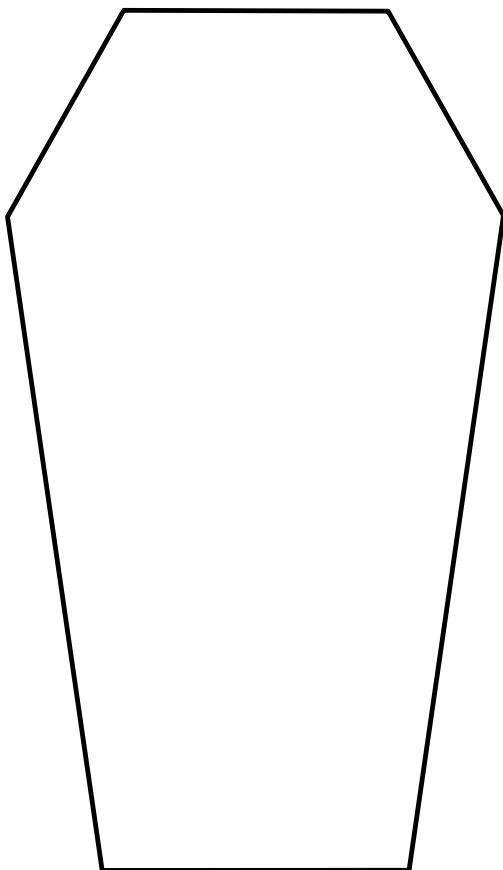


مزاح بی پایان

نشر برج
BORJ



مزاح بی پایان

دیوید فاستر والاس ترجمه‌ی معین فرخی

سرشناسه: والاس، دیوید فاستر، ۱۹۶۲ - ۲۰۰۸م.

Wallace, David Foster

عنوان و نام پدیدآور: مزاح بی‌پایان/دیوید فاستروالاس؛

ترجمه‌ی معین فرخی.

مشخصات نشر: تهران: انتشارات برج، ۱۴۰۰.

مشخصات ظاهری: ۱۵۱۴ص.

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۲۸۰-۷۰-۸

وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا

یادداشت: عنوان اصلی: Infinite jest : a novel.

موضوع: داستان‌های آمریکایی -- قرن ۲۰م.

موضوع: American fiction -- 20th century

شناسه افزوده: فرخی، معین، ۱۳۶۸ - مترجم

رده‌بندی کنگره: PS۳۵۷۱

رده‌بندی دیویی: ۸۱۳/۵۴

شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۷۶۴۶۲۴۰

مزاح بی‌پایان

نویسنده: دیوید فاستر والاس

مترجم: معین فرخی

ویراستار: فرزین سوری

صفحه‌آرا: سوزان عاشوری

طراح جلد: امیرحسین میرطالبی، با الهام از عکسی از پریسا بزاز

نوبت چاپ: اول، ۱۴۰۲

ناظر چاپ: سینا برازوان

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

قیمت: ۱۱۰۰۰۰ تومان

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۲۸۰-۷۰-۸

آدرس: تهران، میدان فاطمی، خیابان بیستون،

کوچه‌ی دوم الف، پلاک ۹، طبقه‌ی اول.

صندوق پستی: ۱۴۳۱۶۵۳۷۶۵ | تلفن: ۸۸۹۹۸۶۲۲

• همه‌ی حقوق چاپ و نشر انحصاراً برای نشر برج محفوظ است.

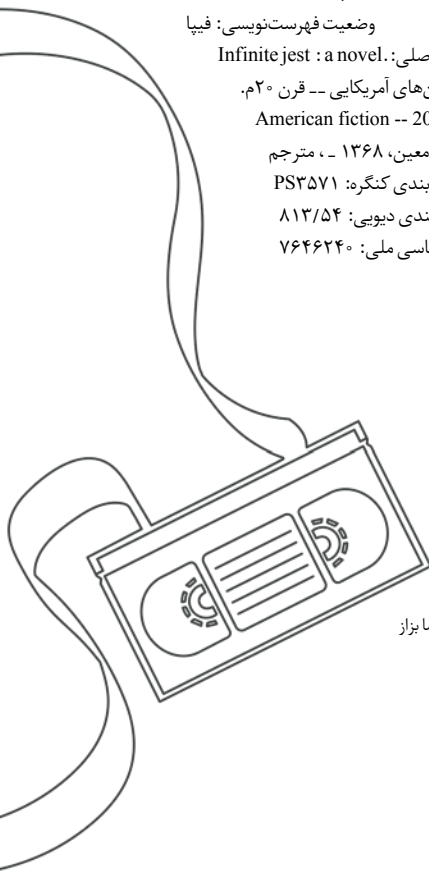
• نشر برج شاخه‌ی بزرگ‌سال نشر هوپا است.

• استفاده از متن این کتاب، فقط برای نقد و معرفی

و در قالب بخش‌هایی از آن، مجاز است.

www.borjbooks.ir | @borjbooks

نشر
BORJ



INFINITE JEST

Copyright © David Foster Wallace, 1996

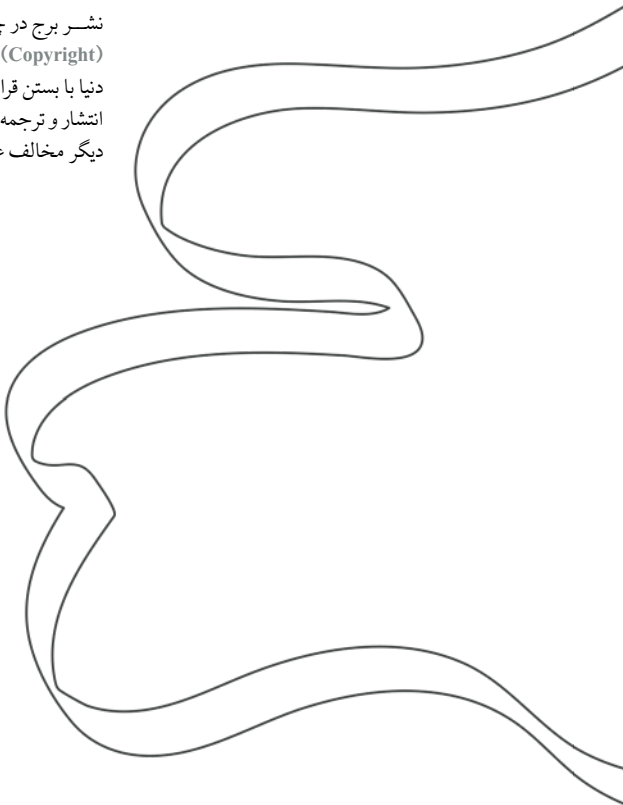
All rights reserved

Persian translation © Borj Books, 2023

Borj Books is a division of Houpaa Publication.

.....

نشر برج در چارچوب قانون بین‌المللی حق انحصاری نشر اثر
(Copyright) امتیاز انتشار ترجمه‌ی فارسی این کتاب را در سراسر
دنیا با بستن قرارداد از آژانس ادبی نویسنده خریداری کرده است.
انتشار و ترجمه‌ی این اثر به زبان فارسی از سوی ناشران و مترجمان
دیگر مخالف عرف بین‌المللی و اخلاق حرفه‌ای نشر است.



کاغذ این کتاب از منابع سازگار با
محیط زیست تهیه شده است.

برای ف. پ. فورستر
روحش در آرامش

پیش‌گفتار

در چند سال اخیر چندتایی گردوخاک ادبی - چه احمقانه که در دنیای جنگ‌زده هنوز چنین چیزی وجود دارد - درباره‌ی میزان «خواننده‌پذیری» در داستان‌های معاصر به پا شده است. به‌طور خلاصه، عده‌ای حس می‌کنند داستان باید راحت خوانده شود، که داستان رسانه‌ای مردمی است و باید مثل گفت‌وگوی روزمره‌ی آدم‌ها باشد. از آن سو، عده‌ای هم حس می‌کنند که داستان می‌تواند چالش‌برانگیز باشد، چه در کلیت و چه در مضمونش، و حتی در سطح تک‌تک جملاتش - که اشکالی ندارد آدم وقت خواندن کمی به زحمت بیفتد، چون وقتی ذهن یکی به کار گرفته شود و در نتیجه (به‌فرض) ظرفیتش گسترش یابد، پاداش‌هایش به‌مراتب بیشتر خواهد بود.

مثل خیلی از این مجادله‌های متمدنانه که بین دو طیف از متفکران دوقطبی می‌شود، این مجادله هم انگار به مسئله‌ی «این یا آن» تبدیل شده است، جهان فقط برای یک نوع داستان جا دارد، و آن یکی باید ممنوع شود و مبلغان آن یکی را هم باید بیفتیم دنبالشان و، چرا که نه، مثله کنیم.

اما در حالی که دوقطبی‌سازان مشغول کارشان‌اند، لشکر خاموش خوانندگان هم وجود دارند، شاید بیشتر خوانندگان داستان‌های ادبی، که ذره‌ای برای هیچ‌کدام از این دو قطب اهمیت قائل نیستند. آن‌ها، هرچند نه با صدای بلند، باور دارند که این کتاب‌های به‌اصطلاح سخت‌خوان می‌توانند کنار کتاب‌های راحت‌خوان‌تر قرار بگیرند و حتی در یک کتابخانه شیرازه به شیرازه‌ی هم بزنند. این خواننده‌ها ممکن است خودشان هر دو نوع این داستان‌ها را بخوانند، حتی گاهی توی یک هفته. حتی شاید خواننده‌هایی هم باشند - گرچه اثبات‌پذیر نیست - که یک روز از توماس پینچن لذت می‌برند و فردایش از المور لئونارد. یا حتی: خواننده‌هایی که صبح‌ها با جان‌اتان فرنزن خوش‌اند و شب‌ها با ویلیام گدیس کلنجار می‌روند. دیوید فاستر والاس سال‌ها یک لنگش در جهان سخت‌خوان‌ها بوده و آن یکی در جهان

نه چندان سخت‌ها، هرچند بیشتر خواننده‌ها موافق‌اند که جستارهایش راحت‌خوان‌تر از داستان‌هایش‌اند، و خبرنگاری‌هایش سهل‌الوصول‌تر از باقی کارهایش. اما در شرایطی که بیشتر آثارش چالش‌برانگیزند، لحنش، در هر فرمی که توپش کندوکاو می‌کند، عامدانه بی‌تکلف است. خواننده‌ی والاس حس می‌کند توی اتاقی با عمو یا عموزاده‌ی پرحرف و باهوشی نشسته که، درست وقتی حس می‌کنی دارد شورش را درمی‌آورد، وقتی می‌خواهد صبر ما را با جزئیات بیش‌ازحد بسنجد، خودش حواسش جمع می‌شود و یک شوخی دم‌دستی جلویمان می‌اندازد. والاس، مثل خیلی از نویسندگان‌هایی که ممکن بود با هوشمندی بیش از حد به خودشان آسیب بزنند - سال بلو به ذهنم می‌آید - مثل بلو، همیشه به حضور خواننده آگاه است، به این ایده که کتاب‌ها اصلاً برای سرگرمی نوشته می‌شوند، و تا حد کمال نثرش را متعادل می‌کند تا به این هدف برسد. صدا البته که تا سال‌ها، پیش از این کتاب هم، مشخصه‌ی اصلی والاس همین بود. پیش از انتشار مزاح بی‌پایان در سال ۱۹۹۶ هم بین عموم نویسندگان‌ای چالش‌برانگیز و با مزه با استعدادی خارق‌العاده شناخته می‌شد، و پس از آن هم همه‌ی صفت‌های بالا همراه اسمش می‌آمد، به‌اضافه‌ی این یکی: یا خدا. نه خب، این یکی به معنی دقیق کلمه صفت نیست. ولی منظورم را فهمیدید. این کتاب ۱۰۷۹ صفحه است و یک جمله‌ی کاهلانه هم توپش نیست. کتاب چفت‌وبست درست‌وحسابی دارد و ذکاوت از سرتاپایش می‌بارد، و هرچند احساساتش را نگرفته توی دستش، عمیقاً احساس‌برانگیز و بی‌نهایت تکان‌دهنده است. این‌که توی سه سال نوشته شده و نویسنده‌اش هم سی‌وپنج سالش بوده از آن چیزهاست که نباید بهش فکر کنی، خیلی دردناک است. خب پس فکرش را نکنیم. منظور این‌که به خاطر همه‌ی این دلایل - ستایش‌ها، رعب‌آوری، کاهلانه نبودن، چفت‌وبست حسابی، با مزگی زیاد (این یکی را هنوز نگفته بودیم ولی آره، هست) - شما این کتاب را برداشتید. حالا سؤال این است: واقعاً می‌خواهید بخوانیدش؟

ناشر که این پیش‌گفتار را به من سفارش داد، گفت یک جستار خیلی کوتاه و شوخ‌وشنگ بنویس که خواننده‌ی مزاح بی‌پایان قانع شود می‌تواند سراغ کتاب برود، حتی بدون زحمت - یک چیزی که خواندنش بدون دردسر خیلی حال می‌دهد. اولی را راحت می‌توان تأیید کرد، دومی را سخت می‌شود ازش دفاع کرد. بله، می‌توانی به این کتاب نزدیک شوی، چون محتوایش چیز علمی و تاریخی پیچیده‌ای ندارد، تخصص یا دانش خاصی هم لازم

ندارد. هر قدر که لفاظ و هر قدر هم که طولانی باشد، اصلاً قصد ندارد شما را به خاطر دانشی نداشته‌تان تنبیه کند، قصدش را هم ندارد هر چند صفحه یک بار بفرستد تا سراغ لغت‌نامه. ولی خب، اشتباه نکنید، درست است که در مزاح بی‌پایان به قدر کافی از لغات آشنا استفاده می‌شود ولی کلاً یک چیز دیگر است. یعنی، کوچک‌ترین شباهتی به چیزهای پیش از خودش ندارد، و هر مقایسه‌ای با هر چیز دیگری که از آن موقع به بعد نوشته شده مذبح‌خانه و توخالی است. در سال ۱۹۹۶ یگانه بود، چیزی از هر نظر کاملاً متفاوت با هر چیز دیگری قبل از خودش. زیر بار دسته‌بندی نمی‌رود و جلوی هر تلاشی برای ازهم‌سواکردن و توضیح‌دادنش مانع می‌تراشد.

خوانندگان باهوش، اگر آموخته باشند، می‌توانند بیشتر رمان‌های معاصر را از هم باز کنند، یعنی مثل خودرو یا قفسه‌بندی‌ایکیا از هم سوا کنند. یعنی، فرض کنیم چنین خواننده‌ای یک جور تعمیرکار خودرو است. و فرض کنیم این خواننده-تعمیرکار تجربه‌ی کتاب‌های زیادی را دارد و، بعد از چند صد رمان معاصر، حس می‌کند می‌تواند هر کتابی را از هم سوا و دوباره سرهم کند. یعنی، این تعمیرکار عناصر داستان مدرن را می‌شناسد و می‌تواند به فرض بگویید، این بخش رو قبلاً دیده‌ام، پس می‌دونم چرا این جاست و چی کار قراره بکنه. این یکی رو هم دیده‌ام — می‌شناسمش. این بخش به این یکی وصل می‌شه و این وظیفه رو داره. این یکی معمولاً این‌جا باید باشه و فلان کار رو می‌کنه. همه‌ی این‌ها برام آشناست. واقعاً هم داستان‌های معاصر قابلیت شناسایی و ازهم‌بازشدن دارند. این شامل ۹۸ درصد داستان‌هایی می‌شود که می‌شناسیم و دوست داریم.

اما چنین کاری با مزاح بی‌پایان ممکن نیست. این کتاب مثل سفینه‌ای است که هیچ عنصر آشنا، پرچ و مهره، نقطه‌ی ورودی یا هیچ‌راهی ندارد که از هم سواش کنید. خیلی براق است و هیچ ترکی رویش به چشم نمی‌خورد. اگر بتوانید یک جوری بکوبیدش و تکه‌تکه‌اش کنید، شک نکنید هیچ‌راهی ندارید دوباره سرهمش کنید. همین است که هست. صفحه به صفحه، خط به خط، احتمالاً عجیب‌ترین، شاخص‌ترین و پیچیده‌ترین کتابی است که یک آمریکایی در بیست سال گذشته نوشته است. در جریان خواندن مزاح بی‌پایان هیچ لحظه‌ای پیدا نمی‌شود که آگاه‌نباشید که این کتاب محصول وسواس و جنون تمام‌عیار است، محصول گسترش ذهن نویسنده‌ای جوان تا آن‌جا که (به نظر ما) آستانه‌ی دیوانگی است. البته منظور این نیست که بگوییم این دیوانگی همان دیوانگی‌ای است که باروز یا

حتی فردِ اِکس لی برای خلق ازش بهره می‌بردند. اکس لی، مثل خیلی از نویسنده‌های نسل خودش و چندتایی هم از قبل خودش، تا خرخره می‌نوشتید، و باروز هم هر ماده‌ی ممنوعه‌ای که می‌توانست قرض کند یا بخرد مصرف می‌کرد. اما والاس جور دیگری دیوانه است، یکی است که بر ابزارهایش کنترل کامل دارد، یکی است که به جای آن که به خاطر الکل یا مواد بر لبه‌ی پرتگاه‌ها تلوتلو بخورد، انگار همیشه به سمت درون در حرکت است، به اعماق حافظه و احضار بی‌امان زمان و مکانی خاص به گونه‌ای که - تایپ کردن این اسم غلط به نظر اشتباه می‌آید، اما آخر خیلی هم درست است! - مارسل پروست را به ذهن می‌آورد. این جا هم با همان وسواس طرفیم، همان دقت و تمرکز فوق‌العاده، همان ادراکی که نویسنده می‌خواسته (و می‌توان ادعا کرد موفق شده) بر آگاهی دورانی بگوید.

خب پس بیایید درباره‌ی دوران حرف بزنیم، به معنای عینی‌تر کلمه. انتظار می‌رود که میانگین سنی خوانندگان تازه‌ی مزاح بی‌پایان حدوداً بیست و پنج سال باشد. حتماً خیلی از شماها دانشگاهی هستید، احتمالاً البته، و شاید به همین تعداد سی ساله یا پنجاه‌ساله‌ای که به هر دلیلی در زندگی‌تان به این نقطه رسیده‌اید که بالأخره برای حمله‌ور شدن به این کتاب آماده‌اید، که لابد فلان دوستان گفته حتماً باید بخوانید. منظور این‌که آن سن میانگین کم‌وبیش درست است. من خودم اولین بار که خواندمش بیست و پنج سالم بود. یک سالی بود که می‌دانستم قرار است منتشر شود چون ناشر، لیتل براون، هوشمندانه با ارسال کارت‌پستال‌های ماهانه‌ی حامل پاراگراف‌ها و سرخ‌های ترغیب‌کننده به تمام بروشورهای رسانه‌های کشور تمهیدات لازم را برایش چیده بود. کتاب که بالأخره منتشر شد، تقریباً در لحظه شروع کردم به خواندن.

و به این ترتیب یک ماه از جوانی‌ام را گذراندم. به ندرت کار دیگری می‌کردم. و می‌توانم بگویم از سر تا تهش کیف می‌کردم. گاهی باید تلاش می‌کردم. تمرکز کامل شما را طلب می‌کند. نمی‌توان آن را توی یک کافه‌ی پرجمعیت یا وقتی بچه‌ای روی زانویتان است خواند. اعصاب آدم خرد می‌شد که پی‌نوشت‌ها، نه مثل جستارها و روزنامه‌نگاری‌های والاس پایین هر صفحه، که آخر کتاب‌اند. یک وقت‌هایی هم وسط خواندن گزارش پرطول و تفصیلی یک بازی تنیس پیش خودم مثلاً فکر کردم، خب، باشد، من هم مثل این آدم بغل‌دستی‌ام از تنیس خوشم می‌آید، ولی دیگر این قدر کشش نده.

ولی باز زمانی که در این کتاب و در این جهان زبانی گذراندم، بی‌بروبرگرد پاداشش را

گرفت. بعد از یک ماه خواندن که این صفحات به پایان می‌رسد، خواننده حس می‌کند آدم بهتری شده. دیوانه‌وار است، اما نمی‌توان انکارش کرد. ذهن آدم ورزیده‌تر می‌شود چون یک ماه ازش کار کشیده‌شده، و از آن مهم‌تر، قلب آدم قوی‌تر است، چون به‌ندرت گزارشی تکان‌دهنده‌تر از این کتاب درباره‌ی درماندگی، افسردگی، اعتیاد، ایستایی نسلی و عطش، یا وسواس جنون‌آمیز به توقعات انسانی، در محدوده‌ی امکانات هنری و ورزشی و فکری نوشته شده است. مضامین این کتاب عظیم‌اند و احساسات (هرچقدر هم که گاردگرفته) بسیار واقعی‌اند، و تأثیر انباشته‌ی کتاب، می‌توان گفت، زلزله‌ای به پا می‌کند. خیلی بعید است خواننده‌ای پیدا کنی که کتاب را تمام کرده باشد و شانه بالا بیندازد و بگوید «هوم.»

این هم سؤال‌ی که یک دانشجوی درشت‌کلاه بیس‌بال به‌سر در یک کالج نه‌چندان عظیم غرب آمریکایی از من پرسید: آیا ما وظیفه داریم مزاح بی‌پایان را بخوانیم؟ سؤال خوبی است، و از آن سؤال‌هاست که خیلی‌ها، به‌خصوص جماعت مشغول ادبیات، از خودشان می‌پرسند. جوابش این است: شاید. یک جورهایی. اگر فلان جور نگاهش کنی، احتمالاً.

اگر فکر می‌کنیم وظیفه داریم این کتاب را بخوانیم، دلیلش این است که به نوعی علاقه داریم. به جاه‌طلبی شکوهمند نویسنده‌مآبانه علاقه داریم. شیفته‌ی آن چیزی هستیم که کسی می‌تواند با زمان و تمرکز و کافئین و – در مورد والاس – توتون جویدن بسازد. اگر به مزاح بی‌پایان کشش داریم، به ۶۹ آهنگ «مگنتیک فیلد» هم کشش داریم که استفین مریت طی دو سال آن همه آهنگ را برایش نوشته و همه‌اش هم درباره‌ی عشق است. و به «ده‌هزار نقاشی» هنرمند محلی، هاوارد فینستر، هم کشش داریم. یا به آثار سوفیان استیونز، که دارد برای هر ایالتی در این کشور آلبومی می‌سازد. حالا او در ایالت دوم است ولی اگر به هدفش برسد، به چیزی نزدیک می‌شود که والاس در کتابی که دست‌شماست به انجام رسانده. منظور این‌که اگر به امکانات بشری علاقه داریم، و اگر می‌توانیم هم‌دیگر را تشویق کنیم که به قله‌های علوم و ورزش و هنر و فکر جهش کنیم، باید ستایشگر آثاری باشیم که هم‌عصران ما توانسته‌اند خلق کنند. بله ما مسئولیم، بیش از همه پیش‌خودمان، که ببینیم مغز یک آدم، به‌خصوص مغزی شبیه مغز خودمان – یعنی، با استفاده از همان چیز متعفن‌ی که ما هم در آن شناوریم – چه توانمندی‌هایی دارد. به همین دلیل است که مستند شو را می‌بینیم، یا به بازدید کاغذ زُل بی‌پایانی می‌رویم که جک کرواک رویش (در آن روزهای پرشور) در راه را می‌نوشته، یا می‌رویم سراغ رمان ۳۳۰۰ صفحه‌ای برخاستن و

فروشنستی و بلیام ت. ولتمن، یا مجموعه فیلم‌های ۷-آپ، ۲۸-آپ، ۴۲-آپ مایکل اپتد، یا... خب، این فهرست پایان ندارد.

و حالا، متأسفانه، برگشتیم به همین حرف که انگار با کتاب مرعوب‌کننده‌ای طرفیم. که خب این طور نیست، واقعاً نیست. طولانی است، ولی در سراسر کتاب لذت پخش شده. همه جای کتاب طنز پخش شده. و البته جریان تراژیک قدرتمند و مداومی آن زیر هست که مربوط است به آدم‌هایی کاملاً سرگشته و مفقود، آدم‌هایی که در خانواده‌شان و در مملکتشان سرگشته‌اند، و در زمانه‌شان سرگشته‌اند، و فقط به دنبال یک جور جهت یا هدف یا ادراکی اند تا به همبستگی یا عشق برسند. بعد از این همه حرف، صرفاً برای این که جوری سر و ته این مقدمه را هم بیاورم، این همان چیزی است که نویسنده وقتی شروع به نوشتن کتابی می‌کند دنبالش است - هر کتابی، به خصوص همچو کتابی، کتابی که این همه بخشنده است، کتابی که نیاز به از خودگذشتگی و تعهد دارد. چه کسی همچو کاری می‌کند اگر در طلب اتصال و در نتیجه عشق نباشد؟

نکته‌ی آخر: در تلاش برای این که ترغیب‌تان کنم این کتاب را بخوانید، یا از توی کتابخانه‌تان بیرونش بکشید و نگاهی بهش بیندازید، بد نیست متذکر شوم که نویسنده‌اش یک آدم معمولی است. دیو والاس - که معمولاً به همین نام شناخته می‌شود - سگ‌های عظیم تنبل نگه می‌دارد و تا به حال بافتنی تنشان نکرده یا مجبورشان نکرده بارانی بپوشند. معمولاً غرغر می‌کند که وقت کتاب‌خوانی جلوی جمع زیادی عرق می‌ریزد، آن قدر زیاد که دستمال سر می‌بندد تا عرقش صفحات در دستش را خیس نکند. یک زمانی تنیس بازی می‌کرد و در سطح کشور رتبه آورد، و مملکت‌داری درست از دغدغه‌های مهمش است. اهل غرب میانه است - دقیق‌تر، وسط مایل به شرق ایلینوی، که از بخش‌های کاملاً نرمال کشور است (جدی همان اطراف هم شهری به نام «نرمال» هست) در نتیجه او هم آدم نرمال و عادی‌ای است، و این دستاورد خارق‌العاده و نامعمول و غیرنرمالش است، چیزی که از او و من و شما بیشتر عمر خواهد کرد، ولی به آدم‌های آینده کمک خواهد کرد تا ما را درک کنند - این که چه حس می‌کردیم، چطوری زندگی می‌کردیم، و به هم چه بخشیدیم و چرا.

دیو آگرز

سپتامبر ۲۰۰۶

مقدمه‌ی مترجم

در همان سال ۱۹۹۶ که مزاح بی‌پایان منتشر شد، منتقدی نوشت کتاب را در همان صفحه‌ی اول رها کرده است. گلایه کرده بود که این کتاب برای آن‌که آخر شب در تخت خواب بخوانی اش زیادی بزرگ است. از صفحه‌ی اول اصلاً دست نمی‌آید ماجرای کتاب چیست. بعد هم سیاهه‌ای ردیف کرده بود از دلایلی که چرا کتاب را نخوانده است. اما خیلی نگذشت مزاح بی‌پایان پرفروش شد، در عرض یک سال بیش از ۴۴۰ هزار نسخه از آن فروش رفت و کار به جایی رسید که خود فاستر والاس هم اعتراف کرد تب کتاب سریع‌تر از زمان لازم برای خواندنش بالا رفته. سال‌ها و حالا دهه‌ها گذشت، مجله‌ی نیویورک تایمز مزاح بی‌پایان را جزو ۱۰۰ کتاب برجسته‌ی انگلیسی‌زبان در بازه‌ی سال‌های ۱۹۲۳ تا ۲۰۰۵ قرار داد، از نویسندگان برجسته‌ای مثل دان دلیلو تا چهره‌های تأثیرگذاری مثل بیل گیتس از جایگاه والای کتاب گفته‌اند.

در این مقدمه می‌خواهم کلیاتی از کتاب بگویم تا آماده‌ی خواندن کتاب شوید؛ اگر حس می‌کنید آماده‌اید با هر چیزی روبه‌رو شوید، یا از آن دسته آدم‌ها هستید که دلشان می‌خواهد بی‌واسطه وارد کتابی شوند، می‌توانید خیلی راحت این مقدمه را نادیده بگیرید: فقط در همین حد بدانید که با هر چیز ناآشنایی که روبه‌رو می‌شوید، جزئی از تجربه‌ی خواندن آن است. پی‌نوشت‌های انتهای کتاب را نادیده نگیرید، و اگر چیزی برایتان ناآشنا بود بدانید که برای تمام خوانندگان ناآشناست. شاید اصلاً خاصیت کتاب‌های عظیم همین است که باید قبل از شروع به خواندن تمام عادات خواندنتان را کنار بگذارید و اجازه بدهید قواعد دنیایشان را، نه با پیش‌فرض‌های شما، که از نو بنا کنند.

بله، بخش اول کتاب کمی گنگ است. می‌گویم «بخش» چون کتاب آن قدر فصل‌فصل نیست، بیشتر بخش‌بخش است. گاهی معلوم است این بخش‌ها در چه زمان و مکانی می‌گذرند و گاهی نه. همان بخش اول ظاهراً در سالی می‌گذرد به نام «سال گلد»، که

معنایش را اول کتاب نمی‌دانیم. ولی همان بخش هم از یک سال به سال دیگر، از یک دهه به دهه دیگر، از یک راوی به راوی دیگر می‌رود. و از قضا منظور هم همین است: مزاح بی‌پایان داستانی است درباره‌ی زندگی از هم‌پاشیده و منزوی دنیای مدرن؛ روایتی که در آن هر آدمی با آگاهی تک‌افتاده‌اش درون جمجمه‌ی خودش گیر افتاده است و هر تلاشی برای ارتباط با دیگری صعب و مشقت‌بار است. کتاب در جهانی می‌گذرد که احساس حضور در اجتماع - ارتباط معنادار با دیگری - زیر سایه‌ی تبلیغات و سرگرمی و «واقعیت‌رسانه‌ای شده» قرار گرفته است. در *مزاح بی‌پایان* زندگی برای همه‌ی آدم‌ها «جهنمی» است. اما این حرف‌ها معنایش این نیست که با کتابِ غرغرویی روبه‌روید که قرار است از تنهایی انسان معاصر بنالد؛ کتاب، چه در مضمون، چه در خط داستان و چه در فرم روایی، کاوشی است عظیم در آنچه دنیای امروز ما را ساخته است. اگر در بخش‌های ابتدایی گسسته به نظر می‌رسد، به این دلیل است که داستان زندگی این آدم‌های تنها از یک‌دیگر گسسته است (هرچند آن‌قدرها هم که فکر می‌کنند جدا از اجتماع نیستند). *مزاح بی‌پایان* حقیقت زندگی شخصیت‌هایی است که در دنیای ایزوله‌ی خود به دنبال راهی برای ارتباط معنادار با هر چیزی می‌گردند، به دنبال ملجئی برای پرکردن تنهایی خود: مواد، الکل، سرگرمی، هر چیزی که کاری کند فراموش کنی که وجود داری، هر چیزی که در خروجی از «قفس» خود باشد. *مزاح بی‌پایان* داستان جست‌وجو برای مفر است و فرورفتن در آن، داستان فرورفتن در یأس است و خروج از آن. داستان اسارت است و بیشتر از هر چیز رهایی، داستان یأس و کورسوی دیرپای امید.

خود دیوید فاستر والاس در همان مصاحبه‌های اولش درباره‌ی کتاب گفته بود «می‌خواستم چیزی بی‌نهایت غمگین بنویسم، ولی همه گفتند خیلی بامزه از آب درآمده.» و کتاب هم بسیار غمگین است، هم پر است از لحظات بامزه، بخش‌های تکان‌دهنده، شخصیت‌هایی که انگار در این دنیای خفه پنجره‌ای به جهان باز می‌کنند. حالا، حدود ۲۵ سال بعد از انتشار کتاب، هر سال خوانندگان تازه‌ای به آن اضافه می‌شوند؛ به زبان‌های مختلفی ترجمه می‌شود، و خواننده‌های تازه در این دنیای چگال، وسیع و پر جزئیات، جهانی را تجربه می‌کنند که پر است از تجربه‌های حقیقی که واقعاً قلب آدم را ورزیده و ذهن آدم را تقویت می‌کنند؛ جهانی که گستره‌ی عظیمی از آدم‌ها در آن حضور دارند: از معتاد خیابانی تا معتاد مرفه و دارای شغل و منصب؛ از نوجوان کتاب‌خوان تا فیلم‌ساز نابغه؛

از مبارزان شورشی ناگوینده‌ی رادیویی اسرارآمیز. مزاح بی‌پایان شاید به لحاظ مضمونی وام‌دار آثار بزرگ داستایفسکی باشد، شاید کلیتِ طرح داستان را از هملت گرفته باشد، و شاید همچون اولیس جویس سودای ساختن جهان را از نو، با کلمات، داشته باشد، اما به لحاظ گستردگی شخصیت‌ها یادآور رمان‌های کلاسیکی مثل میدل‌مارچ است: آینه‌ای است تمام‌نما از اجتماع، هرچند آینه دیگر تخت نیست؛ معوج است و به دلایل مهمی هم معوج است. والاس از جهانی می‌گوید که رسانه‌ها و سرگرمی و درماندگی ما برای ارتباط با دیگری تا اعماق وجودمان پیش رفته و آگاهی ما از جهان را معوج کرده‌اند. نه، این آینه صاف نیست، این کتاب ساده نیست، چون جهان امروز ساده نیست.

والاس چشمان و قوه‌ی تیزی برای مشاهده و تخیل دربارهِ دنیای اطرافش دارد (کما این که بسیاری از بخش‌های پیش‌گویانه‌ی کتاب تازه چند سال است به‌عینه به تحقق پیوسته‌اند) و قدرتی خیره‌کننده در گردآوری آثار گذشته و معاصرش حول ایده‌های اصلی‌اش برای داستان‌نویسی: او که شیفته‌ی «اخلاق پرشور و شور اخلاقی» داستایفسکی بود، هرچند آگاه بود که داستان جای پندواندزهای اخلاقی نیست، نمی‌خواست تعمق در اخلاق را به‌کل دور بیندازد. اگر خودآگاهی پست‌مدرن باعث می‌شد این دست مسائل را که حرف‌زدن از آن‌ها سخت است و ممکن است بی‌مایه از آب درآیند کلاً نادیده بگیرد، والاس تصمیم گرفته بود در دل همان زمانه‌ی گریزان از این حرف‌ها به دل ماجرا بزند و امیدوار باشد در آن سوی این شلوعی و ازدحام سربلند بیرون بیاید (یا دست‌کم باریکه‌ی نوری پیدا کند). به جای روایت‌های کوتاه از برش‌های زندگی که میان مینیمالیست‌ها رایج بود، سودای خلق جهانی بیشینه را داشت، به این امید که جهان از اول خیلی ساده دیده نشود، بلکه در دل مسیر پرپیچ‌وخم واقعیت، با حداکثر آگاهی و به‌تمامی، دیده شود «این ایده که چیزی خیلی ساده است و واقعاً بی‌مزه – که به نظر من معنایش این است که برای رسیدن به چیزهای جذاب و پیچیده‌اش باید از این سادگی‌ها عبور کنی – واقعاً می‌تواند الهام‌بخش باشد، به طریقی که چیزهای آبرونی‌وار، پست‌مدرنیستی، و فراداستانی نمی‌توانند.» می‌خواست داستانی واقعی بنویسد، داستانی که «با حس گیرافتادگی و تنهایی و مرگ درون آدم‌ها دعوا راه بیندازد، آدم‌ها را وادار کند که جلویش بایستند، چون اگر راهی برای رستگاری بشر ممکن باشد، باید اول با چیزهای وحشتناک، چیزهایی که می‌خواهیم نادیده بگیریم، روبه‌رویمان کند.»

والاس در داستان‌هایش واقع‌گرایی افراطیِ رمان‌های کلاسیک را به چالش می‌کشد و به خودش اجازه می‌دهد، به سبک داستان‌های گمانه‌زن، درباره‌ی مفاهیم سازنده‌ی جهان ما تخیل کند. با الهام از ادبیات علمی-تخیلی، زمان داستان‌ش را به آینده‌ای نزدیک برده، مناسبات سیاسی و جغرافیایی آمریکا را تغییر داده، اما خلاف داستان‌های کلاسیک علمی-تخیلی، به ساختن دنیایی با قواعد نو بسنده نکرده است: واقع‌گرایی والاسی جهان امروز را دستکاری می‌کند تا بیشتر بتوان در آن غور و تخیل کرد - این بار، رمان نیست که به دنبال ثبت واقعیت می‌دود - رمان محملی است برای جابه‌جا کردن مرزهای واقعیت، یا دست‌کم نمایش واقعیتی که بدون چنین کتابی هرگز به این شکل دیده نمی‌شد، یا به عبارتی هرگز به این هیئت در نمی‌آمد. مزاح بی‌پایان جهانی خودبسند است با قواعد زبانی و روایی خود، که از قضا اعوجاج و پیچیدگی‌اش حقیقت را معوج نمی‌کند: این جهان جهان خود ماست، از دریچه‌ی ذهنِ پروسواسی که، مثل کاراکتر فیلم‌سازِ خود کتاب، می‌خواهد با لنزهای عجیب و غریب و نورپردازی‌های نامعمول به ما نشان بدهد جهانی که در آن زندگی می‌کنیم چه حفره‌هایی دارد و به چه شکلی می‌تواند درآید. والاس، ایستاده بر قله‌ای در زمان حال، گذشته‌ی جهان و ادبیات را می‌کاود، اما نگاهش به آینده است.

به همین شکل، زبان مزاح بی‌پایان هم زبان نوبی است: اگر پست‌مدرن‌ها به دنبال شالوده‌شکنی زبان بودند، اگر مینیمالیست‌ها به دنبال تراش زبان بودند، والاس به دنبال بازسازی زبان است. او گوش‌های تیزی دارد تا بفهمد آدم‌های مختلف چگونه حرف می‌زنند و خواننده‌ای حرفه‌ای است - هرچه نباشد، فارغ‌التحصیل و استادِ نوشتن خلاق بوده - برای آن‌که بفهمد دیگران چگونه می‌نویسند و «روح زمانه»شان را در قالب ادبیات بازتاب می‌دهند. نثر والاس برآمده از فرهنگی است که در آن می‌زیسته، اما او مستندنگار نیست، سعی در ضبطِ او و به او شنیده‌ها ندارد. دنیای زبانی‌اش را از نو می‌سازد. چون برای او جهان بیرون از زبان معنا ندارد «تناقض ویتگنشتاین این بود: یا زبان را یک نقطه‌ی چگال بی‌نهایت کوچک می‌بینی، یا می‌گذاری که زبان تمام جهان شود - دنیای بیرون و تمام چیزهای درونش. دومی مطمئن‌تر به نظر می‌آید.» نتیجه زبانی است که مدام به خودش ارجاع می‌دهد، درونِ خودش زادوولد می‌کند، توسعه می‌یابد. والاس نمی‌خواست زبانی صرفاً مصنوع و پیچیده بسازد. می‌خواست جملاتش در ذهن خواننده طنین بیندازند، با صدای ذهنی ما کوک باشند - زبانی که با وجود همه‌ی پیچیدگی‌هایش انگار خیلی هم

طبیعی است و شاید نزدیک‌ترین راه برای توصیفش این باشد که زبانِ والاس از همان نوعی است که ما در ذهن خودمان با آن فکر می‌کنیم،^۱ البته اگر می‌توانستیم صدای ذهنمان را بی‌واسطه ثبت کنیم، یا خواب‌هایمان را تعریف کنیم – خبر خوش آن‌که یکی توانسته همه‌ی این‌ها را ثبت کند و ورای آن، با دستکاری‌های ناگزیر، به فرم داستانی درآورد.

در مان صحنه‌های زیادی هست که نویسنده با وسواس بسیار جزئیات یک اتفاق و اشخاص و مکان را شرح می‌دهد. خواننده‌ی داستانِ کلاسیک (کلاسیک به معنای عام کلمه، نه سنت ادبی‌اش) عادت دارد توصیف‌ها به اندازه باشند؛ صحنه‌ی داستان مثل میز بیلپاردی باشد که نور بر آن افتاده و توپ‌ها چیده شده و نویسنده هم از این نور استفاده کند تا توپ را درون حفره بیندازد، داستان را «به جلو» براند. ولی در رمانی مثل مزاح بی‌پایان، داستان در بسیاری از بخش‌ها بطئی جلو می‌رود و در عوض، مدام بسط می‌یابد – هم قصه‌اش، هم شخصیت‌هایش، هم مکان وقوع اتفاق‌ها، و هم مضمونش. رمانی که آن را ماکسیمالیستی یا بیشینه‌گرا می‌دانند در خیلی از فصل‌ها شروع می‌کند به فهرست‌کردن آدم‌ها، اشیاء، خصیصه‌ها.^۲ ولی ریزبینی و توصیف جزئیات در رمان ماکسیمالیستی (در این مورد، مزاح بی‌پایان) و مثلاً شرح پر جزئیات در آثار ناتورالیست‌هایی مثل امیل زولا یکی نیستند؛ در کتابی مثل مزاح بی‌پایان (و اسلاف و اخلافش) مسئله فقط این نیست که چه چیزی با ریزبینی بازنمایی می‌شود؛ مسئله خود عمل بازنمایی کردن است، مسئله زیبایی‌شناسی‌ای است که از دل آن درمی‌آید. به عبارتی، پرداخت به جزئیات – آن‌طور که در کتاب‌های آموزش داستان‌نویسی می‌گویند – تجربه‌ی خواندن را منفعلانه نمی‌کند، بلکه خودش فعالیت است. والاس که همیشه معترض به انفعالی بود که رسانه‌ی پرزرق‌وبرقی مثل تلویزیون به مخاطبش حقه‌ن می‌کند، از خواننده مشارکت و تمرکز طلب می‌کند، آگاهی لحظه‌به‌لحظه‌ای که معتقد است ادبیات، خلاف «سرگرمی»‌هایی که

۱. این تعبیر را مدیون ریچارد آکزول هستم، که در کتاب *دایرة‌المعارف نظریه‌ی روایت مدخل «صدا»* را نوشته. بنا بر تعریف او «بهتر است صدا را نه با خصیصه‌های متن، بلکه با ساختارهایی بشناسیم که خواننده در ذهنش متن را به آن‌ها بدل می‌کند. بهترین تفسیر برای آثار ادبی این است: صداها ی ته گلوبی عروسک خیمه‌شب‌بازی. صدای نهایی در نهایت از آن خواننده است.»

۲. اگر واقعاً می‌خواهید هیچ چیز از کتاب ندانید، این پانویس را نادیده بگیرید (چیزی از داستان لو نمی‌دهم): برای مثال، فصلی از کتاب هست که در آن والاس شروع می‌کند به شمردن اشیای آبی یک اتاق، در حالی که شخصیت‌های اصلی منتظرند. آن فصل پیش می‌رود و ریتم می‌گیرد، ولی تا مدت‌ها نویسنده هنوز سر وسواس هست؛ پیدا کردن چیزهای آبی در صحنه.

ارتباطشان با خواننده یک طرفه است، هم به خواننده پیش‌کش می‌کند و هم از او طلب می‌کند - در خود کتاب بارها و بارها شخصیت‌ها را در موقعیتی می‌بینیم که از انفعال به دردسر افتاده‌اند، از فعالیتِ زیاد تا مرز فروپاشی رفته‌اند، تمرکز کردن برایشان دشوارترین کار جهان است و... ادبیاتِ ماکسیمالیستیِ والاس ما را وامی‌دارد که دوباره به عمل نوشتن و خواندن فکر کنیم (هرچه نباشد، نوشتن این فصل‌ها کار بسیار سخت‌تری از خواندن آنهاست). والاس، با این که همیشه به ضرابهنگِ کتاب فکر می‌کند و حواسش هست ارتباطِ خواننده با کتاب قطع نشود، متعلق به سنتی از رمان ماکسیمالیستی است که در آن «آگاهی» به فرایندِ ساختِ کتابِ خودش جزو حلقه‌های اتصال نویسنده و خواننده است. و در نهایت به زیبایی‌شناسی تازه‌ای می‌رسد، به زیبایی‌شناسی آگاهی که برابر کرختی، ملال و لذتِ زودرس می‌ایستد.

این آگاهی از همان جنس آگاهی‌ای است که شخصیت‌های کتاب هم مدام درگیرش هستند تا از آنزوا درآیند، تا نجات پیدا کنند، تا زندگی «معنادار» داشته باشند. مزاح بی‌پایان به‌نوعی وام‌دارِ سنتِ دیرینه‌ای است که در آن آثار ادبی امور غریبه را آشنا نمی‌کنند، بلکه از چیزهای آشنا آشنایی‌زدایی می‌کنند تا این بار با آگاهی تازه دوباره به چشم بیایند. اگر، مثلاً، مسخ کافکا داستانی بود درباره‌ی استعاره‌ای محقق‌شده و از آن طریق جهان را دوباره پیش چشم ما می‌گذاشت، والاس کلیشه‌های دست‌چندمِ جلسات الکلی‌های گم‌نام را دوباره، این بار در هیئت داستان، دست‌مایه‌ی رمانش می‌کند، اتفاقات اغراق‌آمیز را به سطح زندگی روزمره می‌آورد و زندگی روزمره را با وسواسی اغراق‌آمیز توصیف می‌کند و... همه‌ی این حرف‌ها خلاصه‌ای است از تلاشِ محققان برای شرح پروژه‌ی والاس، که قطعاً مزاح بی‌پایان یکی از قله‌های آن است. اما واقعاً چرا؟ چرا نویسنده‌ای آمده داستانش را طوری نوشته که مترجم فکر کرده بد نیست قبل از شروع کتاب شروع کند به توضیح و تفسیر؟ یعنی، خب، این همه وسواس و نوآوری و چه و چه زیاده‌روی نیست؟ چه کاری است؟ واقعیتش جوابِ همچو سؤالِی را هر کس خودش باید بدهد. من فقط می‌توانم تجربه‌ی شخصی‌ام را بگویم.

وقتی شروع کردم به ترجمه‌ی کتاب، در کنارش کتاب‌ها و مقاله‌های بی‌پایان درباره‌ی کتاب را می‌خواندم. راهنمای خواندن کتاب، راهنمای صفحه‌به‌صفحه‌ی اصطلاحات و واژه‌ها، زندگی دیوید فاستر والاس، تحلیل‌هایی که هرکدام از یک زاویه کتاب را شکافته

بودند؛ فلسفه، رسانه، ورزش، الهیات، اسلاف و اخلاف، رمان دایرةالمعارفی زبان و الی آخر. با کتابی «کالت» طرف بودم که محبوب بسیاری از جوانان آمریکایی نسل‌های مختلف بوده، محبوب نویسندگان هم‌نسل خود بوده، بر نویسندگان نسل بعدش تأثیر گذاشته، دانشگاهیان با روی گشاده به رمزگشایی از آن پرداخته‌اند، و... منظور این که آدم هیچ‌وقت دقیق نمی‌داند برای ترجمه‌ی همچو کتابی کاملاً مجهز است یا نه، ولی اگر بخواهد ترجمه‌اش کند باید از یک جا شروع کند. یکی دو سال پرسه در فضای کتاب و ترجمه‌ی پراکنده‌ی آن حالا به‌نظم صرفاً دست‌گرمی برای ورود به کتاب می‌آید. کار جدی وقتی شروع شد که بالأخره شرایطی مهیا شد که بتوانم منظم بنشینم پای ترجمه؛ یعنی چند ساعت متمرکز در روز و هر روز کار کنم. از نیمه‌ی دوم ۹۸ و بعد هم با ظهور کرونا روزه‌روز بیشتر به کتاب و دنیایش چنگ می‌زدم و توانم هم ته کشیده بود. اواسط ترجمه‌ی کتاب «انجمن مترجمان دیوید فاستر والاس» - متشکل از مترجمانی در سرتاسر جهان که این کتاب را ترجمه کرده‌اند/ در حال ترجمه‌اش هستند - به همت مت بوکر، اولریش بلومن‌باخ و کایتانو گالیندو شکل گرفت. از تک‌تک مترجمان کتاب ممنونم؛ آن‌ها بودند که هر جا دستم به هیچ‌جا بند نبود با بحث‌ها و گره‌گشایی‌هایشان کمکم کردند. حالا که به آن‌ها روزه فکر می‌کنم، خوش‌حالم چنین کتابی بود که به واسطه‌اش گروه‌هایی تشکیل شوند و آدم‌هایی در سرتاسر دنیا به هم وصل باشند تا در یکی از عجیب‌ترین دوران زندگی معاصر، تا حد ممکن، عاقل سر جایش بماند. شاید نباید پیچیده‌اش کرد - جواب چرا باید این کتاب را بخوانیم شاید همین باشد: چنین کتابی به خواننده‌اش امکان می‌دهد که در خلوت‌ترین لحظاته‌اش، چه عینی و چه ذهنی، از «قفس» بیرون بیاید و به ذهن دیگری متصل شود که، در اوج آگاهی، سعی کرده تصاویری خرد و کلان از زمانه‌اش و آدم‌هایش به دست بدهد - تا شوکه شویم؛ تا احساساتمان رو بیاید، تا عضلات روانی و حسی‌مان، آن‌ها که فراموش کرده بودیم وجود دارند، تقویت شوند و درون خودمان کمتر تنها باشیم؛ تا به دنیایی وصل شویم متشکل از آدم‌هایی که همه تجربه‌ای یکسان را از دریچه‌ی ذهن و قلبشان گذرانده‌اند. از اول با خودم قرار گذاشته بودم که کتاب نباید در گذر از فیلتر ترجمه از متن اصلی‌اش سخت‌تر شود و نباید هم ساده شود. اگر والاس نوآوری‌هایی در انگلیسی داشته، اگر انگلیسی والاس غریب می‌نماید، اگر دایره‌ی لغاته‌اش وسیع است، اگر لغت‌سازی می‌کند، ترجمه‌ی فارسی هم باید حداقل سعی کند کمی از آنچه را در انگلیسی حس می‌شود

منتقل کند. جریان نهر پیچ‌درپیچ کتاب از همین جملات پیچ‌درپیچ می‌آید، به سنگ‌های ریزودرشت می‌خورد و به سرایشی‌ها و سربالایی‌ها می‌افتد و در نتیجه شتاب می‌گیرد یا کند می‌شود؛ نفهمیدن بعضی بخش‌ها، چگالی اطلاعات و ... همه جزو تجربه‌ی خواندن کتاب به هر زبانی‌اند (هرچند به‌عنوان مترجم وظیفه‌ی خودم می‌دانستم که از هیچ سؤالی بی‌جواب نگذرم). ترجمه‌ی هر متنی، به ذات، محصول مصالحه‌ها و تصمیم‌های مترجم است که چه چیزی را حفظ کند و چه چیزی را آه‌کشان‌رها کند. این موضوع به طور خاص در ترجمه‌ی کتابی مثل مزاح بی‌پایان بیشتر به چشم می‌خورد. فکر می‌کنم بهتر است این‌جا بعضی تصمیم‌ها را توضیح بدهم:

۱. سعی کردم تا آن‌جا که می‌شود جملات را کوتاه‌نکنم، هرچند جای طبیعی فعل در فارسی با انگلیسی فرق دارد جملات بلند والاسی، جمله‌های بخش‌بخش و خودارجاع‌گر و بازیگوشانه‌ای که انگار در نهایت صدایی ذهنی می‌سازند، معادل ساختاری دقیقی در فارسی ندارند، اما چه در ادبیات کهن و چه در ترجمه‌ی بزرگان و چه در زبان روزمره راه‌حلی‌هایی برای ساخت جمله‌ی بلند در فارسی وجود دارد. سعی کردم از آن‌ها وام بگیرم و ضرباهنگ و ساخت جملات را حفظ کنم.

۲. کتاب پر از مخفف‌سازی است. و می‌دانیم که مخفف‌سازی در انگلیسی بسیار رایج‌تر از فارسی است. اما والاس، طبق معمول خودش، هر چیزی را تا انتها پیش می‌برد. برخی از علائم اختصاری اول معنایشان مشخص نمی‌شود، ولی در کتاب که پیش بروید، نویسنده خودش کاملشان را نوشته است (یا اگر ننوشته، قصدش را نداشته). مخفف‌ها همه از روی معادل فارسی مختصر شده‌اند، به‌جز دو مورد: آن‌ها که در فارسی معادل‌جا افتاده‌ای دارند (مثل شبکه‌ی سی‌بی‌اس یا سازمان «سیا») و آن‌ها که در اصل از عبارتی فرانسوی گرفته شده‌اند و معادل فرانسوی‌شان در کتاب آمده است.

۳. بعضی جاها شخصیت‌ها به آلمانی یا فرانسوی یا لاتین یا زبان‌های دیگر حرف می‌زنند. خلاف عادت معهود، این جملات یا اصطلاح‌ها را نه با آوانگاری فارسی یا ترجمه‌شان به فارسی، که با همان الفبای زبان اصلی آورده‌ام و در پانویس معنی‌شان را نوشته‌ام. بعضی جاها شخصیت‌ها جملات را غلط می‌گویند. بعضی جاها هم، بر فرض، فرانسوی حرف زدن باعث کژفهمی شخصیت‌ها می‌شود و بعضی جاها هم بازی زبانی که به زبان دیگر می‌شود اصلاً قابل ترجمه نیست - و قرار هم نیست باشد.

۴. کتاب خودش کم پی‌نوشت ندارد. همه در انتهای کتاب آمده‌اند. بعضی از پی‌نوشت‌ها خودشان پانویس یا پی‌نوشت دیگری دارند. سعی کردم توضیحات مترجم را به حداقل برسانم. اشارات فرهنگی و نکاتی درباره‌ی بازی‌های زبانی و ارجاعاتی را که در ترجمه از دست می‌رفت ولی برای فهم کتاب ضروری می‌نمود در پانویسی در همان صفحه توضیح داده‌ام. اما در مجموع نمی‌خواستم شارح و مفسر کتاب باشم و خطبه‌خط ارجاع‌ها و پیچیدگی‌ها را توضیح بدهم،^۱ چون اولاً ذات خواندن همچو کتابی مواجهه با دنیای جدیدی است که کم‌کم قواعدش را می‌سازد و اصلاً قرار نیست کسی به‌خاطر ندانسته‌هایش تنبیه شود، و ثانیاً توضیحات اضافه اگر با انبوه پانویس‌های کتاب قاطی می‌شد، ملغمه‌ای می‌ساخت که خواندن کتاب را از آنچه هست سخت‌تر می‌کرد.

و صدها نکته‌ی ریزودرشت دیگر. اگر ترجمه‌ی هر کتاب دیگری برایم شبیه بالارفتن از سر بالایی تندوتیزی بود، ترجمه‌ی مزاح بی‌پایان بیشتر شبیه سنگ‌نوردی بود. هر لحظه، در هر جمله، باید چیزی پیدا می‌کردم که پایم را روی آن بگذارم و دوباره جاپای بعدی و الی آخر. ممنونم از تمام کسانی که، در این سنگ‌نوردی چندین‌ساله، جاپاهای زندگی من بودند، از همه‌ی کسانی که بخش‌هایی از کتاب را خواندند یا شنیدند و نظر دادند، از متخصصان رشته‌های مختلف که در یافتن معادل برای اصطلاحات تخصصی کمک کردند. از فرزین سوری که زحمت مقابله و ویرایش ترجمه را کشید و پیشنهادهای زیادی برای بهبود ترجمه داد متشکرم، و از تیم نشر برج که در تمام مراحل چاپ کتاب بی‌دریغ همراهی کردند.

حالا که نسل‌ها و فرهنگ‌های مختلف کتاب را خوانده‌اند، می‌توان با قطعیت بیشتری گفت که لذت خواندن مزاح بی‌پایان به زحمتش می‌ارزد. نوشتن برای فاستر والاس راهی بود برای ادامه‌ی زندگی. در همین تقلا بود که زندگی را برای خوانندگانش هم تحمل‌پذیرتر و وسیع‌تر می‌کرد. خودش در نهایت تصمیم گرفت بر زندگی اش نقطه‌ی پایان بگذارد. مزاح بی‌پایان برای من اما نقطه‌ی پایانی ندارد. از لحظه‌ی شروع خواندنش تا امروز با من مانده و می‌دانم که تا آخر عمر هم خواهد ماند. امیدوارم برای شما هم بی‌پایان باشد.

معین فرخی

شهریور ۱۴۰۱

۱. البته که واقعاً کتاب به این کار هم راه می‌داد. اما این‌ها احتمالاً کار صدها صفحه کتاب دیگر است.



سالِ گلد

من در دفتری نشسته‌ام، در محاصره‌ی سرها و بدن‌ها. بدنم آگاهانه با صندلی سفت‌م اُخت شده. اتاقی است سرد در بخش اداری دانشگاه، دیوارچوبی، رمینگتون آویخته، با پنجره‌ای دوجداره که جلوی گرمای نوامبر را گرفته و عایقِ سروصدای اداریِ محوطه‌ی پذیرش بیرون است که من، دایی چارلز و آقای دلینت همین تازگی در آن پذیرش شده‌ایم. من در این جا هستم.

سه چهره آن سوی میز کنفرانسی درخشان از نور تار عنکبوتی ظهر آریزونا بر فراز کت‌های اسپرت تابستانی سبک و کراوات‌های گره‌نازک، مستقر شده‌اند. این سه تا مدیر هستند – مدیر امور پذیرش، امور دانشگاهی، امور ورزشی. نمی‌دانم کدام به کدام است. فکر می‌کنم قیافه‌ی خنثایی دارم، شاید حتی دل‌نشین، هرچند بهم یاد داده‌اند محض محکم‌کاری خنثی بمانم و هر چیزی که به نظر خودم لبخند یا قیافه‌ی دل‌نشین می‌آید به کار نگیرم.

حواسم را جمع کرده‌ام که پاهایم را امیدوارم با دقت روی هم بیندازم، قوزک بر زانو، دست‌هایم چفت‌هم، روی شلوار نخی‌ام. انگشت‌هایم به شکل ردیف اشکال تکرار شونده‌ای از چیزی که به چشم من شبیه ضربدر می‌آید در هم قفل شده‌اند. اعضای اتاق مصاحبه: دبیر بخش نگارش دانشگاه مریی باشگاه تنیسش و آقای آ. دلینت پرورکتور. چ.ت. کنار من است؛ بقیه هم در پیرامون میدان دید من به ترتیب نشسته، ایستاده و ایستاده‌اند. مریی تنیس با سکه‌های جیبش جرینگ جرینگ می‌کند. بوی اتاق رد محوی از بوی گوارش دارد. کف دندان‌دندانه‌ی کتانی نایکی اهدایی‌ام به موازات کفش‌های راحتی شُل‌وول برادر ناتنی مادرم است، که حالا در نقش مدیر آکادمی این جا است، که در صندلی‌ای نشسته که امیدوارم چسبیده به من و سمت راستم باشد، او هم به سه مدیر رو کرده است.

مدیر سمت چپ، مرد زردنبوی نزاری که لبخندِ ثابتش کیفیتِ بی دوام چیزی مُهرشده به ماده‌ای بدقلق را دارد، از آن شخصیت‌هایی است که تازگی‌ها تحسینشان می‌کنم، که به جای فرصت دادن به من که پاسخ بدهم، برداشت من از داستان را برای خودم به خودم تعریف می‌کنند. حالا که مدیر وسطی پاکتی پر از صفحه‌های پرینت‌شده را بهش داده، لبخند زده و کم‌وبیش با همان کاغذها حرف می‌زند.

«شما هرولد اینکاندنزا هستید، هجده‌ساله، تقریباً یک ماه دیگه از دبیرستان فارغ‌التحصیل می‌شید، از آکادمی تنیس انفیلد توی شهر انفیلدِ ماساچوست که یه مدرسه‌ی شبانه‌روزیه و شما توش ساکنید.» عینکش مستطیلی است، شکل زمین تنیس، بالا و پایین قاب خطوط طولی زمین «این طور که از گفته‌های مربی وایت و معاون برمی‌آد، بازیکن حرفه‌ای تنیس هم هستید و در سطح منطقه و کشور و قاره هم مقام کسب کرده‌اید، ورزشکار خوش‌آبیه‌ای که می‌تونه توی ا.و.د. سماش هم بدرخشه، مربی وایت بعد از مکاتبه با دکتر تیویس ثبت‌نامتون کرده‌اند... فوریه‌ی همین امسال.» صفحه‌ی رویی را برداشته و در وقفه‌های بین خواندن با ظرافت فرستاده زیر دسته‌ی کاغذها. «از هفت‌سالگی ساکن آکادمی تنیس انفیلد.»

سبک‌سنگین می‌کنم که آیا خطرِ خاراندن سمت راست چانه‌ام را، همان جایی که کیست درآورده، به جان بخرم یا نه.

«مربی وایت توی گزارشش نوشته که برای برنامه و دستاوردهای آکادمی تنیس انفیلد ارزش زیادی قائله، که تیم تنیس دانشگاه آریزونا از ثبت‌نامی‌های قبلی چند تا از فارغ‌التحصیلان آ.ت.ا. بهره برده، یکی شون همین آقای آبری ف. دلینت که ظاهراً ایشون هم امروز همراه شما اومده‌اند. مربی وایت و تیم همکارشون به ما...»

طرز بیان مدیر در مجموع ناواضح است، هرچند باید اعتراف کنم که منظورش را رسانده است. تعداد ابروهای دبیر بخش نگارش انگار بیشتر از مقدار عادی است. مدیر سمت راست انگار جور غریبی به من نگاه می‌کند.

دایی چارلز دارد می‌گوید حدس می‌زند شاید مدیران بخواهند حضور او را جوری تفسیر کنند که انگار آمده بر طبل آ.ت.ا. بکوبد، که البته او هم مخالفتی ندارد، اما می‌تواند به مدیران حاضر اطمینان بدهد که هر چه پیش روی آن‌هاست حقیقت محض است، و در حال حاضر حداقل یک‌سوم سی نفر اول تنیس در همه‌ی رده‌های تنیس جوانان قاره

ساکن آکادمی اند، و من، که بهم «هل» می‌گویند، اغلب «گل سرسبدشان» هستم. مدیر وسطی و سمت راستی لبخندی مناسب کارشان به لب می‌آورند؛ مدیر سمت چپ گلویش را صاف می‌کند و هم‌زمان سر دلینت و مربی خم می‌شود:

«اطمینان دادند شما حتی به‌عنوان دانشجوی سال اولی هم می‌تونید به برنامه‌ی تنیس دانشگاه اعتبار ببخشید. خوش‌حالیم،» معلوم نیست دارد حرف می‌زند یا از رو می‌خواند، صفحه‌ای را برمی‌دارد. «خوش‌حالیم که برنامه‌ی رقابتی ما در این رشته شما رو به این جا کشونده و به ما فرصتی داده که بنشینیم درباره‌ی تقاضانامه‌ی شما و دعوت‌نامه و ثبت‌نام و بورس احتمالی تون گپی بزنینم.»

«به من گفته‌اند این نکته رو هم گوشزد کنم که این هل که این جا نشسته توی سید سوم مسابقات معتبر دعوتی وات‌ئه‌برگر جنوب غرب بوده، بخش انفرادی زیر ۱۸ سال مردان تو زمین اصلی رندولف — انگار صدای مدیر امور ورزشی می‌آید، سرش را که کج کرده، پوست کک‌مکی کف کله‌اش پیدا شده است.

چ.ت. اضافه می‌کند «توی رندولف پارک، نزدیک هتل‌های استثنایی ال‌گن ماریوت. ورزشگاهی که همه‌ی کسانی که پاشون بهش رسیده حتماً اذعان می‌کنند رودست نداره، که —»

«همین طوره، چاک، و به قول همین چاک، هل همین الان هم نشون داده که استحقاق حضور در این سید رو داره، همین امروز با یه برد طوفانی رسیده نیمه‌نهایی و فردا دوباره توی زمین اصلی با برنده‌ی بازی یک‌چهارم امشب بازی می‌کنه، بازی فردا فکر می‌کنم ساعت ۸:۳۰ باشه —»

«باید زودتر برگزار کنن وگرنه گرما سرسام‌آور می‌شه. گرمای خشکی هم هست.»

«و کرک به من می‌گه ظاهراً به مسابقات زمستانی قاره‌ای ادمنتون امسال توی زمین‌های سرپوشیده هم صعود کرده —» کمی دیگه سرش را خم می‌کند تا که نگاهی بیندازد به صورت مربی ورزشی که بالا و چپش ایستاده و دندان‌هایش زیر لبخند وسط آفتاب سوختگی شدید چهره‌اش برق می‌زند — «که کم چیزی نیست.» لبخند می‌زند، به من نگاه می‌کند. «چیزی رو جا ننداختیم، هل؟»

۱. پیش از قرعه‌کشی مسابقات، شرکت‌کننده‌ها بر اساس رتبه‌شان در «سید»‌های مختلف قرار می‌گیرند و سپس بر اساس سیدشان قرعه‌شان مشخص می‌شود. سیدبندی کمک می‌کند که مثلاً شرکت‌کننده‌های سید ۱ (رتبه‌های برتر) در دورهای مقدماتی با هم بازی نکنند.

چ.ت. آسوده خاطر دست به سینه می‌زند؛ ماهیچه‌ی سه‌سر بازویش در حال خالی افتاب کولر خورده مثل توری شده، «آره، همین هاست، بیل.» لبخند می‌زند. دو نیمه‌ی سبیلش هیچ‌وقت متقارن نیستند. «و اگه اجازه بدید بگم که هل هیجان زده‌س، هیجان زده‌س که واسه سومین دور پیاپی به مسابقات دعوتی دعوت شده، که برگرده به جامعه‌ای که واقعاً بهش علقه داره، که فارغ‌التحصیل‌ها و مربی‌های شما رو ببینه، که سید بالاش رو توی مسابقات دشوار این هفته تثبیت کرده، به قولی هنوز پاییز تموم نشده تخم مرغ‌هاش رو شمرده، اما از همه مهم‌تر این که فرصتی پیش اومده که شما آقایون رو ببینه و به نگاهی به امکانات این جا بندازه. به نظر هل، این جا واقعاً همه چی معرکه‌س.»

سکوت می‌شود. دلینت جلوی تزئینات دیوار اتاق جابه‌جا می‌شود و سنگینی‌اش را روی صندلی تنظیم می‌کند. دایمی لبخند می‌زند و بند صاف ساعت‌مچی را صاف می‌کند. ۶۲/۵٪ چهره‌های توی اتاق با انتظاری دل‌پذیر به من نگاه می‌کنند. سینه‌ام مثل لباس شویی‌ای که توپش کفش انداخته باشند محکم می‌کوبد. چیزی سرهم می‌کنم که به‌گمانم شکل لبخند دیده می‌شود. کمی وول می‌خورم تا مثلاً قیافه‌ام را به همه‌ی حاضران در اتاق نشان بدهم.

سکوتی تازه. دو تا مدیر دیگر به دبیر نگارش نگاه می‌کنند. مربی تنیس به خودش تکانی داده و ایستاده کنار پنجره‌ی سرتاسری، به پشت موهای دور تراشیده‌اش دست می‌کشد. دایی چارلز ساعدش را می‌مالد، بالای ساعتش را. سایه‌های نوک‌تیز و کمانی نخل‌ها روی تالو میز چوب‌کاجی می‌جنبند، سایه‌ی سر هر آدمی شده ماه تاریک. مدیر ورزشی می‌پرسد «چاک، هل میزونه؟ به نظر می‌آد هل... خب، قیافه‌ش توی هم رفته. درد داره؟ پسر جون، درد داری؟»

دایمی لبخند می‌زند، با حرکت بی‌تفاوت دست فضا را آرام می‌کند. «هل توپ توپه. فقط یه کمی، به قولی، یه ذره صورتش تیک داره، اون هم دلیلش آدرنالین حضور تو همچین دانشگاه فوق‌العاده‌ایه، حفظ سیدش بدون باختن حتی یک ست، دلیلش اینه که اون متن رسمی رو که مربی وایت نوشتن دیده، که نه تنها قرار نیست شهریه بده، بلکه هزینه‌ی زندگیش رو هم می‌دید، دلیلش اینه که سربرگ ۱۰ تا دانشگاه پاسیفیک رو دیده، دلیلش اینه که آماده است فی الفور و در جا تعهدنامه‌ی ملی ورزشکاران به دانشگاه رو امضا کنه، این‌ها رو از خودم در نمی‌آرم، خودش بهم گفته.» چ.ت. به من نگاه می‌کند، نگاهش خیلی

مهربان است. خطر نمی‌کنم، تک‌تک ماهیچه‌های صورتم را شل می‌کنم، تمام حالات چهره را از خودم می‌گیرم. خیره می‌شوم به گرهی ککوله‌ای^۱ کراوات مدیر وسطی.

سکوت من در پاسخ به سکوت منتظر آن‌ها فضای اتاق را پر می‌کند، دریچه‌ی کولر منقطع می‌رقصد و ذرات غبار و پرز گت‌های اسپرت را در نور آریب پنجره می‌چرخاند، هوای بالای میز شبیه هوای پرتالو^۲ لیوانی است تازه پر شده از آب گازدار. مربی، با ته‌لهجه‌ای که نه بریتانیایی است و نه استرالیایی، برای چ.ت. توضیح می‌دهد که کل فرایند بررسی درخواست، که معمولاً تشریفات^۳ی بیش نیست، احتمالاً این‌طور تصدیق می‌شود که بگذاریم متقاضی خودش حرف‌هایش را بزند. مدیر وسطی و مدیر راستی خم شده‌اند طرف هم تا جلسه‌ی فوری تشکیل دهند، خیمه‌ای ساخته‌اند از پوست و مو. حدس می‌زنم احتمالاً منظور مربی تنیس تسهیل بوده که اشتباهی گفته تصدیق، هرچند تسریع، که سخت‌تر از تسهیل توی دهان می‌چرخد، از لحاظ آوایی منطقی تر است، یعنی اشتباه منطقی‌تری است. مدیری که صورت پیخ و زرد دارد جلو می‌آید، جوری لب می‌گزد که به چشم من نشانه‌ی نگرانی می‌آید. دست‌هایش روی سطح میز کنفرانس به هم چفت می‌شوند. انگشت‌هایش جفت می‌شوند، درست همان وقتی که ردیف چهار ضربدر دست‌های خود من از هم باز می‌شود و سفت دو طرف صندلی ام را می‌چسبم.

می‌گویند باید با هم به صراحت درباره‌ی مشکلات احتمالی تقاضانامه‌ی من حرف بزنیم، یعنی من و آن‌ها. چیزهایی می‌گویند در باب صراحت و ارزش‌های والای آن.

«مشکلی که موقع بررسی محتویات تقاضانامه‌ی تو باهاش مواجهیم، هل، چندتا از نمره‌هان.» در خندقی که دستانش ساخته‌اند، به برگه‌ی رنگارنگ نمره‌های معادل شده‌ی من نگاهی می‌اندازد. «کمیتة‌ی پذیرش این نمره‌های معادل رو به نوعی، که البته مطمئنم خودت می‌دونی و می‌تونی توضیح بدی، چطور بگم... غیرعادی می‌دونن.» حالا من باید توضیح بدهم.

واضح است که مدیر صمیمی زردانبوی سمت چپی از بخش پذیرش آمده. و در آن صورت لابد این هیکل پرنده‌وار سمت راستی می‌شود امور ورزشی، حالا خطوط چهره‌ی پشمالوی مدیر وسط در هم می‌رود، انگار حرف برخورداره‌ای شنیده باشد، حال دارم. یه چیزیه-

۱. آگوست ککوله (۱۸۲۹-۹۶) شیمی‌دان آلمانی، که کشف کرد ساختار مولکول بنزن حلقوی است. اشاره‌ی هل به شباهت گره کراوات و ساختار مولکول بنزن است.

می خورم-که-خدا-رو-شکر-یه-چیز-دیگه-دارم-بشوره-ببره-پیدا-کرده-که-نشانه‌ای-است-از-محافظه‌کاری-دانشگاهی‌اش. یعنی اصلاً از معیارهای دانشگاه کوتاه نمی‌آید. دایمی ام‌جوری به مدیر ورزشی نگاه می‌کند انگار چیزی از حرف‌هایش سردر نمی‌آورد. روی سندلی‌اش مختصر تکانی می‌خورد.

رنگ دست‌امور پذیرش اصلاً با رنگ چهره‌اش سازگار نیست. «نمره‌ی لغت‌شناسی‌یه مقدار بیشتر از چیزی که مد نظر ماست به صفر نزدیکه، بر خلاف کارنامه‌ی دبیرستانتون که مؤسسه‌ای صادرش کرده که مدیرهاش مادر شما و برادرشون هستند» از روی دسته‌کاغذهای داخل بیضی‌دستانش می‌خواند. «سال گذشته، بله، یه کمی افت کرده، اما مقصود من از "افت" به نسبت سه سال قبله که صادفانه بگم باورنکردنی بوده.»
«فوق‌العاده.»

دبیر نگارش می‌گوید «بیشتر مؤسسات اصلاً نمره‌ی A با چندتا مثبت ندارن.» از قیافه‌اش نمی‌توان چیزی فهمید.

پذیرش می‌گوید «این میزان... چطور بگم... بالا و پایین شدن نمرات» قیافه‌اش صمیمی و نگران است. «باید بگم اصلاً نشونه‌ی خوبی نیست، موقع بررسی پذیرشتون نگرانی‌هایی برای ما به وجود می‌آره.»

«این شد که از شما دعوت کردیم تشریف بیارید این‌جا و خودتون این آشفته‌بازار رو توضیح بدید. البته اگر نخوایم اسمش رو بذاریم زیرآبی رفتن.» دانش‌آموزان صدای از ته‌چاه‌درآمده‌ی ریزی دارند که بیرون آمدنش از صورتی به این گندگی مسخره است. چ.ت. می‌گوید «قطعاً منظورتون از باورنکردنی اینه که خیلی خیلی خیلی تأثیرگذاره، نه که واقعاً "باورنکردنی" باشه.» ظاهراً دارد به مربی نگاه می‌کند که دم پنجره پشت‌گردنش را ماساژ می‌دهد. پنجره‌ی عظیم فقط آفتاب درخشان به ارمغان آورده و زمین را ترک انداخته و انگار همیشه از فرط گرما سرابی به چشم می‌خورد.

«موضوع بعدی اینه که این‌جا جلوی ما، به جای دو تا مقاله‌ی مورد نیاز برای ثبت نام، نه تا مقاله هست که حجم بعضی‌هاشون به اندازه‌ی یه رساله‌ست. همه‌ی بررسی‌ها هم برای توصیفشون از - صفحه‌ی بعد - از کلمه مشابهی استفاده کردن، از رو می‌خونم: درخشان.» دبیر نگارش «من توی ارزیابیم به عمد از خوش‌تراش و خودنما استفاده کردم.»
«اما موضوع‌ها و عنوان‌هاشون، که مطمئنم خودت خوب توی ذهنت مونده هُل،

«گمانه‌زنی‌های نئوکلاسیک در باب دستور زبان تجویزی معاصر»، «نکاتی درباره‌ی سینمای واقع‌نمای هولوگرافی پس از تبدیل فوریه»، «ظهور ایستایی قهرمانانه در سرگرمی‌های تلویزیون سراسری» —

«دستور زبان مونته‌گیو و نشانه‌گرایی در مدالیت‌های اشکال؟»

«مردی که شک داشت از شیشه ساخته شده؟»

«نمادگرایی ثالثیه در اروتیسم ژوستنتینی؟»

حالا گستره‌ی بسیطی از لته‌های عقب‌رفته را عیان می‌کند. «همین قدر بگم که دیدن همچین نمره‌های ناگواری صمیمانه و صادقانه ما رو نگران کرده، هرچند شاید نمره‌ها قابل توضیح باشن، چون شما تک‌مؤلف این مقالات هستید.»

دایی‌ام می‌گوید «بعید می‌دونم هل کاملاً متوجه منظورتون شده باشه.» مدیر وسطی انگشتش را کرده زیر یقه‌اش و این داده‌های محاسباتی ناگوار را تفسیر می‌کند.

«حرف دانشگاه اینه که اگه فقط از دید درسی نگاه کنیم، برای پذیرش نگرانی‌هایی وجود داره که هل باید به ما کمک کنه حلشون کنیم. اولین وظیفه‌ی هر دانشجوی تازه‌واردی اینه و باید هم این باشه که جوینده‌ی دانش باشه. ما نمی‌تونیم دانشجویی رو بپذیریم که با ادله‌هایی احتمال می‌دیم از پس درس‌ها برنمی‌آد، مستقل از این که چه موهبت‌هایی توی زمین بازی برامون داره.»

امور ورزشی می‌گوید «البته منظور آقای سایر، زمین تنیسه چاک.» سرش را آن قدر خم کرده که به‌شکلی خطابش آقای وایت را هم در بر بگیرد. «دیگه اشاره نکنیم که ارزیاب‌ها و مقررات ا.و.د. سماش مدام بو می‌کشن یه نقصی پیدا کنن بهش گیر بدن.»

مربی تنیس دانشگاه به ساعتش نگاه می‌کند.

مدیر امور دانشگاهی می‌گوید «اگه فرض کنیم این نمره‌ها بازتاب دقیق قابلیت‌های ایشون هستند» صدای بمش جدی و پچ‌پچ‌وار است، هنوز به پرونده‌ی روبه‌رویش طوری نگاه می‌کند که انگار بشقابی است پر از چیزهای بدمزه. «همین الآن بهتون می‌گم که نظر من اینه که عادلانه نیست. در حق بقیه‌ی متقاضی‌ها عادلانه نیست. در حق دانشگاه هم عادلانه نیست.» به من نگاه می‌کند. «و به‌خصوص برای خود هل هم عادلانه نیست. این که پسری رو بگیریم که بهش به چشم یه موهبت ورزشی نگاه می‌کنیم فقط سوء استفاده از اون پسره. خیلی خیلی باید مواظب باشیم که از کسی سوء استفاده نکنیم. پسر، کسی

نمره‌های تو رو ببینه فکر می‌کنه ما به خاطر این که ازت سوءاستفاده کنیم بهت پذیرش داده‌ایم.»

دایی چارلز از مربی وایت تقاضا می‌کند از مدیر امور ورزشی بپرسد که اگر من مثلاً اعجوبه‌ی سودآوری در فوتبال آمریکایی بودم باز همین قدر سر نمره‌هایم بحث می‌شد. دست‌پاچگی‌اشنایی بر او مستولی می‌شود که مبدا منظورش بد فهم شود، و سینه‌ی من بوم‌بوم‌کنان می‌کوبد. تمام توانم را صرف می‌کنم که توی صندلی‌ام کاملاً ساکت بمانم، خالی، چشمانم دو صفرِ رنگ‌پریده‌ی عظیم. بهم قول داده بودند که از این مرحله عبور می‌کنم.

ولی دایی چه. ت. نگاه خیره‌ی گیرافتاده‌ها را دارد. وقتی در گوشه‌ای گیر می‌افتد صدایش زنگِ عجیبی پیدا می‌کند. انگار موقع عقب‌نشینی داد می‌کشد. «نمره‌های هل تو آکادمی تنیس انفیلد، که باید تأکید کنم آکادمیه، نه کمپ یا کارخونه، و انجمن آکادمی‌های ورزشی آمریکای شمالی و کامن‌ولثِ ماساچوست تأییدش کردن، و هم‌زمان هم بر نیازهای ورزشکاری افراد تمرکز داره و هم نیازهای تحصیلی‌شون، و چهره‌ی شاخصِ روشنفکری تأسیس کرده که نیازی نیست اسمش رو بیارم و برنامه‌ی تحصیلی رو بر پایه‌ی مدل علوم ثلاثه-اربعه‌ای آکسفورد و کمبریج بنا کرده، مدرسه‌ای پر از تجهیزات و نیرو، به شما نشون می‌دن که خواهرزاده‌ی من می‌تونه وارد هر کدوم از ۱۰ دانشگاه پاسیفیک بشه، و این که—»
دلینت به سمت مربی تنیس می‌رود که سر تکان می‌دهد.

چ. ت می‌گوید «چیزی که در این ماجرا مشخصه، بی‌عدالتی محضیه که در حق ورزش‌های کوچیک انجام می‌شه.» پا روی پا می‌اندازد و دوباره پا روی پا می‌اندازد و من گوش می‌کنم، آرام و خیره.

سکوت آب‌گازدارمانندِ اتاق حالا خصمانه شده. امور دانشگاهی به آرامی می‌گوید «فکر می‌کنم وقتش رسیده که بذاریم خودِ متقاضی حرف‌هاش رو بزنه. که البته جناب با وضعی که از شما می‌بینیم به نظر غیر ممکن می‌آد.»

امور ورزشی با خستگی از زیر دستی که پُل بینی‌اش را ماساژ می‌دهد لبخند می‌زند.
«چاک، می‌شه یه لحظه ما رو تنها بذار و بیرون منتظر بمونی؟»

مدیر زندانبو می‌گوید «مربی وایت می‌تونن آقای تیویس و همراهشون رو تا پذیرش راهنمایی کنن.» و به چشمانِ دودوزن من لبخند می‌زند.

وقتی در خروج را به چ.ت. و دلینت نشان می‌دهند، چ.ت. دارد می‌گوید «باورم شده که همه‌ی این‌ها از قبل برنامه‌ریزی شده بود، از همون — مربی تنیس دستی را با عضلات بی‌اندازه حجیم دراز می‌کند. امور ورزشی می‌گوید «ما همه با هم دوست و همکاریم.»

این طوری نمی‌شود. به ذهنم می‌رسد به چشم کسانی که زبان مادری‌شان لاتین است تابلوهای «Exit» تابلوهای نورقرمزی است که معنی‌اش می‌شود «او می‌رود».^۱ حاضر بودم خودم با کمال میل نفر اول از این اتاق بیرون بزنم و فرار کنم اگر می‌دانستم آقاها توی اتاق هم کار من را فرار کردن خواهند دید. دلینت زیر لب چیزی به مربی تنیس می‌گوید. تق تق صفحه‌کلیدها و کنسول تلفن از در نیمه‌بازی تو می‌آید، بعد در محکم بسته می‌شود. میان کله‌های مدیران تنها می‌مانیم.

امور ورزشی دارد می‌گوید «توهینی نشه به کسی» روی کت اسپرت و کراواتش نمادهای ریزی به چشم می‌خورد — «نمی‌خوایم با این حرف‌ها توانایی‌های فیزیکی تو رو زیر سؤال ببریم، توانایی‌های تونه تنها برامون ارزشمنده، که خیلی هم دنبالشیم، باور کن.»

«شکی توش بود که ما این قدر اضطرابِ صحبت رودررو با تو رو نداشتیم، درسته؟»

«که ما در جریان بررسی تقاضانامه‌های قبلی‌ای که از دفتر مربی وایت اومده فهمیده‌ایم که مدرسه‌ی انفیلد با وجود این که خیلی تأثیرگذار اداره می‌شه ولی گردونده‌های اصلی‌اش از بستگان نزدیک برادرت هستند، هنوز یادمه ماری کلامکین که قبل از وایت این‌جا بود چقدر از اون بچه تعریف و تمجید می‌کرد، در نتیجه مثل آب خوردن می‌شه بی‌طرفی نمره‌ها رو زیر سؤال برد —»

«هر کس که زنگ بزنه می‌تونه — ا.ا.د.ا.ش.، برنامه‌های افتضاح ۱۰ تا دانشگاه پاسیفیک، ا.و.د. سماش —»

آره، مقاله‌ها قدیمی‌اند، ولی مال من‌اند؛ *de moi*^۲. اما آره، قدیمی‌اند، و دقیقاً در آن موضوع‌های کذایی مثلاً «معنادارترین تجربه‌ی آموزشی» تقاضانامه‌ها جا نمی‌گیرند. اگر یکی از مقاله‌های پارسال را برایتان می‌فرستادم به چشم شما تق تق تصادفی نوزادی روی

۱. سوم شخص مفرد فعل *exire* (به معنای بیرون رفتن) می‌شود *Exit*.

۲. در فرانسوی یعنی «از من»

صفحه‌کلید می‌آمد، آره، به چشم شما، شمایی که خودتان مفعول و فاعل را هم تشخیص نمی‌دهید. و در این جمع تازه‌ی کوچک‌تر، دبیر بخش نگارش، که هم مرد آلفای این جمع است و هم خیلی بیشتر از چیزی که اول می‌نمود زنانگی دارد، به تکاپو می‌افتد، کجکی و دست به کمر می‌ایستد، شانه‌چرخان راه می‌رود، شلوارش را وقتی روی صندلی هنوز گرم از باسن چ.ت. می‌نشیند بالا می‌کشد و سکه‌های جیبش جرینگ جرینگ می‌کنند، پاهایش را جوری روی هم می‌اندازد که کامل به حریم خصوصی من تعرض می‌کند، و به این ترتیب تیک‌های متعدد ابرو و شبکه‌ی مویرگیِ صدف‌های زیر چشمانش را می‌بینم و بوی نرم‌کننده‌ی لباس و بقایای آب‌نبات نعنای ترشیده‌اش را حس می‌کنم.

دبیر با مهربانی می‌گوید «یه پسر با استعداد، محکم، ولی خیلی خجالتی، ما می‌دونیم خجالتی هستی، کرک وایت بهمون گفته بود، از قولِ مربی جوون خوش‌هیكل ولی عصاره‌ت داده‌ت.» و چیزی که نمی‌بینم ولی حس می‌کنم دست گودش باشد (قطعاً ممکن نیست) را دور ماهیچه دوسربازوی کت اسپرت حلقه می‌کند. «فقط لازمه این پسر با ما کنار بیاد و اعتماد کنه و داستان رو از طرف خودش واسه این آقایون بگه، که البته هیچ سوءنیتی توی کارمون نیست اما وظیفه‌مون رو انجام می‌دیم و می‌خوایم هم‌زمان منافع همه رو در نظر بگیریم.»

می‌توانم تصور کنم که دلینت و وایت آرنج روی زانو گذاشته‌اند و به همان حالتِ چمباتمه‌ی دفعی درآمده‌اند که ورزشکاران موقع استراحت دارند، دلینت به شست بزرگش خیره شده و چ.ت. دور بیضی کوچکی در راهروی پذیرش راه می‌رود و با تلفن همراهش حرف می‌زند. من از پیش برای این موقعیت تربیت شده‌ام، مثل یک عضو گروه مافیا قبل از ورود به دادگاه. سکوت خنثی و بی‌تأثیر. همان بازی سراسر دفاعی که اشتیت مجبورم می‌کرد به کار بگیرم: بهترین دفاع: بگذار همه‌چیز از کنارت رد شود؛ هیچ کاری نکن. حاضر بودم همه‌ی چیزهایی که می‌خواهید بدانید بهتان بگویم، حتی بیشتر هم بگویم، اگر شما هم همان صدایی را می‌شنیدید که از من درمی‌آمد.

امور ورزشی سرش را از بال‌هایش بیرون آورده. «دور زدن مراحل پذیرش که می‌شه یه جور ورزش محوری هم تعبیرش کرد افتضاح به بار می‌آره، پسر.»

دبیر بخش نگارش می‌گوید «منظور بیل ظاهر ماجراست، نه لزوماً واقعیتش، فقط تویی که می‌تونی حل و فصلش کنی.»

«... ظاهر رتبه‌ی بالای ورزشی، نمره‌های غیرعادی، مقاله‌های بیش از حد آکادمیک، نمره‌های باورنکردنی که از گردابی دراومده‌ن که می‌شه گفت محصول خوبشاوندی‌اند.»

مدیر زردانبو آن قدر خم شده جلو که به زودی لبه‌ی میز خشی افقی روی کراواتش می‌اندازد، چهره‌اش بی‌رنگ و مهربان و جدی «بین آقای اینکاندنزا، هل، لطفاً توجیه‌م کن که چرا نمی‌شه به ما این اتهام روزد که ازت سوء استفاده کرده‌ایم پسرم. چرا امکان نداره یکی بیاد بگه ببین، دانشگاه آریزونا، شما این جا دارید از یه بچه‌ی خجالتی و گوشه‌گیر بهره‌کشی می‌کنید، اون هم که روش نمی‌شه حرفشو بزنه، یه ورزشکاره که نمره‌هاش دستکاری شده و تقاضانامه‌ش رو هم از مغازه خریده.»

نور در زاویه‌ی بروستر نسبت به میز^۱ مثل جرقه‌ای صورتی پشت پلک‌های بسته‌ام ظاهر می‌شود. نمی‌توانم منظورم را برسانم. می‌گویم «من فقط ورزشکار نیستم.» آرام. شمرده‌شمرده. «شاید نمره‌های پارسالم یه کمی خراب شده باشن، ممکنه، اما واسه این بود که توی وضعیت سختی بودم. نمره‌های قبلش هم *de moi* اند.» چشم‌هایم بسته است؛ اتاق ساکت. «الآن نمی‌تونم منظورم رو برسونم.» دارم به آرامی و شمرده شمرده حرف می‌زنم. «بذارید به حساب چیزی که خوردم.»

بامزه است که آدم چه چیزهایی یادش نمی‌آید. خانه‌ی اول ما در حومه‌ی وستون، خیلی کم چیزی ازش یادم مانده - برادر بزرگم آرین می‌گوید یادش می‌آید که اوایل بهاری در حیاط پشتی خانه با مادرمان بودیم، داشتیم به مامان اینا کمک می‌کردیم که در یخ‌بندان حیاط باغچه‌ای درست کند. مارس بود یا اوایل آوریل. سطح باغچه مستطیل سفتی بود که با ریسمان و چوب بستنی یخی مرکزشی شده بود. آرین سنگ‌ها و کلوخ‌های سفت را از سر راه مامان اینا برمی‌داشت که مشغول کار با شخم‌زن بود، از آن گازوئیلی‌های شبیه چرخ دوره‌گردها که می‌گریه‌ند و تلق تولوق می‌کردند و درو می‌کردند و یادش می‌آید که انگار آن ماسماسک بود که مامان اینا را با خود می‌برد نه برعکس، مامان اینا قدش خیلی بلند است و باید خیلی خم شود تا دستش به چیزی برسد، راه که می‌رود جاپای مستی روی زمین شخم‌خورده ازش می‌ماند. یادش می‌آید که وسط شخم‌زنی من با گریه‌وزاری از

۱. زاویه‌ی بروستر یا زاویه‌ی قطبش زاویه‌ای است که در آن نور بدون هیچ بازتابی از سطح می‌گذرد.

در آدمم بیرون توی حیاط پشتی و گرم‌کن پُررِیزِ قرمز وینی خرسه تنم بود، گریه می‌کردم و کف دستم چیزی بود که می‌گوید واقعاً ظاهر ناجوری داشت. می‌گوید حدوداً پنج‌ساله و گریان و توی سرمای بهاری هوا سرخ سرخ بودم. داشتم مدام یک چیز را تکرار می‌کردم؛ او نمی‌فهمید چی تا وقتی مادرمان من را دید و شخم‌زن را خاموش کرد و گوش‌سوت‌کشان آمد طرف من ببیند چی دستم است. معلوم شد که یک تکه‌ی گنده‌ی کپک است - به ادعای اُربین مالِ گوشه‌ی تاریکی در زیرزمین خانه‌ی وستون بود که کوره گرمش می‌کرد و هر بهار داخلش سیل راه می‌افتاد. خود تکه‌هه را این‌طور توصیف می‌کند که وحشتناک بود: سبز تیره، بَراق، کمی کُرکی، با نقطه‌نقطه‌های قارچی و انگل‌طور زرد و نارنجی و قرمز. از همه بدتر، معلوم بود که تکه‌هه جور غریبی ناقص است، گاززده؛ و یک چیزِ حال‌به‌هم‌زنی دور دهان باز من هم ماسیده. «من اینو خوردم» این آن چیزی بوده که داشتم می‌گفتم. تکه‌هه را گرفتم سمت مامان اینا که لنزش را برای خاک‌کاری درآورده، و اولش، که خم می‌شود، بچه‌اش را می‌بیند که گریه‌کنان دست دراز کرده و چیزی تعارف می‌کند؛ و او، که بیشتر از هر چیز دیگری از اشغال و کثافت بدش می‌آمد و می‌ترسید، مادرانه‌ترین واکنش ممکنش را به کار می‌گیرد تا هر کوفتی که دست بچه‌اش است ازش بگیرد - یعنی چند دستمال مستعمل سنگین، آب‌نباتِ مکیده و آدامس تف‌شده در چند سالن تئاتر، فرودگاه، تاکسی و ورزشگاه رها شده‌اند؟ اُ. می‌گوید خودش همان‌جا ایستاده، کلوخ سفتی در دستش، در حال بازی با چسبِ ولکروی کاپشن پفی‌اش، و تماشای مامان اینا، که خم‌شده سمت من، با دست دراز، چشمان تنبل لوچش در صورتش وا می‌رفته، و ناگهان ایستاده، خشک شده، تازه فهمیده دست من چی بوده و متوجه شواهدِ تماسِ دهان من با آن شده. اُربین یادش می‌آید چهره‌ی مامان اینا و رای هر توصیفی بود. دست‌های درازشده‌اش، همچنان با لرزش شخم‌زن، در هوای روبه‌روی من معلق بودند.

گفتم «من اینو خوردم.»

«جانم؟»

اُ. می‌گوید تنها چیزی که یادش می‌آید این است که (نقل قول مستقیم) کمرش می‌گیرد و شروع می‌کند رقص لیمبو رفتن که گرفتگی کمرش را باز کند و همان موقع فحش آب‌نکشیده‌ای هم می‌دهد. احتمالاً چون احساس می‌کرده فاجعه‌ای در راه است. مامان اینا هیچ‌وقت حتی حاضر نشده بود به زیرزمین نمناک برود. یادش می‌آید که من

گریه‌ام قطع شده بود، همین جور خیره همان جا ایستاده بودم، به اندازه و شکل شیرهای آتش‌نشانی، با پیژامه‌ی قرمزی که پاهایی بهش متصل بودند، کپک را خیلی جدی دستم گرفته بودم، انگار که گزارش یک جور بازرسی باشد. اُ. می‌گویند که از این جا به بعد احتمالاً از سر اضطراب حافظه‌اش چندپاره می‌شود. اولین خاطره‌اش: مسیر حرکت مامان اینا در حیاط دایره‌ی پهنِ جنون است.

مامان اینا فریاد می‌زند «خدا/یا!»

در خاطره‌ی دوم و کمی واضح‌تر اُربین مامان اینا داد می‌زند «کمک! پسر من اینو خورده!» مدام داد می‌زند، تکه‌ی کنده‌ی خال‌خال را با پنس دو انگشتش گرفته دور مستطیل باغچه می‌چرخد و می‌چرخد و اُ. با دهان باز خیره مانده به اولین تصویر واقعی‌اش از جنون بزرگسالانه. سرهای همسایه‌های حومه‌ای از پنجره و بالای پرچین پیدا شده و نگاه می‌کنند. اُ. یادش می‌آید که من از روی ریسمان باغچه رد شده‌ام، کثیف، گریان، در تلاش برای سردرآوردن از ماجرا.

«خدا/یا! کمک! پسر من اینو خورده! کمک!» مامان اینا داد می‌زده و دور قابِ تنگ درون مربع ریسمان‌ها می‌دویده؛ و برادرم اُربین یادش می‌آید که متوجه شده حتی توی آن فاجعه‌ی جنون‌آور هم خطِ تیک‌آف مامان اینا عمودی بوده، رد پایش مثل پاهای به‌هم‌چسبیده‌ی بومیان آمریکا، چرخش‌هایش درون اندیشه‌نگاری‌های سیّم واضح و جنگجووار، و خودش فریادکشان «پسر من اینو خورده! کمک!» و دوبار دور من می‌زند تا خاطره محو می‌شود.

«من تقاضانامه‌م رو از جایی نخریده‌م.» این را بهشان می‌گویم، فریادکشان در تاریکی غار سرخی که برابر چشمان بسته‌ام گشوده شده. «من فقط یه پسری نیستم که تنیس بازی می‌کنه. تاریخچه‌م پر از جزئیاته. پر از تجربه و احساس. من بیچیده‌م.»

می‌گویم «من می‌خونم. مطالعه می‌کنم و می‌خونم. شرط می‌بندم همه‌ی چیزهایی رو که شما خوندید خوندم. من ته کتابخونه‌ها رو درمی‌آرم. عطف کتاب‌ها و درایوهای رام رو از فرط استفاده داغون می‌کنم. سوار تاکسی می‌شم و می‌گم "کتابخونه لطفاً و گازشو بگیر". با کمال احترام، مطمئنم غریزه سازوکار و نحو زبان رو از شما بهتر درک می‌کنه.

«اما از سازوکار فراتر هم می‌ره. من ماشین نیستم. من حس می‌کنم، من باورهایی

دارم. من نظرهایی دارم. بعضی‌هاش جالبین. آگه ولم کنید می‌تونم همین جواری حرف بزوم. راجع به هر چی می‌خواید حرف بزوم. به نظرم تأثیر کیرکگور روی کامورو دست کم گرفته‌ن. به نظرم کاملاً ممکنه دنیس گیبور ضد مسیح بوده باشه. به نظرم هابز همون روسوئه، فقط تلخ‌تر نگاه می‌کنه. به نظر من، و هگل، راه تعالی استغرافه. می‌تونستم زیر همین میز همه‌ی شماها رو به هم گره بزوم.» منم که این‌ها را می‌گویم. «من صرفاً یه creatus^۱ نیستم، کارخونه‌ای، شرطی‌شده، تربیت‌شده واسه یه وظیفه‌ای.»

چشمانم را باز می‌کنم. «خواهش می‌کنم فکر نکنید برام مهم نیست.» به بیرون نگاه می‌کنم. وحشت در امتداد نگاهم است. از صندلی‌ام بلند می‌شوم، می‌بینم که فک‌ها می‌افتند، ابروها روی پیشانی‌های لرزان بالا می‌روند، گونه‌ها سفید درخشان می‌شوند. صندلی‌ام پس می‌رود.

دبیر می‌گوید «یا عیسی مسیح.»

می‌ایستم، بهشان می‌گویم «من حالم خوبه.» از دید چهره‌ی مدیر زردانبو، باد سوزناکی از سوی من می‌وزد. چهره‌ی دانشگاهی‌ها به یک‌باره پیر شده. هشت چشم که شده‌اند دیسک‌هایی خالی خیره‌اند به هر چه که دارند به آن نگاه می‌کنند.

امور ورزشی می‌گوید «خداوندا.»

می‌گویم «خواهش می‌کنم نگران نباشید. می‌تونم توضیح بدم.» فضا را با حرکت سرسری دست آرام می‌کنم.

دبیر نگارش هر دو دستم را از پشت گرفته، من را به پایین می‌کشد، با تمام وزنش روی من است. زمین را مژه می‌کنم.

«چی شده؟»

می‌گویم «هیچی نشده.»

دبیر توی گوش من داد می‌زند «همه چی مرتبه! من این‌جام!»

مدیری جیغ می‌کشد «کمک بیارید!»

پیشانی‌ام چسبیده به پارکت که اصلاً نمی‌دانستم می‌تواند این قدر سرد باشد. دستگیر شده‌ام. می‌خواهم حس کنند شل و تاشوآم. صورتم مثل پوره‌ای صاف است؛ سنگینی دبیر نفس‌کشیدن را سخت کرده.

۱. به لاتین: مخلوق

به آرامی، با صدای خفه در زمین، می‌گویم «سعی کنید گوش کنید.»
 «خدایا این‌ها دیگه چی ان...» یکی از مدیرها با صدایی گوش‌خراش فریاد می‌کشد «این
 صداها؟»

تق‌تق‌هایی به گوش می‌رسد، از دکمه‌های تلفن، حرکت پاشنه‌های کفش، چرخیدن
 لولا، یک دسته کاغذ که می‌ریزند روی زمین.

«خدایا!»

«کمک!»

پایین در روی ضلع سمت چپش باز می‌شود: سه‌گوش نور هالوژنی راهرو، کتانی‌های
 سفید و کفش‌های واکس خورده‌ی نان‌بوش. «بذارید بلند شه!» صدای دلینت است.

خیلی آرام رو به زمین می‌گویم «چیزی نشده. من این‌جا هستم.»
 زیر بغل‌هایم را گرفته‌اند و بلندم کرده‌اند، لرزان و با چهره‌ای که لابد به چشم دبیر
 کبودچهره آرام می‌آید. «جمع کن خودتو، پسر!»

دلینت کنار دست مرد گنده «بس کنید!»

«من اون چیزی که شما می‌بینید و می‌شنوید نیستم.»

آذیرهایی در دوردست، گردنم بی‌رحمانه اسیر. شکل‌هایی توی در. زنی لاتین که کف
 دستش را جلوی دهانش گرفته و نگاه می‌کند.

می‌گویم «من نیستم.»

آدم عاشقِ توالت عمومی‌های از رونق افتاده می‌شود: بوی میوه‌ای قرص‌های خوش‌بوکننده
 در کانال‌های طویل سفالی؛ اتاقک‌هایی با درهای چوبی در قاب‌های مرمری بی‌روح؛ ردیف
 روشویی‌های باریک و شیرآلاتی چسبیده به مجموعه‌ی قراضه‌ی لوله‌کشی‌های عریان؛
 آینه‌هایی بالای قفسه‌های فلزی؛ همه در پس تمام صداهای کمرمق چکه‌های بی‌وقفه،
 متورم از طنینشان بر چینی‌های خیس و زمین بی‌روحو که طرح‌های موزاییکی‌اش از این
 فاصله کم‌وبیش اسلیمی به چشم می‌آیند.

آشوبی که به پا کرده‌ام در فضا می‌چرخد. کماکان دست‌بسته، از میان جمعیت
 پخش‌وپلائی بخش اداری نصفه‌ونیمه روی زمین کشانده شده‌ام، کار دبیر نگارش بود –

که ظاهراً فکر کرده تشنج کرده‌ام (دهان بازم را جوریده که مبادا زبانم توی حلقم گیر کرده باشد)، که من یک جورهایی نفسم بالا نمی‌آید (روش کلاسیک هایملیک که به سرفه‌ام انداخت)، که از نظر روانی از کنترل خارج شده‌ام (مجموعه‌ای از چنگ‌زدن‌ها و حالات بدن که مهار بدن من را به او محول کرده) - در حالی که اطراف ما دلینت چرخ‌زنان می‌خواهد فشارِ دبیر بر من را مهار کند، مربی تنیس می‌خواهد دلینت را مهار کند، برادر ناتنی مادرم با ترکیبِ سرسری آواها با سه‌گانه‌ی مدیرها حرف می‌زند که، نفس نفس‌زنان، دست‌هایشان را می‌چلانند، کراوات شُل می‌کنند، عددها را جلوی صورت چ.ت. تکان تکان می‌دهند، و فرم‌های حالا - دیگر - آشکارا - اضافی تقاضانامه را عین گاو‌بازها تکان می‌دهند.

حالا چرخانده و طاق باز روی کاشی‌های هندسی دراز شده‌ام. رام‌شده روی این سؤال تمرکز کرده‌ام که چرا دستشویی‌های آمریکایی همیشه به نظر ما شبیه یک جور بهداری برای دردهای عمومی می‌آیند، جایی برای بازیابی کنترل. سرم در گهواره‌ی زانوی دبیر زانورده آرام گرفته، که نرم است، صورتم با دستمال حوله‌ای‌های غبارآلود و قهوه‌ای‌رنگی از بیمارستان سمباده می‌خورد که او از دست درازی در میان جمعیت گرفته، با حداکثر نگاه خالی‌ای که توانسته‌ام سر هم کنم خیره شده‌ام به جوش‌های آبله‌گون روی چانه‌اش، بدترین‌هایش روی خط محو چانه، زخم جوش‌هایی بسیار کهنه. دایی چارلز، مهمل بافِ واقعاً قهار، دارد رگباری تفت می‌دهد، سعی می‌کند مردهایی را آرام کند که به مراتب بیشتر از من محتاج عرق‌چینی‌اند.

مدام می‌گوید «حالش خوبه، ببینیدش. چقدر آرام دراز کشیده.»

مدیر فوزکرده از پشت چهره‌ای با تاروپود انگشت می‌گوید «تو ندیدی اون تو چه اتفاقی

افتاد.»

«فقط هیجان زده شده، گاهی می‌شه، بچه‌ی هیجانی ایه، تحت تأثیر.»

«اما صداهایی که درمی‌آورد.»

«غیر قابل توصیف.»

«مثل یه حیوون.»

«غرش و صدای شبه حیوانی.»

۱. روشی که فزیکدان آمریکایی، هانری جی هایملیک، مبدعش بوده. در این روش برای تخلیه‌ی نای، فشار شدیدی به شکم می‌آورند.

«هیچ وقت این بچه رو پیش متخصص نبرده‌اید دکتر تیویس؟»

«انگار به جور جونور یا به همچین چیزی توی دهنش بود.»

«این بچه داغون شده.»

«انگار با پتک بکوبی روی قالب کره.»

«عین به جونوری که چاقو توی چشمش کردی و به خودش می پیچه.»

«اصلاً منظور تون چی بود، که می خواستید این بچه رو ثبت نام —»

«دست هاش.»

«نبودی ببینی تیویس. دست هاش —»

«بال بال می زد. مثل دست درامرها که همه ش تکون می خوره. پیچ و تاب می خورد.»

«اعضای گروه به یکی که در دیدرسم نبود نگاه کوتاهی انداختند تا چیزی را نشان بدهند.»

«انگار روی دور تند. بعد شروع کرد به به جور مهوعی... گنده می شد و دراز می شد.»

«صداش از همه بیشتر شبیه صدای یه بز بود که داره غرق می شه. یه بز، که داره توی یه

چیز غلیظ غرق می شه.»

«سلسله‌ی بعبع‌های خفه و —»

«آره پیچ و تاب می خوردن.»

«یعنی الان این جنایتی که یکی از هیجان تکون خورده؟»

«جناب شما توی بد دردسری افتادید. شما توی بد دردسری افتادید.»

«صورتش. انگار داشت خفه می شد. می سوخت. یه تصویری از جهنم رو دیدم.»

«توی ارتباط با آدم‌ها مشکل داره. به لحاظ ارتباطی کمبود داره، این رو که نمی‌تونید

انکار کنید.»

«این بچه مراقبت ویژه لازم داره.»

«اون وقت شما به جای مراقبت آوردیدش این جا ثبت نام کنه، رقابت کنه؟»

«هل؟»

«توی دردسری افتاده‌ای که حتی توی وحشتناک‌ترین کابوس‌ها هم نمی‌دیدشون

آقای دکتر، آقای به اصطلاح مدیر، جناب آموزگار.»

«...فهمیدم همه‌ی این‌ها تشریفاتیه بوده. شما غافل‌گیرش کردید، همه‌ش همین. این

بچه‌ی خجالتی —»

«و تو، وایت. تو می‌خواستی ثبت نامش کنی.»

«و به شدت مضطرب و هیجان‌زده، بدون ما، ما نیروهای پشتیبانش، که از مون خواستید محل رو ترک کنیم، که اگه شما.»

«من فقط بازیشو دیده بودم. توی زمین معرکه‌س. شاید حتی بشه گفت نابغه‌س. ما اصلاً در جریان نبودیم. آخه برادرش هم تو ان اف ال لامصبه. فکر کردیم یه بازیکن عالی گیرمون اومده، بارگ وریشه‌ی جنوب‌غربی. آمارش فوق‌العاده‌س. پاییز قبل تو وات‌ته‌برگر دیدمش. هیچ حرکت یا سروصدای اضافه نداره. یه دوستی بعد بازی گفت انگار داشتیم باله می‌دیدیم.»

«دقیقاً همینه وایت. داشتید باله می‌دیدید. این بچه یه ورزشکاره، یه بازیکنه، با حرکات باله‌وار.»

«یه جور عالم ورزشی. باله‌وار همون مشکلات عمیقی رو جبران می‌کنه که جناب شما سعی می‌کنید با دهن‌بندزدن به این پسر مخفی‌شون کنید.» یک جفت پاپوش برزیلی گران‌قیمت از سمت چپ نزدیک و وارد اتاقک دستشویی می‌شود، پاپوش‌ها می‌چرخند و به من رو می‌کنند. از پسِ طنین‌های خفیف، چک‌چکِ ادرار به گوش می‌رسد.

چ.ت. دارد می‌گوید «— که ما کم‌کم جمع کنیم بریم.»

«آقا من دیگه تا آخر عمرم نمی‌تونم راحت بخوابم.»

«— فکر کردید می‌تونید یه متقاضی آسیب‌دیده رو زیرجلکی بیارید تو، مدارک رو جعل کنید و با یه مصاحبه‌ی صوری واردش کنید و تزریقش کنید به همه‌ی مصیبت‌های زندگی دانشجویی؟»

«هل می‌تونه مفید باشه، بدبخت. اگه ازش حمایت شه. وقتی به حال خودش باشه مشکلی نداره. بله با هیجان حرف‌زدن مشکل داره. هیچ وقت این رو انکار نکرده.»

«آقا چیزی که ما دیدیم لب مرز پستانداران بود.»

«جهنمی بود. نگاهش کن. این بچه‌ی هیجانی به چشم تو چی می‌آد آبری؟»

«آقا شما احتمالاً مریضی چیزی هستید. این ثبت‌نام به‌هیچ‌وجه انجام نمی‌شه.»

«آمبولانس چی؟ شماها اصلاً گوش می‌کنید؟ دارم بهتون می‌گم.»

«هل؟ هل؟»

«بهش مواد دادید سرحال شه، سعی کردید جاش حرف بزنید، دهنشو بستید، و حالا اون جا مثل دیوونه‌ها درازکش زل زده.»

تلق تلق زانوهای دلینت. «هل؟»

«هر شایعه‌ای که می‌خواید بسازید. آکادمی فارغ‌التحصیل‌های متشخصی داره، وکلای کاربلد توی دست‌وبالاش داره. این هل که می‌بینید ثابت کرده چه کیفیتی توی مسابقات داره. نمره‌هاش رودست نداره. این بچه مثل جاروبرقی کتاب می‌خونه. همه چی رو هضم می‌کنه.»

من فقط دراز کشیده‌ام، گوش می‌کنم، دستمال حوله‌ای را بو می‌کنم، چرخش پاپوش را تماشا می‌کنم.

«زندگی فقط این نیست که صرفاً یه جا بشینی دلالی کنی. شاید این حرف‌ها برات تازگی داشته باشه.»

و چه کسی می‌تواند عاشق آن غرش‌های به‌خصوص و شیروار توالت عمومی نشود؟

بی‌خود نیست که آرین می‌گوید آدم‌های بیرون این‌جا روی بُردارهایی به‌دو خودشان را از این کولر به آن یکی کولر می‌رسانند. خورشید پُتکی است. می‌توانم حس کنم یک ور صورت‌م دارد می‌پزد. گرما آسمان آبی را شیشه‌ای و فربه کرده، چند ابر سیروسی در باد نخ‌نخ شده‌اند، مثل لبه‌ی فر خورده‌ی مو. ترافیک این‌جا اصلاً شبیه بوستون نیست. برانکار این‌جا مخصوص است، لبه‌هایش تسمه دارد. همان آبری دلینتی که سال‌ها بود ندیده بودم حالا شده یک آدم جدی دویعدی که بغل برانکار زانو زده و دست‌های بسته‌ی من را می‌فشرد و می‌گوید «دووم بیار، داداش» بعد برمی‌گردد وسط غلغله‌ی جروبحث مدیرها دم در آمبولانس. آمبولانس مخصوصی است، ترجیح می‌دهم فکر نکنم از کجا آمده، نه فقط بهیپارها که یک جور متخصص روان‌پزشکی هم توی کادر درمان هست. بهیپارها به آرامی من را بالا می‌برند و در کار با تسمه‌ها واردند. دکتر متخصص تکیه‌داده به یک سمت آمبولانس هر دو دستش را، با میانجی‌گری بی‌طرفانه‌ای، حائل مدیرها و چ.ت. کرده که دومی آنتن موبایلش را مثل شمشیری به آسمان می‌کوبد و عصبانی است که بی‌خود و بی‌جهت و خلاف خواسته و اراده‌ی خودم با آمبولانس به اورژانس آورده شده‌ام. جنگنده‌ای با سرعت بی‌نهایت ماخ جایی بالاسر ما در ارتفاعی چنان بلند که صدایش را نمی‌شنویم آسمان را از جنوب به شمال قاچ می‌زند و هم‌زمان این بحث که آیا مصدوم اراده‌ای داشته یا نه

سرپایی جمع می‌شود. متخصص دو دستش را بالا برده و هوا را نوازش می‌کند تا نشان دهد بی‌طرف است. چانه‌ای بزرگ و تیغ‌تیغی دارد. تا حالا فقط یک بار توی اورژانس بوده‌ام، تقریباً یک سال پیش، برانکارِ روان‌پزشکی آمد تو و کنار صندلی‌های اتاق انتظار پارک کرد. این صندلی‌ها را با پلاستیک نارنجی قالب گرفته بودند؛ سه‌تایشان پشت هم در اشغال آدم‌های مختلفی بودند که قوطی‌های خالی قرص در دست داشتند و شرشر عرق می‌ریختند. از آن بدتر، روی صندلی آخر، درست کنار سر برانکارِ تسمه‌سفت من، زن تیشرت‌پوشی با پوستِ چوب‌طویله‌ای و کلاه لبه‌دار راننده‌وانتی و انحراف‌به‌راستی ناجور برای من درازکش و بسته و بی‌حرکت تعریف می‌کرد که ظاهراً یک‌شبه غده‌ی ناگهانی و بدخیم غول‌آسایی در سینه‌ی راستش پدید آمده، که البته خودش بهش می‌گفت ممه؛ لجه‌ی کبکی‌اش انگار هجوآمیز بود و بیست دقیقه‌ی تمام تاریخچه‌ی رسمی «ممه» و تشخیص‌های احتمالی را توضیح داد تا آخرش من را بُردند. خود و رد حرکت جت شبیه حرکت تیغ جراحی است، انگار تیغه‌ای گوشت سفیدی را از پسِ آبی آسمان آشکار کرده و شکافته. یک بار دیدم یکی روی آینه‌ی بخارگرفته‌ی دستشویی غیرعمومی‌ای با انگشت نوشته «چاقو». نوزاد دوست شده‌ام. مجبورم کرده‌اند چشم‌هایم را پشت پلک بچرخانم بالا یا یک گوشه نگه دارم تا آفتاب حفره‌ی قرمز چشم‌هایم را به آتش نکشد. ماشین‌ها دائم در خیابان می‌گذرند و انگار می‌گویند «هیس، هیس، هیس». خورشید، اگر چشمان پلک‌پلک‌زن آدم حتی شده یک لحظه گیرش بیندازد، همان مگسک‌های قرمز و آبی چراغ‌قوه را توی چشمت می‌اندازد. «چرا نه؟ چرا نه؟ اگه بهترین دلیلی که می‌تونی بیاری اینه که چرا نه، خب چرا نه نه؟» صدای چ.ت. است، از فرط خشم عقب کشیده. فقط ضربه‌های دلیرانه‌ی آنتنش سمت راست قاب نگاه من پیداست. به اورژانسی بُرده خواهم شد و تا وقتی جواب سؤال‌ها را ندهم همان‌جا حبس خواهم بود، و بعد، وقتی به سؤال‌ها جواب دهم، بهم مُسکن خواهند داد؛ یعنی می‌شود معکوس روندِ معمول سفر آمبولانس و اورژانس: من از انتهای سفر روانه می‌شوم. تصاویر گذرایی از سرم می‌گذرد. به کاسگرووات فکر می‌کنم. به سوگ‌درمانگر بی‌بندانگشت فکر می‌کنم. به مامان اینا فکر می‌کنم، که کنسروها را روی کابینت بالای مایکروفر به ترتیب حروف الفبا می‌چید. به چتر خودش که از دسته به میز نامه‌ی دم در ورودی خانه‌ی مدیریت آویزان بود. زانو خرابه امسال حتی یک بار هم درد نگرفته. به جان وین ن.ن. فکر می‌کنم، که امسال وات‌نه‌برگر

را می‌برد، نقاب زده دیدبانی می‌دهد و من و داندل گیتلی سر پدر من را از قبر در می‌آوریم. شکی نیست که وین می‌برد. و به ونوس ویلیامز فکر می‌کنم که نزدیک‌های گرین‌ولی مزرعه دارد؛ شاید بیاید فینال بازی‌های زیر ۱۸ سال دختران و پسران را ببیند. تا قبل از نیمه‌نهایی فردا کلی وقت بیرون خواهیم بود؛ روی دایی چارلز حساب کرده‌ام. امشب تقریباً صد درصد دیمفنا بازی را می‌برد، الان شانزده ساله است ولی تولدش دو هفته قبل از مهلت ۱۵ آوریل بود. و دیمفنا فردا ساعت ۸:۳۰ هنوز خسته خواهد بود، در حالی که من، مسکن خورده، مثل حکاکای‌های سنگی خوابم را کرده‌ام. تا به حال با دیمفنا بازی نکرده‌ام، با توپ‌های سوت‌کشانی که به کار کورها می‌آیند هم بازی نکرده‌ام، ولی دیدم که چطور توی یک شانزدهم جلوی پتروپولیس کان کارش گره خورد، و می‌دانم که حالش را جا می‌آورم.

از اورژانس شروع خواهد شد، یا اگر چ.ت. در تعقیب آمبولانس تعلل کند از میز پذیرش، یا از اتاق‌های تودرتوی کاشی‌سبزی که دستگاه‌های دیجیتال مزاحم دارند؛ یا با توجه به آمبولانس درخواستی این متخصص ویژه، شاید از خود آمبولانس سواری: متخصصی که از فرط سابی‌شدن ضد عفونی شده با خودنویس اعلا و اسمی که با خط شکسته به جیب روی سینه‌ی روپوش سفیدش دوخته شده، پرسشنامه‌ی کنار برانکار را طلب می‌کند، علت‌یابی و تشخیص با روش سقراط، به ترتیب و نقطه به نقطه. طبق نسخه‌ی ششم لغت‌نامه‌ی انگلیسی آکسفورد نوزده معادلِ امروزی برای «بدون واکنش» وجود دارد، که نه‌تای آن‌ها لاتین‌اند و چهارتا آنگلو ساکسون. یک‌شنبه در فینال یا با استایس بازی می‌کنم یا با پولپ. شاید جلوی چشم ونوس ویلیامز. هرچند ناگزیر کارگر بدون مجوزی - کمک‌پرستاری با ناخن‌هایی که سرسری سوهان زده، یکی از نگهبان‌های بیمارستان، یک کارگر کوبایی خسته که جناب خطابم می‌کند - خواهد بود که وسط کاری پرجنب‌وجوش، با نگاهی به پایین، چشمش می‌افتد به چیزی که به چشمش چشم من می‌آید و می‌پرسد خب تو پسر داستان تو چیه؟