابه‌جا شدن ناظر است.» (۲۰۱۶) مثل موقعیت درختان کنار جاده هنگام عبور اتومبیل. بلوم گمان می‌کند که معنای اختلاف منظر را نمی‌داند، درحالی‌که می‌داند: خوب می‌داند که زمان دان‌سینک ۲۵ دقیقه با زمان گرینویچ اختلاف دارد، که این خود اختلاف منظر است. زاویه‌ی خورشید نسبت به یک نقطه (لندن) کمی با زاویه‌ی آن نسبت به نقطه‌ی دیگر (دابلن) فرق دارد. ساعت اداره‌ی بَلست روی زمان دان‌سینک تنظیم شده، ولی توپ روی آن با زمان گرینویچ هم‌زمان شده است.

۳۷۳. «نمونه‌ای از فرضیه‌ی میغ‌واره‌ای لاپلاس (فرانسوی) درباره‌ی آغاز زمین و کیهان: ماده‌ی گازی اولیه متراکم شد و به ماده‌ی جامد داغی تبدیل شد که بعد سرد شد و همین به روند تکامل رخصت داد. این سرد شدن هم‌چنان ادامه می‌یابد تا به صفر مطلق برسد، آن‌گاه احتمال ادامه‌ی حیات را از بین می‌برد. در این تئوری آمده که ماه به این نقطه رسیده است و زمین آن را دنبال می‌کند. پیر سیمون مارکی دی لاپلاس (۱۷۴۹– ۱۸۲۷) ستاره‌شناس فرانسوی بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۵)

پس از عبارت «صخره‌های یخ‌زده،» به «آب‌نبات آناناسی» فکر می‌کند، زیرا معنای دیگر واژه‌ی آب‌نبات (rock) در عبارت «آب‌نبات آناناسی» (pineapple Rocks) همان صخره است. آب‌نبات

آناناسی نخستین عبارت این فصل است. (م)

۳۷۴. منظورش، خانم برین است که «گفت باید ماه نو شده باشد.» پی‌نوشت شماره‌ی ۱۴۳ از همین فصل را بخوانید.

۳۷۵. «لَ مزون کلیر تولیدکننده‌ی لباس‌های اعیانی و شیک در شماره‌ی ۴ خیابان گرَفتِن بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۵)

«خیابان گرَفتِن مرکز فروشگاه‌های شیک با لباس‌های گران‌قیمت آن زمان بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۶)

۳۷۶. «در ۲۹ مه ۱۹۰۴ [۱۷ شب قبل] ماه کامل بوده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۵)

درباره‌ی ماه نو پی‌نوشت شماره‌ی ۱۴۳ از همین فصل را بخوانید. بلوم با حساب‌وکتابی سریع تأیید می‌کند که «بله ماه نوست.» در آن شب که یکشنبه شبی بوده و چهارده شب از آن گذشته است، با مالی و بویلن کنار تولکا قدم زده‌اند. (م)

۳۷۷. «تولکا رودخانه‌ی کوچکی است که در امتداد دامنه‌های شمالی کلان‌شهر دابلن پیچ‌وتاب می‌خورد و در فیْرویو به خلیج دابلن می‌ریزد. در سال ۱۹۰۴، فیرویو گِلزاری جزرومدی بود در شمال دهانه‌ی لیفی. از آن زمان فیرویو پارک نامیده شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۵)

۳۷۸. «آهنگی با نام "ماه جوان مه" نوشته‌ی تامس مور: "ماه جوانِ مه می‌تابد، عشق/ چراغ کرم شب‌تاب می‌درخشد، عشق/ چه شیرین است پرسه‌زدن/ در میان بیشه‌ی مورنا/ وقتی که دنیای نیمه‌خواب خواب می‌بیند، عشق."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۵)

۳۷۹. گویی در آن شبی که مالی و بلوم و بلیزس بویلن کنار تولکا قدم زده‌اند، بویلن، حین آوازخوانی زمزمه‌وار مالی (همان آهنگ تامس مور) به بازو و آرنج مالی دست می‌زده. (م) به گفته‌ی گیفرد، «لمس و انگشت‌ها علاوه بر آن‌که در معنای حقیقی‌شان آمده‌اند، لمس به‌معنای رابطه‌ی جنسی هم هست. بلوم مظنون است به مالی و بویلن که از رمز انگشت استفاده می‌کنند، در این شیوه یکی می‌پرسد و دیگری پاسخ می‌دهد. پرسش‌گر با انگشت میانی‌اش (نشانه‌ی رابطه‌ی جنسی) کف دست پاسخ‌دهنده را لمس می‌کند؛ پاسخ بله هم با همان حرکت داده می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۵)

۳۸۰. «این یادآوری باعث ایجاد وحشتی موقتی در بلوم می‌شود، طوری‌که گویی خودش را به آرامش وامی‌دارد، اما آیا جمله‌ی یک‌کلمه‌ای "باید" در پایان این خط به‌معنای ناگزیر بودن است و "بود که بود" یا کلمه‌ی "باید،" یعنی او [بلوم] باید دخالت کند و اتفاقی را که ممکن است رخ دهد متوقف کند؟ تردید این‌جاست که اگر آن‌قدر قوی است که مالی را مورد بازجویی قرار دهد، باید بداند که به‌خاطر گناه صغیر خودش بازجویی بزرگ‌تری خواهد شد.» (کاچ، ۲۰۱۷: ۷۶)

۳۸۱. «بن‌بست اَدِم» به گفته‌ی گیفرد، «خیابان کوچکی است منشعب از خیابان گرَفتِن.» (۱۹۸۹: ۱۷۵)

۳۸۲. در این‌جا جویس از تکنیک ترکیب روایت و فکر استفاده می‌کند. جمله‌ی بلوم با «رهایی» ناشی از ادای «'ها' آرام باش آرام چشم‌هایش متوجه شدند» را راوی می‌گوید و ادامه‌ی آن تا پایان جمله از ذهن بلوم می گذرد. در این‌جا بلوم با گفتن «ها» خود را آرام می‌کند. در برخی از نسخه‌های یولسیز، مثل نسخه‌ی هانت و کایبرد، بخش اول جمله به این شکل است: «با رهاییِ آرام باش.» (م)

به گفته‌ی یون، «نقطه‌های جمله‌ی "متوقف کن. متوقف کن..." نقش بی‌نظمی را در ذهن بلوم بازی

می‌کنند. این نقطه‌ها با بی‌قانونی جمله را از ادامه باز می‌دارند، درحالی‌که ویرگول‌های جمله‌ی بعدی به کمک تنفس مشکل‌دار بلوم می‌آیند. در جمله‌ی سوم که کلمه‌ها یکریز و بی‌وقفه می‌آیند، نقطه و ویرگول، هیچ‌کدام کارآیی ندارند. همه‌ی این آشفتگی ناشی از این است که بلوم متوجه بلیزس بویلن، معشوق زنش، شده است.» (۲۰۱۲: ۲۵۱)

«باب دُرِن از داستان کوتاه "پانسیون" از مجموعه‌داستان دابلنی‌هاست. زن صاحبخانه‌اش باب را وادار می‌کند که به ازدواجی بدون عشق و علاقه با دخترش، پالی مونی، رضایت دهد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۵۴۸)

«در این‌جا بلوم به‌دلیل آشفتگی و حسادت ناشی از یادآوری خاطره‌ی مالی و بویلن دچار اضطراب می‌شود و خودش را به‌زور "آرام" می‌کند، دست‌کم به‌طور موقت، ولی آن‌قدر که بتواند موقعیت مکانی‌اش را به‌موقع تشخیص بدهد: "این‌جا خیابان است." سپس به‌گونه‌ای به خاطر می‌آورد که "وسط روز" است و ناگهان، دقتش با بیان دو کلمه‌ی "شانه‌های بطری‌وار" کامل می‌شود: فردی را که می‌بیند می‌شناسد، "باب دُرِن،" آدم مستی که بیوگرافی‌اش را از روی "شانه‌های بطری" وارش می‌خواند.» (مک‌مایکل، ۱۹۹۱: ۱۸۰)

به گفته‌ی بن‌ستاک، «ستاره‌شناسی، این علم رفیع، که فکر بلوم را از مالی و بویلن به جهت دیگری می‌برد، با حرکتی پارالکسی دوباره به این دو نفر برمی‌گرداند. بلوم مجبور است که چشم و افکارش را به واقعیت دنیوی متمرکز کند: "که این‌جا خیابان است در وسط روز شانه‌های بطری‌وار باب دُرِن" و از نظر مکانی چند قدم از خیابان گرَفتِن فاصله گرفته، از فروشگاه پیتس به بن‌بست اَدِم و بار امپایر رسیده است.» (۲۰۱۴: ۷۷)

۳۸۳. در فصل پنج (لوتس‌خواران)، مکوی از دوره‌های عرق‌خوری بی‌رویه و هرزنوشی باب دُرِن برای بلوم می‌گوید. در این‌جا جویس از واژه‌ی bend استفاده کرده که «به‌معنای یک دوره عرق‌خوری بی‌رویه و هرز است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۵۸۴)

«مکوی یکی از آن شخصیت‌های مهاجر است که از داستان "Grace" از مجموعه‌داستان دابلنی‌ها به یولسیز آمده است. مکوی فروشنده‌ی بلیت راه‌آهن ایستگاه میدلند در دابلن است.» (المن، ۱۹۸۳: ۳۷۵) پی‌نوشت شماره‌ی ۱۶۳ از فصل چهار (کلیپسو) را بخوانید.

۳۸۴. «شِرشِ لَ فم (*cherchez la femme*) عبارتی فرانسوی است که معنای واژه به واژه‌اش می‌شود: دنبال زنی باشند و معنای مجازی آن می‌شود: به‌نظر، زنی علت پنهانی آن باشد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۵) به عبارت دیگر، این‌ها به‌خاطر یک زن به هرزنوشی رو می‌آورند.

۳۸۵. به گفته‌ی هانت، «در این رمان بارها به اسم این محل اشاره شده است و اولین بار در فصل پنج (لوتس‌خواران) می‌آید. کومب محله‌ای ویرانه در جنوب غربی بخش مرکزی دابلن است.» (۲۰۱۵) به گفته‌ی گیفرد، «این محله پیش‌تر محله‌ی شیک و مرتبی بوده است، اما در سال ۱۹۰۴، خانه‌های اجاره‌ای و ویران داشت و هر بار در داستان از آن نام برده می‌شود، به فقر نیز اشاره می‌شود.» (۱۹۸۹: ۹۰)

۳۸۶. در این فصل، فصل شش (هِیْدیز) و فصل شانزده (یومی‌یس) کلمه‌ی chummies آمده است که به گفته‌ی اسلُت، «در فصل شش این کلمه را با معنای کارگران نیمه‌وقت مثل لوله‌پاک‌کن‌ها آورده، ولی در این‌جا و در فصل شانزده با کلمه‌هایی مرتبط به روسپی‌گری جفت کرده است و معنای جاکش می‌دهد.» (۲۰۱۷: ۶۱۹)

۳۸۷. در این‌جا از واژه‌ی sloping به‌معنای «بی‌قیدی و ولنگاری استفاده شده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۹)

«منظور، بوفه‌ی امپایر، بار و رستورانی در شماره‌ی ۱— ۳ بن‌بست اَدِم است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۵)

۳۸۸. «پت کینسلا در دهه‌ی ۱۸۹۰، مالک سالن موسیقی هارپ، کاباره‌ای که پیش‌تر در شماره‌ی ۱— ۳ بن‌بست ادِم قرار داشت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۵)

«کاباره و بار معروفی در دابلن بود که در سال ۱۸۷۴ تأسیس و در سال ۱۸۹۳ بسته شد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۹)

۳۸۹. «در کتابچه‌ی راهنمای تامِ سال ۱۹۰۴ آمده که جیمز دبلیو ویت‌برِد، مدیر مرکز تئاتر رویال کوئین است با دیکته‌ی Whitbread نه whitbred که جویس نوشته است. ویت‌برد پس از بسته شدن سالن موسیقی هارپ، که عضو آن نیز بود، مدیر مرکز تئاتر سلطنتی کوئین شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۵)

۳۹۰. «جوهره‌ی یک پسر یا جوهر مردانگی، یک پسر واقعی.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۹)

۳۹۱. «دیان بوسیکولت (۱۸۲۲— ۱۸۹۰)، کارگردان، نمایشنامه‌نویس و بازیگر ایرلندی—آمریکایی بود با صورتی به گردی قرص کامل ماه که منتقدان هم‌عصرش او را فاقد استعداد نمایشنامه‌نویسی می‌دانستند، ولی او با شوخ‌طبعی بسیارش این کمبود را می‌پوشاند. بنابراین، وقتی پت کینسلا "چیزهایی مثل دیون بوسیکولت" را اجرا می‌کرد، اجرای روحوضی بوسیکولت را در میان دو پرده با لباس زنانه و آهنگ‌های مصنوعی تقلید می‌کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۵)

۳۹۲. «اشاره به سه دوشیزه‌ی کوچک از مدرسه اثر گیلبرت و سالیوان است. در پرده‌ی یکمِ "دختران می‌خوانند: سه دوشیزه‌ی کوچک از مدرسه ما هستیم/ گستاخ مثل دخترمدرسه‌ای‌ها می‌توانیم باشیم/ لبالب از شادی دخترانه/ سه دوشیزه‌ی کوچک از مدرسه! ...")» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۵)

۳۹۳. «عبارت "بیشتر پاور" در اشاره به جان پاور و پسر، تولیدکننده‌ی نوشیدنی در دابلن است و درواقع، می‌گویند ویسکی بیشتر، پاور.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۵)

۳۹۴. به‌دلیل مشروب‌خوری بیش از اندازه صورت‌شان «سرخ زمخت» می‌شود.

۳۹۵. به گفته‌ی گیفرد، این جمله «تکیه‌کلامی است از مور و برگس، نمایش‌های کمدی مینسترل.» (۱۹۸۹: ۱۷۵)

اما اسلُت معتقد است که «تکیه‌کلامی مربوط به بالکن فوقانی تئاترهای دابلن، به‌ویژه مرکز تئاتر کویین است: یک شب پیرمردی با کلاه سفید وارد بالکن فوقانی (مرکز تئاتر کویین) شد. آشکار نیست که چرا کلاه سفید برای تئاتروهای دابلن زننده بوده، ولی این اصطلاح "کلاه سفیدت را دربیاور" و اصطلاحاتی از این دست، نوعی خوش‌آمدگویی به غریبه‌ها بوده است.» (۲۰۱۷: ۶۱۹)

۳۹۶. «چشم‌هایی به‌دلیل افراط در عرق‌خوری سرخ و داغ شده‌اند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۵)

۳۹۷. «برداشتی از شعر تامس مور با نام "چنگی که زمانی در میان سالن‌های تارا." بخشی از آن این‌گونه است: "چنگی که زمانی در میان سالن‌های تارا/ روح موسیقی را بیرون فشاند/ حالا آویزان است خموش بر دیوار تارا/ گویی آن روح گریخت/ هم‌چنین سربلندی روزهای پیشین/ و قلب‌ها که برای ستودن بلند می‌تپیدند/ دیگر آن نبض را احساس نمی‌کنند." چنگ یا هارپ از آلات موسیقی رامشگران سلتیک بوده است و نماد دیرین ایرلند؛ نیز لقب محاوره‌ای تحقیرکننده‌ای است برای کاتولیک ایرلندی.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۵)

۳۹۸. جمله‌ی بلوم که استیون هم در فصل نه (اسکلا و کریبدس) مشابه آن را از فکر می‌گذراند،

پرسشی هویتی است که بارها در یولسیز مطرح می‌شود: «یا آیا من حالا منم؟» آیا من همان منی هستم که ده سال پیش بودم؟ (م) پی‌نوشت شماره‌ی ۱۵۴ و ۱۵۶ از همان فصل را بخوانید.

۳۹۹. «بلوم زمانی میان فوریه تا مه سال ۱۸۶۶ به دنیا آمده است و مالی در ۸ سپتامبر ۱۸۷۰. اگر بلوم درست به خاطر بیاورد، زمان نقل مکان‌شان از آن خیابان در نیمه‌ی سال ۱۸۹۴ بوده است، بعد از فوریه — مه و پیش از سپتامبر.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۵)

به گفته‌ی جان هنری رالی، «جدول زمانی مشاغل بلوم، کنسرت‌های مالی و اقامتگاه‌های بلوم، همه، در بهترین حالت به‌گونه‌ای نامطمئن هستند.» (۱۹۷۷: ۲۷۴— ۲۷۳)

۴۰۰. بلوم تاریخچه و دلیل اتمام رابطه‌ی جنسی‌اش با مالی و بی‌علاقگی او به این رابطه را به یاد می‌آورد: «بعد از رودی دیگر هرگز نتوانست دوباره دوستش داشته باشد.» به گفته‌ی اسلُت، «رودی در ۹ ژانویه‌ی ۱۸۹۴ مرده است.» (۲۰۱۷: ۶۱۹)

۴۰۱. به گفته‌ی بلامایرز، «مالی رابطه‌ی زناشویی‌اش را به بهانه‌ی مرگ پسرشان، رودی، خاتمه می‌دهد. این احساس ناکامی بلوم را به عبارات دلگرم‌کننده‌ی نامه‌ی مارتا کلیفرد برمی‌گرداند: "توی خانه‌ات شاد نیستی تو پسرک بیچاره‌ی بدجنس؟"» (۱۹۹۶: ۵۶)

۴۰۲. برای شرح خیابان گَرَفتِن پی‌نوشت شماره‌ی ۳۷۵ از همین فصل را بخوانید.

۴۰۳. بلوم این جمله را از نامه‌ی دخترش، ملی، به یاد می‌آورد؛ ملی در آن نامه درباره‌ی حضور زنان پول‌دار در بازار روز برای پدرش نوشته است. (م) پی‌نوشت شماره‌ی ۱۴۰ از فصل چهار (کلیپسو) را بخوانید.

«پروار مثل ماده‌گوساله‌های مالینگار. ملی در نامه‌اش برای زنان سنگین‌وزن از اصطلاحی هایبرنو — انگلیسی استفاده می‌کند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۱۹)

۴۰۴. با توجه به گفت‌وگوی جویس با فرنک باجن، دوست نزدیکش هنگام نوشتن یولسیز، منظورش این است که پاهای مالی عمودی و صاف نیستند. در این‌جا جویس از کلمه‌ی plumb استفاده کرده است. این کلمه علاوه بر این‌که معنای عمودی می‌دهد و out of plumb یعنی کج و اریب، در کلمه‌ی plumb کلمه‌ی plum (آلو) را داریم که خوراکی است و بن‌مایه‌ی این فصل است و خود جویس هم در همان گفت‌وگو به آن اشاره می‌کند. (م) برای خواندن این گفت‌وگو پی‌نوشت شماره‌ی ۴۲۱ از همین فصل را بخوانید.

۴۰۵. «براون تامس و شرکا، بزاز ابریشم، تولیدکننده‌ی لباس‌های دست‌دوز، **عمده‌فروش** شنل و **پرده‌های دست‌دوز** بودند که در شماره‌ی ۱۵— ۱۷ خیابان گَرَفتِن مغازه داشتند. در سال ۱۹۰۴، شعار تبلیغاتی‌شان این بود: "معروف به ارائه‌ی مرغوب‌ترین تور و ملافه‌های ایرلندی در صد سال گذشته."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۶)

۴۰۶. «صنایع ابریشم‌بافی و تولید پارچه‌های پوپلین است. پروتستان‌های فرانسوی که در پایان قرن هفدهم در جست‌وجوی پناهگاهی در ایرلند بودند، در دابلن و در بخش شمالیِ پروتستان‌نشین، کلنی‌هایی تشکیل دادند و با خودشان ماشین‌های پارچه‌بافی و رنگ‌های مرغوب آوردند، به‌ویژه "رنگ قرمز" که بلوم به آن اشاره می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۶)

۴۰۷. «بلوم بخشی از اپرایی را به یاد می‌آورد که جاکومو مایربیر (۱۷۹۱— ۱۸۶۴) در سال ۱۸۳۶، به نام پروتستان‌های فرانسوی نوشت. اپرای اولیه را فرانسوی‌ها نوشتند، اما این اپرا، در پایان قرن نوزدهم، در

ایتالیا، بارها و در مقیاسی وسیع روی صحنه رفت. این اپرا درباره‌ی کشتار جمعی پروتستان‌های فرانسوی در پاریس، در روز سینت بارتالامیو، ۲۴ اوت ۱۵۷۲ است. در پرده‌ی چهارم، سینت بریس، یکی از رهبران کاتولیک متعهد می‌شود بخش مربوط به خودش در این کشتار جمعی را با تک‌خوانی شگفت‌انگیزی اجرا کند، همانی که بلوم به ایتالیایی به خاطر می‌آورد: *Lacaus esant* که فرانسوی آن می‌شود: *La causa è santa! Tara tara* "آرمان مقدس است! تارا تارا." (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۶)

درباره‌ی پروتستان‌های فرانسوی مقیم ایرلند پی‌نوشت شماره‌ی ۲۳۴ از فصل پنج (لوتس‌خواران) را بخوانید.

«عملاً و برخلاف تصور بلوم، این هم‌سرایی نیست، گرچه بعدها بخش تک‌خوانی سینت بریس را به شکل گروهی اجرا کردند.» (همان‌جا)

۴۰۸. «در این‌جا بلوم بخشی از دستور مراقبت و شستن پارچه را از پشت ویترین می‌بیند. برای شستن پارچه‌های بسیار ظریفی که رنگ‌شان راحت می‌رفت از آب باران استفاده می‌کردند، زیرا این آب ایده‌آل بود و هیچ ناخالصی نداشت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۶)

۴۰۹. برای جاکومو مایربیر پی‌نوشت شماره‌ی ۴۰۷ از همین فصل را بخوانید.

۴۱۰. پی‌نوشت شماره‌ی ۴۰۷ از همین فصل را بخوانید.

۴۱۱. «بلوم به یاد می‌آورد که قرار بوده جاسوزنی بخرد تا مالی از این عادتش که سوزن‌ها را به همه‌جا فرو می‌کند دست بکشد، مثلاً به پرده. سپس خراش روی ساعدش، جای کشیده شدن یکی از سوزن‌های رهاشده‌ی مالی، را بررسی می‌کند.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۵۶)

۴۱۲. بلوم از خرید جاسوزنی‌های بالشی منصرف می‌شود، زیرا باید برود کرم آرایشی مالی را از داروخانه بگیرد. پس این کار را به یک روز دیگر موکول می‌کند و با خود می‌گوید بهتر است برای تولد مالی بگیرد.

۴۱۳. «هشت سپتامبر، روز تولد مالی، اتفاقی یا به‌عمد، روز تولد مریم باکره نیز هست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۷)

۴۱۴. «اشاره‌ای به عقیده‌ای خرافی است که اگر دختری سوزنی را از جایی بردارد، دوست پسر باوفایی پیدا خواهد کرد، اما زنان سعی می‌کنند سوزن‌ها را جمع نکنند، زیرا باعث جدایی از همسران‌شان می‌شود و عشق میان آن‌ها را می‌بُرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۷) اما اسلُت معتقد است که «بلوم دو باور خرافی را قاطی کرده است. چاقو عشق را می‌بُرد، ولی سوزن آن را می‌دوزد. اگر چاقو، قیچی یا هر جسم تیزی را به معشوق یا دوستی هدیه بدهی بدشانسی می‌آورد و باعث بریدن عشق یا دوستی می‌شود. برای از بین بردن بدیمنی‌اش باید سوزن یا سکه‌ای چیزی را برداشت.» (۲۰۱۷: ۶۱۹)

می‌بینیم که بلوم کلمه‌ی «عشق» را بریده ادا می‌کند: «عش.»

۴۱۵. رابرت آلتر درباره‌ی این سطر می‌نویسد: «به‌نظر من در این‌جا بلوم زنی را به خاطر می‌آورد که جوراب‌های ابریشمی پوشیده بود و روبه‌روی هتل سوار کالسکه می‌شد و گذر تراموا جلوی دید او را مسدود کرد. ریتم بریده بریده‌ی سیال ذهن زنجیره‌ای از تصاویر محو و زودگذر تولید می‌کند، لباس زن سوار بر کالسکه لحظه‌ای به چشمش می‌خورد، "ابریشم براق، زیردامنی‌ها روی میله‌های برنجی باریک، پرتوهایی از جوراب‌های ساق‌بلند ابریشمی نرم." بی‌شک حرکت رفت‌وبرگشتی تراموا نماد بیرونی حرکت رفت‌وبرگشتی ذهن در میان تصاویر و ایده‌هاست. این نشانه‌ای از غنای یولسیز است که ایده‌ها به لحاظ فرهنگی و شخصی در زمان عقب می‌روند [تا زمان هلن تراوایی]. "همه برای یک زن" گویی به هلن

تراوایی اشاره دارد (نمونه‌ی خداگونه‌ی مالی).» (۲۰۰۸: ۱۳۸)

۴۱۶. برخی معتقدند که بلوم با یادآوری خاطره‌ی زن اشرافی سوار بر کالسکه که ترامواییِ میان آن‌ها خزید و مانع دید او شد، به یاد مالی و زندگی زناشویی‌اش می‌افتد و ذهنش به پرسشی که چند دقیقه پیش از خود پرسید، برمی‌گردد: «آیا به آن زمان برمی‌گشتی؟ درست از آن موقع شروع کنی؟» حالا جواب می‌دهد: «بی‌فایده است برگشتن.» اما استیون سیکاری می‌نویسد: «کم‌تر از سه ساعت مانده به زمان اتفاق احتمالی میان مالی و بویلن، بلوم تصمیم می‌گیرد واکنش خنثی داشته باشد: "بی‌فایده است برگشتن. باید باشد. همه را به من بگو." درحالی‌که لحظه‌ی قبل بن‌مایه‌ی لجاجت شکل می‌گرفت، حالا دلش می‌خواهد امشب همه‌اش را از زبان مالی بشنود... گرچه بسیاری از مردان مخالف این برخورد خواهند بود، از نظر بلوم بی‌فایده است که مالی را منصرف کند یا با بویلن رودررُو شود.» (۲۰۰۱: ۵۰)

جوزف شارکی معتقد است که «برخی از مراجع احتمالی این سطر عبارتند از: شاید به لوسیونی که سفارش داده فکر می‌کند و برگشتن به آن‌جا را فعلاً بی‌فایده می‌داند، یا منظورش برگشتن به شماره‌ی ۷ خیابان اکلز [خانه‌اش] است به هدف دخالت در رابطه‌ی میان مالی و بویلن، اما هم‌چنین می‌تواند به پرسش خودش درباره‌ی برگشتن به گذشته فکر کند. لحظه‌ای شیطان وسوسه‌اش می‌کند به برگشتن به تاریخ گذشته‌اش، گویی می‌تواند از خودش آنی بسازد که دلش می‌خواسته، اما نرم می‌شود: تاریخ رخ خواهد داد.» (۲۰۰۶: ۲۴۷)

نیز این را به‌خاطر دارید که مارتا در نامه‌اش از بلوم می‌خواهد مشکلات داخل خانه‌اش را برایش بگوید و سپس می‌گوید: «هرچه می‌خواهد دل تنگت بگو.» پی‌نوشت شماره‌ی ۱۱۱ از فصل پنج (لوتس‌خواران) را بخوانید.

۴۱۷. پی‌نوشت شماره‌ی ۴۱۵ از همین فصل را بخوانید.

۴۱۸. «جافا بندری است در فلسطین با صنعت تولید میوه که در سال ۱۹۵۰ ضمیمه‌ی تل‌آویو شد. در سال ۱۹۶۵، این بندر بسته شد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۵۷۸)

۴۱۹. برای اگنداث نتاییم پی‌نوشت شماره‌ی ۷۳ از فصل چهار (کلیپسو) را بخوانید.

۴۲۰. به گفته‌ی هانت، «ارتباط گرما و خوشی جنسی در سراسر رمان ادامه دارد. در فصل چهار (کلیپسو)، بلوم فکر می‌کند به "بودن در کنار تن پهن گرم‌شده‌اش در رختخواب. بله. بله. " گرمای تخت زناشویی را از سال‌ها قبل، وقتی "خوش. خوش" بودند به‌خاطر می‌آورد و در این‌جا حال‌وهوای مغازه‌های خیابان گرَفتِن به او به حسی مشابه می‌دهد.» (۲۰۱۷) شرح بیشتر را در پی‌نوشت بعدی (شماره‌ی ۴۲۱ از همین فصل) بخوانید.

۴۲۱. فرنک باجن در کتابی با نام *James Joyce and the making of 'Ulysses', and other writings* می‌نویسد: «یک شب، وقتی جویس را در بان‌هوف اشتراسه (زوریخ) دیدم باد سردی می‌وزید. اوِرکت قهوه‌ای که دگمه‌هایش تا زیر چانه بسته شده بود، به او ظاهری نظامی می‌داد. جویس گفت: "خوشحالم که رمان چهره... را دوست داشتی." کتاب را با نامه‌ای شامل برخی نظرهایم به او برگردانده بودم. در ادامه گفت: "آن تشبیهات از گربه‌ی جوانی که پنجولش را با درخت زندگی تیز می‌کند، از نظر من کاربرد خیلی دقیقی برای استیون جوان دارد." بعد درباره‌ی یولسیز پرسیدم: "پیش می‌رود؟" جویس گفت: "تمام روز داشتم سخت روی آن کار می‌کردم." گفتم: "منظورت این است که خیلی زیاد نوشته‌ای؟" گفت: "دو جمله." یک‌وری به او نگاه کردم، ولی نمی‌خندید. یاد فلوبر افتادم و گفتم: "داشتی دنبال کلمه‌های مناسب

می‌گشتی؟" جواب داد: "نه، کلمه‌ها را داشتم. چیزی که دنبالش می‌گردم ترتیب دقیق کلمه‌ها در جمله است. در هر مسیر درستی یک ترتیبی است. فکر می‌کنم این ترتیب را پیدا کردم." پرسیدم: "کلمه‌ها چی هستند؟" جواب داد: فکر می‌کنم به تو گفته‌ام که کتابم اودیسه‌ی مدرن است. هر فصلی با سرگذشتی از اودیسیوس همخوانی دارد. حالا دارم فصل لستریگون‌ها را می‌نویسم که با ماجرای اودیسیوس و آدم‌خوارها همانندی دارد. قهرمان من می‌رود ناهار بخورد. اما در اودیسه گمراه‌کننده و اغواکننده‌ای وجود دارد که او دختر آدم‌خوار پادشاه است. گمراه‌کننده‌ی کتاب من در ظاهر زیردامنی ابریشمی زنی است که در ویترین مغازه‌ای آویزان است. کلمه‌هایی که از طریق آن‌ها تأثیر این اغواگر را بر قهرمان گرسنه‌ام بیان می‌کنم بدین ترتیب‌اند: "بوی خوش آغوش‌ها بر سراپای او هجوم آورد. با جسمی گرسنه، مبهم و بی‌صدا، از ته دل هوس پرستیدن کرد." بعد گفت: "خودت می‌دانی که می‌توان این کلمه‌ها را چند جور کنار هم چید." به یاد دارم وقتی جویس کلمه‌های گویای گرسنگی و عطش رقت‌انگیز بلوم به هوس را تکرار کرد، چیزی که من را تحت تأثیر قرار داد، نه نوآوری نهفته در خود کلمه‌ها بود، نه ساعت‌ها کار و وقتی که جویس برای کنار هم چیدن آن‌ها صرف کرده بود، بلکه آن حسی بود که به من داد و گویی قلمرو نویی از داده‌ها را کشف کرده‌ام. نمی‌توانستم حدس بزنم که این قلمرو کجاست، اما همین‌طور که به گفت‌وگو ادامه دادیم و بی‌آن‌که چیزی بپرسم، خودش درباره‌اش حرف زد. در این لحظه، در کافه‌ی آستوریا بودیم. گفت: "کتاب من علاوه بر چیزهای دیگر، حماسه‌ی جسم آدمی است... در این کتاب جسم یا بدن در فضا حرکت می‌کند و [این جسم] جایگاه شخصیت کامل انسان است. کلمه‌هایی که می‌نویسم جور شده‌اند تا اول یکی از کارکردهای بدن را نشان دهند و بعد دیگری را. در فصل لستریگون‌ها، شکم چیره می‌شود و ریتم فصل ریتم حرکات دودی است [که در روده‌ها می‌بینیم.]» تا گفتم: "اما ذهن‌ها، افکار شخصیت‌ها..." گفت: "اگر بدن نبود ذهن و فکری نبود. این‌ها همه یکی‌اند. قهرمان داستان من، لیوپولد بلوم، که به‌سمت ناهار می‌رود، به زنش فکر می‌کند و به خودش می‌گوید: "پاهای مالی به‌نظر [مثل آلو] اریب است" شاید در ساعت‌های دیگر روز هم به این موضوع فکر کند، اما بدون حضور فکر به غذا در پس‌زمینه‌ی ذهنی‌اش. من می‌خواهم خواننده بیشتر از طریق نشانه‌ها درک کند تا بیان مستقیم."» (۱۹۸۹: ۲۰– ۱۹)

در جمله‌ی بالا که جویس یک روز تمام وقت گذاشته تا چیدمان کلمه‌هایش را مرتب کند، به واژه‌های بوی خوش، گرسنه و هوس توجه کنید، این‌ها پس‌زمینه‌ی خوردن و گرسنگی و نیاز شکم را نشان می‌دهد و واژه‌های دیگر مثل آغوش و پرستیدن فکر ثانوی بلوم را بیان می‌کند. (م)

۴۲۲. «بلوم از خیابان گَرَفتِن به‌سمت شرق می‌پیچد و وارد خیابان دوک می‌شود. از کنار رستوران‌بار دیوی بِرن می‌گذرد و وارد هتل برتن می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۷)

۴۲۳. «کامبریج و شرکا، انباردار قاب عکس، فروشنده‌ی پوستر و عکس‌های چاپی و تولیدکننده‌ی قاب عکس در شماره‌ی ۲۰ خیابان گَرَفتِن، نبش خیابان دوک بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۷)

بلوم «هنوز پیگیر» همان افکار است: «جیرینگ جیرینگ، کوبش سم‌ها. بدن‌های خوش‌بو...»

۴۲۴. گرچه پاراگراف قبلی را راوی روایت می‌کند، بلوم جمعیتی از آدم‌های ناشناس را تجسم می‌کند که در مزارع تابستانی یا روی مبل‌ها و تخت‌های جیرجیری در هوای بوسیده شدن و عشق‌ورزی‌اند. (م)

۴۲۵. بلوم که ماهیتی زنانه دارد، به سرتاسر رستوران نگاه می‌کند و فقط مرد می‌بیند و دیگر هیچ، به همین دلیل، سه بار تکرار می‌کند و در پاراگراف بعدی این مردان را وصف می‌کند. (م)

۴۲۶. «جمله‌ی "پوزهای پر از غذاهای آبکی را می‌بلعند،" بیتی از شعری با نام To a Louse; on See-

ing One on a Lady's Bonnet at church نوشته‌ی شاعر اسکاتلندی، رابرت برنز (۹۶–۱۷۵۹)، است. برنز در این شعر می‌گوید که مردم آن‌وقت آزاد می‌شوند که خودشان را از دریچه‌ای واقع‌بینانه ببینند، زیرا واقعیت وجودی ما هرگز آن برداشت خودپسندانه‌ی ما از خودمان نیست. باید به خودمان، مثل اشیا، از بیرون نگاه کنیم. در فصل یک (تلماکس) نیز استیون با کلماتی کمی متفاوت همین را می‌گوید و دو بیت معروف از این شعر را از ذهن می‌گذراند: "آن‌طور که او و دیگران مرا می‌بینند. چه کسی این صورت را برای من انتخاب کرد؟" کمی بعد آن را با جمله‌ای شبیه به خطی از هملت ربط می‌دهد. در پرده‌ی سوم صحنه‌ی چهارم، هملت مادرش را وادار می‌کند که ابتدا به صورت خودش و سپس شوهرش نگاه کند.» (هانت، ۲۰۱۱) شرح بیشتر درباره‌ی این شعر در پی‌نوشت شماره‌ی ۴۶ از فصل یک (تلماکس) آمده است و جمله‌ی مربوط به هملت در پی‌نوشت شماره‌ی ۴۳۵ از همین فصل.

۴۲۷. بلوم شاهد است که مرد بی‌دندان دارد تکه‌ای گوشت دنده را با استخوان در دهانش می‌گذارد و در فکرش به او هشدار می‌دهد. (م)

۴۲۸. «تاریخ و افسانه‌ای تحریف‌شده. شعری که بلوم به خاطر می‌آورد، "خاکسپاری شاه کورمک" نوشته‌ی سموئل فرگوسن (۱۸۱۰– ۱۸۸۶)، شاعر و عتیقه‌شناس ایرلندی است. ابیاتی که بلوم گنگ و مبهم به خاطر می‌آورد عبارتند از: "غذایی که خورد خفه‌اش کرد/ در اسلِتی، به‌سمت جنوب بوین." اما شاه کورمک "آخرین شاه پاگان" نبود. کورمک، که حدود سال‌های ۲۵۴ تا ۲۷۷ حکومت کرد، پسر آرت بود که خود رهبری صد جنگ را به عهده داشت. در سنت ایرلند، کورمک را پایه‌گذار و قانون‌گذار ایرلند ثبت کرده‌اند. کورمک تپه‌ی تارا را به‌عنوان پایتخت ایرلند برگزید و عصر طلایی این کشور را ساخت. در داستان حکومتش بر ایرلند، او را نخستین کسی تصویر می‌کنند که دین مسیح را پذیرفت (۱۳۹ سال پیش از ورود سینت پتریک.) تغییر مذهبش باعث شد که دروئیدها ناراحت شوند و طرحی چیدند که وقتی کورمک برای شام ماهی سالمون می‌خورد، استخوان ماهی خفه‌اش کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۷)

«سینت پتریک مأموریتش به ایرلند را تا سال ۴۳۲ یا ۴۳۳ شروع نکرده بود. افسانه‌ی معروفی است در این‌باره که شاه لی‌ری و سینت پتریک در تارا با هم دیداری داشتند و در این دیدار شاه لی‌ری به سینت پتریک می‌گوید، من دین تو را نمی‌پذیرم، ولی در مأموریت تو دخالتی هم نمی‌کنم. به همین دلیل، بلوم می‌گوید "نتوانست همه‌اش را قورت بدهد."» (همان‌جا)

۴۲۹. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۴۲۸ از همین فصل) را بخوانید.

۴۳۰. پی‌نوشت شماره‌ی ۴۲۸ از همین فصل را بخوانید.

۴۳۱. پیش‌خدمت رستوران اسم غذاهای آماده را با صدای بلند اعلام می‌کند.

۴۳۲. «بلوم در رستوران برتن ایستاده، بینی، گوش، معده و مغزش به چندش در آمده است.» (هانت، ۲۰۲۰)

۴۳۳. این جمله در برخی از نسخه‌های یولسیز، مثل نسخه‌ی کایبرد، پس از اولین جمله‌ی پاراگراف قبل می‌آید. (م)

۴۳۴. در این‌جا بلوم برای دندان از اصطلاح عامیانه‌ی هایبرنو – انگلیسی tootles استفاده می‌کند که برای دندان بچه به کار می‌برند.

۴۳۵. «این جمله از پرده‌ی سوم، صحنه‌ی چهارم نمایشنامه‌ی هملت است. در این صحنه، هملت مادرش، گرترود، را سرزنش می‌کند و وادار می‌کند که تصویر پدرش (شوهر مرده‌ی خود) را با تصویر

کلادیوس (شوهر کنونی و برادر پدر هملت) مقایسه کند: "در این‌جا، به این تصویر نگاه کن و سپس به آن یکی/ به شباهت جعلی دو برادر." بلوم هم این رستوران را مشاهده می‌کند و سرگردان است که چه‌کار کند.» (هانت، ۲۰۱۱) در این رودررُویی، هملت پدرش را مردی زیبا وصف می‌کند و عمویش را زشت.

پی‌نوشت شماره‌ی ۴۲۶ از همین فصل را بخوانید.

۴۳۶. «در این‌جا بلوم از اصطلاحی عامیانه برای ضربه‌های چوگان در بازی کریکت استفاده می‌کند: "ضربه‌ای خوب."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۷)

۴۳۷. «ضرب‌المثلی است قدیمی برای کودکی که با انگشتانش غذا می‌خورد: "اگر سه دست داشتی، می‌توانستی تندتر بخوری."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۷)

۴۳۸. «درواقع، درستِ این ضرب‌المثل این‌گونه است: "با قاشقی نقره‌ای در دهانش به دنیا آمده."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۷)

۴۳۹. «نتوانستم کسی را با نام راک در اداره‌ی پلیس‌قضایی دابلنِ آن زمان پیدا کنم، اما اگر چنین کسی بوده، نامش به‌عنوان شوخی استفاده می‌شده است، زیرا به رؤسای سازمان زیرزمینی اصلاحات ارضی در قرن نوزدهم کاپیتان راک می‌گفتند و یکی از وظایف اصلی کاپیتان راک تهدید کردن یا کشتن آن دسته از پلیس‌های قضایی بود که عامل همیشه‌حاضر سرکوبگر خرده‌کشاورزان و بیرون کردن مستأجر یا گرفتن اجاره برای صاحبخانه بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۷)

۴۴۰. «گفت‌وگوهای سر میز» به گفته‌ی گیفرد، «اصطلاحی کلیشه‌ای است، ولی هم‌چنین عنوان آثاری گوناگون از نویسندگان قرن هجدهم و نوزدهم است، ازجمله می‌توان به اثری از ویلیام کوپر (قرن هجدهم) با این نام اشاره کرد که درباره‌ی شاعری در قرن خودش نوشته است و هم‌چنین اثری از ویلیام هزلِت (۱۷۷۸– ۱۸۳۰).» (۱۹۹۸: ۸– ۱۷۷)

۴۴۱. در این‌جا دو نفر سر میز حرف می‌زنند، یکی با دهان پر چیزهایی می‌گوید که گویا به گوش بلوم نامفهوم است، ولی نفر دوم می‌فهمد و با دهان خالی جواب او را می‌دهد. «عبارت "آنچستر بانک" (Un-chester Bank) شکل نامفهوم بیان‌شده‌ی "مانستر (و لینستر) بانک" در دابلن است.» (گیفرد، ۱۹۹۸: ۱۷۸) به همین دلیل، در ترجمه هم سعی کردم نامفهومی کلام حفظ شود.

۴۴۲. بلوم وانمود می‌کند که برای پیدا کردن کسی به این رستوران آمده: «این‌جا نیست. نمی‌بینمش.» و آن‌جا را ترک می‌کند. (م)

۴۴۳. «بلوم از تماشای این مکان و مردان دور میزها مشمئز شده، پس از رستوران برتن رو می‌گرداند، همان‌طور که اودیسیوسِ اودیسه، در سرزمین لستریگون‌ها از خلیج عجیب‌وغریب رو می‌گرداند.» (گیفرد، ۱۹۹۸: ۱۷۸)

۴۴۴. «دیْوی بِرن یا دیوید بِرن فروشنده‌ی انواع شراب‌ها و نوشیدنی‌های الکلی در شماره‌ی ۲۱ خیابان دوک بود.» (گیفرد، ۱۹۹۸: ۱۷۸)

۴۴۵. جان مود در این‌باره می‌نویسد: «بلوم، مشمئز از منظره‌ی خوردن آدم‌ها، به صحنه‌ی وحشتناک‌تری می‌اندیشد: صحنه‌ی آدم‌خواری: "می‌خوری یا خورده می‌شوی" یا "آدم گشنه خشمگین است" و در چند سطر پایین‌تر: "هرگز نمی‌دانی افکار چه کسی را می‌جوی." اما در متن جویس همیشه بیش از آن‌چه می‌گذرد وجود دارد. در همین فصل، وقتی به "اهرام سنگی. روی نان و پیاز ساخته شده. دیوار چینی‌های برده. شهر باستانی بابل" فکر می‌کند، تصویری از آدم‌خواری تمدن‌ها را داریم و می‌بینیم که ساختمان‌ها، شهرها و

فرهنگ‌ها بر جنازه‌ی آدم‌ها ساخته می‌شوند. یا باز در جایی از همین فصل لستریگون‌ها می‌گوید: "از این ساعت متنفرم. احساس می‌کنم انگار من را خورده و استفراغ کرده‌اند." از نگاه بلوم، تمدن، از بناهایش تا روزنامه‌هایش، آدم‌خواری است: "شاید همه مطالب اغراق‌آمیز و پرعکس روزنامه‌ها را می‌خورند." البته جویس اختصاصی‌تر و عمیق‌تر پیش می‌رود و مفاهیم مورد نظرش دو نظام فرهنگی را در بر می‌گیرد و در قالب آدم‌خواری به تصویر می‌کشد، نظام مذهب و نظام سیاست: کلیسا و دولت.» (۲۰۰۴: ۹۷– ۹۶)

۴۴۶. در سال ۱۸۶۶، جان هوارد پارنلِ بیست‌وسه ساله با پولی که از پدرش به ارث برده بود، با خواندن آگهی‌ای از روزنامه‌های آمریکایی، هزارو‌پانصد جریب مزرعه‌ی هلو در آلباما، در محله‌ی چیمبرز خرید. در آن زمان، مردم جنوب آمریکا به‌خاطر جنگ‌های مدنی فقیر، نومید و درمانده بودند. درست زمانی‌که جان هوارد پارنل به آن‌جا می‌رود، کارخانه‌ی تولید کتان منطقه در آتش می‌سوزد و کارگرها بیکار می‌شوند. پارنل به مغازه‌های آن‌جا می‌رود و به مغازه‌دارها پول می‌دهد تا به مردم گرسنه غذا بدهند. به همین دلیل، بلوم این را نمونه‌ای از زندگی اشتراکی می‌داند. (م)

۴۴۷. «پسر هر مادری» به گفته‌ی اسلُت، «یعنی همه بدون استثنا و عبارتی از نمایشنامه‌ی کمدی شکسپیر، رؤیای شب نیمه‌ی تابستان است.» (۲۰۱۷: ۶۲۰) در این قسمت از نمایشنامه می‌خوانیم: «بگذار نقش شیر را هم بازی کنم. می‌غرم، چنان‌که هرکس بتواند بشنود، می‌غرم، چنان‌که دوک بگوید: بگذار دوباره بغرد، بگذار دوباره بغرد.» پیتر کوئینس می‌گوید: اگر این‌طور وحشتناک بغری، همه‌ی دوشس‌ها و خانم‌ها جیغ خواهند زد و همین بس که همه‌ی ما را اعدام کنند.» در این‌جا همه یک‌صدا می‌گویند: «این کار باعث اعدام همه‌ی ما می‌شود، پسر هر مادری.» (پرده‌ی یکم، صحنه‌ی دوم)

بلوم که به تک‌تک آدم‌های حاضر بر سفره‌ی اشتراکی فکر می‌کند، این عبارت را می‌گوید: «پسر هر مادری،» به عبارت دیگر، می‌گوید که همه بدون استثنا، پسر هر مادری، برای گرفتن غذا می‌آیند. (م)

۴۴۸. زک بوئن در این‌باره می‌نویسد: «بلوم با اندیشیدن به آشپزخانه‌ی اشتراکی، که در آن آدم‌های همه‌ی طبقه‌های اجتماعی سر یک سفره می‌نشینند، آدم‌های طبقه‌های مختلف را تجسم می‌کند. در این تصویر جان هوارد پارنل و رئیس دانشگاه ترینیتی هم مجبور خواهند بود سر همان سفره غذا بخورند. عبارت "رئیس ترینیتی" بیتی از بند دوم تصنیف "پدر اُفلین" نوشته‌ی آلفرد پرسیوال گریوز (۱۸۴۶– ۱۹۳۱) را به یاد بلوم می‌آورد: "حرف نزن از رئیس دانشگاهت و آقایان ترینیتی/ مشهور برای همیشه در یونانی و لاتینیتی/ و شیطان و همه در دیوینیتی!/ پدر اُفلین خلوچلی همه را نشان می‌داد!..." بلوم نخستین بیت از این بند را تغییر می‌دهد و به‌جای "آقایان" می‌گوید: "رئیس‌ها" که طبیعی به‌نظر می‌آید، زیرا می‌خواهد عبارت پیوندیِ "رئیس ترینیتی" را به شعر بیفزاید.» (۱۹۷۴: ۱۳۹)

«ایده‌ی آشپزخانه و سفره‌ی اشتراکی، قاشق، چنگال و لیوان اشتراکی را نیز در خود دارد که این یادآور لیوان آبخوریِ زیر مجسمه‌ی سر فیلیپ کرمتن است. با این یادآوری بلوم دوباره چرخ کاملی می‌زند و به شعر اُفلین برمی‌گردد: «پدر اُفلین خل‌وچلی همه را نشان می‌دهد.» (همان‌جا)

۴۴۹. بلوم فکر می‌کند که از این آشپزخانه‌ی اشتراکی همه بهره خواهند برد از فقیرترین تا ثروتمندترین آدم‌ها، از زن‌ها و بچه‌ها گرفته تا کشیش و شهردار و ملکه‌ی پیر. (م)

۴۵۰. «خیابان‌های اِیلزبری و کلاید، دو خیابان شیک، در فاصله‌ی یکی دو مایل از مرکز دابلن به‌سمت جنوب شرقی‌اند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۸)

«منظور از اقامتگاه پیشه‌وران، محل سکونت تهیدستان است. این محل درست در شرق فینکس پارک،

در غرب دابلن است. نوانخانه‌ی اتحادیه‌ی دابلن شمالی، نوانخانه‌ای در خیابان برانزویک شمالی، واقع در شمال غرب دابلن مرکزی بود.» (همان‌جا)

شرکت اسکان پیشه‌وران دابلن در سال ۱۸۷۶ بنا گذاشته شد تا برای کارگران فقیر اقامتگاه‌هایی غیرانتفاعی بسازد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۰)

۴۵۱. «کالسکه‌ی اجق‌وجق کالسکه‌ای عتیقه بود که به زلم‌زیبوهای زیادی آراسته شده بود و در مراسم خاص، شهردار دابلن بر آن سوار می‌شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۸)

«شهردار دابلن کالسکه‌ی باشکوهی داشت که در پایان قرن نوزدهم ساخته شده بود تا نشان دهد که دابلن هم می‌تواند محصولی به ظرافت لندن تولید کند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۰)

«ملکه ویکتوریا در ماه‌های پایانی زندگی‌اش با صندلی چرخ‌دار بسیار بزرگ علیل‌ها سفر می‌کرد.» (همان‌جا)

۴۵۲. در این‌جا بلوم به زبان شکسته فکر کرده است، به همین دلیل، به‌جای «خالی است» نوشتم «خالیه.» (م)

۴۵۳. «لیوان‌هایی که نشان انجمن شهر را روی خود داشت.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۰)

۴۵۴. برای شرح بیشتر درباره‌ی این بنای یادبود، آبخوری زیر آن و خود سِر فیلیپ کرَمتن پی‌نوشت شماره‌ی ۸۶ از فصل شش (هیْ‌دیز) را بخوانید.

«آبخوریِ زیر این مجسمه به پیاله‌های مخصوص آبخوری مجهز بود. این آبخوری دیگر وجود ندارد و مجسمه هم از آن‌جا برداشته شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۸)

۴۵۵. دوباره بلوم به یاد بیت دیگری از شعر «پدر اُفلین» می‌افتد. (م)

«این بیت از بند دوم تصنیف Father O'Flynn از کتابی با نام *Father O'Flynn and Other Lyrics* اثر آلفرد پرسیوال گریوز (۱۸۴۶–۱۹۳۱) است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۸)

بند دوم این شعر را در پی‌نوشت شماره‌ی ۴۴۸ از همین فصل بخوانید.

«این شعر کشیش نافرهیخته‌ای را وصف می‌کند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۰)

۴۵۶. «در سال ۱۹۰۴، فینکس پارک را با ۱۷۶۰ جریب و محیطی برابر با هفت مایل بزرگ‌ترین پارک شهری دنیا می‌خواندند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۸)

۴۵۷. «سیتی آرمز هتلی مسکونی از الیزابت اُداد در غرب دابلن و نزدیک بازار دام و رمه بود. در سال‌های ۱۸۹۳– ۱۸۹۴ یا ۱۸۹۴– ۱۸۹۵، بلوم و مالی در آن‌جا زندگی می‌کردند و بلوم برای جوزف کاف، دلال دام و رمه، کار می‌کرد. یکی از ضروریات کار کردن در بازار دام‌فروش‌ها زندگی کردن در نقطه‌ای نزدیک آن بود، زیرا بازار از ساعت دو صبح باز می‌شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۸)

«تبل دوت یا *Table d' hote* عبارتی فرانسوی است به‌معنای میز میزبان و معرف میزی است که مهمان‌ها با هم سر آن می‌نشینند برای وعده‌های غذایی از پیش تعیین‌شده.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۰) در هتل سیتی آرمز که بلوم و مالی برای مدتی در آن زندگی می‌کردند، زن صاحب هتل وعده‌های غذایی‌شان را در زمان‌های مشخص سرو می‌کرده و مالی آن را تبل دوت نامیده است. (م)

۴۵۸. «شیوه‌ی خاصی است در شرح سه بخشِ یک وعده‌ی غذایی: سوپ، قاتق یا غذای اصلی و شیرینی یا دسر، که به شیکی تبل دوت نیست و از آن سردستی‌تر است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۸)

۴۵۹. پی‌نوشت شماره‌ی ۴۴۵ از همین فصل را بخوانید.

۴۶۰. در این‌جا بلوم به واژه‌ی تبلویید (tabloid) فکر می‌کند که دارای دو معناست: روزنامه‌هایی با آگهی‌های زرق‌وبرق‌دار و قرص. به گفته‌ی جان مود، «بلوم فکر می‌کند که غذای صنعتی آینده قرص خواهد بود. از سوی دیگر، به روزنامه‌های تهی نیز می‌اندیشد که خوراک آدمی را می‌سازند.» (۲۰۰۴: ۹۷) برای شرح بیشتر، پی‌نوشت شماره‌ی ۴۴۵ از همین فصل را بخوانید. اما به گفته‌ی اسلُت، «در آن زمان، تبلویید نام تجاری قرص بود.» (۲۰۱۷: ۶۲۰)

۴۶۱. بلوم مشمئز از دیدن غذاهایی گوشتی که مشتری‌ها به‌طرز کثیفی می‌خورند، به غذاهای گیاهی فکر می‌کند و می‌گوید، بوهای ناب و خوشمزه‌ای دارند، از زمین تولید می‌شوند، مثل سیر، اما بی‌درنگ به یاد ارگ‌نواز ایتالیایی می‌افتد که پس از خوردن سیر و عبور از کنار مردم بوی بد می‌دهد، سپس خوراکی‌های دیگری که از زمین تولید می‌شود نام می‌برد: پیاز، قارچ، قارچ دنبلان. (م)

۴۶۲. برای شرح بیشتر درباره‌ی بازار دام‌فروش‌ها پی‌نوشت شماره‌ی ۶۵ و متن مربوط به آن از فصل چهار (کلیپسو) را بخوانید.

۴۶۳. «تعداد زیادی از گوساله‌های تازه‌به‌دنیاآمده یا دو—سه‌روزه را می‌کشتند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۰)

۴۶۴. «نوعی غذا شامل سیب‌زمینی و کلم پخته و سرخ‌شده که در این‌جا به اسم سروصداهایی که هنگام پختن تولید می‌کنند نام‌گذاری شده است: "قل‌قل‌کن و جلزوولزی." ابتدا در آب قل‌قل می‌کنند و بعد در ماهی‌تابه و روغن جلزوولز.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۰)

۴۶۵. «شُش حیوانات قصابی‌شده در سطل قصاب‌ها می‌لرزند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۹)

۴۶۶. ترکیبی است از واژه‌های خون و استخوان و جمجمه «موجودی کابوسی در فولکلور ایرلندی که با آن کودکان را می‌ترساندند تا فرمان‌بردار شوند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۹)

۴۶۷. در این‌جا بلوم به عبارتی فکر می‌کند که به گفته‌ی اسلُت، «اصطلاحی است رایج در میان قصاب‌ها به‌معنای دو انتهای یک حیوان.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۰) البته گیفرد به‌اشتباه به «فرفره و تسمه‌اش» ترجمه کرده است. (۱۹۸۹: ۱۷۹)

۴۶۸. به گفته‌ی بلسامو، «در آغاز قرن بیستم، نوشیدنِ قدری "خون تازه"ی حیوان سربریده داروی سنتی برای درمان بیماری‌های نحیف‌کننده و تحلیل‌برنده بود.» (۲۰۰۴: ۹۴)

۴۶۹. «روح‌هایی که اودیسیوس در سرود یازده اودیسه می‌بیند، باید از خندق پر از خون بنوشند تا توان حرف زدن داشته باشند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۹) به همین منظور، سر دو گوسفند را می‌بُرد و خون‌شان را جاری می‌کند تا بتواند حرف بزند.

۴۷۰. شندی‌جینجرایل (Shandy ginger ale) «نوعی نوشیدنیِ مرکب از جینجرایل (نوشابه‌ی گازدار غیرالکلی) و آبجو.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۰)

۴۷۱. «نوزی فلین شخصیتی از داستان "همتایان" در مجموعه داستان دابلنی‌هاست. در این‌جا، او را در گوشه‌ی دنج همیشگی‌اش، در رستوران‌بار دیْوی برن می‌بینیم.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۹)

Nosey Flynn (نوزی فلین) از دگرنامی‌های یولسیز است. به گفته‌ی مایکل گرودن، «جویس اسم نامعمولِ نوزی را با دو معنایش روی فلین گذاشته است، یکی به‌معنای دماغ‌گنده و دیگری همان معنای فضول.» بنابراین، ترجمه‌ی آن به هر یک از دو معنا دیگری را حذف می‌کند. (م)

۴۷۲. «برداشتی است از شعری هجو سروده‌ی سی سی بامبا (از اثری با نام *Gleanings for the Cu-rious from the Harvest Fields of Literature*) که این‌گونه شروع می‌شود: چرا هیچ‌کس در بیابان‌های عربستان از گرسنگی نمی‌میرد؟/ به‌خاطر ساندویچی آن‌جا/ چطور ساندویچ به آن‌جا رفته؟/ قبیله‌ی حام آن‌جا پرورش یافته و بالغ شده.» لطیفه‌ی این شعر در کلمه‌ی «هم» (به فارسی حام) است که یکی از سه پسر نوح است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۹)

در این شعر خیلی از کلمه‌ها دو لایه‌ی معنایی دارند که یکی از دو معنا خوراکی است. ساندویچ کلمه‌ای مرکب از «sand (به‌معنای ماسه)، which و is: the sandwhiches» است. کلمه‌ی «ماسه» میان ساندویچ بلوم را به یاد حام می‌اندازد. حام با تلفظ انگلیسی «هم» یا هام، علاوه بر نام فرزند نوح، نوعی کالباس است. در این‌جا می‌گوید حام و نوادگانش. بربریان از نوادگان حام بودند. چون افکار بلوم هم‌زمان حول‌وحوش غذا هم می‌چرخد به‌جای نوادگانش نوشتم بربری‌ها که یادآور نان است. درضمن، برای فعل مرکب «پرورش یافتن» از گذشته‌ی فعل breed که می‌شود bred استفاده می‌کند که با کلمه‌ی bread به‌معنای نان جناس آوایی دارد و به همین دلیل، آن را به «دست آمدن» برگرداندم که برای غذا هم استفاده می‌شود. نیز برای «پخته شده» یا بالغ شده از کلمه‌ی Muster استفاده می‌کند که با واژه‌ای که معنای خردل می‌دهد، جناس آوایی دارد. بی‌شک، بلوم گرسنه است و همه‌ی واژه‌های تشکیل‌دهنده‌ی افکارش نوعی خوراکی‌اند. (م) پی‌نوشت شماره‌ی ۴۲۱ از همین فصل را بخوانید.

«وقتی نوح حام را برهنه و مست می‌بیند، او را لعن و نفرین می‌کند و محکومش می‌کند که پیشخدمت پیشخدمت‌ها بشود... (کتاب پیدایش ۹: ۲۷– ۲۲).» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۹)

۴۷۳. این جمله تبلیغاتی است که بلوم در فصل پنج (لوتس‌خواران) در روزنامه‌ای می‌خواند. «جُرج دبلیو پلام‌تری کارخانه‌داری است که در دابلن کنسرو گوشت تولید می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۸۷) پی‌نوشت شماره‌ی ۶۷ از همان فصل را بخوانید. پلام‌تری علاوه بر اسم خانوادگی معنای "درخت آلو" می‌دهد که با بن‌مایه‌ی اصلی فصل هماهنگ است.

۴۷۴. «در این‌جا بلوم اصطلاحی استرالیایی را با کمی تغییر به کار می‌برد: Up a gum tree را به‌خاطر هماهنگی با آن آگهی می‌کند: Up a plumtree. «اصل این اصطلاح یعنی به‌شدت گرفتار شدن و در مخمصه افتادن.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۹) به همین دلیل، به «همه گرفتار با یا بدون پلام‌تری» ترجمه کردم تا هم پلام‌تری در جمله حفظ شود، هم گرفتاری همه را نشان بدهد.

دیوید پی‌یرس در این‌باره می‌نویسد: «بلوم که به یاد آگهی گوشت کنسروی پلام‌تری در فصل پنج می‌افتد [که می‌گوید خانه بدون آن ناقص]، به این می‌اندیشد که مرگ دیگنم کامل بودن خانه‌اش را از بین می‌برد، [پی‌نوشت ۶۷ از فصل پنج] و حالا گوشت او در گورستان گلس‌نوین کنسرو شده است. درضمن، بلوم احساس فشار هم دارد و زبانش شروع می‌کند به بروز نشانه‌هایی از این فشار. درحالی‌که دیگنم در مخمصه افتاده (Up a plumtree) با نزدیک شدن به ساعت ۴ بعد از ظهر و آمدن بلیزس بویلن به خانه‌ی بلوم، خود او هم در مخمصه افتاده (Up a gum tree) و همه در مخمصه افتاده‌اند. (All up a plumtree).» (۲۰۰۷: ۲۰۳)

۴۷۵. به گفته‌ی هانت، «بلوم به آدم‌هایی فکر می‌کند که گوشت هم‌نوع خود را می‌خورند، پس به کنسرو گوشت دیگنم می‌اندیشد. افکارش در این‌جا به گزارشی از آدم‌خواری در قرن نوزدهم در دریاهای جنوب اشاره دارد، در جاهایی مانند فیجی، سوماترا، گینه‌ی نو، زلاند نو و استرالیا.» (۲۰۱۵)

هرالد بک در وبسایتش به موردی از تاریخ سوماترا (Sumatra) اشاره می‌کند و می‌نویسد: «آدم‌خوارها گوشت هم‌نوع خود را با آب لیمو ترش می‌خوردند.» (۲۰۱۶)

۴۷۶. بک چندین منبع را مشخص می‌کند که در آن‌ها گوشت مردان سفیدپوست را بسیار شور وصف کرده‌اند. بک می‌نویسد: «در اثری با نام دفتر خاطرات کشیشی در استرالیا و جزیره‌ی تاسمانی (۱۸۵۹) این گزارش که در آیریش تایمز ماه ژوئن ۱۸۵۹ نیز بازنشر شده است آمده: "این نخستین بار بود که توانستم از آدم‌خواریِ یک بومی اعتراف بگیرم. به من گفته بودند که سیاه‌پوست نمی‌تواند گوشت سفیدپوست را تحمل کند. می‌گویند مزه‌ی گوشتش خیلی شور است و طعم تند تنباکو می‌دهد." منبع دیگر گزارشی است از ۲۴ نوامبر ۱۸۷۱ در نیویورک تایمز: "در این صحنه‌ی مشمئزکننده‌ی آدم‌خواری، بدن‌های پسران بومی دوازده تا چهارده‌ساله خورده می‌شود. این کودکان را از آغاز بچگی برای این جشن هولناک پروار می‌کنند..."» (۲۰۱۶)

اگرچه گیفرد معتقد است که «این توصیف افسانه‌ای (نیمه بدبینانه) برای بقای میسیونرهاست.» (۱۹۸۹: ۱۷۹) هانت می‌نویسد: «برخی از داستان‌ها شاید افسانه باشند، ولی بلوم به تعدادی از موارد آدم‌خواری در پسفیک آیلند فکر می‌کند که در روزنامه‌های انگلیسی منتشر شدند.» (۲۰۱۵)

۴۷۷. به گفته‌ی بلسامو، «آشکار است که خاکسپاری و خوراک در این ماجراهای لیوپولد بلوم نقش کلیدی بازی می‌کند، اما در هیچ‌جا به اندازه‌ی این فصل بر این تأکید نشده که عملکرد این دو بسیار به هم مربوط است. بلوم چند بار در طول این روز غذا می‌خورد و نخستین وعده‌ی آن صبحانه‌ای غیرکوشری است که درست پیش از رفتن به مراسم خاکسپاری دوست کاتولیکش، پدی دیگنم، میل می‌کند. با افکار مربوط به غذای بلوم به حیطه‌ی قیاس پا می‌گذاریم: قیاس میان غذای معمولی لازم برای کارکرد بدن و غذای مقدسی که با کمک آن جسدی با تشریفات به دنیای پس از مرگ فرستاده می‌شود. جسد دیگنم در این قیاس نمادین است. نخست طی آدابی متبرک می‌شود، منظور همان مراسم عشای ربانی استسور است که شاخه‌ی فاصله گرفته و تغییریافته‌ای از آیین مذهبی آدم‌خواران بدوی در مراسم خاکسپاری است. سپس همان جسدی که طی آدابی متبرک شده، به‌سرعت، به غذایی نامقدس تبدیل می‌شود، به کالایی متلاشی‌شونده که موش‌ها بر آن سور برپا می‌کنند: "یکی از این رفقا، یک نفر را لقمه‌ی چپش می‌کند. استخوانش را خوب پاک می‌کند، مهم نیست چه کسی بوده است. برای آن‌ها گوشت معمولی." (فصل شش).» (۲۰۰۴: ۹۳)

«شعر لیمریک فکاهی فی‌البداهه‌ی بلوم هنگام خوردن عصرانه‌ی سبکش در بار دیْوی برن، قسمت محوری این بخش از ماجرای بلوم است: "شاه سیاه‌پوست پیر پاکی بود/ که خورد یا چیزی چیزهایی از پدر روحانی آقای مک‌تریگر را/ همه‌ی پانصد عیالش. خوش بودند با خیالش/ بزرگ و بزرگ و بزرگ‌تر می‌شد." این لیمریک از دو بیت تشکیل شده که هر بیت از سه هجا ساخته شده است. نمونه‌ای از این شعر را در *Book of Nonsense* از ادوارد لی‌یر می‌توان یافت... شعر فکاهی بلوم آشکارا با جنبه‌هایی متمایز از قربانی کردن در جهان بدوی سروکار دارد، یعنی با آدم‌خواری و خاکسپاری: رئیس قبیله‌ای ("شاه سیاه‌پوست پیر پاکی") بخش‌هایی از جسد میسیونرِ کشیشی به نام پدر روحانی مک‌تریگر را صرف می‌کند. تقسیم غذا از افراد بالا به پایین قبیله از آیین غذاخوردن آن‌ها بود: به همین دلیل، رئیس قبیله نخست بخش مورد نظرش را که اندام تناسلی پدر روحانی است انتخاب می‌کند و خودش هم دستخوش بزرگ شدن اندام تناسلی می‌شود: "بزرگ و بزرگ و بزرگ‌تر می‌شد." پانصد زن رئیس قبیله با دیدن صحنه‌ی کمدی ناممکن بزرگ شدن اندام تناسلی رئیس و سرورشان لذت می‌برند.» (بلسامو، ۲۰۰۴: ۹۴) این شعر فکاهی را بلوم چند

دقیقه بعد کامل می‌کند.

۴۷۸. دوباره به ادامه‌ی آن آگهی کنسرو پلام‌تری برمی‌گردد: که خانه بدون آن ناقص است و «با آن، کاشانه‌ی شادکامی» است. (م) پی‌نوشت شماره‌ی ۶۷ از فصل پنج (لوتس‌خواران) را بخوانید.

۴۷۹. «بلوم به این فکر می‌کند که این کنسروها از وازده‌های حیوانات، مثل روده، چادرینه، شکمبه و خرخره یا نای چرخ‌کرده درست شده است. سپس فکر می‌کند که پیدا کردن گوشت در این کنسروها، خود، معماست. چادرینه پرده‌ای است که روی اعضای داخل شکم را می‌پوشاند و هم‌چنین جنین در آن رشد می‌کند.» (م)

۴۸۰. «در قوانین دین یهود غذاها به دو دسته‌اند: کوشر یا غیرکوشر که به‌گونه‌ای مثل حلال و حرام است. برای مثال، گوشت خوک کوشر نیست. بلوم از این کلمه استفاده می‌کند تا به آداب غذایی یهودیان توجه نشان دهد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۹)

۴۸۱. «یکی دیگر از قوانین و آداب غذاخوری یهودیان این است که شیر و گوشت را با هم نخورند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۹)

۴۸۲. «بلوم به‌درستی می‌گوید که بسیاری از قوانین مربوط به رژیم غذایی در آغاز به‌منظور رعایت بهداشت و بالا بردن سلامتی طرح شده‌اند. به‌عنوان مثال، قانون حرام شمردن گوشت خوک را بر این اساس نوشته‌اند که خوک‌ها در گورستان‌ها لاشه‌ها را می‌خوردند. سخت‌پوستان هم به‌خاطر آلودگی‌های سواحل حرام شمرده شده‌اند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۹)

۴۸۳. «یوم کیپور که در آن یهودیان روزه می‌گیرند امروزه در پاییز است و این‌که بلوم می‌گوید "بهار" اشتباه است، به‌جز آن‌که در سنت یهودیان، سال در جشن‌های مربوط به کاشت و برداشت چهار بار نو می‌شد: عید سوکت، پنج روز پس از یوم کیپور؛ عید فصح در آغاز بهار؛ جشن درختان در میانه‌ی زمستان؛ و عید شاوت یا شاووعوت، جشن هفته‌ها، در آغاز تابستان.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۹)

۴۸۴. بلوم که به غذا فکر می‌کند، افکارش روی اهمیت سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و مذهبی غذا متمرکز می‌شود و کمی که بیشتر فکر می‌کند، غذا سنگ بنای همه‌ی رابطه‌ها می‌شود تا جایی که حتا «صلح و جنگ به هضم غذای فلان آقا بستگی دارد.» (م)

اسپو می‌نویسد: «این جمله‌ی بلوم که از راه تک‌گویی درونی به خواننده منتقل می‌شود، درواقع، به نقش کارای تک‌علتی دلالت دارد. در فصل دو (نستور) هم نمونه‌هایی از این تک‌علتی را از زبان آقای دیسی، مدیر مدرسه، می‌شنویم: "انگلستان به‌دست یهودیان افتاده. همه‌ی موقعیت‌های کلیدی آن: اقتصادش، رسانه‌هایش. و این‌ها نشانه‌های زوال یک ملت است. در هر جایی که جمع بشوند، داروندار آن ملت را بالا می‌کشند. این سال‌ها را از خیلی وقت پیش دیده‌ام. مثل روز روشن است که تاجران یهودی مدت‌ها است ویران‌گری خود را شروع کرده‌اند. انگلستان قدیمی دارد می‌میرد." به عبارتی، دیسی معتقد است که یهودیان یگانه علتِ "زوال یک ملتند."» (۱۹۹۴: ۷۹)

۴۸۵. به گفته‌ی لنگ، «جویس با استفاده از واژه‌ای با معنای دوگانه‌ی متصدی بار و طلبه در جمله‌ی "طلبه سرو کرد،" به‌طور ضمنی این معنا را می‌رساند که کشیش، نان و شرابِ مراسم عشا را توزیع می‌کند. بلوم که نان و شراب سفارش می‌دهد، به‌طعنه، خودش را کشیش معرفی می‌کند و گرچه پنیر "جسد شیر" است (فصل پنج)، بلوم آن را برمی‌گزیند تا سلاخی حیوان را که در اعیاد مذهبی اتفاق می‌افتد، رد کند و با نگاهی انتقادی می‌گوید: "بوقلمون و غاز کریسمس. کشتار بی‌گناهان."» (۱۹۹۳: ۱۵۳)

۴۸۶. «وقتی هرود یا هردویه، پادشاه یهودیه، شنید که پیشگویان تولد حضرت عیسی را تأیید می‌کنند، برآن شد که این رقیب تازه را حذف کند، ولی استراتژی‌اش شکست خورد: "هرود خشمگین شد و همه‌ی کودکانی را که در بیت‌اللحم و دیگر سواحل بودند کشت (انجیل متا، ۲:۱۶). " در همان زمان، جوزف و مری را آگاه کردند و آن‌ها برای نجات جان پسرشان به مصر گریختند. در تقویم آیین نیایش کاتولیک‌ها، روز بی‌گناهان مقدس را درست پس از کریسمس، در روز ۲۸ دسامبر، جشن می‌گیرند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۹)

۴۸۷. «نویسنده‌ی کتاب جامعه (انجیل یا کتابی که نوشتن آن را به حضرت سلیمان نسبت می‌دهند) بر این باور است که "کارهای بی‌حاصلی را که روی زمین انجام گرفته شادمانی می‌نامیم، زیرا انسان زیر خورشید کاری بهتر از خوردن، نوشیدن و شاد بودن ندارد؛ و این باید با او بماند در روزهای سخت زندگی‌اش که خدا زیر خورشید به او داده است."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۹)

«این یک مَثَل هم هست.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۱)

۴۸۸. گیفرد معتقد است که منظور «کلینیک‌های بیماران سرپایی است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۷۹) اما اسلُت می‌گوید: «خانه‌هایی برای آسایش موقتی نیازمندان و تهیدستان.» (۲۰۱۷: ۶۲۱)

۴۸۹. «این مثَل مربوط به قرن شانزدهم است. روند درست کردن پنیر را همگان روند هضم می‌دانستند، زیرا در آن مایه‌ی پنیر به کار می‌رفت، ماده‌ای که از شکم حیوانات می‌گرفتند و برای بسته شدن پنیر استفاده می‌کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۰)

۴۹۰. «مایت انگل پنیر است که به آن هجوم می‌آورد و "هضمش می‌کند" و از همان لحظه لایه‌ی پودری قهوه‌ای در مسیر خود به جا می‌گذارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۰)

۴۹۱. «نقل‌قولی از جان تِیلر، نویسنده‌ی قرن هفدهم انگلیسی است: "خدا گوشت را می‌فرستد، شیطان آشپزها را."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۰)

۴۹۲. جمله‌ی «می‌تواند در گوش خودش سوت بزند» برداشتی است از آهنگی با نام "چه دهانی" نوشته‌ی رابرت پی وستن (۱۸۷۸– ۱۹۳۶) با اجرای هری چمپین (۱۸۶۵– ۱۹۴۲). وستن در این آهنگ می‌گوید: «گرچه دهن خیلی گنده‌اش هیچ شیرین نیس/ می‌تونه تو گوش خودش پچ‌پچ کنه، خنده‌دار نیس؟» (۱۹۰۶)

به گفته‌ی دلینی، «در این صحنه، جویس نوعی فرهنگ نیش‌زدن (دابلنی‌ها) را نشان می‌دهد. نوزی فلین به‌ظاهر بی‌منظور، احوال زن بلوم را می‌پرسد، ولی در عمل می‌خواهد نیشی به او بزند. پرسش بعدیِ نوزی فلین، "این روزها هیچ برنامه‌ی آوازخوانی هم دارد؟" بیانگر آن است که همه‌ی دابلن درباره‌ی مالی و بلیزس بویلن می‌دانند. بلوم هم که از این مسئله آگاه است، در درون‌تک‌گویی‌اش از او انتقام می‌گیرد و او را در شناخت موسیقی در حد درشکه‌چی‌اش (که درواقع ندارد) می‌داند.» (۲۰۱۶)

۴۹۳. «بلوم مدعی است که زنش به تور کنسرت بزرگی می‌رود، درحالی‌که فقط برایش حضور در یک کنسرت در بلفاست برنامه‌ریزی شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۰)

۴۹۴. واژه‌ی curate، همان‌طور که در فصل چهار (کلیپسو) آمده، در دابلن هم معنای ساقی می‌دهد و هم معنای طلبه. پی‌نوشت شماره‌ی ۴۳ از همان فصل را بخوانید.

۴۹۵. «هفت دی» به گفته‌ی کایبرد، «یعنی هفت‌پنس که از کلمه‌ی لاتین denarius گرفته شده است.» (۲۰۱۱: ۱۰۰۹) با محاسبه‌ی دلینی، «هفت دی به پول امروز می‌شود ۴ دلار آمریکایی و گویی

قیمت ساندویچ پنیر چندان تغییر نکرده است.» (۲۰۱۶)

۴۹۶. پی‌نوشت شماره‌ی ۴۷۷ از همین فصل را بخوانید.

۴۹۷. به گفته‌ی تم کانلی در شماره‌ی ۱۴ Hypermedia Joyce Studies، «این صحنه نشان می‌دهد که چطور حافظه و عمل سرودنِ شعر فکاهی غیرخطی‌اند. هردو، نوعی تردستی است... این‌جا بلوم ساندویچش را که آماده‌ی خوردن می‌کند به این جمله می‌اندیشد. چیزی که گویی نظری درباره‌ی شکل‌پذیری پنیر است ("راحت‌تر از آن چیزهای هپروتی سرشیری") ممکن است نظری درباره‌ی فرم شعری هم باشد. یک شعر فکاهی نوع صریح شاعری است که چندان به چیزهای "هپروتی سرشیری" ربط ندارد؛ نیز برای به یاد آوردن از اشعار شکسپیر و دن جووانی راحت‌ترند که بلوم در جاهای دیگر در همین فصل درست به خاطرشان نمی‌آورد. شاید سرودن‌شان هم از آن اشعار تخیلی راحت‌تر باشد که در چند صفحه قبل گفت: "این آدم‌های اهل ادب همه اثیری‌اند. خیالی، مه‌آلود، سمبلیست."» (۲۰۱۵)

۴۹۸. پی‌نوشت شماره‌ی ۴۷۷ از همین فصل را بخوانید.

۴۹۹. پی‌نوشت شماره‌ی ۴۷۷ از همین فصل را بخوانید.

۵۰۰. در این‌جا از فعل hanch استفاده کرده که به گفته‌ی اسلُت، «یعنی گاز گرفتن با استفاده‌ی خشونت‌بار یا پرسروصدای فک و دندان‌ها، که برای سگ، حیوانات یا آدم‌خواران و آدم‌های حریص گفته می‌شود.» (۲۰۱۷: ۶۲۱) پی‌نوشت شماره‌ی ۵۰۲ از همین فصل را بخوانید.

۵۰۱. «ساعتِ رستوران‌بارها را پنج دقیقه جلو می‌کشیدند، به این دلیل که طبق قانون باید دقیقاً سر ساعت معینی می‌بستند و با جلو کشیدن ساعت از خطای ناخواسته پیشگیری می‌کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۰)

۵۰۲. «تکانی ناشی از شرم و حسادت [به‌همراه "تندی خردل"] به بلوم ضربه وارد می‌کند ["قلبش را گاز می‌گیرد"] و نگاهش خیره می‌شود به ساعتی صفرایی که عقربه‌هایش اکنون عدد دو را نشان می‌دهند، بی‌رحمانه به ساعت چهار می‌رسند و بویلن را به خانه‌اش و نزد مالی می‌آورند. دوباره در او اشتیاق پرشوری نسبت به زنش جان می‌گیرد، ولی خودش را مهار می‌کند و با خونسردی به فلین جواب می‌دهد.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۵۷)

۵۰۳. در این لحظه، بلوم با نوشیدن شراب بورگوندی می‌کوشد زهر این حس را بشوید و دردش را فرونشاند: «سپس دیافراگمش به‌سمت بالا تمنا کرد، در درونش پایین رفت، با اشتیاق بیشتر، مشتاقانه تمنا کرد.» در سطر بعدی، خودش با اشاره به شراب، به تأثیر آرام‌بخش یک لیوان بورگوندی اعتراف می‌کند. بنابراین، این حس اشتیاق مفرط ناشی از خوردن شراب است. (م)

آن حس فروریختن دل هنگام اشتیاق را به شکلی علمی در بالا و پایین رفتن دیافراگم بیان می‌کند.

۵۰۴. «بلوم تصور می‌کند که فلین نمی‌خواهد او را نقد کند و به مالی هم طعنه نمی‌زند. اصلاً شعور ظن و کنایه ندارد. خودش را می‌خاراند و از فعالیت‌های بویلن در مدیریت مسابقه‌ی مشت‌زنی تعریف و تمجید می‌کند.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۵۷)

۵۰۵. جک مونی «برادرزن باب دُرن است، دیگر شخصیتی که از داستان "پانسیون" از مجموعه‌داستان دابلنی‌ها به یولسیز مهاجرت کرده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۰)

۵۰۶. «پادگان پورتوبلو یکی از پادگان‌های ارتش بریتانیا در جنوب دابلن مرکزی و مرکز فرماندهی

بخش جنوبی دابلن بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۰)

۵۰۷. «منطقه‌ی کارلو در پنجاه مایلی جنوب غربی دابلن بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۰) جویس در این‌جا برای وصف بویلن از اصطلاح hairy استفاده کرده است که به گفته‌ی گیفرد، «یعنی زیرک.» (همان‌جا) ولی کایبرد آن را «مردوار، شجاع» ترجمه کرده است. (۲۰۱۱: ۱۰۰۹)

۵۰۸. «فریمن ژورنال در تاریخ ۲۸–۲۹ آوریل ۱۹۰۴، تبلیغاتی از یک دوره مسابقه‌ی مشت‌زنی منتشر کرده که در جمعه و شنبه‌ی همان هفته برگزار شده است. در جمعه‌شب، ام ال کیو با گری مسابقه می‌دهد و کیو در دور سوم، گری را به زمین می‌زند. اما جویس زمان مسابقه را به یکشنبه، ۲۲ مه تغییر می‌دهد، این دور مقدماتی را دور اصلی اعلام می‌کند و به‌جای استوار انگلیسی، پرسی بنت، مسئول توپخانه را می‌گذارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۰)

۵۰۹. «هرینگِ (نوعی ماهی) سرخ اصطلاحی است به‌معنای رد گم کردن.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۱)

در این‌جا باری دیگر فکر و نگاه بلوم با فکر و نگاه راوی تلاقی می‌کند و هردو درباره‌ی یک نفر حرف می‌زنند. تکنیکی که جویس، در این رمان، بارها به‌کار می‌بندد. (م)

۵۱۰. «قطعه‌ای است از پرده‌ی دوم، صحنه‌ی یکمِ اپرای مریتانا نوشته‌ی ویلیام وینست والاس، با اپرانامه‌ی ادوارد فِتزبال (۱۸۴۵). این قطعه را دُن هوزه می‌خواند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۰۰) برای شرح بیشتر درباره‌ی این اپرا پی‌نوشت شماره‌ی ۲۷۶ از فصل پنج (لوتس‌خواران) را بخوانید.

در این تصنیف عاشقانه، دُن هوزه می‌خواند: «... و قلب‌هایی با ضربان عشق/ که لبخندشان بر هر قیافه‌ای بازی می‌کند/ با آکندگی از درستی...» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۰۰)

در این بیت کلمه‌ای که بلوم به خاطر نمی‌آورد و با «فلان فلان» جایگزین می‌کند: «درستی» است، درست در لحظه‌ای که قرار است به او خیانت شود. (م)

۵۱۱. این ضرب‌المثل با پیروی از بن‌مایه‌ی فصل به غذا ربط دارد. به همین دلیل، در ترجمه از ضرب‌المثلی استفاده کردم که در آن مواد غذایی هست: «زیادی بادمجان دور قاب‌چین» به گفته‌ی گیفرد، «یعنی فردی که زیادی متملق است.» (۱۹۸۹: ۱۸۰)

۵۱۲. منظورش از «یک خوبش» یک راهنمایی یا اشاره‌ی خوب است برای شرط‌بندی.

«مسابقات جام طلایی یکی از دو مسابقه‌ی سالانه‌ی مهم بریتانیاست که قرار بود در همان روز، در اسکات هیث، در بیست‌وشش مایلی لندن برگزار شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۹۸) درباره‌ی این مسابقه‌ی اسب‌دوانی پی‌نوشت شماره‌ی ۲۵۷ از فصل پنج (لوتس‌خواران) را بخوانید.

همان‌طور که می‌دانید، لستریگون‌ها فصل خوراکی‌هاست و حتا برای سرحال نشان دادن شخصیت از اصطلاحی استفاده می‌کند که در آن واژه‌ی «فلفل» وجود دارد: «فلفلی و سرحال.»

۵۱۳. «بلوم که جرعه‌ای از نوشیدنی‌اش را قورت می‌دهد، با خود می‌گوید این داروی هم‌کش نیست. داروی هم‌کش، که برای رفع اسهال در دوران اپیدمیِ وبا استفاده می‌شد، از چوب درخت بقم بود که درضمن، رنگ‌دانه‌هایش را برای رنگ شراب استفاده می‌کردند. شاید بلوم مزه‌ی این دارو را در نوشیدنی‌اش حس می‌کند.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۵۱۴. «معنای حقیقی‌اش این است که مالکان مشروب‌فروشی‌های دارای پروانه‌ی کسب، مالک مسابقات اسب‌دوانی‌اند؛ معنای مجازی‌اش این است که آن‌ها برنده‌های واقعی‌اند، نه کسانی که بر سر

اسب‌ها شرط می‌بندند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۰) به این دلیل که شرط‌بندها برای شرط‌بندی به این بارها می‌روند، مشروب می‌نوشند، غذا می‌خورند و جیب آن‌ها را پر می‌کنند.

۵۱۵. منظور، کسی نیست که قمار می‌کند و یا مشروب می‌نوشد، بلکه کسی است که مشروب را می‌فروشد، اوست که در این بازی برنده است، چه شیر بیاید چه خط. (م)

۵۱۶. «لنهن که امروز صبح در دفتر روزنامه بود، رهنمودی برای برنده شدن دارد. او سپتر (Sceptre) را اسب برنده می‌داند.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۵۱۷. «گزارش مسابقه‌ی اسب‌دوانی جام طلایی فریمن ژورنال (۱۶ ژوئن ۱۹۰۴) ابداً صحیح نبود. فلین درست می‌گوید: شانس بُرد سِپتر (با سوارکاری اُ. مَدِن) هفت به چهار بود؛ شانس برد زین‌فندِل (Zinfandel) (با سوارکاری مورنینگتن کَنِن) پنج به چهار بود. زین‌فندل در روز ۳ ژوئن ۱۹۰۴، جام کرونیشن (Coronation) را از آنِ خود کرد: سِپتر در آن مسابقه دوم شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۰)

فلین می‌گوید اگر روی سینت امَنت (Saint Amant) شرط می‌بست برنده می‌شد. (م)

۵۱۸. گیفرد در این‌باره می‌نویسد: «مسابقه‌ی اسب‌دوانی در دوم ژوئن ۱۹۰۴ برگزار شد. سینت امَنت، که برخلاف گفته‌ی فیلن فضول، کره‌اسب بود نه کره‌مادیان، متعلق به ام لیو پولد دی راث‌چایلد (با رنگ‌های آبی و طلایی برای مسابقه) بود و تحت شرایطی، که فیلن در زیر شرح می‌دهد، برنده شد. در بیست مه ۱۹۰۴، شانس برد سینت امَنت شش به یک بود؛ در اواخر مه، آن را به چهار به یک کاهش دادند، ولی دوباره درست پیش از مسابقه افزایش دادند.» (۱۹۸۹: ۱۸۱)

۵۱۹. «پدر سینت امَنت سینت فراسکین (Saint Frusquin) بود و مادرش لیدی لاورول (Lady Loverule).» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۱)

۵۲۰. «جان اُگانت (John O'Gaunt) نام یکی دیگر از اسب‌های مسابقه‌ی اسب‌دوانی ۱۹۰۴ بود. صاحب این اسب سِر جان ترزدی بود و این اسب را به نام پسر شاه ادوارد سوم، جان اهل گانت (۱۳۴۰–۱۳۹۹)، دوک لنکستر و ارل داربی، نام‌گذاری کرد. روز پیش از مسابقه، شانس برد این اسب چهار به یک بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۱)

۵۲۱. به او درباره‌ی «همان اسبی بگویم که اسمش ثرواوی (throwaway) است؟» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۰۹) برای مرور این ماجرا پی‌نوشت شماره‌ی ۲۵۸ از فصل پنج (لوتس‌خواران) را بخوانید.

۵۲۲. گیفرد درباره‌ی این مثَل می‌نویسد: «از قرن شانزدهم تا امروز رایج است و کامل آن می‌شود: احمق و پولش زود از هم جدا می‌شوند.» (۱۹۸۹: ۱۸۱) به عبارتی، «پول تو دست آدم احمق نمی‌ماند.»

۵۲۳. همان‌طور که در فصل شش (هیْدیز) از قول المن گفتیم، «خانم ریوردن در رمان چهره... با نام دانته حضور دارد.»

«در آن رمان، خانم ریوردن **معلم‌سرخانه‌ی** استیون ددلس است. در این داستان، دوست خانوادگی بلوم و مالی در زمان اقامت آن‌ها در هتل سیتی آرمز بوده و در همان هتل اقامت داشته است. خانم ریوردن در دنیای واقعی معلم‌سرخانه‌ی خود جویس بوده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۵۹۳)

اسکای تریر نوعی نژاد سگ است. (م)

۵۲۴. دیوید اونز درباره‌ی این جمله می‌نویسد: «جوانه‌های چشایی دهان بلوم میل و مزه‌هایی را به حافظه‌ی بلوم منتقل می‌کنند: "شراب مغز نان ساندویچی را خیساند و نرم کرد، خردل یک لحظه پنیر

تند...“ آشکار است که جویس منظورش را به شیوه‌ی شلم‌شوربایی دوژاردنی وصف می‌کند. این جمله دربرگیرنده‌ی روایت سوم‌شخص: ”شراب مغز نان ساندویچی را خیساند و نرم کرد،“ نقل‌قول غیرمستقیم از بلوم: ”خردل“ و راوی دانای کل: ”یک لحظه“ (مزه‌ی تند خردل را در دهانش حس می‌کند) و تک‌گویی درونی بلوم که در این لحظه مزه‌ی ”پنیر تهوع‌آور“ را حس می‌کند. اما این تکنیک به‌مراتب از نوعی که دوژاردن به کار برد، گسترده‌تر است.» (۲۰۱۷: ۲۲۰)

به عبارت دیگر، شراب مغز نان را در دهان بلوم می‌خیساند و «یک لحظه» مزه‌ی تند خردلِ ساندویچ را از مزه‌های دیگر تمییز می‌دهد و بعد مزه‌ی پنیر تند تهوع‌آور را. (م)

ادوارد دوژاردن، داستان‌نویس فرانسوی قرن نوزدهم، از نخستین کسانی بود که شیوه‌ی تک‌گویی درونی را در ادبیات به کار برد. (م)

۵۲۵. به گفته‌ی دنیس براون و جان تئودور، «بلوم از خوردن ناهار سبکش دست می‌کشد و با دیدن آب دماغ جاری فلین فکر می‌کند که دماغش سرد است و افکارش می‌پرد به‌سمت زنانی که قرار است او را با این دماغ سرد ببوسند، و بعد به دماغ سگ‌ها و مالی که سگ اسکای ترِر خانم ریوردن را نوازش می‌کرد. اما پس از فکر کردن به عدم تشنگی و صرفه‌جویی و کم خوردن (دوباره ساعت شش می‌خورم)، اضطراب ناخودآگاهش، رابطه‌ی خیانت‌آمیز احتمالی مالی با بویلن دو بار به شش فکر می‌کند. به کلمه‌ی مکرر ”شش“ که [تلفظ و نوشتن آن در زبان انگلیسی] به کلمه‌ی سکس نزدیک است، در دو سطح اندیشه می‌شود. اما همین‌که مشغله‌ی ذهنی‌اش از ناخودآگاه به‌سمت خودآگاهش حرکت می‌کند این فکر قطع می‌شود: مالی...» (۱۹۸۹: ۸۵– ۸۴)

۵۲۶. براون و تئودور می‌نویسند: «بلوم دوباره روی شراب تمرکز می‌کند و با گفتن عبارت ”رنگ پریده“ اضطراب ناشی از آمدن بویلن به خانه‌اش را بهبود می‌بخشد.» (۱۹۸۹: ۸۵)

۵۲۷. در این‌جا جویس از اسم «جانی مگوری» استفاده کرده که به گفته‌ی اسلُت، «اصطلاحی هایبرنو – انگلیسی است. جانی مگوری میوه‌ی گل سرخ سگی یا زالزالک است.» (۲۰۱۷: ۶۲۱)

به گفته‌ی دلینی، «این میوه هم مثل قارچ‌ها انواع سمی و خوراکی دارد.» (۲۰۱۶)

۵۲۸. در این‌جا بلوم به یاد آگهی زمین‌های فلسطین و باغستان‌های پرتقال یا نارنجستان‌ها می‌افتد که در فصل چهار (کلیپسو) از قصابی دلوگز برداشت. سپس به نشانی این شرکت در آلمان فکر می‌کند (Bleibtreustrasse)؛ مرکزی که یهودیان را به خرید زمین در فلسطین تشویق می‌کرد. (م)

درباره‌ی این آگهی و نشانی مذکور پی‌نوشت‌های شماره‌ی ۷۳، ۷۴ و ۷۷ از فصل چهار (کلیپسو) را بخوانید.

۵۲۹. به گفته‌ی کایبرد، «بلوم در فصل پنج (لوتس‌خواران) نیز به این موضوع فکر می‌کند و می‌گوید: ”اولین یارویی که برای درمان خودش گیاهی را چید چه جگری داشت.“» (۲۰۱۱: ۱۰۰۹)

۵۳۰. به گفته‌ی هانت، «رِد بانک (Red Bank)، نام رستورانی در شماره‌ی ۱۹– ۲۰ خیابان دُلی‌یر، در جنوب پل اُکانل (روی رودخانه‌ی لیفی) بود. رد بانک (red bank) هم‌چنین نام نوعی صدف خوراکی است که آن را به نام محل تولیدش، رد بانک (ساحل سرخ)، نام‌گذاری کرده‌اند. در سال ۱۸۴۵، مردی به نام بارتن بیندن رستورانی به نام خودش افتتاح کرد، اما بعد نام آن را به رد بانک تغییر داد تا برای صدف‌هایی که خودش در بستر رد بانک تولید می‌کرد تبلیغ کند. در آغاز قرن بیستم به این معروف شد که در رستوران رِد بانک از مشتریان با بهترین صدف‌های خوراکی پذیرایی می‌کنند.» (۲۰۱۵)

۵۳۱. گیفرد می‌نویسد: باور بر این بود که «ترکیب شامپاین و صدف‌های خوراکی (oysters) قوای جنسی را تقویت می‌کند.» (۱۹۸۹: ۱۸۱)

۵۳۲. به گفته‌ی لوکا کرسپی، «بلوم با تعمق در این‌که چطور انسان برای اولین بار خوردن صدف‌های دریایی را شروع کرد به یک نوع صدف دریایی معروف به رد بانک فکر می‌کند. رِد بانک او را به یاد این می‌اندازد که پیش از ظهر، در کالسکه‌ی تشییع جنازه‌ی پدی دیگنم، او و دوستانش بلیزس بویلن را دیده‌اند که از رستوران رِد بانک بیرون می‌آید. سپس فکر می‌کند که آیا بویلن در زمان انتظارش برای دیدار مالی، صدف خوراکی خورده است [ولی جمله را کامل بیان نمی‌کند]: "آیا او صدف خوراکی می‌خو [می‌خورد] ماهی پیر روی میز. شاید او تن جوان روی تخت." وقتی می‌کوشد راهی برای بیان این فکر ناراحت‌کننده پیدا کند، بی‌درنگ آن را از ذهنش بیرون می‌کند. مثل همیشه، به بسیاری از چیزهای دیگر فکر می‌کند تا ذهنش را از آن افکار دور کند. چندین فکر نیمه‌بیان‌شده ذهنش را پر می‌کند تا این‌که متوجه دو مگسی می‌شود که به شیشه‌ی رستوران‌بار چسبیده‌اند: ("آیا او صدف‌های خوراکی، ماهی پیر روی میز، شاید او تن جوان روی تخت، نه، ژوئن آر ندارد صدف‌های خوراکی نه" [ویرگول‌ها از من است]) در نقطه‌ی اوج این فصل، آخرین قطره‌های شراب، باارزش‌ترین خاطره‌ی مملو از احساساتش نسبت به مالی را در ذهنش روشن می‌کند.» (۲۰۱۵: ۴۸)

۵۳۳. همان‌طور که در پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۵۳۲ از همین فصل) گفتیم، بلوم به بلیزس بویلن فکر می‌کند و جزئیات دیدار او با مالی، ولی بی‌درنگ می‌کوشد که این جزئیات را از ذهنش بیرون کند. به عبارت دیگر، با اندیشیدن به صدف‌های خوراکی و ماه‌هایی که خوردن این صدف‌ها مکروه است، به خودش تسلی می‌دهد. به گفته‌ی گیفرد، «از پایان قرن شانزدهم، از زمانی‌که باتلر این را نوشت که در ماه‌هایی که حرف آر ندارند نباید صدف دریایی خورد، این جمله مثَلی است و به سنتی تبدیل شده است. صدف‌های خوراکی در سراسر سال خوردنی‌اند، ولی در فصل تخم‌ریزی مزه‌شان به خوبی دیگر ماه‌ها نیست که همان ماه‌هایی می‌شود که در نام‌شان حرف R ندارند.» (۱۹۸۹: ۱۸۱)

«June (ژوئن) از ماه‌هایی است که در کلمه‌اش حرف R ندارد. ماه‌هایی که حرف R ندارند عبارتند از: May (مه)، June (ژوئن)، July (ژوئیه) و August (اوت). نخستین بار در سال ۱۵۹۹، پزشک شاه جیمز اول، ویلیام باتلر (۱۵۳۵–۱۶۱۸)، این جمله را نوشت: "خوردن صدف خوراکی در ماه‌هایی که در اسم‌شان حرف آر ندارند نادرست است و برای سلامتی خوب نیست." درواقع، صدف‌های خوراکی را در سرتاسر سال می‌توان خورد، اما در فصل تخم‌ریزی به خوشمزگی بقیه‌ی فصول سال نیستند.» (همان‌جا)

۵۳۴. این عبارت در یولسیز نسخه‌ی کایبرد و هانت، با جمله‌ی پیشین یکی است: مردمی هستند که گوشت آن شکاری را دوست دارند که در حال گندیدن است.

۵۳۵. «این لطیفه‌ای معمولی است و نخستین مرحله از مراحل پخت خرگوش است و گویی از دیرباز در کتاب‌های آشپزی، ازجمله کتاب هنر آشپزی ساده و آسانِ هنا گلس (۱۷۴۷) می‌نوشتند: اول باید خرگوش آن را شکار کنی.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۱) به گفته‌ی دلینی، «نوع طنز این مثَل در زبان اسکاتلندی‌ها این‌گونه است: برای پخت املت اول تخم‌مرغش را قرض بگیر.» (۲۰۱۶)

۵۳۶. «چینی‌ها تخم اردک را به مدت ده تا دوازده ماه زیر خاک دفن می‌کنند؛ در این مدت، تخم اردک تخمیر می‌شود و سولفید هیدروژن تولید می‌کند که این ماده پوست تخم اردک را از بین می‌برد. خود تخم اردک سفت می‌شود؛ سفیده‌ی آن آبی و زرده‌اش سبز می‌شود. پس از پشت سر گذاشتن این مراحل، تخم اردک از نظر مزه و بو بد نیست و درواقع، ارزشش به‌خاطر کمیابی آن است یا دقیق‌تر بگوییم به نسبت طول

عمرش تعیین می‌شود. ناگفته نماند که پس از یک سال می‌رسد و قابل خوردن می‌شود. شمار اندکی تا پنجاه سال هم دوام آورده‌اند و به‌دلیل مستثنی بودن بسیار گران‌بها هستند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۱)

۵۳۷. «بلوم در این‌جا، لیوپولد فون بایرن (۱۸۲۱– ۱۹۱۲)، نایب شاهزاده‌ی باواریا، را با شاه اوتو، شاه باواریا، اشتباه می‌گیرد. شغل لیوپولد کاملاً به کار شاه اوتو مربوط بود؛ لیوپولد در سال ۱۸۸۶، سالِ تاجگذاری اوتو، نایب شاهزاده شد. اما دیری نپایید که حکم دیوانگی‌اش را صادر کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۱)

«اوتوی اول (۱۸۴۸– ۱۹۱۶) در سال ۱۸۷۲ دیوانه شد و بقیه‌ی زندگی‌اش را تحت نظارت گذراند. داستان‌هایی مانند ماجرایی که بلوم از او می‌گوید، واقعیت دارد. اوتوی اول از خانواده‌ی هاپسبورگ‌ها نبود، گرچه امپراتور هاپسبورگی اتریش، فرانسیس جوزف اول (۱۸۳۰– ۱۹۱۶)، برادرزاده‌ای به همین نام (اوتو) داشت.» (همان‌جا)

۵۳۸. منظور، شاه اوتوی دیوانه است. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۵۳۷ از همین فصل) را بخوانید.

۵۳۹. «یکی از خلاف‌کاری‌های اقتصادی که در جایی ثبت نشده، ولی همه به آن شک داشتند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۱)

۵۴۰. «نوعی شراب سفید راین است که از دیرباز در بطری و لیوان‌های رنگی می‌ریختند تا نور بر رنگ آن اثر نگذارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۱)

۵۴۱. «عبارت *elite. Creme de Ia creme* (الیت. کرِم دِ لَ کرِم) فرانسوی است با معنای مجازی نخبگان، از ما بهتران.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۱)

۵۴۲. «شاه ادوارد دوم، شاه انگلستان در سال‌های ۱۳۰۷– ۱۳۲۷، اعلام کرد که شاه مالک همه‌ی ماهی‌های خاویار نواحی مختلف انگلستان است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۲)

۵۴۳. به گفته‌ی گیفرد، «عالی‌جناب ایرلند برای منطقه‌ی دابلن یا همه‌ی مناطق ایرلند به سرکلانتر فرمان داده است که به ویلیام کافی، قصاب و خواربارفروش، در شماره‌های ۱۰ ارن کوِی و ۳۵ خیابان کاف، اجازه بدهد که در قصابی‌هایش گوشت آهو بفروشد. سرکلانتر هر منطقه مسئولیت اجرای قوانین شکار را به عهده داشت.» (۱۹۸۹: ۱۸۲) کلمه‌ی عالی‌جناب (عالیج) را بریده و مختصر آورده است. (م)

۵۴۴. «رئیس کل دیوان عالی وقت ایرلند، نفر دوم دادگاه عالی، سِر اندرو پورتر (۱۸۳۷– ۱۹۱۹)، در شماره‌ی ۴۲ میدان مری‌ین شرقی زندگی می‌کرد. ظاهراً بلوم در پیاده‌رو، از پنجره‌ی آشپزخانه که در زیرزمین آن خانه بود، به داخل نگاه کرده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۲)

۵۴۵. طبق تحقیقات گیفرد، «کلاه سفید سرآشپز شبیه کلاه استوانه‌ای سفیدی است که خاخام‌ها به سر می‌گذارند.» (۱۹۸۹: ۱۸۲) «شف» همان سرآشپز است.

«این کلاه مخصوص هزان‌هاست که پف‌دار و بزرگ است، شبیه کلاه سرآشپزها. هزان‌ها خاخام نیستند، ولی روحانی محسوب می‌شوند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۲)

۵۴۶. «اردک‌ها را با سس مخصوصی آماده می‌کنند و درست در لحظه‌ی پذیرایی، آن را با برندی شعله‌ور می‌کنند (احتراق‌پذیر) و روی میز می‌گذارند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۲)

۵۴۷. «برگ‌های کلم‌برگ را با گوشت چرخ‌کرده و سبزیجات و خرده‌های نان پر می‌کنند و سرخ می‌کنند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۲) چیزی شبیه به دلمه‌ی کلم‌برگ. (م) این اصطلاح فرانسوی (*a Ja dll-*

chesse de Parme) سبکی از زندگی دوشس‌ها را نشان می‌دهد. اَ لَ یعنی "به سبکِ."

۵۴۸. «مثَلی که بلوم به کار می‌برد برداشتی است از این مثل که "این‌همه آشپز خورش را خراب" می‌کنند.» اما بلوم به‌جای آشپز کلمه‌ی "ادویه" را می‌گذارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۲)

اصل آن شبیه ضرب‌المثل فارسی است که می‌گوید: آشپز که دو تا شد آش یا شور می‌شود یا بی‌نمک. (م)

۵۴۹. پودر سوپ ادواردز یا «سوپ آب‌گرفته‌ی ادواردز» به گفته‌ی اسلُت، «سوپی از پیش آماده بود که در آن دوره به‌جای سوپ تازه تبلیغ می‌کردند و در لندن و بلفاست تولید می‌شد.» (۲۰۱۷: ۶۲۲)

۵۵۰. «غازها را در قفس‌ها حبس می‌کردند و به آن‌ها به‌زور غذا می‌دادند تا جگرهایشان را حسابی بزرگ کنند و از آن نوعی غذای ویژه به نام pate de foie gras بپزند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۲)

۵۵۱. «تارمیگان (ptarmigan) یا باقرقره پرنده‌ای است ساکن شیب‌های صخره‌ای و تندراها در بخش‌های شمالی نیمکره‌ی شمالی و در نواحی کوهستانی اسکاتیش هایلندز (شمال غربی اسکاتلند).» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۲)

فریتز سن در دو مقاله به این مطلب پرداخته است که لب کلامش را ترجمه کردم. در این‌جا بلوم «هنگام ناهار به خوراک‌ها و عادت‌های غذایی عجیب‌وغریب می‌اندیشد و شام‌های طبقه‌ی اشراف و بزرگ‌زادگان با "لباس‌های شب" و "زنان نیمه‌برهنه" را تجسم می‌کند که خوراک‌های لذیذ مثل لابستر می‌خورند (par-take) و فکر می‌کند که ممکن است دور میز از این چیزها بگویند: Do ptake some ptarmigan. اگر این واژه‌ی نافرمان و مزاحم ptake نبود، این جمله به‌آسانی ترجمه‌پذیر بود. حرف خودسر "p" بر سر این کلمه باعث می‌شود که مترجم همه‌ی فرهنگ‌نامه‌ها را جست‌وجو کند و چیزی نیابد. تنها گزینه‌ی ممکن این است که حرف ساکن پ در آغاز کلمه‌ی تارمیگان [که من هم در متن لحاظ کرده‌ام (م)] دلیل نافرمانی کلمه‌ی ptake را بیان می‌کند، شاید نوعی شبه‌قرینه‌سازی است و از زبان یونانی گرفته شده است، مثلاً از کلمه‌هایی که با pt شروع می‌شوند و معنای پرواز یا بال می‌دهند. حرف p ساکن که نوشته می‌شود و خوانده نمی‌شود، تقلیدی شوخی‌آمیز از همان واژه‌های یونانی است (مثل psychology) و هدف اصلی همین است.» به همین دلیل، حرف پ در آغاز تارمیگان را حفظ کردم: پتارمیگان، و بفرما را مثل اصل آن (ptake) در متن انگلیسی پیفرما نوشتم. (م) فریتز سن در جای دیگری می‌گوید: «شاید این جمله را گارسونی به مشتری سر میز می‌گوید.»

تارمیگان پرنده‌ای کمیاب است که برای اشراف شکار می‌کردند. در این چند جمله می‌بینیم که غذاهای نایاب را معرفی می‌کند و خشونت در تهیه و آماده‌سازی آن‌ها را نشان می‌دهد. (م)

۵۵۲. «در کتابچه‌ی راهنمای تام، نشانی خانه‌ی خانم دوبیدَت، ویلمانت هاوس، در کیلاینی ثبت شده است. آدامز می‌نویسد، زنی به نام خانم دوبیدت در سه فوریه ۱۸۹۴، "آهنگ به کیلدیر می‌روم" را در مرکز تئاتر کوئینز رویال خوانده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۲)

گیفرد در ادامه می‌گوید: «ریشه‌ی این نام شناخته‌شده نیست، اما ظاهر فرانسوی‌اش فرض بلوم را منطقی جلوه می‌دهد.» (همان‌جا)

بلوم با بیان این اسم و شکستن آن به دو واژه‌ی دو و بیدت به یاد کلمه‌ی گیْلیک ایرلندی بیدد (bedad) به‌معنای "ای خدا" یا مثلاً "ای داد" یا "ای بیداد" می‌افتد. به همین دلیل، در ترجمه کلمه‌ای هم‌نوا و متجانس با واژه‌ی اصلی انتخاب شده است. در اصل با واژه‌ها بازی می‌کند و حرف خاصی نمی‌گوید:

miss Dubedat? Yes, do bedad. And she did bedad.

۵۵۳. «کیلاینی دهکده‌ای زیبا کنار اقیانوس و در نه مایلی جنوب شرقی دابلن است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۲)

۵۵۴. «دو دِ لَ از حروف تعریف فرانسوی است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۲) اسم خانم دوبیدت بلوم را به یاد این حروف تعریف می‌اندازد و به‌نوعی فرانسوی بودن اسم او را گوشزد می‌کند.

۵۵۵. «"فیله‌ی ماهی کفشک" در هتلی پنج‌ستاره گویی خوراکی درجه یک است، و "هنوز همان ماهی است شاید میکی هنلن پیر در خیابان مور شکم‌شان را پاره کرده..." این ویژگی بلوم است که از موضوعی رد می‌شود و دوباره به آن برمی‌گردد، ابتدا چیزها را از یک زاویه می‌بیند و بعد از زاویه‌ای دیگر.» (هانت، ۲۰۱۶)

هانت این را در همان متن مربوط به پرسش پارالکسِ بلوم شرح می‌دهد و معتقد است که «رمان جویس به پرسش علمی استفاده از زوایا برای اندازه‌گیری فاصله‌ها نمی‌پردازد، بلکه درگیر این ایده‌ی زیربنایی می‌شود که اشیا یا ابژه‌ها، بسته به موقعیت ناظر، می‌توانند ظاهر متفاوتی داشته باشند. در زبان یونانی کلمه‌ی پارالکس یعنی "تغییر" و در این رمان نمونه‌های بسیار داریم که ظاهر ابژه به‌دلیل وضعیت سوژه تغییر می‌کند. ابژه [در این‌جا ماهی] نسبت به زمینه‌اش که معلول جابه‌جا شدن ناظر است تغییر می‌کند.» (همان‌جا) اما «هنوز همان ماهی است.» هانت در این مجموعه از یادداشت‌ها دو تصویر از درختی را در یک طرف تپه‌ای نشان می‌دهد که دو بار از پنجره‌ی ماشینی در دو نقطه‌ی متفاوت گرفته شده، درخت در تصویر شماره‌ی یک در سمت راست تپه می‌افتد و در تصویر شماره‌ی دو در سمت چپ تپه. پی‌نوشت شماره‌ی ۳۷۲ از همین فصل را بخوانید.

«میکی هنلن، ماهی‌فروش و تاجر یخ، در شماره‌ی ۲۰ خیابان مور مغازه داشت. در فصل پانزده (سرسی) می‌خوانیم که شکستن اعتصاب عید پاک سال ۱۹۱۶ از ماهی‌فروشی او شروع شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۲)

۵۵۶. در این‌جا بلوم ادای میکی هنلن را هنگام امضا کردن درمی‌آورد: با چرخاندن دهانش حروف را با لهجه‌ی ایرلندی بیان می‌کند و می‌نویسد: موویکیل (مایکل) ایْ ایتچا (اچ) هَ (پاره‌ی اول هنلن) چنان دهانش را هم‌گام با کشیدن قلمِ کُندش روی کاغذ می‌چرخاند که گویی دارد منظره می‌کشد. به عبارت دیگر، بلوم بی‌سوادی او را وصف می‌کند. (م)

۵۵۷. «در این‌جا بلوم اصطلاحی هایبرنو – انگلیسی به کار می‌برد که به‌معنای "سبد یا گاله‌ی پر از کفش." از گاله برای حمل بسته‌های سوخت گیاهی استفاده می‌شد. مَثَلِ "نادان مثل گاله‌ی پر از کفش" هم هایبرنو – انگلیسی است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۲)

۵۵۸. شراب حس چشایی بلوم را لمس می‌کند، خیس می‌کند و خاطره‌ای را به یادش می‌آورد: «پیک‌نیک و قرار ملاقاتی که در قله‌ی هوث با مالی داشته است و جواب مثبت مالی به خواستگاری او. هوث هم‌چنین محل شروع عشق دِیرمود و گرانیه‌ی افسانه‌ای نیز هست.» (هانت، ۲۰۱۸)

در فرهنگ ایرلند، افسانه‌ی دِیرمود و گرانیه به شکل‌های بسیار متفاوتی تعریف می‌شود. در این افسانه، مثلث عشقی میان سرباز دلیری به نام فیون مک‌کول، شاهزاده‌ی زیبایی به نام گرانیه و معشوقش، دِیرموند اُ دبنه، شکل می‌گیرد. تاریخ متون باقی‌مانده از این افسانه به قرن چهاردهم و پاره‌هایی از آن به قرن دهم هجری بازمی‌گردد. (م)

در این فصل و به‌ویژه در این پاراگراف، بارها از تکنیک انسان‌انگاری استفاده می‌شود و شراب، اعضای بدن یا حتا حواس، فاعل جمله می‌شوند. در جلمه‌ی اول پاراگراف، ابتدا شراب سوزان فاعل جمله است و در پایان، بلوم فاعل می‌شود.

۵۵۹. «هوث هِد به داخل دریای ایرلند پیش‌روی می‌کند و بازوی شمال شرقی خلیج دابلن را می‌سازد. بخش اعظم این شبه‌جزیره را قله‌ی ۵۸۳ پایی هوث اشغال می‌کند. "لاینز هد" کوه‌پوزی در سمت جنوب شرقی هوث است. دماغه‌ی دراملِک در ساحل جنوبی هوث است. ساتن باریکه‌ای از زمین است میان هوث و بخش اصلی خشکی. توالی رنگ‌ها نشانه‌ی توالی آب از عمیق‌ترین نقطه در لاینز هد تا کم‌عمق‌تر در دراملِک و کم‌عمق‌ترین در ساحل ساتن است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۲)

۵۶۰. پی‌نوشت قبلی (شماره ۵۵۹ از همین فصل) را بخوانید.

۵۶۱. «وقتی از بالا به شکل قرارگیری جلبک‌ها و گذرگاه‌های عمیق‌تر در خلیج نگاه می‌کنیم، مثل شهرهای دفن‌شده در دریاست، مثل آتلانتیس، جزیره‌ی بزرگی که برخی معتقدند که با تمدنی درخشان در دریا فرو رفته است. این را افلاطون به‌وضوح شرح داده است. آتلانتیس افسانه‌ایِ ایرلند در زیر آب‌های لاخ نی دفن شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۲– ۱۸۳)

«طبق افسانه‌ها در لاخ نئ، در شمال ایرلند، شهری زیر آب است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۲)

۵۶۲. «بن (یا بین) واژه‌ای ایرلندی است به‌معنای قله. قله‌ی هوث در شبه‌جزیره‌ی هوث ۱۷۰ متر ارتفاع دارد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۲)

۵۶۳. بلوم پس از نوشیدن یک گیلاس شراب و با دیدن دو مگس به‌هم‌چسبیده روی شیشه‌ی پنجره‌ی رستوران‌بار دیوی برنز، گذشته‌ای شیرین را به یاد می‌آورد. رطوبت شراب در کامش این خاطره‌ها را زنده می‌کند. آن «پیک‌نیک بالای هوث هد را مثل نوعی بهشت گمشده مرور می‌کند. در فصل آخر، مالی هم آن را مرور می‌کند، ولی یادآوری بلوم غم‌انگیزتر از یادآوری مالی است، اما نه با شعف کم‌تر.» (هانت، ۲۰۱۸) استیون هم در فصل سه (پروتیوس) چنین اشتیاقی را وصف می‌کند. پی‌نوشت ۳۲۷ از همان فصل را بخوانید.

۵۶۴. همان‌طور که می‌دانید، این جمله پس از پاراگراف بلند قبلی هم آمد. به گفته‌ی بلامایرز، بلوم خود را با خود سابقش مقایسه می‌کند: «زمانی که زنش با اشتیاق و شعف تسلیم او می‌شود و امروز که منتظر قرار ملاقاتی با بویلن است و آن بلوم را در تقابل با بلوم کنونی می‌بیند: "منِ آن روز. و من امروز." و دو مگس به‌طور نمادین روی شیشه به هم چسبیده‌اند و هنوز وزوز می‌کنند.» (۱۹۹۶: ۵۸)

۵۶۵. گیفرد بر این باور است که «گویی بلوم به نقش پاریس در مسابقه‌ی انتخاب زیباترین زن از میان سه زن، ونوس (آفرودیت)، ژونو (هرا) و مینروا (آتنا) می‌اندیشد. به مینروا اشاره نمی‌کند، آیا به این دلیل که او از حامیان اودیسیوس است؟» (۱۹۸۹: ۱۸۳)

۵۶۶. به گفته‌ی هانت، «بلوم بر این باور است که الهه‌های یونان و به‌ویژه مجسمه‌ی ونوس، می‌توانند به هوا و هوس مردانه در حد ایده‌آل تجسد ببخشند.» (۲۰۱۷)

«موزه‌ی ملی ایرلند در سال ۱۹۰۴، در تالار مدور، ۷۷ مجسمه گچی از الهه‌های معروف یونان و روم را به نمایش گذاشت. یکی از آن‌ها نمونه‌ای تقلیدی از ونوس، ساخته‌ی پراکسی‌تلیز، مجسمه‌ی بسیار معروف گمشده‌ی قرن چهارم میلادی بود. این ونوس باآزرم نواحی زنانگی‌اش را با دست راست پوشانده است. به‌نظر، در همین موزه، نمونه‌ی کم‌آزرم‌تری از ونوس قرن اول یا دوم میلادی را نیز به نمایش گذاشته‌اند که

الهه تونیکش را بالا زده است.» (همان‌جا)

«کتابخانه‌ی ملی و موزه‌ی ملی دابلن دو ساختمان قرینه‌اند که در چهارسوکی در شرق خیابان کیلدیر بنا شده‌اند. قالب گچی چندین مجسمه‌ی باستانی معروف، ازجمله ونوس پراکسی‌تلیز (تندیس‌گر یونانی قرن چهارم پیش از میلاد)، در تالار گرد موزه‌ی ملی قرار داشت. بعدها با چلیپاهای سلتی جایگزین شده‌اند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۳)

۵۶۷. «پیگ‌مالیون در افسانه‌های یونان، مجسمه‌ساز و شاه قبرس، عاشق مجسمه‌ی عاجی زن جوانی می‌شود که با دستان خود ساخته بود. پیگمالیون نزد آفرودیت دعا می‌کند که در بدن این مجسمه (گالاتئا) روح بدمد. اوج داستان جایی است که پیگمالیون و گالاتئا با هم ازدواج می‌کنند. سر ویلیام اس گیلبرت هم نمایشنامه‌ی معروفی (۱۸۷۱) دارد به نام پیگمالیون و گالاتئا. گالاتئا در نمایشنامه‌ی گیلبرت چنان معصوم متولد می‌شود که نافرمان ظاهر می‌شود و در طول کم‌تر از بیست‌وچهار ساعتی که در گوشت و پوست است، زندگی کسانی را که با او سروکار دارند نابود می‌کند، ازجمله زندگی پیگمالیون را.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۳)

۵۶۸. بلوم تجسم می‌کند که اگر مجسمه با تو حرف بزند چه می‌تواند بگوید غیر از این‌که تو «فناپذیر»ی؟

۵۶۹. به گفته‌ی دلینی، «سکه‌ی شش‌پنی کم‌ارزش‌ترین سکه بود.» (۲۰۱۶)

«آل‌سُپ آبجوی ارزانی بود که شرکت سهامی آل‌سُپ (Allsop) و پسر در شماره‌ی ۳۵ خیابان بچلرز تولید می‌کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۳)

۵۷۰. کایبرد می‌نویسد: «بلوم اغلب زیبایی مجسمه‌سان مالی را می‌ستاید.» (۲۰۱۱: ۱۰۰۹)

به گفته‌ی هانت، «وقتی بلوم در اتاقش به نقاشی آب‌تنی پریچه در بالای تختخواب مالی نگاه می‌کند، با خود می‌گوید: "بی‌شباهت نیست به مالی با موهای آویزانش: لاغرتر." این کار واگویه‌ای از سخن اودیسیوس است که الهه‌ی کلیپسو را با پنه‌لوپی مقایسه می‌کند. اما در همه‌ی موارد، زنان، در هماوری با الهه‌ها، بازنده‌ی میدان می‌شوند. بازنمایی الهه‌های زیبای یونان البته تلاشی برای توقف زمان است، متوقف کردن شکوفایی زیبایی ظاهری زن در اوج جوانی‌اش. اما بلوم این الهه‌ها را مشتاق فراروی از محدوده‌های جسم می‌داند.» (۲۰۱۷)

«در این‌جا، بلوم افکار اندوه‌بارش را با رؤیایی که در آن غذای خدایان و فرشتگان را می‌خورد، تسکین می‌دهد: "شهد تصورش را بکن الکتریسیته می‌نوشی: غذای خدایان..."» (همان‌جا)

گیفرد در این زمینه می‌نویسد: «در اودیسه‌ی هومر، کلیپسوی مقدس آذوقه و نوشیدنی مردمان را جلوی اودیسیوس گذاشت، سپس نشست/ رو کرد به اودیسیوس، و خدمتکارانش شهد و خوردنی‌های لذیذ برای او آوردند.» (۱۹۸۹: ۱۸۳)

پی‌نوشت شماره‌ی ۱۳۶ و ۱۳۷ از فصل چهار (کلیپسو) را بخوانید.

۵۷۱. جونو یا ژونو (Juno)، خواهر و زن ژوپیتر، در افسانه‌های روم باستان، الهه‌ای است که ملکه‌ی آسمان و ایزدبانوی زنان جهان است. او هم‌چنین الهه‌ی ازدواج و زناشویی نیز به‌شمار می‌رود و همپای «هرا» در اساطیر یونان باستان است. منظور از «زنان ژونومانند پیکرتراشی‌شده،» مجسمه‌های سنگی زنانی است که مانند ژونو هستند. (م)

۵۷۲. «جیوردانو بورونو در اثری با نام *Cause, Principle, and Unity* (۱۵۸۴) درباره‌ی دینامیک "روحِ دنیا" بحث می‌کند و تکثیر بی‌پایان اشکال ماده: "نمی‌بینی که بذر، ساقه می‌شود و ذرت می‌شود و ذرتَ نان می‌شود و از نان کیلوس تولید می‌شود و از کیلوس خون، از خون بذر و از بذر جنین و سپس آدم، جسد، خاک، سنگ، یا پس از آن چیز دیگری می‌شود و هم‌چنان ادامه می‌یابد و انواع اشکال طبیعی را در برمی‌گیرد".» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۳)

طبق فرهنگ فارسی معین، «کیلوس» عبارت است از «مواد غذایی داخل معده که با شیره و دیاستازهای معده آمیخته و مخلوط می‌شود و به‌صورت مایعی کمابیش غلیظ درمی‌آید.» (م)

۵۷۳. در این‌جا افکار بریده‌بریده‌ی بلوم را می‌توان این‌گونه کامل کرد: آن‌ها [الهه‌ها مقعد] ندارند. [من] هرگز نگاه نکرده‌ام [تا ببینم دارند یا نه، اما] امروز [به مجسمه‌ها] نگاه می‌کنم. [احتیاط لازم را رعایت می‌کنم تا خاطرم جمع شود که] نگهبان نمی‌بیند [و چشم‌چرانی می‌کنم.] خم می‌شوم تا چیزی بیفتد. [به این بهانه که] ببینم آیا او [مقعد دارد.]

جان اس ریکارد، پروفسور ادبیات انگلیسی دانشگاه باکنل، درباره‌ی این پاره از فصل هشتم (لستریگون‌ها) می‌نویسد: «بلوم از خاطره‌ی خلوت‌کردنش با مالی در هوث می‌گریزد و به ایده‌آل‌گرایی مشابهی پناه می‌برد که در آن مادی‌گرایی را غربال می‌کند، کیک زیره‌ای گرم و جویده را با شهد جایگزین می‌کند، زن واقعی را با الهه‌های بی‌نیاز از مایملک زشت و قبیح و زواید پوست و گوشت، جایگزین می‌کند. این فرار بیانگر دوری گزیدن از گذشته‌ی نومیدکننده‌اش است و هرچه به پایان فصل نزدیک‌تر می‌شویم مشکلاتش آشکارتر می‌شود، زمانی‌که بلیزس بویلن، یکی از خواستاران مالی، را می‌بیند و از او نیز می‌گریزد و به موزه پناه می‌برد.» (۱۹۹۹: ۸۳)

۵۷۴. «واگویه‌ای از بیت‌های ۶ و ۷ از شعر "یولسیز" (۱۸۴۲) نوشته‌ی آلفرد تنیسن است: نمی‌توانم از سفر رهایی یابم؛ می‌نوشم/ زندگی را تا درده‌اش. به خطوط آغازین اودیسه نیز شبیه است: میوز، از آن مرد به من بگو، چنان مشتاق نیاز، او که سرگردان بود در دور و دوردست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۳)

«بسیاری از رمان‌نویسان هرگز به قهرمان‌ها یا شخصیت‌های رمان‌شان یک وعده غذای کامل نمی‌دهند. برای جویس مهم است که بلوم سه وعده غذایش را بخورد. ناهاری که برایش تهیه می‌کند کافی نیست، فقط یک گیلاس بورگاندی و ساندویچ پنیر گورگونزولا، آن‌قدر است که او را از صبحانه تا شام بکشاند. صورت غذایش اتفاقی انتخاب نشده است؛ از آغاز فصل از سور نیمروز که همین فصل هشتم است (لستریگون‌ها که در اودیسه آدم‌خوارند) خبر می‌دهد.» (المن، ۱۹۸۲: ۷۴)

۵۷۵. «آگاه از مردانگی» به گفته‌ی اسلُت، «اشاره به الهه‌هایی است که مردان جوان را اغوا می‌کردند تا نقش سنتی مردانه را در بارگاه‌شان اتخاذ کنند.» (۲۰۱۷: ۶۰۲)

۵۷۶. «در ونوس و آدونیس (۱۵۹۳)، شکسپیر ونوس را در نزدیک شدنش به آدونیسِ جوان مردانه وصف می‌کند، چنان‌که "مثل خواستگاری گستاخ او را برای عشق‌بازی به دام می‌اندازد،" (بیت ۶) و سپس می‌گوید: "به عقب فشارش داد، چنان‌که تو گویی اوست که فرو می‌کند." (بیت ۴۱)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۳)

«اگر بلوم دارد به ونوس و آدونیس فکر می‌کند، اشتباه می‌کند. آدونیس از بودن با ونوس لذت نمی‌برد؛ لُب کلامِ شعر شکسپیر این است که ونوس نمی‌تواند بر مقاومت "سال‌های ناپختگی" آدونیس چیره شود.» (دلینی، ۲۰۱۶) در این بخش، آدونیس به ونوس اعلام می‌کند که به آن سن نرسیده است: «شهبانوی

خوب، اگر فکر می‌کنی به من عشقی بدهکاری/ عجیب بودنم را با سال‌های ناپختگی‌ام بسنج.» (بیت ۵۲۴) و روبوسی اجباری «تنها چیزی است که ونوس می‌تواند از او بگیرد، نه چیزی که آرزویش را دارد.» (همان‌جا)

کایبرد درباره‌ی «مردان هم خودشان را در اختیارشان گذاشتند» می‌نویسد: «منظور، الهه‌های کلاسیک است که با مردان زمینی و میرا خوابیده‌اند.» (۲۰۱۱: ۱۰۰۹)

۵۷۷. این پاراگراف را تا به «راه افتاد» راوی سوم شخص می‌گوید. بلوم با تک‌گویی درونی‌اش آن را قطع می‌کند و دوباره در پایان پاراگراف ادامه می‌یابد: «به‌سمت حیاط.»

۵۷۸. «بلوم زمانی برای شرکت بیمه‌ی دیوید دریمی کار می‌کرد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۲)

۵۷۹. «لبنیاتی آیریش فارم که فلین به آن اشاره می‌کند، لبنیاتی آقای جی دبلیو پاور در شماره‌ی ۲۱ خیابان هنری بود که در داستان با نام لبنیاتی آیریشِ زن وایز نولن آمده است. آدامز معتقد است نولن (بعدها در یولسیز ظاهر می‌شود) خبرنگاری بود که در دنیای واقعی پاور نام داشت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۳)

«زن آقای پاور مدیر لبنیاتی آیریش فارم بود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۲)

۵۸۰. «در اروپا، برخی از سلیم‌طوقی‌های بزرگ را به‌عنوان پرنده‌های شکاری ارزش‌گذاری می‌کردند. اصطلاح سلیم‌طوقی (در زبان انگلیسی) یعنی "خوردن پرنده‌های نایاب،" اما به‌عنوان اصطلاحی عامیانه هم به کار می‌رود با معنای پستان‌های پر و جذاب.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۳)

به گفته‌ی اسلُت، «معنای دیگر سلیم‌طوقی می‌شود زنی شهوت‌ران.» (۲۰۱۷: ۶۲۲)

۵۸۱. در این‌جا برای فراماسونری از اصطلاح the craft استفاده کرده است که «منظور، انجمن فراماسونری است و به میراث باستانی صنف صنعتگران اشاره دارد؛ هدف اصلی فراماسون‌ها خلق معبد معنوی پاک و بی‌آلایش در قلب هر فرد بود و تلاش عمومی برای ایجاد برادری و انسانیت در دنیایی به‌مراتب زیباتر و روشن‌تر. بلوم واقعاً فراماسون بوده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۳)

۵۸۲. «فلین عبارت‌هایی را از مراسم فراماسون‌ها بازگو می‌کند؛ فرمانْ اجرای "آیین پذیرفته‌ی باستانی" بود و در این آیین "همه‌ی مردان آزاد پذیرفته می‌شدند." سه نماد نور بر معبد فراماسون‌ها غالب است: "یک جلد از قانون مقدس خدا" (انجیل) که نمادی برای نور از بالاست؛ "گونیا" نمادی برای نور از درون انسان؛ و "پرگار" نماد برادری و نور از پیرامون انسان؛ [هردوی این‌ها ابزارهای سنگ‌تراشی و ساختن بناهای سنگیِ دوران باستان است.] مراسم فراماسون‌ها بنابه اثری با نام فرمان‌های باستان (۱۷۲۳) بیانگر تعهدی است به خلقِ "معبد عشق انسانی، که پایه‌هایش عقل، نیرو و زیبایی" است. عبارت "به خدا"ی فلین، اضافات ایرلندی خود اوست: مکتب فراماسونری به شکیبایی در زیر فرمانروایی "معمار بزرگ جهان" فرمان می‌دهد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۴)

پی‌نوشت شماره‌ی ۱۳۰ از همین فصل را بخوانید.

۵۸۳. «عموم مردم بر این گمان بودند که انجمن فراماسونری، حامی اعضای تحت فرمان هستند تا آن‌جا که از نظر اقتصادی هم دست‌شان را می‌گیرند. حکم این بود که به اعضا و خانواده‌هایشان هنگام بیماری یا بحران‌های دیگر کمک کنند، اما هنگام انتخاب این افراد خیلی خاص عمل می‌کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۴)

۵۸۴. «این هم نوع دیگری از شک و گمان عمومی نسبت به فراماسون‌هاست که رازی توطئه‌آمیز داشتند

و هرکسی را به گروهشان راه نمی‌دادند. بنابه اصول فراماسون‌ها، هر مردی را که دست‌کم بیست‌ویک سال داشت و سالم بود به عضویت می‌پذیرفتند، ولی آتئیست‌ها یا هرهری‌مذهب‌ها را راه نمی‌دادند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۴)

به گفته‌ی دلینی، «این سبکی از پخش شایعات است و نشان می‌دهد که نوزی فلین منبع این شایعه را نمی‌داند. به همین دلیل می‌گوید: "کی به من گفت ـ نه، نمی‌گویم کی."» (۲۰۱۶)

۵۸۵. صدای خمیازه‌ی همراه با لبخند دیْوی بِرن این کلمه‌ی بی‌معنا را می‌سازد. (م)

۵۸۶. جویس در این اثر نشان می‌دهد که خیلی خوب به دیالوگ‌های مردم ایرلند در هر گوشه‌وکنار گوش می‌داده است، مثل تکرار «اما» در این جمله: «اما لعنتی اما بویش را حس کردند...» یا «آن‌ها داشتند چه‌کار می‌کردند» به‌جای «آن‌ها چه‌کار می‌کردند.» به گفته‌ی اسلُت، «do be do نوعی زمان استمراری در زبان ایرلندی است، نه انگلیسی، که نشان از استمراری در عملی دارد و بسیار رایج است، آن‌قدر که آن را در انگلیسی هم خلق کرده‌اند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۲)

نکته‌ی مهم دیگر این است که جویس از هر فرصتی بهره می‌برد و حکایت و قصه‌ای را تعریف می‌کند، و با این کار دیالوگ‌ها را بسیار طبیعی جلوه می‌دهد.

۵۸۷. «در چند مورد، زنان با ترفندی خاص وارد قرارگاه فراماسون‌ها شدند. زنی که فلین داستانش را تعریف می‌کند تنها زن نیست، بلکه اولین زن است. این زن، الیزابت آلدورث (در سال ۱۷۷۳)، یگانه دختر آرتر سینت لجر از شهر دانریْل (منطقه‌ی کُرک) بود. الیزابت هفده ساله هنگام برگزاری نشست فراماسون‌ها در منزل پدرش اسرار آن‌ها را می‌شنود و مجبور می‌شود سوگند یاد کند و فراماسون شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۴)

«در درجه‌بندی‌های فراماسون‌ها سه درجه‌ی نمادین هست: شاگرد تازه‌کار، استاد و ارشد، که ارشد بالاترین درجه است. بی‌شک فلین به این داستان آب‌وتاب می‌دهد و غلو می‌کند.» (همان‌جا)

۵۸۸. چشم‌هایش به‌خاطر خمیازه پر از آب می‌شود: «چشمان اشک‌آلود.»

۵۸۹. به گفته‌ی کایبرد، در این‌جا «نسخه‌ی روان‌شناختیِ پارالکس، جابه‌جایی آشکار ابژه از زاویه‌ی دیدهای گوناگون را داریم. کدام بلوم واقعی است؟ بلومی که ما می‌شناسیم؟ یا نوع‌های مختلفی که در این‌جا [از زوایای دید مختلف] مطرح می‌شود؟» (۲۰۱۱: ۱۰۱۰) یکی او را مردی محترم می‌داند، چون هرگز پایش را از خط آن‌ور نمی‌گذارد و در نوشیدن جانب احتیاط را رعایت می‌کند، دیگری او را زرنگ می‌داند و می‌گوید: «وقتی عیش شور برمی‌دارد، فلنگ را می‌بندد. به خدا قسم این کار را می‌کند.» و برن جواب می‌دهد: «من می‌گویم آدم قابل‌اعتمادی است.» (م)

۵۹۰. به گفته‌ی کنر، «بلوم در سرتاسر رمان می‌داند الان چه ساعتی است؛ به‌جز در دو مورد که از ساعت همراهش استفاده می‌کند، بقیه‌اش به زنگ کلیساها تکیه می‌زند. یکی از این دو مورد، لحظه‌ی ورودش به این رستوران است و فلین با سلامش به او نشان می‌دهد که این صحنه را دیده است. البته آن را تحریف می‌کند و می‌گوید که "ندیدی به ساعتش نگاه کند؟ آه، تو آن‌جا نبودی. وقتی ازش بخواهی یک چیزی بنوشد، اولین کاری که می‌کند ساعتش را درمی‌آورد..." واقعیت این است که وقتی فلین موضوع بویلن را به میان آورد، بلوم به ساعت دیواری نگاه کرد و سپس از گیلاسش نوشید تا فکر بویلن و دیدار زودآیند او با مالی را از سر بیرون کند.» (۱۹۸۷: ۱۱۵ – ۱۱۴)

به گفته‌ی دلینی، «در لایه‌های زیرین این گفت‌وگو یک بار معنایی ضمنی وجود دارد: هرگاه گروهی دور

هم جمع می‌شدند، هر فرد از گروه به‌نوبت برای همه‌ی افراد گروه نوشیدنی می‌خرید و برخی از آدم‌های زرنگ وقتی نوبت خودشان نزدیک می‌شد، به بهانه‌ی رفتن به دستشویی، گروه را ترک می‌کردند و از زیر خرید نوشیدنی برای همه شانه خالی می‌کردند. در این‌جا فلین دارد می‌گوید که بلوم در چنین مواقعی "به ساعتش نگاه می‌کند" و پیش از آن‌که نوبتش شود "فلنگ را می‌بندد" و می‌رود.» (۲۰۱۶)

۵۹۱. در این‌جا دیوی برن کلمه‌ی safe را به کار می‌برد که به گفته‌ی گیفرد، «در معنای منسوخ آن، یعنی بی‌آزار و قابل‌اطمینان، و از نظر اخلاقی سالم.» گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۴)

۵۹۲. «ترکیبِ دو شبهه است: ۱) بلوم فراماسون مخفی‌کار است؛ ۲) یهودی است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۴)

۵۹۳. بیشتر این مردان شخصیت‌های مهاجر از دیگر داستان‌های جویس هستند. پدی لنرد از داستان «همتایان» از مجموعه‌داستان دابلنی‌ها به یولسیز آمده و نخستین بار در فصل شش (هیْدیز) از او یاد شده است. بنتام لاینز شخصیتی است از داستان «یک روز در ستاد انتخابات» از مجموعه‌داستان دابلنی‌ها که اولین بار در فصل پنج (لوتس‌خواران) وارد این رمان شد.

گیفرد درباره‌ی تام راچ‌فورد می‌نویسد: «شخصیتی است که در جاهای دیگر یولسیز هم حضور دارد. در دنیای واقعی، در شماره‌ی ۲ خیابان هوث ویو، منطقه‌ی سندی‌مونت، زندگی می‌کرد و در ۶ مه ۱۹۰۵ تلاش کرد که یکی از کارگران فاضلاب را از خفگی با گاز فاضلاب نجات دهد. در یکی از گزارش‌های منتشرشده در روزنامه‌ها، راچ‌فورد منشی آن‌جا معرفی شده و در گزارشی دیگر مهندسی که پیش‌تر کارمند انجمن شهر دابلن بوده است.» (۱۹۸۹: ۱۸۴)

۵۹۴. کلمه‌ی «روز» کوتاه‌شده‌ی «روز به‌خیر» یا «روز خوش» است. (م)

۵۹۵. «در دابلن رسمی بود که گروهی می‌نوشیدند و در هر دور نوشیدن یکی از افراد گروه پول نوشیدنی‌های همه را می‌پرداخت. پدی لنرد می‌پرسد که در این دور چه کسی برای پرداخت نوشیدنی‌ها می‌ایستد (یا پیش‌قدم می‌شود) و نوزی فلین به شوخی می‌گوید: "من که نشسته‌ام."» (دلینی، ۲۰۱۶)

۵۹۶. «نوشیدنی غیرالکلی ایرلندی است با نام stone ginger. آبجوی زنجبیلی را در بطری‌های سنگی می‌ریختند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۲)

۵۹۷. به گفته‌ی کایبرد، «منظورش این است که از کی نوشیدن را کنار گذاشته‌ای؟» (۲۰۱۱: ۱۰۱۰)

۵۹۸. «دو مرجع را با هم ترکیب می‌کند: یکی بدگوارشی راچ‌فورد و دیگری اشاره‌اش به پروژه‌ی بسیار کند و بحث‌آفرین شبکه‌ی فاضلاب دابلن. این شبکه در سال ۱۸۹۶، دهه‌ها پس از طراحی آن در پاریس و لندن، طرح‌ریزی شد، اما در سپتامبر ۱۹۰۶ کامل شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۴)

«منظور او از "فاضلاب اصلی" معده‌ی راچ‌فورد است.» (۲۰۱۱: ۱۰۱۰)

هانت می‌نویسد: «تام راچ‌فورد در این شبکه کار می‌کرد و به همین دلیل، نوزی فلین درباره‌ی پیشرفت شبکه‌ی فاضلاب می‌پرسد. راچ‌فورد برای پاسخ دادن به این پرسش دستش را روی جناغ سینه‌اش فشار می‌دهد، سکسکه‌ای می‌کند و سپس می‌گوید: "می‌شود بی‌زحمت یک لیوان آب تازه بیاوری؟" آب برای حل کردن "پودر پیچیده در کاغذ" است تا فاضلاب اصلی راچ‌فورد را درمان کند: "این سوءهاضمه‌ی نکبتی."» (۲۰۱۴) پی‌نوشت شماره‌ی ۱۱۳ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید.

۵۹۹. گیفرد معتقد است که «ویسکی را به‌عنوان دوای مالیدنی برای زخم استفاده می‌کردند.» (۱۹۸۹:

(۱۸۵

«ویسکی برای ضدعفونی کردن زخم به کار می‌رفت. "مکیدن ویسکی از زخم" یعنی برای مشروب هر کاری می‌کند.»

۶۰۰. جویس از عبارت A dead snip استفاده می‌کند که دنت معتقد است: «این مثل به‌معنای چیزی است که آسان به دست می‌آید، یک چیز مسلم و قطعی.» (۱۹۹۴) «منظور از snip یک رهنمود خوب است برای برنده شدن در شرط‌بندی روی اسب.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۵)

۶۰۱. «زین‌فَندل» اسم یکی از اسب‌های مسابقه است. (م)

۶۰۲. درواقع، اسبی که پدی لاینز قرار است روی آن شرط‌بندی کند، ثرواوی است، نه زین‌فَندل؛ همان اسبی که نامش در فصل پنج (لوتس‌خواران)، کاملاً تصادفی مطرح می‌شود، وقتی بلوم روزنامه‌اش را از لاینز پس نمی‌گیرد و می‌گوید: داشتم می‌انداختمش دور. اما لاینز این را نشانه‌ای می‌داند برای شرط بستن بر سر اسبی تقریباً به همین نام. به گفته‌ی لیلند مانک، «بلوم ناخواسته به لاینز سرنخ می‌دهد: داشتم روزنامه را می‌انداختم دور: Throw it away، و اسم اسب تیره در مسابقه Throwaway است. این شکستن اسم بعدها در رمان پیامدهای هولناک دارد و این تنها موردی نیست که اتفاق و شانس به ساختار سمبلیک رمان شکل می‌دهد.» (۱۹۹۴: ۱۲۵)

برای خواندن شرح کامل‌تر آن پی‌نوشت ۲۵۸ از همان فصل را بخوانید.

۶۰۳. به گفته‌ی دلینی، «پدی لنرد می‌داند که بلوم از مسابقه‌ی اسب‌دوانی چیزی نمی‌داند که بخواهد به کسی سرنخی بدهد، از این‌روی، می‌گوید: پوف‌ف!» (۲۰۱۶)

۶۰۴. «ویسکی معروف ایرلندی است که جان جمیسن و پسرانش در دابلن تولید می‌کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۴)

۶۰۵. «خیابان داسن خیابانی شمالی — جنوبی است که خیابان داک را از انتهای شرقی قطع می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۵)

۶۰۶. «جمله‌ای مشکل‌زاست، زیرا دوباره وارد ذهن بلوم می‌شویم، آن هم در لحظه‌ای که این ذهن در اوج فعالیت است. اشعه‌ی رونتگن یا اشعه‌ی ایکس را ویلهلم کنراد فون رونتگن در سال ۱۸۹۵ کشف کرده بود. آن زمان از این کشف بسیار استقبال شد و در آغاز نه خطر کوتاه‌مدت سوزاندن پوست و نه خطر درازمدت رادیواکتیویته‌ی آن شناخته شده بود... به همین دلیل، بلوم فکر می‌کند که با استفاده از اشعه‌ی ایکس می‌توان رد چیزی سبز را در دستگاه گوارش پیدا کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۵)

۶۰۷. «کوی دوک، در حد فاصل میان رستوران‌بار دیوی برن و خیابان داسن، خیابان دوک را قطع می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۵)

۶۰۸. «یادآور شوخی آلیور گلدسمیت (۱۷۲۸– ۱۷۷۴) است: "هرکسی با فک پایینش می‌جود، او فقط با فک بالایی‌اش می‌جود."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۵)

۶۰۹. «در سال ۱۹۰۹، حق انحصاری وسیله‌ای به تام راچ‌فورد اعطا شد که خود او اختراع کرده بود. این وسیله به کسانی که دیر به سالن تئاتر می‌آمدند نشان می‌داد که کدام پرده‌ی نمایش در حال اجراست و کدام تمام شده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۴ — ۶۵۳) تام راچ‌فورد در پاره‌ی نُه فصل ده (صخره‌های سرگردان)، شیوه‌ی کارکرد این وسیله را مفصل توضیح می‌دهد.

۶۱۰. این بیت شعر از پرده‌ی دوم، صحنه‌ی سومِ دُن جووانی موتزارت است که به ایتالیایی می‌گوید: *Don Giovanni, a cenar ceco I M'invicasri* (“دُن جووانی (ژوان با تلفظ فرانسوی)، تو مرا دعوت کردی که با تو شام بخورم و من آمده‌ام.“) این صحنه در گورستانی که با نور ماه روشن شده است، اتفاق می‌افتد و دُن جووانی مجسمه‌ی دشمن مرده‌اش، کمانداتوره، را به شام دعوت می‌کند و بدین‌سان او را مسخره می‌کند. در صحنه‌ی چهار، که آخرین صحنه‌ی اپراست، مجسمه وارد می‌شود و این بیت را به آواز می‌خواند، برای عمل کردن به وعده‌اش و برای آگاه کردن دن جووانی از این‌که باید توبه کند، زیرا مرگش نزدیک است. دُن جووانی پیشنهاد او را رد می‌کند و در آتش جهنم غرق می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۵) به گفته‌ی دلینی، «فکر دیدار نزدیک مالی و بویلن، بلوم را آزار می‌دهد و این موضوع مرتب در ذهنش تکرار می‌شود. از این جهت، به شکل‌های متفاوت راه فرار می‌جوید. یکی از آن‌ها همین زیرلب زمزمه کردن‌هاست.» (۲۰۱۶)

۶۱۱. «شیوه‌ی تقطیر و تولید شراب گویی از زمان ارسطو و هم‌دوره‌ای‌هایش شناخته شده است و این شیوه را نویسنده‌ای از پنج قرن پیش از میلاد مسیح زیر نام تقطیر آب مقدس شرح داده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۳)

«بلوم میان تخمیر و تقطیر گیج است. هردو باستانی‌اند، ولی پدیده‌ی تخمیر بسیار دیرین‌تر است و درمان ساده‌تری برای افسرده‌ها.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۵)

۶۱۲. گیفرد معتقد است که منظور جویس از کلمه‌ی blues «هم می‌تواند افسرده بودن باشد و هم به بیراهه افتادن.» (۱۹۸۹: ۱۸۵)

۶۱۳. اصطلاح Dutch Courage که به «شجاعت مستی» ترجمه شده، «یعنی شجاعتی که نوشیدن مشروبات الکلی به آدم می‌دهد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۳) ریشه‌شناسی این اصطلاح به جنگ سی‌ساله برمی‌گردد، زمانی‌که سربازان انگلیسی جین هلندی می‌نوشیدند، زیرا بر این باور بودند که در هوای سرد بدن را گرم می‌کند و پیش از شروع حمله آرامش می‌دهد. شرح دیگری هم برای این اصطلاح و ریشه‌اش داریم که می‌گویند سربازان انگلیسی متوجه تأثیر این نوع جین بر سربازان هلندی شدند و آن را Dutch Courage(شجاعت هلندی) نامیدند. (م)

۶۱۴. «منظور، هفته‌نامه‌ی کِلکنی پیپل (*Kilkenny People*) است که شنبه‌ها منتشر می‌شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۵)

در فصل هفت (ایولِس) خواندیم که ننتی، نمونه‌خوان روزنامه‌ی ایونینگ تلگراف از بلوم می‌خواهد که برای آگهی نوشخانه‌ی کیز یک نمونه بیاورد تا مثل آن را برایش بزنند. بلوم به همین منظور، قصد دارد به کتابخانه‌ی ملی برود و روزنامه‌ی کلکنی پیپل را که پیش‌تر این آگهی را منتشر کرده است برای ننتی بیاورد. پی‌نوشت شماره‌ی ۶۸ و ۴۰۱ از فصل هفت (ایولِس) را بخوانید. درواقع، مأموریت اصلی امروز بلوم به انجام رساندن کار این آگهی است. (م)

۶۱۵. لگن‌هایی مثل صندلی یا چارپایه که بیماران یا افراد معلول به‌جای دستشویی از آن استفاده می‌کردند. (م)

«لوله‌کشی و پیمانکاری سرویس بهداشتی ویلیام میلر در شماره‌ی ۱۷ کوی دوک بود» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۵)

۶۱۶. بلوم دوباره به یاد اختراع رونتگن می‌افتد و با خود می‌گوید از طریق اشعه‌ی ایکس می‌توانند «تمام

مسیر» درون یک آدم را «تا پایین ببینند.» (م)

۶۱۷. بلوم معنای کلمه‌ی «تکو» را اشتباه می‌گوید و به گفته‌ی گیفرد، «Teco یعنی با تو» نه «امشب.» (۱۹۸۹: ۱۸۵) پی‌نوشت شماره‌ی ۶۱۰ از همین فصل را بخوانید.

۶۱۸. به گفته‌ی گیفرد، این جمله، «یعنی اگر بلوم بتواند بیلی پرسکات را راضی کند که آگهی‌اش را در روزنامه‌ای که قبلاً چاپ کرده، تجدید کند» می‌تواند چند پنی بیشتر بگیرد. (۱۹۸۹: ۱۸۵) البته پس از آن‌که ننتی را راضی کند که آگهی کیز را دو ماهه تمدید کند. ننتی از بلوم خواسته که آگهی کیز سه ماهه باشد، ولی کیز بیش از دو ماه را نمی‌پذیرد.

درباره‌ی بلوم و آگهی رنگرزی پرسکات پی‌نوشت شماره‌ی ۲۳۰ از فصل پنج (لوتس‌خواران) و درباره‌ی آگهی کیز پی‌نوشت شماره‌ی ۲۹۳ از فصل شش (هیْ‌دیز) را بخوانید.

به گفته‌ی دلینی، «هر گینی معادل یک پوند و یک شیلینگ است و پنج گینی می‌شود پنج پوند و پنج شیلینگ که به پول امروز می‌شود ۶۸۰ دلار آمریکایی.» (۲۰۱۶)

۶۱۹. «بلوم با یک حساب سرانگشتی نتیجه می‌گیرد که می‌تواند برای مالی زیردامنی بخرد. ذهنش از لباس زیر مالی به قرار ملاقات قریب‌الوقوع او با بلیزس بویلن سفر می‌کند، اما این فکر را به‌زور از سر خود دور می‌کند: "امروز. امروز. فکر نکن."» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۵۹)

۶۲۰. «چشمه‌ی آب معدنی برایتن، در ساسکس انگلستان، واقع در کانال انگلیس. در تبلیغات این چشمه را "ملکه‌ی چشمه‌های آب معدنی" می‌خواندند. در آغاز قرن بیستم، مارگیْت در جزیره‌ی تنِت، در کنتِ انگلستان، رقیب اصلی چشمه‌ی آب معدنی برایتن بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۵)

۶۲۱. بیتی از آهنگی است که هری بی نوریس (در سال ۱۸۹۹) ساخته است و بلیزس بویلن با مالی اجرایش می‌کنند. برای شرح «دختران زیبای کنار دریا» پی‌نوشت شماره‌ی ۱۰۹ از فصل چهار (کلیپسو) را بخوانید.

به گفته‌ی هانت، «نوریس آهنگش را در مارگیت، شهری ساحلی در کنت، جنوب انگلستان، تنظیم کرده است. در این سواحل اسکله‌هایی روی دریا ساخته بودند و ساحل‌روندگان هم در کنار دریا قدم می‌زدند و هم روی آن... روی اسکله‌ها غذاهای گرم و سرد و مشروب هم بود به‌همراه موسیقی، رقص و تئاتر و کمدی.» (۲۰۱۷)

«بلوم فکر می‌کند که مالی می‌تواند روی آن اسکله‌ها اجراهایی داشته باشد.» (همان‌جا)

۶۲۲. «میخانه‌ی جان لانگ در شماره‌ی ۵۲ خیابان داسن بود. جان لانگ بقال و تاجر شراب بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۵)

۶۲۳. این جمله‌ی توصیفی دقیق را راوی می‌گوید و بی‌درنگ بلوم فکر می کند که این یارو چندکاره است و الان دنبال کار می‌گردد. (م)

۶۲۴. «شیرینی‌فروشی کترین گری در شماره‌ی ۱۳ کوی دوک، در چهارراه خیابان داسن بود. بلوم به‌سمت جنوب و خیابان مولزورث می‌پیچد و از آن‌جا به‌سمت شرق و کتابخانه‌ی ملی می‌رود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۵)

۶۲۵. «این کتاب‌فروشی در شماره‌ی ۵۱ب خیابان داسن بود و کار عمده‌اش تبلیغ دین پروتستان بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۶)

۶۲۶. به گفته‌ی بلامایرز، «بلوم هنگام عبور از جلوی کتابفروشی پدر تامس کانلن متوجه تبلیغات ضد کاتولیک می‌شود.» (۱۹۹۶: ۵۹)

گیفرد می‌نویسد: منظور، «رساله‌ی سی صفحه‌ای کشیش کلیسای پرزبیتاری کانادا (کبک)، چارلز پاسکال تلسفر چینکویی (۱۸۰۹– ۱۸۹۹) است.» (۱۹۸۹: ۱۸۶)

«در سال ۱۸۳۳، چینکویی به مقام کشیشیِ کلیسای کاتولیک منصوب شد و در سال ۱۸۵۸، تغییر مسلک داد و از آن به بعد از کلیسای پرزبیتاریان پیروی کرد. گفته می‌شود که بیست‌وپنج تا سی هزار از هم‌میهنانش را از مذهب کاتولیک به پرزبیتاریان آورد. مخالفت اصلی چینکویی با کلیسای کاتولیک بر سر شفاعت‌گری مریم باکره بود.» (همان‌جا)

به گفته‌ی اسلُت، «پس از این جمله علامت سؤال بوده که ماشین‌نویس، به‌اشتباه، نقطه گذاشته است.» (۲۰۱۷: ۶۲۳)

۶۲۷. «بنابه کتابچه‌ی راهنمای تام ۱۹۰۴، مؤسسه‌ی "لانه‌ی پرندگان" (Bird's Nest) در شماره‌های ۱۹ و ۲۰ خیابان یورک در کینگزتاون بود. این مرکز مجمع پروتستان‌ها بود و در آن ۱۷۰ کودک تهیدست نگه‌داری می‌شد. خانم کوشن منشی آن‌جا بود. لانه‌ی پرندگان هم‌چنین نام عمومی مؤسسه‌هایی از این دست بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۶)

در برخی از نسخه‌های یولسیز، پس از «لانه‌ی پرنده» نقطه داریم و سه کلمه‌ی بعدی جمله‌ای مستقل است. البته این نقطه بر مفهوم کلی جمله کمی اثر گذاشته است، ولی در نسخه‌ی گبلر یک جمله است. «این نقطه، اشتباه ماشین‌نویس است و باید این‌گونه باشد: زنان لانه‌ی پرندگان او را اداره می‌کنند که شده: لانه‌ی پرندگان. زنان او را اداره می‌کنند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۳)

۶۲۸. برای شرح بیشتر در این‌باره پی‌نوشت شماره‌ی ۲۹۶ از همین فصل را بخوانید.

۶۲۹. «کلیسای ایرلند شعبه‌ای از انجمن گسترش مسیحیت در میان یهودیان لندن بود. این کلیسا در شماره‌ی ۴۵ خیابان مولزورث بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۶)

۶۳۰. پی‌نوشت شماره‌ی ۶۲۶ از همین فصل را بخوانید.

۶۳۱. در این‌جا جویس واژه‌ی کم‌تر استفاده‌شده‌ی stripling را برای نشان دادن محدوده‌ی سن فرد نابینا آورده است. این واژه را واژه‌نامه‌ی آکسفورد و فرهنگ لغت‌های معتبر دیگر فردی وصف کرده‌اند که «از پسربچه بزرگ‌تر است، ولی هنوز مرد واقعی نیست.»

۶۳۲. «خیابان مولزورث، به‌سمت جنوب، حدود پنجاه متر از کوی دوک فاصله دارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۶)

۶۳۳. «مغازه‌ی آدولف دریگو، عطرفروش و آرایشگر پاریسی، در شماره‌ی ۱۷ خیابان داسن بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۶)

۶۳۴. بلوم دوباره به آرایشگاه دریگو می‌رسد؛ بار اول «وقتی داشت» برای خاکسپاری دیگنم می‌رفت، از پنجره‌ی کالسکه‌ی تشییع جنازه، گذرا، «موهای بریانتین‌زده»ی نمسیس او، بلیزس بویلن، را دیده بود. (م)

۶۳۵. «خیابان فردریک جنوبی» به گفته‌ی گیفرد، «خیابانی شمالی جنوبی است و با خیابان مولزورث تقاطع دارد و نزدیک خیابان داسن است.» (۱۹۸۹: ۱۸۶)

۶۳۶. این جمله‌ی بلوم را می‌توان این‌گونه توضیح داد: از آن‌جا که نابینا نمی‌تواند ببیند، عصایی که در دستش حمل می‌کند دستش را دست بینای او می‌کند. (م)

«دست بینای لنگان» به گفته‌ی دنیوس، «بیش از یک استعاره‌ی جابه‌جایی حسی است و یک ردیف از تصورات پراکنده درباره‌ی نابینایی را برمی‌انگیزاند، مثل این‌که وقتی جوانک نابینا می‌گوید: "ممنون، آقا. پس می‌داند مَردَم." بلوم فکر می‌کند که آن‌ها گوش‌شان ندیدن را جبران می‌کند و یا "آخر چطور می‌دانست که آن گاری آن‌جاست؟ باید حسش کرده باشد.."» (۲۰۰۲: ۱۷۴)

۶۳۷. در این‌جا جویس نسبت به دیدگاه‌های رایج جامعه به ناتوان‌های جسمی نگاهی انتقادی دارد. حتا بلوم که نخست به خود می‌گوید «چیزی به او بگو. بهتر است برتری‌جویانه نباشد» و به او کمک می‌کند که از عرض خیابان بگذرد، به‌عنوان شخص ثالث به او فکر می‌کند و او را با همان داستان‌سرایی‌های غالب در جامعه درباره‌ی ناتوان‌های جسمی مشاهده می‌کند: «همه‌ی مزه‌ها برای او فرق دارند» یا «مانده‌ام که اسم دارد.» جویس نشان می‌دهد که چگونه این دیدگاه برتری‌جویانه در ضمیر ناخودآگاه جامعه ریشه دوانده است. (م)

کایبرد درباره‌ی این پرسش بلوم که آیا اسم دارد یا نه می‌نویسد: «برخی از شخصیت‌های این داستان اسم ندارند، مثل همین جوانک نابینا، و دیگر این‌که اصل و نسب برخی از شخصیت‌ها قابل ردیابی نیست مثل همین جوان و کَشِل بویل.» (۲۰۱۱: ۱۰۱۰) درباره‌ی کَشل بویل پی‌نوشت شماره‌ی ۱۶۱ از همین فصل را بخوانید.

۶۳۸. مثَلی است درباره‌ی ایمنی: «از پشت اسب و جلوی گاو نر راه نرو. به این دلیل که گاو از جلو لگد می‌زند و اسب از پشت.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۴)

۶۳۹. جویس با کلمه‌های راست و چپ بازی کرده که در ترجمه هم رعایت شده است.

۶۴۰. شاید به خاطر داشته باشید که در همین فصل، بلوم سعی داشت اسم جوانی را که در گذشته همسایه‌شان بود و هنگام عبور از جلوی خانه‌شان، مالی را دید می‌زد، به خاطر بیاورد: «اسم آن یاروی کشیش‌مانند چی بود که هروقت رد می‌شد، زیرچشمی به داخل نگاه می‌کرد؟» حالا در این لحظه که صورت بی‌خون کشیش‌مانند جوانک نابینا را وصف می‌کند، ناگهان و به‌گونه‌ای دقیق و مطابق با کارکرد ذهنی انسان، اسم او را به یاد می‌آورد: «پن‌رُز اسم آن یارو بود.» پی‌نوشت شماره‌ی ۱۲۵ و ۱۲۶ از همین فصل را بخوانید.

۶۴۱. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۶۴۰ از همین فصل) را بخوانید. «هویت و اهمیت پن‌رُز در دنیای بیرون ناشناخته است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۶)

اما واقعاً در دنیای داستانی چنین فردی داریم. به گفته‌ی دلینی، «دوستِ نویسنده‌ی چارلز دیکنز، ویلکی کالینز، داستان پلیسی شناخته‌شده‌ای دارد با نام ماه‌الماس که بعدها در این اثر می‌خوانیم که مالی آن را خوانده است. این نویسنده رمان دیگری دارد با نام ربدوشامبر سیاه که در آن از یسوعی‌های خوب و یسوعی‌های نه‌چندان خوب می‌گوید. قابل تصور است که جویسِ یسوعی‌زاده این اثر را خوانده باشد. در این رمان کشیش یسوعی خوبی داریم به نام "پن‌رُز" که نویسنده او را این‌گونه وصف می‌کند: "چشم‌های درشت متفکر و خوب‌گشوده‌ی خاکستری‌رنگ".» (۲۰۱۶)

«پن‌رُز در خانه‌ی جی سیترون زندگی می‌کرد. جی سیترون، همسایه‌ی بلوم، در شماره‌ی ۱۷ خیابان سینت کِوِنز پریْد بود.» (همان‌جا)

۶۴۲. کایبرد درباره‌ی «نابیناها چه کارهایی می‌توانند بکنند» می‌نویسد: «جویس خودش هم بینایی‌اش ضعیف بود و می‌دانست که نویسنده‌های حماسی کلاسیک، از هومر تا میلتون، همین مشکل را داشته‌اند.» (۲۰۱۱: ۱۰۱۰)

۶۴۳. برای روز تولد مالی پی‌نوشت شماره‌ی ۴۱۲ از همین فصل را بخوانید.

۶۴۴. «در زبان هایبرنو – انگلیسی، کلمه‌ی "تاریک" یعنی نابینا.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۴)

۶۴۵. «مؤسسه‌ی استوارت» به گفته‌ی گیفرد، «مرکزی است برای کودکان کندذهن و بیمارستانی برای بیماران روانی در شماره‌ی ۴۰ مولزورث.» (۱۹۸۹: ۱۸۶)

۶۴۶. به گفته‌ی کایبرد، «یک بار هم، در فصل سه، رابطه‌ی رنگ و حس را از نگاه جُرج برکلی بیان کرد: "ما چیزها را آن‌طور که هستند نمی‌بینیم، بلکه فقط نشانه‌های رنگی می‌بینیم و سپس آن‌ها را به‌صورت اشیا دریافت می‌کنیم." همدلی بلوم با دنیای مرد نابینا یادآور شروع روزِ استیون است که او هم با "شمشیر زبان‌گنجشکی"اش در دنیای تاریک پیش می‌رود: "در تاریکی چه خوب پیش می‌روم. شمشیر زبان‌گنجشکی‌ام از پهلویم آویزان است. آن‌ها آن را به زمین می‌زنند." این از پیش خبر می‌دهد که بلوم سرانجام به استیون نزدیک می‌شود و به او هم کمک می‌کند.» (۲۰۱۱:۱۰۱۱) پی‌نوشت شماره‌ی ۳ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید.

۶۴۷. «این اداره‌ی پست در شماره‌ی ۴ خیابان مولزورث بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۶)

۶۴۸. بلوم در جیبش نامه‌ای از مارتا کلیفرد دارد که فکر می‌کند باید جواب بدهد. بی‌درنگ می‌گوید: «کار پرزحمت امروز.» در این‌جا جویس برای «کار پرزحمت» از کلمه‌ی fag استفاده کرده است که به گفته‌ی کایبرد، «بلوم داغ است، ولی این کلمه اشاره‌ای به مرد نبودن هم دارد.» (۲۰۱۱: ۱۰۱۱) زیرا کلمه‌ی fag اصطلاحی توهین‌آمیز برای مردی هم‌جنس‌گرا نیز هست.

۶۴۹. «دفتر ای اف گرنت و شرکا، دفتر قباله‌نویس‌ها، ماشین‌نویس‌ها، وکالت و نوشت‌افزار عمده در شماره‌های ۱ و ۲ خیابان مولزورث بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۶)

۶۵۰. «جوانک نابینا وارد خیابان فردریک می‌شود تا به آکادمی رقص لیوینگستون (Livingston) برود. «کارش کوک کردن پیانوست.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۱۱)

۶۵۱. «بلوم برای درک دریافت حسیِ نابینایان نخست با دستش پوست گونه‌اش را امتحان می‌کند و سپس دستش را به زیر لباسش می‌برد و نرمی پوست شکمش را حس می‌کند. در این لحظه فکر بلوم بر افکار استیون مماس می‌شود. در آغاز فصل سه (پروتیوس) استیون به وجه گریزناپذیر می‌اندیشد و چشمانش را می‌بندد تا ببیند در حذف وجه مرئی بودن چه تجربه‌ای به‌دست می‌آید.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۶۰) در سه خط اول این پاراگراف بارها با چرخش راوی روبه‌رو می‌شویم.

۶۵۲. «مایکل دُرن، بقال و تاجر نوشیدنی‌های الکلی گوناگون، در شماره‌ی ۱۰ مولزورث مغازه داشت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۶)

۶۵۳. «این داستان را روزنامه‌ی فریمن در تاریخ ۱۶ ژوئن ۱۹۰۴ منتشر کرده است: هولوکاست در آمریکا... پانصد نفر، عمدتاً بچه، از سوختن دیگ بخار، نزدیک هل گیت، در شرق رودخانه، جان خود را از دست دادند. فاجعه‌ی مذکور، هولناک‌ترین حادثه‌ای است که تاکنون در ساحل نیویورک رخ داده است و این واقعیت که قربانیان این حادثه بیشتر در سنین آسیب‌پذیر و زنان هستند، سبب اندوه بسیاری شده است...» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۶)

به گفته‌ی دلینی، «از ۱۳۵۸ مسافر این کشتی ۱۰۲۱ نفر مردند.» (۲۰۱۶)

۶۵۴. در هندوئیسم و بودیسم «کارما به این معناست که نتیجه‌ی مجموعه‌ی کردار، رفتار و نیت هر فرد در یک زندگی، تعیین‌کننده‌ی سرنوشت او در زندگی بعدی است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۴) به گفته‌ی گیفرد، «در هر کاری که انسان انجام می‌دهد کارمایی است و کارمای بد همانا نپذیرفتن تأثیر عملکرد خود است یا فرار از انجام وظایف. در تناسخ بعدی، روح در بدن و موقعیت‌هایی از زندگی قرار داده می‌شود که به آن کمک می‌کند کارمای بدِ جمع‌شده از زندگی‌های پیشین را از میان ببرد.» (۱۹۸۹: ۱۹۸)

بلوم کلمه‌ی تناسخ را به شیوه‌ای که مالی اشتباه خواند تکرار می‌کند: met him pike hosis یا مت هِم پایک هوزِس که منظور همان metempsychosis یا تناسخ روح از یک موجود به موجود دیگر است. پی‌نوشت شماره‌ی ۱۲۵از فصل چهار (کلیپسو) را بخوانید.

۶۵۵. دامنیک رِیْنزفورد در این‌باره می‌نویسد: «در این‌جا مجموعه‌ی پیچیده‌ای از همدردی و ناهمدردی در کار است. بلوم برای جوانک نابینا متأسف است و می‌کوشد کمکش کند، اما نمی‌تواند به او به‌عنوان یک موجود عجیب‌وغریب نگاه نکند و یا به‌عنوان یک شخص صد درصد واقعی نگاه کند: "مانده‌ام که اسم دارد." وقتی نابینا می‌رود، بلوم تا مدتی در او غور می‌کند: درباره‌ی کارش، درباره‌ی این‌که چگونه با زنی خلوت می‌کند و روی‌هم‌رفته، درباره‌ی زندگی حسی‌اش. در طول این افکار، ظاهراً بلوم درمی‌یابد که به‌آسانی امکانش هست این افراد را درست درک نکنیم و نسبت به آن‌ها حس سروری و برتری داشته باشیم: "چرا چیزی را که ما می‌توانیم بگوییم اگر یک آدم معیوب یا قوزی بگوید فکر می‌کنیم باهوش است." اما دلسوزی و توجه نمی‌تواند ادامه یابد: "ای جان، جان، جان. مایه‌ی تأسف، البته: اما بعضی وقت‌ها به دلیلی نمی‌توانیم هیچ‌جور درک‌شان کنیم."» (۱۹۹۷: ۲۰۳)

«جوانک نابینا با "صورت بی‌خون پارسایان، مثل کسی که قصد دارد کشیش بشود" به‌عنوان سوژه‌ی دلسوزی و ترحم، یادآور استیون کشیش‌مانند ترحم‌جوی است. جویس گویی با شرح این صحنه همانندسازی می‌کند، زیرا زمانی‌که استیون کنار ساحل به مرگ مادرش می‌اندیشد و آزمون "وجه گریزناپذیر مرئی بودن" را از سر می‌گذراند، آن‌گاه ما به یاد می‌آوریم که عینکش شکسته، آن‌هم عینک کسی که مشکل بینایی جدی دارد، و از همه مهم‌تر، زمانی‌که به گلاستر نابینا بر صخره‌ی پیش‌آمده از پایه‌اش فکر می‌کند، استیون یک نابینای واقعی ناکام می‌شود.» (همان‌جا)

۶۵۶. «تالار فراماسون‌ها شماره‌های ۱۷ و ۱۸ خیابان مولزورث است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۴)

برای شناخت سِر فردریک فالکینر پی‌نوشت ۲۷۶ از فصل هفت (ایولِس) را بخوانید.

۶۵۷. «منظور، مطرانِ کلیسای کاتولیک دابلن، جان تامس تروی (۱۷۳۹– ۱۸۲۳) است که هوادار بریتانیا بود. تروی برای شورشیان ۱۷۹۸، دستور "محکومیت جدی" صادر کرد. حمایت بعدی‌اش از لایحه‌ی اتحاد ایرلند و بریتانیا (حمایت غیرمستقیم از سرکوب سیاسی ایرلند کاتولیک) سبب شد که جدیت او در ایرلند افسانه‌ای شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۷)

۶۵۸. «فالکینر در شماره‌ی ۴ کوچه‌ی اِرلزفورت، درست در جنوب شرقی سینت استیونز گرین زندگی می‌کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۷)

۶۵۹. «فالکینر عضو هیئت مدیره‌ی مدرسه‌ی بلوکُت (کت‌آبی) بود و اثری نوشت با نام تاریخچه‌ی مدرسه‌ی بلو کُت، مجموعه‌ی ادبی: داستان‌های هیئت قضات و جلسات دادگاه جنایی که در سال ۱۹۰۹ و پس از مرگش چاپ شد. مدرسه‌ی بلوکت (بیمارستان و مدرسه‌ی غیرانتفاعی چارلز دوم در دابلن)

مدرسه‌ی شیکی بود که از مدرسه‌ی انگلیسی معروف Christ's Hospital با همان نام "بلوکت" الگوبرداری شده بود. در این متن، منظور از مدرسه‌ی بلوکت، کسب تحصیلاتی است که فرد را شایسته‌ی عضویت در دم‌ودستگاه انگلو – ایرلندیِ پروتستان می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۷)

بدین ترتیب، بلوم به خواننده اطلاعات اشتباهی می‌دهد، زیرا در سال ۱۹۰۴، کتاب فالکینر، داستان قضات و دادگاه سیار، هنوز منتشر نشده بود.

درضمن، جویس کلمه‌ی بلوکُت را که با حرف بزرگ شروع می‌شود با حرف کوچک نوشته است و به همین دلیل، آن را به کت‌آبی ترجمه کردم. (م)

۶۶۰. «دادگاه کل شهر دابلن.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۷)

۶۶۱. «بلوم به یاد می‌آورد که فالکینر در جایگاه قاضی با پلیس‌هایی که مردم را به دلیل جرایم خرد و کم‌اهمیت دستگیر می‌کردند تا درصدی از جریمه‌ی پرداختی آن‌ها را بگیرند، سخت برخورد می‌کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۷)

۶۶۲. «یعنی سبب یک تغییر اساسی در رفتارشان می‌شود و درست‌وحسابی آدم‌شان می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۷)

دلینی می‌گوید: «فالکینر با رباخواران هم برخورد جدی می‌کرد.» (۲۰۱۷)

۶۶۳. منظور، همان روبن جی داد است که در فصل شش (هیْدیز) درباره‌ی خودکشی ناکام پسرش و رفتار ناجوانمردانه‌اش با نجات‌دهنده‌ی او از غرق شدن خواندیم. پی‌نوشت شماره‌ی ۱۲۱ از همان فصل را بخوانید.

به گفته‌ی گیفرد، «اصطلاح "نیش زدن" نوعی ملامت کردن بیش از حد لازم است. هیچ سند معتبری وجود ندارد که نشان دهد فالکینر، روبین جی داد را تنبیه کرده است، اما فالکینر در ژانویه‌ی ۱۹۰۲، زمانی‌که در دادگاه، علیه یهودیان سخنرانی طولانی و آتشینی کرد، جنجالی به‌پا کرد. خشم عمومی چنان تیز بود که سروصدایش به مجلس هم کشیده شد و از فالکینر خواسته شد که حرفش را پس بگیرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۷)

در این‌جا جویس برای «نیش زدن» از کلمه‌ی strawcalling استفاده می‌کند که به گفته‌ی گیفرد، «یعنی زخم زبان زدن و توبیخ کردن.» (۱۹۸۹: ۱۸۷) و به قول اسلُت، «یعنی اعلام این‌که مستحق رفتن به دارالمجانین است.» (۲۰۱۷: ۶۲۴)

۶۶۴. به گفته‌ی دلینی، «روبن جی داد که پیش‌تر بلوم و همراهانش او را در کالسکه‌ی تشییع جنازه‌ی دیگنم دیده بودند و جک پاور از او پول قرض گرفته بود، در دنیای واقعی یهودی نبود، بلکه وکیلی کاتولیک در دابلن بود که پدر جویس برای خرید خانه از او وام گرفته بود. خانواده‌ی جویس از او بیزار بودند و او را عامل همه‌ی بدبختی‌های اقتصادی خود می‌دانستند، زیرا او وام خانه‌شان را از آن‌ها پس گرفت.» (۲۰۱۶)

«بلوم با دیدن فالکینر، قاضی یهودستیزِ معروف، به یاد ماجرای روبن جی داد می‌افتد [پی‌نوشت شماره‌ی ۱۱۸ و ۱۲۱ از فصل شش (هیْدیز)]. بلوم فالکینر را کابوس رباخواران می‌داند و معتقد است که به روبن جی داد گوشمالی خوبی داده است. بعد فکر می‌کند که "حالا او واقعاً همانی است که می‌گویند یهودی کثیف. " گویا بلوم خودش را با رفتاری کلیشه‌ای از این برچسب جدا می‌کند و این نکوهش را به غیریهودیان برمی‌گرداند. درواقع، می‌توان فکرش را به‌عنوان توجیهی برای کلیشه‌ای خواند که درباره‌ی قضاوت فالکینر رایج بوده است.» (چیات، ۱۹۹۵: ۲۲۰)

آن‌چه مسلم است روبن جی داد یهودی نیست و به گفته‌ی استنلی سولتان، «اگر او یهودی بود این جمله‌ی بلوم آن طنز تلخش را که می‌گوید "واقعاً" و "می‌گویند" از دست می‌داد. درضمن، خود جویس یهودستیز قلمداد می‌شد.» (۱۹۸۷: ۸۰– ۸۱)

۶۶۵. «جمله‌ای که قاضی هنگام قبولاندن حکم اعدام به متهم به زبان می‌آورد: "باشد که خدا روحت را ببخشاید."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۷)

۶۶۶. «در این داستان، بازار در روز ۱۶ ژوئن ۱۹۰۴ برگزار می‌شود، اما درواقع، این بازار در روز ۳۱ ماه مه ۱۹۰۴ بود و برخلاف آن‌که در فصل ده (صخره‌های سرگردان) می‌گوید، جناب نایب‌السلطنه در دابلن رژه نرفت، اما با شتاب از جنوب ایرلند وارد شد. محل بازار بالزبریج حاشیه‌ی جنوب شرقی دابلن بود. این بازار را برای گردآوری اعانه برای بیمارستان مرسر راه‌اندازی کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۷)

۶۶۷. «بیمارستان مِرسر در دابلن مرکزی بود، جنوب رودخانه‌ی لیفی، جایی که خیابان مرسر به خیابان ویلیام منتهی می‌شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۷)

۶۶۸. گیفرد درباره‌ی این جمله می‌نویسد: «نخستین اجرای اُراتوریو، مسیح، در ۱۳ آوریل ۱۷۴۲ در میوزیک هال دابلن، به رهبری خود هندل برگزار شد. هندل قطعه‌ی مسیح را به این منظور که "به ملتی پیراسته و فرهیخته چیزی نو" ارائه دهد، نخستین بار در دابلن نواخت، زیرا او دابلن را صمیمی‌تر و مهمان‌نوازتر از لندن می‌دانست. این قطعه به‌منظور جمع‌آوری اعانه برای بیمارستان تازه‌تأسیس‌شده‌ی مرسر اجرا شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۷)

۶۶۹. «بالزبریج ناحیه‌ای در جنوب شرقی دابلن است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۷)

درباره‌ی الکساندر کیز پی‌نوشت شماره‌ی ۲۹۳ و درباره‌ی بالزبریج پی‌نوشت شماره‌ی ۲۹۵ از فصل شش (هِیْدیز) را بخوانید.

۶۷۰. بلوم فکر می‌کند که شاید بد نباشد به بازار برود و مشتری‌اش، الکساندر کیز، را هم ببیند، ولی بی‌درنگ منصرف می‌شود، زیرا نمی‌خواهد عزتش را نزد کیز از بین ببرد. (م)

۶۷۱. «خیابان مولزورث که در این لحظه بلوم در آن راه می‌رود به خیابان کیلدیْر منتهی می‌شود. در یک‌سویش، به‌سمت جنوب، نمای موزه‌ی ملی و در سوی دیگرش، به‌سمت شمال، کتابخانه‌ی ملی دابلن قرار دارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۷) این دو ساختمان قرینه‌ی یکدیگرند.

۶۷۲. به گفته‌ی دلینی، «در این‌جا بلوم ناگهان و برای بار دیگر نمسیس‌اش، بلیزس بویلن، را می‌بیند که لباس‌های زرق‌وبرق‌دار و نمایشی پوشیده و دم‌پای شلوارش را پاکتی کرده است.» (۲۰۱۶)

۶۷۳. در این‌جا جویس از واژه‌ی محاوره‌ی ایرلندی – بریتانیایی quop برای تپیدن قلب استفاده می‌کند که معنای آن تپشی ناشی از اضطراب و بی‌قراری است. به همین دلیل، به «تپاک» ترجمه کردم که طبق لغتنامه‌ی دهخدا «تپیدن است که اضطراب و بی‌قراری باشد.» (م)

به‌گفته‌ی دافی، «دقت این فعل شگفت‌انگیز است در کنار اشاره به تأثیر شراب روی صورت بلوم و سرخ شدن ناگهانی‌اش (شراب روی صورتم)، تغییر در مسیرش (ناگهان به‌سمت راست تغییر جهت داد) و تپش قلبش (قلبم!) که همه در عبارت‌های کوتاه بریده بریده و تلگرافی به خواننده منتقل می‌شوند. سرعت این جمله‌های ناقص تلگرافی با ریتم تندشده‌ی وضعیت روحی‌اش هماهنگ است.» (۲۰۱۷: ۸۵)

۶۷۴. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۶۷۳ از همین فصل) را بخوانید.

«بلوم به دو دلیل نمی‌خواهد با بلیزس بویلن رودررو شود، نخست این‌که او را رقیب برنده‌ی میدان عشق‌بازی‌اش می‌داند و به همین دلیل، قلبش به تپش می‌افتد، دیگر این‌که تصور می‌کند هنگام ناهار جامی شراب نوشیده و شراب صورتش را سرخ کرده است. پس از خودش می‌پرسد: «من چرا [نوشیدم]؟» (دلینی، ۲۰۱۶)

۶۷۵. در برخی از نسخه‌های یولسیز، فعل امر «نبین» دو بار پشت سر هم آمده است. بلوم حتا طرز «راه رفتن» بویلن را می‌شناسد: «خودش است. راه رفتن.» (م)

«شوک بلوم از دیدن بویلن، عدم اطمینانش، سپس یقین حاصل کردن و اضطراب ناشی از آن، به‌طرزی روشن [در کلامش] فشرده می‌شود و نثر جویس مثل چکش ضربه می‌زند.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۶۰)

۶۷۶. «سِر تامس دین (۱۷۹۲– ۱۸۷۱) معمار ایرلندی بود که در سال ۱۸۵۷، موزه‌ی ترینیتی کالج را طراحی کرد. طرح کتابخانه‌ی ملی (۱۸۸۳) و موزه‌ی ملی (۱۸۸۴) را، که دقیقاً مثل هم‌اند، سر تامس دین طراحی نکرده است، بلکه پسر او، سر تامس نیونهم دین (۱۸۳۰– ۱۸۹۹)، و نوه‌اش، سر تامس منلی دین (۱۸۵۱– ۱۹۳۳)، طراحی کرده‌اند. معروف است که سر تامس منلی در طراحی مشترک این ساختمان‌ها نظر غالب را داشته است. روی‌هم‌رفته، دو نظر مختلف برای طرح این ساختمان‌ها وجود دارد: "شگفت‌انگیز" و "بی‌روح و عاری از گیرایی".» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۷)

۶۷۷. کایبرد می‌نویسد: «این عجیب است، زیرا پیش‌تر در رستوران برتن، بلوم با جدیت چشم می‌چراند تا بلیزس بویلن را پیدا کند. ظاهراً هم خواستار رویارویی با اوست و هم از آن ترس دارد.» (۲۰۱۱: ۱۰۱۱)

۶۷۸. «نحوه‌ی فرار بلوم یادآور عزیمت شتابان اودیسیوس از سرزمین لستریگون‌هاست. کشتی اودیسیوس بی‌خبر می‌رود، زیرا به کشتی‌های سپاهیانش قلاب نشده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۸)

۶۷۹. به گفته‌ی هانت، «ساختمان‌های کتابخانه و موزه‌ی ملی دابلن که در دهه‌ی ۱۸۸۰ بنا شده، به سبک کاملاً التقاطی و پراکنده‌گزینی ساخته شده است. بلوم که به یکی از آن‌ها (احتمالاً موزه) نگاه می‌کند، آن را تحسین می‌کند و سبکش را یونانی می‌داند.» (۲۰۱۶)

«سر تامس دینِ ارشد یا پدربزرگ مطابق با سنت التقاطی و پراکنده‌گزینی قرن نوزدهم کار می‌کرد. راسکین او را به‌خاطر سبک ساختمان‌سازی لومباردی – ونیزی‌اش می‌ستود. درواقع، راسکین، تامس دین پدربزرگ را برای مخالفتش با سادگی و سردی بازسازی معماری یونانی آغاز قرن نوزدهم می‌ستود. سر تامس نیونهم دین و سر تامس منلی دین بیشتر به سبک سنگین رنسانسی مدرسه‌ی هنرهای زیبا در پاریس کار می‌کردند. گرچه از نظر فنی اشتباه است که به این سبک "یونانی" بگوییم، طرح‌های ستون‌ها و سنتوری‌ها، یادآور معماری یونانی است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۸۸)

۶۸۰. «بلوم برای گریز از گرما و آدمی [بلیزس بویلن] که به او خیانت می‌کند به سنگ‌های کرم‌رنگ خنک پناه می‌برد. دست شتاب‌زده‌اش به داخل جیب‌هایش می‌رود و درمی‌آید تا اضطرابش را در جست‌وجوی ظاهری برای چیزی پنهان کند. سرانجام دست جست‌وجوگرش با یافتن قالب صابون در جیب پشت شلوارش به آرامش می‌رسد.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۶۱) اضطراب رشته‌ی فکرش را یکریز پاره می‌کند و کلمه‌ها را ناقص ادا می‌کند: گذاش به‌جای گذاشتم.

یک بار هم موقع گشتن جیب‌هایش آگهی زمین‌های فلسطین برای یهودیان را درمی‌آورد: اگنداث نتاییم. (م) پی‌نوشت شماره‌ی ۷۳ از فصل چهار (کلیپسو) را بخوانید.

۶۸۱. منظور، یک لحظه‌ی دیگر است. به دلیل اضطراب، جمله‌ها ناقص و بریده‌بریده‌اند.

۶۸۲. ظاهراً خواننده می‌تواند حدس بزند که کدام بخش از این جمله را راوی می‌گوید و کدام بخش، تک‌گویی درونی بلوم است: راوی می‌گوید: «دستش دنبال» آن‌چه بلوم از خود می‌پرسد: «کجا گذاشتم» در جیب عقبش پیدا کرد. چه چیز را؟ بلوم می‌گوید: «صابون» را، همانی که صبح با آن حمام کرده بود، و بی‌درنگ به یادش آمد که باید برای تحویل «کرم»ی که برای مالی سفارش داده است «زنگ بزند.» سپس فکر می‌کند: «کاغذ نیم‌گرم چسبیده» به صابون و یادش می‌آید که بله، «آ صابون من» را «آن‌جا» در جیب گذاشته «آره.» (م) به گفته‌ی دلینی، «مالی در اندیشه‌ی خیانت به بلوم است و بلوم با قلبی تپنده از نمسیس‌اش می‌گریزد، اما هم‌چنان به فکر آن است که برود لوسیون یا کرمی را که برای مالی سفارش داده است تحویل بگیرد.» (۲۰۱۶)

به گفته‌ی کایبرد، «جمله با راوی سوم شخص شروع می‌شود و پایان می‌یابد، اما در دل جمله تک‌گویی درونی بلوم را داریم: کجا گذاشتم؟ این تکنیک جست‌وجوی پرتنش مرد برای حواس‌پرتی نمادین از علت اصلی رنج او را نشان می‌دهد. جویس در این لحظه‌ها تیزبین و دقیق است: به استفاده‌ی استیون از زبان انگلیسی میانه، اگن‌بایتِ اینویت (عذاب وجدان) برای کنار آمدن با افسوس و دریغ از مرگ مادرش توجه کنید. همین‌طور در فصل شش (هیْدیز) در کالسکه‌ی تشییع جنازه، وقتی بویلن به میدان دید بلوم و هم‌قطارانش وارد می‌شود، بلوم، ناگهان به تماشای ناخن‌هایش علاقه‌مند می‌شود. در این نمونه‌ی حاضر، توجه بلوم به ریزه‌کاری‌ها ممکن است گاهی انکار زندگی باشد، همان‌طور که در اغلب موارد، تأییدکننده‌ی زندگی است. عشق او به فهرست‌ها جنونی است برای انحراف از پرسش غایی آشفته‌کننده.» (۲۰۱۱: ۱۰۱۱– ۱۰۱۲)

ریکارد درباره‌ی «کاغذ چسبیده» می‌نویسد: «تکرار کلمه‌ی چسبیده (دو بار، پیش‌تر در همین فصل، برای مگس‌ها و حالا برای صابون) به خاطره‌ی بلوم از روزهای خوب زندگی‌اش با مالی شکل می‌دهد. در این‌جا کلمه‌ی «چسبیده» به‌عنوان موتیف یا درونمایه‌ای به کار می‌رود که در سراسر داستان تکرار می‌شود و اغلب به شیء یا موقعیتی پیوند دارد که به‌گونه‌ای مشکل رابطه‌ی جنسی بلوم با مالی را نشان می‌دهد.» (۱۹۹۹: ۸۳)

۶۸۳. در این لحظه به «در بزرگ» موزه – کتابخانه رسیده و می‌داند که دیگر این خطر که رقیبش او را ببیند رفع شده: «امن.» (م)

۹

کتابدار کوئیکر برای آرام‌کردن آن‌ها، با نزاکت زمزمه کرد:[۱و۲]

— و ما داریم، نداریم ما آن صفحه‌های نفیس و یلهلم مایستر را.[۳] شاعر بزرگ درباره‌ی یک شاعر بزرگ برادر.[۴] یک موجود شکاک در برابر دریای مشکلات مسلح می‌شود، جریحه‌دار از تردیدهای ستیزه‌جویانه،[۵] همان‌طور که آدم در زندگی واقعی می‌بیند.

یک گام یک پنج‌گامی بر چرمِ‌گاو جیرجیرکنان جلو آمد و یک گام به عقب یک پنج‌گامی بر کف باشکوه.[۶] متصدی بی‌صدایی در را قدری باز نگه داشت، اشاره‌ی بی‌صدایی به او کرد.[۷]

— السّاعه.

جیرجیری کرد که برود، اما این‌پا و آن‌پا کرد:

— آن خیال‌باف زیبای بی‌اثری[۸] که در برابر واقعیاتِ سخت ازپامی‌افتد. آدم همیشه گمان می‌کند که قضاوت‌های گوته بسیار درستند. درست در تجزیه‌وتحلیلِ گسترده‌تر.

تجزیه‌وتحلیل جیک‌جیرجیرکنان کورانتی رفت.[۹] کچل، با نهایت اشتیاق کنارِ در، گوش بزرگش را تماماً به حرف‌های متصدی داد: آن‌ها را شنید: و رفت.

دو نفر مانده.[۱۰]

استیون پوزخند زد:

— موسیو دو ل پَلیس پانزده دقیقه قبل از مرگش زنده بود.[۱۱]

جان اگلینتن[۱۲] با تلخی مافوق گفت:

— آیا آن شش دانشجوی پزشکی شجاع[۱۳] را پیدا کرده‌ای تا بهشت گمشده را به دیکته‌ی تو بنویسند؟ او اسمش را گذاشته مصائب شیطان.[۱۴]

لبخند. لبخند لبخند کرنلی.[۱۵]

اول او را قلقلک داد

سپس او را ناز کرد

بعد به زن سوند زد

چون دانشجوی پزشکی بود

پیر شنگول پزش...[۱۶]

— به‌نظرم شما برای هملت یکی بیشتر لازم خواهی داشت. هفت برای ذهن عرفانی عزیز است.[۱۷] دبلیو بی به آن‌ها می‌گوید هفت‌تای تابان.[۱۸]

درخشان‌چشم کله‌ی قرمز قهوه‌ای‌فامش[۱۹] نزدیک لامپ‌رومیزیِ کلاه سبز پوشِ او، دنبال صورت ریشوی میان سایه‌ی سبز تیره‌تر گشت، یک آلاو،[۲۰] مقدس‌چشم. با صدای پایین خندید: خنده‌ی یک دانشجوی بورسیه‌ی ترینیتی.[۲۱] بی‌پاسخ ماند.

شیطان ارکستری، چلپپای بس گریان
اشک‌ها همانند اشک‌های فرشته‌ها[۲۲]
اد الی ایوی دل کول فَتو ترومبِتا[۲۳]

حماقت‌های من را به گروگان می‌گیرد.[۲۴]

کرنلی و یازده مرد ویکلویی وفادارش برای نجات سرزمین آباواجدادی‌شان.[۲۵] کتلین بی‌دندان، چهار دشت سبز زیبایش، بیگانه‌ای در خانه‌اش.[۲۶] و یکی دیگر که به او خوش‌آمد بگوید: اَوِ، ربای.[۲۷] دوازده تیناهیلی.[۲۸] در سایه‌ی تنگ‌دره‌ای سششو صدایشان می‌زند.[۲۹] نوجوانیِ روحم را به او دادم، شب به شب. خیر پیش. شکار خوب.[۳۰]

مالگن تلگراف من را دارد.[۳۱]

حماقت. پافشاری کن.[۳۲]

جان اگلینتن خرده‌گیرانه گفت:

— حماسه‌سرایان جوان ایرلندی ما هنوز مانده شخصیتی بسازند که جهان کنار هملت شکسپیر ساکسونی بگذارد، گرچه من تحسینش می‌کنم، همان‌طور که بن پیر تحسینش کرد، تا مرز بت‌پرستی.[۳۳]

راسل از نقطه‌ی سایه‌اش اظهارنظر کرد:

— همه‌ی این پرسش‌ها کاملاً دانشگاهی‌اند. یعنی این‌که آیا هملت شکسپیر است یا جیمز اول یا اسکس.[۳۴] بحث‌های کشیش‌ها درباره‌ی اصالت تاریخی عیسی.[۳۵] هنر باید عقاید را بر ما آشکار کند، ماهیت‌های معنوی بی‌شکل را.[۳۶] مهم‌ترین پرسش درباره‌ی اثر هنری این است که تا چه اندازه عمیق از آن زندگی فوران می‌کند.[۳۷] نقاشی گوستاو مورو نقاشی عقاید است.[۳۸] عمیق‌ترین اشعار شلی.[۳۹] کلام هملت، ذهن ما را به خرد جاودانه مرتبط می‌سازد، دنیای ایده‌های افلاطون.[۴۰] دیگر بقیه‌اش گمانه‌زنی‌های بچه‌مدرسه‌ای‌ها برای بچه‌مدرسه‌ای‌هاست.

ایْ ای به یکی از مصاحبه‌کننده‌های یانکی می‌گفت.[۴۱] خدا، من را بردار!

استیون بس‌مؤدبانه گفت:

— استادانِ مدرسه اولش بچه‌مدرسه‌ای بوده‌اند. ارسطو روزی بچه‌مدرسه‌ای افلاطون بوده است.[۴۲]

جان اگلینتن با متانت گفت:

— و بچه‌مدرسه‌ای ماند، البته این‌طور انتظار می‌رود. آدم می‌تواند او را تصور کند بچه‌مدرسه‌ای نمونه با دیپلمش زیر بغلش.

دوباره به صورت ریشوی حالا لبخنددار خندید.

معنویت بی‌شکل.[۴۳] پدر، کتاب مقدس و دَمِ مسیحایی.[۴۴] همه‌پدر، مرد لاهوتی.[۴۵] هیسوس کریستوس،

ساحر زیبایی، لوگوس که هر لحظه در ما رنج می‌برد.[۴۶] این بدیهی است که همان است. من آتش سر محرابم. من کره‌ی قربانگاهم.[۴۷]

دانلاپ،[۴۸] جاج،[۴۹] برجسته‌ترین رومی از میان همه،[۵۰] ایْ ای، آروَل،[۵۱] نام ناگفتنی،[۵۲] در بلندای آسمان: کی اچ، ارباب‌شان، که هویتش برای کاردان‌ها مخفی نیست.[۵۳] برادران سرای سفید بزرگ[۵۴] همیشه حواس‌شان به این است که آیا می‌توانند کمک کنند. مسیح با خواهرعروس،[۵۵] خیسی نور،[۵۶] زاده‌ی باکره‌ی روح‌دمیده، سوفیای نادم، رهسپار مرتبه‌ی بودایی.[۵۷] زندگی اسرارآمیز برای آدم معمولی نیست. آ م اول باید روی کارمای بد کار کنند.[۵۸] خانم کوپر اُکلی یک بار به عنصریِ خواهرْ اچ پی بیِ بسیار برجسته نگاهی اجمالی کرد.[۵۹]

آه، شرم بادا مایه‌ی ننگ![۶۰] فویی تویفیْ![۶۱] مبادا که نگاه کنی، آبجی، پس تو مبادا وقتی یک بانو نشان می‌دهد عنصری‌اش را.

آقای بِست وارد شد، بلند، جوان، آرام، درخشان.[۶۲] در دستش کتابچه‌ای را با وقار حمل می‌کرد، نو، بزرگ، تمیز، تابان.

استیون گفت:

— بچه‌مدرسه‌ای نمونه[۶۳] ژرف‌اندیشی هملت را درباره‌ی زندگی پس از مرگِ وجود شاهانه‌اش، نامحتمل، بی‌ارزش و تک‌گویی غیردراماتیک می‌یافت، و به اندازه‌ی مال افلاطون سطحی.[۶۴]

جان اگلینتن اخم کرده، خشمگین گفت:[۶۵]

— وای وقتی می‌شنوم کسی ارسطو را با افلاطون مقایسه می‌کند، خونم به جوش می‌آید.

استیون پرسید:

— کدام‌یک از این دو من را از جمهوری‌اش بیرون می‌کرد؟[۶۶]

تعاریف دشنه‌ای‌ات را از غلاف بیرون بکش.[۶۷] اسبیت چیستیِ کل اسب است.[۶۸] آن‌ها سیلان‌های اوج و حضیض و زمان نامتناهی را می‌ستایند.[۶۹] خدا: سروصدای توی خیابان: بسیار راه‌رونده.[۷۰] فضا: آن‌چه تو لعنتی خوب باید ببینی.[۷۱] از دل فضاهای کوچک‌تر از گلبول‌های قرمز خونِ آدمی، آن‌ها از روی باسن بلیک خزشی خزیدند به درون جاودانگی چیزی که این دنیای نباتی از آن سایه‌ای بیش نیست.[۷۲] به حال بچسب، به این‌جا، که از راه آن همه‌ی آینده به درون گذشته فرو می‌رود.[۷۳]

آقای بِست با خوش‌رویی به‌سمت همکارانش آمد و گفت:

— هینز رفت.

— جدی؟

— داشتم کتاب ژوبن‌ویل را نشانش می‌دادم.[۷۴] خیلی اشتیاق دارد، می‌دانی، به ترانه‌های عاشقانه‌ی کوناختِ هاید.[۷۵] نتوانستم بیاورمش به این‌جا به بحث گوش کند. رفت کتاب‌فروشی گیل[۷۶] که آن را بخرد.

دفترم، بی‌درنگ به جلو بپر
برای تکریم مردم بی‌احساس
به گمانم نبود میل نوشتنم
به انگلیسی نارسای نازیبا[۷۷]

جان اگلینتن اظهار کرد:

— دود تورب وارد کله‌اش می‌شود.[۷۸]

ما انگلیسی‌ها احساس می‌کنیم،[۷۹] دزد توبه‌کار.[۸۰] رفته. توتون او را کشیدم.[۸۱] سنگ سبز براق.[۸۲] زمردی نشسته در حلقه‌ی دریا.[۸۳]

تخم‌مرغ هاله‌ای[۸۴] راسل نهانی هشدار داد:

— مردم نمی‌دانند که ترانه‌های عاشقانه چقدر می‌توانند خطرناک باشند، جنبش‌هایی که در جهان منجر به انقلاب‌ها می‌شوند، از خیال‌پردازی‌ها و رؤیاهای درون قلب روستایی در دامنه‌ی تپه‌ای زاییده می‌شوند.[۸۵] برای آن‌ها زمین میدان بهره‌کشی نیست، بلکه مادرِ زنده است. فضای بلندمرتبه‌ی آکادمی و آن عرصه رمان شش‌شیلینگی تولید می‌کند، آهنگ تالار موسیقی.[۸۶] فرانسه در مالارمه زیباترین گل فساد را تولید می‌کند،[۸۷] اما زندگی مطلوب فقط بر بی‌نوا در دل آشکار می‌شود،[۸۸] زندگی مردم فایاکیای هومر.[۸۹]

آقای بست، از این حرف‌ها، چهره‌ی ناآزرده‌ای رو به استیون گرداند و گفت:

— مالارمه، می‌دانی، آن شعرهای منثور بی‌نظیر را سروده که استیون مک‌کنا در پاریس برای من می‌خواند.[۹۰] آن یکی که درباره‌ی هملت است،[۹۱] می‌گوید: ایل سِ پومن لیزون اُو لیور دَ لویی ـ میم، می‌دانی، خواندن کتابی از خودش.[۹۲] هملت را که در شهرکی فرانسوی اجرا شده شرح می‌دهد، می‌دانی، شهرکی شهرستانی. برایش تبلیغ کردند.

دست آزادش علائم کوچکی را باوقار در هوا نوشت.

هملت

اُو

لِ دیستریٔ[۹۳]

پی‌یس د شکسپیر[۹۴]

برای اخم تازه‌درهم‌رفته‌ی جان اگلینتن تکرار کرد:

— پی‌یس د شکسپیر، می‌دانی. خیلی فرانسوی است، دیدگاهی فرانسوی. هملت اُو...

استیون تمامش کرد:

— گدای حواس‌پرت.[۹۵]

جان اگلینتن خندید و گفت:

— بله، به‌نظرم باید باشد. مردمانی عالی، تردیدی نیست، اما در برخی موضوعات به‌طرز غم‌انگیزی کوته‌بین.

گزافه‌گویی فاخر و بی‌روح درباره‌ی آدم‌کشی.[۹۶]

استیون گفت:

— رابرت گرین او را سلاخ روح خواند.[۹۷] بی‌دلیل پسرِ قصاب نبود،[۹۸] تبر سنگین‌شده به دست می‌گرفت و کف دستش تف می‌انداخت.[۹۹] نُه جان به‌خاطر جان پدرش گرفته می‌شود.[۱۰۰] پدرمان او که در برزخ است.[۱۰۱] هملت‌های خاکی برای شلیک کردن درنگ نمی‌کنند.[۱۰۲] کشتارگاهی آغشته به خون[۱۰۳] اردوگاه اسیران جنگی‌ای که آقای سوین‌برن خواند، در پرده‌ی پنجم پیش‌بینی می‌شود.[۱۰۴]

کرنلی، من گماشته‌ی خاموشش، نبردها را از دور دنبال می‌کنیم.[۱۰۵]

مادەسگ‌ها و توله‌های آدم‌کش عدو که هیچ‌کس

غیر از ما عفوشان نکرد...[۱۰۶]

میان تبسم ساکسون و نعره‌ی یانکی.[۱۰۷] ابلیس و دریای عمیق.[۱۰۸]

جان اگلینتن به نفع آقای بست گفت:[۱۰۹]

— می‌خواهد بگوید که هملت داستان ارواح است. ایشان هم مثل آن پسر چاق در پیکویک می‌خواهد تن‌مان را مورمور کند.[۱۱۰]

گوش کن! گوش کن! آه، گوش کن![۱۱۱]

تنم او را می‌شنود: مورمور می‌شود، می‌شنود.

اگر یک‌وقتی...[۱۱۲]

استیون با انرژی مرتعش گفت:

— روح چیست؟ یکی که به‌سبب مرگ، به‌سبب غیبت، به‌سبب تغییر رفتار در لمس‌ناپذیری محو شده است.[۱۱۳] لندن الیزابتی در همان فاصله از استرتفورد بود که پاریس فاسد از دابلن باکره است.[۱۱۴] کیست آن روحی که از لیمبو پتروم برمی‌گردد به دنیایی که فراموشش کرده؟[۱۱۵] شاه هملت کیست؟

جان اگلینتن هیکل لاغرش را جابه‌جا کرد و به عقب تکیه داد تا داوری کند.

بلند کرد.

استیون با نگاه سریع التماس می‌کرد که به او گوش بدهند:[۱۱۶]

— هم‌چین ساعتی از روزی در وسط ماه ژوئن است.[۱۱۷] پرچم روی تماشاخانه‌ی کنار بستر رود بالا رفته.[۱۱۸] خرسِ سکرسون در گود نزدیک آن می‌غرد، باغ پاریس.[۱۱۹] دریانوردانی[۱۲۰] که با دریک دریانوردی می‌کردند[۱۲۱] میان تماشاچی‌های ایستاده سوسیس‌هایشان را می‌جوند.[۱۲۲]

رنگ‌ولعاب بومی.[۱۲۳] هرچه می‌دانی رو کن. آن‌ها را همدست کن.[۱۲۴]

— شکسپیر خانه‌ی پروتستان فرانسوی در خیابان سیلورِ را ترک کرده و از کنار مرغدانی قوها در مسیر رودخانه قدم می‌زند.[۱۲۵] اما نمی‌ماند تا به ماده‌قویی غذا بدهد که جوجه‌قوهایش را به‌سمت نی‌ها هدایت می‌کند. قوی ایْونِ خیال‌های دیگری دارد.[۱۲۶]

نگارش مکان.[۱۲۷] ایگنیشس لیولا، به کمکم بشتاب![۱۲۸]

— بازی شروع می‌شود. بازیگری به زیر سایه می‌آید،[۱۲۹] بزک‌شده با زره نیم‌دار یک ژیگول بارگاه،[۱۳۰] مردی خوش‌بنیه با صدایی بم.[۱۳۱] این روح است، شاه، یک شاه و نَه شاه،[۱۳۲] و بازیگرْ شکسپیر است[۱۳۳] که همه‌ی سال‌های عمرش هملت را مطالعه کرده که به‌منظور بازی کردن نقشِ شبح به بیهودگی نگذشته.[۱۳۴] کلامش را به بربیج[۱۳۵] می‌گوید، بازیگر جوانی که می‌ایستد جلوی او، آن‌سوی ابر پارچه‌ی موماندود[۱۳۶] و او را به اسم صدا می‌زند:

هملت، من روح پدر توام،[۱۳۷]

به او امر می‌کند که گوش بدهد.[۱۳۸] با یک فرزند حرف می‌زند، پسر روح خودش، شاهزاده، هملت جوان و به پسر جسم خودش، همنت شکسپیر، که در استرتفورد مُرد که همنامش ممکن است تا ابد زنده

باشد.[۱۳۹]

— آیا این ممکن است که شکسپیر بازیگر، روحی به‌سبب غیبت، و در کسوت پادشاه دفن‌شده‌ی دانمارک،[۱۴۰] روحی به‌سبب مرگ، حرف‌های خودش را به همنام پسر خودش بگوید (اگر همنت شکسپیر زنده بود، برادر دوقلوی شاهزاده هملت بود) آیا ممکن است، می‌خواهم بدانم، یا احتمال دارد که او از آن قضایا نتیجه‌ای منطقی نگرفته یا آن‌ها را پیش‌بینی نکرده: تو پسر خلع‌یدشده‌ای: من پدر کشته‌شده: مادرت ملکه‌ی گناهکار،[۱۴۱] آن شکسپیر، با نام دختری هَثووی؟[۱۴۲]

راسل با ناشکیبایی شروع کرد:

— اما این کنجکاوی در زندگی خانوادگی یک مرد بزرگ است.

تو آن‌جایی، مرد درستکار؟[۱۴۳]

— فقط برای کارمند کلیسا جالب است. منظورم این است که ما نمایشنامه‌ها را داریم. منظورم این است که وقتی شعر شاه لیر را می‌خوانیم، برای ما چه اهمیتی دارد که شاعر چطور زندگی کرده؟ همان‌طور که ویلیر دو لیل آدام برای زندگی گفته خدمتکاران‌مان می‌توانند آن را برای ما بکنند.[۱۴۴] یواشکی دید زدن و کنجکاوی درباره‌ی پشت‌سرگویی‌های اتاق پشت صحنه‌ی آن روز، نوشیدن شاعر، قرض‌های شاعر،[۱۴۵] ما شاه لیر را داریم: و این اثر جاودانه است.

صورت آقای بِست، به شهادت طلبیده شد، موافقت کرد.

با موج‌هایت، با آب‌هایت بر سراپای آن‌ها جاری شو، منان، منان مک‌لیر...[۱۴۶]

حالا چی، مردک،[۱۴۷] وقتی گرسنه بودی آن یک پوندی که به تو قرض داد؟[۱۴۸]

خدایا، احتیاجش داشتم.

این نوبل را بردار.[۱۴۹]

برو بابا! بیشترش را در تختخواب جُرجینا جانسن، دختر کشیش، خرج کردی.[۱۵۰] اگن بایتِ اینو یت.[۱۵۱]

آیا قصد داری پس بدهی؟

آه، البته.

کی؟ الان؟

خب... نه.

پس کی؟

همه‌ی عمرم نقد کار کرده‌ام. همه‌ی عمرم نقد کار کرده‌ام.[۱۵۲]

خونسرد باش. او از آن‌سوی آب‌های بوین است. گوشه‌ی شمال شرقی.[۱۵۳] تو این مبلغ را بدهکاری.

صبر کن. پنج ماه. مولکول‌ها تغییر می‌کنند، همه. من حالا منِ دیگرم.[۱۵۴] منِ دیگر پوند را گرفت.

وزوز. وزوز.[۱۵۵]

اما من، در وضعیت بالقوه‌ی واقعی‌شده، صورت صورت‌ها، به‌واسطه‌ی حافظه منم چون تحت تغییر

دائم صورت‌هایم.[۱۵۶]

منی که گناه کردم و عبادت کردم و روزه گرفتم.[۱۵۷]

بچه‌ای که کانمی از چوب خوردن به کف دست نجاتش داد.[۱۵۸]

من، من و من. من.[۱۵۹]

ایْ. ای. آی. اُ. یو.[۱۶۰]

صدای خرده‌گیرانه‌ی جان اگلینتن پرسید:

— آیا قصد داری با سه سده سنت مخالفت کنی؟ دست‌کم روحش به آرامش رسیده. او مُرد، دست‌کم برای ادبیات، پیش از آن‌که به دنیا بیاید.

استیون با تندی پاسخ داد:

— او مُرد، شصت‌وهفت سال بعد از تولدش.[۱۶۱] شاهد ورود شکسپیر به دنیا و خروج او از دنیا بود. اولین آغوش‌های او را پذیرا شد. بچه‌هایش را به دنیا آورد و وقتی در بستر مرگش دراز کشید، روی پلک‌هایش سکه گذاشت تا بسته بمانند.

بستر مرگ مادر. شمع. آینه‌ی پوشیده.[۱۶۲] او که من را به این جهان آورد آن‌جا دراز کشیده، پلک‌های برنزی، زیر چند گل ارزان. لیلیاتا روتیلانتیوم.[۱۶۳]

تنها گریه کردم.[۱۶۴]

آقای اگلینتن به درون چراغ کرم شب‌تاب درهم‌تابیده‌اش نگاه کرد[۱۶۵] و گفت:

— دنیا بر این باور است که شکسپیر یک اشتباه کرد و با سریع‌ترین و بهترین شکلی که می‌توانست آن را رفع‌ورجوع کرد.[۱۶۶]

استیون با پررویی گفت:

— چرند! یک آدم نابغه هیچ اشتباهی نمی‌کند. خطاهایش عمدی‌اند و دروازه‌های کشف.[۱۶۷]

دروازه‌های کشف باز شد تا به کتابدار کوئیکر اجازه‌ی ورود دهد، نرم‌جیرجیری‌گام، کچل، سراپاگوش و دقیق و با پشتکار.[۱۶۸]

جان اگلینتن زیرکانه گفت:

— تصور می‌شود که یک زن سلیطه دروازه‌ی کشف به‌دردخوری نیست. سقراط از گزانتیپ کدام کشف به‌دردخوری را یاد گرفت؟[۱۶۹]

استیون جواب داد:

— دیالکتیک و از مادرش هم هنر به‌دنیا آوردن اندیشه را.[۱۷۰] چیزی که این جانکِ[۱۷۱] سقراطک[۱۷۲] از زن دیگرش، میرتو (ابسیت نومن!)،[۱۷۳] یاد گرفت، هیچ مرد و هیچ زنی، هرگز نخواهد فهمید.[۱۷۴] اما نه آموزش‌های سنتی ماما، نه موعظه‌های کادل[۱۷۵] او را از مجریان عالی شین فیْن و جام شوکران‌شان نجات داد.[۱۷۶]

صدای آرام آقای بست فراموش‌کارانه گفت:

— اما اَن هَثووی؟ بله، ظاهراً ما او را فراموش کرده‌ایم، همان‌طور که خود شکسپیر فراموشش کرد.

نگاهش از ریشِ پریش به کله‌ی ایرادگیر چرخید،[۱۷۷] برای یادآوری، برای نکوهیدنِ آن‌ها نه از سر نامهری، سپس به سیب گنده‌ی صورتی کچل لولاردی،[۱۷۸] بی‌گناه اما بدخواه.

استیون گفت:

— به‌قدر یک پول سیاهِ خوب ظرافت طبع داشت،[۱۷۹] و نَه حافظه‌ای گریزپا. همان‌طور که کشان‌کشان به رام‌ویل[۱۸۰] می‌رفت و سوت‌زنان دختری که ترک کردم را می‌خواند،[۱۸۱] در کیف پولش خاطره‌ای حمل می‌کرد. اگرچه زلزله زمانش را تعیین نکرد،[۱۸۲] باید بدانیم کجا بیابیم ارنبِ بیچاره را، نشسته در کنامش،[۱۸۳] زوزه‌ی سگ‌های شکاری، افسار گل‌میخ‌دار و پنجره‌های آبی‌رنگ او را.[۱۸۴] آن یادبود، ونوس و آدونیس، در اتاق‌خواب هر زن بولهوسی در لندن هست.[۱۸۵] آیا کترین آن سلیطه بدترکیب بود؟ هورتنسیو او را جوان و زیبا می‌خوانَد.[۱۸۶] آیا به‌نظر شما نویسنده‌ی انتونی و کلئوپاترا، زائری پرشور، چشم‌هایش پشت کله‌اش بود که زشت‌ترین زن بدکاره‌ی سراسر وریک‌شر[۱۸۷] را برای همخوابگی انتخاب کرد؟ بسیار خوب: او را ترک کرد و دنیای مردان را به دست آورد،[۱۸۸] اما پسرزن‌هایش، زنان یک پسرند.[۱۸۹] زندگی، افکار، سخنان‌شان را از مردان قرض گرفته‌اند.[۱۹۰] او بد انتخاب کرد؟ من فکر می‌کنم او انتخاب شد. اگر دیگران خواسته‌ی خودشان را دارند، اَن روش خودش را دارد.[۱۹۱] به عیسی سوگند، تقصیر به گردن اوست.[۱۹۲] او از راه به درش کرد، شیرین و بیست‌وشش.[۱۹۳] آن الهه‌ی چشم‌خاکستری[۱۹۴] که خم می‌شود روی آدونیس پسر،[۱۹۵] دولا می‌شود که تسخیر کند،[۱۹۶] هم‌چون دیباچه‌ای بر پرده‌ی رو به اوج،[۱۹۷] زن جوان گستاخ استرتفورد است که عاشقی جوان‌تر از خودش را در کشتزار ذرت به زیر می‌کشد.[۱۹۸]

و نوبت من؟ کی؟

بیا![۱۹۹]

آقای بست، شادمانه، خوشحال، کتاب تازه‌اش را بالا برد و خوشحال، شادمانه گفت:

— کشتزار چاودار.[۲۰۰]

سپس با شادی بلوند[۲۰۱] برای همه زمزمه کرد:

— در میان جریب‌ها کشتزار چاودار

این روستاییان زیبا دراز می‌کشند.[۲۰۲]

پاریس: بس‌خشنود خشنودکننده.[۲۰۳]

هیکل بلندقد ریشویی با لباس دست‌باف از سایه بیرون آمد و ساعت‌جیبی یاری‌بخشش نمایان شد.[۲۰۴]

— متأسفانه در هُم‌استد قرار دارم.[۲۰۵]

به کجا؟ زمین قابل بهره‌کشی.

ابروهای پرجنب‌وجوش جان اگلینتن پرسید:

— داری می‌روی؟ امشب در خانه‌ی مور می‌بینیمت؟[۲۰۶] پاپیر می‌آید.[۲۰۷]

آقای بست بگ‌پاپیی گفت:[۲۰۸]

— پاپیر! پاپیر برگشته؟

پیتر پاپیر پر کرد پوزه را با پنج پرک پودر پلپل.[۲۰۹]

— نمی‌دانم می‌توانم یا نه. پنجشنبه. جلسه‌ی خودمان را داریم.[۲۱۰] اگر بتوانم به‌موقع از آن‌جا بزنم بیرون.

اتاق احضار روح[۲۱۱] در سالن‌های داسن. ظهور آیسیس.[۲۱۲] ما سعی کردیم کتاب پَلی آن‌ها را گرو بگیریم.[۲۱۳] چهارزانو نشسته زیر سایه‌ی سایبانی، یک لوگوس آزتکی را بر تاج‌وتخت می‌نشاند،[۲۱۴] در مراتب عُلوی عمل می‌کند،[۲۱۵] روح کل آن‌ها،[۲۱۶] مهامهاتما.[۲۱۷] هر مسیه‌ای‌های وفادار در انتظار نورند، آماده برای دوره‌ی نوآموزی،[۲۱۸] حلقه‌ای دورتادور او.[۲۱۹] لوئی اچ ویکتوری.[۲۲۰] تی کال‌فیلد اروین.[۲۲۱] بانوان لوتوس به‌مراقبت چشم به چشمان آن‌ها می‌دوزند،[۲۲۲] غده‌ی پینه‌آل‌شان آتش‌گون.[۲۲۳] بودا سرشار از خدایش، زیر درخت موز، بر تاج‌وتخت می‌نشیند.[۲۲۴] بلعنده‌ی جان‌ها، بلعنده.[۲۲۵] جان‌های مردان، جان‌های زنان، انبوه جان‌ها. بلعیده‌شده با جیغ و ناله، چرخیده، می‌چرخند، مویه می‌کنند.[۲۲۶]

در ناچیزی ناب

جانِ زن سال‌ها در این قفس جسم سکنی گزید.[۲۲۷]

کتابدار کوئیکر دوستانه و جدی گفت:

— می‌گویند قرار است یک غافلگیری ادبی داشته باشیم. شایعه شده که آقای راسل یک دسته از اشعار شاعران جوان‌ترمان را جمع‌آوری می‌کند.[۲۲۸] ما همه مشتاقانه منتظریم.

مشتاقانه به مخروط نورِ چراغ نگاه گذرایی کرد، به جایی که سه صورت روشن شدند، درخشیدند.[۲۲۹] این را ببین. یادت باشد.[۲۳۰]

استیون نگاهی انداخت به پایین، به کلاه پهن مندرسِ بی‌سر، آویخته به دسته‌ی چوبدستی زبان‌گنجشکی روی زانویش.[۲۳۱] کلاهخود و شمشیرم.[۲۳۲] با دو انگشت اشاره ملایم لمس کن. آزمون ارسطو. یک یا دو؟[۲۳۳] ضرورتْ امری است که ممکن نیست هیچ‌چیز بتواند به‌واسطه‌ی آن غیر از آن باشد.[۲۳۴] پس، یک کلاه یک کلاه است.[۲۳۵]

گوش کن.

کالم و استارکی جوان.[۲۳۶] جُرج رابرتز بخش تبلیغاتش را انجام می‌دهد.[۲۳۷] لانگ‌ورث در روزنامه‌ی اکسپرس به عرش می‌رساندش.[۲۳۸] هان، واقعاً؟ من گله‌دار کالِم را دوست داشتم.[۲۳۹] بله، به‌نظرم او آن چیز عجیب‌وغریب از نبوغ را دارد. آیا فکر می‌کنی که او واقعاً نبوغ دارد؟ بیتس این بیتِ شعرش را تحسین کرد: مثل گلدانی یونانی در خاک وحشی. واقعاً کرد؟[۲۴۰] امیدوارم امشب بتوانی بیایی. مَلِکی مالگن هم می‌آید. مور از او خواست که هینز را بیاورد. لطیفه‌ی دوشیزه میچل را درباره‌ی مور و مارتین شنیدی؟ این‌که مور مایه‌ی خوشگذرانی مارتین است؟[۲۴۱] خیلی ظریف است، نیست؟ آدم را به یاد دن کیشوت و سانچو پانزا می‌اندازند.[۲۴۲] دکتر سیگرسن می‌گوید، هنوز مانده تا حماسه‌ی ملی ما نوشته شود.[۲۴۳] مور مرد این کار است. دلاور افسرده‌سیما در این‌جا در دابلن.[۲۴۴] با دامن اسکاتلندی زعفرانی‌رنگ؟[۲۴۵] اُنیل راسل؟[۲۴۶] آه، بله، او باید به زبان والای باستان حرف بزند.[۲۴۷] و دولسینه‌اش؟[۲۴۸] جیمز استیونز نمونه‌های هنرمندانه‌ای تولید می‌کند.[۲۴۹] ظاهراً داریم مهم می‌شویم.[۲۵۰]

کوردلیا، کوردولیو.[۲۵۱] تنهاترین دختر لیر.[۲۵۲]

به‌حاشیه‌رانده‌شده. حالا بهترین جلای فرانسوی تو.[۲۵۳]

استیون بلند شد و گفت:

— خیلی ممنون، آقای راسل. اگر لطف بفرمایید و نامه را به آقای نورمن بدهید...[۲۵۴]

— آهان، بله. اگر از نظر ایشان مهم باشد، چاپ می‌شود. خیلی نامه دریافت می‌کنیم.

استیون گفت:

— متوجه‌ام. ممنون.

خدا خیرت بدهد.[۲۵۵] روزنامه‌ی خوک‌ها. نره‌گاوپاری‌رسان.[۲۵۶]

سینگ[۲۵۷] هم به من قول داده که برای دِنا یک مقاله بدهد.[۲۵۸] آیا مجله‌مان را خواهند خواند؟ فکر می‌کنم بخوانند. انجمن گِیْلیک یک چیزی به ایرلندی می‌خواهد.[۲۵۹] امیدوارم امشب بیایی. استارکی را بیاور.

استیون نشست.

کتابدار کوِیْکر از پیشِ وداع‌کنندگان آمد.[۲۶۰] سرخ‌شده،[۲۶۱] نقابش گفت:

— آقای ددلس، نظرهایت بسیار روشنگرانه است.

جیرجیرکنان رفت و برگشت، روی نوک پا به بلندی یک کفش زنانه‌ی تخت‌کلفت نزدیک‌تر به آسمان،[۲۶۲] با صدای آهسته‌ای که در سروصدای روندگان گم می‌شد، گفت:

— حالا نظرت این است که زن به شاعر وفادار نبود؟

صورت نگران از من سؤال می‌کند. چرا آمد؟ از روی ادب یا نور درونی؟

استیون گفت:

— وقتی آشتی‌ای هست، اول باید ازهم‌گسیختگی‌ای در کار باشد.

— بله.

عیسی‌فاکس با شلوار چرمی،[۲۶۳] فراری‌ای از های‌وهوی، در محل دوشاخه‌ی آفت‌زده‌ی درختان، پنهان می‌شود.[۲۶۴] با هیچ ماده‌روباهی آشنا نیست،[۲۶۵] تک‌وتنها و تحت تعقیب راه می‌رود.[۲۶۶] زنانی که به دنبال خود کشاند، مردمان حساس،[۲۶۷] روسپی بابل،[۲۶۸] بانوان قضات،[۲۶۹] زنان مسافرخانه‌دارهای قلدر.[۲۷۰] فاکس و گیس.[۲۷۱] در نیو پلیْس،[۲۷۲] بدن شل‌وول رسوا که زمانی ملیح بود، زمانی به دل‌انگیزی، به تروتازگی دارچین بود، حالا برگ‌هایش می‌ریزد، همه، برهنه،[۲۷۳] وحشت‌زده از قبر تنگ و نابخشوده.[۲۷۴]

— بله، پس شما فکر می‌کنی...

در، پشت سر کسی که بیرون می‌رفت بسته شد.

ناگهان اتاقک تاق‌قوسی رازپوش را آرامش فرا گرفت، آرامش گرم و حال‌وهوای خودخوری.

چراغ یک وستایی.[۲۷۵]

حالا در چیزهایی غور می‌کند که نبودند: اگر سزار حرف پیشگو را باور کرده بود، در زندگی‌اش به چه دستاوردی می‌رسید:[۲۷۶] چه چیزی ممکن بود باشد: احتمالاتی از احتمال محتمل: چیزهایی که معلوم نیست:[۲۷۷] آشیل چه اسمی داشت، وقتی میان زن‌ها زندگی می‌کرد.[۲۷۸]

افکار درون تابوتْ دور من، در قفسه‌های مومیایی، حنوط‌شده در چاشنی واژه‌ها. توث، خدای کتابخانه‌ها، خدای پرنده، تاج‌هلالی.[۲۷۹] و من صدای آن کاهن اعظم مصری را شنیدم. در حجره‌های نقاشی‌شده‌ی پر از کتاب‌های سفالی.[۲۸۰]

آن‌ها خموشند. روزی در ذهن مردان زنده بوده‌اند.[۲۸۱] خموش: اما خارش مرگی در آن‌هاست تا در گوشم داستان اشکباری بگویند، و وادارم کنند که خواسته‌شان را به انجام رسانم.

جان اگلینتن متفکرانه گفت:

— بی‌شک، او از همه‌ی مردان بزرگ اسرارآمیزتر است. هیچ‌چیز نمی‌دانیم به‌جز این‌که زندگی کرد و رنج برد. حتا همین‌قدر هم نه. دیگران پرسش ما را انتظار می‌کشند.[۲۸۲] سایه‌ای افکنده بر سر بقیه.[۲۸۳]

آقای بست استدعا کرد:

— اما هملت خیلی شخصی است، این‌طور نیست؟ می‌دانی، منظورم این است که نوعی یادداشت خصوصی است از زندگی خصوصی‌اش. می‌دانی، منظورم این است که من یک پول سیاه هم اهمیت نمی‌دهم که کی کشته شد و کی گناهکار است...

با لبخندی به مخالفتش، کتاب بی‌گناهی را روی لبه‌ی میز تحریر گذاشت. یادداشت‌های شخصی‌اش، نسخه‌ی اولیه. تا ان باد آر آن تی‌یر. تایم این ما هاگارت.[۲۸۴] بِرلا روی آن بگذار،[۲۸۵] جان‌کوچولو.[۲۸۶]

جان‌کوچولو اگلینتن به نطق آمد:

— از چیزی که ملکی مالگن به ما گفت، آماده‌ی شنیدن پارادوکس‌ها بودم،[۲۸۷] اما باید این هشدار را هم به تو بدهم که اگر بخواهی عقیده‌ی من را عوض کنی به این‌که شکسپیر هملت است کار شاقی در پیش داری.

صبر کنید.[۲۸۸]

استیون زهرِ چشم‌های بدجنسی را که زیر ابروهای چروک، سخت‌گیری می‌تاباند تحمل کرد. یک سوسمار یال‌دار.[۲۸۹] ای کواندو ودِ لومو لَتاسکا. مسِر برونِتو، ممنونم از شما برای کلمه.[۲۹۰]

استیون گفت:

— همان‌طور که ما، یا مادر دانا،[۲۹۱] بدن‌هایمان را، روزبه‌روز، می‌بافیم و می‌شکافیم، مولکول‌هایشان به جلو و عقب پس‌وپیش شده، هنرمند هم تصویر خودش را می‌بافد و می‌شکافد.[۲۹۲] و همین‌طور که خال روی سینه‌ی راستم همان‌جایی است که موقع تولدم بود، گرچه همه‌ی بدنم، بارها با مواد تازه بافته شده، تصویر پسر غیرزنده هم از درون روح پدر ناآرام پدیدار می‌شود.[۲۹۳] به قول شلی، در لحظه‌ی حاد خیال‌پردازی، وقتی ذهنِ زغال‌سنگ رو به زوال است، آن‌چه من بودم آن چیزی است که من هستم و آن چیزی است که احتمالاً در آینده باشم.[۲۹۴] پس در آینده، خواهر گذشته، ممکن است خودم را همینی ببینم که اکنون در این‌جا نشسته‌ام اما با تصویری از آن‌چه آن زمان خواهم بود.

دراموند اهل هاوثورندِن در این پلکان کمکت کرد.[۲۹۵]

آقای بست جوانانه گفت:

— بله. من هملت را کاملاً جوان می‌بینم.[۲۹۶] ناخوشایندی شاید از پدر باشد اما بخش‌های با اوفلیا مطمئناً از پسر است.

اشتباه فهمید. او در پدر من است. من در پسر او.[۲۹۷]

استیون خنده‌کنان گفت:

— آن خال آخرین چیز است که می‌رود.[۲۹۸]

جان اگلینتن دهن‌کجی ناخوشایندی کرد[۲۹۹] و گفت:

— اگر آنْ علامتِ مادرزادیِ نبوغ است، نبوغ باید دارویی در بازار باشد.[۳۰۰] نمایشنامه‌های سال‌های بعدِ شکسپیر، که رنان تا آن اندازه تحسین کرد، یک روح دیگری می‌دمد.[۳۰۱]

کتابدار کوئیکر دمید:

— روح آشتی.[۳۰۲]

استیون گفت:

— نمی‌تواند آشتی‌ای در کار باشد، وقتی جدایی‌ای نبوده.

این را گفتی.[۳۰۳]

— اگر می‌خواهید بدانید چه اتفاقاتی سایه‌شان را بر دوره‌ی جهنمی شاه لیر، اتللو، هملت، تروئیلوس و کرسیدا انداخته، دقت کنید تا ببینید کی و چطور این سایه از روی آن‌ها بلند می‌شود. چه چیزی قلب مرد را نرم می‌کند، کشتی‌شکسته در توفان سهمگین، رنج‌دیده، مثل یک یولسیز دیگر، پریکلس، شاهزاده‌ی تایر؟[۳۰۴]

کله، کلاه‌قیفی سرخ پوشیده، سیلی‌خورده، کور از آب شور.[۳۰۵]

— یک بچه، یک دختر، در آغوشش، مرینا.[۳۰۶]

جان اگلینتن کشف کرد:

— گرایش فلاسفه‌ی سوفسطایی به کژراهه‌های کتب مجعوله یک کمیت دائمی است.[۳۰۷] بزرگراه‌ها ملال‌آورند، ولی به شهر ختم می‌شوند.[۳۰۸]

بیکن خوب: کپک زد.[۳۰۹] شکسپیر مایه‌ی خوشگذرانی بیکن است.[۳۱۰] تردست‌هایی که با نشانه‌های رمزی تردستی می‌کنند از بزرگراه‌ها می‌روند. جست‌وجوگران در سفر اکتشافی بزرگ.[۳۱۱] کدام شهر، اربابان خوب؟[۳۱۲] سکوت‌کرده پشت نام‌ها: ایْ ای، ایون: مگی، جان اگلینتن.[۳۱۳] شرق خورشید، غرب ماه: تیر نا ن— وگ.[۳۱۴] هردو با کفش و کلاه زائران.[۳۱۵]

چند مایل تا دابلن؟

سه بیست و ده، آقا.

سر چراغ می‌رسیم آن‌جا؟[۳۱۶]

استیون گفت:

— آقای برندس این را به‌عنوان نمایشنامه‌ی اولِ دوره‌ی پایانی قبول دارد.[۳۱۷]

— واقعاً؟ خب آقای سیدنی لی یا آقای سایمن لازاروس، که بعضی با اطمینان می‌گویند اسمش همین است، درباره‌اش چه می‌گوید؟[۳۱۸]

استیون گفت:

— مارینا، کودکی از توفان، میراندا، یک اعجوبه، پردیتا، آن‌که گم شد.[۳۱۹] آن‌که گم‌شد به او برگردانده شد: کودک دخترش.[۳۲۰]

پریکلس می‌گوید، همسر دلبندم مثل این دوشیزه بود.[۳۲۱] آیا یک مرد عاشق دختر می‌شود اگر عاشق مادر نبوده؟[۳۲۲]

آقای بست به زمزمه آغازید:

— هنر پدربزرگ بودن. لارت دلتره گرندپ...[۳۲۳]

—آیا نمی‌بیند که دوباره در او متولد شده، با یادی از نوجوانی خودش اضافه‌شده به آن، تصویری دیگر؟[۳۲۴]

می‌دانی داری از چه حرف می‌زنی؟ عشق، بله. کلمه‌ای آشنا برای همه‌ی مردان.[۳۲۵] امور ورو آلیکوید آلیکو یی بونم والت اونده ات ای کوا کنکو پیشیموس...[۳۲۶]

—برای مردی با آن چیز عجیبِ نبوغ، تصویر خود او معیار تمام تجربه، مادیات و اخلاق است.[۳۲۷] چنین جذابیتی او را تحت‌تأثیر قرار خواهد داد.[۳۲۸] تصاویر مردان دیگرِ هم‌خونش او را پس خواهد زد. در آن‌ها تلاش‌های مضحک سرشت را خواهد دید که او را پیش‌بینی یا تکرار می‌کنند.[۳۲۹]

پیشانی دلجوی کتابدار کویْکر با امید گلگون برافروخته شد.

—امیدوارم آقای ددلس تئوری‌اش را برای روشنگری مردم به پایان برساند. و باید به مفسر ایرلندی دیگری اشاره کنیم، آقای جُرج برنارد شا.[۳۳۰] و آقای فرنک هریس را هم نباید فراموش کنیم.[۳۳۱] بی‌شک مقاله‌هایش درباره‌ی شکسپیر در سترِدی ریویو[۳۳۲] درخشان بود. جالب این‌که او هم برای ما رابطه‌ای ناخرسند میان شکسپیر با بانوی تیره از غزل‌واره‌ها رسم می‌کند.[۳۳۳] رقیب ارجحْ ویلیام هربرت است، ارلِ پمبروک.[۳۳۴] اذعان می‌کنم که اگر شاعر باید طرد شود، چنین طردشدنی ظاهراً بیشتر هماهنگ است با چطور بگویم؟ —با برداشت ما از آن‌چه نباید بوده باشد.[۳۳۵]

شادمانه ساکت شد و در میان آن‌ها سر آرامَش را بالا گرفت، تخم آک، جایزه‌ی جروبحث‌شان.[۳۳۶]

او را تو خطاب می‌کند با کلمه‌های شوهرانه‌ی جدی. تو دوست می‌داری، میریام؟ تو به مردت عشق می‌ورزی؟[۳۳۷]

استیون گفت:

—این هم ممکن است. پندی از گوته است که آقای مگی دوست دارد نقل‌قول کند. از چیزی که در جوانی آرزویش را داری حذر کن، زیرا در میانه‌ی زندگی به دست می‌آوری‌اش.[۳۳۸] چرا دنبال کسی می‌فرستد که بونارو باست،[۳۳۹] خلیجی که همه‌ی مردان در آن می‌رانند،[۳۴۰] ندیمه‌ای محترم با دوران دختری ننگین،[۳۴۱] لردچه‌ای که به او اظهار عشق کند؟[۳۴۲] او خودش لردِ زبان بود[۳۴۳] و خودش را نجیب‌زاده‌ی نابکار[۳۴۴] کرده بود و رومئو و ژولیت را نوشته بود.[۳۴۵] چرا؟ اعتمادبه‌نفسش بی‌موقع کشته شده بود.[۳۴۶] اول در کشتزار ذرت (باید بگویم، کشتزار چاودار) زیر سلطه رفت[۳۴۷] و پس از آن هرگز نه به چشم خودش پیروز است و نه بازی بخندودرازبِکش را پیروزمندانه بازی می‌کند.[۳۴۸] دُن ژوانیسم فرضی او را نجات نمی‌دهد.[۳۴۹] مایه‌ی تباهیِ بعدی هم اولین مایه‌ی تباهی را تباه نمی‌کند. دندان نیش گراز او را زخمی کرده است آن‌جا که عشق می‌نشیند به خونریزی.[۳۵۰] اگر سرکشْ مغلوب شده است،[۳۵۱] هنوز سلاح نامرئی زن نزد اوست.[۳۵۲] من احساس می‌کنم در کلمه‌ها، نوعی سیخونک تمایلات جسمانی است که او را به‌سوی اشتیاق تازه می‌راند، سایه‌ای تاریک‌تر از اولی، که حتا درک او از خودش را تار می‌کند.[۳۵۳] سرنوشت مشابه در انتظار اوست و دو خشم در یک گرداب درهم‌می‌آمیزند.[۳۵۴]

آن‌ها گوش می‌کنند. و در دهلیز گوش‌شان، من می‌ریزم.[۳۵۵]

—آن روح قبلاً ضربه‌ی مرگ‌بار خورده، سمی در دهلیز گوشِ خواب می‌ریزند. اما آن‌هایی که در خواب کشته می‌شوند نمی‌توانند روش سلاخی‌شان را بدانند، مگر خالق‌شان در زندگی پیش رو این آگاهی را به روح‌شان ارزانی دارد.[۳۵۶] اگر خالقش این آگاهی را به او ارزانی نمی‌داشت، روح شاه هملت نمی‌توانست از آن سَم و آن چهارپا با دو پشت که به این کار وادار کرد،[۳۵۷] خبر داشته باشد. به همین دلیل، آن سخن (انگلیسی ضعیف ناخوشایندش) همواره به جای دیگری جهت داده می‌شود، به‌سوی عقب.[۳۵۸] تجاوزکننده

و تجاوزشده، آن‌چه او دوست داشت اما دوست نداشت،[۳۵۹] با او همراه می‌شوند، از توپ‌های عاجی در میان دایره‌های آبیِ لوکریس[۳۶۰] تا پستان ایموجن، برهنه، با خال پنج‌نقطه‌ای‌اش.[۳۶۱] برمی‌گردد، خسته از آن‌چه خلق کرده و روی‌هم انباشته تا خود را از خودش پنهان کند،[۳۶۲] سگی پیر زخمی کهنه می‌مکد.[۳۶۳] اما از آن‌جا که ضرر منفعت اوست، با شخصیت نقصان‌نیافته جاودانه می‌شود، ناآموخته از خردی که نوشته یا از قوانینی که مکاشفه کرده.[۳۶۴] نقابش بالاست.[۳۶۵] او حالا یک روح است، یک شبح، بادی بر صخره‌های السینور یا هرچه شما بگویید، صدای دریا، صدایی که فقط در قلب کسی شنیده می‌شود که جسم شبح اوست، پسر با پدر هم‌گوهر می‌شود.[۳۶۶]

— آمین!

پاسخی که از آستانه‌ی در داده شد.

تو مرا یافتی، ای عدوی من؟[۳۶۷]

آنتراکت.[۳۶۸]

چهره‌ای هرزه، به عبوسیِ پیشوا، باک مالگن جلو آمد، سپس سرخوش با جامه‌ی رنگ‌وارنگ، به‌سوی لبخندهای خوشامدگوی آن‌ها. تلگراف من.[۳۶۹]

از استیون پرسید:

— اگر اشتباه نکنم داشتی از مهره‌دار گازدار حرف می‌زدی؟[۳۷۰]

جلیقه‌ی زردکهربایی‌به‌تن،[۳۷۱] کلاه پانامایی‌اش از سربرداشته، مثل یک زلم‌زیمبو، با گشاده‌رویی سلام کرد.

به او خوشامد می‌گویند. وَز دو فزوست ورست دو ناخ دینِن.[۳۷۲]

مسخره‌گرهای همزاد، فوتیوس، ملِکی قلابی، یوهان مُست.[۳۷۳]

او کسی که **خودش** به روح‌القدسِ میانجی هستی بخشید و **خودش** خود را فرستاد، بازخریدار،[۳۷۴] میان خودش و دیگران، **کسی** که آدم‌های شیطان‌صفتش آزارش دادند، برهنه‌اش کردند و تازیانه‌اش زدند، مثل چوگان به در انبار میخ‌کوبش کردند، بر تیرهای چلیپایی گرسنگی‌اش دادند، **کسی** که گذاشت به خاکش بسپارند، به‌پاخاست، برای نجات نیکانِ پیش از مسیحیت وارد جهنم شد، به بهشت سفر کرد و آن‌جا، در این هزارونه‌صد سال در سمت راست خودش نشست اما روز قیامت خواهد آمد تا زنده و مرده را داوری کند، وقتی همه‌ی زنده‌ها دیگر مرده‌اند.[۳۷۵]

[۳۷۶]

دستانش را بلند می‌کند. نقاب‌ها می‌افتند. آه، گل‌ها! ناقوس‌ها با ناقوس‌ها با ناقوس‌های هم‌سرایان.[۳۷۷]

کتابدار کوپْکر گفت:

— بله، دقیقاً. یک بحث بسیار آموزنده. مطمئنم که آقای مالگن هم تئوری خودش را درباره‌ی نمایشنامه و شکسپیر دارد.

همه‌سوی زندگی باید نمایش داده شود.

به همه‌سو به‌تساوی لبخند زد.

باک مالگن فکر کرد، گیج بود. سپس گفت:

— شکسپیر؟ به‌نظرم این اسم را می‌شناسم.

لبخند آفتابی گذرا بر وجنات شل‌وولش تابید.

با حافظه‌ای درخشان گفت:

— بی‌شک، آن یارویی که مثل سینگ می‌نویسد.[۳۷۸]

آقای بست رو به او برگشت و گفت:

— هیْنز تو را از دست داد. دیدیش؟ بعداً در دی بی سی می‌بینندت.[۳۷۹] رفت کتاب‌فروشی گیل، ترانه‌های عاشقانه‌ی کوناخت از هاید را بخرد.[۳۸۰]

باک مالگن گفت:

— من از راه موزه آمدم. این‌جا بود؟

جان اگلینتن پاسخ داد:

— هم‌وطنان حماسه‌سرا شاید از ذکاوت ما در نظریه‌پردازی به‌تنگ آمده‌اند. شنیدم که دیشب، در دابلن، هنرپیشه‌ی زنی هملت را برای چهارصدوهشتمین بار بازی کرده.[۳۸۱] واینینگ معتقد بود که شاهزاده زن بوده.[۳۸۲] هیچ‌کس او را به‌عنوان یک ایرلندی تصور کرده؟ قاضی بارتن، به‌گمانم، دنبال نشانه‌هایی می‌گردد.[۳۸۳] او (سرور، نه عالیجناب) به سینت پتریک قسم می‌خورد.[۳۸۴]

آقای بست کتابچه‌ی درخشانش را بلند کرد و گفت:

— درخشان‌تر از همه، داستان وایلد است که در چهره‌ی دبلیو اچ ثابت می‌کند سونات‌ها توسط ویلی هیوز نوشته شده، مردی از همه طیف سایه‌رنگ.[۳۸۵]

کتابدار کوپْکر پرسید:

— برای ویلی هیوز، نه؟[۳۸۶]

یا هیویی ویلز؟ آقای ویلیام هیم‌سلف. دبلیو اچ: من کی‌ام؟[۳۸۷]

آقای بست راحت تفسیر غلطش را اصلاح کرد و گفت:

— منظورم برای ویلی هیوز است. البته همه‌اش پارادوکس است، می‌دانی، هیوز اسم و هیوزِ بریدن و هیوزِ سایه‌رنگ، اما شیوه‌ای که او انجامش می‌دهد بسیار نمادین است. این اصلِ ماهیت وایلد است، می‌دانی.[۳۸۸] اشاره‌ای گذرا.

لبخند که می‌زد، نگاهش را اشاره‌وار از روی صورت آن‌ها گذراند، جوانک خام بلوند.[۳۸۹] ماهیت رامِ وایلد.[۳۹۰]

تو لعنتی عجب عاقلی. سه درم ویسکی با درهم‌های دَن دیسی نوشیدی.[۳۹۱]

چقدر خرج کردم؟ آه، چند شیلینگ.

برای یک مشت مطبوعاتی. خلط تر و خشک.[۳۹۲]

عقل. تو پنج عقلت[۳۹۳] را خواهی داد برای جامه‌ی غرورآفرین جوانی‌ای که او مسخره‌اش می‌کند.[۳۹۴] نشانه‌های هوسی برآورده‌شده.[۳۹۵]

خیلی بیش خواهند بود.[۳۹۶] آن زن را برای من بگیر.[۳۹۷] در فصل جفت‌گیری. ژوپیتر، برای‌شان وقت خوشِ مستی شهوت بفرست.[۳۹۸] آری، او را قمری کن.[۳۹۹]

حوا. گناه شکم برهنه‌ی پر از گندم. ماری دور او حلقه می‌زند، نیش در بوسه‌اش.[۴۰۰]

کتابدار کوئیکر می‌پرسید:

— به‌نظر شما این فقط یک پارادوکس است؟ وقتی دلقک جدی‌ترین است، اصلاً جدی‌اش نمی‌گیرند.

درباره‌ی جدی بودن یک دلقک جدی حرف زدند.

دوباره صورت سنگین باک مالگن مدتی به استیون چشم دوخت. سپس، با سرِ جنبان نزدیک آمد، تلگراف تاشده‌ای را از جیبش بیرون کشید. لب‌های متحرکش که با لذتی تازه لبخند می‌زدند، خواندند. گفت:

— تلگراف! الهام‌بخش معرکه! تلگراف! یک فتوای پاپی!

گوشه‌ی تاریک میز نشست و بلند و شادمانه خواند:

— سانتی‌مانتالیست کسی است که لذت می‌برد بدون این‌که از کار کرده‌شده متحمل ضرر بزرگ شود.[۴۰۱] امضا: ددلس. از کجا فرستادیش؟ روسپی‌خانه؟ نه. کالج گرین.[۴۰۲] همه‌ی چهار چوق را نوشیدی؟ عمه قرار است به پدر ناهم‌گوهرت سر بزند. تلگراف! مَلِکی مالگن، شیپ، خیابان ابی جنوبی. آه، تو مامرِ بی‌همتا![۴۰۳] آه، تو کِنچ‌وارِ کشیش‌شده![۴۰۴]

شادمان پیام و پاکت را در جیبی فرو کرد، اما با لکنت زبانی شکوه‌آمیز و زاری‌کنان گفت:[۴۰۵]

— این چیزی است که به تو می‌گویم، آقای عسل، ما خیلی بدحال بودیم،[۴۰۶] من و هینز، وقتی که خود او آن را آورد. این شکوه‌ای بود که می‌کردیم برای آب‌زهرِ وحشتناک‌معرکه که راهبی را تحریک می‌کند، فکر می‌کنم، و او از شهوترانی ازپاافتاده.[۴۰۷] و ما یک ساعت و دو ساعت و سه ساعت در بار کانری مؤدب نشسته‌ایم، هرکدام منتظر یک پاینت.[۴۰۸]

آه‌وناله‌کنان گفت:

— و ما در بودنی در آن‌جا، افسوس،[۴۰۹] و تو در ناآگاه‌ترین بودن، برای ما درهم‌جوشت را طوری می‌فرستی که ما زبان‌مان را یک یارد بیرون می‌آوریم، مثل کشیش‌های تشنه‌ای که برای یک قلپ غش می‌کنند.[۴۱۰]

استیون خندید.

باک مالگن تند و هشدارآمیز خم شد. سپس گفت:

— سینگِ خانه‌به‌دوش دنبالت می‌گردد که بکُشدت.[۴۱۱] شنیده که به در ورودی‌اش در گلست‌هال شاشیده‌ای.[۴۱۲] با پاپوشی از پوست گاو راه افتاده تا تو را بکشد.[۴۱۳]

استیون داد زد:

— من! این سهم تو به ادبیات بود.

باک مالگن با شادکامی رو به عقب خم شد و به سقف تاریکی که استراق‌سمع می‌کرد، خندید:

— تو را بکشد!

خندید.

صورت زمخت گورگویلی[۴۱۴] که با من می‌جنگید موقع خوردن خوراک شُش ارزان‌مان[۴۱۵] در خیابان سن آندره دز آر. با کلمه‌های کلمه‌ها برای کلمه‌ها، پلابرس،[۴۱۶] اوشین با پتریک.[۴۱۷] آن فان‌مردی که با او در جنگل کلامار دیدار کرده بود، بطری شرابی برایش تاب داده بود.[۴۱۸] سیْ وندردِی سن![۴۱۹] ایرلندی قاتل. تصویر خودش را، در سرگردانی، دیده بود. من مال خودم را. با احمقی در جنگل دیدار کردم.[۴۲۰]

از درِ نیمه‌باز، متصدی‌ای گفت:

— آقای لیستر.

— ... که در آن هر کسی می‌تواند تصویر خودش را پیدا کند. پس آقای قاضی مَدِن در یادنگاشت ارباب ویلیام سایلنس واژه‌های صیادی را پیدا کرده است...[۴۲۱] بله؟ چی شده؟

متصدی جلو که می‌آمد و کارتی را به او می‌داد، گفت:

— یک آقایی این‌جاست، جناب، از فریمن. می‌خواهد بایگانی‌های روزنامه‌ی کلکنی پیپلِ[۴۲۲] سال قبل را ببیند.

— حتماً، حتماً، حتماً. آیا این آقا...؟

کارت ناشکیبا را برداشت، نظری انداخت، ندید، نظر نینداخته گذاشت، نگاه کرد، پرسید، جیرجیر کرد، پرسید:

— آیا این آقا ...؟ آهان، آن‌جا!

چابک با گام‌های گالیارد[۴۲۳] رفت، بیرون. در راهروی روشن از نور روز، با تکاپوی توأم با پرچانگی پرشور حرف می‌زد، پایبند به وظیفه، بسیار درست، بسیار مهربان، کلاه‌لبه‌پهن‌پوش بسیار امین.[۴۲۴]

— این آقا؟ روزنامه‌ی فریمن؟ کلکنی پیپل؟ حتماً. روز به‌خیر، آقا. کلکنی... مطمئناً داریم...

نیم‌رخ شبحِ صبوری منتظر بود، گوش می‌داد.

— تمام مهم‌ترین‌های استانی... نورترن ویگ، کُرک اگزَمینر، انیس کورتی گاردین.[۴۲۵] سال قبل. ۱۹۰۳... ممکن است لطفاً... اوِنز،[۴۲۶] این آقای محترم را راهنمایی کن. اگر پشت‌سرِ دستیا... یا لطفاً اجازه بدهید... این طرف... آقا، لطفاً...

پرچانه، وظیفه‌شناس، به‌سمت همه‌ی روزنامه‌های استانی راهنمایی کرد، قیافه‌ی تیره‌ی خم‌شده‌ای پاشنه‌های شتابان او را دنبال می‌کرد.

در بسته شد.

باک مالگن داد زد:

— جهود![۴۲۷]

از جایش پرید و کارت را چنگ زد.

— اسمش چی است؟ موسای جهود؟[۴۲۸] بلوم.

به وراجی ادامه داد:

— یهوه، جمع‌کننده‌ی پوست‌های ختنه‌گاه، دیگر نیست.[۴۲۹] او را در موزه دیدم، آن‌جا که رفته بودم به آفرودیتِ مولدِ کف ادای احترام کنم.[۴۳۰] دهان یونانی‌ها که هرگز به عبادت نچرخیده است.[۴۳۱] ما باید هر روز به این زن کرنش کنیم. زندگیِ زندگی، لبانت شعله‌ور.[۴۳۲]

ناگهان به‌سوی استیون چرخید:

— او تو را می‌شناسد. پیرمردِ تو را هم می‌شناسد.[۴۳۳] آه، من از خود می‌ترسم، او یونانی‌تر از یونانی‌هاست.[۴۳۴] چشم‌های مات‌رنگ جلیلی‌اش روی ناودان میانی او بود.[۴۳۵] ونوسِ زیباسرین.[۴۳۶] آه، رعد آن اندام‌های جنسی! خدا تعقیب می‌کرد باکره‌ی پنهان را.[۴۳۷]

جان اگلینتن با تأیید آقای بست تصمیم گرفت که:

— ما می‌خواهیم بیشتر بشنویم. کم‌کم به خانمِ ش علاقه‌مند می‌شویم.[۴۳۸] تا الان او را مثل یک گریسلدای صبور تصور می‌کردیم،[۴۳۹] البته اگر اصلاً به او فکر کرده بودیم، یک پنه‌لوپیِ خانه‌نشین.[۴۴۰]

استیون گفت:

— آنتیس‌تنیس، مرید گرجیاس، نخل زیبایی را از ماده‌اسب لرد منلاس،[۴۴۱] هلن آرگوسی، گرفت، مادیان چوبی تروا که در آن بیست قهرمان خوابیدند، و به پنه‌لوپی بیچاره داد.[۴۴۲] بیست سال شکسپیر در لندن زندگی کرد، در پاره‌ای از این مدت، درآمدی معادلِ حقوق نایب‌السلطنه‌ی ایرلند کسب می‌کرد.[۴۴۳] زندگی‌اش مجلل بود. هنرش، بیش از آن‌چه والت ویتمن هنر فئودالیسم نامیده است، هنر زیاده‌روی است.[۴۴۴] خوراک پای شاه‌ماهی داغ، جام‌های سبز شراب ساک، سُس‌های عسلی، مربای گل رُز، شیرینی بادامی، کبوترهای خوابانده در انگورفرنگی، ریشه‌های شکرین.[۴۴۵] سِر والتر رالی، وقتی دستگیرش کردند، در پشتش نیم میلیون فرانک داشت، ازجمله یک جفت کرست مرغوب.[۴۴۶] الایزا تئودور، زن رباخوار، آن‌قدر زیرجامه داشت تا بتواند با سبا هم‌چشمی کند.[۴۴۷] شکسپیر بیست سال در آن‌جا میان عشق زناشویی و خوشی‌های عفیف آن و عشق زناکارانه و مسرت‌های کثیف آن لاس زد.[۴۴۸] داستان مننگهام را می‌دانی درباره‌ی زن آن شهروند بورژوا که دیک بربج را به تختخوابش دعوت کرد، بعد از آن‌که او را در ریچارد سوم دیده بود، و این‌که چطور شکسپیر اتفاقی شنید،[۴۴۹] بدون هیاهوی بیشتر برای هیچ،[۴۵۰] با خطر سرشاخ شد و وقتی بربج آمد درِ دروازه را زد،[۴۵۱] از زیر پتوهای خروس اخته جواب داد: ویلیام فاتح قبل از ریچارد سوم آمد.[۴۵۲] و عروسک روسپی، بانو فیتن،[۴۵۳] سوار می‌شود و داد می‌زند آه،[۴۵۴] و مرغکان ظریف او، بانو پنه‌لوپی ریچ، زن پاک‌صفت برای یک بازیگر شایسته است، و روسپی‌های رودکنار،[۴۵۵] یک پنی هر بار.

کو لَ رِن.[۴۵۶] آنکور وَن سو. نو فرون د کوشونری. مینت؟ تو وو؟[۴۵۷]

— سرآمد جامعه‌ی عالی. و سِر ویلیام دَوِنِت از مادر آکسفوردی[۴۵۸] با جام شراب قناری‌اش برای هر نَرقناری.[۴۵۹]

چشم‌های پارسای باک مالگن به‌سوی بالا چرخید، دعا کرد:

— مارگارت مری انی‌کوکِ آمرزیده![۴۶۰]

— و دختر هریِ شش‌زنه.[۴۶۱] و دوستان مؤنث دیگر از عمارات همسایه‌ها، همان‌طور که لان تنیسن، شاعر شریف، می‌خواند.[۴۶۲] اما فکر می‌کنی پنه‌لوپی بیچاره در تمام آن بیست‌سال، در استرتفورد، پشت

پنجره‌های لوزی چه‌کار می‌کرد؟

بکن و بکن.[۴۶۳] کار کرده‌شده.[۴۶۴] در باغ رُزِ کوی فِتر باغ جرارد، گیاه‌شناس، قدم می‌زند،[۴۶۵] خرمایِ سفیدشده.[۴۶۶] سنبل نیلی‌رنگ مثل سیاهرگ‌های زن.[۴۶۷] پلک‌هایی مثل جونو، بنفشه‌ها.[۴۶۸] قدم می‌زند. یک زندگی همه‌چیز است. یک تن. بکن.[۴۶۹] فقط بکن. در دوردست، در تعفن شهوت و کثافت، دست‌ها روی سفیدی گذاشته شده.

باک مالگن یک‌مرتبه زد روی میز جان اگلینتن.

— به کی شک داری؟[۴۷۰]

به چالش طلبید.

— فکر کن او عاشقِ طردشده در سونات‌هاست. یک بار طردشده، همیشه طردشده. اما هرزه‌ی بارگاه او را به‌خاطر یک لرد طرد کرد، عشق دلبندِ شاعر.[۴۷۱]

عشقی که شهامت ندارد نامش را بگوید.[۴۷۲]

جانِ مصمم اگلینتن اظهار داشت:

— منظورت این است که به‌عنوان یک انگلیسی، شکسپیر عاشق یک لرد بود.[۴۷۳]

دیوار قدیمی که روی آن مارمولک‌های شتابان می‌درخشند.[۴۷۴] در شنتون تماشایشان کردم.[۴۷۵]

استیون گفت:

— این‌طوری به‌نظر می‌رسد که وقتی او می‌خواهد برایش این کار را بکند، و برای همه‌ی رحِم‌های مفرد شخم‌نزده‌ی دیگر،[۴۷۶] یک مهتر اداره‌ی بررسی عقاید ارتدادآمیز برای نریان انجام می‌دهد.[۴۷۷] شاید مثل سقراط، یک ماما به‌عنوان مادر داشت و یک سلیطه به‌عنوان زن.[۴۷۸] اما آن زن، آن بوالهوس هرزه، عهد بستر را نشکست.[۴۷۹] دو کار در ذهن آن روح زننده است: عهد بشکسته و ساده‌لوح کندذهنی که لطف زن به او فروکش کرده، برادرِ شوهرِ مرده.[۴۸۰] انِ دوست‌داشتنی، به‌نظر من، خونِ گرمی داشت. یک بار تک‌پران، همیشه تک‌پران.

استیون در صندلی‌اش جسورانه چرخید و با اخم گفت:

— وظیفه‌ی اثباتش به گردن توست، نه من. اگر تو این را انکار می‌کنی که در صحنه‌ی پنجم هملت به زنش داغ ننگ و رسوایی زده،[۴۸۱] پس بگو چرا شکسپیر در طول سی‌وچهار سال، از روزی که زنش با او ازدواج کرده تا روزی که او را دفن کرده، هیچ اشاره‌ای به زن نکرده است.[۴۸۲] همه‌ی آن زنان شاهد بودند که مردان‌شان مردند و رفتند زیر خاک: مری، مرد خوبش، جان،[۴۸۳] اَن، عزیز بینوایش، ویلون، وقتی رفت و پیش او مرد، برآشفت که مرد زودتر رفت،[۴۸۴] جون، چهار برادرش،[۴۸۵] جودث، شوهرش و همه‌ی پسرانش،[۴۸۶] سوزان، نیز شوهرش،[۴۸۷] درحالی‌که الیزابت، دختر سوزان، به قول بابابزرگش، اولی‌اش را که کشت، به عقد دومی درآمد.[۴۸۸] آه، بله، اشاره شده. در سال‌هایی که خود او در لندنِ مجلل باشکوه زندگی می‌کرد، زن برای پرداخت بدهی‌ای مجبور شد چهل شیلینگ از چوپان پدرش قرض بگیرد.[۴۸۹] حالا شما توضیح بده. توضیح بده درباره‌ی آخرین اثرش هم که در آن او را به آیندگان سپرد.[۴۹۰]

استیون با سکوتِ آن‌ها روبه‌رو شد.

بدین‌ترتیب، اگلینتن به او: منظورت وصیت‌نامه است.[۴۹۱]

اما به‌نظر من این را حقوقدانان توضیح داده‌اند.[۴۹۲]

در سهم بیوه‌گی محق بود
براساس قانون عرفی. اطلاعات قانونی مرد عالی بود
قضات ما می‌گویند.[۴۹۳]

او شیطان را دست می‌اندازد،

مسخره‌گر:

و بدین‌ترتیب، نام زن را قلم زد
ولی از نخستین پیش‌نویس خط نزد
پیش‌کش‌های نوه‌اش را، دخترانش را،
خواهرش را، یاران غارش را در استرتفورد
و در لندن. و بنابراین، آن‌طور که من می‌بینم،
وقتی وادار شد که اسم او را بگذارد
برایش گذاشت
دوم‌بهین‌تختخواب خود را.
پونکت.[۴۹۴]
گذاشت‌برایش
دوم‌بهین‌را
گذاشت‌برایش
دوم‌بهین‌تختخوابش‌را
دوم‌بهین
گذاشت‌تختخوابی
یوهو!

جان اگلینتن اظهار داشت:

— آن زمان روستاییان زیبا اموال منقولی نداشتند،[۴۹۵] درست مثل الان، اگر نمایشنامه‌های روستایی ما مثل اصل باشند.[۴۹۶]

استیون گفت:

— او روستایی نجیب‌زاده‌ی ثروتمندی بود با نشان خانوادگی اشرافی و املاکی در استرتفورد و خانه‌ای در ایرلند یارد، یک سهام‌دار سرمایه‌دار، اصلاح‌گر لایحه، یک بدهی جمع‌کن.[۴۹۷] اگر دلش می‌خواست که زن بقیه‌ی شب‌های زندگی‌اش را در آرامش خروپف کند، چرا بهین‌تختخوابش را برایش نگذاشت؟

آقای بستِ دوم‌بهین با ظرافت گفت:

— واضح است که دو تختخواب بوده است، بهین و دوم‌بهین.

باک مالگن اصلاح کرد:

— سپاراتیو اِ منسا ات اِ تلامو.[۴۹۸]

و لبخند دریافت کرد.

اگلینتنِ دوم[۴۹۹] با تخت‌لبخند پاسخ داد:

— باستانی به تختخواب‌های معروف اشاره می‌کند. بگذار فکر کنم.[۵۰۰]

استیون گفت:

— باستانی به آن بچه‌تخسِ مدرسه‌ایِ استاگیرایی[۵۰۱] و کافرِ بی‌پرده‌ی فرزانه اشاره می‌کند، او که وقتی در تبعید در احتضار است برده‌هایش را آزاد می‌کند و می‌بخشد، از بزرگترهایش قدردانی می‌کند، وصیت می‌کند که او را پهلوی استخوان‌های زن مرده‌اش در خاک بخوابانند و از دوستانش درخواست می‌کند که با معشوقه‌اش مهربان باشند (نل گوین هرپیلس را فراموش نکنید) و اجازه داد در ویلای خود او زندگی کند.[۵۰۲]

آقای بست با مختصر نگرانی پرسید:

— منظورت این است که این‌طوری مرد؟ منظورم...

باک مالگن پیش‌جوابی کرد:

— او مست لایعقل مُرد.[۵۰۳] یک کوارت آبجو یک وعده غذا برای شاه است.[۵۰۴] آه، باید به شما بگویم که داودن چی گفت.[۵۰۵]

بهین‌اگلینتن پرسید:

— چی؟

ویلیام شکسپیر و شرکا، مسئولیت محدود.[۵۰۶] ویلیامِ مردم.[۵۰۷] برای شرایط تماس بگیر با: ای داودن، خانه‌ی های‌فیلد...[۵۰۸]

باک مالگن عاشقانه آه کشید و گفت:

— بامزه! از او پرسیدم نظرش درباره‌ی اتهام لواطی که به حماسه‌سرا نسبت داده‌اند چیست. دستش را بالا برد و گفت: تنها چیزی که می‌توانیم بگوییم این است که زندگی در آن روزها بسیار پرتنش بوده. بامزه![۵۰۹] مخنث.[۵۱۰]

بِستِ بس‌زیباندرحزن[۵۱۱] به بدگِل‌اگلینتن گفت:

— حس زیبایی ما را گمراه می‌کند.[۵۱۲]

جانِ ثابت‌قدم جدی پاسخ داد:

— دکتر می‌تواند معنای آن کلمه‌ها را به ما بگوید.[۵۱۳] نمی‌توان خدا و خرما را با هم خواست.[۵۱۴] این‌طور فکر می‌کنی؟ آیا آن‌ها نخل زیبایی را از چنگ ما، من، بیرون می‌کشند؟[۵۱۵]

استیون گفت:

— و حس مالکیت. شکسپیر، شایلاک را از جیب بزرگ خودش بیرون کشیده.[۵۱۶] پسر عمده‌فروش مالت و نزول‌خوار، خودش عمده‌فروش غله بود و نزول‌خوار، که ده تاد غله در هنگامه‌های قحطی احتکار کرد.[۵۱۷] کسانی که از او وام گرفته‌اند، بی‌شک آن فرقه‌های مختلفند که چتل فالستاف به آن‌ها اشاره کرد، کسی

که درست‌کاری او را در معامله گزارش داد.[۵۱۸] به‌خاطر بهای چند کیسه مالت علیه یکی از بازیگرها شکایت کرد و به‌ازای هر پولی که قرض داد یک پوند گوشت با بهره مطالبه کرد.[۵۱۹] از چه راه دیگری مهتر و پسربچه‌ی بازیگرخوانِ آبری می‌تواند به‌سرعت پولدار شود؟[۵۲۰] هر حادثه‌ای آبی بود به آسیاب او. شایلاک هم‌نوا می‌شود با یهودستیزیِ متعاقبِ اعدام و قطعه‌قطعه کردن لوپز،[۵۲۱] حکیم‌باشی ملکه، وقتی جهود هنوز زنده بود،[۵۲۲] قلب یهودی‌اش بیرون کشیده شد: هملت و مکبث با به تاج‌وتخت رسیدن فیلسوف‌نمای اسکاتلندی، با تغییری در جهت بریان کردن جادوگرها.[۵۲۳] آرمادای گمشده در درد بیهوده‌ی عشق مورد تمسخر اوست.[۵۲۴] نمایش‌های فضای باز او، نمایش‌های تاریخی، بر موج شوروشوقِ مفکینگ پرخروش می‌راند.[۵۲۵] یسوعی‌های وریک‌شر محاکمه می‌شوند و ما تئوری مغلطه‌گری دربان را داریم.[۵۲۶] سی ونچر از برمودا به وطن می‌آید و نمایشنامه‌ای که رنان تحسین کرد، با کالیبانِ پتسی، عموزاده‌ی آمریکایی ما، نوشته می‌شود.[۵۲۷] سونات‌های شکرین سونات‌های سیدنی را دنبال می‌کنند.[۵۲۸] و اما در مورد فیْ الیزابت، به‌عبارت دیگر بِسِ هویجی‌رنگ، باکره‌ی زمخت که منبع الهام زنان شوخ‌طبع وینزر شد، به یک ماین‌هر از آلمان اجازه داد که تمام عمرش برای معانی عمیقاً مخفی در اعماق زنبیل لباس‌ها بگردد.[۵۲۹]

به‌نظرم خیلی خوب پیش می‌روی. فقط معجونی از اعتقادات‌ولغت‌شناسی را بساز.[۵۳۰] مینگو، مینکس، میکتوم، مینگر.[۵۳۱]

جان اگلینتن مشتاقانه به چالش طلبید:

— ثابت کن که یهودی بود.[۵۳۲] رئیس آموزش تو معتقد است که او کاتولیک بود.[۵۳۳]

سافلامیناندوس سام.[۵۳۴]

استیون جواب داد:

— او در آلمان ساخته شده،[۵۳۵] همان‌طور که بهترین جلادهنده‌ی فرانسویِ رسوایی‌های ایتالیایی.[۵۳۶]

آقای بست یادآوری کرد:

— مردی ذوالمناقب. کُلریج او را ذوالمناقب نامید.[۵۳۷]

امپلیوس. این سوچیته هومانا هوک ات مکسیم نچساریوم اوت سیت امی‌چیتیا اینتر مولتوس.[۵۳۸]

استیون آمد بگوید:

— سینت تامس...

مالگن موبدنشین نالید:

— اورا پرو نوبس.[۵۳۹]

و در صندلی‌ای فرورفت.

از آن‌جا با نغمه‌ی سوگواری مویه و زاری کرد:

— پوگ مهون! آکوشلا مکری![۵۴۰] ما از امروز ویران‌شده‌ایم! ویران‌شده‌ایم ما بی‌شک![۵۴۱]

همه با لبخندشان لبخند زدند.

استیون لبخندزنان گفت:

— سینت تامس، که من از خواندن کارهای برآمده‌شکمش به زبان اصلی لذت می‌برم، درباره‌ی زنای با محارم می‌نویسد، از منظری متفاوت با مکتب وینی نوینی که آقای مگی درباره‌اش حرف زده، و آن را

به شیوه‌ی خردمندانه و دقیق خودش، با احساسات پرطمع یکسان می‌شمارد.[۵۴۲] منظورش این است که عشقی که این‌گونه به فردی از خون خود عطا می‌شود، آزمندانه از بیگانه‌ای که ممکن است تشنه‌ی آن باشد، دریغ می‌شود.[۵۴۳] یهودیانی که مسیحیان آن‌ها را به طمع‌ورزی متهم می‌کنند، از میان همه‌ی نژادها بیشتر به ازدواج میان‌نژادی متمایلند. تهمت‌ها از روی خشم زده می‌شود. احکام مسیحیت که اندوخته‌های یهودیان را روی هم انباشت (آن‌ها که توفان برای‌شان جان‌پناه شد، همان‌طور که برای لولاردها) دوستی‌شان را هم با حلقه‌های فولادین به‌هم پیوند زد.[۵۴۴] این‌که این‌ها گناهند یا عفت، نوبودَدیِ پیر در دادگاه روز حساب‌رسی به ما خواهد گفت.[۵۴۵] اما آدمی که چنان محکم می‌چسبد به چیزی که حق خود می‌داند بیش از چیزی که قرض خود می‌خواند محکم خواهد چسبید به چیزی که حق خود می‌داند بیش از او که زن خود می‌نامد. سِر اسمایلِ[۵۴۶] همسایه نه باید چشم طمع داشته باشد به گاوش نه به زنش یا نوکرش یا کلفتش یا نره‌خرش.[۵۴۷]

باک مالگن به مشاعره پاسخ داد:

— یا ماچه‌خرش.

آقای بست ملایم با ملایمت گفت:

— با ویل ملایم[۵۴۸] خشن رفتار می‌شود.

باک مالگن بامزه مزه پراند:

— کدام ویل میل؟ قاطی کردیم.

جان اگلینتن فلسفه بافت:

— میلِ به محیا، برای اَنِ بیچاره، بیوه‌ی ویل، میل به مرگ است.[۵۴۹]

استیون دعا کرد:

— رکویسکات![۵۵۰]

چه رفت بر آن میل دست‌یافتنی؟
دیرزمانی است که ناپدید شده ...[۵۵۱]

— زن بر دوم‌بهین تختخواب، خشک و بی‌انعطاف، درازکش خوابیده، شهبانوی پوشیده،[۵۵۲] حتا اگر ثابت کنی که آن روز، تختخواب به کمیابی اتومبیل امروز بوده و حکاکی‌هایش شگفتی‌ای از هفت کشیش‌نشین.[۵۵۳] در زمان پیری‌اش با قاریان انجیل طرح دوستی می‌ریزد (یکی در نیو پلیس کنار او ماند و یک کوارت از آن شراب ساکی را نوشید که شورای شهر پولش را داده بود، اما در کدام تخت خوابید ارزش پرسیدن ندارد) و متوجه شد که زن روحی دارد.[۵۵۴] زن کتابچه‌ی متون مذهبی او را برای خود می‌خواند یا خوانده بود[۵۵۵] و آن را بر زنان شوخ‌طبع ترجیح می‌داد، و پیشاب شبانه‌اش را که در لگن ادرار رها می‌کرد،[۵۵۶] درباره‌ی قلاب و دگمه برای شلوارک‌های سه‌ربعی معتقدان فکر می‌کرد و معنوی‌ترین انفیه‌دانی که پارساترین روح را به عطسه می‌آورد.[۵۵۷] ونوس لب‌هایش را به دعا پیچ‌وتاب داد.[۵۵۸] اگن‌بایتِ اینویت:[۵۵۹] عذاب وجدان. این سن ازپاافتادگی فاحشگی است، کورمال‌کورمال در جست‌وجوی خدایش است.[۵۶۰]

اگلینتنوس کرونولاگوس اینکویت:[۵۶۱]

— تاریخ ثابت می‌کند که این درست است. دوره‌ها، یکی پس از دیگری می‌آیند. اما ما با اطمینان کامل می‌دانیم که بدترین دشمنان آدم، آن‌هایی هستند که در خانه و خانواده‌ی خود اویند.[۵۶۲] به‌نظرم راسل

درست می‌گوید. زنش یا پدرش برای ما چه اهمیتی دارند؟ باید بگویم که فقط شاعران خانواده زندگی خانوادگی دارند. فالستاف عضو خانواده نبود. به‌نظر من، سلحشورِ چاقْ مخلوق متعال اوست.[۵۶۳]

لاغر، به عقب تکیه می‌دهد. خجالتی، خانواده‌ات را انکار کن.[۵۶۴] خشکه‌مقدس.[۵۶۵] خجالتی، با نابکار شام می‌خورد، جام می‌دزدد.[۵۶۶] والِدی در منطقه‌ی آنتریمِ آلستر این را از او خواسته است.[۵۶۷] او را در روزهای اول سه‌ماهه در این‌جا ملاقات می‌کند.[۵۶۸] آقای مگی، قربان، آقایی آمده شما را ببیند. من را؟ می‌گوید پدر شماست، قربان. وردزورثم را به من بده.[۵۶۹] وارد شو مگی مور متیو،[۵۷۰] سرباز پیاده‌ی ایرلندیِ گستاخ گنده‌ی گوریده‌سر،[۵۷۱] در زیرجامه‌ی با ذکَرپوش دگمه‌دار،[۵۷۲] جوراب ساق‌بلندش آلوده به گل‌ولای ده جنگل،[۵۷۳] ترکه‌ای از سیب وحشی در دستش.[۵۷۴]

پدر خودت؟ او پیرمرد تو را می‌شناسد.[۵۷۵] زن‌مرده.

از پاریسِ سرزنده، از مسیر محوطه‌ی اسکله به‌سمت کنامِ فلاکت‌بار مرگ او می‌شتابم من دست مرد را لمس می‌کنم.[۵۷۶] صدایش، گرمای تازه، حرف می‌زند.[۵۷۷] دکتر باب کنی به بالین زن آمده.[۵۷۸] چشم‌هایی که برایم خوشبختی آرزو می‌کنند. اما من را نمی‌شناسند.

استیون گفت:

— یک پدر که علیه نومیدی می‌جنگد، یک شر لازم است. نمایشنامه را در ماه‌های بعد از مرگ پدرش نوشت.[۵۷۹] اگر شما معتقدی که او، مردی رو به سفیدمویی با دو دختر دم بخت،[۵۸۰] و سی‌وپنج سال عمر، نِل متزو دل کمین دی نوسترا ویتا،[۵۸۱] با پنجاه سال تجربه، دانشجوی بی‌ریش از ویتن‌برگ است[۵۸۲] پس باید معتقد باشی که مادر هفتادساله‌اش ملکه‌ی هوس‌باز است.[۵۸۳] نه. جسد جان شکسپیر در شب راه نمی‌رود.[۵۸۴] ساعت‌به‌ساعت گندیده و گندیده‌تر می‌شود.[۵۸۵] آرمیده، با آن وضعیت عرفانی که برای پسرش به‌ارث گذاشته، از پدری خلع‌سلاح‌شده.[۵۸۶] کالاندرینو بوکاچو اولین و آخرین مردی بود که احساس کرد آبستن است.[۵۸۷] پدر بودن، در معنای آگاهانه‌ی هستی‌بخشی به فرزند، برای انسان ناشناخته است. این وضعیت عرفانی است، جانشینی حواریونی،[۵۸۸] از یگانه هستی‌بخش به یگانه هستی‌گیرنده.[۵۸۹] کلیسا بر این راز بنا شده، نه بر مریم که آن خردمندِ زیرک ایتالیایی به مردم اروپا افکند،[۵۹۰] و چنان بنا شده که قابل برداشتن نیست، زیرا مثل عالم، عالم کبیر و صغیر، بر خلأ بنا شده.[۵۹۱] بر تردید، بر امر بعید. اَمور متریس، حالت ملکی فاعلی و مفعولی،[۵۹۲] شاید تنها چیز واقعی زندگی.[۵۹۳] پدر بودن شاید یک داستان قانونی است.[۵۹۴] چه کسی است پدر هر پسری که پسر باید عاشق او باشد و او عاشق پسر؟[۵۹۵]

معلوم است به کدام جهنم‌دره می‌تازی؟

می‌دانم. خفه شو. آفت بگیری. من دلایلی دارم.

امپلیوس. ادوک. ایتریوم. پُستی.[۵۹۶]

آیا محکوم به انجام این کاری؟

— شرم بدنی آن‌ها را از هم جدا می‌کند، چنان محکم که رویدادنامه‌های جنایی دنیا، آلوده به همه‌ی انواع دیگر زناهای با محارم و جماع با حیوان، هیچ نقص آن را ثبت نمی‌کنند. پسران با مادران، پدران با دختران، خواهران هم‌جنس‌گرا، عشق‌هایی که شهامت ندارند نام‌شان را بگویند،[۵۹۷] برادرزاده‌ها با مادربزرگ‌ها، زندانیان با سوراخ‌کلید، ملکه با گاوهای نر جایزه.[۵۹۸] پسر زاده‌نشده زیبایی را نابود می‌کند: زاده‌شده، موجب درد می‌شود، مهربانی را تقسیم می‌کند، نگرانی را افزایش می‌دهد. مذکر تازه‌وارد است: رشد او افول پدر است، نوجوانی‌اش رشک پدر، دوستش دشمن پدر.

در رو موسیو لِ پرنس به آن فکر کردم.[۵۹۹]

— چه چیزی گوهر آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد؟ لحظه‌ای از مستی شهوت کور.

آیا من یک پدرم؟ اگر بودم؟

دست نامطمئن عقب‌کشیده.[۶۰۰]

سابلیوس، آن آفریقایی، زیرک‌ترین بدعت‌گذار در میان همه‌ی چارپایان دشت، معتقد بود که پدر، خود پسر خودش بود.[۶۰۱] سگ بولداگ از آکوین، که درباره‌ی او هیچ حرفی نباید ناممکن باشد، او را رد می‌کند.[۶۰۲] خب: اگر آن پدر که پسری ندارد پدر نباشد، پسری که پدر ندارد می‌تواند پسر باشد؟[۶۰۳] وقتی راتلندبیکن‌ساوت‌هامپتون‌شکسپیر[۶۰۴] یا یک شاعر دیگر با همین اسم در کمدی اشتباهات، هملت را نوشت،[۶۰۵] او صرفاً پدر پسر خودش نبود، اما به این دلیل که فقط پسر بود، نه چیز دیگر، خودش را پدر همه‌ی نژادش می‌دانست و بود، پدر پدربزرگ خودش، پدر نوه‌ی متولدنشده‌اش که به همین دلیل هرگز به‌دنیا نیامد، زیرا طبیعت، همان‌طور که آقای مگی آن را درک می‌کند، از کمال بیزار است.[۶۰۶]

اگلینتن‌چشم، سرزنده از خوشی، خجل‌تابان به بالا نگاه کرد. پیوریتن شاد، شادمان نگاهی انداخت به اگلانتین پیچ‌وتاب‌دار.[۶۰۷]

چاپلوسی. به‌ندرت. اما چاپلوسی.[۶۰۸]

پسرمالگن به خودش گفت:

— خود پدر خودش.[۶۰۹] صبر کن. من آبستنم. در مغزم بچه‌ای نازاده دارم. پالاس آتنا![۶۱۰] یک نمایشنامه! نمایشنامه آن چیز است![۶۱۱] بگذار بزایم!

برآمده‌پیشانی‌اش را با هردو دست مامایی‌اش محکم گرفت.

استیون گفت:

— در مورد خانواده‌اش، نام مادرش در جنگل آردن زنده می‌ماند.[۶۱۲] مرگش صحنه‌ی ولومنیا در کوریولانوس را از او بیرون کشید.[۶۱۳] مرگ پسربچه‌اش، صحنه‌ی مرگ آرتور خردسال در شاه جان است.[۶۱۴] هملت، شاهزاده‌ی سیاه، همنت شکسپیر است.[۶۱۵] می‌دانیم که دختران طوفان و پریکلس و افسانه‌ی زمستان کی‌اند.[۶۱۶] و می‌توانیم حدس بزنیم که کلئوپاترا، قابلمه‌ی گوشت مصری، و کرسید و ونوس کی‌اند.[۶۱۷] اما یک عضو دیگر از خانواده‌اش هست که ثبت شده است.

جان اگلینتن گفت:

— طرح داستان پیچیده می‌شود.

کتابدار کوئیکر، لرزان، روی نوک پنجه وارد شد، کولاکی لرزید، ماسکش، کولاکی، با شتاب، کولاکی لرزید، کواک.[۶۱۸]

در بسته شد. سلول. روز.

آن‌ها گوش می‌کنند.[۶۱۹] سه. آن‌ها.

من تو او آن‌ها.

بیا، چهار.[۶۲۰]

استیون

شکسپیر سه برادر داش: گیلبرت، ادموند، ریچارد.[۶۲۱] گیلبرت در روزگار پیری‌اش به چند سوارکار گفت که یه بار از اوسای بلیت‌جمع‌کن یه بلیت مفتکی گرفت و داآشِ نمایشنامه‌نویسش، اوسا ویل را تو لندن تو یه تیاتر کُشتی دید، با یه یارویی پُش به خاک.[۶۲۲] سوسیس تماشاخانه به گیلبرت کامِ دل داد.[۶۲۳] او هیچ‌جا نیست: اما یک ادوارد و یک ریچارد در کارهای ویلیام دوست‌داشتنی ثبت شده‌اند.

مگیگلین‌جان[۶۲۴]

اسامی! در یک اسم چه هست؟[۶۲۵]

بست

این اسمِ من است، ریچارد، می‌دانی. امیدوارم برای ریچارد حرف خوبی بزنی، می‌دانی، به‌خاطر من.
(خنده)

باک‌مالگن

(پیانو، دیمینوئندو)[۶۲۶]

سپس دیکِ پزشکی سخن راند
برای رفیقش دیْویِ پزشکی...[۶۲۷]

استیون

در ویل‌های سیاه سه‌گانه‌اش، دغل‌های تبهکار، ایاگو، ریچارد گوژپشت، ادموند در شاه لیر، دو نفر اسم عموهای شرور را دارند.[۶۲۸] تازه، آن آخرین نمایش را زمانی نوشت یا داشت می‌نوشت که برادرش، ادموند، در ساوت‌وارک رو به قبله بود.[۶۲۹]

بست

امیدوارم ادموند به‌عهده بگیرد.[۶۳۰] دلم نمی‌خواهد ریچارد، اسم من...
(خنده)

کویْکرلیستر

(آتمپو) اما او که اسم خوب من را کش رفت...[۶۳۱]

استیون

(استرینجندو) اسم خودش، یک اسم خوب، ویلیام، را در نمایشنامه‌ها پنهان کرده است،[۶۳۲] این‌جا

یک سوپر، آن‌جا یک دلقک، مثل نقاش ایتالیای کهن که صورتش را در گوشه‌ی تاریک بومش به تصویر کشید.[۶۳۳] در سونات‌ها آشکارش کرده، جایی که ویل به‌وفور هست.[۶۳۴] مثل جان اُگانت، اسمش برای خودش عزیز است،[۶۳۵] به عزت نشان اشرافی و ممتازی‌ای که برایش چاپلوسی کرد،[۶۳۶] بر سیاهی نوار نیزه‌ای یا ستیغ نقره‌ای،[۶۳۷] آنریفیکابیلیتودینیفاتیبوس،[۶۳۸] عزیزتر از عزتش در بزرگ‌ترین صحنه‌ی متزلزلِ کشور.[۶۳۹] در یک اسم چه هست؟[۶۴۰] این همانی است که ما در کودکی از خودمان می‌پرسیم، وقتی اسمی را می‌نویسیم که به ما گفته‌اند اسم ماست. یک ستاره، یک ستاره‌ی روز، یک شهاب آتشین، موقع تولدش طلوع کرد. هنگام روز در آسمان‌ها به‌تنهایی درخشید، روشن‌تر از ونوس در شب، و در شب بر دلتای کاسیوپیا درخشید، صورت‌فلکی لمیده که امضای پاراف او در میان ستارگان است.[۶۴۱] وقتی در بازگشت نیمه‌شبش از شاتری و از آغوش زن،[۶۴۲] در کنار مزارع خواب‌آلود تابستانی راه می‌رفت، چشمانش آن را دید، پایین در افق، در شرق دُب.[۶۴۳]

هردو راضی. من هم.

به آن‌ها نگو که نه‌ساله بود، وقتی آن خاموش شد.[۶۴۴]

و از آغوش او.[۶۴۵]

صبر کن دلبری کنند تا برنده شوی.[۶۴۶] ای، زن‌صفت.[۶۴۷] چه کسی از تو دلبری می‌کند؟

آسمان‌ها را بخوان. آتونتی موروم‌نوس.[۶۴۸] بوس استیفانو منوس.[۶۴۹] آرایش ستارگانی‌ات کجاست؟[۶۵۰] استیون، استیون، ببُر نان را به دونیمه.[۶۵۱] اس دی: سوا دانا. ایا: دی لویی. جلیندو ریزالو دی نان آمار اس دی.[۶۵۲]

کتابدار کوئِکر پرسید:

— چی بود، آقای ددلس؟ یک پدیده‌ی کیهانی بود؟

استیون گفت:

— یک ستاره در شب. ستونی از ابر در روز.[۶۵۳]

چه چیزی بیشتر برای گفتن هست؟

استیون به کلاهش، به چوب‌دستی‌اش، به چکمه‌اش نگاه کرد.

استفانوس، تاجم. شمشیرم.[۶۵۴] چکمه‌های او پاهایم را از ریخت می‌اندازد. یک جفت بخرم. سوراخ‌هایی در جوراب‌هایم. دستمال‌جیبی هم.[۶۵۵]

جان اگلینتن اذعان کرد:

— تو از اسمْ خوب استفاده می‌کنی. اسم خودت خیلی عجیب است. به‌نظرم خُلق شگفت‌انگیزت را وصف می‌کند.

من، مگی و مالگن.

استادکار معرکه.[۶۵۶] مردی بازمانند. تو پریدی. به‌کجا؟ نیوهیْون — دیِپ، مسافر درجه سه.[۶۵۷] پاریس و برگشت. هدهد. ایکاروس.[۶۵۸] پیْتر، آیت.[۶۵۹] خیس‌ازدریا،[۶۶۰] افتاده، غوطه می‌خورد.[۶۶۱] تو هدهدی. هدهد باش.

آقای بست مشتاق‌آرام کتابش را بلند کرد تا بگوید:

— خیلی جالب است، چون موتیف آن برادر، می‌دانی، ما در افسانه‌های ایرلند هم داریم.[۶۶۲] درست همان چیزی که تو می‌گویی. سه برادر شکسپیر. در گریم هم، می‌دانی، قصه‌های جن و پری.[۶۶۳] سومین برادر که همیشه با زیبای خفته ازدواج می‌کند[۶۶۴] و بهترین جایزه را می‌برد.

بهینِ برادران بست.[۶۶۵] خوب، بهتر، بهترین.

کتابدار کوئیکر سکندری خورد نزدیک‌تر و گفت:

— دوست دارم بدانم کدام برادر... می‌فهمم که می‌خواهی بگویی با یکی از برادرها بدرفتاری‌ای شده است... اما احتمالاً دارم پیش‌بینی می‌کنم؟

استیون مچ خودش را حین عمل گرفت: به همه نگاه کرد: خودداری کرد.

یکی از متصدی‌ها از لای در صدا زد:

— آقای لیستر! پدر دنین می‌خواهد...[۶۶۶]

— اُ، پدر دنین! فوری.

فوراست تیز فوراست غژغژکنان فوراست فوراست رفت.[۶۶۷]

جان اگلینتن شمشیرش را از نیام کشید و گفت:[۶۶۸]

— بگو. بگو ببینیم درباره‌ی ریچارد و ادموند چه حرفی برای گفتن داری. این‌ها را برای آخر نگه داشتی، نه؟

استیون پاسخ داد:

— اگر از شما بخواهم که آن دو خویشاوند شریف،[۶۶۹] عمو ریچی و عمو ادموند را به‌خاطر بیاورید، احساس می‌کنم احتمالاً کار سختی از شما خواسته‌ام. برادری که به‌آسانیِ یک چتر فراموش می‌شود.

هدهد.

برادر تو کجاست؟ صنف دوافروش‌ها؟[۶۷۰] سنگ چاقوتیزکن من. او، بعد کرنلی، مالگن: حالا این‌ها.[۶۷۱] حرف بزن، حرف بزن. اما عمل کن. حرف را عمل کن. آن‌ها تو را مسخره می‌کنند تا امتحانت کنند. عمل کن. بگذار روی تو عمل کنند.

هدهد.

از صدای خودم خسته شدم، صدای عیسو. پادشاهی‌ام در ازای یک نوشیدنی.[۶۷۲]

برو.

— می‌گویی آن اسم‌ها از قبل در وقایع‌نگاری‌ها بوده و او موضوع‌های نمایشنامه‌هایش را از آن‌ها برداشته است.[۶۷۳] چرا آن‌ها را برداشت و نه دیگران را؟ ریچارد، یک مادرقحبه‌ی گوژپشت، حرامزاده، با اَنِ بیوه (در یک اسم چه هست؟) عشق‌بازی می‌کند، از او دلبری می‌کند و بر او برنده می‌شود، حرمزاده‌ی بیوه‌ی شوخ‌طبع.[۶۷۴] ریچارد فاتح، برادر سوم، بعد از ویلیامِ مغلوب آمد.[۶۷۵] چهار پرده‌ی دیگر نمایشنامه از آن پرده‌ی یکم، سست و نیم‌بند آویزان است.[۶۷۶] از همه‌ی شاهانش، ریچارد تنها شاهی است که با سپر تقدیسِ شکسپیر حفاظت نشده است،[۶۷۷] فرشته‌ی دنیوی.[۶۷۸] چرا پلات فرعی شاه لیر را که در آن ادموند تصویر می‌شود، از آرکادیای سیدنی می‌دزدد و به‌زور می‌گنجاند لابه‌لای افسانه‌ای سلتی که قدیم‌تر از تاریخ است؟[۶۷۹]

جان اگلینتن دفاع کرد و گفت:

— این شیوه‌ی ویل بود. امروز، نباید یک ساگای اسکاندیناویایی را با بریده‌هایی از رمانی نوشته‌ی جُرج مِردِث ترکیب کنیم.[۶۸۰] مور می‌گفت: کِ وولی— وو؟[۶۸۱] او بوهمیا را در ساحل دریا جا می‌دهد[۶۸۲] و اولیس را وادار می‌کند که از ارسطو نقل‌قول کند.[۶۸۳]

— چرا؟

استیون خودش پاسخ داد:

— چون بن‌مایه‌ی برادر فریب‌کار یا غاصب یا زناکار یا هرسه یک‌جا، مال شکسپیر است، آن‌چه بیچاره‌ها نیستند، همیشه با اوست.[۶۸۴] بن‌مایه‌ی بیرون راندن، بیرون راندن از قلب، بیرون راندن از خانه، گویی بی‌وقفه می‌آید، از دو نجیب‌زاده‌ی ورونایی گرفته، همین‌طور، تا وقتی پروسپرو چوبدستی‌اش را می‌شکند، آن را در عمق خاصی در زمین دفن می‌کند و کتابش را غرق می‌کند.[۶۸۵] این بن‌مایه در نیمه‌ی عمرِ او، خود را دوبرابر می‌کند و در دیگری بازمی‌تاباند، خود را تکرار می‌کند، پروتاسیس، اپی‌تاسیس، کاتاستازیس، کاتاستروفی.[۶۸۶] وقتی پایش لب گور است، دوباره خود را تکرار می‌کند، وقتی دختر متأهلش، سوزان، دختری از جنس پدر، به زنا متهم می‌شود.[۶۸۷] اما آن گناه اولیه بود که ذهنش را تیره و تار کرد، اراده‌اش را سست کرد و در او میلی قوی به اهریمن باقی گذاشت.[۶۸۸] کلمه‌ها از اربابان من، اسقف‌های مِینوث، است.[۶۸۹] یک گناه اولیه و، مثل گناه اولیه، از یکی دیگر سر می‌زند که در گناهش او هم گناه کرده است.[۶۹۰] این لابه‌لای خطوط آخرین کلمات نوشته‌شده‌اش هست،[۶۹۱] در سنگ قبرش که نباید زیر آن چهار استخوان زن گذاشته شود، سنگ شده است.[۶۹۲] گذر زمان از بینَش نبرده. زیبایی و آرامش نابودش نکرده. در بی‌نهایت گونه‌گونی[۶۹۳] و در هر جایی از جهانی که خلق کرده وجود دارد، در هیاهوی بسیار برای هیچ، دوبار در هرطور شما دوست دارید، در طوفان، در هملت، در کلوخ‌انداز را پاداش سنگ است — و در همه‌ی نمایشنامه‌های دیگری که من نخوانده‌ام.[۶۹۴]

استیون خندید تا ذهنش را از بندگی ذهنش آزاد کند.

قاضی اگلینتن جمع‌بندی کرد و به‌تأیید گفت:

— واقعیت در بینابین است. او روح است و شاهزاده. او همه‌چیز در همه‌چیز است.[۶۹۵]

استیون گفت:

— بله، هست. پسربچه‌ی پرده‌ی یکم مردِ پخته‌ی پرده‌ی پنجم است. همه‌چیز در همه‌چیز. در سیمبلین، در اتللو جاکش است و دیوث.[۶۹۶] عمل می‌کند و روی او عمل می‌شود. عاشق یک ایده‌آل یا یک انحراف جنسی، مثل هوزه که کارمن واقعی را می‌کشد.[۶۹۷] قدرت تفکر مستمرش، ایاگوی دیوانه‌ی شاخدار است[۶۹۸] که بی‌وقفه می‌خواهد مور درونش رنج ببرد.[۶۹۹]

مالگنِ کوکوگو بانگ کوکوی شهوانی سر داد:[۷۰۰]

— کوکو! کوکو!

گنبد تاریک دریافت کرد، منعکس کرد.[۷۰۱]

جان اگلینتن بی‌هراس گفت:

— و چه شخصیتی است ایاگو! برخلاف چیزهایی که گفته شد، حق با دومای فیس بود (یا دومای پِر گفت؟) بعد از خدا شکسپیر بیشترین آفرینش را داشته است.[۷۰۲]

استیون گفت:

— نه مرد به او لذتی می‌دهد و نه زن.[۷۰۳] پس از یک عمر غیبت، برمی‌گردد به همان نقطه از زمین که متولد شده است، جایی که او همیشه آن‌جا بوده است، کامل‌مرد و پسربچه،[۷۰۴] یک شاهد بی‌صدا، و در آن‌جا سفر زندگی‌اش پایان می‌یابد،[۷۰۵] درخت شاه‌توتش را در زمین می‌کارد.[۷۰۶] سپس می‌میرد. حرکت پایان می‌یابد.[۷۰۷] گورکن‌ها هملتِ پِر و هملتِ فیس را دفن می‌کنند.[۷۰۸] یک شاه و یک شاهزاده‌ی سرانجام مرده، با موسیقی زمینه. و مگر چه فرق می‌کند به قتل رسیده باشد و به او خیانت شده باشد، همه‌ی قلب‌های مهربان شکننده برایش گریسته باشند، دانمارکی یا دابلنی، سوگ برای مرده، تنها شوهری است که آن‌ها نمی‌خواهند از او طلاق بگیرند. اگر ختمِ مقال را دوست داری،[۷۰۹] دقیق به آن توجه کن: پروسپروی پیروز، نیک‌مرد پاداش می‌گیرد، لیزی، سوگلی بابابزرگ،[۷۱۰] و عمو ریچی،[۷۱۱] آدم بد، به‌دنبال مجازات عادلانه به جایی فرستاده می‌شود که کاکاسیاه‌های بد می‌روند.[۷۱۲] پرده‌ی سورپرایزی تعلیقی.[۷۱۳] او در دنیای بیرون چیزی یافت همان‌قدر واقعی که در دنیای درونش ممکن بود. مترلینک می‌گوید: اگر سقراط امروز خانه‌اش را ترک کند، مرد فرزانه را نشسته بر پلکان درِ خانه‌اش می‌یابد. اگر یهودا امشب بیرون برود، گام‌هایش به‌سوی یهودا راهنمایی‌اش می‌کنند.[۷۱۴] هر زندگی متشکل از روزهای بسیار است، روزی پس از روز دیگر. ما در درون خود راه می‌رویم، با دزدان دیدار می‌کنیم، با ارواح، غول‌ها، مردان پیر، مردان جوان، همسران، بیوه‌ها، برادران عاشق، اما همیشه با خودمان دیدار می‌کنیم. نمایشنامه‌نویسی که کتاب قطع رحلی این دنیا را نوشت و آن را بدجور نوشت (اول نور را به ما داد و دو روز بعد خورشید را،)[۷۱۵] خدای چیزها، آن‌هایی که کاتولیک‌ترین‌های کلیسا دیو بویا می‌نامند،[۷۱۶] خدای به‌دارآویز، بی‌شک همه‌چیز در همه‌چیز در همه‌ی ماست، اسب‌بان و قصاب، و جاکش و زن‌قحبه هم می‌تواند باشد، اما در سازوکار بهشت، به پیش‌بینی هملت، دیگر هیچ ازدواجی در کار نیست، مرد شکوهمند، فرشته‌ی دوجنسیتی، زن خود فرد می‌شود.[۷۱۷]

باک مالگن فریاد زد:

— یوریکا! یوریکا![۷۱۸]

ناگهان خوشحال شد و از جایش پرید و با گامی بلند به میز جان اگلینتن رسید و گفت:

— اجازه می‌دهید؟ خداوند با مَلِکی حرف زده است.[۷۱۹]

و شروع کرد روی برگه‌کاغذی خرچنگ قورباغه نوشتن.

موقع بیرون رفتن، چند برگ کاغذ از روی پیشخان بردار.

آقای بست، قاصد خوش‌برخورد، گفت:

— آن‌هایی که ازدواج کرده‌اند، همه به‌جز یکی، باید به زندگی ادامه دهند. بقیه باید همین‌طور که هستند بمانند.[۷۲۰]

آقای بست، ازدواج‌نکرده، به یوهانس اگلینتن، کارشناس عالم ادبیات، خندید.

آن‌ها عقدنکرده، نامحبوب، آگاه از نیرنگ‌ها، شبانه نسخه‌ی هم‌نگاشت او از رام کردن زن سرکش را انگشت‌به‌انگشت بررسی می‌کنند.[۷۲۱]

جان اگلینتن رک‌وراست به استیون گفت:

— تو یک خیال باطلی. تمام این راه ما را کشاندی تا یک مثلث فرانسوی نشان‌مان بدهی.[۷۲۲] تو به تئوری

خودت ایمان داری؟[۷۲۳]

استیون بی‌درنگ گفت:

— نه.

آقای بست پرسید:

— آیا قصد داری بنویسی‌اش؟ می‌دانی، باید به‌صورت مکالمه بنویسی، مثل آن مکالمه‌ی افلاطونی که وایلد نوشت.[۷۲۴]

جان اکلکتیکن[۷۲۵] دوچندان لبخند زد و گفت:

— خب، با این حساب، نمی‌فهمم چرا بابتش انتظار دستمزد داری، وقتی خودت به حرف خودت ایمان نداری. دَودِن ایمان دارد که در هملت رازهایی هست، ولی بیش از این دیگر نمی‌گوید.[۷۲۶] هِر بلایب‌تروی، که پایپر با او در برلین ملاقات کرده، کسی که روی تئوری راتلند کار می‌کند، معتقد است که رازش در بنای یادبود استرتفورد پنهان شده است.[۷۲۷] پایپر می‌گوید، قصد دارد برود دوک کنونی را ببیند و به او ثابت کند که جدش نمایشنامه‌ها را نوشته است.[۷۲۸] این موضوع عالیجناب را شگفت‌زده خواهد کرد. اما او به تئوری‌اش ایمان دارد.

ایمان دارم، آه خداوندا، به بی‌ایمانی‌ام کمک کن.[۷۲۹] یعنی کمکم کن ایمان بیاورم یا کمکم کن تا بی‌ایمان شوم؟ چه کسی به ایمان آوردن کمک می‌کند؟ اگومِن.[۷۳۰] چه کسی به بی‌ایمانی؟ یاروی دیگر.[۷۳۱]

— تو تنها کسی هستی که برای دَنا می‌نویسی و سکه‌های نقره تقاضا می‌کنی. و درباره‌ی شماره‌ی بعدی چیزی نمی‌دانم. فرد راین جا برای یک مقاله درباره‌ی اقتصاد می‌خواهد.[۷۳۲]

فرادراین. دو سکه نقره به من قرض داد. تو را سرپا نگه داشت. اقتصاد.[۷۳۳]

استیون گفت:

— می‌توانی این گفت‌وگو را به‌ازای یک گینی منتشر کنی.[۷۳۴]

باک مالگن از سر خرچنگ‌قورباغه نوشتن، خندیدنش بلند شد، خندید: بدخواهی‌اش را شیرین کرد و سپس جدی گفت:

— برای دیدار کنچ حماسه‌سرا، به اقامتگاه تابستانی‌اش در خیابان مِکلن‌برگ رفتم[۷۳۵] و او را غرق در مطالعه‌ی جامع بر ضد مشرکان یافتم.[۷۳۶] به‌همراه دو بانوی سوزاک‌دار، نلیِ باطراوات و رُزالی، روسپی بندر زغال‌سنگ.[۷۳۷]

دور شد.

— بیا، کنچ، بیا، ایْنگسِ سرگردان برای پرندگان.[۷۳۸]

بیا، کِنچ. هرچه ما جا گذاشتیم تو خوردی.[۷۳۹] آره. از تو با پس‌مانده‌های خوراکت و دل‌وروده‌ها پذیرایی خواهم کرد.

استیون بلند شد.

زندگی روزهای بسیار است. این تمام می‌شود.[۷۴۰]

جان اگلینتن گفت:

— امشب می‌بینیمت. نوتر امی مور می‌گوید مَلِکی مالگن باید باشد آن‌جا.[۷۴۱]

باک مالگن برگه و کلاه پانامایی‌اش را به اهتزاز درآورد.

سپس گفت:

— موسیو مور، سخنران فرنچ لترز برای جوانان ایرلند.[۷۴۲] خواهم آمد. بیا، کنچ، حماسه‌سرایان باید بنوشند. می‌توانی صاف راه بروی؟

می‌خندید، او...

تا یازده میگساری کن. سرگرمی‌های شب‌های ایرلند.[۷۴۳]

لندهور چلمن...[۷۴۴]

استیون دنبال یک لندهور چلمن به‌راه افتاد...

یک روز در کتابخانه‌ی ملی بحثی داشتیم. شکسپ. بعد. پشت لندهور چل: دنبالش رفتم. پینه‌ی پاشنه‌ی او را می‌خراشم.[۷۴۵]

استیون، ادای احترام کرد، سپس کاملاً بی‌روح،[۷۴۶] دلقکی دست‌وپاچلفتی را دنبال کرد، یک سر خوب‌شانه‌شده،[۷۴۷] تازه‌اصلاح‌شده، از حجره‌ی تاق‌ضربی به روشنایی پراکنده‌ی روز بی‌اندیشه.[۷۴۸]

چی یاد گرفتم؟ از آن‌ها؟ از خودم؟

حالا مثل هینز راه می‌روم.

سالن خواننده‌های پیگیر.[۷۴۹] در کتابچه‌ی اسامی خوانندگان، کَشِل بویل اُکانر فیتزموریس تیزدال فارِل اسم چندهجایی‌اش را پاراف می‌کند.[۷۵۰] موضوع: هملت دیوانه بود؟ کله‌ی کوپْکر پارسایانه با کشیش کوچولویی درباره‌ی کتاب‌ها حرف می‌زند.[۷۵۱]

— آه، لطف می‌کنید، آقا... بسیار متشکرم...

باک مالگن مسرور و غرق در زمزمه‌ای مسرت‌بخش با خود، برای خود سر تکان داد:

— باسن خرسند.[۷۵۲]

در ورودی چرخان.

آیا آن...؟ کلاه ربان‌آبی...؟ با سستی می‌نویسد... چی؟ ... نگاه کرد...؟[۷۵۳]

تارمی نیم‌دایره‌ای: مین‌کیوس آهسته‌روان.[۷۵۴]

پاک مالگن، کلاه‌پانامایی، پله به پله می‌رفت، در ایامب می‌خواند، شادوشنگول آواز می‌خواند:[۷۵۵]

— جان اگلینتن، جانِ من، جان،

چرا با زنی عقد نمی‌کنی؟[۷۵۶]

توی هوا جویده‌جویده می‌گفت:

— آه، چینیِ بی‌چانه! چین چان اگ لین تان.[۷۵۷] ما سری زدیم به تماشاخانه‌شان، من و هینز، سالن لوله‌کش‌ها.[۷۵۸] بازیگرهایمان برای اروپا هنری نو خلق می‌کنند مثل یونانی‌ها یا ام مترلینک.[۷۵۹] سالن تئاتر اَبی! بوی عرق زهاری راهب‌ها را حس می‌کنم.[۷۶۰]

خالی تف کرد.[۷۶۱]

فراموش کرد: نه بیشتر از شلاق‌هایی که لوسیِ شپشو به او زد.[۷۶۲] و فم دو ترنت اُن[۷۶۳] را رها کرد. و چرا

بچه‌های دیگری به‌دنیا نیامدند؟[۷۶۴] و اولین بچه‌اش دختر؟[۷۶۵]

ادراک ماوقع.[۷۶۶] برگرد.[۷۶۷]

گوشه‌نشین اخمو هنوز آن‌جاست (سهم خودش را دارد) و جوان خوش‌برخورد، پادوی سرخوشی،[۷۶۸] موی بور بازیچه‌ی فایدون.[۷۶۹]

اِ... من فقط اِ... می‌خواستم... یادم رفت... او...

— لانگ‌ورث و مکوردی اتکین‌سن آن‌جا بودند...[۷۷۰]

پاک مالگن ظریف گام برمی‌داشت،[۷۷۱] زمزمه می‌کرد:

— فریاد حومه را نمی‌شنوم

تامی[۷۷۲] که از کنارش می‌گذرم حرف می‌زند

پیش از آن‌که افکارم بگریزند

به‌سوی اف مکوردی اتکین‌سن،

همو که داشت پای چوبین

و آن خرابکارِ دامن چین‌دار[۷۷۳]

که هرگز جرئت نکرد تشنگی‌اش را فرونشاند

مگی که دهان بی‌چانه داشت

ترسیده از ازدواج در این دنیا

استمنا کردند با تمام قوا.[۷۷۴]

هم‌چنان مسخره کن. خودت را بشناس.[۷۷۵]

پایین من ایستاد، یک آدم عجیب‌وغریب به من نگاه می‌کند. می‌ایستم.

باک مالگن نالید:

— مامر عزادار،[۷۷۶] سینگ از پوشیدن سیاه دست برداشت تا مثل طبیعت شود.[۷۷۷] فقط کلاغ‌ها، کشیش‌ها و زغال انگلستان سیاهند.

خنده‌ای از لای لب‌هایش بیرون جست.

سپس گفت:

— لانگ‌ورث بدجوری مریض است، بعد از آن چیزی که تو درباره‌ی آن گرگوری پیر وراج حریص نوشتی. آه تو یهودی‌یسوعی مفتش‌مآب مست! زن برای تو در روزنامه کار می‌گیرد و بعد تو می‌روی و یاوه‌های کتاب او را نقد می‌کنی، یا عیسی.[۷۷۸] نمی‌توانستی به روش ییتس عمل کنی؟[۷۷۹]

در سخن پیش و پایین رفت، شکلک درآورد،[۷۸۰] و با حرکت بازوان خوش‌ترکیبش خواند:

— زیباترین کتابی که در عصر من در کشورمان درآمده است. آدم یاد هومر می‌افتد.[۷۸۱]

پای پله‌ها ایستاد. موقر گفت:

— نمایشنامه‌ای برای مامرها در سرم پرورده‌ام.[۷۸۲]

سالن ستون‌دار موری، سایه‌ها درهم‌پیچیده.[۷۸۳] نُه مرد موری با کلاه‌های ضربیی رقص موریس را تمام کردند.[۷۸۴]

باک مالگن با صداهای متفاوتِ خوشایند از روی لوحش خواند:[۷۸۵]

— هر مرد زن خودش است[۷۸۶]

یا

ماه‌عسلی دم دست

(بی‌عفتی ملی در سه ارگاسم)[۷۸۷]

سروده‌ی

بالوکی مالگن.[۷۸۸]

به استیون نیشخند یک دلقک سرخوش را تحویل داد و گفت:

— می‌ترسم که این ظاهرسازی ضعیف باشد. اما گوش کن.

خواند، مارکَتو:[۷۸۹]

— شخصیت‌ها:

توبی توستاف[۷۹۰] (لهستانی بی‌آبرو)

کرب (فراری به بوته‌زار)

دیک پزشکی
و
دیْوی پزشکی } (یک تیر و دو نشان)

مادر گروگن (حامل آب)

نلی باطراوت

و

رُزالی (روسپی بندر زغال‌سنگ)[۷۹۱]

خندید، سرش را به جلو و عقب تاب داد، جلو رفت و استیون به دنبالش: و طربناک به سایه‌ها، روح مردان، گفت:

— آه، آن شب در سالن کَمدِن[۷۹۲] که دختران ارن[۷۹۳] مجبور شدند دامن‌هایشان را بالا بزنند تا رد بشوند از روی تو که دراز کشیده بودی و با لباس شاه‌توتی‌رنگ بی‌شماررنگ بی‌شمار بالا آورده بودی![۷۹۴]

استیون گفت:

— معصوم‌ترین پسر ارن که تاکنون وادار شده‌اند برایش بالا بزنند.

نزدیک عبور از در، احساس کرد که یکی پشت اوست، کنار ایستاد.

جدا شو. این همان لحظه است. حالا به کجا؟ اگر سقراط امروز خانه‌اش را ترک کند، اگر یهودا امشب بیرون برود.[۷۹۵] چرا؟ این در فضا قرار گرفته که من باید به‌موقع به آن برسم، ناگزیری.[۷۹۶]

آرزوی من: آرزوی او که با من رودررو شود. دریاها این میان.[۷۹۷]

مردی میان آن‌ها از در بیرون رفت، تعظیم‌کنان سلام کرد.

باک مالگن گفت:

— روز به‌خیر دوباره.

رواق.[۷۹۸]

این‌جا پرنده‌ها را برای تفأل تماشا کردم.[۷۹۹] اِیْنگس پرندگان.[۸۰۰] آن‌ها می‌روند، می‌آیند. دیشب پرواز کردم. به‌آسانی پرواز کردم.[۸۰۱] مردان تعجب کردند. بعد خیابان روسپی‌ها. یک طالبی شیرین را جلویم نگه داشت. داخل. خواهی دید.[۸۰۲]

باک مالگن با ترس آمیخته با احترام دلقک‌وار پچ‌پچ کرد:

— یهودی سرگردان.[۸۰۳] چشمش را دیدی؟ با شهوت نگاهت می‌کرد.[۸۰۴] من از تو می‌ترسم، ملوان باستانی.[۸۰۵] آه، کِنچ، تو در مخاطره‌ای. برای خودت کپل‌بند بگیر.

رفتار آکسن‌فورد.[۸۰۶]

روز. خورشید چرخ‌دستی روی کمان پل.[۸۰۷]

یکی با پشت تیره جلوی آن‌ها می‌رفت، گام پلنگی،[۸۰۸] پایین، از در بیرون رفت، زیر خارهای در آهنی.[۸۰۹] آن‌ها به‌دنبال او رفتند.

باز هم من را برنجان. ادامه بده.

هوایی دلنواز کنج خانه‌های خیابان کیلدیر را بازمی‌نمایاند. هیچ پرنده‌ای.[۸۱۰] دو ستون متزلزل دود از بام خانه‌ها متصاعد شد، پرمانند پخش شد، و با تندبادی از ملایمت با ملایمت برده شد.

از پیکار دست بردار.[۸۱۱] صلح کشیش‌های دروئیدی سیمبلین: مفسر رازهای مقدس: از زمین وسیع یک محراب.[۸۱۲]

ستایش می‌کنیم ایزدان را

و اجازه می‌دهیم دودهای پیچاپیچ‌مان به سوراخ‌های بینی‌شان صعود کند

از محراب‌های متبرک‌مان.[۸۱۳]

پی‌نوشت فصل نه
(اسکلا و کریبدس)

۱. اگر بخواهیم اسم این فصل را بنابه تلفظ کلاسیک آن در یونان باستان بنویسیم، باید آن را اسکیلّا و خاریودیس بخوانیم. اما در این اثر، مثل اسامی فصل‌های دیگر و عنوان خود کتاب، تلفظ مورد نظر خود نویسنده، اسکلا و کریبدس (Scylla and Charybdis)، را حفظ کرده‌ام.

گیفرد در مقدمه‌ی حاشیه‌نگاری بر این فصل می‌نویسد: «در سرود دوازدهم اودیسه‌ی هومر، اودیسیوس و مردانش از سرزمین مرده‌ها به جزیره‌ی سرسی برمی‌گردند و در آن‌جا وعده‌ای را که اودیسیوس به الپنور داده بود اجرا می‌کنند و او را به خاک می‌سپارند. سرسی جهت کشتیرانی را به اودیسیوس نشان می‌دهد و از سایرن‌ها برایش می‌گوید و دو راه پیش پایش می‌گذارد: یکی گذر از کنار صخره‌های سرگردان "که حتا پرندگان نمی‌توانند از کنارشان بگذرند" و دیگری: عبور از گذرگاه میان اسکلا و کریبدس. این راه دوم که اودیسیوس انتخاب می‌کند، گزینه‌ی دومی را پیش پای آن‌ها می‌گذارد: وقتی کشتی از کنار کانال می‌گذرد، از زیر نگاه هیولای شش‌سر ساکن در غاری بر نوک صخره‌ای تیز رد می‌شود که برای هر گلوی هیولا یک مرد باید قربانی شود. اما اگر کشتی از طرف دیگر این کانال یا گذرگاه آبی عبور کند، خطر بلعیده شدن در مایل‌استروم یا کلان‌گردآب کریبدس او را تهدید می‌کند. سرسی به اودیسیوس پیشنهاد می‌دهد که در نزدیکی صخره‌ی اسکلا بماند و او هم همین کار را می‌کند. او هم‌چنین به اودیسیوس اصرار می‌کند که با اسکلا، کابوسی که نمی‌میرد، وارد نبرد نشود. وقتی زمان روبه‌روشدن با اسکلا فرا می‌رسد، فرمان سرسی از ذهنش می‌پرد و سعی می‌کند که با اسکلا بجنگد، اما بی‌ثمر می‌ماند، زیرا در لحظه‌ی حمله‌ی اسکلا، صحنه‌ی هولناک "دهان در حال خمیازه‌ی" کریبدس حواس اودیسیوس و مردانش را پرت می‌کند.» (۱۹۸۹: ۱۹۲)

کایبرد در رابطه‌ی معنایی این فصل با سروده‌ی دوازهم اودیسه می‌نویسد: «اهمیت این فصل در نمایش دومین صحنه‌ی دیدار بی‌کلام بلوم و استیون است که این صحنه را بلوم با خروجش از کتابخانه پایان می‌دهد و مثل اودیسیوس که از وسط اسکلا و کریبدس گذشت، او نیز، هنگام بیرون رفتن، مجبور است از میان استیون و مالگن بگذرد. پیش از این لحظه‌ی بینش یا ادراک ناگهانی، استیون برای گروهی از کتابدارها و اهل ادب درباره‌ی شکسپیر و پدر بودن صحبت کرده بود. تئوری‌اش این بود که شکسپیر (که هنگام نوشتن هملت دیگر پسر چندان جوانی نیست) با پدر — شبحی که خود او نقشش را بازی می‌کند، یکی است. جان اگلینتنِ کتابدار ترجیح میدهد شکسپیر را در نقش پسر خون‌خواه، پیچیده‌ترین شخصیت او،

ببیند. سرانجام اگلینتن می‌پذیرد که واقعیت چیزی میان این دو گزینه است: شکسپیر هم روح و هم شاهزاده است، و استیون موافقت می‌کند...» (۲۰۱۱: ۱۱۲)

«منابع اصلی و بیوگرافی‌های داستانی و آزادی که در این فصل، استیون براساس آن‌ها نظر می‌دهد عبارتند از: ویلیام شکسپیر اثر جُرج برندس (لندن، ۱۸۹۸)؛ شکسپیر و داستان تراژیک زندگی‌اش نوشته‌ی فرنک هریس (نیویورک، ۱۹۰۹) و زندگی ویلیام شکسپیر اثر سیدنی لی (لندن، ۱۸۹۸).» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۲)

«جُرج موریس کوهن برندس (۱۸۴۲– ۱۹۲۷) منتقد ادبی دانمارکی و یکی از رهبران "بینش ناگهانی نو" در اندیشه‌ی اسکاندیناوی و اروپای قرن نوزدهم بود. در سال ۱۸۷۱ برندس اصول اولیه‌ی رئالیسم نو و ناتورالیسم را بنا نهاد و ایده‌آلیسم مطلق و فانتزی در ادبیات را محکوم کرد و از میان همه، از کارهای زولا و ایبسن دفاع کرد. برندس در ادبیات آلمان، فرانسه، انگلستان و اسکاندیناوی تخصص داشت. در عصر خودش به‌عنوان منتقد فرهیخته‌ای که خود ادبیات را "نقدی بر زندگی" می‌دانست مورد ستایش بود.» (همان‌جا)

«فرنک هریس (۱۸۵۶– ۱۹۳۱) ویراستار و متخصص ادبیات انگلیسی بود. بیشتر کارهایش در زمینه‌ی زندگی‌نامه‌ی شکسپیر در دهه‌ی ۱۸۹۰ در ستردی ریو یو، با سردبیری خود او، منتشر شد. امروزه او به‌عنوان نویسنده‌ی زندگی‌ام و عشق‌هایم (نیویورک، ۱۹۶۳) شناخته می‌شود.» (همان‌جا)

«سیدنی لی (۱۸۵۹– ۱۹۲۶)، پسر ارشد لازاروس لی، نام اصلی‌اش سالمن لازاروس بود. در سال ۱۸۸۰ اسمش را به سیدنی ال لی تغییر داد و سپس نام دومش را هم حذف کرد. لی یکی از ویراستاران فرهنگ‌نامه‌ی بلندآوازه‌ی نشنال بیوگرافی، زندگی‌نامه‌های شکسپیر و ملکه ویکتوریا بود و اثری به نام مردان بزرگ قرن شانزدهم نوشت. سیدنی لی، همان‌طور که آرزو می‌کرد، یکی از ستون‌های سیاسی و ادبی انگلستان شد و زندگی‌اش را وقف این کرد که شکسپیر در جرگه‌ی آدم‌های مشهور دیده شود.» (همان‌جا)

«این سه زندگی‌نامه (و دیگر منابع استیون، به‌ویژه آثار اسکار وایلد) من را به یاد این دیدگاه سموئل شوئنبام می‌اندازد: زندگی‌نامه گرایشی به خودنگاری غیرصریح دارد (زندگی‌های شکسپیر، نیویورک ۱۹۷۰) و دوست دارم اضافه کنم که هر چقدر داده‌ها درباره‌ی شخصی که زندگی‌نامه‌اش را می‌نویسیم، سست‌تر و ناقص‌تر باشد، گستره‌ی این عدم صراحت بیشتر است.» (همان‌جا)

«در طرح لیناتی، افراد/همانندها عبارتند از: اسکلا و کریبدس، تلماکس، اودیسیوس، آنتینوس؛ و نمادها، هملت، شکسپیر، عیسی، سقراط، لندن، استرتفورد، مدرس‌گرایی، عرفان، افلاطون، ارسطو، نوجوانی و بلوغ هستند.» (همان‌جا)

۲. به گفته‌ی گیفرد، «تامس ویلیام لیستر (۱۸۵۵– ۱۹۲۲) کتابدار کتابخانه‌ی ملی ایرلند (۱۸۵۵– ۱۹۲۰) و ویراستار مجموعه‌ی چندجلدی اشعار انگلیسی برای دانش‌آموزان جوان بود.» (۱۹۸۹: ۱۹۲)

هانت درباره‌ی لیستر می‌نویسد: «زمان مطرح شدنش در این رمان چهل‌ونه ساله است. یکی از آثار او ترجمه‌ی زندگی گوته (۱۸۸۳) نوشته‌ی هاینریش دونتسر بود. لیستر این اثر را بازنویسی و حاشیه‌نویسی کرد و به گستره‌اش افزود. به همین دلیل، در این‌جا شخصیت داستانی جویس، به ویلهلم مایستر و به دیدگاه‌های گوته اشاره می‌کند. درواقع، فرزانگی و باورهای معنوی خاص لیستر سبب می‌شود که به آنتاگونیست جدلی استیون تبدیل شود، گرچه هرگز با ادعاهای این مرد جوان (استیون) مخالفت نمی‌کند.» (۲۰۱۶)

«باورهای مذهبی عجیب‌وغریبش در طول مدت کتابداری‌اش در کتابخانه‌ی ملی سبب شد که مورد ظن و تمسخر بسیار باشد.» (گیفرد، ۱۹۹۸: ۱۹۲)

«اشاره به او با لقب کتابدار کویکر (عضو کلیسای The Society of Friends) دوازده بار در داستان می‌آید، با لقب آقای لیستر فقط دو بار و کویکرلیستر هم دو بار.» (هانت، ۲۰۱۶)

پی‌نوشت شماره‌ی ۱۷۸ از همین فصل را بخوانید.

۳. «*Wilhelm Meister's Apprenticeship and Travels* نوشته‌ی یوهان ولفگانگ فون گوته (۱۷۴۶–۱۸۳۲) که غول ادبیات آلمان از گذشته تا زمان معاصرش بود. گوته این اثر را در سال ۱۷۹۶ منتشر کرد.“ اوراق نفیسی“ که لیستر به آن اشاره می‌کند دربرگیرنده‌ی فصل سیزده از کتاب چهارم، تا فصل دوازده از کتاب پنجم رمان گوته است، که در طی آن، ویلهلم هملت را ترجمه و بازنویسی می‌کند و در تولید نمایشنامه‌ی نسخه‌ی خودش شرکت و نقش هملت را بازی می‌کند. لیستر و معاصرانش تصور می‌کردند که اوراق گوته آن‌قدر داستانی نیستند که تفسیر شخصی گوته درباره‌ی هملت شکسپیر و واکنشش نسبت به این اثر.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۲– ۱۹۳)

ویلهلم جوانی است که در جست‌وجوی زندگیِ درست از خانه بیرون می‌رود و در این داستان بازیگری است که نقش هملت را بازی می‌کند.

جمله‌ی «و ما داریم، نداریم ما آن صفحه‌های نفیس ویلهلم مایستر را.» در یولسیز به ویرایش گبلر با نقطه تمام می‌شود، ولی در یولسیز کایبرد و جان هانت با علامت سؤال. (م)

۴. دلینی معتقد است: «منظور از شاعر بزرگ همان گوته است و برادر شاعر بزرگ هم شکسپیر است.» (۲۰۱۶)

۵. «منظور از موجود شکاک، هملت است و نیز استیون که در شرف ترک دلقک‌های دابلن و مردان مقلد است.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۱۵)

«بخشی که لیستر به آن اشاره می‌کند در پایان کتاب چهار، فصل سیزدهم ویلهلم مایستر رخ می‌دهد؛ مایستر می‌گوید: برای من آشکار است که در هملت، شکسپیر قصد داشت تأثیرات واگذاری کاری بزرگ به فردی نامناسب را نشان دهد. از این منظر، به‌نظر من همه‌ی قطعه باید نگاشته شود. یک درخت بلوط در قوطی گران‌بهایی کاشته شده و باید هنگام شکوفه دادن گل‌های باصفا بدهد؛ ریشه‌ها که گسترده می‌شوند، قوطی می‌لرزد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۳)

«”سرشت ناب، خوب، برجسته و اخلاقی، در صورت نبود شجاعتِ قهرمانانه، در زیر باری که برای فرد تحمل‌ناپذیر است، ولی نباید از زیر آن شانه خالی کند، نابود می‌شود. همه‌ی وظایف برای او مقدسند؛ حال بسیار سخت است. از او محالات خواسته می‌شود: محالاتی نه به‌فطره محال، که برای او محال. او می‌چرخد و برمی‌گردد و خودش را شکنجه می‌کند؛ پیش می‌رود و پس می‌کشد...“ لیستر این اشاره به ویلهلم مایستر را با نقل‌قولی از تک‌گویی هملت (بودن یا نبودن) ادامه می‌دهد: ”آیا بزرگواری در ذهن در این است که آدمی زخم فلاخن و تیر بخت تیره را تاب آورد/ یا در برابر دریایی از مشکلات مسلح شود/ و با رویارویی به آن‌ها پایان بخشد؟“» (همان‌جا)

۶. جمله‌هایی از دو نمایشنامه‌ی شکسپیر، شب دوازدهم و ژولیوس سزار، را در هم می‌آمیزد. در شب دوازدهم، سر توبی بِلچ به سِر اندرو ای‌گیوچیک به‌خاطر نابخردی‌ها نصیحت می‌کند: «چرا با حرکات رقص گالیارد (galliard) به کلیسا نمی‌روی و با کورانت به خانه برنمی‌گردی؟ اگر من استعداد تو را

داشتم، در خیابان‌ها هم به حرکات رقص جیگ قدم می‌زدم. حتا شاشم را هم بدون والس نمی‌کردم...» کورانت رقصی همراه با دوست، و پنج‌گامی، رقصی پنج‌گامی است با گام‌های راست، چپ، راست، چپ، کادانس. «در نمایشنامه‌ی ژولیوس سزار اثر شکسپیر، پینه‌دوزی به دیدار سزار می‌آید و برای شغلش لاف می‌زند: راستش، قربان، من جراح کفش‌های کهنه‌ام؛ وقتی آن‌ها در خطر بزرگی هستند، بهبودشان می‌بخشم. هر مرد درستی که تا امروز بر چرم گاو راه رفته است، بر کار دست من رفته است.» در این‌جا جویس برای عبارت «چرم گاو» از همان عبارتی استفاده کرده است که پینه‌دوز در نمایشنامه‌ی ژولیوس سزار به کار برده است: Neat's leather، ولی جویس دو کلمه را به هم چسبانده، آپوستروف را حذف کرده است. (م)

گیفرد در ادامه می‌نویسد: «جُرج فاکس (۱۶۲۴– ۱۶۹۱)، بنیان‌گذار انجمن دوستان، در نوجوانی نزد پینه‌دوزی شاگردی کرده بود و همیشه "شلخته راه رفتن" را رفتاری گناه‌آلود می‌خواند.» (۱۹۸۹: ۱۹۳)

۷. یکی از کارکنان کتابخانه کتابدار کوپْکر را با ایما و اشاره صدا می‌زند و او می‌گوید: السّاعه می‌آیم. (م)

۸. به گفته‌ی گیفرد، «این عبارتی از ویلهلم مایستر درباره‌ی هملت است. اما این عبارت [وصفی سه‌کلمه‌ای، خیال‌باف زیبای بی‌اثر،] اظهارنظری درباره‌ی خود ویلهلم مایستر نیز هست، زیرا گوته لاس‌زنی مایستر با تئاتر را به‌عنوان خطری می‌داند که او را به "خیال‌باف زیبای بی‌اثر" تبدیل می‌کند، به‌جای آن اخلاق‌گرای ثمربخش که قرار بود باشد. گوته دو شخصیت هملت و مایستر را با هم مقایسه می‌کند: وقتی مایستر نقش هملت را بازی می‌کند، شبحی که روی صحنه ظاهر می‌شود، به‌طور شگفت‌انگیز، شبحی است که روح پدر مایستر نقش او را بازی کرده است، همانی که به مایستر هشدار می‌دهد که از وسوسه‌ی تئاتر بگریزد. عبارت "خیال‌باف زیبای بی‌اثر" از آخرین اثر متیو آرنولد، مقاله‌های انتقادی: سری دوم (۱۸۸۸)، مقاله‌ای به نام "شلی" برداشت شده است. آرنولد، پرسی بِش شلیِ شاعر را زیبا و بی‌ثمر می‌خواند: "و در شعر هم کم‌تر از زندگی [واقعی‌اش] فرشته‌ای زیبا و بی‌ثمر نیست که بال‌های درخشانش را در خلأ بیهوده به هم می‌زند." معنای ضمنی حرف لیسترِ کتابدار این است که شلی، هملت دیگری است.» (۱۹۸۹: ۱۹۳)

متیو آرنولد نخستین بار در فصل یک (تلماکس) در نقش باغبان ناشنوا ظاهر شد: «باغبانی ناشنوا با پیشبند باغبانی و نقاب متیو آرنولد، ماشین چمنزنی‌اش را روی چمن تیره و تاریک هل می‌دهد و رقص خرده‌ساقه‌های چمن را دقیق تماشا میکند.» (م)

پی‌نوشت شماره‌ی ۶۲ از همان فصل را بخوانید.

پرسی بِش شلی (۱۷۹۲– ۱۸۲۲) شاعر غزل‌سرای انگلیسی بود که بیشتر شعرهایش را در سال‌های ۱۸۱۲ تا ۱۸۱۳ سرود. (م)

کایبرد معتقد است که عبارت مذکور «نیز تکرار این ادعاست که سلتی‌ها در روبه‌رو شدن با "استبداد حقیقت ناتوانند." آن‌گونه که بیتس شکسپیر را سلتی به‌شمار می‌آورد، ایرلندی‌ها مُصر بودند که نمایشنامه‌های او را نسخه‌ای از نوع کشمکش انگلو– ایرلندی میان توانایی اندک و پیچیدگی تراژیک تفسیر کنند.» (۲۰۱۱: ۱۰۱۵)

۹. در این‌جا جویس دو واژه را به شکل عجیبی ترکیب می‌کند: واژه‌ی Twingly را می‌شکند و واژه‌ی creak را میان این دو بخش جا می‌دهد و کلمه‌ی Twicreakingly را می‌سازد؛ منظورش این

است که وقتی کتابدار کویکر جمع را ترک می‌کرد، با حرکات کورانت (corante) و جیک‌جیک‌کنان و جیرجیرکنان بر کف کتابخانه راه می‌رفت و هم‌زمان می‌گفت: «واکاوی یا تجزیه‌وتحلیل.» به گفته‌ی دلینی، «جویس در نسخه‌ی دست‌نویسش در رُزنباخ، این دو بخش کلمه را جداگانه نوشته است. درواقع، کلمه‌ی ترکیبی جیک‌جیرجیرکنان یک نام‌آواست.» (۲۰۱۶)

به گفته‌ی گیفرد، «عبارت "کورانتی رفت" از نمایشنامه‌ی شب دوازدهم شکسپیر است.» (۱۹۸۹: ۱۹۳)

۱۰. درباره‌ی «دو نفر مانده» پی‌نوشت شماره‌ی ۱۴و ۱۱۶ از همین فصل را بخوانید.

۱۱. «نمونه‌ای معروف از گفته‌ای مسخره درباره‌ی واقعیتی آشکار. این مثال را به سربازهای مارشال دو ل پَلیس نسبت می‌دهند. مارشال در سال ۱۵۲۵، پس از عملیاتی قهرمانانه در جنگ پاویا با اهدافی تحقق‌نیافتنی کشته شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۳)

«وقتی مارشال دو ل پَلیس قهرمانانه جان سپرد، سربازهایش گفتند: "او یک ربع قبل از مرگش زنده بود."» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۵) به عبارت دیگر، او قهرمانانه جان سپرد. «جمله‌ای که به هدف ستایش از او گفته شد، امروز به‌عنوان جمله‌ای بدیهی استفاده می‌شود.» (همان‌جا)

درواقع، این جمله معادل «آن‌جا که عیان است چه حاجت به بیان است» در زبان فارسی است و در این‌جا استیون نظر لیستر درباره‌ی گوته را واقعیتی عیان می‌داند. (م)

۱۲. کایبرد در این‌باره می‌نویسد: «جان اگلینتن نام مستعار (قلمی) ویلیام کِرک‌پتریک مگی (۱۸۶۸–۱۹۶۱) است که کمک‌کتابدار و مقاله‌نویس بود.» (۲۰۱۱: ۱۰۱۵)

«اگلینتن در دابلن به دنیا آمد. پدرش کشیشی پروتستان بود. در ترینیتی کالج متون کلاسیک خواند و رساله‌نویس موفقی شد، شخصیتی بانفوذ در پهنه‌ی ادبی دابلن. ویلیام باتلر ییتس از او تعریف می‌کرد و او را "تنها منتقد ایرلندی‌مان" می‌خواند. اگلینتن (مگی) از سال ۱۹۰۴ تا ۱۹۲۲ کمک‌کتابدار کتابخانه‌ی ملی بود. سپس در اعتراض به تأسیس دولت آزاد ایرلند، از این موقعیت استعفا داد و به انگلستان رفت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۴)

۱۳. به گفته‌ی گیفرد، «خطی از شعر حماسی میلتن (حدود ۱۸۰۴) اثر ویلیام بلیک را به یاد می‌آورد، وقتی بلیک، میلتن را این‌گونه وصف می‌کند: "در پیچ‌راه‌های تودرتوی مشیت خدا غور می‌کند/ نظر افکنده به پرتوهای شش‌گانه‌اش پراکنده در عمق/ در عذاب." کنایه‌ی دانشجویان پزشکی، ضدشعرایی که باید به آن‌ها دیکته کرد، به نیایش میلتن اشاره می‌کند و این‌که منبعی آسمانی بهشت گمشده را به او دیکته می‌کند. درواقع، به این دلیل که میلتن نابینا بود، بهشت گمشده را به دخترانش دیکته می‌کرد.» (۱۹۸۹: ۱۹۳)

ویلیام بلیک حماسه‌ی دو جلدی میلتن را در سال‌های ۱۸۰۴ تا ۱۸۱۰ نوشته است. قهرمان این اثر حماسی جان میلتن است که از بهشت برمی‌گردد و با بلیک متحد می‌شود تا رابطه‌ی میان نویسنده‌های زنده و پیشینیان‌شان را کشف کند و نیز به این هدف که به سفری عرفانی برود و خطاهای معنوی خود را اصلاح کند. (م)

برای شرح بیشتر پی‌نوشت شماره‌ی ۱۳ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید. مرجع پرتوهای شش‌گانه‌ی میلتن، سه زن و سه خواهر اوست. (م)

۱۴. «مصائب شیطان، رمانی است که مری کورِلی (نام مستعار مری مک‌کی) در سال ۱۸۹۷ نوشته است. مری کورلی به‌خاطر نقطه‌نظرهای منفی‌اش که منتقدان خود را آشکارا کفرگو می‌خواند معروف بود و نیز به این دلیل که خودش را شکسپیر ایام می‌دانست و مثل او از لندن به استرتفورد– آن– ایوان رفت و در

آن‌جا بازنشسته شد. مصائب شیطان در زمان انتشارش پرفروش شد. ماجرای این رمان از این قرار است: "او در هر جا و هر زمان می‌کوشد انسانی پیدا کند چنان قدرتمند که او و همه‌ی کارهایش را پس بزند."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۴)

«جان اگلینتن هدف و برنامه‌ی خام استیون را در نوشتن حماسه‌ای با قهرمانی شیطانی مسخره می‌کند.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۱۵) «بازنویسی بهشت گمشده به‌گونه‌ای که شیطان به‌عنوان قهرمان رمانتیکی تصویر شود که از آرمان انسان علیه یهوه، نیروهای غیرانسانی عالم، دفاع کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۴)

به گفته‌ی ریچارد المن، خود جویس هم یک بار، در دنیای واقعی، به این اثر ارجاع می‌دهد: «در سال ۱۹۲۲، به مهمانی شامی در پاریس دعوت می‌شود، ولی دیر می‌رسد. لباس رسمی ویژه‌ی مهمانی به تن ندارد و از این بابت عذرخواهی می‌کند. برای رفع خجالتش، مشروب قوی می‌نوشد که در همین حال مارسل پروست وارد می‌شود با پالتوی خز، طوری‌که جویس بعداً می‌گوید: مثل قهرمان مصائب شیطان.» (۱۹۸۲: ۵۰۸)

به گفته‌ی دلینی، «در این‌جا بیش از دو نفر باقی مانده‌اند؛ نفر سوم جُرج راسل است که جان اگلینتن به "او" اشاره می‌کند: "او اسمش را گذاشته مصائب شیطان." به یاد دارید که بلوم او را یکی دو ساعت پیش، نزدیک ترینیتی کالج دیده بود. در این‌جا روشن می‌شود که مقصدش کتابخانه‌ی ملی بوده است.» (۲۰۱۶)

«جُرج راسل، عارف شناخته‌شده و ادیتور مجله‌ی هُم‌استد، اولین ناشر برخی از داستان‌های کوتاه جیمز جویس بود.» (همان‌جا)

۱۵. باری دیگر استیون به یاد کرنلی می‌افتد و لحظه‌ای را به یاد می‌آورد که کرنلی لبخند مذبوحانه‌ای زده است (از رمان چهره...) به یاد دارید که در فصل یک (تلماکس) هم به بازوی کرنلی اشاره می‌کند. پی‌نوشت شماره‌ی ۵۶ از همان فصل را بخوانید.

به گفته‌ی کایبرد، «استیون کارگردان سر صحنه‌ی خود می‌شود و از خود می‌خواهد لبخند بزند. یک بار هم بلوم در فصل هشت (لستریگون‌ها) موقع گفت‌وگو با خانم برین کارگردان سر صحنه‌ی خود می‌شود: "بگذار حرف بزند. مستقیم در چشم‌هایش نگاه کن."» (۲۰۱۱: ۱۰۱۵)

۱۶. «این پاره‌ای از شعر چاپ‌نشده‌ی سخیفی است به نام "Medical Dick and Medical Davy" سروده‌ی آلیور سینت جان گوگرتی.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۴)

۱۷. «عدد هفت در سنن عبری، یونانی، مصری و شرقی، تجسم کمال و یگانگی است و از منظر عرفان به چیزهای مقدس تخصیص داده می‌شود. عدد هفت را نویسندگان اولیه‌ی مسیحیت نیز عدد کمال و تعالی می‌دانستند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۴)

۱۸. «دبلیو بی همان ویلیام باتلر ییتس است که در آن زمان شخصیت معروف و برجسته‌ای بود.» (دلینی، ۲۰۱۷)

منظور از «هفت‌تای تابان» هفت سیاره‌ی تابان است که «دبلیو بی ییتس در دومین سرود هشت قطعه‌ای‌اش با نام "آهنگ گهواره" می‌نویسد: "خدا در آسمان‌ها می‌خندد/ که تو را چنین خوب می‌بیند/ هفت ستاره‌ی تابان/ با خلق او شادند." منظور از هفت‌تای تابان، هفت سیاره‌ای است که در سال ۱۸۹۰، زمان سرودن این شعر، شناخته شده بودند: عطارد، ونوس، مریخ، زحل، مشتری، اورانوس، نپتون.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۴)

۱۹. «منظور از کله‌ی قرمز قهوه‌ای‌فام کله‌ی جان اگلینتن است که موهای قرمز قهوه‌ای‌فام دارد.» (دلینی، ۲۰۱۶)

۲۰. «آلاو (Ollav) واژه‌ای از ایرلند باستانِ پیش از مسیحیت است به‌معنای استاد علم و شاعری.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۴)

«آلاو از کلمه‌ی گئ‌لیکِ الامه (ollamh) گرفته شده است.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۱۵)

۲۱. «در این‌جا جویس واژه‌ی sizar را آورده است: دانشجویی (در ترینیتی کالجِ دابلن و دانشگاه کمبریج انگلستان) که هزینه‌ی تحصیلی‌اش را خود کالج یا دانشگاه می‌پرداخت. اینَ دانشجویان کلاهِ قرمز می‌پوشیدند که نشانه‌ی وابستگی آن‌ها بود و این‌که منتظر شروع دوره‌ی دکترایشان هستند. در این دوره، به‌اجبار کارهای دون انجام می‌دادند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۴)

به گفته‌ی دلینی، «چون موهای اگلینتن قرمز بود، استیون او را سیزار یا دانشجوی بورسیه‌ای می‌نامد که این لقب بی‌شک اهانت‌بار است. مثلاً آلیور گلدسمیت یکی از دانشجویان بورسیه‌ای ترینیتی کالج بود که در دوره‌ی انتظارش باید روی میزها را تمیز می‌کرد.» (۲۰۱۶)

سپس می‌گوید: «اگلینتن که کله‌ی موقرمزش کنار لامپ رومیزیِ دارای سایبان سبز است می‌خندد و با این خنده دنبال تأیید جُرج راسلِ آلاو (استاد علم و شاعری) با چشم‌های مقدس است. البته راسل تأییدش نمی‌کند و خنده‌ی او را بی‌پاسخ می‌گذارد. به عبارت دیگر، راسل به‌رغم اگلینتن، طرفدار تئوری استیون است.» (همان‌جا)

به آلیور گلدسمیت در فصل هشت (لستریگونها) هم اشاره شد. پی‌نوشت شماره‌ی ۶۰۸ از همان فصل را بخوانید.

۲۲. گیفرد درباره‌ی دو بیت اول می‌نویسد: «این دو خط برداشتی از بهشت گمشده است. نخستین مصرع شیطان را وصف می‌کند که "دمر خوابیده بر مدِ" سوزان دریاچه‌ی جهنم: "درازکش بر چلیپای بس‌شناور،" و دومین خط شیطان را وصف می کند که گویی قرار است برای فرشته‌های در حال سقوط سخنرانی کند: "و سه‌چندان به‌رغم خوار داشتن/ اشک‌ها همانند اشک فرشته‌ها، بیرون می‌ریزد."» (۱۹۸۹: ۱۹۴)

۲۳. «این بیت ایتالیایی از کتاب دوزخ دانته، به این معناست: "و او از کونش شیپور زد." دانته و ویرژیل را ده مبادله‌کننده در تنگه‌ی پنجم اسکورت می‌کنند. دانته آن‌ها را اهریمن می‌نامد: ده مرد از جوخه زبان‌شان را برای کاپیتان‌شان درمی‌آورند و او به نافرمانی‌های آن‌ها با کلامی مانند جمله‌ی نقل‌قول‌شده در این‌جا پاسخ می‌دهد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۴) استیون در ذهنش ابیاتی از دو شاعر، میلتن و دانته، را تلفیق می‌کند.

۲۴. نوریس در این‌باره می‌نویسد: «با دنبال کردن افکار استیون در طول گفت‌وگوی آغازین فصل، متوجه می‌شویم که ذهنش گفت‌وگوی اکنون را با مردان مسن به رابطه‌ی شکست‌خورده‌اش با هم‌سن‌وسال‌های خودش ربط می‌دهد: "لبخند. لبخند لبخند کرنلی." خواننده‌ی دست اولی که رمان چهره... را نخوانده منظور استیون از این افکار را نخواهد فهمید: این را که او همیشه به شنوندگان و دوستان رازدار اعتماد می‌کند تا نزد آن‌ها به کشمکش‌های درونی‌اش اعتراف کند، افکارش را بیرون بریزد و تئوری‌هایش را بیازماید: "جوانی روحم را به او دادم، شب به شب." این جمله را از دوستی قدیمی به یاد می‌آورد. اما کرنلی رفته است، روحی است در گذشته‌ی استیون که در مالگن بازدمیده شده و تناسخ یافته است (بازوی کرنلی.

بازوی او. فصل یک، تلماکس.) البته مالگن هم در مرحله‌ی گذار است تا به شبحی تبدیل شود. روح استیون دیگر جوان نیست و نیاز دارد که به مرحله‌ای بالغ‌تر با خودآگاهی و بصیرت بیشتر برسد، همان‌طور که همیشه چنین بوده است، اما این پرسش که آیا اگلینتن و اِیْ ای با گوش‌های شنوا و همدلانه جانشین قبلی‌ها خواهند شد، چالشی است که هم‌چنان برقرار است: "حماقت‌های من را به گروگان می‌گیرد." استیون وحشت‌زده فکر می‌کند که رفتار حماقت‌بارش رابطه‌ی او را با اِیْ ای به خطر انداخته است. استیون می‌داند که سخنرانی‌اش را با ضربه‌های پیاپی بر خودش اجرا می‌کند. شاید همین حالا هم پل‌های رابطه‌اش با اِیْ ای را خراب کرده است و اگلینتن هم به اشاره فرضیه‌ی استیون را رد می‌کند: "حماسه‌سرایان جوان ایرلندی ما هنوز مانده شخصیتی بسازند که جهان کنار هملت شکسپیر ساکسونی بگذارد..." به همین دلیل، راسل از سایه‌اش بیرون می‌جهد و می‌گوید: "همه‌ی این پرسش‌ها کاملاً دانشگاهی‌اند. " و استیون "بس‌مؤدبانه" پاسخ می‌دهد.» (۲۰۱۱: ۴۵– ۴۶)

عبارت مرکب "بس‌مؤدبانه" مطابق متن اصلی یک واحد شده است. (م)

بلامایرز در این‌باره می‌نویسد: «استیون فکر می‌کند که این‌ها حماقت‌های جوانی او را به گروگان گرفته‌اند تا هروقت بخواهد دیگران را مسخره کند، به رخش بکشند. اما ظاهراً مصمم است که با نظریه‌پردازی‌هایش در برابر آن‌ها، نقش افشاگری نظریه‌پردازان منتقد و تحلیل‌گرا را مصرانه حفظ کند.» (۱۹۹۶: ۶۲)

۲۵. «این عبارت برداشتی است از دیدگاه دوست جویس، جی اف برن (نمونه‌ی واقعی شخصیت کرنلی در رمان چهره... و نیز در همین اثر)، که خانواده‌اش از ویکلو آمده بودند. برن گفته بود که می‌تواند دوازده مرد ویکلوییِ وفادار بیابد و ایرلند را نجات دهد.» (المن، ۱۹۸۲: ۳۶۶)

«در این‌جا می‌گوید: "یازده مرد ویکلویی واقعی برای نجات سرزمین آباواجدادی." تصور می‌شود که دوازدهمین نفر خود کرنلی یا همان جی اف برن باشد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۴)

به گفته‌ی دلینی، «در رمان چهره... کرنلی نزدیک‌ترین دوست استیون است، همان‌طور که خود جان فرانسیس برن دوست نزدیک جویس در دانشگاه کالج دابلن بود. رابطه‌ی برن و جویس ادامه‌دار بود، اما گاهی قطع می‌شد. این جمله را که استیون در این‌جا تکرار می‌کند، برن هنگام بحث و گفت‌وگو درباره‌ی آزادسازی ایرلند به جُرج کلنسی گفته است. کلنسی (۱۸۸۱– ۱۹۲۱) دانشجوی دیگری بود که بعدها ناسیونالیست شد و شهردار لیمریک، که عاقبت سربازی بریتانیایی او را کشت.» (۲۰۱۶) جویس برای «سرزمین آباواجدادی» از کلمه‌ی sireland استفاده می‌کند که در آن اسم ایرلند نیز نهفته است.

۲۶. به گفته‌ی گیفرد، «در نمایشنامه‌ی *Cathleen ni Houlihan* (۱۹۰۲) نوشته‌ی ییتس، کتلین در قالب پیرزن بیچاره‌ای (نماد سنتی ایرلند) ظاهر می‌شود. به‌خاطر عمر زیادش دندان‌هایش ریخته و فاصله‌دار (بی‌دندان) شده است. محل نمایشنامه نزدیک کیلالا بود و در سال ۱۷۹۸ اجرا شد. درون‌مایه‌اش آزادسازی ایرلند است، زیرا گروهی از نیروهای اعزامی فرانسوی در آن سال برای کمک به ایرلند در سرکوب طغیان، به این‌جا آمده بودند، که البته کمک‌شان بی‌اثر بود. استیون عبارت‌هایی از بخش‌های اول نمایشنامه را به یاد می‌آورد: "بریجیت: چه چیزی تو را به سرگردانی کشاند؟ پیرزن: بی‌شمار بیگانه در خانه. بریجیت: بی‌شک، به‌نظر می‌آید که تو بسیار مصیبت کشیده‌ای. پیرزن: مصیبت کشیده‌ام بی‌شک. بریجیت: چه چیزی بود که بر سر تو مصیبت ریخت؟ پیرزن: سرزمینم از من گرفته شد. پیتر: آیا سرزمین بزرگی بود که از تو گرفته شد؟ پیرزن: چهار دشت سبز زیبایم." عبارت "بیگانه‌ای در خانه‌اش" اصطلاحی ایرلندی است برای مهاجمان انگلیسی." چهار دشت سبز زیبا" چهار استان ایرلند پیش از نورمان‌هاست: آلستر، کوناخت، مانستر و لینستر.» (۱۹۸۹: ۵– ۱۹۴)

«در مدت ۷۵۰ سالی که انگلیسی‌ها ایرلند را اشغال کرده بودند، ایرلندی‌ها واژه‌های گوناگونی برای مهاجمِ بیگانه ساختند که در این کتاب برخی از آن‌ها آمده است: ساکسون، خارجی، بیگانه، چهره‌های رنگ‌پریده، انگلیسی و سَسِناخ.» (هانت، ۲۰۱۷)

کایبرد می‌نویسد: «این نمایشنامه را در سال ۱۹۰۲، ماد گان، هنرپیشه‌ی ملی‌گرای ایرلندی، بازی کرد. این پیرزن مثل ملکه‌ای جوان راه می‌رود، درحالی‌که مردان برای بازپس‌گیری چهار استان اشغال‌شده‌اش می‌جنگند و جان می‌دهند. جویس معتقد بود که این نمایشنامه تسلیم غول‌های ملی‌گرا شده است و به همین دلیل، از آن بیزار بود.» (۲۰۱۱: ۱۰۱۵)

درباره‌ی ماد گان، ناسیونالیست تندرو، پی‌نوشت شماره‌ی ۳۲ از فصل پنج (لوتس‌خواران) را بخوانید.

۲۷. «اَوِ، ربای لاتین است به‌معنای درود، استاد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۵)

این عبارت «یعنی یکی دیگر که نقش یهودا را بازی کند؛ یهودا حضرت عیسی را شناسایی می‌کند و او را به کسانی که برای جلبش آمده‌اند لو می‌دهد. در انجیل متی، آیه‌ی ۲۶:۴۹، آمده است: و فوراً آمد به‌سمت عیسی و گفت، "خوش‌آمدید، استاد، و او را بوسید."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۵) اسلُت نوشته است که «این آیه در انجیل متی، شماره‌ی ۲۳:۸ است.» (۲۰۱۷: ۶۲۵)

دلینی معتقد است که «این جمله درباره‌ی خیانت است، یکی از بن‌مایه‌های مهم این اثر و به اعتقاد خود جویس، یکی از روزمره‌ترین تجارب زندگی خود او. در این‌جا نیز، استیون تصور می‌کند که اگلینتن به او خیانت می‌کند و او را از نظر خردورزی و روشنفکری رد می‌کند.» (۲۰۱۶)

۲۸. «تیناهیلی شهر بازاری در کنار رودخانه‌ی دِری در بخش جنوبی منطقه‌ی ویکلوست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۵)

استیون بار دیگر به «دوازده ویکلویی اشاره می‌کند که به گفته‌ی برن می‌توانند ایرلند را از دست بریتانیایی‌ها آزاد کنند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۵)

۲۹. به گفته‌ی گیفرد، «بی‌گمان استیون به کرنلی فکر می‌کند، اما افکارش عناصر داستانی نمایشنامه‌ی در سایه‌ی گلِن نوشته‌ی جان ملینگتن سینگ را مرور می‌کند. داستان مجاور تنگ‌دره‌ای در ویکلو اتفاق می‌افتد. قهرمان زن نمایشنامه، نورا برِک، که فکر می‌کند شوهرش مرده، بیرون میرود تا برای (معشوقش) چوپان جوانی به نام مایکل دارا "سششو" یا سوت بزند. سپس در بخش بعدی نمایش، نورا می‌فهمد که شوهرش، دن، فقط وانمود کرده که مرده است؛ اما نورا گله می‌کند که شوهرش سرد بوده و ضمناً با کارهایش جوانی او را به خطر نابودی انداخته است. در پایان نمایشنامه، دن برک زنش را حتا بدون گفتن "خیر پیش" از خانه بیرون می‌اندازد و او هم به‌همراه خانه‌به‌دوش احساساتی سرزنده ("شکار خوب") برای یافتن زندگی شاد و آزاد می‌رود.» (۱۹۸۹: ۱۹۵)

به گفته‌ی دلینی، «استیون فکر می‌کند که کرنلی (برن) برای دوازده یا یازده یاری که قرار است ایرلند را نجات دهند سوت (شوشش) می‌زند و آن‌ها را فرا می‌خواند.» (۲۰۱۶)

پی‌نوشت شماره‌ی ۲۵ از همین فصل را بخوانید.

جویس از «کلمه‌ی cooee استفاده کرده است؛ نام‌آوایی که بومیان استرالیا برای فراخواندن کسی به کار می‌برند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۵)

۳۰. استیون برای کرنلی "خیر پیش" و "شکار خوب" آرزو می‌کند. کایبرد معتقد است که استیون در

این‌جا «قطع دوستی با او را اعلام می‌کند.» (۲۰۱۱: ۱۰۱۵)

۳۱. استیون برای مالگن تلگرافی فرستاده است که ما بعداً در این فصل از آن باخبر می‌شویم. پی‌نوشت ۳۶۹ از همین فصل را بخوانید.

به گفته‌ی کایبرد از قول المن، «مالگن (مادی‌گرا) نماد اسکلاست و راسل (عارف) نشانه‌ی کریبدس.» (۲۰۱۱: ۱۰۱۵)

۳۲. ویلیام بلیک در *The Marriage of Heaven and Hell* می‌نویسد: «اگر احمق بر حماقتش پافشاری کند عاقل می‌شود.» (۱۷۸۹: ۸۰)

۳۳. «پاسخ جویس به این شخصیت دنیای داستانی که بتوان کنار هملت گذاشت، بلوم یولسیز است.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۱۵)

«منظور از بنِ پیر، بن جانسن است، از معاصران شکسپیر که در زمان خود، نسبت به شکسپیر از ارج و احترام بیشتری برخوردار بود.» (همانجا)

گیفرد در این‌باره می‌نویسد: «عبارتی از ستایش‌نامه‌ی برجسته‌ای که در پیش‌درآمد اولین کتاب قطع رحلی از نمایشنامه‌های شکسپیر نوشته شده است. بن جانسن در این پیش‌درآمد می‌نویسد: "یادم می‌آید که بازیگران همیشه به قلمش به‌عنوان عامل سربلندی شکسپیر اشاره می‌کردند و این‌که حتا یک جمله را پاک نمی‌کرد... من عاشق این مرد بودم، و به یاد و خاطره‌اش ارج می‌نهم، تقریباً تا مرز بت‌پرستی..."» (۱۹۸۹: ۱۹۵)

به عبارت دیگر، بن جانسن با عبارت «تا مرز» یا «تقریباً در حد بت‌پرستی» نشان می‌دهد که عیوب شکسپیر را درک می‌کرد، گرچه او را می‌ستود. در این‌جا اگلینتن هم با همان واژه‌ها شکسپیر را می‌ستاید. (م)

۳۴. به گفته‌ی شوابر، «استیون به کتابخانه‌ی ملی آمده که نامه‌ی دیسی را به راسل بدهد به این امید که در آیریش هُم‌استد منتشرش کنند. وقتی راسل از جایش بلند می‌شود که به قراری در هُم‌استد برسد، بر مخالفتش با دیدگاه بحث‌انگیز استیون درباره‌ی شکسپیر تأکید می‌کند.» (۱۹۹۹: ۴۲)

گیفرد می‌نویسد: «تاریخ‌نویسان ادبی به شیوه‌های گوناگون کوشیده‌اند که برای شخصیت هملت نمونه و الگویی پیدا کنند. نامزدهای این الگو عبارتند از: خود شکسپیر (به‌خاطر شکی که به خود داشت)، جیمز اول از انگلستان، که پیش‌تر جیمز چهارم از اسکاتلند بود (به‌خاطر مرگ‌اندیشی معروفش)، رابرت دورِو (۱۵۶۶– ۱۶۰۱)، دومین ارل اسکس، یکی دیگر از هم‌عصران شکسپیر (به‌خاطر ترکیب عجیب فرماندهی رزمی پرخشونتش با سستی توجیه‌ناپذیرش).» (۱۹۸۹: ۱۹۵)

۳۵. به گفته‌ی گیفرد، «در قرن نوزدهم، بحث‌های مذهبی بسیاری درباره‌ی این پرسش مطرح بود که اگر تحقیقاتی درباره‌ی "عیسای واقعی" صورت بگیرد و نتیجه‌ی آن منتشر شود، چه تغییری در کلیسا و مذهبش ایجاد خواهد شد؟» (۱۹۸۹: ۱۹۵)

ویکری در این‌باره می‌نویسد: «بی‌ربطی نقد تاریخی و بیوگرافی برای راسلِ تعالی‌گرا جای هیچ شبهه‌ای ندارد. به همین دلیل، نقد ادبی را با دین‌شناسی تطبیقی هم‌سنگ می‌داند. معروف است که استیون درباره‌ی بیوگرافی شکسپیر تئوری‌ای دارد و معنای ضمنی‌اش این است که او درگیر کاری مشابه دین‌شناسی تطبیقی است و آن را راهی اساسی برای دستیابی به واقعیت می‌داند. طنز ماجرا در این است که تلاش استیون برای فرار از کابوس تاریخ از طریق دست‌یازی به دوردست‌ترین عرصه‌ی خودِ همین تاریخ اتفاق می‌افتد.»

(۱۹۷۷: ۳۶۸)

در فصل سه (پروتیوس)، استیون هنگام گفت‌وگو با دیسی، مدیر مدرسه، فکر می‌کند: «تاریخ کابوسی است که می‌کوشم از آن بیدار شوم.» پی‌نوشت شماره‌ی ۱۲۹ از همان فصل را بخوانید.

دین‌شناسی تطبیقی شاخه‌ای از مطالعات دین‌شناسی است که به مقایسه‌ی عقاید و آداب دین‌های مختلف جهان می‌پردازد. (م)

۳۶. گیفرد در این‌باره می‌نویسد: «یکی از جمله‌های محبوب جُرج ویلیام راسل (درباره‌ی توانایی ییتس به‌عنوان شاعر) این بود: معنویت یعنی توان درک ماهیت‌های بی‌شکل معنوی، توان دیدن جاودانگی در ناپایی و در چیزهای دیده‌نشده‌ی در سایه. (مذهب و عشق، ۱۹۰۴)» (۱۹۸۹: ۱۹۵)

۳۷. «این جمله برداشتی است از این تصور غیرواقعی که می‌گوید، هنرمند در وجود از دیگر انسان‌ها بزرگ‌تر است و بزرگی کار هنری با بزرگی وجود شاعر نسبت مستقیم دارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۵)

کیت گِلیارد، پروفسور ادبیات انگلیسی دانشگاه پن استیتِ آمریکا، پس از تحقیق و بررسی درباره‌ی این گفته‌ی راسل می‌نویسد: «در هیچ جایی از دنیای مکتوب چنین جمله‌ای از راسل نیافتم... این نقل‌قول ممکن است از همان ابتدا از زبان جویس بیان شده باشد.» (۲۰۱۱: ۳۵۵)

به گفته‌ی هوگارت، «وقتی راسل در سال‌های پایانی عمرش بود، فرنک اُکانر به او گفت که جویس در فصلی از یولیسیز از زبان تو می‌گوید: "مهم‌ترین پرسش درباره‌ی اثر هنری این است که تا چه اندازه عمیق از آن زندگی فوران می‌کند. " راسل پاسخ می‌دهد: "آفرین به مهارت جویس، ممکن است چیزی شبیه این گفته باشم."» (۱۹۷۸: ۹۵)

۳۸. به گفته‌ی گیفرد، «مورو نقاشی فرانسوی بود که به‌خاطر سبک رمانتیک و نمادینش معروف بود. آوانگاردهای معاصرش تفسیر عجیب و غریب او از افسانه‌های انجیلی و سنتی را تحسین میکردند. مورو به‌عنوان نقاش ادبی بر شاعران نمادگرای فرانسوی تأثیر قابل ملاحظه‌ای گذاشت. ویلیام باتلر ییتس در بخشی از خودزندگی‌نامه‌اش تحسین آغازین راسل از آثار گوستاو مورو را شرح می‌دهد. ناگفته نماند که راسل بعد از سال ۱۹۰۵، بیشتر تمایل داشت که از درجه‌ی اهمیت تحسین‌هایش از کارهای مورو بکاهد.» (۱۹۸۹: ۱۹۵)

۳۹. «در پایان قرن نوزدهم، شلی را به‌عنوان شاعر ایده‌آلِ متافیزیک، زیبایی روشنفکری، و استاد فلسفه‌ی نوافلاطونی به‌شمار می‌آوردند، فلسفه‌ای که به پوسته‌ی دنیای پراحساسات نفوذ می‌کند تا واقعیت معنوی جهان ماورا را درک کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۶)

۴۰. گیفرد می‌نویسد: «تفاسیر تعالی‌گرایانه‌ی قرن نوزدهم از افلاطون اثبات می‌کرد که برای او "حقیقت" غایی بود و به‌گونه‌ای گریزناپذیر ایده‌آل و مطلق. هم‌چنین اشکال مادی که حقیقت در آن‌ها گنجانده شده بود، به‌گونه‌ای گریزناپذیر، حقیقت را تا درجاتی مخدوش و تحریف می‌کرد.» (۱۹۸۹: ۱۹۶)

۴۱. به گفته‌ی گیفرد، «منظور از مصاحبه‌کننده‌ی یانکی (آمریکایی)، پروفسور کورنلیوس وی‌گنت از دانشگاه پنسیلوانیاست که در تابستان ۱۹۰۲ به دیدار راسل آمد و متن گفت‌وگویشان را در سال ۱۹۱۳ در روزنامه‌ی محلی بوستون به نام *Irish Plays and Playwrights* منتشر کرد.» (۱۹۸۹: ۱۴۷)

پی‌نوشت شماره‌ی ۳۳۵ از فصل هفت (ایولِس) را بخوانید.

۴۲. گیفرد درباره‌ی ارسطو (۳۸۴– ۳۲۲ پ م)، که زمانی شاگرد افلاطون بوده است، می‌نویسد: «در

سال‌های ۳۶۷ تا ۳۴۷ پ م، ارسطو عضو آکادمی‌ای بود که افلاطون (۴۲۷ تا ۳۴۷پ م) رئیس آن بود.»

۴۳. پی‌نوشت شماره‌ی ۳۶ و ۴۴ از همین فصل را بخوانید.

۴۴. به گفته‌ی گیفرد، «در اشراق و به‌ویژه در آن شاخه‌اش که به "مسیحیت عارفانه" معروف بود، این باور وجود داشت که خدا هیچ محدوده‌ای ندارد و "بی‌شکل" است و فقط با محدود کردن خود... هویدا می‌شود. پرده‌ی ماده... تولد لوگوس را میسر می‌سازد... و تثلیث می‌شود پدر، کلام [لوگوس، خدای خودمحدودشده] و دمِ مسیحایی به‌عنوان جلوه‌ای از پدر، پسر و روح‌القدس.» (۱۹۸۹: ۱۹۶) (نقطه‌چین‌ها و کروشه از متن اصلی است. م)

گیفرد در ادامه می‌نویسد: «نسخه‌ی ارتودکس‌تر "پدر، کتاب مقدس (انجیل) یا کلام خدا، دم مسیحا" را رابرت بویل از جامعه‌ی مسیح عرضه کرده است: "دو نوع تجلی داریم: یکی تجلی پسر از پدر، و دیگری تجلی روح‌القدس از پدر و پسر. اولی درست تولید و فرآوری است، زیرا پدر، که خود را می‌شناسد، با آن شناختْ کلامی تولید می‌کند که بیانگر آن شناخت است، که در کمال متعالی‌اش تجلی‌گاه یزدان است. عشقِ دوسویه‌ی میان پدر و کتاب مقدس (انجیل) یا کلام خدا در شخص سوم می‌دمد، نه یک زایش یا تولید (زیرا کلامی تولید نمی‌کند که پدر را تصویر کند)، بلکه درست‌تر است که بگوییم می‌دمد، که پدر و پسر را به یک واحد درمی‌آورد." » (همان‌جا)

لوگوس (Logos) همان تفکر، منطق و قانون نهفته در هستی است و تغییرات و دگرگونی‌های جهان را وحدت می‌بخشد و هماهنگ می‌کند. لوگوس یا کلام خدا آن حقیقتی است که جمال جلوه‌ی چیزها یا تجلی و به ظهور آمدن آن‌ها را میسر می‌سازد. (م)

پی‌نوشت شماره‌ی ۴۴ از همین فصل را بخوانید.

۴۵. به گفته‌ی گیفرد، «در مسیحیت رمزگونه و غامض، "همه‌پدر" [یا پدر همه] حضرت عیساست با سرشتی دوگانه، که هردو محدود و نامحدود است." مرد لاهوتی،" در مدارس عارفان معتکف، وجه تسمیه‌ای برای حضرت آدم است؛ و در Secret Doctrine، پسر، سومین فرد تثلیث است.» (۱۹۸۹: ۱۹۶)

۴۶. «"هیسوس کریستوس" (Hiesos Kristos) به زبان یونانی می‌شود: "عیسی مسیح." حکیمان اشراق معتقد بودند که حضرت عیسی طلبه‌ی آن قرارگاه متعالی فرقه‌ی سِری مصر بود و به همین دلیل، او باید همانی باشد که استیون آن را ساحر زیبایی نامید، همان‌طور که درخت گل رُزی به‌گونه‌ای عجیب در بیابان کاشته می‌شود و بیابان بی‌بروبارِ پیرامونش را دل‌انگیز می‌کند. به همین ترتیب، عیسای تاریخی، در تثلیث، در فهرست نام‌های مسیحیت، شخص دوم و کلام خدا تعیین شده است. وجه دوم عیسای فرقه‌ی سِری دنیایی است که در آن حضرت عیسی در انسان آفریده می‌شود و در او رشد می‌کند و رنج می‌برد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۶)

«در مذهب ارتدوکس مسیحیت، کلام خدا (Logos) با کلام گفتاری یا نوشتاری انسان هم‌سنج نیست، بلکه براساس گفته‌ی سینت آگوستین، کلامی باطنی و آگاهی وجود از خویش است.» (همان‌جا)

«کریستوس، از نظر حکمای اشراق، آن اصل سرشت درونی‌مان است که تا مرحله‌ی منِ روحانی در ما رشد می‌کند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۶)

۴۷. به گفته‌ی گیفرد، «یک مورد از نوشته‌ی انی بسانت "قانون ایثار و قربانی دادن است." ایثار و قربانی دادن "رنج بردن" نیست، بلکه تمایل کلام خدا به "محدود کردن زندگی نامحدودش است تا بتواند تجلی

یابد، اما این محدودیت بدون از دست دادن نامتناهی بودن است. بدین ترتیب، "قانون قربانی دادن به قانون تکامل زندگی در کائنات تبدیل می‌شود" و دربرگیرنده‌ی هردوست: آن‌که قربانی می‌شود و آن‌که قربانی می‌کند. خطوطی که استیون نقل‌قول می‌کند از بهاگاواد یا باگواد گیتاست: من اعمال آیین پرستشم، من قربانی‌ام، من نذر آباواجدادی‌ام، من گیاهم (طبی)، من سرود نیایشم، من هم‌چنین کره‌ی آب‌شده‌ام، من آتشم و من صدقه‌ام.» (۱۹۸۹: ۱۹۶)

«ایْ ای (جُرج راسل) در شعر "سپیده‌دم" عبارت "آتش سر محراب" را به آن اضافه می‌کند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۶)

بهاگاواد گیتا در ادبیات سانسکریت، متن حماسی و مذهبی هندوها و اسرارآمیزترین بخش حماسه‌ی هندی موسوم به مهابارتاست. این بخش که نامش از کلمه‌ی «بهَگوان» به‌معنای خداوند و «گیتا» به‌معنای سرود و نغمه تشکیل شده است، دربرگیرنده‌ی ۱۸ فصل و ۷۰۰ بیت است. بهاگاواد گیتا نخستین بار، در سده‌ی سیزده، با نام «داراشکوه» به فارسی ترجمه شده است. (م)

المن در این‌باره می‌نویسد: «ابتدا استیون باید نابسندگی تفاسیر دیگران درباره‌ی نمایشنامه‌ی شکسپیر را عیان کند. یکی از آن‌ها تفسیر گوته است که معتقد بود شکسپیر "آن خیال‌باف زیبای بی‌اثر [بود] که در برابر واقعیاتِ سخت ازپامی‌افتاد،" و دیگری جُرج راسل است با این اعتقاد که شکسپیر عمق عمیق معنوی است، کانون روان است، الهامی برای "ماهیت بی‌شکل معنوی." استیون در مخالفت با این‌ها اصرار می‌ورزد که شکسپیر نازپرورده نبود، و هنرش همان‌قدر که بر واقعیات سخت، بر تخیل نرم متکی بود. هر موجود به عقیده‌ی راسل، ممکن است روحی باشد در دام قفس جسمش. به عقیده‌ی استیون، هر موجود یک هویت ارسطویی دارد. معتقدان به علم غیب فکر می‌کنند "این دقیقاً همان است. من آتش سر محرابم. من کره‌ی قربانگاهم،" اما استیون مخالفت می‌کند و می‌گوید، "یک کلاه یک کلاه است." او شکسپیر را در زمان و مکان تثبیت می‌کند و سرزنش راسل را که می‌گوید، "یواشکی دید زدن و کنجکاوی درباره‌ی پشت‌سرگویی‌های اتاق پشت صحنه‌ی آن روز، نوشیدن شاعر، قرض‌های شاعر" به جان می‌خرد.» (۱۹۷۲: ۸۲)

«تورنتن این را کشمکشی میان علاقه‌ی راسل به عرفان و کشاورزی تعبیر می‌کند.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۱۶)

۴۸. «دنیِل نیکل دانلاپ عارفی ایرلندی بود که در سال‌های ۱۸۹۶ تا ۱۹۱۵ سردبیری مجله‌ی *Irish Theosophist* را بر عهده داشت و در آن، با نام مخفی آرتاس مقاله می‌نوشت. مجله‌ی دیگری که در لندن منتشر می‌شد و دانلاپ در آن مقاله می‌نوشت، *path* بود. در سال ۱۸۹۶، اعضای انجمن عرفای اروپا او را به‌عنوان رئیس دائمی این انجمن انتخاب کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۷)

۴۹. «ویلیام کیو جاج (۱۸۵۱– ۱۸۹۶) عارف ایرلندی – آمریکایی بود که در سال ۱۸۷۵، در تأسیس انجمن عرفا به هلن پتروْنا بلوَتسکی کمک کرد و سپس رئیس انجمن عرفای ارِین در شهر نیویورک شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۷)

۵۰. «مارک آنتونی در آخرین سخنرانی‌اش در نمایشنامه‌ی ژولیوس سزار نوشته‌ی شکسپیر، مارکوس بروتوس (دولتمرد رومی) را که تازه مرده است، تحسین می‌کند و می‌گوید: "او برجسته‌ترین رومی از میان همه بود/ همه توطئه‌گر، مگر او/ هرچه کردند در حسودی به سزار بزرگ کردند." این خط که استیون به جاج نسبت می‌دهد کنایه‌آمیز است [به این دلیل که بروتوس به ژولیوس سزار شمشیر می‌زند و از آن زمان

نام او با خیانت عجین شده است.] در سال ۱۸۹۱، پس از مرگ بلوتسکی، جاج در آمریکا و انی بسانت در انگلستان، با هم، جانشین او شدند و هردو از قرار معلوم، به‌عنوان سخنگوی استاد ناشناسی بودند که به سطح فوق انسانی تکامل یافته بود و ارباب و رئیس واقعی جنبش عرفا بود. بسانت دوست داشت که جاج را به کاربرد جعلی نام این ارباب متهم کند. اتهام او ثابت نشد، اما نتیجه‌ی این اتهام سبب شکاف همه‌گیر در جنبش عرفا شد: کسری از این جمعیت دنبال جاج رفتند و کسر دیگر دنبال بسانت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۷)

به گفته‌ی دلینی، «این اشاره به کلام مارک آنتونی، کنایه‌ای است از جانب اگلینتن به استیون، و به همان دلیل که جاج و انی بسانت به همدیگر خیانت کردند، در این‌جا به جمله‌ی مارک آنتونی اشاره می‌شود.» (۲۰۱۶)

۵۱. «بدنه‌ی مرکزی حاکم بر جنبش عرفا از دوازده تن تشکیل می‌شد و به بخش محرم یا آروَل (Ar-val) معروف بود؛ آرول نام کشیش‌های دوازده‌نفره‌ی رومی بود که آیین باروری را به شیوه‌ی مادر — الهه‌ی اسرارآمیز اجرا می‌کردند. آموزه‌ی حکمت اشراق این دوازده را با دوازده حواریون پیوند می‌دهد. درضمن، هردو گروه را رئیسی اداره می‌کرد که باید نام و هویتش مخفی می‌ماند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۷)

۵۲. اسلُت درباره‌ی نام ناگفتنی می‌نویسد «در سنت یهودیان، بر زبان راندن نام خدا ممنوع است.» (۲۰۱۷: ۶۲۶)

«اسمی است که نباید به زبان رانده شود (همان‌طور که اسرائیلی‌ها از بر زبان راندن یهوه منع شده بودند.) ارباب کی اچ، کوت هومی (Koot Hoomi) بود، یکی از دو "ارباب" یا "ماهاتمای" بلوتسکی. کوت هومی تبتی بود و به سطح فوق‌انسانی تکامل یافته بود. معروف بود که در ارتباط مستقیم با هلنا پترونا بلوتسکی (اچ پی بی) است و پس از مرگ بلوتسکی با برخی از پیروان او ارتباط داشته است. گاهی با اچ پی بی حرف می‌زد و گاهی پیام‌ها را با مدادشمعی یا آب‌رنگ روی کاغذ برنج رسوب می‌داد. بسیاری از مردم باور نمی‌کردند و حتا در میان عرفا هم بر سر هویت، حضور و پیام‌هایش مناقشه بود. بلوتسکی و پیروانش دستورات را زیر نام ارباب صادر می‌کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۷)

سرینیواس آراوامودان در این‌باره می‌نویسد: «ادعاهای مشکوک بلوتسکی درباره‌ی عروج و یا دریافت پیام‌های شفاهی یا کتبی از ارباب (فوق‌انسانی) منجر به تولید بی‌پایان چیزهایی شد که شک‌گراها آن را یک سری حقه‌های خارق‌العاده بدانند.» (۲۰۰۶: ۲۴—۲۵)

جیْ‌جیْ اُمُلوی هم در فصل هفت (ایولِس) به بلوتسکی و ادعاهایش اشاره می‌کند: «آن زن، بلوتسکی، شروعش کرد. برای خودش کیسه‌ی پرحقه‌ی خوبی بود.»

پی‌نوشت شماره‌ی ۳۳۴ از همان فصل را بخوانید.

۵۳. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۵۲ از همین فصل) را بخوانید.

۵۴. به گفته‌ی گیفرد، «پس از مرگ جاج، عارفی آمریکایی به نام کترین ایْ تِنگلی، شاخه‌ی جنبش جاج را در سطح جهان با نام "سازمان برادری جهانی" بازسازی کرد. اعضایش خود را وارث چیزی می‌دانستند که به سرای سفید بزرگ یا سرای اریَن بزرگ و یا آسیای مرکزی معروف بود.» (۱۹۸۹: ۱۹۷)

۵۵. «حکیمان اشراق معتقدند که عیسی فرستاده شد تا خواهرعروسش، سوفیا (خرد)، را از اسارت نجات دهد و به بهشت ببرد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۶)

به گفته‌ی گیفرد، «خلاصه‌ای است از خوانش عرفانی حرفه‌ی عیسی مسیح. والنتیوس، عارف مصری و

عالم الهیات (۱۶۰ – ۱۰۰)، معتقد بود که سوفیا (الهه‌ی خرد) در آخرین ابردوران پیش از مسیح، هنگام تلاشش برای رسیدن به بالاترین مرتبه، سقوط کرد. سوفیا پس از سقوط توبه کرد و با صدای بلند برای نوری که به آن ایمان داشت، فریاد برآورد. آن‌جا بود که حضرت عیسی را فرستادند تا او را از ورطه نجات دهد و با نور خود کامیابش کند (به‌عنوان مثال، او را با نور غسل تعمید دهد: خیسی نور) و خواهرعروسش را از اسارت نجات دهد (انی بسانت *Esoteric Christianity*). پایه‌ی بودی چهارمین پایه است که در آن هنوز دوگانگی هست، اما جدایی‌پذیر نیست... مرتبه‌ای از خلسه است که در آن هر فرد خودش است با روشنی و شور و هیجانی زنده که نمی‌تواند به‌مراتب پایین‌تر از خود نزدیک شود، و همین‌طور هر فرد احساس می‌کند خودش است تا همه‌ی دیگران را شامل شود، با آنها یکی بشود، همبسته و جداناپذیر (انی بسانت *Esoteric Christianity*).» (۱۹۸۹: ۱۹۷)

بودی (Buddhi) اسم مؤنث بوداست که از (Budh) مشتق شده و به‌معنای بیداری، فهم و آگاهی است. از همان ریشه‌ای که بودا مشتق می‌شود. بودی با مانا (به‌معنای ذهن) و با (اهم‌کارا به‌معنای ایگو) متفاوت است. (م)

گاسه در این‌باره می‌نویسد: «سوفیا در اسطوره‌های یونان خردی است که به آن شخصیت داده شده و انسان انگاشته شده است. جویس، سوفیا را از طریق مطالعه‌ی *Expulsion of the Triumphant Beast* نوشته‌ی جیوردانو بورونو، الهه‌ی سقوط‌کرده‌ی عرفان می‌شناسد... سوفیا، در این مناظره‌ی استیون با راسل، از طریق ذهن استیون، به‌عنوان بخشی از نقیضه‌ی کنایه‌آمیز نوشته‌های عرفانی ظاهر می‌شود. به‌نظر من، جویس در این‌جا هم مثل جاهای دیگر، درحالی‌که با مخالفت و دشمنی استیون با پوچی و بیهودگی این نوشته‌ها حس همدردی دارد، به محرک‌هایی تخیلی و ابتکاری دست می‌یابد، بیش از آن‌چه ذهن مشوش استیون بتواند به آن دست یابد.» (۱۹۹۰: ۱۶۴)

۵۶. «یعنی آن زندگی که به مرتبه‌ی بودی نزدیک می‌شود. در این مرتبه فقط انسان می‌تواند به‌عنوان یکی از نجات‌دهندگان جهان وارد عمل شود (انی بسانت، *The Ancient Wisdom*).» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۷)

۵۷. به گفته‌ی گیفرد، «کارما در عرفان یعنی "قانون کیفر اخلاقی که با استناد به آن هر علتی معلولی دارد و نیز هر کس که علتی را سبب شود، کیفر معلول آن را خواهد دید." بنابراین، در هر کاری که آدم انجام می‌دهد کارمایی هست و کارمای بد حاکی از رد کردن معلول عملکرد است یا بی‌میلی در انجام وظایفی است که کارمای فرد در آن وجود دارد. در تناسخ موفق روح، روح در بدن‌ها و موقعیت‌هایی از زندگی قرار داده می‌شود که بتواند روی کارماهای بدی که در زندگی‌های پیشینش در آن روح جمع شده‌اند کار کند و آن‌ها را بیرون براند.» (۱۹۸۹: ۱۹۷– ۱۹۸)

۵۸. «O. P.» با ترجمه‌ی «آ م» به گفته‌ی اسلُت، «حروف اول دو کلمه‌ی "آدم معمولی" (ordinary person) است.» (۲۰۱۷: ۶۲۶) گیفرد می‌نویسد: «خانم ایزابل کوپر اُکلی (ت ۱۸۵۴) تاجر بسیار موفقی در لندن بود و یکی از نزدیکان بلوتسکی در هندوستان و لندن. معروف بود که او دریافت‌کننده‌ی "آخرین پیامِ" اچ پی بی در حال احتضار بوده است.» (۱۹۸۹: ۱۹۸)

۵۹. به گفته‌ی گیفرد، «به هلنا پترُونا بلوتسکی اشاره دارد. در عرفان "عنصری" (elemental) در اصل، سرشت پایین‌تر یا فناپذیر آدمی است که یک‌چهارم آن به‌صورت جسم فیزیکی انسان نمایان است و سه‌چهارم آن ناپیداست، به‌صورت چیزی است که ماورای درک انسان است، اصل زندگی و اصل میل و هوا. این شوخی به ادعای مریدان بلوتسکی برمی‌گردد که می‌گفتند او پس از مرگش بر آن‌ها پدیدار خواهد شد؛ هم‌چنین به جناس غیرعرفانی این کلمه با اندام تناسلی (genitals) برمی‌گردد.» (۱۹۸۹: ۱۹۸)

۶۰. «این‌ها واژه‌های بانگ و تشر است. fie یعنی آن‌چه گفته شد شرم‌آور و کثیف است. out on't یا out on یعنی سرزنش‌بار و مایه‌ی ننگ است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۶)

گیفرد می‌نویسد: «مشابه دو عبارت از تک‌گویی درونی هملت است: "آه، این تنِ بسیار بسیار محکم ذوب می‌شود،" پرده‌ی یکم، صحنه‌ی دوم. در همان پرده و صحنه، "شرم باد! آه شرَم" و در پرده‌ی دوم، صحنه‌ی دوم "چه برده‌ی فرومایه و نادانی‌ام من! " و "شرم باد بر آن!..."» (۱۹۸۹: ۱۹۸)

۶۱. به گفته‌ی گیفرد، « Pfuiteufelعن و نفرینی آلمانی است مرکب از دو بخش: Pfui به‌معنای شرم باد و teufel به‌معنای شیطان.» (۱۹۸۹: ۱۹۸)

۶۲. «ریچارد اِروین بست (۱۸۷۲– ۱۹۵۶) معاون رئیس کتابخانه‌ی ملی دابلن در سال‌های ۱۹۰۴– ۱۹۲۳، رئیس کتابخانه‌ی ملی در سال‌های ۱۹۲۴– ۱۹۴۰ و مترجم *Le cycle mythologique irlandais* نوشته‌ی مری آنری داربوا ژوبن‌ویل بود. بست یکی از بنیان‌گذاران مدرسه‌ی آموزش زبان ایرلندی در دابلن بود. در سال‌های آغازین زندگی‌اش و در همان سال ۱۹۰۴ از تحسین‌کنندگان زیبایی‌شناسی هنری والتر پیْتر و اسکار وایلد بود. بعدها اشتیاقش از زیباگرایی به دانش تغییر کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۸)

۶۳. «منظور از شاگردمدرسه‌ایِ نمونه ارسطوست.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۱۶)

۶۴. «افلاطون در کتاب‌های فایدون و جمهوری درباره‌ی زندگی پس از مرگ نوشته است.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۱۶)

«یکی از ژرف‌اندیشی‌های افلاطون درباره‌ی زندگی پس از مرگ در افسانه‌ی اِر، در پایان کتاب جمهوری آمده است. در این افسانه ارواح چندین نفر از افراد مشهور، مثل اودیسیوس، مجبور بودند زندگی جدیدی را در بدن حیوانات یا انسان‌ها انتخاب کنند. همه‌ی این روح‌ها مشتاق بودند که هرچه زودتر انتخاب کنند، ولی اودیسیوس طفره می‌رفت و آخرین روح بود که بدنی را انتخاب کرد." حالا یادآوری رنج‌های گذشته او را از بلندهمتی سرخورده کرده بود. پس برای مدتی طولانی دنبال زندگی مرد گوشه‌گیری می‌گشت که هیچ غصه‌ای نداشت. برای یافتنش مشکلاتی داشت؛ جایی لمیده بود و همه نادیده‌اش می‌گرفتند؛ زمانی‌که آن را دید، گفت، اگر به‌جای آخر، اول هم قسمتش این بود، همین کار را می‌کرد و این‌که خیلی خوشحال است که آن را دارد."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۸)

«ژرف‌اندیشی‌های هملت درباره‌ی زندگی پس از مرگ، محور تک‌گویی "بودن یا نبودن" است که در آن، هملت مثل افلاطون، به آرزوی زندگی بی‌غصه اشاره می‌کند و می‌گوید: "در آن خواب مرگ که از این آشفتگی کشنده رهایی یافتیم، چه رؤیاهایی ممکن است به سراغ‌مان بیاید؟ باید ما را به درنگ وادارد" و بپرسد چرا یکی باید با مشکلات زندگی روبه‌رو شود، "اما آن وحشت از چیزی پس از مرگ، سرزمین ناشناخته‌ای که از مرز آن هیچ مسافری برنمی‌گردد، اراده را سردرگم می‌کند."» (همان‌جا)

«ارسطو هرگز دیدگاه افلاطون نسبت به نامیرایی روح را نقد نکرده است، اما پیچ‌وتاب پرتصنع سخن استیون با دیدگاه‌های تأییدشده‌ی ارسطو درباره‌ی نامیرایی پیوندهایی دارد. بیشتر مفسران این دیدگاه‌های ارسطو را بخش پیچیده‌ی کتابِ درباره‌ی نفس او می‌دانند: "عقل در این معنا جدایی‌پذیر، غیرممکن و عاری از اختلاط است، زیرا در حال فعالیت طبیعی اساسی‌اش است (چون همیشه عامل فعال بر منفعل برتر است، و هم‌چنین نیروی مبدأ از ماده‌ای که این نیرو شکل می‌دهد برتر است. " از این بخش اغلب این برداشت می‌شود که خرد فعال در نفس (رها از حافظه، عاطفه، شخصیت یا محتوا)، از جنبه‌ی کلی نامیراست، نه از جنبه‌ی شخصی. بنابراین ارسطو می‌توانست "اندیشه‌ی" افلاطون و هملت را "سطحی"

بداند، زیرا فلسفه‌ی آن‌ها نفس (یا روح) را از جنبه‌ی شخصی نامیرا می‌داند.» (همان‌جا)

۶۵. در این‌جا عبارت waxing wroth آمده است که «به‌معنای خشمگین شدن» است. (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۶)

به گفته‌ی گیفرد، «در شعری از ملکه‌ی پریان نوشته‌ی ادموند اسپنسر (۱۵۵۲– ۱۵۹۹)، به ژوپیتر (یا زئوس) گفته می‌شود که او هم مثل انسان، خادم خدای طبیعت است: "در آن‌جا ژوپیتر خشمگین شد..."» (۱۹۸۹: ۱۹۸)

۶۶. به گفته‌ی گیفرد، «پاسخ این پرسش استیون، افلاطون است. فن شعر ارسطو می‌تواند شاهدی بر تأیید شاعر باشد. در بخش معروف‌تری از جمهوری افلاطون، سقراط تأکید می‌کند که هیچ‌یک از محسنات وضعیت ایده‌آل مورد بحث، او را به اندازه‌ی حذف کردن "همه‌ی اشعار تقلیدی" و نگه داشتن تنها "سرودهای نیایش خدایان و ستایش مردان مشهور" خشنود نمی‌کند. در حالی‌که این بخش می‌تواند کنایه‌آمیز باشد، اغلب (همان‌طور که سخن استیون تأیید می‌کند) می‌تواند نقل‌قول مستقیم از "اعتقاد افلاطون باشد."» (۱۹۸۹: ۱۹۹)

«افلاطون در کتاب جمهوری، این بیرون راندن از جمهوری را پیشنهاد می‌دهد، و در پایانِ این فصل از یولسیز، استیون آشکارا از این نشست ادبی بیرون رانده می‌شود.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۱۶)

۶۷. به گفته‌ی هارت، «پس از چند جمله گفت‌وگو میان استیون و اگلینتن درباره‌ی ارجح بودن تئوری‌ها و افکار ارسطو بر افلاطون و برعکس، استیون در ذهنش برای نبرد با چند ورزشکارِ تعاریف و مرور دیدگاه‌ها آماده می‌شود.» (۱۹۷۷: ۱۵۳)

به گفته‌ی دلینی، «این عبارت از شکسپیر در نمایشنامه‌ی ژولیوس سزار است. در این نمایشنامه، بروتوس به کاسیوس می‌گوید: "خنجرت را از غلاف درآور/ خشمگین شو هروقت که می‌خواهی..."» (۲۰۱۶)

تعاریف دشنه‌ای یا خنجری «یعنی استدلالِ استیون براساس تمایزی خواهد بود که ارسطو میان تعاریف صوری و تعاریف بنیادی قائل بوده است. این تمایز نشان می‌دهد که روند تعریف با صوری شروع می‌شود و به‌سوی بنیادی پیش می‌رود: در جهت علت حرکت می‌کند. به‌عنوان مثال، خورشیدگرفتگی همانا از دست دادن نور است (تعریف صوری) و خورشیدگرفتگی سایه‌ای است بر زمین که بر اثر قرارگرفتن ماه میان زمین و خورشید رخ می‌دهد (تعریف بنیادی یا علّی).» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۹)

۶۸. «قضیه‌ای افلاطونی است، به این معنا که هر اسبی مثال ناکامل ایده‌ی اسب است (یا به گفته‌ی کایبرد، هیچ اسبی به‌طور کامل مظهر اسبیت نیست.) عبارت استیون جمله‌ای معروف را بازگو می‌کند که به‌طور کاذب به آنتیس‌تنیس مخالف افلاطون نسبت داده شده است: آه، افلاطون، اسبی را می‌بینم، اما اسبیت را نمی‌بینم.» و افلاطون در جواب می‌گوید: «چون چشم داری که ببینی، به این معنا نیست که هوش تخیل کردن هم داری.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۹)

آنتیس‌تنیس فیلسوف یونانی و پایه‌گذار مکتب کلبیون بود. (م)

به طرفداران افلاطون کلی‌گرا می‌گویند در برابر اسم‌گراها. به عقیده‌ی افلاطون مثالِ اسب همه‌ی ویژگی‌های ایده‌آل اسب را دارد، ولی اسبیت وجودی اصیل‌تر از همه‌ی اسب‌هاست و همه‌ی اسب‌ها به‌خاطر داشتن همین مثال اسبیت است که اسب می‌شوند و ما آن‌ها را از غیراسب‌ها تمییز می‌دهیم. درواقع، اسبیت وجودی خارج از زمان و مکان دارد، ولی همه‌ی اسب‌های مادی به‌گونه‌ای از این وجود بهره‌مندند. (م)

۶۹. به گفته‌ی گیفرد، «منظورش، عارفان نوافلاطونی است، مثل اِنْ ای (جُرج ویلیام راسل) که نام قلمی‌اش (A E) را از دو حرف اول ایون (Aeon) برساخته است. ایون طبق فرهنگ‌نامه‌ی *A Dictionary of Some Theosophical Terms* نوشته‌ی پاویس هالت (لندن، ۱۹۱۰) دو معنا دارد: ۱) در آیین گنوستیک یا عرفانی تجلی‌ای است از مقام خدایی و واسطه‌ای برای بروزش؛ ۲) یک کالپاست [دوره‌ای از فعالیت یا تجلی؛ یک روز برهما.]» (۱۹۸۹: ۱۹۹)

«سیلان‌های اوج و حضیض: جریان بالارونده و پایین‌رونده در چرخه‌ی کیهانی است؛ مجموعه‌ای از هفت اجرام آسمانی یا هفت جهانی است که زمینه‌ی تکامل در چرخه‌ی اختری یا مانوانتارا را تشکیل می‌دهد. یک مانوانتارا (یا مانوانتار) چرخه‌ی تجلی (یا Aeon) است، در برابر پرالایا یا عدم تجلی. این چرخه هفت دور موج بزرگ زندگی لوگوس را در برمی‌گیرد.» (همان‌جا)

هر یک روز برهما شامل ۱۴ مانوانتاراست. (م)

درباره‌ی لوگوس پی‌نوشت شماره‌ی ۴۴ از همین فصل را بخوانید.

۷۰. به یاد دارید که در فصل دو (نستور)، استیون به دیسی می‌گوید که خدا «فریاد توی خیابان» است. پی‌نوشت شماره‌ی ۱۳۱ از همان فصل را بخوانید.

در این‌جا استیون خدا را «سروصدای توی خیابان» می‌خواند و در فصل دو «فریاد توی خیابان.»

به گفته‌ی گیفرد، «این قضیه‌ای ارسطویی است که مخالف ادراک فضا در جمهوری افلاطون است: "از افلاک پولک‌پولکی درخشان باید، با نگاهی به آن علم برتر، به‌عنوان الگو استفاده کرد. زیبایی‌شان مثل زیبایی پیکرها یا تصاویری است که ددلس (معمار افسانه‌ای) یا هنرمند بزرگ دیگری، به‌طرزی شگرف کشیده است و ما شاید شانس تماشایش را داشته باشیم؛ هر هندسه‌دانی که آن‌ها را ببیند، دقت محصول کار را می‌ستاید، اما هرگز تصور هم نمی‌کند که بتواند در آن‌ها معادل واقعی یا کپی واقعی بیابد، یا درستی هر قضیه را."» (۱۹۸۹: ۱۹۹)

در این‌جا استیون برای ارجاع به ارسطو به کلمه‌ی peripatetic (راه‌رونده) فکر می‌کند که به گفته‌ی اسلُت، «اشاره‌ای است به شیوه‌ی تدریس ارسطو هنگام راه رفتن در peripatos (در مکان قدم زدن) بیرون آتن.» (۲۰۱۷: ۶۲۶)

اسپو در این‌باره می‌نویسد: «در پس استقبال استیون از آراستگی فلسفه‌ی کمال ارسطو، بی‌اعتمادی آشکاری نسبت به گرایش‌های کلی‌گرایانه‌ی مکتب افلاطونی نهفته است. این واقعیت به‌ویژه در رویارویی استیون با افلاطون‌گراهای دابلن، جان اگلینتن و راسل، آشکار می‌شود (کسانی که از هنر فقط انتظار دارند "عقاید را آشکار کند، ماهیت‌های معنوی بی‌شکل را") و حوصله‌ی "بحث‌های کشیش‌ها درباره‌ی اصالت تاریخی عیسی" را ندارند. استیون در آن مجموعه‌ای که دیسی را به این افلاطون‌گراها پیوند می‌دهد، فلسفه‌ی کمال‌گرایی ارسطو را در برابر فرجام‌گرایی قرار می‌دهد، تاریخ را در برابر لاهوت: [آن‌ها] سیلان‌های اوج و حضیض و زمان نامتناهی را می‌ستایند. خدا: سروصدایی توی خیابان: بسیار راه‌رونده...» (۱۹۹۷: ۷۲)

۷۱. «اشاره‌ای است به وجه گریزناپذیر مرئیات که استیون در فصل سه (پروتیوس) می‌آزماید.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۶) پی‌نوشت شماره‌ی ۱ از همان فصل را بخوانید.

۷۲. «بخش‌هایی از دو اثر را با هم ترکیب می‌کند: میلتن نوشته‌ی بلیک و دوزخ نوشته‌ی دانته. در پایان قطعه‌ی ۳۴ از دوزخ، دانته و راهنمایش، ویرژیل، نزد شیطان می‌روند. شیطان در آن زمان در جهان اسفل (اعماق زمین)، از کمر به پایین در یخ‌های دریاچه‌ی کوسیتوس است. ویرژیل و دانته از روی نشیمنگاه

شیطان به پایین می‌خزند و از جهنم خارج می‌شوند تا سفرِ به بالایشان را به‌سمت سطح زمین و کوه برزخ آغاز کنند. از میلتنِ بلیک: "برای هر فضایی بزرگ‌تر از گلبولِ قرمز آدمی/ تخیلی نهفته است و آن را چکش لاس ساخته است/ و هر فضایی کوچک‌تر از گلبول قرمز آدمی/ به درون جاودانگی باز می‌شود که این زمین نباتی فقط سایه‌ای از آن است."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۱۹۹)

«عبارت "باسن بلیک" احتمالاً اشاره‌ای به تصویر روی جلد کتاب میلتن اثر بلیک است: پشت برهنه‌ی مردی که به‌سمت ابرها و دودی در دوردست قدم می‌زند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۶)

تورنتن می‌نویسد که «جویس در سخنرانی‌ای در سال ۱۹۱۲، شخصیت‌سازی لاس را (البته در اثر دیگری از ویلیام بلیک به نام میلتن که درباره‌ی جان میلتنِ شاعر نوشته) کلمه به کلمه بیان می‌کند: "در هر فضایی بزرگ‌تر از گلبول قرمز خون انسان تخیلی نهفته است و آن را چکش لاس ساخته است." ... میلتن به پای چپ بلیک وارد می‌شود: "و همه‌ی این دنیای نباتی بر پای چپم ظاهر شد/ مثل کفشی تابناک، جاودانگی سنگ‌های گران‌بها و طلا را شکل داد/ خم شدم و واداشتمش به قدم گذاشتن در دل جاودانگی." بدین‌سان جان میلتن از بهشت می‌آید و به بدن بلیک و پای چپش وارد می‌شود و با او متحد می‌شود که به سفری عرفانی برود تا خطاهای معنوی‌اش را اصلاح کند.» (۱۹۶۸: ۴۳)

برای شرح بیشتر پی‌نوشت شماره‌ی ۱۳ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید.

۷۳. گیفرد درباره‌ی عبارت «آینده به درون گذشته» می‌نویسد: «این اشاره از کتاب *De Immortalitate Animae* درباره‌ی نامیرایی روح نوشته‌ی آگوستین قدیس است: «از هر چیز انجام‌شده‌ای انتظاری می‌رود، این‌که ممکن است انجام شده باشد، و حافظه، که ممکن است تا حد ممکن درک شده باشد. انتظار از آنِ چیزهای آینده است و حافظه از آنِ چیزهای گذشته. اما قصد انجام کاری از آنِ حال است که از دل آن آینده به درون گذشته جاری می‌شود.» (۱۹۸۹: ۱۹۹)

به گفته‌ی کایبرد، «با احساس بلوم هنگام بیرون آمدن از گورستان گلس‌نوین همخوانی دارد.» در آنجا بلوم پس از یادآوری جمله‌ی مارتا (دوست نامه‌ای‌اش) که می‌گوید: من آن دنیا را دوست ندارم، با خود می‌گوید: «من هم ندارم. هنوز خیلی چیزها برای دیدن و شنیدن و حس کردن» هست. (۲۰۱۱: ۱۰۱۶) به عبارتی، می‌گوید باید به فکر حال بود.

۷۴. «منظور آقای بِست از کتاب ژوبن‌ویل همان کتاب *Le Cycle Mythologique irelandise* نوشته‌ی مری آنری داربوا دو ژوبن‌ویل است که خود او ترجمه کرده است.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۱۶)

پی‌نوشت شماره‌ی ۶۲ از همین فصل را بخوانید.

۷۵. «ترانه‌های عاشقانه‌ی کوناخت اثر هاید در سال ۱۸۹۳ به دو زبان ایرلندی – انگلیسی در یک مجموعه منتشر شد. این دو زبانه بودن اثر با هدف اولیه‌ی هاید (احیای زبان ایرلندی) در تضاد بود. استیون یک بار در فصل سه (پروتیوس) یکی از اشعارش را می‌دزدد.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۱۶)

پی‌نوشت شماره‌ی ۲۹۸ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید. کوناخت یکی از استان‌های ایرلند است و داگلاس هاید شاعر ایرلندی قرن نوزدهم.

۷۶. درباره‌ی گیل پی‌نوشت شماره‌ی ۱۳۵ از فصل شش (هِیْدیز) را بخوانید.

۷۷. به گفته‌ی گیفرد، «هاید شعر شش‌بندی را متر و معیار شعر می‌دانست. این نوع شعر را چکامه‌سراهای ایرلند باستان می‌سرودند، اما بعدها از بین رفت. نخستین بند شعر هاید این‌گونه است: "دفترم بی‌درنگ به جلو بپر/ برای تکریم مردم بی‌احساس/ به گمانم نبود میلم نوشتنم/ به انگلیسی نارسای نازیبا." این شعر در

پایان اثری با عنوان ماجرای ادبیات آغازین گئ‌لیک نوشته‌ی هاید آمده است.» (۱۹۸۹: ۲۰۰)

به گفته‌ی کایبرد، «متر و معیار در این‌جا deibhidhe (جیب‌هیْد)، نمونه‌ای از شعر حماسی گئ‌لیک است که هر مصرعش هفت بخش دارد و به کلمه‌ای یک بخشی یا دو بخشی ختم می‌شود.» (۲۰۱۱: ۱۰۱۶)

قافیه در این نوع شعر با اشعار انگلیسی متفاوت است. به‌عنوان مثال، در زبان انگلیسی rhyme با time (دو هجای غیرموکد) هم‌قافیه‌اند، ولی در شعر جیب‌هیْد یک هجای موکد با یک هجای غیرموکد هم‌قافیه‌اند: distress با angriness یا west و conquest و در هر خط، می‌تواند تجانس آوایی هم وجود داشته باشد. بیشتر اشعار ایرلند باستان با همان کلمه‌ای پایان می‌یابد که شروع می‌شود. نمونه‌ای از این شعر را در این‌جا می‌خوانید. (م)

Listen to the late rain sing / x x x x x x a
a wave of wind songs ringing / x x x x x x a
mending the hearts of all men / x b x x x x b
lend us grace Oh Lord, listen / x x b x x b b

۷۸. بخش بزرگی از زمین اسکاتلند با تورب، نوعی کود گیاهی، پوشیده شده است. این کود که پس از خشک کردن به‌آسانی می‌سوزد به نوشیدنی اسکاچ (تولید اسکاتلند) مزه‌ی دودی می‌دهد. به گفته‌ی اگلینتن، دود تورب وارد کلهی هینز می‌شود یا پاتیل می‌شود. (م)

۷۹. هینز همان دانشجوی انگلیسی است که در فصل یک (تلماکس) خواندیم شب پیش با استیون و مالگن در برج مارتلو بودند. وقتی اگلینتن حرف هینز را می‌زند، استیون به یاد این حرف او می‌افتد: «ما انگلیسی‌ها احساس می‌کنیم که برخورد ما با شما ناروا بوده. ظاهراً تاریخ مقصر است.» اما در تک‌گویی درونی‌اش فقط بخش اول حرفش را به ما می‌گوید. (م)

پی‌نوشت شماره‌ی ۱۷۸ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

۸۰. عبارتی از انجیل و «اشاره به دزدی است که بر صلیب از عیسی می‌خواهد وقتی به ملکوت اعلایش می‌رود او را به یاد آورد. او به "دزد توبه‌کار" معروف است. (انجیل لوقا، ۲۴:۴۲)» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۷)

به گفته‌ی هانت، «جویس به‌آسانی و بی‌هیچ تردیدی هینز را نزد خواننده‌هایش تحقیر و مسخره می‌کند و در این‌جا هم استیون او را دزد توبه‌کار می‌خواند.» (۲۰۱۱)

«استیون هم از احساس و رفتارش نسبت به هینز که به او سیگار داده است کمی احساس پشیمانی می‌کند: "دخان او را کشیدم." در همان فصل یک (تلماکس) هم از زبان راوی خواندیم که "استیون رو به او برگشت و دید که آن نگاه سردی که او را سنجیده بود خیلی هم نامهربان نیست."» (همان‌جا)

۸۱. او که «رفته»، هینز است؛ پیش از آن‌که به سخنرانی استیون گوش کند، از کتابخانه‌ی ملی می‌رود. «استیون از این‌که سیگار هینز انگلیسی را کشیده است، احساس بد انزجار دارد.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۱۷) به‌جای سیگار اصطلاحی قدیمی‌تر «baccy» را به کار می‌برد که به «توتون» ترجمه کردم. (م)

۸۲. «هینز سیگارهایش را در جعبه‌ای گذاشته که در آن سنگی سبز می‌درخشد، مثل ایرلند سبز در میان دریا. این استعاره با وضعیت مرد انگلیسی، حاکم دریاها، هماهنگی دارد.» (هانت، ۲۰۱۱)

درباره‌ی سنگ سبز براق پی‌نوشت شماره‌ی ۱۶۸ از فصل یک را بخوانید.

۸۳. «این جمله دومین بیت از شعر "ضربان قلبم" نوشته‌ی جان فیلپات کورن (۱۷۵۰– ۱۸۱۷) است. آغاز این شعر عبارت است از: "ارین عزیز، چه دلپذیر سینه‌ی سبزت بالا می‌آید/ زمردی نشسته در حلقه‌ی دریا."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۰)

ارین نام دیگر ایرلند است. (م)

۸۴. تخم‌مرغ هاله‌ای «منبع عرفانی زندگی است.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۱۷)

«بلوتسکی مدعی بود که "زندگیِ حسی از هاله‌ای تخم‌مرغ‌مانند منشأ می‌گیرد و با ماهیت سلول تخم یا تخمک همانندی دارد." این هالهٔ تجلی آشکار گهگاهی کارماست، ظهور بیرونی زندگی درونی فرد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۷)

«در اشراق و حکمت الهی وجه تسمیه‌ای است که به نظام علّی داده شده است... به این دلیل به این نام خوانده می‌شود که در درونش نتیجه‌ی همه‌ی عملکردها را جمع می‌کند و علتی می‌شود برای شکل دادن به زندگی‌های آینده.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۰)

در عرفان، «تخم‌مرغ هاله‌ای» یک غشای آکاشایی (جوی) است دور تمام شالوده‌ی هر شخص که (هنگام تناسخ روح آن شخص) از یک زندگی به زندگی دیگر دوام می‌آورد و همه‌ی علت‌ومعلول‌های کارمایی را که شخص در طول تمام تناسخ‌های روحش تولید می‌کند ادامه می‌دهد. به عبارتی، مرز میان وجود معنوی انسان و زندگی دنیوی اوست. (م)

۸۵. «این جمله یادآور بخشی از مقاله‌ی راسل به نام "ملی‌گرایی و امپریالیسم" در اثری به نام ایده‌آل‌ها در ایرلند (۱۹۰۱) است: روزنامه‌های پلیسی، رمان‌های یک‌سنتی، مجله‌های فکاهی شنیع جایگزین اشعار معروف گذشته و زندگی‌نامه‌های زیبا و اصیل ایرلندی شده‌اند. موسیقی‌ای که از افسانه‌های ایرلند جان گرفته و با تمام احساسات لطیف و پاک بر قلب مردان چیره شده باشد بسیار کم شنیده می‌شود و آهنگ‌های تالارهای موسیقی لندن در جاهایی به گوش می‌رسد که در آن‌ها نسل‌های قدیمی‌تر با موسیقی سرزمین پریان جادو شده‌اند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۰)

۸۶. «اِیْ ای تصنعی بودن موسیقی تالارهای موسیقی را با پرمعنایی طبیعی آهنگ‌های فولکلور مقایسه می‌کند.» (هانت، ۲۰۱۷)

به گفته‌ی گیفرد، منظور از رمان‌های شش‌شیلینگی «رمان‌های بازاری و عام‌پسندی است که در دهه‌ی ۱۸۸۰، بازار کتاب بریتانیا را پر کرده بود و خطر جایگزینی رمان‌های جدی و استاندارد را به‌همراه داشت. این نوع ادبیات به‌دلیل اصلاحات آموزشی در دهه‌ی ۱۸۷۰ و طغیان سریع ادبیات موفق شد.» (۱۹۸۹: ۲۰۰)

۸۷. «استفان مالارمه (۱۸۴۲– ۱۸۹۸)، شاعر فرانسوی، رهبر جنبش سمبولیسم و «عبارت "زیباترین گل فساد،" درواقع، از آثار یکی دیگر از شاعران سمبولیست فرانسوی، شارل بودلر، برداشت شده است. بودلر کتابی دارد با نام گل‌های شر.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۷)

۸۸. «یادآور دو مورد از هشت مورد وعده‌ی سعادتی است که حضرت عیسی در موعظه‌ی بالای کوه به انسان‌ها داده است: "آمرزیده است بی‌نوا در روح، زیرا بهشت از آن آن‌هاست... آمرزیده‌اند پاکان در قلب، زیرا خدا را می‌بینند." (انجیل متی ۵:۳– ۸)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۰)

۸۹. «می‌گویند مردم فایاکیا که اودیسیوس، پس از ترک جزیره‌ی کلیپسو، در جزیره‌شان کرانه گرفت، در آرامش، غنای مادی، شادی برابر و با جشن و سرور، موسیقی و رقص زندگی می‌کردند. مردمان فایاکیا به داستان‌های سرگردانی و پرمشقت اودیسیوس گوش می‌سپارند و با او با سخاوت و بخشندگی خارق‌العاده برخورد می‌کنند. درواقع، سخاوت و بخشش مردم فایاکیا جایگزین گنجی می‌شود که اودیسیوس باید از جنگ تروا به وطن می‌آورد. سرانجام هم اودیسیوس را به سلامت و بدون دخالت‌های بیشتر پوسایدون به ایتاکا می‌برند. اما بخشش این مردم سبب نابودی آن‌ها می‌شود، زیرا پوسایدون (یا پوزئیدون، ایزد دریاها، زلزله و توفان) آن‌ها را به‌خاطر محبت و یاری‌رسانی به اودیسیوس تنبیه می‌کند و درنتیجه، رویه‌ی زندگی‌شان کاملاً به هم می‌خورد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۰)

در فصل یک (تلماکس) خواندیم که هینز به ایرلند آمده تا فرهنگ و زبان مردم ایرلند را بیاموزد. در این‌جا هم از زبان اگلینتن می‌شنویم که نسبت به ترانه‌های عاشقانه‌ی کوناخت اثر هاید ایرلندی اشتیاق نشان می‌دهد... «راسل معتقد است که ترانه‌های عاشقانه‌ی روستاییان است که جنبش‌های انقلابی واقعی را به وجود می‌آورد، نه متون پیچیده‌ی آکادمی. اشاره‌اش به مالارمه بِست را به یاد توصیف مالارمه درباره‌ی اجرای نمایشنامه‌ی هملت در یکی از شهرستان‌های فرانسه می‌اندازد. به نظر می‌رسد استیون با دیگران موافق است که فرانسوی‌ها، این "مردمان عالی،" درباره‌ی شکسپیر نظر چندان صائبی ندارند، اما از سوی دیگر، با این نظر مالارمه نیز هم‌عقیده است که نمایشنامه‌ی هملت "گزافه‌گویی فاخر و بی‌روح درباره‌ی آدم‌کشی" است. در پایان نمایشنامه نُه نفر در ازای کشته شدن هملت پیر جان می‌دهند. او کشتار صحنه‌ی پایانی را با تشنه به خون بودن سوین‌برنِ نشسته در صندلی راحتی هم‌سنج می‌داند.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۶۳)

۹۰. «استیون مک‌کنا (۱۸۷۲– ۱۹۵۴)، روزنامه‌نگار ایرلندی، زبان‌شناس و دانشجوی فلسفه بود که به‌خاطر زرنگی و مهارت در گفت‌وگو و جدوجهدی که در ترجمه‌ی پلوتینوس داشت، معروف بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۰)

۹۱. «منظور، "Hamlet et Fortinbras" نوشته‌ی مالارمه است. این شعر منثور نخستین بار، در ژوئیه‌ی ۱۸۹۶، به‌عنوان نامه‌ای در *Revue Blanche* منتشر شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۰)

۹۲. « *il se promene, lisant au livre de lui– mime* عبارتی فرانسوی از "Hamlet et Fortin-bras" نوشته‌ی استفان مالارمه به‌معنای "آسوده قدم می‌زند و کتابی از خودش را می‌خواند."» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۷)

«در ادامه شعر منثور مالارمه می‌آید: "نشانه‌ای زنده و مهم؛ عار دارد که به دیگری نگاه کند و از نمادین کردن تنهایی اندیشمند در میان دیگر مردمان راضی نمی‌شود؛ او آن‌ها را با بی‌تفاوتی و تصادفی می‌کشد، یا دست‌کم خودشان می‌میرند... وقتی فردی استثنایی جامه‌ی خاصش را به رخ می‌کشد، وقتی تماشاگر به درایتش رجوع می‌کند، به عبارتی، همین‌که این عامل تخریب رزمی صحنه را با قشونِ در حال رژه‌اش پاک می‌کند، این گزافه‌گویی فاخر و بی‌روح درباره‌ی آدم‌کشی (که طرح آن به‌عنوان مقصود نمایشنامه باقی می‌ماند، به او، هملت، که خودش را از همه جدا می‌کند، می‌چسبد) به اوج زشتی‌اش می‌رسد."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۱ – ۲۰۰)

۹۳. « Hamlet ou Le Distrait عبارتی فرانسوی است به‌معنای "هملت؛ یا، آن حواس‌پرت (لِ دیستریْ)." مالارمه این را در شعر منثورش به اسم اجرای شهرستانی فرانسوی از هملت آورده است، اما ل دیستریْ (۱۶۹۷) هم‌چنین عنوان نمایشنامه‌ای کمدی از ژان فرانسوا رنیار (۱۶۵۵– ۱۷۰۹) است،

موفق‌ترین نمایشنامه‌ی تقلیدی از کارهای مولیر. در نمایشنامه‌ی رنیار، وقتی لیوندر حواس‌پرت برای نخستین بار در پرده‌ی دوم، صحنه‌ی سوم، ظاهر می‌شود، نوکر ویژه‌اش می‌گوید: "او خواب می‌بیند و با خودش حرف می‌زند؛ من را نمی‌بیند،" و در شرح صحنه لیوندر را این‌گونه وصف می‌کنند: "در عالم خواب و خیال روی صحنه پرسه می‌زند." لیوندر در مرکز عشق‌های نابسامان و نیمه‌خنثی‌شده‌ی پلات رنیار، "حواس‌پرت‌ترین مرد جهان می‌شود." در پایان نمایشنامه او حتا فراموش می‌کند که تمام موانع را پشت‌سر گذاشته و به ازدواجی که در آرزویش بود رسیده است. این فراموش‌کاری کمدی با فراموش‌کاری تراژدی‌وار هملت (که هدفش را فراموش می‌کند) هم‌عرض است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۱)

۹۴. «عبارت Piece de Shakespear فرانسوی است به معنی "نمایشنامه‌ای از شکسپیر."» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۷)

۹۵. «شعری تبلیغاتی از رادیارد کپلینگ (۱۸۶۵– ۱۹۳۶) است که سر آرتور سولیوان روی آن موسیقی گذاشته است. این آهنگ به‌منظور جلب حمایت مالی مردم برای تأمین رفاه حال سربازان خط مقدّم جنگ بوئر ساخته شد." برای خاکی‌پوشی که اعزام می‌شود به جنوب/ یک شیلینگ در کاسه‌ام می‌اندازی؟" بنابه گفته‌ی کپلینگ، مبلغی که در طول این جنگ برای "گدای حواس‌پرت" جمع شد نزدیک به دویست‌وپنجاه‌هزار دلار بود. پیش‌جوابی استیون برآمد مخالفت ایرلندی‌ها با انگلیسی‌ها در شروع و ادامه‌ی جنگ بوئر است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۱)

به گفته‌ی هانت، «در یولسیز برای اشاره به جنگ دوم بوئر بریتانیا (۱۸۹۹– ۱۹۰۲) بارها عبارت "گدای حواس‌پرت" می‌آید. ارتش بریتانیا با بسیج کردن سربازهای ذخیره برای این مصاف، مردم را با سختی‌های هولناک روبه‌رو کرد که ازجمله می‌توان به خطر مرگ، معیوب شدن، کاهش دستمزد، رها کردن خانواده و از دست دادن کارهای سابق‌شان اشاره کرد. انتشار شعر میهن‌پرستانه‌ی کپلینگ (۱۸۹۹) در روزنامه‌ی دیلی میل مردم انگلستان را به ارائه‌ی کمک‌های انسان‌دوستانه‌ی بسیار تشویق کرد، اما این شعر به گوش مردم ایرلند طنین ناخوشایندی داشت، زیرا جنگ را سلاحی برای افزایش قدرت نظامی امپراتوری بریتانیا علیه شهروندان هلندیِ دو حکومت آفریقای جنوبی و تثبیت سلطه‌ی امپریالیسم بریتانیا بر منابع منطقه می‌دانستند. بسیاری از مردم ایرلند هوادار هلندی‌های ساکن آفریقای جنوبی بودند و آرزو می‌کردند که مقاومت این مردم ماشین جنگ بریتانیا را ضعیف کند.» (۲۰۱۵)

«استیون آشکارا این آهنگ را نواختن بر طبل جنگ می‌داند و هنگامی‌که آقای بِست شعر منثور مالارمه درباره‌ی هملتِ شکسپیر را تحسین می‌کند، استیون با خود فکر می‌کند که بِست به نکته‌ی اصلی این اثر اشاره نمی‌کند، به این‌که نمایشنامه‌ی هملت "گزافه‌گویی فاخر و بی‌روح درباره‌ی آدم‌کشی" است. برای تأکید بر این نکته Le Distrait یا "آن حواس‌پرت" را "گدای حواس‌پرت" ترجمه می‌کند. به عبارت دیگر، نتیجه این است که نمایشنامه‌نویس بزرگ خیلی انگلیسی بود.» (همان‌جا) به این دلیل که مثل انگلیسی‌ها به آدم‌کشی علاقه داشت.

۹۶. درباره‌ی علاقه‌ی انگلیسی‌ها و نمایشنامه‌نویس بزرگ به آدم‌کشی پی‌نوشت شماره‌ی ۸۹ و ۹۲ و درباره‌ی «گدای حواس‌پرت» پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۹۵) از همین فصل را بخوانید.

۹۷. به گفته‌ی گیفرد، «رابرت گرین (حدود ۱۵۵۸– ۱۵۹۲)، رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس و رساله‌نویسِ دوره‌ی الیزابت (هم‌عصر شکسپیر) است. رساله‌ای که استیون به آن اشاره می‌کند، ارزش کمِ عقل به قیمت یک میلیون پشیمانی (۱۵۹۲) است که در آن گرین شهوت (نه شکسپیر) را "سلاخ روح" می‌خواند. البته، این رساله نامه‌ای به سه برادر نمایشنامه‌نویس را هم شامل می‌شود و گرین در این

نامه، به‌مسخره، درباره‌ی شکسپیر می‌نویسد: "کلاغ نوکسیه‌ای که با پرهای ما زیبا شده... و یک همه‌کاره و هیچ‌کاره، و در غرور و خودپسندی، یگانه صحنه‌ی متزلزل (*scene—Shake*) در یک کشور است."» (۱۹۸۹: ۲۰۱)

آشکار است که گرین شاکی است از این بازیگری (شکسپیر) که مدعی است می‌تواند به‌خوبیِ نمایشنامه‌نویس تحصیل‌کرده‌ی دانشگاهی بنویسد. براساس واژه‌نامه‌ی آکسفورد، این عبارت هرگز پیش از گرین یا پس از او استفاده نشده و معنای مبهمی دارد و به زبانی به شکسپیر حمله کرده است. (م)

۹۸. «براساس مدارک باقی‌مانده، پدر شکسپیر، جان شکسپیر، دستکش‌دوز و تعمیرکار دستکش پوست بود. این موضوع را که جان شکسپیر قصاب بود، نخستین بار جان آبری، عتیقه‌شناس انگلیسی، اعلام کرد و از آن به بعد در خاطرها ثبت شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۱)

هرالد بک معتقد است که «جویس ممکن است قصاب بودن پدر شکسپیر را از چکیده‌ی زندگی‌ها نوشته‌ی آبری برداشته باشد، ولی در کتابخانه‌اش منبع دیگری درباره‌ی شکسپیر (اثر جُرج برندس) داشت که به این موضوع اشاره می‌کند.»

۹۹. «هوراشیو روح پدر هملت را برای نگهبان‌های دیگر این‌گونه وصف می‌کند: "و هنگام گفت‌وگوی خشمگنانه ابرو درهم می‌کشید/ تبر سنگینش را به یخ می‌کوفت." در نخستین قطع رحلی هملت pollax آمده است...» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۱)

به گفته‌ی هرالد بک، « poleaxe واژه‌ای در اصطلاحات قصاب‌ها به گوش خواننده‌ی یولسیز آشناست، زیرا در فصل هشت (لستریگون‌ها) وقتی بلوم به "زبان‌بسته‌های فلک‌زده در بازار دام‌فروش‌ها" فکر می‌کند، این کلمه را با همین معنا به کار می‌برد: "هینز فلک‌زده آن‌جا در بازار."» متنِ مربوط به پی‌نوشت شماره‌ی ۴۶۲ از همان فصل و پی‌نوشت شماره‌ی ۶۵ و متن مربوط به آن از فصل چهار (کلیپسو) را بخوانید.

در این‌جا استیون عبارت sledded poleaxe را از هملت شکسپیر می‌آورد. sledded به گفته‌ی اسلُت، «معنای سنگین‌شده یا وزنه بستن به تبر را می‌دهد.» (۲۰۱۷: ۶۲۷)

هرالد بک در این‌باره می‌نویسد: «گیفرد، استاد جویس‌شناس، درباره‌ی این کلمه روشنگری نکرده است، ولی ما می‌دانیم که جویس (و احتمالاً استیون) پانوشت‌ها را می‌خواند و اغلب هرچه غامض‌تر بهتر، پس می‌توان پذیرفت که منظور استیون از این کلمه همان تبر وزنه‌بسته و "سنگین‌شده"ی قصابی باشد. ناگفته نماند که در یکی از کتاب‌های کتابخانه‌ی جویس، تراژدی (ویلیام شکسپیر) با ویرایش ای دبلیو وریتی، پانوشتی برای این کلمه داریم با همین معنا.»

۱۰۰. «این عدد در نمایشنامه‌ی هملت هشت نفر است نه نُه نفر: پولونیوس، اُفلیا، رُزنکرنتز، گیلدنسترن، گرترود، لائرتز، کلادیوس و هملت. شاید منظور از این عدد نُه که هیچ اعتراضی به آن نمی‌شود، آن مَثَل رایج درباره‌ی "نُه جان گربه" باشد، شاید هم پیشاپیش از بحثی خبر میدهد که خود استیون طرح کرده است: "همنت، پسر خود شکسپیر، هم برای همین آرمان مرد."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۱)

اما به گفته‌ی اسلُت، «با به حساب آوردن فورتینبراس، که پیش از شروع نمایشنامه در دوئلی با شاه هملت کشته می‌شود، نه کشته داریم.» (۲۰۱۷: ۶۲۷)

۱۰۱. به گفته‌ی اسلُت، «تحریفی است بر جمله‌ی آغازین دعای عیسی که می‌گوید: "پدرمان که در بهشت است." (انجیل متی ۶:۹) در این‌جا در ارجاع به شاه هملت استفاده می‌شود.» (۲۰۱۷: ۶۲۷)

به گفته‌ی گیفرد، «اشاره‌ای است به نطق روح پدر هملت برای هملت که خودش را در برزخ وصف می‌کند: "محکومم برای مدتی معین که در شب راه بروم/ و روزها در آتش محبوس باشم و روزه‌دار/ تا تمام گناهانی که در زندگی مرتکب شده‌ام/ بسوزد و پاک شود."» (۱۹۸۹: ۲۰۱)

«این دعا باعث می‌شود که شخصیت‌ها به غایب بودن پدر فکر کنند. در فصل ششم (هیْ‌دیز) بلوم آخرین خواسته‌ی پدرش را به یاد می‌آورد و فکر می‌کند که باید انجامش دهد (خوب از سگش، اَتوس، مراقبت کند) و ظاهراً این خواسته انجام می‌شود: خواست تو اجرا می‌شود (پی‌نوشت شماره‌ی ۵۵ از همان فصل را بخوانید.) استیون شکسپیر را روح بدخُلقی تجسم می‌کند که می‌خواهد پسرش خواسته‌ی سبعانه‌اش را روی زمین عملی کند: "هملت‌های خاکی‌پوش برای شلیک کردن درنگ نمی‌کنند." بودی ددلس (خواهر استیون) و دیگر خواهرانش نیز در فصل دهم (صخره‌های سرگردان) در خانه از گرسنگی می‌میرند و این دعا را این‌طور می‌خوانند: "پدرمان که در بهشت نیست." سایمن ددلس در خانه‌اش مقدس نیست، زیرا در این میخانه و آن میخانه است و نان روزانه‌ی بچه‌هایش را فراهم نمی‌کند.» (هانت، ۲۰۱۷)

۱۰۲. «سربازان انگلیسی را به‌خاطر اونیفورم خاکی‌رنگ‌شان خاکی می‌خواندند.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۱۷) «این جمله را با هفت‌تیر و قصد شلیک کردن هینز در فصل یک (تلماکس) مقایسه کنید.» (همان‌جا)

«اونیفورم خاکی‌رنگی که در زمان جنگ بوئر به‌عنوان لباس بدیع غیرقهرمانانه استفاده می‌شد، در دهه‌ی ۱۸۴۰ به بریتانیا رفت و در سال ۱۹۰۰ اونیفورم استاندارد نیروی زمینی ارتش شد، زیرا از کت‌های قرمز خودشان با نوار بافته‌ی چلیپایی سفید بسیار کم‌تر چشمگیر بود. در دهه‌ی ۱۸۸۰، شعار "برای شلیک کردن درنگ نکن" شعار اعتراضی و خشم‌آلود ایرلندی‌ها نسبت به سیاست استبدادی انگلیسی‌ها شد. طبق تاریخ شفاهی ایرلند، نخستین بار در سال ۱۸۸۷، کاپیتان پاشا پلانکت، مسئول یکی از پادگان‌های پلیس منطقه‌ی کُرک، در تظاهراتی این فرمان را داد. معنای اصلی سخن استیون این است که کشتار گسترده در جنگ‌های مدرن بی‌شباهت به کشتار گسترده در هملت نیست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۲)

۱۰۳. «پرده‌ی پنجم هملت با خاکسپاری اُفلیا شروع می‌شود و با کشتار خشونت‌بار گرترود، کلادیوس، لائرتز و هملت پایان می‌یابد. در پرده‌ی چهارم، صحنه‌ی یکم نمایشنامه‌ی مکبث، مکبث به دیدار دوباره‌ی جادوگران می‌رود و در آنجا با روح بانکو، که خودش او را کشته بود، روبه‌رو می‌شود. مکبث می‌گوید: "اکنون می‌بینم، این [آن‌چه گفته شد] واقعیت بوده است:/ زیرا بانکوی آغشته‌به‌خون به من لبخند می‌زند/ به آن‌ها طوری اشاره می‌کند که گویی از اویند."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۲)

«شکسپیر این عبارت را فقط در مکبث استفاده می‌کند. پرده‌ی پنجم هملت با چهار کشته به‌ویژه خونین است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۷)

۱۰۴. «غزل‌واره‌ای است از سوین‌برن با عنوان "در سوگ کلنل بنسن" که ستردی ریویو در ۹ نوامبر ۱۹۰۱ منتشر کرد. کلنل در زندان اردوگاه جنگیِ بوئر مرده بود. بخشی از آن غزل‌واره این‌گونه است: "نورث‌آمبرلند امروز پرافتخار و غمگین است/ زاری کن و شاد باش، مادرِ ما، که هیچ پسری/ به شکوه او نمرده و به اندازه‌ی او جاودانه نیست.../ مقدس‌ترین وظایف انجام‌نشده مانده/ نسبت به ماده‌سگ‌ها و توله‌های دشمن آدمکشی که هیچ‌کس/ غیر از ما عفوشان نکرد..." اردوگاه اسرای جنگی را، که به گفته‌ی استیون، "مورد ستایش سوین‌برن است،" بریتانیایی‌ها برای نگه‌داری غیرنظامیان بوئر، زنان و بچه‌ها در کیچینر بنا نهادند. این اردوگاه به مرکز خشونت و بیداد معروف بود تا آن حد که حتا در انگلستان هم مورد مناقشه‌ی فراوان بود، چه رسد به ایرلند که مردمانش طرفدار سرسخت بوئر بودند. گفته می‌شد که سوین‌برن

این شعر را به‌منظور پوشاندن عیوب این بازداشتگاه سروده است. بی‌درنگ دو نفر از اهل فن در همان روزنامه به سوین‌برن تاختند. یکی از آن‌ها او را "فاقد قوه‌ی تفکر" و "گزافه‌گو" نامید و دیگری نوشت: "چه لزومی دارد که مادران و بچه‌ها را مادەسگ و توله‌سگ بنامیم؟" سوین‌برن برای توجیه کار خود، در همان روزنامه چند داستان منتشر کرد تا ثابت کند که بوئری‌ها سربازان بریتانیایی را در اردوگاه‌های خود شکنجه می‌کنند و بازداشت و شکنجه کردن آن‌ها کار درستی است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۲)

به گفته‌ی کاپادیا و دیون، «این بیتی که استیون در سکوت مرور می‌کند، به شکسپیر نیز اشاره دارد. مادران و بچه‌های آدم‌کش‌های بوئر را (که سوین‌برن به ما القا می‌کند که مثل انگلیسی‌ها تمدن ندارند و حاضر به بخشش نیستند) با "مادەسگ خال‌خالی کالیبان" و پسرش یا همان "توله‌سگ بدجنسش، سیکورَکس،" در نمایشنامه‌ی طوفانِ شکسپیر، قاطی می‌کند.» (۲۰۰۸: ۲۱)

۱۰۵. «کرنلی جنگ‌های رُزها را از دوردست تماشا می‌کند. روشن نیست که استیون با کرنلی چه جنگی تماشا کرده‌اند؛ ممکن است شطرنج باشد، فوتبال‌دستی یا مسابقه‌ی اسب‌دوانی یا نبردهای جنگ بوئر.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۲)

۱۰۶. بخشی از شعر سوین‌برن است. پی‌نوشت شماره‌ی ۱۰۴ از همین فصل را بخوانید.

۱۰۷. برای تبسم ساکسون پی‌نوشت شماره‌ی ۲۰۶ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید. به گفته‌ی کایبرد، «تبسم ساکسون به خطرناک بودن معروف است.» (۲۰۱۱: ۱۰۱۷)

«نعره‌ی یانکی از سرود ترانه‌ای از خودم نوشته‌ی شاعر آمریکایی، والت ویتمن (۱۸۵۵–۱۸۹۱–۹۲) گرفته شده است؛ بند ۵۲، بیت ۲–۳: "من یک ذره هم رام نشده‌ام، نیز ترجمه‌ناپذیرم،/ نعره‌ی بی‌تمدنی‌ام را بر سقف‌های دنیا می‌زنم."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۲)

۱۰۸. «گیر افتادن "میان ابلیس و دریای عمیق" معادل همان زبانزد معروف انتخاب میان اسکلا و کریبدس یا بد و بدتر است. این زبانزد به آغاز قرن شانزدهم برمی‌گردد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۷)

۱۰۹. در این‌جا واژه‌ی behoof را آورده است که به گفته‌ی اسلُت، «یعنی استفاده، نفع، سود.» (۲۰۱۷: ۶۲۷)

«این واژه‌ی نادر در پرده‌ی دوم نمایشنامه‌ی هنری چهارم نوشته‌ی شکسپیر آمده است، وقتی لرد سی از جک کِیْد، رهبر یاغیان، بیهوده خواهش می‌کند که جانش را نگیرد می‌گوید: "این زبان با شاهان بیگانه گفت‌وگو کرده است/ به نفع تو."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۲)

۱۱۰. «در رمان یادداشت‌های پیکویک اثر چارلز دیکنز، جُو، پسر چاقی که خدمتکار آقای وُردل است، همیشه با آهنگ "لعنت به آن پسر، دوباره خوابش برد" به خواب می‌رود. اما در فصل هشتم بی‌موقع بیدار می‌شود و آن‌قدر هوشیار است که صحنه‌ی عشق‌ورزی میان خانم وردل و یکی از پیکویکی‌ها را ببیند. سپس مشاهده‌اش را به مادر خانم وردل گزارش می‌دهد و این‌گونه شروع می‌کند: "می‌خواهم تنت را مورمور کنم."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۲)

۱۱۱. «چند جمله از مکالمه‌ی هملت با روح یا شبح پدرش در پرده‌ی یکم، صحنه‌ی پنجم از نمایشنامه‌ی هملت است: "شبح: گوش کن، گوش کن، گوش کن! اگر یک‌وقتی پدر گرامی‌ات را عزیز شمرده‌ای... هملت: خدایا! شبح: از قتل ناجوانمردانه و غیرطبیعی او انتقام بگیر. هملت: قتل!"» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۲)

روح پدر هملت از او می‌خواهد که اگر پدرش را دوست دارد باید برود و خون قاتلان او را بریزد و این

نقطه‌ی عطف نمایشنامه‌ی هملت است، لحظه‌ای که روح پدر از پسر می‌خواهد از این غیرمعمول‌ترین قتل انتقام بگیرد. (م)

۱۱۲. پی‌نوشت شماره‌ی ۱۱۰ از همین فصل را بخوانید.

۱۱۳. «تعریف صوری روح است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۲) پی‌نوشت شماره‌ی ۶۷ از همین فصل را بخوانید.

به گفته‌ی دلینی، «در این‌جا تقابل تعریف صوری ارسطو با چیستی هستیِ افلاطون را داریم.» (۲۰۱۶)

۱۱۴. «استرتفورد واقع در هفتادوپنج مایلی شمال غربی لندن، شهر تولد شکسپیر بود. شکسپیر در این شهر با اَن هَثووی ازدواج کرد و سه سال بعد به لندن رفت و در همان‌جا بازنشسته شد. معنای واقعی این پاراگراف این است که در دوره‌ی الیزابت، سفر از استرتفورد به لندن همان اندازه طول می‌کشید که در آغاز قرن بیستم، از دابلن به پاریس.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۳)

۱۱۵. «لیمبو پتروم (limbo patrum) اصطلاحی عامیانه از دوره‌ی الیزابت است به‌معنای زندان و با همین معنا در هنری هشتمِ شکسپیر هم آمده است. لیمبو در مذهب کاتولیک جایی است برای نگه‌داری روح پیامبران و بزرگان پیش از دین مسیحیت. در روز رستاخیز، عیسی وارد جهنم می‌شود و آن‌ها را به بهشت می‌آورد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۳)

«لیمبو لاتین است به‌معنای جای پارسایانی که قبل از عیسی مرده‌اند. در هنری هشتم از آن به شوخی استفاده می‌شود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۸)

به گفته‌ی دلینی، «اما پدر هملت کاتولیک بود و نمی‌توانست در لیمبو باشد.» (۲۰۱۶)

۱۱۶. به گفته‌ی مک‌براید، «استیون معتقد است که "شکسپیر، خودش، در آثارش حضور دارد. نام خوبش، ویلیام، را روی این و آن می‌گذارد و خودش را پنهان می‌کند، مثل آن نقاش ایتالیایی که چهره‌اش را در گوشه‌ی تاریک بومش می‌کشید." خود استیون هم با انتخاب سبک متفاوت و متمایز، زیر متونش امضا می‌گذارد. شاعر ناکامل "با نگاه سریع التماس می‌کند که به او گوش بدهند." بی‌شک برایش مهم است که چه کسی می‌ماند و چه کسی تصمیم می‌گیرد بماند. چند پاراگراف بالاتر می‌گوید: "دو نفر مانده." استیون مخاطبانش را ترغیب می‌کند به خیال‌پردازی: "هرچه می‌دانی رو کن."» (۲۰۰۱: ۹۰)

درباره‌ی حضور در آثار خود پی‌نوشت شماره‌ی ۳۲۵ از فصل شش (هِیْدیز) را بخوانید.

۱۱۷. اسلُت از قول برندس می‌نویسد: «نمایشنامه رأس ساعت ۳ بعد از ظهر شروع می‌شد و تا پایان بدون وقفه ادامه می‌یافت. طبق قانون، دو ساعت یا دو و نیم ساعت طول می‌کشید.» (۲۰۱۷: ۶۲۸)

«منبع استیون اثری است که جُرج برندس درباره‌ی شکسپیر نوشته است: "شروع رأس ساعتِ سه بود." سپس در جایی دیگر: "الان عصر است، کمی پیش از ساعت سه. همه‌ی ناوها از رودخانه‌ی تیمز می‌گذرند و در میان قوها و کشتی‌های دیگری که مسافران‌شان را در بستر جنوبی رودخانه پیاده می‌کنند، راه‌هایشان را پیدا می‌کنند."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۳)

۱۱۸. در زمان شکسپیر «در روزهای اجرای نمایشنامه، برای اطلاع بینندگان پرچم روی بام تماشاخانه‌ی گلوب را بالا می‌بردند. این تماشاخانه در جنوب رودخانه‌ی تیمز، میان دو پل بلک‌فرایرز و واترلو واقع بود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۸)

۱۱۹. «نزدیک تماشاخانه‌ی گلوب، باغ بِر یا پارک خرس‌ها قرار داشت که بوی این پارک حتا پیش از

آن‌که به میدان دید وارد شود شامه را نوازش می‌داد. خرس معروف سکرسون که در اثری با عنوان زنان شوخ‌طبع وینزر به آن اشاره شده است، "گهگاهی زنجیر پاره می‌کرد و جیغ و فریاد تماشاچیان زن را درمی‌آورد و وادار به فرارشان می‌کرد." (برندس، ص ۳۰۲) باغ پاریس: باغ یا پارک خرس در کنار بستر رودخانه از قرن شانزدهم تا هجدهم، جایی بود برای نزاع میان خرس‌ها و گاوها و شرط‌بندی بر سر این نزاع‌ها.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۳)

۱۲۰. در این‌جا استیون واژه‌ی Canvasclimber را به کار می‌برد که به گفته‌ی گیفرد، «به‌معنای "دریانورد" است و از نمایشنامه‌ی کمدی پریکلس اثر شکسپیر گرفته است. در این نمایشنامه، مارینا می‌گوید: "من که به دنیا آمدم/ موج‌ها و باد چنان وحشی که هرگز پیش از آن چنین نبود/ و دریانوردی از نردبان طنابی‌اش شسته و برده می‌شد."» (۱۹۸۹: ۲۰۳)

۱۲۱. «سر فرانسیس دریْک (۱۵۴۰– ۹۶) نخستین فرد انگلیسی بود که با کشتی دور دنیا گشت (۱۵۷۷– ۱۵۸۰) و دریابانی بود که در سال ۱۵۸۸ در شکست ناوگان اسپانیایی آرمادا نقش کلیدی بازی کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۳)

۱۲۲. «این تماشاچیان در گودی می‌ایستادند. هملت آن‌ها را محکوم می‌کند و می‌گوید: "عمدتاً هیچ هنری ندارند به‌جز سروصدا کردن و ادای حرکات صامت نامفهوم را درآوردن." (پرده‌ی سوم، صحنه‌ی دوم) "هیزم‌آور، آجرچین، کارگر لنگرگاه، خدمتکار و بیکار، همه باید می‌ایستادند. دست‌فروش‌ها در میان‌شان می‌چرخیدند و به آن‌ها سوسیس و آبجو، سیب و آجیل می‌فروختند. می‌خوردند و می‌نوشیدند، چوب‌پنبه درمی‌آوردند، توتون و تنباکو می‌کشیدند، با هم دعوا می‌کردند و اغلب، وقتی خُلق خوبی نداشتند، به بازیگرها ته‌مانده‌های غذا و حتا سنگ پرتاب می‌کردند." (برندس، ص ۱۰۵)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۳)

۱۲۳. رنگ‌ولعاب بومی به گفته‌ی اسلُت «عنوان فصلی است در هملت در کتاب برندس.» (۲۰۱۷: ۶۲۸)

۱۲۴. به گفته‌ی گُلدمن، «در این فصل، نمونه‌هایی از صدای آمرانه‌ی دوم شخص کم نداریم و این یکی از آن‌هاست. در این عبارات که به لحاظ حروف‌چینی با روایت سوم‌شخص غالب در این فصل متفاوت و از نظر نحوی با آن‌ها مغایر است، گویی یا استیون به خودش امر می‌کند و یا نسخه‌برداری‌هایی از حرف‌های جویس است هنگام نوشتن رمان که از بیرونِ حوادث روایی لابه‌لای متن گذاشته شده است. به‌عنوان مثال، پس از این‌که استیون توضیحش درباره‌ی هملت را با زنده کردن نخستین دیدار شکسپیر با اَن هَثووی شروع می‌کند، این زنجیره از نشانه‌ها را بیان می‌کند: "رنگ‌ولعاب بومی. هرچه می‌دانی رو کن. آن‌ها را همدست کن." در این سطر، آیا استیون به خودش یادآوری می‌کند که در بحث و گفت‌وگویش با دیگران قدرت بصری و جزئیات تاریخی را به کار گیرد و تا می‌تواند وقایع تاریخی زمان جوانی شکسپیر و انگلستان دوره‌ی الیزابت را در آن بگنجاند؟ یا جویس است که از خودش می‌خواهد این کار را در رمانش انجام بدهد؟ به نظر می‌رسد هردو باشد... به هر حال، جویس استیون را وامی‌دارد که در روایتش روی تمام رنگ‌ولعاب بومی آشنا کار کند. این تفسیر دوم، حوادث رمان را به نمایشنامه‌ی در حال اجرایی بدل می‌کند که جویس تماشا می‌کند.» (۲۰۱۲: ۶۸– ۶۷)

۱۲۵. «این جمله از مقاله‌ای است نوشته‌ی چارلز دبلیو والاس با عنوان New Shakespeare Discoveries: Shakespeare as a Man among Men (شماره‌ی ۱۲۰ مجله‌ی ماهانه‌ی هارپر، ۱۹۱۰) والاس در این مقاله، از اسناد قانونی‌ای نقل‌قول می‌کند که محل مسکونی شکسپیر در لندن از سال ۱۵۹۸ تا ۱۶۰۴ در شماره‌ی ۱۳ خیابان سیلور بوده است. صاحبخانه‌اش پروتستانی فرانسوی به

نام کریستوفر مونت‌جوی بود. والاس به توصیفش "رنگ‌ولعاب بومی" می‌دهد: "براساس نقشه‌ی لندن می‌بینید که تئاتر گلوب در جنوب رودخانه‌ی تِیمز، میان بستر رودخانه و کوچه‌ی مِیدن، تقریباً درست در جنوب خیابان سیلور واقع شده است. می‌توانی تجسم کنی که شکسپیر از خیابان سیلور حرکت می‌کند و به‌سوی تئاتر می‌رود. گاهی در مسیرش توقف می‌کند و همینگز و کاندل را هم برمی‌دارد، ده دقیقه پیاده‌روی تند، با گپ‌وگفتی زنده. از خیابان وود پایین می‌روند و از کنار زندان قدیمی شهر با نام کانتر، روبه‌روی چیپ‌ساید، نزدیک بنای یادبود و صلیب چیپ‌ساید، می‌گذرند. سپس با گذر از خیابان برِد و بارِ مرمید به رودخانه می‌رسند و قایق‌رانی آن‌ها را به‌طرف دیگر رودخانه می‌برد." (ص ۵۰۸)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۴–۲۰۳)

جان همینگز (۱۵۶۶– ۱۶۳۰) و هنری کاندل (۱۵۷۶– ۱۶۲۷) بازیگران شرکت بازیگری کینگز مِن بودند و شکسپیر برای این شرکت نمایشنامه می‌نوشت. کاندل در آماده‌سازی و ویرایش نخستین چاپ قطع رحلی آثار شکسپیر که در سال ۱۶۲۳ منتشر شد، نقش مؤثر داشت. (م)

به گفته‌ی مک‌براید، «استیون با دقت تمام شکسپیر را در خانه‌ی خیابان سیلور اسکان می‌دهد... و وقتی این داستان را درباره‌ی روز شکسپیر آغاز می‌کند، او را در حال راه رفتن در لندن به تصویر می‌کشد و خلاقانه از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر شهر جابه‌جا می‌کند. آغازش با آن حکایتی که برای دو وستای کوچه‌ی فامبلی تعریف کرد، بی‌شباهت نیست. آن‌ها را هم به‌سوی رستورانی در شمال شهر، در خیابان مارلبرو، و از آن‌جا به ستون نلسن می‌بَرد. آفریننده‌ی بلوم هم او را به جاهای مشابه می‌برد.» (۲۰۰۱: ۱۷)

۱۲۶. «لقبی است که بن جانسن به شکسپیر داده است. جانسن در مطلبی با نام "به یاد ویلیام شکسپیر" در نخستین چاپ قطع رحلی آثار شکسپیر (۱۶۲۳) می‌نویسد: "قوی عزیز ایْوِن! چه چشم‌اندازی بود/ دیدن تو بر آب‌هایمان..."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۳)

۱۲۷. «در تمرینات معنوی ایگنیشس لیولا، «نگارش مکان» مؤلفه‌ی ویژه‌ای در مکاشفه است. برای غور کردن در نوشته‌ای یا اتفاقی، انسان ابتدا صحنه را با جزئیات کاملش تجسم و تخیل می‌کند و سپس خود را در آن صحنه قرار می‌دهد و به افکار و احساساتی که تولید می‌شود توجه می‌کند. (م)

«در رمان یولسیز بارها به انجمن یسوعی‌ها اشاره می‌شود؛ این انجمن سلسله‌ی بزرگی است از کشیش‌ها و برادران کاتولیک که ایگنیشس لیولا (۱۴۹۱– ۱۵۶۶) آن را در قرن شانزدهم بنا نهاد. لیولا سلحشوری اسپانیایی و از خانواده‌ی ممتاز باسک‌ها بود. استیون مثل جویس، در سال‌های پیش از دانشگاه تعالیم این دین را خوب آموخته است... و احتمالاً پیوندش با لیولا را رد نمی‌کند.» (هانت، ۲۰۱۵) در اینجا هم سعی دارد که صحنه‌ای از نمایشنامه‌ی شکسپیر را در عهد خودش با «نگارش مکان» بازسازی کند. برای خواندن شرح بیشتر درباره‌ی لیولا پی‌نوشت شماره‌ی ۵ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

«لیولا اثری دارد به نام تمرینات معنوی (۱۵۴۸) که "نخستین تمرین آن نگارش مشروح و مشاهده‌ی دقیق مکان است. یعنی باید روی شیء مرئی چنان تعمق و تفکر کرد که روی حضرت عیسی، کسی که مرئی است. نگارش یعنی با چشم تخیل دیدن؛ دیدن مکانی مادی که در آن، شیء مورد نظر من برای تعمق کشف می‌شود؛ مکان مادی مثل معبد یا کوهی که حضرت عیسی یا مریم باکره در آن پیدا می‌شوند و من می‌خواهم روی آن‌ها تعمق و تفکر کنم. هنگام غور کردن بر گناهان، نگارش یعنی دیدن با چشم تخیل، توجه به این‌که روحم در این بدن فسادپذیر زندانی است و کل ترکیب من در این دره (دره‌ی بدبختی) به‌مانند تبعید در میان حیوانات بی‌رحم است؛ منظورم این است که کل من از بدن و روح تشکیل شده است."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۴)

به گفته‌ی اسپو، «شیوه‌ای که استیون به کار می‌بندد و به‌واسطه‌ی آن با کلمه‌ها تصاویری تاریخی می‌سازد، همان شیوه‌ی سینت لیولا در "نگارش مکان" است، ممارستی مقدماتی برای تعمق و تفکر که استیون از زمان کالج گلانگوز با آن آشنایی دارد... "نگارش مکان" بازآفرینی دقیق جزئیات یک صحنه در ذهن است، نه هر صحنه‌ای که با پارسایی یا هوس‌بازی برانگیخته می‌شود، بلکه صحنه‌ای برپایه‌ی تاریخ و واقعیت مرئی... روی‌هم‌رفته، معنای نهایی سخنرانی او درباره‌ی شکسپیر هرچه هست، نمی‌توان انکار کرد که تجسم تصاویر عجیب و غریب و زنده از لندنِ دوره‌ی الیزابت است که با کلمه‌ها و عباراتی درهم‌می‌آمیزد مزین به تصاویر، مانند "ماهرانه هدایت کردن،" "تماشاچیِ ایستاده،" "نور عشق،" "ابر پارچه‌ی موماندود."» (۱۹۹۷: ۵۵)

۱۲۸. دعایی در «انجیل (۳۸:۲۲) است که در مراسم دعای شبانه‌ی کاتولیک‌ها خوانده می‌شود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۸)

۱۲۹. shadow یا سایه «اصطلاحی مربوط به تئاتر در دوره‌ی الیزابت بود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۸) «بخش عقبی صحنه‌ی تئاتر با سقف یا تخته‌ای پوشیده شده بود که به "سایه‌ی" صحنه معروف بود. این بخش هم بازیگرها را از تغییرات هوا حفاظت می‌کرد و هم با توجه به این‌که نور صحنه فقط نور روز بود، برای صحنه‌هایی مثل ظهور روح در هملت به کار می‌آمد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۴)

۱۳۰. «روح یا شبح در نمایشنامه‌ی هملت، به گفته‌ی هوراشیو، با زره و جوشن کامل ظاهر می‌شود. برندس شواهدی ارائه می‌دهد که براساس آن شرکت‌های برگزارکننده‌ی تئاتر خودشان لباس‌های بازیگران را تهیه می‌کردند. استیون این سنت احتمالاً ساختگی را تکرار می‌کند؛ نجیب‌زادگان به‌منظور حمایت از بازیگران، لباس‌های دست دوم بارگاه‌شان را به آن‌ها می‌دادند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۴)

کایبرد معتقد است که این عبارت «اشاره‌ای به شلواری است که مالگن به استیون قرض داده است.» (۲۰۱۱: ۱۰۱۷)

۱۳۱. «براساس منابعی ازجمله لی، "آبری، شکسپیر را مردی خوش‌قیافه و خوش‌ترکیب وصف کرده است" (ص ۲۸۶) و به گفته‌ی هریس، "شکسپیر احتمالاً قامتی متوسط یا کوتاه‌تر از متوسط داشت و خپل بود. من همیشه او را عین سوین‌برن تجسم می‌کنم (ص ۲۶۸) و می‌توانم در حال حرف زدن تصویرش کنم، حرف زدن در نهایت فصاحت با صدای بلند تِنور." (ص ۳۶۷).» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۴)

سیدنی لی (۱۸۵۹– ۱۹۲۶) و فرنک هریس (۱۸۵۵– ۱۹۳۱) دو نویسنده و زندگی‌نامه‌نویس انگلیسی‌اند که هردو زندگی‌نامه‌ی ویلیام شکسپیر را نوشته‌اند. (م)

۱۳۲. «یک شاه و نَه شاه نوشته‌ی فرانسیس بومانت (۱۵۸۴– ۱۶۱۶) و جان فِلچر (۱۵۷۹– ۱۶۲۵) اثری کمدی – تراژدی است. استیون این عبارت را از صفحه‌ی ۵۹۹ کتاب برندس برداشته است: "یک شاه و نَه شاه، نمایشنامه‌ای است که از هر لحاظ ادامه‌ی فیلاستر، نمایشنامه‌ی دیگر این دو نمایشنامه‌نویس است و دربرگیرنده‌ی تمام نکات خوب و بد آن. در این‌جا شاید شکسپیر هم یاد نمایشنامه‌های خودش می‌افتاد."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۴)

۱۳۳. «براساس گفته‌ی لی، نیکلاس روْ (۱۶۷۴– ۱۷۱۸)، شاعر، نمایشنامه‌نویس و ویراستار آثار شکسپیر، مدعی شده است که "شکسپیر نقش روح را در نمایشنامه‌ی هملت بازی کرده است."» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۸)

۱۳۴. «این عبارت از کتاب جامعه است. نویسنده‌اش بر بیهودگی زندگی افسوس می‌خورد: بیهوده‌ی

بیهوده‌ها: سراسر بیهودگی. انسان چه چیزی به دست می‌آورد از این‌همه جان‌کندن زیر آفتاب؟ (۱: ۲– ۴) اما در پایان کتاب نتیجه می‌گیرد که تنها چیزی که به زندگی ارزش زیستن می‌دهد خداست (۱۲: ۱۳– ۱۴).» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۸)

۱۳۵. منظور، «ریچارد بربج (۱۵۶۷– ۱۶۱۹) بازیگر انگلیسی است که مرکز تئاتر گلوب را ساخت و اداره کرد. بربج بازیگر ارشد تراژدی‌های زمان خود بود و ظاهراً در نقش‌های اصلی نمایشنامه‌های شکسپیر، بن جانسن، بومانت و فلچر بازی کرده است. منبع حرف استیون اثر لی است که می‌گوید: بربج در تراژدی شکسپیر [هملت] نقش‌آفرینِ هملت بوده و موفقیتش روی صحنه باعث شده است که نمایشنامه را، بلافاصله پس از اجرا، چاپ و منتشَر کنند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۴)

۱۳۶. «در عبارت beyond the rack of cerecloth واژه‌ی rack یعنی ابری در بخش بالایی آسمان و cerecloth یعنی پارچه‌ی موم‌اندود. اما مفهوم این عبارت می‌شود: آن‌سوی قبر.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۴) اما برویک معتقد است که «گرچه گیفرد تفسیر متفاوتی از این عبارت ارائه داده است، گویا در این متن یعنی تکه‌ای از پارچه‌ی کفن که گاهی هنگام اجرای نمایشنامه‌ی هملت روی صورت روح می‌کشیده‌اند. جویس این نقاب را این‌گونه می‌بیند که پشتش نویسنده‌ای شبح‌گونه است.» (۱۹۹۱: ۱۲۳)

اسلُت معتقد است که این واژه «یعنی توده‌ای ابر که با سرعت جابه‌جا می‌شود. شکسپیر این کلمه را با همین معنا در پرده‌ی دوم، صحنه‌ی دومِ نمایشنامه‌ی هملت آورده است.» (۲۰۱۷: ۶۲۸)

۱۳۷. «این نقل‌قول اشتباه است و صحیح آن بدین‌گونه است که "هملت می‌پرسد: چه؟ شبح پاسخ می‌دهد: من روح پدر توام، تا چندی محکومَ به آنم که شب‌ها سرگردان باشم." (پرده‌ی یکم، صحنه‌ی پنجم)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۴)

۱۳۸. پی‌نوشت شماره‌ی ۱۱۱ از همین فصل را بخوانید.

۱۳۹. «این مدخل را در بخش ثبت اسامی فوت‌شدگان سال ۱۵۹۶ در کلیسای استرتفورد– آن– ایْون (Stratford– on– Avon) داریم: ۱۱ اوت، همنت فیلیوس ویلیام شکسپیر." تنها پسر شکسپیر در دوم فوریه ۱۵۸۵ با خواهر دوقلویش، جودث، به دنیا آمد. همنت در زمان مرگش فقط یازده‌ونیم سال داشت. تردیدی نداریم که این مرگ برای مردی چون شکسپیر با آن احساسات عمیق، سوگ بزرگی بوده است. وقتی تمام همنتش را به کار برد تا ثروت خانوادگی‌اش را پس بگیرد، ولی بدون وارث و نام ماند، این اندوه بر او سنگین‌تر شد." (برندس، ص ۱۴۰)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۵)

۱۴۰. «در نمایشنامه‌ی هملت، وقتی نخستین بار شبح هملت ظاهر می‌شود هوراشیو سعی می‌کند او را زیر سؤال ببرد تا مفهوم رفتار غیرطبیعی او را دریابد. هوراشیو می‌گوید: "چیستی تو که این وقت شب را غصب می‌کنی/ در آن هیئت جنگجویانه و با ابهتی که گاهی اعلیحضرت پادشاه دانمارک در آن رژه می‌رفت؟" (پرده‌ی یکم، صحنه‌ی یکم)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۵)

۱۴۱. به گفته‌ی بلامایرز، «شکسپیر که خود را با پدر به‌قتل‌رسیده یکی می‌داند، به همنت می‌گوید که او هم پسر خلع‌یدشده است و مادرش، ان، ملکه‌ی گناهکار. می‌بینیم که راسل با او مخالفت می‌کند و این فرضیات را فضولی در زندگی نویسنده‌ها می‌داند و می‌گوید: خود ادبیات است که دارای اهمیت است.» (۱۹۹۶: ۶۳)

برای «ملکه‌ی گناهکار» پی‌نوشت شماره‌ی ۳۱۴ از فصل هفتم (ایولس) را بخوانید.

۱۴۲. «نام دخترِ اَن شکسپیر هَثووی بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۵)

۱۴۳. «هملت از هوراشیو و مارسلوس می‌خواهد سوگند یاد کنند که آن‌چه امشب دیده‌اند هرگز فاش نکنند. وقتی روح پدر هملت خواسته‌ی او را تکرار می‌کند، هملت می‌گوید: آها، مرد، تو چنین می‌گویی؟ تو آن‌جایی، مرد درستکار؟» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۹)

۱۴۴. «کنت ژان مری متیس فیلیپ آگوست دو ویلیر دو ایل آدام (۱۸۳۸– ۱۸۸۹)، شاعر و نمایشنامه‌نویس فرانسوی، پیشگام بی‌واسطه‌ی جنبش نمادگرایی بود. نمایشنامه‌هایش آمیخته‌ای بود از رمانتیک‌گرایی جلف مدرن زمانش با افسانه‌های عجیب‌وغریب و ترسناک. راسل از آخرین نمایشنامه‌ی او، اکسل (*Axel*) که پس از مرگش (۱۸۹۰) منتشر شد، نقل‌قول می‌کند. در نقطه‌ی اوج این نمایشنامه، کنت اکسل، که از روشنی تقریباً می‌درخشد، با قیافه‌ای که به سبب افکارش مرموز است، با سارا، زیبای شجاعی که آمده گنج مخفی کنت را بدزدد، دیدار می‌کند. در این دیدار آذرخش عشق در نگاه اول شعله می‌کشد و سارا به او پیشنهاد می‌کند که به جایی بگریزند و در آن‌جا زندگی کنند که با زیبایی عشق‌شان هماهنگ باشد. کنت پاسخ می‌دهد: "زندگی؟ نه. هستی ما کامل است... سارا، این را که می‌گویم باور کن؛ ما رمق آینده را کشیده‌ایم. فردا تمام واقعیات در مقایسه با سراب‌هایی که ما زندگی‌اش کرده‌ایم چه خواهند بود؟... پس از این، رضایت دادن به زندگی هیچ نخواهد بود مگر شکستن حرمت یکدیگر. زندگی؟ خدمتکاران‌مان برای ما خواهند کرد." کنت پیشنهاد می‌کند خودکشی کنند: جامی پر از سم را بلند می‌کنند و با عشق‌مرگِ خلسه‌آمیز هلاک می‌شوند. در این متن درست بود اگر راسل این سطر از نمایشنامه را نقل‌قول می‌کرد، زیرا ییتس آن را در سرلوحه‌ی *The Secret Rose*، که به راسل تقدیم کرده، آورده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۵)

۱۴۵. «پشت‌سرگویی‌های بازیگران در اتاق پشت صحنه یا اتاق استراحت، سنتی بوده که حدوداً از آغاز قرن هجدهم در مراکز تئاتر انگلستان مرسوم بوده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۵)

۱۴۶. به گفته‌ی هانت، «ظاهراً اشاره‌ی جُرج راسل به شاه لیر ذهن استیون را به‌سوی دو سطر از نمایشنامه‌ی دیدرا نوشته‌ی خود راسل (اجرای اول در سال ۱۹۰۲) هدایت می‌کند: "با موج‌هایت و آب‌هایت بر سراپای آن‌ها جاری شو، مننان/ مننان مک‌لیر..."» (۲۰۱۴)

گیفرد می‌نویسد: «بخشی از پرده‌ی سوم نمایشنامه است که کتوای دروئید می‌خواند (و در نخستین بارِ اجرای آن خود راسل این نقش را بازی کرده است.) در این بخش، کتوا نفرینی دروئیدی می‌کند و از خدا می‌خواهد گروهان سلحشورها را نابود کند: "باشد که امواجت بر آن‌ها جاری شود، مننان، ارباب اقیانوس!" در ایرلند باستان، مننان مک‌لیر خدای دریاها بوده است.» (۱۹۸۹: ۲۰۵)

پی‌نوشت شماره‌ی ۵۴ از فصل سوم (پروتیوس) را بخوانید.

۱۴۷. واژه‌ای sirrah را به «مردک» ترجمه کردم، زیرا «این واژه در دوره‌ی الیزابت واژه‌ی رایجی بود برای اشاره به فردی که در رده‌بندی مقام، درجه‌ی پایینی داشت و مورد تمسخر بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۵) و به قول اسلُت، «واژه‌ای است برای خطاب به مرد یا پسری، به‌منظور تحقیر، سرزنش یا تأکید بر برتری گوینده به شنونده. در آثار شکسپیر از این واژه بارها استفاده شده است.» (۲۰۱۷: ۶۲۹)

۱۴۸. به گفته‌ی کایبرد، «استیون یک پوند به راسل بدهکار است.» (۲۰۱۱: ۱۰۱۸) در فصل دو (نستور) استیون در واکنش به حرف آقای دیسی، مدیر مدرسه، که می‌گوید «من هیچ قرضی ندارم» به یاد قرض‌های خودش می‌افتد و آن‌ها را با نوع یا مقدار بدهی و نام بدهکار در ذهنش مرور می‌کند. در آن‌جا می‌گوید به راسل یک گینی بدهکار است، ولی در این‌جا می‌گوید یک پوند. (م)

در آن دوران، هر گینی حدود بیست‌ویک شیلینگ و هر پوند بیست شیلینگ بوده و گینی سکه‌ی اشراف‌زادگان بوده است. گرچه از سال‌های آغازین قرن نوزدهم، دیگر سکه‌ی گینی را نمی‌ساختند و به‌ندرت دیده می‌شد، طبقه‌ی بالای جامعه قیمت‌ها را با گینی بیان می‌کردند، نه پوند، و عملاً مساوی پوند به‌حساب می‌آمد. (م)

۱۴۹. «نوبل نوعی سکه‌ای انگلیسی بود که تا سال ۱۴۶۱ استفاده می‌شد و معادل شش شیلینگ و هشت پنس بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۵) و به قول اسلُت، «اولین بار ادوراد سوم این سکه را زد.» (۲۰۱۷: ۶۲۹)

۱۵۰. «ماهیت جُرجینا جانسنِ روسپی، چه در متون داستانی و چه در دنیای واقعی روشن نیست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۵)

۱۵۱. برای اگن‌بایتِ اینویت (Agenbite of Inwit) به‌معنای «عذاب وجدان» پی‌نوشت شماره‌ی ۱۳۳ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

۱۵۲. این جمله‌ای است که دیسی در فصل سوم (پروتیوس) هنگام پند دادن به استیون و تشویق او به صرفه‌جویی به او می‌گوید: «همه‌ی عمرم نقد کار کرده‌ام. هرگز در زندگی‌ام یک شیلینگ قرض نگرفته‌ام. می‌توانی باور کنی؟ هیچ قرضی ندارم. می‌توانی؟» (م)

۱۵۳. «جُرج ویلیام راسل متولد لُرگن در منطقه‌ی آرماگِ آلستر (ایالت شمالی ایرلند) بود. آلستر بخش پروتستان ایرلند است که هوادار بریتانیاست و به همین دلیل، شعارش این است: "همه‌ی عمرم نقد کار کرده‌ام."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۶)

«رودخانه‌ی بوین در بیست‌وهشت مایلی شمال دابلن به رودخانه‌ی ایرلند می‌ریزد. بوین آن‌قدر که از نظر تاریخی مرز جداکننده‌ی میان آلستر نارنجی (اُرانژ) و ایرلند سبز است از نظر جغرافیایی نیست، زیرا در نبرد بوین، اول ژوئیه‌ی ۱۶۹۰، ویلیام سومِ اُرانژی ایرلندی‌های تحت نفوذ شاه جیمز دوم را شکست داد. آلستری‌ها از آن پس به ادامه‌ی حاکمیت انگلستان پایبند ماندند.» (همان‌جا)

۱۵۴. به گفته‌ی هانت، «استفاده‌ی جویس از سه "من" می‌تواند در بیان هر نوع برداشتی از تثلیث خلاصه شود، اما تأکید بافتاری او بر هویتی خاص حاکی از سه خود از خودآگاهی است: گذشته (حافظه)، حال (تجربه) و آینده (پیش‌بینی). استیون با خود می‌اندیشد که مولکول‌ها همه تغییر می‌کنند. من حالا منِ دیگرم. اما به یمن استمرار و پیوستگی حافظه، هویت به‌گونه‌ای ثابت می‌ماند و این را در دو سطر پایین‌تر می‌گوید: "من... از نظر حافظه منم."» (۲۰۱۴)

پی‌نوشت شماره‌ی ۱۵۶ و ۱۵۹ از همین فصل را بخوانید.

بلوم هم در فصل هشت (لستریگون‌ها) با یادآوری گذشته از خود می‌پرسد: «آن موقع خوشحال‌تر بودم. واقعاً بودم؟ یا آیا من حالا منم؟ بیست‌وهشت بودم.» پی‌نوشت شماره‌ی ۳۹۸ از همان فصل را بخوانید.

۱۵۵. buzz که در این‌جا دو بار تکرار می‌شود به‌معنای لغوی وزوز است و به گفته‌ی اسلُت، «اصطلاحی است بیانگر بی‌حرمتی یا بی‌حوصلگی نسبت به فردی که خبری دست‌دوم می‌دهد.» (۲۰۱۷: ۶۲۹)

«یعنی اخبار کهنه و بیات. وقتی پولونیوس ورود بازیگران سیار را اعلام می‌کند، هملت این اصطلاح را برای مسخره کردن او به کار می‌برد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۶)

به گفته‌ی وین – گورین، «در زمان شکسپیر buzz واژه‌ای به‌دور از ادب و نام‌آوایی برای تخلیه‌ی باد روده‌ها (چیزی شبیه صدای فس‌فس) بوده است. هملت برای اظهار خشمش از شنیدن خبری تکراری، این

نام‌آوا را به زبان می‌آورد.» (۲۰۱۶: ۸۲)

۱۵۶. در این‌جا استیون واژه‌ی entelechy را به کار می‌برد که به گفته‌ی اسلُت، «یعنی وضعیتی که در آن یک بالقوه به واقعیت تبدیل می‌شود.» (۲۰۱۷: ۶۲۹)

به گفته‌ی کایبرد، «این واژه یعنی نیرویی که احتمال را به واقعیت تبدیل می‌کند. استیون مانده است که آیا هستی‌اش ایده‌آل و تغییرناپذیر است (همان‌که راسل معتقد است) یا ماده‌ای در حال تغییر دائم است (ایده‌ی مالگن).» (۲۰۱۱: ۱۰۱۸) پی‌نوشت شماره‌ی ۱۳ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

«ارسطو کلمه‌ی وضعیت بالقوه‌ی واقعی‌شده را به دو معنا به کار می‌برد: ۱. علت و انرژی شکل‌دهنده، که با وجود یا هستی بالقوه‌ی صرف در تضاد است؛ ۲. در پیوند با پدیده‌هایی از هستی‌های زنده و معنوی، علت شکل‌دهنده در واقعی‌شدن نسبتاً کامل تحقق می‌یابد، مثلاً در گیاهان، حیوانات یا انسان‌ها. درنتیجه، وضعیت بالقوگیِ به‌واقعیت‌پیوسته در مفهوم دوم فقط معنای بالفعل‌شدگی و پیوستن به واقعیت را نمی‌دهد، بلکه آن‌گونه از بالفعل‌شدگی است که قدرت تولید واقعیات دیگر از همان نوع را دارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۶)

«اشاراتی به ارسطو، به‌ویژه به تمرکزش بر حرکتْ از بالقوگی به بالفعلی و تبدیل شدن به واقعیت، به اساس خط داستانی استیون شکل می‌دهد و مسیر قطعی آن به‌سمت جلو را تقویت می‌کند.» (مک‌براید، ۲۰۰۱: ۵۴)

«استیون خودش را در وضعیت گذار می‌بیند، در وضعیت ارسطوییِ "شدن. " در همین فصل اعتراف می‌کند که "زندگی روزهای بسیار است" و همان‌طور که در فصل هفت می‌گوید "خیلی خیلی چیزهاست که باید یاد بگیرم" و به زمانی از آینده فکر می‌کند که از منظری متفاوت به امروز نگاه خواهد کرد، با فاصله و پختگی بیشتر.» (همان‌جا) پی‌نوشت شماره‌ی ۷۳۸ از این فصل و ۳۸۳ از فصل هفت (ایولس) را بخوانید.

به گفته‌ی گلدمن، «در این‌جا استیون می‌پذیرد که به راسل مقروض است و این ارسطوست که به او ثابت می‌کند اکنون همان شخصی است که آن زمان هم بوده، به‌رغم همه‌ی تغییرات فیزیکی.» (۲۰۱۲: ۱۴۴)

در جای‌جای یولسیز به تناسخ روح برمی‌خوریم و در این‌جا هم به گفته‌ی لنگ، «گرچه استیون هنوز قادر به تناسخ روحش نیست، آن‌قدر هنرمند هست که این تجربه را تجسم کند» (۱۹۹۳: ۸۳) و از آن به نفع شخصی خود بهره‌برداری کند.

برای صورت صورت‌ها پی‌نوشت شماره‌ی ۳۳ از فصل دو (نستور) و ۳۰۵ و ۳۰۹ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید.

۱۵۷. «این جمله همان است که در صفحه‌های پایانی فصل دوم تا صفحه‌های آغازین فصل چهارم رمان چهره... آمده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۶)

«در این‌جا استیون به دو مورد از واقعیات فکر می‌کند، یکی زنا و توبه‌ای که در نوجوانی کرده، دیگری تنبیهی که در کودکی با آن مواجه شده است.» (هانت، ۲۰۱۴)

۱۵۸. «تازیانه‌ای چرمی که در داخلش استخوان نهنگ گذاشته بودند و برای تنبیه بچه‌مدرسه‌ای‌ها به کف دست‌شان می‌زدند. این اتفاقی که استیون به یاد می‌آورد از رمان چهره... است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۶)

۱۵۹. «این من‌ها هم مبین اصل ارسطوست (من از نظر حافظه منم، چون از نظر اشکال یا صورت‌ها دائم‌التغییرم) و هم بیانگر ناپیوستگیِ بدن و مولکول‌های بدن است (من حالا منِ دیگرم).» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۶)

هانت می‌نویسد: «استیون که برای دابلنی‌ها چگونگی ساکن شدن هویت شکسپیر در شخصیت‌هایی که آفریده را شرح می‌دهد، ذهنش در زندگی روزمره و دگردیسی روزبه‌روز خودش می‌چرخد. گیفرد به یکپارچگی موجز گسستگی و پیوستگی هویت در این قسمت اشاره می‌کند، سه منِ قابل تمایز و یک من یگانه.» (۲۰۱۴)

«عبارت وضعیت بالقوه‌ی واقعی‌شده در یک مفهوم فقط معنای واقعیت نمی‌دهد، بلکه واقعیتی است که قدرت تولید واقعیات دیگر از همان نوع را دارد: "منی که گناه کرده و عبادت کرده و روزه گرفته است" (نوجوان زانی و نادم فصل دوم، سوم و چهارم رمان چهره...) و "منِ کودکی که کانمی از شلاق خوردن به کف دست نجاتش می‌دهد." (مدرسه‌ی کلانگوز، فصل یک، رمان چهره...)» (همان‌جا)

«در هر اثری که نویسنده درباره‌ی خودش می‌نویسد "هویت" موضوع محوری آن اثر می‌شود، اما جویس با شیوه‌ی متهورانه‌ی خاصی با پیوستگی (استمرار) و گسستگی (انفصال)های هویت بازی می‌کند.» (هانت، ۲۰۱۴)

۱۶۰. با تلفظ این حروف صدادار می‌شنویم: A. E. I owe you که معنای آن می‌شود: اِیْ ای (جُرج راسل) من به تو بدهکارم. (م) به گفته‌ی گیفرد، «این شیوه برداشتی از مکالمه‌ی میان دو شخصیت ماث و هولوفرنس در نمایشنامه‌ی درد بیهوده‌ی عشق اثر شکسپیر است.» (۱۹۸۹: ۲۰۶)

«در این‌جا چهار "من" هست که براساس دسته‌بندی صوری منطق، ممکن است قضیه‌های متفاوت و حتا متناقضی را مطرح کنند: ایْ، قضیه‌ی عمومی مثبت؛ ای، قضیه‌ی عمومی منفی؛ آی، قضیه‌ی خصوصی مثبت؛ اُ، قضیه‌ی خصوصی منفی، و استیون پنجمین حرف صدادار، یو، را هم اضافه می‌کند تا بازی کلامی‌اش را کامل کند.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۶۴)

۱۶۱. منظور از «او» در گفت‌وگوی میان استیون و جان اگلینتن، اَن هثووی، زن شکسپیر، است. (م)

۱۶۲. «آینه‌های اتاق مرده را برمی‌دارند یا با چیزی می‌پوشانند تا مانع ظهور روح او در آینه شوند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۶)

۱۶۳. Liliata rutilantium بخشی از دعایی که برای افراد محتضر می‌خوانند: «باشد که خیل نیکان مثل گل‌های سوسن تابناک تو را در میان گیرند.» (م)

برای شرح بیشتر پی‌نوشت شماره‌ی ۹۰ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

۱۶۴. به گفته‌ی کایبرد، «استیون هم مثل هملت از گریه و عزاداری کردن جلوی مردم خودداری می‌کند.» (۲۰۱۱: ۱۰۱۸)

۱۶۵. درباره‌ی منبع «چراغ کرم شب‌تاب» پی‌نوشت شماره‌ی ۳۷۸ از فصل هشت (لستریگون‌ها) را بخوانید.

۱۶۶. به گفته‌ی بلامایرز، «اگلینتن آن نظریه‌ی انتقادی دیرینه‌ای را که می‌گوید اَن هثووی، زن شکسپیر، در زندگی شکسپیرِ نویسنده هیچ اهمیتی نداشته، تکرار می‌کند و استیون در پاسخ می‌گوید که او نخستین معشوق و مادر بچه‌هایش بوده و هنگام مرگ چشم‌هایش را بسته است... اگلینتن معتقد است که اشتباه

شکسپیر ازدواج با او بود، ولی "با سریع‌ترین و بهترین شکلی که می‌توانست آن را رفع‌ورجوع کرد."» (۱۹۹۶: ۶۴)

روی‌هم‌رفته «اگلینتن معتقد است که یک مرد از زن نمی‌آموزد.» (همان‌جا)

۱۶۷. «در اثری به نام هیپیاس کهتر که به افلاطون نسبت داده شده، هیپیاس صوفی می‌گوید: هومر "نشان می‌دهد که آشیل واقعی و ساده است و اودیسیوس حیله‌گر و دروغین. سقراط هیپیاس را وادار می‌کند تا جمله‌اش درباره‌ی اودیسیوس را تغییر بدهد به: "حیله‌گر و دوراندیش" و می‌گوید که اودیسیوس دانسته دروغ می‌گوید و آشیل ندانسته." سپس ادامه می‌دهد که آدم خوب عمدی اشتباه می‌کند، آدم بد غیرعمدی و نتیجه می‌گیرد: پس هیپیاس، کسی که به‌عمد اشتباه می‌کند و دست به کارهای شرم‌آور می‌زند [همان‌طور که اودیسیوس هنگام دروغ گفتن] و اگر چنین مردی باشد، مرد خوبی است؟ هیپیاس: در این مورد نمی‌توانم با تو موافق باشم. سقراط: خودم هم نمی‌توانم با خودم موافق باشم، هیپیاس، ولی...» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۶)

«لَسلو ورسنی می‌نویسد که خطاهای ارادی جنبه‌ای از "روش کار سقراط بود و در دیالوگ‌های اولیه‌اش از آن استفاده می‌کرد؛ فریب می‌داد تا حقه نخورد. موضوعی را که می‌دانست اشتباه است مطرح می‌کرد تا به هم‌سخن‌هایش کمک کند خودشان واقعیت را کشف کنند."» (همان‌جا)

به گفته‌ی کایبرد، «بلیک می‌گوید ما خطا می‌رویم تا درست برویم.» (۲۰۱۱: ۱۰۱۸)

۱۶۸. «در این‌جا جویس به راوی‌اش اجازه می‌دهد که کلمه‌های شخصیت داستان را بقاپد و بازآرایی کند، همان‌طور که در فصل ششم (هِیْدیز) بلوم روی حرف‌های راوی غور می‌کند. استیون می‌گوید که "آدم نابغه اشتباه نمی‌کند، خطاهایش عمدی است و دروازه‌های کشف." بی‌درنگ این عبارت شاعرانه بخشی از جمله‌ی راوی می‌شود، جمله‌ای که بیشتر به تمسخر نزدیک است: "دروازه‌های کشف باز شد و به کتابدار کوِیْکر اجازه‌ی ورود داد..." در این فصل این تکنیک بارها تکرار می‌شود.» (هانت، ۲۰۱۴)

۱۶۹. «گزانتیپ زن سقراط است که نامش همبازه‌ی زن زبان‌دراز یا سلیطه است. سقراط، براساس گفته‌ی هم‌کلاسش، زنوفونِ تاریخ‌نویس، به گزانتیپ محاسن بسیاری (مانند پاک‌دامنی، خلوص، خانه‌داری و سربه‌راهی) نسبت داده است؛ برخی مدافعان دلیل خُلق بد او را واکنشی به سربه‌هوایی و رفتار نامأنوس سقراط می‌دانند. در اثری نیمه‌داستانی با عنوان *Spectator* نوشته‌ی ریچارد استیل، از قول سقراط آمده: گزانتیپ با هیچ‌کس قابل عوض کردن نیست؛ اگر بتوانم او را تحمل کنم، یاد می‌گیرم که چطور همه را تحمل کنم.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۷)

۱۷۰. «مادر سقراط، فائنارت، ماما بود. افلاطون رفتار سقراط در مکالمه را مامایی وصف می‌کند، زیرا ظاهراً سقراط به شاگردانش کمک می‌کرد تا فهم و درکی را که آن‌ها پیش از شروع مکالمه دارا بوده‌اند به‌دنیا بیاورند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۷)

۱۷۱. « Epipsychidionعنوان شعری است از پرسی بش شلی (۱۷۹۲– ۱۸۲۲). این عنوان یونانی معمولاً به "این روح بخشی از روح من" است ترجمه می‌شود. کل شعر برداشت شلی از "عشق واقعی" عبارتست از: یکی‌انگاری فردی متعالی (که از نظر شلی همان افلاطون است) با روح یک خواهر روحانی.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۷)

معنای این کلمه «یار غار» یا «رفیقِ جانک و جانی» است که به‌منظور حفظ جناس آن با کلمه‌ی سقراطک به جانک ترجمه کردم. (م)

۱۷۲. «واژه‌ی Socratididion مفهوم تصغیر یا تحبیب دارد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۹) به همین دلیل، با سقراطک جایگزین شده است.

«در انگلیسی به سقراط عزیز ترجمه شده است. این کلمه در نمایشنامه‌ی ابرها نوشته‌ی اریستوفان، کمدی‌نویس یونانیِ قرن چهارم و پنجم پیش از میلاد، آمده است. در این نمایشنامه‌ی کمدی، روستایی ساده‌لوحی که پسر اسراف‌کارش به قمار رو می‌آورد، نزد سقراط می‌آید تا "اصول غیرعادلانه‌ی دررفتن از زیر بار قرض" (یعنی سفسطه) را بیاموزد. وقتی سقراط از بالای سر و در سبدی وارد می‌شود (نمادی از دوری‌اش از مسائل دنیوی) مرد روستایی او را صدا می‌کند: سقراط، سقراطک.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۷)

۱۷۳. «براساس برخی منابع، میرتو دختر یکی از آریستیدها (دولتمردان یونان باستان) و زن اول سقراط بوده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۷)

«به گفته‌ی ارسطو، زن اول سقراط گزانتیپ بود و زن دومش میرتو، اما براساس منابع دیگر میرتو زن اول سقراط بوده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۹)

«عبارت *absit nomen* لاتین است که معنای لغوی آن می‌شود: "بادا که نامش نیست شود،" اما درضمن با عبارت *absit omen* متجانس است: "بادا که هیچ فال بدی نباشد."» (همان‌جا)

۱۷۴. این جمله «یادآور افسانه‌هایی از تایریسیس، پیشگوی نابینای یونانی است. در میانه‌ی عمر تایریسیس، خدایان به شوخی او را از مرد به زن تبدیل کردند. به‌خاطر این ویژگی خاصش از او خواستند که به بحث میان زئوس و هرا خاتمه دهد: زئوس معتقد بود که آمیزش جنسی برای زن خوشایندتر است تا برای مرد و هرا با او مخالفت می‌ورزید و به خلاف آن اعتقاد داشت. تایریسیس در پاسخ به این پرسش، نظر زئوس را تأیید کرد. هرا خشمگین شد و به‌منظور تنبیه تایریسیس، بینایی‌اش را از او گرفت و زئوس در جبران این بلا به او بینایی درونی داد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۷)

۱۷۵. منظور از «آموزش‌های سنتی ماما» آموزش‌های مادر سقراط است که ماما بوده است و منبع عبارت «موعظه‌های کادل» به گفته‌ی گیفرد، «مجموعه‌ای از قطعه‌های کوتاه و لطیفه‌آمیزِ داگلِس جرالد با نام سخنرانی‌های کِرتن (۱۸۴۶) است. هر قطعه نطق آتشینِ غرولندآمیز و بلند شبانه‌ی مارگارت کادل برای شوهرش، جاب کادل، است. جابِ صبور معمولاً با پاسخی حزن‌انگیز یا آهی از سر تسلیم جواب می‌دهد. کادل هم‌چنین نوشیدنی گرم برای بیماران است.» (۱۹۸۹: ۲۰۷)

درضمن «کادل (caudle) یعنی موعظه کردن (برای شوهر).» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۹)

۱۷۶. «سرکرده‌های شین فیْن یادآور سرکرده‌های آتن یا مجریان قانون این شهرند، آن‌هایی که سقراط را به اتهام گمراه کردن نوجوانان آتن به مرگ محکوم کردند و با خوراندن جام شوکران به او، این حکم را اجرا کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۷) برای شرح بیشتر درباره‌ی مرگ سقراط پی‌نوشت شماره‌ی ۲۴۱ از فصل شش (هیْدیز) و درباره‌ی شین فین پی‌نوشت شماره‌ی ۸۵ از فصل دو (نستور) را بخوانید.

«استیون ناسیونالیست‌های ایرلندی (گروه شین فین) را با آن‌هایی که به سقراط زهر خوراندند و او را کشتند برابر می‌داند.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۱۸)

در این‌جا برای جام «کلمه‌ی naggin را آورده است، از ریشه‌ی کلمه‌ی ایرلندی naigin که خود احتمالاً از ریشه‌ی کلمه‌ی انگلیسی noggin است، به‌معنای بغلی. پیاله‌ای که در گذشته از چوب می‌ساختند. در یولسیز هم همین معنا را دارد، ولی هم‌زمان ممکن است اشاره‌ای باشد به واحد اندازه‌گیری مایعات در بطری‌های بغلی.» (هانت، ۲۰۱۹)

۱۷۷. در این‌جا «ریش پریش» مطابق با جناس در متن اصلی متجانس آمده است. «پریش» به‌معنای «مضطرب» است. (م)

۱۷۸. «تامس لیستر، لولارد کویْکری، مورد ظن مردم بود، زیرا کاتولیک نبود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۷)

«لولاردها (Lollards) پیروان یکی از جنبش‌های مذهبی پیش از پروتستان در قرون چهاردهم بودند. جان وای‌کلیف، اصلاح‌طلب مذهبی و اولین مترجم انجیل به زبان انگلیسی، رهبر این جنبش بود. پیروان او را شکنجه و آزار کردند، اما آن‌ها در پایان قرن پانزدهم، در زمان جنگ رُزها، به انگلستان گریختند. کلمه‌ی costard نوعی سیب گنده است که به شوخی یا تمسخر برای کله استفاده می‌شود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۲۹)

۱۷۹. «این عبارت برگرفته از عنوان اثری است از رابرت گرین: یک پول سیاه ظرافت طبع با یک میلیون ندامت خریده شد. (۱۵۹۲)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۷)

۱۸۰. «رام‌ویل در گویش قرن هفدهم نام لندن بوده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۷)

۱۸۱. «تصنیفی ایرلندی که انواع گوناگون آن وجود دارد، ولی ظاهراً این یکی با سروده‌ی سموئل لاور (۱۷۹۷– ۱۸۶۸)، شاعر، رمان‌نویس و آهنگ‌ساز، شباهت بیشتری دارد: "بانوان فرانسه عاشق و آزادند/ و لبان فلاندری‌ها خرسند/ دوشیزه‌های ایتالیا پرلطافت/ و چشمان اسپانیایی‌ها پرشوق؛/ اما گرچه زیر لبخندشان غنوده‌ام/ طنازی‌شان مرا گرفتار نمی‌کند/ و قلبم برای جزیره‌ی ارین می‌تپد/ برای دختری که ترک کردم."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۸)

۱۸۲. «منبع این سخن منظومه‌ی ونوس و اودنیسِ شکسپیر است: "وقتی باد در زمین زندانی شد/ تلاش می‌کند که بگریزد، پایه‌های زمین می‌لرزد/ و وحشت اذهان مردان را به هم می‌ریزد." بسیاری از محققان سعی کرده‌اند زمان زلزله‌ای را که شکسپیر در این شعر می‌آورد با زلزله‌ای در دنیای واقعی تطبیق دهند، ولی تنها زلزله‌ای که در عمر شکسپیر رخ داده، در سال ۱۵۸۰ یعنی ۱۶ سالگی او بوده و این شعر در سال ۱۵۹۳ در لندن ثبت شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۸)

۱۸۳. این‌ها «بیت‌هایی از منظومه‌ی ونوس و آدونیس است: "ارنبِ بیچاره، در دوردست بالای تپه‌ای/ با گوش‌های تیزکرده ایستاده بر پاهای عقبش/ تا اگر هنوز دشمنش او را تعقیب می‌کند بشنود..."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۸)

در این‌جا جویس کلمه‌ی wat به‌معنای خرگوش صحرایی را از منظومه‌ی ونوس و آدونیس نقل‌قول می‌کند. این کلمه براساس **فرهنگ‌لغت** وبستر مهجور و قدیمی است و به همین دلیل، برابرنهاد آن را کلمه‌ی قدیمی «ارنب» به‌معنای «خرگوش» (عمید) گذاشته‌ام. (م)

۱۸۴. «دو خط دیگر از منظومه‌ی ونوس و آدونیس: "شب اندوه اینک به روز رسیده است/ دو پنجره‌ی آبی‌اش بالابرده/ مثل آفتاب روشن."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۸)

به گفته‌ی بلامایرز، «استیون معتقد است که شکسپیر را اَن هثووی از راه به‌در برد و شواهد این مدعا را می‌توان در منظومه‌ی ونوس و آدونیس و نمایشنامه‌ی رام کردن زن سرکش یافت. عبارت‌های "ارنبِ بیچاره"، "زوزه‌ی سگ‌های شکاری،" "افسار گل‌میخ‌دار" و "پنجره‌های (چشم‌های) آبی‌رنگ او" از منظومه‌ی ونوس و آدونیس است.» (۱۹۹۶: ۶۴)

«منظور از "پنجره‌های آبی او" چشم‌های ونوس است در منظومه‌ی ونوس و آدونیس.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۰)

۱۸۵. «استیون در سخنرانی‌اش درباره‌ی شکسپیر، که با عبارت‌های بی‌شمار از خود شاعر مزین و "گل‌میخ‌دار" شده است، برای زنی که در رابطه‌ی جنسی و عاشقانه خیانتکار است عبارت "زن بوالهوس" را از نمایشنامه‌ی کمدی هیاهوی بسیار برای هیچ به کار می‌برد.» (هانت، ۲۰۱۸)

عبارت «زن بوالهوس» برابرنهاد light of love است که به گفته‌ی اسلُت، «یعنی زنی بوالهوس یا دمدمی در عشق‌ورزی.» (۲۰۱۷: ۶۳۰)

«به گفته‌ی برندس، "همه‌ی احساساتی‌گری‌های تازه‌ی دوره‌ی رنسانس و جوانی شکسپیر در منظومه‌ی ونوس و آدونیس می‌درخشد؛ شعری سراسر شهوانی. هم‌عصرانش با یقین می‌گفتند که این اثر روی میز هر زن بوالهوسی در لندن یافت می‌شود." عبارت "زن بوالهوس" اسم آهنگ رقصی بود در دوره‌ی الیزابت که بیانگر جلفی و دمدمی بودن در عشق‌ورزی بود. این عبارت کم‌کم معنای زنی جلف، بوالهوس و دمدمی به خود گرفت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۸)

۱۸۶. «در نمایشنامه‌ی کمدی رام کردن زن سرکش نوشته‌ی شکسپیر، پتروچیو، قهرمان نمایشنامه، به دوستش، هورتنسیو، می‌گوید که در جست‌وجوی عروسی ثروتمند به پادوآ آمده است. هورتنسیو نخست او را رد می‌کند: "پتروچیو، آیا می‌توانم رک به تو بگویم/ و تو را با زنی بدترکیب آشنا کنم؟" اما سپس با در نظر داشتن کترینا، قهرمانی سلیطه، می‌گوید: "پتروچیو، می‌توانم تو را به همسری برسانم با زنی/ با ثروتی کافی، جوان و زیبا/ با تربیتی شایسته‌ی یک نجیب‌زاده/ فقط یک عیب دارد، عیبی آشکار/ این‌که بلایی است تحمل‌ناپذیر/ و سلیطه و سرکش."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۸)

۱۸۷. «وریک‌شر بخشی است که استرتفورد—آن—ایْون در آن واقع شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۸)

۱۸۸. «طبق گفته‌ی گوینده‌ی دوبیتی‌های بروانینگ: "ملاقات در شب/ جدایی در صبح." (۱۸۴۵) گوینده‌ی مرد در دو شعر به یاد می‌آورد که با معشوقش در شب دیدار داشته و صبح از او جدا شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۸)

۱۸۹. «در دوره‌ی الیزابت، نقش شخصیت‌های زن را پسرها بازی می‌کردند. در انگلستان، در دسامبر ۱۸۶۶، چهل‌وچهار سال پس از مرگ شکسپیر، زنان بازیگر برای نخستین بار وارد صحنه‌ی تئاتر شدند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۸)

آن گروه از «قهرمانان زنی که در نمایشنامه‌های شکسپیر چندان ماهرانه پرورانده نشده‌اند، در ذهن خام پسرانه‌ی شکسپیرِ جوان خلق شده‌اند. تجربه‌ی واقعی عشق‌ورزی شکسپیر تجربه‌ی پسر هجده‌ساله‌ای است که زن بیست‌وشش‌ساله‌ی سمجی او را از راه به در می‌برد.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۶۴)

۱۹۰. «به گفته‌ی برندس، در سندی به تاریخ ۲۸ نوامبر ۱۵۸۲ خبر ازدواج آنی شکسپیر و اَن هثووی را فقط یک بار اعلام کردند، به‌جای سه بار و بدین‌ترتیب، به معترضان احتمالی فرصت کافی داده نشد. پس از آن یک بار، دو نفر از دوستان خانواده‌ی هثووی به سرکشیش دادگاه شهر وُستر (انگلستان) گواهی دادند که برای انجام مراسم ازدواج هیچ مانع قانونی وجود ندارد... خانواده‌ی عروس عجله داشتند که هرچه زودتر این ازدواج صورت بگیرد، درحالی‌که خانواده‌ی داماد آن را به تأخیر می‌انداختند یا شاید حتا با انجام آن مخالف بودند. وقتی مشخص می‌شود که نخستین بچه‌ی آن‌ها، دختری به نام سوزانا، در ماه مه ۱۵۸۳، فقط پنج ماه و سه هفته پس از ازدواج آن‌ها، به دنیا آمده است دلیل این شتاب روشن می‌شود. اما نظر فرنک هریس فرق می‌کند: کل ماجرا با سرشت احساسی و هوس‌باز شکسپیر کاملاً همخوانی دارد. ویلیام حشری بی‌صبر و بیکاره باعث دردسر ان هثووی شد و از روی اجبار و شتاب‌زده با او ازدواج کرد و

بی‌درنگ پشیمان شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۹—۲۰۸)

۱۹۱. «احتمالًا دیگرانی که خواسته‌ی خود را دارند آن‌هایی هستند که در سونات‌های ۱۳۵ و ۱۴۳ شکسپیر مورد خطابند: "هر کسی آرزوی خود را دارد، تو ویل (خواسته‌ی) خودت را داری. " (ویل در دو معناست: آرزو و مخفف اسم ویلیام شکسپیر) در این‌جا هم ان هَثووی با ان هَث اِ وی (Ann hath a way) جناس دارد. (۱۳۵:۱) "پس دعا کنم که تو ویل (خواسته‌ی) خودت را داشته باشی. " (۱۴۳:۱۳)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۹)

«جناس مربوط به ان هثووی دست‌کم از زمان چارلز دیب‌دین (۱۷۴۵— ۱۸۱۴) استفاده شده است. دیب‌دین در رمان *Hanna Hewit* می‌نویسد: "فرشته‌ها باید اَن هثووی را دوست داشته باشند/ او هث اِ وی (یک روش دارد) برای مهار/ برای مسحور کردن روح زندانی‌نشده/ و دلپذیرترین بهشت روی زمین عیان می‌شود/ و آن بهشتی است که ان هث اِ وی (اَن یک روش دارد)/ او هث اِ وی/ ان هثووی...."» (همان‌جا)

۱۹۲. «برداشتی از سخن خشمناک اُفلیاست: "به عیسی و به احسان مقدس سوگند/ دریغا، و ننگ‌شان باد!/ که اگر جوانان به آن دست یابند چنین کنند/ به یزدان که سزاوار سرزنشند. دختر گفت: پیش از آن‌که بر من وارد شوی/ به من وعده‌ی زناشویی دادی. پسر پاسخ داد: به آفتاب برقرار سوگند که چنین می‌کردم/ اگر به بسترم نمی‌آمدی."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۹)

۱۹۳. «شیرین و بیست‌وشش اصطلاحی عامیانه است برای دختری شنگول و از آهنگی است که دلقک نمایشنامه‌ی شب دوازدهم می‌خواند: "عشق چیست؟ آن‌چه از این پس می‌آید نیست؛ شادی اکنون خنده‌ی اکنون را در بر دارد؛ به آن‌چه در پیش است، هنوز اطمینانی نیست: در تأخیر نعمتی نیست؛ پس بیا مرا ببوس، دختر شیرین و بیست‌ساله." در سال ۱۵۸۲ که شکسپیر و اَن ازدواج کردند، ان بیست‌وشش‌ساله بود و شکسپیر هجده‌ساله.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۹)

۱۹۴. «در منظومه‌ی ونوس و آدونیس، ونوس به آدونیس می‌گوید: "چشم‌های من خاکستری و روشنند و در چرخیدن چابک." در دوره‌ی الیزابت "چشم‌های خاکستری" همان چشم‌های آبی بود. اما "الهه‌ی چشم‌خاکستری" لقب هومریِ آتنا، الهه‌ی خرد است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۹)

۱۹۵. «شکسپیر در منظومه‌ی ونوس و آدونیس، آدونیس را "پسرِ حساس" وصف کرده است، اما شعر شکسپیر به اندازه‌ای که به تفاوت میان الهه‌ی فناناپذیر و پسر فناپذیر اهمیت می‌دهد به تفاوت سنی آن‌ها اهمیت نمی‌دهد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۹)

۱۹۶. «این عبارت از نمایشنامه‌ی دختر خم می‌شود تا تسخیر کند یا خطاهای یک شب نوشته‌ی آلیور گلدسمیت (۱۷۲۸— ۱۷۷۴) است. در این نمایشنامه، قهرمان زن، دوشیزه هاردکَسل، در نقش مبدل ساقی ظاهر می‌شود تا به کم‌رویی مارلو جوان غلبه کند و بر احساسات او چیره شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۹)

۱۹۷. «در نمایشنامه‌ی مکبث، جادوگران به مکبث به‌عنوان خان گلامیس (که واقعاً هست) و کودور و پادشاه درود می‌گویند. وقتی جادوگران ناپدید می‌شوند، راس و انگوس وارد می‌شوند و به مکبث خبر می‌دهند که او خان کودور شده است. مکبث پیش‌بینی جادوگران را تأییدی می‌داند بر شاه شدنش، و می‌گوید: "دو حقیقت گفته شد، هم‌چون دیباچه‌های خجسته بر پرده‌ای رو به اوج نمایش با مضمون پادشاهی."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۹)

۱۹۸. «به گفته‌ی فرنک هریس، "شکسپیر عملًا به ما می‌گوید که به من هم، علی‌رغم میلم، زنی بزرگ‌تر

از خودم اظهار عشق کرد. آرزو داشت که دنیا این ازدواج بی‌موقع او را بپذیرد. احتمالاً شکسپیر جوان در لندن کمی شرمنده بود از ازدواج با کسی که حتا نمی‌توانست به دیگران معرفی‌اش کند یا رک‌وراست [به وجود او] اذعان کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۰۹)

در این‌جا «به زیر کشید» برابرنهاد tumble است که از زبان اُفلیا نقل‌قول می‌شود (پی‌نوشت شماره‌ی ۱۹۲ از این فصل) و به گفته‌ی اسلُت، «یعنی غلبه کردن و مطیع کردن و نیز نیک‌واژه‌ای است برای داشتن رابطه‌ی جنسی.» (۲۰۱۷: ۶۳۰) به همین دلیل، عبارتِ «به زیر کشید» را برایش انتخاب کردم که هردو معنا را در خود دارد.

۱۹۹. در این‌جا «استیون از خودش می‌پرسد: کی نوبت من می‌رسد که زنی مرا از راه به‌در برد؟ سپس می‌گوید: "بیا!" یعنی او برای این کار آماده است.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۶۴)

۲۰۰. «استیون که به "کشتزار ذرت" اشاره می‌کند، آقای بست به‌گمان خود اصلاحش می‌کند و می‌گوید: "کشتزار چاودار" بود. عبارت کشتزار چاودار از نمایشنامه‌ی هرطور دلخواه توست برداشت شده است: "میان جریب‌ها کشتزار چاودار." اما عبارت "کشتزار ذرت" را هم پیش از این از زبان پیشخدمت دوم در همان نمایشنامه می‌شنویم.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۰)

۲۰۱. در ایمیلی از فریتز سن معنا و علت حضور کلمه‌ی «بلوند» را جست‌وجو کردم. پاسخش این بود: «منظور از بلوند شاید نقل‌قولی باشد، نه از شکسپیر، بلکه از منبعی که هنوز مشخص نشده است. در این‌جا با شخصیت‌سازی بست روبه‌روییم. شاید بست بور بوده است.»

۲۰۲. پی‌نوشت شماره‌ی ۲۰۰ از همین فصل را بخوانید.

۲۰۳. «جناس خشنود خشنودکننده (wellpleased pleaser)، اشاره‌ای است به پاریس، اسطوره‌ی یونانی، کسی که در مسابقه‌ی زیبایی میان آفرودیت و آتنا و هرا، جایزه‌ی زیبایی را به آفرودیت داد. آفرودیت هم به‌نوبه‌ی خود، هلنِ تروایی را به پاریس بخشید و او را خشنود کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۰)

در فصل سه (پروتیوس) خواندیم که «کلمه‌ی pleaser ترجمه‌ی تحت‌اللفظی کلمه‌ی فرانسوی -fa voris به‌معنای خطریش است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۵۴) پی‌نوشت شماره‌ی ۱۵۹ از همان فصل را بخوانید.

۲۰۴. منظور از هیکل بلندقد... جُرج راسل است. در فصل هشتم (لستریگون‌ها)، بلوم در مسیرش به‌سوی کتابخانه‌ی ملی، جُرج راسل و منشی‌اش، لیزی تویگ، را سوار بر دوچرخه می‌بیند و به گفته‌ی راوی: «چشم‌هایش هیکل بلندقامت او را با لباس دست‌باف... دنبال می‌کند.» جویس در وصف قامت راسل در این دو جمله‌ی مشابه، از دو کلمه‌ی متفاوت استفاده می‌کند. (م) پی‌نوشت شماره‌ی ۳۴۴ از همان فصل را بخوانید.

«در خاطرات جُرج مور (*Salve* ۱۹۱۲) موضوع وقت‌شناسی راسل و رجوع کردن به ساعتش به‌کرات آمده است. در این‌جا عبارت "یاری‌بخش" به روحیه‌ی یاری‌بخش راسل برای رشد کشاورزی و حمایت از کشاورزان اشاره می‌کند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۰)

«گفته می‌شود که جُرج ویلیام راسل (اِیْ ای) مردی بسیار مهربان، و در عین حال، وقت‌شناس بود و در اجرای تعهداتش دقیق. راسل عملِ برخاستن وسط حرف دیگران را آن‌قدر تکرار کرده که در دایره‌ی ادبی دابلن معروف شده بود و در این‌جا نباید آن را بی‌احترامی به استیون تلقی کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۰)

۲۰۵. برای روزنامه‌ی هُم‌استد پی‌نوشت شماره‌ی ۱۳۸ از فصل دو (نستور) و شماره‌ی ۳۴ از همین فصل را بخوانید.

«در سال ۱۹۰۴، وقتی جویس به دوستانش التماس می‌کرد تا یک پوند به او قرض بدهند، راسل که استیون قهرمانِ جویس را خوانده و از آن لذت برده بود به او پیشنهاد داد که این عدد را به‌ازای انتشار یک داستان کوتاه، متناسب با فضای هُم‌استد، به او می‌پردازد، داستانی ساده و روستایی. به او می‌گوید: "راهی آسان برای به دست آوردن پول، فقط روان بنویس و یک بار هم که شده مطابق با سلیقه و درک عموم بنویس. می‌توانی زیر آن هر اسم مستعاری که دوست داری بگذاری." جویس داستان "خواهران" را با نام مستعار استیون ددلس نوشت، نمونه‌ای متفاوت با داستانی که آغازگر مجموعه‌داستان دابلنی‌ها شد، و به‌ازای آن یک ساورین دریافت کرد. این داستان در اوت ۱۹۰۴ در هُم‌استد منتشر شد. در ماه سپتامبر، داستان "اولن" و در ماه دسامبر همان سال، داستان "پس از مسابقات" را برای هم‌استد نوشت. اما آن زمان صدای اعتراض‌های زیادی علیه داستان‌های او بلند شده بود. از این پس، دیگر داستانی از او نپذیرفتند.» (هانت، ۲۰۱۵)

۲۰۶. «جُرج مور (۱۸۵۲–۱۹۳۳)، رمان‌نویس، شاعر و نمایشنامه‌نویس شناخته‌شده‌ی ایرلندی است که در سال‌های جوانی در پاریس نقاشی خواند و قلندروار زندگی کرد. مور سبک خود را از نظر پذیرش احساسات مثل کاغذ روغنی معرفی کرد و در عمل هم به آن وفادار ماند. به طبیعت‌گرایی زولا ایمان داشت و برای مدتی هوادار سرسخت و عمل‌گرای طبیعت‌گرایی در داستان بود. اما به بودلر، هوسمن و والتر پیتر هم اعتقاد داشت. در سال‌های ۱۸۸۰ تا ۱۹۰۱ در انگلستان زندگی کرد، ولی هنگام جنگ بوئر کیچینر، به نشان مخالفت با آن، به ایرلند رفت و تا ۱۹۱۱ در آن‌جا ماند. به جنبش احیای زبان و فرهنگ و اسطوره‌های ایرلند پیوست و نیز به اعضای مرکز تئاتر اَبی و چهره‌های برجسته در رنسانس ادبی ایرلند (ییتس، جان ملینگتون سینگ، ادوارد مارتین، راسل، لیدی گرگوری و دیگران)...» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۰)

۲۰۷. «اَلْف مک لاک‌لین، رئیس کتابخانه‌ی دانشگاه کالج گالووی (بخشی از استان کوناخت)، در مقاله‌ای منتشرنشده، پاپیر را ویلیام جی استنتون پاپیر (۱۸۶۸– ۱۹۴۱) معرفی کرده است. چهره‌ی ادبی دهه‌ی ۱۸۹۰ دابلن و یکی از هواداران سرسخت احیای فرهنگ و زبان ایرلند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۰)

«پاپیر عارف، ملی‌گرایی پرشور و از دوستان جان اگلینتن بود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۰)

۲۰۸. در این‌جا با به کار بردن کلمه‌ی «pipe» صدای آقای بست را به صدای نی‌لبک یا نی‌انبان تشبیه می‌کند. این کلمه با اسم پاپیر و بازی کلامی سطر بعدی هماهنگ است. به همین دلیل، آن را به «بگ‌پایپی» به‌معنای صدایی شبیه بگ‌پایپ برگرداندم که نوعی آلت موسیقی بادی ویژه‌ی اسکاتلند است و معادل نی‌انبان. در فرهنگ لغت آریان‌پور خود بگ‌پایپ هم آمده است. (م)

۲۰۹. «این جمله از بازی‌های کلامی بچه‌هاست. اَلْف مک لاک‌لین به نمونه‌ی متداول آن در دابلن اشاره می‌کند که کمی با این نمونه متفاوت است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۰)

۲۱۰. «هر غروب پنجشنبه، اعضای انجمن هرمسیه‌ی دابلن در خیابان داسن دیدار داشتند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۰)

۲۱۱. برای مکان برگزاری جلسه‌های احضار روح از کلمه‌ی Yogibogeybox استفاده کرده است. براساس واژه‌نامه‌ی آکسفورد، قدمت این واژه به همان دهه‌ی ۱۹۲۰ برمی‌گردد و معنای آن، اتاق یا مکانی است که در آن روح احضار می‌کنند و روح‌گرایی را (در معنای مجازی) به‌عنوان فلسفه یا اعتقاد بررسی و مطالعه می‌کنند. «به گفته‌ی استنیسلاس جویس، برادر جیمز جویس، آلیور گوگرتی سازمان‌های عمومی و سالن‌های جلسات را باکس (box) می‌خواند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۰)

به گفته‌ی جان سیمسن در وبسایت James Joyce Online Notes، «ظاهراً این کلمه با در نظر گرفتن همه‌ی ظرفیت‌هایش به یولسیز آمده است، ولی تاکنون بخشی از آن را توضیح داده‌اند. گیفرد آن را اتاق احضار روح وصف می‌کند. واژه‌نامه‌ی آکسفورد آن را واژه‌ی یک‌کاره می‌داند و می‌نویسد فقط یک بار در متون آمده که منظور همان متن جویس است و آن را از "امکانات فردی یک باورمند به روح" وصف می‌کند. این معنا تحت‌اللفظی است و بدون آگاهی از کاربرد گوگرتی از box... اما شواهد بسیاری در دسترس است که در آغاز قرن بیستم، اتاق‌های Dawson Chambers محل برگزاری نشست‌های عمومی بوده است. تبلیغات کوتاهی مثل این در روزنامه‌های محلی به‌کرات دیده می‌شد.»

اسلُت می‌نویسد: «براساس واژه‌نامه‌ی آکسفورد، کلمه‌ی Yogibogeybox یعنی اتاق یا محل احضار روح. به گفته‌ی استنیلاس، گوگرتی کلمه‌ی box را برای هر سازمان عمومی به کار می‌برد و جامعه‌ی هرمسی را ghost box می‌خواند.» (۲۰۱۷: ۶۳۰)

۲۱۲. به گفته‌ی گیفرد، ظهور آیسیس (الهه‌ی باروری در اسطوره‌های مصر) عنوان «اثری است از هلنا پتروْنا بلوَتسکی با زیرعنوان "شاه‌کلیدی بر اسرار علم و الهیات باستان و مدرن" (۱۸۷۶) که حواریونش آن را کتاب مرجع معتبر علم عرفان می‌دانستند.» (۱۹۸۹: ۲۱۰)

۲۱۳. پالی زبانی هندی و «فرمی از زبان سانسکریت است... در ظهور آیسیس، بلوَتسکی ادعا کرده است که پالی، سانسکریت همان زبان اور است و افسانه‌های اور دنیای باستان، ابتدا در این زبان درک شده است و بعد با ترجمه به برمه و هندوچین و چین و مصر و غیره رفته است. بنابراین، کتاب پالی کتاب اور است، سرچشمه‌ی جهانی افسانه‌های اور.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۰– ۲۱۱)

به گفته‌ی المن، «منظور از "ما" در دنیای واقعی، جویس و گوگرتی است.» (۱۹۸۲: ۱۷۴)

۲۱۴. استیون در ذهنش نشست این جمع عرفا را تجسم می‌کند و این را که راسل، در مرتبه‌ی علوی، زیر سایبانی نشسته و شاگردانش، ویکتوری و اروین، دور او حلقه زده‌اند. به گفته‌ی گیفرد، «بلوَتسکی معتقد است که "آیین‌ها، مراسم، رسوم و حتا نام الهه‌ها، در میان مکزیکی‌ها، و بابلی‌ها و مصری‌های باستان، از سوی دیگر، هویتی کامل داشتند." بلوتسکی مدعی است که "هردو ملت، به میزانی بالا، به فلسفه‌ی طبیعی سری و سحری ایمان داشتند." البته پیش از آن، این ایده را مطرح کرد که "در هر اسطوره‌ای جهان‌بینی یا در هر داستانی پایه‌ای از واقعیت وجود دارد." بنابراین لوگوسِ آزتکی پایه‌ی واقعیتی همگانی است با چاشنی آزتکی که از نظر عرفان و در تحلیل نهایی، با لوگوس بابلی‌ها، مصری‌ها و هندوها همسان است.» (۱۹۸۹: ۲۱۱)

«لوگوسِ آزتکی نسخه‌ی عرفانیِ "کلمه" یا "واقعیت جاودانه" است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۱)

لوگوسْ اندیشه، منطق و قانون نهفته در هستی است. لوگوس آن حقیقتی است که جمال و جلوه‌ی هر چیز را فراهم می‌آورد و ظهور و تجلی آن را ممکن می‌سازد. (م)

به گفته‌ی کلیر هاتن، «در این‌جا منظور از کسی که چهارزانو نشسته... جُرج راسل است که استیون او را مسخره‌وار در چنین جایگاهی تجسم می‌کند.» (۲۰۰۹: ۱۹۵)

۲۱۵. مراتب عُلوی «در عرفان ذات فوق‌حسی است، برتر و پیراسته‌تر از دنیای محسوس. فردی که در مراقبه‌ی عرفانی دقیق تربیت شده است، در مراتب عُلوی (بالا) عمل می‌کند و در تمام چیزهای پیرامونش کنه عالم عُلوی و بالا را درمی‌یابد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۱)

۲۱۶. روح کل «یک مشی متعالی همه‌گیر مشابه مراتب علوی است. با توصیف رالف والدو امرسون

(۱۸۰۳– ۱۸۸۳)، آن نمونه از یکپارچگی است که در آن هستی خاص هر انسان محصور و با همه‌ی دیگران یکی می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۱)

۲۱۷. «در زبان سانسکریت مهاتما همان روح بزرگ فرزانه است؛ مها به‌معنای بزرگ یا روح بزرگ است. در عرفان مهاتما کسی است که به نیروانا رسیده، ولی جسم زمینی‌اش را حفظ کرده است تا به پیشرفت بشر کمک کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۱)

۲۱۸. «در بودیسم طلبه‌ها یا راهبان نوآموز مراحل طلبگی را طی می‌کنند تا در مراسم سری مذهبی شرکت کنند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۱)

۲۱۹. به گفته‌ی گیفرد، این عبارت «واگویه‌ای از شعری کودکانه است: حلقه‌ای دور رُزها...» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۱)

به گفته‌ی آراوامودان، پروفسور سابق دانشگاه دوک، «استیون در نقش یکی از "هرمسیه‌ای‌های وفادار" در "حجره‌های خیابان داسن منتظر نور است، آماده برای نوآموزی." استیون به‌عنوان پسری نمادین یا نوآموزی در مرحله‌ی ابتدایی یا مرید و حواری بلومِ مرشد، در شخصیت پدر دنبال نور خواهد بود، عملی که نوعی کپی‌برداری از اعمال مذهبی طلبه‌های هندوست، آن‌ها که خود را به معلمی دارای کاریزما وصل می‌کنند. این سنت در میان عرفای غربی رایج بود.» (۲۰۰۶: ۱۱۹)

۲۲۰. لوئی اچ ویکتوری «ادیب کوچک ایرلندی قرن نوزدهم بود که چندین اثر در زمینه‌ی شعر و آثار شکسپیر نوشته است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۱)

۲۲۱. تی کال‌فیلد اروین «شاعر و نویسنده‌ی ایرلندی قرن نوزدهم بود که در پایان عمر به مشکلی گرفتار شد که دوست گمنامش آن را "جنون ملایم" نامید. همسایه‌ی مجاورش در دابلن، نظری متفاوت داشت: "اروین می‌گوید من دشمن اویم و از لای دیوار قطور میان خانه‌هایمان او را تماشا می‌کنم. یکی از ما باید از این‌جا برود. من خانه‌ای پر از کتاب دارم؛ او یک چتر دارد و یک تپانچه."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۱)

۲۲۲. «بانوان لوتوس همان آپسارا یا پریچه‌های جذاب و عاشق‌پیشه‌ی اسطوره‌های هندو هستند؛ به کسانی که روی زمین به بالاترین حد زهد و پارسایی می‌رسند وعده‌ی بانوان لوتوس را می‌دهند و این بهترین پاداش است. در تراژدی انتونی و کلئوپترا اثر شکسپیر، انوباربوس کلئوپترا را در نخستین دیدارش با انتونی این‌گونه وصف می‌کند: "ندیمه‌هایش مثل پریچه‌ها، پری‌های بی‌شمار دریایی، در مراقبت از او چشم به چشمانش دوخته بودند،/ و برای تفریحش خم می‌شدند." (پرده‌ی دوم، صحنه‌ی دوم)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۱)

۲۲۳. «حکمای حکمت اشراق و عرفان معتقدند که غده‌ی پینه‌آل زمانی چشم سوم بوده و دارای بینایی معنوی، اما بعدها به جسمی تغییرماهیت داده که فیزیولوژیست‌ها آن را غده‌ی پینه‌آل می‌نامند. امروزه قدرت این جسم در انسان به حالت خفته درآمده است، به‌جز در موارد معدود. گفته می‌شود که با تکاملِ بیشتر انسان، این جسم فعال خواهد شد و آن‌گاه بصیرتِ بالاتر دنیای ذهنی خواهد توانست خود را در ذهنِ فیزیکی بروز دهد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۱)

۲۲۴. «در اسطوره‌های مربوط به زندگی بودا آمده که وقتی او تارک دنیا شد، پارسایی پیشه کرد و بیش از اندازه ریاضت کشید. اما از آن‌جا که ریاضت هم ذهنش را آزاد نکرد، زیر درخت مقدس انجیر هندی (نه درخت موز پختنی) نشست و به غور و عبادت پرداخت. با این غور و عبادت به روشن‌ضمیری رسید؛ در اصطلاح اشراق و عرفان به‌مراتب عُلوی نائل آمد و به همین دلیل، یکی از ناجیان جهان شد.» (گیفرد،

(۲۱۱ :۱۹۸۹)

۲۲۵. «در اندیشه‌های اشراق و عرفان آمده است که خدا هنگام آفرینش روح، آن را از خود بیرون راند. پس آن‌ها را از یگانگی وجود خود متمایز کرد. وظیفه‌ی زندگان برگرداندن روح خداست که در آغاز حضور داشته است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۱)

«بلعنده‌ی جان‌ها همانا خداوند است که در اصطلاح حکمت اشراق جان را از خود بیرون و در خود می‌افکند، زیرا همه‌ی جان‌ها در خدا واحدند و از خدا می‌آیند. بخش بزرگی از جان‌ها، روی زمین، منبع خدایی‌شان را فراموش می‌کنند، گرچه هنوز در او محصورند و یا اوست که آن‌ها را در خود دارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۲)

۲۲۶. «یادآور وصف دانته درباره‌ی گناهکاران نفسانی در سرود پنجم از دوزخ است. " این گناهکاران را توفانی جهنمی به اطراف چرخاند که هرگز آرام نگرفت، جیغ می‌زدند و گریه‌وزاری و مویه می‌کردند. " نیز یادآور یکی از بازی‌های زبانی در زبان انگلیسی است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۲)

به گفته‌ی اندرسن، در این فصل «افکار استیون در نقطه‌ی خاصی طبیعتِ گردابی (کریبدس) به خود می‌گیرد، جمله‌ها رفته‌رفته کوتاه‌تر می‌شوند و حول یک موضوع می‌چرخند. افکارش درباره‌ی نشست اهل عرفان هم ساختار گردابی دارد و نیز درباره‌ی شکسپیر و زنش.» (۲۰۰۰: ۳۰۹)

۲۲۷. «برداشتی از مطلع شعری با نام "Soul– Perturbating Mimicry" درباره‌ی مرگ یک کودک سروده‌ی لوئی اچ ویکتوری. اولین بند این شعرِ چهاربندی این‌گونه آغاز می‌شود: "در ناچیزی ناب/ جان زن، برای چهار سالِ زودگذر، سکنی گزید..."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۲)

به گفته‌ی فرولا، «استیون راسل را که می‌بیند از آن‌جا می‌رود و در سکوت، شعر یکی از دوستان عارف او را با جرح و تعدیل از ذهن می‌گذراند.» (۱۹۹۶: ۲۸۰)

۲۲۸. «منظور، اثری است با عنوان ترانه‌های نو، گزیده‌ای از اشعار غنایی، که راسل از میان اشعار شاعران جوانِ وقت، ازجمله پادریک کالم، اوا گُر– بوث، تامس کولر، اَلِس میلیگن، سوزِن میچل، جُرج رابرتز، شیْمس اُ سالیوان و الا یانگ [صفحه‌ی اول به قلم ییتس] جمع‌آوری کرده است. جُرج راسل در مقدمه‌ی بی‌عنوانی که بر این اثر نوشته آن را "شیوه‌ای نو در آثار منظوم ایرلند" معرفی کرده است و نیز "برخی از روش‌های تازه که توفان شاعری در ایرلند امروز به وزش درمی‌آورد." تاریخ این مقدمه ماه دسامبر ۱۹۰۳ است. در اول ماه مه ۱۹۰۴، آلیور سینت جان گوگرتی در شماره‌ی اول مجله‌ی دیْنا، مجله‌ای مشتمل بر افکار مستقل، با سردبیری جان اگلینتن، این اثر را سوژه‌ی نقد ادبی قرار داده است...» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۲)

درواقع، این اثر در سال ۱۹۰۴ منتشر شده بود و به گفته‌ی المن، «روشن نیست که آیا جویس می‌خواهد بگوید پشت آثار هنری هر دوره کتابدارها ایستاده‌اند یا می‌گوید قرار است اثری با این ویژگی منتشر شود و یا فقط اشتباه کرده است. راسل هیچ‌کدام از اشعار جویس را در این مجموعه نگنجانده است.» (۱۹۸۲: ۱۷۴)

۲۲۹. منظور صورت‌های جان اگلینتن، آقای بست و آقای کتابدار است. پیش‌تر در این فصل متوجه شدیم که راسل بیرون از دایره‌ی نور است. (م)

۲۳۰. «از آن‌جا که راسل هیچ‌کدام از اشعار جویس را در این مجموعه نیاورده است، استیون (جویس) با خود می‌گوید، "یادت باشد."» (دلینی، ۲۰۱۷)

۲۳۱. در این‌جا برای کلاه از «کلمه‌ی هایبر– نوانگلیسی caubin استفاده کرده است به‌معنای کلاهی مندرس و کهنه.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۱) استیون کلاه محله‌ی لاتینی‌اش را که در فصل سه (پروتیوس) به آن اشاره کرد، روی دسته‌ی عصایش گذاشته است و چون سرش در کلاه نیست به آن می‌گوید، «کلاه بی‌سر.» (م)

۲۳۲. «از پرده‌ی پنجم، صحنه‌ی دوم نمایشنامه‌ی تروُیلوس و کرسیدا (*Troilus and Cressida*) نوشته‌ی شکسپیر.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۱)

۲۳۳. «در کتاب قضایا نوشته‌ی ارسطو، در بخش "قضایایی که به تأثیر لمس مربوط است" می‌خوانیم: "چرا وقتی شیئی میان دو انگشت اشاره قرار می‌گیرد، به‌نظر دو تا می‌آید؟ آیا به این دلیل که ما در دو نقطه‌ی حسی لمسش می‌کنیم؟"» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۲)

۲۳۴. «در متافیزیک ارسطو آمده: "مبدأیی که از همه‌ی مبادی قطعی‌تر است، این است که یک برهان نمی‌تواند به همان سوژه از همان جنبه متعلق باشد و نباشد." و در فصل بعدی آمده: "به‌نظر ما چیزی که نمی‌تواند غیر از آنی که هست باشد، ضرورتاً همان است."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۲)

۲۳۵. «معهذا ترجمه‌ی کلمه‌ی تحریف‌شده‌ی Argal از کلمه‌ی لاتین ergo به‌معنای "بنابراین" است. در نمایشنامه‌ی هملت، گورکن اول، هنگام شرح دلایل مرگ افلیا، این کلمه را به کار می‌برد.» در این‌جا گورکن اول می‌گوید: هر اقدام سه بخش دارد: اقدام کردن، انجام دادن، عمل کردن. پس دختر خودش را به‌عمد غرق کرده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۲)

۲۳۶. استیون در افکار خود غرق است، ولی ناگهان چیزی می‌شنود و خودش را وامی‌دارد به گوش دادن، و ما هم به‌همراه او به وسط جمله‌ی گوینده می‌رسیم.

«پادریک کالم (۱۸۸۱– ۱۹۷۲) شاعر و نمایشنامه‌نویس ایرلندی بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۲)

«استارکی شاعر و ویراستار ایرلندی همان دوره بود که نام اصلی‌اش جیمز سالیوان استارکی بود. بعدها نامش را به سیوماس اُسالیوان تغییر داد. راسل پنج شعر او را در آن اثر منتشر کرده است.» (همان‌جا)

۲۳۷. «جُرج رابرتز، هم اهل ادب بود و هم اهل تجارت و سرانجام ادیتور نشر مونسول در دابلن شد و با جویس قرارداد انتشار مجموعه‌داستان دابلنی‌ها را منعقد کرد، قراردادی که هرگز عملی نشد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۲)

۲۳۸. «ارنست ویکتور لانگ‌ورث (۱۸۷۴– ۱۹۳۵) ادیتور روزنامه‌ی دیلی اکسپرسِ محافظه‌کار و انگلیسی بود. گبریل کُنروی، در داستان "مردگان" از مجموعه‌داستان دابلنی‌ها، برای این روزنامه نقد می‌نویسد و به همین دلیل، میان او و دوشیزه آیورزِ ملی‌گرا اختلاف می‌افتد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۳)

۲۳۹. «گله‌دار اسم یکی از شعرهای ترانه‌های نو، گزیده‌ای از اشعار غنایی، است سروده‌ی پادریک کالم، با این مطلع: "به‌سوی چراگاه‌های میث/ از تپه‌های خیس کنار دریا." و آخرین بند آن: "چهارپایانم، شما را می‌آورم/ به آن‌جا که علف تا زانوست/ اما شما به خرمن‌های اندک فکر خواهید کرد/ تلخ از نمک دریا."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۳)

۲۴۰. «شعری از پادریک کالم با عنوان "پرتره" که نخستین شعر از ترانه‌های نو، گزیده‌ای از اشعار غنایی است. در این شعر، "خیال‌باف‌های جوان ایرلند" فرد فرهیخته و فاضلی را برای تدریس زبان‌های یونانی و لاتین نکوهش می‌کنند. فاضل پاسخ می‌دهد: "برای من زبان گئ‌لیک چیست؟ پایین‌تر از لاتین یا یونانی است،/ من این‌ها را زیر هجوم نور کم تدریس می‌کنم/ در اتاقک‌های دودآلود، شب و روز/ اما درس

ناچیز من به چه دردی می‌خورد./ پس از سال‌ها سخنرانی بی‌تکلف، یک عبارت/ مثل گلدانی یونانی در خاک وحشی!" منبع ارج‌گذاری ییتس بر این شعرِ کالم نامعلوم است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۳)

۲۴۱. «سوزِن میچل (۱۸۶۶– ۱۹۲۶) نقیضه‌گو و بذله‌گو و شاعر ایرلندی دستیار مدیر تحریریه‌ی روزنامه‌ی هُم‌استد بود. ادوارد مارتین (۱۸۵۹– ۱۹۲۳)، یکی از مالکان ثروتمند و کاتولیک ایرلندی، از خویشان نزدیک جُرج مور بود و مدت کوتاهی، دوست و دستیار ییتس در تأسیس تئاتر ادبی دابلن در سال ۱۸۹۹و حامی احیای فرهنگ ایرلند. رابطه‌ی مارتین و مور از دوستی و همکاری به اختلاف و حتا دشمنی تغییر ماهیت داد... اما مارتین هرگز رابطه‌اش با مور را آشکارا قطع نکرد، حتا وقتی مور در اثری با نام درود و بدرود او را نکوهید و از او با عنوان "مارتین مرده" یاد کرد. اما مارتین برای حفظ خاطره‌ی دوستی‌اش با مور هرگز این اثر را نخواند... به گفته‌ی ادوارد گوئن، زندگی‌نامه‌نویس او، مارتین از همه‌ی زنانی که دارای احساسات غریزی‌اند متنفر است، نفرتی نسبتاً نامعقول. مور معتقد بود که مارتین از پیش از ترک زهدان مادر عزب بوده است. اما میچل خود مور را مردی عاشق‌پیشه معرفی می‌کند و می‌گوید: در عشق‌ورزی اهل کلام بود، نه رفتار جنسی. ییتس در اثری با عنوان زندگی‌نامه، مور را "رعیت گناهکار" و مارتین را "رعیت پارسا" وصف می‌کند و سوزِن میچل مور را "مایه‌ی خوشگذرانی،" که این نظر، به‌سرعت، در دابلن پخش شد و در فهرست حکایات شهر ثبت شد...» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۳)

۲۴۲. «منظور، شخصیت اصلی حماسه‌ی ملی اسپانیا، دن کیشوت نوشته‌ی میگل سروانتس است و شخصیت دیگر داستان سانچو پانزاست. دن کیشوت لاغر است و سانچو پانزا چاق؛ جُرج مور نیز لاغر بود و مارتین سنگین‌وزن. این تشابهات موازی بیانگر این است که مارتینِ زمینی دنبال مور فرازمینی می‌رفت؛ اما وقتی درمی‌یابیم که مارتین (رعیت پارسا) بیش از مور (رعیت گناهکار) رمانتیک ایده‌آلیست بوده، قضیه پیچیده می‌شود. نظر مور که گفته است "جان اگلینتن در اشاره‌اش به دن کیشوت خیلی زحمت کشیده،" بیانگر این است که این سطر از این پاراگرافِ گفت‌وگوهای نامفهوم را اگلینتن گفته است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۳)

۲۴۳. «جُرج سیگرسن (۱۸۳۸– ۱۹۲۵) پزشک، بیولوژیست، شاعر و مترجم فرهیخته‌ی ایرلندی بود. سیگرسن در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر ایرلند بر ادبیات اروپا» نوشته است: "این درست نیست که ایرلند هرگز حماسه‌ای نداشته است، تأثیرگذاری ایرلندی‌ها منجر به خلق آثار ارزشمند زیادی شده است، که از این میان می‌توان سرود نیبلونگ‌ها و گوردون (ایلیاد و اودیسه‌ی آلمانی) تریستان و ایزولد، ملکه‌ی جن و چندین نمایشنامه از نمایشنامه‌های شکسپیر را نام برد." سپس نویسنده‌های ادبی ایرلند را تشویق می‌کند به کار کردن و "تولید حماسه، که حماسه‌های سنتی ایرلند بسیار غنی‌اند." مقاله‌ی دیگری که به این قسمت از یولسیز مربوط است مقاله‌ی جان اگلینتن با عنوان "کتاب‌های ایرلندی" است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۴)

۲۴۴. «عبارت "دلاور افسرده‌سیما" یکی از لقب‌های دن کیشوت است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۴)

به گفته‌ی کایبرد، «این عبارت برای بلوم صدق می‌کند، زیرا "غمگین‌ترین صورت دنیا را دارد." (فصل سیزده)» (۲۰۱۱: ۱۰۲۰)

«در همان مقاله‌ی "کتاب‌های ایرلندی" نوشته‌ی جان اگلینتن، آمده است: "یک قهرمان دوست‌داشتنی مثل دلاور بزرگ افسرده‌سیما باید بارور شود، کسی که در خیابان پنهانی در دابلن، ذهنش را با غور کردن در اشتباهات ایرلند پریشان می‌کند."» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۲)

۲۴۵. «یکی از تصاویر کمدی در این رمان این است که وقتی دن کیشوت زرهش را درمی‌آورد، دامن

سلتی زردرنگش نمایان می‌شود. برخی از ملی‌گرایان ایرلند دامن زردرنگ یا زعفرانی‌رنگ را که لباس استاندارد اسکاتلندی‌هاست، برای خود، به‌عنوان نمادی از ایرلند دوران طلایی انتخاب کردند.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۲۰)

به گفته‌ی تورنتن، «فورنیر دالب، استادیار فیزیک کالج دابلن و از احیاکنندگان زبان و فرهنگ سلتی ایرلند، در سخنرانی‌ای برای جامعه‌ی ادبی و تاریخی دابلن، در ژانویه‌ی ۱۹۰۲، پذیرفتن دامن زعفرانی‌رنگ و چارخانه را به‌عنوان لباس رسمی ایرلند مطرح کرد. پی دبلیو جویس در دفاع از این پیشنهاد، منابعی علمی ارائه داد. اما چند دهه بعد، برخی از اهل ادب اعلام کردند که این نوع دامن بیشتر پایه‌ی داستانی دارد تا پایه‌ی فرهنگی و ملی.» (۱۹۸۲: ۱۷۲)

۲۴۶. «تامس اُنیل راسل (۱۸۲۸–۱۹۰۸) زبان‌شناس و از احیاکنندگان زبان و فرهنگ سلتی بود که بر زبان ایرلندی تسلطی جامع داشت. سی سال از عمرش را در آمریکا گذراند و زبان تدریس کرد و درباره‌ی آن نوشت. راسل یک رمان و چند نمایشنامه هم نوشته است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۴)

۲۴۷. «منظور، "قهرمان حماسه‌ی ملی ما"ست که باید به زبان ایرلندی حرف بزند. این جمله را جان اگلینتن در همان مقاله‌ی "کتاب‌های ایرلندی" آورده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۴)

در پی‌نوشت شماره‌ی ۲۴۳ از همین فصل به این مقاله اشاره شد. (م)

۲۴۸. «دولسینه معشوق خیالی دن کیشوت بود، معشوقی که برایش دست به دلاوری می‌زد: دخترمزرعه‌ای بسیار زیبا... اسمش آلدونزا لورنزو بود و دن کیشوت او را بانوی رؤیاهایش می‌دانست؛ برای او دنبال نامی می‌گشت که با نام خودش تفاوت چندانی نداشته باشد و، در عین حال، نشان شاهزادگی و شهبانویی داشته باشد، پس به این نتیجه رسید که او را دولسینه دل توبوسو بنامد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۵)

۲۴۹. «جیمز استیونز (۱۸۸۲– ۱۹۵۰) شاعر و فولکلوریست و داستان‌نویس ایرلندی بود که طرح‌های هنرمندانه‌اش درباره‌ی زندگی رعیت‌های ایرلندی بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۵)

۲۵۰. جمله‌های پرسشی این پاراگراف، تک‌گویی درونی استیون است که در واکنش به کلام گوینده از ذهن می‌گذراند. (م)

به گفته‌ی کایبرد، «جویس ازخودراضی‌بودن احیاکنندگان زبان و فرهنگ ایرلند را مورد طنز و انتقاد قرار می‌دهد. توجه داشته باشید که هیچ‌کدام از این‌ها گفته نشده و این پاراگراف نقیضه‌ی شیطنت‌آمیز استیون از نحوه‌ی احتمالی کارکرد ذهن مردان حاضر در این جلسه است.» (۲۰۱۱: ۱۰۲۰)

برخی از اهل ادب معتقدند که این پاراگراف ماهیت گفت‌وگو دارد، زیرا هنگام رفتن یکی از افراد حاضر در کتابخانه، همه شروع می‌کنند به حرف زدن، اما مشخص نیست که هر جمله را چه کسی می‌گوید. (م)

در این‌جا، استیون متوجه می‌شود که باک مالگن و حتا هینز بیگانه هم به گردهمایی اهل ادب ایرلند دعوت شده‌اند، ولی از او دعوت نشده است. (م)

به گفته‌ی مک‌براید، «هینز مقاومت می‌کند و برای گوش دادن به بحث استیون درباره‌ی شکسپیر به کتابخانه‌ی ملی نمی‌آید. در میان سخنرانی استیون، لیستر از مالگن (آلیور گوگرتی) می‌خواهد که نظر بدهد و سرانجام هم نظر وایلد در این‌باره به‌عنوان بهترین نظر ستوده می‌شود. استیون به خودش می‌گوید: "این را ببین. به خاطر بسپار" و سپس می‌گوید: "گوش کن" و وقتی گوش می‌کند تنها چیزی که می‌شنود شوروشوق برای استعدادهای درجه‌دو، و هیچ‌چیز درباره‌ی خودش.» (۲۰۰۱: ۵۲)

۲۵۱. «در نمایشنامه‌ی شکسپیر، شاه لیر به دخترانش امر می‌کند که عشق‌شان به پدر را در بیانی فصیح ابراز کنند. کوردلیا، کوچک‌ترین دختر شاه، نمی‌تواند عشق و علاقه‌اش به پدر را صادقانه بیان کند و باعث دلخوری شاه می‌شود. شاه او را از خود می‌راند و برای مدتی مدید تنها می‌ماند. دو خواهر بزرگ‌تر کوردلیا هم به این کدورت دامن می‌زنند. اما در پایان نمایشنامه، هنگام مرگ کوردلیا که پیش‌درآمدی بر مرگ شاه است، کدورت میان شاه و کوردلیا حل می‌شود. کوردولیو ظاهراً تلفظ ایتالیایی کوردلیاست و هم‌چنین به‌معنای "اندوه عمیق."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۵)

«آشکار است که در این جمع، مور را مستعد نوشتن "حماسه‌ی ملی" می‌دانند، نه استیون را. از این رو، استیون اندوه کوردلیای نومید را درک می‌کند، زیرا به اندوه خودش شباهت دارد، کسی که قدر و ارزش واقعی‌اش حقیر شمرده می‌شود و به‌جای او کسانی تحسین می‌شوند که از او حقیرترند.» (مک‌براید، ۲۰۰۱: ۵۳)

۲۵۲. «کوردلیا بی‌گمان تنهاترین دختر شاه لیر است، اما لیر در زبان ایرلندی یعنی دریا و مننان مک‌لیر در افسانه‌های ایرلند ایزد آب است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۵)

درباره‌ی مننان پی‌نوشت شماره‌ی ۱۴۶ از همین فصل را بخوانید.

«اما این عبارت از نخستین بند شعر تامس مور است با عنوان ترانه‌ی فیونولا: "آه خاموش، مویِل، خروش آب‌هایت باش/ نشکن نسیمت را، آرامشت را/ وقتی سوگوار زمزمه می‌کنی، دختر تنهای لیر،/ بگو به ستارگان شب، افسانه‌ی مرارت‌هایش را." در روایت مور از این افسانه، لیر ایزد اولیه‌ی دریاست که پسرخوانده‌اش، مننان، او را برکنار می‌کند و جانشینش می‌شود. در روند این جانشینی، فیونولا، دختر لیر، را مادرخوانده‌اش به قو تبدیل می‌کند.» (همان‌جا) مویِل منطقه‌ای در شمال شرقی ایرلند شمالی است. (م)

۲۵۳. «جلای فرانسوی نوعی جلای چوب و مبلمان است که چوب را بسیار براق و زیبا می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۵)

۲۵۴. «این همان نامه‌ای است که آقای دیسی، مدیر مدرسه، درباره‌ی بیماری تب برفکی، برای هری فیلکس نورمن نوشت و به استیون داد که به دوستان روزنامه‌نگارش بدهد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۵)

به گفته‌ی بلامایرز (۱۹۹۶)، «در این‌جا طنزی قوی داریم. بسیار مضحکه است که استیون، که خود را هنرمند می‌داند، در حد گاونریاری‌رسان و قبولاندنِ چاپ نامه‌ای در روزنامه‌ی خوک‌ها تنزل می‌کند.»

۲۵۵. «دلقکی در نمایشنامه‌ی کمدی شکسپیر با عنوان هرطور دلخواه توست، این اصطلاح را دو بار به کار می‌برد: god ‘ild you به‌معنای خدا عوض خیرت بدهد. (پرده‌ی سوم، صحنه‌ی سوم)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۵)

‘ild مخفف کلمه‌ی yield (واژه‌نامه‌ی آکسفورد) به‌معنای پاداش است. از آن جهت که شکسته است و از زبان فردی عامی بیان می‌شود، به خیر ترجمه کردم. (م)

۲۵۶. پس از این‌که راسل به استیون می‌گوید نامه‌ها و یادداشت‌های زیادی دریافت می‌کنیم، سه فکر از ذهن استیون می‌گذرد. نخست، تشکر از راسل، سپس روزنامه‌ی خوک‌ها که به گفته‌ی گیفرد (۱۹۸۹: ۲۱۵)، «منظورش همان هُم‌استد است» و در پایان به یاد می‌آورد که با رساندن نامه‌ی دیسی به راسل، مالگن او را نره‌گاویاری‌رسان خواهد نامید. پی‌نوشت شماره‌ی ۱۴۲ از فصل دوم (نستور) را بخوانید.

۲۵۷. «جان ملینگتن سینگ (۱۸۷۱– ۱۹۰۹) نمایشنامه‌نویس ایرلندی بود که ییتس او را تشویق کرد پاریس و زندگی قلندری یا عیّاری را رها کند و برای استفاده از مضمون‌های ادبی غنی در زندگی

رعیت‌های ایرلند و زبان و فورلکلور این کشور به ایرلند برود. سینگ پیشنهاد او را پذیرفت و در سال ۱۹۰۴ نمایشنامه‌ی شگفت‌انگیز و یک‌پرده‌ایِ در سایه‌ی گِلِن و سپس شاهکار یک‌پرده‌ایِ سوارکاران در دریا را روی صحنه برد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۵)

۲۵۸. «دیْنا، مجله‌ای با افکار مستقل، نامش برگرفته از نام دیْنا، الهه‌ی ایرلند باستان، مجله‌ی کوچکی بود که با مدیریت جان اگلینتن و فرد راین در سال‌های ۱۹۰۴ و ۱۹۰۵ منتشر می‌شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۵)

۲۵۹. «در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم، انجمن گیْلیک برای حمایت از آثار شمار بزرگی از نویسندگان مستقل ایرلند، احیای علاقه به زبان و ادبیات این کشور و آفرینش شخصیت ملی به‌دور از تأثیر انگلستان تأسیس شده بود. گرچه هدف انجمن به‌ظاهر فرهنگی بود، آشکارا، پیامدهای سیاسی داشت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۵)

۲۶۰. در این‌جا، جویس برای وداع‌کنندگان (مثلاً راسل) کلمه‌ی leavetaker (در معنای لغوی برنده‌ی برگ) را به کار برده که به گفته‌ی کایبرد، «دارای ایهام است، زیرا آن‌ها [از کتابخانه] کاغذ و کتاب هم می‌برند.»

۲۶۱. کایبرد درباره‌ی علت سرخ شدن کتابدار کویکر می‌نویسد، «زیرا گمان می‌کند که استیون از دعوت نشدن به جلسه‌ی مهمانیِ خانه‌ی مور آزرده است.» (۲۰۱۱: ۱۰۲۰)

۲۶۲. «هملت پس از رویارویی با بازیگران، به یکی از پسرها که بازیگریِ نقش زن را به‌عهده دارد و گویی کفش زنانه‌ی تخت‌کلفت پوشیده، می‌گوید: خب، خانم جوان و بانوی من! به مریم باکره سوگند که وجود مبارک‌تان از آخرین دیدارمان به بلندی یک کفش زنانه‌ی تخت‌کلفت به آسمان نزدیک‌تر شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۵)

۲۶۳. «جُرج فاکس (۱۶۲۱– ۱۶۹۱) بنیان‌گذار انجمن دوستان کویْکری‌ها بود. فاکس برای مردم موعظه می‌کرد که در ایمان‌شان به "نور درونی" که حضور عیسی در قلب است، تکیه کنند. طبق گواهی ویلیام پن، فاکس بی‌اندازه مؤدب بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۶)

به گفته‌ی کایبرد، «الهام درونی فاکس همان حسن نیت است.» (۲۰۱۱: ۲۰۲۱)

۲۶۴. «در این قسمت حرفه‌ی شکسپیر و فاکس با هم ادغام می‌شود. کویکری‌ها معتقدند عیسی به‌عنوان "نور درونی" در قلب حضور دارد و فاکس که خود بنیان‌گذار انجمن دوستان یا آیین کویکری بود همان عیسی است یا عیسی فاکسِ نامشهود است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۶)

«"شلوار تنگ چرمی" نوعی جوراب‌شلواری تنگ است که مردم ایرلند و اسکاتلند می‌پوشیدند. فاکس هم لباس ساده‌ای مشابه آن می‌پوشید... فاکس در زندگی‌نامه‌اش نوشته است که او معروف است به مردی با شلوارتنگ چرمی. فاکس را، برای عقایدش، بارها، اذیت و تعقیب کردند و به زندان انداختند. یک بار هنگام تعقیب به جنگل گریخت و از "های و هوی" تعقیب‌کنندگان در میان درختی توخالی پنهان شد. خود او در این‌باره گفته است: "وقتی جوان بودم، در تعقیب و گریز، به امید کمک حضرت عیسی، تک‌وتنها جنگل‌ها را پیمودم." شکسپیر هم یکی از فراریان بود که از استرتفورد به لندن گریخت. فاکس تا چهل‌وپنج‌سالگی ازدواج نکرد و شکسپیر هم، در لندن، مجرد زندگی کرد. لیستر (کتابدار) هم مجرد بود... هریس شباهت‌های دیگری هم میان این دو نفر یافته است.» (همان‌جا)

۲۶۵. «منظور از ماده‌روباه، زنی شرور و بدخلق است. جُرج فاکس تا چهل‌وپنج‌سالگی مجرد بود.»

(اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۲)

۲۶۶. پی‌نوشت شماره‌ی ۲۶۴ از همین فصل را بخوانید.

۲۶۷. «کلمه‌ی "حساس" یکی از واژه‌های مورد علاقه‌ی فاکس بود و به فردی اطلاق می‌کرد که در جست‌وجوی واقعیات معنوی، مؤمن، جدی و کوشا بود. او این کلمه را در وصف یکی از اولین پیروانش استفاده می‌کند: "با مردمانی ملاقات کردم حساس، و زنی بسیار حساس که نامش الیزابت هوتن بود."» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۲)

۲۶۸. «برخی از زندگی‌نامه‌نویس‌های شکسپیر که بر پایه‌ی حدس و گمان زندگی‌نامه‌ی او را نوشته‌اند، به‌ویژه جان هریس، شکسپیر را "در لندن، مردی بی‌بندوبار" وصف کرده‌اند. در کتاب مکاشفات، "روسپی بابل،" مادر روسپی‌ها و آدم‌های منفور معرفی شده است. فاکس در زندگی‌اش چندین زن روسپی را به دین کویکر آورده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۶)

«روسپی بابل، شخصیتی در کتاب مکاشفات است که غالباً پیوریتن‌ها آن را به‌عنوان نماد کلیسای کاتولیک به کار می‌بردند، زیرا معتقد بودند که کلیسای کاتولیک فاسد و شیطانی است. فاکس به زنی اشاره می‌کند که متقاعدش کرده که تغییر مذهب بدهد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۲)

۲۶۹. «عبارت "بانوان قضات" می‌تواند در وصف یک دوره‌ی مشکوک از زندگی شکسپیر تعبیر مناسبی باشد. در سال ۱۶۶۹، جُرج فاکس با مارگارت، بیوه‌ی قاضی فل از لنکِشر (۱۶۶۹) ازدواج کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۶)

۲۷۰. «زنان ساقی‌های قلدر درباره‌ی دوره‌ی مشکوک دیگری از زندگی شکسپیر است. شایعه‌ای بود که شکسپیر پدر واقعی سِر ویلیام دَونِنت، پسر زنِ جان دونِنتِ مسافرخانه‌چی (ساقی)، بوده است. معنی دیگر کلمه‌ای که در معنای "قلدر" به کار برده "تحسین‌شده" است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۶)

۲۷۱. «روباه و غازها (فاکس و گیس): در ژورنال فاکس آمده که او در برابر مبارزه‌ی همگانی زمانه‌اش علیه زن ایستادگی کرد، و برخلاف سایر مردان، حاضر نشد زنان را غاز بخواند. فاکس معتقد بود که زنان به‌اندازه‌ی مردان حساس و کاملند. فاکس و گیس بازی کودکانه هم بود که در این بازی یکی غاز می‌شد و دیگری روباه (فاکس) که قصد شکار بچه‌غازها (گیس) را داشت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۶)

به گفته‌ی دنت، «به قول ترونتن به نوعی بازی قایم‌باشک کودکانه اشاره دارد که در آن گریز و تعقیب هست. بن‌مایه‌ی گریز و تعقیب به شخصیت‌پردازی استیون، شکسپیر و پارنل نیز مربوط است.» (۱۹۹۴: ۴۳)

به گفته‌ی رابرت کلاگ، «نیمه‌ی دوم این پاراگراف آشکارا درباره‌ی اَن شکسپیر، یکی از طرفین دعوا و آشتی، است. اما نیمه‌ی اول چه؟ به احتمال قوی استیون به شکسپیر فکر می‌کند، اما اشاره‌اش به وصف فاکس از خودش، دلسوزی استیون را به فاکسِ مسیحی جوان نشان می‌دهد و از طریق آقای لیسترِ کویکری، به انزوای شکسپیر ربطش می‌دهد. فاکس را "مردی با شلوارتنگ چرمی" می‌نامیدند که "در تنه‌ی خالی درختان و مکان‌های متروک" می‌نشست، "تک‌وتنها می‌رفت و از تعقیب می‌گریخت" و "مردم حساس" بسیاری را به مذهبش جلب می‌کرد، ازجمله، زنانی که استیون به یاد می‌آورد. فاکس با آن‌هایی که زنان را عاری از روح می‌دانستند مخالفت می‌کرد و این نظریه‌ی رایج را نمی‌پذیرفت که "زنان چیزی بیش از غازها نیستند."» (۱۹۷۷: ۱۶۰)

۲۷۲. «نیو پلیْس نام محل اقامت شکسپیر بالغ و جاافتاده در استرتفورد بود. این عبارت به‌معنای جای

تازه است و نخستین بار برندس آن را برای محل زندگی شکسپیر به کار برده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۶)

۲۷۳. «حرف‌های استیون اشاره‌ای است به آهنگ فولکلور ایرلندی: "زیبایی زن جوان خوبرو دیری نمی‌پاید که نابود می‌شود." آخرین بند این شعر بدین‌گونه است: "عشق من به دل‌انگیزیِ درخت دارچین/ به من می‌چسبد، مثل پوست به درخت/ اما برگ‌ها پژمرده می‌شوند و ریشه‌ها می‌پوسند/ و زیبایی زن جوان خوبرو دیری نمی‌پاید که نابود می‌شود."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۶)

به گفته‌ی اسلُت، عنوان «این آهنگ فولکلور ایرلندی "عشق من متولد کشور شمال است" است.» (۲۰۱۷: ۶۳۳)

۲۷۴. «شکسپیر که در سال ۱۶۱۲ به استرتفورد برگشت، متوجه شد که ان هثووی "بسیار پارسا و خشکه‌مقدس" شده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۳) و بی‌شک از گناه و تنگی قبر می‌ترسد.

۲۷۵. برای باکره‌های وستا پی‌نوشت شماره‌ی ۳۸۵ و ۳۹۱ از فصل هفتم (ایولِس) را بخوانید. در آن‌جا شرح چراغ باکره‌های وستا آمده است. به گفته‌ی رابرت کلاگ، «استیون لحظه‌ای تنها می‌شود و با اندیشیدن به "اتاقک تاق‌قوسی با حال‌وهوای افسرده و خودخوری" به یاد چراغ یک باکره‌ی وستایی می‌افتد.» (۱۹۷۷: ۱۶۴)

۲۷۶. در نمایشنامه‌ی ژولیوس سزار، پیشگویی در رُم به سزار هشدار می‌دهد که تا نیمه‌ی مارس خطری در پیش دارد. وقتی نیمه‌ی مارس فرا می‌رسد، سزار در راه رفتن به تئاتر پامپی، از کنار پیشگو می‌گذرد و او و پیشگویی‌اش را به سخره می‌گیرد و می‌گوید: «نیمه‌ی مارس آمد.» پیشگو پاسخ می‌دهد: «بله سزار، آمد اما هنوز نرفته است.» (م)

به گفته‌ی گیفرد، «سزار پیشگویی او را نادیده می‌گیرد، البته با قدری نگرانی، و در همان نیمه‌ی ماه مارس به قتل می‌رسد.» (۱۹۸۹: ۲۱۶)

پی‌نوشت شماره‌ی ۳۲۴ از فصل ششم (هیْدیز) را بخوانید.

۲۷۷. احتمالاتی از احتمال محتمل اشاره به فلسفه‌ی ارسطوست. برای خواندن این فلسفه پی‌نوشت شماره‌ی ۲ و ۲۶ از فصل دو (نستور) را بخوانید.

۲۷۸. «اشاره به معمای معروف بی‌جواب سِر تامس براون (۱۶۰۵– ۱۶۸۲) در اثری با عنوان *Hydri-otaphia, Urn– Burial* است: "سایرن‌ها چه نغمه‌ای خواندند، یا آشیل چه نامی برای خود برگزید وقتی میان زنان پنهان شد، گرچه پرسش‌هایی گیج‌کننده‌اند، از حدس‌وگمان فراتر نمی‌روند."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۷)

«تتیس، مادر آشیل، برای نجات فرزندش از کشته شدن در جنگ تروا (سرنوشت اسطوره‌ای‌اش) به آشیل لباس دخترانه پوشاند و او را نزد دختران شاه سرزمین همسایه فرستاد. این‌که با چه نامی به این سرزمین رفت معمای معروفی است و البته بی‌پاسخ.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۲)

«اودیسیوس با ترفندی او را رسوا کرد و آشیل به نیروهای اعزامی پیوست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۷)

۲۷۹. به گفته‌ی گیفرد، «توث (Thoth)، خدای یادگیری، اختراع و جادوگری مصر بود که معمولاً با کله‌ی لک‌لک ترسیم می‌شود با تاجی به شکل دو نیمه‌ی ماه بر سر. توث در افسانه‌های مصر نگهبان آرشیو ایزدان است و پشتیبان تاریخ و تبارنامه‌دار و دفتردار و کاتب خدایان. (رآ، ایزد خورشید، گفته و توث نوشته است.) وقتی در محضر اوزیریس، پرونده‌ی اعمال مرده‌ها را داوری می‌کنند، توث قلب را وزن می‌کند و

اعلام می‌کند که دارای کاستی است یا نه.» (۱۹۸۹: ۲۱۷)

۲۸۰. «جمله‌ی "در حجره‌های نقاشی‌شده پر از کتاب‌های سفالی" از ریچارد جفریز در اثری با عنوان داستان قلبم: زندگی‌نامه‌ام. منظور از "کتاب‌های سفالی،" نوشته‌های آسوری‌هاست که به خط میخی و بر کتیبه‌های سفالی می‌نوشتند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۲)

به گفته‌ی مک‌براید، «استیون که با آثار متعلق به قرون گذشته اما هم‌چنان مورد مطالعه احاطه شده است (مثل فلسفه‌ی یواخیم و ارسطو که خود او می‌خواند)، فکر می‌کند که این آثار مصر باستان در چاشنی واژه‌ها حفظ شده‌اند. سپس آرشیو هیروگلیف (hieroglyphic، مصر باستان) را در شکل نوعی کتابخانه می‌بیند: "حجره‌های نقاشی‌شده پر از کتاب‌های سفالی." مصری‌ها آن‌قدر برای این آثار ارزش قائل بوده‌اند که ایزد توث را گماشته‌اند تا نگه‌دارشان باشد. استیون سخن فیتزگیبن سخنور را که در فصل هفتم (ایولِس) از زبان جِیْ‌جیْ اُمُلوی شنیدیم، پیش خود تکرار می‌کند: "چندان‌که گویی مرا به کشوری بسیار دور از این کشور منتقل کرده‌اند، به عصری دور از این عصر، چنان‌که گویی در مصر باستان هستم و به خطابه‌ی کاهن اعظم آن سرزمین برای موسای جوان گوش سپرده‌ام." افکار کاتبان کاهنی هنوز می‌توانند شنیده شوند؛ آن‌ها را به خوبی فرعون مومیایی‌شده در "چاشنی واژه‌ها" حفظ کرده‌اند.» (۲۰۰۱: ۴۷)

۲۸۱. این پرسش مطرح است که آیا جویس این شعر خیام را که ادوارد فیتزجرالد به انگلیسی ترجمه کرده خوانده است: «در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش/ دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش.» (م) پی‌نوشت قبلی (شمارهی ۲۸۰ از همین فصل) را بخوانید.

۲۸۲. «این بیت از غزلی سروده‌ی متیو آرنولد است که در اول اوت ۱۸۴۴ در قالب نامه‌ای برای جیْن آرنولد نوشت: "مرتب می‌گویم شکسپیر، شکسپیر، تو پیچیده‌ای به اندازه‌ی زندگی. دیگران پرسش ما را انتظار می‌کشند. تو آزادی./ ما می‌پرسیم و می‌پرسیم، تو لبخند می‌زنی و خاموشی/ ...")» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۷)

«گویی آرنولد در این بیت آغازین شعرش می‌گوید که افراد دیگر (به‌خصوص نویسندگان) دوست دارند که مورد سؤال قرار گیرند و سعی می‌کنند به آن‌هایی که می‌خواهند مطالب‌شان را درک کنند پاسخ‌هایی هم بدهند. اما شکسپیر از این‌گونه پرسش‌ها آزاد است، شاید به این دلیل که در نوشته‌هایش نمی‌توان به یک تعبیر مشخص رسید. به عبارت دیگر، کارهایش تفسیرپذیرند؛ دائم سؤال‌هایی را به ذهن متبادر می‌کنند و خوانندگان را به اندیشیدن وامی‌دارند. در عوض، نویسندگان کوچک‌تر با کارهای کم‌اهمیت‌تر پاسخ‌هایی ارائه می‌دهند.» (دلینی، ۲۰۱۷)

۲۸۳. «منتقدان قرن نوزدهم، شخصیت هملت را از میان همه‌ی شخصیت‌های دیگر شکسپیر برجسته‌تر و دانشمند عالم ماورای طبیعی و روان‌شناس می‌دانستند و مجذوب این فرضیه شده بودند که احتمالاً هملت از نظر شخصیت و زندگی‌نامه، خود شکسپیر است. اما از آن زمان، در جهت رد یا تأیید این فرضیه پیشرفت چندانی نشده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۷)

«به گفته‌ی برندس، در نمایشنامه‌ی هملت، بیش از کارهای قبلی شاعر، زندگی درونی و روحی خود شکسپیر به تصویر کشیده شده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۳)

۲۸۴. «*Ta an bad ar an tir. Taim in mo Shagart* جمله‌هایی ایرلندی است به‌معنای "قایق در خشکی است. من یک کشیشم." اولین جمله تقریباً تکرار جمله‌ی پدر یوجین اُگرونی (۱۸۶۳– ۱۸۹۹) در اثری به نام درس‌های ساده در ایرلند است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۷)

۲۸۵. «*beurla* واژه‌ای ایرلندی است به‌معنای زبان انگلیسی، و متجانس است با کلمه‌ی بر (beurre به‌معنای کره) در زبان فرانسه.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۷)

«جمله‌ی "برلا روی آن بگذار" برگردان لغت به لغت عبارت ایرلندی *Bearla air chuir* است به‌معنای "به زبان انگلیسی ترجمه‌اش کن."» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۳)

به گفته‌ی آلتونا گارسیا دی سالازار، «وقتی استیون درباره‌ی کتابچه‌ی بی‌محتوای آقای بست اظهارنظر می‌کند: "یادداشت‌های شخصی‌اش، نسخه‌ی اولیه، تا ان باد آر آن تی‌یر. تایم این ما هاگارت،" بی‌حرمتی‌اش را به دانش آقای بست و همه‌ی مطالعات ایرلندی نشان می‌دهد. جمله‌ی "قایق در خشکی است،" که استیون به ایرلندی از ذهن می‌گذراند، از درس‌های ساده‌ی ایرلندی اُگرونی است که او در استیون قهرمان آموخته است: "برلا روی آن بگذار، جان کوچولو." در این اثر، معلم کلاس درس ایرلندی که استیون در آن شرکت کرده، می‌گوید: برلا، زبان انگلیسی، زبان تجارت است و زبان ایرلندی زبان جان.» (۲۰۱۷: ۷– ۲۳۶)

«با این‌همه، جویس، برخلاف استیونِ جوان آن‌قدر هم نسبت به زبان بومی‌اش نامهربان نیست. در پایان قرن نوزدهم، نویسندگان تمایل داشتند که جمله‌ها و عبارات زبان‌ها و گویش‌های محلی خودشان را در کارهایشان بیاورند.» (همان‌جا)

۲۸۶. «جان‌کوچولو لقبی است که جُرج مور به جان اگلینتن یا همان دبلیو کی مگی داده است. جان کوچولو یکی از دستیارهای اصلی رابین هود در داستانی به همین نام بود؛ در برخی از نسخه‌های داستان، جان از نظر ساختمان بدنی اصلاً "کوچولو" وصف نشده است، بلکه از نظر هوش "کوچولو" است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۷)

۲۸۷. درباره‌ی پارادوکس‌ها پی‌نوشت شماره‌ی ۱۴۸ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

۲۸۸. «این جمله از خطابه‌ی مارک آنتونی در مراسم خاکسپاری ژولیوس سزار است: "ای انصاف! تو به‌سوی حیوانات درنده گریخته‌ای و مردمان عقل و منطق خود را از دست داده‌اند. صبر کنید، قلب من در این تابوت با سزار است و باید مکث کنم تا به نزد من برگردد." (پرده‌ی سوم، صحنه‌ی دوم)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۷)

۲۸۹. «برونِتو لاتینی (۱۲۹۵– ۱۲۱۰) نویسنده‌ای فلورانسی بود که دانته در کتاب دوزخ، تأثیرش بر ادبیات ایتالیا را تحسین کرده است. یکی از کارهای بزرگ لاتینی اثر فشرده‌ی منظومی از علوم قرون وسطاست با عنوان *Li livres dou tresor* که به زبان فرانسه نوشته است، زیرا به اعتقاد او این زبان جهانی‌تر از زبان ایتالیایی بوده است. البته پیش از این، *Tesoro*، مجموعه‌ی منظوم بزرگ دیگرش، را به زبان ایتالیایی نوشت. بیتی که استیون به‌خاطر می‌آورد از جلد اول همین مجموعه است و کل شعر درباره‌ی شاه افعی‌هاست. ای کواندو ودِ لومو لَتاسکا یعنی: "و آن هنگام که سوسمار یال‌دار به انسان نگاه می‌کند، او را سمی می‌کند."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۷)

۲۹۰. «در صحنه‌ی یکم از پرده‌ی چهارمِ نمایشنامه‌ی کمدی تاجر ونیزی (شکسپیر،) گراسیانو به شایلاک می‌گوید، "یک دانیال، باز هم می‌گویم، دانیال ثانی! ای یهودی، از تو ممنونم برای کلمه‌ای که به من آموختی."» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۳)

۲۹۱. «در اسطوره‌های سلتی، مادر دانا (Dana) را مادر زمین، زایش و دانش می‌دانند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۳)

۲۹۲. «این قسمت یادآور بحثی در پس‌گفتار کتاب رنسانس (۱۸۷۳) اثر والتر پیْتر است که درباره‌ی سرشت امپرسیونیستی و زودگذر تجربه‌ی شخصی است. در این جنبش، "در گذرایی و فروپاشی احساسات، بینش‌ها و شوروهیجان‌هاست که تحلیل متوقف می‌شود، که پیوسته آن بافتن و واشکافتن عجیب و ابدی خودمان ناپدید می‌شود." این قسمت نیز واگویه‌ای است از تصویر "بافتن" در شعر راسل با عنوان "دانا" که در مجموعه اشعارش آمده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۸)

۲۹۳. پی‌نوشت شماره‌ی ۲۹۷ از همین فصل را بخوانید.

۲۹۴. «پرسی بش شلی، شاعر رمانتیک انگلیسی قرن هجده و نوزدهم، در مقاله‌ای با عنوان در دفاع از شاعری، نوشته است: شاعری مثل دلیل و برهان‌آوری نیست، نیرویی که بنابه اراده و خواسته به کار گرفته شود. نمی‌توان گفت: "من شعری خواهم سرود. بزرگ‌ترین شاعران نمی‌توانند چنین چیزی بگویند، زیرا ذهنِ در حال خلق مثل زغال‌سنگ رو به محو شدن است که عوامل اثرگذار نامرئی، مثل بادی بی‌ثبات، از روشَنایی گذرا تهییج می‌شود؛ این نیرو از درون برمی‌خیزد، مثل رنگ گل که با رشد و نمو کم‌رنگ می‌شود و تغییر می‌کند، و بخش‌های آگاه طبیعت ما هم از نزدیک‌شدن یا عدولش خبر ندارد."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۸)

۲۹۵. «ویلیام درامond (۱۵۸۵– ۱۶۴۴) شاعری اسکاتلندی بود. جلد دوم گل‌های شیْن او مطلبی دارد درباره‌ی تعمق بر میرایی و نامیرایی، با نام بیشه‌ی یک سرو. استیون این گفته‌ی درامond را از حالت مذهبی درآورده است: "اگر تو از این شکایت کنی که زمانی خواهد رسید و تو نخواهی بود، چرا از این سوگوار نیستی که زمانی بوده و تو نبوده‌ای؛ و نیز این‌که چرا به پیری سیاره‌ی عمر شاداب‌کننده نیستی؟ ... که پس از ما خواهد بود و هزاران سال پیش از ما بوده است."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۸)

۲۹۶. «گورکن در نمایشنامه‌ی هملت می‌گوید که او در همان روزی که هملت جوان متولد شد گورکن شده است و سپس روزِ شروع به‌کارش را مشخص می‌کند: "سی سال پیش." پس هملت سی‌ساله است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۸)

۲۹۷. «آقای بست اشتباه می‌فهمد و متوجه نمی‌شود که منظور از پدر و پسر، اشاره به خود خام و جوان و خود پخته و بزرگسال است.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۲۱)

به گفته‌ی بیتز، «استیون در پسر است، یعنی در هلمت. شکسپیر هم پدری است که به استیون دستور می‌دهد، من را به‌خاطر داشته باش. با توجه به این‌که شکسپیر را آشکارا پدر و روح می‌خواند و خودش را پسر و وارث، دلش می‌خواهد که وارث نبوغ شکسپیر باشد و آن را در تک‌گویی درونی‌اش بیان می‌کند. وقتی آقای بست ارباب‌وار، ولی با محبت، با استیون موافقت می‌کند، برخلاف این‌که حرف او را اشتباه برداشت می‌کند، استیون در ذهنش جواب می‌دهد که "او اشتباه فهمید. او در پدر من است. من در پسر او." و منظورش این است که شکسپیر در پدر یا روح پدر هملت است و استیون در خود هملت است. استیون خود را وارث نبوغ شکسپیر تعیین می‌کند.» (۲۰۰۷: ۱۰۴)

«در این‌جا جویس خود دیگرش (استیون) را گیج می‌کند. نخست او را وارث نبوغ شکسپیر می‌داند و شکسپیر را روح پدر هملت و پسر مرده‌ی شکسپیر را خود هملت، سپس وقتی اگلینتن از او می‌پرسد که خود او به این تئوری اعتقاد دارد، پاسخ می‌دهد: نه، اما در تک‌گویی درونی‌اش می‌گوید: "معتقدم، آه خدایا، به بی‌اعتقادی‌ام کمک کن..."» (همان‌جا)

۲۹۸. «منظور از خال ماه‌گرفتگی مادرزادی است. مثل وقتی که هملت و همراهانش منتظرند که

روح بیرون بیاید و او فیلسوف‌وار درباره‌ی دانمارک و نوع بشر چنین می‌گوید: "چه‌بسا خال یا علامتی از عیب مادرزادی در آن‌ها باشد/ و آنان خود چه گناهی کرده‌اند/ چون هیچ‌کس خود اصل و نسبش را برنمی‌گزیند.../ این انسان‌ها که فقط یک نقص در خود دارند... حتا شاید دیگر فضایل‌شان به پاکی یزدان باشد... اما در نگاه مردم عیب‌جو برای همین یک عیب خاص فاسد به‌شمار می‌آیند."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۸)

۲۹۹. در این‌جا، جویس برای کلمه‌ی «دهن‌کجی» از کلمه‌ی دور از ذهن mow استفاده کرده است. به گفته‌ی گیفرد، «وقتی هملت شرح می‌دهد که چطور ملازمان شاه کلادیوس را، پیش از شاه شدن، مسخره می‌کردند این کلمه را به کار می‌برد.» (۱۹۸۹: ۲۱۸)

۳۰۰. «منظورش این است که اگر نوجوانانِ عاشق علامت مادرزادی نبوغ بودند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۸)

نوجوانانِ عاشق احتمالاً رومئو و ژولیت هستند و منظورش این است که اگر نمایشنامه‌ی رومئو و ژولیت علامت مادرزادی نبوغ است، این عشق‌های نوجوانانه دارویی است که می‌توان از بازار خرید. (م)

۳۰۱. «ارنست رنان منتقد و نویسنده‌ی فرانسوی قرن نوزدهم بود. رنان آخرین نمایشنامه‌های شکسپیر را درام‌های فلسفی جاافتاده می‌خواند و تحسین‌شان می‌کند. رنان قبول تعهد کرد و در اثری با عنوان نمایشنامه‌ای فلسفی برای نمایشنامه‌ی توفان دنباله‌ای نوشت با نام "کالیبان." رنان شکسپیر را (در آخرین نمایشنامه‌اش) تاریخ‌نگاری جاودانه می‌نامد که "نبردهای بزرگی میان ایده‌های ناب" تولید کرده است: اریل (روح هوا،) کالیبان (زمین بایر،) و پروسپرو (جوهر جادویی تخیل انسان عمل‌گرا.)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۸)

۳۰۲. «در قرن نوزدهم، طرح کلی کارهای شکسپیر یا "اودیسه‌ی معنوی" او به این شکل ترسیم شد: نخست، دوره‌ی کمدی‌های سرخوشانه‌ی اولیه (دهه‌ی ۱۵۹۰،) بعد دوره‌ی سختی و پرتلاطم تراژدی‌های بزرگ (حدوداً ۱۶۰۰ تا ۱۶۰۸) و سرانجام دوره‌ی آرامش معنوی پدیدار شد و کسب توانایی برای آشتی دادن بینش تراژدی‌اش با قبول توانایی بشر در جهت رشد اخلاقی و بخشش به تولید آخرین نمایشنامه‌هایش، سیمبلین، حکایت زمستان و توفان با تأکید بر آشتیِ پلات انجامید.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۸)

۳۰۳. استیون به یاد می‌آورد که این جمله‌ی «نمی‌تواند آشتی‌ای در کار باشد، وقتی جدایی‌ای نبوده» را یک بار پیش‌تر هم گفته است و «از تکرار به‌عنوان علامت کاهش خلاقیت می‌ترسد.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۲۱)

۳۰۴. «یولسیز نه‌تنها ضبط لاتین اودیسیوس است، بلکه شخصیتی در نمایشنامه‌ی تُرُیلوس و کرسیدا از شکسپیر است. پریکلس در نمایشنامه‌ی کمدی پریکلس، (نه از آتن، بلکه از شهر باستانی تایر) به‌دلیل حیله و نابکاری وادار به فرار می‌شود و کشتی‌اش در پنتاپلیس غرق می‌شود. در همه‌ی منابع مورد نظر استیون آمده که علت تغییر لحنِ نمایشنامه‌های آخر شکسپیر، ازجمله پریکلس، تغییر در چشم‌انداز زندگی اوست. برندس جمله‌ای از نمایشنامه‌ی پریکلس را نقل‌قول می‌کند و درباره‌اش این نظر را می‌دهد: "کلمه‌ها ساده‌اند... اما نشانه‌هایی بسیار مهمند. از آلتی بیرون می‌آیند که مدت‌های مدید فقط صداهای گوش‌خراش و ناهنجار تولید کرده است. در خُلق نومید شکسپیر هرگز چنین چیزی یافت نمی‌شود... وقتی شکسپیر راضی شد که بخش‌هایی از پریکلس را بازنویسی کند، احتمالاً برای بروز احساس کنونی‌اش بود. پریکلس یولسیز رمانتیک است، سفرکرده در سرزمین‌های دور، سخت‌کوشیده، مردی بسیار پرتحمل‌تر

که ذره ذره همه‌ی چیزهایی را که عاشقانه دوست داشته از دست داده است.“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۹) نقطه‌چین‌ها از متن اصلی است.

به گفته‌ی الیوت گاسه، «اودیسیوس به هیْدیز (دنیای اسفل) رفته و برگشته است. خود جویس در بازسازی او می‌گوید آن‌قدر در آب بوده که بدنش مثل مرغابی نمک‌سود پوسته‌پوسته شده است، باز هم او مثل خودش نمایان می‌شود و حتا بیش از خودش. در سروده‌ی پنجم از اودیسه، وقتی اودیسیوس به ناسیکا می‌رود چنان ژولیده می‌شود که برای روبه‌رویی با ناسیکا نقاب می‌زند تا پاره‌ها را بپوشاند. از آن‌جا به رودخانه می‌رود و نمک‌هایی را که پشت و سینه‌ی ستبرش را پوشانده بود می‌شوید... سپس با کمک آتنا، با درخششی زیبا و خداگونه پدیدار می‌شود، چنان‌که ناسیکا زبان به تحسین می‌گشاید و او را به خدایانی تشبیه می‌کند که بهشت گسترده را نگه‌داری می‌کنند. استیون اگر می‌خواست، می‌توانست این تولد دوباره را به یاد آورد، اما بی‌میلی‌اش را با فقط یک اشاره به اودیسیوس هومر نشان می‌دهد: کشتی‌شکسته در توفان سهمگین... نه پریکلس شکسپیر و نه اودیسیوس هومر در دوره‌ی کشتی‌شکستگی از کلاه‌قیفی قرمز حرفی زده‌اند.» (۱۹۸۶: ۱۶۷)

۳۰۵. «این تصویر از جان اگلینتن در گرداب یادآور اودیسیوس است که پس از نابودی آخرین کشتی و خدمه‌اش (در سرود دوازدهمِ اودیسه) به ته دیرک کشتی شکسته‌اش چنگ می‌زند و گستره‌ی میان اسکلا و کریبدس را برای بار دوم طی می‌کند. این‌بار، اودیسیوس مسیر کنار گرداب (کریبدس) را انتخاب می‌کند و از کرانه گرفتن در جزیره‌ی کلیپسو نجات می‌یابد، همان‌طور که پریکلس در نمایشنامه‌ی شکسپیر کشتی‌اش غرق می‌شود و همه‌چیزش را از دست می‌دهد، ولی نجات می‌یابد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۹)

۳۰۶. «در نمایشنامه‌ی پریکلس، زن پریکلس، بچه‌اش (مارینا) را در اوج توفانی در دل دریا به‌دنیا می‌آورد، ولی ظاهراً می‌میرد. پرستارش، لیکوردیا، بچه را نزد پریکلس می‌آورد: این است موجودی بسیار خرد برای چنین جایی...» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۹)

۳۰۷. «اگلینتن به این اشاره می‌کند که نمایشنامه‌ی پریکلس نوشته‌ی شکسپیر نیست و به همین دلیل، در اولین قطع رحلی مجموعه‌آثار او (۱۶۲۳) نیست.» (تورنتن، ۱۹۸۲: ۱۷۸)

«از این جمله برمی‌آید که درباره‌ی نقش شکسپیر در نوشتن پریکلس شک بزرگی هست؛ پس پریکلس ”کتاب مجعوله“ است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۹)

«به گفته‌ی چارلز دبلیو والاس (در مقاله‌ای که در سال ۱۹۱۰ منتشر کرد)، بیشتر اهل نظر معتقدند که وقتی همینگز و کاندل نخستین مجموعه‌آثار شکسپیر را در سال ۱۶۲۳ چاپ کردند، احتمالاً از واقعیت خبر داشتند که پریکلس را در این مجموعه درج نکردند.» (همان‌جا) برای عنوان و منبع این مقاله پی‌نوشت شماره‌ی ۱۲۵ از همین فصل را بخوانید.

۳۰۸. «ساموئل کلریج (۱۷۷۲– ۱۸۳۴)، شاعر و فیلسوف و منتقد ادبی انگلیسی، شکسپیر را به این دلیل می‌ستود که ”در بزرگراه‌های معمول احساسات انسانی می‌راند.“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۹)

۳۰۹. «اگلینتن سخن سِر فرانسیس بیکن (۱۵۶۱– ۱۶۲۶)، وکیل و فیلسوف و عالم انگلیسی، را به بیانی دیگر بازگو می‌کند و آن را تا حد ضرب‌المثل فرومی‌کاهد. بیکن در جلد یکم *The Advancement of Learning* (۱۶۰۵)، آشفتگی در یادگیری را مفصل توضیح می‌دهد و علت آن را ”احساسات بی‌ارزش، بحث‌وجدل‌های تهی و خیال‌پردازی‌های پوچ“ می‌داند. به تأثیرپذیری از دو طیف ”افراطی قدیمی و نوظهور“ ایراد می‌گیرد و به این نتیجه می‌رسد که پند پیامبرانه در این‌باره، ”ماندن در راه‌های قدیمی است و

سنجش راه خوب و قدم‌گذاشتن در آن.“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۹)

۳۱۰. «منظورش این است که فرانسیس بیکن نوجوانی‌اش را با نوشتن نمایشنامه‌هایی هدر داد که در همان زمان با استفاده از نام شکسپیر منتشر کرد (همان‌طور که مور مایه‌ی خوشگذرانی مارتین بود). این تئوری که بیکن آثار شکسپیر را نوشته است منسوب به دالیا سالتر بیکن (۱۸۱۱– ۱۸۵۹)، رمان‌نویس آمریکایی است. البته ایشان اولین نفری نبود که این تئوری را مطرح کرد. آن‌هایی که با این تئوری موافقند دو گروهند: کسانی که از منظر مثبت ”با تطبیق دادن بخش‌هایی از نمایشنامه‌های بیکن و شکسپیر و شباهت آن‌ها“ به این نتیجه رسیده‌اند و گروهی که از منظر منفی نظر داده‌اند و معتقدند که نمایشنامه‌های شکسپیر را کسی نوشته است که دانش بیشتری نسبت به او داشته است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۱۹)

۳۱۱. «یکی از راه‌های اثبات این‌که بیکن نویسنده‌ی نمایشنامه‌هاست، کشف رمزهای عددی در نامه‌ها یا مقاله‌های بیکن در نخستین چاپ مجموعه‌آثار شکسپیر است. دالیا بیکن مدعی شد که این رمزها را کشف کرده است، ولی پیش از فاش کردن آن‌ها دیوانه شد. (برندس، ص ۸۹) اما ایگنیشس دانلی (۱۸۳۱– ۱۹۰۱)، سیاست‌مدار و رساله‌نویس آمریکایی، سرانجام موفق شد که در اثری با نام رمزنگاشت بزرگ: رمزهای عددی فرانسیس بیکن در نمایشنامه‌های معروف به نمایشنامه‌های شکسپیر، و کلیدهای رمزی در نمایشنامه‌های شکسپیر، رمزها را فاش کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۰)

۳۱۲. «دانلی از خانه‌اش در هیستینگز مینه‌سوتا، موشک رمزگشایی‌اش را پرتاب کرد و در نبرد هیستینگز در سال ۱۰۶۶ بود که ویلیام فاتح (۱۰۲۷– ۱۰۸۷) فتح ساکسون انگلستان را آغاز کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۰)

۳۱۳. در این‌جا جویس برای نقاب از کلمه‌ی mum استفاده کرده که با mummer به‌معنای بازیگر هم‌ریشه است. به گفته‌ی گیفرد، «از آن‌جا که هردو از نام مستعار استفاده کردند، به هویت‌شان نقاب سکوت زده‌اند؛ و هردو بازیگرند و نقش‌هایی از شخصیت‌های دارای نام مستعار را بازی می‌کنند.» (۱۹۸۹: ۲۲۰) منظور، شخصیت داستانی جُرج راسل است با نام مستعار اِیْ ای، ایون، و جان اگلینتن با نام مستعار مگی. برای ایون پی‌نوشت شماره‌ی ۳۴۱ از فصل هشتم (لستریگون‌ها) را بخوانید.

۳۱۴. «عبارت *Tir na n– og* ایرلندی است به‌معنای ”سرزمین نوجوانان“ که جزیره‌ای است تخیلی و اسطوره‌ای در غرب ایرلند. تصور بر این است که در این جزیره، جاودانگی و بی‌نقصی این‌جهانی همراه با لذایذ زمینی حاکم است.“ شرق خورشید، غرب ماه“ عنوان داستانی از مجموعه‌ی افسانه‌های فولکلور نورس (اسکاندیناوی) نوشته‌ی پِتر کریستن آبسیورسن (۱۸۱۲– ۱۸۸۵) است. در این داستان خرس سفید بزرگی دخترک رعیتی را از پدرومادرش می‌خرد. خرس، درواقع شاهزاده‌ای بوده است که زن‌بابایش او را افسون کرده تا روزها خرس شود. وقتی دخترک به راز شاهزاده پی می‌برد، زن‌بابا عصبانی می‌شود و شاهزاده را مخفیانه به قلعه‌ای در شرق خورشید و غرب ماه می‌برد. دخترک تدبیری می‌اندیشد که او را تعقیب کند. پس از تلاش‌های مکرر شاهزاده را آزاد می‌کند و از آن به بعد، با هم شاد و خوشبخت زندگی می‌کنند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۰)

۳۱۵. «یعنی اگلینتن و اِیْ ای (راسل) کفش و کلاه زائران را پوشیده‌اند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۰)

۳۱۶. «سرودی کودکانه است: چند مایل است تا بابِل؟/ سه بیست و ده./ سرچراغ می‌رسم آن‌جا؟/ بله، و بازمی‌گردی/ اگر پاشنه‌هایت فرز و سبکند/ ممکن است سرچراغ برسی آن‌جا.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۰)

۳۱۷. «برندس پریکلس را قبول کرده است: ”بیا پیش‌بینی کنیم که این آثار هنوز نوشته نشده‌اند

و قرار است نوشته شوند: پریکلس، سیمبلین، افسانه‌ی زمستان و توفان. در این آخرین دوره‌ی باشکوه زندگی‌اش... نمایشنامه‌هایش از هر جهت، بیش از هر دوره‌ی دیگر تغییر کرده است.“ برندس این را نیز قبول دارد که این نمایشنامه را شکسپیر ”بازنویسی“ کرده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۰)

۳۱۸. «سیدنی لی نمایشنامه‌ی پریکلس را با آخرین نمایشنامه‌ها در یک دسته قرار نمی‌دهد، بلکه با انتونی و کلئوپاترا (*Antony and Cleopatra*) و تیمون آتنی (*Timon of Athens*) در یک دسته می‌گذارد: ”شکسپیر فقط پرده‌های سه و پنج و بخش‌هایی از چهار [پریکلس] را نوشته است که این‌ها با هم یک نمایشنامه‌ی کاملند، و با بقیه‌ی صحنه‌ها خوب ترکیب نمی‌شوند... [در این نمایشنامه] در موارد بسیاری جلوه و مضمون نمایشنامه‌ای آخرین کارهایش را به کار بسته است.“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۰)

«نام اصلی سیدنی لی (۱۸۵۹– ۱۹۲۶)، سولومون لازاروس لی بود که در سال ۱۸۸۰ به سیدنی لی تغییر داد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۴)

۳۱۹. «مارینا، دختر پریکلس، کودکی متولدشده در توفان است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۰) پی‌نوشت شماره‌ی ۱۲۰ و ۳۰۶ از همین فصل را بخوانید.

«میراندا، دختر پروسپرو در نمایشنامه‌ی طوفان است؛ وقتی فردیناند، شوهر آینده‌اش، او را نخستین بار می‌بیند، بانگ برمی‌آورد: ”آه، تو اعجوبه‌ای!/ آیا دوشیزه‌ای یا نه [الهه‌ای]؟“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۰)

«پردیتا در نمایشنامه‌ی افسانه‌ی زمستان گم می‌شود و پیدا می‌شود.» (همان‌جا)

۳۲۰. «سوزانا، دختر بزرگ شکسپیر، با دکتر جان هالِ استرتفوردی ازدواج کرد و دخترشان، الیزابت، در سال ۱۶۰۸ به‌دنیا آمد. پس تولد نوه‌ی شکسپیر تقریباً هم‌زمان می‌شود با زمانی که برندس آغاز دوره‌ی آخرین نمایشنامه‌ها می‌نامد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۰)

۳۲۱. «در ”صحنه‌ی بازشناختن“ در نمایشنامه‌ی پریکلس، زمانی‌که کودکِ گمشده برگردانده می‌شود، پریکلس می‌گوید: ”همسر دلبندم مثل این دوشیزه بود و بسیار همانند/ باید دخترم باشد.“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۰– ۲۲۱)

۳۲۲. «برندس معتقد است که سوزانا دختر محبوب شکسپیر بود، زیرا او وارث اصلی‌اش بود. و نیز معتقد است که شکسپیر زنش را دوست نداشت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۱)

به گفته‌ی بلامایرز، «در این بحث، استیون می‌گوید: فقط در صورتی ماهیت واقعی عذاب‌های شخصیِ منعکس‌شده در تراژدی‌های شکسپیر درک می‌شود که ماهیت خوشی‌های تسکین‌بخش این رنج‌ها در آخرین نمایشنامه‌های او را در نظر بگیریم... در پریکلس و داستان زمستان، خوشی زمانی تحقق می‌یابد که دختر گمشده پیدا می‌شود. با این حساب، فقط آینده می‌تواند زمان حال را کاملاً عیان کند. (اگلینتن تفسیرِ تخیلی – زندگی‌نامه‌ایِ استیون را دنباله‌روی از کژراهه‌های کتب مجعوله‌ی سوفسطایی‌ها می‌داند. تعابیرِ انتقادی دیرینه، برخلاف مسیر بزرگراه‌ها، شاید ملال‌آور باشند، اما به جایی ختم می‌شوند.) بعید است مردی دخترش را که به مادر (همسر) مورد نفرتش شباهت دارد دوست بدارد؛ اما در این نمایشنامه‌ها، دختر گمشده شبیه مادری است که شوهرش عاشق او بوده و اکنون این دختر را پیدا کرده است. بنابراین، مارینا [دختر گمشده در پریکلس] و پردیتا [دختر گمشده در حکایت زمستان] با دختران اَن هثووی همسان نیستند، بلکه این دو دختر با الیزابت هال، تنها نوه و محبوب شکسپیر، دخترِ دخترش، سوزانا، همسانند.»

۳۲۳. «آقای بست در پایان این جمله‌ی فرانسوی می‌خواهد بگوید، *grandpere* یا ”پدربزرگ،“ اما از حرف پی به بعد ادامه نمی‌دهد و بدین‌ترتیب، معنای کل عبارت *L'art d'erre grandp* می‌شود: هنر بزرگ

بودن. اما عبارت *L'art d'erre grandpere*، هنر پدربزرگ بودن، عنوان کتاب شعری است برای کودکان (۱۸۷۷) از ویکتور هوگو، شاعر و رمان‌نویس فرانسوی.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۱)

۳۲۴. به گفته‌ی فریتز سن و همکاران در اثری با گردآوری بانی اسکات، «استیون با مطرح کردن این پرسش "آیا نمی‌بیند که دوباره در او متولد شده، با یادی از نوجوانی خودش اضافه‌شده به آن" سخن تحریفی آقای بست درباره‌ی پدربزرگ را قطع می‌کند. این ادغامِ مادر و دختر فکر تمام روزِ بلوم را درباره‌ی مالی و مِلی ترسیم می‌کند. تصویر دومی که در این پرسش مطرح می‌شود، تصویر مرد از جوانی خویش است که در تصویر دوباره‌متولدشده‌ی زنش در دختر بازتولید می‌شود. استیون می‌گوید که "چنین جذابیتی او را تحت تأثیر قرار خواهد داد" و این نظرش که می‌گوید، "برای مردی با آن چیز عجیبِ نبوغ، تصویر خود او معیار تمام تجربه، مادیات و اخلاق است" یک تصویر دوگانه ارائه می‌دهد: مردی نابغه در جوانی و در میان‌سالی، تصویری ناکامل از خود استیون و بلوم در نسبت با آفریننده‌شان.» (۱۹۹۸: ۲۲۳)

۳۲۵. «در دو جای دیگر از این داستان (فصل سوم و پانزدهم) نیز استیون به این پرسش به‌عنوان راز اشاره می‌کند: "چیست آن کلمه‌ای که برای همه‌ی مردها آشناست؟" کلید حل این معما یا راز ظاهراً در خود کلمه نیست، بلکه در تجلی کلمه است. فقط در آزمون عشق، این کلمه واقعاً برای همه‌ی مردان آشناست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۱)

درباره‌ی جمله‌ی «چیست آن کلمه که برای همه‌ی مردها آشناست» پی‌نوشت شماره‌ی ۳۲۷ از فصل سوم (پروتیوس) را بخوانید.

در برخی از نسخه‌های یولسیز، این دو خط حذف شده است.

۳۲۶. «عبارت *Amor vero aliquid alicui bonum vult unde et ea quae concupiscimus* لاتین است که از ترکیب دو عبارت از جلد اولِ *Summa Contra Gentiles* (جامع بر ضد مشرکان) نوشته‌ی سینت تامس آکویناس ساخته شده است: "این‌که در خدا عشق است." آکویناس میان این دو عشق تمایزی قائل است: "عشق واقعی که لازمه‌اش خواستن خوشبختی دیگری است، و عشق به خود که خواستن خوشبختی دیگری اساساً برای رسیدن به خوشبختی خود است." کل جمله‌ی مربوط به عبارت به‌هم‌پیوسته‌ی بالا از این قرار است: "از آن‌جا که عشقْ چیزی را برای کسی خواستن است، وقتی می‌گوییم عشق می‌ورزیم، یعنی آرزوی سعادت کسی را داریم. از سوی دیگر، وقتی ما چیزی را می‌خواهیم، به این معناست که آرزوی داشتنش را داریم، و عاشقش نیستیم، بلکه عاشق خودمانیم برای کسی که او را می‌خواهیم."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۱)

در برخی از نسخه‌های یولسیز این چند خط (از «آیا نمی‌بینید...» تا «کنکوپیشیموس») حذف شده است.

۳۲۷. پی‌نوشت شماره‌ی ۳۲۴ از همین فصل را بخوانید.

۳۲۸. پی‌نوشت شماره‌ی ۳۲۴ از همین فصل را بخوانید.

۳۲۹. به گفته‌ی ماهون، «بنابر نظر استیون، شکسپیر باید بتواند صورت خودش را در آینه‌ی صورت مردان هم‌خون، آثارش و دنیای اطرافش ببیند: اگر او، مثل کالیبانِ (Caliban) وایلد، نتواند با اطمینان کامل صورتش را در آن شیشه ببیند، رانده و دل‌ریش می‌شود.» (۲۰۰۹: ۸۶)

به گفته‌ی کمبرلی جی دِولن، پروفسور ادبیات انگلیسی دانشگاه کالیفرنیا، خود را در چهره‌ی فرزند یا افراد هم‌خون دیدن «نخستین بار در رمان چهره... مطرح می‌شود. در آن‌جا، وقتی سایمن ددلس، پدر

استیون، او را می‌بیند که برای نخستین شام کریسمسش، مثل مردی کوچک لباس پوشیده، گریه می‌کند، "زیرا به یاد پدر خودش می‌افتد" و احتمالاً به یاد جوانی خودش می‌افتد که حالا پسرش جای آن را گرفته است.» (۲۰۱۶: ۱۰۵)

۳۳۰. «آقای جُرج برنارد شا (۱۸۵۶– ۱۹۵۰) منتقد و نمایشنامه‌نویسِ متولد دابلن بود. در دهه‌ی ۱۸۹۰، شرح و تفاسیر برنارد شا بر آثار شکسپیر در ستردی ریو یو منتشر می‌شد. رفتار شا نسبت به شکسپیر به‌طور مشخص غیرمؤدبانه بود. شا در نمایشنامه‌ای کمدی به نام *The Dark Lady of the Sonnets* رابطه‌ای که میان شکسپیر و Dark Lady (بانوی تیره) به تصویر می‌کشد رابطه‌ی خرسندانه نیست. در نمایشنامه، بانوی تیره را مری فیتن می‌خواند، ولی در مقدمه این هویت را رد می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۱)

مری فیتن (۱۵۷۸– ۱۶۴۷) نجیب‌زاده‌ای از دوره‌ی الیزابت و ندیمه‌ی ملکه الیزابت بود. معروف است که مری فیتن با برخی از نجیب‌زادگان هم‌عصرش روابطی ننگین داشته است. (م)

۳۳۱. «فرنک هریس، مردی همه‌فن‌حریف، در سال‌های ۱۸۹۴ تا ۱۸۹۹ سردبیر و یکی از مالکان ستردی ریو یو بود. در این سال‌ها تمام مقاله‌های مربوط به شکسپیر را منتشر و سپس آن‌ها را در کتابی چاپ کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۱)

۳۳۲. «ستردی ریو یو هفته‌نامه‌ای لندنی بود حاوی مطالبی سیاسی، ادبی، هنری و علمی که در سال ۱۸۵۵ تأسیس شد و انتشارش تا سال ۱۹۳۸ ادامه یافت.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۴)

۳۳۳. «به گفته‌ی هریس، داستان خیلی ساده است: "شکسپیر عاشق ندیمه فیتن بود و دوستش، لرد هربرت (ویلیام هربرت، ارل پمبروک)، را با بهانه‌ای نزد او فرستاد تا از بانو فیتن بخواهد که شکسپیر را نزد خود بخواند. ندیمه فیتن با دیدن ویلیام هربرت عاشق او می‌شود، به او اظهار عشق می‌کند و مالکش می‌شود. شکسپیر برای از دست دادن هردو نفر، دوست و معشوقه‌اش، زاری می‌کند." اما برندس قبول ندارد که "زن تیره" مری فیتن است. با این‌همه، معتقد است که رابطه‌شان "ناخرسندانه" بود. اسکار وایلد در اثری با عنوان چهره‌ی آقای دبلیو اچ نوشته است: پمبروک، مری فیتن و شکسپیر سه شخصیت غزل‌واره‌ها هستند و در این‌باره هیچ شکی نیست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۱)

۳۳۴. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۳۳۳ از همین فصل) را بخوانید.

۳۳۵. به گفته‌ی دلینی (۲۰۱۷)، «اشاره‌ای است به این نظر که دست‌کم معشوق برخی از سونات‌های شکسپیر یک مرد است و این مرد به‌احتمال قوی ویلیام هربرت است.» و این همان برداشتی است «که نباید بوده باشد.»

«به گفته‌ی برندس، "شکسپیر با شوروحرارت عاشق ویلیام هربرت بود" (ص ۷۱۴)؛ از این‌رو، "سرخوردگی" ناشی از رابطه‌ی مری فیتن با ویلیام هربرت زاویه‌ی دیگر این مثلث بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۱– ۲۲۲)

۳۳۶. «در اخبار سال ۱۹۰۴ آمده بود که نسل پرنده‌ی آک بزرگ منقرض شده است. آک ماده در هر دوره‌ی تخم‌گذاری یک تخم می‌گذاشت که به نسبتِ اندازه‌ی پرنده بزرگ بود و مثل تیله‌ای رنگارنگ. فحوای کلام استیون این است که پیامد بحث‌شان سَری است (تخم‌مرغی) که نوید تولد ایده‌ای منقرض‌شده می‌دهد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۲)

«آک پرنده‌ای بزرگ بود که پرواز نمی‌کرد و بسیار شکار می‌شد. پس از این‌که در سال ۱۸۴۴ آخرین

آک‌ها مردند، تخم آن‌ها به قیمت‌های گزاف خرید و فروش می‌شد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۵)

۳۳۷. «کویکرها دوست را با ضمیر دوم شخصِ "تو" مورد خطاب قرار می‌دادند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۵)

«لیستر مجرد، به‌عنوان یک کویْکر، زنش یا هر شخص آشنای دیگری را با ضمیر دوم‌شخص مفرد خطاب می‌کند تا برابری و نزدیکی‌اش را نشان دهد. میریام، شکل عبری مری، اسم خواهر موسی است. میریام پشتیبان حضرت موسی بود، ولی مدت کوتاهی با او مخالفت ورزید، زیرا موسی با زنی غیریهودی ازدواج کرده بود. پس وقتی استیون این اسم را به کار می‌برد، به رابطه‌ی شکسپیر— جُرج فاکس برمی‌گردد. [پی‌نوشت ۲۶۹ از همین فصل را بخوانید.] همان‌طور که شکسپیر ممکن است مری فیتن را مورد خطاب قرار دهد، جُرج فاکس هم مارگارت (زنش) را مورد خطاب قرار می‌دهد، اما کویکر چه کسی را؟ میریام غیب‌گو را؟ لیستر تا سال ۱۹۲۰، که از کتابخانه‌ی ملی بازنشسته شد، مجرد ماند. مدت کوتاهی پس از آن با مری کمبل ازدواج کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۲)

۳۳۸. «این جمله از گوته است در خودزندگی‌نامه‌ی او با نام حقیقت و شعر: از زندگی خود من: "آرزوهای جوانی با گذر عمر به دست می‌آیند."» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۵)

۳۳۹. «بونارو با (*buanaroba*) کلمه‌ای ایتالیایی است که معنای حرف به حرف آن "یک چیز معمولی" است، ولی در دوره‌ی الیزابت اصطلاحی بود به‌معنای "دخترِ جلف و نمایشی." نمونه‌ی آن در نمایشنامه‌ی هنری چهارم، بخش دوم آمده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۱)

به گفته‌ی اسلُت، «معنای لغوی آن می‌شود چیزی خوب و در انگلیسیِ دوره‌ی الیزابت، معنای روسپی می‌دهد، آن هم از نوع جلف و نمایشی.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۵)

۳۴۰. «جمله‌ی "خلیجی که همه‌ی مردان در آن می‌رانند" برگرفته از بیت پنجم تا هشتم سونات (غزل‌واره‌ی) ۱۳۷ شکسپیر است: "اگر چشم‌ها، با نگاه‌های بسیار مغرضانه هرزه شوند/ در خلیجی لنگر بیندازند که همه‌ی مردان در آن می‌رانند ..." هریس این بیت را درباره‌ی مری فیتن بیان می‌کند و عبارت دیگری از همین سونات را هم به آن می‌افزاید: "معمولی‌ترین همه‌ی دنیا" که استیون آن را با کلمه‌ی وسوسه‌انگیزتر (اشاره‌دارِ) بونارو با جایگزین کرده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۲) درباره‌ی بونارو با پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۳۳۹ از همین فصل) را بخوانید.

۳۴۱. «به قول هریس، "مری فیتن در سال ۱۵۹۵، در هفده‌سالگی، ندیمه‌ی ملکه الیزابت شد. در ژانویه‌ی ۱۵۹۹، پدرش در نامه‌ای برای سِر رابرت سسیل نوشت: همه می‌دانند که در شانزده سالگی ازدواج کرده، این ازدواج احتمالاً چندان معتبر نبوده، ولی واقعیت نشانگر بی‌مبالاتی شخصیتی اوست یا غلبه‌ی شهوت‌پرستی یا هردو، و نشان می‌دهد که بانو فیتن حتا در زمان دختری‌اش، دوشیزه‌ای کم‌رو، محجوب و باحیا نبوده است... گرچه دوبار ازدواج کرده، فرزند نامشروعی از هربرت دارد، و پس از او دو فرزند دیگر از سِر ریچارد لوسن. " هریس معتقد است که لرد هربرت به شکسپیر "خیانت کرد" و دوشیزه فیتن همان بانوی تیره (dark lady) در سونات‌های ۱۲۸ تا ۱۵۲ است و در نمایشنامه‌های پی‌درپی هم حضور دارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۲) سه نقطه از متن اصلی است.

۳۴۲. لردچه ترجمه‌ی واژه‌ی lordling است «به‌معنای لرد کوچک یا حقیر. ویلیام هربرت این لقب را به ارث نبرده، بلکه به گفته‌ی هریس (و استیون)، آن را در سال ۱۶۰۱، چهار سال پس از آن "خیانتش"، اتخاذ کرده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۲)

۳۴۳. «این عبارت در دومین بندِ شعر "به ویرژیل" (۱۸۸۲) اثر تنیسن آمده است: عاشق چشم‌انداز، لرد زبان... این عبارت در اثری با عنوان از اعماق نوشته‌ی اسکار وایلد نیز استفاده شده است: "یک هفته بعد، مرا به این‌جا منتقل کردند. سه ماه که گذشت، مادرم مرد. هیچ‌کس بهتر از تو نمی‌داند که من چقدر دوستش داشتم و به او احترام می‌گذاشتم. مرگش برایم بسیار هولناک بود؛ اما من، کسی که زمانی لرد زبان بوده، واژه‌ای ندارم که بتوانم رنج شدید و روسیاهی‌ام را شرح بدهم."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۲)

۳۴۴. «استیون از واژه‌ی منسوخ coistrel استفاده کرده که شکسپیر در آثارش به کار برده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۲)

۳۴۵. «امروزه اهل ادب تاریخ نگارش نمایشنامه‌ی رومئو و ژولیت را سال ۱۵۹۶ می‌دانند. هریس معتقد است که نمایشنامه در سال ۱۵۹۷، پس از این‌که شکسپیر عاشق مری فیتن شد، اما پیش از خیانت هربرت، نوشته شده است. هریس گمان می‌کند که بانو فیتن همان رُزالین، معشوق رومئو پیش از ژولیت است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۲)

۳۴۶. به گفته‌ی گیفرد، «عبارت "بی‌موقع کشته شد" بازگوییِ شرح تولد مکداف در نمایشنامه‌ی مکبث است: "مکداف از رحم مادرش بود/ بی‌موقع رسید." نیز یادآور سخن هریس است: "بخشی از نفرت بی‌اندازه‌ی شکسپیر از زنش حاصل اعتمادبه‌نفس خودش بود و این اعتمادبه‌نفس برپایه‌ی سال‌ها تفرعن غیرضروری بنا شده بود."» (۱۹۸۹: ۲۲۲– ۲۲۳)

اگرچه مکبث معتقد بود که هیچ مردی که از زن زاییده شده باشد نمی‌تواند او را بکشد، دیری نمی‌پاید که متوجه می‌شود مکداف از «رحم مادرش بود/ بی‌موقع رسید» (یعنی با عمل سزارین به دنیا آمد.) مکداف مکبث را به قتل رسانده است. (م)

۳۴۷. برای "کشتزار ذرت" یا "کشتزار چاودار" متن یولسیز را که مربوط به پی‌نوشت شماره‌ی ۲۰۰ از همین فصل است بخوانید.

۳۴۸. این عبارت «از ترانه‌ی "هنر عشق ورزیدن" از مجموعه‌ای است که ریچارد هد جمع‌آوری کرده است: "لبخند می‌زند و اخم می‌کند/ می‌خندد و دراز می‌کشد..." عبارت بخند و دراز بکش نیز نوعی بازی ورق در دوره‌ی الیزابت بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۳) در این بازی وقتی فرد دیگر کارتی برای جور کردن ندارد، باید کارت‌هایش را روی میز بخواباند و در این زمان بقیه به او می‌خندند. (م)

۳۴۹. «هریس معتقد است که شکسپیر درصدد برآمد تا شکست در ازدواجش را جبران کند و به همین دلیل، دُن ژوان شد و تعدادی از زنان را اغوا کرد. اما هریس نتیجه می‌گیرد که در این نقش هم شکست خورد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۳)

اسلُت از قول هریس می‌نویسد: «خوی شهوانی مهارناپذیر خود شکسپیر بود که در نوجوانی به ازدواجی بی‌موقع انجامید؛ نیز همین شهوانیت مهارناپذیر سبب شد که شکسپیر پخته مری فیتن را بستاید و دوازده سال در اسارت زمینی به‌سر برد، چنان‌که وقتی آن اشتیاق فروکش کرد تا آن اندازه تلخ و پشیمان شد.» (۲۰۱۷: ۶۳۵)

۳۵۰. «ترکیبی از چند اشاره است: الف) اشاره به ونوس و آدونیسِ شکسپیر و توصیف ونوس از جسد آدونیس پس از پیدا کردن آن: "زخمی بزرگ که آن را گراز پاره کرده بود/ در پهلوی نرمِ خوگرفته به سوسن‌های سفیدش/ که با اشک‌های بنفش فروریزان از زخمش خیس شده بود." این توصیف به‌گونه‌های مختلف در بیت‌های دیگر هم تکرار شده است. ب) اشاره به اودیسه‌ی هومر: "در جوانی رانِ اودیسیوس

را گرازی زخمی کرد و از روی همین زخم بود که، هنگام بازگشتش از سفر سرگردانی به خانه، پرستارش او را شناخت و به پنه‌لوپی تضمین کرد که خود اوست.“ ج) اشاره‌ای است به نمایشنامه‌ی فیلاستر یا عشق می‌نشنید به خونریزی (۱۶۰۹) نوشته‌ی بیومونت و فلچر، که در آن قهرمان زنی آرزوی مرگ می‌کند، زیرا معشوقش او را رها کرده و رفته است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۳)

۳۵۱. جویس از فعل گذشته‌ی worsted استفاده کرده که «بنابه واژه‌نامه‌ی آکسفورد، یعنی مغلوب. در نمایشنامه‌ی رام کردن زن سرکش، پتروشیا، نامزد کترینا (زن سرکش)، او را با تحقیرهای پی‌درپی رام می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۳)

«کترینا، زن سرکشِ این نمایشنامه، اگر مغلوب نشود، دست‌کم رام می‌شود.» (همانجا)

۳۵۲. «به گفته‌ی شاه لیر سلاح نامرئی زن ”قطره‌های اشک“ اوست. مفهومش این است که زن از رابطه‌ی جنسی (نامرئی) برای اغوا کردن استفاده می‌کند و (مخفیانه) به شوهر یا معشوقش خیانت می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۳)

۳۵۳. «به این معناست که شکسپیر را اغواگریِ پرشوروحرارتِ اَن هثووی عقیم کرد، همان‌طور که آدونیس را شوروحرارتِ ونوس عقیم می‌کند؛ و همدستی شکسپیر در این شوروحرارت تأثیر گناه اولیه‌ای را دارد که در درس ششمِ ”درباره‌ی گناه اولیه“ آمده است. س: گناه نخستین والدین ما چه تأثیر خاص دیگری به‌همراه داشت؟ ج: کل سرشت ما با گناه نخستین والدین‌مان آلوده شد، درک ما را تار کرد، عزم ما را تضعیف کرد و در ما گرایشی قوی به شر به‌جا گذاشت. خلاصه‌ی بحث این است که گناه اولیه‌ی اَن هثووی در اغواکردن شکسپیر با ”اشتیاق تازه“ برای مری فیتن، ”زن تیره“ در سونات شکسپیر، ترکیب شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۳)

۳۵۴. به گفته‌ی گیفرد، «منظور از گرداب، کریبدس است.» (۱۹۸۹: ۲۲۳) پی‌نوشت شماره‌ی ۱ از همین فصل را بخوانید.

۳۵۵. «این را روح پدر هملت در نمایشنامه‌ی هملت می‌گوید.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۳) پی‌نوشت شماره‌ی ۳۱۳ از فصل هفتم (ایولِس) را بخوانید.

به گفته‌ی الن کرول جونز، «استیون تئوری‌اش درباره‌ی شکسپیر را با قتل شاه (پدرِ هملت) موازی می‌کند: ”آن‌ها گوش می‌دهند. من در دهلیز گوش‌شان می‌ریزم.“ در این‌جا استیون است که جای پدر، جای روح پدر هملت، حرف می‌زند و اوست که می‌کُشد، جای پسر، با نوشتن. او در گوش آن‌ها سم (همان داستانش) را می‌ریزد: آیا این داستان استیون می‌تواند متناظر فارماکون افلاطون باشد، نوشتن هم سم باشد هم درمان؟ وقتی جان اگلینتن از استیون می‌پرسد که آیا خودت به این تئوری‌ات ایمان داری؟ استیون بی‌درنگ پاسخ می‌دهد: ”نه“ و آقای بست بی‌درنگ می‌پرسد: ”آیا قصد داری آن را بنویسی؟... باید به‌صورت گفت‌وگو بنویسی، می‌دانی، مثل گفت‌وگوی افلاطونی که وایلد نوشت. یا به‌صورت یک داستان، آیا همین نیست که نوشته شده است؟“» (۱۹۸۸: ۲۲۳)

فارماکون در فلسفه، ترکیبی است از سه معنا: درمان، سم و بز قربانگاهی که خاخام گناهان مردم را در گوشش می‌خواند و آزادش می‌کند تا فرار کند. (م)

۳۵۶. در این‌جا استیون (جویس) برای واژه‌ی سلاخی (قتل) از کلمه‌ای منسوخ quell استفاده کرده است که به گفته‌ی گیفرد، «لیدی مکبث این کلمه را به کار می‌برد و با پافشاری می‌گوید مکبث قاتل شاه دانکن است: ”چه کسی باید گناه سلاخی بزرگ‌مان را به گردن بگیرد؟“ (پرده‌ی یکم، صحنه‌ی هفتم) اما

استیون این پرسش را نیز مطرح می‌کند که چطور روح پدر هملت از خیانت زنش و شیوه‌ی کشته شدن خودش خبر داشته است.» (۱۹۸۹: ۲۲۳)

«هم شاه هملت و هم شاه دانکن در خواب کشته شدند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۵)

۳۵۷. برای «چهارپایی با دو پشت» پی‌نوشت شماره‌ی ۳۱۴ از فصل هفتم (ایولِس) را بخوانید.

۳۵۸. «منظور او، انگلیسی شکسپیر است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۳)

به گفته‌ی رابرت کلاگ، «قیاس میان خدای خالق و هنرمندِ خالق روشن است. همان‌طور که خدا می‌تواند به مخلوقاتش از زندگی پس از مرگ آگاهی ارزانی دارد، پس شکسپیر هم روح را با آگاهی خودش آگاه می‌کند و سخنانش را به‌سمت عقب، به تجربه‌ی زمان قدیم، زندگی در استرتفورد، معطوف می‌دارد.» (۱۹۷۷: ۱۷۲)

۳۵۹. «اشاره‌ای است به جمله‌ی زرلینا در اپرای دُن ژوان (*Don Giovanni*) نوشته‌ی موتزارت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۳)

جمله‌ی زرلینا به دُن ژوان: «دوست دارم و دوست ندارم.» پی‌نوشت شماره‌ی ۱۲۳ از فصل چهارم (کلیپسو) را بخوانید.

۳۶۰. «از شعری روایی سروده‌ی شکسپیر با عنوان تجاوز به لوکرسیا: "پستان‌هایش مثل توپ‌های سفید عاجی در میان دایره‌های آبی."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۳)

۳۶۱. «ایموجن دختر سیمبلین است و قهرمان نجیب نمایشنامه‌ی شکسپیر، که وقتی می‌خوابد، یاچیموی نابکار، نه در واقعیت، بلکه در خیال، به او تجاوز می‌کند: "بر پستان چپش/ خال پنج‌نقطه، مثل قطره‌های خون‌رنگ/ بر گلبرگ‌های گل پامچال وحشی."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۳– ۲۲۴)

۳۶۲. «برندس فرض می‌کند که شکسپیر بازنشسته شده و با خشنودی از یک عمر موفقیت کاری به استرتفورد رفته است، اما هریس عکس آن را تصور می‌کند: "واقعیت این است که شهوت و حسودی و خشم توان شکسپیر را از بین برد و پس از سعی بیهوده برای رسیدن به آرامشِ در طوفان، به گوشه‌ی خانه‌اش در استرتفورد خزید تا بمیرد."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۴)

۳۶۳. به اعتقاد سیدنی بولت، «ساده‌انگارانه است که سگ را، علاوه بر معانی دیگرش در این متن، نماد هنرمند بدانیم. سگ نقش کسی را بازی می‌کند، نقش یک نمایشنامه‌نویس... در فصل یک (تلماکس) باک مالگن، استیون را آقامنشانه "سگ لش" می‌نامد و در آن‌جا، سگ لش فردی با پایین‌ترین درجه‌ی اجتماعی است و هر نقشی می‌پذیرد... در این فصل هم شکسپیر بازنشسته و مقیم استرتفورد با سگ مقایسه می‌شود: "سگ پیری که زخمی کهنه می‌مکد."» (۲۰۱۴: ۱۲۷)

۳۶۴. به گفته‌ی رابرت کلاگ، «شکسپیر از چند جنبه روح است؛ روح داستانی که خود او خلق کرده، روح استعاری در زمان بازنشستگی‌اش در استرتفورد، پس از غیبت طولانی و تغییر رفتار. اما بازگشتش به‌معنای برگشتن به ورای استرتفورد هم هست، به‌سوی جاودانگی، جایی که شکسپیر به روح سومی بدل می‌شود، روحی که کمتر از دو روح دیگر داستانی و استعاری است. از این وجه، به‌عنوان روح یک مرد، ناآموخته از خردی که نوشته یا از قوانینی که آشکار کرده است.» (۱۹۷۷: ۱۷۲)

۳۶۵. نقاب «بخش جلویی کلاهخود است که می‌توان بالا زد و صورت را نمایان کرد. در نمایشنامه‌ی هملت، هوراشیو هملت را از آن‌چه دیده باخبر می‌کند و روح (پدرش) را از سر تا پا مسلح وصف می‌کند.

هملت می‌گوید: "پس صورتش را ندیدی؟" هوراشیو جواب می‌دهد: "آه، چرا، اربابم؛ نقاب کلاهخودش بالا بود."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۴)

۳۶۶. «جمله‌ی "یا آن‌چه تو بخواهی" زیرعنوان نمایشنامه‌ی شب دوازدهم شکسپیر است. با در نظر گرفتن موضوع این قسمت، آشکار است که آن‌چه به‌دنبال آن شب دوازدهم می‌آید جشن عید تعمید است، روزی که حضرت عیسی متجلی و در جهان به‌عنوان پسرِ خدا هویدا شد، یعنی "پسر با پدر هم‌گوهر است."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۴)

درباره‌ی «صخره‌های السینور» و «صدای دریا» پی‌نوشت شماره‌ی ۸۴ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

۳۶۷. «در باب ۲۱ از کتاب اول از کتب پادشاهان، زن شاه اخاب، ایزابل، توطئه می‌کند تا مالک تاکستانی را که اخاب چشم طمع به آن داشت نابود کند. وقتی توطئه عملی می‌شود و اخاب مالک تاکستان می‌شود، خدا به الیاس پیامبر فرمان می‌دهد که به اخاب لعن و نفرین کند. الیاس به اخاب می‌گوید: "سگ‌ها خونت را خواهند مکید، حتا از آنِ تو را." اخاب پاسخ می‌دهد: "تو مرا یافتی، ای عدوی من؟" و الیاس پاسخ می‌دهد: "من تو را یافتم، زیرا تو در محضر خدا خود را به کاری شیطانی فروختی."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۴)

۳۶۸. «آنتراکت (*Entr'acte*) واژه‌ای فرانسوی است به‌معنای میان‌پرده. و نیز نمایش کوتاه موسیقایی که در فاصله‌ی میان دو پرده اجرا می‌کنند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۴)

به گفته‌ی بلامایرز، «آمینِ طعنه‌آمیزی که از آستانه‌ی در بلند می‌شود، ورود باک مالگن را اعلام می‌کند. مالگن با این کلمه بادِ نظریه‌پردازی پرتکلف استیون را خالی می‌کند. تمسخر آمیخته با شادی مالگن آنتراکتی می‌شود میان دو پرده‌ی اصلی نمایش تئوری‌پردازی درباره‌ی شکسپیر. استیون که خود، تمسخر کفرآمیز مالگن را مسخره می‌کند، در ذهن، با تقلیدی هجوآمیز، اعتقادنامه‌ی حواریون را می‌خواند.» (۱۹۹۶: ۶۷)

۳۶۹. درباره‌ی این تلگراف پی‌نوشت شماره‌ی ۳۱ از همین فصل را بخوانید. به گفته‌ی هانت، «به هر دلیلی استیون از پیوستن به باک مالگن و هینز در رستوران شیپ طفره می‌رود و گرچه در فاصله‌ی کمی از این رستوران است، برای مالگن تلگراف می‌فرستد. این حادثه، که بنای آن در فصل یک (تلماکس) گذاشته شده است، به‌موازات حادثه‌ای در اودیسه‌ی هومر پیش می‌رود. پس از آن‌که تلماکس (در سرود چهارم) از جست‌وجوی پدرش بازمی‌گردد، آنتونیوس و نوزده نفر از خواستگارهای مادرش، در جزیره‌ای که تلماکس باید از آن بگذرد، لابه‌لای بوته‌ها پنهان می‌شوند. آتنا به او کمک می‌کند تا از این دام کشنده بگریزد. استیون هم به همین ترتیب از آنتاگونیستش می‌گریزد و به‌جای دیدن مالگن در آن رستوران، برایش این تلگراف را می‌فرستد. دیری نمی‌پاید که مالگن همه را با این تلگراف سرگرم و محظوظ می‌کند.» (۲۰۱۴)

۳۷۰. «یعنی داشتن ستون فقراتی بدون جسم، که همانا روح است و در این‌جا یعنی هم‌گوهری پدر و پسر.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۴)

اما هرالد بک با این نظریه مخالف و معتقد است که «اشاره به خدای مسیحیان است.» (۲۰۱۶)

گریت لرنوت هم‌زمان با هرالد بک به این نتیجه رسیده است که نظر گیفرد ربطی به پرسش مالگن ندارد. «مالگن متوجه می‌شود که استیون، تئوری‌اش درباره‌ی ارتباط هملت و دیگر نمایشنامه‌های شکسپیر را از دیدگاه مسیحیت اورتدکس وام گرفته است: رابطه‌ی پدر و پسر و روح‌القدس. از این رو، از در که وارد

می‌شود، می‌گوید: "آمین." و سپس در قالب پرسشی طنزآمیز مطرحش می‌کند. درواقع، عبارت "مهره‌دار گازدار" عبارتی است هم‌عصر خود جویس که صرفاً به خدای مسیحیت اشاره دارد. نخستین بار در سال ۱۸۹۹، ارنست هکل از آن استفاده کرده است. هکل خدا را به شکل مهره‌دار (انسان یا حیوان) فرض می‌گیرد، اما در اشکال انتزاعی‌ترِ مذهب، خدا روحی خالص است.» (۲۰۱۰ : ۱۵۷–۸)

فردریک کی لنگ در این‌باره نوشته است: «مهره‌دار گازدار روح است. در فصل یکم (تلماکس) می‌خوانیم که مالگن تئوری استیون را این‌گونه خلاصه می‌کند: او "خودش هم روح پدر خودش است." هینز فکر می‌کند که "او خودش" استیون است، پس "پدر" باید استیون ددلس باشد. برپایه‌ی اعتقاد اکویناس، بدعت‌گذاری‌ای که استیون به فوتیوس نسبت می‌دهد این معنای ضمنی را می‌رساند که پسر و روح‌القدس یک نفرند. استیون در همان فصل یک، مالگن را در گروه فوتیوس بدعت‌گذار قرار می‌دهد، زیرا او نیز پسر را با روح پدر یکی می‌پندارد.» (۱۹۹۳: ۱۵۷)

۳۷۱. درباره‌ی«جلیقه‌ی زرد کهربایی» پی‌نوشت شماره‌ی ۱۴۷ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

۳۷۲. «جمله‌ی *Was Du verlachst wirst Du noch dienen* ضرب‌المثلی آلمانی است به‌معنای: به هرچه بخندی به سرت می‌آید.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۴)

۳۷۳. درباره‌ی «مسخره‌گرهای همزاد» پی‌نوشت شماره‌ی ۱۸۲ و برای «فوتیوس» پی‌نوشت ۱۵۶ و ۱۸۱ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

به گفته‌ی گیفرد، «ملِکی قلابی همان مالگن است (مثل الیاس) که پیامبری قلابی است.» (۱۹۸۹: ۲۲۴)

«ملِکی» در زبان عبری به‌معنای پیامبر من است. (م) درباره‌ی مَلِکی پی‌نوشت شماره‌ی ۱۶ و ۱۳۸ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

«یوهان مُست (۱۸۴۶– ۱۹۰۶) صحاف و آنارشیستی آلمانی – آمریکایی بود که روزنامه‌اش، *Die Freiheit* (آزادی) را ابتدا در برلین، بعد در لندن، و سپس در نیویورک منتشر می‌کرد. با بخشش علنیِ قاتلان فینیکس پارک (دابلن) در دل مردم ایرلند جایگاه والایی کسب کرد. اعتقادش "مرگ بر همه‌چیز" بود و حتا جزوه‌ی مرگ بر آنارشیست‌ها!را در سال ۱۹۰۱ طراحی کرد تا به‌طرز غلوآمیز بی‌طرفی همگانی مردم جهان را به صلح‌طلبی‌اش نشان دهد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۴)

۳۷۴. «نقیضه‌ای است از شهادت دین مسیحیت (ایمان دارم به خدا، پسر، پدر...) که از سابلیوس، ولنتاین و بدعت‌گذاران دیگر بازگو شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۴)

درباره‌ی سابلیوس و ولنتاین پی‌نوشت شماره‌ی ۱۵۶ و ۱۸۱ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

در این‌جا جویس برای بازخریدار از کلمه‌ی Agenbuyer استفاده کرده است که به گفته‌ی اسلُت، «یعنی againbuyer یا بازخریدار یا کسی که می‌خرد و آزاد می‌کند» (۲۰۱۷: ۶۳۷) افراد را از خود برای خود می‌خرد ("میان خودش و دیگران.")

به گفته‌ی گیفرد، این کلمه «از انگلیسی میانه است به‌معنای رستگارکننده یا رهایی‌بخش. این نقیضه از رساله‌ی یوهان مُست (*The Deistic Pestilence* ۱۹۰۲، انگلستان) اقتباس شده است. مُست باور خدای یهودی – مسیحی را قلابی وصف می‌کند و می‌گوید او خودش را از طریق روح‌القدس خلق کرد و خود را به‌عنوان میانجی فرستاد تا میان خودش و دیگران میانجی باشد، کسی که دشمنانش تحقیرش کردند و به باد تمسخرش گرفتند، به صلیبی میخکوبش کردند، مثل چوگانی بر درِ انبار؛ کسی که دفن شد، دوباره زنده

شد، به جهنم اعزام شد، به بهشت عروج کرد؛ و از آن زمان برای "هزاروهشت‌صد سال در سمت راست خودش نشسته تا وقتی زندگی پایان یابد و همه بمیرند، آن‌گاه مرده و زنده را داوری کند."» (۱۹۸۹: ۲۲۴)

منظور از «یهودی – مسیحی» یا «عبری – مسیحی» عضو اولیه‌ی جنبش یهودیان است که بعدها دین مسیحیت را شکل داد. (م)

۳۷۵. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۳۷۴ از همین فصل) را بخوانید.

۳۷۶. نوشته‌ی زیر نت موسیقی عبارتی لاتین است که به گفته‌ی گیفرد، «به‌معنای "جلال‌وجبروت از آنِ خدای باری‌تعالی است" در آغاز سرود نیایش آمده است و در مراسم عشای ربانی خوانده می‌شود.» (۱۹۸۹: ۲۲۴)

۳۷۷. درباره‌ی «بلند کردن ظرف نان عشای ربانی و ناقوس‌ها» پی‌نوشت شماره‌ی ۹۴ از فصل سوم (پروتیوس) را بخوانید.

۳۷۸. «لطیفه‌ی ادبی دابلنی بود برگرفته از این گفته‌ی غلوآمیز ییتس: سینگ یک اسکیلس (Aeschylus) دیگر است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۵)

۳۷۹. «دی بی سی سروازه‌های Dublin Bread Company یا شرکت نان دابلن است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۶)

۳۸۰. درباره‌ی ترانه‌های عاشقانه‌ی کوناخت پی‌نوشت شماره‌ی ۷۵ از همین فصل و درباره‌ی «گیل» پی‌نوشت شماره‌ی ۱۳۵ از فصل ششم (هِیْدیز) را بخوانید.

۳۸۱. «این هنرپیشه یا بازیگر زن خانم بندمن پالمر بود. آن اجرا چهارصدوپنجمین اجرای حرفه‌ای‌اش از هملت در دابلن بوده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۵)

۳۸۲. «ادوارد پیسن واینینگ (۱۸۴۷– ۱۹۲۰) در اثری با عنوان *The Mystery of Hamlet; An Attempt to Solve an Old Problem* تئوری‌ای مطرح می‌کند که هملت یک زن بوده، اما مثل مردان تحصیل کرده و لباس مردانه می‌پوشیده است تا تاج‌وتخت دانمارک را برای دودمان پادشاهی خانواده‌اش حفظ کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۵)

۳۸۳. «عالی‌جناب سِر دانبار پلانکت بارتن (۱۸۵۳–۱۹۳۷)، قاضی دادگاه عالی قضایی ایرلند، ظاهراً در جست‌وجوی این نشانه‌ها بوده است، زیرا سرانجام در سال ۱۹۱۹ اثری با عنوان حلقه‌های پیوند میان ایرلند و شکسپیر منتشر کرد. بارتن در دستگاه قضایی بود و نمی‌توانست قضاوت کند که هملت ایرلندی بوده، اما در فصل ۵ همان اثر گفته است که حکومتِ دانمارک در ایرلند هم‌زمان با تاریخ شاهزادگی هملت در این اثر شکسپیر بوده است (پس هملت باید شاهزاده‌ای دانمارکی در ایرلند باشد.) بارتن در فصل ۴۱ به این نتیجه رسیده است که تا اندازه‌ای خون سلتی در رگ‌های شکسپیر جریان دارد و در فصل ۳۸ گفته که شکسپیر به ایرلند سفر کرده، اما این جنبه‌های زندگی شکسپیر را به احتمال حضور هملت در ایرلند ربط نداده است. در مقدمه‌ی کتابش نوشته است که ایده‌ی جمع‌آوری این حلقه‌ها را از مقاله‌ای نوشته‌ی آقای همیلتن مَدِن گرفته است...» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۵)

۳۸۴. «هملت، نه قاضی بارتن، به سینت پتریک، یکی از سه قدیس ایرلند، سوگند یاد کرده است. در پرده‌ی یکم، صحنه‌ی پنجم، پس از آن‌که روح پدر هملت با او صحبت کرده و رفته است، هملت با کلمه‌های دیوانه‌وار و جنجالی می‌گوید: "بله، هوراشیو، به سینت پتریک سوگند، آزاری در کار بوده است، مخصوصاً به شبح."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۵)

منظور از «سرور»، شاهزاده است و منظور از «عالیجناب»، قاضی.

۳۸۵. «اسکار وایلد در چهره‌ی آقای دبلیو اچ (۱۸۸۹) مدعی شده است که سونات‌های شکسپیر اشعار عاشقانه‌ای است خطاب به پسر جوانی به‌نام ویلی هیوز، نه به ویلیام هربرت، ارل پمبروک. نسخه‌ی ۱۶۰۹ سونات‌ها به آقای دبلیو اچ تقدیم شده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۶)

«نظریه‌ی وایلد را نخست تامس تایروِت (۱۷۳۰– ۱۷۸۶) مطرح کرده بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۵)

۳۸۶. «یعنی وایلد نگفته که سونات‌هارا ویلی هیوز نوشته است، بلکه گفته است خطاب به او (برای او) نوشته شده و یا به او تقدیم شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۵)

۳۸۷. «دبلیو اچ (W. H.) را به افراد زیادی نسبت داده‌اند، ازجمله، ویلیام هربرت، ارل پمبروک، ویلی هیوز، ویلیام هثووی، کتاب‌فروش و برادرزن شکسپیر، ویلیام هارت، خواهرزاده‌ی شکسپیر و ویلیام هیم‌سلف (Himself یا خود شکسپیر) که یگانه‌هستی‌بخش این اثر است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۵)

به گفته‌ی مهافی، «مثل لبخند کرنلی، لبخند و نگاه بست، کنجکاو حرکت می‌کند. بست از حرف اضافه‌ی اشتباه استفاده می‌کند (به‌جای "به دبلیو اچ" می‌گوید "برای دبلیو اچ") و این یعنی ترکیب هویت شکسپیر با علاقه‌ی او به ویلی هیوز، ترکیبی که استیون از آن بهره می‌برد و در همانندسازی خودش با حماسه‌سرا (شکسپیر) تکرار می‌کند. استیون در مقایسه‌ی خودش با شکسپیر ("آقای ویلیام هیم‌سلف. دبلیو اچ: من کی‌ام؟") هم مثل او بودن را به ذهن متبادر می‌کند و هم علاقه‌اش به از آنِ خود کردن شکسپیر را.» (۲۰۰۱: ۱۴۴)

۳۸۸. به گفته‌ی پی‌یرس، «آقای بست این عبارت را از متن اثر چهره‌ی دبلیو اچ نوشته‌ی خود وایلد به یاد می‌آورد: "اصل ماهیت رمان عشقی، نداشتن قطعیت است."» (۲۰۰۷)

۳۸۹. جویس برای جوانک خام از کلمه‌ی ephebe استفاده کرده که به گفته‌ی کایبرد، به‌معنای «جوانک خام و ناپخته است.» (۲۰۱۱: ۱۰۲۳)

۳۹۰. «برگرفته از طنز موزونی درباره‌ی وایلد با عنوان "سوین‌برن درباره‌ی وایلد،" که مدت کوتاهی پس از سقوط اسکار وایلد، در پانچ منتشر شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۵)

برای شرح بیشتر درباره‌ی وایلد و سرگذشتش، پی‌نوشت شماره‌ی ۳۳۹ از فصل سوم (پروتیوس) را بخوانید. «در این شعر آمده است: "زیباپرستِ زیباپرستان/ چیست در یک نام؟/ شاعرْ وایلد (وحشی) است/ اما این شعر رام است."» (همان‌جا)

این خط تک‌گویی درونی استیون است: جمله‌ی اول درباره‌ی مالگن است و در جمله‌ی دوم به حرف بست فکر می‌کند. (م)

۳۹۱. پس از «نقل‌قول آن طنز [مذکور] درباره‌ی وایلد، استیون وسوسه می‌شود که زیرکی بی‌مایه‌ی کتابدارها را مسخره کند، اما به خود یادآوری می‌کند که خود او هم با این ریخت‌وپاش در خرج کردن پولش و خرید مشروب برای "مشتی مطبوعاتی" چندان عاقل نیست، و نیز این‌که عقل خودش هم آن کمبود اعتماد به‌نفس و خشنودی‌ای را که در چهره‌ی بست تشخیص می‌دهد (نشانه‌های هوسی برآورده‌شده) نمی‌تواند جبران کند.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۸– ۶۷)

جویس برای ویسکی از کلمه‌ی ایرلندیِ usquebaugh استفاده کرده که به گفته‌ی کایبرد، «از کلمه‌ی گئ‌لیکِ *usice betha* به‌معنای "آب زندگی" گرفته شده است.» (۲۰۱۱: ۱۰۲۳) و به قول اسلُت،

«با معنای مجازی ویسکی.» (۲۰۱۷: ۶۳۶)

برای درم و درهم از دو کلمه با همگونی حرف آغازین استفاده کرده است: deram که همان درم است و ducats به‌معنای سکه‌های طلا و نقره، و در اصطلاح عام پول خرد که به درهم برگرداندم تا همگونی آغازین آن‌ها با یکدیگر، و نیز با دَن دیسی حفظ شود. (م)

۳۹۲. «اخلاط چهارگانه، خون و بلغم و سودا و صفرا، هرکدام دارای دو خصیصه‌اند: سودا، سرد و خشک؛ بلغم، سرد و تر؛ خون، گرم و تر؛ صفرا، گرم و خشک. جویس در سال ۱۹۱۲، در یادداشتی با نام Gas from a Burner در حمله‌ی شدیدی هم‌وطنش را مسخره کرد: ...“ به تک‌تک رهبران خودش خیانت کرد، این خلط ایرلندی بود: تر و خشک.“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۶)

جیمز جویس پس از آن‌که شنید مجموعه‌داستان دابلنی‌ها را پس از چاپ سوزانده‌اند، این یادداشت را نوشت و به دو نفر تاخت: یکی جان فالکینر که ورق‌های کتاب را سوزاند و دیگری جُرج رابرتز، مدیر نشر مونسول و شرکاء. (م)

۳۹۳. «پنج عقل اصطلاحی عامیانه است: همان‌طور که انسان پنج حس دارد، پنج اندام (سر و چهار دست و پا،) پنج انگشت در هر دست و هر پا، و همان‌طور که پنج عددِ مهر سلیمان است، پس پنج عدد حاکمیت فهم و ادراک است. پنج عقل در سبک الیزابتی، عبارت بود از عقل سلیم، قوه‌ی تخیل، خیال، بینش و حافظه.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۶)

۳۹۴. «از سونات ۲ شکسپیر است: ”وقتی چهل زمستان خطوط عمیق بر پیشانی‌ات حک کرد، زیبایی نوجوانی‌ات، که بسی به آن خیره شده‌اند، هیچ ارزشی نخواهد داشت.“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۶)

به‌گفته‌ی ولدان تورنتن، «کلمه‌ی prank (تمسخر و توهین) از نمایشنامه‌ی کوریولانوس نوشته‌ی شکسپیر است که می‌گوید: ”از آن‌ها بیزارم، زیرا اقتدارشان توهین و تمسخری است بر قدرت اشراف.“» (۱۹۶۸: ۱۸۵) گیفرد این کلمه را «آراستن» معنا کرده است که از نظر معنایی با متن همخوانی ندارد. (۱۹۸۹: ۲۲۶)

۳۹۵. «از دو شعر کوتاه ویلیام بلیک: ”چه چیزی است که مردان در زنان می‌جویند؟ نشانه‌های هوسی برآورده‌شده.“ و ”چه چیزی است که زنان در مردان می‌جویند؟“ و ”در زن خواهان چیزی‌ام که در زنان روسپی همیشه یافت می‌شود، نشانه‌های هوسی برآورده‌شده.“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۶)

۳۹۶. برگرفته از چکامه‌ای از ویلیام شکسپیر که پرسی از روی The Golden Garland of Princely Delights بازنویسی کرده است: «بدرود، عشق من.../ خیلی بیش خواهند بود، با آن‌که او می‌رود/ خیلی بیش خواهند بود، بیمی ندارم...» کلمه‌ی more را به‌شکل قدیمی و کوتاه‌شده‌ی mo نوشته است، از این رو، آن را «بیش» ترجمه کرده‌ام.

۳۹۷. استیون پس از آن‌که نومیدانه «نشانه‌های هوسی برآورده‌شده» را در چهره‌ی بست تشخیص می‌دهد، به این می‌اندیشد که «زنان زیادی در جهان هستند و از او هم دعوت می‌شود که یکی از آن‌ها را بردارد. اما تصویر استیون از حوا، مادرِ بزرگ، تصویری گناه‌آلود است (”گناه شکم برهنه‌ی پر از گندم“)، همان‌گونه که تصویر گرترود و همه‌ی زنان از نظر هملت.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۸۶)

۳۹۸. «این جمله را فالستاف (یکی از شخصیت‌های برخی آثار شکسپیر) در کمدی زنان شوخ‌طبع وینزر می‌گوید: ”ژوپیتر، برایم وقت خوش مستی شهوت بفرست، وگرنه چه کسی می‌تواند مرا به‌خاطر آب کردن چربی ملامت کند؟ این کیست که به این‌جا می‌آید؟ غزاله‌ام؟“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۶)

۳۹۹. قمری معمولی یا turtledove پرنده‌ای است مظهر عشق و شیدایی و اشتیاق.

فرولا معتقد است که «مثلث عشق بلوم/ مالی/ بویلن و مثلث عشق بلوم/ مالی/ استیون به پلات یولسیز شکل می‌دهد و البته در این فصل، براساس نمونه‌ی سونات‌های شکسپیر، مثلث عشق سومی هم ترسیم می‌شود: استیون/ شکسپیر، مالگن/ نوجوانی زیبا و زن تیره‌ی بی‌نام‌ونشان.» (فرولا، ۱۹۹۶: ۱۱۳)

۴۰۰. در فصل سوم (پروتیوس) استیون به حوا فکر می‌کند: «نه، سفیدپشته‌ای از ذرت، تابناک و نامیرا، برپا از ازل تا ابد. زهدان گناه.» پی‌نوشت شماره‌ی ۴۰ از همان فصل را بخوانید.

به گفته‌ی گیفرد، «علاوه بر این‌که استیون به حوا و خوردن گندم فکر می‌کند، اشاره‌ای است به اغواگری مار در باغ عدن.» (۱۹۸۹: ۲۲۶)

در فصل سه از کتاب پیدایش، مار (افعی) زن و مرد را اغوا می‌کند که میوه‌ی ممنوعه را بخورند. (م)

۴۰۱ . مالگن با طنز از تلگرافی حرف می‌زند که صبح همان روز، استیون برایش فرستاده است و از آن «جمله‌ای از اثری با عنوان *The Ordeal of Richard Feverel* نوشته‌ی جُرج مرِدِث (۱۸۲۸–۱۹۰۹) را می‌خواند. مردث این اثر را در سال ۱۸۵۹ منتشر کرد و جمله‌ی مورد نظر بدین قرار است: "سانتی‌مانتالیست‌ها [...] کسانی هستند که در جست‌وجوی لذتند، بدون این‌که از کار کرده‌شده متحمل ضرر بزرگ شوند."» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۶)

۴۰۲. «اداره‌ی پست، بانک و اداره‌ی پست و تلگراف در شماره‌ی ۲۹ خیابان گرین، غرب ترینیتی کالج است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۶)

۴۰۳. مالگن در فصل یک (تلماکس) هم استیون را «مامر» می‌نامد. مامر به‌معنای بازیگری است که در جشن‌ها و مراسم ایام کریسمس جامه‌ی ویژه می‌پوشد و نقاب به چهره می‌زند. به گفته‌ی هانت، «این‌ها بازیگرانی بودند که در خیابان‌ها، متل‌ها و جاهای عمومی یا در خانه‌های مردم نمایشنامه‌های کمدی بازی می‌کردند. معمولاً داستان بازی‌شان حول‌وحوش مردن و زنده کردن کسی می‌چرخید. قهرمان جوانی کشته می‌شد و پزشکی او را زنده می‌کرد. این نمایش برگرفته از بازی‌های نمایشی اقوام سکولار در عصر میانه است که به آیین مذهبی کارناوالی دیگر مانند رقص‌های مورها مربوط است، اما با نمایش‌هایی که کلیسا بانی آن‌ها بود فرق دارد. اغلب برای گدایی بود و بازیگران، معمولاً در ایام کریسمس، ماسک به چهره می‌زدند و با لباس ناشناس به خانه‌های اشراف می‌رفتند تا شاید اعانه‌ای دریافت کنند. مامری تا اوایل قرن بیستم هم ادامه داشت.» (۲۰۱۱)

«مامر کسی است که زیر لب حرف می‌زند و من‌من می‌کند، و نیز واژه‌ای تحقیرآمیز است برای بازیگر.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۵۹۷)

۴۰۴. لقب کنچ را خود مالگن به استیون داده است. پی‌نوشت شماره‌ی ۲۱ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

۴۰۵. «در این‌جا، واژه‌ی ایرلندی barrog را با لهجه‌ی انگلیسیِ ایرلندی (brogue) آورده است به‌معنای لکنت زبان.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۶) و «از واژه‌ی هایبرنو – انگلیسیِ keen به‌معنای با شیون‌وزاری گفتن استفاده کرده است.» (همان‌جا)

۴۰۶. «این جمله نقیضه‌ای از گویش جزیره‌های اران در ایرلند است که سینگ از آن گویش استفاده می‌کرد. عبارت هایبرنو – انگلیسیِ queer and تشدیدکننده است و وقتی کنار کلمه‌ی بیمار می‌آید معنای خیلی بدحال دارد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۶)

۴۰۷. مالگن «کلمه‌ی gallus را که هایبرنو – انگلیسی است به کار می‌برد که به‌معنای وحشی، بدجنس، وحشتناک و یا معرکه است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۶)

۴۰۸. «کانری مالک هتل و رستوران‌بار شیپ در شماره‌ی ۵ خیابان ابی جنوبی بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۶)

در این پاراگراف مالگن با ترکیب واژه‌های انگلیسی و کلمه‌هایی از گویش‌های ایرلندی و هایبرنو – انگلیسی از استیون شکوه می‌کند که چرا امروز صبح به رستوران‌بار شیپ نرفته تا برای او و هینز مشروب بخرد، بلکه به‌جایش تلگراف فرستاده است. (م)

۴۰۹. جویس برای کلمه‌ی «افسوس» از اصطلاحی ایرلندی (mavrone) با همین معنا استفاده کرده است. گیفرد معتقد است که «این کلمه گونه‌ای از کلمه‌ی ایرلندی *mavourneen* است به‌معنای "عشق من، عزیز من."» (۱۹۸۹: ۲۲۶)

اما براساس فرهنگ‌نامه‌های ایرلندی و به گفته‌ی زینگ (۲۰۰۵: ۱۹۶) و نیز اسلُت (۲۰۱۷: ۶۳۶)، معنای این واژه «افسوس» است.

نیز برای کلمه‌ی قلپ «از کلمه‌ی هایبرنو – انگلیسی puss به‌معنای دهان با پسوند full استفاده کرده است که همیشه در کلامی ملامت‌بار به کار می‌رود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۶)

۴۱۰. همان‌طور که از قول گیفرد در پی‌نوشت شماره‌ی ۴۰۶ از همین فصل گفتیم، در این دو پاراگراف، «مالگن از سبک نمایشنامه‌های سینگ تقلید می‌کند. سینگ با ترکیب عجیب‌وغریب نحو زبان ایرلندی و واژبندی انگلیسی مهجور، زبان شاعرانه‌ی نامتعارفی خلق کرد که نمونه‌ای از انگلیسی مورد تکلم مردم ویکلو (محل زندگی کودکی و نوجوانی سینگ) و غرب ایرلند بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۷)

«در این‌جا، ساختار زبانی و واژه‌های مالگن به تقلید از سینگ هایبرنو – انگلیسی است، اما از نظر دستوری بسیار بد است. گرچه کلامش را به گویش محلی بیان می‌کند، آشکار است که به زبان روستاییان و نیز سینگ می‌خندد. با توجه به این‌که آثار سینگ را خوانده است، درمی‌یابیم که به احیای فرهنگ و زبان ایرلند علاقه‌مند است، از سوی دیگر، آشکارا با سینگ مخالفت می‌کند، زیرا زبان ایرلندی و انگلو – ایرلندی را به زبان روستاییان درس‌نخوانده و بی‌سواد ربط می‌دهد. روی‌هم‌رفته، این زبان، فقط برایش اسباب سرگرمی و خوشی فراهم می‌کند.» (زینگ، ۲۰۰۵: ۱۹۹)

۴۱۱. به گفته‌ی گیفرد، در این‌جا جویس برای «واژه‌ی tramper از گویش انگلیسی استفاده کرده است. سینگ اغلب خود را با همین واژه وصف می‌کرد و آن را تقریباً در پایان اثری با عنوان *The Tinker's Wedding* آورده است.» (۱۹۸۹: ۲۲۷)

برای شناخت بیشتر سینگ، پی‌نوشت شماره‌ی ۲۵۷ از همین فصل را بخوانید. به گفته‌ی هانت، «در این فصل، حضور غایب نمایشنامه‌نویس معاصر، جان میلینگتن سینگ، در میان ادبای حاضر در کتابخانه‌ی ملی محسوس است. سینگ انگلو– ایرلندی بود، اما با تقلید از گویش روستاییان کاتولیک غرب ایرلند، برای خود، حرفه‌ای ادبی ساخت... شوخی مالگن درباره‌ی سینگ، استیون را به یاد خاطره‌ی دیدارش با او در پاریس می‌اندازد. سینگ در ۱۴ سالگی آثار داروین را خواند و ایمانش را به مسیحیت از دست داد و به مردم ایرلند ایمان آورد.» (۲۰۱۴)

۴۱۲. «گلَست‌هال (Glasthule) منطقه‌ای است در حوزه‌ی کینگزتاون. وقتی سینگ در سال ۱۹۰۴ در دابلن بود، با خانواده‌اش در شماره‌ی ۳۱ کراست‌ویت پارک زندگی می‌کرد. این خیابان به گلست‌هال

نزدیک است اما نه‌چندان.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۷)

۴۱۳. به گفته‌ی گیفرد، «این پاپوش‌های چرم گاوی را مردم جزیره‌های اران می‌پوشیدند. اشاره‌ی مالگن گویای آن است که سینگ بومی شده است.» (۱۹۸۹: ۲۲۷) نمونه‌ای از آن را در تصویر زیر می‌بینید.

عکس از پینترست - kelticos.org

سینگ این کلمه را در نمایشنامه‌ی *Riders to the Sea* آورده است.

۴۱۴. صورت گورگویل چهره‌ای است عجیب‌وغریب مثل صورت مجسمه‌های زمخت و ترسناک. (م؟)

۴۱۵. «استیون دیدارش با سینگ در پاریس را به خاطر می‌آورد. سینگ را معمولًا سیه‌چرده وصف می‌کنند با چهره‌ای چشمگیر و خطوطی عمیق حکاکی‌شده. هربرت گُرمن در اثری با عنوان جیمز جویس (نیویورک، ۱۹۳۹) نوشته است: "جویس و سینگ هفت یا هشت بار دیدار کرده و در رستوران‌باری ساده ناهار خورده‌اند، جایی که با یک فرانک و ده سانتیم می‌توانستند چهار یا پنج پرس غذا بگیرند. سینگ صورت زمخت سیه‌چرده‌اش را از آن طرف میز جلو می‌آورد و با چرب‌زبانی حرف می‌زد. موضوع گفتارش همیشه ادبیات بود. در اعتقاد راسخش جزم‌اندیش بود و تا مرز گستاخی به بحث ادامه می‌داد و زود از کوره درمی‌رفت.")» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۷)

درباره‌ی خوراک شُش پی‌نوشت شماره‌ی ۱۳۱ از فصل سوم (پروتیوس) را بخوانید.

۴۱۶. «پلابرس (palabras) اسپانیایی است به‌معنای کلمه و جمع است: سخن یاوه.» (گیفرد،

۱۹۸۹: ۲۲۷)

به گفته‌ی اسلت، «در پرده‌ی سوم، صحنه‌ی پنجم از نمایشنامه‌ی کمدی هیاهوی بسیار برای هیچ اثر شکسپیر، داگبری این کلمه را به ورژ می‌گوید: "مقایسه‌ها بوی گند می‌دهند، پلابرس..."» (۲۰۱۷: ۶۳۷)

۴۱۷. «اوشین (ایرلندی: فان) شاعر اسطوره‌ای ایرلند است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۷)

«اوشین، شاعر و قهرمان افسانه‌ای فیانا، پسر نیمه‌افسانه‌ای رئیس‌قبیله فِن مک‌کول در ایرلند بود. داستانش این است که اوشین پس از سقوط دوره‌ی قهرمانی قرن سوم به زندگی‌اش ادامه داد و سرانجام در قرن پنجم، به کمک سینت پتریک تغییر کیش داد. سینت پتریک و اوشین در جنگلی مقدس دیدار کردند و اوشین پیر به‌ازای کمک او در این تغییر کیش، برایش افسانه‌های عصر قهرمانی فیانا را تعریف کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۷)

۴۱۸. «کلامار شهر کوچکی است در جنوب پاریس. سینگ درباره‌ی دیدار عجیبش در جنگل، که شبیه دیدار سینت پتریک و اوشین بوده، داستانی تعریف کرده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۷)

۴۱۹. «*C'est vendredi saint* عبارتی فرانسوی است به‌معنای "روز آدینه‌ی نیک است."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۷)

آدینه‌ی نیک، عیدی مسیحی است، دو روز پیش از عید پاک. مسیحیان در این روز مراسمی برگزار می‌کنند و یاد به صلیب کشیده‌شدن حضرت عیسی را زنده نگه می‌دارند. (م)

۴۲۰. «در نمایشنامه‌ی هرطور دلخواه توست اثر شکسپیر، ژاکِ مالیخولیایی دیداری را با دلقکی به‌خاطر می‌آورد. تاچستون می‌گوید: "یک احمق، یک احمق! با یک احمق در جنگل دیدار کردم، احمقی حرفه‌ای؛ دنیای فلاکت‌بار!... من با یک احمق دیدار کردم.."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۷)

به گفته‌ی کلِف و گرِن، «آشکار است که درون‌مایه‌ی تکرار در این‌جا به سینگ مربوط است. در این قسمت، جویس برخوردش با سینگ را در پاریس در قالب داستان بازسازی می‌کند و به‌عنوان دیداری فراموش‌نشدنی و گوتیک وصف می‌کند که همه‌ی نشانه‌های صحنه‌ای دلخراش را دارد. تأیید شده است که هردو همدیگر را در این خیابان دیده‌اند و با هم گفت‌وگو کرده‌اند. اما جویس با بیان جمله‌ای از نمایشنامه‌ی هرطور دلخواه توستِ شکسپیر، سرانجام نشان می‌دهد که خود او نقش ژاک و سینگ نقش چسان (شخصیت‌های این نمایشنامه) را بازی می‌کنند. این دو شخصیت احمق نمایشنامه‌ی شکسپیر نقشی مشابه دارند.» (۲۰۱۲: ۲۴۰)

۴۲۱. «عالی‌جناب داگسن همیلتن مَدِن (۱۸۴۰–۱۹۲۸)، قاضی دادگاه عالی ایرلند، این اثر را نوشته است: *The Diary of Master William Silence; a Study of Shakespeare and of Elizabethan Sport* (لندن، ۱۸۹۷). مدن در آثار شکسپیر به مطالعه‌ی انواع ورزش‌های میدانی پرداخت: شکار، قوش‌پرانی و غیره، و به این نتیجه رسید که براساس شواهد دانش شکسپیر در ورزش‌های میدانی نشانه‌ی این است که اشراف‌زاده بوده، نه یک آدم عادی. مدِن این نظریه را با تحلیل نظری قاضی شلو در هنری چهارم و یکی از بستگانش، ویلیام سایلنس، مبسوط شرح می‌دهد. مَدِن در نهایت می‌گوید: دانش شکسپیر درباره‌ی زادگاه ارل راتلند و قاضی شلو، گلاسترشایر، با دانش او درباره‌ی ورزش‌های میدانی علامت این است که ارل راتلند سایه‌نویس شکسپیر بوده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۷)

۴۲۲. درباره‌ی روزنامه‌ی کِلکنی پیپل پی‌نوشت شماره‌ی ۶۸ از فصل هفتم (ایولِس) را بخوانید.

۴۲۳. «گالیارد نوعی رقص تند و پرتحرک است در زمان سه‌گانه. در پرده‌ی یکم، صحنه‌ی سوم

نمایشنامه‌ی شب دوازدهم، سر توبی این کلمه را به زبان می‌آورد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۷) شرح بیشتر آن را در پی‌نوشت شماره‌ی ۶ از همین فصل بخوانید.

۴۲۴. «کلاه لبه‌پهن اشاره‌ی دیگری به رسوم کویکر است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۷)

«کلاه‌لبه‌پهن‌پوش لقبی است برای کویکرها و اشاره به نوع کلاهی است که می‌پوشیدند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۷)

۴۲۵. «این‌ها سه روزنامه‌ی استانی است: نورثرن وِگ (*Northern Whig*) روزنامه‌ی بلفاست است؛ کُرک اگزَمینر (*Cork Examiner*) روزنامه‌ی کُرک است؛ و انیس‌کورتی گاردین (*Enniscorthy Gardian*) هفته‌نامه‌ای که شنبه‌ها در انیس‌کورتی، شهری در وکس‌فورد، در جنوب شرقی دابلن، چاپ می‌شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۷)

۴۲۶. «اونز یکی از کتابدارهای کتابخانه‌ی ملی است که ماهیت واقعی یا داستانی‌اش ناشناخته است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۷)

۴۲۷. در این‌جا مالگن برای «یهودی» اصطلاح عامیانه و تحقیرآمیز sheeny را به کار می‌برد که به «جهود» ترجمه کردم. (م) درباره‌ی اصطلاح عامیانه‌ی دیگر از این واژه پی‌نوشت شماره‌ی ۳۷ از فصل چهارم (کلیپسو) را بخوانید.

به گفته‌ی آیزیک یوم‌توبیان در کتاب خاطراتش، ایرانِ من، «در ایران پیروان دین یهود را جهود، کلیمی یا یهودی می‌خوانند. جهود کلمه‌ای تحقیرآمیز است و برجسته‌ترین شاعران و نویسندگان ادبیات فارسی از یهودیان به پستی یاد کرده‌اند. [مثلاً] مولوی از لفظ جهودانه در تشابه با درنده‌خویی استفاده کرده است.» (۱۳۹۵: ۴۳)

۴۲۸. درباره‌ی اصطلاح عامیانه و تحقیرآمیز Ikey به‌معنای جهود، پی‌نوشت شماره‌ی ۳۷ از فصل چهارم (کلیپسو) را بخوانید.

«در پایان قرن نوزدهم، در هفته‌نامه‌ای فکاهی با عنوان موسای جهود، شخصیت فکاهی بامزه‌ای بود که سعی می‌کرد میان طبقه‌ی متوسط جامعه‌ی غیریهودیان خودشیرینی کند. موسای جهود دله‌دزد بود و در مهمانی‌های کریسمس از جیب حتا میزبانش مخفیانه پول برمی‌داشت. در این کمدی یهودستیزی چندان پوشیده نبود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۷)

۴۲۹. درباره‌ی «جمع‌کننده‌ی پوست‌های ختنه‌گاه» پی‌نوشت شماره‌ی ۱۱۶ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید. منظور از «دیگر نیست،» بلوم است که دیگر آن‌جا نیست.

۴۳۰. «آفرودیت [یا آفرودیته] الهه‌ی عشق و خنده و شادی یونان است (معادل ونوس در رم) که از کف دریای نزدیک سیترا زاده شده است. وقتی کرونوس، پسر اورانوس، پدر را اخته می‌کند و اندام تناسلی‌اش را به اقیانوس می‌افکند، دریا باردار می‌شود و آفرودیت را به دنیا می‌آورد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۸) «اندام تناسلی او در اقیانوس کف تولید می‌کند و از این کف آفرودیت متولد می‌شود. کلمه‌ی آفرودیت مرکب از آفروس به‌معنای کف دریا و دیت [یا دیته] به‌معنای متولد است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۸)

در فصل هشت (لستریگون‌ها) خواندیم که بلوم به موزه می‌رود تا اندام تناسلی مجسمه‌های زن را وارسی کند. مالگن هم که از راه موزه به کتابخانه آمده، او را در آن‌جا دیده است. (م)

۴۳۱. گیفرد معتقد است که «منبع این جمله ناشناخته است، ولی به‌گونه‌ای مشکوک شبیه گفته‌های

سوین‌برن است.» (۱۹۸۹: ۲۲۸)

۴۳۲. «این عبارت از پرده‌ی دوم، صحنه‌ی پنجم از پرومتئوس رهاشده نوشته‌ی پرسی شلی است که در سال ۱۸۳۹ منتشر شد. صدایی در هوا برای آسیا، قهرمان زن نمایشنامه، می‌خواند: "زندگیِ زندگی! لبانت شعله‌ور/ با عشقی که از میان‌شان می‌دمد/ و لبخندت پیش از آن‌که کاهش یابد/ از هوای سرد آتش می‌سازد."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۸)

۴۳۳. منظور از «پیرمرد تو» پدر استیون است.

۴۳۴. به گفته‌ی هانت، «یونان‌گرایی مالگن ارزش‌های [اجتماعی، اخلاقی و فرهنگی] سوین‌برن را در بر می‌گیرد: سبک جلف و نمایشی بر موضوع‌های روشنفکری، لذت‌گرایی بر اخلاق‌گرایی سنتی، و کفرگویی بر پارسایی مذهبی. در این‌جا هم این خصیصه‌ی یونانی‌ها را تحسین می‌کند: آن‌ها به چیزی ایمان می‌آورند که منطقی دارد: "دهان یونانی‌ها هرگز به عبادت نچرخیده است."» (۲۰۱۷)

۴۳۵. به گفته‌ی هانت، «در این اثر یکی، دو اشاره داریم مبین آن‌که مالگن احتمالاً آزاداندیشی یونانیان باستان در انتخاب جنس برای رابطه‌ی زناشویی را از نظر می‌گذراند و به شوخی می‌گیرد. با دیدن بلوم در موزه و تأمل او در ناودان میانی مجسمه‌ی آفرودیت، به این نتیجه می‌رسد که مرد "جهود" به نوع ممنوعه‌ی رابطه علاقه‌مند است: "او یونانی‌تر از یونانی‌هاست. چشم‌های مات‌رنگ جلیلی‌اش روی ناودان میانی او بود" و نیز این‌گونه استنباط می‌کند که چنین علاقه‌ای بیانگر ذوالیمینین بودن در رابطه است: "چشم‌هایش را دیدی؟ چنان شهوانی نگاهت می‌کرد. من از تو می‌ترسم، ملوان باستانی. آه، کنچ، تو در مخاطره‌ای."» (۲۰۱۷)

به گفته‌ی گیفرد، «عبارت "جلیلی مات‌رنگ،" اشاره‌ای است به Hymn to Prosepine نوشته‌ی سوین‌برن: "تو فتح کرده‌ای، ای جلیلی مات‌رنگ..." (۱۸۶۶) حضرت عیسی اهل شهر ناصره در استان جلیل بود، از این‌رو جلیلی خوانده می‌شود.» (۱۹۸۹: ۲۲۸)

۴۳۶. «ونوسِ زیباسرین مجسمه‌ای مرمری است که در خانه‌ی طلاییِ نرو در روم پیدا شد و اکنون در موزه‌ی ملی ناپل است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۸)

در فصل هشتم (لستریگون‌ها) بلوم با خود فکر می‌کند: «و ما غذا را از یک سوراخ می‌چپانیم و از عقب بیرون می‌دهیم... آن‌ها ندارند. هیچ‌وقت نگاه نکردم. امروز نگاه می‌کنم. نگهبان نمی‌بینند. خم می‌شوم تا یک چیزی بیفتد. ببینم آیا او.» وقتی به موزه می‌رود، این کار را انجام می‌دهد؛ خم شود که ببیند آیا مجسمه کامل است و در همین زمان باک مالگن او را می‌بیند. (م) پی‌نوشت شماره‌ی ۵۷۳ از همان فصل را بخوانید.

۴۳۷. «مطلع سرود مذهبی نمایشنامه‌ی اتالانتا در کالیدون (۱۸۶۵) اثر سوین‌برن است. در بند ششم شعر، عبارت باکره‌ی پنهان (maiden hid) را داریم. جویس ویرگول بعد از "خدا تعقیب می‌کرد" را حذف کرده، به همین دلیل، معنای جمله عوض شده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۷)

۴۳۸. منظور از «خانم ش» زن شکسپیر است.

۴۳۹. گریسلدای صبور «مظهر صبوری و زنی پاک‌دامن است. گریسلدا در یکی از داستان‌های دکامرون نوشته‌ی جووانی بوکاچو (۱۳۱۳– ۱۳۷۵) شخصیتی برجسته است. جفری چوسر (۱۳۴۰– ۱۴۰۰) نیز گریسلدا را در یکی از افسانه‌های کنتربری آورده است. گریسلدا در این قصه تجسم پاک‌دامنی زنی مسیحی است؛ رنج می‌برد و بی‌احترامی و توهین‌های شوهرش را تحمل می‌کند، اما هرگز شکایت نمی‌کند.»

(گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۸)

بوکاچو داستان‌های دکامرون را به سبک داستان‌های هزار و یک شب نوشته است. این اثر از صد قصه تشکیل شده و مواد خام آن‌ها از افسانه‌های یونانی و رومی است. (م)

۴۴۰. «پنه‌لوپی، زن اودیسیوس، نمونه‌ای دیگر از زنان صبور و پاک‌دامن است، زیرا نوزده سال برای بازگشت شوهرش صبر کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۸)

۴۴۱. در این‌جا جویس برای لقب لرد از Kyrios استفاده کرده است. «کایریوس (Kyrios) واژه‌ای یونانی است به‌معنای لرد یا رئیس» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۷) و گاهی در متون مذهبی به «خدا» ترجمه شده است. (م)

۴۴۲. به گفته‌ی گیفرد، «مادیان چوبی تروا مجازاً هلن (ورودش به تروا باعث سقوط این شهر شد) است با اسبی چوبی که یونانی‌ها به‌عنوان نشان صلح به مردم شهر تروا هدیه دادند و وانمود کردند که این شهر را ترک می‌کنند. مردم تروا این هدیه را با قهرمان‌های پنهان‌شده در آن پذیرفتند و ناخواسته در تخریب شهرشان شرکت کردند. وقتی قرار شد اسب را به داخل شهر بکشند، هلن که به محتوای آن شک داشت، با قهرمان‌های برجسته‌ی یونانی با چرب‌زبانی و تقلید از صدای زنان یونانی حرف زد. قهرمان‌ها تحت تأثیر قرار گرفتند، ولی توانستند خودشان را مهار کنند.» (۱۹۸۹: ۲۲۸)

به گفته‌ی مک‌براید، «مالگن، دیسی و مک‌هیو استیون را با بازگویی بخش‌هایی از متون حماسی هومر بمباران می‌کنند. این اشاره از فصل هفتم (ایولِس) شروع می‌شود، وقتی پروفسور مک‌هیو از "کیسه‌ی تروای بادخیز" می‌گوید. هنگامی‌که استیون داستانش درباره‌ی دو مری را تمام می‌کند، پروفسور مک‌هیو به او می‌گوید: "تو مرا به یاد آنتیس‌تنیس می‌اندازی، شاگرد گرجیاس، آن سوفسطایی. می‌گویند هیچ‌کس نفهمید که آیا او با خودش بیشتر ترش‌رُو بود یا با دیگران. پسر مردی نابغه و زنی بَرده بود و کتابی نوشت که در آن نخل زیبایی را از هلن آرگوسی گرفت و به پنه‌لوپی بیچاره داد." استیون با خود فکر می‌کند: "پنه‌لوپی بیچاره. پنه‌لوپی ریچ."» (۲۰۰۱: ۴۸) پی‌نوشت شماره‌ی ۴۲۰ و ۴۲۲ از همان فصل را بخوانید.

«در این‌جا استیون دوباره با اسم پنه‌لوپی بازی می‌کند و او را معشوقه‌ی احتمالی شکسپیر می‌انگارد و نخستین حلقه‌ی ارتباطی داستان شکسپیر و داستان اودیسیوس را مطرح می‌کند.» (همان‌جا)

«جان اگلینتن نیز ان هثووی را با پنه‌لوپی مقایسه می‌کند و به این ارتباط قوت می‌بخشد: "کم‌کم به خانم ش علاقه‌مند می‌شویم... پنه‌لوپیِ خانه‌نشین." و استیون با تکرار سخن مک‌هیو [در فصل هفت] پاسخ می‌دهد: "آنتیس‌تنیس، شاگرد گرجیاس، تاج زیبایی را از سر پنه‌لوپی برداشت و بر سر هلن آرگوسی گذاشت."» (همان‌جا)

۴۴۳. «منابع استیون آثار زندگی‌نامه‌نویس‌های شکسپیر از تاریخ ۱۵۹۲ تا ۱۶۱۳ است. لی نوشته است که "درآمد سالانه‌ی شکسپیر در سال‌های پایانی زندگی‌اش، بیش از شش‌صد پوند بود." در ۱۹۰۹ هریس با محاسبه به این نتیجه رسید که "شش‌صد پوند معادل پنج‌هزار پوند است" و حقوق نایب‌سلطنه در ایرلند در سال ۱۹۰۴ پنج‌هزار پوند بوده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۸)

۴۴۴. «والت ویتمن در پیش‌درآمدِ تنومندشاخه‌های نوامبر (۱۸۸۸) با عنوان "نیم‌نگاهی به عقب و به جاده‌های پیموده" دنیای نمادین تازه‌ای ساخته است با نهادهای آزاد سیاسی و شعر آزاد در برابر اشعار عتیقه‌ای که با سرمایه‌ی سرشار حماسه، نمایشنامه و تصنیف عاشقانه‌ی فئودالیسم اروپایی تولید شده است: "حتا شکسپیر که آکنده از علم و هنر است...، اساساً به گذشته‌ی فراموش‌شده تعلق دارد..."

دیدگاه ویتمن در عبارت "هنر زیاده‌روی" استیون آشکار است، به‌ویژه در "تأملی بر شکسپیر" (۱۸۸۶) که می‌نویسد: "ویژگی‌های درونی و بیرونی شکسپیر گونه‌های متنوع و غنی شخصیت‌ها و بن‌مایه‌های خود اوست با تصاویری شگرف از تک‌تک و همه‌ی آن‌ها، نه‌تنها در بودجه‌ی نامحدود کلامی و منابع تصویری، بلکه در زیاده‌روی، چندزایی..." » (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۹)

۴۴۵. به گفته‌ی گیفرد، این‌ها «غذاهای غنی و شیرین دوره‌ی الیزابت است. فالستاف در نمایشنامه‌ی زنان شوخ‌طبع وینزر نوشته‌ی شکسپیر، به "ریشه‌های شکرین" اشاره می‌کند. گویا ریشه‌های شکرین یا ریشه‌هایی که در شیره یا شکر پخته می‌شوند، توان جنسی را افزایش می‌دهند.» (۱۹۸۹: ۲۲۹)

۴۴۶. سر والتر رالی، اشراف‌زاده، سیاست‌مدار، شاعر و فئودال انگلیسی (۱۵۵۴– ۱۶۱۸) بود. «رالی "همیشه لباس‌های باشکوه می‌پوشید و مثل شاه ایران یا راجای هندی دوست داشت خودش را با گران‌بهاترین جواهرات بپوشاند. وقتی در سال ۱۶۰۳ دستگیر شد، در سینه‌اش به ارزش ۴۰۰۰ پوند جواهرات داشت." (برندس، صص ۴۱۶– ۴۱۷) این عدد در سال ۱۹۰۴ معادل نیم‌میلیون فرانک بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۹)

۴۴۷. در این‌جا جویس از واژه‌ی gombeenwoman استفاده کرده که به گفته‌ی گیفرد، «از کلمه‌ی giombin ایرلندی است به‌معنای "رباخوار." زمانی به رباخواری گفته می‌شد که به خرده‌کشاورزان پول با بهره‌های خانمان‌برانداز قرض می‌داد. از آن‌جا که سیستم کشاورزی در زمان حکومت ملکه الیزابت بنا گذاشته شد (و به‌دنبال آن، انگلستان رعیت‌های ایرلندی را استثمار کرد،) عبارت زن رباخوار درخور همین زن [الیزابت] است. منبع استیون در این‌جا مشخص نیست. لی و برندس، هردو درباره‌ی زیاده‌روی او در خرید لوازم و لباس نوشته‌اند و معتقدند که زیرجامه‌هایش آراسته‌تر از آن بود که زیرجامه به‌حساب آیند. در انجیل حتا روایت کلی‌تری درباره‌ی دارایی ملکه سبا آمده است.» (۱۹۸۹: ۲۲۹)

«الایزا تئودور یا الیزابت تئودور (۱۵۳۳– ۱۶۰۳) ملکه الیزابت اول است. در زمان حکومت او، حق مالکیت زمین از ایرلندی‌های کاتولیک گرفته شد و به پروتستان‌های اسکاتلندی و انگلیسی واگذار شد. خلق فرصت‌ها و سوءاستفاده از آن‌ها در هر وضعیتی، بهره‌برداری از منابع ملی و بی‌احترامی به بومیان نمونه‌ی نوع عملکرد خاندان تئودور در انگلستان است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۸)

الیزابت از نوامبر ۱۵۵۸ تا روز مرگش ملکه‌ی انگلستان و ایرلند بود. الیزابت آخرین حکمران کاخ تئودور بود. (م)

۴۴۸. عبارت میان عشق زناشویی و... عشق زناکاری به گفته‌ی گیفرد، «از عنوان انگلیسی *Delights of Wisdom Conceming Conjugal Love: after which follow the pleasures of Insanity concerning Scortatory Love* (۱۷۹۴) نوشته‌ی امانوئل سویدنبرگ (۱۶۸۸– ۱۷۷۲) است.» (۱۹۸۹: ۲۲۹)

۴۴۹. به گفته‌ی گیفرد، این «تنها حکایت شناخته‌شده درباره‌ی شکسپیر است که در زمان حیاتش ثبت شده. در میان منابع استیون، می‌توان به داستان‌های هریس، لی و وایلد اشاره کرد که هرکدام برای هدف خاص خود به زبانی تکرارش کرده‌اند و برندس آن را کامل نقل‌قول کرده است: در خاطرات جان مَنینگهام، از اعضای میدل تمپل (Middle Temple)، زیر تاریخ ۱۳ مارس ۱۶۰۲ آمده است: "زمانی‌که بربج نقش ریچارد سوم را بازی می‌کرد، یکی از شهروندان به او علاقه‌مند شده بود و پیش از آن‌که از محل اجرای نمایشنامه برود از او خواست که شب‌هنگام با نام ریچارد سوم به خانه‌اش بیاید. شکسپیر به‌طور اتفاقی قول‌وقرار آن‌ها را شنید و خیلی زودتر از بربج (ریچارد سوم) به آن‌جا رفت و مفرح گشت... بربج پیش

از زمان مقرر به در خانه‌ی این شهروند آمد. پیامی به داخل فرستاد که ریچارد سوم در آستانه‌ی در است. شکسپیر او را برگرداند، زیرا ویلیام فاتح زودتر از ریچارد سوم آمده بود. نام شکسپیر ویلیام بود.“» (۱۹۸۹: ۲۲۹) سه نقطه از خود متن است. (م)

ریچارد سوم (۱۴۵۲–۱۴۸۵) آخرین پادشاه قرون وسطی و دودمان پلانتاجنت (Plantagenet) بود و ویلیام فاتح یا ویلیام اول (۱۰۲۸–۱۰۸۷) نخستین پادشاه دودمان نورمن‌ها در انگلستان. ویلیام فاتح از سال ۱۰۶۶ میلادی تا زمان مرگش پادشاه انگلستان بود. (م)

۴۵۰. «هیاهوی بسیار برای هیچ عنوان نمایشنامه‌ای کمدی از شکسپیر است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۹)

۴۵۱. «جمله‌ی ”درِ دروازه را زد“ در پرده‌ی دوم، صحنه‌ی سوم نمایشنامه‌ی مکبث آمده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۹)

۴۵۲. درباره‌ی «ویلیام فاتح» پی‌نوشت شماره‌ی ۴۴۹ از همین فصل را بخوانید.

۴۵۳. در این‌جا جویس کلمه‌ی lakin را به کار برده است که به گفته‌ی گیفرد، «مخفف ladykin به‌معنای ”بانوی کوچک“ و به‌مفهوم عزیزداشتن است.» (۱۹۸۹: ۲۳۰) از این رو، به عروسک (کاف تحبیب) ترجمه کردم.

کلمه‌ی gay «به‌معنای زنی است که امورش را با روسپی‌گری می‌گذراند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۸)

درباره‌ی بانو فیتن پی‌نوشت شماره‌ی ۳۴۱ و ۳۴۵ از همین فصل را بخوانید.

۴۵۴. عبارت «سوار می‌شود و داد می‌زند آه» به گفته‌ی گیفرد، «از نمایشنامه‌ی کمدی سیمبلینِ شکسپیر گرفته شده است. در این صحنه شوهر ایموجن، پوستوموس، درباره‌ی دستیابی فرضی ایاچیمو بر ایموجن به‌شیوه‌ی تک‌گویی می‌گوید: ”شاید حرفی نزد، اما مثل گراز نرخواه، از نوع آلمانی/ داد زد، آه، و سوار شد...“» (۱۹۸۹: ۲۳۰)

۴۵۵. «رودکنار» به گفته‌ی اسلُت، «کنار رودخانه‌ی تیمز، شامل منطقه‌ی مرکز تئاتر قدیمی لندن است.» (۲۰۱۷: ۶۳۸)

۴۵۶. «عبارت فرانسوی کولَ رِن (*cours la reine*) با معنای تحت‌اللفظی ”رژه‌ی ملکه“ خیابان عریضی است در سمت راست رودخانه‌ی سن در پاریس.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۰)

کولَ رِن، گردشگاه، پارک و خیابان عریضِ سمت راست رودخانه‌ی سن را به دستور ملکه مری در سال ۱۶۱۶ ساخته‌اند. (م)

۴۵۷. «جمله‌های:

Encore vingt sous. Nous ferons de petites cochonneries. Minette? Tu veux?

فرانسوی‌اند و نوعی چانه‌زنی روسپی‌ها در مواجهه‌های خیابانی است: بیست شاهی دیگر (یک فرانک). بیا باهم یک کوچولو شیطنت کنیم. جیگر؟ دلت می‌خواهد؟» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۸)

۴۵۸. «سر ویلیام دَونِنت با مادر آکسفوردی» به گفته‌ی گیفرد، «اشاره‌ای است به داستان جعلی جان آبِری با این روایت که شکسپیر سالانه از لندن به استرتفورد سفر می‌کرد و در میان راه در هتل جان دَونِنت می‌ماند. گویی شکسپیر با دیدن زن دَونِنت عاشق او می‌شود و او پدر واقعی سر ویلیام دَونِنت (۱۶۰۶–۱۶۶۸)، شاعر و نمایشنامه‌نویس است. ویلیام دَونِنت گاهی این داستان را به‌شوخی می‌گفت و به آن اعتبار می‌بخشید. در منابع مورد نظر استیون نظرهایی متفاوت ارائه شده است: لی این داستان را رد می‌کند؛

برندس آن را تأیید می‌کند؛ هریس هم به این دلیل که با تصویر دُن ژوانی‌اش از شکسپیر همخوان است آن را کاملاً قبول دارد.» (۱۹۸۹: ۲۳۰)

۴۵۹. «جمله‌ای است که در شب دوازدهم، سِر توبی به سِر اندرو می‌گوید: "شوالیه، تو به یک جام شراب قناری نیاز داری."» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۸) شراب قناری را در جزایر قناری (اسپانیا) تولید می‌کنند. (م)

۴۶۰. عبارت مارگارت مری انی‌کوک (Anycock به‌معنای هر خروس یا هر نر) به گفته‌ی گیفرد، «متجانس است با مارگارت مری آلاکوک (۱۶۴۷– ۱۶۹۰)، راهبه‌ای فرانسوی، که کشف و شهودش در سال ۱۶۷۵ به این منجر شد که برای برگزاری آیین مذهبی عمومی و نیایش به قلب مقدس (حضرت عیسی) جهاد کند. پس از مرگش آمرزیده شد و کلیسا او را در سال ۱۹۲۰ مقدس شمرد.» (۱۹۸۹: ۲۳۰)

به عبارت دیگر، مالگن انی‌کوک (Anycock) به‌معنای هر نر را با هر نرقناری استیون جور می‌کند. (م)

۴۶۱. «دختر هریِ شش‌زنه» به گفته‌ی گیفرد، «الیزابت دختر هنری چهارم است از اَن بویلن، زن دوم او. هنری چهارم شش زن داشت.» (۱۹۸۹: ۲۳۰)

۴۶۲. «در دیباچه‌ی اثری با عنوان *The Princess; A Medley* نوشته‌ی تنیسن آمده: "و این‌جا به عمه الیزابت رسیدیم/ و لیلیا با بقیه، و دوستان مؤنث/ از عمارات همسایگان."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۰)

درباره‌ی تنیسن پی‌نوشت شماره‌ی ۳۷۲ و ۳۷۳ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید.

۴۶۳. در نمایشنامه‌ی مکبث وقتی جادوگران دور نیمکت جمع می‌شوند تا مکبث را ببینند، زن دریانوردی آجیل روی دامنش را با اشتها می‌خورد. جادوگر نخست از او می‌خواهد که مقداری هم به او بدهد. زن دریانورد می‌گوید: "از این‌جا دور شو، جادوگر. جادوگر درصدد انتقام برمی‌آید و تصمیم می‌گیرد شوهر زن را غرق کند: «می‌کنم، می‌کنم و می‌کنم."» (م)

۴۶۴. درباره‌ی «کار کرده‌شده» پی‌نوشت شماره‌ی ۴۰۱ از همین فصل را بخوانید.

۴۶۵. «جان جرارد (۱۵۴۵– ۱۶۱۲)، گیاه‌شناس، سرپرست باغ‌های وزیر امور خارجه‌ی ملکه الیزابت، از گیاهان باغ انگلستان فهرست کاملی تهیه و در سال ۱۵۹۷ اثری را آماده کرد با عنوان تاریخ عمومی یا دارویی گیاهان. جرارد در کوی فِترِ لندن باغ رزی داشت. اما ارتباط شکسپیر با جرارد روشن نیست. شاید باغ مذکور باغی عمومی بوده است. شاید هم شکسپیر جرارد را از نزدیک می‌شناخت، زیرا جرارد عضو برجسته‌ی جامعه‌ی سلمانی‌های جراح بود و مرکز این انجمن در خیابان روبه‌روی خانه‌ی شکسپیر بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۰)

به گفته‌ی المن، «منبع اطلاعات استیون (جویس) درباره‌ی ارتباط شکسپیر و جرارد اثری است با عنوان یک روز با ویلیام شکسپیر نوشته‌ی موریس کلیر (نام مستعار فردی با نام می بایرن لندن، ۱۹۱۳).» (۱۹۷۷: ۶۰– ۶۱)

۴۶۶. «هریس و لی، هردو، معتقدند که تندیس رنگی شکسپیر در کلیسای استرتفورد نشان می‌دهد که چشم‌هایش عسلی و ریش و موهایش خرمایی بوده است. استیون (شاید در ادامه‌ی نظر موریس کلیْر) تصور می‌کند که موی شکسپیر در نیمه‌ی دهه‌ی چهارم عمرش سفید شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۱)

۴۶۷. عبارت «سنبل نیلی‌رنگ مثل سیاهرگ‌های زن» برگرفته از نمایشنامه‌ی سیمبلین است. «پسر سیمبلین، آرویراگوس، با برادرش، گیدریوس، درباره‌ی زیباترین گل‌ها حرف می‌زند و می‌گوید که با آن‌ها

"گور غم‌بار پسر مرده، فیدل، را خوش‌بو" می‌کند: "تو نباید بدون گل‌هایی باشی که به چهره‌ات می‌مانند، پامچال زردرنگ و سنبل نیلی‌رنگ مثل سیاهرگ‌هایت،..." فیدل نه مرده بود و نه پسر بود، بلکه خواهرشان، ایموجن بود در لباس مبدل.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۱)

۴۶۸. استیون برای اثبات نظریه‌اش گاه از زندگی‌نامه‌هایی که برای شکسپیر نوشته شده بهره می‌برد و گاه از متون خود او. این عبارت نیز از حکایت زمستان، نمایشنامه‌ی کمدی شکسپیر است. به گفته‌ی گیفرد، «در این نمایشنامه، در صحنه‌ای پردیتا، قهرمان زن نمایشنامه، گل‌های تابستانی را به‌منظور قدردانی به لردی میان‌سال می‌دهد و گل‌های بهاری را برای لردی جوان آرزو می‌کند: "نرگس‌ها که پیش از حضور پرستوها می‌آیند و با زیبایی، تن به باد مارس می‌سپارند؛ بنفشه‌ها بی‌نور می‌شوند/ اما زیباتر از پلک‌های جونو/ یا نفس ونوس."» (۱۹۸۹: ۲۳۱)

۴۶۹. به گفته‌ی دیوید وِیر، «بی‌گمان استیون به خودش توصیه می‌کند که دنیا را بیازماید (بکن... فقط یک بار زندگی می‌کنیم) و تجربه کسب کند و در هنرش بیشتر تجارب شخصی‌اش را بیان کند، همان‌طور که شکسپیر کرد (براساس تئوری خود استیون).» (۲۰۱۵: ۱۵۰)

۴۷۰. «به کی شک داری» جمله‌ای «از لطیفه‌ای معروف درباره‌ی معلم کوته‌فکر آکسفوردی است که زن جوانی دارد. مرد به دوستی قدیمی اعتماد می‌کند و می‌گوید: "... زنم به من می‌گوید که باردار است." و دوستش پاسخ می‌دهد: "خدای من، به کی شک داری؟"» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۱)

۴۷۱. منظور از «عشق دلبند شاعر،» مری فیتن است. پی‌نوشت شماره‌ی ۳۳۳ و ۳۴۱ از همین فصل را بخوانید.

۴۷۲. «این شعری است از لرد آلفرد داگلاس، دوست اسکار وایلد، با عنوان "دو عشق" که در مجله‌ی *The Chameleon* در آکسفورد منتشر شد. یکی از عشق‌ها به دیگری می‌گوید: "من عشق واقعی‌ام، پر می‌کنم/ قلب دختر و پسر را با شعله‌های دوسویه/ سپس دیگری آهی می‌کشد و می‌گوید: .../ من عشقی‌ام که شهامت ندارد نامش را بگوید."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۸۲) «این همان عشقِ به هم‌جنس است.» (همان‌جا: ۲۳۱) برای شرح بیشتر پی‌نوشت شماره‌ی ۳۳۹از فصل سوم (پروتیوس) را بخوانید.

۴۷۳. «این جمله از ضرب‌المثلی انگلیسی است: یک انگلیسی عاشق یک لرد است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۱)

براساس فرهنگ ضرب‌المثل‌های آکسفورد با ویرایش جنیفر اسپیک، «درست‌تر این است که بگوییم یک انگلیسی عاشق لرد بودن (اشرافیت) است.» (۲۰۱۵: ۹۷)

«استیون می‌گوید که یکی از پیامدهای سلطه‌ی اَن هثووی بر شکسپیر، از بین رفتن "اعتمادبه‌نفس" شاعر در رابطه‌ی جنسی بوده است. بر این اساس، شکسپیر لردچه‌ای را به سراغ زنی می‌فرستد که از طرف او به زن اظهار عشق کند، زنی که به "بانوی تیره‌ی سونات‌ها" معروف است. اما این زن فرد میانجی را به‌عنوان عاشق برمی‌گزیند تا خود شکسپیر را: "اما هرزه‌ی بارگاه او را به‌خاطر یک لرد طرد کرد، عشق دلبند شاعر." لقبی که استیون استفاده می‌کند (dearmylove) در خود معنای ضمنیِ علاقه‌ی شکسپیر به هم‌جنس، لرد جوان، را دارد. هم‌جنس‌گرایی هم دیگر پیامد سلطه‌ی اَن هثووی است.» (وِیر، ۲۰۱۵: ۲۳)

درباره‌ی «لردچه» و «اعتمادبه‌نفس» پی‌نوشت ۳۴۲ و ۳۷۲ از همین فصل را بخوانید.

۴۷۴. به گفته‌ی لامس، «اگلینتن در این جلسه نقش متولیِ "مصمم"، "استوار" و "جدیِ" سلامت اخلاقی را بازی می‌کند، گرچه از نظر استیون این عزبِ گوشه‌نشین ترش‌رو سهم خود را از راه خودارضایی

به دست می‌آورد.» (۱۹۹۸: ۱۴۵)

«استیون ظاهراً با اگلینتن و هریس موافق است که شکسپیر "به‌شیوه‌ی مرسوم انگلیسی عاشق یک لرد بوده" است. اما افکار تحریف‌شده‌اش داستانی متفاوت می‌گوید از عشق شرم‌آلود اسکار وایلد به جنس موافق و عشق خودش، احتمالاً به هم‌جنس، نظربازی‌اش در شارِنتون، شهر کوچکی در جنوب شرقی پاریس، جایی که مارکی دو ساد معروف زندانی می‌شود. خودداری استیون در بیان چیزی که در آن شهر دیده، گرچه آشکارا تماشایشان کرده، به‌طور ضمنی می‌رساند که رابطه‌ای مردانه بوده است.» (همان‌جا)

۴۷۵. «شارنتون شهر کوچکی است در پنج مایلی جنوب شرقی پاریس، در محل تلاقی رودخانه‌ی سن و مارن. این شهر به‌دلیل داشتن پلی کلیدی بر رودخانه‌ی مارن و دژهایش معروف است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۱)

۴۷۶. «از سونات شماره‌ی سه شکسپیر است: "به آینه بنگر و به صورتی که می‌بینی بگو که وقت آن رسیده پدر کودکی بشوی. امروز چهره‌ات تازه و سالم است، اما اگر آن را بازتولید نکنی، جهان را فریب داده‌ای و مایه‌ی بدبختی زنی شده‌ای که می‌توانست مادر فرزند تو باشد. اما آیا زنی هست بس زیبا که نپذیرد رحمش را شخم بزنی؟"» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۱)

۴۷۷. «منظور اسب‌بانی است که اسب نر (نریان) را نزد مادیان می‌آورد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۱)

به گفته‌ی اُدانل، «در این جمله‌ی کلیشه‌ای انگلیسی، شاید شکسپیر عاشق یک لرد بوده که "می‌خواسته برایش این کار را انجام دهد، برای همه‌ی رحم‌های مفرد شخم‌نزده‌ی دیگر، اداره‌ی تفتیش یک اسب‌بان بیاورد،" گویای آن است که لرد، نه بانو، باکره‌ای است در انتظار باروری. گزینه‌ی دیگر این است که شاید شکسپیر عاشق لردی است و می‌خواهد لرد نقش اداره‌ی اسب‌بانی را بازی کند و برایش یک اسب‌بان بیاورد؛ گزینه‌ی دوم بیانگر این است که شکسپیر خودش مالک آن رحِم شخم‌نزده است و منتظر است لرد آن را بارور سازد، همان‌طور که احتمالاً شکسپیر از خیانت دیگران به همسرشان الهام گرفته و سونات‌ها و هملت را نوشته است.» (۱۹۹۲)

۴۷۸. درباره‌ی زن و مادر سقراط پی‌نوشت شماره‌ی ۱۶۹ و ۱۷۰ از همین فصل را بخوانید.

«شاید شکسپیر هم مثل سقراط زنی سلیطه داشته است. گفته می‌شود که مادر شکسپیر، مری آردن، زمین‌دار بود، اما برخلاف این‌که افلاطون، فائنارت، مادر سقراط، را ماما معرفی کرده است، هیچ مدرکی در تأیید مامایی او در دسترس نیست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۱)

۴۷۹. «در این‌جا درباره‌ی گزانتیپ حرف می‌زند. منظور از "بوالهوس هوس‌باز" زنی شهوت‌ران یا دختری سبک‌سر است. شکسپیر عبارت مرکب giglot wench را در پرده‌ی ششم هنری چهارم برای ژاندارک استفاده کرده است. عبارت "شکستن عهد بستر" نیز از سونات ۱۵۲، بیت ۱– ۴ شکسپیر است: "می‌دانم که من با عاشق شدن بر تو عهدی را شکستم/ اما تو سوگند خوردی که بر من عاشقی، ولی دو عهد بشکستی/ با ترک بستر همسرت به او خیانت کردی/ و عهدت را به عشق تازه‌ات شکستی و به بیزاری از او عهد بستی."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۱)

۴۸۰. «در نمایشنامه‌ی هملت، مشغله‌ی ذهنی روح پدر هملت "خیانت" گرترود است و نیز تصویر کلادیوس، برادرش، به‌عنوان "زانی به محرم و چارپای زناکار." عبارت "ساده‌لوح کندذهن" آن‌طور که با بحث آینده‌ی استیون هماهنگ است، با کلادیوس شکسپیر هماهنگ نیست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۱)

۴۸۱. پنجمین صحنه از پرده‌ی یکم نمایشنامه‌ی هملت براساس تحقیق گیفرد، «نخستین باری است

که روح یا شبح پدر هملت با او حرف می‌زند. این‌که آیا معنای حرف روح پدر هملت این است که گرترود و کلادیوس پیش از ارتکاب قتل، جرم زنا نیز مرتکب شده‌اند، هنوز مورد بحث است.» (۱۹۸۹: ۲۳۲)

۴۸۲. «به گفته‌ی لی، "تنها اشاره‌ای که در فاصله‌ی ازدواج شکسپیر (۱۵۸۲) تا مرگش (۱۶۱۶) به اَن هثووی (شکسپیر) شده تحت عنوان وام‌گیرنده است که در تاریخی نامعین از تامس ویتینگتن، چوپان سابق پدرش، چهل شیلینگ وام گرفته است."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۲)

۴۸۳. مری مادر شکسپیر بود و جان پدرش. «جان در سال ۱۶۰۱ از دنیا رفت و مری در سال ۱۶۰۸.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۲)

۴۸۴. ویلون یا همان «ویلیام شکسپیر در سال ۱۶۱۶ از دنیا رفت و زنش در سال ۱۶۲۳.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۲)

۴۸۵. «جون هارت، خواهر شکسپیر، در سال ۱۶۴۶ در هشتادوهشت سالگی درگذشت. به گفته‌ی لی، "سه برادرش، ویلیام، ادموند و ریچارد پیش از او مردند و تاریخ مرگ برادر چهارم، گیلبرت، مشخص نیست."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۲)

۴۸۶. «جودث، خواهر کوچک‌تر شکسپیر، بیش از شوهرش، پسرانش و خواهرش عمر کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۲)

۴۸۷. «سوزان هال، دختر بزرگ شکسپیر، در سال ۱۶۴۹ از دنیا رفت، در حالی‌که شوهرش، دکتر جان هال، در سال ۱۶۳۵.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۲)

۴۸۸. «به گفته‌ی لی، "الیزابت، تنها فرزند خانم سوزان هال، آخرین بازمانده‌ی شاعر... اولین شوهرش، تامس نَش، ملاک بود و بی‌بچه از دنیا رفت. در آوریل ۱۶۴۷، خانم نش دوباره ازدواج کرد و زن جان برنارِدِ زن‌مرده شد." در نمایشنامه‌ی در دل نمایشنامه‌ی هملت، بازیگر نقش ملکه اعتراض می‌کند: "هیچ‌کس دوبار عقد نمی‌کند، مگر اولی را کشته باشد." پرده‌ی سوم، صحنه‌ی دوم.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۲)

۴۸۹. درباره‌ی «چوپان پدرش» پی‌نوشت شماره‌ی ۴۸۲ از همین فصل را بخوانید.

۴۹۰. «وصیت‌نامه‌ی شکسپیر در ژانویه‌ی ۱۶۱۶ نوشته شد و در مارس همان سال، پیش از مرگش در ماه آوریل، اصلاح شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۲)

پی‌نوشت بعدی (شماره‌ی ۴۹۱ از همین فصل) را بخوانید.

۴۹۱. «در سال ۱۶۱۳، شکسپیر زنش را از آن بخش از اموالش که به‌طور طبیعی به ارث می‌برد و معادل یک‌سوم کل دارایی‌اش بود محروم کرد و نیز از مبلغ جهیزیه‌ای که هنگام ازدواج به خانه‌ی او آورده بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۲)

۴۹۲. «قاضی بارتن، حقوق‌دان ایرلندی، و قاضی مَدِن این نکته را گفته‌اند. مدن در اثری با عنوان *The Diary of William Silence* (لندن ۱۸۹۷) درباره‌ی اطلاعات قانونی شکسپیر توضیح داده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۲)

۴۹۳. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۴۹۱ از همین فصل) را بخوانید.

۴۹۴. «لی، هریس و برندس، هرسه معتقد بودند که شکسپیر در نخستین پیش‌نویس وصیت‌نامه‌اش چیزهایی برای بچه‌ها و خویشاوندان و دیگران در استرتفورد و لندن گذاشته است، ولی نام زنش را از قلم انداخته است. اما بعدها این جمله میان خطوط جا داده شد: "به زنم تخت دست‌دومم و مبلمان را

می‌دهم.“ مالکیت دو تخت بزرگ می‌تواند نشانه‌ی ثروتمند بودن باشد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۲)

«پونکت (Punkt) واژه‌ای آلمانی است به‌معنای ”نقطه“ و مبین مکثی در بحث است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۹)

۴۹۵. درباره‌ی «روستاییان زیبا» پی‌نوشت شماره‌ی ۲۰۰ از همین فصل را بخوانید.

۴۹۶. «بیتس، لیدی گرگوری و دیگر افراد فعال در احیای فرهنگ و تئاتر ایرلند، نمایشنامه‌هایی درباره‌ی زندگی روستاییان و کشاورزان نوشتند و روی صحنه بردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۲)

نام و شرح مختصر دو نمونه از این نمایشنامه‌ها در پی‌نوشت شماره‌ی ۲۹ و ۲۵۷ از همین فصل آمده است.

۴۹۷. «شکسپیر یا درست‌تر بگویم، پدرش، پس از درخواست مکرر، در سال ۱۵۹۹ نشان خانوادگی و اشرافی دریافت کرد. در سال ۱۶۰۲، شکسپیر نیو پلیس را خرید که در آن زمان بزرگ‌ترین خانه در استرتفورد بود و در مدت اشتغالش در لندن به خرید ملک در حومه‌ی استرتفورد ادامه داد تا مالک بزرگی شد. لی نوشته است که شکسپیر در تئاتر گلوب و احتمالاً تئاتر بلک‌فرایرز سهم داشت و در سال ۱۶۱۳ در خیابان بلک‌فرایرز (لندن) خانه‌ای خرید که اکنون به Ireland Yard معروف است. علاوه بر این‌ها در سال ۱۶۰۵ یک قسمت از سه بخش مجاور استرتفورد را خرید و با دو نفر دیگر از اهالی استرتفورد لایحه‌ی شکایت را اصلاح کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۲– ۲۳۳)

۴۹۸. *Separatio a mensa eI a thalamo* «لاتین است به‌معنای ”جدایی اتاق‌خواب و منزل.“ جدایی اتاق‌خواب و منزل اصطلاحی قانونی بود که دادگاه انگلستان، پیش از اصلاح قانون طلاق در سال ۱۸۵۷، به‌جای طلاق به کار می‌برد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۳) اسلُت معتقد است که «این اصطلاح یعنی به‌طور قانونی جدا زندگی کردن، بدون طلاق گرفتن.» (۲۰۱۷: ۶۳۹)

۴۹۹. استیون برای بهین‌تختخواب (تختخواب درجه یک) اصطلاح best bed و برای دوم‌بهین‌تختخواب (تختخواب درجه دوم) second best bed را به کار می‌برد و نیز کلمه‌های best second best ، و گاهی second را به‌تنهایی برای آقای بست و جان اگلینتن هم استفاده می‌کند: دوم‌بهین بست و یا اگلینتن دوم.

۵۰۰. «در اودیسه‌ی هومر، وقتی اودیسیوس در لباس مبدل به خانه برمی‌گردد، به پنه‌لوپی ثابت می‌کند که خود اوست، با این توضیح که تختخواب‌شان را از چوب درخت rooted –still ساخته است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۳۹)

۵۰۱. «ارسطو در شهری به‌نام استاگیرا به‌دنیا آمد و از آن بچه‌تخس‌های مدرسه بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۳)

درباره‌ی «باستانی» پی‌نوشت بعدی (۵۰۲ از همین فصل) را بخوانید.

۵۰۲. «در سال ۳۲۳ پیش از میلاد، یک سال پیش از مرگ ارسطو، الکساندر بزرگ از دنیا رفت. با مرگ او شهر آتن برای ارسطو، که به کفر متهم شده بود، ناامن شد و او، برای این‌که به سرنوشت سقراط مبتلا نشود، خود را به خالکیس تبعید کرد. منظور از ”باستانی“ که استیون به آن اشاره می‌کند، دیوژن لائرتی (حدود قرن سوم پیش از میلاد) است که در اثری با عنوان زندگی فیلسوفان نوشته است: ”ارسطو در وصیت‌نامه‌اش برخی از بردگانش را آزاد کرد و بخشید. مجسمه‌ای برای مادرش سفارش داد. دستور داد که جسدش را در کنار زنش، پیتیاس، به خاک بسپارند. به هرپیلیس، معشوقی که پس از زنش با او

زندگی می‌کرد، اجازه داد در یکی از خانه‌هایش زندگی کند.“ نل (النور) گوین (۱۶۵۰– ۱۶۸۷) بازیگری انگلیسی بود و معشوق چارلز دوم (۱۶۳۰– ۱۶۸۵، شاه سال‌های ۱۶۶۰– ۱۶۸۵). خواسته‌ی پیش از مرگ چارلز این بود که ”نگذارید نلی بیچاره از گرسنگی بمیرد.“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۳)

۵۰۳. «برندس، هریس و لی، هرسه با استناد به خاطره‌ی جان وارد، حاکم استرتفورد، (پنجاه سال پس از این واقعیت) نوشته‌اند که ”شکسپیر، مایکل درِیْتن و بن جانسن با یکدیگر دیداری شاد داشته‌اند، و در این دیدار، ظاهراً آن‌قدر نوشیده‌اند که شکسپیر تب کرده و از این تب مرده“ است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۳)

۵۰۴. «در حکایت زمستانِ شکسپیر، اتولیکوسِ عیاش آهنگی می‌خواند که فرارسیدن بهار– تابستان را به‌عنوان فصولی جشن می‌گیرد که در آن ”دندانِ طمع [دزدی] من تیر می‌کشد/ که یک کوارت آبجو یک وعده غذای شاهانه است.“ پرده‌ی چهارم، صحنه‌ی سوم.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۳) کوارت واحد اندازه‌گیری مایعات است. (م)

۵۰۵. به گفته‌ی گیفرد، «ادوارد داودن (۱۸۴۳– ۱۹۱۳) پروفسور ادبیات انگلیسی و سخنوری در ترینیتی کالجِ دابلن و منتقدی برجسته بود.» (۱۹۸۹: ۲۳۳)

۵۰۶. «جویس این جمله را به‌تاریخ ”شب سال نو ۱۹۱۸“ در نسخه‌ی دست‌نویس یولسیز نوشته، در حالی‌که سیلویا بیچ آن را نخستین بار در سال ۱۹۲۲ در مؤسسه‌ی کتاب‌فروشی‌اش، شکسپیر و شرکا، چاپ کرده است. در زمان چاپ یولسیز، جویس هنوز در زوریخ زندگی می‌کرد و هجده ماه پیش از اولین ملاقات جویس و سیلویا بیچ بود. بیچ کتاب‌فروشی شکسپیر و شرکا را در سال ۱۹۱۹ تأسیس کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۳)

۵۰۷. «یکی از مضمون‌های مورد علاقه‌ی داودن این بود که شکسپیر شاعر مردم بود و برای مردم.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۳)

«داودن شکسپیری در حد و اندازه‌ی درک مردم عرضه می‌کند و می‌نویسد: ”شکسپیر تشخیص داده است که قلب مردم در جای درستی است.“ ویلیام گلَدستون را از سر مهر ”ویلیام مردم“ می‌نامیدند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۰)

۵۰۸. برپایه‌ی تحقیقات گیفرد، «نشانی ادوارد داودن: خانه‌ی های‌فیلد در خیابان های‌فیلد دابلن بوده است.» (۱۹۸۹: ۲۳۳)

۵۰۹. «حدسی است درباره‌ی علاقه‌ی شکسپیر به هم‌جنس‌گرایی، عمدتاً براساس سونات‌های او.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۰)

«درباره‌ی علاقه به جنس موافق در سونات‌های شکسپیر گمانه‌زنی‌های زیادی شده است. داودن این اتهام را با احتیاط بسیار شرح داده است: ”در عصر رنسانس... دوستیِ پرشورِ مرد با مرد، یکی از آن مسائل مهم و دشوارِ رایج زمان بود.“ و در ادامه سعی کرده است که (با کلامی بی‌طرفانه) اتهام مذکور را با ذکر چند مثال از دوستیِ پرشور در آن زمان بیان کند. هیو کِنر معتقد است که نگاه جویس به جمله‌ی اول شکسپیرِ داودن بوده است. شکسپیرِ داودن در سال ۱۸۷۷ برای بچه‌مدرسه‌ای‌ها منتشر شد با این سرآغاز: ”در سال‌های پایانی قرن شانزدهم زندگی در انگلستان پرتنش بود.“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۳)

۵۱۰. به گفته‌ی هانت، «در چند جای این رمان، مردان به استیون نزدیک می‌شوند تا او را راهنمایی کنند اما اغلب با لمس فیزیکی او. استیون در هوشیاری و گم‌گشتگی آشکار، جذب احساسات پدرانه می‌شود. در این حماسه‌ی بدن انسان، نیاز به تماس‌های انسانی اغلب در لمس نشان داده می‌شود، درست مثل موارد

نیاز استیون به رابطه با جنس مخالف: "لمسم کن، لمس." [فصل سه]» (۲۰۱۳)

«اما او از همه‌ی این نزدیک‌شدن‌ها استقبال نمی‌کند. به‌عنوان مثال، [در فصل یک (تلماکس)] مالگن به استیون نزدیک می‌شود و با دست انداختن دور بازویش، به او دوستی صمیمانه پیشکش می‌کند: "باک مالگن ناگهان دستش را دور بازوی استیون انداخت و با او دور برج قدم زد،" ولی استیون به دلایل متعدد از مالگن فاصله می‌گیرد. به او اعتماد ندارد و نمی‌تواند او را به‌عنوان مرشد (مثل منتور اودیسیوس در اودیسه) بپذیرد، و درست در یک صفحه بعد می‌خوانیم که بازویش را از دست او بیرون می‌کشد و آزاد می‌کند، گرچه مالگن سعی می‌کند نظر او را جلب کند: "من تنها آدمی‌ام که می‌دانم تو کی هستی. چرا بیشتر به من اعتماد نمی‌کنی؟" به‌نظر احساس می‌کند که مالگن در پسِ قبول مسئولیت زندگی او، یک شکارچی جنسی مخفی می‌کند. در این‌جا هم وقتی مالگن با لفظی تصنعی "درباره‌ی اتهام لواطی که به حماسه‌سرا نسبت داده‌اند" حرف می‌زند، استیون با خود فکر می‌کند: "مخنث."» (همان‌جا)

۵۱۱. ترجمه‌ی ابرواژه‌ی beautifulinsadness، برساخته‌ی خود جویس است. برای رعایت هم‌گونی آغازین کلمه‌ی beautiful با Best، ترکیب «بس‌زیب» را برای beautiful در نظر گرفتم که با «بست» دارای هم‌گونی آغازین است. (م)

۵۱۲. «وایلد در کتابی درباره‌ی سونات‌های شکسپیر، چهره‌ی آقای دبلیو اچ، به این پرسش که سونات‌ها چه چیزهایی درباره‌ی خود شکسپیر به ما می‌گویند، پاسخ می‌دهد: "فقط این‌که او برده‌ی زیبایی بود."» (گیفرد ۱۹۸۹: ۲۳۳)

به گفته‌ی اسلُت، «وایلد هنگام شکایت ناموفقش علیه مارکی کوینزبری گفت: "حس زیبایی بالاترین حسی است که انسان مستعد آن است."» (۲۰۱۷: ۶۴۰)

۵۱۳. «منظور از دکتر، زیگموند فروید، فیزیولوژیست، روانپزشک و بنیانگذار علم روانکاوی و نظریه‌ی اوست که استیون آن را "مدرسه‌ی نو ویَنی" می‌نامد. براساس تحلیل فروید، آن "کلمه‌ها" بی‌شک به‌معنای تلاشی است برای پنهان کردن یا پاک کردن یا توجیه انگیزه‌ی ناخودآگاه نیرومندی که در وجود فرد ریشه دوانده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۲۳–۲۳۴)

«تورنتن نوشته است که جمله‌ی اگلینتن در نسخه‌ی اولیه یولسیز (پاورقی لیتل ریویو) نبوده و بعدها جویس آن را به متن افزوده است. تورنتن معتقد است که هدف جویس فروید نبوده، اما گیفرد براساس اشاره‌ی استیون به "مدرسه‌ی نو وینی،" معتقد است که «منظور استیون فروید بوده است و با گفتن کلمه‌ی "آن‌ها" ممکن است آنتیس‌تنیس دیگری هم باشد. دکتر البته می‌تواند مالگن هم باشد، ولی "آن‌ها... ما"ی استیون را چطور می‌توان توضیح داد و نیز سکوت مالگن منکوب‌ناپذیر را در برابر این آغاز برای بی‌نزاکتی بیشتر؟ (ص ۱۹۹)» (همان‌جا) اما اسلُت معتقد است که منظور، «داودن است که در سراسر دابلن به دکتر داودن معروف بود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۰)

۵۱۴. ترجمه‌ی ضرب‌المثل معروف انگلیسی است که می‌گوید، «نمی‌توانی کیک را هم داشته باشی و هم بخوری، که اگلینتن دو بخش آن را جابه‌جا می‌کند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۰)

به گفته‌ی گیفرد، «در این‌جا، آشکارا منظورِ اگلینتن این است که آدم نمی‌تواند هم حس زیبایی داشته باشد و هم گمراه شود.» (۱۹۸۹: ۲۳۴)

۵۱۵. «به عبارت دیگر، آیا فروید و دیگر روانکاوها مانند آنتیس‌تنیس رفتار می‌کنند و نخل زیبایی را از هلن زیبا می‌گیرند و به پنه‌لوپی پرهیزکار و اخلاق‌گرا می‌دهند؟ یعنی از هنرمند می‌گیرند و به اخلاق‌گرا

می‌دهند؟» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۴) پی‌نوشت شماره‌ی ۴۴۲ از همین فصل را بخوانید.

۵۱۶. «شایلاک شخصیت یهودی کینه‌توز نزول‌خوارِ نمایشنامه‌ی تاجر ونیزِ شکسپیر است. داشتن جیب بزرگ اصطلاحی عامیانه است به‌معنای آدم پولدار و خسیس. برندس معتقد است که شکسپیر می‌خواست از اهریمنی تحمل‌ناپذیر شخصیتی و واقعی بسازد که یهودی است. درواقع، شکسپیر این شخصیت را زمانی ساخته که مشغله‌ی ذهنی‌اش تملک و مالکیت و پول درآوردن و ثروت بوده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۴)

۵۱۷. «لی، هریس و برندس، هرسه، جان شکسپیر را این‌گونه معرفی کرده‌اند که به انواع گوناگون تجارت‌ها، ازجمله مالت، مشغول بوده است؛ فقط لی این را اضافه می‌کند که مبلغ کمی به شرکت سهامی شهرداری شهر استرتفورد قرض داده است. براساس برآورد ضمنی برندس، خود شکسپیر هم پول قرض می‌داد و با جریان مرسومِ "مخالفت شدید با پرداخت بهره موافق نبود." برندس و لی معتقدند که اگر او محتکر غلات نبوده، مالک آن بوده است: "زیرا در زمان قحطی غلاتِ سال ۱۵۹۸، اسمش در دفتر ثبت غلات به‌عنوان مالک ده چارک غله و مالت ثبت شده است." هیچ‌کدام از این محققان به "هنگامه" اشاره‌ای نکرده‌اند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۴)

«تاد» به گفته‌ی گیفرد، «واحد سنجش وزن پشم است و معادل بیست‌وپنج پوند، و "چارک" واحد سنجش وزن غلات است و معادل بیست‌وپنج تا بیست‌وهشت پوند غله.» (همان‌جا)

در فصل دو (نستور)، هنگامی‌که آقای دیسی، مدیر مدرسه، به استیون پند می‌دهد که در مصرف پول صرفه‌جویی کند، از شکسپیر مثال می‌آورد که او هم «پول ساخت. شاعر بود، بله، ولی انگلیسی هم بود.» (پی‌نوشت شماره‌ی ۷۲ از همان فصل) هانت در این‌باره نوشته است که «شکسپیر یکی از شش یا هشت سهام‌دار مرکز تئاتر گلوب بود. نخست مالک دوازده‌ونیم درصد از سهام آن‌جا بود و هنگام بازنشستگی مالک هفت درصد...» و سپس درباره‌ی دیسی نوشته است که «شاید دیسی درباره‌ی پول‌دوستی نمایشنامه‌نویس انگلیسی درست بگوید، ولی این به آن معنا نیست که استیون دیدگاه او را مورد تحسین قرار می‌دهد.» (۲۰۱۲)

۵۱۸. «چتل فالستاف همان هنری چتل (۱۵۶۰–۱۶۰۷) است، ناشر و نمایشنامه‌نویس لندنی، که در سال ۱۵۹۲ اثری با عنوان *Groat's worth of Wit* نوشته‌ی گرین را منتشر کرد و سه ماه بعد، اثری از خودش با نام *Kind– Heat's Dreame* را چاپ کرد و در آن از انتشار حمله‌ی گرین به شکسپیر اظهار پشیمانی کرد: "... فرقه‌های مختلف درستکاری‌اش را در معامله گزارش کرده‌اند که همین بر امانت‌داری‌اش دلالت دارد..." هم‌عصرانش چتل را مردی چاق وصف می‌کنند و به همین دلیل، برخی حدس می‌زنند که جان فالستاف در هنری اول، دوم، چهارم و پنجم و زنان شوخ‌طبع وینزر همین چتل است. برندس این حدس را مطرح می‌کند و هریس آن را می‌پذیرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۴)

۵۱۹. «لی و برندس نوشته‌اند که شکسپیر علیه فردی به‌نام فیلیپ راجرز (عطار یا دوافروشی اهل استرتفورد) برای مبلغی معادل یک پوند و پانزده شیلینگ و ده پنس، بابت خرید مالت و پول قرضی، شکایت کرده است." یک پوند گوشت را مطالبه کردن" یعنی به بی‌رحمانه‌ترین شکل طلب خود را خواستن. اشاره‌ای است به رفتار کینه‌توزانه‌ی شایلاک برای به‌زور پس‌گرفتن تاوانی از یک غیریهودی مقروض وظیفه‌نشناس به‌نام آنتونیو، در نمایشنامه‌ی تاجر ونیزی. لی شکسپیر را فردی معرفی می‌کند که "در روابط تجاری‌اش، برای گرفتن حقش، مجدانه و سخت می‌ایستد." به قول برندس، شکسپیر ظاهراً نرخ بهره‌ی رایج را تقاضا می‌کرد، مثلاً ده درصد. برندس در جای دیگر نوشته است که "شکسپیر سرشت

هاری داشت که او را وامی‌داشت به انباشت مال و ثروت، بدون حس ملاطفت به بدهکارانش...“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۴)

اگرچه اصطلاح «یک پوند گوشت» استعاری است و بی‌رحمی مطالبه‌کننده را نشان می‌دهد، شایلاک رباخوار برای تضمین پرداخت، یک پوند گوشت آنتونیو را طلب می‌کند. (م)

۵۲۰. «جان آبری (۱۶۲۶– ۱۶۹۷) در طول زندگی‌اش داستان‌ها و حکایت‌هایی را جمع‌آوری کرد و سرانجام در سال ۱۸۹۸، با عنوان زندگی‌های مختصر و نوشته‌های انتخابی دیگر منتشر شد. آبری در این مجموعه نوشته است: ”پدر شکسپیر قصاب بود و وقتی شکسپیر بچه بود کار تجارت پدرش را دنبال می‌کرد و پس از آن مدیر مدرسه‌ای در حومه شد.“ براساس گفته‌ی لی، ”گردآورنده‌ی زندگی‌های شاعران (۱۷۵۳) [رابرت شیلز و دیگران با نظارت کُلی سایبر] نخستین کسانی بودند که این داستان را نقل کردند: ارتباط شکسپیر با مرکز تئاتر از آن‌جا شروع شد که مسئولیت نگه‌داری اسب‌های تماشاگران را در بیرون سالن به‌عهده‌اش گذاشتند.“ برندس هم از قول ادموند مالونه (۱۷۴۱– ۱۸۱۲) نوشته است که ”رسم کار روی صحنه این بود که اول در نقش سوفلور کار می‌کردند (از پشت صحنه‌ی نمایش جمله و عبارت‌های نمایشنامه را به هنرپیشگان یادآوری می‌کردند) یا کارشان را با وظیفه‌ی فراخواندن هنرپیشه‌ی بعدی به روی صحنه شروع می‌کردند.“ هریس، لی و برندس، هر سه، درباره‌ی این داستان‌های دوره‌ی جوانی شکسپیر با ملاحظه برخورد می‌کنند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۵)

۵۲۱. «لی نوشته است که شکسپیر در خلق شخصیت شایلاک از یهودی مالتایِ مارلو خیلی کم الهام گرفته است؛ درواقع، الهام‌بخش اصلی در خلق این شخصیت ”علاقه‌ی عمومیِ“ به محاکمه و اعدام رودریگو لوپز، پزشک یهودی ملکه، در سال ۱۵۹۴ بود. لوپز با شواهدی ضعیف متهم شد به پذیرفتن رشوه از مأموران اسپانیایی برای مسموم کردن ملکه و نیز یک خائن اسپانیایی به نام آنتونیو پرز. تصور می‌شود که شباهت این واقعه با تاجز ونیزی نه‌تنها در تلفیق شایلاک و لوپز دیده می‌شود، که در انتخاب آنتونیو به‌عنوان قربانی شایلاک نیز آشکار است. اعدام لوپز باعث ایجاد آشوب‌های خشونت‌آمیز علیه یهودیان در لندن شد. در مراسم اعدام و قطعه‌قطعه کردن، قربانی را بر نردبانی خم آویختند به‌گونه‌ای که پاهایش به یکی از پله‌ها می‌رسید. بنابراین، هنگام کالبدشکافی در حد خفه شدن بود، ولی نمرده بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۵)

۵۲۲. درباره‌ی اصطلاح توهین‌آمیز «جهود» پی‌نوشت شماره‌ی ۴۲۷ و ۴۲۸ از همین فصل را بخوانید.

۵۲۳. «جیمز اول (۱۵۶۶– ۱۶۲۵)، مثل جیمز ششم در اسکاتلند (۱۵۶۲– ۱۶۲۵)، از سال ۱۶۰۳ تا ۱۶۲۵ پادشاه انگلستان بود. جیمز اول بسیار به سحر و جادو علاقه‌مند بود و درباره‌ی این موضوع کتاب مرجعی نوشت، و به‌عنوان پادشاه اسکاتلند در تشویق و ترویج قانون محاکمه و اعدام جادوگران فعال بود. برندس هملت و مکبث را با علاقه‌ی شاه جیمز به سحر و جادو و دیوشناسی ارتباط می‌دهد، اما به‌اندازه‌ی استیون به این اعتقاد ندارد که شکسپیر در هملت از شاه جیمز الهام گرفته است، زیرا تاریخ نوشتن هملت را ۱۶۰۳ یا پیش از آن ثبت می‌کند، درحالی‌که جیمز در سال ۱۶۰۳ به تخت پادشاهی می‌نشیند، اما در مورد مکبث براساس تاریخ احتمالی برندس و لی (۱۶۰۵– ۱۶۰۶) کم‌تر جای تردید است. لی به الهام‌بخشی جیمز اول برای نوشتن مکبث توجه خاصی دارد، چه در مورد دیوشناسی و ارواح خبیثه و چه در مورد منبع اسکاتلندی رفتار دلسوزانه‌ی بانکو، جد جیمز. فیلسوف‌نما کسی است که به فیلسوف بودن تظاهر می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۵)

۵۲۴. آرمادا (Armada) نام ناوگان جنگی اسپانیا که عازم حمله‌ی همه‌جانبه به انگلستان بود. (م)

به گفته‌ی گیفرد، ابتدا «انگلیسی‌ها آرمادا را شکست دادند و سپس در سال ۱۵۸۸، توفانی آن را در هم شکست و نابود کرد. دون داریانو دو آرمادو، اسپانیایی عجیب‌وغریب در نمایشنامه‌ی درد بیهوده‌ی عشق، کاریکاتوری است از یک اسپانیایی نمادین در انگلستانِ دوره‌ی الیزابت: مغرور، سخت‌گیر و پرمدعا. باید توجه داشته باشیم که درد بیهوده‌ی عشق را نمایشنامه‌ای دشوار وصف می‌کنند، زیرا پر است از ایما و اشاره‌های محلی.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۵)

۵۲۵. مفکینگ شهری است در آفریقای جنوبی که به گفته‌ی گیفرد، «دژ محکم انگلستان در جنگ بوئر بود و بوئرها آن را برای دویست‌وهفده روز محاصره کردند. گرچه بوئرها خطوط ذخایر مفکینگ را قطع کردند، هرگز به پادگان انگلستان فشار جدی نیاوردند. افراد پادگان انگلستان، به‌دلیل عدم علاقه‌ی بوئرها به حماسه‌آفرینی انگلیس، به مقاومت ادامه دادند و در ۱۷ ماه مه ۱۹۰۰، یک ستونِ احتیاط جنگنده‌های بوئری را وادار کردند که از نواحی مفکینگ عقب‌نشینی کنند. در لندن برای این حادثه بیش از اهمیت نظامی‌اش شادی کردند و جشن گرفتند. به همین دلیل، "مفکینگ" اصطلاحی شد برای نمایش گزاف (و اساساً نامستند) و شوروشوق برای امپراتوری انگلستان و سیاست توسعه‌گرایی. نقل تاریخی است که بعد از شکست آرمادا، انگلستان الیزابتی از یک دوره‌ی تمدیدشده‌ی رنسانس ملی‌گرایی پرشور بهره‌مند شد.» (۱۹۸۹: ۲۳۵)

۵۲۶. «لی معتقد است که "تئوری مغلطه‌گری" اشاره‌ای است به صحنه‌ی دربان مکبث.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۰)

«در ۵ نوامبر ۱۶۰۵، کاتولیک‌های انگلستان نقشه‌ی انفجار پارلمان و کاخ شاه را طراحی کردند ولی ردگیری و خنثی شد. در سال ۱۶۰۶، هنری گارنت، یسوعی اهل وریک‌شر و کاتولیک رده‌بالا، که از طراحان نقشه‌ی مذکور و رهبر مخفی کاتولیک‌های انگلستان بود، محاکمه شد. گارنت با دفاع از تئوریِ مغلطه‌گری در دادگاه معروف شد، با این شرح که دروغ گفتن با ادای سوگند اگر "محض رضای خدای عزّوجل" باشد، کاملاً اخلاقی است (شعار یسوعیان). دربانِ نمایشنامه‌ی مکبث نیز با ضربه‌ای به در از خواب مستی می‌پرد، تصور می‌کند که دربانِ در جهنم است، و می‌گوید: "کی آن‌جاست، ترا به بعلزبوب (شیطان) سوگند کیست؟ به‌خدا مردی مغالطه‌کار است که به هر کفه‌ی ترازو بر ضد دیگری سوگند می‌خورد و محض رضای خدا دست به هزاران خیانت زده؛ ولی نتوانسته با دودوزه‌بازی به بهشت راه یابد." (پرده‌ی دوم، صحنه‌ی سوم) لی میان پدر گارنت و دربانِ مکبث رابطه‌ای منطقی می‌یابد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۵– ۲۳۶)

۵۲۷. «لی معتقد است که شکسپیر برای نوشتن نمایشنامه‌ی طوفان از تجارب خدمه‌ی کشتی سی ونچر (Sea Venture) الهام گرفته است؛ کشتی‌ای که در سال ۱۶۰۹، در سفری به مقصد ویرجینیا، در برمودا گم شد. برخی از ملوانان به‌مدت ده ماه در جزیره‌ای که در آن زمان ناشناخته بود سرگردان بودند تا این‌که سرانجام به ویرجینیا رسیدند و در سال ۱۶۱۰، از آن‌جا به انگلستان رفتند. داستان‌های شگفت‌انگیز ماجراجویی‌هایشان هیجان قابل توجهی در انگلستان ایجاد کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۶)

کالیبان آنتاگونیست نمایشنامه‌ی طوفان «براساس کاریکاتورهای نمایشنامه‌ای که در قرن نوزدهم از مهاجران ایرلندی ساخته بودند، لقب هالو (patsy) گرفت.» (همان‌جا)

براساس فرهنگ‌لغت اَمریکن هریتیج، این واژه (patsy) احتمالاً از کلمه‌ی ایتالیایی pazzo به‌معنای «احمق» گرفته شده است. (م)

درباره‌ی عموزاده‌ی آمریکایی پی‌نوشت شماره‌ی ۳۰۲ از فصل هفتم (ایولِس) را بخوانید.

درباره‌ی رنان (ارنست رنان) پی‌نوشت ۳۰۱ از همین فصل را بخوانید.

۵۲۸. «فرانسیس می‌یرز (۱۵۶۵– ۱۶۴۷) در اثری با نام *Palladia Tamia, Wits Treasury*، سونات‌های شکسپیر را "سونات‌های شکرین" نامید. می‌یرز از سونات‌ها به‌عنوان اثری چاپ شده حرف نمی‌زند، بلکه آن را کاری می‌داند که فقط "در میان دوستان محرم شکسپیر شناخته شده است." آشکار است که سونات معروفِ سر فیلیپ سیدنی (۱۵۵۴– ۱۵۸۶) با نام *Astrophel and Stella* پیش از سونات‌های شکسپیر منتشر شده است، اما لی و برندس درباره‌ی تأثیر قاطع سیدنی بر شکسپیر در نوشتن سونات‌هایش برخوردی دفاعی دارند. لی سیدنی را در فهرست کسانی می‌گذارد که "رودخانه‌ی اصلی را تأمین کرده‌اند" و برندس، سموئل دنیِل سونات‌نویس (۱۵۶۲– ۱۶۱۹) را "استاد و سلَف بی‌واسطه‌ی شکسپیر" می‌داند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۶)

۵۲۹. «تفسیر تمثیلیِ ادموند اسپنسر از فِیْ الیزابت است در شعری حماسی با عنوان ملکه‌ی پریانی؛ او را بِسِ هویجی‌رنگ وصف می‌کند، زیرا ملکه موهای قرمز داشت؛ و او را باکره‌ی زمخت می‌خواند، چون معروف بود که لطیفه‌های رکیک دوست دارد. آن سنتی که الیزابت الهام‌بخش آن شد، یا بهتر است بگوییم موجب شد که شکسپیر زنان شوخ‌طبع وینزر را بنویسد، گویی تا سال ۱۷۰۲ کاملاً مرسوم بوده است، زیرا جان دنیس (۱۶۵۷– ۱۷۳۴)، نمایشنامه‌نویس انگلیسی، در سرآغاز نمایشنامه‌اش، *The Comical Gallant*، یک بازنویسی از زنان شوخ‌طبع وینزر، به آن اشاره می‌کند." ماین‌هر" اصطلاحی است آلمانی به‌معنای جناب. منظور از Buckbasket، زنبیل لباس‌هاست، زنبیلی که دانشمند بسیار وسواسی (یا فرویدی؟) باید داخلش را برای شخصیت‌های نمایشنامه‌ی زنان شوخ‌طبع وینزر بارها بگردد. فالستاف در یکی از همان زنبیل‌ها پنهان است و پوشیده با ملافه‌ی متعفن به رودخانه‌ی تایمز پرتاب می‌شود. کلمه‌ی باک (Buck) که پیش از زنبیل (basket) آمده به‌معنای "حیوان شاخدار" است و درنتیجه، مرد بی‌ناموس (درونمایه‌ی آشکار آن نمایشنامه).» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۶)

«این واژه در زنان شوخ‌طبع وینزر آمده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۱)

«استیون تا آن‌جا پیش می‌رود که از موارد شناخته‌شده‌ی زندگی شکسپیر، مثل تنگ‌نظری، زرنگی و خودخواهی حسابگرانه‌اش نقل‌قول می‌کند؛ سپس شواهدی از نمایشنامه‌هایش می‌آورد که نشان می‌دهد شکسپیر بدون پایبندی به اصول اخلاقی، همیشه آماده‌ی فرصت‌طلبی، رنگ‌عوض کردن و همرنگ جماعت شدن بوده است. از این رو، نمایشنامه‌ی یهودستیزانه‌ی تاجر ونیزی را درست پس از اعدام لوپز یهودی، سوءقصدکننده به ملکه الیزابت می‌نویسد؛ در نمایشنامه‌ی درد بیهوده‌ی عشق، آرمادای گمشده را به تمسخر می‌گیرد و صحنه‌ی زندان‌بان مکبث را با دلالت بر زندانی کردن اخیر یسوعی‌ها می‌نویسد. علاوه بر آن، وجدان هنری خود را نادیده می‌گیرد و تا آن عمق سقوط می‌کند که نمایشنامه‌ی مضحک زنان شوخ‌طبع وینزر را صرفاً برای ارضای هوس گستاخانه‌ی ملکه الیزابت می‌نویسد، چون ملکه خواسته ببیند فالستاف چگونه عشق می‌روزد.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۶۹)

۵۳۰. «از آن‌چه استیون با خود می‌گوید درمی‌یابیم که بر سر حرف‌هایی که می‌گوید چندان ثابت‌قدم نیست.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۶۹)

در این‌جا به خود می‌گوید حالا با «اعتقادات مذهبی» و تاریخچه‌ی «لغت‌شناسی» شکسپیر معجونی بساز و بعد «چهار صورت اصلی فعل *mingere* (لاتین) را ردیف می‌کند: اول شخصِ مفرد از زمان حال،

mingo (ادرار می‌کنم)، گذشته‌ی استمراری، minxi (ادرار کرده‌ام)، گذشته‌ی ساده، mictum (ادرار کردم) و آینده‌ی آن، mingere (ادرار خواهم کرد.)» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۱)

۵۳۱. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۵۳۰ از همین فصل) را بخوانید.

۵۳۲. «مذهب شکسپیر موضوع گمانه‌پردازی‌های بسیاری بوده است. برپایه‌ی شواهد یافت شده، برخی شکسپیر را کاتولیک، برخی انگلیکان، یا پیوریتن، یا بی‌دین و آتئیست می‌دانند، اما من هیچ منبعی نیافتم که او را یهودی فرض کند. سموئل شوئنبام هم منبعی در اثبات یهودی بودن شکسپیر نیافته است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۶)

۵۳۳. «منظور، رئیس آموزش و رئیس دانشگاه کالج دابلن، پدر جوزف دارلینگتن، اس جی (۱۸۵۰– ۱۹۳۹) است. دارلینگتن در مقاله‌ای با عنوان "آزاداندیشی در نمایشنامه‌های شکسپیر" به‌شیوه‌ای مدبرانه نشان می‌دهد که شکسپیر کاتولیک بود، شاید فرایض دینی‌اش را به‌جا نمی‌آورد، ولی بی‌شک یکی از سرآمدان بزرگ "آیین جوانمردی و ایمان مسیحایی" بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۶)

۵۳۴. «*Sufflaminandus sum* (سافلامیناندوس سام) عبارتی لاتین است به‌معنای "باید متوقف شوم (در حرف زدن)" و برداشتی است از کلام بن جانسن درباره‌ی شکسپیر، در اثری که پس از مرگش چاپ شد. جانسن در این اثر نوشته است: "شکسپیر درستکار بود، با سرشتی آزاد و رها و تخیل عالی؛ عقاید متهورانه، و قیافه‌ای ملایم. او چنان در این ویژگی‌ها روان بود که گاهی لازم بود متوقف شود: سافلامیناندوس ارات (باید متوقف می‌شد.)"» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۶)

۵۳۵. «اصطلاحی بود متداول، به این دلیل که اروپا در دهه‌ی ۱۸۸۰– ۱۸۹۰ پر بود از فراورده‌های صنعتی آلمان. این اصطلاح نیز مزاحی است با فرهیختگان آلمانی که مایل بودند شکسپیر را مصادره کنند و بگویند: "شکسپیر ما."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۷)

اسلُت معتقد است که «این اصطلاحی متداول بود برای اجناس بنجول و بی‌ارزش.» (۲۰۱۷: ۶۴۱)

درباره‌ی صنایع آلمان پی‌نوشت شماره‌ی ۳۵۸ از فصل هشتم را بخوانید.

۵۳۶. درباره‌ی جلای فرانسوی پی‌نوشت ۲۵۳ از همین فصل را بخوانید.

به گفته‌ی اسلُت، «بسیاری از منابع شکسپیر و صحنه‌های نمایشنامه‌هایش ایتالیایی‌اند.» (۲۰۱۷: ۶۴۱)

«در کاریکاتورهای دوره‌ی الیزابت، ایتالیایی‌ها را مردمی فاسد نشان می‌دادند: در عشق به قدرت به‌شدت پیرو ماکیاولی (کلادیوس در نمایشنامه‌ی هملت شاهزاده‌ای است پیرو ماکیاولی)؛ به‌شدت بی‌بندوبار (در نمایشنامه‌ی اتللو حتا رفتار پرهیزکارانه‌ی دِزدمونا، همسر اتللو، طوری است که می‌توان به آن شک کرد، زیرا ونیزی است)؛ و همه‌ی برژیاهای حیله‌گر، هنگام کشمکش، میل به مسموم کردن دارند تا رودررویی سالم الیزابتی (شاهد آن، مرگ پدر هملت و نقشه‌های کلادیوس در آخرین صحنه‌ی نمایشنامه‌ی هملت است.)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۷)

۵۳۷. «ساموئل تِیلر کلریج (۱۷۷۲– ۱۸۳۴) در فصل پانزده *Biographia literaria* سعی می‌کند "اصولی" را، که در فصل‌های پیشین شرح و بسط داده، درباره‌ی "اهداف نقد کاربردی" به کار بندد. نخستین کاربردش "کشف این نکته است که ویژگی‌های شعر چیست... در این بررسی، اگر کارهای اولیه‌ی بزرگ‌ترین نابغه‌ی بشری‌مان، شکسپیر ذوالمناقب (ونوس و آدونیس، و منظومه‌ی "تجاوز به لوکرسیا") را کنار دستم بگذارم، به‌نظرم موفق‌تر خواهم بود." کلریج در پانوشتی آورده است که کلمه‌ی myriad–minded (ذوالمناقب) را از عبارتی یونانی جعل کرده و "به‌خاطر شایستگی بی‌همتا و برتری

طبیعی" است که متعلق به شکسپیر است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۷)

۵۳۸. *Amplius. In societate humana hoc est maxime necessarium ut sit amicitia inter multos* به گفته‌ی گیفرد، «لاتین است به‌معنای "به‌علاوه. در جامعه‌ی بشری، برقراری روابط دوستانه با دیگران از بالاترین درجه‌ی اهمیت برخوردار است." استیون می‌گوید که این جمله از سینت تامس آکویناس است، اما منبع آن معلوم نیست.» (۱۹۸۹: ۲۳۷) ولی اسلُت معتقد است که «این جمله از سوما تئولاجیکا (*Summa Theologica*) نوشته‌ی آکویناس است و گرچه لغت‌به‌لغت مطابق آن نیست، به‌لحاظ معنایی موازی آن است. آکویناس در رد زنای با محارم نوشته است: "سومین دلیل این است که انسان را از داشتن دوستان بسیار بازمی‌دارد."» (۲۰۱۷: ۶۴۱)

پی‌نوشت شماره‌ی ۵۴۲ از همین فصل را بخوانید.

۵۳۹. «جمله‌ی *Ora pro nobis* لاتین است به‌معنای "برای ما دعا کن."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۷)

۵۴۰. *pogue mahone! Acushla machree!* «ایرلندی است به‌معنای ماتحتم را ماچ کن! ضربان قلبم!» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۷)

عبارت دوم، دومین بیت از شعر "ضربان قلبم" نوشته‌ی جان فیلپات کورن (۱۷۵۰–۱۸۱۷) است. برای توضیح بیشتر پی‌نوشت شماره‌ی ۸۳ از همین فصل را بخوانید.

۵۴۱. این دو خط «از نمایشنامه‌ی یک‌پرده‌ای سینگ است با عنوان سواران بر دریا، که نخستین بار در ۲۵ فوریه‌ی ۱۹۰۴، در دابلن روی صحنه رفت. در طول نمایشنامه، موریا، پیرزنی که پسرش را در دریا از دست داده است، سعی می‌کند که پسر دیگرش را از سرنوشتی مشابه دور کند، اما پسر بر او حاکم می‌شود. سپس خوابی می‌بیند که پسر زنده‌اش سوار بر اسبی می‌رود و پسر مرده‌اش سوار بر تاتو (اسب کوچک) او را دنبال می‌کند. او و دخترانش این خواب را پیش‌آگهی بر مرگی دیگر می‌دانند. کاتلین، دختر بزرگش، سوگواری می‌کند: "ما از امروز نابودشده‌ایم. نابودشده، بی‌شک." کلمه‌ی "نابود" در بافتار نمایشنامه به‌معنای مفلس یا از گرسنگی مردن است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۷)

۵۴۲. در این‌جا، جویس از واژه‌ی Gorebellied به‌معنای «برآمده‌شکم» استفاده کرده است که فالستاف در هنری چهارم به زبان می‌آورد. (م)

«زبان اصلی دو اثر گنده (برآمده‌شکم) سینت تامس، مدخل الهیات و جامع بر ضد مشرکان، لاتین است، همان زبان کلیسای کاتولیک قرون وسطی.» (هانت، ۲۰۱۱)

«در همین فصل، مالگن اشاره می‌کند که استیون را "غرق در مطالعه‌ی جامع بر ضد مشرکان" (*Summa Contra Gentiles*) دیده است.» (همان‌جا)

«فقط آثار آکویناس حجیم و برآمده‌شکم نیستند، بلکه خود او هم، طبق رسم زمانه، بی‌نهایت چاق بود با شکمی به شدت بزرگ، چنان‌که طبق حکایت‌های باقی‌مانده درباره‌ی او، جلوی میزش را می‌برید تا برای شکمش جا باز کند. یا این‌که وقتی از دنیا می‌رود، راهب‌ها نمی‌توانند جنازه‌ی سنگینش را از پله‌ها پایین ببرند. در فصل سوم (پروتیوس) هم استیون به او لقب "آکویناس شکم‌بشکه‌ای" می‌دهد.» (همان‌جا) پی‌نوشت ۲۸۴ از همان فصل را بخوانید.

«فروید و پیروان مکتب وینی‌اش رابطه‌ی اودیپوسی (زنای با محارم) را عنصری ضروری و دردسرساز در گرایش جنسیِ مرحله‌ی نوزادی می‌دانستند و روند رشد را روند ترک گرایشات اودیپوسی. آگوستین قدیس (نه سینت تامس) در *De Civitati dei* "میل جنسی" (نه رابطه‌ی اودیپوسی) را با "طمع‌ورزی و

زیاده‌خواهی" یکسان شمرده است. سینت تامس در اثری با عنوان مدخل الهیات (*Summa Theolog-ica*) از قول آگوستین نقل می‌کند که "حرمت‌شکنیِ مقدسات می‌تواند گونه‌ای از شهوت باشد..." دلیل اصلی سینت تامس در محکوم کردن رابطه‌ی اودیپوسی این است که این رابطه "با احترام معمولی که ما به خویشان خود داریم در تضاد است."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۷)

۵۴۳. «یهودیان، آن‌طور که در عهد عتیق بیان شده و در عمل به اجرای آن مجاب شده‌اند، با ازدواج یهودی با غیریهودی به‌شدت مخالف بوده‌اند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۷)

۵۴۴. «برخلاف احکام یهودیت، در "احکام مسیحیت" قرض دادن پول با بهره ممنوع بود؛ از این‌رو، مسیحیان یهودیان را به‌خاطر اهمیت‌شان در اقتصاد تحمل می‌کردند و "در بحبوحه‌ی توفان به آن‌ها پناه دادند." (در انگلستان، به‌ویژه در زمان یهودگرایی شاه تا اخراج‌شان در سال ۱۲۹۰ مصون ماندند.) لولاردها جامعه‌ی نیمه‌راهب از اصلاح‌طلبان مذهبی (قرن چهارده و پانزدهم میلادی) بودند و از هواداران جان ویکلف که خود خواستار اصلاحات در انگلستان بود و نیز عالم علم الهیات و مترجم انجیل. گرچه آن‌ها را در سرزمین‌های سفلی (هلند و بخشی از بلژیک و لوکزامبورگ) و انگلستان اذیت می‌کردند و به‌ستوه می‌آوردند، هنگام توفان پایان قرن چهاردهم، انگلستان به آن‌ها جان‌پناه داد. در آن زمان، این کشور درگیر مشکلاتی بود که سرانجام، در میانه‌ی قرن پانزدهم به "جنگ رزها" انجامید. جان آوْ گانت (John of Gaunt، پسر ادوارد سوم، پادشاه انگلستان)، دوکِ لنکستر در نیمه‌ی دوم قرن چهاردهم، که با قدرت کلیسا در کشمکشی مخفی بود، به‌نفع ویکلف جنگید و از پیروان لولاردی‌اش حمایت کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۷)

«در نمایشنامه‌ی هملت، پولونیوس به پسرش، لائرتز، که عازم فرانسه است، پند می‌دهد: "خودمانی باش، اما به‌هیچ‌وجه بی‌نزاکت نباش./ دوستانت را بیازمای و سپس آن‌ها را با حلقه‌ی فولادین بر جانت پیوند بزن."» (همان‌جا)

۵۴۵. old Nobodaddy (باباهیچ‌کاره‌ی پیر مرکب از بخش اول nobody به‌معنای هیچ‌کاره و daddy به‌معنای پدر) به گفته‌ی گیفرد، «شخصیتی است که ویلیام بلیک به‌عنوان ایزد خشم و آتش جهنم ساخته است، ایزدی حسود بر لذایذ مخلوق خود (مثل یهوه در عهد عتیق). "به باباهیچ‌کاره" عنوان شعری است از او که این‌گونه شروع می‌شود: "چرا خاموش و نامرئی‌ای، پدرِ حسودی؟/ چرا خودت را در ابرها پنهان می‌کنی/ از هر چشم جست‌وجوگری؟// چرا تاریکی و ابهام، در همه‌ی کلام و احکامت/ که هیچ‌کس جرئت نکند بخورد میوه را مگر از/ دهان شیطان نیرنگ‌باز؟/ یا آیا به این دلیل است که رمزآمیزی باعث تشویق بلند زنان می‌شود؟"» (۱۹۸۹: ۲۳۷)

از آن‌جا که Nobodaddy مانند هر اسمی در زبان انگلیسی با حرف بزرگ شروع شده است، آن را ترجمه نکردم. (م)

۵۴۶. «در نمایشنامه‌ی حکایت زمستانِ شکسپیر، لئونتس حسود به خیانت زنان به مردان فکر می‌کند: "حالا که دارم این را می‌گویم، بازوی زنش را گرفته‌اند/ این مردک گمان می‌کند که زن در غیابش خیانت کرده/ و همسایه‌ی مجاورش از حوضش ماهی گرفته/ سِر اسمایل (لبخند)، همسایه‌اش."» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۱) برای همسایه‌اش لقبی تلخ و شیرین انتخاب می‌کند: «سِر اسمایل.» (م)

۵۴۷. «برداشتی از دهمین فرمانِ "ده فرمان" است که می‌گوید: "نباید به زن همسایه‌ات، به خانه‌ی همسایه‌ات یا به مزرعه‌اش، نوکرش، کلفتش، گاوش یا خرش یا هر چیزی که مال اوست، طمع باشی

داشته.“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۷– ۲۳۸)

۵۴۸. ویل مخفف ویلیام است و منظور از «ویل ملایم» ویلیام شکسپیر است. «ملایم لقبی است که بن جانسن به او داده است: ”شکسپیر ملایم.“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۸)

۵۴۹. «ان هشووی شکسپیر در جایگاه یک زن پیوریتن خوب و شکیبا باید مشتاق مرگ باشد تا به زندگی ابدی وارد شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۸)

در این‌جا شخصیت‌ها با کلمه‌ی ویل (will) بازی می‌کنند. یکی از معانی این کلمه «میل» (یا آرزو) است که با ویل جناس آوایی دارد. از این رو، در گفته‌ی مالگن در کنار ویل آوردم تا با بازی کلامی جان اگلینتن نیز همخوانی داشته باشد، وقتی اگلینتن فلسفه می‌بافد: میل به زندگی (will to live). دو کلمه‌ی will و live هم تقریباً جناس آوایی وارونه دارند. برای حفظ این جناس نیز برابرنهاد live را محیا، مترادف با زندگی، گذاشتم: میل به محیا و میل به مرگ. (م)

گیفرد معتقد است که «این دو جمله‌ی جان اگلینتن اشاره‌ای به نظریه‌ی فروید هم اشاره دارد که مدعی است در ناخودآگاه آدمی دو میل اساسی و متضاد وجود دارد: ”میل به زندگی و میل به مرگ.“» (۱۹۸۹: ۲۳۸)

۵۵۰. «رکو یسکات (*requiescat*) کلمه‌ای لاتین است از دعایی برای آرمیدن مرده در گور: ”بادا که قرین آرامش ابدی شود.“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۸)

۵۵۱. «سرآغاز شعری از ایْ‌ای (جُرج ویلیام راسل) با نام ”ترنمی بر بیراهه“ است. نخستین بند از آن شعر چهاربندی این‌گونه است: ”که تیر امیدی در آن بنشست/ از کمان کمانداری ناشناس.“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۸)

۵۵۲. «هملت از بازیگر اول می‌خواهد شرح ”قتل پریام“ را تکرار کند که همان مرگ شاه تروا‌ست. شهبانو هکوبا را، که شاهد مرگ است، شهبانوی پوشیده وصف می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۸)

این بخش از هملت، نمایشنامه‌ای است در نمایشنامه: «شهبانو هکوبا با پای برهنه به هر سو می‌دوید و با سیل اشک خود شعله‌ها را تهدید می‌کرد؛ سرش را که دمی پیش تاجی بر آن بود، با کهنه‌پارچه‌ای پوشانده بود.» (پرده‌ی دوم، صحنه‌ی دوم) پی‌نوشت شماره‌ی ۱۱۵ از فصل دوم (نستور) را بخوانید.

۵۵۳. «واقعیت این است که در دوره‌ی الیزابت، تختخواب بزرگ (سنگین با نقش‌ونگارهایی حک‌شده بر چهار ستونش) نادر بود و بیشتر مردم روی تشک کاهی می‌خوابیدند. به همین دلیل، داشتن یک تخت درجه‌ی دو (دوم‌بهین) نشانه‌ی مرسوم طبقه‌ی متوسط بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۸)

درباره‌ی اتومبیل در ایرلند، پی‌نوشت شماره‌ی ۱۳۷ از فصل هفتم (ایولِس) را بخوانید.

۵۵۴. «این اصطلاحی تمسخرآمیز در وصف مُبلغ پیوریتن است. برندس، هریس و لی هر سه نوشته‌اند که در یادداشتی در دفتر شهرداری استرتفورد (۱۶۱۴) نوشته شده: ”اقلام: یک کوارت شراب ساک و یک کوارت شراب کلارت به واعظ نیو پلیس (خانه‌ی شکسپیر) داده شده.“ لی این ”نیک‌رفتاری“ را به همدلی داماد شکسپیر با پیوریتن‌ها نسبت می‌دهد؛ برندس آن را ”خیانت معنوی“ خانواده‌ی شکسپیر به او می‌داند، زیرا پیوریتن‌ها دشمن خونی شاعری و هنر و موسیقی بودند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۸– ۲۳۹)

۵۵۵. «منظور از کتابچه‌ی متون مذهبی، رساله‌های مذهبی پیوریتن‌هاست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۹)

۵۵۶. «برای لگن ادرار کلمه‌ی Jordan را آورده است. معنای دیگر آن بطری آبی از رود اردن است که

فرقه‌های پیوریتن آن را برای غسل تعمید و پاک شدن هنگام ایمان‌آوری استفاده می‌کنند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۹)

۵۵۷. «*Hooks and Eyes for Believers' Breeches* (قلاب و دگمه برای شلوارک‌های سه‌ربعی معتقدان) اسم رساله‌ای پیوریتنی است که در نیمه‌ی قرن هفدهم درباره‌ی کارهای خیریه نوشته شده است. عنوان دیگر (معنوی‌ترین انفیه‌دان که پارساترین روح را به عطسه آورد) شبیه اسم رساله‌ی دیگری از پیوریتن‌هاست: *The Spiritual Mustard–pot, to make the Soul Sneeze with Devotion* که در همان زمان نوشته شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۹)

۵۵۸. گیفرد معتقد است که این جمله «اَن هثووی را در نقشی در ونوس و آدونیس (نمایشنامه‌ی دیگر شکسپیر) تصویر می‌کند.» (۱۹۸۹: ۲۳۹)

۵۵۹. درباره‌ی اگن‌بایت اینویت (Agenbite Inwit) به‌معنای «عذاب وجدان» پی‌نوشت شماره‌ی ۱۳۳ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

۵۶۰. «کلیشه‌ای درباره‌ی لندنِ زمانِ جیمزِ اول.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۸)

۵۶۱. *inquit Eglintonus Chronologus* به گفته‌ی اسلُت، «تقلیدی از زبان یونانی/لاتین: *inquit* لاتین است به‌معنای "می‌گوید" و *Chronologus* کلمه‌ای یونانی است که (استیون) آن را به قواعد لاتین (به‌شوخی) به اسم تبدیل کرده است.» (۲۰۱۷: ۶۴۰) روی‌هم می‌شود: «اگلینتنِ گاه‌شمار می‌گوید.» (م)

۵۶۲. «درسی است که حضرت عیسی به هوادارانش می‌دهد: "من آمدم که مرد را در ستیز با پدرش قرار دهم، و دختر را در برابر مادرش، و عروس را در برابر مادرشوهرش. و دشمنان انسان باید متعلق به خانه‌ی خودش باشند." (انجیل متی ۳۵:۱۰– ۳۶)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۸)

۵۶۳. «سلحشور چاق لقبی است که شکسپیر در دو نمایشنامه‌ی هنری پنجم و زنان شوخ‌طبع وینزر به فالستاف داده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۸)

«اگلینتن معتقد است که شکسپیر از آن نوع "شاعران خانواده" نیست که اعضای خانواده‌اش در آثارش حضور داشته باشند. فالستاف، مخلوق خاص شکسپیر، اهل خانواده‌ی او نیست.» (بلامایرز، ۲۰۱۷: ۷۰)

۵۶۴. در صحنه‌ی دوم از پرده‌ی دوم نمایشنامه‌ی رومئو و ژولیت، «ژولیت از بالا و پنجره‌ای حرف می‌زند، بی‌خبر از این‌که رومئو در باغ زیر پنجره می‌شنود: "آه، رومئو، رومئو! چرا تو رومئویی؟/ پدرت را فراموش کن و نامت را عوض کن."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۸)

۵۶۵. «از عنوان شعر رابرت برنز، "خطاب به خشکه‌مقدس‌ها" (۱۷۸۶– ۱۷۸۷) برداشت شده است. این شعر به آدم‌های متعصبی می‌تازد که خودشان را مقدس و خردمند می‌دانند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۸– ۲۳۹)

در این جمله، استیون بخشی از رومئو و ژولیت را با شعر رابرت برنز که خشکه‌مقدس‌ها را دست می‌اندازد، ترکیب می‌کند. (م)

به گفته‌ی بوئن، «از هرسو به استیون و تئوری‌اش حمله می‌شود و وقتی او می‌شنود که جان اگلینتن تئوری‌اش درباره‌ی فالستاف را هم رد می‌کند و او را عضو خانواده‌ی شکسپیر نمی‌داند، با مختصری اهانت و کین‌ورزی به خودخشنودی می‌رسد: خشکه‌مقدس.» (۱۹۷۴: ۱۵۴)

نوریس در این‌باره می‌نویسد: «اما استیون نظر اگلینتن را رد می‌کند و اسمی را به او برمی‌گرداند که یادآور پدر و زندگی خانوادگی است، ولی بعد فکر می‌کند که اگر اگلینتنِ شاعر پدری دارد، استیون ددلسِ شاعر نیز پدری دارد: "پدر خودت، او پیرمرد تو را می‌شناسد، زن‌مرده."» (۲۰۱۱: ۵۹)

ادامه‌ی این بحث را در پی‌نوشت شماره‌ی ۵۷۷ از همین فصل بخوانید.

۵۶۶. «در هنری چهارم، پرده‌ی سوم، فالستاف با نوعی بدعنقیِ شوخی — جدی شکایت می‌کند که شاهزاده هنری و دوستان پس‌فطرتش او را از توبه و ورود به کلیسا محروم کرده‌اند. بعد در همین صحنه شاهزاده هنری را به دزدی جام متهم می‌کند، کسی که از بارها جام می‌دزد، دله‌دزدترین.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۹)

۵۶۷. «آنتریم منطقه‌ای است در استان آلستر، در شمال شرقی ایرلند. در نزدیکی ساحل آنتریم، شبه‌جزیره‌ای بزرگ به اسم جزیره‌ی مگی قرار دارد و نام خانوادگی مگی به همین جزیره مربوط است. اما پدر اگلینتن (مگی) در منطقه‌ی آنتریم زندگی نکرده است. در اثری با عنوان ادبیات ایرلند (نیویورک، ۱۹۰۴)، یادداشتی از زندگی‌نامه‌ی ویلیام کی مگی (که نام داستانی‌اش جان اگلینتن است) نوشته شده: "آقای مگی بومی دابلن است و پسر کشیش پروتستان ایرلندی، که اخیراً از دنیا رفت."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۹)

۵۶۸. سه روز اول دوره‌ی سه‌ماهه که در این سه روز دعا و عبادت می‌کنند. (م)

۵۶۹. «جان اگلینتن (یا همان ویلیام کرک‌پتریک مگی) در اثری با نام دو مقاله درباره‌ی ماندگار، نوشته است: ماندگار کسی است که احساس می‌کند برانگیخته شده تا تغییر مومنتوم دوره‌ی ادبی فوق‌العاده‌ی آغاز قرن نوزدهم را ابدی کند. او خصوصاً از گوته، شیلر و وردزورث یاد می‌کند و در بحثی طولانی از اثرگذاری بارز وردزورث در این تغییر مومنتوم سخن می‌گوید.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۹)

۵۷۰. «کلمه‌ی "mor" (مور) ایرلندی است به‌معنای ارشد." متیو" هم شخصیتی است در چند شعر اولیه‌ی وردزورث.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۳۹)

۵۷۱. در این‌جا، جویس کلمه‌ی kern را به کار برده «به‌معنای سرباز ایرلندی پیاده‌نظام که در ریچارد دوم هم آمده است. برای گوریده‌سر، کلمه‌ی مرکب rugheaded به‌معنای سری پر از موی کلفت یا نمدی استفاده کرده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۲) برای حفظ جناس آغاز کلمه‌ها آن را به «گوریده‌سر» برگرداندم. (م)

«در نمایشنامه‌ی تاریخی تراژدی شاه ریچارد دومِ شکسپیر، ریچارد دوم، بی‌رحمانه، از خبر مرگ جان آو گانت عادی رد می‌شود: "اینک برای جنگ‌های ایرلندی‌مان/ باید سربازان پیاده‌ی ایرلندیِ گنده‌ی گوریده‌سر را جایگزین کنیم."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۰)

۵۷۲. «در پرده‌ی سوم، صحنه‌ی سوم از هنری پنجمِ شکسپیر، ولیعهد در دهکده‌ی آژانکور با فرمانده‌ی گارد فرانسه شوخی می‌کند و می‌گوید: "آه، شاید زن پیر بود و آرام؛ و تو گستاخ، مثل سرباز پیاده‌ی ایرلند، شلوار گشادت را درآورده، با زیرجامه‌ی تنگ."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۰)

۵۷۳. اشاره‌ای است به نمایشنامه‌ی *The Countess Cathleen* (کنتس کاتلین) نوشته‌ی ییتس. در صحنه‌ی یکم این نمایشنامه، وقتی شموس از شکار در جنگل برمی‌گردد، زنش بر او خرده می‌گیرد و او جواب می‌دهد: تمام روز گشتم: "مثل این‌که موش و خرموش و خارپشت‌ها مرده‌اند/ و من حتا نمی‌شنیدم هیچ بالی تکان بخورد در همه‌ی جنگل قحطی‌زده/ به‌جز برگ‌های مرده و گل‌ولایی که/ می‌چسبیدند به

کف پایم.“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۰)

«برای جوراب ساق‌بلند از اصطلاح netherstocks استفاده کرده که جورابی بافتنی نیست، بلکه از جنس پارچه است که آن را می‌دوزند. این کلمه در نمایشنامه‌ی هنری اول آمده است.» (همان‌جا)

۵۷۴. «برگرفته از آخرین بند شعر ”دو صبح آوریل“ (۱۷۹۹– ۱۸۰۰)، یکی از شعرهای وردزورث درباره‌ی متیو: ”متیو در گورش این دم/ او را می‌بینم ایستاده در اندیشه‌ام،/ مثل این لحظه، با ترکه‌ای/ از سیب وحشی در دستش.“ سیب وحشی درختی است که در اسطوره‌ها، به خنده و به الهه‌های همزاد آفرودیت در ولز و ایرلند مرتبط است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۰)

۵۷۵. جمله‌ای است که مالگن در چند پاراگراف قبل به استیون گفت و منظورش این بود که بلوم پدر تو را می‌شناسد. در این‌باره پی‌نوشت شماره‌ی ۴۳۳ و ۵۶۵ از همین فصل را بخوانید.

۵۷۶. «جویس در مراسم عبادی سه‌روز آخر هفته‌ی عید پاک در کلیسای نوتردام شرکت می‌کند و پس از آن با پای پیاده به هتل برمی‌گردد. اما این مراسم برایش بدشگون می‌شود و در شب عید پاک، به هتل که می‌رسد تلگرامی را به دستش می‌دهند که روی آن نوشته: ”مادر می‌میرد، بیا خانه، پدر. “ گرچه نیمه‌شب است، در خیابان‌های خالی می‌دود و خود را به آپارتمان شاگردش، دوس، می‌رساند و از او ۷۵ فرانک برای خرید بلیت قرض می‌گیرد. صبح روز بعد، از مسیر ارزان‌تر دیِپ – نیوهیْون به مقصد دابلن حرکت می‌کند (از پاریسِ سرزنده از راه محوطه‌ی اسکله به‌سمت کنام فلاکت‌زده‌ی مرگ او می‌شتابم) و از این رو، دریازده می‌شود.» (بوکر، ۲۰۱۱)

۵۷۷. نوریس در ادامه‌ی بحثی که مختصری از آن را در پی‌نوشت شماره‌ی ۵۶۵ از همین فصل خواندید، نوشته است: «استیون در این لحظه، اضطراب پدر خودش را به یاد می‌آورد؛ به اسکله آمده تا او را که از پاریس برگشته، به خانه و کنار بستر مادرِ رو به موتش ببرد؛ با صدایی که ”گرمای تازه‌ای“ دارد با استیون حرف می‌زند. وقتی تئوری‌اش را با چرخشی دراماتیک از سر می‌گیرد، بحث میان آن‌ها به این‌جا و زندگی کنونی خودش برمی‌گردد با کین‌خواهی‌ای که بیانگر جنگ استیون با نومیدی است.» (۲۰۱۱: ۵۹)

۵۷۸. «رابرت دی کنی جراح بیمارستان North Dublin Poor law Union بود. به عبارت دیگر، مادر استیون بیمار بنیاد نیکوکاری بوده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۰)

۵۷۹. «جان شکسپیر، پدر شکسپیر، در ۸ سپتامبر ۱۶۰۱ از دنیا رفت. برندس نوشته است که بنابه شواهد، شکسپیر هملت را در سال ۱۶۰۱ نوشته، زمانی‌که اتفاقات احساسی گوناگون برایش رخ داده است. مورد دوم، اتفاقی بود که میان او و بانوی شب (مری فیتن) در سونات‌ها رخ داد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۰)

۵۸۰. «سوزانا شکسپیر در سال ۱۵۸۳ به دنیا آمده است و جودث در سال ۱۵۸۵. سوزانا در سال ۱۶۰۷ ازدواج کرد و جودث در سال ۱۶۱۶.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۰)

۵۸۱. *nel mezzo del cammin di nostra vita* به گفته‌ی گیفرد، «ایتالیایی است به‌معنای ”در میانه‌ی سفر زندگی‌مان،“ بیت آغازین سرود اول دوزخ دانته است. دانته تاریخ تجلی کمدی الهی را سال ۱۳۰۰، زمانی‌که سی‌وپنج ساله بود، تعیین کرده است. دوزخ این‌گونه ادامه می‌یابد: ”در جنگلی تاریک به خود آمدم، جایی که راه مستقیم گم شده بود.“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۰)

۵۸۲. «در نمایشنامه‌ی هملت، کلادیوس به هملت اجازه نمی‌دهد که به دانشگاه ویتن‌برگ برگردد. نخستین نسخه‌ی قطع رحلی هملت (۱۶۰۳)، او را جوانک معرفی می‌کند، ”خیلی جوان، تقریباً نوزده‌ساله“ (برندس، ص ۳۶۷). اما دومین نسخه (۱۶۰۴) تأکیدهای نمایشنامه را بر جوانی هملت

اصلاح می‌کند و او را سی‌ساله نشان می‌دهد. برندس این تغییرات را شاهدی می‌داند بر این تئوری که شکسپیر سی‌وپنج‌ساله خود را در هملت سی‌ساله تصویر کرده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۰)

منظور استیون این است که اگر اگلینتن تصور می‌کند که شکسپیر همان هملت است، پس مادرش (زنی هفتادساله) باید ملکه‌ی هوس‌باز (مادر هملت) باشد. (م)

۵۸۳. «تاریخ تولد مری آردن شکسپیر نامشخص است. در سال ۱۵۵۷ ازدواج کرده است؛ بنابراین، در سال ۱۶۰۱ دست‌کم باید شصت‌ساله باشد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۰)

۵۸۴. در پرده‌ی یکم، صحنه‌ی پنجم هملت، «روح پدر هملت با او حرف می‌زند: "من شبح پدر تو هستم،/ تا چندی محکومم به آن که در شب راه بروم."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۰)

۵۸۵. «در پرده‌ی دوم، صحنه‌ی هفتمِ نمایشنامه‌ی هرطور دلخواه توست، ژاک داستان دیدارش با احمقی در جنگل (تاچسون) را تعریف می‌کند و از او نقل‌قول می‌کند: "و بدین ترتیب، ساعت‌به‌ساعت رسیده و رسیده‌تر می‌شویم و ساعت‌به‌ساعت گندیده/ و گندیده‌تر و حکایتی پشت آن است."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۰– ۲۴۱)

۵۸۶. «به این معنا که می‌تواند به‌لحاظ عرفانی و معنوی به‌ارث گذاشته باشد، نه مادی.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۱)

۵۸۷. «در روز نهم، قصه‌ی سوم از کتاب صد قصه (دکامرون) اثر جووانی بوکاچو، دوستان کالاندرینوِ هالو قانعش می‌کنند که آبستن است و سرش کلاه می‌گذارند و از او پول می‌گیرند که درمانش کنند. کالاندرینو (Calandrino) کلمه‌ای ایتالیایی است به‌معنای مجازیِ "کودن و هالو".» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۱)

۵۸۸. خلافت رسولی «یا جانشینی پی‌درپی عرفانی است که از حواریون شروع شده و ادامه یافته است. اسقف کلیسا با انتصاب به این مقام، وارث ماترک عرفانی و معنوی می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۱)

۵۸۹. این عبارت «برگرفته از اعتقادنامه‌ی نیقیه است که عیسی را "تنها فرزند خدا می‌داند." نیز یادآور تقدیم‌نامه‌ی سونات‌های شکسپیر است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۱)

۵۹۰. «استیون استدلال می‌کند که نظام کشیشی ایتالیا عبادت "احساسی آسان" مریم باکره را جایگزین مفهوم دشوار خردگرای هم‌گوهری پدر و پسر کرده است. در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم، بر سر پرستش مریم بحث و مناقشه‌ی قابل توجهی در گرفت. ادعای پاپ نهم، در سال ۱۸۵۴، علت اصلی آن بود: "مریم با پاک‌دامنی آبستن شده است."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۱) به‌جای تعمق در هم‌گوهری پدر و پسر، پاپ نهم بارداری حضرت مریم را تأیید کرده است و به او الوهیت بخشیده. استیون از این می‌گذرد و بنای بحثش را بر هم‌گوهری پدر و پسر و کلیسا می‌گذارد.(م)

۵۹۱. «در آیین کاتولیک، انجیل متی بناگذاری کلیسای کاتولیک را معین کرده، آن‌جا که حضرت عیسی با سایمن پیتر حرف زده است، زیرا پیتر قرار بود نخستین اسقف (و نخستین پاپ) شهر رم باشد: "من به تو می‌گویم که تو پیتر هستی و روی این صخره کلیسایم را بنا خواهم کرد؛ دروازه‌های جهنم بر این کلیسا فایق نمی‌آیند."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۱)

۵۹۲. *Amor matris* عبارتی است «لاتین به‌معنای "عشق مادر." این عبارت می‌تواند به‌معنای عشق مادر به فرزند باشد، عشقِ مادر (حالت ملکی فاعلی) یا عشق فرزند به مادر (حالت ملکی مفعولی).» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۵۶۲) پی‌نوشت شماره‌ی ۴۳ و ۴۴ از فصل دوم (نستور) را بخوانید.

استیون بنای راز پدری را بر تردید و امر بعید می‌داند، ولی مهر مادری را تنها چیز واقعی زندگی. «استیون معتقد است که از دیدگاه پسر، پدر یک شر لازم است... این تصور احمقانه است که شکسپیر سی‌وپنج ساله، پدر دو دختر دم بخت و عاقل و مجرب را با هملت جوان دانشجو، و مادر هفتادساله‌ی شکسپیر را با ملکه گرترود هوس‌باز یکی دانست... استیون تئوری‌اش درباره‌ی پدر بودن را فرموله می‌کند. امری مانند هستی‌بخشی آگاهانه وجود ندارد که در آن مرد خود را به‌عنوان پدر بشناسد، بلکه پدر بودن وضعیتی عرفانی است که از هستی‌بخش به هستی‌گیرنده منتقل می‌شود. این رازی واقعی است که کلیسا بر آن بنا شده است. اساس عشق مادری بر رابطه‌ی مسلم واقعی گذاشته شده؛ اما بنای راز پدری بر تردید و امر بعید گذاشته شده، همان‌طور که خود عالم بر خلأ بنا شده است.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۷۰)

شری معتقد است که منظور از "ناشناخته" در جمله‌ی "پدری، در معنای آگاهانه‌ی هستی‌بخشی به فرزند، برای انسان ناشناخته است،" این است که درک نشده است، نه آن‌که وجود ندارد. استیون با این نوع زادوولد خیالی، برخوردش با بلوم را در پایان همین فصل پیش‌بینی می‌کند.» (۱۹۹۴: ۴۸)

۵۹۳. «متأثر از حرف کرنلی درباره‌ی عشق مادر در رمان چهره... است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۱) پی‌نوشت شماره‌ی ۴۴ از فصل دوم (نستور) را بخوانید.

۵۹۴. جویس این جمله را هنگام تولد پسرش، در نامه‌ای به تاریخ ۱۸ سپتامبر ۱۹۰۵ نوشته است. براساس بریتانیکا، داستان قانونی (Legal fiction) عبارت است از حکمی که درست فرض می‌شود، در حالی‌که کاملاً نادرست است. مثلاً وقتی پارلمانی از نظر قانونی اجازه ندارد بعد از نیمه‌شب کار کند، گرچه هنوز پنج ساعت از کارش مانده، برگرداندن ساعت به پنج ساعت قبل آسان‌تر از تغییر قانون است. به این کار می‌گویند داستان قانونی. (م)

۵۹۵. «برداشتی از تک‌گویی هملت درباره‌ی خطر نشان دادن احساس دروغین: هکوبا برای او یا او برای هکوبا چه ارزشی دارد که مرد برایش گریه کند؟» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۲)

۵۹۶. *Amplius. Adhuc. Iterum. Postea* «لاتین به‌معنای: به‌علاوه. پیش از این. یک بار دیگر. و از این پس؛ اصطلاحات سخنوری است مربوط به مراحل گوناگون بحث‌های جزمی.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۱)

۵۹۷. «این عشق به جنس موافق است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۱) شرح کامل آن را در پی‌نوشت شماره‌ی ۳۳۹از فصل سوم (پروتیوس) بخوانید.

۵۹۸. در اسطوره‌های یونان، «مینوس» پادشاه کرت بود که پس از مرگ، یکی از سه دلاور عالم مردگان شد. مینوس که بر سر جانشینی ناپدری با برادرانش اختلاف داشت، به درگاه پوسایدون رفت تا از او کمک بگیرد و پوسایدون گاوی سفید برای قربانی فرستاد. اما مینوس از قربانی کردن گاو سرباز زد. (م) «پوسایدون رنجید و در عوض مهر گاو سفید را در دل پاسیفائه، زن مینوس، گذاشت. پاسیفائه در فرمان‌برداری از احساساتش در گاوی چوبی که ددلس برایش آماده کرده بود، پنهان و بدین‌سان به گاو سفید نزدیک شد. فرزندی که از این آمیزش به‌دنیا آمد، مینوتور، نیم‌انسان – نیم‌گاو یا گاوآدم بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۱)

۵۹۹. rue Monseiur le Prince «اسم خیابانی است که در آغاز قرن بیستم، در منطقه‌ی شهرنوی پاریس بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۱)

۶۰۰. استیون درباره‌ی شرم جسمانی تغییرناپذیری فکر می‌کند که پدران و پسران را از هم جدا می‌کند. به گفته‌ی شوابر، «استیون درصدد روشن کردن چه چیزی است؟ موضوع سخن او نمی‌تواند عشق میان

پدران و پسران فانی باشد، زیرا درباره‌ی شرم بدنی حرف می‌زنند. خود اندیشه‌ی عشق پدران به پسران و عشق پسران به پدران و نظایر آن به تابوی زنای با محارم دامن می‌زند، چنان نیرومند که تخلف و گناهش در رویدادنامه‌های جنایی ثبت نمی‌شود. حتا بازشناختن آن بسیار وحشتناک است، گرچه هم‌زمان محکوم می‌شود، و این درست همان کاری است که استیون در این‌جا انجام می‌دهد. پس از این دوباره می‌گوید: "در رو موسیو لِ پرنس به آن فکر کردم. چه چیزی آن‌ها را در سرشت‌شان به هم وصل می‌کند؟ لحظه‌ای از مستی کور." سپس "آیا من پدرم؟ اگر باشم؟" رو موسیو لِ پرنس، جایی که این فکر نخستین بار به ذهنش زده، در منطقه‌ی شهرنوی پاریس واقع بوده و حالا برایش سؤال است که آیا پدر شده است. لحظه‌ی "مستی شهوت کوری" که از نظر او گوهر پدران و پسران را به هم پیوند می‌دهد، او را به سایمن می‌کشاند، پدری که چند لحظه پیش "دست پیر نامطمئنش" را به یاد آورد که او را در اسکله لمس کرده بود. بنابراین، همین‌طور که استیون ددلس، در شرف رسیدن به احساس نومیدی، به شرح مفصلش درباره‌ی شکسپیر ادامه می‌دهد، پدر بودن را از طریق رو موسیو لِ پرنس و به‌واسطه‌ی سال‌های پایانی عمر آن شکسپیر در "سن فرسودگی فاحشگی" به روسپی‌گری ربط می‌دهد.» (۱۹۹۹: ۷۳)

۶۰۱. درباره‌ی سابلیوس و ایده‌ی تثلیث او، پی‌نوشت شماره‌ی ۱۵۶ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

«برگرفته از کتاب پیدایش: ابلیس زیرک‌تر است از هر چارپای دشت که خدا آفریده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۱)

۶۰۲. «سینت تامس آکویناسْ دومینیکن یا دومینیکی (Dominican) بود. کلمه‌ی دومینیکن با گفته‌ی استیون، دومینی کنیس (*Domini canis*)، به‌معنای "سگ خدا" (بولداگ) جناس دارد. سگ خدا یا بولداگ به‌خاطر قدرت بالایش در محکم‌گرفتن چیزها به این نام معروف است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۱)

«عبارتِ "از آکوین" یعنی از خانواده‌ی بزرگ آکوینوست که اهل ناپل بودند. در میان بسیاری از تئوری‌هایی که در رد استدلال‌های سابلیوس در سوما تئولوژیکا نوشته شده، اصلی‌ترین آن‌ها "پریما سکوندای"، جستار ۳۱ است که در آن سینت تامس بدعت‌گذاری‌های آریوس و سابلیوس را جفت می‌کند و می‌نویسد: برای اجتناب از بدعت‌گذاری سابلیوس، باید از واژه‌ی "استثنایی" اجتناب کنیم تا مبادا انتقال‌پذیری گوهر یزدانی را از آن حذف کنیم... نیز از واژه‌ی "یگانه،" مبادا جامعه را از سه فرد هم‌گوهر دور کنیم؛ زیرا، همان‌طور که هیلاری می‌گوید، ما نه لرد یگانه را باید بپذیریم و نه خدای متعدد را.» (همان‌جا)

۶۰۳. به گفته‌ی ژان میشل ریِتی، «به عبارت دیگر، وقتی پدری پسرش را از دست می‌دهد، از این حق که پدر خوانده شود، محروم می‌شود. پس، وقتی پسری پدرش را از دست می‌دهد، دیگر پسر خوانده نمی‌شود و باید خود را پدر بخواند، نه به این دلیل که ممکن است صاحب پسری شود، بلکه به این دلیل که پدر بودن به‌واسطه‌ی مرگ پدر به او واگذار شده است... تئوری مذکور، قلمروی نمادینی در ادبیات باز می‌کند: "وقتی راتلندبیکن‌ساوت‌هامپتون‌شکسپیر یا یک شاعر دیگر با همین اسم در کمدی اشتباهات، هملت را نوشت، او صرفاً پدر پسر خودش نبود، اما به این دلیل که فقط پسر بود، نه چیز دیگر، خودش را پدر همه‌ی نژادش می‌دانست و بود، پدر پدربزرگ خودش، پدر نوه‌ی متولدنشده‌اش..."» (۱۹۸۸: ۲۲۱)

۶۰۴. «گفته می‌شود که نویسنده‌ی آثار شکسپیر کس دیگری بوده که نامش مخفی مانده است. از میان نویسنده‌های احتمالی «سه نفر نامزد اصلی بوده‌اند: راجر منرز (۱۵۷۶– ۱۶۱۲)، ارل پنجم راتلند؛ سر فرانسیس بیکن (۱۵۶۱– ۱۶۲۶) و هنری رسلی (۱۵۷۳– ۱۶۲۴)، سومین ارل بندر ساوت‌هامپتون. به گفته‌ی سموئل شوئنبام، بسیاری از آن‌هایی که قبول نداشتند که نمایشنامه‌ها را خود شکسپیر نوشته است

"گروه‌گرایان" بودند. یکی از آن‌ها دالیا بیکن بود. به عقیده‌ی دالیا بیکن، علاوه بر فرانسیس بیکن، رالیه و دیگران هم در این نیرنگ دست داشته‌اند. درضمن، جیمز اَپلتن مورگن (۱۸۴۶–۱۹۲۸)، وکیل نیویورکی، معتقد بود که نمایشنامه‌ها را نجیب‌زادگانی مثل ساوت‌هَامپتون، رالیه، راتلند و مونتگومری با همیاری نوشته‌اند و شکسپیر کاتب، بازیگر اصلی، نسخه‌ی بازیگران را نوشته و استفاده کرده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۱– ۲۴۲)

۶۰۵. «در کمدی اشتباهات شکسپیر، علت اشتباهات گیج‌کننده‌ی خنده‌آور این است که دو نفر از شخصیت‌های اصلی نمایشنامه دوقلوهای همسانند، هردو با نام آنتی‌فلوس؛ خدمتکاران‌شان هم دوقلو هستند، هردو با نام دورومیو.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۲)

۶۰۶. «دبلیو کی مگی (نام مستعار جان اگلینتن) در اثری با عنوان سنگریزه‌هایی از یک رودخانه (۱۹۰۱) نوشته است: «طبیعت از کمال بیزار است. چیزها در مسیرشان به کمال می‌رسند؛ آداب، شاعری، نقاشی، روش‌های علمی، شیوه‌های فلسفی، معماری، مناسک، فقط زمانی این‌گونه‌اند که به پشت سد یا آبتلِ بیرون از جریان‌های ابدی بروند، جایی که زندگی از چرخش افتاده است. زمان با کمالات تزیین می‌شود، اما آن‌ها را بر سینه‌اش ندارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۲)

به گفته‌ی شوابر، «استیون زیرکانه با گفته‌ی مگی (اگلینتن)، یعنی "بیزاری طبیعت از کمال،" بازی می‌کند و از این راه می‌خواهد به مسیر افکار خودش وارد شود، این‌که شکسپیر فقط پسر بود، نه بیشتر و از راه هم‌گوهری برای همه‌ی نژاد و نسل‌هایش پدر بود در هنر کلامی...» (۱۹۹۹: ۷۴)

به گفته‌ی استیون، «سابلیوس معتقد بود که پدر، خود، پسر خودش بود، اما آکویناس این بدعت‌گذاری را رد می‌کند... اگر پدری پسر ندارد (مثل شکسپیر و بلوم پس از مرگ همنت و رودی) پدر نیست، حال پسری که پدر ندارد (مثل شکسپیر، بلوم و هملت، پس از مرگ جان شکسپیر، رودالف و هملت پیر) می‌تواند پسر باشد؟ شکسپیر که هملت را نوشت، دیگر پسر نبود و آگاهانه، مدعی نقش پدر شد برای نسل‌های گذشته و آینده‌اش، هم پدربزرگ و هم نوه‌ی به‌دنیانیامده‌اش.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۷۱)

۶۰۷. «پیوریتن نه‌تنها کنایه از مجردی اگلینتن و پدر کشیش پروتستان اوست، بلکه به شعر "L'Allegro" سروده‌ی میلتن نیز اشاره دارد. در این شعر دریاچه را هنگام غروب وصف می‌کند: "از دل نسترن، یا تاک یا اگلانتین پیچ‌وتاب‌دار."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۲) اگلانتین همان گل نسترن است و برای حفظ جناسش با اگلینتن، نام لاتینش را آوردم. (م)

۶۰۸. استیون جمله‌ای از خود اگلینتن (مگی) نقل‌قول می‌کند، و اگلینتن خوشحال، ولی خجالت‌زده می‌شود. «شاید از این‌که باعث بروز چنین واکنشی در او شده خجالت می‌کشد و با خود فکر می‌کند: "چاپلوسی. به‌ندرت. اما چاپلوسی." گرچه ظاهراً بحث استیون علمی و نظری است، با ادامه دادن کارکرد اجتماعی آن را دنبال می‌کند و برخلاف اظهارنظر مضحک مالگن و بازگشت لیستر، گویی موفق است.» (نوریس، ۲۰۱۱: ۶۰)

۶۰۹. پی‌نوشت شماره‌ی ۱۵۶ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

۶۱۰. «مالگن به‌مسخره مدعی می‌شود که او نیز آبستن بچه‌ای است در مغزش. منظورش نمایشنامه‌ای است که بعداً در همین فصل ارائه می‌دهد.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۷۱)

«در اسطوره‌های یونان باستان، پالاس آتنا، الهه‌ی عقل و مهارت از پیشانی زئوس زاده می‌شود. پالاس آتنا فرشته‌ی نگهبان و قدیس حامی اودیسیوس و خانواده‌اش در اودیسه‌ی هومر نیز هست.» (گیفرد،

۱۹۸۹: ۲۴۲)

۶۱۱. «هملت با خود حرف می‌زند و نقشه می‌کشد که شاه را به‌دام بیندازد تا او [راز] خود را پیش هملت برملا کند؛ هملت می‌خواهد برخی نماهای قتل شاه هملت (توسط کلادیوس) را در نمایشنامه تکرار کند: "نمایشنامه چیزی است که با آن وجدان شاه را برملا خواهم کرد."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۲)

۶۱۲. «مری آردن مادر شکسپیر است. جنگل آردن هم یک جنگل واقعی در انگلستان است و هم مرغزاری ایده‌آل، رمانتیک و خیالی در نمایشنامه‌ی کمدی هرطور دلخواه توست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۲)

۶۱۳. «مری آردن شکسپیر را در ۹ سپتامبر ۱۶۰۸ دفن کردند و سال ۱۶۰۸ سالی است که نمایشنامه‌ی کوریولانوس نخستین بار روی صحنه رفت. ولومنیا، مادر کوریولانوس، از نظر خواننده‌ی امروزی مغرور است، زنی سرکوبگر که از مهار پسرش دست برنمی‌دارد. اما در زمان خود چنین نبود: برندس و هریس، هردو، ولومنیا را زنی برجسته می‌دانند، تحسین‌برانگیزترین مادر دنیا، همان نظری که کوریولانوس درباره‌ی او دارد؛ لی و برندس، هردو، شخصیت ولومنیا را به مهر و علاقه‌ی شکسپیر به مادرش ربط می‌دهند. در صحنه‌ای که استیون به آن اشاره می‌کند، صحنه‌ی سوم از پرده‌ی پنجم نمایشنامه: کوریولانوس که به ترک رُم وادار می‌شود، در شرف فتح شهر دشمنانش است. ولومنیا دست به دامن کوریولانوس می‌شود و از او وفاداری فرزند به مادر طلب می‌کند. این وفاداری بر میل پسر به انتقام‌گیری از رُمی‌ها غلبه (و کوریولانوس را به‌سوی مرگ روانه می‌کند.)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۲)

۶۱۴. «همنت شکسپیر در اوت ۱۵۹۶ از دنیا رفت. هریس و برندس تاریخ نوشتن شاه جان (*King John*) را ۱۵۹۶– ۱۵۹۷ تعیین کرده‌اند و صحنه‌ی درمان آرتور خردسال را به سوگ شکسپیر برای پسرش مرتبط می‌دانند. بن‌مایه‌ی اصلی این نمایشنامه معصومیت جانگداز آرتور در زمانی است که زیر فرمان و اراده‌ی عمویش، شاه جان، بوده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۲)

۶۱۵. «هملت در اولین حضورش در نمایشنامه هنوز برای مرگ پدرش سوگوار است و لباس سیاه بر تن دارد. نیز اشاره به ادوارد، شاهزاده‌ی سیاه انگلستان (۱۳۳۰– ۱۳۷۶) است که هرگز به تاج و تخت پادشاهی نرسید، زیرا یک سال پیش از مرگ پدرش، ادوارد سوم (۱۳۱۲– ۱۳۷۷)، از دنیا رفت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۲– ۲۴۳)

۶۱۶. پی‌نوشت شماره‌ی ۳۱۹ از همین فصل را بخوانید.

۶۱۷. «سه قهرمان زن اغواگر، کلئوپاترا در آنتونی و کلئوپاترا، کرسیدا در تُرُیلوس و کرسیدا و ونوس در ونوس و آدونیس همه از روی اَن هثووی الگوبرداری شده‌اند.» (گیفرد: ۱۹۸۹: ۲۴۳)

«استیون ادامه می‌دهد. از نظر او، شکسپیر، مادرش را در نقش ولومنیا در نمایشنامه‌ی کوریولانوس به تصویر کشیده، پسرش را در نقش آرتور در شاه جان، نوه‌اش را در نقش پردیتا، میراندا و مریانا در سه نمایشنامه‌ی طوفان، پریکلس و افسانه‌ی زمستان آورده، زنش را به‌صورت زنی اغواگر در نقش‌های کلئوپاترا در آنتونی و کلئوپاترا، کرسیدا در تُرُیلوس و کرسیدا و ونوس در ونوس و آدونیس آورده است.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۷۱)

درباره‌ی «قابلمه‌های گوشت مصری» پی‌نوشت شماره‌ی ۱۳۱ از فصل سوم (پروتیوس) را بخوانید.

۶۱۸. به گفته‌ی بنستاک، «... حرکات و جنبش‌های غالب در این فصل جنب‌وجوش کتابدار کوئیکر است، استاد رقص پای دوره‌ی الیزابتی. هر بار با حرکات رقص به صحنه می‌آید: "کتابدار کوئیکری، لرزان، روی نوک پنجه وارد شد، کولاکی لرزید..." یا "یک گام یک پنج‌گامی بر چرم‌گاو جیرجیرکنان جلو آمد و

یک گام به عقب یک پنج‌گامی بر کف باشکوه.“ و یا ”دروازه‌های کشف باز شد تا به کتابدار کوپْکر اجازه‌ی ورود دهد، نرم‌جیرجیری‌گام...“ پاهای لیستر از قواعد رقص کورانتی و پنج‌گامیِ گالیارد پیروی می‌کنند، اما افکارش متأثر است از رقص کلمه‌هایی که می‌شنود...» (۲۰۱۴: ۵۴– ۵۵)

۶۱۹. پی‌نوشت شماره‌ی ۳۵۵ از همین فصل را بخوانید.

۶۲۰. در این‌جا استیون پس از واژه‌ی «بیا» از کلمه‌ی «mess» استفاده می‌کند که گیفرد معتقد است «واژه‌ای مهجور است یا محاوره، به‌معنای ”یک وعده‌ی غذا“ یا ”پذیرایی با یک وعده غذا.“» (۱۹۸۹: ۲۴۳) اما هرالد بک معتقد است که در این متن، تفسیر «وعده‌ی غذایی با جمله‌های پس و پیش آن هیچ تناسب معنایی ندارد. واژه‌نامه‌ی رابرت نِریز روشن می‌کند که چرا جویس این کلمه را در تک‌گویی درونی استیون گذاشته است: ”...در جشن‌ها گروه‌هایی درست می‌کردند که هریک را mess می‌نامیدند...“ این کلمه به‌معنای یک دسته‌ی چهارتایی است. شکسپیر هم نوشته است: ”شما سه احمق منِ احمق را کم دارید تا گروه چهارنفری (mess) بسازیم...“ تردیدی نیست که چهار نفری که استیون در ذَهن دارد، مالگن، لستر، بست و اگلینتن است، و نیز ویلیام شکسپیر، گیلبرت شکسپیر، ادموند شکسپیر و ریچارد شکسپیر. استیون در ادامه می‌گوید: ”یک ادموند و یک ریچارد در کارهای ویلیام دوست‌داشتنی ثبت شده است.“» (۲۰۱۶)

«گویرت و مورل در نخستین تفسیر این اثر، mess را مخفف جمع کلمه‌ی موسیو خوانده‌اند. جویس این کلمه را (بدون نقطه‌ای که معنای مخفف بدهد) از فهرست بلند واژه‌هایی برداشته که در پایان اولین نسخه‌ی دست‌نویس این فصل آمده است. این فهرست را، آشکارا، از واژه‌نامه‌ای مربوط به نمایشنامه‌های شکسپیر/ الیزابتی، در زمان اقامتش در زوریخ استخراج کرده است. بنابراین، تصور می‌شود که معنای موسیو برای این کلمه اشتباه است، به‌ویژه که براساس فرهنگ بزرگ آکسفورد، این کلمه با این معنا (موسیو) اولین بار در سال ۱۷۵۰ استفاده شده است.» (همان‌جا)

۶۲۱. «گیلبرت شکسپیر (متولد ۱۵۶۶) ظاهراً از ویلیام، برادرش، بیشتر عمر کرده، اما تاریخ مرگش ثبت نشده است. ادموند شکسپیر (۱۵۸۰–۱۶۰۷)؛ ریچارد شکسپیر (۱۵۷۴–۱۶۱۳).» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۳)

۶۲۲. «لهجه‌ی به‌کاررفته در تلفظ واژه‌های این جمله، تقلیدی از لهجه‌ی وریک‌شر است... لی از ویلیام اُلدیز (۱۶۹۶–۱۷۶۱)، عتیقه‌شناس انگلیسی، این داستان را نقل‌قول می‌کند که یکی از برادران شکسپیر، احتمالاً گیلبرت، بخش ”اَدمِ خدمتکار“ از هرطور دلخواه توست (نوشته‌ی شکسپیر) را دیده است. عبارت ”چند سوارکار“ رنگ‌ولعابی است که استیون به آن می‌دهد تا فاصله‌ی هنر شکسپیر از بی‌فرهنگی اعضای پیوریتن خانواده‌اش را نشان دهد. استیون نقشی را که شکسپیر بازی کرده، مهم‌تر جلوه داده است؛ به او نقش مهم‌ترِ اورلاندو را داده که به‌عنوان آماتور مستعد با حریف پیر کشتی می‌گیرد و بر او پیروز می‌شود. آشکار است که نمایشنامه‌ی هرطور دلخواه توست، درباره‌ی کشتی نیست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۳)

۶۲۳. درباره‌ی «سوسیس تماشاخانه» پی‌نوشت شماره‌ی ۱۲۲ از همین فصل را بخوانید.

۶۲۴. بازی‌های ذهنی استیون با اسم‌ها؛ مگی را با اگلینتن ترکیب کرده و در پایان، اسم کوچک او را گذاشته است: مگیگلین‌جان. (م)

۶۲۵. «وقتی ژولیت درمی‌یابد که رومئو از خانواده‌ی مانتِگیوست، به او می‌گوید: ”اما نامت دشمن من است/ آه، اسم دیگر باش!/ در یک اسم چه هست؟“ (پرده‌ی دوم، صحنه‌ی دوم)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۳)

۶۲۶. «دو اصطلاح موسیقایی که ایتالیایی‌اند: *Piano* به‌معنای نرم و *Diminuendo*، دستوری است به نوازنده که ولوم آلت موسیقی یا صدای خودش را به‌تدریج پایین بیاورد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۳)

۶۲۷. «عبارتی دیگر از شعر سخیف آلیور سینت جان گوگرتی با نام "دیکِ پزشکی و دیوی پزشکی."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۳)

«این بیت از ترانه را مالگن می‌خواند تا حس سخیف موتیفِ هرزگی را، که محور بحث استیون و فصل است، بازنمایاند.» (بوئن، ۱۹۷۴: ۱۵۳)

۶۲۸. «منظور از عبارت "ویل‌های سیاه سه‌گانه‌اش،" سه نفر از شخصیت‌های بدجنس در آثار شکسپیر است: ایاگو، شخصیت نابکار اتللو؛ ریچارد گوژپشت، ریچارد سوم در نمایشنامه‌ای با همین نام؛ ادموند، حرامزاده‌ی گلاستر در شاه لیر.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۳)

«Black Wills (ویل‌های سیاه) را به این دلیل به این نام می‌خواند که هرسه فرد نابکار عمدی و آگاهانه (willful) کارهای شرورانه انجام می‌دهند. برای دغل اصطلاح عامیانه‌ی shakebag را آورده است. بلک ویل و شیْک‌بگ (دغل) اسامی قاتلان اجیری است در نمایشنامه‌ی *Arden of Feversham* (۱۵۹۲)، تراژدی‌ای از شخصی گمنام درباره‌ی زندگی رایج انگلستانِ دوره‌ی الیزابت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۳)

«این نمایشنامه را گاهی به شکسپیر نسبت می‌دهند. شیْک‌بگ از آن زمان به‌معنای "آدم رذل" است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۳)

منظور از "عموهای شرور،" عموهای همنت هستند. به گفته‌ی ماد المن، «اگر شکسپیر خودش را با روح پدر هملت همانند می‌پندارد، پس زنش، اَن هثووی، باید ملکه‌ی خطاکار باشد. اگر این را بپذیریم، پس آیا شکسپیر برای همنت، پسرش، که در کودکی مُرد پدری کرد؟ آیا شکسپیر تنها هستی‌بخش پسرش بود، یا ان هثووی با یکی از برادران شکسپیر رابطه‌ای نامشروع داشت، مثل ملکه گرترود در هملت؟» (۲۰۱۲: ۲۰)

«نه یک نفر، بلکه دو نفر. استیون مدعی است که نام‌های خائنانی که در آثار شکسپیر آمده گواه بر خیانتِ اَن هثووی به شکسپیر است. برادر سوم شکسپیر، گیلبرت، در هیچ‌کدام از آثار شکسپیر نیست، اما نام‌های ادموند و ریچارد در کارهای ویلیام دوست‌داشتنی هست.» (همان‌جا)

البته شکسپیر از خودش در برابر برادران نابکارش انتقام می‌گیرد و نام‌هایشان را به نابکارترین شخصیت‌هایش، ادموند در شاه لیر و ریچارد سوم می‌دهد، اما استیون برای ایاگو که بدترین ویل است هیچ توضیحی ندارد و این از قلم‌افتادگی در فصل سرسی مثل کابوس به سراغش می‌آید.» (همان‌جا)

۶۲۹. «براساس اطلاعات "دفتر ثبت حوادث" ماه نوامبر ۱۶۰۷، شاه لیر (آخرین نمایشنامه) در کریسمس ۱۶۰۶ اجرا شده؛ ادموند شکسپیر در دسامبر ۱۶۰۷ در کلیسایی در ساوت‌وارک دفن شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۳) و به قول اسلُت، «طول مدت بیماری او نامعلوم است.» (۲۰۱۷: ۶۴۳)

۶۳۰. منظورِ بست، خیانتی است که ممکن است یکی از برادران شکسپیر به او کرده باشد و دلش نمی‌خواهد خائن، یعنی ریچارد، همنام او باشد. (م)

۶۳۱. «A tempo اصطلاحی است در موسیقی و دستوری به نوازنده که بعد از یک تغییر به موومان اولیه برگردد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۴)

«ایاگو به اتللو می‌گوید: "لرد عزیزم، نام خوب برای مرد و زن/ گوهر ذاتی روح‌شان است:/ هرکس کیف پول مرا می‌دزدد، آشغال می‌دزدد.../ اما او که از من نام خوبم را کش می‌رود/ چیزی از من می‌دزدد که او را ثروتمند نمی‌کند/ اما مرا بی‌شک فقیر می‌کند." (پرده‌ی سوم، صحنه‌ی سوم)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۳)

۶۳۲. «stringendo اصطلاحی در موسیقی که نشانگر شدت گرفتن موومان است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۴)

«نام چندین شخصیت در نمایشنامه‌های شکسپیر ویلیام است، اما هیچ‌کدام از آن‌ها چندان مهم نیستند. فقط همان‌طور که استیون به آن اشاره می‌کند، در نمایشنامه‌ی هرطور دلخواه توست، تاچستون می‌گوید: اسمت ویلیام است؟ ویلیام جواب می‌دهد: ویلیام، آقا. تاچستون می‌گوید: "یک اسم خوب."» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۴)

۶۳۳. منظور از «سوپر» به گفته‌ی اسلُت، «supernumerary است، اصطلاحی تئاتری برای نقشی ناگفتنی.» (۲۰۱۷: ۶۴۴)

«تک‌گویی نمایشی رابرت براونینگ در شعر "فرا لیپو لیپی" از مجموعه‌شعر مردان و زنان (۱۸۵۵)، درباره‌ی زندگی یک نقاش واقعی از قرن پانزدهم به‌نام لیپی است. براونینگ سرایش یک نقاشی را "تاجگذاری مریم باکره" وصف می‌کند و در ادامه می‌گوید: "آری، ... از گوشه‌ای بیرون می‌آید که تصور هم نمی‌کردی/ کنار پلکانی تاریک به دل نوری بزرگ/ موسیقی و کلام، چه کسی به‌جز لیپو!..." براونینگ معتقد است که شخص پنهان در گوشه‌ی تاریک نقاشی، خودنگاره‌ی لیپی است؛ تاریخ‌نگاران هنر مدرن تصور می‌کنند تصویر حامی لیپی است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۴)

درباره‌ی حضور هنرمند در اثر هنری‌اش پی‌نوشت شماره‌ی ۳۲۵ از فصل شش (هیْدیز) را بخوانید.

فیلیپو لیپی یا لیپو لیپی نقاش ایتالیایی قرن پانزدهم است. لیپی اسم محل تولد اوست. (م)

۶۳۴. «در سونات ۱۳۵، در ابیات یک و دو می‌خوانیم: "هرکس در آرزوی اوست، تو ویل (آرزوی) خودت را داری/ ... و ویل به‌وفور."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۴)

۶۳۵. «در ریچارد دوم، جان اُگانت، در شب مرگش، با اسمش مکرر بازی می‌کند: "اُگانت پیر آری، و اُگانت که پیر شده است." (بیت ۷۴)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۴)

۶۳۶. «هریس و برندس، هردو، مدعی‌اند که خانواده‌ی شکسپیر واقعاً محق لقب اشرافی نبودند و جان (با تحریک پسرش) تدبیرهای پرسش‌برانگیز بسیاری اندیشید تا لقب اشرافی بگیرد و خود را به آن طبقه‌ی اجتماعی که دارای این نشان است، وصل کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۴)

۶۳۷. «نشان اشرافی شکسپیر: "بر سیاهی نوار، نیزه‌ی طلایی درجه‌یک، و برای تاجش یا نشان ممتازی‌اش، یک باز، بال‌هایش نقره، ایستاده بر حلقه‌ی مدالش، نیزه‌ای طلایی با ستیغی نقره همانند نیزه‌ی مذکور نگه داشته." نوار همان باریکه‌ای است که از بالای چپ سپر به پایین راست آن کشیده شده است. شعار نشان: هیچ‌چیز جز حقیقت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۴)

عکس از ویکی‌مدیا

۶۳۸. «honorificabilitudinitatibus بلندترین کلمه‌ی لاتین است و لطیفه‌ای عالمانه به‌معنای "در وضع پرشده از افتخار." شکسپیر آن را یک بار در صحنه‌ای کمدی در نمایشنامه‌ی درد بیهوده‌ی عشق به کار برده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۴)

۶۳۹. این عبارت را «رابرت گرین در نکوهش شکسپیر گفته است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۴)

گرین در رساله‌ای درباره‌ی شکسپیر نوشته است: «کلاغی نوکسیه که با پرهای ما زیبا شده... و یک همه‌کاره و هیچ‌کاره، و در غرور و خودپسندی، یگانه صحنه‌ی متزلزل (*Shake-scene*) در یک کشور است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۴) پی‌نوشت شماره‌ی ۹۷ از همین فصل را بخوانید.

۶۴۰. درباره‌ی «در یک اسم چه هست؟» پی‌نوشت شماره‌ی ۶۲۵ از همین فصل را بخوانید.

۶۴۱. «در یازده نوامبر ۱۵۷۲، توکو برا (۱۵۴۶– ۱۶۰۱)، ستاره‌شناس دانمارکی، اَبَرنواَختری در صورت‌فلکی دبلیومانند کاسیوپیا (Cassiopeia)، بالای ستاره‌ی کوچک دلتا، پیدا کرد. آن زمان شکسپیر هشت‌ونیم ساله بود. این اَبَرنواختر که "ستاره‌ی توکو" نامیده شد، به‌سرعت روشن‌تر می‌شد تا این‌که شب‌هنگام از همه‌ی ستاره‌ها و سیاره‌های دیگر روشن‌تر بود و در روز هم نمایان؛ اما در دسامبر ۱۵۷۲، رفته‌رفته کم‌نور شد. دلتا در پایین سمت چپ حرف دبلیوست و شهاب آتشین (firedrake) نام منسوخ شهاب است. رافائل هولین‌شِد نوشته است که "این پدیده تقریباً شانزده ماه طول کشید و تا مارس ۱۵۷۴ ادامه داشت." آن زمان شکسپیر تقریباً ده‌ساله بود. اَبَرنواَختر باعث ایجاد هیجان‌های تخیلی بسیاری در انگلیسی‌های دوره‌ی الیزابت شد و آن را "ستاره‌ی بیت‌اللحم" خواندند (که از تولد حضرت عیسی خبر داده بود) و قاصد تولدی دیگر قلمداد کردند: آمدن دوباره‌ی حضرت عیسی. دُب اکبر یا خرس بزرگ در آسمان شمال غربی، در غرب ستاره‌ی شمال است و کاسیوپیا در جنوب شرقی.» (گیفرد، ۱۹۸۹:

۲۴۴) این ستاره به این دلیل نواختر نامیده شده است که گذشتگان تصور می‌کردند نواختر حاصل زایش یک ستاره است، زیرا هر لحظه روشن‌تر می‌شد، اما امروزه می‌دانیم که نواختر یا ابرنواختر نشانه‌ی مرگ یک ستاره است. (م)

۶۴۲. «شاتری، روستایی در وریک‌شر، در ناحیه‌ی استرتفورد، محل زندگی پیش از ازدواج آن هشووی است. لی نوشته است که از استرتفورد به این دهکده فقط از راه‌های فرعی میان مزارع دسترسی داشتند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۴)

عبارت «از آغوش زن» به گفته‌ی اسلُت، «برگرفته از ترانه‌ای است با نام "بدرود، عزیزم، بدرود" اثر جی ال هارتون: "که زمان مرا از آغوش تو می‌کَند."» (۲۰۱۷: ۶۴۴)

۶۴۳. پی‌نوشت شماره‌ی ۶۴۱ از همین فصل را بخوانید.

۶۴۴. پی‌نوشت شماره‌ی ۶۴۱ از همین فصل را بخوانید.

۶۴۵. پی‌نوشت شماره‌ی ۶۴۱ از همین فصل را بخوانید.

۶۴۶. «ارلِ سافک (Suffolk) از طرف هنری چهارم به رینر، دوکِ آنیو، می‌گوید: "دخترت باید با شاه من ازدواج کند، که من با سختی از او دلبری کرده‌ام و به‌علاوه برنده شده‌ام."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۴)

۶۴۷. «شکسپیر عبارت "مردی زن‌صفت" را یک بار در نمایشنامه‌ی رام کردن زن سرکش به کار برده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۴)

۶۴۸. *Autontimorumenos* «یونانی است به‌معنای "خودشکنجه‌گر" و اصطلاح درست آن L'heautinouroumenos است؛ عنوان نمایشنامه‌ای است از ترنس (حدود ۱۹۰–۱۵۹پ م)، نمایشنامه‌نویس لاتینی، برگرفته از نمایشنامه‌ای یونانی نوشته‌ی منانذر، که بخش‌های کوچکی از آن باقی مانده است. نیز ممکن است اشاره‌ای باشد به هیوتن‌تیمورومنوسِ شارل بودلر در مجموعه‌شعر گل‌های رنج.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۴–۲۴۵)

۶۴۹. *Bous Stephanoumenos* (بوس استفانومنوس) «یونانی است به‌معنای "گاو نر با تاج گل،" مثل گاو نری که به قربانگاه می‌برند. در رمان چهره...، وقتی استیون در مسیر راهش به‌سوی ساحل از کنار هم‌کلاس‌هایش رد می‌شود (به‌خاطر تصمیمش در هنرمند شدن)، بچه‌ها او را استفانوس خطاب می‌کنند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۵)

«موضوعی که استیون درباره‌ی خیره شدن شکسپیر به آسمان‌ها در جست‌وجوی نشانه‌ای خاص مطرح می‌کند، اشاره‌ای است به علاقه‌ی خودش به ستاره‌بینی و فال. چنین چیزی در زندگی شکسپیر وجود نداشته است. این صحنه بی‌کم‌وکاست از زندگی خود استیون است. استیون است که به آسمان‌ها نگاه می‌کند تا نشانه‌ای از سرنوشت بیابد. استیون است که روی نامش کنجکاو می‌شود.» (مک‌براید، ۲۰۰۱: ۸۸)

۶۵۰. «موقعیت نسبی ستاره‌ها و سیاره‌ها هنگام تولد یک فرد؛ آرایش ستارگان هنگام تولد، شخصیت و شغل فرد را پیش‌بینی می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۵)

۶۵۱. «ایونا و پیتر اُپی در بخش شعرهای بندتنبانی در کتابی با عنوان *The Lore of Language of Schoolchildren*، نمونه‌هایی از این بیت‌های بندتنبانی را فهرست کرده‌اند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۵)

۶۵۲. .S. D: sua donna. Gia: di lui. Gelindo risolve di non amare S. D
«اس دی: زنش. آره حتماً – زن او. جلیندو (اسم مرد) عزمش را جزم می‌کند که عاشق اس دی نشود.»

(گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۵)

«دومین اس دی می‌تواند استیون ددلس باشد و هم‌چنین می‌تواند حروف اول sua donna (زن او)؛ یعنی استیون را می‌توان به‌عنوان فردی سرد و بی‌عشق خواند.» (همان‌جا)

۶۵۳. «برگرفته از کتاب خروج ۱۳:۲۱.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۵) این داستان را در پی‌نوشت شماره‌ی ۳۶۳ از فصل هفت (ایولِس) بخوانید.

۶۵۴. «*Stephanos* (استفانوس) یونانی است به‌معنای "تاج گل،" و شمشیر استیون، چوبدستی زبان‌گنجشک اوست.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۴)

۶۵۵. در فصل یک (تلماکس) خواندیم که مالگن دستمال‌جیبی استیون را از او قرض می‌گیرد تا ریش‌تراشش را تمیز کند. استیون در پایان فصل سوم (پروتیوس) به یاد می‌آورد: «دستمالم. پرتش کرد. یادم می‌آید. برش نداشتم؟» پی‌نوشت شماره‌ی ۳۸۰ از فصل سوم را بخوانید.

۶۵۶. «منظور از استادکار معرکه یا صنعت‌کار عالی، ددلس، شخصیت مخترع اسطوره‌های یونان است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۵) برای توضیح بیشتر، پی‌نوشت شماره‌ی ۱۵ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

۶۵۷. «استیون در راهش از دابلن به پاریس از مسیر نیوهیون—دیِپ از کانال مانش می‌گذرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۵)

۶۵۸. «اگر استیون پسر ددلس است، پس باید ایکاروس باشد، او که به‌خاطر غرورش زیادی بالا پرید و گرمای خورشید بال‌های مومی‌اش را که پدرش ساخته بود آب کرد. ایکاروس به دریا سقوط کرد و مرد. از سوی دیگر، می‌تواند هدهد هم باشد. اُوید پرواز ددلس و سقوط ایکاروس، سوگ ددلس و دفن پسرش را این‌گونه توصیف کرده است: "وقتی داشت جنازه‌ی پسر بدبختش را به خاک می‌سپرد، هدهد نغمه‌خوانی از گودالی گل‌آلود سرش را بلند کرد و بال‌هایش را به‌هم زد و آواز شادی خواند." اُوید هدهد را برادرزاده و شاگرد ددلس می‌داند که مخترع آتیه‌داری بود و ددلس به‌دلیل حسادت، او را از آکروپلیس پرتاب کرد، اما به‌دروغ گفت که خودش افتاده است. آتنا که از تیزهوشی او خوشش می‌آمد، پسر را در میانه‌ی راه گرفت و به پرنده‌ای تبدیل کرد و در وسط زمین و آسمان با پروبال پوشاندش. تیزهوشی گذشته‌اش را به بال‌ها و پاهایش منتقل کرد. این پرنده خیلی از زمین فاصله نمی‌گیرد و تخم‌هایش را روی پرچین‌ها می‌گذارد و با توجه به آن "افتادن" در زندگی قبلی‌اش، از بلندی‌ها می‌ترسد... در انجیل، در کنار خفاش قرار داده شده و از پرنده‌های پلید به‌شمار می‌آید.» (گیفرد، ۱۹۹۸: ۲۴۵)

«در نمایشنامه‌ی هملت، وقتی اوزریکِ چاپلوس — احمق سعی می‌کند هملت را تشویق کند تا با لائرتز مسابقه بدهد، هوراشیو می‌گوید: "این هدهد با پوست تخم بر سرش می‌گریزد" (همین حالا از تخم سر برآورده). هملت پاسخ می‌دهد که "اوزریک فقط به رنگ زمان درمی‌آید و به نفع خودش چاپلوسی می‌کند." (پرده‌ی دوم، صحنه‌ی پنجم) تصویر شمشیربازی (دوئل هوش)، که در ادامه‌ی این فصل می‌آید، اشاره به هملت را تأیید می‌کند.» (همان‌جا: ۲۴۵— ۲۴۶)

به‌گفته‌ی هانت، «اگر استیون بیشتر به پسر شبیه است تا پدر، پس تلاشش برای برنده شدن بیشتر به فاجعه می‌انجامد تا پیروزی. هردو اثر جویس، چهره... و یولسیز، این را ثابت می‌کنند. رمان اول الگویی مکرر از پیروزی، شکست، پرواز و سقوط ارائه می‌دهد و در نقطه‌ی موفقیت پایان می‌یابد، وقتی استیون مصمم می‌شود از دامی دور بپرد که برای روح در ایرلند گسترده شده تا او را از پرواز بازدارد. به پرنده‌ای در

پرواز نگاه می‌کند و فکر می‌کند که آماده‌ی رفتن است (به پاریس)... اما در یولسیز او را می‌بینیم که دوباره به دابلن بازگشته است؛ جلبک‌های دریایی را از بال‌های شکسته‌اش می‌کند؛ ناموفق است و هیچ‌کس او را به‌عنوان هنرمند نمی‌شناسد؛ بی‌عشق و بی‌زن (در کتابی که مضمونش عشق زمینی است)، و به‌زودی بی‌خانمان و بیکار هم می‌شود.» (۲۰۱۱)

در عبارت بعدی، «فریاد پیُتر (پدر) او را به پسر بس‌محبوب ددلس همانند می‌کند. نام "هدهد" او را به پرنده‌ای که بالا نمی‌پرد و اوج نمی‌گیرد همانند می‌کند. با این حساب، باز هم در میان اسطوره‌ها به ددلس مربوط می‌شود.» (همان‌جا) درباره‌ی استیون و پرواز پی‌نوشت شماره‌ی ۵۹ از فصل سوم (پروتیوس) را بخوانید.

۶۵۹. *pater ait* «عبارتی لاتین است به‌معنای "او داد می‌زند: پدر." استیون گریه‌ی ایکاروس را هنگام سقوط تجسم می‌کند. به گفته‌ی اُوید، "لبانش که تا آخرین لحظه نام پدرش را تکرار می‌کردند، در دریای تیره‌وتار غرق شدند." در انجیل لوقا حضرت عیسی بر صلیب این‌گونه وصف شده است: "عیسی با فریاد می‌گوید که پدر، من روحم را به دستان تو می‌سپارم." به لاتین می‌شود: *Iesus ait: pater...*» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۶)

۶۶۰. seabedabbled (خیس‌ازدریا) «در ونوس و آدونیسِ شکسپیر، ونوس خرگوشی را که در شکار خسته و وامانده است dewbedabbled "خیس‌ازشبنم" وصف می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۶)

۶۶۱. «در سرود اولِ بهشت گمشده‌ی میلتن، شیطان و دیگر فرشته‌های رانده‌شده از درگاه به داخل دریاچه‌ی شعله‌ور جهنم پرتاب می‌شوند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۴)

«در جشن الکساندر نوشته‌ی درایدن هم آمده: "افتاده، افتاده، افتاده، افتاده از موقعیت والایش و غوطه می‌خورد در خونش."» (همان‌جا)

۶۶۲. «داستان سه برادر، دو برادر بی‌رحم و شرور و سومی پارسا و موفق، بارها در اسطوره‌ها و فرهنگ عامیانه‌ی مردم ایرلند آمده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۶)

۶۶۳. «برادران گریم، جیکاب (۱۷۸۵– ۱۸۶۳) و ویلهلم (۱۷۸۶– ۱۸۵۹)، افسانه‌های عامیانه و جن‌وپریِ قرون وسطا را جمع‌آوری کرده‌اند. افسانه‌ی برادران در داستان‌های آن‌ها هم وجود دارد، اما در آن، "زیبای خفته‌ای" که آقای بست به آن اشاره می‌کند، وجود ندارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۶)

۶۶۴. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۶۶۳ از همین فصل) را بخوانید.

۶۶۵. «ریچارد بست برادری نداشت. شاید اشاره‌ای است به ادوین و جی پترسن بست، از معروف‌ترین مشاوران حقوقی ایرلند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۴)

۶۶۶. «پدر پتریک اس دنین (۱۸۶۰– ۱۹۳۴)، نویسنده، مترجم، ادیتور و زبان‌شناس ایرلندی بود. روزنامه‌ی ادبیات ایرلند (نیویورک، ۱۹۰۴) او را جدی‌ترین نویسنده‌ی جنبش گئ‌لیک نامیدند. دنین تا سال ۱۹۰۴ آثار چندین شاعر کلاسیک مدرن و رمان‌ها و نمایشنامه‌های نوشته‌شده به زبان ایرلندی را گردآوری کرد و فرهنگ‌نامه‌ای ایرلندی– انگلیسی تدوین کرد...» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۶)

۶۶۷. rectly که به فوراست ترجمه شده «کلمه‌ی است که خود جویس ساخته: از ترکیب کلمه‌ی لاتین rectus به‌معنای راست با کلمه‌ی directly، در این‌جا به‌معنای فوری.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۵) در ترجمه هم فوری و راست ترکیب شده است.

۶۶۸. «به ما یادآوری می‌کند که بحث شکسپیر تا اندازه‌ای ماهیت دوئل دارد: جان اگلینتن شمشیرش را از نیام می‌کشد.» (نوریس، ۲۰۰۹: ۲۷)

درباره‌ی نماد شمشیر پی‌نوشت شماره‌ی ۳۷۶ از فصل هفت (ایولس) را بخوانید.

۶۶۹. «دو خویشاوند شریف (۱۶۱۳) نمایشنامه‌ای است از جان فلچر، شاگرد و جانشین رسمی شکسپیر در مرکز تئاتر گلوب. تصور می‌شود که شکسپیر هم در نوشتن این نمایشنامه نقش کوچکی داشته است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۶)

۶۷۰. «استنیسلاس جویس (برادر جویس) که در استیون قهرمان در نقش موریس ددلس حضور می‌یابد (اما از رمان چهره... حذف می‌شود)، در مرکز صنف دوافروشان، شماره‌ی ۴۰ خیابان مری، فروشنده بود. البته در ۳۰ ژانویه‌ی ۱۹۰۴ استعفا داد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۶)

۶۷۱. «سنگ‌تیزکن ادامه‌ی تصویر دوئل هوش در چند خط بالاتر است. (پی‌نوشت شماره‌ی ۶۵۷) این ترتیب بیانگر ترتیب هم‌نشینان روشنفکر استیون است: اول موریس که در استیون قهرمان این‌گونه وصف می‌شود: "در بناگذاری علم کامل بیهوشی، شجاعانه، به استیون بزرگ‌تر کمک کرده است... استیون متوجه می‌شود که موریس مهارت خاصی در اعتراض و مخالفت کردن دارد." (ص ۲۶) پس از این، نقش گفتمان‌گر موریس را به کرنلی می‌دهد (فصل پنجم چهره...) اما در پایان رمان چهره... او را نیز خیانتکار می‌بیند و جایش را به مالگن می‌دهد؛ و حالا مالگن مورد سوءظن او قرار می‌گیرد. ناگفته نماند که استیون یکی از سنگ‌های چاقوتیزکن را از فهرستش حذف می‌کند: لینچ در رمان‌های چهره... و یولسیز. این عبارت در گفته‌ی سلیا در هرطور دلخواه توست، هم آمده است: "همیشه کودنیِ تهی‌مغزها سنگ‌تیزکن هوشمندان است."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۶)

«استیون فکر می‌کند که این افراد، برادرش، کرنلی، مالگن و حالا این‌ها، سنگ‌تیزکن بوده‌اند که با گفت‌وگو با آن‌ها هوش خود را تیز کرده است، اما مثل هملت، همیشه حرف زده و هرگز عمل نکرده است.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۷۱)

۶۷۲. «ریچارد سوم، که از اسب به‌زیر آمده و ارتشش را تئودور و نیروهایش نابود کرده‌اند، نومید و درمانده فریاد می‌زند: "یک اسب! یک اسب! پادشاهی‌ام را با یک اسب عوض می‌کنم!" (پرده‌ی پنجم، صحنه‌ی هفتم) این عبارت به عیسو، فرزند بزرگ اسحاق نیز ربط دارد؛ عیسو ارث فرزند ارشدبودنش را به برادر کوچک‌تر، یعقوب، می‌فروشد و یک وعده آش سرخ می‌گیرد. (کتاب پیدایش، ۲۵: ۲۷– ۳۴) مادر آن‌ها یعقوب را تشویق می‌کند تا لباس مبدل بپوشد، پدر نابینا و محتضرش را فریب بدهد و نعمت پیامبری را که به‌حق مال عیسو، فرزند ارشد است، از آن خود کند. یعقوب نزد پدرش اسحاق رفت و او لمسش کرد و گفت: صدا صدای یعقوب است، اما دستان دستان عیسوست. (کتاب پیدایش ۲۷:۲۲)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۶– ۲۴۷)

۶۷۳. «بیشتر اطلاعات مربوط به وقایع‌نگاری شکسپیر (ازجمله برخی وجوه مکبث، شاه لیر و سیمبلین) از کتاب وقایع‌نگاری (۱۵۷۸) رافائل هولین‌شد برداشت شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۷)

۶۷۴. «در ریچارد سومِ شکسپیر، ریچارد گوژپشت، دوک گلاستر و برادر ادوارد چهارم، بانی مرگ ادوارد، شوهر لیدی آن و ولیعهد ولز، و نیز پدرشوهر او، هنری چهارم، تصویر می‌شود. در پرده‌ی یکم و هنگام تشییع‌جنازه‌ی هنری چهارم، گلاستر جلوی آن، عزادار اصلی، را می‌گیرد و در صحنه‌ای آیرونیک با بدبیاری‌های تکان‌دهنده، بر دل پر از نفرتش از او (قاتل ادوارد، شوهرش و هنری چهارم، پدرشوهرش)

غلبه می‌کند و از آن قول ازدواج می‌گیرد... البته آن هرچه بود "بیوه‌ی شوخ‌طبع" نبود. شکسپیر او را در عزاداری‌اش صادق ترسیم می‌کند و نیز در تلخ‌کامی‌اش بابت نفرت از گلاستر؛ اما برگشتنش بیشتر یک واکنش است تا بی‌مسئولیتی سنتی یک بیوه. بیوه‌ی شوخ‌طبع نام اپرایی از فرنس لیهار (۱۸۷۰–۱۹۴۸)، آهنگ‌ساز مجاری است. در اپرا، بیوه واقعاً شوخ‌طبع است و اپرا واقعاً سبک. این اپرا بی‌درنگ پس از اولین اجرا با اقبال همگان روبه‌رو شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۷) درباره‌ی «در یک اسم چه هست؟» پی‌نوشت شماره‌ی ۶۲۵ از همین فصل را بخوانید.

۶۷۵. «نمایشنامه‌ای برگرفته از داستان‌ها و روایاتی درباره‌ی زندگی شکسپیر و ریچارد بربج؛ ریچارد سوم، دو برادر بزرگ‌تر داشت. مرگ کلارنس، برادر دومش، فرامی‌رسد و پس از مرگ برادر اول، ادوارد چهارم، با عملی ماهرانه به تاج‌وتخت می‌رسد. ریچارد، برادر شکسپیر، هم برادر سوم بود (زیرا استیون گیلبرت، برادر اول، را حذف کرده است) و ویلیام شکسپیر مغلوب آن هشووی شده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۷)

درباره‌ی تنها حکایت ثبت‌شده در زمان حیات شکسپیر (درباره‌ی شکسپیر و بربج) پی‌نوشت شماره‌ی ۴۴۹ از همین فصل را بخوانید.

۶۷۶. «نخستین خیره‌سری و شرارت ریچارد سوم در پرده‌ی یکم (خواستگاری و دلبری‌اش از آن، کسی که به‌خاطر خیانت خود او و برادرکشی‌اش بیوه شده) بر شرارت‌های پی‌درپی پرده‌های دیگر سایه می‌اندازد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۷) و به قول استیون «چهار پرده‌ی دیگر نمایشنامه از آن پرده‌ی یکم، سست و نیم‌بند آویزان است.»

۶۷۷. «بحث این است که شکسپیر در نمایشنامه‌های تاریخی‌اش، به‌جز ریچارد سوم، هرگز پادشاهان را لغزش‌ناپذیر معرفی نمی‌کند، اما اساساً آن‌ها را با حس همدردی به‌تصویر می‌کشد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۷)

۶۷۸. «در نمایشنامه‌ی سیمبلین، بلاریوس با گیدریوس و آرویراگوس، پسران سیمبلین، درباره‌ی دفن کلوتن، پسرخوانده‌ی احمقِ شرور سیمبلین حرف می‌زند: "پسرها، یادتان باشد که او پسر ملکه بود و گرچه دشمن ما شد، به سزای خود رسید. گرچه حقیر و توانا، هردو می‌پوسند و خاک می‌شوند، ذره‌ای گرامی‌اش بدارید که خود فرشته‌ی دنیوی بود؛ فرق است میان عالی و ذاتی. دشمن ما شاهزاده بود و به‌عنوان دشمن جانش را گرفتید، ولی او را باید مانند یک شاهزاده به‌خاک بسپارید."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۷)

۶۷۹. «شکسپیر داستان حکومت پیش از مسیحیتِ شاه لیر را که در وقایع‌نگاری هولین‌شِد یافته با داستان دوکی محترم تلفیق می‌کند. در این داستان دوک پسر صادقش را به‌خاطر پسر شرورش طرد می‌کند، اگرچه این پسر او را بدبخت و نابینا می‌کند. شکسپیر این بخش را از دفتر دوم، فصل دهمِ آرکادیای سِر فیلیپ سیدنی (۱۵۹۰) برمی‌دارد. برندس و لی، هردو شکسپیر را وام‌دار سیدنی می‌دانند، اما فقط برندس اشاره کرده است که داستان لیر متأثر از داستانی سلتی است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۷)

۶۸۰. «جُرج مِردِث، رمان‌نویس و شاعر انگلیسی بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۷) درباره‌ی مِردِث، پی‌نوشت شماره‌ی ۴۰۱ از همین فصل را بخوانید.

۶۸۱. جمله‌ی پرسشی Que voulez vous? «فرانسوی است به‌معنای "می‌خواهی [با این] چه‌کار کنیم؟" یکی از عادت‌های مور در دوره‌ی زندگی‌اش در پاریس، به زبان آوردن جمله‌های فرانسوی بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۷–۲۴۸) درباره‌ی مور پی‌نوشت شماره‌ی ۲۰۶ از همین فصل را بخوانید.

۶۸۲. جمله‌ی مورد نظر «اشتباهی مضحک است در حکایت زمستان که بسیار نقل شده است. ظاهراً شکسپیر آن را از *Pandosto: the Triumph of Time* (۱۵۸۸) نوشته‌ی رابرت گرین برداشته و پلات نمایشنامه‌اش را براساس آن نوشته است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۸)

۶۸۳. «خطای تاریخی دیگرِ شکسپیر: البته این گفته از هکتور است، نه اولیس، که در تُرُیلوس و کرسیدا از ارسطو نقل‌قول می‌کند. شوخیِ این ماجرا این است که ارسطو قرن‌ها پس از جنگ تروا به‌دنیا آمده است. جنگ تروا بن‌مایه‌ی آشکار این نمایشنامه است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۸)

«در پرده‌ی سوم، صحنه‌ی سوم این نمایشنامه، اولیس می‌گوید: "کتابی می‌خوانم که در آن نوشته، هیچ انسانی ارباب هیچ‌چیز نیست." این سخن را از کتاب درباره‌ی نفس ارسطو برداشت کرده است؛ و البته در پرده‌ی دوم، صحنه‌ی دوم، هکتور مستقیم از ارسطو نقل‌قول می‌کند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۵)

۶۸۴. «جمله‌ی حضرت عیسی را وارونه می‌کند. عیسی می‌گوید: "در میان‌تان همیشه بیچاره [تهیدست] خواهید داشت؛ اما من را همیشه نخواهید داشت." (متی ۲۶:۱۱)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۸)

۶۸۵. «نمایشنامه‌ی دو نجیب‌زاده‌ی ورونایی شکسپیر حتا امروز هم نمایشنامه‌ای سخت‌خوان است، ولی تصور می‌شود که از نمایشنامه‌های اولیه‌ی اُوست و پیش از سال ۱۵۹۸ نوشته و اجرا شده است. پلات نمایشنامه تا اندازه‌ای منوط است به تبعید ولنتاین توسط دوک میلان، یعنی پدر سیلویا، معشوق ولنتاین.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۸)

«طوفان را معمولاً آخرین نمایشنامه‌ی شکسپیر می‌دانند. طوفان هم بن‌مایه‌ی تبعید و بیرون راندن دارد و در آن پروسپروی درستکار به‌دست برادرش آنتونیو، دوک میلان، تبعید می‌شود. پروسپرو جزیره‌ی تبعیدگاهش را با سحر حلال تبدیل می‌کند به صحنه‌ی تنبیه توبه‌آمیز برای آنتونیو و آلونسو، شاه ناپل، که در طرح تبعید پروسپرو نقش داشتند. پروسپرو سرانجام با آلونسوی توبه‌کار آشتی می‌کند و او را به قلمرو دوک خود می‌آورد و با رها کردن سحرش داستان را به پایان می‌برد: "چوبدستی را می‌شکنم/ آن را در اعماق زمین دفن می‌کنم/ عمیق‌تر از آن‌که هر ژرفاسنج بتواند ژرفایش را بسنجد/ و کتابم را هم غرق می‌کنم."» (همان‌جا)

۶۸۶. «واژه‌هایی است در توصیف بخش‌های متفاوت نمایشنامه که در مدرسه‌ی الکساندرین (فرهنگ و هنر یونان که پس از سقوط آتن، در اسکندریه شکوفا شد) تعیین شده است. پروتاسیس (Protasis) یا پیش‌درآمد، سطرهای آغازین درام است که شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و موضوع مورد بحث را توضیح می‌دهد؛ اپی‌تاسیس (Epitasis) یا پی‌آمد: بخشی از درام است که عمل اصلی را پیش می‌برد؛ کاتاستازیس (Catastasis) یا اوج: بخش مهیج درام که پشت‌سر آن کاتاستروفی (catastrophe) یا فاجعه، آخرین اتفاق درام، می‌آید، مثل مرگ در تراژدی و ازدواج در کمدی.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۸)

۶۸۷. «منبع استیون اثر لی است. سوزانا با شخصی به‌نام دکتر جان هال ازدواج کرد: در ۱۵ ژوئیه‌ی ۱۶۱۳، خانم هال با کمک پدرش، شکسپیر، علیه فردی به نام لیْن به جرم اتهام به سوزانا شکایت کردند. متهم که ظاهراً به سوزانا اتهام رابطه‌ی نامشروع با فردی به‌نام رالف اسمیت وارد کرده بود، در دادگاه حاضر نشد و حکم تکفیر گرفت." دختری از جنس پدر" یا مادر، یعنی دختری که خصوصیات عجیب‌وغریب پدر یا مادرش را دارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۸)

۶۸۸. «مرکز کشیش‌های ایرلند در کالج سینت پتریک، در شهر مِینوث، در پانزده مایلی شمال شرق دابلن واقع است. استیون از کتاب آموزش دینی مِینوث نقل‌قول می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۸)

۶۸۹. «آموزه‌ی ۶ از کتاب آموزش دینی مِینوث است: "چه شرهایی در پی نافرمانی نخستین پدرومادر ما بر ما نازل می‌شود؟ همه‌ی ما را در گناه و جزا شریک کرده‌اند، همان‌طور که اگر فرمان‌بردار خدا می‌بودند و بی‌گناه می‌ماندند و شاد، در بی‌گناهی و شادی‌شان شریک بودیم."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۸)

۶۹۰. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۶۸۹ از همین فصل) را بخوانید.

۶۹۱. «اشاره به این واقعیت است که شکسپیر نخست اَن هثووی را در وصیت‌نامه‌اش از قلم می‌اندازد و سپس میان خطوط می‌گذارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۸) پی‌نوشت شماره‌ی ۴۹۴ از همین فصل را بخوانید.

۶۹۲. «نوشته‌های روی سنگ قبر شکسپیر: "دوست خوب، به‌خاطر حضرت عیسی گذشت کن/ و مرا نبش قبر نکن/ اگر مرا به حال خود بگذاری، آمرزیده خواهی بود/ و اگر استخوان‌هایم را جابه‌جا کنی لعن‌شده. " هریس معتقد است که شکسپیر این را نوشت تا مبادا قبرش را باز کنند و زنش را در آن دفن کنند (که اتفاقاً او را در قبر او دفن نکردند. چهار استخوان اصطلاحی ایرلندی است برای نقاط اصلی بدن: سر، دستان، پاها؛ به‌عبارت دیگر، چهار ستون بدن.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۸)

نوشته‌ی روی قبر شکسپیر را خود او در زمان حیاتش نوشته است. (م)

۶۹۳. «نقل‌قولی از اینوباربوس درباره‌ی کلئوپترا در آنتونی و کلئوپترا: "گذر زمان او را از بین نمی‌برد، و عادت کهنه‌اش نمی‌کند/ بی‌نهایت گونه‌گونی‌اش را." (پرده‌ی دوم، صحنه‌ی دوم.)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۹)

۶۹۴. «ظاهراً چیزی که از بین نرفته، آن گناه اولیه است که کس دیگری مرتکب شده و او نیز در این گناه مقصر است. در هیاهوی بسیار برای هیچ، نابرادری خبیث دوک آرگون یکی از قهرمان‌های نمایشنامه به‌نام کلادیو را گول می‌زند و به او می‌گوید که هیرو، نامزدش، در شب عروسی‌شان به او خیانت کرده است؛ عواقب این ظن (ازجمله بیرون راندن هیرو) نمایشنامه را به مرز تراژدی نزدیک می‌کند و سپس به‌سمت کمدی برمی‌گرداند. در هرطور دلخواه توست، فردریک، برادر دوک، حکومت دوک را غصب می‌کند و او را بیرون می‌راند (پیش از شروع نمایشنامه)؛ در پرده‌ی یکم، صحنه‌ی دوم، روزالیند، دختر دوک را هم عمویش بیرون می‌راند؛ و در پرده‌ی دوم، صحنه‌ی سوم، اورلندو، قهرمان جوان، حس حسادت برادرش را برمی‌انگیزاند و وادار به فرار و تبعید می‌شود. در هملت، کلادیوس که مرتکب قتل برادر می‌شود و زن او و تاج‌وتختش را غصب می‌کند، زندگی و دنیای هملت را چنان آلوده می‌کند که این کار خود، به‌نوعی بیرون راندن قلمداد می‌شود. گناه اولیه و محوریِ کلوخ‌انداز را پاداش سنگ است، بی‌وجدانی لگام‌گسیخته‌ی انجلو، قائم‌مقام دوک وین است. وقتی انجلو کلادیو را به‌خاطر بی‌بندوباری به مرگ محکوم می‌کند، ایزابلا، خواهر کلادیو، از جانب برادرش طلب بخشش می‌کند، تا میل به بی‌بندوباری را در خود انجلو برانگیزاند. انجلو پیشنهاد می‌دهد که آبروی ایزابلا را با زندگی کلادیو معامله کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۹)

شرح این بن‌مایه در نمایشنامه‌ی طوفان را در پی‌نوشت شماره‌ی ۶۸۵ از همین فصل بخوانید.

۶۹۵. جمله‌ی «او همه‌چیز در همه‌چیز است» برگرفته از جمله‌ی «ارزیابی هملت درباره‌ی پدرش است: "او یک انسان بزرگ بود، همه‌چیز در همه‌چیز (کامل بود)/ دیگر هرگز کسی مثل او نخواهم دید." استیون که عبارت جان اگلینتن را تکرار می‌کند، به‌طور ضمنی می‌گوید که شکسپیر در آفرینش خودش خدا بود، یا روح‌القدس.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۹)

۶۹۶. «محور اصلی هردو نمایشنامه سوءظنی به حسادت است: سوءظن کشنده‌ی اتللو به دِزدمونا و سوءظن پوستوموس لیوناتوس به ایموجن در سیمبلین است. در هردو مورد، سوءظن به زنان را یک جاکش مطرح می‌کند: در اتللو، ایاگو و در سیمبلین ایاچیمو.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۹)

۶۹۷. «در اپرای کارمنِ جُرج بیزه (۱۸۳۸– ۱۸۷۵)، کارمن کولی، دان هوزه (قهرمان داستان) را شیفته‌ی خود می‌کند و وقتی او را ترک می‌کند و به‌طرف اسکملای گاوبازِ اسب‌سوار و رمانتیک‌تر می‌رود، دان هوزه از فرط حسادت عصبانی می‌شود و کارمن را می‌کشد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۹)

۶۹۸. hornmand (دیوانه‌ی شاخدار) کسی است که «از حسادت بسیار و شک به زنش خشمگین است. ظاهراً اتللو چنین فردی است، ایاگو هم چنین مشکلی دارد، زیرا بدون هیچ دلیل قانع‌کننده‌ای به اتللو و کاسیو شک می‌کند و تصور می‌کند که برای زنش نقشه کشیده‌اند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۹)

«این کلمه در اتللو نیست، بلکه در زنان شوخ‌طبع وینزر آمده است. (پرده‌ی سوم، صحنه‌ی پنجم)» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۵۶)

۶۹۹. «منظور از مور درونش، اتللوی درونش است. گرچه اتللو مستعد سوءظن شدید و فاجعه‌سازی است که او را از مردانگی تهی می‌کند، ایاگو می‌گوید: "طبیعت دوست‌داشتنی و بی‌نظیر تغییرناپذیری دارد." (پرده‌ی دوم، صحنه‌ی یکم)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۹)

۷۰۰. «مالگن بند ترجیع آهنگ بهار را می‌خواند، یکی از جفت آهنگی که در پایان نمایشنامه‌ی درد بیهوده‌ی عشق نواخته می‌شود: "کوکو بر هر شاخساری/ مردان متأهل را مسخره می‌کند/ و چنین می‌خواند/ کوکو؛ کوکو:/ آه، واژه‌ی ترس،/ در گوش مرد متأهل ناخوشایند است!" البته cuckoo با کلمه‌ی cuck-old به‌معنای زن‌قحبه [از نظر معنا] یکسان است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۹)

«cuckoo (مرغ کوکو یا فاخته) با زنا ارتباط دارد، زیرا تخم‌هایش را در لانه‌ی پرندگان دیگر می‌گذارد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۶)

۷۰۱. در این‌جا جویس برای منعکس کردن از فعل reverb استفاده کرده است که «شکسپیر یک بار آن را در شاه لیر آورده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۹)

۷۰۲. دو واژه‌ی فیس (*Fils*) و پِر (*père*) فرانسوی‌اند به‌معنای پسر و پدر و منظور، الکساندر دومای پسر و پدر است. «فکر دوم مگی درست است. الکساندر دومای پدر در مقاله‌ای با عنوان "چطور نمایشنامه‌نویس شدم" نوشته است: "به این نتیجه رسیده‌ام که کارهای شکسپیر به‌تنهایی دربرگیرنده‌ی همه‌ی انواع نمایشنامه‌هایی است که دیگران نوشته‌اند و این‌که او مردی بود که، بعد از خدا، بیش از هر کس دیگر خلق کرد."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۴۹)

۷۰۳. «هملت بیزاری مالیخولیایی‌اش از رُزنکرنتز و گیلدنسترن را این‌گونه وصف می‌کند: "برای من مرد گیرایی ندارد؛ نه، هم‌چنان‌که زن هم ندارد، گرچه با لبخندتان می‌خواهید خلافش را برسانید." (پرده‌ی دوم، صحنه‌ی دوم)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۰)

۷۰۴. «گورکن اول در نمایشنامه‌ی هملت: "من این‌جا گورکن بوده‌ام، از بچگی تا کامل‌مردی، سی‌سال." (پرده‌ی پنجم، صحنه‌ی یکم)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۰)

۷۰۵. درباره‌ی «سفر زندگی» پی‌نوشت شماره‌ی ۵۸۱ از همین فصل را بخوانید.

۷۰۶. «برندس و لی، هردو، درباره‌ی این رسم نوشته‌اند که شکسپیر در باغچه‌ی نیو پلیس درخت توت کاشته است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۰)

«به گفته‌ی برندس، شکسپیر با دستان خود درخت شاه‌توتی می‌کارد و این درخت تا سال ۱۷۵۶ برجا می‌ماند تا این‌که کشیش فرانسیس کسترل مالک نیو پلیس می‌شود. کسترل از تقاضای شمار زیادی از

مردم برای ورود به این ملک و دیدن درخت خسته می‌شود و در یک حرکت اعتراضی، آن را از ته می‌برد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۶)

۷۰۷. «ژولیت وقتی به‌اشتباه باور می‌کند که رومئو هنگام دوئل با تیبالت کشته شده است می‌گوید: "آه، قلبم می‌شکند! مفلس بیچاره، یک‌باره می‌شکند! چشم‌هایم را زندانی می‌کنم/ و دیگر هرگز آزاد نخواهند بود تا به چیزی نگاه کنند! بدن پرگناهم را به زمین پس می‌دهم/ دیگر حرکت نخواهم کرد/ بدن من و رومئو در یک تابوت غم‌زده با هم دفن خواهند شد." (پرده‌ی سوم، صحنه‌ی دوم)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۰)

۷۰۸. «دو اسم "هملت پر" و "هملت فیس" را از الکساندر دومای پدر و پسر گرفته است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۰)

۷۰۹. «در پایان نمایشنامه‌ی طوفان، پروسپرو به قلمروی که خود دوک آن بود برمی‌گردد و همه‌چیز به‌خوبی و خوشی حل می‌شود. اما استیون این سنت را به بازی می‌گیرد که شکسپیرِ ساحر—نمایشنامه‌نویس را با پروسپروی ساحر برابر می‌شمارد به این دلیل که هردو نیرنگ نمایشی به کار می‌بندند؛ اغلب سخنرانی پایانی (ختم مقال) پروسپرو را وداع شکسپیر با مخاطبان و هنرش قلمداد می‌کنند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۰)

۷۱۰. «لیزی یا الیزابت هال، اولین نوه‌ی شکسپیر است که در سال ۱۶۰۸ به‌دنیا آمد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۰)

پاداش شکسپیر نیک‌مرد، نوه‌اش لیزی است. (م)

۷۱۱. «خالو ریچی دایی استیون است و عمو ریچی برادر شکسپیر که در سال ۱۶۱۳ درگذشت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۰) در انگلیسی برای دایی و عمو از یک واژه‌ی مشترک استفاده می‌شود و استیون برای هردو، کلمه‌ی منسوخ nuncle (خالو) را به کار می‌برد. (م) درباره‌ی «خالو ریچی» پی‌نوشت شماره‌ی ۶۵ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

۷۱۲. «برگرفته از شعر "دایی نِد پیر" سروده‌ی استیون فاستر (۱۸۲۶– ۱۸۶۴) است: "دیگر کار سخت برای ند بیچاره تمام شد/ او هم رفت آن‌جا که کاکاسیاه‌های خوب رفتند."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۰)

۷۱۳. «به رسم نمایشنامه‌های خوش‌ساخت، a strong curtain سطری است که پرده را با سور پرایزی به پایان می‌برد، اما این سطر پایانی، تعلیقی ایجاد می‌کند برای صحنه‌ی بعدی.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۰)

۷۱۴. «موریس مترلینک (۱۸۶۲– ۱۹۴۹) شاعر و نمایشنامه‌نویس نمادگرای بلژیکی است که این جمله را در اثری به نام *La sagesse ella deslinee* آورده است: "همیشه به یاد داشته باشیم که هیچ اتفاقی برای ما نمی‌افتد که با طبیعت ما یکسان نباشد... اگر یهودا امشب بیرون برود، به‌سوی یهودا شدن حرکت می‌کند و موقعیتی می‌یابد تا خیانت کند؛ اما اگر سقراط در خانه‌اش را بگشاید، سقراط را می‌بیند که روی پلکان خواب است و فرصتی می‌یابد که خردورزی کند."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۰)

۷۱۵. «در کتاب پیدایش آمده است که خدا ابتدا نور را خلق کرد و در روز چهارم خورشید و ماه را. (۱:۱– ۱۹)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۰)

۷۱۶. *dio boia* عبارتی «ایتالیایی است به‌معنای حقیقیِ خدای به‌دارآویز و معنای مجازیِ خدای بی‌رحم. این اصطلاح مرسوم کاتولیک‌هاست برای آن نیرویی که امید انسان را نومید می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۰)

«دیو بویا لعن مرسوم در لهجه‌های شمال ایتالیاست.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۶)

«در جواب مالگن که در فصل یک (تلماکس) به استیون می‌گوید "او مادرش را کشته،" استیون می‌گوید: "یکی او را کشته است." این تبادل نظر، آغازگر رشته‌ای است که در سراسر رمان جاری است. اگر قبول داریم که او حیات می‌بخشد، باید بپذیریم که او مثل قصاب جان می‌گیرد. در فصل پانزده (سرسی)، باری دیگر به گفته‌ی بی‌رحمانه‌ی مالگن ("می‌گویند تو مادرت را کشته‌ای") پاسخی منطقی می‌دهد که "سرطان او را کشت، نه من. سرنوشت." در این فصل (اسکلا و کریبدس) به "الهه‌ای" ارجاع می‌دهد که "کاتولیک‌ترین‌ها او را دیو بویا، ایزد به‌دارآویز، می‌خوانند." معنای واقعی این الهه قصاب است. بلوم هم در فصل هشتم (لستریگون‌ها) می‌گوید "او قربانی و خون می‌خواهد." هرچه باشد این تمام منطق یزدان‌شناسی مسیحی، به‌صلیب‌کشیدن و شام آخر است.» (هانت، ۲۰۰۹)

درباره‌ی «او همه‌چیز در همه‌چیز است» پی‌نوشت شماره‌ی ۶۹۵ از همین فصل را بخوانید.

۷۱۷. «این ترکیبی از اشاره به دو متن است: هملت و انجیل متی. هملت با عتاب و خطاب بسیار به اوفلیا می‌گوید: "دست بردار! دیگر تحمل نمی‌کنم. دارد دیوانه‌ام می‌کند. همین‌جا اعلام می‌کنم که دیگر ازدواجی در کار نیست. آن‌هایی که ازدواج کرده‌اند، به‌جز یک نفر، مزدوج می‌مانند. بقیه باید مجرد بمانند. برو خود را به صومعه برسان. " (پرده‌ی سوم، صحنه‌ی یکم)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۰)

«در انجیل متی، صدوقی [یکی از یهودیان باستان که فقط قوانین کتب یهودیت را قبول داشت] می‌گوید، رستاخیزی وجود ندارد و سعی می‌کند حضرت عیسی را با این پرسش به دام بیندازد که "اگر زنی هفت بار ازدواج کند، روز رستاخیز کدام‌یک شوهرش خواهد بود؟" عیسی پاسخ می‌دهد: "در رستاخیز هیچ‌کدام ازدواج نمی‌کنند و مزدوج به‌شمار نمی‌آیند، بلکه فرشته‌های خدا هستند در بهشت."» (همان‌جا)

۷۱۸. *Eureka* «یونانی است به‌معنای "یافتم." ظاهراً ارشمیدس این را زمانی گفته که در وان حمامش نشسته و قانون ارشمیدس را کشف کرده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۱)

۷۱۹. «برگرفته از مَلِکیِ نبی، (سوره‌ی ۱ آیه‌ی ۱): کلمه‌ی خداوند را ملکی نبی برای مردم اسرائیل آورد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۱)

«در کتاب عهد عتیق پیامبر مَلِکی آمدن الیاس را پیشگویی می‌کند. معنای عبری مَلِکی می‌شود "پیامبرِ من" که برخی دانشمندان دین مسیح معتقدند این اسم کامل برای یک انسان نیست، بلکه نمادی است برای عمل پیغمبر در پیام‌رسانی از جانب خدا. مالگن آشکارا از این معنا آگاه است که در این‌جا برگه‌کاغذی برمی‌دارد تا روی آن ایده‌ای نمایشنامه‌ای را یادداشت کند؛ گویی از جانب خدا به او پیام رسیده است: "اجازه می‌دهید؟ خداوند با مَلِکی حرف زده است."» (هانت، ۲۰۱۲)

برای شرح بیشتر درباره‌ی مَلِکی پی‌نوشت شماره‌ی ۱۶ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

۷۲۰. درباره‌ی «آن‌هایی که ازدواج کرده‌اند» پی‌نوشت شماره‌ی ۷۱۷ از همین فصل را بخوانید.

۷۲۱. «یعنی آن‌ها به‌گونه‌ای اغراق‌آمیز و بسیار دقیق بررسی می‌کنند تا ببینند که کدام‌یک از نمایشنامه‌ها ضدزن به‌شمار می‌آید. نیز یادآور حمله‌ی سوین‌برن به فردریک جی فارنیوال (۱۸۲۵– ۱۹۱۰) است و جامعه‌ی نوین شکسپیر، که در سال ۱۸۷۴ تأسیس شد. سوینبرن آن‌ها را سنجش‌گر، حواشی‌نویس متون، باانگشت‌حساب‌کن، معلم قشری و طالع‌بین می‌خواند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۱)

۷۲۲. منظور از مثلث فرانسوی «رابطه‌ی مشکوک میان سه نفر است: زن و شوهر و معشوق.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۱)

۷۲۳. درباره‌ی علت و شرح ناباوری استیون به تئوری خودش پی‌نوشت شماره‌ی ۲۹۷ و ۳۵۵ از همین

فصل را بخوانید.

۷۲۴. «دو مقاله از چهار مقاله‌ی *intentions* نوشته‌ی اسکار وایلد، در قالب مکالمه نوشته شده است. چهره‌ی آقای دبلیو اچ، مطالعه‌ی پیچیده‌ی وایلد درباره‌ی شکسپیر سونات‌ها، در قالب نثر روایی نوشته شده است که مکالمه‌ای را روایت می‌کند. وایلد از امکان مکالمه برای بدبیاری‌های پیچیده و طنزآمیز بهره می‌برد، اما نوع کاربرد مکالمه‌ی او در سطحی‌ترین مفهوم به مکالمه‌های افلاطون شبیه است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۱)

۷۲۵. جویس برای کلمه‌ی «التقاطی» از واژه‌ی Eclecticon استفاده کرده است که با «اگلینتن» هم متجانس است. «منظور این است که دیدگاه جان اگلینتن ترکیبی "التقاطی" از دیدگاه‌های هم‌عصرانش است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۱)

۷۲۶. «ادوارد دَودِن در سال ۱۸۵۷ اثری نوشته است با عنوان شکسپیر: مطالعه‌ای اساسی درباره‌ی ذهن و هنر او. دَودِن در این اثر می‌گوید: ... شکسپیر هملت را اسرارآمیز نوشت و از این رو، این اثر برای همیشه کنایه‌ای و مبهم است و هرگز صددرصد توضیح‌پذیر نیست. ابهام خود، بخش حیاتی اثر هنری است، زیرا فقط با یک مشکل سروکار ندارد، بلکه با زندگی سروکار دارد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۷)

۷۲۷. منظور از هِر (جناب) بلایب‌تروی «کارل بلایب‌تروی (۱۸۵۹– ۱۹۲۸) شاعر و منتقد و نمایشنامه‌نویس آلمانی است. او در اثری با عنوان جواب پرسش شکسپیر نوشته است که نمایشنامه‌های شکسپیر را راجر منرز (۱۵۷۶– ۱۶۱۲)، پنجمین ارل راتلند نوشته است. بلایب‌تروی نخستین فرد نبود که این ایده را مطرح کرد، اما او آن را از دی اچ مَدِن بسیار جسورانه‌تر ارائه داد. از آغاز، طرفداران بیکن معتقد بودند که سنگ‌نوشته‌ی قبر شکسپیر ثابت می‌کند که هویت نویسنده‌ی آثار شکسپیر به‌همراه خود او در بنای یادبود استرتفورد (گور شکسپیر) دفن شد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۱)

«جویس در زمان جنگ، بلایب‌تروی را ملاقات کرده بود. در آن زمان، هردو در زوریخ زندگی می‌کردند.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۷)

درباره‌ی نظر قاضی مَدِن پی‌نوشت شماره‌ی ۴۲۱ و درباره‌ی پاپیر پی‌نوشت شماره‌ی ۲۰۷ از همین فصل را بخوانید.

۷۲۸. «جان جیمز رابرت منرز (۱۸۱۸– ۱۹۰۶) هفتمین دوک راتلند بود و از اعضای پارلمان انگلستان که چندین اثر منتشر کرد، ازجمله تصنیف‌های عاشقانه‌ی انگلستان.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۱)

۷۲۹. «این جمله از انجیل مرقس ۹:۲۴ است که پدر بچه‌ای که قرار بود با معجزه شفا یابد به حضرت عیسی گفت: خداوندا، من ایمان دارم؛ تو به بی‌ایمانی‌ام کمک کن.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۱)

۷۳۰. «*Egomen* یونانی است به‌معنای "من به‌خصوص." در این متن، اگومن با نام مجله‌ی اگویست (*Egoist*) همگونی آغازین دارد. اگویست انتشار پاره‌های رمان چهره... را در دوم فوریه‌ی ۱۹۱۴شروع کرد. بدین ترتیب، به جویس کمک کرد که به خودش "ایمان" داشته باشد. با این حساب، "یاروی دیگر" جُرج رابرتز است، ناشر و کتاب‌فروش دابلنی که شجاعت کافی برای چاپ مجموعه‌داستان دابلنی‌ها را نداشت. اگویست را دورا مارزدن در سال ۱۹۱۱، با عنوان فری‌وُمن (*Freewoman*) تأسیس کرد و بعدها، وقتی ازرا پاوند و مردان دیگر از او خواستند برای روزنامه‌اش نامی انتخاب کند که دربرگیرنده‌ی هر جنس و همه‌ی بخش‌های زندگی باشد، نامش را به اگویست یا اگومِن تغییر داد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۱) برخی فصل‌های یولسیز در این روزنامه منتشر شد.

«اگر شکسپیر یک رباخوار خوب است و متونش اسکناس، تولیدات خود استیون هم او را اعتباردار می‌کند و به سخنرانی‌اش اعتبار معنوی و مالی می‌بخشد... استیون هم‌زمان قانون قرض و پرداخت قرض را کوچک می‌شمارد. اما نقد استیون محتوای اقتصادی تئوری دیالکتیکی‌اش را رد نمی‌کند، بلکه آن را روشن می‌کند و در جواب حرف اگلینتن درباره‌ی فرد راین به یاد قرض خودش به او می‌افتد و بعد می‌گوید، این مصاحبه می‌تواند یک گینی به این روزنامه فروخته شود... اگر راین مقاله‌ای درباره‌ی علم اقتصاد می‌خواهد، استیون می‌تواند همین مطلبی را که الان ارائه داد به‌ازای یک گینی به او بدهد. اگر راسل هم تا پایان گفت‌وگو مانده بود، الان طلبش از استیون را با شنیدن این تئوری دریافت کرده بود...» (اوستین، ۱۹۹۵: ۲۲۶)

۷۳۱. پی‌نوشت قبلی (شماره‌ی ۷۳۰ از همین فصل) را بخوانید.

۷۳۲. «جویس در اوت ۱۹۰۴، در شماره‌ی چهارم دَنا، شعری با نام خودش منتشر کرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۲)

۷۳۳. «این کلمه مرکب از دو بخش نام و نام خانوادگی فِرد راین با تلفظ خود اوست. استیون به یاد می‌آورد که از او دو شیلینگ (سکه‌ی نقره‌ای) قرض گرفته است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۲)

وقتی استیون می‌شنود که فرد راین می‌خواهد مقاله‌ای درباره‌ی اقتصاد چاپ کند، به یاد پولی می‌افتد که از او قرض گرفته است و پشت‌سر آن می‌گوید: «تو را سرپا نگه داشت. اقتصاد.» در فصل دوم (نستور،) در فهرست بدهکارانش به این اسم اشاره می‌کند.

۷۳۴. «جان اگلینتن به استیون می‌گوید وقتی خودت به تئوری‌ات درباره‌ی هملت ایمان نداری، نباید انتظار پول داشته باشی. اما استیون یک بار دیگر سعی می‌کند از روزنامه پول بگیرد و می‌گوید این مصاحبه را برای یک گینی می‌توانی منتشر کنی.» (فریدمن، ۲۰۰۶: ۸۴)

«این حائز اهمیت است و فقط به این معنا نیست که استیون (و جویس) بخواهند حساب‌شان را از نمایش متفکرانه‌ی استیون جدا کنند. درواقع، این‌جا مداقه‌ای در پیچیدگی مفهوم ایمان داریم. افکار استیون این را روشن می‌کند: "من ایمان دارم، آه، خداوندا، به بی‌ایمانی‌ام کمک کن." نگرش استیون درباره‌ی اعتقادات جزمی‌ای که بیان کرد و آن حکایت مشروحه که دیدگاه مذهب کاتولیک را درباره‌ی موقعیت و سرنوشت انسان نشان می‌دهد، چیزی است که استیون و یا جویس نمی‌توانند به آن ایمان داشته باشند: اما این همان چیزی است که معتقدان هم فقط به‌منظور ایستادگی در برابر فشار همیشگی بی‌ایمانی به آن ایمان دارند.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۷۳) پی‌نوشت ۷۲۹ از همین فصل را بخوانید.

۷۳۵. «در سال ۱۹۰۴، اسم خیابان مکلن‌برگ شمالی به خیابان تایرون تغییر کرده بود، ولی هردو اسم در کتابچه‌ی راهنمای تام‌بود. این خیابان مرکز اصلی روسپی‌ها و روسپی‌خانه‌ها بود.»

۷۳۶. *The Summa Contra Gentiles* «کوتاه‌شده‌ی عنوان رساله‌ی سینت تامس آکویناس است به‌معنای رساله‌ی جامع درباره‌ی واقعیت مذهب کاتولیک در برابر ناباوران.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۲)

۷۳۷. نلی و رُزالین «دو زنی هستند که آلیور سینت جان گوگرتی در اشعار بی‌پرده‌ای که درباره‌ی شهر نو دابلن سروده، از آن‌ها نام برده است...» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۲)

«استنیسلاس، برادر جویس، در اثری با عنوان *Complete Dublin Diary* نوشته است که گوگرتی روسپی‌ای را می‌شناخت به نام نلی، کسی که صدای آوازخوانی جویس را تحسین می‌کرد. (ص ۲۹)» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۷)

۷۳۸. «Aengus پسر داگدا، خدای متعال قبایل دانا، ایزد جوانی، زیبایی و عشق در ایرلند بود. تصویر او را با پرندگانی که دور سرش می‌چرخند کشیده‌اند. در جست‌وجوی مستمر برای یافتن جفت ایده‌آل بود که در خواب بر او ظاهر شد و او را در قالب قو کشف کرد؛ پس خود را به قو بدل کرد و با او پرید و رفت. جمله‌ی مالگن یادآور شعر ییتس است: سرود "اِیْنگس سرگردان" از کتاب باد در نیزار (۱۸۹۹). نیز بازگویی عبارتی از شعر دیگر ییتس با نام "روزگار پیری ملکه میْو" است: "آه، اینگسِ پرندگان."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۲)

۷۳۹. این جمله را مالگن در فصل اول (تلماکس) به استیون می‌گوید. (ص ۴۷ از کتاب کاغذی و ۴۹ کتاب الکترونیک.)

۷۴۰. «استیون دلخور از اهانت‌های مالگن این دعا را در ذهن می‌خواند: "زندگی روزهای بسیار است. این تمام می‌شود." اما این یکی تمام نمی‌شود. اگلینتن مالگن را به مهمانی امشب دعوت می‌کند و می‌گوید "امشب می‌بینمت." در این‌جا خواننده یک لحظه امیدوار می‌شود که او استیون را دعوت می‌کند، اما این آخرین امید، بی‌درنگ به نومیدی تبدیل می‌شود: "نوتر امی مور می‌گوید مَلِکی مالگن باید بیاید آن‌جا."» (نوریس، ۲۰۱۱: ۶۱)

۷۴۱. «notre ami فرانسوی است به‌معنای "دوست ما" و اشاره‌ای است به یکی از پاتک‌های کلامی ادوارد مارتین به جُرج مور و این‌که مور عادت داشت در کلامش عبارات فرانسوی بیاورد. مارتین می‌گوید: "مون امی (دوستم) مور آرزو دارد که دوستی اصیل باشد، اما متأسفانه هرگز نمی‌توان او را دوست فرض کرد...، زیرا او گرفتار اسهال مغزی همیشگی است."» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۷)

۷۴۲. «معنای مجازی French Letters کاندوم است و معنای واقعی آن ادبیات فرانسه.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۲) به همین دلیل، ترجمه‌اش نکردم.

۷۴۳. «یازده» به گفته‌ی گیفرد، «ساعت بسته شدن بارهای دابلن بود. این بیت یادآور خبر موزون پیشگویی هواست: بعد از هفت می‌بارد؛ تا یازده می‌بارد.» (۱۹۸۹: ۲۵۲)

«عبارت سرگرمی‌های شب‌های ایرلند برگرفته از سرگرمی‌های شب‌های فنیان نوشته‌ی پتریک جی مکال (۱۸۶۱– ۱۹۱۹)، که مجموعه‌ای از افسانه‌های اُسیانی (اُسیان: شاعر حماسی ایرلندی– اسکاتلندی) است و به گویش روستاییان و به سبک هزارویک‌شب نوشته شده است.» (همان‌جا)

۷۴۴. Lubber در این‌جا «معنای دست‌وپاچلفتی، گنده و احمق می‌دهد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۲)

۷۴۵. «هملت درباره‌ی باریک‌بینی و دقت کلام گورکن به هوراشیو می‌گوید: "زمانه چنان دقیق و خرده‌گیر شده که شست پای روستایی به پاشنه‌ی درباری رسیده است و زخم روی پاشنه‌ی آن‌ها را خراش می‌دهد."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۲)

۷۴۶. جویس برای عبارت «کاملًا بی‌روح» از اصطلاح all amort استفاده می‌کند که «از دوره‌ی الیزابت است، به‌معنای در وضعیت مرگ، بی‌جان، بی‌روح و در نمایشنامه‌ی رام کردن زن سرکش آمده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۷)

۷۴۷. برای «خوب‌شانه‌شده» از اصطلاح wellkempt استفاده کرده که به قول اسلُت، «اشاره‌ای است به Will Kempe، رقاص و بازیگر کمدی معروفِ گروه شکسپیر.» (۲۰۱۷: ۶۴۷)

۷۴۸. «از اتاق اندرونی نسبتاً تاریک کتابدار به سالن مطالعه‌ی اصلی وارد می‌شود که از پنجره‌ی سقف آن نور روز به میزهای مطالعه می‌تابد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۲)

۷۴۹. «مالگن دفتر آقای کوئیکر را ترک می‌کند و استیون او را دنبال می‌کند. از مسیر سالن مطالعه‌کنندگان پیگیر (سالن باشکوه کتابخانه) بیرون می‌روند. از "در چرخان" می‌گذرند، از پلکان پایین می‌روند و وارد "سالن ستون‌های موری" (اسلامی) می‌شوند، "سایه‌ها درهم‌می‌آمیزد." حالا دو مرد به سالن ورودی ساختمان در طبقه‌ی اول رسیده‌اند؛ سالن سفید و آبی زیبا که ستون‌های کرینتی‌اش با ستون‌های نمای بیرون ساختمان قرینه‌اند. این ستون‌ها به‌هیچ‌وجه به سبک ستون‌های مور نیستند، اما حال‌وهوای آن‌جهانی و غیربومی‌شان ذهن استیون را به‌سمت معماری اسلامی می‌کشاند. استیون در درگاه و لحظه‌ی خروج از ساختمان، کنار می‌ایستد تا اجازه بدهد مردی ناشناس (بلوم) از میان او و مالگن رد شود، و با خود فکر می‌کند: "رواق یا ایوان ستون‌دار. این‌جا پرنده‌ها را برای تفأل تماشا کردم." ایوان ستون‌دار کتابخانه‌ی ملی دابلن، ایوانی نیم‌دایره‌ای است با پله‌های سنگی که به پیاده‌رو وصل می‌شود.» (هانت، ۲۰۱۸)

سقف و ستون‌های سالن مطالعه‌ی اصلی کتابخانه‌ی ملی دابلن، عکس از مترجم

«استیون در رمان چهره... روی همین پله‌های بیرون ساختمان کتابخانه‌ی ملی ایستاد و مثل فال‌بین‌های روم باستان پرنده‌ها را تماشا کرد.» (همان‌جا) در این لحظه که دوباره به ایوان کتابخانه پا می‌گذارد، آن روز را به‌خاطر می‌آورد.

۷۵۰. برای بویل اُکانر فیتزموریس تیزدال فرول پی‌نوشت شماره‌ی ۱۶۱ از فصل هشت (لستریگون‌ها) را بخوانید.

۷۵۱. «منظور، پدر دنین (Dineen) است و منظور از پسوند een که به‌دنبال کلمه‌ی priest آورده، رفتاری افاده‌آمیز است و نوعی بنده‌نوازی.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۲۹)

«een در زبان هایبرنو – انگلیسی پسوند تصغیر است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۷)

۷۵۲. «آیا مالگن لیستر را مسخره می‌کند و او را با شخصیت نیک باتم (Nick Bottom) در نمایشنامه‌ی رؤیای نیمه‌شب تابستان اثر شکسپیر مقایسه می‌کند: باتم در گفت‌وگو با تیتانیا "مشعوف" است...» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۲) اسلُت معتقد است که دقیقاً همین است و «ارجاعی است به باتم احمق در همان نمایشنامه.» (۲۰۱۷: ۶۴۷)

۷۵۳. «آیا کلاه ربان‌آبی اِما کلری است که فردیت‌زدایی می‌شود به ای سی در داستان استیون قهرمان، و در رمان چهره... به "اِما" و "او"؟ البته، آبی رنگی است که به مریم باکره نسبت داده می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۳)

«احتمالاً اشاره‌ای است به زنی معروف به ای سی (اِما کلری در استیون قهرمان) که استیون دلباخته‌اش می‌شود. جویس شخصیت اِما کلری را از روی مری الیزابت کلی‌یری ساخته است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۷)

کایبرد معتقد است که «بلوم است و دارد جزئیاتی را برای آگهی‌اش یادداشت می‌کند.» (۲۰۱۱: ۱۰۲۹)

۷۵۴. «مین‌کیوس رودخانه‌ای است در جلگه‌ی لامباردی. ویرژیل نزدیک این رودخانه به‌دنیا آمده است و در شعر کوتاه شبانی، به اسم آن اشاره می‌کند. در شعر "لیسیداسِ" میلتن نیز "مین‌کیوس آهسته‌روان" آمده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۳)

۷۵۵. «پاک یا رابِن گودفلو، خدمتکار زیرک اما نه بدخواهِ اُبرون، شاه پریان، در نمایشنامه‌ی رؤیای نیمه‌شب تابستان اثر شکسپیر است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۳)

«ایامب» یکان شعری دارای یک هجای کوتاه و یک هجای بلند است. (م)

«کلمه‌ی trolling در این‌جا به‌معنای "شادوشنگول" است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۷)

۷۵۶. «برگرفته از شعر رابرت برنز است که می‌گوید: "جان اندرسن، جانِ من" (جان در معنای عزیز). این شعر سروده‌ی زن یا یاری برای "جانِ" جانانش، اندرسنِ کچل و چروکیده است که پایان عمرشان و مرگ زودرس‌شان را وصف می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۳)

۷۵۷. «برگرفته از ترانه‌ای است با نام "چین چین چینی" از اپرای سرگرم‌کننده‌ی گیشا.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۳)

۷۵۸. «ساختمان لوله‌کش‌ها» به‌گفته‌ی گیفرد، «اسمی بود بومی برای انستیتوی مکانیک دابلن در شماره‌ی ۲۷ خیابان اَبی، که در سال ۱۹۰۴ بازسازی شد و در پاییز همان سال با نام مرکز تئاتر اَبی شروع به کار کرد.» (۱۹۸۹: ۲۵۳) اَبی هنوز هم مرکز تئاتر دابلن است و در آن، یولسیز را هم به اجرا گذاشته‌اند. (م)

۷۵۹. «تکرار این گفته است که لیدی گوگرتی، ییتس و دیگران انجمن تئاتر ایرلند را [برای خلق هنری نو] تأسیس می‌کردند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۳)

۷۶۰. «انجمن تئاتر ایرلند با جریان‌های مخالف اعتراضات کاتولیک‌ها [راهب‌ها] (و ملی‌گرایان) می‌جنگید و نیز با تلاش‌هایی که در جهت سانسور و سرکوب نمایشنامه‌های این انجمن صورت می‌گرفت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۳)

«در سال ۱۹۰۴، ییتس درباره‌ی آرمان تئاتر ملی ایرلند نوشته است: "یک زبان نو برای نوشتن، موج نویی از نگرش را در خود نویسندگان زنده خواهد کرد."» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۸)

۷۶۱. «تفی بدون آب دهان.» (دلینی، ۲۰۱۷)

۷۶۲. «لی، برندس و هریس، هرسه، این روایت را تأیید می‌کنند که تامس لوسی [استرتفوردی] شکسپیر را به‌خاطر حیوان‌دزدی تحت تعقیب قرار داد، شلاق زد و احتمالاً به زندان انداخت. فرض بر این است که شکسپیر برای فرار از حمله‌های پیگیر لوسی به لندن گریخت.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۳)

«گفته می‌شود شکسپیر به‌منظور انتقام‌گیری از او، از لندن تصنیفی برایش فرستاد که درباره‌ی "لوسی شپشو" بود؛ منشأ این موضوع روشن نیست.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۸)

«استیون فکر می‌کند که شکسپیر اَن هثووی را فراموش کرده، "اما نه بیشتر از شلاق‌هایی که لوسی شپشو به [خود] او زده است."» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۷۳)

۷۶۳. *femme de trente ans* «فرانسوی است به‌معنای "زن سی‌ساله" و در معنای مجازی زنی مجرب است. زن سی‌ساله نیز عنوان رمانی است نوشته‌ی انوره دو بالزاک (۱۷۹۹– ۱۸۵۰).» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۳)

۷۶۴. «روایت فرضی دیگر درباره‌ی شکسپیر، این است که او در سال‌های اقامتش در لندن (۱۵۹۲– ۱۶۱۳) دست‌کم سالی یک بار به استرتفورد سر می‌زد. اما پرسش هم‌چنان باقی است: پس از تولد سه فرزندش، سوزانا (۱۵۸۳) و دوقلوهایش، جودث و همنت (۱۵۸۵)، تا زمان رفتنش به لندن کجا بوده است؟ و اگر در خود استرتفورد یا نزدیک آن بوده است، چرا دیگر بچه‌دار نشده؟ در آن زمان که دوقلوها به‌دنیا آمده‌اند، اَن هثووی بیست‌ونه ساله (تقریباً سی‌ساله) بوده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۳)

۷۶۵. «ارجاعی پیش‌نگرانه به بلوم است که نخستین بچه‌اش دختر است، اما از زبان استیون برای شکسپیر نقل می‌شود.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۲۹)

«بلوم در زندگی احساسی‌اش مشکل پیچیده‌ی شکسپیر را درک می‌کند. به قول بلوم، هنگام شرح تئوری تناسخش برای مالی، اگر همه‌ی ما سال‌ها پیش روی زمین زندگی کرده‌ایم، پس به‌یقین بلوم در آن زندگی شکسپیر بوده، پدری نومید که پسرش می‌میرد و زن ارباب‌منش و پرمدعایش به او خیانت می‌کند. استیون طبق معمول، ناخودآگاه این توازی دردناک را کامل می‌کند: فراموش کرد: "نه بیشتر از شلاق‌هایی که لوسیِ شپشو به او زد."» (کایبرد، ۲۰۱۴: ۱۷۸)

۷۶۶. استیون چیزی را به یاد می‌آورد که دیگر برای گفتنش دیر شده است. (م)

۷۶۷. کایبرد معتقد است که «منظور از برگرد، برگشتن به پاریس است.» (۲۰۱۱: ۱۰۲۹)

۷۶۸. «برگرفته از سونات ۱۲۶ شکسپیر.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۳)

۷۶۹. «در فایدون افلاطون، سقراطِ محتضر فرهای موی فایدون را نوازش می‌کند و سربه‌سر او می‌گذارد و می‌گوید: "فایدون، به‌خیالم فردا این موی زیبا را کوتاه می‌کنی." جمله‌ی سقراط این معنای ضمنی را هم دارد که استدلال خام تو با موی جوانی‌ات می‌رود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۳– ۲۵۴)

«وقتی استیون تئوری‌اش را درباره‌ی شکسپیر ارائه می‌دهد، آقای بست به اثر وایلد (مطالعه‌ی پیچیده‌ی وایلد درباره‌ی شکسپیرِ سونات‌ها، در قالب نثر روایی و به پیروی از مکالمه‌ی افلاطون) می‌اندیشد و وایلد را به افلاطون و سقراط مرتبط می‌کند و به استیون می‌گوید: "می‌دانی، باید به‌صورت مکالمه بنویسی، مثل آن مکالمه‌ی افلاطونی که وایلد نوشت." در این قسمت، استیون به سقراط و مکالمه‌ها فکر می‌کند و پاره‌ای از سونات شکسپیر را با شوخی سقراط با موی فایدون ترکیب می‌کند.» (شوارتز، ۱۹۹۱: ۱۴۱)

۷۷۰. درباره‌ی لانگ‌ورث پی‌نوشت شماره‌ی ۲۳۸ از همین فصل را بخوانید. «اف مکوردی اتکین‌سن، یکی از شخصیت‌های کم‌تر برجسته‌ی ادبیات دابلن، از اعضای فرعی انجمن تئاتر ملی ایرلند بود. او و لانگ‌ورث در میان اعضای حلقه‌ی جُرج مور جایگاهی مشترک داشتند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۴)

۷۷۱. «گفته‌ی آریل در نمایشنامه‌ی طوفان شکسپیر است. وقتی فردیناند را به سلول پراسپرو می‌برد، آواز می‌خواند و فردیناند جویاست که بداند این موسیقی از کجاست.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۴)

۷۷۲. «تامی، نام خودمانی تامس اتکینز، به‌معنای سرباز انگلیسی است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۸)

۷۷۳. «نقیضه‌ای از بند اول Baile and Aillinn سروده‌ی ییتس (۱۹۰۳) است.“ صدای کورلو را نمی‌شنوم، و هجوم غم‌انگیز باد تند را، پیش از آن‌که افکارم بگریزند...“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۴)

«در این‌جا از اصطلاح fillibeg استفاده کرده است که برگرفته از اصطلاح ایرلندی filleadh beag با معنای لغوی ”چین کوچک“ و معنای مجازی دامن چین‌دار اسکاتلندی است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۵۶۳)

۷۷۴. درباره‌ی این «استمنا» پی‌نوشت شماره‌ی ۷۸۷ از همین فصل را بخوانید.

۷۷۵. منظور از «مسخره کن» این است که «به هرچه بخندی به سرت می‌آید.» پی‌نوشت شماره‌ی ۳۷۲ از همین فصل را بخوانید. «خود را بشناس» به گفته‌ی گیفرد، «یکی از دو شعار روی معبد آپولو در دلفی است. دیگری: ”همه‌چیز به‌اندازه“ با ترجمه‌ی لغوی ”هیچ‌چیز بیش از اندازه“ یا در هر کار میانه را بگیر.» (۱۹۸۹: ۲۵۴)

۷۷۶. درباره‌ی لقب مامر که مالگن به استیون داده است، پی‌نوشت شماره‌ی ۴۰۳ از همین فصل و ۳۸ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

۷۷۷. «هیچ‌کدام از زندگی‌نامه‌نویس‌های سینگ از این تصمیم و تغییر عادت او خبر ندارند، گرچه سینگ در چندبار دیدارش از جزیره‌های ارن تحت‌تأثیر لباس‌های دستباف رنگارنگ زنان و بلوزهای یقه‌اسکی آبی و شلوارها و جلیقه‌های دستباف طوسی مردان قرار گرفته بود. سارا آلگود، بازیگری در مرکز تئاتر اَبی، در دوره‌ی کار سینگ در این مرکز، گفته بود که تصویر ماندگار او در ذهنش مردی با کلاه و شنل سیاه است...» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۴)

۷۷۸. «نقد جویس از کتاب شاعران و رؤیابافانِ لیدی گرگوری با نام ”روح ایرلند“ در مارس ۱۹۰۳، در دیلی اکسپرسِ لانگ‌ورث منتشر شد؛ لانگ‌ورث نقد جویس را با امضای جی جی منتشر کرد و لیدی گرگوری از این اتفاق رنجیده‌خاطر شد، زیرا خودش جویس را به لانگ‌ورث معرفی کرده بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۴)

۷۷۹. «ییتس از دوستی و حمایت لیدی گرگوری لذت می‌برد و آثار او را می‌ستود؛ بر یکی از آثارش مقدمه‌ای نوشت و مدعی شد: ”به‌نظر من بهترین اثری است که در عصر من در ایرلند درآمده است.“ این اثر را با حماسه‌های دیگر مقایسه می‌کند و برتر می‌شمارد، اما جمله‌ی ”آدم یاد هومر می‌افتد“ را باک مالگن به سخن او افزوده است.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۴)

۷۸۰. در این‌جا جویس برای «شکلک درآوردن» از کلمه‌ی «منسوخ mopping استفاده می‌کند که ادگار در شاه لیر به زبان می‌آورد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۴)

۷۸۱. پی‌نوشت شماره‌ی ۷۷۹ از همین فصل را بخوانید.

۷۸۲. «با آن‌که استیون در بیشتر بخش‌های کتاب جدی و اندوه‌زده است، مالگن استیون را مامر

دوست‌داشتنی می‌خوانَد. حتا تلگراف عجیبش هیچ نشانی از ادعای مالگن و کمدی بودن ندارد. سوسوی گهگاهی شوخی که دل ابرهای سیاه او را هنگام ژرف‌اندیشی می‌شکافد، بیشتر عجیب و آیرونیک است و هیچ‌چیزی برای خشنود کردن دیگران ندارد.» (هانت، ۲۰۱۱)

۷۸۳. «سالن مرکزی کتابخانه‌ی ملی در طبقه‌ی اول، حال‌وهوای موری— الحمرایی دارد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۴) برای شرح بیشتر پی‌نوشت ۷۴۹از همین فصل را بخوانید.

۷۸۴. «عبارت نُه مرد موری از "رقص مورها" گرفته شده است یا نوعی بازی با میخ یا سنگ روی تخته‌ای شطرنجی است. فکر استیون شکایت تیتانیا به اُبرون در رؤیای شب نیمه‌ی تابستان نوشته‌ی شکسپیر را تکرار می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۴) اما هانت معتقد است که «استیون هم‌چنان به مورها، اعراب شمال آفریقا یا مسلمانان اسپانیا فکر می‌کند که از شمال آفریقا به اسپانیا کوچ کرده‌اند. رقص را مورها (ساکنان مسلمان اسپانیا) به اروپا آوردند و از سوی دیگر، ریاضیات یا جبر را هم مورها (ابداع خوارزمی نویسنده‌ی الجبر و المقابله) به اروپا آوردند.» (۲۰۱۱) از نظر هانت، «عبارت "کلاه‌های ضریبی" استیون که همانا توان‌های دو و سه و الخ هستند دلیل متقنی برای این نظریه‌اند.» (همانجا)

برای شرح بیشتر پی‌نوشت شماره‌ی ۴۹ از فصل دو (نستور) را بخوانید.

۷۸۵. پیش‌تر هم در همین فصل، مالگن می‌گوید، «خدا با مَلِکی (که لقب مالگن هم هست) حرف زده است. به گفته‌ی گیفرد، «تعبیر این است که مالگن نقش موسی را بازی می‌کند که از کوه سینا برگشته و لوح ده فرمان را با خود دارد.» (۱۹۸۹: ۲۵۵)

۷۸۶. «ظاهراً به خودارضایی جان اگلینتن و آقای بست اشاره دارد و هم‌چنین اتفاقی را پیش‌بینی می‌کند که برای بلوم در ساحل سندی‌مونت می‌افتد.» (کایبرد، ۲۰۱۱: ۱۰۳۰)

۷۸۷. «مالگن در تمسخر تئاتر ملی نو (و احتمالاً به‌خصوص سینگ) نمایشنامه‌ای ساخته برای مامرها یا هنرپیشه‌های کمدی، با عنوان "بی‌عفتی ملی در سه ارگاسم." به استیون، "دوست‌داشتنی‌ترین مامر در میان همه،" نگاهی تحریک‌آمیز و بنده‌نواز دارد.» (پریندر، ۱۹۸۴: ۱۲۷)

«در این پایان، باک مالگن تعبیر خودش از بحث داخل کتابخانه را بیان می‌کند: "بی‌عفتی ملی در سه ارگاسم" که همه‌ی این تئوری‌ها را به‌عنوان جلق روشنفکران مسخره می‌کند و برای استیون می‌خواند و نگران است که این ظاهرسازی و پنهان‌کاری سست و ضعیف باشد. با این‌همه، در نمایش کوچک خودش اجرایش می‌کند با همان نوع حمله‌های زیرکانه و پنهان و عمیقاً افتراآمیزی که استیون در شکسپیر می‌یابد و ما هم احتمالاً می‌توانیم در یولسیز پیدا کنیم. پنهان‌کاری و ظاهرسازی واقعاً سست و ضعیف است، زیرا می‌دانیم که این نمایشِ باک مالگن و آلیور گوگرتی است، همان‌طور که این اثر کار استیون است و نیز کار خود جویس. از سوی دیگر، پیش‌بینی اتفاق استمنا در فصل سیزدهم (ناسیکا).» (لِتِم، ۲۰۰۹: ۱۰۴)

۷۸۸. بالوکی مالگن (Bullocky Mulligan) همان باک مالگن است. بالوک هم معنای «گاو یا گوساله‌ی نر» می‌دهد. (م)

۷۸۹. *marcato* «ایتالیایی است و اصطلاحی در موسیقی به‌معنای "با رفتاری مؤکد و بارز،" یعنی نواختن با ضربه‌های قوی.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۸)

۷۹۰. «توبی» و «کرب» به گفته‌ی گیفرد، «از سخنان زشت و قراردادی دانشگاه‌های انگلستان است. توستاف هم‌وزن toss off است، اصطلاحی عامیانه به‌معنای استمنا. crab هم شپش بدن است که در موی بدن لانه می‌کند.» (۱۹۸۹: ۲۵۵)

۷۹۱. دربارهٔ دو دانشجوی طب، دیک و دیْوی، پی‌نوشت شمارهٔ ۶۲۷ و دربارهٔ نلی و رُزالین پی‌نوشت شمارهٔ ۷۳۷ از همین فصل را بخوانید. دربارهٔ مادر گروگن پی‌نوشت شمارهٔ ۱۱۰ و ۱۱۴ از فصل یک (تلماکس) را بخوانید.

۷۹۲. «انبار کوچکی پشت فروشگاهی تولیدی، در خیابان کَمدن، در بخش جنوب مرکزی دابلن. یکی از مراکز اولیهٔ انجمن تئاتر ملی ایرلند بوده است، پیش از آن‌که به مرکز تئاتر اَبی منتقل شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۵)

«براساس گفتهٔ گوگرتی، هنگام تمرین نمایشنامه‌ای در ۲۰ ژوئن ۱۹۰۴، جویس آن‌قدر نوشیده بود و مست بود که در راهروی منتهی به تئاتر غش می‌کند و یکی از دختران بازیگر از روی جویس بی‌هوش رد می‌شود.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۸)

۷۹۳. منظور از «دختران ارِن» (Daughters of Erin)، به گفتهٔ اسلُت، «گروه زنان سوسیالیست و ناسیونالیست ایرلندی، به رهبری ماد گان، جنی وایز پاور و اَنی ایگن است که در سال‌های ۱۹۰۰ تا ۱۹۱۱ فعالیت می‌کردند.» (۲۰۱۷: ۶۴۸)

۷۹۴. پی‌نوشت شمارهٔ ۷۹۲ از همین فصل را بخوانید.

۷۹۵. دربارهٔ «اگر سقراط امروز خانه‌اش را ترک کند...» پی‌نوشت شمارهٔ ۷۱۴ از همین فصل را بخوانید.

۷۹۶. دربارهٔ «وجه ناگزیر مرئیات» و «فضا» و «زمان» پی‌نوشت شمارهٔ ۱ و ۲ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید.

۷۹۷. «در این‌جا وانمود می‌شود که مالگن و استیون همان اسکلا و کریبدس هستند [با دریاها در میان] و بلوم (اودیسیوس) از میان آن‌ها می‌گذرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۵)

«پس از این‌که استیون حس می‌کند یکی پشت سر اوست و کنار می‌رود، به این می‌اندیشد که وقت جدا شدن از مالگن فرارسیده است: "جدا شو: این همان لحظه است." میان آروزی مالگن و آرزوی او دریاها فاصله است و در این لحظه، بلوم، از میان این دریاها تعظیم‌کنان می‌گذرد.» (بلامایرز، ۱۹۹۶: ۷۴)

۷۹۸. دربارهٔ «رواق یا ایوان ستون‌دار» پی‌نوشت شمارهٔ ۷۴۹ از همین فصل را بخوانید.

۷۹۹. «در فصل پنجم رمان چهره... استیون روی پلکان کتابخانهٔ ملی پرنده‌ها را به‌منظور تعیین نیک و بد فالش برای رفتن به مأموریت قاره‌ای تماشا می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۵)

۸۰۰. دربارهٔ «اینگس پرندگان» پی‌نوشت ۷۳۸ از همین فصل را بخوانید.

۸۰۱. «استیون خواب شب گذشته‌اش را به یاد می‌آورد؛ در این مرحله نقش ددلس یا ایکاروس در حال پرواز را بازی می‌کند، که به‌گفتهٔ اُوید، پیش از آن‌که حماقت ایکاروس او را به کام مرگ ببرد.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۵)

۸۰۲. دربارهٔ «طالبی شیرین» و ادامهٔ خواب استیون پی‌نوشت شمارهٔ ۲۷۲ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید.

۸۰۳. براساس آن داستان که «یهودیان تا روز قیامت محکومند به سرگردانی روی زمین. برخی مسیحیان معتقدند که وقتی عیسی صلیبش را به جلجتا می‌بُرد، برای استراحت توقف کرد و فردی یهودی او را مورد اذیت و تمسخر قرار داد و به او گفت: "برو، چرا سرگردانی؟" حضرت عیسی جواب داد: من می‌روم، اما تا

برگردم تو هم سرگردان خواهی بود...“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۵)

۸۰۴. «برگرفته از تعریف عیسی درباره‌ی زنا در موعظه‌اش بالای کوه: ”هرکس به هر زنی با شهوت نگاه کند، در دلش با او زنا کرده است.“ (متی، ۵: ۲۷–۲۸)» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۵)

۸۰۵. «در فصل چهارم از قصیده‌ی ملوان باستانی (۱۷۹۸) سروده‌ی سموئل کلریج می‌خوانیم: ”من از تو می‌ترسم: ملوان باستانی... من از تو و از چشم براقت می‌ترسم.“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۵)

۸۰۶. منظور از «رفتار آکسن‌فورد» (Oxenford) این است که «مشغله‌ی ذهنی هم‌جنس‌گرایی، به قول خود جویس ”محصول منطقی و ناگزیر کالج انگلوساکسون و نظام دانشگاهی است، با مخفی‌کاری و محدودیت‌هایش.“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۵)

۸۰۷. «یادآور جان راسکن (۱۸۱۹– ۱۹۰۰) منتقد انگلیسی است. به گفته‌ی جویس در دانشگاه آکسفورد... پروفسور متفرعنی به‌نام راسکن، گروهی از نوجوانان انگلوساکسون را به سرزمین موعود جامعه‌ی آینده – پشت چرخ‌دستی – راهبری می‌کرد. اشاره به این است که راسکن شاگردانش را می‌فرستاد که ”جاده‌هایی برای کشور بسازند تا هم به رشد کشور کمک کند و هم به آن‌ها هنر کارگر مولد شدن را بیاموزد، به‌جای ورزش‌های بی‌خاصیتِ دویدن، قایقرانی و نظایر آن.“» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۵– ۲۵۶)

«استیون که به نور روز وارد می‌شود، ساعت ۲:۳۰ عصر است. خورشید تقریباً روبه‌روی اوست و به‌نظر می‌آید که حرکتش به‌سمت غرب و غروب کردن را شروع کرده است. استیون، شاید به‌خاطر حال‌وهوای شکسپیری‌اش، کمان فلکی خورشید را به سبک قدما، مانند چرخ‌دستی برآورد می‌کند (چرخش را قرص خورشید می‌پندارد: ”خورشید چرخ‌دستی“) که از روی کمان پل لیفی عبور می‌کند.» (گوردون، ۲۰۰۴: ۱۲۷)

۸۰۸. «در متون علوم طبیعی قرون وسطایی که در آن شرح حیوانات با درس اخلاقی داده می‌شد، پلنگ را زیباترین حیوان چهارپا معرفی کرده‌اند. اسم آن از کلمه‌ای یونانی است به‌معنای ”دارای همه‌ی ته‌رنگ‌ها،“ مثل روپوش جوزف. پلنگ خودش را به انواع غذاها عادت داده و شیرین‌ترین سبزیجات را می‌خورد. پس از هر وعده‌ی غذا سه روز می‌خوابد و با غرشی بیدار می‌شود (بنابراین به‌طور تمثیلی عیسی است.) طبع ملایم و خوبی دارد و همه‌ی حیوانات او را دوست دارند، به‌جز اژدها (با نفس بدبو در برابر نفس خوش‌بوی پلنگ). در فصل پانزدهم (سرسی) هم بلوم را با ”گام بادپای یک پلنگ“ وصف می‌کند.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۶)

۸۰۹. «در آهنی کتابخانه که بالای آن نرده‌هایی خاردار است، به خیابان کیلدیر باز می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۶)

«در آهنی نرده‌ای کتابخانه‌ی ملی ایرلند که بالای آن کمانی‌شکل است و روی این بخش کمانی میله‌هایی خاردار نصب شده است.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۹)

۸۱۰. «وقتی دانکن و هیئت سلطنتی به قصر مکبث می‌رسند، بانکو حال‌وهوای آن‌جا را تمجید می‌کند و از ”هوای لطیف“ (در این‌جا دلپذیر) می‌گوید. احساسات بانکو پیش‌بینی اشتباه و ویرانگرانه از هوای داخل قصر است. عبارت ”هیچ پرنده‌ای“ به این معناست که امروز هیچ فالی نخواهیم داشت، همان‌طور که آن فال در چهره... غیرقابل اطمینان بود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۶)

درباره‌ی این قطعه از نمایشنامه‌ی مکبث پی‌نوشت شماره‌ی ۶۴ از فصل سه (پروتیوس) را بخوانید.

۸۱۱. مقایسه‌ای است با «شعر بلیک که می‌گوید: و ”آن پاها در روزگار باستان...“ در مقدمه‌ی میلتن:

"من از پیکار ذهنی دست برنمی‌دارم/ و شمشیر در دستم هم از خواب..." در اودیسه هومر، وقتی سرسی به اودیسیوس راه عبور از اسکلا و کریبدس را توصیه می‌کند، درواقع، به او پند می‌دهد که از "پیکار دست بردارد." اودیسیوس می‌پرسد، چطور می‌تواند با اسکلا بجنگد؟ سرسی سرزنشش می‌کند: "آیا باید تا ابد در دلت جنگی باشد؟.../ نمی‌خواهی تسلیم ایزدان نامیرا شوی؟..."» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۶)

اسلُت معتقد است که «منبع دیگر، شعر "یولسیزِ" تنیسن است: "پیکار کردن، جست‌وجو، یافتن، ولی تسلیم نشدن."» (۲۰۱۷: ۶۴۹)

۸۱۲. «وقتی غیب‌گو در صحنه‌ی پایانی سیمبلین پیشگویی‌اش را می‌خواند، سیمبلین بسیار خوشحال می‌شود. او حتا تصمیم می‌گیرد که رومی‌ها را بدون تنبیه به وطن‌شان بازگرداند و قول می‌دهد که از آن به‌بعد به آن‌ها ادای احترام کند. بنابراین، پیشگویی صلح و آرامشی که اعلام شده بود، عملی می‌شود.» (گیفرد، ۱۹۸۹: ۲۵۶)

۸۱۳. «خط آغازین سخنرانی پایانی شاه در نمایشنامه‌ی سیمبلین است. این نمایشنامه با صلح میان روم و انگلستان پایان می‌یابد.» (اسلُت، ۲۰۱۷: ۶۴۹)

«این سطور، زیبا و چندکنشی است. سیمبلین پیروز برای رومی‌ها خم می‌شود و از این به‌بعد دو کشور در صلح به‌سر می‌برند. پیش‌تر در این فصل، استیون حماسه‌سرا، هملت خونخواه را مورد نقد و سرزنش قرار می‌دهد، اما آخرین کلامش عرفانی و سازگارانه است. استیون در رمان چهره... و باز هم، پیش‌تر در یولسیز، خلقت را با محراب قربانگاه پیوند می‌دهد؛ اینک دود ملایم خانه‌ی انسان‌ها زمین را به محراب تبدیل می‌کند و هنرمند ناگهان کشیش می‌شود و خالق. شکسپیر، پسر قصاب، از راه هم‌گوهری با مخلوقاتش، در نهایت به‌سمت خدایان اشاره می‌کند.» (کوهن، ۱۸۷۶: ۱۶۹– ۱۷۰)

آراوامودان درباره‌ی این فصل از یولسیز می‌نویسد: «منتقدان با تمرکز بر شرح مفصل استیون بر تئوری‌اش درباره‌ی شکسپیر و ارتباطش با راهی که اودیسیوس مجبور شد میان اسکلا و کریبدس (گرداب و صخره) انتخاب کند، نتیجه می‌گیرند که شکسپیر هم مجبور بود میان جهان‌شهر بزرگ لندن و شهر کوچک و روستایی استرتفورد، یکی را انتخاب کند؛ سقراط مجبور شد که از ایده‌آل‌گرایی افلاطون بگذرد و به واقع‌گرایی ارسطو رو آورد... اما در این فصل، چند ناهمخوانی داریم که این تفسیر نمادین را سست می‌کند. در عین حال که اودیسیوس مختصری به‌طرف اسکلا می‌چرخد و شش نفر از مردانش را در این مسیر از دست می‌دهد، بلوم، همتای متنی‌اش، کتابخانه را ترک می‌کند و از میان مالگن و استیون، که کنار در خروجی ایستاده‌اند، طوری می‌گذرد که گویی نزدیکی بیشتری، البته از نوع اروتیک، به استیون دارد. همان‌طور که بلوم کشیده می‌شود به‌طرف استیونی که گمانه‌زنی عرفانی‌اش او را نزدیک می‌کند به ایده‌آل‌گرایی افلاطونی (که کریبدس نماینده‌ی آن است،) این فصل هم گرایش سنتی اودیسیوس به اسکلا را خنثی می‌کند.» (۲۰۰۶: ۱۱۸– ۱۱۹)

نمایه‌ی نام افراد

آبری، جان – Aubrey, John
آبسیورسن، پِتر کریسن – Asbjornsen, Peter Christen
آپجان، پرسی – Apjohn, Percy
آتنا – Athena
آتولیکوس – Autolycus
آتیکا – Attica
آدامز، دِک – Adams, Dick
آراوامودان، سرینیواس – Aravamudan, Srinivas
آربر، ویندی – Arbour, Windy
آردن، مری – Arden, Mary
آرکی، کی لاس – Archie, K. Loss
آرمادو، دون داریانو – Armado, Don Adriano
آرنولد، جیْن – Arnold, Jane
آرنولد، متیو – Arnold, Matthew
آرویراگوس – Arviragus
آریان‌پور، عباس – Aryanpour, Abbas
آریان‌پور، منوچهر – Aryanpour, Manouchehr
آفرودیت – Aphrodite
آکویناس، تامس – Aquinas, Thomas
آگوستین، سینت – Augustine, Saint
آلاکوک، مارگارت مری – Alacoque, Margaret Mary
آلتر، رابرت – Alter, Robert
آلتونا گارسیا دی سالازار، آسیر – Altuna-García de Salazar, Asier
المن، ریچارد – Ellmann, Richard

المن، ماد – Ellmann, Maud

آلونسو – Alonso

الویرا – Elvira

آنتونی، مارک – Antony, Mark

آنتونیوس – Antinous

آنتیس‌تنیس – Antisthenes

آنتیفاتس – Antiphates

آنتی‌فلوس – Antipholus

آنکاسیس – Ankuses

آیزیس – Isis

اُ دابنه، دیِرمود – O' Duibhne, Diarmuid

اُ سالیوان، شیْمس – O'Sullivan, Seamus

اُ فلن – O'Flynn

اُ مَدن – O. Madden

ابراهیم – Abraham

اُبراین، اسمیت – O'Brien, Smith

اُبراین، مایکل – O'Brien, Michael

اُبرون – Oberon

اپشتاین، ادموند – Epstein, Edmund

اتکین‌سن، اف مکوردی – Atkinson, F. M'Curdy

اتللو – Othello

اُداد، الیزابت – O'Dowd, Elizabeth

اُدانل، مکسی‌میلین کارل لمورال – O'Donnell, Maximilian Karl Lamoral

ادموند، آرتر – Edmund, Arthur

ادوارد هفتم – Edward VII.

ادوارد، آلبرت – Edward, Albert

ادونیس – Adonis

ادیسن، ریچارد – Addison, Richard

اراموس اسمیت – Aramous Smith

ارسطو – Aristotle

ارشمیدس – Archimedes

اُرورک – O'Rourke
اروین، تی کال‌فیلد – Irwin, T. Caulfield
اریحا – Jericho
اریستوفان – Aristophanes
اُریلی، رابرت – O'Reilly, Robert
اُسالیوان، سیوماس – O'Sullivan, Seumas
اسپارت – Spart
اسپر، دیوید – Spurr, David
اسپیک، جنیفر – Spake, Jennifer
استابز، هنری جی – Stubbs, Henry G
استُکر، برم – Stoker, Bram
استیل، ریچارد – Steele, Richard
استیونز، جیمز – Stephens, James
استیونز، دیْوی – Stephens, Davy
اسحاق – Isaac
اسکات، بانی کیم – Scott, Bonnie Kime
اسکملا – Escamillo
اسلُت، سم – Slote, Sam
اسمیت، رالف – Smith, Ralph
اسوپ – Aesop
اُشی‌یل، شی‌مس – O'sheel, Shaemas
افلاطون – Plato
اُفلیا – Ophelia
اُکانر، فرنک – O'Conner, Frank
اُگانت، جان – O'Gaunt, John
اگلینتن، جان – Eglinton, John
الاکوک، ماگرت مری – Alacoque, Margaret, Mary
الفونسس – Alphonsus
الیاس – Elijah
اُلدیز، ویلیام – Oldys, William
اُلَری، جان – O'Leary, John

الیزابت، فِیْ – Elizabeth, Fay

امرسون، رالف والدو – Emerson, Ralph Waldo

اُمُلوی، جیْ‌جیْ – O'Molloy, J. J.

اُمهنی، جان – O'Mahony, John

انتونی – Antony

اندرسن، جان – Anderson, John

انوباربوس – Enobarbus

انیاس – Aeneas

انیس – Ennis

انی‌کوک، مارگارت مری – Anycock, Margaret Mary

اُهگن، تامس – O'Hagan, Thomas

اوتو – Otto

اورلندو – Orlando

اوزریک – Osric

اوزیرس – Osiris

اوستین، مارک – Osteen, Mark

اوشین – Oisin

اِونز، دیوید – Evans, David

اُوید – Ovid

ایاچیمو – Iachimo

ایاگو – Iago

ایتا، ربکا – Ita, Rebecca

ایکاروس – Icarus

ایگن، اَنی – Egan, Annie

ایگن، جان جی – Egan, John J.

ایْگیوچیک، اندرو – Aguecheek, Andrew

ایل آدام، ژان مری متیس فیلیپ آگوست دو ویلیر دو – I'lsle Adam, Jean Marie Matias Philippe Auguste de Villiers de

ایموجن – Imogen

این‌شی‌کور – Inchicore

اینگس – Aengus

اینوباربوس – Enobarbus
ایولِس – Aeolus
ایولیا – Aeolia
بابریکف، نیکلای ایوانویچ – Babrikoff, Nikolai Ivanovitch
بات، آیزَک – Butt, Isaac
بارتن، دانبار پلانکت – Barton, Dunbar Plunket
بارون کلزورث – Baron, Kelsworth
بازرگان، سوسن – Bazargan, Susan
باکونین، میخائیل – Bakunin, Mikhail
باگلر، چارلی – Bugler, Charlie
بال، سِر رابرت – Ball, Sir Robert
بالزاک، انوره – Balzac, Honore
بالف، مایکل ویلیام – Balfe, Michael William
بامبا، سی سی – Bombaugh, C. C.
باند، استیون – Bond, Steven
بانکو – Banquo
بایرن، جُرج گوردن – Byron, George Gorden
بایِرن، لیوپولد فون – Bayern, Leopold Von
بایرن، میْ – Byron, May
برا، توکو – Brahe, Tycho
برارد، ویکتور – Berard, Victor
براون، جان – Brown, John
براون، دنیس – Brown, Dennis
براونینگ، رابرت – Browning, Robert
بربج، دیک – Burbage, Dick
بربج، ریچارد – Burbage, Richard
بریِدی، جو – Brady, Joe
برک، ادموند – Burke, Edmund
برک، اُمَدِن – Burke, O'Madden
برک، دن – Burke, Dan
بِرک، نورا – Burke, Nora

بِرگن، الْف – Bergan, Alf

برمانیس، جان – Bermanis, John

برن، جان فرانسیس – Byrne, John Francis

بِرن، دیوید – Byrne, David

برنارد، جان – Bernard, John

برندس، جُرج موریس کوهن – Brandes, George Morris Cohen

برو، براین – Boru, Brian

بروتوس، مارکوس – Brutus, Marcus

برویک، شلدان – Brivic, Sheldon

بریْدن، ویلیام هنری – Henry Brayden, William

برین، دنیس – Breen, Denis

برین، جوسی – Breen, Josie

بسانت، انی – Besant, Annie

بست، ریچارد اروین – Best, Richard Irvine

بک، هرالد – Beck, Harald

بکستر، جوزف – Baxter, Joseph

بلاریوس – Belarius

بلایب‌تروی، کارل – Bleibtreu, Karl

بِلچ، توبی – Belch, Toby

بلسامو، جان – Balsamo, Gian

بلف، مایکل ویلیام – Balfe, Michael William

بَلفور، آرتر جیمز – Balfour, Arthur James

بلوَتسکی، هلنا پترونا – Blavatsky, Helena Petrovna

بلوم، هرالد – Bloom, Herald

بلومن‌فِلد، رَلف دی – Blumenfeld, Ralph D.

بلیک، الیزابت – Blake, Elizabeth

بلیک، فیل – Blake, Phil

بلیک، ویلیام – Blake, William

بن‌بست اَدِم – Adam Court

بنت، پرسی – Bennett, Percy

بِنستاک، برنارد – Benstock, Bernardf

بَنونِوتو – Benvenuto
بوئن، زک – Bowen, Zack
بودلر، شارل – Baudelaire, Charles
بوسیکولت، دیان – Boucicault, Dion
بوش، چارلز کندال – Bushe, Charles Kendal
بوش، سیمور – Bushe, Seymour
بوفوی، فیلیپ – Beaufoy, Philip
بوکاچو، جووانی – Boccaccio, Giovanni
بوکر، گوردن – Bowker, Gordon
بولت، سیدنی – Bolt, Sydney
بولتن، ویلیام – Bolton, William
بولوِر – لیتن، ادوارد – Bulwer – lytton, Edward
بولین، اَن – Boleyn, Anne
بومانت، فرانسیس – Beaumont, Francis
بانی پرینس چارلی – Bonnie Prince Charlie
بویل، رابرت – Boyle, Robert
بویلن، بلیزس – Boylan, Blazes
بیتز، رابین ای – .Bates, Robin E
بیچ، سیلویا – Beach, Sylvia
بیزه، جُرج – Bizet, George
بیکن، دالیا سالتر – Bacon, Delia Salter
بیکن، فرانسیس – Bacon, Francis
بیندن، برتن – Bindon, Burton
بیومونت، فرانسیس – Beaumont, Francis
پارنل، امیلی – Parnell, Emily
پارنل، جان هوارد – Parnell, John Howard
پارنل، فرانسس ایزابل – Parnell, Frances Isabel
پاسیفائه – Pasiphae
پاک – Puck
پالمر، بندمن – Palmer, Bandmann
پانزا، سانچو – Panza, Sancho

پاور، جان وایز (جی دبلیو) – Power, John Wyse

پاور، جنی وایز – Power, Jenny Wyse

پاول، جوسی – Powell, Josie

پایپر، پیتر – Piper, Peter

پایپر، ویلیام جی استنتون – Piper, William J. Stanton

پتسی، کالیبان – Patsy, Caliban

پراکسی‌تلیز – Praxiteles

پردیتا – Perdita

پرز، آنتونیو – Perez, Antonio

پرسکات، بیلی – Prescott, Billy

پرل، سیریل – Pearl, Cyril

پروسپِرو – Prospero

پریام – Priam

پریکلس – Pericles

پریندر، پتریک – Parrinder, Patrick

پلانکت، پاشا – Plunkett, Pasha

پلِس، کریستوفر – Palles, Christopher

پلونیوس – Polonius

پَلیس، مارشال دو لَ – Palisse, Marechal de la

پن، ویلیام – Penn, William

پنتوس – Panthus

پندنیس، آرتر – Pendennis, Arthur

پن‌رُز – Penrose

الپنور – Elpenor

پو، ادگار آلن – Poe, Edgar Allan

پورتر، اندرو – Porter, Andrew

پوگوزلسکی، رندال جی – Pogorzelski, Randall J.

پولونیوس – Polonius

پولیتزر، جوزف – Pulitzer, Joseph

پیا، فیلیکس (پایِت) – Pyat, Félix

پیتر، سایمن – Peter, Simon

پیْتر، والتر – Pater, Walter

پیتیاس – Pythias

پیزلی – Paisley

پیک، چارلز – Peake, Charles

پیکاسو، پابلو – Picasso, Pablo

پیگمالیون – Pygmalion

پیلاطس، پونتیوس – Pontius, Pilate

پیورفوی، تئودور – Purefoy, Theodore

پیورفوی، ریچارد دنسر – Purefoy, Richard Dancer

پیورفوی، مورتیمر، ادوارد – Purefoy, Mortimor Edward

پیورفوی، مینا – Purefoy, Mina

پی‌یرس، دیوید – Pierce, David

تاچستون – Touchstone

تادی، الکسیس – Todie, Alexis

تاریسیس – Tiresias

تاکریْ، ویلیام میْک‌پیس – Thackeray, William Makepeace

تالبوت گسکوین – سسیل، رابرت آرتر – Talbot Gascoyne - Cecil, Robert Arthur

تامس، براون – Thomas, Brown

تایروِت، تامس – Tyrwhett, Thomas

تایریسیس – Tyresias

تتیس – Thetis

ترزدی، سِر جان – Thursday, Sir John

ترنس – Terence

تروی، جان تامس – Troy, John Thomas

ترِیل، انتونی – Trail, Anthony

تلسفر چینکویی، چارلز پاسکال – Telesphore Chiniquy, Charles Pascal

تِنگلی، کترین ایْ – Tingley, Katherine A.

تنیسن، آلفرد – Tennyson, Alfred

تنیسن، لان – Tennyson, Lawn

توبوسو، دولسینه دل – Toboso, Dulcinea del

تویگ، لیزی – Twigg, Lizzie

تئودور، جان – Theodore, John

تئوفراستوس – Theophrastus

تیبالت – Tybalt

تیتانیا – Titania

تِیلر، تام – Taylor, Tom

تِیلر، جان اف – Taylor, John F.

تئودور، الیزابت – Theodor, Elizabeth

ثارنتن، ند – Thornton, Ned

جاج، ویلیام کیو – Judge, William Q.

جالی، چارلز جسپر – Joly, Charles Jasper

جانسن، بن – Johnson, Ben

جانسن، جُرجینا – Johnson, Georgina

جرارد، جان – Gerard, John

جرالد، داگلِس – Jerrold, Douglas

جفریز، ریچارد – Jefferies, Richard

جوزف، فرانسیس – Joseph, Francis

جونز، الن کرول – Jones, Ellen Carol

جونز، فرد – Jones, Fred

جووانی، دُن – Giovanni, Don

جویس، استنیسلاس – Joyce, Stanislaus

جیمِسنز، جان – Jamesons, John

چارلز، دیوید – Charles, David

چایلدز، سموئل – Childs, Samuel

چترتون، هجز ایر – Chatterton, Hedges Eyre

چتل، هنری – Chattle, Henry

چکُنی، الیزابت – Cecconi, Elizabeth

چمبرلین، جوزف – Chamberlain, Joseph

چمبرلین، نویل – Chamberlain, Neville

چمپین، هری – Champion, Harry

چوسر، جفری – Chaucer, Geoffrey

چیشُلد، کورنلیا – Tschichold, Cornelia

خوارزمی – Khwarizmi
دادلی، لیدی – Dudley, Lady
دارا، مایکل – Dara, Michael
دارسی، بارتل – d'Arcy, Bartell
دارسی، جکسن اچ ال – Darcy, Jackson H. L.
دارلینگتن، جوزف اس جی – Darlington, Joseph S. J.
داسن، دَن – Dawson, Dan
داف، هاروی – Duff, Harvey
دافی، کالم گوِن – Duffy, Colum Gavan
داکرل، تامس – Dockrell, Thomas
داگبری – Dogberry
داگدا – Dagda
دالب، فورنیر – d'Albe, Fournier
دانلاپ، دنیل نیکل – Dunlop, Daniel Nicol
دانلی، ایگنیشس – Donnelly, Ignatiusa
ددلس، استیون – Dedalus, Stephen
ددلس، سایمن – Dedalus, Simon
ددلس، موریس – Daedalus, Maurice
دراموند، ویلیام – Drummond, William
درایدن – Dryden
دُرن، مایکل – Doran, Michael
درومیو – Dromio
دریْتن، مایکل – Drayton, Michael
دریْک، فرانسیس – Drake, Francis
دریْگو، ادولف – Drago, Adolphe
دریمی، دیوید – Drimmie, David
دزدِمونا – Desdemona
دکتر مورِن – Dr. Murren
دماستینز – Demosthenes
دنت، رابرت ویلیام – Dent, Robert William
دندریْد، میریام – Danmade, Miriam

دُنلاپ، دنیِل نیکل – Dunlop, Daniel Nicol

دنین، پتریک اس – Dineen, Patrick, S.

دنی‌یِل، سموئل – Daniel, Samuel

دو وت، کریسشن آر – De Wet, Christian R.

دوبیدَت – Dubidat

دَودِن، ادوارد – Dowden, Edward

دورهم، لیدی هری‌یت – Durham, Lady Harriet

دِورِو، رابرت – Devereux, Robert

دوژاردن، ادوارد – Dujardin, Edouard

دوس – Duse

دوک اعظم، لیوپولد – Leopold, Archduke

دِولن، کمبرلی جی – Devlin, Kimberley J.

دونتسر، هاینریش – Düntzer, Heinrich

دَوِننت، جان – Davenant, John

دَوِننت، سِر ویلیام – D'Avenant, Sir William

دوی، جان الکساندر – Dowie, John Alexander

دویل، کرولین – Doyle, Caroline

دویل، لوک – Doyle, Luke

دیدو – Dido

دیکسن، جوزف اف – Dixon, Joseph, F.

دیکنز، چارلز – Dickens, Charles

دیکنسن، آرتر – Dickinson, Arthur

دیکنسن، امیلی – Dickinson, Emily

دیلن، ولنتاین – Dillon, Valentine

دین، سر تامس – Deane, Sir Thomas

دین، سر تامس منلی – Deane, Sir Thomas Manly

دین، سر تامس نیونهم – Deane, Sir Thomas Newenham

دیون، سی – Dionne, C.

دیوی، تی – Davy, T.

دیوید ویِر – Weir, David

دیویس، تامس اُزبورن – Davis, Thomas Osborne

دیویس، جفری – Davis, Jeffrey

رابرتز، جُرج – Roberts, George

رات‌ماینز – Rathmines

راث‌چایلد، ام لیوپولد دی – Rothschild, M. Leopold de.

راجرز، فیلیپ – Rogers, Philip

راچ‌فورد، تام – Rochford, Tom

راسکن، جان – Ruskin, John

راسل، اُنیِل – Russell, O'Neill

راسل، جُرج ویلیام – Russel, George William

راسل، هنری – Russel, Henry

راک، کاپیتان – Rock, Capitain

رالی، جان هنری – Raleigh, John Henry

رالی، والتر – Raleigh, Walter

رایان، فرد – Rayan, Fred

راین، فرد – Ryan, Fred

ربِتی، ژان میشل – Rebete, Jean Micealle

رُزالی – Rosalie

رُزِنکرَنتز – Rosencrantz

رسلی، هنری – Wriothesley, Henry

رنار، ژان فرانسوا – Regnard, Jean François

رنان، ارنست – Renan, Ernest

رنلا – Ranelagh

رنیار، ژان فرانسوا – Regnard, Jean – Francios

رُو، اندرو – Rowe, Andrew

رُو، نیکلاس – Rowe, Nicholas

روزالیند – Rosalind

رونتگن، ویلهلم کنراد – Rontgen, Wilhelm Conrad

ریچ، پنه‌لوپی – Rich, Penelope

ریشلیو – Richelieu

ریکارد، جان اس – Ricard, John S.

رینر – Reignier

ریْنزفورد، دامینک – Rainsford, Dominic
رینی، لارنس – Rainey, Lawrence
ریوردن – Riordan
زئوس – Zeus
زرلینا – Zerlina
زنوفن – Xenophon
زینگ، گیزلا – Zinng, Gisela
ژاندارک – Joan of Arc
ژوان، دُن – Juan, Don
ژوبن‌ویل، مری آنری داربوا دی – Jubainville, Marie henri d'Arbois de
ژوپیتر – Jove
ژولیت – Juliet
ژونو (جونو) – Juno
سابلیوس – Sabellius
ساد، مارکی دو – Sade, Marquis de
سالمون، جُرج – Salmon, George
سالیوان استارکی، جیمز – Sullivan Starkey, James
سالیوان، آرتر – Sullivan, Arthur
سایبر، کُلی – Cibber, Colly
سایلنس، ویلیام – Silence, William
سباستین، دان – Sebastian, Don
سرگرد سِر – Major Sirr
سروانتس، میگل دِ – Cervantes, Miguel de
سسیل، سِر رابرت – Cecil, Sir Robert
سقراط – Socrates
سکستن، تامس – Sexton, Thomas
سکستن، والتر – Sexton, Walter
سکوندای، پریما – Secundae, Prima
سلطان احب – King Ahab
سِن‌کلیْر، ویلیام – Sinclair, William
سولتان، استنلی – Sultan, Stanley

سولیوان، آرتور – Sullivan, Arthur
سویدنبرگ، امانوئل – Swedenborg, Emanuel
سویفت، جاناتان – Swift, Jonathan
سوین‌برن، الجرنون چارلز – Swinburne, Alegernon Charles
سیترون جی – Citron, J
سیدنی، سِر فیلیپ – Sidney, Sir Philip
سیسرو – Cicero
سیکاری، استیون – Sicari, Stephen
سیگرسن، جرج – Sigerson, George
سیمبلین – Cymbline
سیمسون، جان – Simpson, John
سینت بارتالامیو – St. Bartholomew
سینت بریس – St. Bris
سینت پال – St. Paul
سینت پتریک – Saint Patrick
سینت جروم – Saint Jerome
سینت فرانسیس اگزیویر – ST. Francis Xavier
سینت لجر – St. Leger
سینگ، جان ملینگتن – Synge, John Millington
شا، جُرج برنارد – Shaw, George Bernard
شارکی، جوزف – Sharkey, Joseph
شاه ادوارد – King Edward
شاه لیر – King Lear
شایلاک – Shylock
شکسپیر، ادموند – Shakespeare, Edmond
شکسپیر، جان – Shakespeare, John
شکسپیر، جودث – Shakespeare, Judith
شکسپیر، ریچارد – Shakespeare, Richard
شکسپیر، سوزانا – Shakespear, Susanna
شکسپیر، گیلبرت – Shakespeare, Gilbert
شکسپیر، مری – Shakespeare, Mary

شکسپیر، همنت – Shakespeare, Hamnet

شکسپیر، ویلیام – Shakespeare, William

شلی، پرسی بِش – Shelley, Percy Bysshe

شلینگ، فریدریک فون – Schelling, Feredrick Von

شهبانو هکوبا – Queen Hecuba

شوئن‌بام، سموئل – Schoenbaum, Samuel

شوابر، پال – Schwaber, Paul

شوارتز، دنیل آر – Schwarz, Daniel, R.

شومان، اوجین – Schaummann, Eugene

شوئنبام، سموئل – Schoenbaum, Samuel

شویترز – Schwitters

شیلدز، جیمز – Shields, James

شیلز، رابرت – Shiels, Robert

شیهی، دیوید – Sheehy, David

عیسی – Jesus

فائنارت – Phaenarere

فارِل، پَت – Farrell, Pat

فارل، پتریک – Farrel, Patrick

فارِل، کَشِل بویل اُکانر فیتزموریس تیزدال – Farrell, Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall

فارنیوال، فردریک جی – Farnivall, Frederick J.

فاستر، استیون – Foster, Stephen

فاکس، جُرج – Fox, George

فاکنر، جان – Falkner, John

فالستاف – Falstaff

فالکینر سِر فردریک ریچارد – Falkiner, Sir Frederick Richard

فِتزبال، ادوارد – Fitzball, Edward

فرانسوا – Francios

فرانکلین، بنجامین – Franklin, Benjamin

فردیناند، فرانسیس – Ferdinand, Francis

فرعون – Pharaoh

فرگوسن، سموئل – Ferguson, Samuel
فرنکز، هنری جیکاب – Franks, Henry Jacob
فرنی‌هاگ، اَن – Fernihough, Anne
فروید، زیگموند – Freud, Sigmund
فریدمن، الن وارن – Friedman, Allen Warren
فگان – Fagan
فلاد، هنری – Flood, Henry
فلچر، جان – Fletcher, John
فلوتو، فردریش فون – Flottow, Friedrich von
فلوریو، دُن – Florio, Don
فلین، نوزی – Flynn, Nosey
فنینگ – Fanning
فوتیوس – Photius
فورتینبراس – Fortinbras
فولی، مایکل – Foley, Michael
فیانا – Fianna
فیتزپتریک، ویلیام جان (دبلیو جی) – Fitzpatrick, William. John
فیتزجرالد، ادوارد – Fitzgerald, Edward
فیتزجرالد، تامس – Fitzgerald, Thomas
فیتزهریس، جیمز – Fitzharis, James
فیتن، مری – Fitton, Mary
فیدل – Fidele
فیلن، فرانسیس – Phelan, Francis
فینکس پارک – Phoenix Park
فیونولا – Fionnuala
کاپادینا، پی – Kapadia, P.
کاپرفیلد، دیوید – Copperfield, David
کادل، جاب – Caudle, Job
کادل، مارگرت – Caudle, Margaret
کارلایل، جیمز – Carlyle, James
کارلایل، جیمز – Carlisle, James

کارمن – Carmen
کارن، جان فیلپات – Curran, John Philpot
کاس‌گریوْ، موریس – Cosgrave, Morris
کاسیو – Cassio
کاسیوس – Cassius
کاف، جوزف – Cuffe, Joseph
کافی، ویلیام – Coffey, William
کالاندرینو – Calandrino,
کالِتن، کلیر ایْ – Culleton, Claire A.
کالم، پادریک – Colum, Pádraic
کالینز، ویلیام ویلکی – Collins, William Wilkie
کالینز، کیت – Collins, Kate
کالینن، کرِس – Callinan, Chris
کاندل، هنری – Condell, Henry
کانلن، تامس – Conlon, Thomas
کانمی، جان اس جی – Conmee, John S. J.
کانینگهم، مارتین – Canningham, Martin
کاوانا، مایکل – Kavanagh, Michael
کایبرد، دکلن – Kiberd, Declan
کپرانی، منوتی وینسنت – Caprani, Menotti Vincent
کپلینگ، رادیارد – Kipling, Rudyard
کرافورد، آنی بری – Crawford, Annie Barry
کرافورد، مایلز – Crawford, Myles
کرسپی، لوکا – Crispi, Luca
کرسید – Cressid
کرسیدا – Cressida
کرمتن، سر فیلیپ – Crampton, Sir Philip
کرنز، اَن – Kearns, Anne
کِروان، مایکل – Kirwan, Michael
کروسو، رابینسون – Crusoe, Rabinson
کرویوین، آیلیش نی – Chraoibhin, Elis ni

کری، پیتر – Carey, Peter

کریستوفر پلِس – Palles, Christopher

کسترل، فرانسیس – Kesstrel, Francis

کُفی، ویلیام – Coffey, William

کلئوپترا – Cleopatra

کلادیوس – Claudius

کلاگ، رابرت – Kluge, Robert

کلری، اِما – Clery, Emma

کلریج، ساموئل تِیلر – Coleridge, Samuel Taylor

کلریج، سموئل – Coleridge, Samuel

کلِف، براین – Cliff, Brian

کلَفی، پت – Claffy, Pat

کلندورف، کرگ – Kallendorf, Craig

کلنسی، جُرج – Clancy, George

کلنل بنسن – Colonel Benson

کلِهِر، کُرنی – Kelleher, Corny

کلوما، فلور – Coulouma, Flore

کلی، تیم – Kelley, Tim

کلیْر، موریس – Clare, Maurice

کلی‌یری، مری الیزابت – Cleary, Mary Elizabeth

کمبل، تامس – Campbell, Thomas

کمبل، جوزف – Campbell, Joseph

کنت اکسل – Count Axel

کنر، هیو – Kenner, Hugh

کُنروی، گبریِل – Conroy, Gabriel

کُنروی، گرتا – Conroy, Gertta

کنِلَن، تامس – Connellan, Thomas

کنِن، مورنی – Cannon, Morny

کَنِن، مورنینگتن – Cannon, Mornington

کنی، باب – Kenny, Bob

کنی، رابرت دی – Kenny, Robert D.

کَوانا، چارلی – Kavanagh, Charley

کَوانا، مایکل – Kavanagh, Michael

کوپر- اُکلی، ایزابل – Cooper – Oakley, Isabel

کوپر، ویلیام – Cowper, William

کوپرانی – Cuprani

کوتز، پیت – Coats, Peter

کوتز، جیمز – Coats, James

کوردلیا – Cordelia

کورِلی، مری – Corelli, Marie

کورمک، شاه – Cormac, King

کورن، جان فیلپات – Curran, John Philpot

کورن، کنستانتین – Curran, Constantine

کوریولانوس – Coriolanus

کوشن – Cushen

کوک، الایزا – Cook, Eliza

کولر، تامس – Koehler, Thomas

کونروی، گبریل – Confoy, Gabriel

کوهن، روبی – Cohn, Ruby

کویکر – Quaker

کوینتی‌لیان – Quintilian

کوییِنس، پیتر – Quinnce, Peter

کیپلینگ، رادیارد – Kipling, Rudyard

کیْد، جک – Cade, Jack

کیز، الکساندر – Keyes, Elexander

کیشوت، دن – Quixote, Don

کینسِلا، پت – Kinsella, Pat

کینگستون – Kingstown

گارنت، هنری – Garnet, Henry

گارنی، ریچل – Gurney, Rachel

گاریبالدی، جوزف – Garibaldi, Joseph

گاسه، الیوت بی – .Gose, Eliot B

گالاتئا – Galatea
گاملی – Gumley
گان، ماد – Gonne, Maud
گُر – بوث، اوا – Gore – Booth, Eva
گراتان، هنری – Grattan, Henry
گراسیانو – Gratiano
گرانیه – Gráinne
گرتا کنروی – Conroy, Gertta
گرترود – Gertrude
گرَتن، هنری – Grattan, Henry
گرجیاس – Gorgias
گرگوری، لیدی ایزابلا آگوستا – Gregory, Lady Isabella Augusta
گُرمن، هربرت – Gorman, Herbert
گرِن، نیکلاس – Grene, Nicholas
گرنت، ای اف – Brant, E.F.
گرودن، مایکل – Gorden, Michael
گری، کترین – Gray, Katherine
گری، گرگور – Grey, Gregor
گریس، ژان – Gris, Juan
گریسلدا – Griselda
گریفث آرتر – Griffith, Arthur
گریم، جیکاب – Grimm, Jakob
گریم، ویلهلم – Grimm, Wilhelm
گرین، رابرت – Greene, Robert
گریوز، آلفرد پرسیوال – Graves, Alfred Percival
گزانتیپ – Xanthippe
گلادستون، ویلیام – Gladstone, William
گلاهر، ایگنیشس – Gallaher, Ignatius
گلاهر، فرد – Gallaher, Fred
گلد، جی – Gould, Jay
گلدبرگ، اوِن – Goldberg, Owen

گلدسمیت، آلیور – Goldsmith, Oliver
گلدمن، آرنولد – Goldman, Arnold
گلدمن، جاناتان – Goldman, Jonathan
گلدینگ، ریچی – Golding, Richie
گلس، هنا – Galsse, Hannah
گِلِسپی، مایکل پتریک – Gillespie, Michael Patrick
گلن، مایکل – Glynn, Michael
گلیارد، کیت – Gilyard, Keith
گوئن، ادوارد – Gwynn, Edward
گودفلو، رابِن – Goodfellow, Robin
گودوین – Goodwin
گوگرتی، آلیور سینت جان – Gogerty, Oliver St. John
گویرت، گیورگ – Goyert, George
گوین، نل (النور) – Gwyn, Nell (Eleanor)
گی، جان – Gay, John
گیبسن، اندرو – Gibson, Andrew
گیبنز، لوک – Gibbons, Luke
گیدریوس – Guiderius
گیلبرت، ویلیام اس – Gilbert, William S.
گیلدنسترن – Guildenstern
گیلیگن، فیل – Gilligan, Phil
گیلیگن، فیلیپ – Gilligan, Phillip
گینس، آرتر ادموند – Guinness, Arthur Edmund
لئونتس – Leontes
لائرتز – Laertes
لائرتی، دیوژن – Laertius, Diogenes
لاپلاس، پیر سیمون مارکی – Laplace, Pierre Simon, marquis
لاتینی، برونِتو – Latini, Brunetto
لاربود، والری – Larboad, Valery
لارکن، مایکل – Larkin, Michael
لاریمور، جوزف هربرت – Larimore, Joseph Herbert

لازاروس، سایمن – Lazarus, Simon
لاگن، فیلیپ – Laugen, Philip
لاگونس، مریا لویزا ونگاس - Lagüéns, María Luisa Venegas
لامس، کالین – Lamos, Calleen
لانگ، جان – Long, John
لانگ‌ورث، ارنست ویکتور – Longworth, Ernest Victor
لاور، سموئل – Lover, Samuel
لایرتیس – Laertes
لتِم، شان – Latham, Sean
لرد ایلینگ‌ورث – Lord Illingworth
لرد پالمرستن – Lord Palmerston
لرد سالزبری – Lord Salisbury
لرد مونت‌جوی – Lord Mountjoy
لرنوت، گریت – Lernout, Greet
لمبرت، ند – Lambert, Ned
لمِن، گراهام – lemon, Graham
لنِرد، پدی – Leonard, Paddy
لنهن – Lenehan
لنهن، مت – Lenehan, Matt
لوپز، رودریگو – Lopez, Roderigo
لورنزو، آلدونزا – Lorenzo, Aldonza
لوِسن، سِر ریچارد – Leveson, Sir Richard
لوسی، تامس – Lucy, Thomas
لوکرسیا – Lucrece
لوکِس، چارلز – Lucas, Charles
لِونستن، فیلیپ ام – .Levenston, Philip M
لی، سولومون لازاروس – Lee, Solomon Lazarus
لی، سیدنی – Lee, Sidney
لیپو (فیلیپو) لیپی – Lippo (Fillipo) Lippi
لیدی گادیوا – lady Godiva
لیزا، مونا – Lisa, Mona

لیستر، تامس ویلیام – Lyster, Thomas William
لیکوردیا – Lychordia
لیلند مانک – Monk, Leland
لیْن – Lane
لینستر – Leinster
لیهار، فرانتس – Lehar, Franz
لوید، آرتر – LIoyd, Arthur
لیولا، ایگنیشس – Leola, Ignatius
لیون – Leon
لیوناتوس، پوستوموس – Leonatus, Posthumus
لیونارد، پدی – Leonard, Paddy
لیوندر – leandre
لیونز، بنتام – Lyons, Bantam
لیونل – Lionel
لی‌یر، ادوارد – Lear, Edward
ماراتن – Marathon
مارتا – Martha
مارتین، ادوارد – Martyn, Edward
ماردل، جان اس – .M'Ardle, John S
مارزدن، دورا – Marsden, Dora
مارسلوس – Marcellus
مارگیْت – Margate
مارو، پوبلیوس ورژیلیوس – Maro, Publius Virgiliu
مارینا – Marina
ماکیاولی، نیکولو – Machiavelli, Niccolo
مالارمه، استفان – Mallarme, Stephane
مالونه، ادموند – Malone, Edmund
مانکز – Monks
مانوئل – Manuel
ماهون، پیتر – Mahon, Peter
مایربیر، جاکوما – Meyerbeer, Giacoma

مایستر، ویلهلم – Meister, Wilhelm
مترلینک، موریس – Materlinck, Maurice
محمد – Mohammad
مَدِن، داگسن همیلتن – Madden, Dodgson Hamilton
مردِث، جُرج – Meredith, George
می‌یرز، فرانسیس – Meres, Francis
مری – Mary
مُری، جان (رد) – Murray, John (Red)
مریانا – Mariana
مرینا – Mrina
مَریو، جووانّی متیو – Mario, Giovanni Matteo
مُست، یوهان – Most, Johann
مک لاک‌لین، الف – Mac Lochlainn, Alf
مک‌آردل، جان استیون – M'Ardel, John Stephen
مکارتی، جیْکز – M'Carthy, Jakes
مکال، پتریک جی – McCall, Patric J.
مکای، چارلز – Mackay, Charles
مک‌براید، مارگرت – McBribe, Margaret
مک‌تریگر – MacTrigger
مکداف – Macduff
مک‌کنا، استیون – MacKenna, Stephen
مک‌کورت، جان – McCourt, John
مک‌کول، فیون – Mac Cumhaill, Fionn
مک‌کیب، فلورنس – MacCabe, Florence
مک‌گلنن، فلیکس – McGlennon, Felix
مک‌لارن، استیون – McLaren, Stephen
مک‌لیر، مننان – MacLir, Mananaan
مک‌نِیل، هیو الوشس – MacNeill, Hugh Aloysius
مک‌هیو، پروفسور – MacHugh, Professor
مگِنِس، ویلیام – Magennis, William
مگی، ویلیام کِرک‌پتریک – Magee, William Kirkpatrick

مگیل، آرتر سی – McGill, Artur C.

مِگینی، دنیس جی – Maginni, Dennis J.

مَلِکیِ – Malachi

منااندر – Menander

منرز، جان جیمز راجر – Manners, John James Roger

منرز، راجر – Manners, Roger

منگانیلو، دامینک – Manganiello, Dominic

منلائوس – Menelaus

منینگ، تی جی – Manning, T. J.

منینگهام، جان – Manningham, John

مود، جان – Mood, John

مور، تامس/تامی – Moore, Thomas/Tommy

مور، جُرج – Moore, George

مورفی، ویلیام مارتین – Morphy, William Martin

مورکن، جولیا – Morkan, Julia

مورگن، جیمز اپلتن – Morgan, James Appleton

مورگن، لیدی سیدنی – Morgan, Lady Sydney

مورل، آگوست – Morel, Auguste

مورِن، دکتر – Murren, Dr

مورو، گوستاو – Moreau, Gustave

موسی – Moses

مولیر – Moliere

مونت‌کشل – Mountcashell

مونتگومری، آلبرتا ویکتوریا – Montgomery, Alberta Victoria

مونن – Moonan

مونی، پالی – Mooney, Polly

مونی، جک – Mooney, Jack

مویزل، باس – Moisel, Basseh

میترز، سموئل لیدل مک‌گرگور – Maters, Samuel Liddell MacGregor

میچل، سوزِن – Mitchell, Susan

میچل، مارگارت – Mitchell, Margaret

مید، پتریک جان – Mead, Patrick John

میراندا – Miranda

میرتو – Myrto

میک‌پیس تاکری، ویلیام – Makepeace Thackeray, William

میکل‌آنژ – Michelangelo

میلتن، جان – Milton, John

میلر، جو – Miller, Joe

میلر، ویلیام – Miller, William

میلیگن، اَلِس – Milligan, Alice

مینروا – Minerva

مینوتور – Minotaur

مینوس – Minos

می‌یرز، فرانسیس – Meres, Francis

الن، ویلیام فیلیپ – Allen, William Philip

نِریز، رابرت – Neriz, Robert

نَش، تامس – Nash, Thomas

نلی، فرش – Nellie or Nelly, Fresh

نَنتی، جوزف پتریک – Nannetti, Joseph Patrick

ننسی – Nancy

نورمن، هری فیلکس – Norman, Harry Felix

نوریس، مارگارت – Norris, Margaret

نولن، جان وایز – Nolan, John Wyse

هاتن، کلیر – Hutton, Clare

هادگرت، متیو جان کالدول – Hodgart, Matthew John Caldwell

هارت، جون – Hart, Joan

هارت، مایکل – Hart, Michael

هارت، ویلیام – Hart, William

هارتون، جی ال – Hartton, J. L.

هارکورت، ادوارد جُرج آگوستس – Harcourt, Edward George Augustes

هارمزوُرث، آلفرد سی – Harmsworth, Alfred C.

هاروی، ویلیام – Harvey, William

هال، الیزابت – Hall, Elizabeth
هال، جان – Hall, John
هال، جک بی – Hall, Jack B.
هال، سوزانا – Hall, Susanna
هالت، پاویس – Hoult, Powis
هالهَن – Holohan
هاید، داگلاس – Hyde, Douglas
هایمن، لویس – Hyman, Louis
هَثوویْ، ان – Hathaway, Ann
هثووی، ویلیام – Hathaway, William
هد، ریچارد – Head, Richard
هرا – Hera
هربرت، ویلیام – Herbert, William
هرپیلیس – Herpyllis
هرمس – Hermes
هرود – Herod
هرودت – Herodotus
هریس، فرنک – Harris, Frank
هریس، موریس – Harris, Morris
هریسن – Harrison
هزلِت، ویلیام – Hazlit, William
هکل، ارنست – Haeckel, Ernest
هکیوبا – Hecuba
هِگنز، فرانسیس – Higgins, Francis
هلر، ویوین – Heller, Vivian
هلن – Helen
هملت – Hamlet
همیلتن، اِما – Hamilton, Emma
همینگز، جان – Heminges, John
هندل، جُرج فردریک – Handel, George Frideric
هنلن، میکی – Hanlon, Micky

هوپر، پدی – Hooper, Paddy

هوپر، پدی (پتریک) – Hooper, Paddy (Patrick)

هوپر، جان – Hooper, John

هوتن، الیزابت – Hooton, Elizabeth

هوراشیو – Horatio

هورتنسیو – Hortensio

هورن، اندرو جی – Horne, Andrew J.

هوروس – Horus

هوزه، دان – Jose, Don

هوگن، پتریک کالم – Hugan, Patrick Colm

هوگو، ویکتور – Hugo, Victor

هولین‌شِد، رافائل – Holinshed, Raphael

هویسمانس، یوریس – کارل – Huysmans, Joris – Karl

هیپیاس – Hippias

هیلی، تیم – Healy, Tim

هیلی، تیموتی مایکل – Healy, Timothy Michael

هیوز، ویلی – Hughes, Willie

هیویی، ویلز – Hughie, Wills

وارد، جان – Ward, John

وارد، ویلیام هامبل – Ward, William Humble

واردل – Wardle

وال، توماس/تام – Wall, Thomas/Tom

والاس، چارلز ویلیام – Wallace, Charles William

والاس، ویلیام وینسنت – Wallace, William Vincent

والدن، لرد هوارد دی – Walden, Lord Howard de

والش، عالیجناب ویلیام جی – Walsh, Reverend William J.

والنتینوس – Valentinus

وایت‌ساید، جیمز – Whiteside, James

وایت‌من، والت – Whiteman, Walt

وای‌کلیف، جان – Wycliffe, John

وایکینگ‌ها – Vikings

وایلد، اسکار – Wilde, Oscar

واینینگ، ادوارد پِیسن – Vining, Edward Payson

ورژ – Verges

ورسنی، لَسلو – Versenyi, Laszlo

ورمیر، یوهانس – Vermeer, Johannes

وریتی، ای دبلیو – Verity, A. W.

وستن، رابرت پی – Weston, Robert P.

ولز، هربرت جُرج – Wells, Herbert George

ولومنیا – Volumnia

ونوس – Venus

وود، متیلدا الیس ویکتوریا – Wood, Matilda Alice Victoria

ویت‌برِد، جیمز دبلیو – Whitbread, James W.

ویت‌من، والت – Whitman, Walt

ویتینگتن، تامس – Wittington, Thomas

ویرژیل – Virgil

ویکتوری، لوئی اچ – Victory, Louis

ویکرز، براین – Vickers, Brian

ویکِری، جان بی – Vickery, John B.

ویکلف، جان – Wycliffe, John

وی‌گنت، کورنلیوس – Waygandt, Cornelius

ویلن – Whelan

ودرآپ، ویلیام – Wetherup, William

ویلیامز، تروِر – Williams, Trevor

وین-گورین، ناتالی – Vienne-Guerrin, Nathalie

یانگ، اِلا – Young, Ella

یعقوب – Jacob

یولیوس، پاپ – Julius, Pope

یوم‌توبیان، آیزیک – Yomtovian, Isaac

یون، های – جون – Yoon, Hye – Joon

ییتس، ویلیام باتلر – Yeats, William Butler

نمایه‌ی نام مکان‌ها

آتلانتیس – Atlantis
آژانکور – Agincourt
آستوریا – Astoria
آکروپلیس – Acropolis
آکسفوردشر – Oxfordshire
آلستر – Ulster
آمون – Ammon
آمون رآ – Ammon Ra
آنتریمِ آلستر – Antrim Ulster
اَبی استریت میدل – Abbey Street Meadle
اپسوم – Epsom
اداره‌ی بلست – Ballast Office
استاگیرا – Stagira
استرالیا – Australia
استرتفورد – Stratford
اسرائیل – Israel
اسکاتیش هایلند – Scottish Highlands
اسکس – Essex
اسلتی – Sletty
انیسکورتی – Enniscorthy
اُوال – Oval
اوکلندز – Oaklands
اوماها – Omaha
اوهایو – Ohio
البا – Elba

بابل – Babel
بار کانری – Connery Bar
بارِ مرمید – Mermaid Tavern
بازار مایرس – Mirus Bazaar
باشگاه وست‌اِند – Westend Club
باغ پاریس – Paris Garden
باکینگهم پالاس – Buckingham Pallace
بالزبریج – Ballsbridge
بالینا – Ballina
بان‌هوف اشتراسه – Bahnhof Strasse
بچلرز واک – Bachelor's Walk
بدفورد – Bedford
برانزویک شمالی – North Brunswick
برایتن – Brighton
برج سندی‌مونت – Sandymount Tower
برِسفورد – Beresford
برِفنی – Breffni
برمه – Burma
برمینگهم – Birmingham
بریتانیا – Britania
بریکستن – Brixton
بلک‌راک – Blackrock
بلینا – Ballina
بن‌بری – Banbury
بَوری – Bowery
بوریس - این - اُساری – Borris - in - Ossory
بوین – Boyne
بیمارستان مرسر – Mercer's Hospital
بیمارستان وینست – Vincent Hospital
پادگان پورتوبلو – Portobello barracks
پارک خرس – Bear Park

پارک سینت استیونز گرین – St. Stephen's Green Park
پالمرستن پارک – Palmerston Park
پرینس شمالی – Northern Prince
پسفیک آیلند – Pacific Island
پل بات – Butt Bridge
پل بلک‌فرایرز – Blackfriars Bridge
پل واترلو – Waterloo Bridge
پمبروک – Pembroke
تارا – Tara
تایر – Tyre
تپه‌های چیلترن – Chiltern Hills
تپه‌ی وینگار – Vinegar Hill
ترافالگار – Trafalgar
ترنیور – Terenure
تری جالی توپرز – Three Jolly Topers
ترینیتی کالج – Trinity College
تل آویو – Tel Aviv
تماشاخانه‌ی گلوب – Globe Theatre
تولکا – Tolka
تیپِرری – Tipperary
تیرکانل – Tirconnell
تیناهنچ – Tinnahinch
تیناهیلی – Tinahely
جافا – Jaffa
جزیره‌های اران – Aran Islands
جزیره‌ی تنِت – Isle of Thanet
جزیره‌ی من – Isle of Man
جلعاد – Gilead
جلگه‌ی لامباردی – Lombardy Plain
جنگل کلامارت – Clamart Woods
جنوا – Genoa

چپلیزُد – Chapelizod
چیلترن هاندردز – Chiltern Hundreds
چین – China
خالکیس – Calchis
خلیج دابلن – Dublin Bay
خیابان آپر گاردینر – Upper Gardiner Street
خیابان آمینز – Amiens Street
خیابان ایلزبری – Ailesbury
خیابان ایلزبری – Aylesbury Street
خیابان برِد – Bread Street
خیابان پرینس – Prince Street
خیابان تایرون – Tyrone Street
خیابان تردنیدل – Threadneedle
خیابان دُ لی‌یر – D'Olier
خیابان دوک – Duke Street
خیابان دِیم – Dame Street
خیابان سرپنتین – Serpentine Avenue
خیابان سن آندره دز آر – Saint - Andre - Des - Art
خیابان سیلوِر – Silver Street
خیابان شرارد جنوبی – Sherrard Street Lower
خیابان شلبورن – Shelbourne
خیابان فلیت – Fleet Street
خیابان کلاید – Clyde Road
خیابان کَمدن – Camden Street
خیابان گرَفتِن – Grafton Street
خیابان گلاستر شمالی – Gloucester Steet Upper
خیابان مارلبورو – Marlborough
خیابان مِکلن‌برگ – Mecklenburgh Street
خیابان مول‌زورث – Molesworth Street
خیابان نَسا – Nassau
خیابان نورث – North Street

خیابان هاکینز – Hawkins Street
خیابان های‌فیلد – Highfield Street
خیابان هرکورت – Harcourt street
خیابان هوث ویو – Howth View Street
خیابان هولز – Holles Street
خیابان وست‌مورلند – Westmoreland Street
خیابان وود – Wood Street
دارگل – Dargle
دالکی – Dalkey
داندالک – Dundalk
دانریْل – Doneraile
دان‌سینک – Dunsink
دانشگاه باکنل – Bucknell University
دانشگاه پروجا – University of Perugia
دانشگاه پن استیت – Penn State University
دانشگاه دوک – Duke University
دانشگاه کالج گالووی – University College Galway
دانشگاه وسترن اونتاریو – Western Ontario
دانگال – Dangal
دانی‌بروک – Donnybrook
درام‌کوندرا – Drumcondra
دره‌ی اَوُکا – Avoca Valley
دره‌ی اوهایو – Ohio Valley
دریاچه‌ی کوسیتوس – Lake Cocytus
دلفی – Delphi
دولفینز بارن – Dolphins Barn
دَون – Down
دیِپ – Dieppe
راتگر – Rathgar
راتلج – Ruttledge
راتلند – Rutland

رات‌ماینز – Rathmines
رالیه – Raleigh
رام‌ویل – Romeville
رت‌فارنهم – Rathfranham
رتماینز – Rathmines
رِد بانک – Red Bank
رستوران مک‌کارتی – MacCarthy Restaurant
رُسِنالیس – Rosenallis
رنلا – Ranelagh
رود اَوُنکا – Avonca River
رود اَوُنمور – Avonmore River
رودخانه‌ی ایجوس – Aegospotami
رودخانه‌ی تُلکا – River Tolka
رودخانه‌ی تیمز – River Thames
رودخانه‌ی سن – Seine
رودخانه‌ی مین‌کیوس – Mincius River
رَوندتاون – Roundtown
رینگزند – Ringsend
زایشگاه روتاندا – Rotunda Maternity
زندان کانتر – Counter Prison
زوریخ – Zurich
سارایوو – Sarajevo
ساسکس – Sussex
سالن موسیقی هارپ – Harp Musical Hall
سانتا کروز دی تنریفِ – Santa Cruz de Tenerife
ساوت‌هامپتون – Southampton
ساوت‌وارک – Southwark
ستون نلسن – Nelson Pillar
جاده‌ی کمربندی جنوبی – South Circular
سک‌ویلِ جنوبی – South Sackville
سندی‌مونت گرین – Sandymount Green

سیتی آرمز – City Arms
سینت کوین پریْد – ST. Kevin's Parade
شاتری – Shottery
شارِنتون – Charenton
شراب‌فروشی رُوْ – Rowe Resturant
شرکت هیلی – Hely's Ltd
صلیب چیپ‌ساید – Cheapside Cross
صومعه‌ی ترنکوییلا – Tranquilla convent
فایاکیا – Phaeacia
فلسطین – Palestine
فنلاند – Finland
فیجی – Figi
فیرویو پارک – Fairview Park
قبرس – Cyprus
دماغه‌ی دراملِک – Drumleck Point
قله‌ی فسجه – Pisgah
کالج کلانگوز وود – Clongowes Wood College
کانال مانش – La Manche
کاونتری – Coventry
کتابفروشی گیل – Gill's
کرت – Crete
کلامار – Clamart
کلانزکی – Clonskea
کلون‌تارف – Clontarf
کلیسای سن پیِترو – San Pietro
کلیسای سینت فرانسیس اگزیویر – ST. Francis Xavier
کلیسای سینت لورنس اُتول – Saint Laurence O'Toole
کنت – Kent
کوچه‌ی مِیدن – Maiden Lane
کوه بلند شوگرلوف – Great SugarLoaf Mountains
کوه سینا – Mount Sinai

کوه کوتاه شوگرلوف – Little SugarLoaf Mountains
کوه نبو – Nebo
کوی فِتر – Fetter Lane
کیچینر – Kitchener
کیلالا – Killala
کیلاینی – Killiney
کینگستون – Kingstown
گلست‌هال – Glasthule
گوس گرین – Goose Green
گینه‌ی نو – New Guinea
لاخ نئ – Lough Neagh
لاسک – Lusk
لنکستر – Lancaster
لاینز هد – Lion’s Head
لبنیاتی آیریش فارم – Irish Farm Dairy
لبنیاتی اجوکیشنال – Educational Dairy
لُرگن – Lorgan
لنکِشر – Lancashire
لیبرتیز – Liberties
لیسن – Leeson
لیمریک – Limerick
مارن – Marene
مالاگا – Malaga
مالینگار – Mullingar
مانتوا – Mantuva
مانستر و لینستر بانک – Munster And Leinster Bank
مایل‌استروم – Maelstrom
مدرسه‌ی الکساندرین – Alexandrine School
دریا و سواحل مدیترانه – Mediterranean
مرکز تئاتر اَبی – Abbey Theatre
مرکز تئاتر رویال کوئین – Queen’s Royal Theater

مصر – Egypt
معبد آپولو – Temple of Apollo
مفکینگ – Mafeking
مُلامَست – Mullaghmast
منطقه‌ی آرماگ – County Armagh
منطقه‌ی کارلو – Carlow County
موآب – Moab
موزه‌ی رُزنباخ – Rosenbach Museum
مهافی، ویکی – Mahaffi, Vicki
میث جنوبی – South Meath
میخانه‌ی اسکاچ – Scotch House
میخانه‌ی میگر – Meagher's
میدان مری‌ین شرقی – Merrion Square East
میدلند – Midland
میلان – Milan
مینه‌سوتا – Minnesota
مِینوث – Maynooth
ناپل – Napoli
ناک‌مرون – Knockmaroon
نبراسکا – Nebraska
نوتردام – Notre Dame
نورث سیتی – North City
نورث کُرک – North Cork
نورث‌آمبرلند – Northumberland
نیوزیلند – New Zealand
نیل – Nile
نیو پلیْس – New Place
نیو پارک – Newpark
نیوهیْون – Newhaven
هاپسبورگ – Habsburg
هادِرزفیلد – Huddersfield

هاوثورندِن – Hawthornden
هتل شلبورن – Shelborne Hotel
هتل کلارنس کامرشال – Clarence Commercial Hotel
هرالدز کراس – Harold's Cross
هلسینکی – Helsinki
هندوچین – Indochina
هوث – Howth
هوث هِد – Howth Head
هوث ویو – Howth View
هیستینگز – Hastings
واتیکان – Vatican
وریک‌شر – Warwickshire
معبد وستایی – Vestal Temple
ونیز – Venice
ویتن‌برگ – Wittenberg
ویرجینیا – Virginia
ویکلو – Wicklow
ویلمانت هاوس – Wilmount House
وین – Vienna
وینکولی – Vincoli
یونان – Greece

منابع

Abrams, Meyer Howard. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition.* Toronto: Oxford University Press, 1994.

Ackerman, Alan. *Seeing Things: From Shakespeare to Pixar.* Toronto: University of Toronto Press, 2011.

Adams, Robert M. *Surface and Symbol: The Consistency of James Joyce's Ulysses.* New York: Oxford University Press, 1962.

Alter, Robert. *Imagined Cities: Urban Experience and the Language of the Novel.* Toronto: York University Press, 2008.

Altuna – García de Salazar, Asier. *Ireland and Dysfunction: Critical Explorations in Literature and Film.* Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2017.

Anderson, John P. *Finding Joy in Joyce: A Readers Guide to Ulysses.* Boca Raton, Florida: Universal Publishers, 2000.

Aravamudan, Srinivas. *Guru English: South Asian Religion in a Cosmopolitan Language.* New Jersey: Princeton University Press, 2006.

Attridge, Derek. *Post – Structuralist Joyce: Essays from the French.* Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

Atura, Annie, and Lee Dionne. "Proteus". The Modernism Lab at Yale University. 2010. http://modernism.research.yale.edu/wiki/index.php/%22Proteus%22

Aubert, Jacques, and Maria Jolas. *Joyce & Paris 1902... 1920 – 1940... 1975: Papers from the Fifth International James Joyce Symposium.* Paris, France: Presses Universitaires du Septentrion, 1975.

Auyang, Sunny Y. *Mind in Everyday Life and Cognitive Science.* Hong Kong: A Bradford Book, 2001.

Baldick, Chris. *The Modern Movement.* New York: Oxford University Press, 2006.

Balsamo, Gian. *Pruning the Genealogical Tree, Procreation and Lineage in Literature, Law and Religion.* UK, London: Associated University Presses, 1999.

Balsamo, Gian. *Joyce's Messianism: Dante, Negative Exixtence, and the Messianic Self.* Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 2004.

Bates, Robin E. *Shakespeare and the Cultural Colonization of Ireland.* London: Routledge, 2007.

Bazargan, Susan. "The Headings in 'Aeolus': A Cinematographic View." *James Joyce Quarterly* 23, no. 3 (Spring, 1986): 345 – 350. University of Tulsa.

Beck, Herald. "Missionaries," James Joyce Online Notes. 2016. http://www.jjon.org/joyce – s – environs/missionaries

Beck, Herald. "Workaday," Retrieved from James Joyce Online Notes. 2016. http://www.jjon.org/joyce – s – allusions/workaday

Bell, Anne O., and Andrew McNeillie. (Ed.). *The Diary of Virginia Woolf*, 1920 –24, (Vol.2). London, England: Hogarth Press. 1978.

Bell, R. "Preparatory to Anything Else: Introduction to Joyce's Hades". *Journal of Modern Literature*, 24, no. 3 (Summer 2001): 363 – 499.

Bell, Robert H. *Jocoserious Joyce: The Fate of Folly in Ulysses.* Gainesville: University of Florida, 1995.

Benstock, Bernard. *Narrative Con/Texts in Ulysses.* London: Palgrave Macmillan, 1991.

Benstock, Bernard. *Narrative Con/Texts in Ulysses.* London: Palgrave Macmillan, 2014.

Berkeley, George. "An Essay Towards a New Theory of Vision." 1732. http://www.gutenberg.org/files/4722/4722 – h/4722 – h.htm

Berman, Jessica. *Modernist Commitments: Ethics, Politics, and Transnathiona Modernism.* New York: Columbia University Press, 2012.

Bevis, Matthew. *The Art of Eloquence: Byron, Dickens, Tennyson, Joyce.* New York: Oxford University Press, 2007.

Bielik – Robson, Agata. *Jewish Cryptotheologies of Late Modernity: Philosophical Marranos.* New York: Routledge, 2014.

Blake, Elizabeth. "Eating and Enjoying Nightwood and Ulysses". *James Joyce Quarterly,* 39, (October 2015): 153 – 170. University of Tulsa.

Blake, William. *The Marriage of Heaven and Hell.* CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014.

Blamires, Harry. *The New Bloomsday Book, A Guide Through Ulysses.* London and New York: Routledge, 1996.

Bloom, Harold. *James Joyce's Ulysses.* New York: Chelsea House Publications, 2003.

Bloom, Harold. *James Joyce.* Pennsylvania: Chelsea House Pub; 2nd ed., 2009.

Bolt, Sydney. *A Preface to James Joyce: Second Edition.* New York: Routledge, 2014.

Booker, M. Keith. *Joyce, Bakhtin, and the Literacy Tradition: Towards a Comparative Cultural Poetics.* Michigan: University of Michigan Press, 1995.

Bond, Steven. "The Occlusion of Rene Decaurtes in Ulysses and Finnegans Wake." *James Joyce Quarterly* 35, no. 4 (Summer 2012): 32 – 55. University of Tulsa.

Bormanis, John. "'In the First of Her Motherhood': The Appropriation of the Maternal and the Representation of Mothering in 'Ulysses'." *James Joyce Quarterly* 29, no. 3 (Spring, 1992): 593 – 606. University of Tulsa.

Bowen, Zack R. *Musical Allusions in the Works of James Joyce: Early Poetry Through Ulysses.* New York: State University of New York Press, 1974.

Bowker, Gordon. *James Joyce, A Biography.* London: Weidenfeld & Nicolson, 2011.

Brivic, Sheldon. *The Veil of Signs: Joyce, Lacan, and Perception.* Chicago: University of Illinois Press, 1991.

Brooker, Peter, and Peter Widdowson. *A Practical Reader in Contemporary Literary Theory.* New York: Routledge, 1997.

Brown, Dennis, and John Theodore. *The Modernist Self in Twentieth – Century English Literature: A Study in Self – Fragmentation.* Palgrave Macmillan: London, 1989.

Budgen, Frank. *In James Joyce and the Making of Ulysses.* Oxford, UK: Oxford University Press, 1989.

Burns, Christy. L. *Gestural Politics: Stereotype and Parody in Joyce.* New York: State University of New York Press, 2000.

Castiñeira, Suárez, María Luz, García de Salazar, and Asier Altuna. *New Perspective on James Joyce.* Bilbao: Universidad de Deusto, 2009.

Castle, Gregory. *Modernism and the Celtic Revival.* Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Cecconi, Elizabeth. *"Who chose this face for me?" Joyce's Secondary Characters in Ulysses.* New York: Verlag Peter Lang, 2007.

Clement, Clara E. *A Handbook of Legendary and Mythological Arts by Clara Erskine Clement.* New York: Hurd and Houghton, 1874.

Cheyette, Bryan. *Construction of 'The Jew' in English Literature and Society, Racial Representation, 1875 – 1945.* New York: Cambridge University, 1995.

Cliff, Brian, and Nicholas Grene. *Synge and Edwardian Ireland.* New York: Oxford University Press, 2012.

Cohn, Dorrit. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1984.

Cohn, Ruby. *Modern Shakespeare Offshoots.* Princeton Legacy Library, 1976.

Colney, Tim. *Joyces Mistakes: Problems of Intention, Irony, and Interpretation (Heritage).* Toronto: University of Toronto Press, 2011.

Cormack, Alistair. *Yeats and Joyce: Cyclical History and the Reprobate Tradition.* Hamshire, UK: Ashgate Publishing Ltd, 2008.

Coulouma, Flore. "Cycling in Circles: Flan O'Brien's Free – wheeling Stories in the Third Policeman," In *Sport, Literature, Society: Cultural Historical Studies*, edited by Alex Tadie, J. A. Mangan, and Supriya Chaudhuri. New York: Routledge, 2016.

Coyle, John. *James Joyce: Ulysses / A Portrait of the Artist as a Young Man.* New York: Columbia University Press, 1998.

Culleton, Claire A. "Taking the Biscuit Narrative Cheekiness in Dubliners." In *Rejoicing New Readings of Dubliners*, edited by Rosa Bollettieri Bosinelli and

Harold F. Mosher Jr. 110 – 122. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1998.

Culleton, Claire A. "The Thin End of the Wedge." In *Rethinking Joyce's Dubliners*, edited by Claire A. Culleton and Ellen Scheible. UK, London: Palgrave Macmillan, 2017.

Danius, Sara *The Senses of Modernism, Technology, Perception and Aesthetics*. New York: Cornell University Press, 2002.

Dent, Robert W. *Colloquial Language in Ulysses: A Reference Tool.* Newark: University of Delaware Press, 1994.

Donoghue, Denis. *Reading America: Essays on American Literature.* New York City: Knopf, 1987.

Duffy, Enda. "High – Energy Modernism," In *Moving Modernism, Motion, Technology and Modernism*, edited by David Bradshaw, Laura Marcus, and Rebecca Roach. UK, Oxford: Oxford University Press, 2017.

Dunleavy, Janet E., Melvin J. Friedman, and Michael P. Gillespie. *Joycean Occasions: Essays from the Milwaukee James Joyce Conference.* Newark, DE: University of Delaware Press, 1991.

Ellmann, Maud E. *The Nets of Modernism: Henry James, Virginia Woolf, James Joyce, and Sigmund Freud.* Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

Ellmann, Maud E. "James Joyce," In *Joyce, T. S. Eliot, Auden, Beckett: Great Shakespeareans* (Vol 12). pp. 10 – 57, edited by Adrian Poole. New York: Continuum International Publishing Group, 2012.

Ellmann, Richard. *Ulysses on the Liffey.* Oxford, UK: Oxford University Press, 1976.

Ellmann, Richard. *James Joyce.* New York: Oxford University Press, 1983.

Ellmann, Richard. *Selected Letters of James Joyce.* New York: The Viking Press, 2003.

Epstein, Edmund L. *The Ordeal of Stephen Dedalus: The Conflict of the Generations in James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man.* Carbondale: Southetn Illinois University Press, 1971.

Evans, David H. *Understanding James, Understanding Modernism.* New York: Bloomsbury Academic, 2017.

Ferguson, George. *Signs and Symbols in Christian Art.* London: Oxford University Press, 1966.

Ferris, Kathleen. *James Joyce and the Burden of Disease.* Lexington, Kentucky: University Press of Kentucky, 2010.

Finnegan, Tim. "Page 61 (4.294 – 330) "look what... chamberpot."" Ulysses Page – by – page. 2014, May 30. http://ulyssespages.blogspot.ca/2014/05/page–61 – 4294 – 330 – look – what – chamberpot.html

Finnegan, Tim. "Page 171 (8.1024 – 1056) "Prrwht!...properly."" Ulysses Page – by – page Mirror. 2014, September 21. http://ulyssespagesca.blogspot.ca/2014/09/page – 171 – 81024 – 1056 – properly.html

Fitch, Frances J. *The Loveliest Mummer of them All.* West Lafayette: Purdue University, 1989.

Fitzball, Edward. *Maritana.* Boston: Boston: O. Ditson, 1885.

Foley, Michael. *Embracing the Ordinary, Lessons From the Champions of Everyday Life.* UK, London: Simon & Schuster, 2012.

Foote, George W. *Flowers of Freethought.* London: Pioneer Press, 1893.

Ford, Jane M. *Patriarchy and Incest from Shakespeare to Joyce.* Gainesville, Florida: University Press of Florida, 1998.

Ford, Jane. "Why Is Milly in Mullingar," *James Joyce Quarterly* 14, no. 4 (Spring, 1986): 436 – 449. University of Tulsa.

Fraser, Jennifer M. "Intertextual Sirens." In *James Joyce* (pp. 161 – 190), edited by Harold Bloom. New York, NY: Infobase Publishing, 2009.

French, Marilyn. *The Book as World: James Joyce's Ulysses.* Boston: Da Capo Press, 1994.

Friedman, Alan W. *Party Pieces: Oral Storytelling and Social Performance in Joyce and Beckett* US, New York: Syracuse University Press, 2007.

Froula, Christine. *Modernism's Body: Sex, Culture, and Joyce.* New York: Columbia University Press, 1996.

Gabler, Hans W. (Ed.). James Joyce's *Ulysses.* New York: Random House, Inc. 1986.

Garrington, Abbie. *Haptic Modernism: Touch and the Tactile in Modernist Writing.* Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015.

Garvin, John. *James Joyce's Disunited Kingdom and the Irish Dimension.* Toronto: Barnes & Noble, 1976.

Geiger, Jeffrey, and Karin Littau (Eds.). *Cinematicity in Media History.* Edinburgh, UK: Edinburgh University Press, 2015.

Gibson, Andrew. The Charles Peake Ulysses Seminar. 2013. https://charlespeakeulyssesseminar.wordpress.com/tag/red – murray/

Gibbons, Luke. *Joyce's Ghosts: Ireland, Modernism, and Memory.* Chicago: University of Chicago Press, 2015.

Gifford, Don. *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses.* New York: University of California Press, 1989.

Gifford, Don, and Robert Gifford. *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses.* New York: University of California Press, 1974.

Gilbert, Stuart. *James Joyce's Ulysses: A Study.* London, England: Penguin Books, 1963.

Gilyard, Keith. *John Oliver Killens: A Life of Black Literary Activism.* Georgia, US: University of Georgia Press, 2011.

Goldberg, Samuel L. *The Classical Temper: A Study of James Joyce's Ulysses.* London, UK: Chatto & Windus, 1961.

Goldman, Jonathan. *Modernism Is the Literature of Celebrity.* University of Texas Press; Reprint edition (May 15, 2012), 2012.

Gordon, John. *Joyce and Reality: The Empirical Strikes Back.* New York: Syracuse University Press, 2004.

Gose, Elliot B. Jr. *The Transformation Process in Joyce's Ulysses.* Toronto: University of Toronto Press, 1980.

Gose, Elliot B. Jr. "Joyce's Goddess of Generation." In *James Joyce: The Centennial Symposium*, edited by Morris Beja and Phillip Herring. Illinois, US: University of Illinois Press, 1986.

Gose, Eliot B. Jr., and Phillip Herring. *James Joyce: The Centennial Symposium.* Illinois, US: University of Illinois Press, 1990.

Groden, Michael. *Ulysses in Progress.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1977.

Groden, Michael. *Ulysses in Progress.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2014.

Gunn, Ian, and Clive Hart. *James Joyces Dublin: A Topographical Guide to the Dublin of Ulysses.* London: Thames and Hudson, 2004.

Halloran, Thomas F. *James Joyce: Developing Irish Identity: A Study of the Development of Postcolonial Irish Identity in the Novels of James Joyce.* Melchiorstraße: ibidem-Verlag, 2009.

Hardy, Thomas. "*The Dynasts: An Epic-Drama of the War with Napoleon*". 2009. http://www.gutenberg.org/files/4043/4043-h/4043-h.htm.

Hart, Clive, and David Hayman. *James Joyce's Ulysses: Critical Essay.* Berkeley: University of California Press, 1977

Heller, Vivian. *Joyce, Decadence, and Emancipation.* US, Chicago: University of Illinois Press, 1995.

Higgins, M. Bloomsday for Cab Drivers. *Notes and Queries*, 1989.

Hodgart, Matthew John. Caldwell. *James Joyce: A Student's Guide.* Routledge Kegan & Paul, Sep. 7 1978.

Hogan, Patrick C. *Ulysses and the Poetics of Cognition.* New York: Routledge, 2014.

Homer. *The Odyssey.* Charleston, SC: Nabu Press, 2012.

Houston, John P. *Joyce and Prose: An Exploration of the Language of Ulysses.* Lewisburg, US: Bucknell University Press, 1998.

Hunt, J. "The Joyce Project". James Joyce's Ulysses Online. (2009). http://www.joyceproject.com/index.php?chapter=lestry&notes=0

Hunt, John. The Joyce Project. Missoula, Montana, USA, 2009.

Hutton, Clare. "The Irish Revival." In *James Joyce in Context*, edited by John McCourt. New York: Cambridge University Press, 2009.

Jaurretche, Colleen. *The Sensual Philosophy: Joyce and the Aesthetics of Mysticism.* Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1977.

Jones, Ellen C. "Writing the Mystery of Himself": *Paternity* in Ulysses. (Ed.). Bernard Benstock. *James Joyce, The Augmented Ninth*. New York, Syracuse University Press, 1988.

Jonsson, AnnKatrin. *Relations: Ethics and the Modernist Subject in James Joyce's Ulysses*. New York, NY: Peter Lang, 2006.

Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. New York, NY: Penguin Books, 1964.

Joyce, James. *Stephen Hero*. New York, NY: New Directions, 1964.

Joyce, James. *Dubliners*. Smyrna, US: Prestwick House, Inc. 2006.

Joyce, James. *Finnegans Wake*. Ware: Wordsworth Editions Ltd. 2012

Joyce, James. *James Joyce Ulysses Annotated Student Edition* (First Ed. 1992). London: Penguin, 2011.

Joyce, James. *Ulysses Annotated Student's Edition* (First Ed. 1992). London: Penguin, 2011.

Joyce, Patrick. Weston. *English as We Speak It in Ireland*. London: HardPress Publishing, 2012.

Kapadia, Parmita. *Native Shakespeares: Indigenous Appropriations on a Global Stage*. New York: Routledge, 2008.

Kee, Robert. *The Green Flag: A History of Irish Nationalism*. London, UK: Penguin Books, 2001.

Kenner, Hugh. *Ulysses: Revised Edition*. London: Johns Hopkins University, 1987.

Kershner, R. Brandon. *Cultural Studies of James Joyce*. New York: Rodopi, 2003.

Kiberd, Declan. *Ulysses and Us: The Art of Everyday Living*. London: Faber & Faber, 2010.

Kiberd, Declan. *Ulysses Annotated Student Edition*. London, England: Penguin Books LYD, 2011.

Devlin, Kimberley, J. *Wandering and Return in "Finnegans Wake": An Integrative Approach to Joyce's Fictions*. New Jersey: Princeton University Press, 2016.

Kuch, Peter. *Irish Divorce / Joyce's Ulysses*. New York: Palgrave Macmillan, 2017.

Laguëns, Maria L. V. *Dickens in Ulysses.* Universidad de Sevilla, 1995.

Lamos, Colleen. *Deviant Modernism: Sexual and Textual Errancy in T.S. Eliot, James Joyce, and Marcel Proust.* Cambridge, England: Cambridge University Press, 1998.

Mahaffi, Vicki. "Ulysses and the End of Gender." In *Masculinities in Joyce: Postcolonial Constructions,* Edited by Christine Van Boheeman – Saaf and Colleen Lamos. Atlanta: Rodopi Bv Editions, 2001.

Lang, Frederick K. *Ulysses and the Irish God.* Lewisburg, Pennsylvania: Bucknell University Press, 1993.

Latham, Sean. *Am I a Snob? Modernism and the Novel.* New York: Cornell University Press, 2003.

Latham, Sean. *The Art of Scandal: Modernism, Libel Law, and the Roman a Clef.* US, New York: Oxford University Press, 2009.

Lawrence, Karen. *The Odyssey of Style in Ulysses.* New Jersey: Princeton University Press, 1989.

Leitch, Vincent B. "Myth in 'Ulysses': The Whirlwind and Hosea – Bloom." *James Joyce Quarterly* 10, no. 2 (Spring, 1986): 267 – 269. University of Tulsa.

Lernout, Greet. *Help My Unbelief, James Joyce and Religion.* New York: Continuum International Publishing House, 2010.

Levy, Eric P. *Detaining Time: Temporal Resistance in Literature from Shakespeare to McEwan.* London, UK: Bloomsbury Academic, 2016.

Loss, Archie K. "Joyce's Use of Collage in 'Aeolus'." *Journal of Modern Literature* 9, no. 2 (pp. May, 1982): 175 – 182. Indiana University Press.

MacMichael, James. *Ulysses and Justice.* Princeton: Princeton University Press, 1991.

Mahon, P. *Joyce: A Guide for the Perplexed.* London, UK: Bloomsbury Academic, 2009.

Manganiello, Dominic. *Joyce's Politics.* London: Routledge & Kegan Paul Books, 1980.

Manning, Samuel. *Those Holy Fields: Palestine.* London: Religious Tract Society, 1890.

Marr, Wilhelm. *The Victory of Judaism over Germandom.* Bern: Rudolph Costenoble, 1879.

Martin, Ann. *Red Riding Hood and the Wolf in Bed: Modernism's Fairy Tales.* Toronto: University of Toronto Press, 2007.

Mason, Ellsworth, and Richard Ellmann (Eds.). *The Critical Writings of James Joyce.* New York: Cornell University Press, 1989.

McBride, Margaret. *Ulysses and the Metamorphosis of Stephen Dedalus.* Pennsylvania: Bucknell University Press, 2001.

McCarthy, Patrick A. "Ulysses and the Printed Pages." In *Joyce's Ulysses: The Larger Perspective,* edited by Robert D. Norman and Weldon Thornton. Newark: University of Delaware Press, 1987.

McCarthy, Patrick A., and Paul Tiessen. *Joyce/Lowry: Critical Perspectives.* Lexington, US: University Press of Kentucky, 1997.

McCourt, John. *The Years of Bloom: James Joyce in Trieste, 1904 – 1920.* US, Madison: University of Wisconsin Press, 2000.

McGill, Arthur C. *Death and Life: An American Theology*. Oregon: Wipf & Stock Publisher, 2003.

McLaren, Stephen. "History and Viconian *Termini* in Aeolus." In *Remaking Literary History*, edited by Helen Growth and Paul Sheehan. UK, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010.

McNelly, Willis E. "Liturgical Deviations in Ulysses". Future Prometheus. 1965. http://futureprometheus.com/willis32.html

McNeillie, Andrew (Ed.). The *Essays of Virginia Woolf* 1925 – 1928, (Vol. 4). London, England: Hogarth Press, 1986.

Milesi, Laurent. *James Joyce and the Difference of Language.* Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Moffat, Alfred E. *The Minstrelsy of Ireland: 206 Irish Songs.* London: Augener, 1897.

Monk, Leland. *Standard Deviations: Chance and the Modern Novel.* Stanford: Stanford University Press, 1994.

Mood, John. *Joyce's Ulysses For Everyone: Or How to Skip Reading it the First Time.*

Bloomington, USA: AuthorHouse, 2004.

Morrison, S. The Charles Peake Ulysses Seminar. 2014. https://charlespeakeulyssesseminar.wordpress.com/2014/01/15/seminar – 10 – january –2014 – aeolus – 38 – 58/

Murphy, Sean. P. *James Joyce and Victims: Reading the Logic of Exclusion.* New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 2003.

Norris, Margot. "The Stakes of Stephen's Gambit in 'Scylla and Charybdis'." *Joyce Studies Annual* (2009): Vol. 2009, pp. 1 – 33. Fordham University

Norris, Margot. *Virgin and Veteran Readings of Ulysses.* New York: Palgrave Macmillan US, 2011.

O'Brien, Darcy. *The Conscience of James Joyce.* New Jersey: Princeton University Press, 2016.

O'Donnell, Patrick. (1992). *Echo Chambers: Figuring Voice in Narrative.* Iowa City: University of Iowa Press.

Onose, So. "A Great Future Behind Him." In *A Long the Krommerum*, edited by Onons Kosters, Tim Conley, and Peter de Voogd. Leiden: Brill, 2016.

O'Shea, Michael J. *James Joyce and Heraldry.* New York: State University of New York Press, 1986.

Osteen, M. *The Economy of Ulysses: Making Both Ends Meet (Irish Studyies).* Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1995.

Parrinder, Patrick, *James Joyce.* US, New York: Cambridge University Press, 1984.

Paul, Catherine. E. *Writing Modern Ireland.* South Carolina: Clemson University Press, 1995.

Peake, Charles. *James Joyce, The Citizen and the Artist.* Stanford: Stanford University Press, 1977.

Pearl, Cyril. *Dublin in Bloomtime: The City James Joyce Knew.* AU, Sidney: Angus & Robertson, 1969.

Pearl, Cyril. *In Dublin in Bloomtime: The City James Joyce Knew.* New York: Viking Press, 1969.

Phelan, Francis. "A Source of the Headline of Aeolus?" *James Joyce Quarterly* 9,

no. 1 (Fall, 1977): 146 – 51.

Pierce, David. *Reading Joyce.* New York: Routledge, 2007.

Pogorzelski, Randall J., *Virgil and Joyce: Nationalism and Imperialism in the Aeneid and Ulysses.* US, Madison: University of Wisconsin Press, 2016.

Rabete, Jean M. "Paternity, Thy Name Is Joy." In *James Joyce, The Augmented Ninth*, edited by Bernard Benstock. New York: Syracuse University Press, 1988.

Radak, Tamara. "Interrupted: Heady Headlines and Joycean Negotiations of Closure." In *Publishing in Joyce's Ulysses: Newspapers, Advertising and Printing*, edited by William Brockman, Tekla Mecsnober, and Sabrina Alonso. Amsterdam: Brill Rodopi, 2018.

Rainsford, Dominic. *Authorship, Ethics and the Reader: Blake, Dickens, Joyce*. UK, London: MacMillan Press LTD, 1997.

Rainey, Lawrence. *Modernism: An Anthology.* UK, Oxford: Blackwell Publishing Ltd. 2005.

Raleigh, John H. *The Chronicle of Leopold and Molly Bloom: "Ulysses" as Narrative*. Los Angeles: University of California Press, 1997.

Rickard, John S. *Joyce's Book of Memory: The Mnemotechnic of Ulysses.* Durham, North Carolina: Duke University Press, 1999.

Sabin, Margery. *The Dialect of Tribe: Speech and Community in Modern Fiction.* New York: Oxford University Press, 1999.

Sakr, Rita. "Some Column!" In *James Joyce and the Nineteenth – Century French Novel*, edited by Finn Forham and Rita Sakr. New York: Rodopi, 2011.

Schaffner, Anna Katharina., & Weller, Shane. *Modernist Eroticisms: European Literature After Sexology.* New York: Palgrave Macmillan, 2012.

Schanoes, Veronica L. *Fairy Tales, Myth, and Psychoanalytic Theory.* Burlington, US: Ashgate Publishing Ltd. 2014.

Schork, R. J. *Latin and Roman Culture in Joyce.* Gainesville, US: University Press of Florida, 1997.

Schork, R. J. *Joyce and Hagiography: Saints Above.* Gainesville, US: University Press of Florida, 2000.

Schwaber, Paul. *The Cast of Characters: A Reading of Ulysses.* New Haven: Yale

University Press, 1999.

Schwarz, Daniel R. *Reading Joyce's Ulysses.* UK, London: Palgrave Macmillan, 1991.

Schwarze, Tracy T. *Joyce and the Victorians.* Gainesville, Florida: Orange Grove Texts Plus, 2009.

Scott, Bonnie K. *New Alliances in Joyce Studies: When It's Aped to Foul a Delfian.* Newark, Delaware, US: University of Delaware Press, 1998.

Seidman R. J. *Ulysses Annotated.* New York: University of California Press, 1989.

Sharkey, E. J. *Idling the Engine: Linguistic Skepticism in and Around Cortázar, Kafka, and Joyce.* Washington D. C.: The Catholic University of America Press, 2006.

Sherry, Vincent B. *Joyce: 'Ulysses'.* Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

South Dublin County Libraries. Retrieved from South Dublin County Libraries: http://hdl.handle.net/10599/11418

Scofield, Martin. *The Ghosts of Hamlet: The Play and Modern Writers.* Cambridge University Press, UK: Cambridge University Press, 2010.

Scott, Bonnie K. *New Alliances in Joyce Studies: When It's Aped to Foul a Delfian.* Newark, Delaware, US: University of Delaware Press, 1998.

Seidel, Michael. A. *Epic Geography: James Joyce's "Ulysses" (Princeton Legacy Library).* New Jersey: Princeton University Press, 2014.

Seidman, Robert J., and Don Gifford. *Ulysses Annotated.* London: University of California Press, 1989.

Shakespeare, William. *Hamlet.* London: Amazon, 2001.

Sheehan, Sean. *Joyce's Ulysses: A Reader's Guide.* London, UK: Bloomsbury Academic, 2011.

Sherry, Vincent. *James Joyce: Ulysses (Landmarks of World Literature).* Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Sicari, Stephen. *Joyce's Modernist Allegory: Ulysses and the History of the Novel.* Columbia: University of South Carolina, 2001.

Slote, Sam. *Joyce's Nietzschean Ethics.* London, UK: Palgrave Macmillan, 2013.

Slote, Sam. *Ulysses*, 3rd ed. Newly Revision and Updated. Surrey, United Kingdom: Alma Books LTD, 2017.

Spoo, Robert. *James Joyce and the Language of History: Dadalus's Nightmare.* New York: Oxford University Press, 1997.

Spurr, David, and Cornelia Tschichold. *The Space of English.* Tübingen, Germany: Narr Dr. Gunter, 2005.

Strathman, Christopher A. *Romantic Poetry and the Fragmentary Imperative: Schlegel, Byron, Joyce, Blanchot.* Albany: State University of New York Press, 2006.

Sultan, Stanley. *Eliot, Joyce, and Company.* New York: Oxford University Press, 1987.

Terrinoni, Enrico. *Occult Joyce: The Hidden in Ulysses.* UK, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007.

Tennyson, Alfred L. *In Memoriam.* London, UK: Macmillan, 1897.

Tindall, and York, W. *A Reader's Guide to James Joyce.* New York: Syracuse University Press, 1959.

Thornton, Weldon. *Allusions in Ulysses: An Annotated List.* Chapel Hill, North Carolina: University of North Carolina Press, 1973.

Thornton, Weldon. *Allusions in Ulysses: An Annotated List.* 2nd ed. Chapel Hill, North Carolina: University of North Carolina Press, 1968.

Thurston, Luke. *James Joyce and the Problem of Psychoanalysis.* Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

Van Boheemen – Saar, Christine. *Joyce, Modernity and its Mediation.* Amesterdam: Rodopi Bv Editions, 1989.

Vickers, Brian. "Rhetoric and the Modern Novel." In *Landmark Essays on Rhetoric and Literature*, edited by Craig Kallendorf. US, New York: Routledge, 2010.

Vickery, John B. *The Literary Impact of "The Golden Bough".* Princeton: Princeton University Press, 1977.

Vienne – Guerrin, N. *Shakespeare's Insults: A Pragmatic Dictionary.* Bloomsbury Arden Shakespeare, 2016.

Waters, Clara E. C. *A Handbook of Legendary and Mythological Art.* Boston: Houghton – Mifflin, 1881.

Webster, John. *The Devil's Law Case.* London: A & C Black Publishers Ltd, 1975.

Weinstein, Arnold. *Recovering Your Story: Proust, Joyce, Woolf, Faulkner, Morrison.* New York: Random House, 2007.

Weir, Davir. *Ulysses Explained: How Homer, Dante, and Shakespeare Inform Joyce's Modernist Vision.* New York: Palgrave Macmillan, 2015.

Weston, Robert P. "What a Mouth." Music Hall. 1906. http://monologues.co.uk/musichall/Songs – W/What – A – Mouth.htm

Williams, Trevor L. *Reading Joyce Politically.* Gainesville, USA: University Press of Florida, 1997.

Wimsatt, William K. *Literary Criticism – Idea and Act: The English Institute, 1939–1972: Selected Essays.* Oakland, California: University of California Press, 1974.

Woods, Michelle. *Kafka Translated: How Translators have Shaped our Reading of Kafka.* New York: Bloomsbury Publishing, 2014.

Wolfreys, Julian. *The Rhetoric of Affirmative Resistance: Dissonant Identities from Carroll to Derrida.* London, UK: Palgrave Macmillan, 1967.

Wollaeger, Mark A. *Joyce and the Subject of History.* Michigan: University of Michigan Press, 1998.

Wright, David G. *Ironies of Ulysses.* New York: Rowman & Littlefield Publishers, 1992.

Yeats, William B. *The Collected Works of W.B. Yeats Volume XIII.* New York: Scribner, 2013.

Yoon, Hye – Joon. *Metropolise and Experience: Defoe, Dickens and Joyce.* UK, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2012.

Zinng, Gisela. "Hiberno – English in Joyce's *Ulysses*." In *The Space of English*, edited by David Spurr and Cornelia Tschichold. Tübingen, Germany: Narr Dr. Gunter, 2005.

آلیگیری، دانته؛ شفا، شجاع‌الدین (۱۳۴۷) برزخ تهران :امیرکبیر.
آلیگیری، دانته؛ شفا، شجاع‌الدین (۱۳۴۷) بهشت .تهران :امیرکبیر.
آلیگیری، دانته؛ شفا، شجاع‌الدین (۱۳۴۷) دوزخ .تهران :امیرکبیر.
جویس، جیمز؛ بدیعی، منوچهر (۱۳۸۰) چهره مرد هنرمند در جوانی .تهران :نیلوفر.
یوم‌توبیان، آیزیک؛ منظوری، مریم (۱۳۹۵) ایرانِ من .لندن :اچ‌انداس مدیا.

Acknowledgements

Apart from my enormous appreciation for those who made this translation possible, which are mentioned in the preface of the first volume, and those whom I cannot name to ensure their safety, I am indebted to the passionate members of the Joyce community. I am grateful for the invaluable assistance of Dr Luca Crispi, who has provided his continuous support and generosity. My eternal gratitude to Dr Fritz Senn, Dr Ruth Frehner, Dr Ursula Zeller, Professor Anne Fogarty, Professor Tim Conley, Dr Elizabeth M. Bonapfel, Professor Michelle McSwiggan Kelly, Dr Sam Slote, Peter O'Brien, Dr Rita Sakr, and Professor Peter Kuch for their kindness, generosity, and guidance on Joycean intricacies. My thanks for the support from the staff at the National Library of Ireland in Dublin, the members of the James Joyce Tower and Museum in Sandycove, the staff at the James Joyce Centre in Dublin, and the librarians at the Rosenbach Museum and Library in Philadelphia. Lastly, I am honoured that Literature Ireland believed in this work and supported it under a special program.

Akram Pedramnia
Toronto, July 2020

Ulysses

James Joyce

Persian Translation by
Akram Pedramnia

Volume II

This book was published with the support of Literature Ireland

Published in London, 2020
Nogaam Publishing
www.nogaam.com