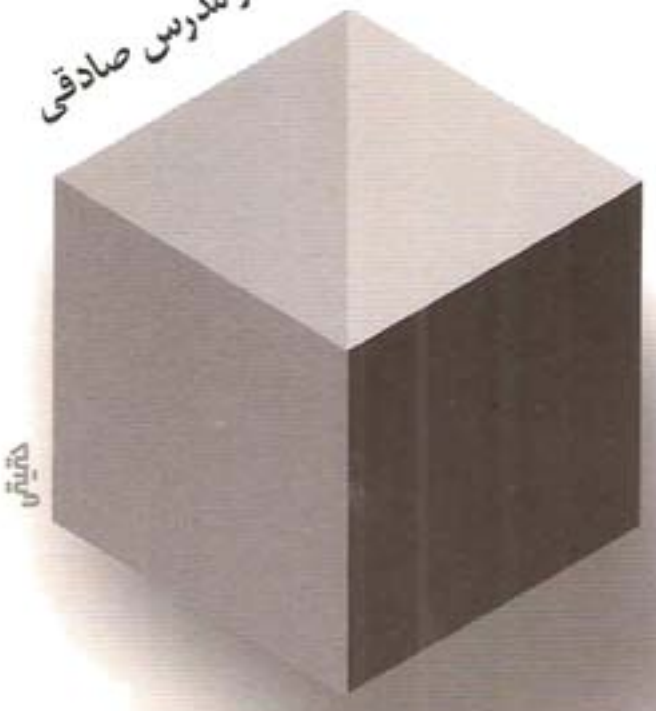
چاپ پنجم

چخوف و داستانهای دیگر

لاتاری ،

شرلی جکسن، ریموند کارور، آن بیتی، آن تایلر
جان آپدایک، توبیاس ولف، کازوئو ایشی گورو

ترجمه‌ی جعفر مدرس صادقی



چخوف و داستانهای دیگر

لاتاری،

چخوف و داستانهای دیگر

لاتاری،

شرلی جکسن، ریموند کارور، آن بیتی، آن تایلر
جان آپدایک، توبیاس ولف، کازوئو ایشی گورو

ترجمه‌ی جعفر مدرس صادقی

نشر مرکز

این کتاب مجموعه‌ای‌ست از ترجمه‌ی داستان‌ها و مقاله‌های زیر:
Shirley Jackson, The Lottery ● Kazuo Ishiguro, A Family Supper
Anne Tyler, A Knack for Languages ● John Updike, The Other Side of the Street
Ann Beattie, Wanda's ● Tobias Wolff, The Other Miller ● Raymond Carver, Errand
Judy Oppenheimer, The Haunting of Shirley Jackson
Jay McInerney, Raymond Carver: A Still, Small Voice
Natalia Ginzburg, A Portrait of My Vocation ● Sherwood Anderson, Form, Not Plot
Katherine Anne Porter, No Plot My Dear, No Story
Nora Ephron, Revision and Life: Take It from the Top - Again
سرلوحه‌ی صفحه‌ی روبه‌رو برگرفته از مقاله‌ای است در:
No Heroics, Please: Uncollected Writings, by Raymond Carver.
Edited by William, L. Stull. Forword by Tess Gallagher. Harvill, London, 1991.

و داستانهای دیگر

موندکارور، جان آپدایک، توبیاس ولف، کازوئو ایشی‌گورو
و شش [illegible] ی اوپنهایمر، نورا افرون، شروود آندرسن، جی مک‌اینرنی
ترجمه‌ی جعفر مدرس صادقی
طرح جلد از ابراهیم حقیقی
چاپ اول ۱۳۷۱، شماره‌ی نشر ۲۳۴
چاپ پنجم ۱۳۸۷، ۱۲۰۰ نسخه، چاپ کانون چاپ
شابک: ۶-۷۳۳-۳۰۵-۹۶۴-۹۷۸

نشرمرکز: تهران، خیابان دکتر فاطمی، روبروی هتل لاله، خیابان باباطاهر، شماره‌ی ۸
صندوق پستی ۱۴۱۵۵-۵۵۴۱ تلفن: ۳-۸۸۹۷۰۴۶۲ فاکس: ۸۸۹۶۵۱۶۹
Email:info@nashr-e-markaz.com

حق چاپ و نشر این ترجمه برای نشرمرکز محفوظ است

مدرس صادقی، جعفر، ۱۳۳۳- ، گردآورنده و مترجم
لاتاری، چخوف و داستانهای دیگر / شرلی جکسن... [و دیگران]. شش مقاله از ناتالیا گینزبورگ... [و دیگران]؛ ترجمه‌ی جعفر مدرس صادقی. ـ تهران: نشرمرکز، ۱۳۸۲
هشت، ۱۸۳ ص. ISBN: 978-964-305-733-6
فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا
۱. داستانهای کوتاه ـ قرن ۲۰ م. ـ مجموعه‌ها. ۲. ادبیات ـ مقاله‌ها و خطابه‌ها. الف. جکسون، شرلی، ۱۹۲۰-۱۹۶۵ ب. گینزبورگ، ناتالیا، ۱۹۱۶-۱۹۹۱ ج. عنوان
PZ ۱/ ل۳۴م ۲ ۸۰۸/۸۳۱
کتابخانه ملی ایران ۸۲-۴۷۷۸م

قیمت ۲۹۵۰ تومان

اوایل سال ۱۹۸۷، کتاب زندگی‌نامه‌ی چخوف نوشته‌ی هانری تروویا به دستم رسید و من هر کاری که دستم بود را رها کردم و شروع کردم به خواندنش... روز سوم یا چهارم، نزدیک آخرهای کتاب، رسیدم به آنجا که اولگا در اوّلین ساعات صبح روز دوم ژوئیه‌ی ۱۹۰۴، دکتر شوارر را به بالین این نویسنده‌ی محتضر آورد. پیدا بود که چخوف وقت خیلی کمی برای زنده ماندن داشت. تروویا بدون هیچ اظهار نظری درباره‌ی موضوع، به خوانندگانش خبر می‌دهد که این دکتر شوارر یک بطری شامپاین سفارش داد. البته هیچ‌کس شامپاین نخواسته بود. فقط خود او بود که به این فکر افتاد. اما این کار او به نظرم کار عجیب و غریبی آمد و به‌شدّت تکانم داد. پیش از آن که بدانم می‌خواهم چه‌کار کنم یا چه‌طور می‌خواهم پیش بروم، دیدم که درجا شروع کرده‌ام به نوشتن یک داستان کوتاه. چند سطری نوشتم و بعد هم یکی دو صفحه‌ی دیگر... بعد، دست کشیدم و نشستم به خواندن ادامه‌ی کتاب. اما همین که کتاب را تمام کردم، یک بار دیگر رفتم توی فکر دکتر شوارر و قضیّه‌ی آن بطری شامپاین. به کاری که داشتم می‌کردم بدجوری علاقه‌مند شده بودم. اما داشتم چه‌کار می‌کردم؟ تنها چیزی که به نظرم روشن بود این بود که فکر می‌کردم فرصتی برای ادای دین به چخوف به دست آورده‌ام، به نویسنده‌ای که این‌همه وقت بود سنگش را به سینه می‌زدم... ده دوازده مرتبه دست به کار شدم و شروع مطلب را چند بار عوض کردم، اما هیچ‌کدام درست از آب درنمی‌آمد. کم‌کم داستان را از آن لحظات پایانی به زمانی برگرداندم که کار بیماری سل چخوف برای اوّلین بار به خونریزی در حضور دیگران کشید، چیزی که وقتی با دوست و ناشرش سوورین به رستورانی در مسکو رفته بود پیش آمد. بعد، بستری شدنش در بیمارستان و صحنه‌ی دیدارش با تولستوی، سفرش با اولگا به بادن‌وایلر، مدّت کوتاه اقامتشان در هتل پیش از پایان ماجرا، پادوی جوانی که دو بار در اتاق چخوف ظاهر شد و نقش خیلی مهمّی داشت و در پایان، مامور کفن و دفن که از او هم مثل پادوی جوان هیچ ذکری در زندگی‌نامه‌ها نیست. به خاطر زمینه‌ی واقعی مطلب، این داستانی بود که نوشتنش خیلی سخت بود. من نمی‌توانستم از آن چیزی که اتفاق افتاده بود فاصله بگیرم و نمی‌خواستم. قبل از هر چیز، لازم بود راهی پیدا کنم برای زندگی بخشیدن به اموری که در روایت زندگی‌نامه‌یی فقط اشاره‌ی گذرایی به آنها شده بود یا هیچ اشاره‌ای نشده بود. و آخر سر، دیدم لازم است تخیّلم را آزاد بگذارم و در محدوده‌ی داستان، چیزهایی را از خودم بسازم... خوشحالم که می‌بینم از پس این کار برآمده‌ام.

ریموند کارور

فهرست

مقدمه‌ی چاپ دوم ۱

زنده باد داستان کوتاه ۵

داستانها

لاتاری ● شرلی جکسن ۲۵

شام خانوادگی ● کازوئو ایشی‌گورو ۳۶

ذوق زبان ● آن تایلر ۴۹

آن طرف خیابان ● جان آپدایک ۶۵

خانه‌ی واندا ● آن بیتی ۷۸

آن میلر دیگر ● توبیاس ولف ۱۰۰

چخوف ● ریموند کارور ۱۱۸

پیوست

شرلی جکسن و «لاتاری» ● جودی اوپنهایمر ۱۴۱

ریموند کارور - صدایی ملایم و آرام ● جی مک اینرنی ۱۴۹

نوشتن پیشه‌ی من است ● ناتالیا گینزبورگ ۱۵۹

فرم، نه طرح ● شروود آندرسن ۱۶۵

«طرح ندارد، عزیزم...» ● کاترین آن پورتر ۱۷۰

بازنویسی و زندگی: دوباره، از سر ● نورا افرون ۱۷۴

مقدّمه‌ی چاپ دوم

از نویسندگانی که داستان‌های کوتاهشان را در این کتاب می‌خوانید، بعد از یازده سال که از چاپ اوّل این کتاب می‌گذرد، هنوز هم فقط همان دو نفر مُرده‌اند که مُرده بودند، دیگران هنوز نمُرده‌اند، نه تنها نمُرده‌اند، بل که هنوز زنده‌اند و به کارِ نوشتن مشغول، هرچند شاید به اندازه‌ی آن‌روزها سرِحال و روی فُرم نباشند.

خانم آن تایلر[1] پانزدهمین رمانش را دو سالِ پیش منتشر کرد و این رمان هم مثل رمان‌های قبلیِ او با استقبالِ فراوان روبه‌رو شد.[2] آن تایلر رمان‌نویس است، نه داستان کوتاه نویس، و دغدغه‌ی اصلی او کماکان وسوسه‌ی خانواده و سرنوشت آدم‌هایی‌ست که از دل خانواده فرار می‌کنند تا زندگی واقعی خودشان را در جای دیگری پیدا کنند. زن پنجاه و سه ساله‌ای که بزرگِ یک خانواده‌ی عریض و طویل است، زندگی خودش را به چون و چرا می‌کشد و می‌خواهد ببیند چرا به این روز افتاده و سر از اینجایی که هست درآورده. تصمیم می‌گیرد ریشه‌های خودش را بیرون این زندگی و در گذشته‌های دور پیدا کند. به دیدن مادرش می‌رود، با دوست پسر زمان جوانی‌اش قرار می‌گذارد و در جشن تولّد صدسالگی عموی شوهر مرحومش جواب خودش را پیدا می‌کند: وقتی که مهمان‌ها به‌اصرار پیره‌مرد را وادار می‌کنند که

۱ـ Ladies first. از خانم‌ها شروع می‌کنم. و یادِ آن مردِ نازنین، شوهرِ گرانمایه‌ی خانم آن تایلر را گرامی می‌دارم که در فاصله‌ی بین این دو چاپ به رحمت ایزدی پیوست. در پاییز سال ۱۳۷۰، زمانی که سخت درگیر این کتاب بودم، پاکنویس ترجمه‌ام را از داستان خانم آن تایلر برای تقی مدرّسی فرستادم و او مشکلات ترجمه را با نویسنده در میان گذاشت، صبر و حوصله‌ی فراوانی در مقابله‌ی ترجمه‌ی فارسی با متن اصلی به خرج داد و توصیه‌های نویسنده و پیشنهادهای خودش را در حاشیه‌ی متنی که برایش فرستاده بودم یادداشت کرد. روحش قرین آسایش و آرامش باد!

2- *Back When We Were Grownups*, Anne Tyler. Random House, 2001.

سخنرانی کند، پیره‌مرد به جای هر حرف دیگری، گزارش مبسوطی از اتفاقاتی که همان روز افتاده است می‌دهد: چه ساعتی از خواب پا شده، صبحانه چی خورده است، بعد از صبحانه چه کار کرده است، ناهار چی خورده است و همین‌طور تا آخر... و از جمله می‌گوید «زندگی واقعی وجود ندارد. زندگی واقعی همان است که پشت سر گذاشته‌ای. هر طوری که زندگی کرده باشی فرقی نمی‌کند.» و زنی که با شوهر و سه فرزندش برای تعطیلات به کنار دریا رفته‌اند، ناگهان تصمیم می‌گیرد که همه‌ی آنها را رها کند و در جای دیگری به دنبال زندگی واقعی خودش بگردد.[۱]

خانم آن بیتی تا کنون پنج رمان و شش مجموعه‌ی داستان به چاپ رسانده است. دو مجموعه‌ی داستان آخرش یکی در سال ۱۹۹۸ و دیگری دو سال پیش منتشر شد و دو رمان آخرش یکی در سال ۱۹۹۷ و دیگری سال گذشته.[۲] او هنوز هم با همان شوهرِ ده دوازده سال پیشش که نقاش است در شارلوتزویل زندگی می‌کند و هر دو باهم روزگار خوش و خرّمی دارند.

در آخرین (و بیستمین) رمان جان آپدایک که در نوامبر ۲۰۰۲ به چاپ رسید، شخصیّت اصلی زن نقاش هفتاد و نُه ساله‌ای‌ست که به درخواست یک روزنامه‌نگار جوان که می‌خواهد با او مصاحبه‌ای انجام بدهد پاسخ مثبت می‌دهد. مصاحبه که اوّل قرار بوده است یک مصاحبه‌ی یکی دو ساعته باشد، یک روز تمام طول می‌کشد و نقاش مجبور می‌شود تمام جزئیات زندگی‌اش را و روابطش را با دو شوهر سابقش که هر دو از نقاشان معروف دهه‌ی پنجاه و شصت آمریکا بوده‌اند تعریف کند و نویسنده مجالی پیدا می‌کند برای قلمفرسایی درباره‌ی اکسپرسیونیسم انتزاعی، پاپ آرت، تاریخ نقاشی نیمه‌ی قرن بیستم و هنر مدرن ــ مباحثی که از دغدغه‌های اصلی او از زمان دانشجویی و جوانی بوده است.[۳]

1- *Ladder of Years*, Anne Tyler. Random House, 1995.

2- *Park City: New and Selected Stories*, Ann Beattie. Knopf, 1998.
Perfect Recall: New Stories, Ann Beattie. Scribner, 2001.
My Life Starring Dara Falcon, Ann Beattie. Knopf, 1997.
The Doctor's House, Ann Beattie. Scribner, 2002.

3- *Seek My Face*, John Updike. Knopf, 2002.

کوارتت بزرگ جان آپدایک هم که آخرین جلد آن در سال ۱۹۹۰ منتشر شده بود در سال ۱۹۹۵ در یک مجلّد به چاپ رسید.[۱]

از کازوئو ایشی‌گورو بعد از سومین رمانش که در ۱۹۸۹ منتشر شد و بوکرپرایز بُرد و به نام «بازمانده‌ی روز» به جامه‌ی فارسی هم درآمده، تا کنون دو رمان دیگر منتشر شده. اما هیچ‌کدام از آثار او به اندازه‌ی این رمان گُل نکرد و شهرت جهانگیر این رمان دستاوردهای او را در آثار دیگرش کمرنگ‌تر از آن‌چه بود جلوه داد.[۲]

ایشی‌گورو هم مثل آن تایلر رمان‌نویس است، نه داستان کوتاه نویس. اما توبیاس ولف یک داستان کوتاه نویسِ داستان کوتاه نویس است و هیچ‌کدام از نویسندگانِ زنده‌ی این مجموعه، به اندازه‌ی توبیاس ولف به حال و هوای داستان‌های کوتاه ریموند کارور نزدیک نیست و به خواننده‌ی داستان‌های او این احساس دست می‌دهد که این توبیاس ولفِ داستان کوتاه نویس همان‌طور می‌نویسد که مرحومِ ری اگر زنده مانده بود می‌نوشت. با این که این داستان کوتاه نویسِ داستان کوتاه نویس، اوّلین بار با کتاب خاطراتی که نوشت اسم و رسمی به هم زد[۳] و اوّلین جایزه‌ی مهمّی که بُرد به خاطر یک داستان بلند بود،[۴] نه به خاطر مجموعه‌ی داستان‌های کوتاهش. از روی کتاب خاطراتی که در سال ۱۹۸۹ منتشر شده بود، چهار سال بعد، یک فیلم سینمایی ساخته شد[۵] و یک سال بعد از نمایش فیلم، نویسنده جلد دوم خاطراتش را منتشر کرد.[۶] جلد اوّل خاطرات مربوط می‌شد به سالهای کودکی و در این جلد دوم به سالهای جوانی می‌پرداخت و دوران سربازی و اعزام شدنش به جنگ ویتنام.

1- *Rabbit Angstrom: The Four Novels: Rabbit, Run, Rabbit Redux, Rabbit Is Rich, Rabbit at Rest*, John Updike. Knopf, 1995.

2- *The Unconsoled*, Kazuo Ishiguro. Vintage Books, 1995.
When We Were Orphans, Kazuo Ishiguro. Vintage Books, 2001.

3- *This Boy's Life: A Memoir*, Grove Press, 2000. چاپ اوّل در سال ۱۹۸۹.

4- *The Barracks Thief*, Tobias Wolff. Ecco, 1984.
برنده‌ی جایزه‌ی PEN/Faulkner ۱۹۸۴.

۵ـ فیلمی به کارگردانی مایکل کاتن‌جونز و با شرکت رابرت دونیرو و لئوناردو دی‌کاپریو.

6- *In Pharaoh's Army: Memories of the Lost War*, Tobias Wolff. Vintage Books, 1994.

پس از انتشار آخرین مجموعه‌ی داستان‌های کوتاهش در سال ۱۹۹۶،[1] توبیاس ولف در مصاحبه‌ای با ماهنامه‌ی آتلانتیک، در جواب سؤالی درباره‌ی «تئوری» خودش در داستان‌نویسی، خرده‌فرمایشاتی صادر فرمود از این قرار: «من تئوری مئوری سرم نمی‌شود. برای هر داستانی که می‌نویسم یک تئوری مخصوص خودش پیدا می‌کنم. هر داستانی فُرم مخصوص خودش را می‌طلبد. من از کلّی‌بافی درباره‌ی ادبیّات بیزارم. من فکر می‌کنم کلّی‌بافی دشمن ویژگی‌های هر داستانی‌ست و همین ویژگی‌هاست که دوست نویسنده است. راستش را بخواهید، تئوری‌های ادبی هیچ‌وقت به درد نویسنده نمی‌خورد.»[2]

جعفر مدرس صادقی

1- *The Night in Question: Stories*, Tobias Wolff. Knopf, 1996.

2- "An Eye for What Is Human", an interview with Tobias Wolff, by Ryan Nally. *The Atlantic Monthly*, November 1996.

زنده باد داستان کوتاه!

از نویسندگانی که داستانهای کوتاهشان را در این کتاب می‌خوانید دو نفر مُرده‌اند و بقیه خوشبختانه هنوز زنده‌اند و سرحالند و می‌نویسند و در بهترین دوره‌های زندگی و خلاقیت ذهنی به سر می‌برند و از تابناك‌ترین ستارگانِ عالمِ داستان‌نویسیِ زبانِ انگلیسی و ستونهای محکم بنای ادبیات امروز جهان و گواهان زنده‌ی این حقیقتِ دلپذیرند که داستان کوتاه نمرده است و رو به‌موت هم نیست، زنده و پاینده و روبه راه است و در این سالهای آخر قرن بیستم هنوز هم از آبرو و حیثیت فراوانی برخوردار است و به یُمنِ وجود همین نویسندگان و داستانهایی که نوشته‌اند و می‌نویسند، اعتبار و ویژگی و تشخّصی که در قرن گذشته پیشکسوتانی نظیر ادگار آلن پو و گی دومو پاسان و آنتون چخوف به داستان کوتاه دادند و در اوایل این قرن به دست مردانی نظیر شروود آندرسن و ارنست همینگ‌وی جا افتاد دوباره احیا می‌شود، داستان کوتاه جان تازه‌ای می‌گیرد، مجلّه‌های ادبیِ آمریکا که تا چندی پیش رغبت چندانی به چاپ داستان نداشتند و اگر هم چاپ می‌کردند ترجیح می‌دادند داستانهایی چاپ کنند که رنگ و بوی مقاله و گزارش داشته باشد و جدّی باشد و حتا کار را به جایی رسانده بودند که به جای کلمه‌ی «داستان» کلمه‌ی «نثر» را به کار می‌بردند[1]، حالا دوباره به چاپ داستان رو آورده‌اند و به داستان رونق تازه‌ای داده‌اند. در دوره‌ی رکود داستان در آمریکا (بخصوص در دهه‌ی هفتاد) چندین مجلّه‌ی ادبیِ روشنفکرانه که داستان چاپ می‌کردند تعطیل شدند،

۱ ـ تئودور سولوتاروف سردبیر *American Review* که در سال ۱۹۷۸ تعطیل شد، هر نوشته‌ای را که «شعر» نبود «نثر» می‌نامید.

مجلّه‌های کوچک و دانشگاهی لِکّ و لِکی می‌کردند و مجلّه‌های بزرگ دیگر داستان چاپ نکردند. تنها مجلّه‌های بزرگِ معتبری که همچنان داستان چاپ می‌کردند و از پا در نیامدند عبارت بودند از مجلّه‌ی هفتگی نیویورکر[۱] و ماهنامه‌های آتلانتیک[۲] و هارپرز[۳]. از داستانهای نویسندگان آمریکاییِ این کتاب پنج تا در مجلّه‌ی نیویورکر چاپ شده‌اند و یکی در مجلّه‌ی آتلانتیک. داستان تنها نویسنده‌ی انگلیسیِ این کتاب در مجلّه‌ی فایربرد[۴] چاپ شده.

هر کدام از داستانهای این کتاب اگر بهترین داستان نویسنده‌اش نباشد، مسلّماً یکی از بهترین داستانهای اوست. در مورد داستان اوّل به طور قطع و یقین می‌توان گفت که این داستان بهترین داستان نویسنده‌اش و شاید تنها داستان خوب او باشد. «لاتاری» که در ۱۹۴۸ در مجلّه‌ی نیویورکر چاپ شد، مدّتهاست که دیگر کلاسیک شده و در بسیاری از برگزیده‌های معتبری که از بهترین داستانهای کوتاه آمریکا و جهان فراهم آمده بارها و بارها به چاپ رسیده است.[۵] در مورد بهترین داستان ریموند کارور حرف قطعی نمی‌توان

۱ ـ *New Yorker*، مجله‌ی ادبی عمده‌ی آمریکا که در ۱۹۲۵ تأسیس شد و از همان ابتدا و تا امروز در چند زمینه‌ی مختلف سرامد و پیشتاز بوده است: داستان کوتاه، هنر گزارش‌نویسی، کارتون و نقد. بسیاری از نویسندگان نخبه‌ی معاصر آمریکا از توی شکمش درآمدند: جیمز تربر، اس.جی. پرلمن، نُی.بی. وایت، جان چیور، جی.دی. سلینجر، جان آپدایک... و چندین طرّاح بزرگ، از جمله ساول استاین برگ. شعرهای جوزف برودسکی (برنده‌ی جایزه‌ی ادبیات نوبل ۱۹۸۷) و داستانهای ایزاک بشویس سینگر (برنده‌ی جایزه‌ی ادبیات نوبل ۱۹۷۸) و ولادیمیر نابوکوف هم توی همین مجله چاپ می‌شد.

۲ ـ *Atlantic Monthly*، یکی از سابقه‌دارترین مجله‌های ادبی آمریکا که در ۱۸۵۷ تأسیس شده.

۳ ـ *Harper's Magazine*، همزاد آتلانتیک. در ۱۸۵۰ تأسیس شده.

4- *Firebird*

۵ ـ گاهی محض تنوع داستانهای دیگری از شرلی جکسن در منتخب‌ها به چاپ می‌رسد. داستانهای «Charles» و «The Pajama Party» در این دو کتاب به جای «لاتاری» انتخاب شده‌اند:

75 Short Masterpieces, ed. by Roger B. Goodman. Bantam Books, New York, 1977. / *American Short Stories of Today*, ed. by Esmore Jones. Penguin Books, London, 1988.

زد: حتا تدوین منتخبی از بهترین داستانهای او کار بسیار خطیر و دشواری‌ست، چون چنین منتخبی بدون کنار گذاشتن برخی از بهترین داستانهای او قابل تصوّر نیست. ولی اگر چنین منتخبی تدوین شود، لابد با داستانی که در این کتاب می‌خوانید تکمیل خواهد شد.

به ریموند کارور، آن بیتی، جان چیور و چند تن دیگر از داستان‌نویسان معاصر آمریکا «مینیمالیست» لقب داده‌اند. درباره‌ی مینیمالیست‌ها دو برداشتِ کاملاً متفاوت وجود دارد. بیشتر منتقدان آنها را به خاطر حذف کردن همه‌ی زوائد و ایجاز شدیدی که در روایت داستان، نقل گفت و گوها و توصیف و توضیح به کار می‌برند ستایش می‌کنند. مینیمالیست‌ها به اولین داستانهای کوتاه ارنست همینگ‌وی نظر دارند که نمونه‌های بی‌همتای سادگی و پیراستگی و ایجازند. اما از طرف دیگر، به آنها ایراد می‌گیرند که با لخت و عور کردن داستان و زدنِ همه‌ی شاخ و برگ‌های اضافی، لطف و نمک و روح داستان را می‌گیرند. فردریک بارتلم که خودش یکی از مینیمالیست‌هاست، اتهاماتی را که به داستان مینیمالیستی می‌زنند به این صورت خلاصه کرده است: «۱ - حذف ایده‌های فلسفی بزرگ، ۲ - مطرح نکردن مفاهیم تاریخی، ۳ - عدم موضع‌گیریِ سیاسی، ۴ - عمیق نبودن شخصیت‌ها به اندازه‌ی کافی، ۵ - توصیفهای ساده و پیش پا افتاده، ٦ - یکنواخت بودن سبک، ۷ - بی توجهی به جنبه‌ی اخلاقی.» و بعد می‌گوید «خیلی عجیب است. اگر داستان همه‌ی این چیزها را نداشته باشد و به این خوبی باشد که اینها می‌گویند، پس این داد و فریادها برای چیست؟»[1] مگر داستان را همین طور نباید نوشت؟ بهترین داستانهای کوتاه همینگ‌وی همان داستانهای کوتاه دهه‌ی بیست و دهه‌ی سی‌اند[2] که با حدّاقل توصیف، حدّاقل دیالوگ، حدّاقل توضیح، حدّاقل حرّافی و با ساده‌ترین و رساترین زبان ممکن نوشته شده. زبان دیگر در داستانهای او

1- *The New York Times Book Review*, April 3, 1988.

[در نقاشی هم جنبشی به همین اسم (Minimalism) از نیمه‌ی دهه‌ی ۱۹٦۰ پا گرفت.]

۲ - مجموعه‌ی داستان *Men Without Women* در ۱۹۲۷ و مجموعه‌ی چهل و نه داستان اولش که شامل داستانهای *Men Without Women* هم بود، در ۱۹۳۸ منتشر شد.

برای لفّاظی و برای حدیث نفس نیست. زبان تصویر می‌سازد و خواننده داستان را در برابر چشمهاش می‌بیند. نوشتن یعنی دیدن.[۱] گرایش بسیاری از نویسندگان معاصر به کاربرد زمان حال از همین جا ناشی می‌شود- گرایشی که هم در نویسندگانِ به اصطلاح «مینیمالیست» می‌بینیم و هم در نویسندگان دیگر. روایت زمان حال به تصویری بودن داستان کمک می‌کند. در این کتاب، در داستانهای آن بیتی و توبیاس ولف، قصه به زمان حال نقل می‌شود. درباره‌ی کاربرد زمان حال هم گفت و گو بسیار است. برخی از منتقدان معتقدند به کاربردن زمان حال شیوه‌ی مناسبی برای جلب توجه دقیق به جزئیات ریز و سرنوشت‌سازِ داستان است و برخی معتقدند اصرار در به کار بردن این شیوه یکی از نشانه‌های تأثیر سینماست و ما در داستان عادت کرده‌ایم به حکایت‌های مربوط به گذشته گوش بدهیم و حوادثی که در گذشته روی داده‌اند قطعی‌ترند و باورپذیرتر- چه گذشته‌ی دور، چه گذشته‌ی نزدیکی که با زمان حال پیوند خورده باشد. تلفیقِ زمانهای مختلف را در این کتاب در داستانهای توبیاس ولف و ریموند کارور می‌بینیم- گذشته‌ای که تا زمان حال کش آمده و زمان حالی که در آینده ادامه می‌یابد.

به ریموند کارور یک لقب دیگر هم داده‌اند: «چخوف آمریکا.»[۲] این لقب را قبلاً به جان آپدایک داده بودند. اما آپدایک این اواخر بیشتر داستانهای فلسفی، سیاسی، هنری و فرهنگی می‌نوشت. آپدایک در سیاست و فلسفه و هنر صاحب‌نظر است و مقاله‌نویس برجسته‌ای‌ست و در داستانهای اخیرش به نحو چشمگیری بار سیاست، فلسفه و هنر بر خود داستان سنگینی می‌کند. شاید برای همین بود که این لقب را از آپدایک پس گرفتند و دادند به کارور.

ریموند کارور در دوم اوت ۱۹۸۸ مرد. داستانی که در این کتاب آمده از آخرین مجموعه‌اش که در همان سال مرگش منتشر شد انتخاب شده است و

۱ - "Writing is Seeing." عنوان یکی از فصلهای کتاب معروف جان برین درباره‌ی رمان‌نویسی:
Writing a Novel, by John Braine. McGraw-Hill Book Company, New York, 1974.

۲ - *Sunday Times* انگلستان این لقب را به او داده.

داستانی‌ست از آخرین روزهای زندگیِ استاد بزرگش، آنتون چخوف. ریموند کارور (متولد ۱۹۳۸) زندگی دشواری داشت. در شهر کلاتسکانی ایالت اورگون به‌دنیا آمد و در شهر یاکیمای ایالت واشینگتن بزرگ شد. پدرش کارگر کارخانه‌ی چوب‌بری بود و مادرش پیشخدمت یک کافه. دبیرستانش را که تمام کرد، در همان کارخانه‌ی چوب‌بری که پدرش کار می‌کرد کار گرفت، اما چیزی نگذشت که آنجا را ول کرد و رفت پیش دوست دختر شانزده ساله‌اش و نوزده سالش بود که با او ازدواج کرد. شغلهای مختلفی داشت: مدتی کارگر بیمارستان بود، بعد ویراستار کتابهای آموزشی شد، چند صباحی توی کار کتابفروشی بود، توی پمپ‌بنزین کار می‌کرد، پادویی می‌کرد... تجربه‌هایی که در طول این سالهای دشوار به دست آورد و شرایط مرارت‌بار زندگی‌اش دستمایه‌ی داستانهایی بود که نوشت. الکلی بود و زنش چند بار او را گذاشت و رفت و سرانجام در ۱۹۷۷ دیگر برنگشت. با این که در دهه‌ی ۱۹۶۰ و اوایل دهه‌ی ۱۹۷۰ چند کتاب کوچک شعر با تیراژهای کم و یک کتاب داستان درآورد، مجموعه‌ی داستانی که در ۱۹۷۶ منتشر کرد- به اسم «ممکن است لطفاً ساکت باشید، لطفاً؟»[1] - اوّلین کتابش بود که با استقبال رو به رو شد و خوانندگان زیادی برای او دست و پا کرد. یک سال بعد، در شهر دالاس ایالت تکزاس، با زنی به نام تِس گالاگر که شاعر بود دوست شد و از آن پس تا پایان عمر با او بود. (در ژوئن ۱۹۸۸ با هم ازدواج کردند.) پس از آشنایی با تِس، با شور و شوق بیشتری می‌نوشت و این کتابها را درآورد: «وقتی که از عشق حرف می‌زنیم، از چی حرف می‌زنیم؟»[2] در ۱۹۸۲، «کاتدرال»[3] در ۱۹۸۴ و کتاب دیگری[4] در ۱۹۸۵. آخرین مجموعه‌ی داستانش به اسم «فیل و داستانهای دیگر»[5] در ۱۹۸۸ منتشر شد. به فهرست آثار او سه مجموعه‌ی شعر هم باید

1- *Will You Please Be Quiet, Please?*

2- *What We Talk about when We Talk about Love?*

3- *Cathedral*

4- *Fires*

5- *Elephant and Other Stories*, by Raymond Carver, Collins Harvill, London, 1988.

اضافه کرد.

جوانترین نویسنده‌ی این کتاب، کازوئو ایشی گورو، ۳۸ سال دارد. اصلاً ژاپنی‌ست. در ناگازاکی به دنیا آمده و در ۱۹۶۰، در شش سالگی، به انگلستان رفته و در لندن ماندگار شده است. در دانشگاه کِنت در کانتربری و دانشگاه ایست آنگلیا تحصیل کرده. تا به حال سه تا رمان منتشر کرده است که هر سه ـ بخصوص سومی[1] ـ سر و صدای زیادی به پا کردند و اسم او را به عنوان یکی از بهترین نویسندگان انگلیسی زبانِ امروزِ دنیا بر سر زبانها انداختند.[2] رمان سومش که در ۱۹۸۹ منتشر شد، بوکِرپرایز را برد که مهمترین جایزه‌ی ادبیِ انگلستان است. پختگیِ این رمان و تسلّط خیره کننده‌ی نویسنده بر فوت و فن کار همه‌ی منتقدان را غافلگیر کرد. در آمریکا او را با هنری جیمز مقایسه کردند و به عنوان مرد جوانی که پا جای پای بزرگان می‌گذارد و این کار را معقول و با متانت عجیبی انجام می‌دهد ستودند.[3] در هر سه رمانش، راوی ماجرا مردان پیرند که زندگی گذشته‌ی خودشان را مرور می‌کنند و این مرور در رمان سوم چنان به ایجاز، به دقت و با روانی و سنجیدگی انجام می‌گیرد که انگار استاد کهنه کار سالخورده‌ای با نوشتن آن قصد داشته است نشان بدهد که چه گونه می‌توان در رمان هم به همان بی‌نقصی و کمالی رسید که فقط در داستان کوتاه میسّر است. راوی ماجرا در داستانی که در این کتاب می‌خوانید پیر نیست ـ مرد جوانی‌ست که پس از سالها زندگی کردن در کالیفرنیا، به خانه‌ی پدرش در توکیو برمی‌گردد و مادرش مرده است.

در داستان خانم آن تایلر هم راوی ماجرا زنی‌ست که مادرش مرده است. این زن آمریکایی با شوهر ایتالیایی‌اش که زبانشناس است و دارد عربی یاد

1- *The Remains of the Day,* by Kazuo Ishiguro, Faber and Faber, London, 1989.

۲ ـ اولین رمانش - *A Pale View of Hills* - برنده‌ی جایزه‌ی وینیفرد هالتبی شد و تاکنون به بیش از سیزده زبان ترجمه شده است. دومین رمانش - *An Artist of the Floating World* - در ۱۹۸۶ برنده‌ی جایزه‌ی ویتبرد شد.

۳ ـ ترنس رافرتی (Terrence Rafferty) در شماره‌ی ۱۵ ژانویه‌ی ۱۹۹۰ مجله‌ی نیویورکر.

می‌گیرد در تعطیلات کریسمس به ویرجینیا می‌رود تا پدرش را که تنها زندگی می‌کند ببیند. پدر در خانه‌ای که زمانی با مادر زندگی می‌کرده است تنهاست، اما حضور مادر بر فضای خانه سایه می‌اندازد، یاد مادر، اتاق مادر وسوسه‌ی ذهنیِ رنج‌آوری برای راوی‌ست.

موضوع همه‌ی رمانهای خانم آن تایلر (متولّد ۱۹۴۱) زندگی خانوادگی‌ست. دوازدهمین رمان خانم آن تایلر در تابستان ۱۹۹۱ منتشر شد.[۱] یازدهمین رمانش[۲] سه سال پیش جایزه‌ی پولیتزر را برد. خانم آن تایلر که در شهر مینیاپولیس ایالت مینه‌سوتا به دنیا آمده و در شهر رالی ایالت کارولینای شمالی بزرگ شده، خودش را جنوبی می‌داند و زمینه‌ی وقوع اغلب رمانهاش جنوب آمریکاست. برخلاف بیشتر نویسندگان هموطنش، اهل مصاحبه و حرف زدن نیست، ولی همه‌ی رمانهاش با استقبال گرم منتقدان مجلّه‌های ادبیِ درجه یک آمریکا و خوانندگان روبه‌رو شده و یکی از جدّی‌ترین و پرکارترین نویسندگان آمریکاست.[۳] در ۱۹۸۹ فیلمی هم براساس یکی از رمانهاش ساخته شد.[۴]

به اعتقاد بسیاری از منتقدان، هیچ کس به خوبیِ آن تایلر خانواده‌ی در حال فروپاشی جامعه‌ی آمریکا را به تصویر نکشیده و به عُمق روحیه‌ی اجزای پراکنده‌ی آن پی نبرده است. با این همه، به قول جِی پارینی، منتقد، شاعر و رمان‌نویس آمریکایی که در مقاله‌ای که در صفحه‌ی اوّل هفته‌نامه‌ی نیویورک تایمز بوک ریویو به چاپ رسید آخرین رمان خانم آن تایلر را ستود، «نیروی جاذبه‌ی غیر قابل توضیحی این خویشاوندان پراکنده را به همدیگر نزدیک می‌کند و آنها را در مارپیچِ گیج‌کننده‌ای از تعهّد اخلاقی، مهربانی و احساس گناه به سبک قدیمی گیر می‌اندازد ـ و در عین حال، انتظار و اشتیاق

1- *Saint Maybe*, by Anne Tyler. Alfred A. Knopf, New York, 1991.

2- *Breathing Lessons*

۳ ـ از رمانهای دیگر او:

If Morning Ever Comes (1963), *A Slipping Down Life* (1970), *Earthly Possessions*(1977), *Dinner at the Homesick Restaurent*(1982).

۴ ـ فیلمی از روی رمان *The Accidental Tourist* با بازی ویلیام هرت و کاتلین ترنر.

توصیف‌ناپذیری فراهم می‌آورد برای رسیدن به یک خانواده‌ی بی‌نقص یا نُرمال در گذشته‌ای دور که هیچ وقت وجود نداشته است.»[۱]

آن تایلر زبانشناس است و در حال حاضر با شوهرش (تقی مدرسی) در شهر بالتیمورِ ایالت مری‌لند زندگی می‌کند. تقی مدرسی در مصاحبه‌ای تعریف می‌کند که زمان کوتاهی پس از ازدواجشان، وقتی با هم به تهران می‌آمدند، «توی هواپیما شروع کرد به فارسی حرف زدن. هیچ نمی‌دانستم که دارد فارسی یاد می‌گیرد.»[۲]

در داستان جان آپدایک هم مادرِ شخصیتِ اصلیِ داستان مرده است و او برگشته است به شهر زادگاهش تا سند ماشین مادرش را به اسم خودش بکند و محضری که این کار را انجام می‌دهد از قضا درست روبه‌روی خانه‌ی سالهای کودکیِ اوست. این شهر کوچک، تصادفاً، شهری‌ست در ایالت پنسیلوانیا. کودکیِ جان آپدایک هم در شهر کوچکی به اسم شیلینگتن در همین ایالت سپری شد. این داستان که یکی از تازه‌ترین داستانهایی‌ست که آپدایک نوشته، نشان می‌دهد که او پس از نوشتن آن همه داستان کوتاهِ پیچیده‌ی مقاله‌وار، دوباره برگشته است به عوالمِ روزهای خوشِ گذشته و بهره گرفتن از خاطره‌های بکرِ دوران کودکی. شهر کوچکِ داستان آپدایک همان شیلینگتن است و آپدایک در کتاب خاطراتش حکایت‌های زیادی از این شهر تعریف می‌کند. کتاب خاطرات جان آپدایک در ۱۹۸۹ منتشر شد[۳] و جزئیات تازه‌ای از زندگی او را فاش کرد ـ اما نه آن چنان که از یک کتاب خاطراتِ قراردادی یا اتوبیوگرافی انتظار می‌رود. کتاب در واقع مجموعه‌ای‌ست از شش مقاله‌ی بدون ارتباط با هم: اوّلی تأملی‌ست درباره‌ی دوران روی هم رفته خوشِ کودکیِ نویسنده، دومی درباره‌ی بیماری پوستیِ نویسنده،[۴] سومی درباره‌ی مشکل تکلّمِ نویسنده که همان لکنت زبان باشد، در مقاله‌ی بعدی از

1- *The New York Times Book Review*, August 25, 1991.

2- *Baltimore Sun*, February 25, 1986.

3- *Self-Consciousness: Memoirs*, by John Updike. Alfred A. Knopf, New York, 1989.

۴ ـ psoriasis (داءالصدف)

دلایل نیبوستنش به جنبش صلح در سالهای جنگ ویتنام حرف می‌زند، مقاله‌ی بعدی شجره‌نامه‌ای‌ست درباره‌ی اسلاف خانواده‌اش و مقاله‌ی آخری تأملی‌ست درباره‌ی مسئله‌ی زندگیِ پس از مرگ.

پدر و مادر جان آپدایک (متولّد ۱۹۳۲) نه پولدار بودند، نه فقیر، ولی مجبور بودند عواقبِ رکود اقتصادی دهه‌ی سی را با تحمّل مشکلات از سر بگذرانند. پدرش در یک دبیرستان معلّم بود و برای تأمین معاش خانواده ناچار بود در تعطیلات مدرسه به سراغ کارهای فنّیِ متفرقه که سررشته‌ای از آنها داشت برود. مادرش دوست داشت نویسنده شود و رمانی هم نوشت که بارها و بارها پاکنویس شد، اما هیچ وقت روی انتشار ندید.[1] جان آپدایک حالا که به شهرت و پول رسیده است، می‌نویسد «فکر می‌کنم که من در دوران کودکی همه‌ی چیزهایی را که یک پسربچه‌ی معقول باید داشته باشد داشتم: دوچرخه، سورتمه‌ی پرنده، دستکش بوکس...» اما پدرش به او یادآوری می‌کند: «نه، نه، جانی. ما فقیر بودیم.» آپدایک می‌نویسد «من زندگی خوبی کردم ـ تحصیلات دانشگاهی، فرزند، زن، پول کافی و مختصری شهرت. اما احساس می‌کنم که هیچ کدام از اینها ایده‌ی خود من نبوده است. ایده‌ی خود من شیلینگتن بود، با آن کوچه‌های باریک پرت و خانه‌های چارگوش تاریکش.»[2]

جان آپدایک در کالج هاروارد (در ۱۹۵۴ فارغ‌التحصیل شد) و در مدرسه‌ی طرّاحی و هنرهای زیبای راسکین در آکسفورد (بورس تحصیلیِ یکساله گرفت) تحصیل کرد. از ۱۹۵۵ تا ۱۹۵۷ یکی از اعضای ثابت هیئت تحریریه‌ی مجلّه‌ی نیویورکر بود و از آن پس هم با نوشتن مقاله و نقد کتاب به همکاری‌اش با این مجله ادامه داده است. داستانها و شعرهاش را هم توی همین

۱ ـ آپدایک رمان *The Coup* را که درباره‌ی یک کشور آفریقاییِ خیالی‌ست با حکمران مستبدّی که سرهنگ است و چهار تا زن دارد و به شدت ضد آمریکایی‌ست، به مادرش تقدیم کرده است:

"To My Mother: fellow writer and lover of far lands."

2- *Self-Consciousness*

مجلّه چاپ می‌کند. آخرین رمانی که از آپدایک درآمده[۱] کتاب چهارم از یک کوارتت بزرگ است که کتاب اولش[۲] در ۱۹۶۰، کتاب دومش[۳] در ۱۹۷۱ و کتاب سومش[۴] در ۱۹۸۱ درآمده بود. همین کتاب سوم برنده‌ی جایزه‌ی پولیتزر شد. آپدایک تاکنون مجموعاً چهارده رمان، ده مجموعه‌ی داستان کوتاه، چهار مجموعه‌ی شعر و پنج مجموعه‌ی مقاله و نقد منتشر کرده است.[۵]

جان آپدایک از میان همه‌ی نویسنده‌ها بیش از همه به مارسل پروست ارادت دارد. سبک او ساده و سر راست نیست. جمله‌های او گاهی خیلی دراز و پر از صفتهای جورواجور و بیشتر وقتها ترکیبی از عبارت‌های ناتمام پیوسته و ناپیوسته است و برای پیدا کردن ارتباط میان اجزای آن خواننده باید کمی به خودش زحمت بدهد. آپدایک و همسرش در حال حاضر در ایپسویچ ایالت ماساچوست زندگی می‌کنند. حاصل این ازدواج چهار فرزند بوده که از آن میان یکی پا توی کفش پدر کرده و داستان‌نویس از آب درآمده است: دیوید آپدایک که اولین مجموعه‌ی داستانش در ۱۹۸۸ منتشر شد.[۶]

1- *Rabbit at Rest*, by John Updike. Andre Deutsch, 1990/Penguin Books, 1991.

2- *Rabbit, Run*

3- *Rabbit Redux*

4- *Rabbit Is Rich*

۵ ـ رمانها:

The Poorhouse Fair (1959), *The Centaur* (1963), *Couples* (1968), *Bech: A Book* (1970), *A Month Of Sundays* (1974), *The Coup* (1978), *Roger's Version* (1986), *S.* (1988).

مجموعه‌ی داستان‌ها:

Pigeon Feathers and Other Stories (1962), *Museums and Women* (1972), *Trust Me* (1987).

و آخرین مجموعه‌ی مقاله و نقد که اغلب مطالبش برای اولین بار در مجله‌ی نیویورکر چاپ شده است:

Odd Jobs, by John Updike. Alfred A. Knopf, New York, 1991.

6- *Out on the Marsh*, by David Updike. David R. Godine, Boston, 1988.

جان آپدایک خاطراتش را در پنجاه و هفت سالگی منتشر کرد و تازه خیلیها به او ایراد گرفتند که حالا چه وقت خاطره‌نویسی‌ست. خاطره‌نویسی از قدیم و ندیم گفته‌اند مال وقتی‌ست که دیگر همه‌ی کارهای اساسی را کرده باشی و چیزی برای نوشتن نداشته باشی، نه مال وقتی که تازه اوّل عشق است... توبیاس ولف روی دست جان آپدایک بلند شده و خاطراتش را در عنفوان جوانی، یعنی در سرآغاز دوران چلچلی‌اش درآورده است: درست در چهل و چهار سالگی.[1] تا آن زمان (۱۹۸۹) ولف فقط سه‌تا کتاب لاغر درآورده بود: یک داستان بلند[2] که جایزه‌ی پِن-فاکنر را برده بود و دو مجموعه‌ی داستان کوتاه.[3] اما تصادفاً کتاب خاطراتش بیشتر از سه کتاب قبلی گُل کرد. ولف در این کتاب خودش را به خاطرات بیست سال اول زندگی‌اش محدود کرده، ولی کتاب بیشتر شبیه یک مجموعه‌ی داستان است تا خاطرات. با این که ولف در این کتاب عین وقایع زندگی‌اش را نقل کرده است، این وقایع آن قدر عجیب و غریب و باورنکردنی‌اند که انگار ساختگی باشند. یکی از شخصیت‌های عُمده‌ی این کتاب پدر ولف است که ده سال پیشتر هم (۱۹۷۹) برادر ارشد توبیاس، جفری، کتاب خاطراتی درباره‌ی او منتشر کرده بود.[4] پدر ولف (ملقّب به دوک حقه‌باز) خالی‌بند بزرگی بود که به مدارک عالی و افتخارآمیزی که از دانشگاه‌های آکسفورد و یِل و جاهای دیگر گرفته بود (یعنی نگرفته بود) می‌نازید. توبیاس ولف (متولد ۱۹۴۵) پنج ساله بود که با مادرش از دست این بابا در رفتند و از کانِتی‌کِت رفتند به فلوریدا، و ده ساله بود که با هم از دست یک بابای دیگر در رفتند و از فلوریدا رفتند پیش بابایی در چینوک که دهکده‌ی کوچکی‌ست در شمال سیاتل در ایالت واشینگتن. توبیاس حقّه‌بازی، تقلّب، دزدی، قماربازی و دروغ گفتن را بیشتر همین جا و از

1- *This Boy's Life: A Memoir*, by Tobias Wolff, The Atlantic Monthly Press, New York, 1989.

2- *The Barracks Thief*

3- *In the Garden of the North American Martyrs, Back in the World.*

4- *Duke of Deception: Memories of My Father*, by Geoffrey Wolff. Random House, New York, 1979.

همین بابا یاد گرفت، اما باباهای دیگر هم، بخصوص همان بابای اولی، در تربیت او نقش مهمی داشتند. از دبیرستان که درآمد، توی سربازهای آمریکایی که به ویتنام فرستاده شدند بُر خورد. مدّتی برای روزنامه‌ی واشینگتن‌پست کار گزارش‌نویسی می‌کرد و از ۱۹۸۰ به بعد، در دانشگاه سیراکیوز استاد ادبیات و داستان‌نویسی بوده است. دو پسر یازده‌ساله و سیزده‌ساله دارد و مادرش هم هنوز زنده است و خانه‌اش در فلوریداست. توبیاس ولف بیشتر داستانهای کوتاهش را در ماهنامه‌ی آتلانتیک چاپ می‌کند و گاهی هم در ماهنامه‌ی اسکوایر.[1]

اولین داستانهای کوتاه خانم آن بیتی در مجلّه‌ی نیویورکر چاپ شد و هنوز هم بیشتر داستانهاش توی همین مجلّه چاپ می‌شود. آخرین مجموعه‌ی داستانش[2] پارسال (۱۹۹۱) درآمد. خانم آن بیتی (متولّد ۱۹۴۷) در طول سالها بین دو فرم رمان و داستان کوتاه در نوسان بوده است. پس از موفقیت آخرین رمانش[3]، به گفته‌ی خودش، به فرم رمان دلبستگی بیشتری پیدا کرده.[4] اما او با نوشتن داستان کوتاه گُل کرد و پس از انتشار اوّلین مجموعه‌ی داستانهای کوتاهش[5] در ۱۹۷۶. منتقدان مجلّه‌های ادبی آمریکا پس از انتشار این مجموعه یکصدا او را ستودند و تعریفهایی از او کردند که اگر کسی داستانهای او را نخوانده باشد به نظرش مبالغه‌آمیز می‌رسد. به او «استاد مسلّم داستان کوتاه» و «نویسنده‌ی نویسنده‌ها[6]» لقب دادند و نوشتند که او «نویسنده‌ای‌ست برای همه گونه مخاطبی» و نویسنده‌ای‌ست که در کالبد داستان‌نویسیِ معاصرِ آمریکا جان تازه‌ای دمیده.[7] شخصیت‌های او آدمهای معمولی و واقعی و زنده‌اند که

1- *Esquire*

2- *What Was Mine: Stories*, by Ann Beattie. Random House, New York, 1991.

3- *Picturing Will*

4- *The New York Times Book Review*, May 26, 1991.

5- *Distortions*

6- *Boston Evening Globe*

7- *The New York Times Book Review*

خیلی زود می‌شود باورشان کرد. در پرداخت ماجرا، چندان دربند توضیح و توصیف نیست، اختصار و ایجاز و ساده‌نویسی را به جای درازه گویی و لفّاظی می‌نشاند و چارچوب تنگِ طرح قراردادی را با زنجیره‌ی بی‌شکلی از جزئیات سرنوشت‌ساز در هم می‌شکند.

دومین مجموعه‌ی داستانهای خانم آن بیتی[1] در ۱۹۷۸، سومین مجموعه[2] در ۱۹۸۲ و چهارمین مجموعه[3] در ۱۹۸۶ منتشر شد. خانم آن بیتی در حال حاضر در شارلوتزویلِ ایالت ویرجینیا با شوهرش، لینکلن پِری، زندگی خوب و خوشی دارد. لینکلن پِری نقّاش است و خانم آن بیتی درباره‌ی او می‌گوید «فکر می‌کنم که من چون دید تصویری داشتم، خواه ناخواه باید زن یک نقّاش می‌شدم. او یک نقّاش روایی‌ست و ما از نظر شیوه‌ی کارمان خیلی شبیه همدیگریم.»[4]

میانه‌ی شرلی جکسن با شوهرش به این خوبی نبود. استانلی اِدگار هایمَن و شرلی در دانشگاه سیراکیوز با هم آشنا شدند. شرلی که در دانشگاه راچستر نمره‌های خوبی نیاورده بود، در پاییز ۱۹۳۷ در دانشگاه سیراکیوز ثبت‌نام کرد. استانلی یکی از داستانهای او راکه در مجلّه‌ی کلاس نویسندگیِ دانشگاه چاپ شده بود خواند و آن قدر خوشش آمد که درجا تصمیم گرفت با او ازدواج کند. پس از فارغ‌التحصیل شدنِ شرلی از دانشگاه، زوج جوان به نیویورک رفتند، با هم ازدواج کردند و شروع کردند به بچه درست کردن. در ۱۹۴۵، به خانه‌ی بزرگی در بنینگتن شمالی در ایالت وِرمانت رفتند. استانلی در کالج بنینگتن استاد ادبیات بود. مردی بودخوش مشرب، خوش بر و رو، در میان دختران دانشجو طرفداران زیادی داشت و سر و گوشش می‌جنبید. شرلی در این زمان زن فوق‌العاده چاقی بود که حدود صد کیلو وزن داشت، از نعمت زیبایی بهره‌ای نداشت، عصبی بود، همیشه قرص اعصاب می‌خورد، شکمو

1- *Secrets and Surprises*
2- *The Burning House*
3- *Where You'll Find Me*
4- *The New York Times Book Review*, May 26, 1991.

بود، در نوشیدن مشروب و کشیدن سیگار افراط می‌کرد و هیچ ملاحظه‌ای توی کارش نبود.[۱] هایمن مرد مستبد و خودخواهی بود، از پشت میز تحریرش که در اتاق کارش بود همه‌ی خانه را اداره می‌کرد. همه‌ی اهل خانه، بخصوص شرلی، ظاهراً دوستش داشتند، ولی ناچار بودند با بداخلاقی‌هاش کنار بیایند.

شرلی جکسن در بنینگتن (همین جا بود که «لاتاری» را نوشت) روزگار خوشی نداشت. اهالی هم با او سرِلج بودند. از غریبه‌ها خوششان نمی‌آمد و شرلی و شوهرش غریبه بودند، وصله‌های ناجوری بودند که توی جامعه‌ی کوچکِ اهالی جا نمی‌افتادند. اهالی دائم به شرلی که بیشتر دم دستشان بود متلک می‌گفتند و زخم زبان می‌زدند. شرلی سعی می‌کرد با کسی روبه رو نشود. خانه‌ی بزرگِ آنها بالای تپه‌ای در یک نقطه‌ی خلوتِ شهر بود. ولی به هر حال، شرلی برای خرید روزانه و برای سر زدن به پستخانه، باید می‌رفت بیرون و برخورد با اهالی عذابی بود که هر روز تکرار می‌شد. آنها به او «کمونیست»، «جادوگر»، «لامذهب» و «یهودی» لقب داده بودند. یک بار حتا کار به جایی کشید که بچه‌های ولگرد شهر به او سنگ پرانی کردند و تا سربالایِ جلوی درِ خانه دنبال او آمدند. و در خانه هم ملجأ و تکیه گاهی وجود نداشت. یکی از دوستان خانوادگیِ آنها تعریف می‌کند که یک بار شرلی را دیده است که پا به ماه بود و با کوله‌باری از خرت و پرت از خرید روزانه‌اش برمی‌گشت و از سربالاییِ جلوی خانه، هِنّ‌و هِنّ کنان، بالا می‌رفت، شوهرش در خانه را باز کرد، دوان‌دوان آمد به‌طرفش، روزنامه‌هایی‌راکه توی‌دستش بودقاپید ودوباره دوان‌دوان برگشت توی خانه، بی‌آن که دستش را بگیرد یا چیزی از بار سنگینش

۱ ـ خانم الیزابت فرانک (استاد ادبیاتِ کالجِ بارد و برنده‌ی جایزه‌ی پولیتزر سال ۱۹۸۶ به خاطر زندگینامه‌ای که برای لوئیز بوگان نوشته) زمانی که دانشجوی سال دوم کالج بنینگتن بود، شرلی جکسن و شوهرش را در یک مهمانی دیده بود. در مقاله‌ای که در بوک ریویو (۷ اوت ۱۹۸۸) نوشته، تعریف می‌کند که شرلی را اوّل به عنوان زن هایمن و بعد به عنوان نویسنده‌ی «لاتاری» به او معرفی کرده‌اند. می‌گوید شرلی خیلی چیزها از جادوگری سرش می‌شد و حتا شایع بود که یکی از کارکنان مرد دانشکده را به کدو تنبل تبدیل کرده است.

را بردارد و کمک کند که با هم ببرند بالا.[1]

شرلی جکسن زن خانه‌داری نبود. بوی شاش گربه از روی مبلها بلند بود، سطل آشغال‌های لبریز از آشغال دیر به دیر خالی می‌شدند، لباسهای نشُسته چندین روز روی هم تلنبار می‌شدند بی‌آن که فرصتی برای شُستنشان دست بدهد، بچه‌ها را دیر به دیر حمام می‌کرد و گاهی وقتها زحمت حمام کردن بچه‌ها به دوش دوستان می‌افتاد. درِ خانه‌ی آنها همیشه به روی انواع و اقسام مهمانها باز بود. شبی نبود که ضیافتی برقرار نباشد. هایمن دوست داشت دورو برش همیشه شلوغ باشد. شبی نبود که در خانه از صدای خنده و بگو مگو و قیل و قال قیامتی برپا نباشد. کار کردنِ شرلی وقت و ساعتِ مشخص نداشت. هر وقت دل و دماغ کار کردن داشت، کار می‌کرد. بیشتر وقتها شبها می‌نوشت ـ دیر وقتِ شب، وقتی که مهمانها می‌رفتند. و گاهی پیش از ظهر، وقتی که خریدش را کرده بود و ناهار را آماده کرده بود و بچه‌ها سرگرم بازی بودند یا خواب بودند یا کودکستان بودند. (چهار تا بچه داشت.) و گاهی در گرماگرم مهمانی، از مهمانها عذرخواهی می‌کرد و می‌رفت توی اتاقش و می‌نشست به نوشتن. در یکی از همین فرصتهای نادر بود که «لاتاری» را نوشت.

دوران کودکیِ شرلی جکسن (متولّد ۱۹۱۶) در برلینگیم ـ در حومه‌ی سان‌فرانسیسکو ـ گذشت. پدر و مادرش، لِسلی و جرالدین باگبی جکسن، زندگی مرفّهی داشتند. مادرش، جرالدین، نمی‌خواست حامله شود و بعدها به شرلی گفت چه تقلایی برای سقط او کرده که متأسفانه (یا خوشبختانه) بی‌نتیجه مانده است. شرلی بچه‌ی گوشه گیر و متفاوتی بود، سرسخت و یکدنده بود و ابداً اهل ظاهرسازی نبود. بیشتر وقتش را در اتاق خودش می‌گذراند و تنها بود. جرالدین فقط نگران حال دخترش بود و نمی‌خواست که او این همه وقت به تنهایی سرکند، ولی هیچ تلاشی نکرد که بفهمد واقعاً او چه مرگش است. شرلی اصرار داشت وجود خودش را تثبیت کند و تفاوت دردناکش را از دیگران به هر قیمتی که هست نشان بدهد. پسرش می‌گفت «شرلی فکر نمی‌کرد، بل که

1- *Private Demons: The Life of Shirley Jackson*, by Judy Oppenheimer. G. P. Putnam's Sons, New York, 1988.

می‌دانست» که نیروهای دیگری هم درکارند ـ «شیاطین، ارواح، نیروهای درونی ـ و او از بدو تولّد با آنها سر و کار داشت.»[1]

خانواده‌ی جکسن در ۱۹۳۵ به راچستر نیویورک رفتند. لِسلی آنجا کار پردرآمدی پیدا کرده بود. جرالدین و شوهرش به زودی به محیط جدید خو گرفتند، اما به شرلی احساس تبعید و بی‌ریشگی دست داد. در دبیرستان، به خاطر چاق بودنش و به خاطر بدلباس بودنش و به خاطر روشنفکر بودنش مسخره‌اش می‌کردند. وقتی که از جمع بچه‌ها طرد شد، بنا کرد به نوشتن. هر روز می‌نوشت. می‌نوشت و کتاب می‌خواند و بیشتر، کتابهای مربوط به جادوگری. در دانشگاه راچستر دوام نیاورد، خانواده‌اش را ترک کرد و به دانشگاه سیراکیوز رفت و همان جا بود که هایمن را دید.

مادر شرلی، چه پیش از ازدواج و چه پس از ازدواج، مدام به او سرکوفت می‌زد ـ به خاطر چاقیش، به خاطر زشت بودنش و به خاطر شلختگی و دست و پا چلفتی بودنش در امور خانه‌داری. حتا وقتی که دیگر کتابهای شرلی با استقبال روبه‌رو شد و عکس شرلی بغل نقدی درباره‌ی یکی از رمانهاش[2] در مجلّه‌ی تایم چاپ شد، جرالدین دست از سرکوفت زدنش برنداشت. نامه‌ای به او نوشت سراسر بد و بیراه و دعواش کرد که چرا اجازه داده است عکس به این بی‌ریختی را توی مجلّه چاپ کنند؟ نوشت تو اگر عین خیالت نیست که چه ریختی هستی، لااقل یک فکری به حال بچه‌هات بکن، یک فکری به حال آبروی شوهرت بکن. شرلی جواب داد مامان‌جان ـ ناسلامتی من دیگر دختر بزرگی شده‌ام و خودم می‌توانم درباره‌ی امور مربوط به خودم تصمیم بگیرم. من زندگی خوبی دارم، دوستهای خوبی دارم، اعتباری دارم و دلم می‌خواهد همان طور که خودم فکر می‌کنم خوب است زندگی کنم و دیگر هم دلم نمی‌خواهد چیزی درباره‌ی قیافه‌ام بشنوم.[3]

شرلی و شوهرش به دوستانی که به خانه‌ی آنها رفت و آمد می‌کردند گفته

1- *Private Demons*

2- *We Have Always Lived in the Castle*

3- *Private Demons*

بودند دلشان نمی‌خواهد بیشتر از پنجاه سال عمر کنند. شرلی چهل و هشت ساله بود که مُرد ـ در همان خانه‌ی بنینگتن شمالی، در اوت ۱۹۶۵. در خواب مُرد و با سکته‌ی قلبی. یک سال نکشید که استانلی دوباره ازدواج کرد و پنج سال بعد، در پنجاه و یک سالگی، مُرد.

شرلی جکسن شش رمان، دو کتاب خاطرات و یک مجموعه‌ی داستان منتشر کرد،[۱] اما از میان همه‌ی این نوشته‌ها فقط یک داستان هنوز تازگی دارد، زنده است و مُدام چاپ می‌شود: «لاتاری». «لاتاری» عُصاره‌ی زندگیِ اوست. مثل این که همه‌ی زندگی او، همه‌ی خصوصیّت‌های فردی، ازدواجش، بچه‌هاش، آدمهای ریز و درشتی که با آنها سر و کلّه می‌زد و کتابهایی که می‌خواند و آن چه می‌نوشت، برای این بود که یک روز بنشیند و چنین داستانی بنویسد. اسم شرلی جکسن تاابد با اسم «لاتاری» پیوند خورده است. نویسنده‌ای در یک لحظه‌ی خاص آن چه را که از عمیق‌ترین لایه‌های وجودش نشأت گرفته بیرون کشیده و خودش را خالی کرده است. شاید هم خود آن چیز بوده که در آن لحظه بیرون پریده و نویسنده فقط واسطه‌ای بوده. زور اثر بر زور خود نویسنده چربیده است. بعید نیست خود نویسنده نمی‌دانسته است چه غلطی کرده. خود شرلی جکسن پس از نوشتن «لاتاری»

۱ ـ به اعتقاد اغلب منتقدان، بهترین رمان او *The Bird's Nest* بود که در ۱۹۵۴ منتشر شد. پرفروش‌ترین رمانش *The Haunting of Hill House* بود (۱۹۵۹). تا پیش از انتشار «لاتاری»، مهمترین کتابش *Life Among Savages* بود (۱۹۴۶) که گزارش طنزآمیزی‌ست از خاطرات خودش و ماجراهای سروکله زدنش با چهارتا بچه‌ی قد و نیم قد و گربه‌های شاشو در همان خانه‌ی بزرگ بنینگتن شمالی. این کتاب ستایشی بود از خانواده و از زندگی زناشویی، و برخلاف رمانهاش که فضای تیره و تاری داشت، پر از حرارت و روشنایی بود. *We Have Always Lived in the Castle* یکی از رمانهای دیگر اوست که در ۱۹۶۲ چاپ شد. مجموعه‌ی داستانهای کوتاهش یک سال پس از انتشار «لاتاری» چاپ شد و دو سال بعد (۱۹۵۱) رمان دیگری به اسم *Hangsman* درآورد. یکی از گمنام‌ترین نوشته‌های او چند سال پیش به فارسی ترجمه شده است: شکار جادوگران در دهکدهٔ سیلم، ترجمه‌ی شهرنوش پارسی‌پور. سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی (مجموعه‌ی گردونه‌ی تاریخ)، تهران، ۱۳۶۸. که ترجمه‌ای‌ست از *The Witchcraft of Salem Village* (۱۹۵۶).

فقط راضی بود، احساس سبکی و آرامشی می‌کرد، مثل این که قلّه‌ای را فتح کرده یا بانکی را زده باشد. چنین احساسی تازگی نداشت. شاید بارها و بارها پس از نوشتن داستانهای دیگری، عین چنین احساسی را داشته و شاید بعدها هم بارها و بارها تجربه‌اش کرده باشد. فقط پس از انتشار داستان (و شاید سالها بعد) بود که واقعاً معلوم شد چه انفجار مهیبی در عُمق وجود او رخ داده است. اگر بلافاصله پس از نوشتن داستان کسی به او می‌گفت، تمام زندگی‌اش بهانه، مقدّمه و تدارکی بوده است برای نوشتن این داستان، به احتمال قوی با یک سیلی محکم جوابش را می‌داد. او کارهای دیگری هم داشت ـ چه پیش از «لاتاری» و چه بعد از آن ـ که به نظر خودش به همین اندازه خوب بود. «لاتاری» معجزه بود. شرلی جکسن در وجود خودش زمینه‌ی مساعدی برای وقوع این معجزه فراهم آورده بود. خودش خبر نداشت. اگر هم خبر داشت (یا بعداً خبردار شد)، توانِ تکرارِ این معجزه در وجودش دیگر نبود. شرلی جکسن استاد نبود. فرق عُمده‌ی او با نویسندگان دیگر این کتاب همین جاست.

شاید بهتر بود داستان «لاتاری» جداگانه و به صورت یک جزوه‌ی مستقل به چاپ می‌رسید. نه تنها حساب شرلی جکسن با نویسندگان دیگر این کتاب سواست، بل که نویسندگان دیگر هم شباهت چندانی به هم ندارند. قصد این کتاب معرفی یک جریان یا سبک و شیوه‌ی خاصی نبوده است و به هیچ وجه ادّعای ترسیم تصویر نسبتاً جامعی از داستان‌نویسیِ جهانِ انگلیسی زبان در کار نیست. این کتاب تجلیلی از داستان کوتاه و ادای احترامی‌ست نسبت به این فرم. ملاک انتخاب خود داستانها بوده‌اند و پیوند عمیقی که بین خود داستانها وجود دارد کنار هم نشستن آنها را توجیه می‌کند ـ پیوند عمیقی که لابد در جریان خواندن آنها کشف خواهد شد. حیف است که حالا، پیش از خواندن داستانها، با توضیح اضافی درباره‌ی موضوع و وجوه اشتراک، لطف و شیرینی این کشف از میان برود. آن چه درباره‌ی نویسنده‌ی «لاتاری» و نویسندگان دیگر این کتاب گفته شد، پیشدرامدی بود برای آشنایی با آنان. از خود داستانها حرف چندانی به میان نیامد. و توصیه‌ی اکید به خواننده این که قبل از خواندن داستان اول، مقاله‌ی خانم اوپنهایمر را در قسمت پیوست نخواند ـ یعنی اوّل داستان را بخواند و بعد آن مقاله را.

ج. ه. ص.

داستانها

لاتاری

شرلی جکسن

صبح روزِ بیست و هفتم ژوئن، روشن و آفتابی بود و گرمای تر و تازه‌ی یک روز نافِ تابستان را داشت. گلها دسته دسته شکفته بودند و چمن سبزِ سبز بود. اهالیِ دهکده از حدود ساعت ده در میدانِ بینِ پستخانه و بانک جمع شدند. بعضی شهرکها جمعیّتشان آن قدر زیاد بود که لاتاری را دو روز طول می‌دادند و باید از بیست و ششم ژوئن شروع می‌شد، اما در این دهکده که فقط حدود سیصد نفر جمعیّت داشت، تمام مراسم دو ساعت هم طول نمی‌کشید و می‌شد از ساعت ده صبح شروع کرد و سر و ته قضیه را طوری هم آورد که اهالی برای ناهار به خانه‌هاشان برگردند.

بچه‌ها پیش از همه جمع شدند. تعطیلات مدرسه تازه شروع شده بود و حس آزادی هنوز برای خیلی از آنها تازگی داشت. قبل از این که بازیهای پر سر و صداشان را شروع کنند، دور هم جمع شدند و صحبتها هنوز از کلاس درس بود و از معلّم و از مشق بود و تنبیه. بابی مارتین از همین حالا جیبهاش را پر از قُلوه سنگ کرده بود. پسرهای دیگر هم همان کار را کردند و صافترین و گردترین سنگها را برداشتند. بابی و هَری جونز و دیکی دِلاکروا ـ اهالی دهکده اسم او را «دِلاکروی» تلفّظ می‌کردند ـ در یک گوشه‌ی میدان تَلِ بزرگی از سنگ درست کردند و مراقب ایستادند که پسرهای دیگر به آن دستبرد نزنند. دخترها گوشه‌ای ایستاده بودند، با هم حرف می‌زدند و زیرچشمی به پسرها نگاه می‌کردند. بچه‌های کوچولو توی خاک غلت می‌زدند یا دست برادرها و

خواهرهای بزرگترشان را گرفته بودند.

طولی نکشید که مردها هم آمدند. از دور بچه‌های خودشان را می‌پاییدند و داشتند از کشت و باران حرف می‌زدند، و از تراکتور و مالیات. دور از تَلِ سنگ، دور هم ایستادند. و با صدای آرام، برای هم لطیفه تعریف می‌کردند و لبخند می‌زدند، نمی‌خندیدند. زنها با لباسهای خانه و پیراهن‌های رنگ و رو رفته، بعد از مردها سر رسیدند. همان طور که به طرف شوهرها می‌رفتند، با هم سلام و علیک کردند و بنا کردند به غیبت کردن. بعد، کنار شوهرهاشان ایستادند و بچه‌ها را صدا زدند. بعد از سه چهار بار صدا زدن، بچه‌ها به اکراه آمدند. بابی مارتین از زیرِ دست مادرش در رفت و خنده کنان به سمت تَلِ سنگ دوید. پدرش سرش داد زد و بابی زود برگشت و بین پدرش و برادر بزرگش ایستاد.

لاتاری را آقای سامِرز اداره می‌کرد - مثل مراسم رقصهای دسته‌جمعی، مراسم باشگاه جوانان و برنامه‌ی هالووین.[1] هم وقتش را داشت و هم توانش را تا خودش را وقف فعالیّت‌های اجتماعی کند. مردی بود با صورتی گرد و خوش‌مشرب که شرکت استخراج زغال‌سنگ را اداره می‌کرد و مردم دلشان به حالش می‌سوخت، چون بچه نداشت و زنش بدعُنُق بود. همین که با صندوقِ چوبیِ سیاهی که در دست داشت به میدان رسید، همهمه‌ای میان اهالی درگرفت. آقای سامِرز دستی تکان داد و گفت «بچه‌ها، امروز کمی دیر شد.» آقای گرِیوز - رئیس پستخانه - که به دنبالش می‌آمد، میز سه‌پایه‌ای در دست داشت. سه پایه راگذاشتند وسط میدان و آقای سامِرز صندوق سیاه را روی آن گذاشت. اهالی دهکده دورتر ایستاده بودند و بین آنها و سه پایه فاصله افتاده بود. وقتی که آقای سامِرز گفت «کی میاد به من کمک کنه؟»، مردم چند لحظه مردّد ماندند. بعد، دو نفر از مردها، آقای مارتین و پسر بزرگش باکستِر، جلو آمدند تا صندوق را روی سه‌پایه نگه دارند و آقای سامِرز ورقه‌های توی صندوق را به هم بزند.

لوازم اصلیِ برگزاریِ مراسم لاتاری خیلی وقت پیش از میان رفته بود، اما صندوق سیاهی که حالا روی سه پایه بود، حتّا از پیش از تولّدِ وارنرِ پیر، مسنترین مرد دهکده، به کار می‌رفت. آقای سامِرز بارها با اهالیِ دهکده درباره‌ی ساختن یک صندوق جدید حرف زده بود، اما انگار هیچ کس

نمی‌خواست این تتمّه‌ی سنّت هم که صندوق سیاه نماینده‌اش بود، از بین برود. می‌گفتند صندوق فعلی با قسمتهایی از صندوقِ ماقبلِ خودش درست شده است ـ همان صندوقی که اوّلین ساکنان دهکده ساخته بودند. هر سال، پس از لاتاری، آقای سامِرز حرف صندوق جدید را پیش می‌کشید، اما هر بار قضیه بی‌آن که کاری صورت بگیرد، فراموش می‌شد. صندوق سیاه سال به سال رنگ و رو رفته‌تر می‌شد. حالا دیگر سیاهِ سیاه نبود، یک طرفش طوری تراش خورده بود که رنگ چوب اصلی را می‌شد دید و بعضی جاها کمرنگ شده بود و لک و پیس داشت.

آقای مارتین و پسر بزرگش با کمکِ صندوق سیاه را محکم روی سه پایه نگه داشتند تا آقای سامِرز ورقه‌ها را خوب با دست به هم زد. چون بیشتر قسمتهای مراسم فراموش یا منسوخ شده بود، آقای سامِرز موفق شده بود ورقه‌های کاغذی را جانشین تکه چوب‌هایی کند که نسل به نسل به کار رفته بود. استدلال آقای سامِرز این بود که تکه چوب‌ها برای وقتی که دهکده کوچک بود خیلی هم مناسب بوده است، ولی حالا که جمعیّت از سیصد نفر هم بیشتر شده و احتمال دارد از این هم بیشتر بشود، لازم است چیزی به کار رود که راحت توی صندوق سیاه جا بگیرد. شبِ پیش از لاتاری، آقای سامِرز و آقای گرِیوز ورقه‌های کاغذی را درست می‌کردند و توی صندوق می‌گذاشتند. بعد، آن را به گاوصندوق شرکت زغال‌سنگ آقای سامِرز می‌بردند و درِ گاو صندوق را قفل می‌کردند تا صبح روز بعد که آقای سامِرز آن را به میدان دهکده می‌بُرد. بقیّه‌ی سال، صندوق را می‌گذاشتند کنار. گاهی اینجا بود و گاهی آنجا. یک سال در انبارِ منزل آقای گرِیوز سر کرده بود و یک سالِ دیگر در پستخانه زیر دست و پا مانده بود. گاهی هم آن را می‌گذاشتند روی یکی از قفسه‌های خواربارفروشیِ مارتین.

تا آقای سامِرز شروع لاتاری را اعلام کند، قیل و قال زیادی راه می‌افتاد. فهرست اسامی را باید تهیه می‌کردند ـ اسم بزرگِ هر خانواده و بزرگِ هر خانوار از هر خانواده و اعضای هر خانوار. رئیس پستخانه مراسم سوگندِ آقای سامِرز را که مُجریِ رسمیِ لاتاری بود، انجام می‌داد. بعضیها یادشان می‌آمد که زمانی مُجریِ لاتاری چیزی شبیه به یک برنامه‌ی آوازخوانی هم اجرا

می‌کرد، سرودی سرنبری تو ناموزون: به هر سال خوانده می‌شد. بعضیها عقیده داشتند که مُجرِیِ لاتاری در جانِ اجزای این برنامه، همان جاکه بود می‌ایستاد. دیگران عقیده داشتند که او باید میان مردم قدم می‌زد. اما سالها بود که این قسمت از مراسم به تدریج ورافتاده بود. مراسم سلام رسمی هم بود که مُجریِ لاتاری باید خطاب به کسی که برای برداشتن ورقه به سراغ صندوق می‌آمد ادا کند. ولی این هم به مرور زمان تغییر کرده بود و حالا مُجری فقط باید به هر کسی که نزدیک می‌شد چیزی می‌گفت. آقای سامِرز برای این کارها خیلی مناسب بود. با پیراهن سفید و شلوار جین، همان طور که یک دستش را بی‌خیال روی صندوق سیاه گذاشته بود و یکریز با آقای گرِیوز و مارتینها حرف می‌زد، آدم خیلی شایسته و مهمّی به نظر می‌آمد.

همین که آقای سامِرز سرانجام دست از حرف زدن برداشت و رو به جمعیّت کرد، خانم هاچینسن که نیمتنه‌اش را روی شانه‌هاش انداخته بود، با عجله خودش را به میدان رساند و پشت سر جمعیّت خودش را جا داد. به خانم دِلاکروا که کنارش ایستاده بود، گفت «پاک یادم رفته بود که امروز چه روزی‌یه.» و هر دو خنده‌ی نیمبندی کردند. خانم هاچینسن ادامه داد: «فکر کردم شوهره داره اون پشت هیزم جمع می‌کنه. بعد، از پنجره نگاه کردم، دیدم بچه‌ها نیستند. تازه یادم افتاد که امروز بیست و هفتمه و بدوبدو خودمو رسوندم.» دستهاش را با پیشبندش پاک کرد. خانم دِلاکروا گفت «بموقع آمدی. هنوز دارن حرف می‌زنند.»

خانم هاچینسن سرک کشید و از میان جمعیّت نگاه کرد و شوهر و بچه‌هاش را دید که جلوجلوها ایستاده بودند. به نشانه‌ی خداحافظی، دستی به بازوی خانم دِلاکروا زد و از لای جمعیّت راهی باز کرد. مردم با خوشرویی کنار رفتند و راه دادند. یکی دو نفر با صدایی که آن قدر بلند بود که به آن طرف جمعیّت برسد، گفتند «هاچینسن، خانومت داره میاد.» و «بیل، بالاخره پیداش شد.» خانم هاچینسن خودش را به شوهرش رساند و آقای سامِرز که منتظر مانده بود، با خوش‌خُلقی گفت «فکر کردم مجبوریم بدون تو شروع کنیم، تِسی.» خانم هاچینسن گفت «می‌خواستی ظرفهامو نشُسته تو ظرفشویی ول کنم و بیام، جو؟» توی جمعیت که بعد از رسیدن خانم هاچینسن داشتند سر جاهای

خودشان می‌ایستادند، صدای خنده‌ی آرامی پیچید.

آقای سامِرز با قیافه‌ی جدّی گفت «خب، گمونم بهتره دیگه شروع کنیم، زودتر قالشو بکنیم که بتونیم برگردیم سر کار و زندگیمون. کسی غایب نیست؟»

چند نفر گفتند «دانبار، دانبار، دانبار.»

آقای سامِرز فهرست اسامی را نگاه کرد. گفت «کلاید دانبار. درسته. پاش شکسته. کی به جاش تو قرعه کشی شرکت می‌کنه؟»

زنی گفت «گمونم، من.» و آقای سامِرز رو به او کرد و گفت «زن به جای شوهرش شرکت می‌کنه. تو پسر بزرگ نداری که این کارو بکنه، جنی؟» با این که آقای سامِرز و همه‌ی اهالیِ دهکده جوابِ این سؤال را خوب می‌دانستند، مُجری لاتاری وظیفه داشت که این چیزها را رسماً بپرسد. آقای سامِرز با قیافه‌ی مؤدّب منتظر ماند تا خانم دانبار جواب بدهد.

خانم دانبار با تأسف گفت «هوراس که هنوز شونزده سالش نشده. گمونم امسال هم من باید جور باباهه را بکشم.»

آقای سامِرز گفت «باشه.» روی فهرستی که دستش بود یادداشتی کرد. بعد، پرسید «پسر واتسن امسال شرکت می‌کنه؟»

پسرِ قدبلندی از میان جمعیّت دستش را بلند کرد. «اینجام. از طرف خودم و مادرم شرکت می‌کنم.» با حالتی عصبی چشمهاش را به هم زد و سرش را زیر انداخت و صداهایی از میان جمعیّت شنیده شد که می‌گفتند «این جَک پسر خوبی‌یه.» و «خوب شد مادرت یه مرد پیدا کرد که به جاش شرکت کنه.»

آقای سامِرز گفت «خب، فکر کنم همه اومده باشن. وارنرِ پیر هم هست؟»

صدایی گفت «اینجام.» و آقای سامِرز سرش را تکان داد.

آقای سامِرز سرفه‌ای کرد و نگاهی به فهرست اسامی انداخت و جمعیّت ناگهان ساکت شد. آقای سامِرز گفت «همه آماده‌ان؟ حالا من اسمها را می‌خونم ـ اول اسم بزرگ هر خانواده ـ و مردها میان و یک ورقه از توی صندوق برمی‌دارن. ورقه را همون طور تا شده توی دستتون نگه دارین و به‌ش نگاه نکنین تا همه ورقه‌هاشون را به نوبت بردارن. روشن شد؟»

مردم آن قدر این کار را انجام داده بودند که به این راهنمایی‌ها خوب

گوش نمی‌دادند. بیشترشان ساکت بودند، لبهاشان را می‌خوردند و به دور و بر نگاه نمی‌کردند. آقای سامِرز دستش را بالا برد و گفت «آدامز.» مردی از جمعیّت جدا شد و جلو آمد. آقای سامِرز گفت «سلام، استیو.» آقای آدامز گفت «سلام، جو.» لبخندهایی بی‌نمک و عصبی به هم تحویل دادند. بعد، آقای آدامز دستش را کرد توی صندوق سیاه و ورقه‌ی تاشده‌ای بیرون کشید. یک گوشه‌اش را محکم گرفت و برگشت و با عجله رفت سرِ جای خودش، توی جمعیّت، کمی دورتر از خانواده‌اش، ایستاد و به دستش نگاه نکرد.

آقای سامِرز گفت «آلن... آندرسن... بتام...»

در ردیف آخر، خانم دلاکروا به خانم گرِیوز گفت «بین لاتاری‌ها دیگه انگار هیچ فاصله‌ای نیست. آخریش انگار همین هفته‌ی پیش بود.»

خانم گرِیوز گفت «خب، زمان زود میگذره.»

«کلارک[۲]... دلاکروا...»

خانم دلاکروا گفت «این هم شوهر من.» شوهرش که داشت می‌رفت جلو، زن نفسش را توی سینه حبس کرده بود.

آقای سامِرز گفت «دانبار.» و خانم دانبار با قدمهای استوار به طرف صندوق رفت. یکی از زنها گفت «برو جلو، جنی.» و دیگری گفت «نیگاش کن. داره می‌ره.»

خانم گرِیوز گفت «حالا نوبت ماست.» و به آقای گرِیوز نگاه کرد که خودش را کنار صندوق رساند، جدّی و گرفته با آقای سامِرز سلام و علیک کرد و یک ورقه از توی صندوق برداشت. حالا جمعیّت پر شده بود از مردهایی که ورقه‌های تاشده‌ی کوچک توی دستهای بزرگشان بود و با حالت عصبی این ور و آن ورشان می‌کردند. خانم دانبار و دو پسرش کنار هم ایستاده بودند و خانم دانبار ورقه را به دست داشت.

«هاربرت... هاچینسن.»

خانم هاچینسن گفت «یالا، راه بیفت، بیل.» و آنهایی که نزدیک بودند زدند زیر خنده.

«جونز.»

آقای آدامز به وارنرِ پیر که پهلوش ایستاده بود گفت «می‌گن تو اون

دهکده‌ی بالایی صحبتهایی هست که دیگه لاتاری را بذارن کنار.»

وارنرِ پیر غرّید. «یه مشت آدم احمق. به حرف جوونا گوش می‌کنن که به هیچ چی رضایت نمی‌دن. هیچ بعید نیس یه روز بگن می‌خوان برن تو غار زندگی کنن، دیگه هیچ کس کار نکنه، یه مدتی هم این جوری زندگی کنیم. یه مثل قدیمی هس که می‌گه لاتاری تو ماه ژوئن، فصل ذرّت رسیدن. اگه اوضاع همین جور پیش بره، طولی نمی‌کشه که مجبور می‌شیم آش علف کوفت کنیم. تا بوده، لاتاری هم بوده.» با اوقات تلخی، اضافه کرد «دیدن این جوونک، جو سامِرز، که اونجا وایساده و سر به سر همه می‌ذاره، خودش به اندازه‌ی کافی بد هست.»

خانم آدامز گفت «بعضی جاها لاتاری را گذاشته‌اند کنار.»

وارنرِ پیر گفت «یه مشت جوون احمق. این کارها آخر و عاقبت نداره.»

«مارتین.» و بابی مارتین به پدرش نگاه کرد که رفت جلو. «آوِردایک... پرسی.»

خانم دانبار به پسر بزرگش گفت «کاش عجله کنن. کاش عجله کنن.»

پسرش گفت «دیگه چیزی نمونده.»

خانم دانبار گفت «خودتو حاضر کن بدوی به بابات بگی.»

آقای سامِرز اسم خودش را خواند، درست یک قدم جلو رفت و ورقه‌ای از توی صندوق سوا کرد. بعد، صدا زد «وارنر.»

وارنرِ پیر همان طور که داشت از میان جمعیّت می‌گذشت، گفت «هفتاد و هفتمین ساله که تو لاتاری شرکت می‌کنم. هفتاد و هفتمین بار.»

«واتسن.»

پسر قد بلند با دستپاچگی از میان جمعیت بیرون آمد. یک نفر گفت «هول نشو، جَک.» و آقای سامِرز گفت «عجله نکن، پسرم.»

«زانیتی.»

مکث کشداری برقرار شد. نفس هیچ کس در نمی‌آمد. تا این که آقای سامِرز که ورقه‌اش را بالا نگه داشته بود، گفت «بسیار خوب، بچه‌ها.» یک دقیقه هیچ کس تکان نخورد، بعد همه‌ی ورقه‌ها باز شد. ناگهان همه‌ی زنها

همزمان به حرف زدن افتادند. «کیه؟» «به کی افتاد؟» «دانبارها؟» «واتسن‌ها؟» بعد، چند نفر با هم گفتند «هاچینسن. بیل.» «به بیل هاچینسن افتاد.»

خانم دانبار به پسر بزرگش گفت «برو به پدرت بگو.»

مردم به دور و بر نگاه کردند که هاچینسن‌ها را پیدا کنند. بیل هاچینسن آرام ایستاده بود و زُل زده بود به ورقه‌ی توی دستش. ناگهان تِسی هاچینسن رو به آقای سامِرز داد زد «شما بهش فرصت ندادین کاغذی را که دلش می‌خواست ورداره. من دیدم. منصفانه نبود.»

خانم دِلاکروا صدا زد. «تِسی، بچه‌ی خوبی باش.» و خانم گرِیوز گفت «همه‌ی ما شانس مساوی داشتیم.»

بیل هاچینسن گفت «تِسی، خفه شو.»

آقای سامِرز گفت «خب، همه گوش کنین. تا اینجاش سریع پیش رفتیم. حالا باید کمی بیشتر عجله کنیم که بموقع تموم بشه.» به فهرست بعدی نگاهی انداخت و گفت «بیل، تو از طرف خانواده‌ی هاچینسن تو قرعه کشی شرکت کردی. خانوار دیگه‌ای هم هست که جزو خانواده‌ی هاچینسن باشه؟»

خانم هاچینسن داد زد «دان و اِوا هم هستن. بذارین اونا هم شانسشون را امتحان کنن.»

آقای سامِرز به آرامی گفت «تِسی، دخترها با خانواده‌ی شوهرهاشون تو قرعه کشی شرکت می‌کنن. تو هم مثل همه اینو می‌دونی.»

تِسی گفت «منصفانه نبود.»

بیل هاچینسن با تأسف گفت «گمونم راست می‌گی، جو. دخترم با خانواده‌ی شوهرش شرکت می‌کنه که منصفانه هم هست. من هم بجز این بچه‌ها، خانواده‌ی دیگه‌ای ندارم.»

آقای سامِرز توضیح داد که «تا جایی که به خانواده مربوط می‌شه، قرعه به اسم تو افتاده. تا جایی هم که مربوط به خانوار می‌شه، باز هم قرعه به اسم تو افتاده. درسته؟»

بیل هاچینسن گفت «درسته.»

آقای سامِرز خیلی رسمی پرسید «چند تا بچه داری، بیل؟»

بیل هاچینسن گفت «سه تا. پسر بزرگم بیلی، نانسی و دِیو کوچولو. تِسی و

خودم.»

آقای سامِرز گفت «بسیار خوب. هَری، ورقه‌هاشون را پس گرفتی؟»

آقای گرِیوز سر تکان داد و ورقه‌ها را بالا گرفت.

آقای سامِرز گفت «مال بیل را هم بگیر و همه را بینداز توی صندوق.»

خانم هاچینسن با صدایی که سعی داشت آرام باشد، گفت «فکر کنم باید از سر شروع کنیم. دارم به شماها می‌گم منصفانه نبود. به‌ش فرصت ندادین انتخاب کنه. همه شاهد بودند.»

آقای گرِیوز که هر پنج ورقه را سوا کرده و انداخته بود توی صندوق، بقیّه‌ی ورقه‌ها را انداخت زمین، و باد آنها را برداشت و به هوا برد.

خانم هاچینسن به آنهایی که دوروبرش بودند می‌گفت «همه‌تون گوش بدین.»

آقای سامِرز پرسید «حاضری، بیل؟» بیل هاچینسن نگاه سریعی به زن و بچه‌هاش انداخت و سر تکان داد.

آقای سامِرز گفت «یادتون باشه. ورقه‌ها را بردارین و همون طور تا شده نگه دارین تا همگی ورقه‌هاشون را بردارن. هَری، تو به دِیو کوچولو کمک کن.»

آقای گرِیوز دست پسر را گرفت و پسر با اشتیاق همراه او رفت تا پای صندوق. آقای سامِرز گفت «دِیوی، یه ورقه از تو صندوق بردار.» دِیوی دستش را کرد توی صندوق و خندید. آقای سامِرز گفت «فقط یه دونه بردار. هَری، تو ورقه را براش نگه دار.» آقای گرِیوز دست بچه را گرفت و ورقه‌ی تا شده را از توی مشتِ بسته‌اش درآورد و توی دست خودش نگه داشت. دِیو کوچولو کنارش ایستاده بود و هاج و واج نگاهش می‌کرد.

آقای سامِرز گفت «نوبت نانسی‌یه.» نانسی دوازده سالش بود. دوستان هم‌مدرسه‌اش نفسهای بلند کشیدند و نانسی که دامنش را تکان می‌داد، جلو رفت و با حرکت ظریفی ورقه‌ای را از توی صندوق برداشت.

آقای سامِرز گفت «بیلی.» و بیلی با صورت قرمز و پاهای زیادی بزرگش، همان‌طور که داشت ورقه را برمی‌داشت، نزدیک بود صندوق را برگرداند.

آقای سامِرز گفت «تِسی.» تِسی چند لحظه مردّد ماند، با بدگمانی نگاهی به

دور و بر انداخت، بعد لبهاش را به هم فشرد و به طرف صندوق رفت، از توی صندوق ورقه‌ای قاپ زد و گرفت پشت سرش.

آقای سامِرز گفت «بیل.» بیل هاچینسن دستش را کرد توی صندوق، گرداند و آخر سر ورقه را بیرون آورد.

جمعیّت ساکت بود. دختری زمزمه کرد «امیدوارم نانسی نباشه.» و زمزمه‌اش به گوش همه رسید.

وارنرِ پیر با صدای واضحی گفت «دیگه مثل اون وقتها نیس. دیگه مردم اون طور که اون وقتها بودند نیستند.»

آقای سامِرز گفت «بسیار خوب. ورقه‌ها را باز کنید. هَری، تو ورقه‌ی دِیو کوچولو را باز کن.»

آقای گرِیوز ورقه را باز کرد و وقتی که آن را بالا گرفت و همه توانستند ببینند که سفید است، جمعیّت نفس راحتی کشید.

نانسی و بیلی ورقه‌هاشان را همزمان بازکردند و هر دو گُل از گُلشان شکفت. خندیدند و ورقه‌ها را بالای سرشان گرفتند و رو به جمعیّت چرخیدند.

آقای سامِرز گفت «تِسی.» مکثی برقرار شد و بعد، آقای سامِرز به بیل هاچینسن نگاه کرد. بیل ورقه‌اش را باز کرد و نشان داد. سفید بود.

آقای سامِرز گفت «تِسی یه.» صدای آرامی داشت. «بیل، ورقه‌شو به ما شون بده.»

بیل هاچینسن به طرف زنش رفت و ورقه را به زور از توی دستش بیرون کشید. روی ورقه یک نقطه‌ی سیاه بود، نقطه‌ی سیاهی که آقای سامِرز شب پیش با مداد بزرگ دفتر شرکت زغال سنگ روی ورقه گذاشته بود. بیل هاچینسن ورقه را بالا گرفت و جمعیّت به جنب و جوش افتاد.

آقای سامِرز گفت «بسیار خوب، بچه‌ها. زود تمومش کنیم.»

هر چند تشریفات اولیّه‌ی مراسم از یاد رفته بود و صندوق سیاه اصلی از دور خارج شده بود، اهالیِ دهکده هنوز استفاده از سنگ را به یاد داشتند. تل سنگی که پسرها پیشتر درست کرده بودند، حاضر و آماده بود. روی زمین هم سنگ ریخته بود و ورقه‌هایی که از توی صندوق بیرون آمده بودند و باد می‌بردشان. خانم دِلاکروا سنگی آن قدر بزرگ انتخاب کرد که باید دو دستی

برمی‌داشت، و رو کرد به خانم دانبار و گفت «یالا، عجله کن.»

خانم دانبار که توی هر دو دستش چند تا سنگ کوچک بود، نفس‌زنان گفت «نمی‌تونم بدوم. تو برو جلو تا من خودمو برسونم.»

بچه‌ها هم سنگ توی دستشان بود و یک نفر چند تا سنگریزه به دِیوی هاچینسن کوچولو داد.

تِسی هاچینسن حالا وسط یک فضای خالی ایستاده بود و جمعیّت به طرفش حرکت می‌کرد. تِسی با ناامیدی دستهاش را بلند کرد و گفت «منصفانه نیس.» سنگی به یک طرف سرش خورد.

وارنر پیر داشت می‌گفت «یالا، یالا. همه بیان.»

استیو آدامز جلوی جمعیّت بود و خانم گِریوز کنارش.

خانم هاچینسن فریاد کشید «منصفانه نیس. درست نیس.» و آن وقت، همه ریختند روی سرش.

شام خانوادگی

کازوئو ایشی‌گورو

فوگو یک جور ماهی‌ست که در ژاپن، در سواحل اقیانوس آرام می‌گیرند. این ماهی برای من منزلت مخصوصی دارد، چون مادرم با خوردن همین ماهی مُرد. زهر این ماهی در غدّه‌های جنسیِ اوست، داخل دو کیسه‌ی نازک. وقتِ آماده کردن ماهی، این کیسه‌ها را باید با احتیاط برداشت، چون کوچکترین ناشیگری سبب می‌شود که زهر به داخل رگها نشت کند. متأسفانه به این سادگی نمی‌توان گفت که این عملیّات با موفقیت انجام گرفته است یا نه. پس از خوردن معلوم خواهد شد.

زهرِ فوگو به طرز وحشتناکی دردناک و تقریباً همیشه کشنده است. اگر قربانیِ ماجرا ماهی را شب خورده باشد، در طول خواب با درد دست و پنجه نرم می‌کند، چند ساعتی بی‌تاب از این دنده به آن دنده می‌غلتد و صبح دیگر مُرده است. این ماهی پس از جنگ در ژاپن شهرت زیادی به هم زد. تا زمانی که قوانینِ سختگیرانه‌ای وضع نشده بود، انجام دادن عملیّاتِ مخاطره‌آمیز درآوردنِ کیسه در آشپزخانه‌ی منزل و بعد دعوت کردن از همسایگان و دوستانِ نزدیک برای شرکت در ضیافت شام، کار خیلی طبیعی و متداولی بود.

مادرم که مُرد، من در کالیفرنیا زندگی می‌کردم. رابطه‌ی من با پدر و مادرم در آن زمان تیره بود و در نتیجه، تا دو سال بعد که به توکیو برگشتم، از اوضاع و احوال مربوط به مرگ او چیزی نمی‌دانستم. ظاهراً مادرم همیشه از خوردن فوگو طفره رفته بود، ولی در این موردِ بخصوص که یکی از همکلاسی‌های

قدیمی‌اش او را دعوت کرده بود و او نمی‌خواست دلخورش کند، استثنا قائل شده بود. پدرم در طول راه فرودگاه تا خانه‌اش در ناحیه‌ی کاماکورا، این جزئیات را برای من تعریف کرد. غروب بود که رسیدیم - غروبِ یک روزِ آفتابیِ پاییز.

پدرم پرسید «توی هواپیما چیزی خوردی؟»

ما روی تاتامیِ[1] کف اتاق چای‌خوری‌اش نشسته بودیم.

«یک عصرانه‌ی سبک به من دادند.»

«باید گرسنه‌ات باشد. همین که کیکوکو از راه برسد، غذا می‌خوریم.»

پدرم مردی بود با قیافه‌ای پر اُبهَت، آرواره‌ی استخوانیِ درشت و ابروهای مشکیِ تابدار. حالا که به آن روزها فکر می‌کنم، می‌بینم شباهت زیادی به چوئن‌لای[2] داشت، با این که خود او از چنین تشبیهی حتماً خوشش نمی‌آمد، چون بخصوص به خاطر خونِ خالصِ سامورایی[3] که در رگهای خانواده‌اش جاری بود به خودش می‌بالید. حضور او، روی هم رفته، به یک گفت وگوی با فراغ بال میدان نمی‌داد و طرز عجیب و غریبِ اظهارنظر کردنش که مثل این بود که با بیان هر مطلبی حرف آخرش را زده است وضعیت بهتری ایجاد نمی‌کرد. در واقع، آن روز عصر که روبه‌روی او نشسته بودم، خاطره‌ای از دوران کودکی به یادم آمد از زمانی که او به خاطر این که «مثل پیره‌زن‌ها پچ‌پچ کرده بودم» چندین بار زده بود توی سرم. از وقتی که در فرودگاه از راه رسیده بودم، مکثهای طولانیِ چاره‌ناپذیری در گفت و گوی ما وقفه می‌انداخت.

مدتی بود که هیچ کدام حرفی نزده بودیم که من گفتم «بابت شرکت خیلی متأسف شدم.»

با قیافه‌ی جدّی سرش را تکان داد. گفت «در واقع قضیه به آنجا ختم نشد. بعد از این که شرکت ورشکست شد، واتانابه خودش را کشت. دلش نمی‌خواست با بدنامی زندگی کند.»

«که این طور.»

«ما هفده سال بود که با هم شریک بودیم. مرد اصولی و شریفی بود. من خیلی به او احترام می‌گذاشتم.»

پرسیدم «شما باز هم دلتان می‌خواهد بروید توی کار تجارت؟»

«من در دوره‌ی بازنشستگی به سر می‌برم. پیرتر از آنم که خودم را با ماجراهای تازه درگیر کنم. تجارت این روزها خیلی متفاوت شده. با خارجی‌ها باید سر و کلّه زد. و آنها هم کارها را به شیوه‌ی خودشان انجام می‌دهند. من هیچ نمی‌فهمم چه طور کار ما به اینجاها کشید. واتانابه هم نمی‌فهمید.» آه کشید. «مرد نازنینی بود. یک مرد اصولی.»

اتاق چای‌خوری به باغ مشرف بود. از جایی که نشسته بودم، آن چاه قدیمی را که وقتی بچه بودم خیال می‌کردم خانه‌ی ارواح است می‌دیدم. حالا از میان شاخ و برگ‌های انبوه درختها، به زحمت پیدا بود. خورشید پایین رفته بود و بیشترِ باغ توی تاریکی فرو رفته بود.

پدرم گفت «به هر صورت، خوشحالم که تصمیم گرفته‌ای برگردی. امیدوارم بیشتر از یک سفر کوتاه بمانی.»

«هنوز برنامه‌ی مشخصی ندارم.»

«من یکی آماده‌ام گذشته را فراموش کنم. مادرت هم همیشه حاضر بود به تو خوشامد بگوید. با این که از رفتار تو این همه دلخور بود.»

«همدردی شما را ستایش می‌کنم. همان طور که گفتم، هنوز هیچ برنامه‌ی مشخصی ندارم.»

پدرم ادامه داد. «من کم‌کم دارم به این نتیجه می‌رسم که در ذهن تو هیچ سوءنیتی وجود نداشته. تو در معرض تأثّرات خاصی بوده‌ای. مثل خیلی از آدمهای دیگر.»

«شاید بهتر باشد، همان طور که پیشنهاد کردید، فراموشش کنیم.»

«هر طور که بخواهی. باز هم چای بریزم؟»

همان وقت صدای دختری توی خانه پیچید.

پدرم از سرجاش بلند شد. «بالاخره کیکوکو از راه رسید.»

من و خواهرم، با وجود تفاوت سنّیِ زیادی که با هم داشتیم، همیشه به هم نزدیک بودیم. با دیدنِ من به شدّت هیجان‌زده شد و تا مدّتی فقط خنده‌های ریزِ عصبی می‌کرد. ولی بعد که پدرم سؤالهایی درباره‌ی اوزاکا و دانشگاهش از او کرد، تا حدودی آرام گرفت. جوابهایی که به پدرم می‌داد کوتاه و رسمی

بود. بعد، نوبت او بود که از من سؤال کند، اما انگار از این می‌ترسید که مبادا چیزهایی که می‌پرسد به موضوعهای ناجوری ربط پیدا کند. کمی بعد، گفت و گوی ما حتا بریده‌بریده‌تر از وقتی شد که کیکوکو هنوز نیامده بود. آن وقت، پدرم پا شد و گفت «باید بروم سراغ شام. مرا ببخش که مجبورم به این گونه امور هم رسیدگی کنم. کیکوکو مراقب تو هست.»

خواهرم همین که او از اتاق بیرون رفت، آشکارا نفس راحتی کشید. چند دقیقه‌ی بعد، داشت با خیال راحت درباره‌ی دوستهاش در اوزاکا و کلاسهای دانشگاهش حرف می‌زد. بعد، بدون مقدّمه به این فکر افتاد که باید برویم توی باغ قدم بزنیم، و با قدمهای بلند رفت روی ایوان. دو جفت سندلِ حصیری را که پای نرده‌های ایوان افتاده بود پامان کردیم و رفتیم توی باغ. هوا دیگر داشت تاریک می‌شد.

خواهرم سیگاری روشن کرد و گفت «نیم ساعته دارم برای یک پک سیگار له‌له می‌زنم.»

«خب، چرا نکشیدی؟»

دزدکی اشاره‌ای به طرف ساختمانِ خانه کرد و پوزخند موذیانه‌ای زد.

گفتم «که این طور.»

«چی خیال می‌کنی؟ من دوست پسر هم دارم.»

«عجب.»

«فقط نمی‌دانم چه کار کنم. هنوز تصمیمی نگرفته‌ام.»

«کاملاً قابل فهمه.»

«آخه او توی این فکره که بره آمریکا. می‌خواد من هم وقتی درسم تمام شد، با او برم.»

«که این طور. و تو هم می‌خواهی بری آمریکا؟»

«اگر بریم، باید هیچ‌هایک[۴] کنیم.» کیکوکو شستش را جلوی صورتم تکان داد. «مردم می‌گن خطرناکه، ولی من توی اوزاکا این کار را کرده‌ام و خوب هم هست.»

«که این طور. پس دیگه معطّل چی هستی؟»

از راه باریکی می‌رفتیم که از وسط بوته‌ها پیچ می‌خورد و می‌رسید به چاه

قدیمی. همان طور که قدم می‌زدیم، کیکوکو اصرار داشت پُکهای تـاتریِ بی‌جایی به سیگارش بزند.

«خب، من حالا در اوزاکا دوستهای زیادی دارم. آنجا را دوست دارم. هنوز مطمئن نیـتم که دلم بخواد همه‌ی آنها را ول کنم و برم. و سوییچی - ازش خوشم میاد، ولی مطمئن نیـتم که دلم بخواد وقت زیادی با او صرف کنم. می‌فهمی؟»

«بله. کاملاً.»

دوباره پوزخندی زد و جست و خیزکنان، پرید جلو و رفت تا لب چاه. همین که به او رسیدم، گفت «یادت میاد که همیشه می‌گفتی این چاه خانه‌ی ارواحه؟»

«بله. یادمه.»

هر دو سرک کشیدیم توی چاه.

گفت «مادر همیشه به من می‌گفت او که تو آن شب دیده بودی، پیره‌زن مغازه‌ی سبزی‌فروشی بوده. ولی من هیچ وقت حرفش را باور نکردم و هیچ وقت هم تنهایی اینجا نیامدم.»

«مادر به من هم همین را می‌گفت. حتا یک بار به من گفت پیره‌زنه اعتراف کرده که روحه. ظاهراً داشته از توی باغ ما میان‌بُر می‌زده. فکرش را بکن با چه زحمتی از این دیوارها بالا می‌رفته.»

کیکوکو خنده‌ی ریزی کرد. بعد، پشتش را کرد به چاه و نگاهی انداخت به دور و برِ باغ.

با صدایی که فرق کرده بود، گفت «راستش را بخواهی، مادر هیچ وقت تو را سرزنش نمی‌کرد.» من ساکت مانده بودم. «همیشه به من می‌گفت تقصیر خودشان بوده، تقصیر او و پدر، که تو را درست بار نیاورده‌اند. به من می‌گفت در مورد من چه قدر بیشتر دقت کرده‌اند و به همین دلیل من به این خوبی بودم.» سرش را بلند کرد و آن پوزخندِ موذیانه باز به چهره‌اش برگشته بود. گفت «طفلک مادر.»

«بله. طفلک مادر.»

«تو می‌خواهی برگردی به کالیفرنیا؟»

«نمی‌دانم. باید ببینم.»

«از - از او چه خبر؟ از ویکی؟»

گفتم «دیگه همه چی تموم شد. دیگه توی کالیفرنیا چیز زیادی برای من نمانده.»

«فکر می‌کنی که من هم باید برم آنجا؟»

«چرا که نه؟ نمی‌دانم. ممکنه آنجا را دوست داشته باشی.» نگاهی انداختم به طرف خانه. «شاید بهتر باشه زودتر بریم تو. پدر ممکنه برای آماده کردن شام کمک بخواد.»

اما خواهرم یک بار دیگر داشت توی چاه سرک می‌کشید. گفت «من هیچ روحی نمی‌بینم.» صداش توی چاه می‌پیچید.

«پدر بابت ورشکست شدن شرکت خیلی دمغه؟»

«نمی‌دانم. هیچ وقت نمی‌شه فهمید پدر چشه.» بعد، ناگهان راست ایستاد و رو به من گرداند. «از واتانابه‌ی پیر حرفی به تو زد؟ چی گفت؟»

«شنیدم خودکشی کرده.»

«خب، تمامش که این نبود. همه‌ی خانواده‌اش را هم با خودش برد. زنش و دو تا دختر کوچولوش.»

«راستی؟»

«همان دو تا دختر کوچولوی قشنگش. وقتی که همه خوابیده بودند، گاز را روشن کرد. بعد، با چاقوی قصابی شکمش را پاره کرد.»

«بله. پدر همین حالا داشت می‌گفت که واتانابه چه قدر اصولی بود.»

«تهوع آوره.» خواهرم برگشت رو به چاه.

«مواظب باش. صاف می‌افتی توش.»

گفت «من که هیچ روحی نمی‌بینم. تو پس این همه وقت به من دروغ می‌گفتی.»

«ولی من هیچ وقت نگفتم توی چاه زندگی می‌کنه.»

«پس کجاست؟»

هر دو لا به لای درختها و بوته‌ها چشم انداختیم. توی باغ از روشنایی روز اثر چندانی نمانده بود. آخر سر، به یک تکه فضای خالی که ده یاردی

آن‌طرف‌تر بود اشاره کردم.

«همان جا بود که دیدمش. درست همان جا.»

به آن نقطه زل زدیم.

«چه شکلی بود؟»

«من خوب نمی‌دیدم. تاریک بود.»

«ولی باید به هر حال یک چیزی دیده باشی.»

«یک پیره‌زن بود. همان جا ایستاده بود، داشت به من نگاه می‌کرد.»

مثل افسون‌شده‌ها همچنان به آن نقطه زل زده بودیم.

گفتم «یک کیمونوی[5] سفید پوشیده بود. کمی از موهاش باز شده بود، داشت توی باد تکان می‌خورد.»

کیکوکو با آرنجش به بازوی من سقلمه‌ای زد. «ساکت باش. تو که باز هم داری می‌ترسانیم.» ته سیگارش را که انداخته بود روی زمین، با پا له کرد، بعد یک لحظه ایستاد و با قیافه‌ی بُهت‌زده به آن نگاه کرد. برگهای سوزنیِ کاج را با پا روی آن ریخت، بعد یک بار دیگر پوزخند زد. گفت «بریم ببینیم شام حاضره یا نه.»

پدرم توی آشپزخانه بود. نگاه سریعی به ما انداخت، بعد به کارش ادامه داد.

کیکوکو با خنده گفت «پدر از وقتی که خودش به کارهاش می‌رسه، یک آشپز تمام عیار شده.»

پدرم برگشت و نگاه سردی به خواهرم کرد. گفت «کاری نیست که به‌ش ببالم. کیکوکو، بیا اینجا و به من کمک کن.»

چند لحظه، خواهرم تکان نخورد. بعد، راه افتاد و پیشبندی را که به یکی از قفسه‌ها آویخته بود برداشت.

پدرم به او گفت «فقط این سبزیها را باید بپزیم. بقیّه را فقط باید مراقب بود.» بعد، سرش را بلند کرد و چند ثانیه به طور عجیبی به من نگاه کرد. آخر سر، گفت «از قرار معلوم تو دلت می‌خواهد نگاهی به خانه بیندازی.» قاشقهای چوبی را که دستش بود گذاشت زمین. «خیلی وقت هست که اینجا را ندیده‌ای.»

از درِ آشپزخانه که می‌رفتیم بیرون، سرم را برگرداندم و نگاهی انداختم به

کیکوکو، اما او پشتش به ما بود.

پدرم به آرامی گفت «دختر خوبی‌ست.»

من دنبال پدرم، از این اتاق به آن اتاق رفتیم. یادم رفته بود خانه چه قدر بزرگ است. هر دری که باز می‌شد، اتاق دیگری جلوی چشممان بود. اما همه‌ی اتاقها به طرز وحشتناکی یکسره خالی بود. در یکی از اتاقها، چراغ روشن نشد، و ما توی روشناییِ مختصری که از پنجره‌ها می‌آمد، به دیوارهای خالی و تاتامیِ کف اتاق زل زدیم.

پدرم گفت «این خانه برای این که یک نفر تنها توش زندگی کند خیلی بزرگ است. من حالا از بیشتر این اتاقها استفاده نمی‌کنم.»

اما آخر سر، پدرم درِ اتاقی را باز کرد که پر از کتاب و کاغذ بود. گُلهایی توی گلدانها بود و تصویرهایی روی دیوار. چشمم به چیزی خورد که روی یک میز پایه‌کوتاهِ گوشه‌ی اتاق بود. نزدیکتر شدم و دیدم مُدلِ پلاستیکیِ یک کشتی جنگی بود، از همانها که بچه‌ها می‌سازند. روی چند ورق روزنامه بود و دور و برش قطعه‌های یکشکلی از پلاستیکِ توسی رنگ پراکنده بود.

پدرم زد زیر خنده. آمد به طرف میز و مُدل را برداشت.

گفت «از وقتی که شرکت به هم خورد، من وقت آزاد بیشتری برای خودم دارم.» دوباره خندید. خنده‌اش کمی عجیب بود. یک لحظه چهره‌اش کمی آرام به نظر می‌آمد. «وقت آزاد بیشتر.»

گفتم «به نظرم عجیبه. شما همیشه سرتان خیلی شلوغ بود.»

«بیش از حد شلوغ بود.» با لبخند ملایمی به من نگاه کرد. «شاید در عوض بهتر بود پدر هشیارتری می‌بودم.»

خندیدم. باز هم داشت کشتی جنگی‌اش را ورانداز می‌کرد. بعد، سرش را بلند کرد. «نمی‌خواستم این مطلب را به تو بگویم، ولی شاید چاره‌ای بجز این کار نداشته باشم. من اعتقاد دارم که مرگ مادرت تصادفی نبود. او دلواپسی‌های زیادی داشت. و سرخوردگی‌هایی هم داشت.»

هر دو به کشتیِ جنگیِ پلاستیکی زُل زده بودیم.

آخر سر، من گفتم «مادر حتماً انتظار نداشت که من تا ابد همین جا زندگی کنم.»

«پیداست که تو نمی‌فهمی. تو نمی‌فهمی قضیه برای بعضی پدر و مادرها به چه صورت است. نه تنها باید بچه‌هاشان را از دست بدهند،بل که باید آنها را در ازای چیزهایی از دست بدهند که خودشان سر در نمی‌آورند.» کشتیِ جنگی را روی انگشتهاش چرخاند. «این قایقهای توپدار کوچولو باید بهتر از این به هم چفت بشوند. فکر نمی‌کنی؟»

«شاید. فکر می‌کنم خوب شده.»

«زمان جنگ، من مدتی روی یک کشتی سر کردم که تقریباً شبیه همین بود. ولی من همیشه آرزو داشتم بروم توی نیروی هوایی. من به این صورت مجسم می‌کردم. اگر دشمن کشتی تو را بزند، تنها کاری که از دست تو ساخته این است که توی آب دست و پا بزنی تا خودت را برسانی به طناب نجات. اما توی هواپیما ـ خب ـ اسلحه‌ی قطعی همیشه دم دست هست.» مُدل را گذاشت روی میز. «من تصور نمی‌کنم تو به جنگ معتقد باشی.»

«نه چندان.»

نگاهی به دور و بر اتاق انداخت. گفت «شام باید تا حالا آماده شده باشد. تو هم حتماً گرسنه‌ای؟»

شام را توی اتاق نیمه روشنی چسبیده به آشپزخانه خوردیم. تنها منبع نور فانوس بزرگی بود که از بالای میز آویخته بود و بقیّه‌ی اتاق توی تاریکی فرو رفته بود. پیش از دست بردن به غذا، به هم تعظیم کردیم.

گفت و گوی مختصری درگرفت. با اظهار نظر مؤدّبانه‌ی من درباره‌ی غذا، کیکوکو خنده‌ی کوتاهی کرد. مثل همان اوّل، دوباره انگار داشت عصبی می‌شد. پدرم تا چند دقیقه حرف نزد. آخر سر، گفت «حالا که دوباره به ژاپن برگشته‌ای، احساس عجیبی باید داشته باشی.»

«بله. کمی عجیبه.»

«شاید به همین زودی از این که آمریکا را ترک کرده‌ای غصه می‌خوری.»

«کم. نه زیاد. چیز زیادی پشت سرم نذاشتم. فقط چند تا اتاق خالی.»

«عجب.»

به آن طرف میز نگاهی انداختم. چهره‌ی پدرم توی نیمه روشنی سرد و سخت به نظر می‌آمد. در سکوت همچنان غذا می‌خوردیم.

همان وقت، چشمم افتاد به چیزی روی دیوار ته اتاق. اوّل به غذا خوردنم ادامه دادم، بعد دستهام بی‌حرکت ماند. آن دو نفر متوجه شدند و به من نگاه کردند. من همچنان از روی شانه‌های پدرم به تاریکی زُل زده بودم.

«او کیه؟ عکس کیه آنجا؟»

«کدام عکس؟» پدرم سرش را کمی چرخاند و سعی کرد نگاه من را دنبال کند.

«عکس پایینی. همان پیره‌زنی که کیمونوی سفید پوشیده.»

پدرم قاشقهای چوبیش را گذاشت روی میز. اول به عکس نگاه کرد، بعد به من.

«مادرت.» صداش خیلی زمخت شده بود. «تو مادر خودت را هم نمی‌شناسی؟»

«مادرم. عجب. آخه تاریکه. من خوب نمی‌بینم.»

چند ثانیه کسی حرف نزد. بعد، کیکوکو از سرجاش بلند شد، عکس را از روی دیوار برداشت، برگشت سر میز و آن را داد به من.

گفتم «خیلی پیرتر به نظر میاد.»

پدرم گفت «کمی قبل از مرگش برداشته شده.»

«مال تاریکی بود. خوب نمی‌شد دید.»

سرم را بلند کردم و دیدم پدرم دستش را دراز کرده. عکس را دادم به او. به دقّت نگاهش کرد، بعد دادش به کیکوکو. خواهرم یک بار دیگر بلند شد و عکس را برگرداند سرجاش، روی دیوار.

ظرف بزرگی وسط میز بود که باز نشده مانده بود. همین که کیکوکو دوباره سر جاش نشست، پدرم دستش را دراز کرد و سرپوش ظرف را برداشت. ابری از بخار بالا رفت و به طرف فانوس چرخ خورد. ظرف را کمی هُل داد به طرف من.

گفت «باید گرسنه باشی.» یک طرف صورتش توی تاریکی مانده بود.

«متشکرم.» قاشقهای چوبیم را جلو بردم. بخاری که از ظرف بلند می‌شد بفهمی نفهمی دست آدم را می‌سوزاند. «چی هست؟»

«ماهی.»

«بوی خیلی خوبی داره.»

توی سوپ، ماهیهای باریکِ کوچولویی بود که بدنشان به شکل حلقه‌های کوچکِ گردی درآمده بود. من یکی برداشتم و گذاشتم توی بشقابم.

«باز هم برای خودت بکش. خیلی زیاده.»

«متشکرم.» باز هم برداشتم، بعد ظرف را هُل دادم به طرف پدرم. همان طور که داشت چند تکه توی ظرفش می‌گذاشت، تماشاش کردم. بعد، ما دو نفر کیکوکو را تماشا کردیم که برای خودش می‌کشید.

پدرم سرش را کمی خم کرد. دوباره گفت «تو باید گرسنه باشی.» چند تا ماهی به دهان برد و شروع کرد به خوردن. بعد، من هم یکی سوا کردم و گذاشتم توی دهانم. نرم بود و حسابی گوشتالو.

گفتم «خیلی خوبه. چی هست؟»

«فقط ماهی.»

«خیلی خوبه.»

سه نفری در سکوت همچنان غذا می‌خوردیم. چند دقیقه گذشت.

«باز هم می‌خوری؟»

«به اندازه‌ی کافی هست؟»

«برای هر سه نفرمان فراوان هست.» پدرم سرپوش را برداشت و یک بار دیگر بخار بلند شد. همگی دستهامان را دراز کردیم و برای خودمان کشیدیم.

به پدرم گفتم «بفرمایید. این تکه‌ی آخری را شما بخورید.»

«متشکرم.»

غذا خوردنمان که تمام شد، پدرم دستهاش را از هم باز کرد و با رضایت خاطر، خمیازه‌ای کشید. گفت «کیکوکو، لطفاً یک قوری چای دم کن.»

خواهرم به او نگاهی انداخت، بعد بدون هیچ حرفی از اتاق بیرون رفت.

پدرم پا شد. «برویم توی آن اتاق، استراحت کنیم. این اتاق گرم است.»

من بلند شدم و دنبال او رفتم به اتاق چای‌خوری. پنجره‌های شیبدارِ بزرگ باز مانده بود و نسیمی از باغ می‌آمد تو. مدّتی ساکت نشستیم.

آخر سر، من گفتم «پدر.»

«بله؟»

«کیکوکو به من گفت واتانابه‌سان همه‌ی خانواده‌اش را با خودش برد.»

پدرم به پایین نگاه کرد و سرش را تکان داد. چند لحظه‌ای، به نظر می‌آمد که سخت توی فکر فرو رفته باشد. سرانجام گفت «واتانابه خیلی به کارش دلبسته بود. ورشکست شدن شرکت برای او ضربه‌ی بزرگی بود. به نظرم این واقعه قوه‌ی قضاوت او را تضعیف کرده بود.»

«شما فکر می‌کنید این چه کاری بود که او کرد ـ اشتباه بود؟»

«بله. البته. تو جور دیگری فکر می‌کنی؟»

«نه. نه. البته نه.»

«چیزهای دیگری هم بجز کار وجود دارند.»

«بله.»

دوباره ساکت شدیم. از توی باغ صدای ملخها می‌آمد. نگاهی انداختم توی تاریکی. چاه را دیگر نمی‌شد دید.

پدرم پرسید «تو حالا می‌خواهی چه کار بکنی؟ مدتی در ژاپن خواهی ماند؟»

«راستش، من فکر آینده را نکرده‌ام.»

«اگر بخواهی همین جا بمانی، منظورم توی همین خانه است، مقدمت مبارک. اگر زندگی کردن با یک پیره‌مرد برای تو مشکلی نباشد.»

«متشکرم. باید درباره‌ی این موضوع فکر کنم.»

یک بار دیگر به تاریکی خیره شدم.

پدرم گفت «اما البته این خانه حالا خیلی دلگیر شده. تو بدون شک طولی نخواهد کشید که به آمریکا برمی‌گردی.»

«شاید. هنوز نمی‌دانم.»

«بدون شک برمی‌گردی.»

پدرم انگار داشت پشت دستهاش را ورانداز می‌کرد. بعد، سرش را بلند کرد و آه کشید.

گفت «کیکوکو تا بهار آینده درسش را تمام خواهد کرد. شاید آن موقع مایل باشد بیاد اینجا. دختر خوبی‌ست.»

«شاید بیاد.»

«اگر بیاد، اوضاع بهتر خواهد شد.»
«بله. حتماً بهتر خواهد شد.»
باز هم ساکت شدیم و منتظر ماندیم تا کیکوکو چای بیاورد.

ذوق زبان

آن تایلر

شوهرم زبانشناس است. در دانشگاه، ایتالیایی (زبان مادری‌اش را) تدریس می‌کند، ولی فرانسوی، اسپانیایی، روسی و یونانی هم حرف می‌زند و انگلیسی‌اش بدون لهجه است، مگر در مورد hهاش که کمی کشش می‌دهد. حالا مارک سعی می‌کند عربی یاد بگیرد که شنیده خیلی دشوار است. شبها روی مبل، زیرِ نورِ زردِ چراغ، می‌نشیند و با اخم روی کتاب دستور زبانش خم می‌شود و می‌گوید «کَیفَ حالُک؟ چه طوری؟ کَیفَ حالُک؟ کَیفَ حالُک؟» با این که دارد با خودش حرف می‌زند، نگاهش را صاف توی چشمهای من می‌اندازد، جوری که من احساس می‌کنم راستی راستی دلش می‌خواهد بداند حالم چه طور است. این یکی از ویژگی‌های اوست: خیلی شخصی‌ست. چشمهاش، بی‌حرکت، مثل این که در انتظار پاسخی باشند، نه روی چشمهای من، بل که روی دهانم میخکوب می‌شوند. من خجالت می‌کشم و حرف زدن یادم می‌رود. عربی اصلاً بلد نیستم، حتا بلد نیستم بگویم «حالم خوبه.» من هیچ وقت استعدادی برای یادگرفتن زبان نداشته‌ام.

من در دانشگاهی که مارک تدریس می‌کند دانشجوی دوره‌ی فوق‌لیسانسِ زمین‌شناسی‌ام. تنها زبانی که مجبورم بخوانم آلمانیِ علمی‌ست. مدّتی بود که با هم قرار می‌گذاشتیم (اوّلین بار بین قفسه‌های کتابخانه به هم برخوردیم) که من رفتم سر کلاس شاگردهای مبتدیِ او نشستم تا ایتالیایی یاد بگیرم. دیگر عاشقش شده بودم و این تنها دلیلِ کلاس رفتنم بود. ردیف آخر می‌نشستم و

کتم را در تمام طول ساعت درس در نمی‌آوردم تا معلوم باشد که یک شاگرد مستمع آزادم. راستش، بیشتر تماشا می‌کردم تا گوش بدهم. در برابر دانشجوهاش که می‌ایستاد، می‌دیدم که چه جَلد و چابک می‌شد. با این که فقط بیست و هشت سالش بود، خیلی بزرگتر از من به نظر می‌آمد. تارهای سفیدِ میان موهای مشکی، گودرفتگی‌های عمیقِ گونه‌ها و چینهای مشخصِ زیر هر یک از چشمها قیافه‌ی کسی را به او می‌داد که همه چیز را خیلی بهتر از دیگران می‌فهمد. معمولاً کت و شلوارِ ابریشمیِ توسی می‌پوشید که ظاهراً خارجی بود، با یقه‌ی سفیدِ آهارزده و آن قدر بلند که به موهای پشت گردنش وصل می‌شد. می‌خواستید نصف دخترهای دانشکده عاشقش نباشند؟ ولی من تنها دختری بودم که با او بیرون می‌رفتم. نمی‌دانم چرا. مرا با خودش به کنسرت، فیلمهای سیاه و سفید و نمایش می‌برد. با هم به یک رستوران ایتالیاییِ گران می‌رفتیم. در کنسرتها سخت احساساتی می‌شد و انگار یادش می‌رفت من با او هستم، که البته برای یک ایتالیایی دور از انتظار نبود. اما توی سینما و تئاتر، آرامشی به او دست می‌داد و دستهام را می‌گرفت. می‌گفت «دستهات چه قدر سرده، سوزان. نشنیدی که می‌گن هر کی دستش سرده، قلبش گرمه؟»

بله. شنیده بودم. روحش خبر نداشت که قبل از او چند نفر این حرف را به من زده بودند. اما آنها سرانجام خودشان سرد شده بودند ـ ناگهان بریده بودند و بی‌هیچ توضیحی، رفته بودند پیِ کارشان. مارک این کار را نکرد. من هر روز منتظر بودم که این کار را بکند، اما او همچنان در تمام طول زمستان و بهار مرا با خودش این‌ور و آن‌ور برد. با هم به پیک‌نیک‌های بهاره می‌رفتیم و چیزی با خودمان نمی‌بردیم مگر یک بطر شراب و یک حلقه‌ی بزرگ پنیر هلندی. سرِ کلاس، وقتی که داشتم از پنجره به درختهای پر از شکوفه‌ی بیرون نگاه می‌کردم، با لحنی که با لحن درس دادنش خیلی فرق داشت، صدام می‌زد، به طوری که همه‌ی دانشجوها نگاهم می‌کردند. تنها کلمه‌ای که با صدای ملایمی از دهانش بیرون می‌آمد همین بود: «میس دِنسن.»

اما من هیچ وقت نمی‌توانستم احساسم را خوب بیان کنم. با هم که بیرون می‌رفتیم، انگار این مارک بود که باید همه‌ی حرفها را می‌زد و البته اگر هم می‌خواستم حرفی بزنم مجالی به من می‌داد، با این که معمولاً از این مجال

استفاده نمی‌کردم. همیشه به خود من توجه زیادی نشان می‌داد، که من اصلاً عادت نداشتم. می‌گفت «چرا چشمهات آبیِ به این کمرنگی‌یه؟ باید مال فکر کردن زیاد باشه. لابد تو کمرنگتر فکر می‌کنی، فکرهایی سردتر از مردم عادی.»

من چه جوابی می‌توانستم بدهم؟ لبخند می‌زدم و دستهام را به هم چفت می‌کردم تا این که او دستش را جلو می‌آورد و دستهام را نوازش می‌داد. شبها می‌زدم زیر گریه ـ هر شب در طول بهار ـ و منتظر بودم که او تغییر عقیده بدهد و قالم بگذارد. البته هیچ وقت چیزی در این باره به زبان نمی‌آوردم. و سرانجام، این اشکها بیهوده بود. زندگیِ من هم بعد از همه‌ی این چیزها، مثل دیگران، راهی برای خودش باز کرد. از من خواست با هم ازدواج کنیم، و ما با حضور پدرم و دوتا از عمّه‌هام به عنوان شاهد، در نمازخانه‌ی دانشگاه عروسی کردیم و رفتیم به آپارتمانی چسبیده به دانشکده.

من هنوز هم شاگرد مستمع آزاد کلاس ایتالیایی‌ام. اواسط سال دوم را می‌گذرانم. بیشتر از همه‌ی درسهای زمین‌شناسی، وقتم را صرف زبان ایتالیایی می‌کنم. اما از درسهای زمین‌شناسی به راحتی A می‌گیرم و در ایتالیایی اگر نمره‌ای هم بگیرم، از C بالاتر نیست. مارک سرِکلاس می‌گوید «بن جورنو، سینیورا.[1]» من جواب می‌دهم «بن جورنو.» اما «ر»ی من صاف و آمریکایی‌ست و اصلاً کششی ندارد. (در خلوت، من می‌توانم «ر»هام راکش بدهم. حتا مارک هم این را نمی‌داند.) به دخترِ آن طرف نیمکت می‌گوید «بُن جورنو، سینیورینا.[2]» دختر می‌گوید «بُن جورنو، سینیور.[3]» همان کلمات وقتی از دهان دختر در می‌آیند، مایه‌دار و سنگینند، تا چند لحظه توی هوا معلّق می‌مانند، در حالی که از دهان من که در می‌آیند، وا می‌روند و مضمحل می‌شوند. دختر به او لبخند می‌زند و سرش را یک وری نگه می‌دارد. او با لبخند به دختر جواب می‌دهد. حتم دارم که دلش می‌خواست با کسی ازدواج کرده بود که کمی ذوق زبان داشته باشد.

پدر و مادرش مدّتی مهمان ما بودند. یک ماه و نیمی پیش ما ماندند. حتماً فکر می‌کنید که در این فرصت ایتالیایی یاد گرفتم. اما به جای این که من ایتالیایی یاد بگیرم، مادرش انگلیسی یاد گرفت. دور اتاقها می‌چرخید و

انگشتش را روی چیزها می‌کشید. «ویندو. بِرد. اِسپون.[۴]» پس از ادای هر کلمه، خنده‌ی ریزی می‌کرد و دهانش را با دستهاش می‌پوشاند. برای حرف زدن به یک زبان خارجی، باید حاضر باشید کمی از وقارتان را از دست بدهید. پدرِ مارک، برعکس، تا آخر کار وقارش را حفظ کرد. همه‌ی آن چه از انگلیسی بلد بود در یک جمله خلاصه می‌شد، و این جمله را پیش از آمدنش و به خاطر من یاد گرفته بود. خدا می‌داند چه قدر وقتش را صرفِ این کار کرده بود. همین که در فرودگاه همدیگر را دیدیم، آن جمله راگفت ـ هر دو دستم راگرفت و نفس عمیقی کشید و گفت «آلردی، آی لاو یو لایک ئه داتر.[۵]» چشمهای زنش برقی زد و بناکرد به دست زدن. آقای سباستیانی دستهام را ول کرد تا عرق پیشانی‌اش را خشک کند. من چه باید می‌گفتم؟ خودم را برای جواب دادن به چیزهایی از این قبیل آماده نکرده بودم. انتظار داشتم با اشاره‌ها، شکلکها و فوقش با واژه‌های کوچک و ساده‌ای با هم ارتباط برقرار کنیم: «هِلو» شاید، یا «اوکِی»، یا «گودنایت». به جای این حرفها، یکراست رفته بود سرِ اصلِ مطلب و با اوّلین جمله‌ی هفت کلمه‌یِ خودش تا جایی پیش رفته بود که زبان می‌توانست

آخر سر، زیر فشار نگاه مارک، گفتم «متشکرم.» و نمی‌دانستم آقای سباستیانی با چه جمله‌ی دیگری می‌خواهد باز هم غافلگیرم کند. اما معلوم شد که هیچ دلیلی برای نگرانی وجود ندارد. او دیگر هیچ چیز تازه‌ای از انگلیسی یاد نگرفت. ما با لبخند زدن و ایما و اشاره خیلی خوب با هم کنار می‌آمدیم. گاهی وقتها همین یک جمله‌اش راتکرار می‌کرد، و من باز هم از او تشکر می‌کردم. یک بار این جمله را به هم‌اتاقیِ سابقم گفت. هم‌اتاقیِ سابقم آمده بود سراغ یک کتاب مرجع و او در خانه تنها بود و پس از پنج دقیقه حرف همدیگر را نفهمیدن، دست از تلاش برداشت و خندید. شانه‌هاش را تکان داد تا نشان بدهد که کاری بیشتر از این از دستش ساخته نیست و گفت «آلردی، آی لاو یو لایک ئه داتر.»

دودی به من گفت «بامزه نیست؟ چه مرد ماهی! من فقط گفتم آقای سباستیانی، من هم شما را دوست دارم. و بعد، باز هم به هم لبخند زدیم و من برگشتم به طرف در.»

حالا پدر و مادر مارک برگشته‌اند به ایتالیا، اما خواهرهاش اینجا هستند. خواهر بزرگش، آنا، شوهر دارد و به عنوان سرپرست جولیا آمده است اینجا تا ترتیب ورود او را به یک کالج آمریکایی بدهد. آنها هر دو انگلیسی حرف می‌زنند و دوست دارند درباره‌ی جزئیات زندگی من چیزهایی بپرسند: کفشهام را سفارش می‌دهم یا حاضر و آماده می‌خرم؟ برای ماشین ظرفشویی حتماً باید از پودر مخصوص استفاده کرد؟ شبها به صورتم کرم می‌مالم؟ گفت وگوهای ما معقول و سنجیده است، پر از کلماتی مربوط به قیمت اجناس، طرز تهیه و ترکیبات شیمیایی. اما شبها که مارک خانه است، همه چیز فرق می‌کند. آنها بنا می‌کنند به ایتالیایی حرف زدن. صداها شور و حرارتی پیدا می‌کنند. مارک به «مارکو» تبدیل می‌شود، اسمی بزرگ، دهان پرکن و زنگدار که توی اتاق نشیمنِ کوچکِ ما نمی‌گنجد. اگر بی‌آن که معنای کلمات را بفهمید به آنها گوش بدهید (کاری که من می‌کنم)، تصور می‌کنید دعوای سختی در جریان است. ولی آنها فقط دارند در مورد مدرسه رفتنِ پسر آنا بحث می‌کنند، یا درباره‌ی آلودگی محیط زیست در سواحل ایتالیا، یا ازدواج یکی از عمّه‌های پدرشان که حالا بیست سالی‌ست مُرده. جولیا ماجرای خرید کردنش را شرح می‌دهد. لباسهای آمریکایی خیلی گران تمام می‌شوند. آنا سرش را تکان می‌دهد و چشمهاش را می‌بندد و همان طور که با دو انگشتش استخوان روی بینی‌اش را فشار می‌دهد، توی مبل فرو می‌رود. مارکو مثل شیر توی اتاق قدم می‌زند. و من از وسط دست و پای آنها دارم قهوه سِرو می‌کنم. (چه قدر قهوه می‌خورند! آن هم به این غلیظی و تلخی.) آنا با فریاد، با چشمهایی که از حدقه درآمده، به انگلیسی می‌گوید «این سوزان هم خیلی لاغره‌ها!» دست گرم و گوشتالوش را دور مچ دستم حلقه می‌کند. «عینهو چوب! مردها کمی چاقتر می‌پسندند.» من فقط لبخند می‌زنم. هر دو را خیلی دوست دارم، اما وقتی با چنان حرارتی با من حرف می‌زنند، نمی‌توانم واکنش مناسبی نشان بدهم.

کریسمس امسال، خواهرها با تورِ اتوبوس‌سواریِ گرِی هاند عازم غرب شدند و من و مارک هم رفتیم ویرجینیا، به دیدار پدرم. این اولین باری بود که مارک به خانه‌ی من می‌آمد. صبح روز بیست و چهارم راه افتادیم و بعدازظهر

بود که رسیدیم. از جاده‌ی طولانیِ میان ساقه‌های یخزده گذشتیم و از کنارِ بُرَهایی که پهلوی کپری جمع شده بودند و توده‌های خوشه‌های زردِ ذرّت، و پیکاپ پدرم که در محوّطه‌ی مسطّحی میان بوته‌ها پارک شده بود. خانه به رنگ کاغذی بود که پاک کن کثیفی روی آن کشیده باشند ـ خاکستریِ چرک و مات. نه درختی توی حیاط بود، نه پرچینی، نه چیزی در حد یک بوته‌زارِ هَرَس شده. فقط چمن خشک قهوه‌یی رنگی بود با علفزاری که زمانی مادرم آنجا گل می‌کاشت. روی ایوان، یک ماشین لباسشوییِ قدیمی بود، یک تشت فلزّی پر از قطعات یدکیِ اتوموبیل، یک رادیاتور و یک ساک پنجاه پوندی پر از خوراک بز. هیچ نشانی از پدرم نبود. حتماً ماشین ما را دیده بود، ولی پدرم خجالتی بود و آدمی نبود که از در بپرد بیرون تا به مردم خوشامد بگوید. (مادرم این کار را می‌کرد. اگر زنده بود، همان لحظه که از راه می‌رسیدیم، از ایوان می‌پرید پایین و می‌دوید توی حیاط و دست‌تنها، استقبال گرمی از ما می‌کرد.)

مارک چمدانمان را از توی صندوق عقب برداشت، از پلّه‌های چوبی رفتیم بالا و مراقب بودیم که روی پلّه‌ای که تَرَک خورده بود پا نگذاریم. وقتی که در زدم، مارک گفت «توی خونه‌ی خودت هم در می‌زنی؟»

گفتم «فقط می‌خوام به‌ش هشدار بدم.»

پدرم در را باز کرد و ایستاد و به ما زُل زد و لبخند ملایمی به لبش بود. هر بار که او را می‌دیدم، به نظرم می‌آمد که خیلی پیرتر از دفعه‌ی پیش شده باشد. در سالهایی که از مرگ مادرم می‌گذشت، تکیده و چروکیده شده بود ـ مثل کتاب زرد شده‌ای که پس از یک شب که زیر باران مانده باشد بگذارند توی هوای آزاد تا خشک شود. ته‌ریش سوزنیِ سفیدش روی گونه‌هاش برق می‌زد. پیراهنش را با سنجاق قفلی بسته بود، سرِ زانوی شلوار کارش پف کرده بود و بند رکاب شلوارش آویزان بود. چشمم که به پوست تمیز و صورتی‌رنگِ زیر موهای سفید سرش افتاد، دلم می‌خواست بزنم زیر گریه. اما فقط گفتم «سلام، بابا.» و صورتم را چسباندم به صورتش. بعد، گفتم «انگار سرحالی.» مارک با او دست داد.

پدرم چند بار سرش را تکان داد و همان طور که سرش زیر بود، لبخند زد.

گفت «من هیچ نمی‌دونستم شما چی دلتون می‌خواد بخورید.»

گفتم «دیگه دلواپس غذا نباش. من خودم آشپزی می‌کنم.»

«برای فردا که بوقلمون گرفتم. ولی در مورد شام هنوز تصمیمی ندارم.»

گفتم «فکرشو نکن. فکرشو نکن. می‌شه بریم تو؟»

توی خانه، همان گلهای حصیری توی همان گلدانِ روی بخاریِ دیواری بودند ـ گیرم کمی خاك‌آلوده‌تر. مجسمه‌های سُفالی سرِجای خودشان، روی قفسه‌های اتاق ناهارخوری، جا خوش کرده بودند. کفپوش چوبی زیر پای ما صدا می‌داد و به ناله افتاده بود، دیوارهای خط‌خطی شده و سقف سیاه دوده گرفته آن قدر پرپری به نظر می‌آمد که انگار با یک تلنگر فرو بریزد. به همه‌ی پنجره‌ها پرده‌های توری آویخته بود که از بس روی چینهاشان خاك نشسته بود، زمخت و تیره شده بودند. بوی نفت بینی‌ام را سوزاند. توی آشپزخانه که رفتم، نزدیك بود روی مشمّع لغزنده‌ی کف لیز بخورم. بازمانده‌ی ناهار پدرم روی میز لعابی بود ـ کورن فلکسِ کلاگ و یک سیبِ نیم خورده. روی دیوارِ پشتِ بخاریِ برقیِ پایه بلند، تقویمی که هنوز روی ماه اوت مانده بود دختر بدریختی را نشان می‌داد با دهانی عین کمانِ کیوپید[۶] که روی تابی که به درختهای ختمی بسته بودند نشسته بود.

مادرم در اتاق خواب شمال شرقی مُرد ـ اتاقِ بالای اتاق نشیمن. سم خورد. این که چه سمّی خورد، هیچ وقت کسی به من نگفت. (اگر سمّی را می‌شناختم که درد نداشت و تأثیرش فوری بود، خیلی دلم می‌خواست بدانم همان بوده است که او مصرف کرده یا نه. اما چنین سمّی سراغ نداشتم.) کسی هم به من نگفت که پدرم در چه حالی و در چه مرحله‌ای او را دیده، بعداً چه کار کرده و یا از آن وقت تا حالا به سر خودِ اتاق، لوازمش و خاطره‌هایی که از او داشت چه آورده. تنها کاری که کرد یادداشتی بود که برای من نوشت: «به نظرم باید صاف و پوست‌کنده بگویم که مادرت را از دست داده‌ایم. او دیروز (۱۲ ژانویه) در اتاق خواب شمال شرقی به وسیله‌ی سم خودش را کشت.»

من آن زمان دانشجوی سال اول دانشگاه بودم. دو دختر هم‌اتاقی‌ام بودند که از هر دوی آنها خوشم می‌آمد، اما از مرگ مادرم با آنها حرفی نزدم. کلمات قالب خودشان را پیدا نمی‌کردند. و حتا سالها بعد، وقتی که من و مارک

برای اولین بار تاریخچه‌های زندگی‌مان را برای هم تعریف می‌کردیم، من از مرگ مادرم مثل یک رقم آماری در کتاب درسی، به سرعت گذشتم و تمام همدردیِ توأم با وحشتِ مارک را نادیده گرفتم. گفتم «خب، ما هیچ وقت با هم کنار نمی‌آمدیم.» و راستی هم کنار نمی‌آمدیم. این درست بود. از همان دوران کودکی، فهمیدم که روی او نمی‌شود حساب کرد. او پر از حالتهای عصبیِ شدید بود که مثل ماسکهای بزرگِ مبالغه‌آمیز روی صورتش کشیده می‌شد. خشم، هیجان، ناامیدی، سرخوشی ـ هیچ‌چیزش متعادل نبود. پس از مرگش، یادداشت تسلیتی برای پدرم نوشتم و با کلماتی که به سبک همیشگی نامه‌هامان با دقت فراوان انتخاب شده بود. برای مراسم تشییع جنازه هم نرفتم، ولی از آن به بعد سعی می‌کردم بیشتر به او سر بزنم تا زیاد احساس تنهایی نکند. برای چند ماهش غذای آماده توی یخچال می‌گذاشتم، به لباسهاش سر و صورتی می‌دادم و خانه را تر و تمیز می‌کردم ـ همه جای خانه را بجز اتاق خوابِ شمال شرقی. هیچ وقت پا توی اتاق خوابِ شمال شرقی نگذاشتم.

اما اتاق خوابِ شمال شرقی جای خواب مهمانها بود، تنها اتاقی بود که تخت‌خواب دو نفره داشت، و با یادآوریِ این قضیّه، ناگهان روی یکی از صندلی‌های آشپزخانه وارفتم. پدرم آمد تو و همان طور که چانه‌اش را می‌خاراند، دم دهانه‌ی در ایستاد. از او پرسیدم «خیال داری ما را کجا بخوابانی؟»

سرش را بالا آورد. حتا چشمهاش پیر شده بود. رنگ آبیش به شیری می‌زد. «آه، بله...»

داشت به من برمی‌خورد. اصلاً یادش بود که من قرار است بیایم؟ گفتم «اگر به من ملافه بدی، اتاق قدیمی خودم را آماده می‌کنم.» تخت‌خواب این اتاق تکنفره بود، اما پدرم اعتراضی نکرد.

تمام بعدازظهر، مارک در کارهای روزانه به او کمک می‌کرد. می‌گفت تا به حال مزرعه‌ی آمریکایی ندیده بوده. من توی خانه ماندم و آشپزخانه را تر و تمیز کردم و شام پختم. گاهی از یکی از شیشه‌های موجدارِ پنجره‌ی آشپزخانه نگاهی به بیرون می‌انداختم و مارک را می‌دیدم که با پدرم که از لاغری عین ترکه بود، از میان ساقه‌های درو شده می‌گذشتند. خودشان را سیخ نگه داشته

بودند و با سرما مقابله می‌کردند. مارک لباسهایی پوشیده بود که مخصوص همین سفر خریده بود ـ جین تازه‌ی زبر، کت چرمی و پوتینهای صحرانوردی، و لباسهاش روی هم رفته اصلاً به او نمی‌آمد و جوری بود که انگار لباسها خودشان سرپا مانده بودند و حضور او توی آنها تصادفی بود. حتماً داشت پدرم را سؤال‌پیچ می‌کرد. می‌دیدم که سؤالها با بخار نفس از دهانش بیرون می‌آید. جوابهای پدرم به زحمت اثری به جا می‌گذاشت. وقت شام، سطلهای پر از شیر بز را که داشت بخار می‌کرد، از آن طرف حیاط با خودشان آوردند و مارک، شاد و قبراق، با بینی قرمز و چشمهای برّاقش، پرید تو. گفت «سوزان، فکرش را هم نمی‌تونی بکنی که چه چیزهایی یاد گرفتم.»

پدرم شیر را از توی صافی گذراند و از آنجا ریخت توی دستگاه خامه‌گیریِ آلومینیومیِ بزرگی که روی پیشخوان بود. گفت «ناتالی دیگه شیرش داره ته می‌کشه. یه چارک شیر هم به زحمت داد، و امروز صبح از این هم کمتر. چموش هم شده.» محور دستگاه را پشت هم می‌چرخاند و همان طور که ابروهاش را کمی بالا داده بود، به دیوارِ خالیِ رو به رو نگاه می‌کرد ـ مثل این که فکرهای غم‌انگیزِ زیادی توی سرش باشد.

شاممان را در آشپزخانه خوردیم و بعد، همان طور که من داشتم ظرف می‌شستم، پدرم سر میز ماند تا پیش من باشد. مارک رفته بود توی بحر یک شماره‌ی قدیمیِ سالنامه‌ی کشاورز که در ایوانِ پشتی پیدا کرده بود. با این که حرف زیادی با هم نداشتیم، خوشحال بودم که پدرم چند لحظه‌ای پیشم مانده است. بیشتر درباره‌ی اشیاء فیزیکی با هم حرف می‌زدیم. بخصوص ماشین‌آلات. حرف زدنمان همیشه همین طور است. تراکتور هنوز روبه‌راه است؟ آب گرم‌کن تا یک سال دیگر دوام می‌آورد؟ و بعد چیزهای مربوط به من: ماشین تحریرم خوب کار می‌کند یا هنوز بعضی حرفها را جا می‌اندازد؟ مصرف بنزین تویوتای مارک چه قدر است؟

گفتم «بابا، خیال نمی‌کنم خودش بدونه که مصرف بنزینش چه قدره. فقط همین سرش می‌شه که وقتی باکش خالی شد، توش بنزین بریزه.»

پدرم سرش را تکان داد. هیچ چیز برای او عجیب نبود. می‌دانست بقیه‌ی دنیا کارها را جوری انجام می‌دهند که با نحوه‌ی کار او تفاوت دارد. این را

مادرم به او گفته بود، بارها از روی فنجان قهوه‌اش انگشت اشاره‌اش را رو به او گرفته بود و همین حرفها را زده بود. «بعضی آدمها با شور و اشتیاق می‌پرند توی آب و بعضی اول انگشتهای پاشان را توی آب می‌زنند و درجه‌ی حرارت را می‌سنجند، و تو، ای نازنین، از دسته‌ی دوم هستی.» (همیشه همین طور حرف می‌زد. حتا وقتی که به شدّت عصبانی بود. دانشکده‌دیده بود.) «همه‌ی کارهایی که تو می‌کنی محاسبه شده است. تو لبخندهات را اندازه می‌گیری. کلمه‌هات را می‌شمری. تو آدم سردی هستی، سرد.»

مادرم از آنها بود که می‌پرید توی آب. هیچ وقت در طول زندگی‌اش به خیس کردن انگشتهای پاش اکتفا نکرد. می‌پرید توی روح ما و افکارمان را به هم می‌زد و پریشان می‌کرد. اگر می‌توانست، با چمدان‌ها و سبدهایی پر از حسادت، بدگمانی، کینه، سرمستی، شور و ترس، یکراست وارد جمجمه‌های ما می‌شد. در آغوشم می‌گرفت و غرق بوسه‌ام می‌کرد و آن قدر به خودش فشارم می‌داد تا به دست و پا زدن بیفتم. آن وقت می‌پرسید «چرا با من کلنجار می‌ری؟ کجا می‌خواهی بری؟ یک ذرّه هم منو دوست نداری؟» خودش را عقب می‌کشید، صورتم را محکم توی دستهاش می‌گرفت و توی چشمهام خیره می‌شد. چشمهای خودش برق می‌زد. موهاش عین گوشهای سیم‌پیچی شده‌ی نارنجی رنگی روی شقیقه‌هاش پف کرده بود. نفس کشیدنش آن قدر بریده بریده بود که من هم به تنگیِ نفس می‌افتادم. پدرم همیشه می‌گفت «لیلیان، من اگر جای تو بودم، نمی‌گذاشتم این قدر هیجان‌زده بشم.»

«هیجان‌زده؟ من؟»

آرامش او مادرم را از کوره در می‌برد. آرامش من هم همین طور. به من می‌گفت «حرف بزن! حرکت کن!» من و پدرم در آشپزخانه می‌ایستادیم و کارمان را می‌کردیم ـ پدرم قطعات دستگاه خامه گیری را یکی‌یکی و با صبر و حوصله توی ظرفشویی می‌شُست و من هم شام را که مادرم یادش رفته بود بپزد آماده می‌کردم ـ و مادرم دور ما چرخ می‌زد و می‌گفت «ببینم. اصلاً چیزی هم توی وجود شماها هست؟ شماها از چه جنسی هستید؟ خمیر مجسمه‌سازی؟ من که خیال می‌کنم شما دو نفر را از مغازه‌ی خرازی‌فروشی پیدا کرده باشم ـ یک پدر، یک دختر. مثل دو تا مجسمه‌ی خوش‌خدمت شماها را توی آشپزخانه

کار گذاشته‌ام و ولشان کرده‌ام که همان‌جا باشید، و هیچ فرقی هم به حال من نمی‌کرد.»

با این همه، وقتی که می‌رفتم کالج، گریه کرد. روی من که سرِ جای خودم نشسته بودم و داشتم شیرینیِ خامه‌یی‌ام را می‌خوردم، خم شد. صورتش را به سینه‌ام چسباند، انگار که او دختر بود و من مادر. از من پرسید «آدمی که مثل مرده‌ها تنها می‌مونه، چه احساسی به‌ش دست می‌ده؟» منتظر جواب بود. این یک سؤال تأکیدی نبود. جوابی نداشتم بدهم. در ایستگاه، بدرقه‌ام که می‌کرد، گفت «سوزان، عزیزم. اوقات بد را فراموش کن. ما اوقات خوبی هم داشتیم. نه؟ می‌دانی چه قدر دوستت دارم؟»

وقتی که از او دور بودم، نامه نمی‌نوشت (آدمی نبود که بتواند افکارش را برای چنین کاری جمع و جور کند)، اما پدرم می‌نوشت و اخبار مربوط به بزها و غیره را به من می‌رساند. همیشه می‌نوشت «حال مادرت خوب است. سلام می‌رساند.» انگار که او هم مادری بود مثل همه‌ی مادرهای دیگر. ولی آن کریسمس که آمدم، به استقبالم دوید بیرون و داشت گریه می‌کرد ـ این بار از خوشحالی. به من گفت «فقط دلم می‌خواهد نگاهت کنم. دلم می‌خواهد تو را مثل آب سر بکشم.» دستم را توی دستش گرفت و لبخند درخشانی زد. من همیشه از تماس بدنم با او وحشت داشتم. تغییرپذیریِ او حتا در حرارت خشکیِ پوستش خودش را نشان می‌داد. با این همه، لبخندش قلبم را فرو ریخت. دلم می‌خواست فکر کنم که شاید حالا دیگر فرق کرده باشد. شاید حالا، مثل هر موجودِ فانیِ دیگری، استوار و پابرجا روی زمین قرار گرفته باشد. گفت «عزیزم، خواهی دید که چه کریسمس زیبایی در پیش داریم. همه چیز زیبا خواهد بود.» اما صدای او انگار می‌لرزید و چیزی نمانده بود به گریه بیفتد ـ داشت لب ورمی‌چید. گفتم «البته همین طوره، ماما.» و دستش را از روی دستم کنار زدم.

پدرم گفت اگر من و مارک دلمان می‌خواهد گشتی بزنیم یا جایی برویم، معطل نکنیم و فکر نکنیم که باید تمام وقت پیش او بمانیم. این را که می‌گفت، راست نشست، مثل این که خودش را برای شنیدن خبر ناگواری آماده کرده

باشد.

گفتم «چرند نگو. من دیگه هیچ دوستی این دور و برا ندارم.»

همان طور شق و رق سرجاش نشسته بود. به نظرم رسید روزی پدرم خواهد مُرد و اولین فکری که به سراغم بیاید این خواهد بود که «من هیچ وقت بهش نگفتم... هیچ وقت نذاشتم بدونه که...» ولی باز هم چیزی به فکرم نمی‌رسید بگویم. مکث طولانی‌تر شد و ما صدای مارک را که توی اتاق نشیمن داشت سالنامه را می‌خواند، هربار که خنده‌اش می‌گرفت به وضوح می‌شنیدیم. ترس برم داشته بود که مبادا حرف وحشتناکی از دهانم در برود. (در سکوت، این احتمال اغلب نگرانم می‌کند.) بشقابها را با سر و صدای زیاد روی هم چیدم. (برای پدرم که نامه می‌نویسم، همیشه مجبورم دوباره سرِ پاکت را باز کنم، چون می‌ترسم خطای غیر قابل بخششی از دستم در رفته باشد یا اصلاً یک نامه‌ی عوضی توی پاکت گذاشته باشم. اما این چه خطایی می‌تواند باشد؟ کدام نامه‌ی عوضی؟ وقتی که می‌خواهم کتابهای درسیِ قدیمی را که خواسته است برای او پست کنم، مجبورم بعد از بسته‌بندی سرِ پاکت را دست‌کم یک بار باز کنم تا مطمئن شوم یادداشتهای ناجوری بین اوراق کتابها جا نگذاشته‌ام. به چه یادداشتهایی فکر می‌کنم؟)

آن شب، روی تخت‌خواب که بودیم، مارک گفت «من این خانه را دوست دارم.» بدن گرمش را به من چساند. گفت «تو را هم دوست دارم.» اما من هنوز گوشم به صداهای خفه‌ای بود که از پایین می‌آمد ـ پدرم داشت درِ خانه را می‌بست. خودم را تا آنجا که توی یک تخت‌خواب تکنفره می‌شد، کنار کشیدم. گفتم «خب، شب به‌خیر.» آهی کشید و بعد شب به خیر گفت و رو به دیوار خوابید.

صبحِ روزِ کریسمس، در اتاق نشیمن پایین، مارک یک حوله‌ی حمام کارِ رم به من هدیه داد و من یک پیپ میرشام به او دادم. پدرم یک جعبه‌ی مخملِ آبی به من داد که توش قابِ کوچکِ گردن‌آویزی بود که زمانی مال مادرم بود. بیضی شکل‌بود، با طرحی شبیه توری‌دوزی در حاشیه‌هاش. توی قاب، عکسهای پدر و مادرم بود که هر دو خیلی جوان بودند و به همان حالت

غم‌انگیز و از همه چیز باخبری که در عکسهای قدیمی مرسوم است لبخند می‌زدند. یادم آمد زمانی که آبله‌مرغان داشتم، به من اجازه دادند عکسها را تماشا کنم. مادرم روی تختم خم می‌شد و همان طور که قاب با زنجیر طلاییِ تابدارش از گردنش آویزان بود، بازش می‌کردم و توش را نگاه می‌کردم. پشت قاب، حروف اوّلِ اسم پدر و مادرم حک شده بود. این را دیگر یادم نبود، یا شاید هیچ وقت توجه نکرده بودم یا کوچکتر از آن بودم که بتوانم بخوانمشان:

ر. د.

به

ل. م. د.

با عشق ابدی

انگشتم را کشیدم روی حروف. قاب را دوباره باز کردم و نگاهی به مادرم انداختم که حلقه‌های موهاش عین سکّه‌هایی بود که روی سرش چیده باشند. پدرم دستش را دراز کرد و قوطی را از من گرفت تا خودش نگاه کند. با صدایی که به زحمت به گوش می‌رسید، ناگهان گفت «من تا دم مرگ برای او غصه می‌خورم. غصه‌ای که هیچ وقت تموم نمی‌شه.»

نگاهش کردم. داشت پشت هم آب دهانش را قورت می‌داد و زبانش را توی دهانش می‌چرخاند. سرانجام قاب را با ضرب انداخت توی دست من و رفت توی صندلیِ راحتیِ حصیری‌اش لم بدهد. دستهاش را گذاشت روی زانوهاش و خودش را تاب داد.

بعد از یک دقیقه، گفتم «خب.» و هدیه‌ام را به او دادم ـ یک چاقوی جیبیِ سوئیسی با هفت تیغه که با آن می‌شد تقریباً هر کاری انجام داد. من همیشه کریسمس‌ها به او ابزار هدیه می‌دادم. عشق به ابزار چیزی‌ست که من و او از وقتی که یادم می‌آید در آن سهیم بوده‌ایم.

بعد، بوقلمونی را که پدرم از مرغداریِ خانم بنسنِ پیر آورده بود، سِرو کردم. با چاشنیِ تمشک و پرتقال، خوراک کرفس، سیب‌زمینیِ شیرین ـ یک ناهار کریسمسِ واقعی. تمام صبح را سرِ آن زحمت کشیدم. رومیزیِ سنگینِ توردار و چینیهای مخصوص روز یکشنبه را آوردم و پرده‌های ناهارخوری را

کشیدم تا بعدازظهر گرفته‌ی سرد جلوی چشممان نباشد. پدرم گفت «خب، سوزان. تو واقعاً ترتیب همه‌ی کارها را دادی.» و مارک لیوان آبش را مثل یک گیلاس شراب برای من بالا برد. اما من راستش هیچ احساسِ رضایتِ واقعی نداشتم. میز برای ما سه نفر بیش از حد بزرگ بود و با این همه چیزی که روی آن گذاشته بودم هنوز خالی به نظر می‌آمد و بوقلمونِ به آن بزرگی که ما فقط چند تکه از سینه‌اش را برداشته بودیم، منظره‌ی غم‌انگیزی داشت.

پدرم خیلی ساکت بود. فقط آهسته آهسته و یکریز لقمه‌اش را می‌جوید. با این که مارک همه‌ی تلاشش را کرد تا رشته‌ی حرف قطع نشود. داستانهایی از کریسمس ایتالیا تعریف کرد، حکایت‌هایی درباره‌ی عمّه‌ها و عموها و خاله‌ها و داییها و پسر عمّه‌ها و پسرخاله‌های چاق و خوشحالی که گروه گروه زیر درختها دور هم می‌نشستند. ما داستانی نداشتیم که با داستانهای او برابری کند. تنها کاری که از دست من برمی‌آمد تحویل دادن لبخندهای ملایم و مطرح کردن سؤالهایی بود که خیلی مؤدّبانه به نظر می‌رسید. «گفتی عموی تو بود یا داییت؟» «رسم بود که حتماً بابانوئل هم داشته باشند؟» چیزی نگذشت که مارک هم ساکت شد. احساس می‌کردم که دیگر وادادە است. ذرّه ذرّه از من فاصله می‌گرفت. لیوانش را گذاشت روی میز، یخهاش را هم زد و از توی بشقابِ لبه طلایی که پدرم به طرفش دراز کرده بود، به دقّت، یک تکه کرفس برداشت.

روز بعد از کریسمس، با یقه‌های بالازده و دندانهایی که از سرما به هم کلید شده بود، روی ایوانِ خانه‌ی پدرم ایستاده بودیم تا با او خداحافظی کنیم. پدرم گفت «خب، شاید یک روزی باز هم ببینمت.» خم شد و ته ریش صورتش را به گونه‌ام مالید. با مارک دست داد.

مارک گفت «خداحافظ، آقا. خوشحالم که توفیق داشتم که با شما بیشتر آشنا بشم.» چمدان را برداشت.

به پدرم گفتم «مراقب خودت باش.»

«اوه. بله. حتماً.»

«از غذا و این چیزها غافل نشی.»

«نه، نه.»

همراه ما طول حیاط را قدم زنان آمد، پاهاش روی یخ قرچ قروچ می‌کرد. درِ ماشین را که برای من باز کرده بود، گفتم «بوقلمون را تکه‌تکه بریده‌ام، گذاشته‌ام توی بسته‌های کوچولو، توی فریزر.»

«خوبه.»

«اگر وقت صبحانه یکیش را دربیاری، تا وقت ناهار یخش آب می‌شه.»

«باشه. همین کارو می‌کنم، سوزان.»

رفتم تو و خودم را روی دشکِ سردِ صندلی سُر دادم. مارک ماشین را روشن کرده بود، اما پدرم هنوز در را باز نگه داشته بود. گفت «سوزان.»

«بله؟»

«من اگر جای تو بودم، اون ماشین تحریرو برش می‌گردوندم به اسمیت-کورونا. تو خودت می‌دونی که نباید اون جوری جا بندازه.»

«خب، بله. شاید بهتر باشه همین کارو بکنم.»

«اگر کاری صورت ندادند، برای رئیس شرکت نامه بنویس. مستقیماً نامه بنویس برای رئیس. من که این کارو می‌کردم.»

«یادم می‌مونه.»

«پس، به سلامت.»

بعد، در را بست و ما راه افتادیم. به نظرم مارک دوباره داد زد خداحافظ، اما من که می‌دانستم پدرم صدای من را نمی‌شنود، فقط برای او دست تکان دادم.

حالا مارک نشسته است روی مبل و دارد عربی می‌خواند. سرش را به قفسه‌ای پر از کتابهای ایتالیایی، انگلیسی دوره‌ی میانه و اسلاوونیِ کلیساییِ کهن تکیه داده. می‌گوید «کَاَترک. خداحافظ. کَاَترک.» اخم می‌کند. در ادای کلمه لغزش کوچکی تشخیص داده است. دوباره می‌گوید «کَاَترک.» و این بار راضی‌ست. ولی گوش من هیچ تفاوتی حس نمی‌کند. خواهرهاش دورش را گرفته‌اند، داد و بیداد می‌کنند و از خنده ریسه می‌روند، اما او همچنان دارد ورور می‌کند و اعتنایی به آنها ندارد. سخت مشغول یادگرفتن زبان تازه است.

زیرِ نورِ زردِ چراغ، انگار که روی او قشری از طلا کشیده‌اند و حُبابی از خوشبختی در میانش گرفته. اما من هر چه هم بنشینم و به او لبخند بزنم، این حُباب همچنان بسته می‌ماند و به نظرم می‌رسد که دارد او را با خودش می‌بَرَد. او دورتر و دورتر می‌شود، من پشت سرش جا می‌مانم و عقلم قد نمی‌دهد که چه بگویم و چه طور صدایش بزنم تا برگردد.

آن طرف خیابان

جان آپدایک

وکیلِ فاسِت به او گفت «برای این کار باید بری دفتر اسناد رسمی. توی این ایالت، کار انتقال سند ماشین اونجا انجام می‌گیره.» فاسِت چهل سالی بود که دیگر در ایالت زادگاهش زندگی نمی‌کرد و فقط مرگ مادرش دوباره او را به آنجا کشانده بود. آمده بود میراث مختصری را که برای او مانده بود تحویل بگیرد و آپارتمانِ غم‌انگیزِ پر از اثاثه‌ی مادرش را تخلیه کند. در غرب زندگی می‌کرد و آب و هوا و سرسبزی و حتا روشناییِ روز اینجا، در پنسیلوانیا، به نظرش عجیب می‌آمد. روشناییِ بعدازظهر در پنجره‌ها داشت اُفول می‌کرد، درختهای بی‌برگِ حیاطِ پایین در هاله‌ای از تاریکی فرو می‌رفتند و اشعه‌ی نقره‌ییِ ماه نوامبر که انگار بازمانده‌ی یخبندان باشد، سرِ شاخه‌های بالایی‌شان برق می‌زد. توی دفتر تلفن، زیرِ عنوانِ «دفاتر رسمی» نگاهی انداخت و یکی از آنها به نشانیِ هِیزویل، خیابان شاه‌بلوط، شماره‌ی ۲۶۲، نظرش را جلب کرد. سردفترش زنی بود به اسم جورجن آر. مولر. تلفن را خودش جواب داد و صدای به شدت سرحال و گرمی داشت. ولی شاید این فقط شیوه‌ی مرسومِ محلّی بود که او کم‌کم از دست داده بود. گفت فکر می‌کند چون که امروز دیگر دیر شده، این کار را باید بگذارند برای فردا. اما زن به شیوه‌ی اهالیِ پنسیلوانیا، باز هم با او راه آمد و به او گفت «نه. اینجا تا ساعت هشت بازه. آخه بیشتر مردم فقط شبها وقت دارند به این جور کارها برسند. مدارکی که احتیاج دارید: سند ماشین، کارت بیمه، گواهینامه‌ی رانندگی خودتان و آن چیزی که

ما به‌ش می‌گیم ورقه. بالاش نوشته: ورقه‌ی انحصار وراثت.»

«بله، من آینها را دارم. وکیلم همه را جور کرده.»

«پس حالا اجازه بدهید به‌تان بگم که چه طور می‌توانید خانه‌ی من را پیدا کنید. از اِفراتا پایک که آمدید بیرون ـ»

فاسِت به او گفت «بلدم. من یه زمانی اون طرف خیابون زندگی می‌کردم. شماره‌ی دویست و شصت و یک.»

«راستی؟ گفتید اسمتان چیه؟»

اسمش را به او گفت، ولی مثل این که این اسم جرقّه‌ای در ذهن او نزد. با عذرخواهی گفت «خیلی وقت پیش بود. درست بعد از جنگ. من بچه بودم. دوازده سالم بود که از اونجا رفتیم.»

«واقعاً؟ هنوز هم خانه‌ی آبرومندی‌یه. برابِیکرها فروختنش.» این اسم برای فاسِت اصلاً آشنا نبود. «یک زوج جوان خریدنش و نیمه‌ی عقب حیاطش را فروختند.»

«جدی؟ حیاطش که زیاد بزرگ نبود.» باغچه‌ی سبزیها همان جا بود و شقایق‌های مادرش و لانه‌ی تخته کوبی که پدربزرگش برای جوجه‌ها ساخته بود و محوّطه‌ی کوچکِ نرده‌داری که مادربزرگش آنجا روی کُنده‌ی پر لک و پیسِ یک درختِ کهن، جوجه‌ها را با ساتور سر می‌بُرید. در لانه‌ی جوجه‌ها، صدای قُدقُد یک لحظه قطع نمی‌شد، بوی گند چلفوز جوجه‌ها می‌آمد و تخم‌مرغ‌های شیشه‌یی قشنگی روی کاه‌های کف لانه پراکنده بود تا مرغهای خنگ را به یاد تخم گذاشتن بیندازد.

جورجن مولر آهی کشید. «خب، می‌دانم. ولی این روزها همه همین کار را می‌کنند. خانه‌ها را قطعه قطعه می‌کنند. اینجا هم محله‌ی پرطرفداری‌یه.»

فاسِت به او گفت «همیشه همین طور بوده. به همین دلیل بود که پدربزرگم اونجا را در سالهای بیست خرید. من حدود ساعت هفت خدمت شما هستم. باید یه چیزی بخورم. از صبح تا حالا مشغول اسباب‌کشی بودم.» لازم نبود همه‌ی این حرفها را به او بزند، ولی شاید داشت به شیوه‌ی پرحرفیِ بومی‌اش برمی‌گشت.

فاسِت راه را بلد بود، ولی چراغ قرمزها که در هِیزویل چند برابرِ وقتی شده بودند که او آنجا بود، کمی گیجش کردند. گردشگاهی سرِ جایی که پیشتر زمینهای بایر بود سبز شده بود. یک دبیرستان جدیدِ پَت و پهن او را به یاد دورنمای یک فرودگاه انداخت. طرف پایین خیابان شاه‌بلوط، درختها را بریده بودند و خیابان تعریض شده بود. بدون درختها، خیابان قدیمی‌اش برهنه شده بود و خانه‌ها ـ که بعضی بتونی و بعضی آجری بودند ـ جلف و کهنه به نظر می‌آمدند. پوسته‌های سیمانیِ دیوارها از زمانی که او بچه بود، برآمدگی‌ها و شکافهایی به هم رسانده بودند ـ یا شاید بچه‌ها به این چیزها توجه ندارند ـ و پلّکان‌های درازی که با نرده‌های میله آهنی‌شان به ایوانهای خانه‌های علی‌حدّه‌ی طرفِ بالای خیابان می‌رسیدند، قیافه‌ی زننده و متظاهرانه‌ای داشتند که اثری در حافظه‌اش به جا نگذاشته بودند. از چشم یک بچه، این پلّه‌ها عظمتی داشتند. از آنها بالا می‌رفتی و آن بالا لذّتی جادویی احساس می‌کردی ـ از روی سرسره‌ی میله‌ها که صدای جیر و ویرش بلند می‌شد، سُر می‌خوردی و از آن بالا رفت و آمد ماشینها را آن پایین تماشا می‌کردی، یک اتاق نشیمن با شکوه که پرده‌های پنجره‌اش را کنار زده بودند و یک ظرفِ بزرگِ رنگیِ شیرینیِ خشک روی میز برّاقی کنار دیوار، حیاطی با یک تاب دو نفره زیر سایه‌بانی از درختهای ختمی و نیلوفر، و راه باریکِ سنگفرشی که از آن پشت، یکراست می‌رفت به طرف کوچه‌ای که کارخانه‌ی یخسازی آنجا بود. آن طرف کوچه، زمین وسیع خالی افتاده‌ای بود که تابستان‌ها گروه‌های سرگرمیِ دوره گرد چادرها و چرخ فلک‌هاشان را آنجا عَلَم می‌کردند.

فاسِت در طرف پایینِ خیابان زندگی کرده بود و حیاط خانه‌ی آنها به طرف باغچه‌ی سبزیکاری و لانه‌ی جوجه‌ها شیب داشت، و خانه‌های مرتفع آن طرف خیابان خیلی زنده‌تر از خانه‌ی آنها به نظر می‌آمدند و خیلی متبرّک‌تر. چسبیده به خانه‌ای که تابلوی «دفتر اسناد رسمی» روی پنجره‌ی ایوان شیشه‌یی‌اش روشن بود، خانه‌ی مشابهی بود به شماره‌ی ۲۶۰ که ویلما آنا اِمِلفاس، دختری هم سن و سال خودش که همیشه با لباسهای پر زرق و برق مدرسه می‌رفت، از همانها که دخترهای دیگر فقط یکشنبه‌ها برای کلیسا رفتن می‌پوشند، آنجا زندگی می‌کرد. در کریسمس، به اتاق نشیمن جلوییِ ویلما آنا یک درختِ

همیشه سبزِ بزرگ با برگهای سوزنیِ دراز اضافه می‌شد. فاسِت بوی تُندِ خفه‌کننده‌ی شیره‌ی کاج را هنوز یادش بود و رایحه‌ی مانده‌ی اتاق زیرشیروانی را که از تزئینات عتیقه‌ی روی درخت برمی‌خاست و عطرِ فروشگاه محلّه را که از هدیه‌های زرورق پیچیده پر کنده می‌شد. همه‌ی اثاثه‌ی خانه‌ی ویلما آنا با هم جور بودند و پارچه‌های ابریشمی و انواع و اقسام ریزه‌جات برّاق از دیوارها آویزان بود و حُباب چراغها همه منگوله داشت. وقتی که درخت کریسمس به این ازدحام اضافه می‌شد، اتاق نشیمن به صورت گنج‌خانه‌ای در می‌آمد که باید نفست را حبس می‌کردی و در آن غوطه‌ور می‌شدی.

در آن زمان، زن پیری در خانه‌ی بغلی زندگی می‌کرد. فاسِت اسم او را یادش رفته بود. لباسهای کتانیِ خانگی می‌پوشید که از جلو دگمه می‌خورد - قیافه‌ی خنده‌دار و ترسناکی داشت و تنها زندگی می‌کرد. شبهای هالووین، همه‌ی چراغهاش را خاموش می‌کرد و وقتی بچه‌ها به عادت مرسومشان زنگ در را می‌زدند، دم در نمی‌آمد. حالا سنگِ نمایِ دیوارِ خانه‌ی شماره‌ی ۲۶۲ کمی رو به پیاده‌رو شکم داده بود و لبه‌هاش ساییده شده بود. نرده‌های میله آهنی زیرِ دستِ فاسِت صدای غژژژی کرد. بغلِ چراغِ چارگوشِ کوچکِ روشنی، دگمه‌ی زنگ را فشار داد و همان طور که دستش روی دسته‌ی درِ بادگیرِ جلوی پله‌ها بود و صاحبخانه داشت از عقب ساختمان و از توی اتاقها می‌آمد جلو، احساس کرد خانه می‌لرزد.

زنان هِیزویل بعد از یک سن و سالی، از دو حال خارج نبودند: یا سنگین وزن بودند یا قلمی. جورجن مولر یکی از قلمی‌ها بود، با سری که تند تند تکان می‌داد و موهای یکدست مشکیِ مجعّدِ بی‌حالت و عینکی با قابِ چند تکّه‌ی رنگ به رنگ. دهانش مثل دستگاهی بود که خود به خود، بی‌آن‌که او توجّهی داشته باشد، عمل می‌کرد. «من اول صدای زنگ را نشنیدم، تازه داشتم ظرفها را جمع و جور می‌کردم و قسمت اول اخبار را تماشا می‌کردم، آدم دلش به حال آقای گورباچف می‌سوزه، خودش هم نمی‌دانه بعدش چه اتفاقی قراره بیفته، و این طور که پیداست دیگه هیچ اشتباهی از آقای بوش سر نمی‌زنه.»

فاسِت که از دورنمای وسیعی که زن فی‌الفور در برابرش گشود جا خورده

بود، گفت «به این صورت نمی‌مونه.»

زن گفت «بله، این طور که دنیا داره پیش می‌ره، بخصوص با این عربها.» و در همین حال، او را به محل کارش راهنمایی کرد. میز تحریر و ماشین تایپش در ایوانِ شیشه‌یی آفتابگیرش بود و بالای سر میز، چندین مدرکِ قاب شده‌ی معتبر.

«من همون کسی هستم که یک ساعت پیش تلفن زدم ـ»

«درباره‌ی سند ماشین.» حرفش را تکمیل کرد. «صدای شما را شناختم.» فاسِت فکر کرد: و آن هم صدای خارجیِ غربیه‌ای که حالا دارم. مدارکی را که جمع کرده بود به او داد. «فکر می‌کنم اینجا را راحت پیدا کردید.»

«بله. ولی چراغ قرمزها خیلی بیشتر از تعدادی بود که من یادمه.»

«و باز هم سر ساعت پنج همیشه کمی پایینتر راه‌بندان می‌شه. و حتا شنبه‌ها و یکشنبه‌ها هم. مال آن گردشگاه جدیده که طرف دریاچه درست شده.»

«دریاچه هنوز هست؟ ما اونجا شنا می‌کردیم و زمستون‌ها که حسابی سرد می‌شد، اونجا اسکیت رویخ می‌کردیم. خیلی وقتها سرتاسر زمستون خوب یخ نمی‌بست.» دهان خودش هم انگار خود به خود می‌جنبید، دست خودش نبود. از این که اینجا بود، در این طرف، در این طرفِ دیگرِ خیابان، و داشت از پنجره‌ی این زن به خانه‌ی قدیمی‌اش با سقفِ شیبدار و ستونهای کلفتِ ایوانش نگاه می‌کرد، ذوق کرده بود. بچه که بود، نمای جلوی خانه به نظرش مثل یک صورت بود ـ پنجره‌های دو اتاق خواب یک جفت چشمِ بسته و سقف ایوان نوعی سبیل و در و پنجره‌ها دندانهایی که برق می‌زدند. سایه‌بانِ راه راهِ تابستان‌ها دندانهایی بود از یک نوع دیگر. این همان منظره‌ای بود که آن خانم پیرِ بدغُنُق از خانه‌ی او داشت. حتماً بارها او را دیده بود که از درِ جلوی خانه می‌رفت تو و می‌آمد بیرون. زنهای پیرِ تنها از پنجره‌هاشان به بیرون نگاه می‌کنند. حالا به فکرش رسید که مادر خودش هم حتماً بیشتر وقتها از پنجره‌ی اتاقش به حیاط نگاه می‌کرده.

«آن حوضچه‌ای که توی زمین کنده شده هنوز هست، اما فکر می‌کنم که حالا دورش نرده کشیده باشند. خیلی خطرناکه. یک پسر حدود بیست سال پیش آنجا غرق شد.» و در بچگیِ فاسِت هم، می‌گفتند حدود بیست سال پیش پسری

آنجا غرق شده. زن گفت «همه‌چی اینجا هست، بجز کارت ماشین که لازمه. این سند ماشینه، ولی یک کارت کوچک هم باید باشه.»

«شاید توی ماشین مادرم باشه. این اواخر زیاد رانندگی نمی‌کرد.»

جورجن مولر تسلیت نگفت. مرگ برای او موضوعی بود که به اسناد مربوط می‌شد. اما توصیه‌ی مهرآمیزی کرد. گفت «توی جعبه‌ی داشبورد مادرتون را بگردید. مطمئنم کارت کوچولویی را که صحبتش را کردم پیدا می‌کنید.»

گفت «نمی‌دونم. توی این سالهای اخیر، کمی حواس‌پرتی داشت.»

«همه همین طورند. مادر من هم همین طور بود. جا می‌زنند.» فایِت این اصطلاح بومی را هنوز به خاطر داشت: «جازدن»، به جای پسرفت کردن، به جای خرف شدن.

این که دوباره، در این شبِ خُنکِ مه‌آلود، آمده بود بیرون، توی خیابانی که عمیقاً می‌شناخت، ذوق‌زده‌اش کرده بود. روی موزاییک‌های همین پیاده‌رو بود که او و ویلما آنا با گچهای رنگی خانه‌های چارگوش می‌کشیدند و با لاستیک تختِ کفش لِی‌لِی‌بازی می‌کردند و اگر لاستیک خطا می‌رفت، می‌پرید بالا و می‌افتاد توی جوی آب، و این آبی بود که از کارخانه‌ی یخسازی جاری می‌شد. بلافاصله، کارت ماشین را پیدا کرد، توی محفظه‌ی سرچب‌دارِ آبی رنگی که سازنده‌ی ماشین به جای داشبورد تعبیه کرده بود. مُرده‌ها سعی می‌کنند هوای ما را داشته باشند. مادرش این اواخر افسرده بود، ولی خرف نبود. در کشوی بالاییِ سمت چپِ میز تحریرش، پهلوی دفترچه‌های بانکی و ورقه‌های مالیاتی‌اش، کاغذ تاشده‌ای بود که روی آن دستورالعمل دقیقی در مورد مراسم تشییع جنازه نوشته شده بود. به تلاشی که برای بالارفتن دوباره از پلّه‌های سیمانی کرد عادت نداشت و قلبش داشت از جا در می‌آمد. به این فکر افتاد که شاید کسانی که در این طرف خیابان زندگی می‌کردند، با این ورزش دائمی عمر درازتری داشته باشند. آنجا که او حالا زندگی می‌کرد، زمین تخت بود و کوه‌های پوشیده از برفی که در دوردست پیدا بودند غیرواقعی به نظر می‌رسیدند.

همان طور که زن داشت سند را روی کاغذهای مغز پسته‌یِ درازش تایپ

می‌کرد، فاسِت کنار میز تحریرش نشسته بود، به آن طرف خیابان نگاه می‌کرد و به او می‌گفت «ما دور تا دور خانه پرچین داشتیم. طرح خاصی داشت ـ بعضی قسمتها، به فاصله‌های مشخصی، ارتفاعش بیشتر بود. ما از این بوته‌چین‌های گُنده‌ی خنده‌داری داشتیم که دسته‌های سنگینی دارند، دسته‌اش را که تکان می‌دادی، دندانه‌هاش عقب و جلو می‌رفتند. دو نفره باید راهش می‌انداختیم، معمولاً مادرم و پدربزرگم با هم این کار را می‌کردند. و بوته‌ها، تا دلتون بخواد بوته داشتیم که باید هرس می‌شدند. حیاط جلو حالا خیلی خلوت به نظر می‌رسه.»

«خیابان که عریض شد، خانه‌های آن طرف خیابان عقب نشستند.»

«بله، و از درختهای شاه‌بلوط هم دیگه اثری نیست. ما میوه‌هاش را جمع می‌کردیم.»

زن گفت «بچه‌ها از این کارها می‌کنند.»

فاسِت زبانش را نگه داشت و به زحمت جلوی خودش را گرفت تا از گنجینه‌ی قیمتیِ چارچرخه‌های پر از میوه‌ی شاه‌بلوط با آن برق و جلایی که داشتند و با آن بوی ملایمِ دود و با آن نقطه‌چین‌های بیضیِ سفیدِ روی پوسته‌هاشان که مثل شکمِ بچه خرس‌های اسباب‌بازی بود، تعریف نکند. «نگهداری اینجا خیلی کار می‌برد.» حس کرد ناچار است که این را بگوید. «ولی به این دلیل نبود که ما از اینجا رفتیم. پدرم سال چهل و پنج کارش را از دست داد، چون یکی از سربازهای قدیمی را که از جنگ برگشته بود گذاشتند سرجاش و ما ناچار شدیم بریم ویلمینگتن، چون که اونجا کار بود. مادرم وقتی پدرم مرد، دوباره برگشت به این منطقه، به اون آپارتمانش توی شهر که همیشه ازش متنفر بود، با این که هیچ وقت گله نمی‌کرد. من فکر می‌کنم که دوست داشت با من زندگی کنه، ولی من زن داشتم.» فاسِت روی هم رفته، سه تا زن گرفت. بدش می‌آمد به هیچ زنی نه بگوید ـ با آن جاذبه‌ی خاموشِ قدرتمندی که در وجودشان بود، مثل بوی شیره‌ی کاجِ درخت کریسمس ویلما آنا.

جورجن مولر تأیید کرد. «ماجرای خیلی غم‌انگیزی‌یه.» و با اخم زیر نور چراغ میز تحریرش خم شد تا با پاک‌کن تایپ چیزی را از روی کاغذ سبز پاک کند. «خانه‌ی قشنگی‌یه. حتا بدون آن پشت‌دری‌ها و سایه‌بان‌ها. اینها حدود ده

سال پیش آمدند. من و شوهرم آن موقع اینجا بودیم.»

فاسِت اعتراف کرد «من همیشه آرزو داشتم که این طرف خیابان زندگی می‌کردم. به نظرم می‌آمد که ـ چه طور بگم ـ این طرف خیابان به آدم بیشتر خوش می‌گذره. با این که خانه‌های این طرف کوچکتر بودند.»

«این ایوان آفتابگیر غنیمت خداست. اگر اینجا نبود، من هیچ جایی نداشتم که دفتر بزنم. در اوج زمستان، تعجب می‌کنید که چه طور آفتاب گرمش می‌کنه. من یک بخاری برقی هم دارم، ولی به این زودی‌ها مجبور نمی‌شم روشنش کنم.» با یک چرخشِ سریع غلتک، کاغذها را از توی تایپ درآورد. کاربُنها را از لای کاغذها بیرون کشید، با قیافه‌ای درهم، مُهرش را پای نسخه‌ی اصلی و نسخه‌های کپی کوبید، کارتها و مدارکی را که لازم نداشت به او پس داد. بله ـ یادش آمد که مردم اینجا کارشان را همین طور انجام می‌دادند: جدّی، کامل و به دقّت. اینجا زندگی وزنی داشت. کُلِّ هزینه ـ دستمزد خودش و سهم اتحادیه ـ بیست و نه دلار می‌شد. چک او را به کاغذها سنجاق کرد و پاکتی را که درخواست او را برای انتقال سند توی آن می‌گذاشت و فردا صبح اوّل وقت به هاریسبرگ[1] می‌فرستاد نشانش داد. راهنمایی‌ها و سفارش‌هاش که تمام شد، گفت «دوست دارید نگاهی به خانه بیندازید؟»

فاسِت چنان سرگرم زُل زدن به خانه‌ی قدیمی‌اش بود که چند لحظه طول کشید تا بفهمد زن خانه‌ی خودش را می‌گفت. گفت «حتماً.» زن به او مثل یک بچه‌ی یتیم نگاه می‌کرد که لازم بود رعایتش را کرد. که فکر کرد بله، همین طور هم هست. صدای رفت و آمدِ ماشینها در خیابان شاه‌بلوط رو به خاموشی می‌رفت و در اتاقهای جلوییِ خانه‌ی قدیمی‌اش هیچ چراغی روشن نبود، فقط نور فسفریِ ناپایداری در طبقه‌ی بالا که از حضور تله‌ویزیون خبر می‌داد یا آکواریومی با چراغی سوسوزن.

در آن خانه، در طبقه‌ی اول، زیر پنجره‌های مُشرف به ایوان کناری، در فاصله‌ی بین بیخ دیوار و لبه‌ی فرش، قسمتی از کف اتاق معلوم بود و نوعی خط سیر برای توپ بولینگ باز شده بود. اسباب‌بازی‌ها و برجهایی را که با روی هم گذاشتن آجرهای چارگوش لاستیکی درست کرده بود آنجا کنار هم می‌چید و توپی را که خودش ساخته بود، نه یک توپِ مخصوص بازیِ بولینگ، یک

توپ مشابه لاستیکیِ بی‌رنگ و رو با درزها و جاانگشتی‌های صرفاً تزئینی، به طرف آنها پرتاب می‌کرد. ساعتها با این بازیِ عجیب و غریب و در همین گوشه که بزرگترها به ندرت پا می‌گذاشتند سپری می‌کرد. توی این فکر بود که اگر روح کودکی‌اش هنوز باقی مانده باشد، باید همین جا سرگردان باشد. همین جا و در تابِ چوبیِ سفیدِ دونفره‌ی ویلما آنا که با آفتابی که از لای شاخه‌های پیچ نیلوفر می‌تابید نقطه‌چین می‌شد، و همان طور که او رو به عقب تاب می‌خورد، ویلما آنا با آن لباسِ پر زرق و برقِ کوچولوی آهار زده‌اش رو به جلو تاب می‌خورد.

در اتاق نشیمن جورجن مولر که عرضش مساوی بود با عرض خانه‌اش منهای عرضِ یک پلکانِ متروک، همان ظرف شیرینیِ همیشگی روی میزی بود پهلوی نیمکت عبوسی با روکشِ مخملِ قهوه‌یی. زن جهت نگاه او را دنبال کرد و گفت «یکی بردارید. برای همین آنجا هست.»

فاسِت سرپوشِ شیشه‌یِ نازک را با دسته‌ی گردِ قرمزش برداشت. شیرینی سفت نبود، توی کاغذ سِلوفُن پیچیده بود، اما از شیرینی‌های مانده‌ی هالووین بود: شیرینیِ سه رنگی با تصویر کدوتنبل‌های خندان و کلاه‌های مخروطی جادوگری که سق زدن می‌خواست، اما آن قدر چسبناک نبود که به روکش دندانهاش گیر کند. وقتی که میزبانش داشت به اتاق بعدی می‌رفت، به فکرش رسید که با این بیست و نه دلاری که داده بود جا داشت یک مشت از اینها بریزد توی جیبش. زن داشت می‌گفت «وقتی که جِیک رفت،» ـ و مثل این بود که خیال می‌کند فاسِت ماجرا را می‌داند ـ «آن قدر به سرم زد که پس‌انداز مختصری راکه داشتم برداشتم و تمامش را سر اتاق ناهارخوری حیف و میل کردم، آنهاکه پیش از ما اینجا بودند اتاق دلگیر تاریکی درست کرده بودند و جِیک همیشه می‌گفت که خیلی هم خوبه، ما البته توی آشپزخانه غذا می‌خوردیم.»

اتاق حالا دیگر دلگیر نبود. حال و هوای اسپانیایی داشت، از چلچراغِ پیچ‌پیچِ آهنی‌اش با شعله‌های بنفش گرفته تا آینه‌های دیواری با قابهای پَت و پهنِ سبک باروک که با آب نقره جلا داده شده بودند. نورافکن‌هایی توی

سقف جاسازی شده بودند تا به تاقچه‌های پیش‌آمده‌ی چوب بلوطی که شبیهشان را در مقر زندگی میسیون‌های اسپانیایی در کالیفرنیا می‌دیدی نور بتابانند و زیر هر یک از آنها سنگ‌کاری‌های سه ضلعی. روی کاغذ دیواریِ نقره‌یی پشت آینه‌ها، تصویر بزرگ شده‌ای از کنده کاری‌های ویکتوریایی نقش بسته بود، مثل یک کُلاژِ ماکس اِرنست[۲] که بارها و بارها تکرار شده باشد. گنج‌خانه. خانه‌های این طرف خیابان همیشه به نظرش همین طور می‌آمدند. فایِت همان طور که شیرینیِ هالووین را سَق می‌زد، گفت «قشنگه. واقعاً تکان‌دهنده است.»

این اظهارنظر زن را به فکر فرو برد. چند طرح چاپی از گوزنهایی با چشمهای وَق زده که از توی قابهای مخملیِ روی دیوارها به آدم زُل زده بودند، منظره‌ی اتاق را تکمیل می‌کرد. «این سلیقه‌ی خود من بود. لطف تنها بودن همینه که هر کاری دلتان بخواد می‌توانید بکنید.»

بله، فایِت هم پیشتر متوجه شده بود که چه طور. با برداشته‌شدن فشاری که وجود مادرش از دور به او می‌آورد، شخصیت او در همان جهت بنا کرده بود به بالیدن و به شکلی درآمده بود که بفهمی نفهمی او را می‌ترساند. این پرحرفیِ تازه‌اش مثلاً ـ برقرار کردن ارتباط، در حالی که همیشه به اعتمادبه نفسش نازیده بود و مثل یک مهاجرِ لب فروبسته به غرب رفته بود.

از جورجن مولر پرسید «روی هم رفته، چند وقته اینجا زندگی می‌کنید؟» موهاش فِرفِری بود و حرکاتش تند و چابک، حتا ناگهانی، و با پشتوانه‌ای از انرژی. زنهایی که به نظر او مسن می‌آمدند، هنوز به اشکال می‌فهمید، یا هم سن و سال او بودند یا حتا جوانتر.

«داره سیزده سال تمام می‌شه. در این هفت ساله‌ی اخیر، زندگی‌ام را خودم می‌چرخاندم. مشکله، ولی آدم از پسش بر میاد. مادر شما هم من شک ندارم که از پسش برمی‌آمده. من طبقه‌ی بالا را مجبورم اجاره بدم، وگرنه کم میارم. این محله تغییرات زیادی به خودش می‌بینه، زمینها همین‌طور که می‌بینید، قطعه قطعه می‌شه و خونه‌ها به آپارتمان تبدیل می‌شه. این اتاق خواب منه، می‌خواهید از این طرف بیایید؟ فکر کردم شاید دوست داشته باشید نگاهی به حیاط پشتی بندازید.»

«بله. بدم نمیاد. من زمانی توی حیاط پشتی خونه‌ی بغلی بازی می‌کردم.»

«او واقعاً قشنگ نگه‌ش داشته. تا دم کوچه راگل کاشته، همان طور که پدر و مادرش همیشه می‌کردند، و تازگی دوباره تابش را رنگ زده. مثل یک عتیقه‌ی واقعی ازش مراقبت می‌کنه.»

«از کی حرف می‌زنید؟»

«از ـ از ویلما آنا!»

«منظورتون اینه که او هنوز هستش؟»

«پس چی. تنهای تنها هم هست. هیچ وقت ازدواج نکرده. با این که این اواخر دوست پسری داره که میاد به‌ش سر می‌زنه. هیچ وقت قبلاً ندیده بودم کسی بیاد سراغش. این روزها سینما می‌ره و توی شهر آفتابی می‌شه. فکر نمی‌کنم حالا هم باشه، وگرنه می‌رفتید یک سلامی به‌ش می‌کردید.»

«ویلما آنا اِمِلفاس. باور نمی‌کنم که هنوز اینجا باشه. حکایتِ بیشتر از چهل سال پیشه.»

«مادرش زود مرد، ولی پدرش ـ اوه، بدجوری طولش داد تا مرد.»

«باورتون نمی‌شه چه دختر کوچولوی قشنگی بود، همیشه از این لباسهایی می‌پوشید که به نظر دیگران کمی عجیب و غریب می‌آمد.»

«هنوز هم لباسهای خوشگل می‌پوشه. به خاطر کارش البته. کارش فروش مستغلاته. از پنجره‌ی آشپزخانه می‌توانید تابش را ببینید.»

فاسِت همان طور که روی ظرفشوییِ آلومینیومی خم شده بود، تکّه‌ای سفیدی توی متن تاریکی دید، با چارچوبِ سفیدِ تیره‌ای دور آن: چمنزاری که بچه که بودند، پناهگاه آنها بود، تاب می‌خوردند، تاب می‌خوردند و چهره‌ی مراقبِ آنا حالت عبوسِ شوخی داشت، با پیشانیِ بلند و چانه‌ی نوک تیزش که با سایه روشنِ آفتاب نقطه‌چین می‌شد ـ خیلی سریعتر از آن که چشم بتواند تشخیص بدهد. مؤدبانه گفت «می‌بینمش.»

میزبانش گفت «این هم اسباب غرور و شادی من. سهم کوچک من از بهشت.» او را از در عقب برد بیرون، و آنجا به حیاط پشتیِ باریکش خیره ماندند که یک باریکه راه سیمانی از وسطش یکراست به کوچه می‌رسید. قلب فاسِت باز هم داشت از جا در می‌آمد و به شدّت می‌تپید. این حیاطهای مخفی،

مستقیم و باریک، عُصاره‌ی شادیِ این طرف خیابان بود. باغچه‌های پُر از گلهای پُرپشتِ کنارِ راهِ باریکِ آن وسط، تکّه‌ای چمن با میز و صندلی‌های پارچه‌یی، آلونکی که جای شلنگ آب‌پاشی و چنگکها بود و یکی دو تا درخت سیب که باغ میوه را تشکیل می‌دادند، حصارهای کوتاهی که با چوب یا سیمهایی که دور زمینهای بازی می‌کشند کشیده بودند، و هر تکّه از هر حیاط قرینه‌ی دقیقِ تکّه‌های مقابلش در حیاط همسایه، و در ته حیاط گاراژ و دری که رو به آزادیِ کوچه باز می‌شد. هوای شادیِ هِیزویل را درکشید. تمام زندگی‌اش را، گذشته و آن چه در پیش رو داشت، به شکل موجود دربه‌دری می‌دید که گرداگرد این مرکزِ فراموش شده می‌چرخد. کودکی‌اش در حیاط خودشان، با آن کُنده‌های درخت خونالود، آن جوجه‌های ترسیده‌ی احمقِ غم‌انگیز و ردیفِ سبزیهایی که دائم باید علفهای هرزشان کنده می‌شد، در مقایسه به نظرش پرت و پلا می‌آمد. خانواده‌ی او راز هِیزویل را خوب درک نکرده بودند. حق آنها همین بود که مجبور شوند از اینجا بروند.

دوباره هوای تاریک و خیس را درکشید و به توضیحات جورجن مولر گوش داد که داشت از جزئیاتِ پروراندنِ گلهایی که کاشته بود حرف می‌زد، از درختِ بِه که با میوه‌اش مرتّبا درست می‌کرد، از انبار خرت و پرت و نیمکت سنگی که از روی وسایل یک مغازه‌ی ابزارفروشی سفارش داده بود - زندگی‌اش سرسختانه در مقابل فشاری که جهان وارد می‌کرد تاب می‌آورد. به آشپزخانه‌ی پر دنگ و فنگش با فُرمیکاهای رنگ‌پریده‌ای که روی همه‌ی پیشخوانهاش بود برگشتند و فاسِت یک بار دیگر به تابِ سفیدِ سایه‌بان‌دارِ ویلما آنا نگاه کرد و سعی کرد زندگی او را اینجا، در این خانه، تصوّر کند، همه‌ی آن چهل سال و اندی را: غیر قابل تصور بود، مثل زندگیِ یک درخت. فاسِت برای تنهایی مادرش مسئولیت شدیدی حس می‌کرد و از عواقبِ پنهانِ این دیدار این که مسئولیت تنهایی این زن را هم داشت به گردن می‌گرفت - دست‌کم، احساسی از گناه که از موهای مجعّدِ رنگ‌شده‌ی بی‌حالتش منتقل می‌شد و از انرژیِ پایان‌ناپذیرش. ولی در قبالِ زندگی ویلما آنا هیچ احساسی نداشت مگر شگفتی.

وقتی که می‌رفت بیرون، مراقب بود که از شیرینی‌های وسوسه‌انگیز حذر

کند، اما جورجن مولر گفت «بردارید. وگرنه بیات می‌شن. دیگه بچه‌ها مثل اون وقتها این طرفها نمیان. بیشتر پدر و مادرها به بچه‌ها اجازه نمی‌دن برن بیرون، تازه با این چیزهای دیوانه‌کننده‌ای که این روزها درباره‌ی مسموم کردن خوراکی‌ها این طرف و آن طرف می‌نویسند.» زن دیگر بی‌حوصله و خسته شده بود. ساکت و آرام، با هم از ایوانِ آفتابگیرِ تاریک گذشتند. تبِ ملایمِ صمیمیتی که در حیاط پشتی شدّت گرفته بود، حالا داشت فروکش می‌کرد. فاصِت احساس کرد از آنجا بیرونش می‌کنند. همین که به سرمای روشنِ ماه نوامبر قدم گذاشت، با دیدن خانه‌ی آن طرف خیابان که غرق نور بود، سرِجای خودش خشکش زد: چراغ ایوان و چراغهای اتاقهای جلو، انگار برای خوشامدگویی به کسی، همه روشن بودند.

خانه‌ی واندا

آن بیتی

وقتی که مادرِ مِی رفت دنبال پدر مِی بگردد، مِی را گذاشت پیش خاله واندا. این خاله واندا یک خاله‌ی واقعی نبود، دوست مادرش بود که یک مهمانسرا هم داشت. واندا اسم آنجا را گذاشته بود مهمانسرا، اما به ندرت مهمان قبول می‌کرد. فقط یک مهمان داشت که شش سال بود آنجا بود. مِی قبلاً دوبار آنجا مانده بود. اوّلین بار وقتی بود که نُه سالش بود و مادرش رفته بود دنبال پدرش، رِی، بگردد که رفته بود به طرف غرب و تعطیلاتش را در لاگونابیچ زیادی کش داده بود. بار دوم وقتی بود که مادرش سردرد داشت و باید «کمی استراحت» می‌کرد و دو روزی مِی را آنجا گذاشت. بار اوّل، مادرش تقریباً دو هفته‌ای او را تنها گذاشت و وقتی که برگشت، مِی آن قدر خوشحال شد که زد زیر گریه. مادرش گفت «تو خیال کردی لاگونابیچ کجاس؟ یه شلنگ بندازی و به‌ش برسی؟ نه، جونم. لاگونابیچ، راستشو بخوای، اون ور دنیاس.»

تنها چیزِ جالبِ خانه‌ی واندا مهمان اوست، خانم وانگ. خانم وانگ یک بار یک جعبه‌ی هشت گوشِ کوچولو پر از کاغذهای پاستیلِ گِرد به مِی داد که توی آب که می‌انداختی، مثل گل باز می‌شد. خانم وانگ به او اجازه داد که آنها را بیندازد توی تُنگِ ماهیش. تنها ماهی توی تُنگِ ماهی را از پلاستیک نارنجیِ روشن ساخته‌اند و با یک وزنه وسط تُنگ آویزانش کرده‌اند. در اتاق خانم وانگ چیزهای زیادی به رنگ روشن هست و مِی اجازه دارد به همه‌ی آنها دست بزند. خانم وانگ روی درِ اتاقش تکّه کاغذ کوچکی به شکل قلب

زده است که روش با حروف درشت نوشته‌اند: «خانم وانگ».

واندا توی آشپزخانه است و دارد با مِی حرف می‌زند. واندا می‌گوید «تخم مرغ کالری زیادی نداره، اما اگه تخم مرغ بخوری، کُلسترول [1] پدرتو در میاره. اگه خوراک کلم بخوری، کالری زیادی نداره، ولی سدیوم فراوونی داره و برای قلب خوب نیس. ماهی تُن هم پر از جیوه‌س که نمی‌دونم با آدم چه کار می‌کنه. با خوراک جوجه هم کی می‌تونه سر کنه؟ خوب که فکرشو می‌کنی، می‌بینی هیچ چی نیس که بشه خورد.»

واندا یک گیره‌ی سر از توی جیب شلوارش در می‌آورد و چتریهاش را می‌زند بالا و می‌بندد. ناهار مِی را می‌گذارد جلوش ـ یک ظرف سوپ گوجه و بریده‌ای از یک کلوچه‌ی میوه‌یی. یک لیوان شیر هم می‌گذارد بغلِ ظرفِ سوپ.

می‌گوید «از یه طرف می‌گن بعد از یه سن و سالی شیر برات خوب نیس ـ درست مثل این که سم بخوری. بعد، یه جای دیگه می‌خونی که آمریکایی‌ها در روز شیر به اندازه‌ی کافی مصرف نمی‌کنن. من نمی‌دونم. مِی، در مورد شیر تو خودت باید تصمیم بگیری.»

واندا می‌نشیند، سیگاری آتش می‌زند و چوب کبریت را می‌اندازد روی زمین.

«بابای تو هم برای گم و گور شدن وقت گیر آورده‌ها. دیگه هوا داره گرم می‌شه و آدم می‌زنه به کله‌ش. تو فکر می‌کنی بابات تو دِنوِر [2] داره چه غلطی می‌کنه، جونم؟»

مِی شانه‌هاش را بالا می‌اندازد و سوپش را فوت می‌کند.

واندا می‌گوید «تو از کجا بدونی، هان؟ من هم چه چیزهایی می‌پرسم‌ها. من عادت ندارم با بچه‌ها سر و کله بزنم.» دولا می‌شود که چوب کبریت را بردارد. بازوهاش خیلی چاقند. برآمدگی‌های کوچکی روی سرتاسر پوست بازوهاش پیداست.

واندا می‌گوید «پونزده سالم بود که ازدواج کردم. مادرت وقتی که ازدواج کرد، هژده سالش بود ـ سه سال از من بزرگتر بود ـ وحالا کارش شده فقط همین که بدوه دنبال پدرت. من بیست و یک سالم بود که دوباره ازدواج کردم و اگه

طرف نمرده بود، این یکی خوب از آب درمی‌اومد.»

واندا می‌رود طرف یخچال و ظرف لیموناد را می‌کشد بیرون. تکانش می‌دهد. به شوخی می‌گوید «تکونش که بدی، حالش جا میاد.» کمی لیموناد و تِکیلا می‌ریزد توی لیوان و یکنفس سر می‌کشد.

واندا می‌گوید «فکر می‌کنی که من خیلی باهات حرف می‌زنم؟ من به حرفهای خودم گوش می‌کنم و این طوری انگار واقعاً با تو حرف نمی‌زنم ـ مثل این که معلمی چیزی باشم.»

مِی سرش را این ور و آن ور می‌برد.

«آهان، خب، تو باتربیتی. تو بچه‌ی نازی هستی. تا بیست و یک سالت نشده، ازدواج نکن. حالا چند سالته؟»

مِی می‌گوید «دوازده.»

بعد از ناهار، مِی می‌رود به ایوان جلوی ساختمان و روی صندلیِ راحتیِ سفید می‌نشیند. به ساعتش نگاه می‌کند ـ هدیه‌ای از پدرش ـ و می‌بیند یکی از عقربه‌ها صاف به طرف بالاست و آن یکی صاف به طرف پایین، بین پاهای علامتِ رود رَنر[۳]. دوازده و سی‌دقیقه است. چهار ساعت و نیم دیگر، او و واندا دوباره غذا می‌خورند. در خانه‌ی واندا، سرِ ساعتهای نُه، دوازده و پنج غذا می‌خورند. واندا نگران است که مبادا مِی به اندازه‌ی کافی غذا نخورد. در واقع، او همیشه سیر است. هیچ وقت دلش نمی‌خواهد چیزی بخورد. واندا تقریباً همیشه دارد می‌خورد. معمولاً موز می‌خورد و شیرینی بیت ـ او ـ هانی که توی جیب پیراهنش می‌ریزد. این پیراهن مال شوهر دومش بود که غرق شد. مِی این قضیه را چند روز پیش کشف کرد. واندا هر شب می‌آید به اتاق خواب او تا پتو روش بیندازد. واندا اسم این کار را پتو انداختن گذاشته، اما در واقع فقط دور اتاق قدم می‌زند و بعد پای تخت می‌نشیند و حرف می‌زند. یکی از داستانهایی که تعریف کرده درباره‌ی شوهر دومش فرانک بود. فرانک و واندا تعطیلاتشان را می‌گذراندند و دیر وقتِ شب، یواشکی رفته بودند روی اسکله‌ی قایقهای ماهیگیری. واندا داشت به چراغهای قایقی که در دوردست بود نگاه می‌کرد که صدای شِلِپ شِلِپی شنید. فرانک پریده بود توی آب. داد زده بود «می‌خوام یک کمی خنک بشم.» مشروب خورده بودند و این بود که

واندا همان جا که بود ایستاده بود و می‌خندید. بعد، فرانک بناکرد به شنا. آن قدر شنا کرد تا از نظر دور شد و واندا آنجا ته اسکله ایستاد و منتظر ماند تا شناکنان برگردد. آخر سر، بناکرد به صدا زدن. به اسم و فامیل صداش می‌زد. از ته حلق فریاد کشید «فرانک مارشال!» واندا مطمئن است که فرانک هرگز قصد غرق شدن نداشت. آن شب، سرِ شام، هر دو خیلی شاد بودند. فرانک بعد از شام برای واندا براندی خریده بود، کاری که هیچ وقت نمی‌کرد، چون توی رستوران‌ها همه‌ی نوشیدنی‌ها بجز آبجو خیلی گران تمام می‌شد.

مِی فکر می‌کند که این قضیه خیلی غم‌انگیز است. به یادِ آخرین باری که پدرش را دیده بود می‌افتد. همان وقت بود که مادرش سرپوشِ روی جعبه‌ی فیلم پدرش را برداشت و تف کرد توش. پدرش دست مادرش را گرفت و از اتاق هلش داد بیرون. مادرش داد کشید «ای هنرمند بزرگ!» و چهره‌ی پدرش برافروخته بود. پدرش دماغ دراز و نوک تیزی دارد (دماغ مِی مثل دماغ مادرش پهن است) و موهای بلندِ قهوه‌یی که وقتی سوار موتورسیکلتش می‌شود با بند چرمی پشت سرش می‌بندد. پدرش دو سال از مادرش جوانتر است. آنها توی پارک همدیگر را دیدند و پدرش داشت از مادرش عکس می‌گرفت. پدرش عکاس حرفه‌یی‌ست.

مِی نَشنال اینکوایرر را برمی‌دارد و شروع می‌کند به خواندن مقاله‌ای درباره‌ی این که چه طور سوفیا لورن تلاش کرد زندگی زناشوییِ ریچارد برتن از هم نپاشد. در یکی از عکسها، سوفیا دست کارلو پونتی را در دست گرفته و لبخند می‌زند. واندا نَشنال اینکوایرر را آبونه است. مطالب مربوط به کودکان معلول به گریه‌اش می‌اندازد و برای آنها دعا می‌کند. به آگهی‌هایی که نهالهای کوچک را به یک دلار می‌فروشند جواب می‌دهد. می‌گوید «همیشه کلاه سرم می‌ره. خودم می‌دونم که اینا زود پژمرده می‌شن.» با مطالب مجله حرف می‌زند و ریچارد را به خاطر ترک کردن لیز سرزنش می‌کند و لیز را به خاطر این که اصلاً چرا با اِدی ازدواج کرده و لیز را به خاطر این که با یک فروشنده‌ی ماشینهای دست دوم این ور و آن ور می‌رود و همه‌ی دکترهایی را که فکر می‌کنند راه علاجی برای سرطان پیدا کرده‌اند.

بعد از ناهار، واندا چرتی می‌زند و دوش می‌گیرد. بعد از دوش گرفتن،

همیشه توی حمام پر از پودر است ـ حتا روی آینه. بعد، دو تا لیوان تِکیلا با لیموناد می‌خورد و می‌رود سراغِ رو به راه کردن شام. خانم وانگ درست سرِ ساعت چهار از کتابخانه برمی‌گردد. مِی نگاهی می‌اندازد به نَشنال اینکوایرر واندا. ورق می‌زند، و این هم عکس پل نیومن که دارد توی آبی پر از تکه‌های بزرگِ یخ شنا می‌کند.

اسم کوچک خانم وانگ ماریاست. اسمش با خطِ خوش روی دفترچه‌هاش نوشته شده. واندا می‌گوید «فکرشو بکن! یه دانشجو داره زیر این سقف زندگی می‌کنه!» واندا زمانی با مادر مِی می‌رفت کالج، ولی بعد از نیمسال اول آمد بیرون. واندا و مادر مِی بارها درباره‌ی خانم وانگ با هم حرف زده‌اند. مِی از حرفهای آنها فهمیده است که خانم وانگ با یک مرد چینی ازدواج کرده و بعد ولش کرده و حالا یک پسر پانزده ساله دارد. و مهمتر از همه این که دارد درس می‌خواند و می‌خواهد مددکار اجتماعی بشود. مادر مِی به واندا می‌گفت «به این ترتیب شاید با یه سیاهپوست ازدواج کنه. اون چینی‌یه انگار به اندازه‌ی کافی عجیب و غریب نبود.»

خانم وانگ امروز زود برمی‌گردد. همان طور که از توی پیاده‌رو می‌آید، برای مِی علامت صلح می‌فرستد. مِی هم برای او علامت صلح می‌فرستد.

خانم وانگ می‌گوید «از قرار معلوم، مادرت برای تو نامه ننوشته.»

مِی شانه‌هاش را بالا می‌اندازد.

خانم وانگ می‌گوید «من برای پسرم نامه می‌نویسم و شوهرم نامه‌ها را جر می‌ده. دست کم مادرت وقتی نامه می‌نویسه، نامه‌هاش به دست می‌رسه.»

خانم وانگ روی پلّه‌ی بالایی می‌نشیند و سندلهاش را از پاش در می‌آورد. پاهاش را می‌مالد. می‌پرسد «سینما می‌بَرَدت؟»

«همیشه یادش می‌ره.»

خانم وانگ می‌گوید «به‌ش یادآوری کن. ببین، جونم. تو اگه یاد نگیری که حرف خودتو با زن جماعت پیش ببری، هیچ وقت نمی‌تونی حرف خودتو با مرد جماعت پیش ببری.»

مِی دلش می‌خواهد خانم وانگ مادرش بود. چه خوب بود که پدرش را

برای خودش نگه می‌داشت و خانم وانگ هم مادرش می‌شد. اما پدرش فقط زنهای لاغر و بلوند و جوان را دوست دارد. این یکی از چیزهایی‌ست که مادرش را شاکی کرده. یک بار مادرش سرِ پدرش داد زد «تو دلت می‌خواد سر منو بکوبی به تاق؟» مِی گاهی وقتها دلش می‌خواهد وقتی که پدر و مادرش برای اوّلین بار همدیگر را دیدند، آنجا بود. توی پارک همدیگر را دیدند، مادرش دوچرخه‌سواری می‌کرده و پدرش برای او دست تکان داده تا بایستد تا بتواند عکسش را بگیرد. پدرش گفته است مادرش آن روز خیلی خوشگل بود ـ و گفته است همان وقت تصمیم گرفته که با او ازدواج کند.

مِی از خانم وانگ می‌پرسد «شما چه طور به شوهرتون برخوردین؟»

«من توی آسانسور دیدمش.»

«پیش از این که با هم ازدواج کنین، خیلی با هم این ور و اون ور می‌رفتین؟»

«یک سالی.»

«خیلی زیاده. پدر و مادر من فقط دو هفته با هم این ور و اون ور رفتند.»

خانم وانگ آهی می‌کشد و می‌گوید «زمان عامل تعیین‌کننده‌ای نیست.» میخچه‌ای را روی شست پاش وارسی می‌کند.

«واندا می‌گه من نباید تا بیست و یک سالگی ازدواج کنم.»

«نباید.»

«من شرط می‌بندم که هیچ وقت ازدواج نکنم. تا حالا کسی از من دعوت نکرده که با هم این ور و اون ور بریم.»

خانم وانگ می‌گوید «دعوت می‌کنند. یا این که تو از آنها دعوت کن.»

خانم وانگ می‌گوید «جان دلم، اگر من خودم دعوت نمی‌کردم، هیچ کس باهام قرار نمی‌گذاشت.» دوباره سندلهاش را پاش می‌کند.

واندا درِ توری را باز می‌کند. به خانم وانگ می‌گوید «دلتون می‌خواد با ما شام بخورین؟ من جوجه‌ی اضافی می‌ذارم براتون.»

«بله. دلم می‌خواد. خیلی لطف دارید، خانم مارشال.»

واندا می‌گوید «جوجه‌ی سرخ کرده.» و در را می‌بندد.

توی آشپزخانه، رومیزی پر از خرده نان و خاکستر سیگار است. رومیزی پلاستیکی‌ست، با نقش خروسهای طلایی. وسط رومیزی یک مرغ پلاستیکیِ

بزرگ (نمک) گذاشته‌اند با یک تخم مرغ پلاستیکی (فلفل). بطریِ تِکیلا هم بغل نمکپاش و فلفلپاش است.

سرِ شام، مِی دارد واندا را که جوجه را می‌کِشد تماشا می‌کند. قاشق را می‌گذارد توی ظرف یا نه؟ قاشق را توی هوا تکان می‌دهد، درست مثل این که دارد ارکستر را رهبری می‌کند. قاشق را می‌اندازد روی میز.

واندا می‌گوید «خانمها مقدّمند.»

خانم وانگ دست به کار می‌شود. کمی جوجه از توی ظرف می‌کِشد و بشقاب را رد می‌کند به مِی.

واندا می‌گوید «خب، این از شما که خوشحالین که از دست شوهرتون خلاص شدین، این هم از من که بیچاره‌ام، چون که شوهرم از دستم رفته، و این هم از مادر مِی که رفته بگرده دنبال شوهرش که می‌خواد همه‌ی این مملکتو زیر پا بذاره و از هیپیها عکس بگیره.»

واندا هم بشقاب جوجه‌اش را می‌گیرد. چنگالش را برمی‌دارد و می‌کند توی جوجه‌اش. «خانم وانگ، من به شما گفته بودم که شوهرم غرق شد؟»

خانم وانگ می‌گوید «بله، گفته بودید. من خیلی متأسفم.»

«یه مددکار اجتماعی در مقابل زنی که به خاطر غرق شدن شوهرش بدبخت شده چه حرفی برای گفتن داره؟»

خانم وانگ می‌گوید «واقعاً نمی‌دانم.»

«فقط می‌تونه بگه شجاع باش یا یه همچه چیزی.» واندا گازی به جوجه‌اش می‌زند. با دهان پر می‌گوید «معذرت می‌خوام، خانم وانگ. می‌خوام کاری کنم که شام به دلتون بچسبه.»

خانم وانگ می‌گوید «خیلی هم خوبه. متشکرم که مرا هم دعوت کردید.»

واندا می‌گوید «بی‌خیال. همه‌ی ما همدردیم.»

وقتی که مِی می‌رود توی تخت‌خواب، واندا به او می‌گوید «تو چه فکری هستی؟ زیاد حرف نمی‌زنی.»

«به چی فکر کنم؟»

«به مادرت که رفته دنبال پدرت و همه‌ی این قضایا. شبها که گریه نمی‌کنی،

هان؟»

مِی می‌گوید «نه.»

واندا مشروب توی لیوانش را هم می‌زند. پا می‌شود می‌رود دم پنجره.

واندا می‌گوید «سلام، کولیوس[۴]. خوبه من هم تورو نیشگون بگیرم؟» به نهال خیره می‌شود، لیوانش را از لب پنجره برمی‌دارد و برمی‌گردد به طرف تخت.

واندا می‌گوید «اگه شونزده سالت شده بود، می‌تونستی گواهینامه‌ی رانندگی بگیری. بعد، هر وقت مامانت راه می‌افتاد دنبال بابات، تو هم می‌تونستی بری دنبال هردوشون. یک کاروان درست و حسابی.»

واندا سیگار دیگری روشن می‌کند. «تو درباره‌ی دوست خانم وانگ چه می‌دونی؟ او از تو پرحرفتر نیس، که یعنی زیاد حرف نمی‌زنه.»

مِی می‌گوید «ما فقط درباره‌ی چیزها حرف می‌زنیم. یه آووکادو[۵] کاشته که می‌خواد بده به من. قد یه درخت می‌شه.»

«شماها درباره‌ی آووکادوها حرف می‌زنین؟ من فکر می‌کردم که چون خودش مددکار اجتماعی‌یه، دلش می‌خواد در حق تو خوبی بکنه.»

واندا چوب‌کبریتش را می‌اندازد روی زمین. می‌گوید «دلم می‌خواست که تو اگه حرفی برای گفتن داری، بگی.»

«نمی‌دونم چرا مادرم نامه ننوشته؟ یک هفته هست که رفته.»

واندا شانه‌هاش را بالا می‌اندازد. می‌گوید «یه چیزهایی ازم بپرس که بتونم جواب بدم.»

اواسط هفته‌ی بعد، نامه‌ای از راه می‌رسد. نوشته است «مِی عزیز، من در حالی این نامه را برای تو می‌نویسم که آمده‌ام توی یک دراگ استور تا یک کوکا بخورم و دارم از گرما می‌پزم. رِی را هیچ‌جا نمی‌شود گیر آورد، پس خدا را شکر کن که هنوز من یکی را داری. خیال می‌کنم تا یکی دو روز دیگر قضیه را فیصله بدهم و برگردم پیش تو. زیاد به دلت بد راه نده. دیگر این که تمام طول راه را خودم رانندگی می‌کردم. هاهاها! دوستت دارم. مامان.»

بعد از شام، مِی نشسته است روی ایوانِ جلوی در و دارد نامه را دوباره

می‌خوانَد. نامه‌های مادرش همیشه مختصر است. مادرش «مامانِ» پایین نامه را با حروف بزرگ نوشته تا همه‌ی سفیدیِ صفحه را پر کند.

خانم وانگ از خانه می‌آید بیرون. خودش را برای باران آماده کرده. لباس جین پوشیده با کلاه پوستیِ زرد. می‌گوید دوباره دارد برمی‌گردد به کتابخانه که درس بخواند. می‌نشیند روی پلّه‌ی بالایی، پهلوی مِی.

خانم وانگ می‌گوید «دیدی؟ من به تو گفتم که نامه می‌نویسه. اگر شوهر من بود، نامه را جر می‌داد.»

مِی می‌پرسد «نمی‌تونین به پسرتون تلفن بزنین؟»

«شماره‌ی تلفنش عوض شده.»

«نمی‌تونستین برین پیشش؟»

«چرا. ولی ناراحتم می‌کنه. توی خانه پر از مجله‌های مستهجنه. پدرش آنها را میاره. گوشت همبرگری و آشغال پاشغال.»

مِی می‌پرسد «عکسشو دارین؟»

خانم وانگ کیفش را بر می‌دارد و عکسی را که توی یک قاب پلاستیکی‌ست می‌کشد بیرون. تصویرِ یک مرد چینی‌ست که نشسته است روی قایق. بغل دست او پسری‌ست با موهای قهوه‌یی که لبخند می‌زند. مرد چینی هم لبخند می‌زند. یکی از چشمهاش را از توی تصویر درآورده‌اند.

خانم وانگ می‌گوید «شوهرم توی آشپزخانه طناب‌بازی می‌کرد. شوخی نمی‌کنم. می‌گفت این کار مال خوش‌ترکیب شدن عضله‌هاست. من مشغول رو به راه کردن صبحانه بودم و او داشت بالا و پایین می‌پرید و نفس‌نفس می‌زد. بازگشت به دوران کودکی.»

مِی می‌خندد.

خانم وانگ می‌گوید «حالا بذار ازدواج کنی.»

واندا در را باز می‌کند و دوباره می‌بندد. بعد از آخرین بحثی که دو روز پیش با هم کرده‌اند، از خانم وانگ دوری می‌کند. خانم وانگ داشت می‌رفت کلاس که واندا جلوی در ایستاد و گفت «برای چی می‌رین مدرسه؟ اونا هیچ جوابی ندارن بدن. این که شوهر من چرا بعد از یه شام خوب خودشو تو اقیانوس غرق کرد، جوابش چیه؟ هیچ جوابی نداره. بیخود نیس که من با

آزادی زنان مخالفم. قضیه اصلاً شخصی نیس.»

واندا مشروب خورده بود. بطری توی یک دستش بود و لیوان توی دست دیگرش.

خانم وانگ پرسیده بود «خانم مارشال، روی چه حسابی بنده را با نهضت زنان مربوط می‌دانید؟»

«شما یه شوهر و یه پسر کاملاً خوبو ول کردین. غیر از اینه؟»

«شوهرم هر شب تا صبح خانه نمی‌آمد و پسرم عین خیالش نبود که من هم وجود دارم.»

«عین خیالش نبود؟ این مردها چه‌شون شده؟ همه‌شون دارن عجیب و غریب می‌شن، از سیاستمدارهاش بگیر تا شاگرد بقال. امروز از خودم خجالت کشیدم که این شاگرد بقالو راهش دادم تو خونه‌م. چه مرگشون شده؟»

واندا معمولاً حرفش را با پیش کشیدن یک سؤال تمام می‌کند و بعد راه می‌افتد و می‌رود. این کاری بود که همیشه کفر پدر مِی را در می‌آورد. تقریباً همه چیزِ واندا کفر او را در می‌آورد. مِی دلش می‌خواهد واندا را بیشتر دوست داشته باشد، اما طرفِ پدرش را می‌گیرد. واندا نازنین است، اما زیاد چنگی به دل نمی‌زند.

حالا واندا می‌آید بیرون و می‌نشیند روی ایوان. نشنال اینکوایرر را ورق می‌زند. «دکتر تازه، درمان تازه.» واندا این را می‌گوید و آه می‌کشد.

مِی گوشش به واندا نیست. دارد به یک کادیلاک مشکی با سقف سفید نگاه می‌کند که از ته خیابان می‌آید جلو. کادیلاک مشکی عین همان است که دوستهای پدرش، گاس و شوگر، هم دارند. زنی نشسته است روی صندلیِ بغل دستِ راننده. ماشین آهسته آهسته می‌آید جلو، بعد سرعت می‌گیرد. مِی توی صندلیِ راحتی خودش را می‌کشد جلو تا نگاه کند. زن شباهتی به شوگر نداشت. مِی تکیه می‌دهد به پشتی صندلی.

واندا می‌گوید «انسان پاش رسیده به ماه، ولی هیچ درمانی برای سرطان نیس. انسان پاش رسیده به ماه، ولی با این گوشت بیفتکی کاری می‌کنه که نپزه. دیدی که امشب گوشتو گذاشتم توی ماهی‌تابه. اصلاً نپخت. دیدی که؟»

ساکت و آرام، توی صندلی‌های راحتی خودشان لم داده‌اند. چند دقیقه‌ی

بعد، سر و کله‌ی ماشین دوباره پیدا می‌شود. شیشه پایین است و صدای موزیک بلند. ماشین جلوی درِ خانه‌ی واندا می‌ایستد. پدر مِی می‌آید بیرون. این خودِ پدرش است که شلوار کوتاه پوشیده. دوربین عکاسی روی سینه‌اش تاب می‌خورَد.

مِی می‌دود به طرف پدرش و واندا داد می‌زند «این دیگه کیه؟»

واندا دوباره داد می‌زند «تو اینجا چه غلطی می‌کنی؟»

پدر مِی لبخند می‌زند. توی یک دستش قوطی آبجوست، ولی مِی را بغل می‌کند، با این که نمی‌تواند از روی زمین بلندش کند. مِی از توی بغل او می‌بیند زنی که توی ماشین نشسته همان شوگر است.

واندا می‌گوید «تو هیچ جا نمی‌بریش. تو حق نداری منو توی این وضع قرار بدی.»

رِی می‌گوید «اووو، واندا. می‌دونی که تو این دنیا همیشه همه چی به ضرر تو تموم می‌شه. می‌دونی که من این حقو دارم که تو این وضع قرارت بدم.»

واندا می‌گوید «تو مستی. چه کار داری می‌کنی؟ اون کیه تو ماشین؟»

رِی می‌گوید «بدجوری‌یه، واندا. من اینجام، مست هم هستم و دارم مِی را با خودم می‌برم.»

مِی می‌گوید «بابا ـ تو کلرادو بودی؟ درسته که رفته بودی اونجا؟»

«کلرادو؟ جون دلم، من پولم کجا بود که برم طرف غرب؟ رفته بودم همین جا، تو ویلای گاس و شوگر. گاس گذاشته رفته، من و شوگر هم اومدیم اینجا که تو را با خودمون ببریم.»

واندا می‌گوید «او با تو نمیاد.» واندا قیافه‌ی درمانده‌ای دارد.

«ببینم، واندا. قراره ما با هم حسابی دعوا کنیم؟ حتماً باید بغلش کنم و بزنم به چاک؟»

مِی را بغل می‌کند و پیش از آن که واندا تکان بخورد، توی ماشین نشسته‌اند. صدای موزیک بلندتر شده، درِ ماشین باز است و مِی نشسته است توی ماشین، چسبیده به شوگر.

رِی می‌گوید «برو اون ور، شوگر. درو قفل کن. درو قفل کن!»

شوگر سُر می‌خورَد پشت فرمان. در بسته می‌شود، شیشه‌ها کشیده می‌شوند

بالا و همین که واندا خودش را می‌رساند به ماشین، پدر مِی در را قفل می‌کند و برای او شکلک در می‌آورد.

از پشت شیشه داد می‌زند «وانداى بیچاره! دیدی چه بد شد، واندا؟»

واندا فریاد می‌زند «بذار پیاده شه! بده‌ش به من!»

پدر مِی می‌گوید «واندا، این هم مال تو!» لبهاش را غنچه می‌کند و بوسه‌ای برای او می‌فرستد و شوگر، خنده کنان، ماشین را راه می‌اندازد.

رِی صدای رادیو را کم می‌کند و به مِی می‌گوید «عزیزم، نمی‌دونم چرا این فکر زودتر به سرم نزد. واقعاً متأسفم. من امشب داشتم با شوگر حرف می‌زدم و خدای من ـ یه هو متوجه شدم که می‌تونم راحت برم و ورش دارم. واندا هم هیچ غلطی نمی‌تونه بکنه.»

مِی می‌گوید «پس مامان چی می‌شه؟ من یه نامه ازش داشتم. داره از کلرادو بر می‌گرده. رفته بود دِنوِر.»

«نه بابا!»

«آره. رفته بود اونجا، دنبال تو.»

رِی می‌گوید «ولی من که اینجام. من همین جاکه می‌بینی، بغل دست شوگر و مِی خودم نشسته‌ام. عزیزم، ما برای خودمون کلوچه‌ی بادومی درست کردیم و داریم می‌ریم کلوچه‌ی بادومی بخوریم با مربای سیب و آبجو، اگه دلت بخواد، و بعدش هم بریم لب دریا قدم بزنیم. چکمه هم داریم. تو چکمه‌های منو بپوش. شب هم می‌ریم لب دریا قدم می‌زنیم.»

مِی به شوگر نگاه می‌کند. چهره‌ی شوگر با یک لبخند پت و پهن از هم باز شده. موهاش سفید است. موهاش را رنگ کرده: سفید. دارد لبخند می‌زند.

رِی مِی را بغل می‌کند. می‌گوید «دلم می‌خواد همه‌ی چیزهایی راکه اتفاق افتاده برام تعریف کنی.»

«من فقط، من فقط توی خونه‌ی واندا برای خودم می‌پلکیدم.»

«من حدس می‌زدم که تو اونجا باشی. اول خیال می‌کردم پیش مامانتی. اما یاد دفعه‌ی پیش افتادم و فهمیدم که اونجایی. به شوگر هم گفتم. نگفتم، شوگر؟»

شوگر سرش را تکان می‌دهد. موهاش را باد زده است توی صورتش و تقریبا جلوی چشمش راگرفته است. چراغ راهنمای جلوی آنهاکه زرد است

قرمز می‌شود. ماشین که راه می‌افتد، مِی دوباره می‌افتد توی بغل پدرش.

شوگر می‌گوید دلش می‌خواهد او را به اسم واقعی‌اش صدا بزنند. اسم او مارتا جُوانالِی است، اما مارتا به او خوب می‌خورد. رِی همیشه هر سه تا اسمش را صدا می‌زند، یا فقط شوگر. دوست دارد سر به سرش بگذارد.

خانه‌ی شوگر کمی ترسناک است. یکی این که پرنده‌های دریایی دیوار شیشه‌یِی جلوی ساختمان را نمی‌بینند و گاهی وقتها یکی از آنها صاف می‌خورَد توی شیشه. دوتا گربه‌ی شوگر توی خانه ول می‌گردند و شبها می‌پرند روی تختِ مِی یا می‌افتند به جان هم. مِی سه روز است که اینجاست. هر روز با رِی و شوگر می‌روند شنا و شبها با هم اسکرابل[۶] بازی می‌کنند یا توی ساحل قدم می‌زنند یا ماشین سواری می‌کنند. شوگر گیاه‌خوار است. هر چیزی که می‌پزد اول اسمش «سه» دارد. امشب آنها «سه نان و لوبیا» داشتند. شب پیش قارچ داشتند با «سه قیمه سبز». شام را معمولاً سرِ ساعت ده می‌کشند و این همان وقتی‌ست که مِی در خانه‌ی واندا می‌رفت می‌خوابید.

امشب، رِی دارد سنتور گاس را می‌نوازد. صدای سنتور مثل صدای موزیکهایی‌ست که توی فیلمهای ترسناک پخش می‌کنند. رِی عکسهای زیادی از شوگر گرفته و آنها را به همه‌ی دیوارها زده است ـ شوگر در حال پخت و پز، شوگر در حالی که از حمام بیرون می‌آید، شوگر در حال خواب، شوگر در حالی که برای دوربین دست تکان می‌دهد، شوگر در حالی که از این همه عکس گرفتن کفرش درآمده. رِی همان طور که دارد سنتور می‌زند، می‌گوید «و اگر گاس برگرده، حوااااستو جمع کن.»

شوگر می‌گوید «اگه راستی راستی برگرده، چی؟»

رِی می‌گوید «گوش بده. من یه آهنگی نوشته‌ام که درباره‌ی چیزی‌یه که واقعاً احساسش می‌کنم. جان لنون[۷] هم نمی‌تونس این قدر صداقت به خرج بده. گوش بده، شوگر.»

شوگر می‌گوید «مارتا.»

رِی می‌خواند «آبجوی کورز، حیف که نداریم امروز. باید بری به شهری دور، تاگیر بیاری چشمت کور. آبجووووی کووووورز.»

مِی و شوگر می‌خندند. مِی گلوله‌ی نخی به دست گرفته که شوگر دارد بازش می‌کند تا گلوله‌های کوچکتری درست کند. یکی از گربه‌ها که حامله است، دارد پنجه‌هاش را می‌لیسد و سرش را به همان پشتی که شوگر روش نشسته است تکیه داده. شوگر توی کمد آشپزخانه یک جعبه‌ی پر از پارچه‌های کهنه دارد. هر روز جعبه را به گربه نشان می‌دهد. باید کلّه‌ی گربه را راست نگه دارد تا بتواند توی جعبه را ببیند. گربه بچه‌هاش را همیشه روی قالیچه‌ی توی حمام زاییده.

«و امشب، مهمونهای جانی عبارتند از...» رِی دارد دوباره ادای اِد مک ماهون[۸] را در می‌آورد. تمام طول روز، ورود جانی کارسن[۹] را اعلام می‌کرده یا از مهمانهای جانی حرف می‌زده. می‌گوید «اِد مک‌ماهون.» و سرش را تکان می‌دهد. «اِد حالا اونجا تو بِر بانکِ کالیفرنیا، یخچالش پرِ آبجوی کورزه، و من ناچارم با شلیتز[۱۰] سر کنم.» رِی انگشتهاش را می‌کشد روی سیمها. «گور بابات، اِد. گور بابات.» رِی پنجره‌ی بالای سرش را می‌بندد. «یه اسبِ سخنگو[۱۱] به اسم اِد یادت نمیاد؟» روی زمین دراز می‌کشد و پاهاش را می‌گذارد روی هم، دستهاش را زیر سرش. می‌گوید «خب، می‌خواهی چه کار کنی؟»

شوگر می‌گوید «من خوبم. تو حوصله‌ت سر رفته؟»

«آره بابا. دلم می‌خواد گاس پیداش بشه و یه چیزی پیش بیاد.»

شوگر می‌گوید «بعید هم نیس.»

«این گاس نازنین هیچ وقت نمی‌تونه ترتیب این کارو بده. حالا تو مِیکِن جورجیا، پیش مامان جونش نشسته. داره با مامان جون مفلوکش گل می‌گه و گل میشنفه و حالا حالاها برنمی‌گرده.»

«رِی، خودت هم نمی‌دونی چی داری می‌گی.»

رِی می‌گوید «من اِد مک ماهونم.» و پا می‌شود می‌نشیند. «من اونجا وایساده‌م، یه دونه از اون میکروفونا هم دستمه و دارم به قیافه‌هاشون نگاه می‌کنم و یه دفعه انگار همه‌شون دارن می‌ریزن سرم. کمک!» رِی سرِ جاش بالا و پایین می‌پرد و دستهاش را تکان می‌دهد. «و من به خودم می‌گم: اِد، تو اینجا چه غلطی می‌کنی، اِد؟»

شوگر می‌گوید «خوبه بریم قدم بزنیم. دلت می‌خواد قدم بزنی؟»

«من دلم می‌خواد شوی این جانی کارسن بدمسّبو تماشا کنم. تو چه طور تله‌ویزیون نداری؟»

شوگر آخرین گلوله‌ی نخش را می‌پیچد و می‌اندازدش توی سبد بافتنی. به مِی نگاه می‌کند. «ما شام درست و حسابی نخوردیم. با خمیر بادوم هندی و نون توست چه طوری؟ یا کمی گوا کاموله؟[۱۲]»

مِی می‌گوید «باشه.» شوگر با او خیلی خوب است. چه خوب است که آدم مادری مثل شوگر داشته باشد.

رِی می‌گوید «برای من هم از اون چیزها درست کنین.» دست می‌کند میان یک دسته صفحه و یکی می‌کشد بیرون. با مراقبت صفحه را از توی لفافش می‌کشد بیرون، شستش را وسط صفحه گذاشته و انگشت دیگرش را لب صفحه. صفحه را می‌گذارد روی گرامافون و سوزن را آهسته پایین می‌برد و این راد استیووارت[۱۳] است که دارد با صدای گرفته‌اش «ماندولین وینند» را می‌خواند. رِی می‌گوید «ببین چه شکلی می‌گه نو، نو.[۱۴]» و سرش را تکان می‌دهد.

توی آشپزخانه، مِی یک تکه نان توست از توی توستر بر می‌دارد، بعد تکّه‌ی دیگری برمی‌دارد و می‌گذارد توی بشقاب پدرش. شوگر برای هر کدام یک لیوان آب تمشک می‌ریزد.

رِی می‌گوید «تو منو دوست داری، شوگر. مگه نه؟» و نان توستش را گاز می‌زند. «چون زندگی کردن با گاس عین اینه که آدم با یه مومیایی زندگی کنه ـ درست می‌گم؟»

شوگر شانه‌هاش را بالا می‌اندازد. دارد سیگاریلو[۱۵] دود می‌کند و آب تمشکش را سر می‌کشد.

رِی می‌گوید «من ماروین گاردِنزِ[۱۶] توام. من پارک پِلیس کوفتیِ توام.»

شوگر دود را از بینی‌اش بیرون می‌دهد، به نقطه‌ی ثابتی روی دیوار روبه روش نگاه می‌کند.

رِی می‌گوید «اوه، استعاره.» و کف دستش را گود می‌کند، مثل این که بخواهد چیزی را بگیرد. «همه چی عین همه. رِی عین گاسه. شوگر دیگه داره از رِی خسته می‌شه.»

شوگر می‌گوید «رِی، تو داری از چی حرف می‌زنی خبر مرگت؟»

رِی می‌گوید «این یکی گربه‌هه عینهو اون یکی گربه‌ته. همه یکی‌ان. اوم، اوم.»

شوگر ته لیوانش را هورت می‌کشد. شوگر و رِی هر دو لبخند می‌زنند. مِی هم لبخند می‌زند تا با آنها همراهی کند، ولی نمی‌فهمد موضوع از چه قرار است.

رِی بنا می‌کند به ادای جیمز تیلور[۱۷] را درآوردن. می‌خواند: «اِوری بادی، هَو یو هوید، شیز گانا بای می ثه ماکین بوید...[۱۸]»

رِی برای مادرِ مِی هم آواز می‌خواند. به این کار می‌گفت سِرِناد[۱۹] اجرا کردن. می‌نشست سر میز و همان طور که منتظر صبحانه بود، آواز می‌خواند و با کارد روی میز ضرب می‌گرفت. مِی بزرگتر که شد، وقتی که دوستهاش بودند و رِی سِرِناد اجرا می‌کرد، کمی خجالت می‌کشید. پدرش خیلی زوردار است. خانه‌ی خودشان که بودند، روی زمین پهن می‌شد تا با دوستهاش مچ بیندازد. به مِی گفته بود که زمانی تفنگدارِ نیروی دریایی بوده. بعداً مادرش به او گفت که این موضوع حقیقت ندارد ـ به علت آلرژی‌های شدیدی که داشته، حتا سربازی هم نرفته.

رِی حالا می‌گوید «بریم قدم بزنیم.» خودش را آن قدر محکم می‌زند به میز که بشقابها می‌خورند به هم.

شوگر می‌گوید «مِی، کتتو بردار. می‌خواهیم بریم قدم بزنیم.»

شوگر پانچوی[۲۰] قهوه‌یی رنگی می‌پوشد که جلوش نقش اسب تکشاخ دارد و پشتش نقش ستاره. لباسهای مِی توی خانه‌ی واندا جا مانده و او حالا بارانیِ شوگر را تنش می‌کند و با یک کمربندِ قرمز مراکشی کمرش را می‌بندد. شوگر می‌گوید «درست مثل این که ما قراره برای فیلم فِلینی[۲۱] امتحان بازیگری بدیم.»

رِی درِ کشویی را باز می‌کند. کف حیاط کوچک پوشیده از شن است. دو تا پلّه می‌روند پایین و می‌رسند به ساحل. هِلال ماه پیداست و آب دریا تاریک است. بین خانه و آب دریا را پهنه‌ی وسیعی از شن پر کرده. رِی روی ساحل بنا می‌کند به دویدن و از آنها دور می‌شود، توی تاریکی به اندازه‌ی یک لکّه کوچک می‌شود.

شوگر می‌گوید «پدرت حالش بده، چون یه ناشر دیگه هم کتاب مجموعه‌ی عکسهاش را رد کرده.»

مِی می‌گوید «آهان.»

شوگر می‌گوید «بارونی‌یه داره از تنت می‌افته.» مـی‌زند روی یکـی از شانه‌هاش. «مثل شخصیت‌های کتاب مقدس شدی.»

باد می‌آید. باد شنها را می‌پاشد به پاهای مِی. می‌ایستد تا شنها را از روی پاهاش پاک کند.

شوگر صدا می‌زند «رِی؟ هی! رِی!»

مِی می‌پرسد «کجا رفت؟»

شوگر می‌گوید «اگه نمی‌خواس با ما قدم بزنه، چرا از ما خواس باهاش بیاییم بیرون؟»

آنها حالا نزدیک آبند. چند قطره آب می‌پاشد به صورت مِی.

شوگر به طرف ساحل داد می‌زند «رِی!»

رِی فریاد می‌کشد «بووو!» از پشت سر آنها. شوگر و مِی از جا می‌پرند. مِی جیغ می‌کشد.

رِی می‌گوید «من داشتم چاردست و پا می‌رفتم. شماها منو ندیدین؟»

شوگر می‌گوید «خیلی با نمک بود.»

رِی مِی را می‌گذارد روی شانه‌هاش. مِی دلش نمی‌خواهد آن بالا باشد. رِی او را می‌ترساند.

رِی می‌گوید «پاهای تو هم خوب بلنده‌ها!» به مِی. «چن سالته؟»

«دوازده.»

«دوازده سالته. من سیزده ساله که با مادرت ازدواج کرده‌ام.»

سر راهشان چند تا صخره سبز می‌شود. اینجا آخرِ ساحل شخصی و اوّلِ ساحل همگانی‌ست. روزها اغـلب اینجـا قـدم مـی‌زنند و روی صـخره‌ها می‌نشـینند. رِی عکس می‌گیرد و شوگر و مِی روی موجهایی که به طرفشان می‌آید بالا و پایین می‌پرند یا فقط می‌نشینند و به آب دریا نگاه می‌کنند. معمولاً خوش می‌گذرد. مِی حالا که دارد روی شانه‌های رِی سواری می‌خورد، دلش می‌خواهد بداند تا کی قرار است توی خانه‌ی ساحلی بمانند. شاید مادرش تا

حالا برگشته باشد. اگر واندا قضیّه‌ی کادیلاک را به مادرش می‌گفت، مادرش می‌فهمید که مال شوگر است. نمی‌فهمید؟ مادرش از شوگر و گاس خیلی بد می‌گفت. مادرش به آنها می‌گفت «بروبچه‌های کالج». شوگر توی دبیرستان صنایع دستی درس می‌دهد. گاس معلّم پیانوست. در خانه‌ی ساحلی، شوگر به مِی یاد داده است که با پیانوی گاس گامها را اجرا کند. پیانوی مشکیِ بزرگی‌ست که تقریباً تمام اتاق را می‌گیرد. عکسی از یک دابِرمَن[۲۲] آن بالاست که به کناره‌ی قابش روبان آبی رنگی چسبانده‌اند. گاس زمانی سگ پرورش می‌داد. سه تا از آنها در عرض یک ماه گازش گرفتند و او هم گذاشت کنار.

رِی حالا می‌گوید «مسابقه بدیم.» و مِی را می‌آورد پایین. اما مِی آن قدر خسته است که نمی‌تواند مسابقه بدهد. رِی بنا می‌کند به دویدن و مِی و شوگر همچنان قدم می‌زنند. بیشترِ راهِ برگشتن را ساکت قدم می‌زنند.

مِی می‌گوید «شوگر، تو می‌دونی ما تا کی قراره اینجا باشیم؟»

شوگر آهسته‌تر می‌رود. «راستش، نمی‌دونم. نه. دلواپسی که نکنه مادرت برگرده؟»

«باید تا حالا برگشته باشه.»

موهای شوگر توی مهتاب مثل برف است. شوگر می‌گوید «وقتی که برگشتیم، برو بخواب تا من باهاش حرف بزنم.»

به خانه که می‌رسند، چراغها روشن است و راحتتر می‌شود جلوی پا را دید. همین که شوگر درِ کشویی را باز می‌کند، مِی پدرش را می‌بیند که توی سرسرا، رو به روی گاس ایستاده است. شوگر که می‌گوید «گاس، سلام.» گاس برنمی‌گردد.

همه دارند به او نگاه می‌کنند. گاس می‌گوید «بدجوری خسته‌ام. آبجو دارین؟»

شوگر می‌گوید «حالا برات میارم.» با حرکتی کُند، می‌رود به طرف یخچال.

گاس به عکسهایی که رِی از شوگر انداخته است نگاه می‌کرده و حالا یکی از آنها را از روی دیوار می‌کَنَد. گاس می‌گوید «روی دیوار من؟ کی این کارو

کرده؟ کی اینارو زده به دیوار؟»

شوگر می‌گوید «رِی.» قوطی آبجو را می‌دهد دستش.

گاس تکرار می‌کند «رِی.» سرش را تکان می‌دهد. آبجوی توی قوطی را کمی تکان می‌دهد، ولی سر نمی‌کشد.

شوگر می‌گوید «مِی، چرا نمی‌ری طبقه‌ی بالا که خودتو آماده کنی برای خواب؟»

گاس می‌گوید «برو بالا.» صورت گاس قرمز است و خسته و وحشی به نظر می‌رسد.

مِی از پلّه‌ها می‌دود بالا و بعد آنجا می‌نشیند و گوش می‌دهد. هیچ کس حرف نمی‌زند. بعد، صدای گاس را می‌شنود که می‌گوید «رِی، تو قصد داری شبو اینجا بمونی؟ می‌خوای شورشو در بیاری؟»

رِی شروع می‌کند. «من دلم می‌خواد یه کم بمونم تا -»

گاس چیزی می‌گوید، ولی صداش آن قدر ضعیف و عصبانی‌ست که مِی کلمه‌ها را تشخیص نمی‌دهد.

دوباره سکوت.

رِی دوباره شروع می‌کند. «گاس -»

گاس فریاد می‌زند «چی؟ چی می‌خوای به من بگی، رِی؟ تو هیچ چیزی نداری به من بگی. حالا ممکنه بری از این در بیرون؟»

صدای پا. مِی به پایین نگاه می‌کند و پدرش را می‌بیند که از جلوی پلّه‌ها رد می‌شود. به بالا نگاه نمی‌کند. او را ندید. رفته است از در بیرون و او را جا گذاشته. یک دقیقه‌ی بعد، صدای موتورسیکلتش را می‌شنود که روشن می‌کند و صدای چرخها که از روی شنها می‌گذرند. مِی می‌دود پایین پلّه‌ها پیش شوگر که دارد عکسهایی را که گاس از روی دیوار کنده است از روی زمین بر می‌دارد.

شوگر می‌گوید «مِی، من تو رو می‌رسونمت خونه.»

گاس می‌گوید «من هم باهات میام. اگه ولت کنم بری، باز هم می‌ری سراغ رِی.»

شوگر می‌گوید «خنده داره.»

گاس می‌گوید «من باهات میام.»

شوگر می‌گوید «پس بریم.» مِی اوّلین نفری‌ست که می‌رود به طرف در.

گاس پابرهنه است. به شوگر زل زده و جوری راه می‌رود که انگار مست باشد. قوطی آبجو هنوز دستش است.

شوگر می‌نشیند پشتِ فرمانِ کادیلاک. سوییچ توی ماشین است. ماشین را روشن می‌کند و بعد سرش را می‌گذارد روی فرمان و بنا می‌کند به گریه کردن.

گاس می‌گوید «راه بیفت. یالا. یا بروکنار.» گاس پیاده می‌شود و دور ماشین چرخ می‌زند. می‌گوید «من از همون وقت که موهاتو رنگ کردی، فهمیدم زده به سرت. بکش کنار. یالا.»

شوگر می‌رود کنار. مِی روی صندلیِ عقب، گوشه‌ای کز کرده.

گاس می‌گوید «تو را به خدا گریه نکن. آخه من با تو چه کار کنم؟»

گاس اوّل آهسته می‌رانَد، بعد خیلی تند. رادیو روشن است، با وزوزِ خفیف. نیم ساعتی در سکوت می‌روند، فقط صدای رادیو می‌آید و صدای فین فین کردنِ شوگر.

آخر سر، شوگر می‌گوید «پدرت حالش خوبه. فقط یه کم به هم ریخته بود.»

مِی روی صندلیِ عقب سرش را تکان می‌دهد، ولی شوگر او را نمی‌بیند.

آخر سر، ماشین کُندتر می‌رود و مِی سرش را بلند می‌کند و می‌بیند توی محلّه‌ی خودشانند. موتورسیکلت رِی جلوی خانه‌شان نیست. همه‌ی چراغهای خانه خاموش است.

شوگر می‌گوید «خالی‌یه. شاید هم مامانت خواب باشه. مِی، می‌خوای در بزنی؟»

گاس می‌گوید «منظورت چیه که خالی‌یه؟»

شوگر می‌گوید «رفته بود کلرادو. فکر کردم ممکنه برگشته باشه.»

مِی می‌زند زیر گریه. سعی می‌کند از ماشین پیاده شود، اما دستگیره‌ی در را پیدا نمی‌کند.

گاس به او می‌گوید «خوبه، خوبه دیگه. بر می‌گردیم. من که باورم نمی‌شه.»

روی پاهای مِی هنوز هم شن چسبیده و می‌خارد. پاهاش را می‌مالد و گریه

می‌کند.

شوگر می‌گوید «برش گردون خونه‌ی واندا. مِی، عیبی نداره؟»

«واندا؟ واندا کیه؟»

«دوست مادرش. از اینجا دور نیس. راهشو نشونت می‌دم.»

گاس می‌گوید «منو باش که اصلاً دارم با تو حرف می‌زنم.»

رادیو زرزر می‌کند. ده دقیقه‌ی بعد، آنها رسیده‌اند به خانه‌ی واندا.

گاس می‌گوید «من که فکر می‌کنم اینجا هم کسی نباشه.» به خانه‌ی تاریک نگاه می‌کند. خودش را می‌کشد عقب و در را برای مِی باز می‌کند و مِی می‌دود توی پیاده‌رو. با خودش می‌گوید «لطفاً خونه باش، واندا.» می‌دود به طرف در و در می‌زند. هیچ کس جواب نمی‌دهد. محکمتر در می‌زند، و چراغی توی هال روشن می‌شود. واندا صدا می‌زند «کیه؟»

مِی می‌گوید «مِی.»

واندا داد می‌کشد «مِی!» با در ور می‌رود. در باز می‌شود. مِی صدای چرخهای ماشین را که گاس راه انداخته است می‌شنود. با بارانیِ شوگر دم در ایستاده است، با کمربند قرمزی که از جلو آویزان است.

واندا می‌گوید «چه بلایی سرت آوردند؟ چه کارت کردند؟» چشمهاش پف کرده. با چند ردیف بیگودیِ مرتب، موهاش را پیچیده.

مِی می‌گوید «تو حتا به خودت زحمت ندادی که بگردی دنبالم.»

واندا می‌گوید «من ساعتی یه بار به خونه تلفن می‌زدم. به پلیس تلفن زدم، ولی اونا هیچ کاری نکردند ـ اون پدرت بود. من سعی کردم که پیدات کنم. ببین، یه نامه از مادرت رسیده. بگو ببینم، حالت خوبه؟ پدرت دیوانه‌س. از این به بعد دیگه نمی‌تونه بیاد سراغت. من می‌دونم. مِی، حالت خوبه؟ با من حرف بزن.» واندا چراغ هال را روشن می‌کند. «تو حالت خوبه؟ دیدی چه طوری کشیدت تو ماشین؟ من چه کار می‌تونستم بکنم؟ پلیس به من گفت دیگه هیچ کاری نمی‌تونم بکنم. نامه‌ی مادرتو می‌خوای؟ این چیه پوشیدی؟»

مِی نامه را از دست واندا می‌گیرد و پشتش را می‌کند به او. پاکت را باز می‌کند و می‌خواند: «مِیِ عزیزم، این آخرین نامه‌ای است که قبل از برگشتنم می‌نویسم. من اینجا به چند تا از دوستهای پدرت سر زدم و آنها از من خواستند

که چند روزی بمانم و خستگی در کنم. من هم ماندم. اول خیال می‌کردم خودش را توی کمد قایم کرده تا یک دفعه بیرون بپرد ـ محض شوخی! به واندا بگو من پنج پوند وزن کم کرده‌ام. فکر می‌کنم همه‌اش مال عرق کردن باشد. عزیز دلم، من توی این مدت خیلی فکر کردم و تصمیم گرفته‌ام که وقتی برگردم برای خودمان باید یک سگ گیر بیاوریم. من فکر می‌کنم که تو باید یک سگ داشته باشی. بعضیها هستند که مو ریزش خیلی کمی دارند و شاید بشود سگی پیدا کرد که اصلاً موهاش نریزد. خوب است که سگی با جثه‌ی متوسط گیر بیاوریم ـ شاید یک تِریر[۲۳] یا چیزی در همین ردیف. من سالها پیش قصد داشتم برای تو سگ بخرم، ولی حالا توی این فکرم که هنوز هم دلم می‌خواهد که این کار را بکنم. وقتی که برگردم، اول از همه می‌رویم برای تو یک سگ می‌خریم. دوستت دارم. مامان.»

این طولانی‌ترین نامه‌ای‌ست که تا به حال از مادرش به دستش رسیده. مِی توی هالِ خانه‌ی واندا مات و مبهوت ایستاده است.

آن میلرِ دیگر

توبیاس ولف

دو روز است که میلر با بقیه‌ی نفراتِ گروهانِ براوو زیر باران منتظر نفرات یک گروهان دیگرند که قرار است خودشان را برسانند به جاده‌ای کنار جنگل که گروهان براوو آنجا کمین کرده. وقتی که این اتفاق بیفتد، اگر بیفتد، میلر سرش را از توی سوراخی که توش قایم شده بیرون خواهد آورد و همه‌ی فشنگهای مشقی‌اش را به طرف جاده خالی خواهد کرد. همه‌ی نفراتِ گروهانِ براوو همین کار را خواهند کرد. بعد، از توی سوراخهاشان در می‌آیند و سوار چند تا کامیون می‌شوند و می‌روند خانه، یعنی برمی‌گردند به پایگاه.

نقشه از این قرار است.

میلر اعتقادی به آن ندارد. تا حالا هیچ نقشه‌ای سراغ نداشته است که بگیرد و این یکی هم نخواهد گرفت. معلوم است که نمی‌گیرد. یکی این که ستوانی که این نقشه را ریخته بیشتر وقتها در محل نبوده - به ادّعای خودش، «گشتهای شناسایی» می‌زده، ولی این دروغ است. وقتی که نمی‌دانید دشمن کجاست، چه طور ممکن است «گشتهای شناسایی» بزنید؟ کفِ سنگرِ میلر حدود سی سانت آب جمع شده. مجبور است روی خشتهای کوچکی که از توی دیواره‌های سنگرش کنده است بایستد، اما خاک ماسه‌یی‌ست و خشتها یکی یکی وا می‌روند. به این ترتیب، پوتینهاش خیس شده. تازه، سیگارهاش هم خیس شده. تازه، همان شب اولی که آمدند بیرون، وقتی که داشت یکی از آب‌نبات‌هایی را که برای انرژی گرفتن با خودش آورده بود می‌جوید، روکش دندانهای آسیابش

شکست. با زبانش که می‌زند زیرِ روکشِ شکسته، لق‌لق خوردن و ساییدنش به دندانهای بغلی کفرش را در می‌آورد، ولی دیشب اراده‌اش را از دست داد و حالا دیگر نمی‌تواند زبانش را دور نگه دارد.

وقتی که میلر به آن گروهانِ دیگر فکر می‌کند، همان که آنها مثلاً در کمینش نشسته‌اند، ستونی از مردان خشک و خوب خورده می‌بیند که از سوراخی که او توش ایستاده و منتظر آنهاست دورتر و دورتر می‌شوند. می‌بیندشان که با کوله‌پشتی‌های سبکشان به راحتی حرکت می‌کنند. می‌بیندشان که برای سیگار دود کردن کمی توقف می‌کنند، روی بسترهای خوشبویی از برگهای سوزنیِ کاجِ زیر درختها دراز می‌کشند، زمزمه‌ی اختلاط کردنشان خفیفتر و خفیفتر می‌شود و یکی یکی خوابشان می‌برد.

به خدا قسم، حقیقت دارد. میلر این را می‌داند، همان طور که می‌داند که دارد یک سرمایی می‌خورد، برای این که بخت و اقبال او همین است که هست. اگر توی آن یکی گروهان بود، حالا آنها بودند که توی سوراخ کِز کرده بودند.

زبان میلر می‌زند زیرِ روکش و موجی از درد توی تمام وجودش پخش می‌شود. از جا می‌پرد، چشمهاش می‌سوزد، دندانهاش را به هم فشار می‌دهد تا جلوی فریادی را که توی گلوش مانده است بگیرد. خفه‌اش می‌کند و نگاهی به دور و برش، به نفراتِ دیگر می‌اندازد. چند نفری که می‌تواند ببیند قیافه‌های مبهوت و خاکستری رنگی دارند. از بقیه فقط کلاه‌های بارانی‌ها را می‌بیند. کلاه‌های بارانی مثل صخره‌هایی به شکل فشنگ از زمین بیرون زده‌اند.

حالا که هیچ‌چی بجز فکرِ درد توی کلّه‌ی میلر نیست، صدای باریدنِ قطره‌های باران را روی کلاه بارانیِ خودش می‌شنود. بعد، صدای ناله‌ی ضربدار یک موتور را می‌شنود. ماشین جیپی توی جاده از وسط آبها دارد می‌آید، قیقاج می‌رود و آب غلیظِ گل‌آلود را به این طرف و آن طرف می‌پاشد. خود جیپ هم پوشیده از گِل است. رو به روی محل استقرار گروهان براوو ترمز می‌کند و دوبار بوق می‌زند.

میلر چشم می‌اندازد به دور و بر که ببیند دیگران چه کار می‌کنند. هیچ کس تکان نخورده. همگی همان طور توی سوراخهاشان مانده‌اند.

بوق دوباره به صدا می‌افتد.

یک هیکلِ قد کوتاهِ بارانی پوشیده از وسط یک دسته درختِ بالای جاده می‌آید بیرون. میلر از روی ریزه میزه بودن او، می‌تواند بگوید که این خود سرگروهبان است ـ آن قدر ریزه میزه است که بارانی تا دم پاش می‌رسد. سرگروهبان آهسته آهسته می‌رود به طرف جیپ، تکّه‌های بزرگ گِل به پوتینهاش چسبیده. به جیپ که می‌رسد، سرش را خم می‌کند تو و کمی بعد، می‌کشد بیرون. نگاهی می‌اندازد به جاده. همان طور که توی فکر فرو رفته، لگدی می‌زند به یکی از لاستیکها. بعد، سرش را می‌آورد بالا و اسم میلر را با فریاد صدا می‌کند.

میلر همان طور دارد تماشا می‌کند. تا یک بار دیگر سرگروهبان اسمش را با فریاد اعلام نکرده، میلر برای بیرون کشیدن خودش از سنگر تک و تقلا نمی‌کند. بقیّه‌ی افراد صورتهای خاکستری‌شان را بر می‌گردانند رو به او که دارد سلانه سلانه از جلوی کلّه‌هاشان رد می‌شود.

سرگروهبان می‌گوید «بیا اینجا ببینم، پسر.» چند قدم از جیپ فاصله می‌گیرد و با دست اشاره می‌کند به میلر.

میلر راه می‌افتد دنبال او. چیزی پیش آمده. میلر شک ندارد، چون سرگروهبان به جای این که «چلغوز» صداش کند، «پسر» صداش کرد. از همین حالا، طرف چپِ شکمش سوزشی احساس می‌کند ـ زخم معده‌اش.

سرگروهبان به طرف جاده خیره شده. شروع می‌کند. «قضیه از این قراره که ـ» مکث می‌کند و برمی‌گردد رو به میلر. «لعنت خدا بر شیطون. چه می‌دونم. تف به این زندگی. گوش بده. ما یه پیام فوری از طرف صلیب سرخ گرفتیم. تو خبر داشتی که مادرت مریضه؟»

میلر حرفی نمی‌زند. لبهاش را به هم چفت کرده.

میلر که همان طور ساکت می‌ماند، سرگروهبان می‌گوید «قاعدتاً مریض بوده. نه؟ دیشب فوت کرده. من واقعاً متأسفم.» سرگروهبان با قیافه‌ی غمزده‌ای به میلر نگاه می‌کند و میلر می‌بیند دست راست سرگروهبان زیر بارانیش بالا می‌آید، بعد دوباره می‌افتد پایین. میلر می‌فهمد که سرگروهبان می‌خواهد دستش را به علامت یک تسلیت مردانه بگذارد روی شانه‌ی او، ولی این کار عملی نیست. این کار را فقط وقتی می‌توانی بکنی که از آن یکی قدبلندتر باشی،

یا دست‌کم همقد.

سرگروهبان می‌گوید «این بچه‌ها تورو برت می‌گردونند به پایگاه.» و با سر اشاره می‌کند به جیپ. «اونجا می‌ری سراغ صلیب سرخ و دیگه از اون به بعد خودشون می‌برنت.» و این را هم اضافه می‌کند: «یه استراحتی هم بکن.» بر می‌گردد و می‌رود به طرف درختها.

میلر لوازمش را جمع و جور می‌کند. سرراهش که بر می‌گردد به طرف جیپ، یکی از افرادی که به او برمی‌خورد می‌گوید «هی، میلر، قضیه چیه؟»

میلر جواب نمی‌دهد. می‌ترسد اگر دهنش را باز کند، بزند زیر خنده و همه چی را خراب کند. همان طور که دارد می‌رود بالا، روی صندلیِ عقبِ جیپ، سرش را پایین نگه می‌دارد و دهنش را محکم می‌بندد و تا حدود یک مایل دورتر از گروهان، سرش را بلند نمی‌کند. ستوان چاقی که بغل دست راننده نشسته است دارد نگاهش می‌کند. می‌گوید «بابت این قضیه متأسفم. یه ضایعه‌س واقعاً.»

راننده که او هم ستوان است، می‌گوید «یه ضایعه‌ی عمده.» از روی شانه‌اش نگاهی می‌اندازد. میلر یک لحظه قیافه‌ی خودش را توی شیشه‌های عینک راننده می‌بیند.

زیر لب می‌گوید «یه روزی باید پیش می‌اومد.» و دوباره سرش را می‌اندازد پایین.

دستهای میلر دارد می‌لرزد. دستهاش را می‌گذارد بین زانوهاش و از پشت پنجره‌ی تَلقی، به درختهایی که به سرعت از کنارشان می‌گذرند زُل می‌زند. قطره‌های باران روی برزنتِ بالای سرش ضرب گرفته‌اند. او آن توست و همه‌ی آنهای دیگر هنوز بیرونند. میلر از این فکر بیرون نمی‌آید که دیگران آن دور و بر زیر باران مانده‌اند و با این فکر دلش می‌خواهد بخندد و بزند روی پاش. هیچ وقت این قدر خوشبخت نبوده.

راننده می‌گوید «مادربزرگ من پارسال مرد. اما از دست دادن مادر یه چیز دیگه‌س. من می‌فهمم چه احساسی داری، میلر.»

میلر به او می‌گوید «دلواپس من نباش. یه جوری باش کنار میام.»

ستوان چاقِ بغل دستِ راننده می‌گوید «ببین. خیال نکن که چون ما

اینجاییم، باید جلوی خودتو بگیری. اگه می‌خوای گریه‌زاری بکنی، معطلش نکن. درست می‌گم، لِب؟»

راننده سرش را تکان می‌دهد. «آره. بریز بیرون.»

میلر می‌گوید «مسئله‌ای نیس.» دلش می‌خواهد بتواند به این دو نفر حالی کند که لازم نیست تمام طول راه را تا فورد اُرد قیافه‌ی ماتمزده به خودشان بگیرند. ولی اگر به آنها بگوید که قضیه از چه قرار است، بلافاصله دور می‌زنند و برش می‌گردانند توی سنگرش.

قضیه از این قرار است. یک میلر دیگر در گردان آنها حروف اول اسمهای اول و دومش عین مال اوست ـ دبلیو پی [1] ـ و همین میلر است که مادرش مرده. پدرش هم تابستان مرد و آن بار هم پیام اشتباهاً به دست میلر رسید. فعلاً روزگار به او روی خوش نشان داده است. همان وقت که سرگروهبان سراغ مادرش را گرفت، گوشی دستش آمد.

یک بار هم که شده، همه بیرونند و میلر تو ـ تو، سرِ راهش به طرف دوش آب داغ، لباس خشک، پیتزا و رخت‌خواب گرم و نرم. حتا برای این که خودش را برساند به اینجا، مجبور نبود هیچ کار خلافی بکند. فقط همان کاری را کرده بود که به‌ش گفته بودند. اشتباه از خودشان بود. فردا همان طور که سرگروهبان سفارش کرده است استراحت خواهد کرد، روکتِش شکسته‌اش را به دکتر نشان خواهد داد و شاید هم بعدش برود به یکی از سینماهای وسط شهر. آن وقت، سری به صلیب سرخ خواهد زد. تا وقتی که آنها بخواهند ته و توی قضیه را دربیاورند، دیگر برای این که به میدان مشق برش گردانند خیلی دیر شده. و بهتر از همه این است که آن میلرِ دیگر بویی نبرد. آن میلرِ دیگر یک روز کاملِ دیگر با این فکر سر خواهد کرد که مادرش هنوز زنده است. حتا می‌شود گفت که میلر مادر او را برای او زنده نگه داشته.

مردِ بغل دستِ راننده دوباره سرش را برمی‌گرداند و میلر را ورانداز می‌کند. چشمهای تیره‌ی کوچکی دارد با صورت گرد و سفیدِ بچگانه‌ای که دانه‌های عرق روش نشسته. روی پلاکِ اسمش، نوشته شده است «کایزر». همان طور که دندانهای کوچک چارگوشش را که مثل دندانهای بچه‌هاست نشان می‌دهد، می‌گوید «تو خوب طاقت داری، میلر. بیشتر بروبچه‌ها تا که به‌شون

بگی، خودشونو می‌بازن.»

راننده می‌گوید «خب، من هم می‌بازم. همه خودشونو می‌بازن. یا شاید بهتره بگم تقریباً همه. یه احساس انسانی‌یه، کایزِر.»

کایزِر می‌گوید «مسلّمه. من هم حرفم همینه. این روز بدترین روز زندگی منه، روزی که مامانم بمیره.» چشمکی می‌زند، اما میلر چشمهای کوچکش را می‌بیند که اشک افتاده.

میلر می‌گوید «همه باید یه وقتی بمیرن. دیر یا زود. این فلسفه‌ی منه.»

راننده می‌گوید «درکش مشکله. واقعاً عمیقه.»

کایزِر نگاه تند و تیزی به او می‌اندازد و می‌گوید «بی‌خیال، لِبوویتز.»

میلر سرش را می‌برد جلو. لِبوویتز یک اسم یهودی‌ست. یعنی این که لِبوویتز باید یهودی باشد. میلر می‌خواهد از او بپرسد چرا آمده است توی ارتش، ولی می‌ترسد لِبوویتز حرف او را عوضی بفهمد. برای این که حرفی زده باشد، می‌گوید «دیگه این روزا تو ارتش زیاد یهودی نمی‌بینی.»

لِبوویتز توی آینه نگاه می‌کند. ابروهای پرپشتش را از پشت عینکش بالا می‌اندازد و بعد سرش را تکان می‌دهد و چیزی می‌گوید که میلر نمی‌فهمد.

کایزِر دوباره می‌گوید «بی‌خیال، لِب.» برمی‌گردد به طرف میلر و از او می‌پرسد مراسم تشییع جنازه کجا برگزار می‌شود.

میلر می‌گوید «کدوم تشییع جنازه؟»

لِبوویتز می‌خندد.

کایزِر می‌گوید «دس وردار. پس تو پاک بیقّی؟»

لِبوویتز یک لحظه ساکت می‌ماند. بعد، دوباره نگاهی می‌اندازد توی آینه و می‌گوید «ببخشید، میلر. من دیگه داشتم خودمو لوس می‌کردم.»

میلر شانه‌هاش را تکان می‌دهد. زبانش کَند و کاوکُنان ضربه‌ای به روکش می‌زند و میلر ناگهان خودش را جمع می‌کند.

کایزِر می‌پرسد «مامانت کجا زندگی می‌کرد؟»

میلر می‌گوید «رِدینگ.»

کایزِر سرش را تکان می‌دهد. تکرار می‌کند «رِدینگ.» همان طور به میلر زل زده. لِبوویتز هم به میلر زل زده و نگاهش مُدام بین آینه و جاده در نوسان

است. میلر می‌فهمد که آنها انتظار داشتند رفتاری متفاوت با رفتاری که او کرده بود ببینند، رفتاری احساساتی‌تر و از این حرفها. آنها افراد دیگری را دیده بودند که مادرهاشان مرده بودند و حالا میزانی دستشان آمده بود که او نتوانسته بود خودش را با آن جور کند. از پنجره به بیرون نگاه می‌کند. دارند از یک جاده‌ی لبِ پرتگاه رد می‌شوند. تکّه‌هایی از آسمانِ آبی از میان درختهای سمت چپِ جاده برق می‌زند، و بعد می‌رسند به یک فضای بدون درخت و میلر اقیانوس را آن پایین می‌بیند که زیر آسمانِ روشنِ بی‌ابر تا افق پیداست. حالا بجز چند تا توده‌ی فشرده‌ی مه روی شاخه‌های درختها، همه‌ی ابرها پشت سرشان، روی کوه‌ها و بالای سرِ سربازها جامانده‌اند.

میلر می‌گوید «خیال بد به دلتون راه ندین. من متأسفم که مادرم مرده.»

کایزِر می‌گوید «این جوری بهتره. با حرف بریز بیرون.»

میلر می‌گوید «قضیه اینه که من زیاد خوب نمی‌شناختمش.» و بعد از این دروغ گنده، احساسی از بی‌وزنی به او دست می‌دهد. اوّل کمی ناراحتش می‌کند، ولی چیزی نمی‌گذرد که احساس می‌کند دارد خوشش می‌آید. از این به بعد، می‌تواند هر حرفی بزند.

قیافه‌ی غمزده‌ای به خودش می‌گیرد و می‌گوید «من خیال می‌کنم اگه اون جوری ما رو ول نکرده بود بره، حالا بیشتر داغون می‌شدم. درست وسط فصل برداشت، ما رو گذاشت و رفت.»

کایزِر به او می‌گوید «می‌دونم که خیلی برات گرون تموم شده. در میون بذار. اعتراف کن.»

میلر این حرفها را از روی یک ترانه سر هم کرده، اما دیگر چیزی یادش نمی‌آید. سرش را پایین می‌اندازد و به پوتینهاش نگاه می‌کند. کمی بعد، می‌گوید «پدرمو کشت. دلشو شکسته بود، اون هم مرد. منو گذاشت با پنج تا بچه که روی دستم موند، تازه غیر از خود مزرعه.» میلر چشمهاش را می‌بندد. زمینی را می‌بیند که تمامش را شخم زده‌اند و خورشید دارد آنجا غروب می‌کند، یک دسته بچه با چنگکها و بیلهایی روی شانه‌هاشان از طرف زمین دارند می‌آیند رو به او. همان طور که جیپ دارد از پیچ و خم جاده پایین می‌رود، او سختیهایی را که به عنوان فرزند ارشد خانواده تحمل کرده است

برای آنها تعریف می‌کند. به آخرِ داستانش رسیده که می‌افتند توی جاده‌ی اصلیِ کناره و می‌پیچند به طرف شمال. از اینجا به بعد، دیگر جیپ توی دست‌انداز بالا و پایین نمی‌پرد. سرعت می‌گیرند. صدای حرکت لاستیکها روی جاده‌ی صاف به گوش می‌رسد. هوهوی هوا روی آنتن رادیو فقط یک نُت می‌زند. میلر می‌گوید «به هر حال، دو سالی بود که حتا یک نامه هم ازش نداشتم.»

لِیوویتز می‌گوید «تو باید فیلم بسازی.»

میلر نمی‌داند چه حرفی باید بزند. منتظر است ببیند لِیوویتز دیگر می‌خواهد چه بگوید، اما لِیوویتز ساکت است. کایزِر هم همین طور، که از چند دقیقه‌ی پیش پشتش را به میلر کرده. هر دو مرد به جاده‌ی جلوی چشمشان زُل زده‌اند. میلر می‌بیند که آنها دیگر توجّهی به او ندارند. ناامید شده، چون که با دست انداختن آنها داشت عشقی می‌کرد.

یکی از چیزهایی که میلر به آنها گفت حقیقت داشت: دو سال بود که از مادرش نامه‌ای به دستش نرسیده بود. وقتی که تازه آمده بود توی ارتش، مادرش خیلی نامه برای او می‌نوشت، دست‌کم هفته‌ای یک بار، گاهی وقتها دوبار، اما میلر همه‌ی نامه‌هاش را باز نشده پس فرستاد و یک سال که از این ماجرا گذشت، مادرش دیگر رها کرد. چند بار سعی کرد تلفنی با او تماس بگیرد، ولی میلر پای تلفن نمی‌رفت، این بود که مادرش هم دیگر رها کرد. میلر می‌خواست به مادرش بفهماند که این پسر از آنها نیست که سیلی که خورد، گونه‌ی دیگرش را هم برای سیلی خوردن بیاورد جلو. او یک مرد جدّی‌ست که اگر باش در بیفتید، از دستتون می‌ره.

مادر میلر با ازدواج کردنش با مردی که نباید باش ازدواج می‌کرد، با میلر درافتاد: ازدواجش با فیل داو. داو معلم زیست‌شناسیِ دبیرستان بود. میلر توی این درس اشکال داشت و مادر میلر رفت مدرسه تا در این باره با او حرف بزند و حرف زدن به قول و قرار ازدواج کشیده شد. میلر سعی کرد مادرش را از خرِ شیطان بیاورد پایین، اما حرف توی گوشش فرو نمی‌رفت. جوری رفتار می‌کرد که خیال می‌کردی یک تکّه‌ی واقعی به تور زده، نه یک نفر که زبانش می‌گرفت و همه‌ی عمرش را صرف تجزیه‌ی خرچنگهای آبی کرده بود.

میلر هر کاری که از دستش برمی‌آمد کرد تا ازدواج سرنگیرد، اما مادرش چشمش را بسته بود. نمی‌توانست همان چیزی را که داشت ببیند و ببیند که همان طور دوتایی چه قدر به‌شان خوش می‌گذرد. همیشه وقتی که از سرِ کار برمی‌گشت، میلر خانه بود، با یک قوری قهوه‌ی حاضر و آماده. دوتایی می‌نشستند با هم قهوه می‌خوردند و از چیزهای مختلف حرف می‌زدند یا شاید اصلاً حرف نمی‌زدند ـ شاید همان طور می‌نشستند توی آشپزخانه تا اتاق بغلی تاریک می‌شد، تا تلفن زنگ می‌زد یا سگ بنا می‌کرد به واق واق کردن و معلوم بود که می‌خواهد برود بیرون. قدم زدن با سگ دور دریاچه‌ی مصنوعی. برگشتن و خوردن هر چه دلشان می‌خواست، گاهی وقتها هیچ چی، گاهی وقتها همان غذای دیشب یا پریشب یا سه چهار شب پیش را می‌خوردند، برنامه‌هایی را که دلشان می‌خواست تماشا کنند تماشا می‌کردند و هر وقت دلشان می‌خواست می‌رفتند می‌خوابیدند و نه هر وقت که یک نفر دیگر دلش می‌خواست. با هم بودند و سرِ خانه و زندگی خودشان بودند.

فیل داو مادرش را آن قدر گیج و ویج کرد که یادش رفت زندگی‌شان چه قدر خوب بود. نخواست ببیند که چه چیزی را دارد از بین می‌برد. مادرش به او می‌گفت «تو به هر حال رفتنی هستی. یک سال بعد یا دو سال بعد، تو از پیش من می‌ری.» ـ که نشان می‌داد که مادرش چه قدر درباره‌ی میلر خطا می‌کرد، چون اوهیچ وقت مادرش را ترک نمی‌کرد، هرگز، به هیچ قیمتی. ولی وقتی او این حرف را می‌زد، مادرش می‌خندید، مثل این که بهتر از او می‌دانست، مثل این که او جدّی نمی‌گفت. ولی او جدّی می‌گفت. وقتی که قول داد که پیشش می‌مانَد جدّی می‌گفت و وقتی قول داد که اگر با فیل داو ازدواج کند دیگر باش حرف نمی‌زند، باز هم جدّی می‌گفت.

مادرش با داو ازدواج کرد. میلر آن شب و دو شبِ بعد را توی یک مُتل سر کرد، تا این که پولش ته کشید. بعد، رفت توی ارتش. می‌دانست که این کارش روی او اثر می‌کند، چون هنوز یک ماهی مانده بود دبیرستانش را تمام کند و چون پدرش هم وقتی که توی ارتش خدمت می‌کرد کشته شد. نه در ویتنام، همین جا در جورجیا، در یک حادثه کشته شد. با یک نفر دیگر داشتند ظرفهای غذا را توی یک بُشکه‌ی پُر از آب‌جوش خیس می‌دادند که یکمرتبه بشکه

برگشت روش. میلر آن زمان شش سالش بود. مادر میلر از آن به بعد از ارتش متنفر شد، نه به خاطر این که شوهرش مرده بود - از جنگی که می‌خواست توش شرکت کند خبر داشت، از تفنگچی‌ها و تله‌های انفجاری و مینها هم خبر داشت - بل که به خاطر نحوه‌ی مرگ. می‌گفت ارتش حتا نمی‌تواند ترتیبی بدهد که آدم به یک شیوه‌ی آبرومندانه بمیرد.

و حق هم با مادرش بود. ارتش همان قدر که مادرش فکر می‌کرد بد بود و بدتر هم بود. همه‌ی وقتت را به انتظار تلف می‌کردی. یک زندگیِ کاملاً احمقانه را می‌گذراندی. میلر از هر دقیقه‌ی آن نفرت داشت، ولی از این نفرتش لذّت می‌برد، چون اعتقاد داشت که مادرش می‌داند که او چه قدر بدبخت است. این دانستن برای مادرش عذابی بود. به بدیِ عذابی که مادرش به او داده بود و داشت از قلبش به شکمش و دندانهاش و همه جای دیگرش سرایت می‌کرد نبود، ولی این بدترین عذابی بود که قدرتش را داشت به مادرش بدهد و کاری که می‌کرد این بود که مادرش را به یاد او بیندازد.

کایزر و لیبوویتز دارند درباره‌ی انواع و اقسام همبرگرها با هم بحث می‌کنند. درباره‌ی تصوّرشان از همبرگر خوب. میلر سعی می‌کند گوش ندهد، اما صدای حرف زدن آنها ادامه دارد و کمی بعد، او دیگر نمی‌تواند بجز بیف استیک‌های گوجه‌دار و گوشتهای خردل زده و با بخار و پیاز پخته شده‌ی گالدن که نقش سیاهِ مشبّکِ اجاق هم روش باشد، به چیز دیگری فکر کند. نوک زبانش است که به آنها بگوید موضوع صحبتشان را عوض کنند که کایزر سرش را برمی‌گرداند و می‌گوید «فکر می‌کنی بتونی یه چیزی بخوری؟»

میلر می‌گوید «نمی‌دونم. شاید از گلوم پایین بره.»

«ما تو این فکریم که این بغلها یه جایی نگه داریم. ولی تو اگه دلت می‌خواد همین طوری بریم، بگو. هر چی که تو بگی. منظورم اینه که ما قراره تو رو صاف ببریم تا پایگاه.»

میلر می‌گوید «می‌تونم غذا بخورم.»

«درستش همینه. تو یه همچین وقتی، باید قوّت داشته باشی.»

میلر دوباره می‌گوید «می‌تونم غذا بخورم.»

لِبوویتز توی آینه نگاهی می‌اندازد، سرش را تکان می‌دهد و دوباره نگاهش را برمی‌گرداند.

از خروجیِ بعدی، از بزرگراه می‌روند بیرون، توی یک جاده‌ی فرعی، و به چارراهی می‌رسند با دو تا پمپ‌بنزین رو به روی دو تا رستوران. یکی از رستوران‌ها بسته است و لِبوویتز می‌رود توی پارکینگ رستوران دِری کویین که آن طرف جاده است. ماشین را خاموش می‌کند و هر سه مرد در سکوتی که ناگهان پیش می‌آید، بی‌حرکت می‌نشینند. سکوت به زودی از میان می‌رود. میلر از دور صدایی شبیه برخورد فلز با فلز می‌شنود، صدای قارقارِ کلاغ، صدای جا به جا شدن کایزِر توی صندلی. سگی همان بغل، جلوی اتاقکِ زنگ‌زده‌ی یک تریلی، واق واق می‌کند. سگِ استخوانیِ سفیدی با چشمهای زرد. همان طور که واق واق می‌کند و یکی از پاهاش را بلند کرده و تکان تکان می‌دهد، خودش را به تابلویی می‌مالد که کف دست باز شده‌ای را نشان می‌دهد و بالای آن نوشته شده: از آینده‌ی خود باخبر شوید.

از جیپ پیاده می‌شوند ر میلر دنبال کایزِر و لِبوویتز می‌رود آن طرف پارکینگ. هوا گرم است و بوی بنزین می‌دهد. در پمپ‌بنزینِ آن طرف جاده، مردِ پوست قرمزی با لباس شنا دارد سعی می‌کند لاستیکهای دوچرخه‌اش را باد بزند، با شلنگ تلمبه کلنجار می‌رود و با صدای بلند فحش می‌دهد که چرا کاری از دست تلمبه‌اش ساخته نیست. میلر با زبانش با روکش شکسته ور می‌رود. آرام بلندش می‌کند. توی این فکر است که با این وضع همبرگر بخورد یا نه، و به این نتیجه می‌رسد که اگر مراقب باشد که با آن طرف دهانش بجود، درد نمی‌گیرد.

ولی درد می‌گیرد. بعد از چند تا گاز اولی، میلر بشقابش را می‌زند کنار. دستش را می‌گذارد زیر چانه‌اش و به لِبوویتز و کایزِر گوش می‌دهد که دارند درباره‌ی این موضوع بحث می‌کنند که آیا کسی می‌تواند آینده را پیش‌بینی کند یا نه. لِبوویتز از دختری حرف می‌زند که زمانی باش آشنا بود و علم غیب داشت. می‌گوید «ما تو ماشین نشسته بودیم و داشتیم می‌رفتیم که یه مرتبه برمی‌گشت دقیقاً می‌گفت که من دارم به چی فکر می‌کنم. باورنکردنی بود.»

کایزِر همبرگرش را تمام می‌کند و یک جرعه شیر سرمی‌کشد. می‌گوید

«کار مهمی نکرده. من هم می‌تونم بکنم.» همبرگر میلر را می‌کشد طرف خودش و گازی به آن می‌زند.

لِبوویتز می‌گوید «یالا. امتحان کن.» و اضافه می‌کند «من تو این فکر نیستم که تو فکر می‌کنی که من دارم به چی فکر می‌کنم.»

«آره. می‌دونم.»

لِبوویتز می‌گوید «خیلی خوب. حالا هستم. ولی پیشتر نبودم.»

میلر می‌گوید «من هیچ وقت نمی‌ذارم سر و کارم با طالع‌بین‌ها بیفته. تا اونجایی که عقل من قد می‌ده، هر چی کمتر بدونی، رو به راه تری.»

لِبوویتز می‌گوید «یه فلسفه‌ی درجه یک دیگه از طرف سرباز رسته‌ی پیاده، دبلیو. پی. میلر.» به کایزِر نگاه می‌کند که دارد ته مانده‌ی همبرگرِ میلر را می‌خورد. «خب، نظرت چیه؟ اگه تو حاضر باشی، من هم حاضرم.»

کایزِر همان طور که توی فکر است، نشخوار می‌کند. لقمه‌اش را فرو می‌دهد و لبهاش را می‌لیسد. می‌گوید «حتماً. چرا که نه؟ اگه البته میلر حرفی نداشته باشه.»

میلر می‌پرسد «درباره‌ی چی؟»

لِبوویتز بلند می‌شود و عینک آفتابی‌اش را دوباره می‌گذارد به چشمش. «بابت میلر نگران نباش. میلر بی‌خیاله. وقتی همه‌ی آدمهای دور و برش می‌زنه به کله‌شون، میلر هنوز کله‌ش کار می‌کنه.»

کایزِر و میلر از سر میز پا می‌شوند و پشت سر لِبوویتز می‌روند بیرون. لِبوویتز زیر سایه‌بانِ یک زباله‌دانی خم شده و با یک دستمال کاغذی پوتینهاش را تمیز می‌کند. مگسهای آبی رنگِ برّاقی دور و برش وزوز می‌کنند. میلر تکرار می‌کند «درباره‌ی چی؟»

کایزِر به او می‌گوید «ما تو این فکر بودیم که این فالگیره رو امتحانش کنیم.»

لِبوویتز راست می‌ایستد و سه تایی از توی پارکینگ راه می‌افتند.

میلر می‌گوید «من راستش بدم نمی‌اومد که برم پیشش.» به جیپ که می‌رسند، می‌ایستد، اما لِبوویتز و کایزِر راهشان را می‌گیرند و می‌روند. میلر می‌گوید «گوش بدین.» و کمی می‌دود تا به آنها برسد. از پشت سرشان می‌گوید «من خیلی کار دارم. من می‌خوام برم خونه.»

لِبوویتز به او می‌گوید «ما خوب می‌دونیم که تو چه قدر داغون شدی.» همان طور راه می‌رود.

کایزِر می‌گوید «نباید زیاد طول بکشه.»

سگ یک بار واق واق می‌کند و بعد که می‌بیند آنها واقعاً دارند می‌آیند دم پَرَش، می‌دود پشت اتاقکِ تریلی. لِبوویتز در می‌زند. در باز می‌شود و زنی با چهره‌ی گِرد و چشمهای مشکیِ گود رفته و لبهای کلفت لای در ایستاده. یکی از چشمهاش چپ است، مثل این که دارد به چیزی که بغل دست اوست نگاه می‌کند، در حالی که آن یکی صاف به سه تا سربازی که دم درند دوخته شده. دستهاش آردی‌ست. یک زن کولی، یک کولیِ واقعی. میلر تا حالا هیچ وقت کولی ندیده، ولی می‌فهمد که او کولی‌ست، همان طور که اگر گرگ ببیند می‌فهمد که گرگ است. حضور این زن خون را در رگهاش به جوش می‌آورد. اگر میلر همین جا زندگی می‌کرد، شب با مردهای دیگری که همه فریاد می‌کشیدند و مشعلهاشان را توی هوا تکان می‌دادند، برمی‌گشت سراغ او و او را از اینجا بیرون می‌کرد.

لِبوویتز می‌پرسد «کار می‌کنی؟»

زن سرش را خم می‌کند، دستهاش را با دامنش پاک می‌کند. جای دستهاش روی چهل تکه‌ی روشنش مانده است. می‌پرسد «هر سه تا؟»

کایزِر می‌گوید «البته.» صداش به طوری غیرطبیعی بلند است.

زن دوباره سرش را خم می‌کند و چشم سالمش را از لِبوویتز به کایزِر بر می‌گرداند و بعد به میلر. خوب که میلر را ورانداز می‌کند، لبخند می‌زند و سر و صداهای عجیب و غریبی پشت هم از خودش درمی‌آورد، کلمه‌هایی از یک زبان دیگر یا شاید هم وردی که انتظار دارد میلر بفهمد. یکی از دندانهای جلوییش سیاه است.

میلر می‌گوید «نه، نه، مادام. من نه.» سرش را تکان می‌دهد.

زن می‌گوید «بفرمایید.» و می‌رود کنار.

لِبوویتز و کایزِر از پلّه‌ها می‌روند بالا و توی اتاقک ناپدید می‌شوند. زن دوباره می‌گوید «بفرمایید.» و با دستهای سفیدش اشاره می‌کند.

میلر برمی‌گردد عقب و هنوز سرش را تکان می‌دهد. به زن می‌گوید «ولم

کن.» و پیش از آن که زن جوابی بدهد، برمی‌گردد و می‌رود. برمی‌گردد توی جیپ و می‌نشیند سر جای راننده و هر دو در را باز می‌گذارد تا هوا بخورد. میلر حس می‌کند جریان هوای گرم نمِ خستگی‌اش را می‌گیرد. بوی برزنتِ کهنه‌ی خیس را از بالای سرش و ترشیدگیِ بدن خودش را حس می‌کند. از شیشه‌ی جلو که بجز یک جفت نیمدایره‌ی خاکستری، پوشیده از گِل است، سه تا پسر بچه را می‌بیند که با وقار تمام به دیوار پمپ‌بنزینِ آن طرف جاده می‌شاشند.

میلر دولا می‌شود تا بند پوتینهاش را باز کند. همان طور که دارد با بندهای خیس کلنجار می‌رود، خون به صورتش می‌آید و به نفس‌نفس می‌افتد. می‌گوید «گور بابای بند. گور بابای باران. گور بابای ارتش.» بندها را باز می‌کند و صاف می‌نشیند و نفس نفس می‌زند. به اتاقک تریلی خیره می‌شود. گور بابای کولی.

نمی‌تواند باور کند که آن دو تا احمق واقعاً رفته‌اند توی اتاقک. محض خنده رفته‌اند. برای سرگرمی. این هم نشان می‌دهد که آنها چه قدر خنگند، چون همه می‌دانند که با طالع‌بین‌ها نمی‌شود شوخی کرد. نمی‌شود پیش‌بینی کرد که طالع‌بین چه خواهد گفت، ولی وقتی که گفت، به هیچ ترتیبی نمی‌شود جلوی آن اتفاق را گرفت. همین که شنیدی چه چیزی در انتظار توست، دیگر در انتظارت نیست، همین جا پیش توست. درِ خانه‌ات را چه به روی آینده بازکنی، چه به روی یک قاتل - هیچ فرقی ندارد.

آینده. مگر همه به اندازه‌ی کافی از آینده خبر ندارند که تازه جزئیات آن را هم دارند زیر و رو می‌کنند؟ فقط یک چیز است که باید از آینده بدانی: همه چیز بدتر می‌شود. اگر این را بدانی، همه‌اش را می‌دانی. جزئیات به فکر کردنش نمی‌ارزد.

میلر قطعاً هیچ قصدش را ندارد که درباره‌ی جزئیات فکر کند. جورابهای نمناکش را در می‌آورد و پاهای سفیدِ خیس خورده‌اش را می‌مالد. گاهی سرش را بلند می‌کند و نگاهی می‌اندازد به طرف اتاقکِ تریلی، آنجا که کولی دارد سرنوشت کایزر و لیبوویتز را رقم می‌زند. میلر صداهای خفه‌ای از خودش در می‌آورد. او به آینده فکر نخواهد کرد.

چون که این موضوع حقیقت دارد - همه چیز بدتر می‌شود. یک روز نشسته‌ای توی حیاط خانه‌ات، داری چوب فرو می‌کنی توی سوراخ مورچه‌ها و

صدای به هم خوردن نقره‌جات و صدای حرف زدنِ پدر و مادرت از توی آشپزخانه به گوشت می‌رسد. بعد، در یک لحظه که حتا یادت نمی‌آید، یکی از این صداها دیگر نیست. و دیگر آن صدا به گوشت نمی‌رسد. از امروز به طرف فردا می‌روی و مثل این که داری با پای خودت می‌روی توی دام.

یک پسربچه‌ی جدید، نات پرانگِر، می‌آید توی تیم مسابقاتِ دوره‌یی مدرسه. توی یک مهمانخانه، چند تا خیابان بالاتر از خانه‌ی تو زندگی می‌کند. روز اوّلی که نات را می‌بینی، جای سکّه‌هایی را که از مادرت کش رفته‌ای که زیر نیمکت تماشاچی‌هاست، به او نشان می‌دهی. فردا صبح یادت می‌آید که چنین غلطی کرده‌ای و صبحانه‌ات را نصفه کاره ول می‌کنی و یکنفس می‌دوی به طرف زمینِ بیس‌بال و سینه‌ات درد می‌گیرد. سکّه‌ها هنوز سرجای خودشانند. می‌شماری. هیچ کم و کسری ندارند. همان جا توی سایه زانو می‌زنی تا نَفَست جا بیاید.

تمام تابستان، تو و نات با هم بیس‌بال بازی می‌کنید و نقشه می‌کشید که یک قایق بادبانیِ بزرگ گیر بیاورید که بشود در دریاهای جنوب به آب انداخت. این اصطلاح نات است: «دریاهای جنوب.» بعد، مدرسه شروع می‌شود، اولین سال دبیرستانت، و نات رفیقهای دیگری پیدا می‌کند، ولی تو نه، چون یک چیزی در وجود تو هست که آدمها را از کوره در می‌بَرَد. حتا معلم‌ها را. تو می‌خواهی رفیق داشته باشی، تو اگر بدانی چه چیزی داری که لازم است تغییر بدهی تغییر می‌دهی، ولی نمی‌دانی. تو می‌بینی نات تقلا می‌کند که به تو وفادار بماند و تو به خاطر همین از او متنفّری. مهربانیش از خباثت بدتر است. از ماه دسامبر دقیقاً می‌دانی که در ماه ژوئن چه پیش خواهد آمد. تنها کاری که از دستت برمی‌آید این است که تماشا کنی تا پیش بیاید.

آن چه در پیش داری به فکر کردنش نمی‌ارزد. همین حالاش هم میلر زخم معده دارد و دندانهاش همه خراب است. بدنش دیگر وانداده. به شصت سالگی که رسید، چه شکلی خواهد شد؟ یا حتا پنج سال دیگر؟ میلر همین چند روز پیش توی یک رستوران بود و یک نفر را دید تقریباً هم سن و سال خودش که روی چرخ نشسته بود و زنی که با یک نفر دیگر که سرِ میز نشسته بود حرف می‌زد داشت به او غذا می‌داد. دستهای آن پسر روی پاهاش به هم گره خورده

بود، مثل یک جفت دستکش که آنجا افتاده باشد. پاچه‌های شلوارش را تا زانوهاش بالا کشیده بودند و پاهای رنگ و رو رفته و ناکارش که فقط پوست بود و استخوان، پیدا بود. به زحمت می‌توانست سرش را بجنباند. زنی که داشت به او غذا می‌داد کارش را بد انجام می‌داد، چون بدجوری سرگرم ورّاجی با دوستهاش بود. نصف سوپ ریخته بود روی پیراهن پسر. با این همه، چشمهاش روشن و مراقب بود.

میلر فکر کرد این بلا می‌توانست سر من بیاید.

تو خوب و خوش و سرحالی و آن وقت یک روز، بی‌آن که خودت تقصیری داشته باشی، اختلالی در جریان خونت پیدا می‌شود و بخشی از مغزت را داغان می‌کند. و تو همین طور می‌مانی. و اگر این اتفاق ناگهان همین حالا برای تو نمی‌افتد، مطمئن باش که بعداً یواش یواش می‌افتد. این همان عاقبتی‌ست که برای تو مقرّر شده.

روزی میلر خواهد مرد. این را می‌داند و به خودش می‌بالد که این را می‌داند، در حالی که دیگران فقط تظاهر می‌کنند که این را می‌دانند و پیش خودشان معتقدند که تا ابد زنده می‌مانند. به این دلیل نیست که آینده برای میلر غیرقابل تصوّر است. چیز بدتری این وسط هست. چیزی که نمی‌شود فکرش را کرد و میلر هم فکرش را نخواهد کرد.

فکرش را نخواهد کرد. میلر به پشتیِ صندلی تکّیه می‌دهد و چشمهاش را می‌بندد، ولی هر کاری می‌کند نمی‌تواند بخوابد. پشت پلکهاش، کاملاً بیدار است و از فرط افسردگی بی‌قرار، و برخلاف میلش دارد دنبال چیزی می‌گردد که می‌ترسد پیداش کند، تا این که بی‌هیچ تعجّبی پیداش می‌کند. یک حقیقت ساده. مادرش هم خواهد مرد. درست مثل خودش. و نمی‌شود گفت کی. میلر نمی‌تواند روش حساب کند که وقتی سرانجام به این نتیجه می‌رسد که مادرش هم به اندازه‌ی کافی رنج برده و می‌رود خانه تا از او معذرت بخواهد، آنجا هست یا نه.

میلر چشمهاش را باز می‌کند و به شکلهای خامِ ساختمان‌های آن طرف جاده نگاهی می‌اندازد که خطوطشان از پشت سیاهیِ روی شیشه‌ی جلو مشخص نیست. دوباره چشمهاش را می‌بندد. به نفس کشیدنِ خودش گوش

می‌دهد و از این که می‌داند از دسترس مادرش بیرون است، درد آشنا و تقریباً مردانه‌ای حس می‌کند. او خودش را به جایی کشانده است که مادرش نتواند ببیندش یا باش حرف بزند یا با آن شیوه‌ی بی‌قیدی که داشت نوازشش کند، همان طور که ایستاده است پشت صندلیِ او تا از او چیزی بپرسد یا فقط یک لحظه آنجا ایستاده است و فکرش جای دیگری سِیر مـی‌کند و دستش را می‌گذارد روی شانه‌های او. قصد داشت به این ترتیب مادرش را مجازات کند، اما از قرار معلوم داشت خودش را مجازات می‌کرد. می‌داند که باید جلوی این قضیه را بگیرد. دیگر دارد دخلش را می‌آورد.

همین حالا باید جلوی آن را بگیرد، و مثل این که میلر همه‌اش برای یک چنین روزی نقشه می‌کشیده، دقیقاً می‌داند می‌خواهد چه کار کند. وقتی که برگردد پایگاه، به جای این که برود به صلیب سرخ گزارش بدهد، ساکش را خواهد بست و با اوّلین اتوبوس به شهر خودشان خواهد رفت. هیچ کس بابت این کار به او ایرادی نخواهد گرفت. حتا وقتی که آنها به اشتباهی که کرده‌اند پی ببرند، باز هم به او ایرادی نخواهند گرفت، چون این کار برای یک پسرِ غصّه‌دار کاملاً طبیعی خواهد بود. به جای این که مجازاتش کنند، به خاطر این که او را ترسانده‌اند احتمالاً معذرت‌خواهی هم می‌کنند.

اوّلین اتوبوس را به مقصد شهرشان خواهد گرفت ـ سریع‌السیر یا غـیر سریع‌السیر. میلر روی یک صندلی بغل پنجره خواهد نشـست و چرت خواهد زد. گاه و بی‌گاه چرتش پاره خواهد شد و از پنجره به تپه‌های سبز و زمینهای شخم‌زده‌ی خاک رسی که پشت سر هم رد می‌شوند زل خواهـد زد و بـه ایستگاه‌هایی که اتوبوس آنجا توقف می‌کند، ایستگاه‌هایی پر از دود و سر و صدای ماشین، و آدمهایی که از پنجره مـی‌بیند نگـاه‌های بی‌حـالی بـه او می‌اندازند، مثل این که تازه از خواب بیدار شده باشند. سالیناس. واکاویل. رِدبلاف. به رِدینگ که می‌رسد، یک تاکسیِ دربست خواهد گرفت. از راننده خواهد خواست دم مغازه‌ی شُوارتز چند دقیقه‌ای نگه دارد تا گُل بخرد و بعد به طرف خانه خواهد رفت، از خیابان ساتِر می‌روند پایین و بعد می‌روند توی خیابان سِرا و از زمین پِیس‌بال رد می‌شوند و از مدرسه‌ی ابتدایی رد می‌شوند و از معبد مورمون رد می‌شوند. می‌پیچند طرف راست، توی خیابان بِلمونت. بعد

طرف چپ، توی خیابان پارک. به پشتیِ صندلی لم داده است و می‌گوید جلوتر، جلوتر، یک کمی جلوتر، آهان، اون یکی، همون جا.

وقتی که زنگِ در را می‌زند، از آن پشت صدای حرف‌زدن می‌آید. در باز می‌شود، صداها می‌بُرد. این همه آدم اینجا چه کار می‌کنند؟ مردها با کت و شلوار و زنها با دستکشهای سفید. یک نفر که زبانش می‌گیرد او را به اسم صدا می‌کند ـ اسمی که دیگر به نظرش عجیب می‌آید، تقریباً یادش رفته. «وِسـ ـ وِسـ ـ وِسلی[۲].» صدای مردی‌ست. همان جا پشت در می‌ایستد و بوی عطر بینی‌اش را پر می‌کند. آن وقت گلها را از دستش می‌گیرند و با بقیه‌ی گلها می‌برند می‌گذارند روی میز. باز هم اسم خودش را می‌شنود. این فیل داو است که از آن طرف اتاق دارد به طرفش می‌آید. آهسته قدم برمی‌دارد و دستهاش را بالا گرفته است، مثل یک مرد کور.

می‌گوید وِسلی. خدا را شکر که آمدی.

چخوف

ریموند کارور

چخوف. شامگاه ۲۲ مارس ۱۸۹۷ در مسکو با دوست و همدمش آلکسی سوورین برای صَرفِ شام بیرون رفت. این سوورین روزنامه‌نگار و ناشری بسیار ثروتمند، مرتجع و مردی خودساخته بود که پدرش در نبرد بورودینو [۱] سرباز بود. او هم مثل چخوف نوه‌ی یک سِرف [۲] بود. آنها این چیز مشترک را داشتند: در رگشان خون روستایی جریان داشت. گذشته از این، چه از نظر سیاسی و چه از نظر خُلق و خو، هیچ وجه اشتراکی میانشان نبود. با این همه، سوورین یکی از نزدیکانِ معدودِ چخوف بود و چخوف از معاشرت با او لذت می‌برد.

طبیعی بود که آنها به بهترین رستوران شهر بروند، یک ساختمان دولتی سابق به نام هرمیتاژ ـ جایی که صَرفِ یک غذای ده مرحله‌یی که البته شامل چندین نوع شراب، لیکور و قهوه می‌شد، ساعتها و حتا نیمی از شب طول می‌کشید. چخوف مطابقِ معمول لباس تر و تمیزی به تن داشت ـ کت و شلوار و جلیقه‌ی تیره‌رنگ با عینکِ پنسِ همیشگی‌اش. آن شب شباهت بسیار زیادی به عکسهایی داشت که در همین دوره از او انداخته‌اند. آرامشی داشت و شاداب بود. با سرپیشخدمت دست داد و نگاهی به سر تا ته سالن انداخت. سالن غذاخوری با چلچراغ‌های پر زرق و برقش روشنایی خیره کننده‌ای داشت و مردان و زنان خوش‌لباس سرِ میزها نشسته بودند. پیشخدمت‌ها بدون وقفه در رفت و آمد بودند. او تازه سرِ میز، رو به روی سوورین نشسته بود که ناگهان

خون، بدون مقدمه، از دهانش بیرون زد. سوورین و دو پیشخدمت زیر بغلش را گرفتند تا او را به دستشویی مردانه برسانند و تلاش کردند با بسته‌های یخ جلوی فَوَران خون را بگیرند. سوورین او را به هتل خودش برد و در یکی از اتاقهای سوییتش تخت‌خوابی برای چخوف مهیا کرد. بعداً، پس از یک خونریزیِ دیگر، چخوف رضایت داد که او را به یک کلینیک تخصصیِ درمان سل و عفونت‌های تنفسی ببرند. وقتی که سوورین آنجا به عیادتش رفت، چخوف بابت «آبروریزیِ» سه شب پیش در رستوران عذرخواهی کرد، ولی همچنان اصرار داشت که ماجرا اصلاً جدّی نیست. سوورین در دفتر یادداشت روزانه‌اش نوشت «او می‌خندید و مطابق معمول مشغول بذله‌گویی بود و در همان حال توی ظرف بزرگی خون تف می‌کرد.»

ماریا چخوف، خواهر کوچکترش، در آخرین روزهای مارس در کلینیک از او عیادت کرد. هوا خراب بود، توفانی همراه با برف و بوران در شُرُفِ وقوع بود و توده‌های یخزده‌ی برف همه جا به چشم می‌خورد. به اشکال موفق شد درشکه‌ای برای رفتن به بیمارستان گیر بیاورد. زمانی که از راه رسید، پُر از ترس و دلشوره بود.

ماریا در دفتر خاطراتش نوشت «آنتون پاولوویچ تاقباز خوابیده بود. اجازه‌ی حرف زدن نداشت. بعد از سلام کردن، به طرف میز رفتم تا اضطرابم را بروز ندهم.» آنجا، در میان بطریهای شامپاین، بسته‌های خاویار، دسته‌های گلی که از طرف دوستداران فرستاده شده بود، ماریا چیزی دید که او را ترساند: یک طرّاحیِ سردستی که پیدا بود متخصصی وارد به این مسائل از ریه‌های چخوف کشیده بود. از همان شکلهایی بود که دکترها اغلب برای این می‌کشند که به بیمارشان نشان بدهند به نظرشان چه اتفاقی دارد می‌افتد. ریه‌ها با مداد آبی ترسیم شده بود، اما قسمتهای بالاییِ ریه‌ها را با رنگ قرمز پُر کرده بودند. ماریا نوشت «من فهمیدم که کار آنها ساخته است.»

لئو تولستوی هم یکی از عیادت‌کنندگان بود. کارکنان بیمارستان که خودشان را در حضور بزرگترین نویسنده‌ی کشور می‌دیدند، هول شده بودند. معروفترین مرد روسیه؟ البته باید اجازه‌ی دیدار با چخوف را به او می‌دادند، با این که ملاقات بیماران برای «افراد متفرقه» ممنوع اعلام شده بود. پیره مرد

ریشو با آن نگاه تیز و نافذش، در میان زبان بازی‌ها و تعارفات زیاد پرستارها و دکترهای رزیدنت، به اتاق چخوف راهنمایی شد. با این که تولستوی به استعداد چخوف در نمایشنامه‌نویسی نظر مثبتی نداشت (تولستوی معتقد بود نمایشنامه‌های او بی‌تحرّک و فاقد دیدگاه اخلاقی‌اند. یک بار از چخوف پرسیده بود «شخصیت‌هاتان شما را به کجا می‌برند؟ از روی نیمکت به پستو و از پستو به روی نیمکت.»)، داستانهای کوتاهش را می‌پسندید. گذشته از این حرفها، از صمیم قلب خودِ او را دوست داشت. به گورکی گفت «چه مرد زیبا و نازنینی: فروتن و آرام، مثل یک دختر. حتا مثل دخترها راه می‌رود. آدم معرکه‌یی‌ست.» و تولستوی در دفتر خاطراتش نوشت (آن روزها همه دفتر خاطرات یا یادداشت روزانه می‌نوشتند): «خوشحالم که چخوف را دوست دارم...»

تولستوی شال گردن پشمی و کت پوست خرسش را درآورد و روی صندلی کنار تخت چخوف نشست. عین خیالش نبود که چخوف تحت درمان است و اجازه‌ی حرف زدن هم ندارد، چه برسد به یک همصحبتیِ طولانی. چخوف ناچار بود مات و مبهوت به سخنرانیِ کُنت گوش بدهد که داشت نظریاتش را درباره‌ی جاودانگیِ روح تشریح می‌کرد. چخوف بعداً درباره‌ی این دیدار نوشت «تولستوی معتقد است همه‌ی ما (هم انسان و هم حیوان) براساس اصلی زندگی می‌کنیم (مثل عقل یا عشق) که جوهر و اهداف آن بر ما مجهول است... این نوع جاودانگی نمی‌دانم به چه درد می‌خورد. آن را نمی‌فهمم و برای لِو نیکلایویچ عجیب بود که من نمی‌فهمم.»

با این همه، چخوف از توجّهی که دیدار تولستوی برانگیخت خوشحال شد. اما چخوف، برخلاف تولستوی، به زندگیِ پس از مرگ معتقد نبود و هیچ وقت چنین اعتقادی نداشت. او به چیزهایی که نمی‌توانست با دست کم یکی از حواس پنجگانه‌اش احساس کند اعتقادی نداشت. و تا آنجا که به دیدگاهش نسبت به زندگی و نوشتن مربوط می‌شد، یک بار به شخصی گفت که فاقد «یک جهان‌بینی سیاسی، مذهبی و فلسفی‌ست. من ماه به ماه این جهان‌بینی را تغییر می‌دهم و بنابراین مجبورم خودم را به توصیف این که قهرمان‌هام چه‌گونه عشق می‌ورزند، ازدواج می‌کنند، می‌زایند، می‌میرند و این که چه گونه حرف

می‌زنند محدود کنم.»

پیشتر، پیش از آن که بیماری سلش را تشخیص بدهند، چخوف گفته بود «وقتی یک روستایی تب لازم می‌گیرد، می‌گوید: هیچ کاری از دستم ساخته نیست. فصل بهار، برفها که آب شد، من هم خواهم رفت.» (خود چخوف تابستان مرد، در بحبوحه‌ی موج گرما.) اما همین که سِل چخوف تشخیص داده شد، او مرتّب سعی می‌کرد وخامت حالش را دست کم بگیرد. طبق همه‌ی شواهد، تا دم واپسین، طوری رفتار می‌کرد که انگار می‌تواند بیماری‌اش را مثل نَزله‌ای مُزمن از سر بگذراند. تا آخرین روزهای زندگی‌اش، به طرزی قاطع از احتمال بهبودی حرف می‌زد. در واقع، در نامه‌ای که مدت کوتاهی قبل از پایان عمرش برای خواهرش فرستاد، تا آنجا پیش رفت که نوشت دارد «چاق» می‌شود و حالا که در بادن وایلر است، احساس می‌کند حالش به مراتب بهتر شده.

بادن وایلر شهری‌ست ییلاقی با چشمه‌های آب معدنی، در منطقه‌ی غربی جنگل سیاه[۳] و نه چندان دور از بازِل[۴]. کوه‌های وُژ را از تقریباً همه جای شهر می‌شود دید، و در آن روزها هوای پاک و جانبخشی داشت. سالها بود که روسها برای استحمام در چشمه‌های آب گرم و قدم زدن در بولوارهاش به آنجا می‌رفتند. در ژوئن ۱۹۰۴، چخوف هم به آنجا رفت تا بمیرد.

در اوایل آن ماه، سفر سختی با قطار از مسکو به برلین کرد. با زنش، اولگا کنیپرِ بازیگر، زنی که در جریان تمرینهای مرغ دریایی در ۱۸۹۸ با او آشنا شده بود، همسفر بود. معاصرانش او را بازیگر بسیار خوبی توصیف کرده‌اند. او زنی بود با استعداد، زیبا و تقریباً ده سال جوانتر از نمایشنامه‌نویس. چخوف بلافاصله به او علاقه‌مند شده بود، اما احساساتش را به کُندی بروز داد. مثل همیشه، روابط عاشقانه را به ازدواج ترجیح می‌داد. سرانجام، پس از سه سال نامزدبازیِ توأم با جداییها، نامه‌ها و سوءتفاهم‌های ناگزیر، روز ۲۵ ماه مه ۱۹۰۱ طی یک مراسم خصوصی در مسکو ازدواج کردند. چخوف به شدّت خوشحال بود. اولگا را «اسب من» و گاهی «سگ» یا «توله سگ» صدا می‌زد. خوش داشت او را «بوقلمون کوچولو» یا «شادیِ من» هم خطاب کند.

در برلین، چخوف پیش یک متخصص مشهور امراض ریوی، دکتری به نام کارل اِوالد رفت. اما به قول یک شاهد، دکتر پس از معاینه‌ی چخوف، دستهاش را بالا برد و بی یک کلمه حرف، از اتاق بیرون رفت. وضع چخوف وخیمتر از آن بود که بتوان کاری کرد: این دکتر اِوالد از دست خودش عصبانی بود که نمی‌توانست معجزه کند و از دست چخوف که تا به این حد بیمار بود.

یک روزنامه‌نگار روس تصادفاً با چخوف‌ها در هتلشان دیدار کرد و این گزارش را برای سردبیرش فرستاد: «روزهای زندگی چخوف دیگر سرآمده. به طرز مرگباری بیمار به نظر می‌رسد، وحشتناک لاغر است، دائم سرفه می‌کند، با هر حرکت کوچکی به نفس نفس می‌افتد و درجه‌ی حرارت بدنش بالاست.» همین روزنامه‌نگار وقتی که چخوف‌ها با قطار عازم بادِن وایلر بودند، در ایستگاه پُتسدام به بدرقه‌ی آنها رفت. بنا به گزارش او، «چخوف به زحمت از پلّه‌های کوتاه ایستگاه بالا رفت. مجبور شد چند دقیقه‌ای بنشیند تا نفسش جا بیاید.» در واقع، حرکت کردن برای چخوف دردناک بود: پاهاش مُدام درد می‌کرد و اندرونش ملتهب بود. بیماری به روده‌ها و نخاعش آسیب رسانده بود. در این زمان، کمتر از یک ماه برای زندگی کردن مهلت داشت. به گفته‌ی اولگا، حالا چخوف «تقریباً با بی‌تفاوتی و بی‌قیدی» از وضعیتش حرف می‌زد.

دکتر شوارِر یکی از پزشکانِ متعدّدِ بادِن وایلر بود که با معالجه‌ی افراد مرفّهی که برای شفا یافتن از امراض مختلف به آنجا می‌آمدند، درآمد خوبی داشت. برخی از بیمارانش مریض و علیل بودند و برخی فقط پیر و سوداوی. اما چخوف مورد خاصی بود: چخوف به وضوح آب از سرش گذشته بود و روزهای آخر عمرش را می‌گذراند. در عین حال، بسیار مشهور بود. حتا دکتر شوارِر هم او را می‌شناخت: چند تا از داستانهای چخوف را در یک مجله‌ی آلمانی خوانده بود. وقتی که در اوایل ژوئن نویسنده را معاینه کرد، در ستایش هنرِ چخوف به زبان آمد، ولی نظر پزشکی‌اش را مسکوت گذاشت. در عوض، یک برنامه‌ی غذایی برای او تجویز کرد شامل کاکائو، آرد جوی مخلوط با کره و چای توت‌فرنگی. این آخری قرار بود کاری کند که شبها چخوف خوابش ببرد.

چخوف در ۱۳ ژوئن، کمتر از سه هفته پیش از مردنش، در نامه‌ای که برای

مادرش فرستاد، نوشت سلامتش را دوباره دارد باز می‌یابد. در این نامه نوشت «احتمال دارد که ظرف یک هفته به کلی بهبود یابم.» چه کسی می‌داند که چرا این را گفت؟ چه فکری در سر داشت؟ خود او دکتر بود و بهتر می‌دانست. داشت می‌مُرد، به همین سادگی و به همین چاره‌ناپذیری. با این همه، روی بالکن اتاق هتلش می‌نشست و برنامه‌ی حرکت قطارها را می‌خواند. اطلاعاتی در زمینه‌ی حرکت قایقها از ماریِیی[5] به اودِسا[6] خواست. اما می‌دانست. در این مرحله، باید می‌دانست. اما در یکی از آخرین نامه‌هایی که نوشت، به خواهرش گفت هر روز رمق بیشتری پیدا می‌کند.

دیگر اشتیاقی به کار ادبی نداشت، و زمان درازی بود که نداشت. در واقع، سال پیش چیزی نمانده بود که نتواند باغ آلبالو را تمام کند. نوشتن این نمایشنامه دشوارترین کاری بود که در زندگی‌اش کرده بود. در اواخر کار، فقط می‌توانست روزی شش یا هفت سطر بنویسد. برای اولگا نوشت «دیگر دارم روحیه‌ام را از دست می‌دهم. احساس می‌کنم که به عنوان نویسنده کارم تمام است و همه‌ی جمله‌ها به نظرم بی‌ارزش و بی‌فایده می‌آیند.» ولی دست از کار نکشید. نمایشنامه‌اش را در اکتبر ۱۹۰۳ تمام کرد. این آخرین چیزی بود که نوشت ـ گذشته از نامه‌ها و یادداشتهایی در دفتر خاطراتش.

کمی پس از نیمه‌شب دوم ژوئیه‌ی ۱۹۰۴، اولگا کسی را به دنبال دکتر شوارِر فرستاد. واقعه‌ی خطیری پیش آمده بود: چخوف داشت هذیان می‌گفت. دو روس جوان که تعطیلاتشان را می‌گذراندند از قضا در اتاق همجوار بودند و اولگا به آنجا شتافت تا توضیح بدهد که چه اتفاقی افتاده است. یکی از جوانان در بسترش خواب بود، اما دیگری هنوز بیدار بود، سیگار می‌کشید و کتاب می‌خواند. از هتل دوان دوان بیرون رفت تا دکتر شوارِر را پیدا کند. اولگا بعدها در خاطراتش نوشت «هنوز صدای گامهای او را می‌شنوم که روی ریگها در آن سکوت خفقان‌آور شب ژوئیه می‌دوید.» چخوف داشت پرت و پلا می‌گفت، از دریانوردان حرف می‌زد و چیزهایی درباره‌ی ژاپنی‌ها می‌گفت. وقتی که اولگا تلاش کرد روی سینه‌اش بسته‌ی یخ بگذارد، گفت «روی شکم خالی که یخ نمی‌گذارند.»

دکتر شوارِر از راه رسید و کیفش را باز کرد و چشم از چخوف برنمی‌داشت

که نفس‌نفس‌زنان روی تخت افتاده بود. چشمهای مرد بیمار باد کرده بود و روی شقیقه‌هاش عرق برق می‌زد. چهره‌ی دکتر شوارِر چیزی نشان نمی‌داد. او مردی احساساتی نبود، ولی می‌دانست که پایانِ عمر چخوف نزدیک است. با این همه، دکتر بود، سوگند خورده بود همه‌ی توانش را به کار ببرد، و چخوف هنوز به زندگی بسته بود، هر چند با رشته‌ای باریک. دکتر شوارِر سُرنگی آماده کرد و به بیمار کافور تزریق کرد، چیزی که باید سرعتِ کارِ قلب را زیاد می‌کرد. اما تزریق هم فایده‌ای نداشت ـ هیچ کاری فایده‌ای نداشت. با این همه، دکتر به اولگا گفت قصد دارد دنبال اکسیژن بفرستد. ناگهان چخوف سرش را بلند کرد، به هوش آمد و آرام گفت «چه فایده؟ پیش از این که برسد، من مرده‌ام.»

دکتر شوارِر دستی به سبیل کلفتش کشید و به چخوف خیره شد. گونه‌های نویسنده گود رفته و خاکستری رنگ بود، رنگ و روی او زرد و نفس‌نفس‌زدنش به خس خس تبدیل شده بود. دکتر شوارِر می‌دانست هر دقیقه از این اوقات چه ارزشی دارد. بدون یک کلمه، بدون مشورت با اولگا، به طرف بالای اتاق رفت که تلفنی آنجا به دیوار بود. راهنمای استفاده از این دستگاه را خواند. اگر انگشتش را روی دگمه‌ای می‌گذاشت و دسته‌ای را که پهلوی تلفن بود می‌چرخاند، می‌توانست با قسمت پایین هتل ـ آشپزخانه ـ تماس بگیرد. گوشی را برداشت، به گوشش چساند و طبقِ دستورِ راهنما عمل کرد. وقتی که سرانجام کسی جواب داد، دکتر شوارِر یک بطری از بهترین شامپاین هتل را سفارش داد. طرف پرسید «با چند لیوان؟» دکتر توی دهنیِ تلفن داد زد «سه لیوان! و عجله کن. می‌شنوی؟» این یکی از آن لحظاتِ نادرِ الهامبخشی بود که ممکن بود بعدها به سادگی نادیده گرفته شود، چون این حرکت چنان بجاست که ناگزیر به نظر می‌آید.

شامپاین را مرد جوانی با قیافه‌ی خسته که موهای بورش نامرتب بود به اتاق آورد. شلوار اونیفورمش چروکیده بود، خطِ اتو نداشت و در شتابی که به خرج داده بود، دگمه‌های نیمتنه‌اش را یکی در میان بسته بود. قیافه‌ی کسی را داشت که در حال استراحت بوده (روی صندلی لم داده بوده تا شاید چرتی بزند) که در ساعاتِ اوّلِ صبح زنگ تلفن در فاصله‌ای دور به صدا درآمده است ـ ای خدای بزرگ! ـ و بعد رئیس تکانش داده تا بیدارش کند و گفته است برود

یک بطر موئه به اتاق ۲۱۱ تحویل بدهد. «و عجله کن. می‌شنوی؟»

مرد جوان با سطلِ نقره‌یی یخ که شامپاین توی آن بود و یک سینیِ نقره‌یی با سه لیوانِ کریستال وارد اتاق شد. روی میز جایی برای سطل و لیوانها پیدا کرد و در تمام این مدّت سرک می‌کشید و سعی می‌کرد نگاهی به اتاقِ دیگر بیندازد که آنجا یک نفر داشت به سختی نفس نفس می‌زد. صدای وحشتناک و دلخراشی بود و مرد جوان چانه‌اش را توی یقه‌اش فرو بُرد و سرش را برگرداند و در همان حال، نفس‌نفس زدنِ بریده بریده بدتر می‌شد. او که خودش را از یاد بُرده بود، از پنجره‌ی گشوده به شهر تاریک خیره شد. بعد، این مردِ گنده‌ی پر ابهّتِ سبیل کلفت چند سکّه کف دستش گذاشت ـ با لمس کردنشان می‌شد فهمید که انعام درشتی بود ـ و ناگهان مرد جوان دید که در باز شد. چند قدم برداشت و دید توی راهرو بود و آنجا دستش را باز کرد و با شگفتی نگاهی به سکه‌ها انداخت.

دکتر با تشریفات خاص ـ همان طور که هر کاری را انجام می‌داد ـ رفت به سراغ درآوردنِ چوب‌پنبه از سرِ بطری. این کار را به صورتی انجام داد که فورانِ شادی‌بخشِ محتویات بطری تا آنجا که ممکن بود، به حداقل برسد. سه لیوان را پُر کرد و از روی عادت، چوب‌پنبه را دوباره سرِ بطری گذاشت. بعد، سه لیوانِ شامپاین را کنار تخت برد. اولگا دستش را از روی دست چخوف برداشت ـ دستی که بعدها گفت داشت انگشتهای او را می‌سوزاند. پشتیِ دیگری زیرِ سرِ چخوف گذاشت. بعد، لیوانِ خنک شامپاین را به کف دست چخوف چسباند و صبر کرد تا انگشتهای چخوف دور لیوان حلقه زد. نگاه‌هایی با هم رد و بدل کردند ـ چخوف، اولگا، دکتر شوارِر. لیوانها را به هم نزدند. نوشانوشی در کار نبود. به سلامتیِ چه بنوشند؟ به سلامتیِ مرگ؟ چخوف همه‌ی توانش را جمع کرد و گفت «خیلی وقت بود شامپاین نخورده بودم.» لیوان را به لبش رساند و نوشید. یکی دو دقیقه‌ی بعد، اولگا لیوان خالی را از دستش گرفت و روی میزِ کنارِ تخت گذاشت. آن وقت، چخوف به پهلو خوابید. چشمهاش را بست و آهی کشید. یک دقیقه‌ی بعد، دیگر نفس نکشید.

دکتر شوارِر دست چخوف را از روی لحاف بلند کرد. انگشتهاش را به مچ

دست چخوف چسباند، ساعت طلایی‌اش را از جیب جلیقه‌اش درآورد و همان طور که درمی‌آورد، سرپوش ساعت را برداشت. ثانیه‌شمار ساعت به کُندی حرکت می‌کرد، خیلی کُند. سه بار دور صفحه‌ی ساعت چرخید و او همچنان منتظر بود نبض بزند. ساعت سه‌ی صبح بود و اتاق هنوز تاریک بود. بادِن وایلر در گیرودار یکی از بدترین موجهای گرما در سالهای اخیر به سر می‌برد. همه‌ی پنجره‌ها در هر دو اتاق باز بود، اما هیچ نشانه‌ای از وزش باد به چشم نمی‌خورد. حشره‌ی بزرگی با بالهای سیاه از یکی از پنجره‌ها داخل شد و بی‌هوا به لامپ چراغ برق اصابت کرد. دکتر شوارِر مچ دست چخوف را رها کرد. گفت «تمام شد.» سرپوش ساعتش را بست و آن را توی جیب جلیقه‌اش گذاشت.

اولگا بلافاصله دستی به چشمهاش کشید و سر و وضعش را مرتب کرد. از دکتر به خاطر این که آمده بود تشکر کرد. دکتر پرسید دارویی احتیاج دارد یا نه ـ لودانوم[۷]، شاید، یا چند قطره والرین[۸]. اولگا سرش را تکان داد. اما یک خواهش داشت: پیش از آن که مقامات در جریان قرار بگیرند و روزنامه‌ها خبردار شوند، پیش از آن که چخوف دیگر در اختیارش نباشد، می‌خواست مدتی با او تنها بماند. دکتر می‌توانست در این مورد کمکی بکند؟ می‌توانست خبرِ آن چه را که تازه پیش آمده بود برای مدّتی پیش خودش نگه دارد؟

دکتر شوارِر پشت انگشتش را به سبیلش مالید. چرا که نه؟ از همه‌ی این حرفها گذشته، این که این موضوع حالا یا چند ساعت بعد برملا شود، چه فرقی به حال کسی می‌کرد؟ تنها نکته‌ای که باقی مانده بود پُرکردن گواهیِ مرگ بود و این کار را می‌توانست صبح، بعد از چند ساعتی که می‌خوابید، در دفترش انجام بدهد. دکتر شوارِر با تکان دادن سر، موافقتش را اعلام کرد و آماده‌ی رفتن شد. چند کلمه‌ای مِن‌باب تسلیت به زبانش آمد. اولگا سرش را کج گرفت. دکتر شوارِر گفت «افتخار بزرگی برای من بود.» کیفش را برداشت و از اتاق بیرون رفت و در عین حال، از تاریخ.

در همین لحظه بود که چوب‌پنبه از سرِ بطریِ شامپاین بیرون پرید. کفْ روی میز پخش شد. اولگا به بالین چخوف برگشت. روی چارپایه نشست، دست او را در دست گرفت و هر چند دقیقه یک بار صورتش را نوازش می‌داد. نوشت «نه هیچ صدای آدمیزادی در کار بود و نه هیچ سر و صدای روزانه‌ای.

فقط زیبایی بود، آرامش بود و عظمت مرگ.»

تا دمیدن روز پیش چخوف ماند، تا وقتی که صدای آواز باسترك‌ها از باغ پایین بلند شد. بعد، صدای میزها و صندلی‌ها آمد که آن پایین جابه‌جا می‌کردند. چیزی نگذشت که صدای حرف زدن هم از پایین آمد. آن وقت، تلنگری به در خورد. پیداست که او فکر کرد باید مأموری یا کسی از این قبیل باشد ـ مثلاً یک پزشک یا کسی از طرف اداره‌ی پلیس که می‌خواهد چیزهایی بپرسد یا ورقه‌هایی آورده است تا او پُر کند، یا شاید، فقط شاید، دکتر شوارِر باشد که همراه با مأمور کفن و دفن آمده است تا در مراسم تدهین و انتقال جسد چخوف به روسیه همکاری کند.

اما به جای همه‌ی آنها، همان مردِ جوانِ موبوری بود که چند ساعت پیش شامپاین را آورده بود. این بار شلوار اونیفورمش اتو کشیده و مرتّب بود، با خط اتوهای مشخّص، و همه‌ی دگمه‌های نیمتنه‌ی چسبانِ سبز رنگش بسته بود. انگار به کلّی آدم دیگری شده بود. نه فقط کاملاً بیدار بود،بل که گونه‌های پُف کرده‌اش را دو تیغه کرده بود و موهاش مرتّب بود و به نظر می‌آمد که مشتاق است قیافه‌ی مطبوعی به خودش بگیرد. یک گلدان چینی به دست داشت با سه شاخه گلِ رُزِ ساقه بلندِ زرد. پاشنه‌هاش را محکم به هم زد و گلها را به اولگا تعارف کرد. اولگا عقب رفت و گذاشت بیاید توی اتاق. گفت آمده است لیوانها و سطل یخ و سینی را جمع کند. بله. ولی این را هم می‌خواست بگوید که به دلیل گرمای شدید، امروز صبح صبحانه در باغ سِرو خواهد شد. امیدوار بود که هوا بیش از حد آزاردهنده نباشد و از این بابت عذرخواهی می‌کرد.

زن انگار حواسش پرت بود. وقتی که او حرف می‌زد، زن چشمش را برگرداند و به چیزی روی فرش نگاه کرد. دستهاش را به سینه زده و آرنجهاش را محکم گرفته بود. در این میان، مرد جوان که هنوز گلدان را به دست داشت و منتظر علامتی از جانب زن بود، به جزئیاتِ اتاق توجّه کرد. آفتابِ روشن از پنجره‌های باز داخل می‌شد. اتاق مرتّب و منظّم بود و به هم نریخته و تقریباً دست نخورده به نظر می‌آمد. هیچ لباسی روی صندلی‌ها آویخته نبود، هیچ کفشی، جورابی، بند شلواری یا لباس زیری در معرض دید نبود و نه هیچ

جامه‌دان باز شده‌ای. خلاصه، هیچ اثری از بی‌نظمی وجود نداشت، هیچ چیزی نبود مگر اثاثه‌ی سنگینِ همیشگیِ اتاقِ هتل. بعد، چون زن هنوز داشت روی زمین را نگاه می‌کرد، او هم به زمین نگاه کرد و همان وقت چشمش به چوب‌پنبه‌ای افتاد که درست جلوی پاش افتاده بود. زن آن را نمی‌دید - داشت به جای دیگری نگاه می‌کرد. مرد جوان می‌خواست دولا شود و چوب‌پنبه را بردارد، اما گلدان هنوز دستش بود و می‌ترسید با جلب توجه بیشتر به خودش، مزاحمت بیشتری ایجاد کند. به اکراه، چوب‌پنبه را گذاشت همان جا باشد و چشمهاش را بالا گرفت. همه چیز مرتّب و منظم بود، بجز بطریِ شامپاینِ در بازِ نیمه خالیِ کنار آن دو لیوانِ کریستالِ روی میز کوچک. باز هم نگاهی به دور و بر انداخت. از لای یک درِ باز دید لیوان سوم در اتاق خواب است، روی میزِ کنارِ تخت‌خواب. ولی روی تخت هنوز کسی بود! نمی‌توانست چهره‌ی کسی را ببیند، اما هیکلِ زیرِ پتو کاملاً بی‌حرکت و آرام بود. هیکلِ روی تخت را ورانداز کرد و نگاهش را برگرداند. بعد، به دلیلی که خودش هم نمی‌توانست بفهمد، احساس دلشوره‌ای به او دست داد. گلویی صاف کرد و این پا و آن پا کرد. زن هنوز هم سرش را بلند نکرده بود و حرفی نمی‌زد. مرد جوان احساس کرد گونه‌هاش گرم شده. بی‌آن‌که زیاد درباره‌اش فکر کند، به نظرش رسید که شاید بهتر بود به جای صرف صبحانه در باغ، پیشنهاد دیگری می‌داد. سرفه کرد، به این امید که توجه زن جلب شود، اما زن به او نگاه نمی‌کرد. مرد جوان گفت مهمانان متشخّص خارجی، اگر مایل باشند، می‌توانند صبحانه را در اتاق خودشان صرف کنند. مرد جوان (نام او باقی نمانده است و احتمال دارد در جریان جنگ بزرگ[۹] تلف شده باشد) گفت خوشحال خواهد شد که سینیِ صبحانه را بیاورد. اضافه کرد دو سینی، و یک بار دیگر با تردید نگاهی به جانب اتاق خواب انداخت.

ساکت شد و انگشتش را توی یقه‌اش گرداند. نمی‌فهمید. حتا مطمئن نبود که زن گوش می‌داده است یا نه. نمی‌دانست حالا دیگر چه باید بکند. هنوز گلدان را به دست داشت. بوی خوشِ رزها بینی‌اش را پُر کرده بود و به طرز توضیح‌ناپذیری درد و تأثّری به وجود آورد. در تمام مدّتی که او انتظار می‌کشید، زن آشکارا غرقِ فکر بود. انگار که این همه وقت که او آنجا ایستاده

بود، حرف می‌زد، این پا و آن پا می‌کرد و گلها را به دست داشت، زن جای دیگری بود، جایی دور از بادِن وایلر. ولی حالا زن به خودش آمد و چهره‌اش حالت دیگری گرفت. سرش را بلند کرد، نگاهی به او انداخت و بعد، سرش را تکان داد. به نظر می‌آمد که دارد سعی می‌کند بفهمد این مرد جوان با این گلدان و این سه شاخه گُلِ رُزِ زرد، اینجا توی این اتاق چه کار می‌کند. گُل؟ گُل سفارش نداده بود.

لحظه‌ای گذشت. زن به طرف کیف دستی‌اش رفت و چند تا سکّه بیرون کشید. چند تا اسکناس هم درآورد. مرد جوان لبهاش را با زبانش تر کرد: انعام درشت دیگری در راه بود. اما برای چی؟ زن از او می‌خواست چه کار کند؟ تا به حال هیچ وقت به چنین مسافرهایی برنخورده بود. یک بار دیگر، گلویی صاف کرد.

زن گفت صبحانه لازم نیست. به هرحال، فعلاً لازم نیست. صبحانه امروز صبح اهمیت چندانی نداشت. زن چیز دیگری می‌خواست. می‌خواست او برود بیرون و یک مأمور کفن و دفن با خودش بیاورد. فهمید که زن چی گفت؟ هِر چخوف[۱۰] مُرده. فهمیدی؟ کمپرنه - وو[۱۱]، مرد جوان؟ آنتون چخوف مرده. زن گفت حالا خوب به من گوش بده. زن از او می‌خواست برود طبقه‌ی پایین و از کسی که آنجا پشت میز پذیرش نشسته است بپرسد از کجا می‌تواند محترم‌ترین مأمورِ کفن و دفنِ شهر را پیدا کند. شخص قابل اعتمادی که با دلسوزی کار کند و رفتار معقول و سنجیده‌ای داشته باشد. مأمور کفن و دفنی که - خلاصه‌ی کلام - درخورِ یک هنرمند بزرگ باشد. گفت بیا، و پول را کف دستش گذاشت. به آنها که طبقه‌ی پایین هستند بگو که من بخصوص از تو درخواست کرده‌ام که این کار را برای من انجام بدهی. گوش می‌کنی؟ می‌فهمی چه می‌گویم؟

مرد جوان تقلای زیادی کرد تا بفهمد زن چه می‌گوید. تصمیم گرفت به جانب آن اتاقِ دیگر نگاه نکند. احساس کرده بود که یک جای کار عیب دارد. صدای ضربان قلبش را که زیر نیمتنه‌اش به شدّت می‌تپید می‌شنید و عرقی را که روی پیشانی‌اش نشسته بود حس می‌کرد. نمی‌دانست نگاهش را به کدام طرف بگرداند. می‌خواست گلدان را بگذارد زمین.

زن گفت لطفاً این کار را برای من انجام بده. همیشه از تو با قدرشناسی یاد خواهم کرد. به آنها که در طبقه‌ی پایین هستند بگو من پافشاری کرده‌ام. به آنها بگو. اما توجّه غیرضروری نسبت به خودت یا به این وضع جلب نکن. فقط بگو که این کار ضروری‌ست، که من درخواست کرده‌ام - و فقط همین. گوشَت با من است؟ اگر فهمیدی، سرت را تکان بده. از همه مهمتر، سر و صدا راه نینداز. بقیه‌ی کارها، همه‌ی کارهای دیگر، تشییع جنازه - به زودی نوبت به همه‌ی این کارها خواهد رسید. بدترین قسمت کار تمام شد. ما منظور همدیگر را می‌فهمیم؟

رنگ از رخسار مرد جوان پریده بود. شق و رق ایستاده بود و گلدان را محکم توی دستهاش می‌فشرد. به هر زحمتی بود، سرش را تکان داد.

پس از اخذ اجازه برای ترک هتل، باید به آرامی و با قدمهای استوار، هر چند بی‌هیچ شتاب نامتناسبی، به طرف محلِّ اقامتِ مأمور کفن و دفن حرکت کند. باید درست مثل کسی رفتار کند که پیِ کارِ مهمّی می‌رود. و زن گفت تو واقعاً پیِ کارِ مهمّی می‌روی. و برای این که رفتارش هدفدار جلوه کند، شاید بهتر بود که خودش را به جای کسی بگذارد که در پیاده‌روی شلوغ پیش می‌رود تا گلدان چینیِ گلهای رُزی را که به دست دارد به شخص مهمّی تحویل بدهد. (زن آرام حرف می‌زد و با اطمینان‌خاطر، مثل این که با خویشاوند یا دوستی حرف می‌زند.) حتا می‌تواند به خودش بگوید مردی که دارد به دیدارش می‌رود در انتظار اوست، شاید بی‌صبرانه منتظر است تا او با گلهاش از راه برسد. با این همه، مرد جوان نباید هیجان‌زده شود و بدود، یا حتا آهنگ گام زدنش را به‌هم‌بریزد. گلدانی که به دست دارد یادش باشد! باید گامهای موزونی بردارد و در تمام این مدّت، تا آنجا که امکان دارد، رفتاری با وقار از خودش نشان بدهد. باید آن قدر راه برود تا به خانه‌ی مأمور کفن و دفن برسد و آنجا جلوی در بایستد. آن وقت کوبه‌ی برنجیِ در را بلند کند و آن را بکوبد - یک بار، دوبار، سه بار. یک دقیقه‌ی بعد، خودِ مأمور کفن و دفن جواب خواهد داد.

مأمور کفن و دفن بدون شک در دهه‌ی چهل سالگی‌اش خواهد بود، یا شاید پنجاه و اند سالی داشته باشد - تاس است، با هیکلی ورزیده، و عینک دوره فلزی‌اش تا نوک بینی‌اش پایین آمده. متواضع و افتاده است، مردی که

فقط سرراست‌ترین و ضروری‌ترین چیزها را می‌پرسد. پیشبند. احتمالاً پیشبندی خواهد داشت. شاید حتا وقتی که دارد به آن چه به او می‌گویند گوش می‌دهد، دستهاش را با حوله‌ی تیره رنگی خشک می‌کند. رایحه‌ی خفیفی از فُرمالدِئید[۱۲] از لباسهاش به مشام می‌رسد. اما عیبی ندارد و مرد جوان نباید نگران باشد. او دیگر دارد مرد بزرگی می‌شود و نباید از این چیزها بترسد یا جا بزند. مأمور کفن و دفن همه‌ی حرفهای او را خواهد شنید. این مأمور کفن و دفن مردی خوددار و با وقار است، کسی‌ست که به فرونشاندن ترس مردم در این شرایط کمک می‌کند، نه این که آنها را بیشتر بترساند. زمان درازی‌ست که او با مرگ در قیافه‌ها و شکلهای مختلفش آشناست. مرگ دیگر برای این مرد هیچ چیز شگفتی نیست و هیچ رازِ پنهانی ندارد. همین مرد است که امروز صبح خدماتش مورد نیاز ماست.

مأمور کفن و دفن گُلدانِ گُلهای رُز را می‌گیرد. مرد جوان که حرف می‌زند، فقط یک بار مأمور کفن و دفن نشانه‌ی کوچکی از علاقه بروز می‌دهد یا نشان می‌دهد که چیزی خلاف معمول شنیده است. ولی همان یک بار هم که مرد جوان اسم شخصِ درگذشته را به زبان می‌آورد، ابروهای مأمور کفن و دفن فقط کمی بالا می‌رود. گفتید چخوف؟ یک دقیقه صبر کنید تا با شما بیایم.

اولگا به مرد جوان گفت می‌فهمی چه می‌گویم؟ لیوانها را بگذار همین جا باشد. دلواپس آنها نباش. لیوانهای شرابخوریِ کریستال و این جور چیزها را فراموش کن. اتاق را به همین صورتی که هست رها کن. حالا همه چیز آماده است. ما آماده‌ایم. می‌روی؟

اما در این لحظه مرد جوان به فکر چوب‌پنبه‌ای بود که هنوز جلوی پاهاش افتاده بود. برای برداشتنش، باید همان طور که گلدان را به دست گرفته بود دولا می‌شد. همین کار را می‌کرد. خم شد. بی‌آن که به پایین نگاه کند، دستش را دراز کرد و چوب‌پنبه را توی مشتش گرفت.

حواشی داستانها

لاتاری

«لاتاری» برای اولین بار در مجلّه‌ی نیویورکر ـ شماره‌ی ۲۶ ژوئن ۱۹۴۸ ـ و سال بعد در مجموعه‌ی داستانی به همین نام به چاپ رسید.

The Lottery, by Shirley Jackson, Farrar, Straus and Giroux, Inc., 1949.

از آن پس، این داستان بارها تجدید چاپ شده است. از جمله در این کتابها:

Prose and Poetry of America, ed. by Agnes L. McCarthy & Delmar Rodabaugh. The L. W. Singer Company, Inc. 1963.

Fifty Great Short Stories, ed. by Milton Crane. Bantam Books, Inc. 1977.

The McGraw-Hill Introduction to Literature, ed. by Gilbert H. Muller & John A. Williams, McGraw-Hill Book Company, 1985.

Literature - Structure, Sound, and Sense, ed. by Laurence Perrine & Thomas R. Arp. Harcourt Brace Jovanovich, 1988.

۱ـ «هالوین» (Halloween) جشنی‌ست که هر ساله در شامگاه روز ۳۱ اکتبر برگزار می‌شود و در واقع مقدّمه‌ای‌ست برای مراسم فردای آن روز (اوّل نوامبر) که به «روز همه‌ی قدّیسین» (All Saints' Day) معروف است. کاتولیک‌ها در این روز خداوند را به خاطر همه‌ی قدّیسینِ نامدار و گمنام ستایش می‌کنند. معنی تحت‌اللفظی Halloween (که در اصل Hallows' Eve بوده) «شب قدّیسین» است.

۲ـ آقای سامرز اهالی را به ترتیب حروف الفبا صدا می‌زند.

شام خانوادگی

«شام خانوادگی» (A Family Supper) برای اوّلین بار در مجلّه‌ی *Firebird* (شماره‌ی دوم سال ۱۹۸۲) و بار دیگر در مجموعه‌ای از بهترین داستانهای کوتاه مدرن انگلیسی به انتخاب مَلکولم برادبری به چاپ رسیده است. این مجموعه را اولین بار انتشارات وایکینگ (Viking) در سال ۱۹۸۷ و بار دیگر انتشارات پنگوئن با این اسم و رسم منتشر کرده است: *The Penguin Book of Modern British Short Stories*. ed. by Malcolm Bradbury. Penguin Books, 1988.

۱ـ Tatami ، فرشی که با ساقه‌های برنج می‌بافند و در خانه‌های ژاپنی کف اتاقها پهن می‌کنند.
۲ـ Chou En-lai ، نخست‌وزیر چین کمونیست، از ۱۹۴۹ تا ۱۹۷۶.
۳ـ samurai ، طبقه‌ی سلحشوران ژاپنی در دوران فئودالیسم. این طبقه‌ی اشرافی در قرن دوازدهم میلادی پا گرفت و با اضمحلال فئودالیسم در قرن نوزدهم، از میان رفت.
۴ـ hitch-hike ، با اشاره‌ی شست جلوی اتومبیل‌های گذری را گرفتن و با اتومبیل‌هایی که مسیرشان به مسیرت می‌خورد سفر مفتی رفتن.
۵ـ kimono ، لباس سنّتی ژاپنی که روی لباسهای دیگر می‌پوشند ـ با آستینهای گشاد و کوتاه و کمربند.

ذوق زبان

«ذوق زبان» (A Knack for Languages) هم، مثل بیشتر داستانهای کوتاه آن تایلر، در مجله‌ی نیویورکر چاپ شده است ـ شماره‌ی ۱۳ ژانویه‌ی ۱۹۷۵.

1- Buon giorno, signora. (روز به خیر، خانم.)
2- Buon giorno, signorina. (روز به خیر، دختر خانم.)

3- Buon giorno, signore.(روز به خیر، آقا.)

4- "Oo-indow. Brread. Es-Spoon."(پنجره. نان. قاشق.)

5- "Already, I love you like a daughter."

۶ـ Cupid، خدای عشق و پسر ونوس (خدای خدایان). او را به صورت پسر بالداری با تیر و کمان می‌کشند.

آن طرف خیابان

«آن طرف خیابان» (The Other Side of the Street) در شماره‌ی ۲۸ اکتبر ۱۹۹۱ مجله‌ی نیویورکر چاپ شده.

۱ـ Harrisburg ، مرکز ایالت پنسیلوانیا.

۲ـ Max Ernst . ماکس ارنست (۱۹۷۶-۱۸۹۱)، نقاش آلمانی. یکی از اعضای نهضت «دادا» و یکی از پایه‌گذاران مکتب «سور رئالیسم».

خانه‌ی واندا

«خانه‌ی واندا» (Wanda's House) برای اولین بار در مجله‌ی نیویورکر چاپ شده (سال ۱۹۷۵) و سپس در:

Distortions, by Ann Beattie. Vintage Contemporaries Edition, New York, 1991.

۱ـ cholesterol ، ماده‌ای چرب و الکلی که در خون به وجود می‌آید و باعث تصلّب شرایین می‌گردد.

۲ـ Denver، مرکز ایالت کلرادو (در غرب آمریکا).
۳ـ Road-Runner ، مارک ساعت که نقش مردی‌ست در حال دویدن.
۴ـ coleus ، گیاهی از تیره‌ی نعناع با برگهایی به رنگ روشن.
۵ـ avocado ، گیاهی با میوه‌ای شبیه به گلابی با پوست کلفت و هسته‌ی بزرگ.
۶ـ Scrabble، نوعی بازی با حروف. با کنار هم گذاشتن مکعب‌های کوچکی که حروف روی آنها نقش بسته است، کلمه می‌سازند.
۷ـ John Lennon، گیتاریست گروه بیتلها که در دهه‌ی شصت محبوبیت زیادی داشتند. جان لنون بعداً از گروه جدا شد و در ۱۹۸۰ مرد.
۸ـ Ed McMahon ، خواننده‌ی آمریکایی.
۹ـ Johnny Carson ، گرداننده‌ی یکی از شوهای پرطرفدار تله‌ویزیون آمریکا.
۱۰ـ Schlitz ، یک آبجوی ارزان قیمت.
۱۱ـ اشاره به یک برنامه‌ی تلویزیونی که درباره‌ی یک اسب سخنگو بود.
۱۲ـ guacamole ، سوس یا خمیری که از آووکادو می‌گیرند و به سالاد می‌زنند.
۱۳ـ Rod Stewart ، خواننده‌ی آمریکایی.

14- No, No.

۱۵ـ cigarillo ، سیگار کوتاه و باریک (اسپانیایی).
۱۶ـ Marvin Gardens ، خواننده‌ی آمریکایی.
۱۷ـ James Taylor ، خواننده‌ی آمریکایی.

18- "Ev-ery-body, have you hoid, she's gonna buy me a mockin' boid..."

خطاب به شنوندگان می‌گوید «شنیده‌اید که می‌خواهد برای من یک ماکینگ برد بخرد؟» و «ماکینگ برد» مرغ مقلّد آمریکایی است.

۱۹ـ serenade ، قطعه‌ای موزیکال که در فضای باز و معمولاً شبها، عُشّاق زیر پنجره‌ی معشوقه‌هاشان اجرا می‌کنند.
۲۰ـ poncho ، بالاپوشی یکپارچه شبیه پتو با یک بریدگی در وسط که سر از آنجا بیرون می‌آید. این لباس را در آمریکای جنوبی می‌پوشند.
۲۱ـ Federico Fellini ، کارگردان ایتالیایی.
۲۲ـ Doberman ، نوعی سگ هیکلدار با پوست مشکی یا قهوه‌یی که برای پاسبانی به کارش می‌گیرند.
۲۳ـ terrier ، نوعی سگ کوچک.

آن میلر دیگر

«آن‌میلر دیگر» (The Other Miller) در مجله‌ی آتلانتیک ـ شماره‌ی ژوئن ۱۹۸۶ـ چاپ شده.

1- W. P.

2- Wesley

چخوف

داستان کوتاه «Errand» که مترجم جسارتاً عنوان «چخوف» را برای آن برگزید، برای اولین بار در مجله‌ی نیویورکر و سپس در آخرین مجموعه‌ی داستانهای کوتاه کارور به چاپ رسیده است:

Elephant and Other Stories, by Raymond Carver. Collins Harvill, London, 1989.

۱ـ Borodino ، دهکده‌ای در غرب مسکو ـ محل وقوع نبرد ۱۸۱۲ بین ارتش روسیه به فرماندهی کوتوزوف و سپاهیان ناپلئون که به شکست ناپلئون انجامید.

۲ـ serf ، رعیت وابسته به زمین که همراه با زمین خرید و فروش می‌شد.

۳ ـ شوارتس والت (Schwarzwald) ـ ناحیه‌ی کوهستانی و جنگلی در کرانه‌ی شرقی رود راین.

۴ـ Basel، شهری در شمال غربی سوئیس، بر کناره‌ی رود راین.

۵ـ Marseilles، بندری در جنوب شرقی فرانسه، بر کناره‌ی خلیج لیون.

۶ـ Odessa، بندری در جنوب اوکراین، بر کناره‌ی دریای سیاه.

۷ـ laudanum، مسکّنی حاویِ افیون.

۸ـ valerian، دارویی که با ساقه‌ها و ریشه‌های خشک شده‌ی گل آفتابگردان می‌ساختند و

در آن زمان به عنوان مسکن و ضد تشنج به کار می‌رفت.

۹ـ جنگ جهانی اول (۱۹۱۸-۱۹۱۴).

10- Herr Chekhov (آلمانی) آقای چخوف

11- Comprenez-vous? (فرانسوی) فهمیدی؟

۱۲ ـ formaldehyde ، محلول ضدعفونی.

پیوست

شرلی جکسن و «لاتاری»

جودی اوپنهایمر

صبح یک روزِ روشنِ اواخرِ بهارِ ۱۹۴۸، شِرلی که سومین بچه‌اش را آبستن بود، از خیابان پراسپکت [۱] راه افتاد و رفت تا وظایف روزانه‌اش را انجام دهد. کالسکه‌ی جُوانِ [۲] کوچولو را داشت هُل می‌داد. لاری [۳] تا ظهر کودکستان بود. مثل بیشتر وقتها که توی خیابان بود، فکرش جاهای عجیب و غریبی می‌رفت. کتابی که استانلی [۴] به تازگی به خانه آورده بود و مربوط به مراسم باستانیِ قربانی کردنِ انسانها بود، توی ذهنش مانده بود. کتاب درباره‌ی گروه‌های قبیله‌یی بحث می‌کرد که هریک از اعضای آنها به دلخواه خودش قربانیِ دیگران می‌شد. شِرلی به این مسئله فکر می‌کرد که چه می‌شد اگر چنین مراسمی را امروز در همین دهکده اجرا می‌کردند. مثلاً پسران یکی از بازرگانانِ عُمده‌ی دهکده سالها بود که با هم حرف نمی‌زدند. چه می‌شد اگر یکی از آنها مجبور می‌شد «قربانیِ» دیگری شود؟ قیامِ علنی در می‌گرفت؟ یا قانون قبیله قوی‌تر از این حرفها بود؟

یکی دو ساعتِ بعد، قدم‌زنان، از دامنه‌ی طولانیِ تپه به خانه برمی‌گشت و کالسکه را با مقداری بارِ اضافی ـ روزنامه‌ها، نامه‌ها و خرت و پرتی که خریده بود ـ هُل می‌داد. هسته‌ی فکرِ یک داستان داشت توی سرش جان می‌گرفت. بچه‌ی دو ساله‌اش را توی قفسِ بازی‌اش گذاشت، غذا پختن را رها کرد و یکراست رفت سراغ ماشین تحریرش. به سرعت، بدون تلاش، مثل این که همه‌ی آن چه در زندگی‌اش بوده به اینجا منجر شده باشد، شاهکاری را نوشت

که تا ابد با نامش پیوند خورده است ـ شاید تکان‌دهنده‌ترین داستانِ ترسناکِ همه‌ی زمانها: «لاتاری».

بعدها گفت «شاید پنجاه پارد آخری که از تپه بالا آمدم باعث شد داستان کاری‌تر شود. صبح گرمی بود و سربالایی تپه زیاد بود.» نتیجه‌ی کارش کمتر از نُه صفحه بود و به پنج هزار کلمه نمی‌رسید. این داستان در عرض کمتر از دو ساعت از وجود او بیرون ریخته بود. وقتی که لاری برای ناهار به خانه آمد، تمام شده بود.

«وقتی که این داستان را می‌نوشتم، دیدم سریع و راحت و از اول تا آخر بدون مکث پیش می‌رود... بجز یکی دو اصلاح جزئی، هیچ تغییری احتیاج نداشت، و داستانی که سرانجام فردای آن روز تایپ کردم و برای کارگزارم فرستادم، تقریباً کلمه به کلمه همان نسخه‌ی اصلی بود. همه‌ی نویسنده‌ها می‌دانند که این یک امر معمولی نیست.» نه این که داستان به نظرش کامل و بی‌نقص می‌آمد. بل که «به شدت احساس می‌کردم که نمی‌خواهم با آن کلنجار بروم.» از کار روزانه‌اش راضی بود، اما به وجد نیامده بود. به هیچ وجه احساس نمی‌کرد که یکی از چند داستانِ ماندگارِ قرن بیستم را نوشته است.

«لاتاری»، داستانی که به سادگی و با ایجاز نوشته شده، بدون حتا یک کلمه‌ی اضافی و یک گام غلط، از یک مراسم سنّتی حکایت می‌کند که هر ساله در دهکده‌ی کوچکی در نیوانگلند برگزار می‌شود. اهالی دهکده در یکی از روزهای فصل بهار دور هم جمع می‌شوند و قرعه کشی می‌کنند، همان کاری که اسلافشان، نسل به نسل، می‌کرده‌اند. و سرانجام، ورقه‌ی کاغذی که نقطه‌ی سیاهی روی آن نقش بسته است نصیب یک زن می‌شود ـ زنی به اسم خانم هاچینسن. اهالیِ دیگرِ دهکده، به سرعت و با اشتیاق، اما به شیوه‌ای سنجیده و معقول، به سر او می‌ریزند و سنگسارش می‌کنند.

استانلی بلافاصله فهمید که این چه داستانی‌ست. به بِن بلیتِ[۵] شاعر گفت «شرلی داستانی نوشته که پاک متحیرم کرده است. یک شاهکار واقعی نوشته و هیچ نمی‌دانم از کجاش درآورده.»

بِلیت می‌گفت «این حرف مال پیش از آن بود که دنیا تأییدش کند. او احساس درستی داشت.»

و بِلیت هم با او موافق بود. «یک داستان خالص بود. شرلی گاهی با نمک بود و گاهی خواندنی بود، اما این از یک جای دیگر می‌آمد. من شگفتی را در استانلی می‌دیدم: در خانه‌ی خودش به یک چیز واقعی و درست و جاودانی برخورده بود. یک چیز درخشان اسطوره‌یی که در ادبیات یونان می‌شود پیداش کرد. با «لاتاری» شرلی آن چیز را ساخته بود. او کاری نامیرا و قطعی انجام داده بود.»

هیچ کس، چه در همان زمان و چه بعدها، نتوانسته است در برابر این داستان واکنشی شدید نداشته باشد. لحن آرام و زمینه‌ی روزمرّه‌ی آن قدرت اوج نهایی و کوبنده‌اش را بیشتر می‌کند. مجله‌ی نیویورکر بلافاصله آن را خرید، اما ویراستار داستان مجلّه، گاس لوبرانو[۶]، از روی احتیاط، شِرلی را احضار کرد و از او خواست اگر توضیحی دارد بدهد. لوبرانو با عذرخواهی گفت که سرویراستار مجلّه، هارولد راس[۷]، این توضیح را می‌خواهد. راس بارها گفته بود تا وقتی داستانی را نفهمد، چاپش نمی‌کند. آیا چیز خاصی بود که شِرلی می‌خواست القا کند؟ شِرلی که از توضیح دادن درباره‌ی کارش بیزار بود، گفت در واقع، نه ـ این فقط یک داستان است. لوبرانو، با عذرخواهی بیشتر، گفت خب، فکر نمی‌کنید که داستان را می‌شود یک تمثیل دانست که با کنار هم قرار دادن خرافات کهن و زمینه‌ی مدرن منظورش را بیان می‌کند؟ شرلی با خوشرویی گفت بله، بله ـ این هم بد فکری نیست. (با این لفّاظی‌های آکادمیک هیچ میانه‌ای نداشت.) لوبرانو گفت آهان، آهان. راس هم فکر می‌کرد منظور شما همینه.

«لاتاری» در شماره‌ی ۲۶ ژوئن ۱۹۴۸ نیویورکر چاپ شد و تأثیر آن فوری و توفانی بود. هیچ مطلبی در این مجله، پیش از آن و از آن زمان تا به حال، چنین موجی از هیجان، وحشت، خشم، نفرت و شیفتگیِ شدید برنینگیخته است. هر فکری در این باره که این داستان یک تمثیل روشنفکرانه یا تلاش یک نویسنده‌ی روی مبل لمیده برای اسطوره‌سازی باشد، یکسره و به سرعت از پنجره به بیرون پرتاب شد. این داستان آتش افروز بود. خوانندگان به نحوی عمل کردند که انگار بمبی توی صورتشان منفجر شده باشد و این چیزی

بود که واقعا پیش آمده بود. شِرلی روح آمریکای میانه‌ی قرن بیستم را به نحوی برآشفت که به ندرت نویسنده‌ای در هیچ زمان دیگری، موفق به این کار شده است. او به مردم حقیقت دردناکی را درباره‌ی خودشان گفته بود ـ و مردم با این حقیقت، دیوانه‌وار، سرِ جنگ داشتند. صدها نامه که توضیح می‌خواستند، به دفتر مجلّه سرازیر شد. و خود این نامه‌ها به اندازه‌ی کافی ناراحت‌کننده بود. تازه، نامه‌های فراوانِ دیگری هم بود پر از ناسزا، ابراز خشم و ابراز وحشتِ شدید. این نامه‌نویسان اصرار داشتند که بگویند این داستان را نفهمیده‌اند. اما واکنش احساسی‌شان که خام و تدافعی بود، نشان می‌داد که آن را در عمیقترین سطحش فهمیده‌اند و خوب هم فهمیده‌اند.

یکی از آنها غرّیده بود: «به میس جکسن بگویید طرف کانادا پیداش نشود.» دیگری نوشته بود: «من انتظار دارم نویسنده شخصاً عذرخواهی کند.» یک خواننده‌ی اهل ماساچوست: «من دیگر نیویورکر نمی‌خرم. من نمی‌خواهم با خواندن داستانهای منحرف‌کننده‌ای مثل لاتاری گول بخورم.» سیل نامه‌ها بند نمی‌آمد و اداره‌ی مجلّه را پر می‌کرد. دشنام‌پراکنی به اوجی تب‌آلود رسید. داستان را «به طور باورنکردنی بی‌سلیقه»، «تهوّع‌آور» و «وحشت‌انگیز» می‌خواندند. داستان را نشان‌دهنده‌ی «مرحله‌ی جدیدی در خباثت بشر» می‌دانستند. مردی نوشت داستان حال زنش را آن قدر بدجوری به هم زده که تا چندین روز بعد هم سر جا نیامده. خود شرلی جکسن، به گفته‌ی این نامه‌نویسان، یا «شخص منحوس بی‌ارزشی» بود و یا «نابغه‌ای منحرف».

خواننده‌ای نالیده بود: «آیا منظور شما این است که احساس نامطبوعی به خواننده دست بدهد؟» دیگری نوشته بود از وقتی که این داستان را خوانده است نتوانسته هیچ یک از شماره‌های بعدیِ نیویورکر را باز کند، از ترس این که مبادا شوک دیگری در انتظارش باشد: هر شماره‌ای که از راه می‌رسید، با همان پاکتِ قهوه‌یی رنگِ پست، می‌انداختش توی سطل آشغال، و سعی می‌کرد مجلّه را هر چه کمتر توی دستش بگیرد. زنی شکایت کرده بود: «ما انتظار داشتیم چنین مطلبی توی اِسکوایر باشد، نه توی نیویورکر.»

شرلی بعدها در سخنرانی‌اش در یک کنفرانس نویسندگان، گفت: «نامه‌های اولین تابستان سه موضوع عمده داشت: سردرگمی، تأمل و ناسزای ساده به

روال مرسوم.» به گفته‌ی او، چند تایی از نویسندگان نامه‌ها بودند که به مفهوم داستان کاری نداشتند ـ آن چه می‌خواستند بدانند این بود که این لاتاری‌ها کجا برگزار می‌شود و می‌شود رفت آنها را تماشا کرد یا نه. خواننده‌ای نوشته بود: «ممکن است لطفاً مکان و زمان اجرای این مراسم را بگویید؟» دیگری نوشته بود: «آیا شما از یک مراسم متداول حرف می‌زنید؟» و دیگری: «اگر این قضیه اساس واقعی دارد، ممکن است لطفاً بگویید کی و کجا برگزار می‌شود؟»

رگبار تلفن‌ها به سر مجلّه بارید. یکی اشتراکش را قطع می‌کرد، یکی توضیح می‌خواست، دیگری داد و بیداد می‌کرد. این که این داستان مثل پاورقی‌های مجلّه‌های پرفروش به سرعت قابل فهم نبود و این که حتا چند لحظه‌ای تفکّر و تأمّل می‌طلبید، به نظر می‌آمد مردم را بیشتر عصبانی کرده است. خوانندگان احساس می‌کردند که از آنها خواسته شده برداشتهای فوریِ خودشان را بیان کنند و گاهی برداشتهای واقعاً زیبایی داشتند. یکی از آنها نوشته بود: «یکی از دوستان شک کرده است که مبادا یک تحریریه‌ی دست‌چپی در مجلّه‌ی شما سر کار آمده، و این به خاطر تفسیری‌ست که از این داستان کرده است. لطفاً بگویید من چه طور این دوستم را که حالا دیگر یقین دارد که شما عامل استالین هستید تسکین بدهم؟» دیگری اطمینان داشت که کلید ماجرا را پیدا کرده است: «در این داستان، شما امحاء دموکراسی را نشان داده‌اید.» دیگری برخوردی فیلسوف‌مآبانه داشت: «من تصوّر می‌کنم هر چند وقتی یک بار مجلّه‌ها تصمیم می‌گیرند چیزی چاپ کنند که فقط به این درد می‌خورد که مردم را به بگومگو وادارد.»

نامه‌ها را برای شرلی فرستادند و او آنها را نگه داشت. «اگر می‌شد آنها را معدّل دقیقی از خوانندگان شمرد، یا خوانندگان نیویورکر، یا حتّا خوانندگان یک شماره‌ی نیویورکر، من همان وقت دست از نوشتن می‌کشیدم.»

این هجوم سرانجام متوقّف شد، هر چند نه به طور کامل. شرلی تا پایان عمرش نامه‌هایی دریافت می‌کرد که از او می‌خواستند درباره‌ی «لاتاری» توضیح بدهد. اما لحن نامه‌ها دیگر محترمانه بود. این داستان دیگر بارها و بارها در برگزیده‌ها به چاپ رسیده بود و به زبانهای مختلفی ترجمه شده بود. یک نمایش رادیویی، یک نمایش تلویزیونی، یک اپرا و حتّا یک باله از روی

آن ساخته بودند و کم‌کم داشت به یک اثر کلاسیک تبدیل می‌شد.

حتا درمیان نزدیکان خود شرلی، درباره‌ی مفهوم و منشأ «لاتاری» توافقی وجود نداشت. بسیاری از همکاران استانلی که بیشتر به استانلی نزدیک بودند تا به او، اطمینان داشتند که استانلی نقش عمده‌ای در این میان داشته است، یا دست‌کم، با انتقال مردم‌شناسیِ اسطوره‌ها و مراسم سنّتی در طول سالها، به او کمک کرده و او داستان را تقریباً به صورتی خود به خودی به روی کاغذ آورده است. در واقع،استانلی یک سهم مشخص دارد: این ترانه که در داستان آمده است، مال اوست: «لاتاری تو ماه ژوئن، فصل ذرّت رسیدن.»[۸]

دیگران معتقد بودند که بله، خود شرلی داستان را نوشته، ولی آن را نفهمیده است. یکی از آنان، والتر برنشتاین[۹] سناریونویس، می‌گوید خود استانلی یقین داشت که شرلی هیچ وقت «لاتاری» را نفهمید. و شاید حق با او بود. اما استانلی بعداً اصرار داشت که شرلی این داستان را در جریان یک مهمانی بریج نوشت: شرلی گیج و منگ بود و بی‌هدف این طرف و آن طرف می‌چرخید و استانلی به او گفت تامهمانها دارند این دست را بازی می‌کنند، برود یک داستان بنویسد. او بیست دقیقه‌ی بعد با «لاتاری» برگشت. استانلی شاید نمی‌توانست داستان بنویسد، اما داستان شفاهی مقوله‌ی دیگری‌ست. در خودِ دهکده، اسطوره‌ی دیگری در طول سالها رواج یافت ـ این که بچه‌های محل وقتی که شرلی کالسکه‌ی بچه را هل می‌داده به او سنگ پرانده‌اند و او به خانه برگشته و این داستان را نوشته است.

خود شرلی راهنمایی‌های جورواجوری به دوستانش می‌کرد. به هلن فیلی[۱۰] گفت داستان مسئله‌ی ضدّیت با یهود را مطرح می‌کند و از برخورد او با یک دکاندار متعصّب نشأت گرفته است. به دوست دیگری گفت همه‌ی شخصیت‌ها یکراست از بنینگتن شمالی درآمده‌اند و او فقط اسمها را عوض کرده است. وقتی که یکی از استادان پیرش، اچ. دبلیو. هرینگتن[۱۱]، از سیراکیوز نامه‌ای به او نوشت و تبریک گفت، در جواب نوشت خاستگاه اصلی داستان درس فولکلور شما بوده است.

در حقیقت، خاستگاه اصلی داستان «لاتاری» خود شرلی بود و نه هیچ چیز دیگری. این خالصترین و مستقیم‌ترین بیانی بود که او به دانشی که از شرارت

بشری داشت و از کودکی با او همراه بود، توانسته بود بدهد. این داستان ریزه کاری‌های مردم‌شناسی اسطوره‌ها را به کار گرفته بود، محیط دهکده‌ای راکه محل زندگی‌اش بود به کار گرفته بود، آگاهی دردناکی راکه در طول سالها از مسئله‌ی ضدّیت با یهود به دست آورده بود به کار گرفته بود. اما این مواد خام در واقع چیزی بیش از قشرها و نقابهایی نبودند که خواننده یکی یکی کنار می‌زد تا به حقیقت برسد. و حقیقت چنان تلخ، چنان زشت و تحملش چنان دشوار بود که عجیب نبود خوانندگان خشمگین شوند و به او و مجلّه‌ای که داستان را چاپ کرده بود دشنام دهند. و این درست در زمانی بود (تازه سه سال از جنگ دوم گذشته بود) که آمریکا مصمّم بود و همه‌ی تلاشش را می‌کرد تا همه‌ی آن چه را از شرارت به یاد داشت فراموش کند. تازه سالها بعد کتابهایی که کشتار یهودیان را تجزیه و تحلیل می‌کردند منتشر شدند. انبوهی از این کتابها درآمد، و بیشترشان بیانی فصیح، تکان‌دهنده و عمیق داشتند. اما هیچ یک از آنها نتوانست چیزی بیشتر از آن چه شرلی جکسن در این داستان نُه صفحه‌یی گفته بود بگوید یا آن را بهتر بیان کند یا به عُمق شرارت بشری روشنایی بیشتری بتاباند. شرلی دانش سیاسی تقریباً نداشت، جهانش خصوصی و شخصی بود، اما کشتار یهودیان را می‌فهمید. او با نوشتن آن چه دیده بود توانست نوری بتاباند که به طریقه‌ی خودش، به سراسر یک قرن روشنایی می‌داد.

و اکنون خود او در کانون روشنایی بود. مردم می‌خواستند درباره‌ی این زن جوانی که به گفته‌ی یکی از نامه‌نویسان، کار را به جایی رسانده بود که «دلم می‌خواست سرم را زیر آب نگه دارم تا همه چی تمام شود»، بیشتر بدانند. نویسنده‌ای در روزنامه‌ی سان‌فرانسیسکو کرونیکل، جوزف هنری جکسن[۱۲] (هیچ نسبتی با شرلی ندارد)، برای چندین هفته‌ی متوالی بحثی را درباره‌ی داستان به راه انداخت و سرانجام نامه‌ای به شرلی نوشت: «هیچ کس داستانش را در خلأ نمی‌نویسد. چیزی ماشه‌ی لاتاری را در ذهن شما کشیده است. آن چیست؟»

شرلی جوابی کلّی داد: «من تصوّر می‌کنم با قرار دادن یک مراسم

بی‌رحمانه در زمان حال و در دهکده‌ی خودم، امیدوار بودم خشونت بی‌هدف و غیرانسانیِ زندگی را به نمایش درآورم.» او احساس می‌کرد واکنش خوانندگان نشان می‌دهد که به این هدف دست یافته است. هرچند، «قبول دارم که در بعضی موارد ذهن طغیان می‌کند. تعداد کسانی که انتظار داشتند خانم هاچینسن در آخر داستان یک لباسشویی بِندیکس برنده شود کم نبود.»

شرلی در برابر اقبال عام واکنشی دوگانه داشت. دوست داشت تعداد زیادی از مردم را تحت تأثیر قرار بدهد، خواننده به دست بیاورد و به دامنه‌ی توانایی‌هاش وسعت بدهد. خوشحال بود که می‌دید داستانهاش حالا دیگر خواستاران زیادی دارند و ارج و قُرب بیشتری پیدا کرده‌اند. اما از طرفی، این که مردم دیگر از خود او حرف می‌زدند و درباره‌ی خود او قضاوت می‌کردند و نه درباره‌ی کار او، به شدّت نگرانش می‌کرد. شرلی حریم شخصی‌اش را دوست داشت. دوست داشت گمنام، در شهری کوچک، زندگی کند و از آنجا پیامهای هراسناک و برآشوبنده‌اش را برای جهان بفرستد، بی‌هیچ پی‌آمدی. از قدرت خوشش می‌آمد و از شهرت واهمه داشت.

ریموند کارور ـ صدایی ملایم و آرام

جی مک اینرنی

یک سال پس از مرگ رِیموند کارِور، آن چه او را مُدام به یادم می‌اندازد تصویر کسانی‌ست که سرهاشان را جلو برده‌اند، گوشهاشان را تیز کرده‌اند و سخت تلاش می‌کنند تا صدای او را بشنوند. زیر لب حرف می‌زد. تی اس الیوت زمانی ازرا پاند را در مقام استاد به صورت مردی توصیف کرده بود که «سعی می‌کرد به شخصِ شدیداً ناشنوایی این واقعیت را حالی کند که خانه آتش گرفته است.» رِیموند کارِور شیوه‌ی کاملاً متفاوتی داشت. دود همه‌ی اتاق را می‌گرفت، شعله‌های آتش به فرش سرایت می‌کرد و کارور تازه داشت می‌پرسید «فکر نمی‌کنید که هوا کمی گرم شده باشه؟» و تو که روی صندلی‌ات نشسته بودی، خودت را می‌کشیدی جلو و می‌پرسیدی «چی گفتی، رِی؟» هیچ وقت پافشاری نمی‌کرد، به ندرت حرف قطعی می‌زد، به او نمی‌آمد معلّم باشد.

من یک بار وقتی که با کارور مصاحبه می‌کردند، دو ساعت و نیمی کنار او نشسته بودم و به حرفها گوش می‌دادم. نویسنده‌ای که مصاحبه را انجام می‌داد ضبط صوت را نزدیکتر آورد و نزدیکتر آورد و آخر سر از کارور خواهش کرد که آن را بگذارد روی پاهاش. چند روز بعد این مصاحبه گر را دیدم که پاک دمغ بود: صدای ضبط شده‌ی رِی تقریباً غیر قابل شنیدن بود. به کار بردن صفت «ملایم» در مورد نحوه‌ی حرف زدنش حق مطلب را ادا نمی‌کند. این حالت هر وقت که او به اجبار به حوزه‌ی مباحث کلّی یا رهنمود دهی وارد می‌شد، نمود بیشتری داشت.

همان طور که گفتم، زیر لب حرف می‌زد، و اگر این کار زمانی فقط یک عادت طبیعی به نظر می‌آمد، چیزی در ردیف به صدا درآوردن بند انگشتها یا پا روی زمین کشیدن، حالا فکر می‌کنم که این حالت از فروتنیِ عمیق و احترام او نسبت به زبان، احترامی که به مرز بُهت می‌رسید، ناشی می‌شد و تجلّیِ این احساسِ او بود که با کلمات باید خیلی خیلی با احتیاط رفتار کرد. مثل این که بیان آن چه می‌خواهی بگویی تقریباً غیرممکن باشد. مثل این که حتا خطرناک باشد. وقتی که در کلاس یا در اتاق نشیمنِ خانه‌ی بزرگِ مشترکش با تِس گالاگر[1] در سیراکیوز، به حرفهای او درباره‌ی نوشتن گوش می‌دادی، احساس می‌کردی نویسنده‌ای‌ست که به کلماتِ استادانی که زبان را به دستش سپرده‌اند عشق می‌ورزد و نگران است که مبادا لیاقتِ به کار گرفتن این ابزار را نداشته باشد. این احترام را نسبت به زبان در همه‌ی جمله‌هایی که نوشته است احساس می‌کنی ـ تواضعی که به مرز ترس می‌رسد.

آشنایی با داستانهای کارور در اوایل دهه‌ی ۱۹۷۰ برای بسیاری از نویسندگان نسل من تجربه‌ی دگرگون‌کننده‌ای بود، تجربه‌ای که شاید با کشف جمله‌های همینگ‌وی در دهه‌ی ۱۹۲۰ قابل مقایسه باشد. در واقع، زبان کارور شباهت آشکاری به زبان همینگ‌وی داشت ـ سادگی و وضوح، تکرارها، ریتمهای محاوره‌یی و دقّت در توصیف عینی. اما کارور از من‌سرایی رمانتیکِ همینگ‌وی که الگوی نازیبایی برای بسیاری از نویسندگان اواخر قرن بیستم شده است به کلّی مبرّا بود. به جای کافه‌ها و پانسیون‌ها و میدانهای نبرد اروپا، توقفگاه‌های کامیون‌ها و مجموعه‌های آپارتمانی نشست و به جای حرفه‌های جذّاب و اسم و رسم‌دار، شغلهای موقتی و بی‌سرانجام. ماهیهای قزل‌آلایی که در نهرهای کارور شنا می‌کردند به موجودات بی‌شکل و عجیب‌الخلقه‌ای تبدیل شدند. جای شرابهای اعلای فرانسوی را جین ارزان قیمت گرفت و جای ماجراهای شورانگیز باده‌گساری را اعتیاد به الکل. برخی از مفسّران به همین دلایل کارهای او را کسل کننده خواندند. برای بسیاری از نویسندگان جوان، کارهای او به شدّت گره‌گشا بود.

یک جنبه از آن چه کارور می‌خواست به ما بگوید ـ حتا به کسی که هیچ

وقت پا توی کارخانه‌ی چوب‌بری یا توقفگاه کامیون‌ها نگذاشته بود ـ این بود که ادبیات را می‌توان از روی مشاهده‌ی دقیقِ زندگیِ واقعی ساخت، هر جا و به هر صورتی که این زندگی جریان داشته باشد، حتا اگر فقط عبارت باشد از یک شیشه‌ی سوس گوجه‌فرنگی روی میز و تله‌ویزیونی که در حال زرزر کردن است. این حرف تازگی داشت، آن هم در زمانی که فراداستانِ آکادمیک شیوه‌ی غالب بود. الگوی او به رئالیسم قوّت بخشید و همان طور به فرم داستان کوتاه.

کارور با این که در بیشتر دوران زندگی‌اش معلّم بود، هیچ وقت در پیِ آن نبود که یک دسته شاگرد دور و بر خودش جمع کند. اما وقتی که من در اواخر دهه‌ی ۱۹۷۰ و اوایل دهه‌ی ۱۹۸۰ دوران پس از دانشکده و پیش از ورود به عالم نشر نیویورک را سپری می‌کردم، هیچ نویسنده‌ی دیگری به اندازه‌ی او موضوع بحث و تقلید نویسندگانی که در سخنرانی‌ها و کنفرانس‌های نویسندگان می‌دیدم نبود. شاید از زمانی که کتابهای دونالد بارتلم[۲] در دهه‌ی ۱۹۶۰ درآمد، هیچ داستان‌نویس دیگری چنین هیاهویی در محافل ادبی راه نینداخته بود.

چند سالی پس از این که با خواندن اوّلین مجموعه‌اش، «ممکن است لطفاً ساکت باشید، لطفاً؟»، کتابی که من فقط به خاطر اسمش خریدم، جادوی کارور کار خودش را با من کرده بود، این بخت را داشتم که او را ببینم و سرانجام در اوایل دهه‌ی ۱۹۸۰ در دانشگاه سیراکیوز دانشجوی او باشم. با وجود چندین هزار دوره‌ی آموزش هنر نویسندگی در سراسر آمریکا، احتمالاً هیچ کس جواب درستی برای این سؤال که آیا نوشتن را می‌توان یاد داد یا نه سراغ ندارد. این درست که نه فاکنر فوق‌لیسانس داشت و نه فیتز جرالد. اما رمان‌نویسان و داستان کوتاه‌نویسان هم دوست دارند به اندازه‌ی هر کس دیگری خوب زندگی کنند و در همان حال که کار خلاقه‌ی خودشان را دنبال می‌کنند، درآمد جنبی هم داشته باشند. برای نویسندگان دهه‌ی ۱۹۲۰ نرخ تبدیل ارز در پاریس شرایط مطلوبی فراهم کرد و در دهه‌ی ۱۹۳۰ «اداره‌ی اشتغال»[۳] وجود داشت و سرِ پولهای خوبی که هالیوود می‌داد دعوا بود. دانشگاه‌ها در سالهای اخیر شده‌اند «اداره‌ی اشتغالِ» نویسندگان.

خودِ کارور محصول این نظام جدید بود، درس نویسندگی را در کارگاه نویسندگیِ دانشگاه آیووا و در استانفورد خوانده بود و بعداً خودش با تدریس گذران امور می‌کرد. این کاری بود که از روی ناچاری می‌کرد، نقشی بود که به مذاقش خوش نمی‌آمد. این کار را برای امرار معاش می‌کرد، چون ساده‌تر از شغلهای دیگری بود که داشت ـ کارگر کارخانه‌ی چوب‌بری و بیمارستان، کارگر پمپ‌بنزین، دربان، پادو و ویراستار کتابهای درسی. با این که قدر این سِمَت آبرومندانه را می‌دانست، هیچ وقت واقعاً سر در نمی‌آورد چرا اشخاصی که استعداد نوشتن دارند لزوماً باید بتوانند تدریس هم بکنند. و خیلی هم خجالتی بود. فکرِ رو در رو شدن با کلاس همیشه عصبی‌اش می‌کرد. روزهایی که مجبور بود درس بدهد هیجان‌زده بود، مثل این که خودش دانشجویی بود که داشت می‌رفت سرِ جلسه‌ی امتحان نهایی.

مثل بسیاری از نویسندگان مقیم دانشگاه‌ها، رِی ناچار بود علاوه بر درس نویسندگی، درس انگلیسی هم بدهد. اسم یکی از درسهایی که می‌داد «فرم و تئوری در داستان کوتاه» بود، عنوانی که از دفترچه‌ی راهنمای بخش انگلیسی به رِی رسیده بود. شیوه‌ی او در این کلاسها این بود که هر هفته یکی از مجموعه‌هایی را که دوست داشت، از نویسنده‌های معاصر گرفته تا نویسنده‌های قرن نوزدهم و کارهای ترجمه شده، تعیین می‌کرد و ما این کتابها را می‌خواندیم و دو ساعتی درباره‌ی آنها بحث می‌کردیم. فلانری اوکانر[۴]، چخوف، آن بیتی، موپاسان، فرانک اوکانر[۵]، جان چیور[۶]، مری رابیسن[۷]، تورگنیف، و باز هم چخوف. (همه‌ی روسهای قرن نوزدهمی را دوست داشت.) کلاس به این ترتیب شروع می‌شد که رِی چیزی می‌گفت شبیه «خب، بچه‌ها، میونه‌تون با یودورا ولتی[۸] چه طوره؟» از گوش دادن بیشتر خوشش می‌آمد تا سخنرانی کردن، اما قسمتهای دلخواهش را می‌خواند و می‌گفت که چه چیزهایی را در کتابی که انتخاب کرده بود دوست داشت. وارد جزئیات می‌شد، از متن فاصله نمی‌گرفت و سرانجام لحظه‌ای فرا می‌رسید که همان‌طور که داشت درباره‌ی نوشته‌ای که روی او اثر گذاشته بود حرف می‌زد، دیگر عصبی نبود.

در یکی از ترمها، یک دانشجوی خیلی جدّی که قرار بود به زودی دکترا

بگیرد سر از این کلاس درآورد که بیشتر شاگردهاش نویسنده بودند. در آن زمان، بخش انگلیسی، مثل بسیاری از بخشهای مشابه در دانشگاه‌های دیگر، میدان نبردی شده بود میان تئوریست‌ها و اومانیست‌ها، و ساختارگراییِ جدید هم سایه‌ی سنگینی بر سرِ دانشکده انداخته بود. این تئوریست جوان پس از چند هفته‌ای که شاهد رفتار آزادمنشانه و برخورد امپرسیونیستیِ کارور با ادبیات بود، اعتراض شدیدی مطرح کرد: «اسم این کلاس فرم و تئوری داستان کوتاهه، ولی کاری که ما می‌کنیم اینه که بشینیم دور هم و از این کتاب و اون کتاب حرف بزنیم. پس تکلیف فرم و تئوری چی می‌شه؟»

رِی قیافه‌ی مضطربی به خودش گرفت. سری تکان داد و پُک خیلی محکمی به سیگارش زد. گفت «خب، این سؤال خوبی‌یه.» و بعد از یک مکث طولانی: «به نظرم باید بگم که نکته اینجاست که ما کتابهای خوب را می‌خونیم و درباره‌ی آنها بحث می‌کنیم... و بعد شما باید برین به تئوری خودتون فرم بدین.» و آن وقت لبخندی زد.

در مقام معلّم نویسندگی هم کارور برخورد راحتی داشت. فکر نمی‌کرد که کار او این است که توی ذوق کسی بزند. حرفش این بود که کسی که با وجود همه‌ی ناملایماتِ ریز و درشت تلاش می‌کند نویسنده شود به اندازه‌ی کافی توی ذوقش می‌خورد، و این را به وضوح از روی تجربه می‌گفت. نقد هم، مثل داستان، به نظر رِی، حرکتی بود ناشی از همدلی، شریک شدن در احساسات دیگران بود. نمی‌توانست بفهمد چرا بعضی نویسندگان بررسی‌های منفی می‌نویسند. یک بار به خاطر این کار از من ایراد گرفت. معتقد بود داستان و شعر کارهایی‌ست که همراه با روح برادری انجام می‌پذیرد. از افراد معدودی که رِی از آنها بدش می‌آمد یکی شاعری بود که وقتی ماشین رِی در سالت‌لیک سیتی داغان شد پنجاه دلار به او قرض نداد، و دیگر دو منتقد که به کارهای او حمله کرده بودند و نویسندگانی که به هر یک از دوستان او حمله کرده بودند.

این خُلق و خوی هواداری برای یک مرد خجالتی غیرعادی بود. با نویسندگان مختلف و دانشجوها و دوستداران فراوانش مکاتبه داشت. نامه‌های توصیه و تشویق می‌نوشت، تلاش می‌کرد برای این و آن کار یا کمک هزینه‌ی تحصیلی جور کند، ویراستار یا کارگزار گیر بیاورد، و با دوستانی که به کمکش

نیاز داشتند در جلسه‌های دانشگاهی شرکت کند.

یک روز که به خاطر برخورد ملاحظه کارانه‌اش با یکی از دانشجوها که به نظر من کار ضعیفی ارائه داده بود به او ایراد گرفتم، برای من داستانی تعریف کرد: همین اواخر در یک مسابقه‌ی معتبرِ داستان‌نویسی جزو هیئت داوران بوده بود. برنده‌ی ناشناس که از آن به بعد از کارش تقدیر و تمجید فراوانی شده، یکی از دانشجوهای سابق او از آب در آمده بود، شاید یکی از بدترین آنها، بی‌استعدادترین دانشجویی که در طول بیست سال تدریس به تورش خورده بود. گفت «اگه توی ذوقش زده بودم، چی می‌شد؟»

شدیدترین اظهارنظر انتقادآمیزش از این قرار بود: «من فکر می‌کنم بهتره این داستان را پشت سر بگذارید.» که به نظر من معنی‌اش این بود که آدم سرراهش به پارناسوس[۹] ناچار است که از مناطق نازیبایی گذر کند. اگر کارور را به حال خودش می‌گذاشتی، کلاسها و کارگاه‌های نویسندگی‌اش را دربست در اختیار دانشجوهاش می‌گذاشت، اما تأیید کردنش آن قدر برای او اهمیت داشت که نمی‌توانست ساکت بماند.

یک بار در کارگاه نویسندگی‌اش داشت به داستان طولانیِ عجیب و غریبی گوش می‌داد: تا آنجا که یادم می‌آید، داستان دو شخصیت ناجور را معرفی می‌کرد، آنها را به هم می‌رساند، ماجراهای نامزدی‌شان را دنبال می‌کرد و سرانجام به ازدواج می‌رسید. پس از یک سلسله کارهای پراکنده، تصمیم می‌گرفتند رستورانی دایر کنند که تدارکات این کار با جزئیات فراوان توصیف شده بود. درست در همان روز افتتاح، ناگهان یک گروه تروریست مسلسل به دست وارد رستوران می‌شدند و همه را از دم می‌کشتند. پایان داستان. بعد از این که تقریباً همه‌ی کسانی که توی آن اتاق دود گرفته نشسته بودند مراتب نارضایتی‌شان را از این طرح بیان کردند، همه‌ی سرها به طرف رِی چرخید. پیدا بود که سخت توی فکر است. آخر سر، به آرامی گفت: «خب، برای بعضی داستانها مسلسل لازمه.» این جواب انگار که هم نویسنده را راضی کرد و هم کسانی را که احساس می‌کردند داستان مورد بحث به کلی پرت است.

آخر ترم اول، رِی یادش رفته بود نمره‌ی درس کارگاه من را وارد دفترِ

کند. این موضوع را به او تذکر دادم و ما با هم رفتیم به قسمت اداری تا ببینیم قضیه چی بوده. گفت «کار تو واقعاً خوب بوده.» و خبر داد که از این درس A می‌گیرم. من خیلی شاد شدم، اما وقتی که رِی دفتر نمرات را باز کرد و جلوی اسمم A گذاشت و دیدم بالا و پایین نمره‌ی من هم یک قطار A ردیف کرده است، کمی وا رفتم. از قرار معلوم، همه کارشان را خوب انجام داده بودند. در کارگاه، باهمه‌ی داستانها بااحترام برخورد می‌کرد ـ با تک تک آنها طوری رفتار می‌کرد که انگار موجوداتی زنده‌اند، شاید کمی بیمار باشند یا لنگ بزنند، اما به هر حال می‌شد تیمارشان کرد و راهشان انداخت.

با این که رِی همیشه تشویق می‌کرد، اگر می‌دانست که انتقاد پذیرفته می‌شود سخت می‌گرفت. دانشجوهای خوشبخت کسانی بودند که بر سر داستانهاشان همان بلایی را می‌آورد که بر سرِ پیشنویس‌های متعدّد خودش می‌آورد. دستنویس‌ها در حالی از زیرِ دست کارور در می‌آمدند که پر از حذفها، کلمه‌های جانشین و علامت سؤال بودند و پرسشهایی با خط کمرنگ در حاشیه. من یک داستان را هفت بار به او برگرداندم. پانزده یا بیست ساعت وقت صرف آن کرده بود. او ویراستاری بود باریک‌بین و وسواسی. در دفتر کارش، به مرد سرسختی تبدیل می‌شد، لحن حرف‌زدنش به تدریج قوّت بیشتری می‌گرفت.

یک بار ده یا پانزده دقیقه درباره‌ی نحوه‌ی به کار بردن کلمه‌ی «زمین» در یکی از داستانهای من با هم بحث کردیم. کارور فکر می‌کرد که باید به جای آن «خاک» به کار ببرم و فکر می‌کرد حرف زدن درباره‌ی این موضوع به درد سرش می‌ارزد. همان یک تعویض ارزش فراوانی برای کار من داشت و من وقتی که دارم کار می‌کنم، مُدام به یاد این قضیه می‌افتم. خود کارور همین مثال را بعداً، در مقاله‌ای که همان سال درباره‌ی نفوذ استادش جان گاردنر[۱۰] نوشت، به‌کار برد. «می‌گفت خاک خاک است، خاک یعنی خاک، خاک و خل، و این جور چیزها. اما اگر از زمین حرف می‌زنید، حسابش سواست، این کلمه مشتقّات دیگری دارد.»

جان گاردنرِ رمان‌نویس اولین معلّم نویسندگیِ رِی بود. آنها در دهه‌ی ۱۹۶۰ در کالجِ دولتیِ چیکوی کالیفرنیا همدیگر را دیدند. رِی می‌گفت در

تمام طول زندگیِ نویسندگی‌اش، وقتی که می‌نوشت احساس می‌کرد که گاردنر از بالای سرش دارد نگاه می‌کند و بعضی کلمات، عبارات و نحوه‌ی پیشرفت کار را تأیید می‌کند یا تأیید نمی‌کند و خطاها را می‌گیرد. می‌گفت معلّم خوب چیزی‌ست مثل یک وجدان ادبی، صدای دوستانه‌ی نقّادی که توی گوشَت می‌پیچد. من خوب می‌دانم که منظورش چی بود. (من خودم یکی دارم که زیرلبی حرف می‌زند.)

پس از حدود بیست سال، کارور دوباره معلّم پیرش را دید که در صدمایلیِ سیراکیوز، در بینگِمتنِ نیویورک، زندگی و تدریس می‌کرد، و تأییدگاردنر از کار او قوّت قلب زیادی به او داد. در بهار ۱۹۸۲، درست چند دقیقه بعد از این که رِی خبر کشته شدن گاردنر را در تصادف موتورسیکلت [۱۱] شنیده بود، سری به خانه‌ی او زدم. رِی پریشان بود و قرار و آرام نداشت. ما کمی دور و بر خانه و در حیاط قدم زدیم و او از گاردنر حرف زد.

رِی گفت «اون روزا من حتا خبر نداشتم نویسنده چه ریختی‌یه. جان عینهو نویسنده‌ها بود. موهاش که اون شکلی بود[۱۲] و همیشه این چیزی راکه شبیه شنل بود تنش می‌کرد. من سعی می‌کردم از راه رفتنش تقلید کنم. به من اجازه می‌داد توی دفترش کار کنم، چون جای ساکتی برای کار کردن نداشتم. من توی پوشه‌هاش سرک می‌کشیدم و عنوان داستانهاش را کش می‌رفتم و می‌گذاشتم روی داستانهای خودم.»

پس وقتی که ما همگی با پررویی از کارهای او کش می‌رفتیم، باید حال ما را می‌فهمید، ما دانشجوهای دانشگاه سیراکیوز و آیووا و استانفورد و همه‌ی کارگاه‌های نویسندگیِ دیگر در آمریکا و هر جاکه هر کس را که می‌دیدی داستانهایی با عنوانهای رِیموند کاروری می‌نوشت و منتشر می‌کرد، عنوانهایی مثل «عیبی ندارد سیگار بکشم؟» یا «در این باره چه فکر می‌کنی، جانم؟» او قطعاً دنبال نوچه نمی‌گشت. اما این را هم می‌دانست که گاهی برای این که صدای خودت را پیدا کنی، تقلید هم لازم است.

من زمانی با کارور آشنا شدم که چیزی به آغاز آن چه دوست داشت «زندگیِ دوم» خودش بنامد باقی نمانده بود و تازه اعتیادش را به الکل گذاشته بود کنار. داستانهای زیادی درباره‌ی رِیِ بد شنیدم، داستانهایی که دوست

داشت درباره‌ی خودش تعریف کند. وقتی که او را دیدم، خیال می‌کردم نویسنده‌ها دیوانه‌هایی هستند با افکار درخشان که به حد افراط مشروب می‌خورند و با سرعتی مرگبار رانندگی می‌کنند و سرِراهشان اوراق مشعشعی را از پنجره می‌اندازند بیرون. شاید هم زمانی خود او همین کار را می‌کرد. در مقاله‌ای[۱۳] می‌گوید «استنباط من این بود که نویسنده‌ها کسانی هستند که روزهای تعطیلشان را پای ماشین لباسشویی هدر نمی‌دهند.» ممکن بود همینگ‌وی در حال رخت شستن بمیرد؟ نه، ولی ویلیام کارلوس ویلیامز[۱۴] بله، ممکن بود. همین طور، چخوفِ محبوبِ کارور. سرِ کلاس و در نوشته‌هاش، کارور این خبر مسرّت‌بخش را اعلام کرد که در قلمروی ادبیات برای رخت‌شستن هم جایی وجود دارد.

نه این که رِی در این زمان وقت زیادی پای ماشین لباسشویی هدر می‌داد. زندگی دیگر داشت به او روی خوش نشان می‌داد و او هم بابت این قضیه سپاسگزار به نظر می‌رسید. اما شنیدن صدای تلق تلوقِ ماشین تحریرِ یکی از استادان نثر آمریکا، در حالی که همان وقت کمی پایینتر همسایه‌ای داشت برگها را جارو می‌کرد و بچه‌ها داشتند توی خیابان فریزبی هوا می‌کردند و سگها داشتند به زندگیِ سگی‌شان ادامه می‌دادند ـ همین برای من درسی بود. هر رمز و راز تیره و تاری هم در قلبِ جریان نویسندگی وجود داشت، او فقط روی یکی از اسرارِ کار پافشاری می‌کرد: این که تو باید جان به در ببری، جای ساکتی گیر بیاری و هر روز کار کنی. و قهوه خوردن با او، یا با هم مسابقه‌های ورزشی یا فیلمهای بی‌سر و ته تماشا کردن فرصتی بود برای مطرح کردن اسطوره‌های خطرناکِ زندگیِ نویسندگی که ترجیح می‌داد سرِ کلاس حرفشان را نزند ـ با این که گاهی ممکن بود، اگر فکر می‌کرد فایده‌ای دارد، حرفشان را بزند. وقتی که ما برای اوّلین بار در نیویورک با هم آشنا شدیم، احساس کرد ناچار است توصیه‌هایی به من بکند و به این قصد نامه‌های معرکه‌ای برای من نوشت و یک سال بعد من رفتم سراغش و شاگردش شدم.

با خواندن گفت و گوهای افلاطون، درمی‌یابی که به خود کم‌بها دادن سقراط فقط نوعی ترفند است برای حرف کشیدن از مخاطبانش. اما فروتنی رِی عمیق و ناخودآگاه بود و یکی از عجیبترین خصلتهای او. وقتی که از

دانشجویی می‌پرسید «نظرت چیه؟» معلوم بود که فقط می‌خواهد بداند نظرش چیست. این یک شیوه‌ی آموزشیِ نادر و الهام‌بخش بود. نظر خودش آن قدر با احتیاط بیان می‌شد که به خوبی می‌شد فهمید که با چه مراقبتی شکل گرفته است.

با این که به گفته‌ی خودش از تدریس خوشش نمی‌آمد، نفوذی عمیق بر تعداد زیادی از دانشجوهاش گذاشت. بدون شک زندگی من یکی را به کلی تغییر داد و من عین این حرف را از زبان دیگران هم شنیده‌ام.

من هنوز هم سرم را برده‌ام جلو و گوشهام را تیز کرده‌ام تا صدای او را بشنوم.

نوشتن پیشه‌ی من است

ناتالیا گینزبورگ

نوشتن پیشه‌ی من است و من این را از خیلی وقت پیش می‌دانستم. اگر کار دیگری بکنم، اگر زبان خارجی یاد بگیرم یا تاریخ یا جغرافی بخوانم یا تندنویسی بیاموزم، یا اگر سخنرانی کنم یا بافتنی ببافم یا مسافرت کنم، رنج می‌برم و دائم از خودم می‌پرسم دیگران چه طور این کارها را می‌کنند. و به نظرم می‌رسد که کر و کورم، و دردی در شکمم احساس می‌کنم. ولی وقتی که می‌نویسم، احساس راحتیِ فوق‌العاده‌ای می‌کنم. بهتر است بگویم که من فقط می‌توانم داستان بنویسم - چیزهای من درآوردی یا چیزهایی که از زندگی خودم یادم می‌آید، ولی به هر حال، داستان. این پیشه‌ی من است و تا وقتی که بمیرم، به همین کار مشغولم. من این را از وقتی که ده سالم بود می‌دانستم و سخت درگیرِ کارِ شعر و رمان بودم. هنوز هم آن شعرها را دارم. شعرهای اولی شلخته‌اند، ولی خیلی دلپذیر. و بعد دیگر کمتر و کمتر شلخته‌اند و بیشتر و بیشتر کسل کننده و احمقانه. به هر حال، من این را نمی‌دانستم و بابت شعرهای شلخته شرمنده بودم، ولی آنها که احمقانه بودند و زیاد شلخته نبودند به نظرم خیلی زیبا می‌آمدند و فکر می‌کردم روزی شاعر مشهوری آنها را کشف خواهد کرد و مقاله‌های مفصّلی درباره‌ی من خواهد نوشت.

ولی هیچ وقت به این خیال نبودم که تا آخر عمرم فقط شعر بنویسم. می‌خواستم داستان بنویسم. در آن سالها، سه چهار تا داستان هم نوشتم. اسم یکی از آنها «یک زن» بود (ماجرای زنی که شوهرش او را ترک می‌کرد و به

صیغه‌ی دوم شخص هم نوشته بودم). و یکی دیگر که خیلی طولانی و پیچیده بود، با ماجراهای وحشتناکی از کالسکه‌ها و دخترانی که دزدیده می‌شدند، و آن قدر وحشتناک بود که وقتی در خانه تنها می‌ماندم، می‌ترسیدم بنویسمش. چیزی از آن یادم نمی‌آید، بجز این که یک جمله بود که خیلی از آن خوشم می‌آمد و وقتی می‌نوشتمش، چشمهام پر از اشک می‌شد: «او گفت آه! ایزابلا دارد می‌رود.» ایزابلا موهای مشکیِ بلندی با سایه‌روشن آبی داشت، ولی دیگر چیزی از او نمی‌دانم. فقط می‌دانم که خیلی وقت بود که هر بار به خودم می‌گفتم «آه! ایزابلا دارد می‌رود»، احساس شادیِ فراوانی به من دست می‌داد. ولی از داستانهای خودم زیاد مطمئن نبودم. وقتی که آنها را بازخوانی می‌کردم، همیشه اینجا و آنجاش ضعفی کشف می‌کردم، چیزی که اشتباه بود و تغییردادنش هم امکان نداشت. همیشه گذشته و حال را با هم قاطی می‌کردم، نمی‌توانستم ماجرا را در یک زمان مشخص تثبیت کنم. قسمتهایی از آن در صومعه‌ها و کالسکه‌ها می‌گذشت و با یک احساس کلی از انقلاب فرانسه، و در قسمتهای دیگر پاسبانها با باتونهاشان عرض اندام می‌کردند و بعد ناگهان سر و کله‌ی یک کدبانوی کوچولوی خاکستری پیدا می‌شد با چرخ خیاطی و گربه‌ها، و این با کالسکه‌ها و صومعه‌ها جور در نمی‌آمد.

اولین قطعه‌ی جدّی که نوشتم یک داستان پنج شش صفحه‌یی بود. مثل معجزه‌ای در یک بعدازظهر نوشته شد، و بعد، وقتی به رختخواب رفتم، خسته و کوفته بودم، گیج و مبهوت بودم. در این داستان جدید، کاراکترهایی هم وجود داشت. ایزابلا و مردی با ریش قرمز کاراکتر نبودند. گذشته از کلمه‌ها و جمله‌هایی که برای توصیفشان به کار برده بودم، هیچ چیزی از آنها نمی‌دانستم ـ مثل این که تصادفی ظاهر شده بودند و نه با نقشه‌ی من. ولی این بار، من کاراکترهایی با اسم و رسم ساخته بودم که نمی‌توانستم تغییرشان بدهم. هیچ جای آنها را نمی‌توانستم تغییر بدهم و چیزهای زیادی درباره‌ی آنها می‌دانستم. تابستان بود، یک شب تابستان. پنجره‌ای که رو به باغ بود باز بود و شب‌پره‌های سیاه رنگ دور و بر چراغ پر می‌زدند. من داستانم را روی کاغذهای چارخانه نوشته بودم و هیچ وقت در زندگی‌ام این قدر خوشحال نبودم. در آن لحظه، به نظرم می‌آمد که می‌توانم میلیونها داستان بنویسم.

و در واقع چندتایی هم نوشتم ـ به فاصله‌ی یکی دو ماه از همدیگر. بعضی خیلی خوب بود و بعضی چنگی به دل نمی‌زد. حالا کشف کردم که نوشتنِ یک چیز جدّی، کار خیلی خسته کننده‌ای‌ست. اگر خسته‌تان نکند، نشانه‌ی بدی‌ست. نمی‌توانید امیدوار باشید که یک چیز جدّی را با سبکسری و حواس‌پرتی بنویسید. برای یک دوره‌ی مشخص ـ که در حدود شش سال طول کشید ـ داستان کوتاه می‌نوشتم. همیشه به دنبال کاراکتر بودم. در تراموا و در خیابان به چهره‌ی آدمها نگاه می‌کردم و هر وقت چهره‌ای پیدا می‌کردم که برای داستان مناسب بود، جزئیات و حکایت کوچکی به آن می‌بستم. به دنبال جزئیات لباس و ریخت و قیافه‌ی آدمها هم بودم و این که داخل خانه‌هاشان چه شکلی‌ست. دفترچه‌ی یادداشتی داشتم که بعضی از جزئیاتی را که کشف می‌کردم یا تشبیه‌های کوچک یا اپیزودهایی را که می‌خواستم به کار ببرم توش می‌نوشتم. مثلاً توی دفترچه‌ی یادداشتم می‌نوشتم: «او از حمام بیرون آمد و بند لباس خواب پشت سرش مانند یک دم دراز روی زمین کشیده می‌شد.» یا: «بچه به او گفت: مستراح‌های این خانه چه بوی گندی می‌دهد. و با افسردگی اضافه کرد: هر وقت می‌رم آنجا، نفسم را توی سینه حبس می‌کنم.» «موهای او مثل خوشه‌های انگور آویزان بود.» «چهره‌ی رنگپریده‌ای مثل سیب‌زمینی پوست کنده.» اما وقتی که داستان می‌نوشتم، کشف کردم که به کار بردن این جمله‌ها چه قدر مشکل است. دفترچه‌ی یادداشتم به موزه‌ای از جمله‌های متبلور و مومیایی تبدیل شد و استفاده از آن خیلی مشکل بود. اگر جزئیاتی را در درون خودتان برای مدت زیادی نگه دارید و استفاده‌ای از آن نکنید، می‌پوسد و حرام می‌شود. یک بار یک گاری دستی دیدم که در خیابان هلش می‌دادند و آینه‌ی بزرگی با قاب طلایی روی آن بود. آسمانِ سبزفام غروب توی آینه منعکس شده بود و همان طور که می‌گذشت، ایستادم به تماشا و شادیِ زیادی احساس می‌کردم و حالتی به من دست داده بود که انگار چیز مهمّی دارد اتفاق می‌افتد: تصویرِ شادمانیِ من بود که داشت از جلوی چشمم می‌گذشت. از کاراکترهای داستانهای کوتاهی که آن زمان داشتم می‌نوشتم بدم می‌آمد. چون کشف کرده بودم که اگر یک کاراکتر غم‌انگیز یا خنده‌دار باشد خوب از آب درمی‌آید، کاراکترهایی ساختم آن قدر پست و حقیر که خودم دوستشان نداشتم.

کاراکترهای من همیشه یک تیک عصبی یا وسواس فکری داشتند یا ناقص‌الخلقه بودند، یا یک عادت مضحک بدی داشتند، یا دستشان شکسته بود و با بند سیاهی به گردنشان آویزان بود، یا گل مژه داشتند یا لکنت زبان، یا موقع حرف زدن پشتشان را می‌خاراندند، یا کمی می‌لنگیدند. طنز و زندگی انگار سلاحهای خیلی مهمّی برای من بود. فکر می‌کردم به من کمک می‌کنند که مثل یک مرد بنویسم، چون در آن زمان بدجوری دلم می‌خواست مثل یک مرد بنویسم و از این که کسی از روی آن چه می‌نویسم بفهمد که زنم، وحشت داشتم.

داستانهای ساده و روشنی می‌نوشتم که هیچ اُفت و نقصی از نظر لحن نداشت و به پایان متقاعدکننده‌ای هم می‌رسید. ولی پس از مدتی، از این داستانها به اندازه‌ی کافی نوشته بودم و چهره‌ی آدمها در خیابان دیگر چیز جالبی به من نمی‌گفتند. یک نفر گل مژه داشت و یک نفر کلاهش را سر و ته گذاشته بود، ولی این چیزها دیگر برای من اهمیتی نداشت. دیگر جهان با من حرف نمی‌زد. دیگر کلمه‌هایی وجود نداشت که به من لذّت بدهد. دیگر چیزی توی دست و بالم نبود. سعی کردم آینه را به یاد بیاورم، ولی حتا آن هم در وجودم مرده بود. و بعد، بچه‌های من متولّد شدند و وقتی که خیلی کوچک بودند، نمی‌توانستم بفهمم که چه طور کسی که بچه دارد می‌تواند بنشیند و چیز بنویسد. دیگر برای پیشه‌ام ارزش چندانی قائل نبودم. گاه گداری، با ناامیدی، در طلبش بودم و احساس می‌کردم که در تبعیدم، ولی سعی می‌کردم تحقیرش کنم و مسخره‌اش کنم. همه‌ی وقتم را با این فکر و خیال می‌گذراندم که آیا هوا آفتابی‌ست یا نه، باد می‌آید یا نه، و می‌شود بچه‌ها را برای قدم زدن بیرون برد یا نه. از طریق بچه‌ها، از داستانهای احمقانه و کاراکترهای مومیایی شده‌ی احمقانه‌ام دور می‌شدم. اما در درونم اشتیاق شدیدی احساس می‌کردم و بعضی شبها تقریباً به گریه می‌افتادم. احساسی که آن زمان به بچه‌ها داشتم احساسی بود که هنوز یاد نگرفته بودم مهارش کنم. ولی بعد کم‌کم یاد گرفتم. هنوز سوس گوجه‌فرنگی و سِمولینا[1] درست می‌کردم، ولی همزمان با این کارها به این فکر بودم که چه چیزهایی بنویسم. در آن زمان، ما در منطقه‌ی ییلاقیِ بسیار زیبایی[2] در جنوب زندگی می‌کردیم. من به یاد خیابان‌ها و تپه‌های شهر خودم می‌افتادم و آن خیابان‌ها و تپه‌ها با خیابان‌ها و تپه‌ها و علفزارهای جایی که بودم

قاطی می‌شد و طبیعت جدیدی، چیزی که من یک بار دیگر می‌توانستم دوستش داشته باشم، ظاهر می‌شد. دلم برای شهرم تنگ می‌شد و با یادآوریِ گذشته، شهرم را خیلی بیشتر از زمانی که آنجا زندگی می‌کردم دوست می‌داشتم و می‌فهمیدم و جایی که زندگی می‌کردیم را هم دوست می‌داشتم. باز شروع کردم به نوشتن، مثل کسی که تا به حال چیزی ننوشته. چون خیلی وقت بود که دیگر چیزی ننوشته بودم و کلمه‌ها آبکشیده و تر و تازه به نظر می‌آمدند. بعد از ظهرها، یک دختر بومی بچه‌هام را برای قدم زدن بیرون می‌برد و من می‌نشستم و با ولع و شادی می‌نوشتم. پاییز زیبایی بود و هر روز به من خیلی خوش می‌گذشت. کاراکتر اصلی من زنی بود، ولی خیلی با خود من فرق داشت. حالا دیگر نمی‌خواستم مثل یک مرد بنویسم، چون بچه داشتم و فکر می‌کردم که خیلی چیزها درباره‌ی سوس گوجه‌فرنگی می‌دانم و حتا اگر این چیزها را توی داستانم نمی‌آوردم، این که این چیزها را می‌دانستم به پیشه‌ام خیلی کمک می‌کرد. به نظرم می‌رسید که زنها چیزهایی درباره‌ی بچه‌هاشان می‌دانند که مردها هرگز نمی‌دانند. داستانم را خیلی سریع نوشتم، مثل این که می‌ترسیدم از چنگم در برود. همیشه خیلی سریع می‌نوشتم و همیشه چیزهای خیلی کوتاه، چون برادرهایی داشتم که خیلی از من بزرگتر بودند و وقتی که من کوچک بودم، اگر سر میز حرف می‌زدم، همیشه به من می‌گفتند ساکت باشم. و این بود که من یادگرفته بودم تند تند حرف بزنم و همیشه از این می‌ترسیدم که دیگران باز هم با هم حرف بزنند و دیگر به من گوش ندهند.

گفتم که این زمان زمان خوشی برای من بود. هیچ چیزِ جدّی در زندگیِ من پیش نیامده بود. از بیماری، خیانت، تنهایی، مرگ هیچ چیزی نمی‌دانستم.

ولی از این به بعد، اندوه را خیلی خوب شناختم ـ اندوه واقعیِ چاره‌ناپذیر و درمان‌ناپذیری که زندگی‌ام را در هم ریخت و همین که سعی کردم باز سر و سامانی به آن بدهم، دیدم این زندگی به صورتی درآمده که با آن چه پیشتر بود آشتی‌ناپذیر است. فقط پیشه‌ی من بود که تغییر نکرده بود. اوّل از آن بیزار شدم، حالم را به هم می‌زد، ولی خوب می‌دانستم که سرانجام به آن برمی‌گردم و می‌دانستم که همان نجاتم خواهد داد.

ولی این را باید دانست که نمی‌توان امیدوار بود که با نوشتن بشود تسکینی

برای اندوه فراهم کرد. نمی‌توانید خودتان را گول بزنید و از پیشه‌ی خودتان امید نوازش و لالایی داشته باشید. در زندگیِ من یکشنبه‌های پایان‌ناپذیرِ خالی و متروکی بوده‌اند که من با ناامیدی خواسته‌ام چیزی بنویسم که در تنهایی و خستگی تسکینم بدهد، تا کلمه‌ها و جمله‌ها آرام و آسوده‌ام کنند. ولی یک سطر هم نتوانسته‌ام بنویسم. پیشه‌ی من همیشه پسم زده. او نمی‌خواهد چیزی از من بداند.

پیشه‌ی من همین است که هست. پولی توش نیست و همیشه لازم است برای زندگی کردن، پیشه‌ی دیگری را هم همزمان یدک کشید. هر چیزی که می‌نویسم، معمولاً فکر می‌کنم چیز خیلی مهمّی‌ست و من نویسنده‌ی خیلی خوبی هستم. ولی در یک گوشه‌ی ذهنم، خوب می‌دانم که چه هستم ـ نویسنده‌ای کوچک، خیلی کوچک. می‌دانم که اگر از من بپرسند «یک نویسنده‌ی کوچک مثل کی؟» یادآوری اسم نویسنده‌های کوچکِ دیگر ناراحتم می‌کند. ترجیح می‌دهم فکر کنم که هیچ کس شبیه من نبوده است ـ هر چه قدر هم نویسنده‌ی کوچکی باشد، به اندازه‌ی پشه‌ای یا کیکی. همان طور که می‌بینید، این پیشه‌ی کاملاً دشواری‌ست، ولی بهترین پیشه‌ی دنیاست. روزها و خانه‌های زندگی ما، روزها و خانه‌های آدمهایی که با آنها سر و کار داریم، کتابها و تصویرها و اندیشه‌ها و گفت وگوها... همه‌ی این چیزها خوراک اوست و او در درون ما رشد می‌کند. خوراک او چیزهای وحشتناک هم هست ـ او بهترین‌ها و بدترین‌های زندگی ما را می‌بلعد و هم احساسات شیطانی ما و هم احساسات خیرخواهانه‌ی ما در رگهای او جریان دارد. خوراک او خود اوست و او در درون ما رشد می‌کند.

فرم، نه طرح

شروود آندرسن

در خیابان قدم می‌زدم، در قطار نشسته بودم و حرفهایی که از دهان مردم درمی‌آمد به گوشم می‌رسید. از میان هزارتا از این حرفها که تقریباً هر روز می‌شنیدم، یکی توی کلّه‌ام می‌ماند و نمی‌توانستم بیرونش بیاورم. و باز مردم مُدام قصه‌هایی برای من تعریف می‌کردند و در میان تعریف کردنِ این قصه‌ها، گاهی جمله‌ای بود که سرحالم می‌آورد. «روی ایوان تاقباز خوابیده بودم و چراغ خیابان صورت مادرم را روشن می‌کرد. چه فایده؟ آن چیزی را که توی ذهنم می‌گذشت نمی‌توانستم به او بگویم. او نمی‌فهمید. مردی در همسایگی ما زندگی می‌کرد که هر روز از دم خانه‌ی ما می‌گذشت و به من لبخند می‌زد. به این فکر افتادم که او همه‌ی چیزهایی را که من نمی‌توانستم به مادرم بگوید می‌داند.»

چند تا از این جمله‌ها وسط یک گفت و گو که به گوشم می‌خورد می‌آمد یا توی قصه‌ای بود که کسی تعریف می‌کرد، و همین جمله‌ها بذر داستانهای من بود. چه طور می‌شد این جمله‌ها را بسط داد؟

مردم قصه‌های خودشان را که تعریف می‌کردند، همیشه قصه را خراب می‌کردند. یک چیزهایی از این که چه طور باید قصه را تعریف کرد می‌دانستند که آن هم از طریق خواندن یاد گرفته بودند. دروغهای کوچکی هم قاطیش می‌کردند. کار کوچکی انجام داده بودند و سعی می‌کردند کاری را که به خاطر خود قصه هیچ نیازی به توجیه کردن نداشت توجیه کنند.

در زمینه‌ی داستان‌سرایی این عقیده در آمریکا رواج داشت که داستان باید براساس یک «طرح»[1] بنا شود و این عقیده‌ی باطلِ انگلوساکسون که داستان باید نتیجه‌ی اخلاقی داشته باشد و سطح فکر مردم را بالا ببرد و شهروندان بهتری تربیت کند، و چیزهایی از این قبیل. مجله‌ها پر از این داستانهای «طرح»دار بود و بیشتر نمایشنامه‌هایی که روی صحنه بود، نمایشنامه‌های «طرح»دار بود. عقیده‌ی طرفداران «طرح» به نظر من همه‌ی جریان داستان‌سرایی را مسموم می‌کرد و من در گفت وگو با دوستان، اسم آن را «طرح مسموم» گذاشته بودم. من فکر می‌کردم که آن چه لازم است فرم است، نه طرح ـ و فرم چیزی‌ست فرّار که به دست آوردنش به مراتب دشوارتر است.

«طرح» چارچوبی بود که داستان باید براساس آن بنا می‌شد و ادیتورها از هواداران پر و پا قرصش بودند. باید «ایده‌ای برای داستان» پیدا می‌شد. و معنی این حرف این بود که نویسنده باید کلک جدیدی سوار می‌کرد. تقریباً همه‌ی داستانهای ماجرایی و داستانهای مشهورِ وسترنِ آمریکایی به همین ترتیب نوشته شده‌اند. مردی به جنگل درختهای ماموت می‌رفت یا به صحرا می‌رفت و زمینی تصاحب می‌کرد. او در دنیای متمدّن، شخصِ متوسطِ دست دومی بوده است، ولی در این مکان جدید تغییر کلی می‌کند. نویسنده او را به جایی برده است که هیچ کس ناظر نیست و هر کاری که دلش می‌خواهد با این شخص می‌کند. این که او چه کسی بوده است اصلاً مطرح نیست. جنگل یا بیابان او را از این رو به آن رو کرده است. نویسنده می‌توانست یک فرشته‌ی همه چی تمام از او بسازد یا او را وادارد زنان نگون‌بخت را نجات دهد، اسب‌دزدان را دستگیر کند، همه گونه شجاعتی که برای به هیجان درآوردن و شادکردن خواننده لازم است نشان بدهد.

اگر یک کلمه‌ی ناشی از عقل سلیم در هر جای این داستان می‌آمد، همه چیز را به کلی درهم می‌ریخت. ولی هیچ خطری وجود نداشت. در همه‌ی این نوشته‌ها، همه‌ی ملاحظات بشری به کناری نهاده می‌شد. در این داستانها، هیچ کس زندگی نمی‌کرد. اگر چنین نویسنده‌ای به انسانها فکر کند، اندکی ملاحظه‌ی انسانی در کارش باشد، همه‌ی دنیای مقواییش جلوی چشمهای خودش فرو می‌ریزد. مردِ توی جنگل ماموت یا توی بیابان البته همان است که پیش از آن که

به آنجا برود بود. با همان مسائلی دست به گریبان است که پیشتر هم بود. خدا شاهد است که اگر سر به جنگل و بیابان گذاشتن می‌توانست آدم را زیر و رو کند، همه‌ی ما به آنجا می‌رفتیم. دست کم من یکی هیچ وقتم را تلف نمی‌کردم و به سرعت خودم را به آنجا می‌رساندم.

در بازسازی این داستانها گونه گونی فراوانی وجود داشت، ولی در هیچ کدام از آنها از انسانها، از زندگی انسانها، اثری نبود...

در بعضی حالتها، در عرض یک روز، نطفه‌ی صد قصه‌ی تازه در ذهن آدم کاشته می‌شد. بازگویی این قصه‌ها، فرم دادن به آنها، لباسی به تنشان پوشاندن، پیدا کردن کلمات و ترتیبی از کلمات که بتوان با آنها لباسی تنشان کرد... این مقوله‌ی کاملاً متفاوتی بود.

برای آدمهایی مثل من، بازگو کردن قصه بعد از آن که بوی قصه به مشاممان رسید، همیشه کار خیلی دشواری بوده است. قصه‌هایی که مُدام، به همان صورتی که پیشتر گفتم، به سراغم می‌آمدند تا وقتی که به آنها لباسی نمی‌پوشاندم قصه نبودند. همین که از طریق گفت و گویی که به گوشم می‌خورد یا از طریق دیگری، لحن قصه به دستم می‌آمد، مثل زنی می‌شدم که آبستن شده. چیزی در درون من رشد می‌کرد. شبها، توی رختخوابم که دراز می‌کشیدم، احساس می‌کردم قصه با پاشنه‌های پاهاش به دیواره‌های بدنم لگد می‌زند. اغلب، همان طور که دراز کشیده بودم، همه‌ی کلمه‌های قصه با کمال وضوح به ذهنم می‌رسید، ولی همین که از رختخواب می‌آمدم بیرون که آن را بنویسم، کلمه‌ها به ذهنم نمی‌آمدند.

من همیشه مجبور بودم راه‌هایی را که تازگی داشت جست و جو کنم. دیگران هم همان چیزهایی را احساس کرده بودند که من احساس کرده بودم، همان چیزهایی را دیده بودند که من دیده بودم. آنها با مشکلاتی که سر راه من بود چه طور رو به رو شده بودند؟ پدرم وقتی که قصه‌هاش را تعریف می‌کرد، در طول اتاق، مقابل شنوندگانش، قدم می‌زد. جمله‌های تجربیِ کوچکی می‌پراند و به دقت به شنوندگانش نگاه می‌کرد. کشاورز پیری با چشمهای بی‌حالت گوشه‌ی اتاق نشسته بود. پدر چشمش به این شخص می‌افتاد. به خودش می‌گفت «من راهش می‌اندازم.» به چشمهای کشاورز خیره می‌شد. اگر جمله‌ی

تجربی‌اش راه به جایی نمی‌برد، یکی دیگر می‌پراند و باز یکی دیگر. او گذشته از کلمه‌ها، این امتیاز را هم برای تعریف کردن قصه‌هاش داشت که می‌توانست آن قسمتهایی از قصه را که هیچ کلمه‌ای برای بیانش پیدا نمی‌کرد بازی کند. اخم می‌کرد، مشتهاش را تکان می‌داد، لبخند می‌زد یا به چهره‌اش حالت اندوه یا بیزاری می‌داد.

همین امتیازها بود که من اگر می‌خواستم قصه‌هام را به جای این که تعریف کنم بنویسم، ناچار می‌شدم از دست بدهم، و به همین دلیل بارها به سرنوشتم لعنت کرده‌ام.

کلمه‌ها چه تشخّصی برای من پیدا کرده بودند! در همین زمان بود که یک زن آمریکایی که در پاریس زندگی می‌کرد ـ میس گرترود استاین ـ کتابی منتشر کرده بود و این کتاب به دست من افتاد.[۲] چه قدر هیجان‌زده‌ام کرد! این چیزی بود سراسر تجربی که کلمه‌ها را مستقل از معنی ـ معنی متداول و معمول کلمه ـ به کار می‌گرفت و این برخوردی بود که من مطمئن بودم شاعران اغلب ناچارند داشته باشند. این برخورد به من هم کمک می‌کرد؟ تصمیم گرفتم آزمایش کنم.

یکی دو سال پیش، یک نقاش آمریکایی، آقای فلیکس راسمن[۳]، یک روز به کارگاهش دعوتم کرد تا رنگهاش را نشانم بدهد. آنها را روی میزی مقابل من چید و آن وقت زنش صداش زد و او از اتاق بیرون رفت و نیم ساعتی بیرون بود. این یکی از هیجان‌انگیزترین لحظه‌های زندگی من بود. من قالبهای کوچکِ رنگ را جا به جا می‌کردم و رنگها را بغل هم می‌گذاشتم. از آنها دور می‌شدم و به آنها نزدیک می‌شدم. ناگهان شاید برای اولین بار در عمرم جهان پنهان و اسرارآمیز نقّاشان از پشت پرده‌ی ابهام بیرون پرید. تا آن زمان بارها به این فکر افتاده بودم که چرا بعضی نقاشی‌ها که کار استادان قدیم بود و توی انستیتوی هنر شیکاگو[۴] دیده بودم چنین تأثیر عجیبی روی من داشت. حالا فکر کردم که می‌دانم چرا. نقاش حقیقی همه‌ی وجودش را در هر یک از پیچ و تاب‌هایی که به قلم موش می‌داد بیرون می‌ریخت. تیسین[۵] کاری می‌کرد که آدم جلال و جبروت او را کاملاً احساس کند، از کارهای فرا آنجلیکو[۶] و ساندرو بوتیچلی[۷] چنان لطافت انسانی عمیقی فوران می‌کرد که بعضی وقتها

اشک به چشم آدم می‌آورد. بوگسرو[۸] به وحشتناک‌ترین صورت و با وجود همه‌ی مهارتی که به‌کار می‌برد رذالت درونی خودش را رو می‌کرد، در حالی که لئوناردو[۹] کاری می‌کرد که همه‌ی عظمت ذهنش را احساس کنیم، همان طور که بالزاک خوانندگانش را وامی‌داشت جامعیت و شگفتیِ ذهنش را احساس کنند.

بسیار خوب. پس کلمه‌هایی هم که قصه گو به‌کار می‌برد عین همان رنگهایی بود که نقاش به‌کار می‌برد.

فرم مقوله‌ی دیگری بود. فرم از مصالح قصه و از واکنش قصه گو نسبت به آنها ناشی می‌شد. همان قصه‌ای که می‌خواست فرم بگیرد بود که شبها که قصه گو می‌خواست بخوابد، به پهلوهاش لگد می‌زد.

«طرح ندارد، عزیزم...»

کاترین آن پورتر

یکی بود، یکی نبود. مجله‌ی کوچولوی خیلی بزرگی بود با چهار و نیم میلیون مشترک یا خواننده ـ یادم نیست کدام ـ و ادیتورهاش شبها بیدار می‌نشستند و به راه‌های تازه‌ای برای سرگرم کردن کسانی که مجلّه‌شان را می‌خریدند فکر می‌کردند و یقه‌ی خودشان را جر می‌دادند تا به آگهی‌دهندگان ثابت کنند که مبلغ سه هزار و هفتصد و نود و چهار دلار و سی و شش سنت برای هر اینچ مربع آگهی خیلی هم خوب می‌ارزد. به این قدرت خرید نگاه کنید. ببینید این مشترکین چه پولی صرف مجلّه‌ای با این مشخّصاتی که گفتیم می‌کنند. پس مشترکین مشترک شدند و خوانندگان خواندند و آگهی دهندگان آگهی دادند و همه چیز به همین ترتیب به خوبی و خوشی تا خدا می‌داند کی پیش رفت و در واقع هنوز هم به همین ترتیب پیش می‌رود.

بعد، ادیتورهای مجلّه فکرِ بکری به سرشان زد و به نویسندگان مشهور و به کارگزاران نویسندگان مشهور پیغام دادند و از همه خواستند که فکرشان را خوب به کار بیندازند تا بهترین داستانی را که از هر جا و در هر زمان شنیده‌اند به خاطر بیاورند و به زبان خودشان بازگو کنند و هر کسی این کار را بکند، اُجرت قابل توجهی در ازای وقتی که تلف کرده است خواهد گرفت.

از قضای روزگار، نویسنده‌ی آس و پاس و نیمه‌مشهوری توی این لیست بُر خورد و همان روزها دولت تهدید کرده بود که بابت مالیات‌های عقب‌افتاده‌ی نویسنده ماشین تحریرش را مصادره خواهد کرد و دندان‌پزشک تهدید کرده

بود که بابت وجه دندان عاریه‌ای که در جلوی دهان نویسنده کار گذاشته است شکایت خواهد کرد و بقال سر محل هم ادّعای طلب داشت. پس، از قرار معلوم، دست تقدیر در کار نویسنده دخیل بود و این مرد یا این زن ـ فرقی نمی‌کند ـ بلافاصله نشست و دست‌کم یکی از زیباترین داستانهایی را که خوانده بود به خاطر آورد. این داستان، داستان سه زنِ کوچولوی روستایی بود که مرد مجروحی را در نهر آبی پیدا می‌کنند، توی کلاه خودش به او آب خنکی می‌دهند که سر بکشد، او را سوار گاری می‌کنند و به بیمارستان می‌رسانند و آنجا پزشکان می‌گویند که زحمت بیهوده کشیده‌اید، چون مرد مُرده است.

این زنان کوچولو آن قدر ساده دلند که به هر حال از این که او را پیدا کرده‌اند و از این که او توی نهر آب برای خودش نمرده است خوشحالند. پس راه می‌افتند و می‌روند بازار.

یک ماه بعد به بیمارستان برمی‌گردند و هر کدام دسته گلی به دست دارند تا روی قبرِ مردی که نجاتش داده بودند بگذارند و می‌بینند که او هنوز زنده است و روی صندلی چرخداری نشسته. آن قدر خوشحال می‌شوند که سر از پا نمی‌شناسند، روی زمین زانو می‌زنند و خدا را شکر می‌کنند که آن مرد از مرگ نجات پیدا کرده. با این که وجود آن مرد تا مدتها و شاید هم تا ابد، نه برای خودش و نه برای هیچ کس دیگری، هیچ ثمری نخواهد داشت... این داستانی بود درباره‌ی خیرخواهیِ غریزی و عشقِ بدون خودخواهی. سبک آن، مثل آب زنده‌ی مهربانیِ آن سه زن، تازه و شفاف بود.[۱]

شاید بگویید این داستان زیاد چنگی به دل نمی‌زند، ولی امیدوارم که این حرف را نزنید، چون برای من خیلی دردناک است که بشنوم شما هم با ادیتورهای آن مجلّه موافقید. آنها داستان را به کارگزار نویسنده پس دادند ـ با یادداشت کوتاهی به این شرح: «طرح ندارد، عزیزم. داستانی در کار نیست. متأسفیم.»

پس پیداست که مأمور مالیات ماشین تحریر نویسنده را مصادره خواهد کرد و دندان پزشک دندان عاریه‌اش را پس خواهد گرفت و کلاغها بقیه‌ی مال و منالش را به یغما خواهند برد و همه‌ی اینها به این دلیل که این موجود بیچاره آن

قدر پرت بوده که خیال می‌کرده است داستان کوتاه اول موضوع می‌خواهد و بعد دیدگاه، دانشی از طبیعت انسانی و احساس نیرومندی نسبت به آن، و سبک ـ به عبارت دیگر، طریقه‌ی ویژه‌ی خود او در بیان داستان که آن را دقیقاً مال خودش می‌کند و نه مال هیچ کس دیگری. می‌توان گفت هر چه موضوع نیرومندتر و هر چه سبک بهتر باشد، داستان هم بهتر خواهد بود.

می‌توان گفت و چه خوب است که شما هم همین را بگویید. بخصوص اگر نویسنده باشید و داستان کوتاه هم بنویسید. حالا خوب گوش کنید: به استثنای موارد اضطراری که قصد دارید کلک ساده‌ای سوار کنید و پول راحتی به جیب بزنید، به «طرح» نیازی ندارید. اگر طرحی دارید و می‌دانید برای چیست و می‌خواهید با آن چه کار کنید، خیلی هم خوب است ـ مفت چنگتان. اگر قصد دارید وارد بازار نوشتن شوید، وسایل و ابزاری لازم دارید خیلی متفاوت با وسایل و ابزاری که برای هنر یا حتا برای حرفه‌ی نوشتن لازم است. انواع و اقسام مدرسه‌هایی وجود دارند که یاد می‌دهند چه‌گونه مثلاً از روی هر یک از ۳۷ «طرح» پایه ۱۹۷ روایت مختلف در بیاورید، چه‌گونه یک مشت آدمی را که پیشتر ندیده‌اید بردارید و در مخمصه‌ای گرفتار کنید و قهرمانتان را از آن میان بیرون بکشید و ترتیب دیگران را هم بدهید. همان ترفندهای ا. هِنری[۲] وار، همان دریافتنِ مظنّه‌ی بازار و ریختن قالبهای سازگار با آن. یاد می‌گیرید که چه چیزی خریدار دارد و چه چیزی اصلاً خریدار ندارد. و اگر به این کار بچسبید، یاد می‌گیرید که چرا همه‌ی این چیزها اتفاق می‌افتد. آن وقت توی کارتان جا می‌افتید و از این به بعد فقط کافی‌ست یک دسته کارتِ «طرحهای حاضر و آماده» دم دستتان بگذارید و پیش بتازید. من صمیمانه موفقیتی را که سزاوارش هستید برایتان آرزو می‌کنم. این اجر زحماتی‌ست که کشیده‌اید.

ولی راه‌های مطمئن‌تر و خیلی صادقانه‌ترِ دیگری برای پول درآوردن وجود دارد و نصیحت مادرانه‌ی من به شما این است که پیش از این که به قمارِ نویسندگیِ مزدوری آلوده شوید، بگردید و این راه‌های دیگر را پیدا کنید. هر نقشه‌ای برای پول درآوردن قمار است، ولی قلم به مزدی حقه‌بازی و اشتیاقی برای باختن همه چیز از جمله شرف را هم طلب می‌کند. اگر برای رسیدن به این

پول بزرگ عزمتان را جزم کرده‌اید، باید قلبی سرد و پوستی خیلی کلفت داشته باشید و از بابا و مامانتان هم اجازه بگیرید. شما دارید جوانی‌تان، بینایی‌تان، عزّت نفستان و هر قابلیتی را که ممکن بود در زمینه‌های دیگر داشته باشید از دست می‌دهید و تازه شاید بدبیاری هم در انتظارتان باشد. یادتان باشد که هیچ کس هیچ قولی به شما نداده است. خب، اگر می‌خواهید از خیر همه‌ی این چیزها بجز عزّت نفس بگذرید، شاید بتوانید، اگر اشتیاق نوشتن داشته باشید، نویسنده‌ی خوبی بشوید و آن چه را که می‌اندیشید و احساس می‌کنید بگویید و چیز اندکی، حتا اگر به اندازه‌ی یک ذرّه‌ی اتم باشد، به بارِ دستاوردهای بشری بیفزایید.

پیش از هر چیز، به موضوع کارتان ایمان داشته باشید، آن وقت با کاراکترهاتان آن قدر خوب آشنا بشوید که آنها در تخیّلتان چنان زندگی و رشد کنند که انگار زنده‌اند و گوشت و خون دارند، و سرانجام داستان آنها را با همه‌ی حقیقت و حساسیت و صلابتی که در توان دارید بازگو کنید، و اگر شخصیتی از آنِ خودتان داشته باشید، سبکی هم از آنِ خودتان خواهید داشت، و این سبک پا به پای افکارتان و پا به پای دانشتان از ابزار کارتان رشد خواهد کرد.

پس از مدت خیلی زیادی، شاید کشف کنید که نویسنده‌اید. حتا شاید پولی هم بابت این کار گیرتان بیاید.

یک کلمه‌ی دیگر: شنیده‌ام که بعضی با پررویی و از روی صداقت کامل، می‌گویند فقط نویسندگانی برای مجلّه‌هایی که پول خوب می‌دهند نمی‌نویسند که نتوانسته‌اند خودشان را به آن سطح برسانند، و می‌گویند هر نویسنده‌ای که نسبت به چنین نوشته‌ها و چنین مجلّه‌هایی اظهار نفرت یا حتا بی‌علاقگی می‌کند ریاکار است و خیلی خوشحال خواهد شد که داستانهاش در این مجلّه‌ها چاپ شود، ولی چنین درخواستی از او نمی‌شود.

در مقابل این گستاخی، من فقط یک جواب دارم که براساس تجربه و دانش استوار است: درست نمی‌گویند.

بازنویسی و زندگی: دوباره، از سر

نورا افرون

از من خواسته‌اند مطلبی بنویسم برای یک کتاب درسی که قرار است نوشتن و بازنویسی به دانشجویان یاد بدهد. خوشحالم که این کار را می‌کنم، چون که من به بازنویسی معتقدم. از من خواسته‌اند که نسخه‌های اولیّه‌ی هر چیزی را که می‌نویسم نگه دارم تا دانشجویان روندِ عملیِ بازنویسی را ببینند. این کار را هم خوشحالم که می‌کنم. از طرف دیگر، من گمان نمی‌کنم چیز زیادی از بازنویسی بشود به دانشجویان یاد داد. استعداد بازنویسی یک مرتبه‌ی تکاملی‌ست ـ مثل استعدادِ ناگهانیِ کودک دوساله‌ای که آجری را روی آجرِ دیگر می‌گذارد ـ که دیرتر فرا می‌رسد، مثلاً در نیمه‌ی دهه‌ی بیست سالگی. بیشتر افراد تا آن زمان دستی در این کار ندارند، یا حتا علاقه‌ای به این کار ندارند.

خود من در کالج که بودم، هیچ مطلبی را بازنویسی نمی‌کردم. مطالبم را می‌نوشتم، تایپ می‌کردم و تحویل می‌دادم. هیچ وقت به ذهنم خطور نمی‌کرد که آن چه نوشته‌ام فقط یک پیش‌نویس اولیه است و باز هم باید روی آن کار کنم. منظور این بود که به پایان مطلب برسم و همین که به پایان می‌رسیدم، کارم تمام بود. این را هم اضافه کنم که همین طرز فکر در مورد زندگی هم وجود داشت. چهارسالی را که در کالج بودم، به آشفتگی گذراندم و هیچ فکر نمی‌کردم که کار دیگری باید بکنم. منظور این بود که به پایان راه برسم ـ از مدرسه بیرون بیایم و روزنامه‌نگار شوم.

که شدم ـ و در مدّتی نسبتاً کوتاه. روزنامه‌نگار که بودم، یادگرفتم در یک

فُرجه‌ی معیّن بازنویسی کنم. یاد گرفتم از روی یک پاراگراف مقاله‌ای در بیاورم و از مقاله‌ای یک پاراگراف، و به نوعی کار نوشتن و بازنوشتن رسیدم که حالا می‌کنم، که در اصل نوعی کارِ تایپ و بازتایپ است. من یکی از معتقدانِ سرسختِ این تکنیک هستم، به این دلیلِ ساده که تندتر از باد تایپ می‌کنم. کاری که معمولاً انجام می‌دهم این است که یک مقاله را شروع می‌کنم و تا آنجا که می‌توانم پیش می‌روم ـ که چیزی بیشتر از دو جمله نیست ـ و آن وقت از کوره در می‌روم، کاغذ را از توی ماشین تحریر بیرون می‌کشم و باز از سر شروع می‌کنم. بارها و بارها تایپ می‌کنم تا آغاز قطعه را از جایی که خشنودم کند پیدا کنم. آن وقت آماده‌ام که به تنه‌ی خود مقاله فرو بروم. این فرو رفتن معمولاً با چیزی همراه است که به آن انتقال می‌گویند. من با بازتایپِ کاملِ آغاز مقاله، به انتقال نزدیک می‌شوم و به این امید به آن می‌رسم که سرعت وحشیانه‌ی تایپ کردنم به قسمت بعدی پرتابم کند. این کار ثمری ندارد. آن چه در واقع به قسمت بعدی پرتابم می‌کند فکر مشخصی درباره‌ی این است که قسمت بعدی چه باید باشد. ولی تا این فکر به سراغم نیامده، سرم به تایپ کردن گرم است و احساس نمی‌کنم که به بن‌بست رسیده‌ام.

تایپ و بازتایپ به صورتی که انگار می‌دانید به کجا می‌رسید، گونه‌ای از همان کاری‌ست که تراپیست‌هایی که توصیه می‌کنند تغییرات را از بیرون شروع کنید از شما توقع دارند ـ این که اگر از پسِ همه‌ی تغییراتی که دلتان می‌خواهد برنمی‌آیید، دست کم همه‌ی کارهای فرعیِ مربوط به آنها را انجام دهید تا دستیابی به آنها به مراتب آسانتر شود. اوّلین باری که یک تراپیست به من توصیه کرد که تغییرات را از بیرون شروع کنم، بیست و پنج سالم بود. در آن زمان، شبها تا دیروقت توی رختخوابم بیدار می‌ماندم و فکر می‌کردم که در طول روز چه باید می‌گفتم و در آن چه گفته بودم تجدید نظر می‌کردم. این را نه به این دلیل می‌گویم که به نحوی شرح داده باشم که استعداد بازنویسی غریزی‌ست، بل که (یک بار دیگر) این را هم می‌خواهم بگویم که یک استعداد غریزی هم شاید تا وقتی که انسان پا به سن نگذاشته است واقعا کارگر نباشد ـ یا دست‌کم تا وقتی که از مرز ۲۵ نگذشته باشد. و در این سن و سال بود که من به این نتیجه رسیدم که همه‌ی آن چه در زندگی من و کار من لازم است این است

که چند سطری را تغییر بدهم.

در سالهای دهه‌ی سی سالگی، دست به کار نوشتن مقاله شدم، ماهی یکی، برای مجله‌ی اِسکوایر، و بی‌اغراق باید بگویم که در جریان نوشتن یک مقاله‌ی کوتاه ـ ۱۵۰۰ کلمه که فقط شش صفحه‌ی تایپی می‌شد ـ بیشتر وقتها ۳۰۰ یا ۴۰۰ ورق کاغذ حرام می‌کردم و تایپ و بازتایپ می‌کردم و خودم را به این در و آن در می‌زدم و گاهی در هر نوبت تایپ، توی همان جمله‌ای که در نوبت پیش درجا زده بودم درجا می‌زدم. در عین حال، آن چه را که پیشتر نوشته بودم صیقل می‌زدم: وقتی که داشتم با میانه‌ی مقاله کلنجار می‌رفتم، روی آغاز مقاله کار می‌کردم و وقتی که به پایان نزدیک می‌شدم، نوبت به میانه‌ی مقاله می‌رسید. همین که آن چه می‌شود اسمش را پیش‌نویس اولیه گذاشت تهیه می‌شد ـ مقاله‌ی کاملی با ابتدا، میانه و انتها ـ ابتدای مقاله چیزی بود بیشتر شبیه به چهل و پنجمین پیش‌نویس، میانه بیستمین پیش‌نویس و انتهای مقاله تقریباً نوزاد بود. به همین دلیل، ابتدای مقاله‌های من در مقایسه با انتها خیلی بهتر نوشته شده‌اند، با این که من دوست دارم فکر کنم هیچ کس بجز خود من متوجه‌ی این موضوع نمی‌شود.

همین که فرم مقاله را یاد گرفتم، نوشتن برای من دشوار شد. من در جست و جوی یک سبک شخصی بودم، یک صدا، یک شیوه‌ی نوشتن که محاوره‌یی و غیررسمی باشد. این قسمت کار دشوار نبود ـ قسمت دشوار این بود که پس از پیداکردن صدا، باید ماه به ماه بیشتر کار می‌کردم تا به نظر نرسد که انگار خودم را دارم تکرار می‌کنم. در اینجای این مقاله برای شما شگفت‌آور نخواهد بود که بدانید همین چیزها داشت در زندگیِ من هم پیش می‌آمد. منظورم این نیست که زندگی‌ام دشوار شده بود ـ ولی داشت روشن می‌شد که خیلی بیشتر از زمان بیست سالگی‌ام مجالِ انتخاب داشتم. دیگر به خاطر آن چه باید می‌گفتم بی‌خوابی نمی‌کشیدم. نه این که به آن اهمیتی ندهم ـ بل که دچار یک نگرانیِ شبانه‌ی جدید شده بودم: حالا توی این فکر بودم که چه باید می‌کردم. همه‌ی گستره‌های محتملِ بازنگری پیش روی من باز شد. به جای این کارها، چه باید می‌کردم؟ چه می‌توانستم بکنم؟ چه می‌شد اگر آن طور که عمل کرده بودم عمل نمی‌کردم؟ چه می‌شد اگر این بخت را می‌داشتم که دوباره این کارها را انجام

بدهم؟ چه می‌شد اگر این بخت را می‌داشتم که شخص دیگری باشم و دوباره این کارها را انجام بدهم؟ این پرسشهایی بود که بیدار نگهم می‌داشت و به سوی داستان هدایتم می‌کرد، که دست‌کم (در سطحی که من عمل می‌کردم) مجالی‌ست برای بازسازیِ حوادث زندگی‌تان به صورتی که این تصوّر را ایجاد کنید که آگاهیِ مرکزیِ آن هستید و در عین حال می‌توانید در تمام سطرهایی که بعداً به ذهنتان می‌رسد رسوخ کنید. در داستان، به نظر من، بازنویسی به بالاترین درجه‌ی اهمیت خود می‌رسد.

حالا من به دهه‌ی چهل سالگی‌ام رسیده‌ام و فیلمنامه می‌نویسم. فیلمنامه ـ اگر به صورت فیلم دربیاید ـ لزوماً کار گروهی‌ست و همه‌ی ما این را می‌دانیم که سینما رسانه‌ی مطلوب نویسنده نیست. من نمی‌خواهم با کار فیلمنامه‌نویسی زندگی کنم، مگر تا آنجا که به بازنویسی مربوط می‌شود. چون آن لحظه‌ای را که دست از کار روی فیلمنامه برمی‌دارید این موضوع که فکر می‌کنید متن خوب شده است تعیین نمی‌کند، بل که زمانِ شروع فیلمبرداری تعیین می‌کند. در صورت شروع فیلمبرداری، باید فیلمنامه را متن نهایی نامید و در غیر این صورت، همیشه می‌توانید باز هم بازنویسی کنید. این شاید طریقه‌ی ناپسندی برای زندگی کردن باشد، ولی عجیب است که تسکین‌دهنده هم هست. تا زمانی که بازنویسی می‌کنید، پروژه‌ی شما نمرده، و همین نشانه‌ای‌ست که شما هم نمرده‌اید.

در یکی از شب بیداری‌های اخیر بود که به همه‌ی این چیزها فکر می‌کردم و توی این فکر بودم که چه طور باید این مقاله را بنویسم. می‌گویم «اخیر» تا به جمله‌ی قبلی شتاب و نیرویی بدهم، ولی حقیقت این است که من این مقاله را چهار ماه پس از آن شب بیداری به اتمام می‌رسانم، و نامه‌ی جورج میلر [1] ـ از دانشگاه دله‌ور [2] ـ که درخواست نوشتن این مقاله را کرده بود، تقریباً دو سال پیش به دستم رسید، و تا آنجا که خبر دارم، آقای میلر کتاب درسی‌اش را درباره‌ی بازنویسی بدون من تکمیل کرده است.

خب، دیگر ـ وقتی که بخواهید به بازنویسی فکر کنید، همین طور می‌شود. در واقع، این خطر را دارد. شاید آن قدر وقت صرفِ فکر کردن درباره‌ی جمع و جور کردن مطالب بکنید که واقعه‌ی اصلی از کنارتان بگذرد. ولی مهم نیست.

چون وقتی به سالهای میانه‌ی عمر می‌رسید، هیچ چیزی را بیشتر از این دوست ندارید که چیزی تمام نشود، و تا زمانی که دارید بازنویسی می‌کنید، تمام نمی‌شود.

متأسفم که مقاله‌ام را چنین وحشت‌انگیز تمام می‌کنم ـ با رقصی که پیرامون مسئله‌ی مرگ بنا کرده‌ام. اما این کار مزایایی هم دارد. یکی این که توانسته‌ام بدون تقلای زیاد و به طور منطقی، از آغاز این قطعه به وسط و به پایان حرکت کنم. و دیگر این که می‌توانم با یک نصیحت، کاری که دیر به دیر از من سر می‌زند، مقاله‌ام را به پایان برسانم: همین حالا بازنویسی کنید ـ تا دیر نشده.

حواشی پیوست

شرلی جکسن و «لاتاری»

فصلی از زندگینامه‌ی شرلی جکسن، نوشته‌ی جودی اوپنهایمر:
Private Demons: The Life of Shirley Jackson, by Judy Oppenheimer, G. P. Putnam's Sons, 1988.

1- Prospect Street
2- Joanne
3- Laurie
4- Stanley Edgar Hyman
5- Ben Belitt
6- Gus Lobrano
7- Harold Ross
8- " Lottery in June, corn be heavy soon."
9- Walter Bernstein
10- Helen Feeley
11- H. W. Herrington
12- Joseph Henry Jackson

ریموند کارور ـ صدایی ملایم و آرام

مقاله‌ی جی‌مک اینرنی، روزنامه‌نگار، داستان‌نویس و نویسنده‌ی کتاب *Story of My Life*، به مناسبت سالروز درگذشت ریموند کارور، در شماره‌ی ششم اوت ۱۹۸۹ هفته‌نامه‌ی نیویورک‌تایمز بوک ریویو چاپ شده:

"Raymond Carver: A Still, Small Voice", by Jay McInerney. *New York Times Book Review*, August 6, 1989.

۱ـ Tess Gallagher . اولین مجموعه‌ی داستان تس گالاگر در ۱۹۸۶ منتشر شد. خانم گالاگر (متولد ۱۹۴۳) قبل از این مجموعه، سه مجموعه‌ی شعر منتشر کرده بود.

۲ـ Donald Barthelme . دونالد بارتلم (۱۹۸۹-۱۹۳۱) در مقایسه با کارور مینیمالیست پیچیده‌تری بود. با این که سه رمان منتشر کرد (و چهارمین رمان پس از مرگش در ۱۹۹۰ منتشر شد)، به فرم داستان کوتاه دلبستگی بیشتری داشت. بیشتر داستانهاش در مجموعه‌ای به نام «شصت داستان» (۱۹۸۱) فراهم آمده است.

۳ـ Works Progress Administration (W. P. A.) ، یک سازمان دولتی که از ۱۹۳۵ تا ۱۹۴۳ فعالیت می‌کرد و از ۱۹۳۹ به Work Projects Administration تغییر نام داد. این سازمان طرحهای عریض و طویلی برای ایجاد اشتغال به اجرا درآورد، از جمله برای نویسندگان در چارچوب واحدی به نام Federal Writers' Project.

۴ـ Flannery O'Connor (۱۹۶۴-۱۹۲۵)، اهل جورجیا بود. در طول عمرش دو رمان منتشر کرد و یک مجموعه‌ی داستان:

A Good Man Is Hard to Find and Other Stories.

مجموعه‌ی داستان دیگری پس از مرگش (در ۱۹۶۵) درآمد.

۵ـ Frank O'Connor (۱۹۶۶-۱۹۰۳)، داستان کوتاه‌نویس ایرلندی. کارگردان تئاتر، شاعر و منتقد هم بود، اما بیشتر به عنوان داستان کوتاه نویس معروف است.

۶ـ John Cheever (۱۹۸۲-۱۹۱۲). مجموعه‌ی داستانهای کوتاه جان چیور (۱۹۷۸) برنده‌ی جایزه‌ی پولیتزر شد.

۷ـ Mary Robison (۱۹۸۹-۱۹۰۴). از کتابهای او:

Oh! - a novel (1987), *Believe Them* (1988), *Subtraction* (1991).

۸ـ Eudora Welty . یودورا ولتی (متولد ۱۹۰۹) یکی از نویسندگانی بود که در دهه‌ی

۱۹۳۰ برای اداره‌ی اشتغال کار می‌کرد. (عکاسی می‌کرد.) اهل می‌سی‌سی‌پی. برنده‌ی جایزه‌ی پولیتزر در ۱۹۷۲. مجموعه‌ی داستانهای کوتاهش در ۱۹۸۰ منتشر شد.

۹ـ پارناسوس، یا پارناس، کوهساری در مرکز یونان که در عهد باستان مقدس شمرده می‌شد و نماد شعر و شاعری‌ست.

۱۰ـ John Champlin Gardner (۱۹۸۲-۱۹۳۳)، در باتاویای نیویورک متولد شد. کارشناس ادبیات قرون وسطا بود. از رمانهای او:

Grendel (1971), *The Sunlight Dialogues*(1972), *October Light* (1976), *Mickelsson's Ghosts* (1982).

پس از مرگش، کتابی به نام *Stillness and Shadows* (دو داستان) از نوشته‌های چاپ نشده‌اش منتشر شد (۱۹۸۶).

۱۱ـ با موتورسیکلت این ور و آن ور می‌رفت.

۱۲ـ موهای سفید بلندی داشت.

13- *Fires*

۱۴ـ William Carlos Williams (۱۹۶۳-۱۸۸۳)، اهل نیوجرسی. مجموعه‌ی شعری که در ۱۹۶۳ منتشر کرد برنده‌ی جایزه‌ی پولیتزر شد. نقد ادبی، داستان کوتاه، رمان و نمایشنامه هم می‌نوشت.

نوشتن پیشه‌ی من است

از ناتالیا گینزبورگ (۱۹۹۱-۱۹۱۶) این کتابها به فارسی ترجمه شده است:

میشل عزیز، ترجمه‌ی بهمن فرزانه. سازمان انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۵۷.

الفبای خانواده، ترجمه‌ی فیروزه مهاجر. نشر پاپیروس، تهران، ۱۳۶۴.

دیروزهای ما، ترجمه‌ی منوچهر افسری. کتاب زمان، تهران، ۱۳۶۶.

والنتینو، ترجمه‌ی سمانه سادات افسری. انتشارات دنیای مادر، تهران، ۱۳۷۰.

«نوشتن پیشه‌ی من است» یکی از مقالات مجموعه‌ی مقالات این نویسنده‌ی ایتالیایی‌ست که دیک دیویس، شاعر معاصر انگلیسی و استاد زبان فارسی دانشگاه اوهایو، به انگلیسی

ترجمه کرده است:

The Little Virtues, a collection of essays by Natalia Ginzburg, translated by Dick Davis. Seaver Books/Henry Holt and Company, 1986.

اصل کتاب در ۱۹۶۲ منتشر شده است.

۱ـ semolina ، غذایی که با آردینه‌ی گندم می‌پزند.

۲- پالرمو، سیسیل.

فرم، نه طرح

وینزبرگ، اوهایو، مهمترین کتاب شروود آندرسن (۱۹۴۱-۱۸۷۶)، مجموعه‌ی داستانهای کوتاهی‌ست که زمینه‌ی وقوعشان شهر کوچکی‌ست در ایالت زادگاهش ـ اوهایو:

(*Winesburg, Ohio*, by Sherwood Anderson. B. W. Huebsch, 1919.)

به گفته‌ی ملکولم کاولی (Malcolm Cowley) در مقدمه‌ای که برای چاپ ۱۹۶۰ همین کتاب نوشته، او «نویسنده‌ی نویسنده‌ها» بود و «تنها نویسنده‌ی نسل خودش بود که بر سبک و دیدگاه نسل بعدی اثر گذاشت. همینگ‌وی، فاکنر، تامس ولف، استاین بک، کالدول، سارویان، هنری میلر... همگی آنها به او مدیون بودند، و به این لیست می‌توان اسمهای دیگری هم اضافه کرد.»

«فرم، نه‌طرح» فصلی‌ست از این کتاب:

A Story Teller's Story, by Sherwood Anderson. B.W. Huebsch, 1924.

1- plot

2- *Tender Buttons*, by Gertrud Stein. Claire-Marie, New York, 1914.

3- Felix Russman

4- Chicago Art Institute

۵ـ Titian (۱۵۷۶-۱۴۹۰)، نقاش ونیزی. یکی از معروفترین نقاشان دوره‌ی رنسانس.

۶ـ Fra Angelico (۱۴۵۵-۱۴۰۰)، نقاش اهل فلورانس.

۷ـ Sandro Botticelli (۱۵۱۰-۱۴۴۴)، نقاش اهل فلورانس.

۸ـ Adolphe William Bouguereau(۱۹۰۵-۱۸۲۵)، به سبک دوره‌ی رنسانس نقاشی

می‌کرد.

۹ـ Leonardo Da Vinci (۱۴۵۲-۱۵۱۹)، مجسمه‌ساز، معمار، موسیقی‌دان و دانشمند بزرگ ایتالیایی.

«طرح ندارد، عزیزم...»

مجموعه‌ی داستانهای کوتاه کاترین آن پورتر (۱۸۹۰-۱۹۸۰) که در ۱۹۶۵ چاپ شد، جایزه‌ی پولیتزر را برد. فقط یک رمان نوشت ـ *Ship of Fools* ـ که در ۱۹۶۲ چاپ شد.

این مقاله ـ "No Plot, My Dear, No Story" ـ در شماره‌ی ژوئن ۱۹۴۲ مجله‌ی *The Writer* چاپ شده و سپس در:

The Collected Essays and Occasional Writings of Katherine Anne Porter. Delacorte Press, New York, 1970.

1- "Living Water" by C. Sergeev-Tzensky, *The Dial*, July 1929.

۲ـ William Sydney Porter (O. Henry) ، داستان‌نویس آمریکایی. داستانهای کوتاه و ساده‌ی اُ. هنری (۱۸۶۲-۱۹۱۰) طرحهای خیلی مشخص و دقیقی دارند که با چاشنی تصادف‌های غیرمنتظره و پایانهای عجیب و غریب رنگ و لعاب بیشتری می‌گیرند.

بازنویسی و زندگی: دوباره، از سر

خانم نورا افرون (Nora Ephron)، روزنامه‌نگار، مقاله‌نویس و نویسنده‌ی رمانی به نام *Heartburn* . آخرین کتابش ـ *When Harry Met Sally* ـ در ۱۹۹۰ منتشر شد.

مقاله‌ی "Revision and Life: Take It From the Top - Again" در شماره‌ی نهم نوامبر ۱۹۸۶ هفته‌نامه‌ی *New York Times Book Review* چاپ شده است.

1- George Miller

2- University of Delaware

The Lottery, Errand and Other Stories

Shirley Jackson, Anne Tyler, Ann Beattie,
Raymond Carver, John Updike, Tobias Wolff,
Kazuo Ishiguro

translated by
Jaafar Modarres-sādeghi

First published 1992
5th printing 2009

Nashr-e Markaz Publishing Co.
Tehran P.O.Box 14155-5541
Email:info@nashr-e-markaz.com

Printed in Iran

هر کدام از این داستان‌ها اگر بهترین داستان نویسنده‌اش نباشد، مسلماً یکی از بهترین داستان‌های اوست. قصد این کتاب معرفی یک جریان یا سبک و شیوه‌ی خاص نیست. ملاک انتخاب خود داستان‌ها بوده‌اند، و پیوند عمیقی که بین خود داستان‌ها وجود دارد کنار هم نشستنِ آن‌ها را توجیه می‌کند... شش مقاله‌ی «پیوست» از ناتالیا گینزبورگ، کاترین آن پورتر، جودی اوپنهایمر، نورا افرون، شروود آندرسن و جی مک‌اینرنی مکمل این مجموعه است.

از جعفر مدرس صادقی با نشر مرکز

بیژن و منیژه
وقایع اتفاقیه
عرض حال
شریک جرم
آب و خاک
شاه کلید
گاوخونی (برنده‌ی جایزه‌ی بیست سال ادبیات داستانی)
دیدار در حلب
آن طرف خیابان
دوازده داستان
کنار دریا، مرخصی و آزادی
من تا صبح بیدارم
قسمت دیگران و داستان‌های دیگر

ISBN: 978-964-305-733-6
9789643057336

۲۹۵۰ تومان