مِرفی

(ویرایش جدید)

ساموئل بکت

ترجمهٔ شهلا سمّی

www.ketab.ir

انتشارات ققنوس

تهران، ۱۴۰۰

www.ketab.ir

سرشناسه: بکت، ساموئل، ۱۹۰۶-۱۹۸۹م. Beckett, Samuel
عنوان و نام پدیدآور: مرفی/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 ــ، مترجم
رده‌بندی کنگره: PZ ۳
رده‌بندی دیویی: ۸۲۳/۹۱۴
شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۷۶۷۳۷۶۹

این کتاب ترجمه‌ای است از:

Murphy
Samuel Beckett
Faber and Faber, 2009

انتشارات ققنوس
تهران، خیابان انقلاب، خیابان فخر رازی، نرسیده به اندارمری،
شمارهٔ ۱۱۱، تلفن ۴۰ ۸۶ ۶۶۴۰
ویرایش، آماده‌سازی و امور فنی:
تحریریهٔ انتشارات ققنوس

* * *

ساموئل بکت
مرفی
(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

www.ketab.ir

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 دَلووی (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

www.ketab.ir

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. نیثری، 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 روحیه 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

www.ketab.ir

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 کار کردن 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.

www.ketab.ir