مِرفی

ادبیات جهان ـ ۲۱۷
رمان ـ ۱۱۸

سرشناسه: بکت، ساموئل، ۱۹۰۶-۱۹۸۹م. Beckett, Samuel
عنوان و نام پدیدآور: م.رفی/ساموئل بکت؛ ترجمهٔ سهیل سمی.
مشخصات نشر: تهران: ققنوس، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری: ۲۷۲ ص.
فروست: ادبیات جهان؛ ۲۱۷. رمان؛ ۱۱۸.
شابک: ۱ـ۰۳۹۵ـ۰۴ـ۶۲۲ـ۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: .Murphy, 2009
یادداشت: چاپ قبلی: ققنوس، ۱۳۹۴. (۲۷۹ ص.)
موضوع: داستان‌های انگلیسی ــ قرن ۲۰م.
موضوع: English fiction -- 20th century
شناسهٔ افزوده: سمی، سهیل، ۱۳۴۹ ـ، مترجم
رده‌بندی کنگره: PZ ۳
رده‌بندی دیویی: ۸۲۳/۹۱۴
شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۷۶۷۳۷۶۹

مِرفی

(ویرایش جدید)

ساموئل بکت

ترجمهٔ سهیل سمّی

انتشارات ققنوس
تهران، ۱۴۰۰

این کتاب ترجمه‌ای است از:

Murphy
Samuel Beckett
Faber and Faber, 2009

انتشارات ققنوس
تهران، خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری،
شمارهٔ ۱۱۱، تلفن ۶۶ ۴۰ ۸۶ ۴۰
ویرایش، آماده‌سازی و امور فنی:
تحریریهٔ انتشارات ققنوس

* * *

ساموئل بکت
مِرفی
(ویرایش جدید)
ترجمهٔ سهیل سمّی
چاپ اول
۷۷۰ نسخه
۱۴۰۰
چاپ پارمیدا
حق چاپ محفوظ است
شابک: ۱ ـ ۰۳۹۵ ـ ۰۴ ـ ۶۲۲ ـ ۹۷۸
ISBN: 978 - 622 - 04 - 0395 - 1
www.qoqnoos.ir
Printed in Iran

مقدمهٔ مترجم

مرفی نخستین رمان بکت نیست، اما نخستین رمان اوست که منتشر شد، و البته پس از آن‌که ناشرانی متعدد یکی از پی دیگری رمان را نپذیرفتند و بعد از آن‌که بکت در مقابل خواست مکرر بعضی از ناشران برای ایجاد تغییرات در کارش مقاومت کرد. رمان طی سال‌های ۱۹۳۵-۱۹۳۶ نوشته و دو سال بعد در سال ۱۹۳۸ منتشر شد. با در نظر گرفتن این نکته که دورهٔ مدرنیسم متأخر ادبی را سال‌های ۱۹۱۸ تا ۱۹۳۹ دانسته‌اند، دست‌کم به لحاظ زمانی می‌توان این رمان را به اواخر دورهٔ مدرنیسم مربوط دانست؛ این دوره‌ای است که بعضی از بارزترین نمونه‌های آثار مدرن نوشته و چاپ شده بودند. البته هر اثری می‌تواند خصلت‌های متکثری داشته باشد و این دسته‌بندی‌ها از یک لحاظ برای ساده کردن کارند. در سال‌های قبل از انتشار مرفی آثاری چون اولیس (۱۹۲۲)، اتاق جیکب (۱۹۲۲) و خانم دَلووِی (۱۹۲۵) و آثاری از فورستر و کافکا به چاپ رسیده بودند. این دوره زمانی بود که می‌توان گفت تا حد زیادی هر چیز سنتی دافعه داشت. با این حال، مرفی در مقایسه با سه‌گانه و بعضی آثار داستانی و نمایشی دیگرِ بکت رمانی بالنسبه سنتی‌تر محسوب می‌شود ــ البته این صفت که صرفاً در مقام مقایسه به‌کار رفته به‌هیچ‌وجه نافی این واقعیت نیست که مرفی واقعاً رمانی عجیب است یا حتی دارای

خصلت‌های رمان‌های پسامدرن است. اما نمی‌توان انکار کرد که مرفی دارای طرحی کم و بیش ملموس، شخصیت‌هایی مستقل، پیرنگی مأنوس و مکان و زمانی تقریباً مشخص است. طرح کلی داستان را می‌توان این‌گونه خلاصه کرد: مرفی که از عشق دوشیزه کونیهن به ستوه آمده به لندن می‌گریزد. نیئری، دوست و معلم سابق مرفی، عاشق دوشیزه کونیهن است و می‌خواهد به او ثابت کند که مرفی دیگر به او علاقه‌مند نیست یا اساساً در شرایطی نیست که به عشق او جواب بدهد؛ او به همین دلیل کوپر را پی مرفی می‌فرستد تا او را پیدا کند. از طرف دیگر، مرفی به شکلی اتفاقی با زنی به اسم سیلیا آشنا می‌شود که زن بدنامی است. سیلیا از مرفی می‌خواهد شغلی پیدا کند تا آن دو بتوانند در کنار هم زندگی کنند و سیلیا هم دیگر مجبور نشود به زندگی چرک سابقش بازگردد. مرفی اما به دلایلی از رفتن به سر کار وحشت دارد. با این حال، سرانجام با روحیهٔ خاصی که دارد در یک دیوانه‌خانه کار پیدا می‌کند و همان دیوانه‌خانه پایان راه مرفی و رمان می‌شود. اما این فقط ظاهر داستان است و در پس رمان جریانی موازی و بسیار عمیق‌تر با وسعتی به اندازهٔ تاریخ هنر و اندیشه در سرتاسر اروپا در جریان است، جریانی موازی که فهم رمان مرفی را خیلی دشوار می‌کند.

به لحاظ فکری، ردّ اندیشه‌های مطرح در مرفی را می‌توان تا نوعی دوگانه‌گرایی در آرای دکارت پی گرفت. «می‌اندیشم، پس هستم» نوعی تقسیم‌بندی میان ذهن شناسا و جسم را مطرح می‌کند. البته به این جمله که شاید جوهرهٔ اندیشهٔ دکارت باشد خیلی نقد وارد شده: هستی انسان به کارکرد ذهن او حواله داده شده است. در ضمن، وجود این ذهن شناسا، که دلیل هستی معرفی شده، بسیار بدیهی تلقی شده است. دکارت فیلسوفی است که در مرفی بسیار به او ارجاع داده شده. اما مهم‌تر از او، خولینکس است که گویا بکت حریصانه همهٔ آثارش را خوانده بوده. خولینکس بعد از دکارت ذهن و جسم را کاملاً جدا از هم مطرح می‌کند و می‌گوید این دو فقط با مداخلهٔ خداوند با هم تعامل دارند. حتی از سویی دیگر، متفکری چون

شوپنهاور نیز بر لزوم مقاومت در برابر خواسته‌های ذهن تأکید می‌کند. او نیز از جمله متفکرانی است که در مرفی به او زیاد صارجاع داده می‌شود.

در صفحهٔ آغازین رمان در حالی با مرفی مواجه می‌شویم که او در شرایطی غیرطبیعی با چند دستمال خودش را به صندلی بسته است. مرفی ظاهراً پی آن است که جسمش را به بند بکشد، جسمی که در کل رمان، به‌زعم مرفی، با جهان بیرونی یا عالم کبیر یا دنیای خارج از ذهن در تعامل است، اما مرفی این تعامل را نمی‌خواهد. بستن خود به صندلی به این شیوهٔ غریب و مضحک قطعاً تلاشی است برای به قید کشیدن جسم و پر و بال دادن به دنیای ذهن. بیزاری مرفی از کارکردن به دلیل تنبلی یا بی‌عاری نیست. رفتن به سراغ کار یعنی ورود به جامعه، حشرونشر اجتماعی، همرنگ شدن با شرایط و پذیرش الزامات دنیای کبیر، عالم خارج از ذهن. حال آنکه مرفی با تمام وجود مشتاق بازگشتن به گوشه‌ای تاریک، کنجی دنج، شاید جایی شبیه به زهدان مادر است. او با پناه بردن به یک دیوانه‌خانه به بهانهٔ کار کردن، به جایی می‌رود که ابتدا به نظرش بهشت است. این تیمارستان پر است از کسانی که درون ذهنِ آب‌بندی‌شده و نشت‌ناپذیرشان در برابر دنیای بیرونی زندگی می‌کنند. و این‌جاست که مرفی با واقعیت تلخ روبه‌رو می‌شود. مرفی بعد از بازی شطرنج با آقای اندون، نامی که خود یادآور درون یا دنیای درون است، درمی‌یابد که تصورش در مورد فضای لبریز از آرامش دنیای درونی ذهن حقیقت ندارد. حالا دیگر مرفی خلع سلاح و بی‌انگیزه است. بخشی از روحیهٔ مرفی که با علاقه و وسواس شدیدش نسبت به طالع‌بینی پنداری جبرباور است از این پس کار خودش را می‌کند، جبرگرایی‌ای که دست‌کم رمان مرفی را تا حدی به اثری متناقض با رویکرد اگزیستانسیالیستی تبدیل می‌کند. این‌جا رشتهٔ باور می‌اندیشم، پس هستم پنبه می‌شود. مرفی دیگر انسان سربلندی که کارکرد ذهنش گواه هستی اوست نیست. امید آخر مرفی تبدیل به یأس می‌شود. حال او به کلی تسلیم سائق قدرتمند فرویدی خویش است. پس حتی اگر خودش ایستگاه آخر را انتخاب نکرده باشد، خودش را در شرایطی قرار می‌دهد که آنچه قرار است بشود بشود.

مرفی در نوسان میان عالم درون و بیرون در جای‌جای اثر خود را در موقعیت‌های آیرونیک و آبستن طنز قرار می‌دهد. در زیر زبان و فرم مرفی دنیایی از دلالت‌ها وجود دارد که بکت به‌کرات از طریق تلمیح به آن‌ها تحقق می‌بخشد، و مرفی به همین طریق روی بستری آتشفشانی و داغ از فلسفه، تاریخ، هنر و ادبیات غرب سوار یا شناور است. بی‌توجهی به ارجاعات رمان قطعاً باعث می‌شود نفهمیم که در ساختار رویی رمان واقعاً چه می‌گذرد.

زمان انتشار مرفی دوره‌ای بود که سایهٔ جویس بر فضای ادبی اروپا هنوز سنگین بود. بکت علاقهٔ زیادی به جویس داشت و البته این غول ادبی هم به بکت علاقه‌مند بود. از یک نظر می‌توان گفت یک بخش از محصول عمر بکت در مقام نویسنده رنگ و بوی ایرلندی تندی دارد. مرفی، وات و رؤیای زنان زیبا تا معمولی از شاخص‌ترین آثار این گروه اخیرند. سه‌گانه و بعضی پاره‌نوشته‌ها نیز محصول دورانی هستند که بکت بی‌تکلف‌تر و فارغ‌بالانه‌تر پر می‌کشد. اما اشتراکات این دو دسته آثار بیش از آنی است که به نظر می‌رسد. بکت در نوع نوشتار و در رویکرد خود به نوشتار پا در مسیری می‌گذارد که هدفش فراتر رفتن از حدود بازنمایی رئالیستی است. رمان طوری که هست پنداری کاملاً این مرز را پشت سر می‌گذارد. رویکرد بکت به زبان در مرفی نیز همین خصلت را دارد. مرفی رمان غریبی است. شبیه هیچ رمانی نیست. این رمان از دورهٔ مدرنیسم ادبی همان‌قدر نشان دارد که از عناصر پسامدرن. برای مثال، اشارهٔ راوی در دو قسمت از رمان به فصل ششم نشان می‌دهد که راوی از رمان بودنِ رمانش آگاه است؛ و این خصلتی ادبی است که اغلب از آن با عنوان فراروایت یاد می‌کنند. با این اوصاف نباید فراموش کرد که مرفی با همهٔ ارجاعاتش به آرای فیلسوفان و گاه حتی اشارات طنزآمیزش به بعضی از آثار فلسفی، از شناخته‌شده‌ترین‌ها تا آن‌ها که کمتر یا هیچ در موردشان نشنیده یا نخوانده‌ایم، همچنان نوعی نوشتار با ماهیت ادبی است. تبدیل رمان مرفی به یک سری کُدهایی که می‌توان همه را بازگشایی کرد شاید باعث تبدیل این رمان به اثری مصرف‌شدنی بشود. برای مثال، سطر اول رمان ارجاعی دارد به

متنی مقدس: زیر نور خورشید هیچ چیز تازه‌ای وجود نخواهد داشت. می‌توان این اشاره را به حساب نوعی گرایش نیهیلیستی گذاشت و گذشت. اما مرفی در کلیتش باید مورد خوانش قرار گیرد. مرفی را بخوانید، مصرفش نکنید. در مورد این رمان آثار نقد و بررسی و شرح و توضیح بسیار زیاد است. خوانندگانِ پیگیرتر می‌توانند به این آثار رجوع کنند.

این کتاب چاپ دوم رمان است. متن را از اول تا به آخر خوانده‌ام. اصلاحاتی اِعمال کرده‌ام. پانوشت‌های بیشتری به متن اضافه کرده‌ام. برای درک متن و درک‌پذیر کردن آن برای خواننده به‌ناچار از منابعی استفاده کرده‌ام، از برایان فینی تا استیون اوکانر و عده‌ای دیگر، اما مهم‌تر از همه کتاب ***Demented Particulars***، اثر کریس اَکِرلی، بوده. اکرلی توضیحات بسیار راهگشایی دارد. اما مشکل این‌جاست که در بسیاری از موارد توضیحاتی ارائه می‌دهد که شاید بتوان گفت خیلی ضروری نیستند، یا دست‌کم برای بکت‌شناسان درخور توجه‌اند. از شرح‌هایی که به نظرم چندان مناسب ترجمهٔ فارسی یا علاقه‌مندان بکت نبوده‌اند چشمپوشی کرده‌ام. این مسئله از ارزش کل کتاب اکرلی هیچ نمی‌کاهد. در موارد دیگری هم بوده که اکرلی شرح مفیدی عرضه کرده، اما در پی آن مطالبی آورده که احتمالاً خواندنشان در حد حوصلهٔ هر کسی نیست. در بعضی موارد هم توضیحاتی درکارش آمده که مسئله را برای خوانندهٔ فارسی‌زبان دوچندان غامض خواهند کرد. هر جا به نظرم ضرورتی داشته بخشی از توضیحات اکرلی را انتخاب کرده‌ام و گاه حتی با تلفیق با نظرات دیگران آن‌ها را پای صفحات آورده‌ام. چون پانوشت‌ها ترجمهٔ توضیحات اکرلی نبوده‌اند، در انتهای پانوشت‌ها «ــم.» آمده است. اما در خود توضیحات آورده‌ام که فلان یا بهمان مطلب را اکرلی یادآور شده است. امیدوارم این شیوه به نظر خوانندگان سرقت ادبی نیاید. چون هم این‌جا هم در پانوشت‌ها به کرات از اکرلی یاد کرده‌ام. در موارد دیگر نیز نام منتقدان درج شده. اما به دلایلی کل کار اکرلی را ترجمه نکرده‌ام. در فارسیِ متن دست

برده‌ام. اشتباهاتی را تصحیح کرده‌ام. حالا امیدوارم که نتیجهٔ کار در حدی که در توان من بوده موجب رضایت و تأیید خوانندگان عزیز شود. و یک بار دیگر از بلندنظری جناب حسین‌زادگان و صبوری همکاران در نشر ققنوس تشکر می‌کنم. همین که قبل از چاپ دوم این رمان به من خبر داده و فرصت بازخوانی داده‌اند جای قدردانی دارد. ضعف‌های ترجمه بی‌تردید ریشه در کار من دارند، چون در طول ترجمهٔ مرفی با هیچ همکار یا استادی در ارتباط نبوده‌ام که یاری‌ام کند. این عدم ارتباط و تنهایی نیز شاید برای مترجم‌جماعت خود یک نمرهٔ منفی باشد؛ اما به یاد داشته باشید که یکی از دلایل انتخاب رمان مرفی و گزینش شخصیت تنهای مرفی نیز بوده. در هر حال، بعد از این‌همه سال کسی بایست داستان مرفی بینوا و شوربخت را برای خوانندهٔ فارسی‌زبان و خودِ زبانِ فارسی تعریف می‌کرد. من به نوبهٔ خودم تلاشم را کردم. تا آیندگان چه کنند.

۲۲/۴۰ دقیقهٔ شنبه‌شب،
۱۳۹۹/۱۱/۲۵
سهیل سُمّی

فصل اول

خورشید، بی‌هیچ چارهٔ دیگری، بر همان چیزهای قدیمی می‌تابید.[1] مِرفی، مثل کسی که پنداری آزاد بود، در دخمه‌ای در وِست برامپتن،[2] خارج از نوررَس نشسته بود. او این‌جا، در قفسی جمع و جور و شمالی‌ـ‌غربی که چشم‌اندازی یکپارچه به قفس‌های جمع و جور و جنوبی‌ـ‌شرقی داشت، حدوداً شش ماه آزگار خورده و نوشیده و خوابیده و لباس پوشیده و درآورده بود. به‌زودی مجبور می‌شد فکر دیگری بکند، چون آن دخمه رسماً کلنگی و غیرقابل سکونت اعلام شده بود. به‌زودی مجبور می‌شد کمر همت ببندد و خوردن و نوشیدن و خوابیدن و پوشیدن و درآوردن لباس را در محیطی کاملاً بیگانه آغاز کند.

برهنه بر صندلی ننویی‌اش نشسته بود، صندلی‌ای از چوب جلانخوردهٔ[3] ساج، با این ضمانت که تَرک نخورد، تاب برندارد، جمع نشود، نپوسد، یا

---

۱. کتاب جامعهٔ سلیمان (۱: ۹): «آنچه بوده همیشه خواهد بود؛ و آنچه انجام شده دیگر شده: و زیر خورشید هیچ چیز تازه‌ای نخواهد بود.» ــم.

2. West Brompton

۳. undressed teak، برای مفهوم جلانخورده کلمهٔ معمول‌تر unvarnished هست. ریچارد بِگم (Richard Begam) در پایان مدرنیته از همدلی کلمات در مرفی سخن می‌گوید. تأثیر این کلام کمیک است. معنای دیگر undressed برهنه است؛ مردی برهنه بر صندلی‌ای برهنه. ــم.

شب‌ها غِژغِژ نکند. این صندلی مال او بود، هرگز از او جدا نمی‌شد. کنجی که او در آن نشسته بود از تابش نور خورشید محفوظ بود، خورشید پیر و بینوا که برای میلیاردمین بار در صورت فلکی سنبله قرار گرفته بود. او با هفت شال‌گردن سر جایش بسته و میخکوب شده بود. ساق‌هایش با دو شال به غلتانک‌ها بسته شده بودند، ران‌هایش با یک شال به نشیمن، سینه و شکمش با دو شال به پشتی، و مچ‌هایش با یک شال به پشت‌بند.[۱] بخش‌های بدنش فقط حرکات غیرارادی و عصبی داشتند. سر و رویش خیس عرق بود، و بندها را کشیده‌تر و سفت‌تر می‌کرد. تنفس بی‌صدا بود. چشم‌ها، سرد و بی‌لرزش، مثل چشم‌های مرغ نوروزی، خیره به تکه‌رنگ‌های قزح‌سانی که روی گچبری قرنیز پاشیده شده بود و به‌تدریج جمع و محو می‌شد. جایی ساعتی دیواری بیست تا سی بار کوکو کوکو کرد و پنداری پژواک فریادی در خیابان شد که صدایش در آن لحظه به دخمه می‌رسید:[۲] این جای اون! این جای اون!

دیدنی‌ها و صداهایی بودند که او دوستشان نداشت. آن‌ها او را در دنیایی که خودشان به آن تعلق داشتند محبوس می‌کردند، نه آن‌طور که خودش واقعاً امیدوار بود، در دنیای او. با ذهنی تیره و تار به این فکر کرد که چه چیزی جلوی نور خورشیدش را گرفته، و برای فروش چه ابزار و لوازمی فریاد می‌زنند. تیره و تار، خیلی تیره و تار.

به این شکل روی صندلی‌اش می‌نشست، چون از این‌طور نشستن لذت

---

۱. مجموع این شال‌ها می‌شود شش تا و نه آن‌طور که راوی می‌گوید، هفت تا. مسئلهٔ اشتباهات عمدی در اعداد و محاسبات در رمان وات هم مطرح است؛ اشاره‌ای به بی‌حاصل بودن اعداد و منطق در شناخت موقعیت خویش. ــم.

۲. آن‌جا که سخن از تضمین صندلی است، پنداری ماهیت فروش کالا و سوداگری در بازار تحسین می‌شود. quid pro quo یعنی این به عوض آن. اما در انگلیسی قدیمی quid در زبان کوچه و بازار به معنای یک پوند بوده است؛ یعنی این کالا به عوض یک پوند. کریس اکرلی در *Demented Particulars* در مورد این بخش از متن می‌نویسد که اندیشیدن به ماهیت درون انسان هراسناک است، و فعالیت‌های بی‌ارزش و موهوم مثل سوداگری مانع جریان این اندیشه است. اکرلی معتقد است که بکت در این‌جا به بحث ژاکِ قضا و قدرِ دیدرو در مورد quid pro quo نظر دارد. ــم.

می‌برد! اول باعث لذت بدنش می‌شد، به بدنش آرامش و تسکین می‌داد. بعد ذهنش را آزاد می‌کرد. چون تا بدنش آرامش و تسکین پیدا نمی‌کرد، ذهنش سرزنده و رها نمی‌شد، همان‌طور که در فصل ششم توصیف شده،[۱] و جریان پیدا کردن زندگی در ذهنش باعث لذتش می‌شد، چنان لذتی که واژهٔ لذت القاگر معنایش نبود.

مرفی آن اواخر در کرک[۲] شاگرد مردی به اسم نیئری[۳] شده بود. این مرد در آن زمان می‌توانست کم و بیش هروقت که خواست، جلوی تپش قلبش را بگیرد، و تا آن‌جا که تحملش ممکن بود، تا وقتی که می‌خواست، بی‌تپش باقی نگهش دارد.[۴] او این توانایی استثنایی را، که پس از سال‌ها تمرین در شمال نربودا[۵] کسب کرده بودش، به‌ندرت به کار می‌گرفت، و آن را گذاشته بود برای موقعیت‌های آزاردهنده‌ای که تحملشان از حدّ توانش خارج بود، مثلاً وقتی که عطش داشت و هیچ نوشیدنی‌ای در دسترسش نبود، یا میان سِلت‌ها گیر می‌افتاد و راه دررو نداشت، یا درد تمایلات سرکوفتهٔ جنسی به جانش چنگ می‌انداخت.

هدف مِرفی از این‌که در مقابل نیئری زانوی شاگردی به زمین زده بود[۶] این نبود که قلبی چون قلب او پیدا کند، چیزی که به نظرش برای مردی با خلق و خوی او به‌سرعت به مسئله‌ای مرگبار تبدیل می‌شد، بلکه فقط می‌خواست از آنچه نیئری، نیئریِ فیثاغورسی در آن زمان، همترازی[۷]

---

۱. اکرلی می‌گوید این جمله طغیانی است علیه واقع‌گرایی متعارف در رمان. ــم.

2. Cork 3. Neary

۴. تضاد میان «کم و بیش هروقت که خواست» و «تا آن‌جا که تحملش ممکن بود، تا وقتی که می‌خواست، بی‌تپش باقی نگهش دارد» عیناً در متن اصلی هست، و به‌قطع کاملاً عامدانه بوده است. ــم.

۵. Nerbudda، نام رودخانه‌ای در هند. ــم.

۶. به گفتهٔ اکرلی اشاره دارد به لوقا (۱۰: ۳۰)، ماجرای مردی که از اورشلیم به اریحا رفت. ــم.

۷. apmonia، بکت این اصطلاح را از فیثاغورس و مطالعهٔ نظریهٔ او در آکوستیک وام گرفته است؛ درست مثل attunement که به «هماهنگی» ترجمه شده و چند خط پایین‌تر آمده است. بکت به مطالعهٔ آرای پیشاسقراطی‌ها علاقه داشت. نیئری در این بخش از رمان سخت دلبستهٔ آموزه‌های ←

می‌نامید کمی هم در قلب خودش بدمد. چون مرفی چنان قلب خردگریزی داشت که هیچ پزشکی نمی‌توانست به کُنه آن پی ببرد. تنها بررسی‌هایی که می‌شد در مورد قلب انجام داد معاینهٔ آن، لمس کردن قفسهٔ سینه، گوش دادن به صدایش، تقه زدن به قفسهٔ سینه، و رادیولوژی و کاردیوگرافی بود. بعد دکمه‌ها را می‌بستید و ولش می‌کردید تا کارش را بکند، مثل پتروشکا[1] در جعبه بود. یک لحظه چنان کُند و تحت فشار که پنداری هر آن ممکن بود بایستد، و لحظهٔ بعد چنان در جوش و خروش که انگار هر دم امکان داشت بِپُکَد. نیئری حالت بینابینی میان این دو حد نهایی را همترازی می‌نامید. وقتی از کلمهٔ همترازی خسته می‌شد، به آن می‌گفت هماهنگی. وقتی از فراز و فرود اصوات کلمهٔ هماهنگی بیزار می‌شد، به آن می‌گفت همسازی.[2] اما هر اسمی هم که برایش انتخاب می‌کرد، آن چیز به درون قلب مرفی راهی نداشت. نیئری نمی‌توانست در قلب مرفی جمع اضداد کند.

وداعشان به‌یادماندنی بود. نیئری از آن حالتش که به خواب مرگ می‌مانست خارج شد و گفت: «مرفی، کل زندگی فقط شکل و زمینه‌ست.»[3]

«فقط سرگردونی برای پیدا کردن مأوا.»

نیئری گفت: «صورت، یا سیستم صورت‌ها، در مقابل اغتشاش عظیم و شکوفا و پرهمهمه. به فکر دوشیزه دوئایر[4] هستم.»

فیثاغورس است، کسی که معتقد بود در گام‌های موسیقی می‌توان فواصل هماهنگ را با نسبت‌های ریاضی بیان کرد. می‌توان میان صداهای زیر و بالا نسبتی برقرار کرد؛ پس این نسبت میان همهٔ مفاهیم متضاد، من‌جمله بدن که جهان خُرد است با جهان بزرگ نیز برقرار است. نیئری نمی‌داند که برای درد روح مرفی با این اصول درمانی ندارد، و خودش دیرهنگام، زمانی که به درد مرفی مبتلا می‌شود، این را درک می‌کند. ــم.

۱. Petrouchka: آرکی‌تایپ اسطوره‌ای تراژیک در بالهٔ روسی که به بهترین نحو در پتروشکای استراوینسکی ارائه شد. بعدها تسخُرباله با نوای جعبهٔ موسیقی از روی آن ساخته شد. ــم.

2. attunement

۳. اشاره‌ای است به روان‌پزشکی گشتالت. ــم.

4. Miss Dwyer

مرفی دوشیزه کونیهن[1] نامی را به خاطر داشت. نیئری دستانش را مشت کرد و جلوی صورتش گرفت.

گفت: «جلب محبت دوشیزه دوئایر، حتی برای یک ساعت ناچیز و کوتاه،[2] یک دنیا برام ارزش داره.»

بند انگشتانش، طبق معمول در چنین حالتی، زیر پوستش برجسته و سفید شدند ــ این حالت وصل بود. بعد دست‌ها پرگاروار تا نهایت حد ممکن باز شدند ــ این حالت فصل بود. حال به نظر مرفی این حرکت ممکن بود به دو شکل، که به یک اندازه معقول و موجه بودند، به پایان برسد. ممکن بود دست‌ها با حرکتی سریع به نشان یأس و استیصال به فرق سرش کوبیده شوند، یا شل و وارفته درکنار درزهای شلوارش رها شوند، البته با این فرض که حرکتشان از همان نقطه شروع شده باشد. حالا تصور کنید که وقتی نیئری دستانش را دوباره و خیلی محکم‌تر از قبل مشت کرد و به تخت سینه‌اش کوبید، چقدر ناراحت بود.

گفت: «نیم ساعت، پونزده دقیقه.»

مرفی گفت: «و بعد چی؟ برگشتن به تِنِریفه[3] و میمون‌ها؟»

نیئری گفت: «پوزخند بزن، مسخره کن، اما، در هر حال فعلاً این واقعیت سر جاشه که به غیر از دوشیزه دوئایر، همه‌چیز تفاله و سرباره.[4] تنها شکل بسته[5] وسط فضولات، بدون شکل و فرم، و خلأ! موجود چهاروجهی[6] من!»

---

1. Counihan

۲. اکرلی می‌گوید این بخش تلمیحی است به تک‌گویی تلخ و پایانی دکتر فاوستوس. ــم.

۳. Teneriffe، جزیره‌ای اسپانیایی در جزایر قناری در اقیانوس اطلس. ــم.

۴. اکرلی می‌گوید این وصف از دوشیزه دوئایر تلمیحی است به توصیف فاوستوس از هلن از تروا. ــم.

۵. اکرلی می‌گوید شکل بسته اشاره‌ای است به وردزورث، شاعر رمانتیک انگلیسی، و نظرش در باب کارکرد ذهن در پُر کردن شکاف‌ها. ــم.

۶. tetrakyt، فیثاغورس و پیروانش برای اعداد ارزش خاصی قائل بودند. عدد چهار برای آن‌ها مقدس بود و آن را برای توصیف چیزها و اشخاصی که برایشان محبوب بود به کار می‌بردند، و حتی به آن سوگند یاد می‌کردند. نیئری فیثاغورسی است و مفاهیم را در قالب اعداد و ابعاد درک می‌کند. ــم.

این‌گونه بود عشق نیئری به دوشیزه دوئایر، دوشیزه‌ای که خودش عاشق یک سروان نیروی هوایی به اسم اِلیمَن[1] بود، سروانی که خودش عاشق دوشیزه فَرِن[2] نامی از رینگزآکیدی[3] بود، دوشیزه‌ای که خودش عاشق پدر فیت[4] نامی از بالینکلاشِر[5] بود، پدری که خودش با تمام وجود به تمایلش به خانم وست[6] نامی از پَسِج[7] اذعان داشت، و خانمی که خودش عاشق نیئری بود.

نیئری گفت: «عشقی که توأم با وصال باشه یه مدار کوتاهه،[8]» ضیافتی که یکسر به درخشش و شور تبدیل می‌شد.

نیئری گفت: «مرفی، این‌طور که من دستگیرم شده، عشقی که به بالا نظر می‌کنه برای تو هیچ معنایی نداره، عشقی در اوج رنج و عذاب؛ عشقی که آرزو داره نوک انگشت کوچیکش رو در روغن جلا فروکنه تا با اون زبونش رو خنک کنه.[9]»

مرفی گفت: «از بیخ و بن نامفهومه.»

نیئری گفت: «یا بذار به شکل دیگه‌ای مطرحش کنم، لکه‌ای تک، عالی، منظم و فشرده در همهمه و غوغای تحریکی ناهمگن و نامتجانس.»

مرفی گفت: «لکه توصیف درستیه.»

نیئری گفت: «دقیقاً همینه. حالا به این توجه کن. تو، حالا به هر دلیلی، نمی‌تونی عاشق بشی ــ اما به هر حال، یه دوشیزه کونیهن‌نامی وجود داره مرفی، نداره؟»

و واقعاً این دوشیزه کونیهن وجود داشت.

نیئری گفت: «حالا فرض کن ازت خواسته شده که مثلاً ارتباطت رو با این دوشیزه کونیهن شرح بدی مرفی. خب مرفی، حالا شروع کن.»

---

1. Elliman 2. Miss Farren 3. Ringsakiddy 4. Father Fitt
5. Ballinclashet 6. Mrs. West 7. Passage

۸. به گفتهٔ اکرلی، اشاره دارد به تشبیه آگاهی به ژنراتوری یا دو قطب متصل توسط آندره برتون. ــم.

۹. لوقا ۱۶: ۲۲-۲۶، داستان مرد تشنه در دوزخ که از ابراهیم پیامبر می‌خواهد اجازه دهد الیعاذر نوک انگشتش را در آب فروکند و به زبان او بزند تا عطش او رفع شود. ــم.

مرفی گفت: «بخش قُدامی قلب، نه قلبی. خسته. کُرک کاونتی.[۱] فاسد.»

نیئری گفت: «دقیقاً همین‌طوره. خب حالا. حالا به هر دلیلی که هست، تو نمی‌تونی به شیوهٔ من عاشق بشی، و باور کن که عاشق شدن هیچ شیوهٔ دیگه‌ای نداره، بنا به همون دلیل، حالا هر دلیلی که هست، قلب تو همینیه که هست. و بازم به همون دلیل ...»

مرفی گفت: «حالا هر دلیلی که هست.»

نیئری گفت: «هیچ کاری برات نمی‌تونم بکنم.»

مرفی گفت: «خدا به من رحم کنه.»

نیئری گفت: «دقیقاً همین‌طوره. باید بگم که غدهٔ صنوبری مغزت کاملاً آب رفته.»[۲]

نیئری تا آن‌جا که ممکن بود به صندلی ننویی‌اش تاب داد، و بعد ناگهان آرام گرفت. جهان نرم‌نرمک آرام گرفت، جهان بزرگی که در آن عبارت این به جای آن پنداری مثل ابزار و لوازمی فروشی فریاد زده می‌شد، جهانی که نورش هر بار متفاوت با قبل محو می‌شد؛ به نفع فضای کوچکی که او در آن می‌توانست، همان‌طور که در فصل ششم توصیف شده، خودش را دوست داشته باشد.

در فاصلهٔ سی سانتی گوشش صدای جیغ تلفن[۳] بلند شد. یادش رفته بود گوشی را سر جایش بگذارد. و اگر بلافاصله جواب نمی‌داد، خانم صاحبخانه یا یکی از مستأجرها بِدو از راه می‌رسید تا این کار را انجام بدهد. بعد غافلگیر می‌شد، چون درِ اتاقش قفل نبود. هیچ امکانی برای قفل کردن درِ اتاقش نداشت. اتاق عجیبی بود، در روی لولاهایش یله شده بود، آن‌وقت اتاق با

---

۱. Cork County: پَسِج، که قبلاً به آن اشاره شد، بندری کوچک در منطقهٔ کرک است. پنداری مرفی در مخالفت با نیئری پی برقراری یک مدار کوتاه دیگر است که پیش‌تر نیئری به آن اشاره کرده بود. ــم.

۲. به باور اکرلی، اشاره‌ای است به باور دکارت به این‌که این غده مسئول ایجاد تعادل میان جسم و روح است. ــم.

۳. اکرلی این‌جا تلفن را خط ارتباطی با عالم کبیر می‌داند. ــم.

این وضعیت تلفن داشت. اما مستأجر قبلی این اتاق بدکاره‌ای بود که مدت‌ها قبل دوران اوجش را پشت سر گذاشته بود، دورانی از بی‌بندوباری صرف. تلفنی که در اوج جوانی به نظرش وسیله‌ای مفید بود، در دوران افولش کاملاً لازم و ضروری شد. چون فقط هنگامی پول درمی‌آورد که یکی از مشتری‌های قدیمی به او زنگ می‌زد. بعد بابت زحمت‌های غیرضروری‌ای که تحمل می‌کرد غرامت می‌گرفت.

مرفی نمی‌توانست دستش را آزاد کند. هر آن ممکن بود صدای قدم‌های شتاب‌زدهٔ صاحبخانه یا یکی از مستأجرها روی پلکان به گوشش برسد. صدای جیغ بلند و لبریز از آرامشِ تلفن او را به سُخره گرفته بود. عاقبت دستش را آزاد کرد و گوشی را با خشونت برداشت و، در اوج گیجی و سردرگمی، به جای آن‌که آن را محکم به زمین بکوبد، بر فرق سرش کوبید.

گفت: «خدا لعنتت کنه.»[۱]

زن جواب داد. «همین کارم داره می‌کنه.» سیلیا.[۲]

مرفی سراسیمه گوشی را روی پاهایش گذاشت. آن بخش از وجودش که خودش از آن بیزار بود غرق تمنای سیلیا بود، و آن بخش دیگر، که او عاشقش بود، حتی با تصور سیلیا هم ورمی‌چروکید. چند لحظه گوشی را نگه داشت، و بعد آن را کنار گوشش گرفت و گفت: «یعنی دیگه هیچ‌وقت برنمی‌گردی؟»

سیلیا گفت: «با منه.»

مرفی گفت: «نمی‌دونم.»

سیلیا گفت: «منظورم اون نیست. منظورم چیزیه که بهم گفتی...»

مرفی گفت: «می‌دونم منظورت چیه.»

سیلیا گفت: «سر ساعت همیشگی، همون جای همیشگی می‌بینمت. با خودم می‌آرمش.»

مرفی گفت: «نمی‌شه. منتظر یه دوستم.»

---

۱. God blast you به جای God bless you در دعای طلب خیر و رحمت. ــم.

۲. Celia: به معنای عطیه‌ای از بهشت، هم‌ریشه با celestial. ــم.

سیلیا گفت: «تو هیچ دوستی نداری.»

مرفی گفت: «خب، نمی‌شه دقیقاً به‌ش گفت دوست، یه آدم پیر و مضحکه که به‌ش برخوردم.»

سیلیا گفت: «می‌تونی قبلش از شرش خلاص شی.»

مرفی گفت: «نمی‌شه.»

سیلیا گفت: «پس خودم می‌آرمش.»

مرفی گفت: «نباید این کارو بکنی.»

سیلیا گفت: «چرا نمی‌خوای منو ببینی؟»

مرفی گفت: «چند بار باید به‌ت بگم؟ من...»

سیلیا گفت: «ببین چی می‌گم، من داستان اون آدم پیر و مضحکی رو که گفتی باور نمی‌کنم. همچین جونوری وجود نداره.»

مرفی حرفی نزد. آن خویشتنی که مرفی سعی داشت عاشقش باشد خسته بود.

سیلیا گفت: «ساعت نُه اون‌جام، و اونم با خودم می‌آرم. اگه نباشی...»

مرفی گفت: «باشه. فرض کن مجبورم از خونه بزنم بیرون؟»

«خداحافظ.»

چند لحظه به صدای بوق آزادگوش داد، گوشی را ول کرد کف اتاق، دستش را به پشت‌بند صندلی بست، و صندلی ننویی را تاب داد. با ذهنی برآشفته، در اوج آزادی آن نور و تاریکی،[1] که نه کشاکشی با هم داشتند، نه تناوبی، نور و تاریکی‌ای که جز در همنشینی با هم، تیره‌تر و روشن‌تر شدنشان معنایی داشت، دقیقاً همان‌طور که در فصل ششم توصیف شده، حالش آهسته‌آهسته خوش‌تر شد. حرکت صندلی ننویی سریع‌تر و سریع‌تر شد، کوتاه‌تر و کوتاه‌تر، آن نور قزح‌سان محو شده بود، صدای آن فریاد در دخمه خاموش شده بود، به‌زودی بدنش قرار و آرام می‌گرفت. اکثر اشیا در زیر نور ماه آرام‌تر

۱. به گفتهٔ اکرلی، پس خزیدنِ مرفی به تاریکیِ درونش نکتهٔ متناقض‌نمای حرکت است. ــم.

و آرام‌تر شدند و عاقبت بی‌حرکت ماندند، تکان‌های صندلی سریع‌تر و سریع‌تر شد و بعد صندلی بی‌حرکت ماند. به‌زودی بدنش قرار و آرام می‌گرفت، به‌زودی آزاد می‌شد.

فصل دوم

سن	بی‌اهمیت
سر	کوچک و گرد
چشم‌ها	سبز[1]
رنگ صورت	سفید
مو	زرد
ساختار	متحرک
دور گردن	۱۳ ۳/۴″[2]
بازو	۱۱″
ساعد	۹ ۱/۲″
دور مچ	۶″
دور سینه	۳۴″
دور کمر	۲۷″
دور باسن، غیره	۳۵″

۱. تقریباً چشم همهٔ زن‌ها در آثار بکت سبز است. ــم.

۲. معیار اینچ است که معادل ۲/۵۴ سانتیمتر است. برای آن‌که اعداد و کسرها به همان‌گونه که در متن اصلی آمده‌اند ثبت شوند، تبدیل نشده‌اند. ــم.

دور ران	″۲۱ ۳/۴
دور زانو	″۱۳ ۳/۴
دور ساق پا	″۱۳
دور قوزک	″۸ ۱/۴
روی پا	بی‌اهمیت
طول قد	″۵٬۴
وزن	۱۲۳ پوند[1]

با خشم از باجهٔ تلفن بیرون آمد، و از پشت سر شادمانه نگاهش می‌کردند، و غیره. تیرهای آتشین[2] نگاه‌های عاشقانه از پشت به تنش می‌نشستند و خنک می‌شدند. وارد بارِ شِف اَند بروئر[3] شد و یک ساندویچ میگو و گوجه‌فرنگی خورد و در یک لیوان بزرگ رویی پورت سفید نوشید. بعد در حالی که چهار نفر از مأموران وصول پول شرط‌بندی‌های فوتبال با چهار شیلینگ کارمزد پی‌اش می‌رفتند، پای پیاده و به‌سرعت به سمت آپارتمان پدربزرگ پدری‌اش، ویلوبی کِلی،[4] در تایبرنیا[5] راه افتاد. او جز آنچه ممکن بود برای پدربزرگش دردناک باشد هیچ‌چیز را از او پنهان نمی‌کرد، یعنی تقریباً هیچ‌چیز را.

در چهارسالگی ایرلند را ترک کرده بود.

صورت باریک و کشیدهٔ آقای کِلی، به دلیل یک عمر زندگی بدون آرامش و استراحت کافی و منظم، پُر از چروک‌های عمیق شده بود. درست وقتی که انگار دیگر هیچ امیدی باقی نمانده بود، آن صورت پرچروک به حباب ظریف جمجمه‌ای می‌رسید که بدون پوشش مو کاملاً توی چشم می‌زد. اما کمی که می‌گذشت، انگار نسبت حجم مغز و جسمش تا حد نسبت مغز و جسم پرنده‌ای کوچک کاهش می‌یافت. طاقباز در تختش دراز می‌کشید و هیچ کاری

---

۱. معادل ۵۵/۸ کیلوگرم. اکرلی می‌گوید فهرست کردن این ویژگی‌ها به تمسخر گرفتن سنت‌های داستان‌گویی در وصف ویژگی‌های قهرمانان زن در آثار عاشقانه است. ــم.

۲. به گفتهٔ اکرلی، تیرهای آتشین نگاه‌ها اشاره دارد به تیرهای کوپیدو، رب‌النوع عشق. ــم.

3. Chef and Brewer 4. Willoughby Kelly 5. Tyburnia

نمی‌کرد، مگر این‌که چنگ زدن‌های گاه‌وبی‌گاهش را به آن روتختی نوعی کار به حساب آوریم.

سیلیا گفت: «تو دنیا فقط تو رو دارم.»

آقای کلی به پشتی تخت تکیه داد و لمید.

سیلیا گفت: «تو، و احتمالاً مرفی رو.»

آقای کلی بلند شد و روی تخت نشست. چشم‌هایش درست ورقلنبیده نمی‌شدند و بیرون نمی‌زدند، بس که در عمق کُره‌هایشان فرو رفته بودند، اما به هر حال باز می‌شدند، و شدند.

سیلیا گفت: «در مورد مرفی باهات حرف نزدم، چون فکر کردم ممکنه آزرده بشی.»

آقای کلی گفت: «گور باباش.»

آقای کلی دوباره روی تخت ولو شد، و همین حرکت باعث شد چشمانش بسته شوند، انگار عروسک بود. آرزو داشت سیلیا بنشیند، اما سیلیا خوش‌تر داشت در اتاق قدم بزند، و به عادتِ معمول، مدام دستانش را در هم قلاب و بعد باز می‌کرد. دوستی و صمیمیت دو دست.

شرح سیلیا در باب ضرورت حرف زدن در مورد مرفی خیلی پالوده، فشرده، اصلاح و کوتاه‌شده از این قرار است:

وقتی والدین سیلیا، آقا و خانم کوئنتین[1] کِلی، در آغوش گرم همدیگر در مورو کَسِلِ نحس[2] مُردند، سیلیا، که هنوز بچه بود، سر به خیابان گذاشت. این اقدامی بود که آقای ویلوبی کِلی نمی‌توانست با رغبت به آن رضا بدهد، با این حال، سعی نکرد رأی او را بزند. او دختر خوبی بود، از عهدهٔ خودش برمی‌آمد.

یکی از شب‌های نیمهٔ تابستان گذشته،[3] وقتی خورشید در سرطان،

---

1. Quentin

۲. *Morro Castle*: کشتی‌ای که در سال ۱۹۳۴ در نیوجرزی با حملهٔ سنگین و تلفات زیاد غرق شد. ــم.

۳. ۲۴ ژوئن، به گفتهٔ اکرلی، شب عشق شکسپیر و جشن سنت جان تعمیددهنده، که مالون امیدوار است تا فرارسیدنش زنده بماند. ــم.

چهارمین صورت فلکی، بود،[۱] سیلیا در خیابان مرفی را دید. سیلیا، به این قصد که با استشمام بوی منطقهٔ ریچ[۲] روحش تازه شود و بعد از مسیر لاتس رُد[۳] برگردد، از ادیث گروو[۴] به کرمورن رُد[۵] پیچیده بود که ناگهان نگاهی به سمت راستش انداخت و مردی را دید که به‌تناوب به آسمان و بعد تکه‌ای کاغذ نگاه می‌کرد و سر خیابان استادیوم، بی‌حرکت، ایستاده بود: مرفی.

آقای کلی گفت: «اما التماست می‌کنم، انقدر وحشیانه کِشِش نده. مثلاً تقاطع ادیث گروو و کرمورن رُد و خیابون استادیوم برای من پشیزی ارزش نداره. برو سراغ مرد مورد نظرت.»

سیلیا مکث کرد ــ آقای کلی گفت: «برو!» و بعد سیلیا خودش را در امتداد خط سیر بعدیِ نگاه مرفی قرار داد و منتظر ماند. وقتی سرانجام سر مرفی حرکت کرد، با چنان بی‌قیدی‌ای به سمت سینه‌اش پایین آمد که یک آن سیلیا را دید و تقریباً همزمان سیلیا از میدان دیدش خارج شد. مرفی در همان لحظه سرش را بالا نیاورد تا بتواند در امتداد خطی مستقیم، راحت و بی‌دغدغه، با دقت و نگاهِ خریدارانه سیلیا را تماشا کند، بلکه همچنان دلمشغول همان ورقهٔ کاغذ بود. اگر وقتی چشمانش دوباره به بالا و رو به آسمان و حقایق ابدی‌اش دوخته می‌شد سیلیا هنوز سر جایش بود، او از چشمانش می‌خواست که درنگ کنند و با دقت به او خیره شوند.

آقای کلی گفت: «کل این چیزا رو از کجا می‌دونی؟»

سیلیا گفت: «چیزا رو؟»

آقای کلی گفت: «همهٔ این جزئیات دیوانه‌وار رو؟»[۶]

---

۱. اکرلی می‌گوید دیدار سیلیا و مرفی در بُرجی خجسته روی نداده. ــم.

2. Reach 3. Lot's Road 4. Edith Grove 5. Cremorne Road

۶. به گفتهٔ اکرلی، اشاره‌ای است به شرح ویلیام بلیک بر کتاب **گفتمان‌ها** از جاشوئا رینولدز. عنوان کتاب اکرلی هم از بخشی از توصیفات بلیک آمده. ــم.

سیلیا گفت: «اون همه‌چیزو به من می‌گه.»

آقای کلی گفت: «اینا رو بذار کنار. برو سراغ مرد مورد نظرت.»

مرفی بعد از این‌که مسئلهٔ مورد نظرش را در آن ورقه یافت سرش را بالا آورد. روشن بود که خیلی تلاش می‌کند. سرش هنوز به میانهٔ راه نرسیده، قدردان همان تنفس کوتاه، بی‌حرکت ماند و نگاهش به سیلیا دوخته شد. سیلیا شاید حدود دو دقیقه در نهایت خوشحالی سنگینیِ آن نگاه را تحمل کرد،[۱] و بعد با بازوان گشوده آهسته دور خودش چرخید ــ آقای کلی گفت: «آفرین!» ــ درست مثل مدل روسل[۲] در خیابان ریجنت. وقتی یک دور کامل گرد خودش چرخید، همان‌طور که امیدوار بود، دید که چشم‌های مرفی هنوز بازند و خیره به او. اما آنی بعد آن چشم‌ها بسته شدند، و انگار تحت فشاری بسیار شدید، آرواره‌هایش روی هم فشرده شدند، چانه‌اش بیرون زد، زانوهایش وارفت، بخش پایینی شکمش قلنبه شد، دهانش باز ماند، و سرش آهسته عقب رفت. مرفی داشت دوباره به گنبد درخشان آسمان خیره می‌شد.

مسیر سیلیا روشن بود: آب. وسوسهٔ وارد شدن به آن بسیار قوی بود، اما او این وسوسه را پس زد. برای این کار وقت بود. به نقطه‌ای در میانهٔ راه بَتِرسی[۳] و آلبرت بریجز رفت و میان مستمری‌بگیرِ چلسی[۴] و مردی ریزنقش و نامرتب و هپروتی، که از ماشین سنگدلش پیاده شده بود و داشت از وقفه‌ای کوتاه در بهشت لذت می‌برد، روی نیمکت نشست. هنرمندان جوروواجور، نویسنده‌ها، پذیره‌نویس‌ها، شیاطین،[۵] اشباح،[۶] ستون‌نویس‌ها، نوازنده‌ها، ترانه‌سراها، نوازنده‌های ارگ، نقاش‌ها و

---

۱. تناقض «تحمل کردن» و «با خوشحالی» دقیقاً در متن آمده. این تناقض به حرفهٔ سیلیا مربوط می‌شود. فعل suffer علاوه بر رنج کشیدن، به معنای تحمل کردن هم هست. ــم.

۲. Roussel: مدل جان نَش در اوایل قرن نوزدهم برای مرتبط کردن یک پارک به رِیجنت پَلس. ــم.

3. Battersea

۴. اکرلی می‌گوید اشاره‌ای است به سربازی ممتاز در بیمارستان چلسی، پذیرای کهنه‌سربازان. ــم.

۵. آن‌طور که اکرلی می‌گوید، «شیاطین» صفتی بوده برای کارکنان صنعت چاپ. ــم.

۶. به گفتهٔ اکرلی، «اشباح» نیز نویسندگانی بوده‌اند که به نام افراد دیگر کتاب می‌نوشتند. ــم.

دکوراتورها، مجسمه‌سازها و پیکرتراش‌ها، منتقدها و مقاله‌نویس‌ها، ریز و درشت، مست و هوشیار، خندان و گریان، گروهی و تکی، در آمد و شد بودند. سوارانِ انبوهی از بَلَم‌های مالامال از کاغذ باطله‌های رنگارنگ، لنگر انداخته یا به گِل و لای نشسته، از آن‌سوی آب برایش دست تکان دادند. دود دودکش قایقی بزرگ‌تر به سمت پُل بَترسی کشیده شد. یک یدک‌کش و یک قایق کوچک، سینه به سینهٔ همدیگر، شادمانه و کف‌کنان از ریچ خارج شدند. آن مرد هپروتی روی توده‌ای کاغذ خوابید، مستمری‌بگیر چلسی به پیراهن سرخش چنگ زد و با صدای بلند گفت: «لعنت به این هوای جهنمی، ئرگز فاراموش نمی‌کونم.»[1] ساعت کلیسای چلسی اولد[2] با نوای بلند و با اکراه ساعت ده را اعلام کرد. سیلیا از جایش بلند شد و راهِ آمده را برگشت. اما برعکس آنچه انتظار داشت، به جای آن‌که مستقیماً به لاتس رُد برود، بی‌اختیار به سمت راست و کرمورن رُد کشیده شد. مرفی هنوز در دهانهٔ خیابان استادیوم[3] بود، با حال و هوایی بهنجارتر.

آقای کلی گفت: «لعنت به این داستان جهنمی، هرگز یادم نمی‌مونه.»

مرفی پاهایش را روی هم انداخته، دستانش را در جیب‌هایش گذاشته، آن ورقه را به زمین انداخته، و حال راست به پیش رویش خیره شده بود. بعد سیلیا در مقابل او قرار گرفت و توجهش را جلب کرد ــ آقای کِلی گفت: «دختر بدبخت!» ــ و بعد بازو در بازوی هم، شاد و خوشحال، به راه افتادند و فالنامهٔ ماه ژوئن را به جوب سپردند.

آقای کلی گفت: «این همون جاییه که چراغو روشن می‌کنیم.»

---

۱. به احتمال زیاد تنها جایی که بکت در رمان‌هایش از لهجهٔ ایرلندی استفاده می‌کند، لهجه‌ای که در آن، مثل لهجهٔ اسکاتلندی، مصوت‌ها مؤکد و طور خاصی تلفظ می‌شوند: I shill niver fergit it به جای I shall never forget it. ــم.

2. Chelsea Old Church

۳. به نظر اکرلی، توازی‌ای است میان مرفی و سقراط که گاهی در اماکن عمومی به خلسهٔ تفکر فرو می‌رفته است. ــم.

سیلیا چراغ را روشن کرد و بالش‌های آقای کلی را برگرداند.

از آن لحظه به بعد آن‌ها از همدیگر جدایی‌ناپذیر شدند.

آقای کلی با صدای بلند گفت: «هِی! این‌طوری از روی بخشای داستان نپر، باشه؟ شما شاد و خرم و بازو به بازوی همدیگه راه افتادین. بعدش چی شد؟»

سیلیا عاشق مرفی بود، مرفی عاشق سیلیا بود، این ارتباط نمونه‌ای چشمگیر و خارق‌العاده از پاسداشت عشق بود. نقطهٔ آغاز این عشق همان لحظهٔ نخستین نگاه طولانی و کِش‌دار آن دو به همدیگر در دهانهٔ خیابان استادیوم بود، نه لحظه‌ای که بازو به بازوی همدیگر به راه افتادند، یا اتفاقات بعدی. این وضعیت قدم زدنشان و غیره و غیره بود، همان‌طور که مرفی بارها و بارها در باربارا، باکاردی و باروکو،[1] البته نه هرگز در برامانتیپ،[2] به او ثابت کرده بود. هر لحظه‌ای که سیلیا به دور از مرفی سپری می‌کرد ابدیتی بود عاری از هرگونه معنا و اهمیت، و مرفی همین فکر را، در صورت امکان با شور و حدتی بیشتر، با این کلمات بیان می‌کرد: «حالا دیگه زندگی من بدون سیلیا چیه؟»

یکشنبهٔ هفتهٔ بعد، وقتی ماه در حالت قِران[3] بود، مرفی در باغ نیمه‌استوایی پارک بَتِرسی، بلافاصله پس از به صدا درآمدن زنگ، به او پیشنهاد ازدواج داد.

آقای کلی نالید.

سیلیا پیشنهاد او را قبول کرد.

آقای کلی گفت: «دختر بدبخت، واقعاً بدبخت.»

هنگام استراحت در شهر خورشیدِ کامپانلا،[4] مرفی گفت که به هر ترتیبی که

---

1. Barbara, Baccardi and Baroko 2. Bramantip

۳. به گفتهٔ اکرلی، زمانی که ماه و خورشید و زمین در یک امتداد قرار می‌گیرند و روشنی به حداقل می‌رسد. ــم.

4. Campanella's *city of the sun*

شده باید پیش از آن‌که ماه در حالت مقابله قرار گیرد، با هم ازدواج کنند. ماه سپتامبر بود، خورشید به حالت سنبله برگشته بود، و ارتباط آن‌ها هنوز سر و سامان پیدا نکرده بود.

آقای کلی احساس کرد که دیگر دلیلی ندارد جلوی خودش را بگیرد. از روی بستر بلند شد، کاری که باعث شد چشمانش باز شوند، چشمانی که خودش به‌خوبی می‌دانست که با بلند شدن و نشستن در بسترش خودبه‌خود باز خواهند شد، و حال می‌خواست بداند چه کسی، چه، کجا، به چه طریق، چرا، به چه شکل و چه هنگام.[۱] کنجکاوی پیرمردها را تحریک کن تا ببینی چطور مو را از ماست بیرون می‌کشند.[۲]

فریاد زد: «این مرفی کیه که تو به خاطرش، اون‌طور که من تصور می‌کنم، حتی کارو بارت رو هم فراموش کرده‌ای؟ اون چیه؟ اهل کجاست؟ خونواده‌اش کیه؟ چی‌کاره‌ست؟ پولی تو بساطش هست؟ آتیه داره؟ عقبه‌ای داره؟ اصلاً واسه خودش کسی هست، چیزی داره؟»

سیلیا سؤال‌ها را از همان مورد اول پاسخ داد، و گفت مرفی مرفی است. بعد با نظم و ترتیب ادامه داد و به آقای کلی اطلاع داد که او هیچ حرفه و صنف و پیشه‌ای ندارد؛ اهل دابلین است ــ آقای کلی گفت: «خدای من!» ــ می‌دانست که عمویی دارد، مردی به اسم آقای کوئیگلی،[۳] ساکن ثروتمند هلند که خیرش هرگز به مرفی نرسیده بود، و مرفی تلاش می‌کرد تا با او مکاتبه کند؛ هیچ کاری که سیلیا بتواند تشخیصش بدهد و درکش کند انجام نمی‌داد؛ گاهی پولِ رفتن به کنسرت را داشت؛ معتقد بود که آینده برایش چیزهای بزرگی در توشه دارد؛ و هرگز داستان‌های قدیمی را پاره نمی‌کرد.[۴] او مرفی بود. او سیلیا را داشت.

---

۱. یادآور آغاز رمان نام‌ناپذیر. ــم.

۲. اکرلی می‌گوید اشاره‌ای است به فابیوس کوئنتیلیانوس که قاضی دادگاه‌های مسیحایی تفتیش عقاید بوده؛ کنایه‌ای به دقت وسواس‌گونهٔ آقای کلی. ــم.

3. Quigley

۴. به اعتقاد اکرلی، تقبیح فراموشی گذشته و پذیرش دربستِ حال. ــم.

آقای کلی زور و قوهٔ تمام هورمون‌هایش را جمع کرد.

جیغ‌کشان گفت: «اون چطوری زندگی‌شو می‌گذرونه؟»

سیلیا گفت: «پولای ناچیز خیریّه.»

آقای کلی به پشت وارفت. آخرین تیر ترکشش را هم رها کرده بود. حالا سقف آسمان در شُرف فروریختن بود.

حال سیلیا به بخشی از داستانش رسیده بود که شرح دادنش برای آقای کلی مایهٔ یأس و دلسردی سیلیا بود، چون خودش هم این بخش را درست درک نمی‌کرد. سیلیا می‌دانست که اگر به هر طریق بتواند آن مشکل را در آن مخ عظیم فروکند، راه‌حل آن پنداری با سازوکار دستگاهی کوکی از درونش بیرون می‌زند. با گام‌هایی که حال ضرباهنگشان کمی سریع‌تر شده بود در اتاق قدم زد، و وقتی به مغزش که برای یافتن بهترین راه بیان آن بخش از مشکل به قدر کافی بزرگ نبود فشار آورد، احساس کرد که حال در خصوص مسائلش به تقاطعی رسیده است که حتی از تقاطع ادیث گروو، کرمورن رُد و خیابان استادیوم هم سرنوشت‌سازتر است.

سیلیا گفت: «تو دنیا فقط شما رو دارم.»

آقای کلی گفت: «من، و احتمالاً مرفی.»

سیلیا گفت: «توی دنیا هیچ کس دیگه‌ای، و به‌خصوص مرفی، نیست که من بتونم در این مورد باهاش صحبت کنم.»

آقای کلی گفت: «واقعاً بهم آرامش می‌دی.»

سیلیا درنگی کرد و با این‌که می‌دانست چشمان او بسته‌اند، دستانِ در هم قفل‌شده‌اش را بالا آورد و گفت:

«می‌شه لطفاً به این حرفم گوش بدین، و بهم بگین معناش چیه و باید چی‌کار کنم؟»

آقای کلی گفت: «تمومش کن!» او آدمی نبود که بتوان توجهش را به این شکل با یک هشدار آنی جمع و متمرکز کرد. حواسش پرت و ذهنش نامتمرکز بود. بخشی از حواسش به کیسهٔ بالای رودهٔ بزرگش بود، که

دوباره داشت دم تکان می‌داد؛ بخشی از آن به دست‌ها و پاهایش بود که انگار داشتند لنگر می‌کشیدند؛ بخشی از توجهش هم به دوران پسربچگی‌اش بود؛ و الی آخر. بایست کل این مسیرهای جورواجور را از ذهنش پاک می‌کرد. وقتی احساس کرد که به قدر لازم از حواشی ذهنی‌اش زده و کم کرده است، گفت:

«بگو!»

سیلیا تا آخرین سکه‌ای را که به دست آورد خرج کرد و مرفی حتی یک سکه هم درنیاورد. استقلال شرافتمندانهٔ او بر تبانی با خانم صاحبخانه‌اش استوار بود، که به موجب آن این زن برای آقای کوئیگلی صورتحساب‌های شیرین و پرو پیمانی می‌فرستاد و بعد مابه‌التفاوت هزینه‌ها را به مرفی می‌داد، یعنی حق دلالی‌ای ناچیز. این توطئهٔ عالی به مرفی امکان می‌داد که با بخورو نمیری از پس خودش برآید، اما این مبلغ برای ادارهٔ خانواده، حتی با نهایت صرفه‌جویی، کم بود. و آنچه اوضاع را پیچیده‌تر می‌کرد سایه‌های فضایی باز بود که بیش از اتاق مرفی روی صاحبخانهٔ مرفی می‌افتاد. و محرز بود که کوچک‌ترین شکایت به آقای کوئیگلی مجازاتی بسیار شدید در پی خواهد داشت. مرفی گفت: «یعنی باید دستی رو که یه لقمه نون بخورو نمیر بهم می‌ده گاز بگیرم تا خفهم کنه؟»

مسلماً آن دو با تبانی می‌توانستند کمی پول دربیاورند. مرفی این‌طور فکر می‌کرد، با نگاهی لبریز از هوشی کثیف، چنان‌که سیلیا از این‌که هنوز به وجود او نیاز داشت غرق بهت و حیرت می‌شد. مرفی برای وجوه غیرقابل ارزیابی شخصیت[1] احترام بسیار زیادی قائل بود، او ناکامی‌اش را در ادای دین بدون تلخی تحمل کرد. اگر سیلیا احساس می‌کرد که نمی‌تواند،

---

۱. به گفتهٔ اکرلی، کلید درک درست این بخش، مقدمهٔ آلفرد آدلر است بر کتاب سرشتِ روان رنجور. نولسون می‌گوید بلاکوآ نیز چون مرفی و خود بکت ارتباط جنسی را ضرورتاً با عشق مرتبط نمی‌داند. اما سیلیا این‌گونه نیست. ــم.