



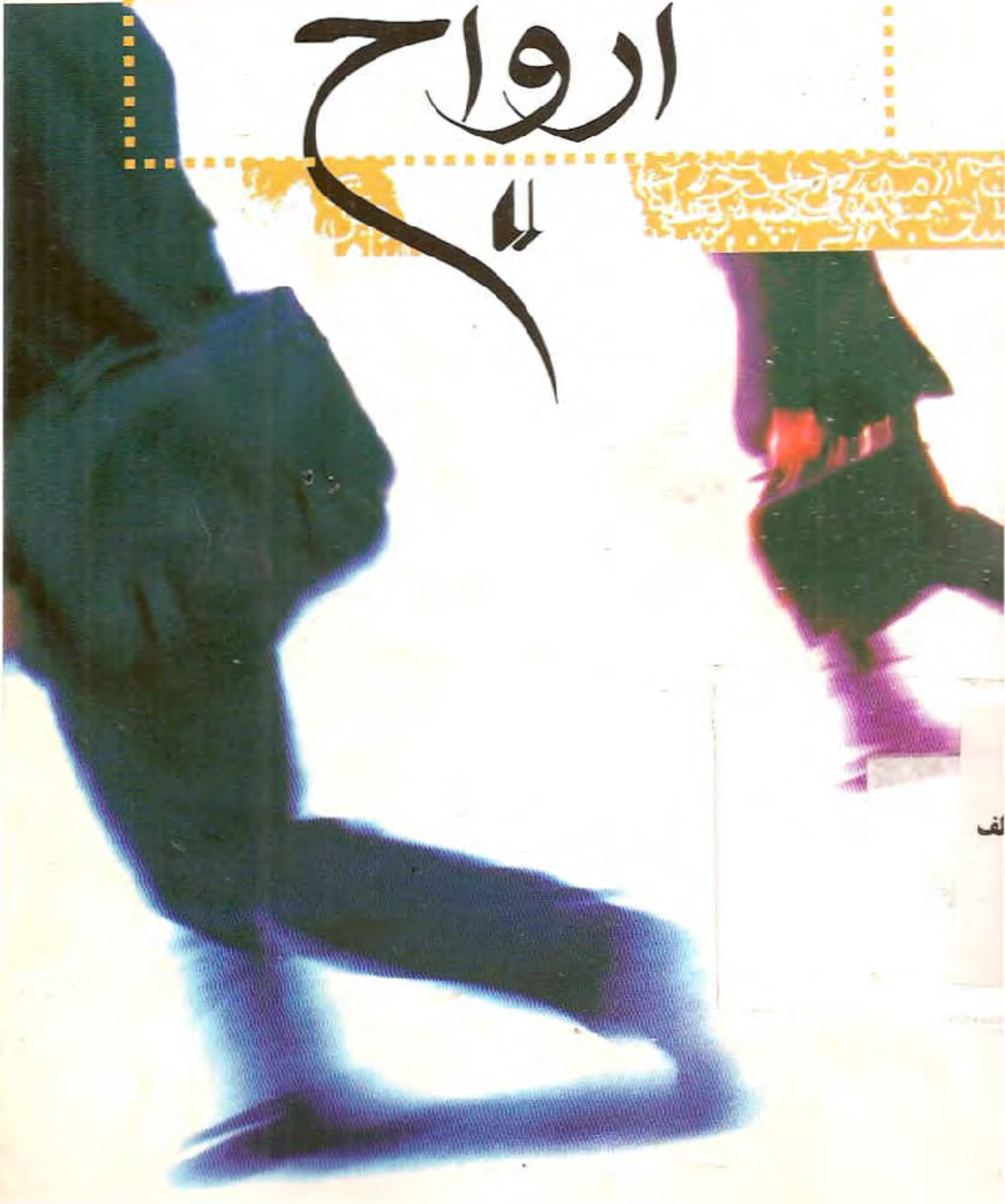
ادبیات امروز

رمان

پل آسٹر / ترجمه‌ی خجسته کیهان

ادواح

۱





پن اسٽر / ترجمه ی خجسته کیهان

ارواح





رمان

اوستر، پل، ۱۹۴۷ -
 ارواح / اثر پل اوستر؛ ترجمه خجسته کیهان - تهران: افق، ۱۳۸۲.
 ۱۲۰ ص. - (ادبیات امروز، رمان)
 ISBN 964 - 369 - 072 - 5
 فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیبا
 عنوان اصلی:
 ۱. داستان‌های امریکایی - قرن ۲۰م. ۲. اوستر، پل، ۱۹۴۷ - Auster, Paul -
 نقد و تفسیر. الف. کیهان، خجسته، ۱۳۳۷ - مترجم، ب. عنوان.
 الف ۳۵۵۲ / PS ۸۱۳ / ۵۶
 الف ۱۹۳۶ الف
 ۱۳۸۲
 کتبخانه ملی ایران - ۵۵۹۲ - ۸۲م

پیش‌گفتار

ارواح

پل اوستر

ترجمه خجسته کیهان

طراح گرافیک: مسعود نجابتی

زیر نظر شورای ادبی

شابک: ۵_۰۷۲_۳۶۹_۹۶۴

ISBN 964 - 369 - 072 - 5

چاپ اول: پاییز ۱۳۸۲

صفحه‌آرایی: پلیکان

لبندگرافی: سیب

چاپ: پژمان، تهران

تعداد: ۲۲۰ نسخه

کلیه‌ی حقوق محفوظ است.



تهران، صوب: ۱۱۳۵-۱۳۱۴۵ | تلفن: ۶۴۱۳۳۶۷
سایت و فروش‌ارزی: www.foqco.com

سه رمان‌هایی بسیار کوتاه‌اند. عنوان‌ها نشانگر بازی آینه‌ها و شفافیت حقیقی یا کاذبی است که به‌طور تمانیک در هر سه رمان یافت می‌شود. اما می‌توان به ارجاع‌های پلیسی عنوان‌ها قناعت کرد: «شهر شیشه‌ای» یادآور رمان «کلید شیشه‌ای» داشیل همیت است و «اتاق در بسته» آشکارا به سنت اسرارآمیز مکان‌های بسته اشاره می‌کند که نخست در داستان «قتل در خیابان مورگ»^۱ ترسیم شد و بعد با نظم و دقت بیش‌تری در «اسرار اتاق زرد»^۲. «ارواح» نشانگر داستانی تخیلی (فانتاستیک) است؛ ژانری که ابتدا در آثار پلیسی نیز دیده می‌شد و ارواح پل‌آستر آن جهانی‌تر از قهرمان رمان «روح در اپرا» نیستند.

خلاصه‌ی زندگی‌نامه‌ی آستر که پشت جلد سه‌گانه‌ی نیویورک چاپ شده، او را نویسنده‌ی چند کتاب، از جمله چهار جلد کتاب شعر و یک مجموعه مقالات و یادداشت‌ها معرفی می‌کند. از این گذشته او یک رمان پلیسی پرتیراژ نیز با نام مستعار منتشر کرده است. اگر این موضوع حقیقت داشته باشد، ابهام اطلاعات پشت جلد تأسف‌آور است، زیرا من مایل بودم آثار «روشنفکرانه‌ی» پل‌آستر را با کتابی که برای تفریح عامه نوشته است، مقایسه کنم. این افکار، باز هم اگر حقیقت داشته باشد، نشانگر دیدگاه کلاسیک آستر است و از کم ارزش شمردن رمان پلیسی از سوی آستر کنایه دارد. زیرا اگر بپذیریم که آثار پلیسی را نمی‌توان هم ردیف ادبیات متعالی جای داد، دیگر ذکر عنوان کتاب پلیسی آستر موردی ندارد.

سه‌گانه‌ی نیویورک و سنت رمان پلیسی

کلود گریمال

یکی از فرم‌های نازل رمان را می‌گیریم و از آن چیزی می‌سازیم.
ریموند چندلر

مردی بیدار می‌شود و می‌بیند که در درازای شب همه‌ی اشیاء
اتاقش را برداشته و اشیاء مشابهی را به جای آن‌ها گذاشته‌اند.
مرد این ماجرا را برای یکی از دوستانش تعریف می‌کند. دوست
با دقت فراوان به حرف‌های او گوش می‌دهد و بعد می‌پرسد:
خوب. راستی، تو کی هستی؟

استیفن رایت

سه‌گانه‌ی نیویورک پل‌آستر مابین سال‌های ۱۹۸۵ تا ۱۹۸۷ منتشر شد.
این سه‌گانه شامل «شهر شیشه‌ای»، «ارواح» و «اتاق در بسته» بود که هر

۱ و ۲. از داستان‌های ادگار آلن پوم.

می‌پذیرد. مرد ستیلمن نام دارد، هر چند این نام واقعی‌اش نیست، و قرار می‌شود که کین از او در برابر پدر دیوانه‌اش که قرار است پس از بیست سال از تیمارستان مرخص شود، محافظت کند. در واقع ستیلمن پدر قصد جانِ پسرش را کرده بوده. داستان ستیلمن‌ها، پدر و پسر، برای‌مان شرح داده می‌شود. ستیلمن، استاد دانشگاه کلمبیا و نویسنده‌ی کتابی درباره‌ی برج بابل، پسرش را از کودکی محبوس و منزوی کرده بود، زیرا امیدوار بود که در نخستین کلام پسر «زبان خداوند» را به او بنمایاند. بنابراین پرونده‌ی ستیلمن جوان را می‌توان در زمره‌ی شرح حاکم‌های «کودکانِ گرگ پرورده» دانست؛ یعنی بازسازی بسیاری از تجربه‌های واقعی و تخیلی که در ادبیات گزارش شده است.

کین، کاری را که پتر ستیلمن به او پیشنهاد کرده می‌پذیرد و تعقیب ستیلمنِ پیر را آغاز می‌کند. اما ستیلمنِ پیر در نیویورک فقط به گشت و گذارهای مرموز می‌پردازد و کین عاقبت پی می‌برد که او با مسیرهایی که برای رفت‌وآمد انتخاب می‌کند، حروف واژه‌ی «بابل» را ترسیم می‌کند. کین بی‌آنکه هویت حقیقی خود را فاش کند، با ستیلمن به گفت‌وگو می‌نشیند. ستیلمن پیر عاقبت ناپدید می‌شود و کین با پلِ استر واقعی در منزلش دیدار می‌کند؛ ولی استر نویسنده است، نه کارآگاه خصوصی. او کتابی درباره‌ی دُن کیشوت نوشته و پدر فرزندِ خردسالی است که (مانند قهرمانِ رمان) دانیل نام دارد. از آن پس وقایع به سرعت روی می‌دهند؛ کین، چنان‌که رفته رفته متوجه شده‌ایم، به سوی نابودی پیش می‌رود و تماس خود را با واقعیت از دست می‌دهد. ستیلمنِ جوان و همسرش نیز ناپدید می‌شوند و کین در آپارتمانِ خالی آن‌ها در انزوا به سر می‌برد. در

اما اگر فرض کنیم که اُستر هرگز رمان «واقعاً» پلیسی ننوشته است، باید بگوییم که او نخستین نویسنده‌ای نیست که از این ژانر، که آن را کم‌ارزش می‌شمارند ولی در عین حال به آن اهمیت می‌دهند، عناصری را به عاریت گرفته است. با این‌که نوشتن رمان پلیسی همیشه از سوی خبرنگاران این ژانر صورت گرفته، ولی غالباً نظر نویسندگان نوآور را به خود جلب کرده است. کمالِ تصنعی کار کرد، قهرمانان و تم‌های رمان پلیسی جاذبه‌های خود را دارد. از میان نویسندگانی که وارد گود شده و این فرم نازل (که به دلیل جاذبه‌هایش نمی‌تواند چندان نازل باشد) را به کار می‌گیرند تا از آن چیزی بسازند، می‌توان خورجه لوئیس بورخس، آلن رب گری یه، فردریش دورنمات و لئوناردو سیاسیا را نام برد، چرا که نام‌های‌شان کافی است تا روشن شود رمان پلیسی در چه جهات گوناگونی آزادانه پیش رفته و تا چه اندازه از سرچشمه‌ی آنگلو ساکسون خود فاصله گرفته است. می‌توانیم به این فهرست نام ریچارد بروتیگان (R. Brautigan) و حالا پل اُستر را نیز بیفزاییم.

ولی اُستر از ژانر پلیسی چه می‌خواهد؟

داستان شهر شیشه‌ای با زنگ تلفن در نیمه‌های شب آغاز می‌شود. تلفن دانیل کین زنگ می‌زند. او نویسنده‌ای است که با نام مستعار ویلیام ویلسون رمان‌های پلیسی می‌نویسد و نام قهرمان کتاب‌هایش مکس وُزک است. صدایی می‌خواهد با پلِ اُستر، کارآگاه خصوصی صحبت کند. کین که البته اُستر نیست (هر چند...) در این جا بر آن می‌شود که نقش قهرمانِ خود کارآگاه مکس وُزک را بازی کند. افسانه واقعیت را دیکته می‌کند: کین وعده‌ی دیداری را که مرد ناشناس از گوشی تلفن به او پیشنهاد می‌کند،

آخرین فصل کتاب که حاوی گسست از رویدادهاست و از سه صفحه تجاوز نمی‌کند، راوی پدیدار می‌شود.

او دوست پُل اُستر است که چندی پس از دیدار اضطراب‌آمیز کین، با اُستر تماس گرفته است. راوی به جست‌وجوی کین می‌پردازد و سرانجام به آپارتمان خالی ستیلمن می‌رسد و دفترچه‌ی سرخ را در آنجا می‌یابد؛ دفترچه‌ای که به گفته‌ی راوی، کین در آن همه چیز را شرح داده است.

می‌بینیم که راز ماجرا و تحقیقات کارآگاهی، به زودی به کج‌راهه می‌رود و به چیز دیگری می‌رسد. ظاهراً چنین به نظر می‌رسد که با کتابی روبه‌رو هستیم که شیوه‌ی پلیسی را در پیش گرفته تا ناخودآگاه، زبان، و روابط نویسنده - اثر - خواننده را بازسازی کند.

دو رمان دیگر به این دیدگاه وضوح بیشتری می‌بخشند. در ارواح (تنها رمان سه‌گانه که به زبان حال نوشته شده) قهرمان رمان یک کارآگاه خصوصی «واقعی» و حرفه‌ای است، برخلاف پرستارهای دو کتاب دیگر که تحقیقات را به صورت آماتوری انجام می‌دادند. قهرمان ما، آبی، مأموریت دارد آدمی به اسم سیاه را زیر نظر بگیرد (به به، سیاه و آبی!) که در خیابان نارنجی زندگی می‌کند. از این رو آبی مخفیانه شروع به کار می‌کند. (خوب؟) مردی که آبی را مأمور کرده، سفید نام دارد (سیاه و سفید). آبی باید آنچه را که مشاهده می‌کند به سفید گزارش کند. بنابراین آبی اتاقی در مقابل ساختمان سیاه می‌گیرد و کار را شروع می‌کند، ولی هیچ چیز نیست که قابل مشاهده باشد. یعنی از دیدگاه رمان پلیسی هیچ چیز نیست؛ سیاه ساعت‌ها پشت میز می‌نشیند و می‌نویسد. آبی گزارش‌های هفتگی‌اش را می‌فرستد و زمان را با خواندن کتاب (والدین

اثر تورو) می‌گذرانند. عاقبت خسته از این جریان برای دیدار با سیاه به لباس مبدل درمی‌آید و روزی در خیابان با او گفت‌وگو می‌کند، بی آن‌که سیاه او را بشناسد. البته ما این‌طور خیال می‌کنیم. بعد، روزی در غیاب سیاه به آپارتمان او می‌رود، چند صفحه‌ی دست‌نویس را می‌دزدد و به اتاقتش برمی‌گردد تا آن‌ها را بخواند. ولی پس از خواندن سخت یگه می‌خورد، زیرا می‌فهمد که سفید، کارفرمای این تعقیب، و سیاه یک نفر هستند. دوباره به خانه‌ی سیاه می‌رود. سیاه با اسلحه‌ای در دست منتظر اوست. با یکدیگر گلاویز می‌شوند و آبی طبق پیش‌بینی سیاه رفتار می‌کند و بعد با باقی‌مانده‌ی دست‌نوشته‌های سیاه به اتاقتش باز می‌گردد. آن‌چه که می‌خواند تعجب‌آور است. در رمان اتاقی در بسته، راوی بار دیگر نویسنده است (در دو رمان پیشین دانیل کین نویسنده‌ی حرفه‌ای بود و آبی به ناچار پس از شروع کار برای سفید، مرتب گزارش می‌نوشت) او پس از مرگ دوستش فن شاو، مسئولیت چاپ دست‌نوشته‌هایش را برعهده می‌گیرد. راوی بیوه‌ی فن شاو را به همسری می‌گیرد، پسر او را به فرزندی می‌پذیرد و آثار او را منتشر می‌کند و پس از موفقیت چشمگیر این کتاب‌ها، شروع به نگارش زندگی‌نامه‌ی او می‌کند. در این هنگام است که نامه‌های فن شاو به دستش می‌رسد.

او برای نوشتن زندگی‌نامه به تحقیقاتش ادامه می‌دهد و به جاهایی که او در گذشته سفر کرده بود، سفر می‌کند، آشناهای او را می‌بیند و باقی ماجرا. تحقیقات لزوماً پلیسی می‌شود؛ روزی فن شاو را باز می‌یابد، ولی هرگز نمی‌تواند با او دیدار کند. نویسنده از پشت در بسته‌ای با او گفت‌وگو می‌کند. فن شاو که در آپارتمانی منزوی شده پس از این گفت‌وگو

دست‌نوشته که خواننده از آن هیچ نمی‌داند جز این‌که بسیار پراهمیت است.

در شهر شیشه‌ای کین، قهرمان رمان، در دفترچه‌ی سرخ مطالبی را یادداشت کرده که راوی با خواندن آن داستان را نقل می‌کند. ما فقط با جزئیات اندکی از این دست‌نوشته آشنا می‌شویم و این پرسش‌هایی و اضطراب‌آور: «وقتی صفحات دفترچه‌ی سرخ به پایان برسند، چه خواهد شد؟» در ارواح، آبی صفحات دست‌نویس سیاه را پس از دزدیدن آن می‌خواند و بعداً، پس از کشتن سیاه، صفحات بیش‌تری را به دست می‌آورد: «او داستان را تا به آخر می‌خواند (...) با خود می‌گوید: حق با سیاه بود، من همه چیز را از بر بودم.» قهرمان اتاق در بسته که دفترچه‌ی فن‌شاورا پس از خودکشی او پیدا کرده می‌خواند و بعد می‌گوید: «همه‌ی واژه‌ها برایم آشنا بودند، با این حال گویی به نحو غریبی در کنار هم قرار گرفته بودند، انگار هدف‌نهایی این بود که یکدیگر را خنثی کنند (...) هر فراز، فراز قبلی را ناپیدا و هر پاراگراف، پاراگراف پیشین را ناممکن می‌کرد. عجیب این‌جاست که حسی که پس از خواندن آن باقی می‌ماند، ناشی از روشنی و وضوح است (...) من صفحات دفترچه را یک به یک پاره کردم، در دست مجاله کردم و داخل سطل زباله انداختم.»

البته خواننده در طول رمان پی برده که مسئله‌ی مبتذل‌مردی که از تیمارستان آزاد شده (ستیلمن پیر)، یا سرهنگ گمشده (فن‌شاور)، و یا مردی که باید تعقیب می‌شد (در ارواح) نمی‌توانست هسته‌ی مرکزی رمان باشد.

اما آیا راز واقعی موضوع پیش‌پا افتاده، یا بر عکس بسیار پیچیده‌ی

خودکشی می‌کند، در حالی که به راوی گفته است دفترچه‌ی سرخ را در کجا پیدا کند، و راوی آن را می‌خواند:

همه‌ی واژه‌ها برایم آشنا بودند، با این حال گویی به نحو غریبی در کنار هم قرار گرفته بودند، انگار هدف‌نهایی این بود که یکدیگر را خنثی کنند (...) هر فراز، فراز قبلی را ناپیدا و هر پاراگراف، پاراگراف پیشین را ناممکن می‌کرد. عجیب این‌جاست، که حسی که پس از خواندن آن باقی می‌ماند، ناشی از روشنی و وضوح است.

بعد از صفحات را پاره می‌کند و به سطل زباله می‌اندازد.

روشن است که در هر سه رمان، رازها و تحقیقات از هدف اصلی خود منحرف شده‌اند. کارآگاه، چه آماتور باشد و چه حرفه‌ای، در آغاز آن‌چه را که دیگری (ستیلمن، سیاه، فن‌شاور) انجام داده یا می‌دهد، آن‌چه را که پنهان می‌کند، این‌که خودش در کجا مخفی شده و... را جست‌وجو می‌کند و این جست‌وجو وضعیتی کاملاً کلاسیک است. اما می‌دانیم که ناگهان همه چیز دگرگون می‌شود؛ تحقیقات علیه کسی که مشغول انجام آن است عمل می‌کنند و اسرار کارآگاه ما را می‌بلعند. اسرار و تحقیقات به رمان چارچوب می‌بخشند، ولی عاقبت از هدف اصلی باز می‌مانند. ناگهان هدف مورد جست‌وجو تغییر مسیر می‌دهد. در هر سه رمان روایت در زمان‌های مختلف، مشغولیت نخستین خود را از دست می‌دهد. ستیلمن، سیاه یا فن‌شاور دیگر مرکز داستان را اشغال نمی‌کنند و در این هنگام راز تازه‌ای پدیدار می‌شود که ما را برای رویارویی با آن آماده کرده بودند: راز خود کتاب. روایت بر این راز متمرکز می‌شود یا بهتر است بگوییم بر یک

نوشته‌ی قاتل را می‌خواند؛ کتاب ستیلمن را (که در مورد پسرش جنایت کرده و هنوز هم ممکن است به او صدمه بزند). کتاب برای کین عنصری اساسی است که به او یاری می‌دهد تا آنچه را که در آینده روی می‌دهد، پیش‌بینی کند. عجیب این جاست که همین کتاب به گذشته نیز شکل بخشیده: ستیلمن سالخورده به پیروی از نظریه‌های خاص کتاب، فرزندش را تا سن نه سالگی، به تنهایی در اتاقی محبوس کرده بود.

نشانه‌های قدرت داستان در درون داستان، در آثار اُستر فراوان است. شگفت‌انگیزتر، ادبیاتی است که قهرمانان و پرسناژهای درجه‌ی دوم می‌نویسند، گو این‌که این نوشته‌ها هرگز به دست خواننده نمی‌رسند. بیایید به مثال دیگری در شهر شیشه‌ای پردازیم: دانیل کین از این رو می‌پذیرد کارآگاه شود که به مکس ورک، قهرمان رمان‌هایش تبدیل شده است. این‌که تحقیقاتش بی‌مناسبت با نام قهرمانش مکس ورک (به معنی نهایت کار)، به خوبی پیش نمی‌رود شاید به خاطر نام مستعار ویلیام ویلسن باشد که به عنوان نویسنده‌ی رمان‌های پلیسی برای خود برگزیده؛ نامی که برای یک «مرد خشن»، فرزند مصمم و دارای نیروی پیش‌بینی، چندان مناسب نیست.

در اتاق درسته راوی در پی چاپ کلیه‌ی آثار دوستش فن شاو و ایفای نقش منتقد آن آثار، عاقبت به فن شاو تبدیل می‌شود. کوتاه سخن این‌که کتاب‌ها زندگی را دیکته و تعیین می‌کنند. روابط قصه - واقعیت و مرزهای حقیقت و دروغ - مدام در هم می‌روند. این یک تم قدیمی است که اُستر چیز تازه‌ای به آن نیفزوده مگر - و این نکته اساسی است - شکل‌بندی به شدت پریچ و خم و حیل‌گرانه‌ای که از دانستن هر آنچه تاکنون درباره‌ی

وجود یک کتاب است؟ و این را چگونه باید درک کرد؟ ابتدا باید گفت که خواننده‌ی آثار پل اُستر در مورد دست‌نوشته‌های اساسی داستان‌ها که تنها یک پرسناژ امتیاز خواندن آن‌ها را می‌یابد، احساس سرخوردگی می‌کند. در واقع نوشته‌های راویان یا پرسناژها به ندرت در اختیار ما قرار می‌گیرند. آن‌ها یا بلعیده می‌شوند، یا به سطل زباله می‌افتند و یا مردی در برابر چشمان ما شگفت‌زده آن‌ها را می‌خواند، ولی در هر حال ما خوانندگان نمی‌توانیم چیزی از آن‌ها بدانیم. با این حال به جبران آن در طول صفحات هر سه رمان به نحو خوشایندی با ارجاع‌های بی‌شمار به دست‌نوشته‌ها روبه‌رو می‌شویم.

از این گذشته بعضی از متن‌های «ساخته و پرداخته‌ی» اُستر به دست ما می‌رسد. به این ترتیب از «باغ و برج: نخستین چشم اندازهای جهان نو» کتاب عالمانه و دو بخشی ستیلمن سالخورده (اسطوره‌ی بهشت و اسطوره‌ی بابل) چنان به فراوانی در شهر شیشه‌ای نقل شده که عاقبت گونه‌ای موجودیت «حقیقی» می‌یابد. به ما گفته می‌شود که این کتاب بر اساس متنی از هنری دارک به نام بابل جدید (در سال ۱۶۹۰) نوشته شده که بعداً پی می‌بریم هرگز وجود نداشته. کین، کارآگاه آماتور شروع به خواندن «باغ و برج» می‌کند تا شاید کلید اسرار ستیلمن را به دست بیاورد. وضعیتی که یادآور کارآگاه لونورت در داستان «مرگ و قطب‌نما»، اثر خورخه لوئیس بورخس است. او نیز در کتاب‌های کهن به دنبال حقیقت حال (و آینده) می‌گشت. کین برادر کوچک لونورت است که در «تاریخ فرقه‌ی حشاشیون»، کتابی که خاخام تارمولینسکی، نخستین قربانی نوشته بود، در جست‌وجوی راز یک قتل است. اما کین نه کتاب قربانی بلکه

این موضوع نوشته شده، ناشی می‌شود.

بر این کتاب‌ها که به وسیله‌ی پرسناژهای رمان نوشته شده‌اند، غالباً چنان‌که دیدیم کتاب‌های دیگری افزوده می‌شوند که آن‌ها در دست نوشتن دارند. این دست‌نویس، گزارش یا خاطرات، نه تنها ایجاد ابهام در داستان، واقعیت را تشدید می‌کنند، بلکه به ادغام میان کتاب و زندگی نیز کمک می‌کنند. زندگی دست‌نویسی در حال نوشته شدن است. در شهر شیشه‌ای، کین وقتی به انتهای دفترچه‌ی سرخ می‌رسد، ناپدید می‌شود. او نوشته بود «وقتی دیگر در این دفترچه‌ی سرخ صفحه‌ای باقی نماند چه می‌شود؟» خوب هیچ چیز، مگر فرا رسیدن مرگ! دیگر کین وجود نخواهد داشت. آیا همه چیز، نمایش استعاره‌ی کتاب، زندگی روی صحنه است؟ کین، کارآگاه آماتور و نویسنده‌ی حرفه‌ای شرح تعقیب ستیلمن و زندگی خود را می‌نویسد. آبی کارآگاه حرفه‌ای، ولی نویسنده‌ی آماتور، گزارش‌هایی را برای کارفرمایش می‌نویسد، بی‌آنکه بداند در واقع داستان زندگی خود را نقل می‌کند. دوست فن شاو نویسنده زندگی‌نامه‌ی او را می‌نویسد، در حالی که از این طریق زندگی خود را توضیح می‌دهد.

وجود از یک سیستم نشانه‌ها تشکیل شده که باید رمززدایی شود. ما زندگی خود را می‌نویسیم، درست مثل ستیلمن سالخورده در خیابان‌های نیویورک که به وسیله‌ی مسیرهایش واژه‌ی بابل را هجی می‌کرد. ستیلمن می‌نویسد و کین رمززدایی می‌کند. این رمززدایی به او می‌گوید که درک معما ناممکن است. کین وقتی به آخر خط و صفحات دفترچه می‌رسد، از تشویش خود در برابر درک معمای زندگی پرده برمی‌دارد. او به‌طور کنایه‌آمیز خواننده‌ای را مجسم می‌کند - خواننده‌ای که می‌تواند خودش یا

دیگری باشد - نه خواننده‌ی متنی که می‌نویسد، بلکه کسی که از رفت و آمدهای او رمززدایی کند. او گونه‌ای رمززدایی مانند آن‌چه خود در مورد ستیلمن انجام داده را در نظر دارد: «از خود می‌پرسید اگر همه‌ی گام‌هایی را که در زندگی برداشته و مسیرهایی را که پیموده در نقشه‌ای نشان می‌دادند، آن نقشه چه شکلی به خود می‌گرفت و چه واژه‌ای را هجی می‌کرد؟» زندگی ما کدام کلمه را هجی می‌کند؟

بدین سان پس از این‌که با بازیگری به ما نشان دادند که زندگی را کتاب‌ها تعیین می‌کنند، خود وجود نیز مانند کتابی به نظر می‌رسد؛ نقشه‌ای که باید رمززدایی شود. اما می‌دانیم که پس از رمززدایی به چیزی پی نمی‌بریم جز این‌که این رمزگشودنی نیست. از این تماتیک، دایره‌وار - که مانند سگی است که دم خود را گاز می‌گیرد - به بینامتنی بودن و سواس آمیز سه رمان و اشتیاق دیوانه‌وارشان به تم بدل می‌رسیم: برای بررسی تنهایی، دیدزنی و سواس از ویتمن، نورد، پرو، هاتورن و دفو نقل قول می‌شود. این ویژگی بینامتنی تنها موضوعی نیست، بلکه لزوم ساختاری دارد. چرا که متن (زندگی) چیزی جز خاطره‌ی متن‌های دیگر نیست. اما فرم رمان پلیسی در ساز و کاری چنین مدرن به چه کاری می‌آید؟ به جز پرسناژهای کارآگاه و فضاسازی چه عناصری از رمان پلیسی در این سه متن باقی می‌ماند؟ در واقع استر تنها به دو عنصر اساسی از این ژانر می‌پردازد: اسرار و تحقیقات؛ دو عنصری که قصه را آغاز می‌کنند و در خواننده‌ی امروزی که با قراردادهای رمان پلیسی آشناست، انتظار را می‌آفرینند.

نخستین فرازاها معصومیت‌کاذبی دارند:

همه چیز (پرسناژها، رویدادها، اشیا...) در عین حال ویژگی‌های متضادی دارند و نه این هستند و نه آن.

در میان سایر رویدادهایی که انتظارش را داریم، می‌توان دیدار با کارفرمای دیوانه یا خاص، زنِ سرنوشت‌ساز، و به لباس مبدل در آمدن کارآگاه که عینک سیاه می‌زند و ریش مصنوعی می‌گذارد را نام برد (حتماً با اشاره به دوپین در داستان «نامه‌ی مسروقه» اثر ادگار آلن پو). در این‌جا پرسناژها، وضعیت‌ها و دکور رمان پلیسی را داریم. شهر نیویورک در وضعی چنان پریچ و خم و با اغواگری ارائه می‌شود که به زودی پی می‌بریم با آشفتگی شاعرانه‌ی شهری سر و کار نداریم.

فنون بیان نیز برای ایجاد تعلیق به کار رفته‌اند. برخی «طبیعی» هستند و برخی دیگر عجیب‌ترند. در ارواح می‌خوانیم: «سوم فوریه‌ی ۱۹۴۷ است. البته آبی نمی‌داند که پرونده سال‌ها ادامه خواهد یافت.»

تاریخ تولد پلی‌آستر، نویسنده‌ی رمان نیز ۱۹۴۷ است. و در این‌جا «پرونده» استعاره‌ای برای زندگی است. ولی بیش از هر چیز البته چگونگی رازهاست که با رمان پلیسی تطابق ندارد.

ظاهراً تحقیقات به دو شیوه‌ی کاملاً سنتی جریان می‌یابد. مشاهده (یافتن مدارک و شواهد و گردآوری آنها) و گفت‌وگو (مصاحبه با افراد مورد نظر و گردآوری شواهد بیانی).

ولی سومین عنصر در آثار آستر غایب است و آن مرحله‌ای است که کارآگاه از مدارک به دست آمده تفسیری عقلایی به دست می‌دهد. از آن‌جا که تحقیقات به نحو صحیح انجام می‌شود، خواننده فوراً پی نمی‌برد که به جایی نخواهند رسید. آبی، کین و فن شاو در کسوت کارآگاهانی با

«همه چیز با یک اشتباه آغاز شد. تلفن در نیمه‌های شب سه بار زنگ زد و صدایی از آن سو کسی را نام برد. نام او نبود.» (شهر شیشه‌ای)

«پیش از همه آبی بود. بعد سفید و بعدها سیاه. و پیش از آغاز قهوه‌ای بود (...). مکان نیویورک است و زمان حال، و هیچ یک هرگز تغییر نخواهد کرد. آبی هر روز به دفتر کارش می‌رود، پشت میز می‌نشیند و منتظر می‌شود تا اتفاقی بیفتد. زمانی دراز هیچ چیز روی نمی‌دهد، و آن وقت مردی به نام سفید در را باز می‌کند و به دفتر پا می‌گذارد، و چنین است که همه چیز آغاز می‌شود. کار به نظر ساده می‌آید. سفید از آبی می‌خواهد که مردی به نام سیاه را تعقیب کند و تا هر وقت لازم باشد، او را زیر نظر بگیرد. آبی که زمانی برای قهوه‌ای کار می‌کرد، افراد زیادی را تعقیب کرده بود. این یکی به نظر متفاوت نمی‌آید، و شاید از بسیاری از آنها آسان‌تر است.» (ارواح)

سپس طرح این ژانر پی‌ریزی می‌شود. صدای اسرارآمیزی که از پشت تلفن به گوش می‌رسد، با فرازهای متضادی شرح داده می‌شود:

«بعد گویی از مسافتی بسیار دور صدای کسی آمد که به هیچ یک از صداهایی که تا آن زمان شنیده بود شباهت نداشت. در عین حال، هم ماشینی بود و هم پر احساس. زمزمه بود اما به وضوح شنیده می‌شد. آهنگش چنان یکواخت بود که نمی‌توانست تشخیص بدهد از آن مردی است یا زنی.»

شگفتی این صدا از آن‌جاست که به نظر می‌آید دارای یک خصوصیت و هم‌زمان عکس آن است، طوری که نمی‌توان آن را مشخص کرد. این ابهام که شاید به نظر مبتدل بیاید به سراسر رمان سرایت می‌کند طوری که

وجدان به جست‌وجوی شواهد و مدارک می‌روند و با آدم‌های «مظنون» به گفت‌وگو می‌پردازند و این همه را با هدفی که از دیدگاه پلیسی پذیرفتنی است انجام می‌دهند. در رمان «اتاق در بسته» در مورد ناپدید شدن فن شاو تحقیق می‌شود؛ رازی که متعلق به پیش از آغاز روایت است و در دو رمان دیگر افرادی زیر نظر گرفته می‌شوند تا از دیگران محافظت شود، یا اطلاعاتی به دست آید: ستیلمن پیر در شهر شیشه‌ای و سیاه در ارواح تعقیب می‌شوند. در «اتاق در بسته» انگیزه‌ی تحقیقات برای رمان پلیسی کفایت می‌کند ولی در صورتی که به نتیجه برسد (مرد گمشده کجاست؟ چرا گریخته است؟).

در دو رمان دیگر اقدامات کارآگاه برای رمان پلیسی مناسب نیستند، زیرا عوامل بیش‌تری برای آن لازم است. در واقع کار تعقیب در آثار این ژانر همواره آغازی است که به سر‌بزرگ‌تری می‌انجامد: کشف یک جنایت یا گم شدن یک فرد...

در این رمان‌ها کارآگاه که در اصل برای کشف حقیقت درباره‌ی یک جنایت (یافتن چگونگی و چرایی آن) مأمور می‌شود، به زودی خود را با فقدان هدف تحقیقات روبه‌رو می‌بیند، اما با وسواس به تحقیق با همان روش‌ها ادامه می‌دهد. چستی رازی که باید کشف کند بیش از پیش در پرده‌ی ابهام فرو می‌رود. این راز چیست؟ پس از مدتی خواندن، هیچ‌کس به درستی نمی‌داند. معمولاً این شرایط هستند (مثلاً در مورد یک جنایت) که اسرارآمیزند، در حالی که در این‌جا شاید بتوانیم بگویم این خودِ راز است که در هاله‌ی اسرار پنهان است. رازی که رفته رفته از جهان خارج دور می‌شود و گردِ پرسناژ اصلی، یعنی کارآگاه حلقه می‌زند. به این

دلیل است که سومین مرحله‌ی لازم تحقیقات هرگز به انجام نمی‌رسد. زیرا برای گذر از این مرحله، که با شادی پیروزمندانه‌ی ذهن تحلیل‌گر همراه است، می‌بایست افکار کارآگاه درباره‌ی موضوع اسرارآمیز (استدلال ذهنی که کم و بیش با دشواری و درجه‌ای از خطا همراه است) با خودِ راز همخوانی داشته باشد تا به کشف آن برسد.

آیا پل‌آستر از تخریب ژانر پلیسی لذت می‌برد؟ بله، همه چیز مانند یک رمان پلیسی آغاز و همچون یک رمان پسامدرن، در تضاد کامل با قوانین ژانر پلیسی خاتمه می‌یابد. آن‌جا که ذهن کارآگاه باید سلطه‌ی خود را بر امور جهان بنمایاند، با گریزگاه‌های رمان معاصر روبه‌رو می‌شویم: «و از این لحظه به بعد هیچ نمی‌دانیم».

این آخرین فراز رمان «ارواح» از دو جنبه طنزآمیز است، زیرا خواننده از مدت‌ها پیش احساس کرده است که هیچ نمی‌داند. در شهر شیشه‌ای نیز خواننده با فرازهای مشابهی روبه‌رو می‌شود.

«در این مرحله داستان در ابهام فرو می‌رود. دیگر اطلاعی در دست نیست و آنچه در پی این آخرین فراز روی داده را هرگز کسی نمی‌داند. حتی حدس زدن در این زمینه هم دیوانگی است.»

در هیچ یک از این دو کتاب، پایان حقیقی وجود ندارد. هدف کتاب فقدان هدف است و طرح و توطئه به شیوه‌ای حساب شده در غیبت طرح و توطئه خلاصه می‌شود. این نه یک داستان، بلکه یک فرآیند است. خواننده همان کارآگاه را انجام می‌دهد، از سلسله واقعات و داده‌هایی (یا نبود آن‌ها) با خبر می‌شود، با آن‌ها رو در رو می‌گردد و پی می‌برد که راه به جایی نمی‌برند؛ خطی را رسم می‌کنند که به نقطه‌ی شروع

باز می‌گردد، راهی ماریچ و متمرکز که در سر منشأ خود مفقود می‌شود. پس همه چیز مانند رمان پلیسی آغاز می‌شود ولی طور دیگری پایان می‌یابد. بیابید به شهر شیشه‌ای باز گردیم: کین، کارآگاه آماتور ما پس از تماس با ستیلمن جوان (که به او کاری پیشنهاد کرده) و بوسیدن همسر او، ستیلمن پیر را زیر نظر می‌گیرد، با او گفت‌وگو می‌کند، و باقی ماجرا. اما ستیلمن سالخورده ناپدید می‌شود (ص ۱۴۰) و «هرگز باز نمی‌گردد». با وجود این ۶۰ صفحه از رمان باقی مانده است! در طول این صفحات کسانی که می‌خواستند ستیلمن پیر تحت نظر باشد نیز محو می‌شوند (با ستیلمن جوان و همسرش دیگر نمی‌توان تماس تلفنی گرفت و بعداً می‌بینیم که آپارتمان‌شان هم خالی است). بعد کین، کارآگاه ما نیز ناپدید می‌شود: او در کوچه‌ای رویه‌روی ساختمان ستیلمن به سر می‌برد و چندین ماه آپارتمان آن‌ها را زیر نظر می‌گیرد. اما عاقبت وارد آپارتمان خالی می‌شود، جایی که بعداً دفترچه‌ی سرخس را در آن می‌یابند. بنابراین پرسناژها یکی پس از دیگری ناپدید می‌شوند. وقایعی که چیزی به اسرار اولیه نمی‌افزایند، یکی پس از دیگری روی می‌دهند. وقایعی که به کتاب مجال می‌دهند هر چه را که تا آن زمان رشته بوده پنبه کند: محو پرسناژ محوری (که ممکن است جنایتکار باشد یا نباشد) و محو کارآگاه برای ژانر پلیسی اساسی است. در شهر شیشه‌ای آن‌چه در ۱۶۰ صفحه ساخته و پرداخته شده، طی ۴۰ صفحه درهم می‌ریزد. پرسش اولیه (ستیلمن پیر، مردی که مأموریت کین زیر نظر گرفتن اوست، پس از خروج از آسایشگاه چه خواهد کرد؟) به طریقی غیر پلیسی پاسخ می‌یابد. او با تردستی غیب می‌شود. با این حال پیرمرد که پرسش را تهدید به مرگ

نکرده، به وسیله‌ی مسیر پیاده‌روی‌هایش در نیویورک طرحی می‌ریزد که از طریق آن واژه‌ی «بابل» قابل خواندن است. پس از کنار گذاشتن این پرسش، به پرسش‌های اسرارآمیز دیگری می‌رسیم که متن فوراً ما را از طرح آن‌ها باز می‌دارد: هویت و انگیزه‌ی ستیلمن جوان و همسرش و سپس در پی ناپدید شدن آن‌ها، انگیزه‌ی کارآگاه، و بعد دیگر هیچ، زیرا در اواخر رمان به «خیال‌پردازی» می‌رسیم. چه سرخوردگی شیرینی! هر چه را که این رمان برپا کرده بود، ناپدید می‌شود، زیرا هر چه را که برای ما زنده کرده بود، از میان برمی‌دارد؛ از ستیلمن فقط واژه‌ی «بابل» باقی می‌ماند و از کین دفترچه‌ی سرخ.

در آثار اُستر، قهرمان رمان در دایره‌ای به تجسس می‌پردازد که رفته رفته کوچک‌تر می‌شود. نمایش تحقیق کوچک می‌شود و کارآگاه را به خودش باز می‌گرداند. در سنت انگلیسی رمان پلیسی پیوندهایی که کارآگاه با جهان برقرار می‌کند چنان‌که بودند باقی می‌مانند (به دلایلی که ذکر آن در این‌جا لزومی ندارد)، در آثار اُستر کارآگاه‌ها رفته رفته پیوندهای خود را با جهان می‌گسلند. آبی حین تحقیق خانه و عادت‌هایش را رها می‌کند، تلفن زدن به خانم آبی آینده را فراموش می‌کند و در تنهایی کاملی فرو می‌رود که در آن و در وجود سیاه، با خودش روبه‌رو می‌شود. دانیل کین نیز همین مسیر را با انحرافی اضافی، طی می‌کند و بدل خود را در پرسناژ پل اُستر (در نقشی که در رمان آمده است) می‌یابد. متن از آن پس به این جست‌وجوی شخصی می‌پردازد و به مسیر توأم با طرد و تنهایی قهرمان نگاهی می‌اندازد: «اکنون دیگر کین هیچ جا نبود، هیچ نداشت، هیچ نمی‌دانست و می‌دانست که هیچ نمی‌داند. نه تنها به آغاز

بازگشته بود، بلکه اینک در نقطه‌ی پیش از آغاز بود، چنان دور از نقطه‌ی آغاز که از هر پایانی که می‌توانست تصور کند، بدتر بود.»

در «ارواح» و «اتاق در بسته» نیز فرازهای مشابهی در مورد قهرمان‌های‌شان وجود دارد. آن‌ها نیز پس از این‌که راه را گم می‌کنند، از تعقیب دست می‌کشند، زیرا در جایی که انتظار دیگری را می‌کشیدند، با خود روبه‌رو می‌شوند. پرسناژها در تعقیب ردپای کسانی راه گم کرده بودند که در واقع خودشان بودند.

با وجود این کاربرد ژانر پلیسی برای فانتزی‌های پوچ‌گرا و سخن‌محور استر بسیار مناسب است. استر ژانر پلیسی را در جایی آغاز می‌کند که قبلاً بورخس در داستان «مرگ و قطب نما» پایه‌ریزی کرده بود. او به همخوانی کارآگاه - خواننده که از ابتدای این تیپ رمان وجود داشته، ادامه می‌دهد. در سنت انگلستان (سنت رمان پلیسی که از دوین تا پی. دی جیمز ادامه می‌یابد و صرفاً مربوط به تحقیق، تجسس و کشف اسرار جنایت است) کارآگاه در متن به جای خواننده قرار می‌گیرد. از این دیدگاه اساساً خوش‌بینانه، جنایت، که فروپاشی موقت نظم است، به بازی‌های ذهنی میدان می‌دهد، به همه‌ی استدلال‌ها و حدسیات و اندیشه‌های والا، خیال‌پرور و در عین حال تحلیل‌گر کسی که «گره‌ها را باز می‌کند» و «از معماها، مشکلات سرگیجه‌آور و حروف هیروکلیف لذت می‌برد» (به گفته‌ی ادگار آلن پو). کارآگاه بدون مشکلات فراوان و بی‌آن‌که آسیبی ببیند (نه هرکول پوآرو و نه میس مارپل^۱)، هیچ‌یک حین تحقیقات آسیب جسمی

۱. قهرمانان آثار آگاتا کریستی، م.

یا روانی نمی‌بینند) به کشف حقیقت می‌رسد؛ به یک بازی فکری در مورد جهان (بازگشت جهان به حالت آرمانی قبل از جنایت). فرآیند تفسیرهای کارآگاه نه طولانی است (عامل زمان در این رمان‌های پلیسی هیچ نقشی ندارد) و نه دردناک و همیشه به نتیجه‌ی موفقیت آمیز می‌رسد. رمان آمریکایی با روی کار آوردن کارآگاه خصوصی، زمینه‌ی متفاوتی از فرآیند تفسیر شواهد جنایت به دست می‌دهد. جنایت نه مظهر فروپاشی نظم، بلکه علامت یا نشانه‌ی فساد آن است و راز آن به کندی و سختی کشف می‌شود، از طریق راه‌های غیرمستقیم یا به وسیله‌ی گسترش میدان تحقیقات. کارآگاه آن مغز متفکر تحلیل‌گری که بر فراز چیزها پرواز می‌کند نیست، او در ماجرا نقش دارد و خود نیز رویداد می‌آفریند. او بخشی از مسئله است و تا حدودی مسئولیت اعمال فرد جنایتکار را برعهده دارد. بهای تحقیقات از نظر جسمی، عاطفی و... بسیار بالاست و نتیجه یا کشف حقیقت همیشه تضمین شده نیست. بنابراین فرآیند تحقیق و تفسیر کارآگاه هرگز به موفقیت نمی‌انجامد. حل مسئله که با رسیدن به حقیقت توأم است، از شر ماجرا نمی‌کاهد و گاه ویرانگرتر از خود جنایت است.

کوتاه سخن این‌که سنت آمریکایی بر مشکلات فرآیند تحقیق تأکید می‌کند، در حالی‌که سنت انگلیسی لذت کشف حقیقت را برجسته می‌سازد. نویسندگان انگلیسی بر این گمان‌اند که نوعی تفسیر صحیح وجود دارد که از نادانی به دانش می‌رسد و هدف تحقیقات همواره روشن باقی می‌ماند. در حالی‌که آمریکایی‌ها بیش‌تر به عدم یقین در فرآیند تفسیر می‌پردازند؛ تفسیر داده‌ها برای کشف یک جنایت که می‌توان

نتیجه‌ی آن را حدس زد، ولی هرگز نمی‌توان با اطمینان پیش‌بینی کرد. اُستر کارآگاهی را خلق می‌کند که نه از موضوع تحقیقات مطمئن است و نه از هدفی که دارد. کارآگاه ما از فرمان‌هایی نه چندان روشن اطاعت می‌کند و (براساس منطقی معمول رمان‌های پلیسی) واقعیت‌های مورد مشاهده‌اش هیچ مفهومی را نمی‌سازد. تنها منطقی آن نمادین است. در این‌جا فرآیند تفسیر در مورد هدفی که درست تعریف شده، کم‌ترین شانس برای موفقیت ندارد. با وجود این کارآگاه خود درگیر ماجرا می‌شود (از دنیای رمان گونه‌اش بیرون می‌آید، خانه، عادت‌ها، نامزد و غیره را رها می‌کند) تا فقط در رابطه با «پرونده» زندگی کند و عاقبت تابع قوانین رمان شود و خود را به ادبیات خالص بسپارد. کار تحقیق، کارآگاه را - نه به‌طور مجازی - جذب می‌کند: او کاملاً در فرآیند تحقیق گم می‌شود، روح و جسمش ناپدید می‌شوند و واقعیت ملموس را کنار می‌گذارد تا در سطحی دیگر، در زمینه‌ی واقعیت نمادین خود را بازابد. این روند در از دست دادن نقش منطقی او که تنظیم واقعیت است، نمودار می‌شود. او خود به نشانه، یا جزئی از ماجرای که باید کشف کند تبدیل می‌شود. کارآگاه به هدف تحقیق بدل می‌شود، زیرا کسی را که زیر نظر دارد یا تعقیبش می‌کند، کسی جز خودش نیست و کاری که دیگری انجام می‌دهد، کار خودش است: سیاه، قهوه‌ای است و کین، ستیلمن است و... متن از فرصتی برای تکرار خود مدد می‌جوید. بدین سان وقتی کین رد ستیلمن پیر را گم می‌کند با حالتی بحران‌زده به کارفرمای خود تلفن می‌زند، اما او برایش دلیل و بهانه می‌آفریند: «هیچ‌کس نمی‌تواند کسی را بیست و چهار ساعته زیر نظر داشته باشد. این غیر ممکن است. باید درون

پوستش بروی و فکرش را بخوانی.»

و کین پاسخ می‌دهد: «موضوع همین است. من خیال می‌کردم فکرش را می‌خوانم.»

در حالی که کارآگاه انگلیسی تحقیق را با شادی به پایان می‌رساند، کارآگاه اُستر نه تنها به عنوان کسی که تحقیق را انجام می‌دهد، بلکه در مقام ذهنی که بر جهان سلطه دارد، ناپدید می‌شود. او در جهان محور می‌شود. او به کدام واقعیت پی برده است؟ به هیچ. یا شاید او ناظم بزرگ واقعیت نیست و در پایان هر کوشش برای تفسیر، انسان با خود روبه‌رو می‌شود. در پشت همه چیز، پشت دیگری، چهره‌ی خود یا صورتک خود پنهان است. این خود که دگرگون می‌شود، صرفاً ادبی و ساختمانی از واژه‌هاست.

استعاره‌ی اساسی نظم که کارآگاه نماینده‌ی آن است، به استعاره‌ی هرج و مرج، ساختار شکنی و پنبه کردن رشته‌ها تبدیل می‌شود. آنچه در پی تحقیق باقی می‌ماند کتاب است، کتابی که می‌توان برگ‌های آن را به دست باد سپرد. کارآگاه انگلیسی اگر فرصت کار نداشته باشد، می‌تواند به همه چیز پی ببرد و کارآگاه آمریکایی تا حدودی به کشف حقیقت می‌رسد. کارآگاه اُستر اگر فرصت کافی داشته باشد، به هیچ چیز پی نمی‌برد، دیگر نمی‌تواند وجود خود را از آنچه پیرامونش می‌گذرد تمیز دهد، و تفاوت میان خود و ادبیات را تشخیص نمی‌دهد. بر اساس هر دو سنت رمان پلیسی، جنایتی وجود ندارد که نتوان راز آن را کشف کرد ولی استدلال نادرست وجود دارد. به گفته‌ی اُستر، با توجه به عظمت و گسترده‌گی راز، هر استدلالی جایز است.

بنابراین کاربرد ژانر پلیسی از سوی اُستر چنان‌که در نظر اول می‌نماید، صرفاً برای زینت بخشیدن به فرم نیست. هنگامی که اُستر از این راز با تغییر یا امتداد بعضی از امکانات آن استفاده می‌کند، همواره شخصیت کارآگاه - خواننده را در نظر دارد و به او نقش تازه‌ای پیشنهاد می‌کند. اگر چه این نقش همان نیست که سنت‌های رایج رمان پلیسی برای خواننده در نظر گرفته‌اند، اما به نوبه‌ی خود به همان اندازه درست و شوق‌آور است.

ارواح

او گزارش‌های هفتگی می‌خواهد که به این صندوق پستی فرستاده شود. می‌خواهد گزارش در دو نسخه روی صفحاتی به این درازا و این پهنا ماشین شود. هر هفته چکی به آدرس پستی آبی می‌فرستد. سفید به آبی خواهد گفت که سیاه در کجا زندگی می‌کند، قیافه‌اش چگونه است و... وقتی آبی از سفید می‌پرسد به نظر او کار چند وقت ادامه خواهد داشت، سفید می‌گوید که نمی‌داند. می‌گوید شما تا اطلاع بعدی به فرستادن گزارش ادامه بدهید.

اگر انصاف داشته باشیم، باید بگوییم که این کار به نظرش کمی عجیب می‌آید. اما اگر بگوییم که در این مرحله بدگمان شده، زیاده‌روی کرده‌ایم. با وجود این نمی‌تواند بعضی نکات را درباره‌ی سفید نادیده بگیرد. مثلاً ریش سیاه و ابروهای بسیار پرپشت او جلب نظر می‌کند. بعد هم پوستش است که به نحوی غیرعادی به سفیدی می‌زند، انگار به صورتش پودر مالیده است. آبی در هنر تغییر قیافه تازه کار نیست و به آسانی می‌تواند این یکی را تشخیص بدهد. هرچه باشد قهوه‌ای چم و خم کار را به او آموخته، و قهوه‌ای در زمان خود در این کار بهترین بوده. برای همین آبی به این فکر می‌افتد که اشتباه کرده و این پرونده به زناشویی مربوط نمی‌شود. ولی از این پیش‌تر نمی‌رود، چون سفید هنوز دارد با او صحبت می‌کند و آبی باید حواسش را جمع کند تا بتواند از گفته‌های او سردر بی‌آورد.

سفید می‌گوید ترتیب همه چیز داده شده. آپارتمان کوچکی در آن سوی خیابان، در مقابل آپارتمان سیاه قرار دارد. من آن را اجاره کرده‌ام و شما می‌توانید از امروز به آنجا بروید. اجاره‌ی آپارتمان تا پایان کار پرداخت می‌شود.

پیش از همه آبی بود بعد سفید آمد و بعدها سیاه. و قبل از آغاز قهوه‌ای بود. قهوه‌ای او را نزد خود آورد، قهوه‌ای به او راه و چاه را نشان داد و وقتی قهوه‌ای پیر شد، آبی جایش را گرفت. چنین بود که همه چیز آغاز شد. مکان نیویورک است و زمان حال، و هیچ‌یک هرگز تغییر نخواهند کرد. آبی هر روز به دفتر کارش می‌رود، پشت میز می‌نشیند و منتظر می‌شود تا اتفاقی بیفتد. زمانی دراز هیچ خبری نمی‌شود، و آن وقت مردی به نام سفید در را باز می‌کند و به دفتر پا می‌گذارد، و چنین است که همه چیز آغاز می‌شود.

کار به نظر ساده می‌آید. سفید از آبی می‌خواهد که مردی به نام سیاه را تعقیب کند و تا هر وقت لازم باشد او را زیر نظر بگیرد. آبی که زمانی برای قهوه‌ای کار می‌کرد، افراد زیادی را تعقیب کرده. این یکی به نظر متفاوت نمی‌آید، و شاید از بسیاری از آن‌ها آسان‌تر باشد.

آبی به این کار نیاز دارد، این است که به حرف‌های سفید گوش می‌دهد و زیاد نمی‌پرسد. گمان می‌کند که ماجرای یک زن و شوهر است و سفید شوهری حسود است. سفید توضیح زیادی نمی‌دهد. می‌گوید از

مرتب می‌کند، کاغذهایش را نظم می‌دهد و در دفتر را قفل می‌کند. از آنجا به آپارتمانی می‌رود که سفید برایش اجاره کرده است. آدرسش مهم نیست، ولی می‌توانیم فرض کنیم در بروکلین هایتز قرار دارد، در خیابانی ساکت و کم رفت و آمد نزدیکی پل بروکلین. شاید خیابان نارنجی باشد. والتمن^۱ نخستین چاپ برگ‌های مرغزار را در سال ۱۸۵۵ در این‌جا تنظیم کرد و در این‌جا بود که هنری وارد بیچر در ساختمان آجری سرخ رنگ کلیسایش از منبر علیه برده‌داری خطابه خواند. این هم از اوضاع محلی.

یک سوئیت کوچک است در طبقه‌ی چهارم ساختمان چهار طبقه‌ای که از سنگ قهوه‌ای رنگ ساخته شده. آبی از این‌که می‌بیند آپارتمان کاملاً مبله است، خوشحال است و وقتی برای بررسی مبلمان و لوازم گشتی می‌زند، می‌بیند که همه چیز نو است؛ از تخت‌خواب گرفته تا میز، صندلی، قالیچه، ملحفه‌ها تا لوازم آشپزخانه، همه چیز را تازه خریده‌اند. در قفسه لباس‌ها را تمام و کمال چیده‌اند و آبی که نمی‌داند آن‌ها را برای او گذاشته‌اند یا نه، بعضی‌ها را می‌پوشد و می‌بیند که اندازه‌ی تنش هستند. با خود می‌گوید این بزرگ‌ترین جایی نیست که در آن زندگی کرده‌ام. از این سر اتفاق به آن سر می‌رود و ادامه می‌دهد، اما به قدر کافی دنج و راحت است.

خارج می‌شود، به آن سوی خیابان می‌رود و وارد ساختمان روبه‌رو می‌شود. در سرسرای ورودی روی صندوق‌های نامه به دنبال نام سیاه

۱. شاعر مشهور آمریکا. م.

آبی می‌گوید فکر خوبی است و کلید را از سفید می‌گیرد. این از رفت و آمد اضافی جلوگیری می‌کند. سفید در حالی که به ریشش دست می‌کشد می‌گوید همین‌طور است.

و قرار و مدار تمام می‌شود. آبی کار را می‌پذیرد و آن دو با هم دست می‌دهند. بعد سفید به نشان اعتماد به آبی، فوراً ده اسکناس پنجاه دلاری پیش پرداخت می‌کند.

پس چنین بود که آغاز شد. آبی جوان و مردی به نام سفید که واضح است آن‌که می‌نماید نیست. پس از رفتن سفید، آبی با خود می‌گوید، مهم نیست. معلم‌نام برای تغییر قیافه‌اش دلایلی دارد. از این گذشته به من مربوط نیست. تنها چیزی که باید نگرانش باشم این است که کارم را انجام بدهم.

روز سوم فوریه‌ی ۱۹۴۷ است. البته آبی نمی‌داند که این کار سال‌ها طول خواهد کشید. اما زمان حال کم‌تر از گذشته تیره نیست و رمز و رازش با هرچه آینده در بر داشته باشد برابر است. کار دنیا چنین است: یک گام به پیش، یک واژه و بعد، واژه‌ی بعدی. نکته‌هایی وجود دارد که در این مرحله آبی امکان دانستن‌شان را ندارد. زیرا دانش به کندی می‌رسد، و غالباً بهای گزافی هم دارد.

سفید دفتر را ترک می‌کند و چند لحظه بعد، آبی گوشی را برمی‌دارد و به همسر آینده‌اش تلفن می‌زند. به دلدارش می‌گوید باید مخفیانه کار کنم. اگر مدتی از من بی‌خبر ماندی، نگران نشو. تمام وقت در فکر تو خواهم بود. ساک کوچک خاکستری رنگی را از قفسه برمی‌دارد و اسلحه‌ی کالیبر ۳۸، دوربین، دفترچه و سایر وسایل کار را در آن می‌گذارد. بعد میزش را

می‌گردد و آن را پیدا می‌کند: سیاه - طبقه‌ی سوم.

تا این جا بد نیست. بعد به اتاقش برمی‌گردد و شروع به کار می‌کند. پرده‌ها را باز می‌کند، بیرون را می‌بیند و سیاه را که در اتاقش در آن سوی خیابان پشت میزی نشسته. متوجه می‌شود که انگار سیاه چیزی می‌نویسد. با دوربین نگاه دیگری می‌کند و می‌بیند که او می‌نویسد. با وجود این لنزهای دوربین آن قدر قوی نیستند که بتواند نوشته را بخواند و اگر هم بودند، آبی نمی‌توانست دست نوشته را برعکس بخواند. بنابراین تنها چیزی که می‌تواند با اطمینان خاطر بگوید، این است که سیاه با خودنویس سرخ در دفترچه‌ای می‌نویسد. آبی دفترچه‌اش را برمی‌دارد و در آن می‌نویسد: سوم فوریه، سه بعد از ظهر. سیاه پشت میز نشسته و می‌نویسد.

سیاه گاهی تأملی می‌کند و از پنجره به بیرون خیره می‌شود. یک بار آبی گمان می‌کند که به او زل زده، سرش را می‌دزد. اما وقتی دقیق‌تر می‌شود، پی می‌برد که نگاه مات سیاه بیش‌تر به خاطر فکر کردن اوست نه این‌که خیره شده باشد. گاهی است که چیزها را نامریی می‌کند و آن‌ها را به درون راه نمی‌دهد. سیاه گاهی وقت‌ها از روی صندلی بلند می‌شود و در یک نقطه‌ی ناپیدای اتاق از نظر پنهان می‌شود. آبی تصور می‌کند که یک گوشه یا شاید دست شویی باشد، ولی او هیچ وقت مدتی طولانی در آن جا نمی‌ماند و همیشه زود به پشت میزش باز می‌گردد. این کار چند ساعت ادامه می‌یابد و علی‌رغم تلاش‌های آبی، چیز تازه‌ای دستگیرش نمی‌شود.

ساعت شش بعد از ظهر جمله‌ی دوّم را در دفترچه‌اش می‌نویسد: این

کار چند ساعت ادامه دارد.

موضوع این نیست که حوصله‌ی آبی سر رفته، بلکه او احساس می‌کند زحماتش نقش بر آب است. حالا که نمی‌تواند نوشته‌های سیاه را بخواند، همه چیز مبهم و بیهوده است. آبی به این فکر می‌افتد که شاید او دیوانه باشد؛ دیوانه‌ای که برای منفجر کردن جهان نقشه می‌کشد. شاید این نوشته با فرمول سرّی‌اش در ارتباط باشد. ولی فوراً از این فکر کودکانه احساس شرم می‌کند و با خودش می‌گوید هنوز زود است، که چیزی دستگیرم شود و تصمیم می‌گیرد تا مدتی قضاوت نکند.

ذهنش در امور جزئی چرخ می‌زند و سرانجام به خاتم آبی آینده می‌رسد. به یاد می‌آورد که قرار بود امشب با هم بیرون بروند. و اگر سفید امروز به دفترش نیامده بود و این کار تازه را پیشنهاد نکرده بود، حالا همراه همسر آینده‌اش بود. اول به رستوران چینی در خیابان سی و نهم می‌رفتند و در حالی که با خوراک چاپستیک گشتی می‌گرفتند، پنهانی زیر میز دست یکدیگر را می‌گرفتند و بعد برای دیدن فیلمی به سینما پارامونت می‌رفتند. لحظه‌ی کوتاهی تصویری از او را در ذهن می‌بیند که به نحو حیرت‌انگیزی روشن و واضح است (در حالی که نگاهش را به پایین دوخته می‌خندد و تظاهر به شرم و حیا می‌کند) و بی‌می‌بزد به جای این‌که، برای خدا می‌داند چه مدت، در این اتاق کوچک بنشینند واقعاً ترجیح می‌داد در کنار او باشد. به فکر می‌افتد به او تلفن کند و لحظاتی با او حرف بزند. درنگ می‌کند و بعد متصرف می‌شود. دلش نمی‌خواهد آدم ضعیفی جلوه کند. اگر آن دختر می‌دانست که آبی چه قدر به وجودش نیاز دارد، امتیازاتش را از دست می‌داد و این برایش خوب نبود. یک مرد

باید همیشه موجود قوی تر باشد.

حالا سیاه میز را جمع می‌کند و به جای کاغذ و قلم، وسایل شام را روی آن می‌چیند. آن‌جا نشسته، آهسته غذا را می‌چود و با آن حالت مات و حواس پرتش از پنجره به بیرون نگاه می‌کند. آبی با دیدن غذا احساس گرسنگی می‌کند و کابینت آشپزخانه را می‌گردد. سرانجام در یک قوطی را باز می‌کند و سوپ گوشت را با نان سفید می‌خورد. بعد از شام امیدوار است که سیاه بیرون برود و وقتی او را در حال فعالیت می‌بیند، امیدوارتر می‌شود. ولی هیچ چیز به جایی نمی‌رسد. پانزده دقیقه‌ی بعد سیاه بار دیگر پشت میز می‌نشیند و این بار کتابی را می‌خواند. کنارش چراغی گذاشته و این بار آبی چهره‌ی سیاه را با وضوح بیشتری می‌بیند. آبی گمان می‌کند سیاه هم‌سن خودش باشد، یکی دو سال کم‌تر یا بیش‌تر؛ یعنی اواخر بیست تا اوایل سی سالگی. چهره‌ی سیاه به نظرش تا حدودی جذاب می‌آید، ولی چیزی در آن نیست که آن را از هزاران چهره‌ای که آدم در طول روز می‌بیند، متمایز کند. این باعث دلسردی آبی می‌شود، چون هنوز در ته دل امیدوار است مطمئن شود که سیاه یک دیوانه است. آبی با دوربین نگاه می‌کند و عنوان کتابی را که سیاه در دست دارد می‌خواند: *والدن اثر هنری دیوید تورو*.^۱ آبی هرگز نام این کتاب را نشنیده و آن را با دقت در دفترچه‌ی خود یادداشت می‌کند.

۱. شاعر و نویسنده‌ی قرن نوزدهم آمریکا - تورو در سال ۱۸۴۶ از پرداخت مالیاتی که قرار بود به مصرف جنگ بر علیه مکزیک برسد، امتناع کرد و به زندان افتاد. او در کتاب *والدن* (از کتاب‌های مورد علاقه‌ی پل آستر) با زبانی ساده به شرح دو سال زندگی و افکار خود پرداخت و کوشید با مشاهده‌ی طبیعت به شناخت خود برسد. م.

تمام شب به همین نحو می‌گذرد. سیاه کتاب می‌خواند و آبی او را زیر نظر دارد. هرچه زمان می‌گذرد، آبی دلسردتر و مایوس‌تر می‌شود. به این‌که بی‌کار در جایی بنشیند عادت ندارد و غلظت گرفتن تاریکی بر اعصابش فشار می‌آورد. هرگاه قهوه‌ای کار بی‌تحرکی را به او پیشنهاد می‌کرد، آبی می‌گفت من مثل شرلوک هلمز نیستم. به من کاری بده که جنب‌وجوش داشته باشد. آن وقت حالا که خودش رییس شده این کار گیرش آمده: پرونده‌ای که در آن باید صاف بنشیند و هیچ کاری نکند، چون زیر نظر گرفتن کسی که فقط می‌نویسد و می‌خواند مثل این است که بی‌کار باشد. تنها چیزی که می‌تواند آبی را در جریان آنچه که می‌گذرد قرار دهد، این است که در ذهن سیاه باشد تا بداند او به چه چیز فکر می‌کند، و البته این غیرممکن است. به این خاطر آبی رفته رفته به فکرش میدان می‌دهد و به یاد روزهای گذشته می‌افتد. به قهوه‌ای فکر می‌کند و بعضی از پرونده‌هایی که با هم بررسی کردند و خاطره‌ی پیروزی‌هایشان را مزه مزه می‌کند. مثلاً یکی از کارهایشان پرونده‌ی مرد سرخ بود که در آن رد صندوق‌دار بانکی را دنبال کرده بودند که یک میلیون دلار دزدیده بود. برای این کار آبی خود را مسئول شرط‌بندی معرفی کرد تا مرد سرخ را تشویق به شرط‌بندی کند. بعد پولی را که از او گرفته بود برای شناسایی شماره‌ی اسکناس‌ها بردند و پس از این‌که معلوم شد از همان پول‌های سرقت شده است، مرد سرخ را دستگیر کردند. پرونده‌ی خاکستری از این هم بهتر بود. خاکستری از بیش از یک سال پیش گم شده بود و همسرش به این نتیجه رسیده بود که او مرده است. آبی همه‌ی ردهایی را که به فکرش رسید، پیگیری کرد ولی به نتیجه‌ای نرسید. بعد روزی که

قصد داشت آخرین گزارش خودش را بایگانی کند، در یک بار خاکستری را دید؛ باری که بیش‌تر از دو بلوک با خانه‌ای که همسر خاکستری در آن نشسته بود و خیال می‌کرد شوهرش هرگز باز نمی‌گردد، فاصله نداشت. خاکستری نام خودش را به سبز تغییر داده بود، اما آبی می‌دانست که آن مرد در واقع همان خاکستری است. در سه ماه گذشته عکسی از خاکستری را همیشه با خودش این‌ور و آن‌ور برده بود و حالا قیافه‌اش را از بر بود. معلوم شد که خاکستری دچار فراموشی شده. آبی خاکستری را پیش همسرش برد و با این‌که خاکستری او را به خاطر نمی‌آورد و هم‌چنان خود را سبز می‌نامید، از همسر خودش خوشش آمد و چند روز بعد به او پیشنهاد ازدواج کرد. این بود که خانم خاکستری به خانم سبز تبدیل شد و برای دومین بار با شوهرش ازدواج کرد و گرچه خاکستری هم‌چنان گذشته را به خاطر نمی‌آورد - و با لجبازی حاضر نبود بپذیرد که گذشته را فراموش کرده - ولی این موجب نمی‌شد که به راحتی در زمان حال زندگی نکنند. در حالی که خاکستری در زندگی گذشته‌اش مهندس بود، سبز در همان باری که در نزدیکی خانه‌اش قرار داشت، کار می‌کرد. می‌گفت از درست کردن نوشیدنی‌ها و گفت‌وگو با مشتری‌ها لذت می‌برد و خیال ندارد کار دیگری پیدا کند. در جشن عروسی‌اش به قهوه‌ای و آبی گفت من برای این به دنیا آمده‌ام که در بار کار کنم، و آن‌ها به مردی که به میل خود راه زندگی‌اش را برگزیده بود، چه می‌توانستند بگویند؟

آبی هنگام نماشای سیاه که چراغ اتافش را در آن سوی خیابان خاموش می‌کند، با خودش می‌گوید آن روزها خوب بودند؛ روزهایی پر از ماجرا و تصادف‌های شادی‌بخش. البته همه‌ی پرونده‌ها هیچ‌جا انگیز

نیستند، باید بدها را همراه با خوب‌ها پذیرفت.

آبی که آدم خوش‌بینی است، روز بعد با حالی خورش از خواب بلند می‌شود. بیرون، در خیابان ساکت برف می‌بارد و لایه‌ای سفید همه چیز را پوشانده است. سیاه را می‌بیند که پشت میز کنار پنجره صبحانه می‌خورد و چند صفحه از کتاب والدن را می‌خواند، و بعد می‌بیند که او به انتهای اتاق می‌رود و سپس در حالی که پالتو به تن دارد به سوی پنجره باز می‌گردد. ساعت کمی از هشت گذشته است. آبی کلاه، پالتو، اسلحه با صدا خفه‌کن و چکمه‌هایش را بر می‌دارد، با شتاب آماده می‌شود و کم‌تر از چند لحظه بعد از سیاه به خیابان می‌رسد. باد نمی‌وزد. صبح چنان آرام است که صدای ریزش برف را بر شاخه‌های درختان می‌شنود. کس دیگری در خیابان نیست و کفش‌های سیاه رد پای کاملی را روی پیاده‌روی سفید به جا گذاشته‌اند. آبی رد پا را تا سر پیچ خیابان دنبال می‌کند و بعد سیاه را می‌بیند که در خیابان بعدی سلانه سلانه راه می‌رود، گویی از هوا لذت می‌برد. آبی فکر می‌کند رفتار او مثل آدم‌هایی نیست که خیال فرار دارند، و گام‌هایش را آهسته‌تر و با او هماهنگ می‌کند. بعد از دو خیابان سیاه وارد خواربار فروشی کوچکی می‌شود، ده دوازده دقیقه در آن‌جا می‌ماند و سپس با دو پاکت قهوه‌ای رنگ‌پر و سنگین بیرون می‌آید. بی‌توجه به آبی که کنار دری در آن سوی خیابان ایستاده، بار دیگر به سمت خیابان نارنجی باز می‌گردد. آبی با خود می‌گوید لابد پیش از رسیدن توفان آذوقه انبار می‌کند. بعد تصمیم می‌گیرد که خطر کند و سیاه را به حال خودش بگذارد. وارد مغازه می‌شود و خرید می‌کند. فکر می‌کند اگر حقه‌ای در کار نباشد و سیاه خیال نداشته باشد خواربار را کنار

بردار این پرونده‌ی قتل نبود. پیش از خاک‌سپاری کودک، یک ماسک گچی از چهره‌ی او ساخت و از آن پس تا توانست به تحقیق در این ماجرای مرموز ادامه داد. پس از گذشت بیست سال به سن بازنشستگی رسید، کار خود را رها کرد و تمام اوقات خودش را به این پرونده اختصاص داد. ولی به نتیجه‌ی خوبی نرسید. پیشرفتی نکرد و حتی یک گام به حلّ مشکل این جنایت نزدیک نشد. در مقاله‌ی کارآگاه واقعی نوشته شده بود که طلایی اکنون به هر کس که اطلاعاتی درباره‌ی آن پسر داشته باشد، دو هزار دلار جایزه می‌دهد. عکس تار و رتوش شده‌ای از طلایی در حالی که ماسک چهره‌ی کودک مرده را در دست دارد هم در پایین آن دیده می‌شود. در نگاهش چنان نگرانی و خواهشی موج می‌زند که آبی نمی‌تواند چشم از آن برگیرد. طلایی حالا پیر شده و از این می‌ترسد که خودش پیش از یافتن قاتل، بمیرد. آبی بسیار تحت تأثیر قرار می‌گیرد. اگر ممکن بود، خیلی دلش می‌خواست این کار را رها کند و به کمک طلایی بشتابد. با خودش می‌گوید چنین مردانی کمیاب‌اند. اگر آن پسر فرزند طلایی بود، این رفتار قابل درک و ناشی از انتقام‌جویی صرف بود که هر کسی می‌تواند بفهمد. اما پسر برای او کاملاً ناشناس بود و بنابراین هیچ مسئله‌ی شخصی در میان نبود و انگیزه‌ای پنهانی نیز وجود نداشت. نکته‌ای که آبی را تحت تأثیر قرار می‌داد، همین بود. طلایی نمی‌خواهد دنیایی را بپذیرد که در آن قتل یک کودک بی‌مجازات می‌ماند، ولو این‌که قاتل اکنون مرده باشد. او آماده است زندگی و خوشبختی خود را فدا کند تا عدالت اجرا شود. بعد آبی مدتی به پسر کوچک فکر می‌کند و سعی می‌کند آن‌چه را که بر او گذشته در خیال بازسازی کند و احساس پسرک را درک کند، و بعد ناگهان

خیابان بگذارد و فرار کند، حتماً به خانه برمی‌گردد. بنابراین آبی خرید می‌کند، از مغازه‌ی بغلی هم یک روزنامه و چند مجله می‌خرد و سپس به اتاقش در خیابان نارنجی برمی‌گردد. البته سیاه پشت میزش در کنار پنجره نشسته و در همان دفترچه‌ی روز گذشته می‌نویسد.

برف از وضوح همه چیز می‌کاهد و آبی نمی‌تواند درست ببیند که در اتاق سیاه چه می‌گذرد. حتی دوربین هم چندان کمکی نمی‌کند. روز تاریک باقی می‌ماند و سیاه از پس بارش بی‌پایان برف هم چون سایه‌ای به نظر می‌رسد. آبی انتظار طولانی خود را می‌پذیرد و با روزنامه و مجله‌هایش می‌نشیند. او خواننده‌ی وفادار «کارآگاه واقعی» است و تلاش می‌کند شماره‌ی هر ماه را حتماً بخواند. حالا که وقت کافی دارد، شماره‌ی تازه را تماماً می‌خواند و حتی از خواندن آگهی‌های کوچک صفحه‌ی آخر هم نمی‌گذرد. در میان مقالات اصلی درباره‌ی کاشفین باندهای تبهکار و مأموران مخفی، مقاله‌ی کوتاهی توجه آبی را آنقدر جلب می‌کند که در پایان خواندن نیز نمی‌تواند از فکر کردن به آن خودداری کند. ظاهراً بیست و پنج سال پیش در بیشه‌ی کوچکی خارج از فیلادلفیا، جسد پسر بچه‌ای را یافته بودند. با این‌که مأمورین پلیس فوراً تحقیقات خود را آغاز کرده بودند، هرگز نتوانسته بودند سر نخ‌ی به دست آورند. آن‌ها نه مظنون‌ی یافته بودند و نه حتی هویت پسر را تشخیص داده بودند. او که بود، از کجا آمده بود و در آن‌جا چه می‌کرد؟ همه‌ی این پرسش‌ها بی‌پاسخ مانده بود. سرانجام پرونده را به بایگانی فرستادند، و اگر مأمور تحقیق که مسئولیت انجام کالبد شکافی را بر عهده داشت، نبود، پرونده کاملاً به دست فراموشی سپرده می‌شد. این مأمور که طلایی نام داشت، دست

به او الهام می‌شود که قاتل حتماً یکی از والدین بوده، چون در غیر این صورت گم شدن پسر را حتماً گزارش می‌دادند. آبی با خودش می‌گوید و این همه چیز را بدتر می‌کند، و در حالی که رفته رفته از این فکر دلش آشوب می‌شود، احساسی را که طلایی در آن زمان داشته کاملاً درک می‌کند. بعد به این فکر می‌افتد که خودش هم بیست و پنج سال پیش کودکی بیش نبود و اگر آن پسر زنده مانده بود، اکنون هم سن او بود. با خودش می‌گوید: من می‌توانستم به جای او کشته شده باشم. و چون نمی‌دانم که چه باید بکنم، عکس را از مجله می‌برد و آن را بالای تخت خوابش نصب می‌کند.

نخستین روزها چنین می‌گذرد. آبی سیاه را تماشا می‌کند و هیچ اتفاقی نمی‌افتد. سیاه می‌نویسد، می‌خواند، غذا می‌خورد، کمی در محله قدم می‌زند و ظاهراً متوجه حضور آبی نمی‌شود. آبی اما سعی می‌کند نگران نشود. فرض را بر این می‌گیرد که سیاه به دلیلی پنهان شده و می‌خواهد تا زمان مناسب وقت گذرانی کند. آبی چون تنهاست، می‌داند که قرار نیست مدام گوش به زنگ و هوشیار باشد. هرچه باشد آدم نمی‌تواند هر روز بیست و چهار ساعته کسی را زیر نظر بگیرد. باید وقت کافی برای خوابیدن، خوردن، شستن لباس‌ها و غیره را هم در نظر گرفت. اگر سفید می‌خواست سیاه مدام تحت نظر باشد، دو یا سه نفر را استخدام می‌کرد، نه یک نفر را. ولی آبی تنهاست و نمی‌تواند بیش از حد امکان کار کند.

با این حال و علی‌رغم این توجیه‌ها آبی نگران است. چون اگر قرار است سیاه زیر نظر باشد، مفهومی این است که این نظارت باید در همه‌ی ساعات شبانه‌روز تداوم داشته باشد. اگر نظارت دائمی نباشد، اصلاً

نظارت نیست. به نظر آبی سیاه با کمی تلاش می‌تواند همه چیز را به نفع خودش تغییر دهد. کافی است که او فقط یک لحظه غفلت کند - به گوشه‌ی دیگری نگاه کند، تأمل کند و سرش را بخاراند یا خمیازه بکشد - تا سیاه به بیرون بخزد و هر عمل نفرت‌انگیزی را که قصد دارد، انجام بدهد. اما علی‌رغم همه‌ی این‌ها، چنین لحظه‌هایی پیش خواهد آمد و شاید شمارشان به روزی صد یا هزار مورد هم برسد. این مسئله برای آبی نگران‌کننده است، چون هر قدر آن را در ذهن زیر و رو می‌کند، راه حلی پیدا نمی‌کند. اما این تنها نکته‌ای نیست که موجب تشویش او می‌شود.

تاکنون آبی فرصت این‌که ساکت و بی‌تحرك باشد را نیافته و بطالت تازه‌اش به او این احساس را می‌دهد که چیزی کم دارد. به نظرش می‌آید برای نخستین بار در زندگی با خودش تنها شده و چیزی در دسترس ندارد که این لحظه را از لحظه‌ی بعدی متمایز کند. او هرگز به دنیای درونی‌اش توجهی نداشته، و با این‌که همیشه وجود آن را احساس می‌کرده، تا به حال ناشناس و به همین خاطر تیره مانده است، حتی برای خودش. تا آن‌جا که به یاد دارد، همیشه با شتاب بر سطح امور حرکت کرده، و تنها به منظور مشاهده به آن‌ها توجه کرده، چیزی را تخمین زده و بعد به نکته‌ی دیگری پرداخته است. او همیشه از دنیا چنان‌که بوده لذت برده و هر چیزی را چنان‌که هست پذیرا شده؛ آن‌ها در نور روز و با سرزندگی به او گفته‌اند که چه هستند، تنها خودشان هستند و نه چیز دیگری. به این خاطر او ناچار نبوده در برابرشان درنگ کند و بار دیگر به آن‌ها توجه کند. حالا، انگار که ناگهان جهان را از برابرش کنار زده باشند، و هیچ چیز جز سایه‌ای مبهم به نام سیاه برای دیدن ندارد، خود را در حال اندیشیدن به چیزهایی می‌یابد.

که هرگز به فکرش نرسیده بود و این هم موجب نگرانی‌اش می‌شود. اگر واژه‌ی فکر در این مرحله کمی اغراق‌آمیز باشد، شاید کلمه‌ی فروتنانه‌تری مانند تأمل یا مشاهده بتواند حالت او را بیان کند. مشاهده به مفهوم نظاره که با منظر یا آینه ارتباط دارد. زیرا نظاره‌ی سیاه در آن سوی خیابان، طوری است که انگار آبی به درون آینه‌ای می‌نگرد و به جای تماشای دیگری، درون خود را می‌بیند. برای آبی زندگی اساساً چنان به کندی پیش می‌رود که او اکنون می‌تواند چیزهایی را که در گذشته از دیدنشان غافل مانده، مشاهده کند؛ مثلاً مسیر نوری که هر روز از اتاق می‌گذرد و انعکاس اشعه‌ی خورشید روی برف که در بعضی از ساعت‌های روز بر سقف اتاقش می‌افتد. ضربان قلب، صدای نفس‌ها، مژه بر هم زدن آبی حالا از این رویدادهای کوچک آگاه است و هر چه سعی می‌کند به آن‌ها اعتماد نکند، مانند فرازی بی‌معنی که در ذهنش مانده، مدام تکرار می‌شوند. او می‌داند که این فراز حقیقت ندارد، ولی انگار رفته‌رفته مفهومی به خود می‌گیرد.

آبی حالا درباره‌ی سیاه، سفید و کاری که به او پیشنهاد کرده، به نظریه‌هایی رسیده است. می‌بیند داستان‌پردازی می‌تواند بیش از وقت‌گذرانی، لذت‌بخش باشد. گمان می‌کند شاید سفید و سیاه برادرند و مقدار زیادی پول در کار است، مثلاً یک ارث و میراث یا سرمایه‌ای که با مشارکت یکدیگر به کار انداخته‌اند. شاید سفید می‌خواهد ثابت کند که سیاه بی‌کفایت است تا او را به جایی بسپارد و خودش کنترل ثروت خانوادگی را به دست گیرد. ولی سیاه که از او زرنگ‌تر است، پنهان شده و منتظر است تا آب‌ها از آسیاب بیفتند.

نظریه‌ی دیگر آبی این است که سفید و سیاه رقیب هم‌اند و هر دو برای یک هدف مبارزه می‌کنند که می‌تواند مثلاً یافتن راه حل یک مسئله‌ی علمی باشد و سفید مایل است سیاه را زیر نظر بگیرند تا مطمئن شود که به او پیش‌دستی نمی‌کند. داستان بعدی این است که سفید یک مأمور یاغی اف. بی. آی یا یک سازمان جاسوسی، شاید هم خارجی است و خودش تصمیم گرفته درباره‌ی یک موضوع حاشیه‌ای که لزوماً مورد قبول رؤسایش نیست، تحقیق کند و حالا که آبی را استخدام کرده تا کار را برایش انجام دهد، می‌تواند نظارت سیاه را مخفی نگه دارد و در عین حال کارهای عادی‌اش را انجام دهد تا کسی به او مظنون نشود. فهرست این داستان‌ها روزبه‌روز طولیل‌تر می‌شود و آبی گاهی وقت‌ها در ذهن خودش به سراغ یکی از اولین داستان‌ها می‌رود تا پیچ و تاب و جزئیات تازه‌ای به آن اضافه کند و در موارد دیگر حکایت جدیدی را آغاز می‌کند، مثلاً حکایت توطئه‌ی یک قتل یا طرح آدم‌ربایی برای درخواست مبلغی گزاف. با گذشت روزها آبی پی می‌برد که حکایت‌هایی که می‌تواند نقل کند، پایان‌ناپذیرند. زیرا سیاه جز گونه‌ای سیاهی، سوراخی در تار و پود چیزها نیست و هر حکایتی می‌تواند مانند حکایت دیگری این فضای تهی را پر کند.

با وجود این، آبی خودش را گول نمی‌زند. می‌داند که بیش از هر چیز می‌خواهد واقعیت داستان را بدانند. اما این را هم می‌داند که در این مراحل اولیه ناچار است صبور باشد. بنابراین رفته رفته به اوضاع خو می‌گیرد و با گذشت هر روز خود را راحت‌تر و اندکی مصمم‌تر به پذیرش زمان طولانی کار می‌یابد.

به سیاه داستان‌های گوناگونی سر هم کند، وقتی به خانم آبی آینده می‌رسد همه چیز ساکت، سردرگم و تهی می‌شود.

روزی می‌رسد که باید نخستین گزارشش را بنویسد. آبی مدت‌هاست که به نوشتن چنین انشاهایی عادت دارد و هرگز با آن‌ها مشکلی نداشته است. روشش این است که به واقعیت‌های بیرونی بچسبد، چنان رویدادها را شرح دهد که گویی هر واژه با آنچه توضیح می‌دهد همخوانی کامل دارد و به موشکافی بیشتر موضوع پردازد. برای او واژه‌ها شفاف‌اند، مانند پنجره‌های بزرگی که مابین او و جهان قرار دارند و تا به حال هرگز مانع دید او نشده‌اند و ظاهراً حضور نداشته‌اند. البته لحظاتی وجود دارد که شیشه‌ی پنجره اندکی لک می‌شود و آبی ناچار است یکی دو بار آن را پاک کند، اما به محض این‌که واژه‌ی صحیح را پیدا می‌کند، همه چیز روشن می‌شود. ابتدا یادداشت‌های دفترش را می‌خواند تا حافظه‌اش را تازه کند و نکات اصلی را بیرون بکشد، بعد می‌کوشد تا به گزارش انسجام ببخشد، موارد سست و راکد را کنار بگذارد و جان کلام را بی‌پروا راند. در همه‌ی گزارش‌هایی که تاکنون نوشته، کُنش مهم‌تر از تفسیر بوده است. مثلاً: سوژه از میدان کلمبوس به کارنگی هال رفت. نه به وضع هوا اشاره‌ای شده، نه به ترافیک و نه حدس و گمانی درباره‌ی آنچه در ذهن سوژه می‌گذرد، در کار است. گزارش به رویدادهای شناخته شده و قابل تحقیق محدود می‌شود و از آن پیش‌تر نمی‌رود.

با وجود این آبی حالا که با رویدادهای پرونده‌ی سیاه روبه‌رو شده، به وضعیت خود پی برده است. البته می‌تواند به سراغ دفترچه برود، ولی وقتی آن‌چه را که نوشته می‌خواند، از کمبود جزئیات سرخورده می‌شود.

بدبختانه گاه خاطره‌ی خانم آبی آینده آرامش خیالش را به هم می‌زند. آبی بیش از هر زمان دیگری کمبود او را احساس می‌کند، اما در عین حال می‌داند که اوضاع هرگز مثل گذشته نخواهد بود. خودش نمی‌داند این یقین از کجا آمده است. ولی هرگاه افکارش را به سیاه، این اتاق یا کاری که در دست دارد، محدود می‌کند، احساس رضایت وجودش را فرا می‌گیرد و در همین حال اگر یاد خانم آبی آینده بیفتد، به گونه‌ای تشویش دچار می‌شود. ناگهان آرامشش به دواپسی تبدیل می‌شود و احساس می‌کند به درون مکانی سیاه و غارگونه سقوط می‌کند؛ جایی که در آن امید‌رهایی نیست. تقریباً هر روز و سوسه می‌شود گوشی را بردارد و به او تلقین بزند. گمان می‌کند یک تماس واقعی طلسم را خواهد شکست. ولی این هم او را آزار می‌دهد، زیرا زمان دیگری را در زندگی به یاد نمی‌آورد که این‌قدر بی‌میل باشد برای انجام کاری که به روشنی خواستار آن است. با خود می‌گوید دارم تغییر می‌کنم. رفته رفته تغییر کرده‌ام و دیگر چنان‌که بودم، نیستم. این برداشت او را به گونه‌ای تسکین می‌دهد، دست کم برای مدتی کوتاه، ولی آخر موجب می‌شود که بیشتر احساس غربت کند. روزها می‌گذرند و زدودن تصاویر ذهنی خانم آبی آینده برایش مشکل‌تر می‌شود، مخصوصاً شب‌ها؛ در تاریکی اتاقش به پشت دراز می‌کشد و با چشم‌های باز وجود او را قطعه به قطعه بازسازی می‌کند. از پاها شروع می‌کند، به ران‌ها می‌رسد، به سوی شکم و سینه پیش می‌رود، بعد به پشت می‌رود و سرانجام می‌رسد به گردن و صورت گرد و خندان. گاهی از خودش می‌پرسد که حالا او مشغول چه کاری است؟ ولی هرگز به جواب رضایت‌بخشی نمی‌رسد. در حالی که می‌تواند برای مسایل مربوط

شده به انجام برساند و گزارش را با دقت تمام به شیوه‌ی قدیمی می‌نویسد. جزئیات را چنان با دقت و درستی می‌نویسد که کار چند ساعت به درازا می‌کشد. وقتی نتیجه را می‌خواند، به ناچار اذعان می‌کند که همه چیز ظاهراً دقیق است. ولی چرا تا این حد ناراضی است و آن‌چه را نوشته نگران‌کننده می‌یابد؟ با خودش می‌گوید آن‌چه گذشته، واقعاً آن‌چه روی داده نیست. برای نخستین بار در تجربه‌ی گزارش‌نویسی درمی‌یابد که واژه‌ها لزوماً کارساز نیستند و امکان دارد آن‌چه را که باید بگویند، پنهان کنند. آبی به اطراف اتاق نگاهی می‌اندازد و یکی پس از دیگری اشیای اتاق را مشاهده می‌کند. چراغ را می‌بیند و به خود می‌گوید چراغ. تخت خواب را می‌بیند و می‌گوید تخت خواب. دفترچه را می‌بیند و با خود می‌گوید دفترچه. فکر می‌کند که نمی‌توان چراغ را تخت خواب نامید و تخت خواب را چراغ. نه، این واژه‌ها برای چیزهایی که نمایندگی می‌کنند، مناسب‌اند. به محض این‌که آن‌ها را با صدای بلند ادا می‌کند چنان احساس رضایت عمیقی به او دست می‌دهد که گویی هم اکنون وجود جهان را اثبات کرده است. بعد به آن سوی خیابان نگاهی می‌کند و پنجره‌ی آپارتمان سیاه را می‌بیند. هوا تیره است و سیاه به خواب رفته. آبی که می‌خواهد روحیه‌اش را حفظ کند می‌گوید مشکل همین است، همین و بس. او آن‌جاست ولی دیدنش ناممکن است. و حتی وقتی او را می‌بینم، مثل این است که چراغ‌ها خاموش‌اند.

آبی گزارش را در پاکتی می‌گذارد، بیرون می‌رود و سر پیچ خیابان، آن را درون صندوق پستی می‌اندازد. با خود می‌گوید شاید من باهوش‌ترین مرد دنیا نباشم، ولی تا آن‌جا که در توان دارم کار می‌کنم، تا آن‌جا که در

مثل این است که کلماتش به جای نشان دادن و زنده کردن وقایع، آن‌ها را پنهان می‌کنند. این وضع هرگز برای آبی پیش نیامده بود. به آن سوی خیابان نگاه می‌کند و سیاه را می‌بیند که مثل همیشه پشت میز نشسته است. در آن لحظه سیاه نیز از پنجره به بیرون نگاه می‌کند و ناگهان از خاطر آبی می‌گذرد که دیگر نمی‌تواند به روش‌های گذشته تکیه کند. ولی وقتی می‌خواهد تصور کند که چه چیزی را می‌توان جایگزین آن‌ها کرد، به جایی نمی‌رسد در این مرحله آبی تنها می‌تواند حدس بزند که پرونده چگونه نیست. با این حال گفتن این‌که چه هست، از توانایی او خارج است.

آبی ماشین تحریرش را روی میز جا می‌دهد و در حالی که سعی می‌کند به نوشتن گزارش بپردازد، به دنبال ایده می‌گردد. به نظرش می‌رسد شاید شرح واقعی آن‌چه در هفته‌ی گذشته روی داده، داستان‌های گوناگونی که خودش درباره‌ی سیاه ساخته بود را نیز دربرگیرد. با این کمبود چیزهایی که باید گزارش دهد، این گشت و گذارهای خیالی دست کم به آن‌چه که گذشته کمی روح می‌بخشد. ولی خیلی زود یادش می‌آید که آن حکایت‌ها در حقیقت به سیاه مربوط نمی‌شوند، و دست از این فکر برمی‌دارد. با خودش می‌گوید هرچه باشد این به داستان زندگی من مربوط نیست. من باید درباره‌ی او گزارش بنویسم، نه خودم.

با وجود این تصور اغواکننده‌ای است و آبی ناچار است مدتی با خودش کلنجار برود تا آن را فراموش کند. به آغاز کار باز می‌گردد و گام به گام مشاهداتش را شرح می‌دهد. مصمم است آن‌چه را که از او خواسته

توان دارم.

از آن پس برف‌ها شروع به آب شدن می‌کنند. صبح روز بعد، آفتاب به تندی می‌درخشد، گنجشک‌ها روی شاخه‌های درختان می‌خوانند و آبی صدای شاد قطرات آبی را می‌شنود که از کنار بام‌ها، شاخه‌های درختان و تیرهای برق می‌چکند. ناگهان بهار چندان دور به نظر نمی‌رسد. با خودش می‌گوید فقط چند هفته مانده تا هر روز صبح مانند امروز بشود.

سیاه با دیدن هوای خوب هوس قدم زدن می‌کند، نسبت به روزهای گذشته دورتر می‌رود و آبی او را تعقیب می‌کند. آبی از این‌که بار دیگر به جنب و جوش درآمده تسکین یافته و در حالی که سیاه به راه رفتن ادامه می‌دهد، امیدوار است تا زمانی که روحیه‌ی خود را بازیابد، به خانه بازنگردند. همان‌طور که می‌توان تصور کرد، او همیشه به پیاده‌روی علاقه داشته و از احساس حرکت پاهایش در هوای صبحگاه سرحال می‌آید. در حالی که در کوچه‌های باریک بروکلین هایتز قدم می‌زنند، آبی از این‌که می‌بیند سیاه بیش‌تر از خانه دور می‌شود، خوشحال است ولی بعد ناگهان تیرگی ذهنش را فرا می‌گیرد. سیاه شروع به بالا رفتن از پلکانی می‌کند که به پل بروکلین منتهی می‌شود و آبی به این فکر می‌افتد که او می‌خواهد خودش را به پایین پرتاب کند. با خودش می‌گوید از این اتفاقات زیاد می‌افتد. مردی به بالای پل می‌رسد، از میان باد و ابرها واپسین نگاه را به جهان می‌اندازد و بعد به درون آب‌ها می‌پرد. پس از سقوط استخوان‌هایش خرد می‌شود و بدنش درهم می‌شکند. آبی این تصویر را در ذهن می‌سازد و با خودش می‌گوید که باید حواسش را جمع کند. تصمیم می‌گیرد اگر اتفاقی افتاد، نقش ناظر بی‌طرف را رها کرده در صدد

نجات سیاه برآید. چون آبی نمی‌خواهد سیاه بمیرد، دست کم حالا زود است که او بمیرد.

سال‌هاست که آبی از پل بروکلین پیاده عبور نکرده. آخرین بار وقتی بچه بود همراه با پدر آن را پیموده بود و حالا خاطره‌ی آن روز برایش زنده می‌شود. خودش را می‌بیند که دست پدر را گرفته و در کنار او راه می‌رود، و وقتی صدای ترافیک خیابان آهنی پل را می‌شنود، یادش می‌آید که به پدرش گفته بود آن صدا شبیه به وزوز یک لانه‌ی بی‌نهایت بزرگ، زنبور است. مجسمه‌ی آزادی سمت چپ و مانه‌انان دست راستش قرار دارد و ساختمان‌ها در نور صبحگاه چنان بلندند که ساخته و پرداخته‌ی ذهن به نظر می‌رسند. پدرش چیزهای زیادی می‌دانست و ماجرای همه‌ی ساختمان‌های مهم را برای آبی نقل کرده بود و شرح خسته‌کننده‌ی جزئیات - معماران، تاریخ‌ها، توطئه‌های سیاسی وقت - را داده بود و این‌که زمانی در گذشته، پل بروکلین بلندترین ساختمان آمریکا بوده. پیرمرد در همان سال به پایان رسیدن ساختمان پل به دنیا آمده بود و آبی این پیوند را از یاد نمی‌برد. گویی پل به نحوی پیاده‌روی چوبی عبور داستانی را که آن روز هنگامی که به اتفاق از همین پیاده‌روی چوبی عبور می‌کردند، برایش نقل کرده بود، جذاب یافته بود و نمی‌دانست چرا هرگز فراموشش نکرده بود: این‌که چگونه چند روز پس از پایان نقشه‌ی پل پای جان روبلینگ، مهندس آن در میان تیرهای تعمیرگاه کشتی‌ها و یک قایق بزرگ گیر کرده بود، طوری که سه هفته بعد بر اثر قاتقاریا جان سپرد. پدر آبی می‌گفت مرگ او حتمی نبود، ولی هیچ مداوایی را به جز آب‌تنی قبول نمی‌کرد، که البته بی‌فایده بود. مردی که تمام زندگی را وقف ساختن پل

روی رودخانه‌ها کرده بود تا کسی ناچار نباشد از میان آب بگذرد، ایمان داشت که تنها راه واقعی مداوا آب‌تنی است. این برای پدر آبی حیرت‌آور بود. پس از مرگ روبلینگ، پسرش واشنگتن به عنوان سرمهندس جای او را گرفته بود و این هم داستان عجیب دیگری داشت. در آن هنگام واشنگتن روبلینگ سی و یک سال داشت و به جز پل‌های چوبی‌ای که در زمان جنگ داخلی طراحی کرده بود، تجربه‌ی دیگری در ساختمان‌سازی نداشت. با این حال او نشان داد که از پدرش درخشان‌تر است. تا این‌که کمی پس از شروع ساختمان پل، هنگام یک آتش‌سوزی، چند ساعت در اتاقک هوای عملیات ساختمانی زیر آب گیر افتاد و به بیماری مهلکی مبتلا شد؛ بیماری دردناکی که در آن حباب‌های نیتروژن وارد خون می‌شوند. سرانجام نجات یافت ولی قسمت پایین بدنش فلج شد و به ناچار در اتاق طبقه‌ی بالای خانه‌ای در بروکلین هایتز باقی ماند. واشنگتن روبلینگ سال‌ها همان‌جا می‌نشست، پیشرفت ساختمان پل را به کمک تلسکوپ تماشا می‌کرد و هر روز صبح همسرش را با دستورات عمل‌هایی به پایین می‌فرستاد. او طرح‌های رنگینی را برای کارگران خارجی که زبان انگلیسی نمی‌دانستند، ترسیم می‌کرد تا آن‌ها بفهمند که چه باید بکنند. نکته‌ی خارق‌العاده این بود که تمام طرح پل را در ذهن داشت: جز جز آن تا کوچک‌ترین قطعه‌ی آهن و سنگ را از بر کرده بود و با این‌که واشنگتن روبلینگ هرگز قدم روی آن نگذاشته بود، پل در اندیشه‌اش کاملاً حضور داشت؛ گویی در پایان این همه سال درون بدنش ساخته شده بود.

آبی اکنون که به آن سوی پل می‌رود این داستان را به خاطر می‌آورد و در حالی که سیاه را زیر نظر دارد که پیشاپیش راه می‌رود، به یاد پدر و

نوجوانی خود در گریوسند می‌افتد. پدرش ابتدا مأمور پلیس بود و بعد در ناحیه‌ی هفتادوهفت کارآگاه خصوصی شد. تا وقتی پرونده‌ی روسو را شروع نکرده بود زندگی‌شان به خوبی می‌گذشت. ولی در سال ۱۹۲۷ گلوله‌ای به سرش اصابت کرد و او را کشت. آبی با خودش می‌گوید بیست سال پیش بود و ناگهان از یادآوری گذشت این همه سال متأسف می‌شود. به این فکر می‌افتد که اگر بهشتی وجود داشته باشد، شاید بتواند پس از مرگ بار دیگر با پدرش در آن‌جا دیدار کند. داستانی را به خاطر می‌آورد که در یکی از چندین مجله‌ی این هفته خوانده است؛ ماهنامه‌ی جدیدی به نام «عجیب‌تر از افسانه». انگار این داستان نتیجه‌ی همه‌ی افکاری است که تازه به سراغش آمده است. جایی در کوه‌های آلپ فرانسه، یک مرد اسکی‌باز بیست و پنج سال پیش گم شد. ظاهراً زیر بهمن مدفون شده بود و جسدش هرگز پیدا نشد. پسرش که در آن هنگام کودک بود، بزرگ شد، اسکی را آموخت و سال گذشته روزی به اسکی رفت. از جایی که پدرش در آن گم شده بود فاصله‌ی زیادی نداشت، ولی خودش این را نمی‌دانست. به خاطر جابه‌جایی کامل و مداوم یخ‌ها طی آن سال‌ها، دامنه‌ی کوه حالا کاملاً با گذشته تفاوت داشت. پسر که در دل آن کوه‌ها تنها بود و کیلومترها با بقیه‌ی آدم‌ها فاصله داشت، بر حسب تصادف جسدی را یافت؛ جسد یک مرد که چنان‌تر و تازه مانده بود که انگار در حالت اغما به سر می‌برد. لازم به گفتن نیست که مرد جوان برای واریسی جسد خم شد. در حالی که به چهره‌ی جسد نگاه می‌کرد وحشت سراپای وجودش را فرا گرفت، چون خیال کرد صورت خودش را می‌بیند. آن‌طور که در مقاله نوشته بودند، جوان در حالی که از ترس می‌لرزید، جسد را که

همراه با گذشت ساعت‌ها، آبی برای نخستین بار اقرار می‌کند که از سیاه بدش نمی‌آید.

در جایی سیاه وارد یک کتاب فروشی می‌شود و آبی او را دنبال می‌کند. سیاه نیم ساعتی را به نگاه کردن، خواندن و انتخاب کتاب می‌گذراند و آبی که کار دیگری ندارد نیز در عین حال که سعی می‌کند خودش را مخفی کند به واریسی کتاب‌ها می‌پردازد. با نگاه‌های دزدیده‌ای که وقتی سیاه ظاهراً به چیزی مشغول است، به او می‌اندازد به نظرش می‌رسد قبلاً سیاه را جایی دیده است، ولی به یاد ندارد کجا. با خودش می‌گوید چشم‌هایش آشناست، ولی از این حد تجاوز نمی‌کند، چون نمی‌خواهد توجه او را جلب کند، و از این حس خود مطمئن نیست.

چند لحظه بعد آبی چشمش به کتاب والدن اثر هنری دیوید تورو می‌افتد. کتاب را ورق می‌زند و از این‌که می‌بیند نام ناشر سیاه است، یکه می‌خورد: ناشر کلپ کلاسیک، شرکت والتر ج. بلک. تاریخ ثبت: ۱۹۴۲. آبی ابتدا از این تصادف تکان می‌خورد و گمان می‌کند که شاید برایش پیامی داشته باشد؛ مفهومی که موجب دگرگونی اوضاع شود. ولی بعد به خودش می‌آید و تصور نمی‌کند که چنین باشد. با خودش می‌گوید این نامی عادی است و صاحبان فراوانی دارد، از این گذشته خوب می‌دانند که اسم کوچک سیاه والتر نیست. اضافه می‌کند که شاید از خروشان یا حتی پدر سیاه باشد. آبی در حالی که این افکار را زیر و رو می‌کند تصمیم می‌گیرد کتاب را بخرد. حالا که نمی‌تواند نوشته‌های سیاه را بخواند، دست کم می‌تواند به محتوای کتابی که او می‌خواند، پی ببرد. با خودش می‌گوید شاید چیزی دستگیرم نشود، ولی شاید هم بفهمم او در چه

کاملاً یخ زده بود و به نظر می‌آمد کسی است که در آن سوی پنجره‌ای ایستاده است با دقت بیش‌تری بررسی کرد و دید که پدرش است. جسد مرد هنوز جوان بود، حتی جوان‌تر از سن فعلی پدرش و آبی احساس کرد که چیزی با ابهت و مخوف در آن نهفته است. مسن‌تر بودن از پدر عجیب و ترسناک است و این موضوع آبی را چنان متأثر کرد که در حال خواندن نزدیک بود گریه کند. حالا که به انتهای پل نزدیک است، همان احساسات به سراغش آمدند و آرزو می‌کند پدرش به آن‌جا بیاید و در حالی که قدم می‌زند، برایش داستان بگوید. بعد، ناگهان به خودش می‌آید و از این‌که آنقدر احساساتی شده تعجب می‌کند. نمی‌داند چرا این افکار به سراغش می‌آیند، در حالی که از سال‌ها پیش هرگز به ذهنش نرسیده بودند. با خود می‌گوید این هم قسمتی از آن است و با شرمساری از حال خود اضافه می‌کند، وقتی کسی را نداری که با او صحبت کنی به این وضع دچار می‌شوی.

به آن سوی پل می‌رسد و می‌بیند که درباره‌ی سیاه اشتباه کرده است. امروز از خودکشی خبری نیست. نه خیال پریدن از پل را دارد، نه جهیدن به سوی ناشناخته را. حالا او را می‌بیند که با همان فرزی و بی‌خیالی به راه خود می‌رود، از پله‌های پل پایین می‌آید و سرپیچ خیابان به طرف سالن شهرداری می‌رود و سپس در شمال خیابان ستر از کنار دادگاه و سایر ساختمان‌های شهرداری می‌گذرد و بی‌آن‌که گام‌ها را گنجد، به سوی محله‌ی چینی‌ها و بالاتر از آن می‌رود. این گشت و گذارها ساعت‌ها طول می‌کشد و به نظر آبی نمی‌آید که سیاه هدف خاصی داشته باشد. بیش‌تر چنین به نظر می‌رسد که می‌خواهد هواخوری کند و از قدم زدن لذت ببرد.

خیالی است.

تا این جا همه چیز خوب پیش می رود. سیاه پول کتاب هایش را می پردازد، آبی پول کتاب را می پردازد و دوباره شروع به قدم زدن می کنند. آبی هم چنان به دنبال سرنخی است، سرنخی که به کمک آن به اسرار سیاه پی ببرد. اما آبی صادق تر از آن است که بتواند خودش را فریب بدهد، و می داند که در آنچه تا به حال روی داده نمی توان مفهوم یا منطقی خاصی را یافت. اما این بار از این یقین خود مأیوس نمی شود. در واقع وقتی در روحيات خود بیش تر موشکافی می کند، پی می برد که از این موضوع نیروی تازه ای یافته است. به نظرش می آید که از آشکار نبودن موضوع و از این که نمی داند بعداً چه اتفاقی می افتد، هیجان زده می شود. با خودش می گوید آدم را گوش به زنگ نگه می دارد. این چیز بدی نیست، مگر نه؟ کاملاً هوشیار و ایستاده بر پنجه های پا باید به همه چیز توجه داشت و برای هر واقعه ای آماده بود.

چند دقیقه پس از این که این افکار از خاطرش می گذرد، آبی سرانجام با وضعیت تازه ای رویه رو می شود و پرونده به نخستین پیچ و خم می رسد. سیاه در مرکز شهر به کوچه ای می پیچد، مدت کوتاهی به راه رفتن ادامه می دهد، کمی درنگ می کند و ظاهراً آدرس را می جوید، مقداری به عقب برمی گردد، باز به راه رفتن ادامه می دهد و چند دقیقه بعد وارد یک رستوران می شود. آبی هم در تعقیب او وارد می شود، و چون در هر حال وقت ناهار است و همه باید غذا بخورند، نکته ای خاصی توجهش را جلب نمی کند. با وجود این گمان می کند تردید سیاه به این معنی است که در گذشته هرگز به این رستوران نیامده و این به نوبه ای خود ممکن است به

این مفهوم باشد که سیاه در آن جا قرار ملاقات دارد. داخل رستوران نیمه تاریک و نسبتاً شلوغ است. گروهی جلوی سالن پشت پیشخوان بار جمع شده اند و صدای صحبت و قاشق و چنگال و بشقاب به گوش می رسد. آبی فکر می کند باید رستوران گران قیمتی باشد. با پوشش چوبی دیوارها و سفره های سفیدش این طور به نظر می آید.

تصمیم می گیرد تا می تواند بهای صورت حساب را پایین نگه دارد. هنوز چند میز خالی مانده و آبی همین که در دیدرس سیاه می نشیند، این را به فال نیک می گیرد. زیاد به او نزدیک نیست، ولی آن قدرها هم دور نیست که نتواند کارهای او را زیر نظر داشته باشد. سیاه با دست به گارسون اشاره می کند، دو صورت غذا می خواهد و سه چهار دقیقه بعد، وقتی زنی از آن سوی سالن به طرفش می آید، لبخند می زند. زن به میز سیاه نزدیک، می شود و پیش از نشستن گونه ای سیاه را می بوسد. آبی فکر می کند که زن نسبتاً زیباست. به سلیقه ای او کمی لاجر است ولی با وجود این زیباست. با خودش می گوید حالا قسمت جالبش شروع می شود.

بدبختانه پشت زن به آبی است و او نمی تواند چهره ای او را در حال غذا خوردن ببیند. همان طور که نشسته و به خوردن استیک، سالیزیری مشغول است گمان می کند شاید حدس اولش درست بوده و پرونده مربوط به زناشویی باشد. از حالا به فکر چیزهایی است که در گزارش بعدی اش می نویسد و لذت می برد از پرداختن به فرازهایی که برای شرح آن چه اکنون می بیند، به کار خواهد برد. آبی می داند که با ورود شخص دیگری به پرونده باید تصمیم های تازه ای بگیرد. مثلاً این که آیا باید

می خواهد بفهمد چه پیش آمده، ولی این ناممکن است. فکر می کند شاید رابطه اش با زن به پایان رسیده، چون به هر حال احساس می شود که چیزی به سر آمده است. ولی با این همه ممکن است فقط یک بگو مگو باشد.

زن بازمی گردد و حالش کمی بهتر است. آن دو مدتی در سکوت می نشینند و به غذا دست نمی زنند. سیاه چند بار آه می کشد، به دور دست نگاه می کند و بالاخره از گارسون صورت حساب را می خواهد. آبی هم همین کار را می کند و بعد آن دو را بیرون از رستوران تعقیب می کند. متوجه می شود سیاه دست به آرنج زن گذاشته، ولی با خودش می گوید این حرکت می تواند غریزی باشد و شاید مفهوم خاصی نداشته باشد. آن دو ساکت در کنار یکدیگر راه می روند و سر پیچ سیاه برای تاکسی دست بلند می کند. در را برای زن باز می کند و پیش از این که او سوار شود، با ملاطفت گونه اش را لمس می کند. زن لبخند کوچکی می زند، اما هیچ کدام حرفی نمی زنند. بعد زن به پشتی تکیه می دهد، سیاه در تاکسی را می بندد و تاکسی حرکت می کند.

سیاه مدت کوتاهی قدم می زند، کمی هم جلوی یک آژانس مسافرتی می ایستد و به یک پوستر که کوه های سفید را نشان می دهد، چشم می دوزد و بعد خودش هم سوار یک تاکسی می شود. بار دیگر بخت با آبی یاری می کند و چند لحظه بعد او نیز یک تاکسی پیدا می کند. به راننده می گوید که تاکسی سیاه را تعقیب کند و در حالی که دو اتومبیل زرد رنگ آهسته از میان ترافیک مرکز شهر می گذرند، از پل بروکلین عبور می کنند و آخر به خیابان نارنجی می رسند، به پشتی صندلی تکیه می دهد. آبی از

هم چنان فقط سیاه را زیر نظر داشته باشد یا این که متوجه زن باشد؟ این ممکن است به روند کار شتاب کمی ببخشد، ولی درعین حال شاید به این مفهوم باشد که فرصت گریز را، شاید برای همیشه، در اختیار سیاه قرار دهد. به بیان دیگر آیا دیدار با این زن واقعی است یا برای رد گم کردن است؟ آیا به پرونده ارتباط دارد یا نه؟ آیا رویدادی اساسی است یا اتفاقی؟ آبی مدتی به این پرسش ها فکر می کند و به این نتیجه می رسد که حالا خیلی زود است که بتواند چیزی بفهمد.

تقریباً وسط های ناهار همه چیز بدتر می شود. آبی غم بزرگی را در نگاه سیاه می بیند و پیش از این که به خود بیاید زن به گریه می افتد. دست کم این چیزی است که با دیدن وضع بدن او به فکرش می رسد؛ پشت قوز کرده، سر پایین، دست هایی که شاید صورت را پوشانده اند و لرزه ی خفیف مهره های پشت این را می رساند. آبی فکر می کند شاید زن دارد می خندد، ولی اگر این طور است، چرا سیاه تا این حد غم زده به نظر می رسد؟ به نظر می آید که ناگهان به اعماق سقوط کرده. لحظه ای بعد زن روی خود را از سیاه برمی گرداند و آبی نیم رخ او را از گوشه ی چشم می بیند. فکر می کند: بله، در این که گریه می کند حرفی نیست. زن اشک هایش را با دستمال سفره پاک می کند و آبی ریمش را می بیند که به گونه اش رنگ داده است. زن ناگهان بلند می شود و به طرف دستشویی می رود. آبی بار دیگر سیاه را بی مانع می بیند و با مشاهده ی غم و اندوهی که از صورتش هویدا است، احساسی نزدیک به دلسوزی به او دست می دهد. سیاه به طرف آبی نگاه می کند ولی آشکار است که چیزی نمی بیند. و بعد، لحظه ای بعد چهره را در دست ها پنهان می کند. آبی

زیادی کرایه‌ی تاکسی جا می‌خورد و خودش را ملامت می‌کند که چرا زن را تعقیب نکرده است. باید می‌فهمید که سیاه خیال دارد به خانه برگردد. وقتی به ساختمانی که آپارتمان‌ش در آن قرار دارد می‌رسد و نامه‌ای را در صندوق نامه‌هایش می‌بیند، روحیه‌اش بهتر می‌شود و می‌گوید یک چیز بیش‌تر نمی‌تواند باشد. در حالی که از پله‌ها بالا می‌رود آن را باز می‌کند و می‌بیند خودش است: اولین پرداخت. یک دستور اداره‌ی پست به همان مبلغی که با سفید قرار گذاشته بود. با وجود این از دیدن شیوه‌ی اداری و غیرشخصی پرداخت کمی متعجب می‌شود. چرا سفید برایش یک چک شخصی نفرستاده. این آبی را بار دیگر به این گمان وا می‌دارد که شاید سفید یک مأمور سرکش باشد که نمی‌خواهد ردپایی باقی بگذارد و به این خاطر میل دارد مطمئن باشد که پرداخت‌هایش در جایی ثبت نمی‌شوند. بعد، وقتی پالتو و کلاهش را به جارختی آویزان می‌کند و روی تخت خواب دراز می‌کشد، احساس می‌کند از این‌که درباره‌ی گزارشش اظهار نظری دریافت نکرده، ناراحت است. با توجه به کوشش زیادی که برای درست نوشتن آن به کار برده بود، از چند کلمه‌ی تشویق‌آمیز استقبال می‌کرد. فرستادن پول به این معنی بود که سفید ناراضی نبود، اما با این حال سکوت هر مفهومی که داشته باشد، پاسخ تشویق‌آمیزی نیست. آبی با خود می‌گوید اگر قرار است نحوه‌ی کار این‌طور باشد، بهتر است به آن عادت کنم.

روزها می‌گذرند و بار دیگر همه چیز به روال سابق باز می‌گردد. سیاه می‌نویسد، می‌خواند، در محله خرید می‌کند، به اداره‌ی پست سر می‌زند و گاه گشتی می‌زند. زن دیگر ظاهر نمی‌شود و سیاه دیگر به مانهاتان

نمی‌رود. آبی به این فکر می‌افتد که هر آن ممکن است نامه‌ای برسد و به او اطلاع بدهند که کار پایان یافته است. با خود می‌گوید زن رفته است و این ممکن است خاتمه‌ی کار باشد. اما چنین اتفاقی نمی‌افتد. شرح دقیق آبی از صحنه‌ی رستوران هم موجب پاسخ‌گویی سفید نمی‌شود ولی حقوق هفتگی‌اش را هر هفته سر وقت برایش می‌فرستند. آبی با خودش می‌گوید این هم از عشق. حتماً سیاه هرگز خاطرخواه زن نبوده و او را فقط برای وقت گذرانی می‌خواستند.

در این مرحله‌ی ابتدایی وضع ذهنی آبی را می‌توان مبهم و همراه با درگیری توصیف کرد. لحظاتی وجود دارد که او چنان خود را با سیاه هماهنگ می‌بیند و با او احساس یگانگی می‌کند که کافی است به خودش نگاه کند تا بفهمد سیاه چه می‌خواهد بکند، یا این‌که چه وقت در اتاق می‌ماند و چه زمانی بیرون می‌رود. روزها می‌گذرند و او به خود زحمت نظارت بر سیاه یا تعقیب او را در خیابان نمی‌دهد. گاه به گاه حتی به خودش اجازه می‌دهد که به تنهایی برای قدم زدن بیرون برود چون خوب می‌داند که در غیابش سیاه از جا جُم نخواهد خورد. این‌که چگونه بر آن واقف است برای خودش هم روشن نیست، ولی واقعیت این است که هرگز اشتباه نمی‌کند و وقتی آن احساس به او دست می‌دهد، چیزی فراتر از تردید و دودلی است. با وجود این همیشه وضع به این گونه نیست.

زمان‌هایی هست که خودش را از سیاه کاملاً جدا می‌بیند. نوعی جدایی واضح و مطلق در میان‌شان به وجود می‌آید که باعث می‌شود آبی احساس هویت را از دست بدهد. تنهایی او را فرا می‌گیرد، انزوا درها را به رویش می‌بندد و همراه با آن چنان وحشتی سر می‌رسد که از هرچه تا آن

که دلم برای کار تنگ شده. زندگی در این جا را دوست دارم. صبح زود بیدار می شوم و به ماهی گیری می روم، مدتی را با همسرم می گذرانم، کمی کتاب می خوانم، در آفتاب دراز می کشم و شکایتی ندارم. تنها چیزی که نمی فهمم این است که چرا مدت ها پیش به این جا نیامدم.

نامه به همین نحو چندین صفحه ادامه دارد بی آنکه حتی یک بار به نگرانی و ناراحتی آبی اشاره کند. آبی احساس می کند مردی که روزی برایش هم چون پدر بود، به او خیانت کرده و وقتی نامه را تمام می کند، حس می کند که تهی شده و جسارتش را از دست داده است. با خودش می گوید من تنها هستم، دیگر هیچ کس را ندارم که از او کمک بخواهم. چند ساعت دچار یأس و ناامیدی می شود، برای وضع خود تأسف می خورد و به این فکر می افتد که اگر می مرد بهتر بود. اما سرانجام از غم و اندوه بیرون می آید. چون آبی اساساً آدم محکمی است و کم تر از بقیه ی آدم ها دچار افکار تیره و تار می شود و اگر در لحظاتی دنیا به نظرش جای مزخرفی بیاید، ما که هستیم که به او خرده بگیریم؟ تا وقت شام موفق می شود که امید و خوش بینی اش را بازیابد. شاید این مهم ترین استعداد او باشد. نه این که دچار سرخوردگی نمی شود، بلکه هرگز مدتی طولانی ناامید باقی نمی ماند. با خود می گوید از همه چیز گذشته شاید به نفعم باشد. شاید تنها ایستادن بهتر از متکی بودن به دیگران باشد. آبی مدتی به این نکته فکر می کند و به این نتیجه می رسد که نکته ی بااهمیتی است. او دیگر کارآموز نیست. دیگر رئیس ندارد. با خودش می گوید من خودم همه کاره ام، همه کاره ام و مجبور نیستم به کسی حساب پس بدهم.

با الهام از این رویکرد تازه، پی می برد که عاقبت جسارت لازم را برای

زمان شناخته بدتر است. این که با چنین شتابی تغییر می کند و از این حالت به آن حالت می افتد او را گیج می کند و برای مدتی مدید میان دو افراط سرگردان می شود بی آنکه بداند کدام یک واقعی است و کدام یک کاذب است.

پس از گذراندن روزی رنج آور، یک دوست یا هم صحبت را آرزو می کند. پشت میز می نشیند و نامه ی مفصلی به قهوه ای می نویسد. پرونده و نوع کسار را شرح می دهد و نظر او را می پرسد. قهوه ای پس از بازنشستگی به فلوریدا رفته و بیش تر اوقات به ماهی گیری مشغول است و آبی می داند که مدت ها طول می کشد تا پاسخی دریافت کند. با وجود این روز بعد از پست کردن نامه با اشتیاق و بی قراری در انتظار جواب می ماند. هر صبح یک ساعت پیش از رسیدن پست پشت پنجره می ایستد و در انتظار پستی می ماند تا از پیچ خیابان سر برسد. همه ی امیدش به پاسخ قهوه ای است. این که از نامه ی قهوه ای چه انتظاری دارد روشن نیست. آبی حتی این را از خودش نمی پرسد. چون حتماً نامه ای تاریخی خواهد بود، نامه ای خارق العاده و دارای کلماتی نورانی که او را به دنیای زنده ها باز خواهند آورد.

در حالی که روزها و هفته ها می گذرد و نامه ای از قهوه ای نمی رسد، ناراحتی آبی به سرخوردگی دردناک و دیوانه واری تبدیل می شود. اما همه ی این ها در مقایسه با احساسش پس از دریافت نامه هیچ نیست. قهوه ای کم ترین اشاره ای به آنچه آبی نوشته بود نمی کند. نامه این طور آغاز می شود که از دریافت نامه ات خوشحالم و از این که می بینم سخت کار می کنی. به نظر پرونده ی جالبی می آید. با وجود این نمی توانم بگویم

تلفن زدن به خانم آبی آینده یافته است. ولی وقتی گوشی را برمی دارد و شماره‌ی او را می‌گیرد، کسی جواب نمی‌دهد. این دلسرد کننده است، ولی او هم چنان جسور باقی می‌ماند و می‌گوید یک وقت دیگر تلفن می‌زنم. روزها هم چنان و خیلی زود می‌گذرند. بار دیگر آبی با سیاه هم‌گام می‌شود، حتی شاید هماهنگ‌تر از گذشته. در عین حال به تضاد و ناسازگاری درونی وضعیت خود پی می‌برد. چون هر قدر خودش را به سیاه نزدیک‌تر حس می‌کند، کم‌تر لازم می‌بیند که به او بیندیشد. به بیان دیگر، هر چه عمیق‌تر درگیر می‌شود، آزادتر است. آنچه او را می‌آزارد درگیری نیست، بلکه جدایی است. چون او فقط وقتی ناچار می‌شود سیاه را جست‌وجو کند که او از مسیرهای معمول خارج می‌شود. تعقیب او بی‌آن‌که از زحمت آن چیزی بگوئیم، زمان‌گیر است. با وجود این هرگاه خودش را از همیشه به سیاه نزدیک‌تر حس می‌کند، می‌تواند به نوعی زندگی مستقل پردازد. در حله‌ی اول در کارهایی که اجازه‌ی انجام‌شان را به خودش می‌دهد، چندان جسور نیست. با این حال آن را نوعی پیروزی و تا حدی نمایشی از شجاعت می‌باید. مثلاً بیرون می‌رود و در خیابان گشت می‌زند که با این‌که اقدام کوچکی است او را غرق شادی می‌کند و در حالی که در هوای دلکش بهاری در خیابان نارنجی بالا و پایین می‌رود، چنان از زنده بودن خرسند است که از سال‌ها پیش چنین حالی نداشته. در انتهای خیابان چشم‌انداز رودخانه، بندرگاه، افق مانهاتان و پل بروکلین دیده می‌شود. آبی همه‌ی این‌ها را زیبا و چشم‌نواز می‌یابد و بعضی روزها حتی به خودش اجازه می‌دهد که چند دقیقه‌ای روی یکی از نیمکت‌های خیابان بنشیند و فایده‌ها را تماشا کند. در طرف دیگر کلیسا

دیده می‌شود که گاهی وقت‌ها آبی به باغچه‌ی پر گیاه آن می‌رود، می‌نشیند و مجسمه‌ی هنری وارد بیچر را برانداز می‌کند. دو پرده به پاهای بیچر آویخته‌اند، گویی التماس می‌کنند و از او کمک می‌طلبند تا آن‌ها را آزاد کند. و بر دیوار آجری پشت سر یک نقش برجسته از آبراهام لینکلن قرار دارد. آبی ناخواسته از این تصاویر الهام می‌گیرد و هر بار که به حیاط کلیسا می‌آید، افکاری یا شکوه دربار‌ه‌ی شرافت انسان در ذهنش به وجود می‌آید.

رفته رفته در فاصله گرفتن از سیاه جسارت بیش‌تری پیدا می‌کند. سال ۱۹۴۷ است، سالی که جکی رابینسون (بازیکن بیس‌بال) با تیم داجرز تمرین می‌کند. آبی پیشرفت او را به کنده‌ی تعقیب می‌کند، و با به یاد آوردن حیاط کلیسا می‌داند که موضوع فقط بازی بیس‌بال نیست. یک بعد از ظهر آفتابی در ماه مه تصمیم می‌گیرد به زمین بازی آبتز فیلد برود و هم‌چنان که سیاه را که مثل همیشه با قلم و کاغذش پشت میز قوز کرده است، در اتاقش در خیابان نارنجی تنها می‌گذارد، احساس می‌کند که جای نگرانی نیست و در بازگشت همه چیز را چنان‌که بوده می‌یابد. وارد مترو می‌شود، میان جمعیت می‌ایستد و در حس زمان حال غوطه می‌خورد. وقتی در جایگاه پیرامون زمین بازی سر جای خود می‌نشیند، از روشنی و وضوح رنگ‌های اطراف یکه می‌خورد: سبزی چمن، قهوه‌ای خاک، سفیدی توپ و آبی آسمان بالا سر. هر یک از دیگری متمایز است، کاملاً مجزا و مشخص و سادگی هندسی این طرح با نیروی خود بر آبی تأثیر می‌گذارد. حین تماشای بازی نمی‌تواند از رابینسون نگاه بگیرد. محو تماشای سیاهی چهره‌ی او می‌شود و فکر می‌کند که باید خیلی جرئت داشته باشد

جنگ است. هر آدمی نیازمند اندکی آسایش است، به خصوص وقتی ممکن است فردا به قتل برسد. از این گذشته به خود می‌گوید من که از سنگ ساخته نشده‌ام.

با این حال آبی غالباً بار را نادیده می‌گیرد و به سینمایی که چند بلوک دورتر است، می‌رود. اکنون با فرا رسیدن تابستان و گرما که به آسانی اتفاق کوچکش را فرا می‌گیرد، نشستن در سالن خنک سینما و تماشای فیلم برایش مطبوع است. آبی سینما را نه فقط به خاطر داستان و زن‌های زیبای فیلم‌ها بلکه به خاطر تاریکی سالن دوست دارد و این‌که دیدن فیلم حالتی است مثل زمانی که چشم‌هایش را می‌بندد و فکر می‌کند. البته شباهت افکارش بستگی به فیلمی دارد که تماشا می‌کند، این‌که کم‌دی باشد یا درام و یا این‌که مثلاً رنگی باشد یا سیاه و سفید. اما آبی علاقه‌ی خاصی به فیلم‌های کارآگاهی دارد، چون ارتباطش با آن‌ها طبیعی است و همیشه بیش‌تر تحت تأثیر داستان‌های پلیسی قرار می‌گیرد. در این روزها چند فیلم پلیسی می‌بیند و از همه‌ی آن‌ها لذت می‌برد. ولی برای آبی یکی از این فیلم‌ها با دیگران تفاوت دارد و آن‌قدر از آن خوشش می‌آید که شب بعد دوباره به سینما باز می‌گردد و بار دیگر آن را تماشا می‌کند.

فیلم "گذشته باز می‌گردد" نام دارد و در آن رابرت میچم نقش مردی را بازی می‌کند که در گذشته کارآگاه خصوصی بوده و حالا به شهر کوچکی نقل مکان کرده تا در آن‌جا با نام دیگری زندگی تازه‌ای برای خود بسازد. او با یک دختر جذاب دهاتی به نام "آن" دوست است و به کمک یک پسر کر و لال به نام جیمی که بسیار به او وفادار است، پمپ بنزینی را می‌گرداند. اما گذشته به سوی میچم باز می‌گردد و او در برابر آن بی‌دفاع

که به تنهایی در برابر این همه آدم ناشناس که حتماً نیمی از آن‌ها آرزوی مرگش را دارند، بازی می‌کند. در حالی‌که بازی پیش می‌رود می‌بیند که برای هر کار رایبسون ابزار احساسات می‌کند و در دور سوم با دیدن شیرین‌کاری مرد سیاه‌پوست بلند می‌شود و بعد، در دور هفتم که رایبسون از سمت چپ توپ می‌زند، از فرط شادی به پشت مردی که در همسایگی‌اش نشسته، می‌کوبد تیم داجرز در دور نهم برنده می‌شود و آبی که همراه با سایر حاضران زمین را ترک می‌کند به سوی خانه می‌رود. در راه به این فکر می‌افتد که حتی یک بار سیاه را به یاد نیاورده است.

اما همه‌ی بازی‌ها تنها آغازند. بعضی شب‌ها، وقتی برای آبی روشن می‌شود که سیاه خیال بیرون رفتن ندارد، به باری در آن نزدیکی می‌رود، یکی دو لیوان آبجو می‌نوشد و از گفت‌وگوی گاه به گاه خود با مسئول بار لذت می‌برد. اسم مسئول بار سرخ است و به نحو مرموزی به سبز، مسئول بار در پرونده‌ی قدیمی خاکستری شباهت دارد. زن چاق و شلخته‌ای به نام بنفش که چهره‌اش به سرخی می‌زند غالباً در آن جاست و یکی دو بار آبی چنان کله‌اش را گرم می‌کند که زن او را به خانه‌اش، سر خیابان، دعوت می‌کند. آبی می‌داند که زن از او بدش نمی‌آید، چون هرگز تقاضای پول نمی‌کند، اما این را هم می‌داند که این احساسات به عشق مربوط نیست. زن او را غسل صدا می‌زند و پوستش نرم و بدنش پُر و پیمان است، ولی به محض این‌که اضافی می‌نوشد، می‌زند زیر گریه و آبی ناچار است او را دل‌داری بدهد و به این فکر بیفتد که آیا ارزشش را دارد؟ با وجود این، احساس گناهش در برابر خانم آبی آینده اندک است چون وضعیت خود را مانند سربازی می‌داند که در کشوری بیگانه در حال

است. سال‌ها پیش به وسیله‌ی کرک داگلاس که نقش یک گانگستر را بازی می‌کرد برای یافتن معشوقه‌اش جین گریر استخدام شده بود، ولی پس از یافتن او هر دو عاشق هم شدند و فرار کردند تا در خفا با یکدیگر زندگی کنند. اما وقایع یکی پس از دیگری روی دادند - پولی دزدیده شد، قتلی اتفاق افتاد - تا این‌که سرانجام میچم به خود آمد و پس از پی بردن به عمق فساد جین او را ترک کرد. حالا کرک داگلاس و جین گریر او را تهدید به اقتضای می‌کنند و از او می‌خواهند شخصی را به قتل برسانند. اما این هم یک دام است و او به زودی پی می‌برد که آن‌ها خیال دارند قتل دیگری را به گردن او بیندازند. توطئه‌ی پیچیده‌ای برپا می‌شود و میچم وحشت‌زده سعی می‌کند خودش را از این دام خلاص کند. یک بار به شهر کوچک باز می‌گردد، به "آن" می‌گوید که بی‌گناه است و بار دیگر او را نسبت به عشق خود امیدوار می‌کند. اما دیگر خیلی دیر است و میچم این را می‌داند. نزدیک به آخر فیلم به کرک داگلاس می‌قبولاند که جین گریر را برای قتلی که مرتکب شده به پلیس تحویل دهد اما گریر در آن لحظه وارد اتاق می‌شود، با خونسردی اسلحه‌اش را بیرون می‌آورد و داگلاس را می‌کشد. بعد به میچم می‌گوید که آن‌ها به یکدیگر تعلق دارند و میچم که سخت به تقدیر معتقد است، ظاهراً گفته‌هایش را می‌پذیرد. تصمیم می‌گیرند که بگریزند و به کشور دیگری بروند. ولی وقتی گریر برای بستن چمدانش می‌رود، میچم گوشی را برمی‌دارد و شماره‌ی اداره‌ی پلیس را می‌گیرد. آن‌ها اتومبیل را روشن می‌کنند و از آن‌جا دور می‌شوند، ولی پلیس راه را بسته است و گریر که می‌بیند میچم به او نارو زده، هفت تیرش را از کیف بیرون می‌آورد و به میچم تیراندازی می‌کند. بعد مأموران پلیس به اتومبیل

تیراندازی می‌کنند و گریر نیز کشته می‌شود. بعد آخرین صحنه‌ی فیلم فرا می‌رسد: صبح روز بعد به شهر کوچک بریج پورت باز می‌گردیم. جیمی بیرون پمپ بنزین روی نیمکتی نشسته، "آن" به سویش می‌آید و در کنارش می‌نشیند. می‌گوید به من بگو جیمی، من باید بدانم. آیا او همراه با آن زن فرار می‌کرد یا نه؟ پسر مدتی فکر می‌کند. در انتخاب میان حقیقت و مهربانی تردید دارد. آیا بهتر است نام نیک دوست خود را حفظ کند یا این‌که دختر را از غم برهاند. همه‌ی این‌ها یک لحظه بیش‌تر طول نمی‌کشد. در حالی‌که به چشمان دختر نگاه می‌کند، سرش را چنان تکان می‌دهد که انگار می‌گوید بله، هر چه باشد او عاشق جین گریر بود. "آن" بازوی جیمی را لمس می‌کند، از او تشکر می‌کند و بعد او را تنها می‌گذارد تا به دوست سابق خود بپیوندد. دوستش پلیس درستکاری است که همیشه از میچم نفرت داشته. جیمی به تابلوی پمپ بنزین که نام میچم را دارد، نگاه می‌کند، به رسم دوستی به آن سلام می‌دهد و بعد پشت می‌کند و در جاده به راه می‌افتد. او تنها کسی است که حقیقت را می‌داند ولی هرگز آن را فاش نخواهد کرد.

تا چند روز بعد آبی این داستان را بارها در ذهن زیر و رو می‌کند. آخر نتیجه می‌گیرد که خوب شد فیلم با تصویر پسر کر و لال به پایان رسید. راز او مدفون شده و میچم حتی پس از مرگ غریب مانده است. آن‌چه او می‌خواست ساده بود: میچم می‌خواست در یک شهر عادی آمریکا یک شهروند معمولی باشد، با دختر همسایه ازدواج کند و به زندگی آرامی پردازد. آبی فکر می‌کند عجیب است که نام تازه‌ای که میچم در فیلم برای خود انتخاب می‌کند، جف بیللی است. چون بسیار شبیه به نام کاراکتر

خطرناک را می‌بیناید و احساس می‌کند که یک زندانی است و به اجبار به این راه پرییج و خم گام گذاشته. تنها آرزویش فرار است. کلمات تورو او را کسلی می‌کنند و تمرکز دشوار و دشوارتر می‌شود.

چند فصل را می‌خواند و آخر پی می‌برد که چیزی در ذهنش نمانده. چرا باید کسی بخواهد که شهر را بگذارد و برود تنها در جنگل زندگی کند؟ چرا این همه مطلب درباره‌ی کاشتن لوییا و نوشیدن قهوه و نخوردن گوشت نوشته و این همه شرح و توضیحات بی‌پایان درباره‌ی پرندگان به چه کار می‌آید؟ آبی خیال کرده بود که کتاب حاوی یک داستان است، یا دست کم گونه‌ای از داستان، اما والدین چیزی جز وراجی نبود، به‌طور بی‌پایان داد سخن می‌داد و هیچ نمی‌گفت.

با وجود این نمی‌توان او را مقصر دانست. آبی هرگز به جز روزنامه و مجله و چند رمان پرحادثه در دوران نوجوانی، چیز دیگری نخوانده است. در حالی که گفته می‌شود خوانندگان کارکشته و فرهیخته هم با والدین مشکل دارند و حتی شخصیتی مانند امرسون^۱ یک بار در دفتر خاطراتش نوشت که از خواندن تورو احساس فلاکت می‌کند و عصبی می‌شود. باید به آبی امتیاز داد، چون کتاب را کنار نمی‌گذارد. روز بعد دوباره آغاز می‌کند و باز خواندن درک مطلب را آسان‌تر می‌کند. در فصل سوم عاقبت به فرازی می‌رسد که به او چیزی می‌گوید. هر کتاب را باید با همان تعمق، طمأنینه و درون‌گرایی خواند که نوشته شده. و ناگهان پی می‌برد که نکته این است که باید به کندی بخواند، چنان آهسته که تاکنون

دیگری است که او سال گذشته همراه با خانم آبی آینده در فیلمی دیده بود. فیلم "زندگی شگفت‌انگیز" که در آن جیمز استوارت نقش مردی به نام جرج بیلی را بازی می‌کرد. داستان این فیلم هم درباره‌ی زندگی در یک شهر کوچک آمریکایی بود، ولی از دیدگاهی مخالف. موضوع سرخوردگی مردی بود که همه‌ی عمر را صرف کوشش در فرار می‌کند. اما آخر می‌فهمد که زندگی خوبی داشته و همیشه راه را درست رفته است. حتماً بیلی می‌چم دوست نداشت، مثل بیلی استوارت باشد. اما نام او مستعار و زاینده‌ی خیال و آرزوست. نام واقعی او مارک هم یا چنان‌که آبی با صدای بلند می‌گوید مارک هیم^۱ است و نکته‌ی اصلی همین است. گذشته او را نشانه گرفته و این چیزی است که وقتی رخ می‌دهد، چاره‌ناپذیر است. آبی با خود می‌گوید اتفاقی می‌افتد و بعد هم چنان تا ابد روی می‌دهد. هرگز نمی‌توان آن را تغییر داد و طوری دیگر بود. این فکر ذهن آبی را سخت به خود مشغول می‌کند، چون آن را نوعی هشدار می‌بیند، پیامی که از درون خودش آمده و هر چه سعی می‌کند آن را از خود دور کند، تیرگی این فکر راحتش نمی‌گذارد.

این است که یک شب کتاب والدین را باز می‌کند. با خود می‌گوید وقتش رسیده و اگر حالا تلاش نکند، هیچ وقت نخواهد کرد. ولی خواندن آن کار ساده‌ای نیست. مدتی می‌خواند و بعد این احساس به او دست می‌دهد که به جهانی بیگانه راه یافته است. به سختی از میان مرداب‌ها و از کنار بوته‌های تمشک وحشی می‌گذرد، بلندی‌های تیره و صخره‌های

۱ mark him؛ او را نشاند بگیر. م.

۱ R-W. Emerson (۱۸۸۲-۱۸۰۳) فیلسوف آمریکایی که با جزم‌گرایی مخالف بود و به نوعی از عرفان‌گرایی داشت. م.

هیچ‌گاه کلمات را چنین کند نخوانده است. این کار تا حدودی کمک می‌کند و بعضی از قطعه‌ها روشن‌تر می‌شوند. مثلاً قطعه‌ی مربوط به لباس در آغاز کتاب، جنگ میان مورچه‌های قرمز و سیاه و استدلالش علیه کارکردن. آنچه نمی‌داند این است که اگر آن‌قدر صبور بود که کتاب را چنان‌که شاید و باید می‌خواند، زندگی‌اش سراسر دگرگون می‌شد و رفته رفته به درک کامل وضعیت می‌رسید یعنی وضع سیاه، سفید، پرونده و همه‌ی چیزهای مربوط به خودش. اما فرصت‌های از دست رفته همان‌قدر جزئی از زندگی ما هستند که فرصت‌هایی که به دست می‌آوریم، و یک داستان نمی‌تواند بر آنچه می‌توانست باشد، درنگ کند. آبی با نفرت کتاب را به گوشه‌ای پرتاب می‌کند، پالتویش را برمی‌دارد (چون پاییز رسیده) و برای هوا خوری بیرون می‌رود. نمی‌داند که این آغاز پایان است. چون نزدیک است اتفاقی بیفتد، واقعه‌ای که پس از آن هیچ چیز مثل گذشته نخواهد ماند.

آبی به مانهاتان می‌رود، از سیاه بیش از پیش دورتر می‌شود و سرخوردگی را از طریق راه رفتن بیرون می‌ریزد. می‌خواهد بدن را چنان خسته کند که از پا درآید و به آرامش برسد. تنها با افکار خود، بی‌آنکه به مناظر اطراف توجه کند به سمت شمال قدم می‌زند. خیابان بیست و ششم شرقی بند کفش پای چپش باز می‌شود و درست در همان هنگام، در حالی که خم می‌شود و وزن بدن را بر یک زانو می‌اندازد، آسمان بر سرش خراب می‌شود. درست در آن لحظه چشمش به چه کسی می‌افتد؟ به خانم آبی آینده. از جنوب خیابان بالا می‌آید در حالی که دو بازو را به بازوی راست مردی که آبی هرگز ندیده، حلقه کرده. لبخند درخشانی بر

لب دارد و به آنچه مرد می‌گوید گوش می‌دهد. تا چند لحظه آبی چنان دست و پای خود را گم می‌کند که نمی‌داند بهتر است بیش‌تر سرخم کند و چهره‌ی خودش را مخفی نگه دارد یا این‌که بایستد و به زنی سلام کند که حالا... با دانشی چنان ناگهانی و پابرجا شبیه بسته شدن محکم یک در - فهمیده است هرگز همسرش نخواهد شد؟ آخر از عهده‌ی هیچ‌کدام بر نمی‌آید؛ ابتدا سرش را می‌دزدد ولی لحظه‌ای بعد پی می‌برد که مایل است زن او را ببیند. اما زن که سخت غرق صحبت با همراهش است او را نمی‌بیند و آبی وقتی آن‌ها به دو متری‌اش رسیده‌اند، ناگهان بلند می‌شود و می‌ایستد. مثل این است که ناگهان یک روح در برابر زن ظاهر شده باشد و خانم آبی آینده‌ی سابق پیش از این‌که بداند چه کسی در مقابلش سبز شده، نفس را در سینه حبس می‌کند. آبی با صدایی که برای خودش هم غریب است، نام او را می‌گوید و زن سر جا خشک می‌شود. حالت چهره‌اش نشان می‌دهد که از دیدن آبی جا خورده است، و بعد به سرعت خشم سراپای وجودش را فرا می‌گیرد.

می‌گوید تو! تو!

پیش از این‌که آبی فرصت ادای کلمه‌ای را پیدا کند، بازوی همراهش را رها می‌کند و در حالی که دیوانه‌وار فریاد می‌کشد و ناسزا می‌گوید، با مشت به سینه‌ی او می‌کوبد. آبی فقط مجال می‌یابد که نام او را بارها تکرار کند. چنان‌که گویی نومیدانه می‌خواهد زنی را که دوست دارد از حیوان وحشی‌ای که در برابرش ایستاده، تمیز دهد. خودش را کاملاً بی‌دفاع می‌بیند و هم‌چنان که حمله‌ها ادامه می‌یابد، از هر ضربه‌ی تازه مانند تیهی در برابر رفتار خود استقبال می‌کند. با این حال، مرد همراه خیلی

زود جلوی زن را می‌گیرد و با این‌که آبی بدش نمی‌آید مثنی حواله‌اش کند، هنوز چنان بهت زده است که نمی‌تواند به موقع واکنش نشان دهد و پیش از این‌که به خودش بیاید او خانم آبی آینده‌ی سابق را گریان به انتهای خیابان برده است. آن‌ها سر پیچ خیابان گم می‌شوند و همه چیز پایان می‌گیرد.

این صحنه‌ی کوتاه چنان ناگهانی و کوبنده است که آبی را از این رو به آن رو می‌کند. وقتی سرانجام آرام‌تر می‌شود و شروع به برگشتن می‌کند، پی می‌برد که زندگی‌اش را بر باد داده است. با خودش می‌گوید تقصیر او نیست. می‌خواهد او را مقصر قلمداد کند، اما نمی‌تواند. شاید خیال کرده بود آبی مرده است. او می‌خواهد زندگی کند، چه کسی می‌تواند ایرادی بگیرد؟ آبی احساس می‌کند اشک به چشمش می‌آید، اما بیش از این‌که غمگین باشد نسبت به خود و خطایی که مرتکب شده خشمگین است. او تنها شانس خوشبختی را از دست داده و اگر وضع چنین باشد، گفتن این‌که واقعاً به پایان نزدیک می‌شود، اشتباه نیست.

آبی به اتاقش در خیابان نارنجی می‌رسد، روی تخت دراز می‌کشد و می‌کوشد به امکانات فکر کند. آخر سرش را به سوی دیوار برمی‌گرداند و چشمش به عکس مأمور تحقیق پرونده‌های مشکوک می‌افتد، طلایی. به تهی بودن غم‌انگیز پرونده‌ی لاینحل و کودک بی‌نامی که در قبر خوابیده فکر می‌کند و در حالی که ماسک چهره‌ی پسرک مرده را تماشا می‌کند، چیزی به ذهنش می‌آید. فکر می‌کند شاید راهی برای نزدیک شدن به سیاه وجود داشته باشد، راهی که موجب لو رفتن او نشود. حتماً راه‌هایی هست. اقدامات و نقشه‌هایی که می‌توان به اجرا درآورد؛ شاید در آن

واحد چند نقشه. با خود می‌گوید نباید به بقیه‌ی چیزها فکر کرد. وقتش رسیده کار تازه‌ای بکنم.

گزارش بعدی را باید تا پس فردا آماده کند و از حالا نوشتن را آغاز می‌کند تا سر وقت آن را به پُست برساند. در چند ماه گذشته گزارش‌هایش کاملاً سری بوده، از یکی دو پاراگراف تجاوز نمی‌کرده و تنها به نکته‌های اساسی می‌پرداخته، نه چیز دیگری. این بار هم از همین طرح پیروی می‌کند. با وجود این در آخر صفحه جمله‌ی مبهمی را برای امتحان می‌نویسد. امیدش این است که با چیزی بیش از سکوت از طرف سفید روبه‌رو شود. می‌نویسد: سیاه بیمار است. گمان می‌کنم در حال مرگ باشد. بعد گزارش را در پاکت می‌گذارد و می‌گوید این تازه شروع کار است.

دو روز بعد آبی صبح زود به طرف اداره‌ی پست بروکلین می‌شتابد؛ ساختمانی بزرگ و قصرمانند که در نزدیکی پل مانهاتان قرار دارد. تاکنون همه‌ی گزارش‌ها را به صندوق پستی هزار و یک فرستاده است و حالا طوری به طرف آن می‌رود که انگار بی‌خیال گشت می‌زند. قدم زنان از کنار صندوق پستی می‌گذرد و مخفیانه به درون آن نگاهی می‌اندازد تا ببیند گزاررش رسیده است یا نه. رسیده است. یا دست کم یک نامه آن‌جاست. یک پاکت سفید که با زاویه‌ی ۴۵ درجه کج شده و در صندوق قرار گرفته و دلیلی وجود ندارد که چیزی به جز گزارش خودش باشد. بعد آهسته اطراف آن دور می‌زند. تصمیم دارد تا وقتی سفید یا یکی از کارکنانش سر برسند، آن‌جا باقی بماند. نگاهش را به دیوار بزرگ صندوق‌های شماره‌دار دوخته. هر صندوق رمزی خاص و رازی متفاوت

دارد. آدم‌ها می‌آیند و می‌روند، صندوق‌ها را باز می‌کنند و می‌بندند و آبی در دایره‌ی خود سرگردان است. گاه در نقطه‌ای می‌ایستند، درنگ می‌کند و بعد دوباره به راه رفتن ادامه می‌دهد. همه چیز به نظرش قهوه‌ای رنگ می‌آید. انگار هوای پاییزی وارد پست‌خانه شده و از فضای سالن بوی خوش سیگار برگ به مشام می‌رسد. بعد از چند ساعت گرسنه می‌شود، ولی به تقاضای معده‌اش اعتنا نمی‌کند. با خود می‌گوید یا حالا است یا هرگز و به این خاطر مقاومت می‌کند. آبی همه‌ی کسانی را که به صندوق‌های پستی نزدیک می‌شوند زیر نظر دارد و به هر کس که به صندوق هزار و یک نزدیک می‌شود، با دقت نگاه می‌کند چون می‌داند که اگر سفید خودش برای برداشتن گزارش نیاید، می‌تواند هر کسی را بفرستد، حتی یک پیرزن یا یک کودک را. بنابراین او نباید از هیچ چیز به سادگی بگذرد. ولی هیچ‌یک از این‌ها اتفاق نمی‌افتد و صندوق دست نخورده باقی می‌ماند. با این‌که آبی برای هر کس که به صندوق نزدیک می‌شود فوراً داستانی می‌سازد و سعی می‌کند ارتباط او را با سفید یا سیاه و نقشی که در پرونده بازی می‌کند به تصور آورد، ناچار است همه را یکی یکی از ذهن دور کند و به دست فراموشی یا همان‌جایی که از آن آمده بودند، بسپارد.

چند لحظه بعد از ظهر، در لحظاتی که اداره‌ی پست شلوغ می‌شود - بسیاری از وقت نهار استفاده می‌کنند و با عجله می‌آیند تا نامه بفرستند، تمبر بخرند و به کارهای دیگر پردازند - مردی که ماسک به چهره دارد وارد می‌شود. آبی ابتدا متوجه او نمی‌شود، چون آدم‌های زیادی در همان لحظه وارد پست‌خانه می‌شوند. ولی وقتی مرد از جمعیت جدا می‌شود و

به سمت صندوق‌های پستی شماره‌دار می‌رود، آبی چشمش به ماسک می‌افتد؛ از آن‌گونه ماسک‌هایی است که کودکان در جشن هالووین به چهره می‌زنند، ماسک‌هایی پلاستیکی که به شکل هیولایی زشت و مهیب ساخته شده، دارای پیشانی زخم و زیل، چشم‌های خون‌گرفته و دندان‌های تیز بزرگ و برآمده است. بقیه‌ی هیکلش کاملاً عادی است (پالتوی توئید خاکستری پوشیده و دستمال‌گردن سرخی بسته است) و آبی در وحله‌ی اول گمان می‌کند که مرد ماسک‌دار خود سفید است. در حالی که مرد به سوی صندوق شماره‌ی هزار و یک می‌رود، حدسش به یقین تبدیل می‌شود. درعین حال، آبی احساس می‌کند که مرد واقعاً وجود ندارد و با این‌که می‌داند که او را می‌بیند، خیال می‌کند حتماً تنها کسی است که توانایی دیدن او را دارد. با وجود این آبی در این مورد هم اشتباه می‌کند چون در حالی که مرد ماسک‌دار به راه خود برکف وسیع و مرمرین سالن ادامه می‌دهد، آبی آدم‌هایی را می‌بیند که می‌خندند و به مرد اشاره می‌کنند. اما نمی‌داند که این وضع بهتر است یا بدتر. مرد ماسک‌دار به صندوق هزار و یک می‌رسد، چرخ مربوط به رمز را چند بار به جلو و عقب می‌راند و در صندوق را باز می‌کند. آبی به محض این‌که پی می‌برد او همان مردی است که انتظارش را می‌کشیده، راه خودش را به طرف او باز می‌کند. درست نمی‌داند خیال دارد با مرد چه کند ولی حتماً در پس ذهنش در این فکر است که یقه‌ی مرد را بگیرد و ماسک را از صورتش بردارد. اما مرد بسیار هوشیار است و به محض این‌که پاکت را در جیب می‌گذارد و در صندوق را می‌بندد، به سرعت به اطراف سالن نگاهی می‌اندازد، می‌بیند که آبی نزدیک می‌شود و به سرعت به سمت در

برده‌اند و یا سفید پیدایش نمی‌شود. این نکته که این بخش از اداره‌ی پست بیست و چهار ساعته باز است، دست و بال آبی را می‌بندد. سفید حالا به نقشه‌ی او پی برده و دوباره همان اشتباه را مرتکب نمی‌شود. حتماً صبر می‌کند تا آبی آنجا را ترک کند و بعد به سراغ صندوق برود. تنها راهش این است که آبی همه‌ی زندگی خود را کنار صندوق‌های پستی بگذراند. در غیر این صورت هیچ امکانی وجود ندارد که بار دیگر دستش به سفید برسد.

مسئله بسیار پیچیده‌تر از آن است که به تصور او بیاید. تقریباً یک سال می‌شود که خیال می‌کند کاملاً آزاد است. هر طور بوده کارش را انجام داده، به آینده فکر کرده، سیاه را زیر نظر داشته و در انتظار یک گشایش کوشیده تا به کار خود بچسبند. اما در تمام این مدت هرگز فکر این که پشت سرش چه می‌گذرد از خاطرش نگذشته است. حالا پس از واقعه‌ی مرد نقاب‌دار و موانع بعدی، آبی دیگر نمی‌داند اوضاع را چگونه ببیند. به نظرش کاملاً ممکن می‌آید که او را هم زیر نظر داشته باشند. کسی درست همان‌طور که او مراقب سیاه است، او را تحت نظر گرفته. ولی اگر چنین باشد مفهومش این است که او هرگز آزاد نبوده. از همان آغاز مرد میانی بوده. از رویه‌رو هرچه کرده نقش بر آب می‌شده و از عقب در محاصره بوده. عجیب این جاست که این فکر بعضی از فرازهای کتاب والدن را برایش تداعی می‌کند و چون احتمال می‌دهد که آن‌ها را یادداشت کرده، در دفترچه‌اش جست‌وجو می‌کند. بالاخره پیدای‌شان می‌کند: ما آنجایی که خیال می‌کنیم نیستیم بلکه در مکانی کاذب قرار داریم. به دلیل نقصی در سرشت‌مان وضعی را به تصور می‌آوریم، نیروی خود را صرف آن

می‌دود. آبی پشت او می‌دود. امیدوار است او را از عقب بگیرد و به‌طور جدی با او صحبت کند ولی چند لحظه در نزدیکی در پست‌خانه میان جمعیت گیر می‌کند و وقتی سرانجام از سالن بیرون می‌دود، مرد نقاب‌دار به سرعت از پله‌ها پایین می‌رود، به پیاده‌رو می‌رسد و به انتهای خیابان می‌دود. آبی به تعقیب او ادامه می‌دهد. حتی گمان می‌کند که به او نزدیک می‌شود، اما مرد به پیچ خیابان می‌رسد و در آن لحظه اتوبوسی از ایستگاه شروع به حرکت می‌کند. مرد به راحتی به داخل اتوبوس می‌پرد و آبی را که نفس نفس می‌زند و مثل دیوانه‌ها کنار خیابان ایستاده، به حال خود می‌گذارد.

دو روز بعد وقتی سرانجام دستمزد آبی از طریق پست می‌رسد، با یادداشت سفید همراه است. نوشته است: بهتر است از این کارها دست برداری. با این‌که پیام بسیار کوتاه است، آبی از دریافت آن خوشحال می‌شود چون احساس می‌کند سرانجام دیوار سکوت سفید را درهم شکسته است. با وجود این معلوم نیست که پیام به آخرین گزارش اشاره می‌کند یا به واقعه‌ی اداره‌ی پست. آبی پس از این‌که مدتی به آن فکر می‌کند، به این نتیجه می‌رسد که تفاوتی ندارد. هر طریقی که باشد کلید این پرونده در عمل است. او باید تا آنجا که می‌تواند همه چیز را بر هم بزند، این‌جا و آنجا به واکنش‌های کوچک دست بزند و در هر معما چنان موشکافی کند که رفته رفته کل ساختار دچار ضعف شود و یک روز همه‌ی این ماجرای بودار درهم بریزد و برملا شود.

آبی در هفته‌های بعد به این امید که سفید را دوباره ببیند، چند بار به پست‌خانه می‌رود. اما هیچ اتفاقی نمی‌افتد. یا پیش از رسیدن او گزارش را

هر دو به اتفاق علیه آبی توطئه کرده‌اند.

اگر این‌طور باشد، آن‌ها با او چه کرده‌اند؟ هر چه باشد آن‌چه بر سر او آمده چندان وحشتناک نیست، دست کم به‌طور مطلق چنین نیست. آن‌ها آبی را طوری به تله انداخته‌اند که دست به کاری نزنند و چنان بی‌کار باشد که زندگی‌اش تقریباً هیچ و پوچ شود. بله، آبی با خود می‌گوید این احساس را به آدمی می‌دهد؛ احساس پوچی مطلق. احساس می‌کند مانند مردی است که محکوم شده در اتاقی بنشیند و تا زمان مرگ کتابی را بخواند. این خود به قدر کافی عجیب است. این‌که در بهترین حالت به یک زندگی نصفه‌کاره دل خوش کنی، دنیا را فقط از ورای واژه‌ها ببینی و از طریق زندگی دیگران به زیستن ادامه دهی. اما شاید اگر کتاب جالب بود، وضع چندان بد نبود. شاید می‌توانست درگیر داستان شود و رفته رفته خودش را فراموش کند. ولی این کتاب به او هیچ نمی‌دهد. نه داستانی وجود دارد، نه توطئه‌ای، نه آکسیون؛ هیچ چیز جز مردی که تنها در اتاقی نشسته و کتابی می‌نویسد. آبی پی می‌برد که همه‌اش همین است و او دیگر نمی‌خواهد با آن کاری داشته باشد. اما چه‌طور خلاص شود؟ چگونه خود را از اتاقی نجات دهد که کتابی است که تا وقتی او در اتاق است، نوشته می‌شود؟

تا آن‌جا که به سیاه، نویسنده‌ی این کتاب مربوط می‌شود آبی دیگر نمی‌تواند به آن‌چه که می‌بیند اعتماد کند. آیا ممکن است چنین مردی واقعاً وجود داشته باشد؛ مردی که دست به هیچ کاری نمی‌زند و فقط در اتاقش می‌نشیند و می‌نویسد؟ آبی همه‌جا او را تعقیب کرده، تا دور افتاده‌ترین گوشه‌ها پی او رفته و چنان با دقت او را زیر نظر گرفته که دیگر

می‌کنیم و از آن پس هم‌زمان در دو وضع قرار می‌گیریم و نجات‌مان دو برابر مشکل می‌شود. آبی این را درک می‌کند و با این‌که کمی واهمه دارد، گمان می‌برد که هنوز فرصت دارد برای نجات خودش دست به کاری بزند.

دست آخر مشکل واقعی روشن کردن طبیعت خود مشکل است. برای شروع باید پرسید چه کسی برای او خطرناک‌تر است، سفید یا سیاه؟ سفید به قرارداد خود عمل کرده؛ دستمزدها هر هفته سر وقت می‌رسند و آبی می‌داند که اگر حالا با او دشمنی کند، دست کسی را که زندگی‌اش را تأمین می‌کند، گاز گرفته است. با وجود این سفید کسی است که کار را شروع کرده، مثل این است که آبی را درون یک اتاق خالی هل داده و بعد چراغ را خاموش و در را قفل کرده باشد. از آن وقت آبی در تاریکی به جست‌وجو پرداخته، دیوارها را به امید یافتن کلید برق لمس کرده و خود زندانی پرونده است. بسیار خوب، اما سفید چرا باید چنین کاری بکند؟ وقتی این پرسش به ذهن آبی می‌رسد، دیگر نمی‌تواند فکر کند. مغزش از کار می‌افتد و از پیشروی باز می‌ماند.

خوب، پس به سراغ سیاه برویم. تا به حال سراسر پرونده مربوط به او بوده و سرمنشاء همه‌ی گرفتاری‌های آبی از او آغاز می‌شود. اما اگر هدف واقعی سفید گیرانداختن آبی باشد نه سیاه، آن‌وقت شاید اصلاً سیاه موجب این مشکلات نباشد و صرفاً یک تماشاگر بی‌گناه باشد. در چنین صورتی این سیاه است که در موقعیتی قرار دارد که آبی همواره از آن خود پنداشته و آبی در نقش سیاه قرار می‌گیرد. این کاملاً امکان‌پذیر است. از طرف دیگر این هم ممکن است که سیاه درخفا همدست سفید است و

چشم‌هایش از عهده برنمی‌آیند. سیاه حتی وقتی اتاقش را ترک می‌کند ظاهراً جایی نمی‌رود و هرگز کار مهمی نمی‌کند؛ مواد غذایی می‌خرد، گاه به سلمانی می‌رود و موهایش را کوتاه می‌کند، به سینما می‌رود و... اما بیش‌تر فقط در خیابان‌ها پرسه می‌زند، به چشم‌اندازهای غریب چشم می‌دوزد و تصادفاً داده‌هایی را بررسی می‌کند، اما حتی این هم گاه به گاه روی می‌دهد. تا مدتی ساختمان‌ها توجهش را جلب می‌کنند، سر بالا می‌کند تا پشت بام‌ها را ببیند، به درها خیره می‌شود و به کندی روبناهای سنگی را لمس می‌کند. و بعد تا یکی دو هفته نوبت به مجسمه‌های خیابان‌ها و میدان‌های شهر می‌رسد یا قایق‌های رودخانه و یا علامت‌های خیابان‌ها، فقط همین. نه کلامی با کسی زد و بدل می‌کند و نه کسی را می‌بیند، به غیر از دیداری که در رستوران با زن‌گریان داشته و حالا مدت‌ها از آن گذشته است. به یک مفهوم آبی هر چه را که هست درباره‌ی سیاه می‌داند: چه نوع صابونی می‌خرد، کدام روزنامه را می‌خواند، چه جور لباس می‌پوشد و همه‌ی این‌ها را با وفاداری کامل در دفترچه‌اش یادداشت کرده است. او هزاران نکته آموخته، اما تنها چیزی که به او آموخته‌اند این است که هیچ نمی‌داند. چون حقیقت این است که هیچ‌یک از این‌ها امکان‌پذیر نیست. ممکن نیست مردی مثل سیاه وجود داشته باشد.

بنابراین آبی به این شک می‌کند که نکند سیاه چیزی جز یک نیرنگ نباشد، یکی دیگر از استخدام شده‌های سفید که هفتگی دستمزد می‌گیرد تا در آن اتاق بنشیند و هیچ کاری نکند. شاید همه‌ی این نوشتن‌ها فقط ظاهرسازی باشد، هر صفحه‌ی آن مثلاً بازنویسی همه‌ی اسامی دفتر تلفن

شهر یا هر کلمه‌ی لغت‌نامه به ترتیب حروف الفبا و یا کپی‌برداری از والدن. شاید اصلاً واژه‌ای در کار نباشد و فقط خط خطی‌های نامفهوم، آثار قلم، خروازها خط بی‌معنی و سرگیجه‌آور است. اگر چنین باشد نویسنده‌ی واقعی سفید است و سیاه چیزی جز یک همدست، موجودی تقلبی یا بازیگری که از خود هیچ ندارد نیست. آبی در دنباله‌ی این فکر به یاد می‌آورد که گاه باور دارد که سیاه نه یک مرد بلکه چندین نفر است. دو، سه، چهار مرد یک شکل که برای آبی نقش سیاه را بازی می‌کنند، هر یک در شیفت خود کار می‌کنند و بعد برای استراحت به خانه می‌روند. اما این فکر بیش از آن برای آبی شیطانی است که بتواند مدت زیادی به آن ادامه دهد. چند ماه می‌گذرد و آخر روزی آبی به صدای بلند می‌گوید: دیگر نمی‌توانم نفس بکشم. این آخر خط است. دارم می‌میرم. تابستان ۱۹۴۸ است. آبی در حالی که سرانجام جسارت لازم را یافته است به سراغ کیف خود می‌رود و وسایل تغییر قیافه را بیرون می‌آورد. ابتدا به چند امکان می‌اندیشد و بعد قیافه‌ی پیرمردی را انتخاب می‌کند که وقتی بچه بود کنار خیابانی در محله‌شان گدایی می‌کرد، مردی محلی به نام جیمی رز. لباس‌های خانه به دوش‌ها را می‌پوشد: لباس‌های ژنده و پاره، کفش‌هایی که کف آن را با بندی به پا بسته تا در نرود، یک کیسه‌ی کهنه‌ی نایلونی که مایملکش را در آن ریخته و در آخر ریش بلند سفیدی را به صورت می‌چسباند و کلاه گیس سفیدی را بر سر می‌گذارد. آبی در لباس جیمی رز، یک فلک‌زده‌ی بی‌جا و مکان نیست بلکه بیش‌تر به یک پیر خردمند شباهت دارد؛ مردی مقدس که ترک دنیا کرده و در حاشیه‌ی جامعه به سر می‌برد. شاید اندکی ابله باشد ولی بی‌آزار. نسبت به جهان

اطراف خود بی‌اعتناست چون از آن‌جا که تاکنون همه‌ی بلاها بر سرش نازل شده، دیگر چیزی نمانده که بتواند آزارش دهد.

آبی جای مناسبی را آن سوی خیابان پیدا می‌کند، در آن‌جا موضع می‌گیرد، یک ذره‌بین شکسته را از جیب بیرون می‌آورد و شروع به خواندن روزنامه‌ی کهنه‌ی چروک خورده‌ای می‌کند که از یکی از کیسه‌های زباله‌ی خیابان به دست آورده. دو ساعت بعد سیاه سر می‌رسد. از پله‌های ساختمان پایین می‌آید و به طرف آبی روانه می‌شود. سیاه به گدا توجهی نمی‌کند. یا در افکار خود غوطه‌ور است و یا عمداً او را نادیده می‌گیرد. و در حالی که نزدیک می‌شود، آبی با صدایی خوش می‌گوید: «آقا، می‌توانید به من پول خرد بدهید؟»

سیاه توقف می‌کند، به مرد پریشان‌حالی که با او سخن گفته نگاه می‌کند و وقتی می‌بیند که در خطر نیست، لبخندی بر لب می‌آورد. بعد دست به جیب می‌کند، سکه‌ای بیرون می‌آورد و آن را در دست آبی می‌گذارد.

می‌گوید: «بفرمایید.»

آبی می‌گوید: «خدا به شما عوض بدهد.»

سیاه می‌گوید: «ممنونم.»

آبی می‌گوید: «خاطرتان جمع باشد، خدا به همه‌ی آدم‌های خوب عوض می‌دهد.»

پس از شنیدن این کلمات، سیاه به نشان خدا حافظی به کلاه دستی می‌زند و به راه خود ادامه می‌دهد. بعد از ظهر روز بعد، آبی بار دیگر با لباس مبدل و با ظاهر گداها در همان‌جا انتظار سیاه را می‌کشد. حالا که

اعتماد سیاه را به خود جلب کرده، سایل است گفت‌وگو را بیش‌تر کش بدهد اما پس از نزدیک شدن سیاه، می‌بیند که او نیز از حرف زدن بدش نمی‌آید. هنوز غروب نشده ولی دیر وقت است و ساعت افول روز با درخشش آجرها و تیرگی سایه‌ها فرا می‌رسد. سیاه پس از گفتن سلامی احترام‌آمیز و بخشیدن سکه‌ای دیگر به گدا لحظه‌ای درنگ می‌کند، گویی در گفتن چیزی تردید دارد. بعد می‌گوید: «آیا تا به حال کسی به شما گفته که خیلی به والت ویتمن شباهت دارید؟»

آبی که نقش خود را فراموش نکرده، می‌گوید: «والت کی؟»

– والت ویتمن، شاعر معروف.

آبی می‌گوید: «نه، فکر نمی‌کنم با او آشنا باشم.»

سیاه می‌گوید: «نمی‌توانید با او آشنا باشید چون دیگر زنده نیست. اما شما به‌طور استثنایی به او شباهت دارید.»

آبی می‌گوید: «خب، حتماً شنیده‌اید که می‌گویند هر مردی همزادی دارد. شاید همزاد من یک مرد مرده باشد، چه اشکالی دارد؟»

سیاه ادامه می‌دهد: «عجیب است چون والت ویتمن هم در همین خیابان کار می‌کرد. اولین کتابش را در ساختمانی که از این‌جا خیلی دور نیست، چاپ کرد.»

آبی با حالتی فکور سر تکان می‌دهد: «واقعاً؟ آدم را به فکر می‌اندازد، نه؟»

سیاه می‌گوید: «در باره‌ی ویتمن داستان‌هایی بر سر زبان‌هاست.» بعد به آبی اشاره می‌کند که روی پله‌ی ساختمان پشت سر بنشیند. آبی می‌نشیند و سیاه نیز کنار او روی پله می‌نشیند و بعد ناگهان انگار دوتایی

تنها هستند. هر دو در آن هوای تابستان کنار یکدیگر نشستند و مانند دو دوست قدیمی درباره‌ی همه چیز گفت‌وگو می‌کنند.

سیاه که به راحتی در آرامش آن لحظه غوطه می‌خورد، می‌گوید بله، داستان‌های عجیب و غریبی نقل می‌کنند. مثلاً آن‌که درباره‌ی مغز ویتمن می‌گویند. ویتمن در طول زندگی همیشه به علم فرنولوژی - بررسی و مطالعه‌ی شکل و سطح جمجمه - معتقد بود. این باورها در آن دوران عمومیت زیادی داشت. آبی جواب می‌دهد: «فکر نمی‌کنم به گوشم خورده باشد.»

سیاه می‌گوید این مهم نیست. نکته‌ی اصلی این است که ویتمن به مطالعات مغز و جمجمه علاقه داشت و خیال می‌کرد می‌توان از این راه کاملاً به شخصیت افراد پی برد. در هر حال وقتی ویتمن حدود پنجاه، شصت سال پیش در نیوجرسی مرد، قبول کرد که بعد از مرگش او را کالبدشکافی کنند.

— بعد از مرگش چه طور قبول کرد؟

— آه، نکته‌ی خوبی است. من آن را درست بیان نکردم. وقتی پذیرفت، هنوز زنده بود. فقط می‌خواست بگوید که برای کالبد شکافی بعد از مرگ آماده است. شاید بشود گفت که این آخرین وصیت او بود.

— آخرین وصیت معروف او؟

— درست است. بسیاری او را نابغه می‌دانستند و دانشمندان می‌خواستند بعد از مرگ نگاهی به مغزش بیندازند تا ببینند چه ویژگی‌هایی دارد. این است که یک روز بعد از مرگش پزشکی مغز ویتمن را بیرون آورد - یعنی آن را از توی جمجمه‌اش برید - و بعد به مؤسسه‌ی

انسان‌شناسی فرستاد تا اندازه‌گیری و مطالعه شود.

آبی حرف او را قطع کرد: «مثل یک گل کلم بزرگ.»

— درست است، مثل یکی از رستنی‌های گرد و خاکستری. اما داستان این جاست که جالب می‌شود. مغز به آزمایشگاه می‌رسد و درست وقتی می‌خواهند کار را شروع کنند، از دست یکی از کارکنان به زمین می‌افتد. — از هم می‌پاشد؟

— البته که می‌پاشد. می‌دانی که مغز خیلی سفت و سخت نیست. از هم پاشید و روی زمین حسایی پخش شد و کار به پایان رسید. مغز بزرگ‌ترین شاعر آمریکا را جارو کردند و همراه با زباله‌ها بیرون ریختند.

آبی که باید متناسب با نقش خود واکنش نشان دهد چند قهقهه می‌زند و خنده‌ی پیرمرد گدا را تقلید می‌کند. سیاه نیز می‌خندد و حالا روابطشان چنان گرم است که مانند دو دوست قدیمی به نظر می‌آیند.

سیاه می‌گوید: «اما وقتی آدم به والت بیچاره فکر می‌کند که تک و تنها و بی‌مغز در قبرش خوابیده، غصه‌اش می‌گیرد.»

آبی می‌گوید: «بله، درست مثل آن مترسک.»

سیاه می‌گوید: «بله، درست مثل آن مترسک در داستان سرزمین آز.»

بعد از قهقهه‌ی جانانه‌ی دیگری سیاه می‌گوید: «یک قصه هم برای دیدار تورو با ویتمن نقل می‌کنند. آن هم جالب است.»

— تورو هم شاعر بود؟

— نه کاملاً اما نویسنده‌ی بزرگی بود. او همان کسی است که تنها در جنگل زندگی می‌کرد.

آبی که نمی‌خواست بیش از اندازه نادان جلوه کند گفت: «آهان، یله.

که از نیواینکلند آمده بودند^۱ به سختی می‌توانستند چشم از سطل مدفوعی که در برابرشان بود بردارند و به صحبت ادامه دهند. این بود که آخر به سالن طبقه‌ی پایین رفتند و در آنجا به صحبت نشستند. البته می‌دانم که این چیزها جزئی است. با وجود این، دیدار دو نویسنده‌ی بزرگ تاریخ‌ساز است و باید هر چه را که در این دیدار روی داده به حساب آورد. می‌دانی، سطل مدفوع مرا به یاد ریختن مغز بر کف آزمایشگاه می‌اندازد. و وقتی درست فکر کنی، می‌بینی که بین این دو شباهت‌هایی وجود دارد. منظورم این است که رابطه‌ی این دو مشخص است. مغز و شکم در اندرون آدم جا دارند. ما همیشه می‌گوییم که باید به درون یک نویسنده دست پیدا کنیم تا آثارش را بهتر بفهمیم. اما اگر درست فکر کنی، می‌بینی آنجا چیز زیادی نیست که بخوای پیدا کنی یعنی هر چه هست با مال دیگران تفاوتی ندارد.

آبی می‌گوید: «انگار تو از این چیزها خیلی می‌دانی.»

استدلال سیاه رفته رفته برایش نامفهوم می‌شود. سیاه می‌گوید: «به این کار علاقه دارم. دوست دارم بدانم نویسندگان چه‌طور زندگی می‌کنند، به‌خصوص نویسنده‌های آمریکایی. کمک می‌کند که چیزهایی را بهتر درک کنم.»

آبی که متوجه منظور او نشده می‌گوید: «می‌فهمم.»

هر چه سیاه بیش‌تر می‌گوید او کم‌تر می‌فهمد. سیاه می‌گوید: «مثلاً هائورن که یکی از دوستان خوب تورو بود. شاید او اولین نویسنده‌ی

۱. اشاره به سخت‌گیری و مبادی آداب بودن اهالی نیواینکلند. م.

یک نفر از او برآیم گفته. خیلی به طبیعت علاقه داشته، نه؟»

سیاه می‌گوید: «کاملاً درست است. اسمش هنری دیوید تورو بود. برای مدت کوتاهی از ماساچوست به این‌جا آمد و در بروکلین به دیدن ویتمن رفت. اما روز پیش از آن، به خیابان نارنجی آمد.»

— دلیل خاصی داشت؟

— بله می‌خواست به کلیسای پلیموت برود و خطابه‌ی هنری وارد بیچر را بشنود.

— جای قشنگی است.

آبی با یاد ساعت‌های خوشی که در باغچه‌ی سرسبز کلیسا گذرانده بود، ادامه می‌دهد: «من هم دوست دارم به آنجا بروم.»

سیاه می‌گوید: «بسیاری از مردان بزرگ به این کلیسا رفته‌اند. آبراهام لینکلن، چالرز دیکنس، همه از این خیابان گذشتند و به کلیسا رفتند.»

— ارواح.

— بله. اطراف ما پر از ارواح است.

— خوب قصه چه شد؟

— راستش بسیار ساده است. تورو همراه با دوستش برونسون آلکات به خانه‌ی ویتمن در خیابان میرتل رسیدند و مادر والت آن‌ها را به اتاق خواب زیر شیروانی که والت با برادرش ادی شریک بود فرستاد. ادی عقب مانده‌ی ذهنی بود. تا این‌جا همه چیز به خوبی گذشت. آن‌ها دست دادند و احوال‌پرسی کردند. اما بعد وقتی تورو و الکات نشستند تا دیدگاه‌های خود را درباره‌ی زندگی رد و بدل کنند، چشم‌شان به سطلی در وسط اتاق افتاد. البته والت آدم راحتی بود، اهمیتی نمی‌داد، اما آن دو

خانه‌اش مجلس عزاداری برپا کرده‌اند. مجلس ترحیم خودش است و همسرش اکنون بیوه‌ی تنهایی است. چند سال می‌گذرد. هر از گاهی در شهر از کنار همسرش می‌گذرد و یک بار نزدیک است با او رو در رو بشود اما زنش او را به جا نمی‌آورد. باز هم سال‌های زیادی می‌گذرد، بیش از بیست سال و ویکفیلد رفته رفته پیر شده است. در یک شب بارانی پاییز برای قدم زدن به خیابانی که قبلاً در آن زندگی می‌کرده می‌رود و از کنار خانه‌ی سابقش می‌گذرد. از پنجره به درون نگاه می‌کند. آتش پرتوانی در شومینه روشن است و او فکر می‌کند، خوب بود من الان آن‌جا بودم و به جای این‌که این‌جا زیر باران ایستاده باشم روی یکی از صندلی راحتی‌های جلوی شومینه لم می‌دادم. و بعد بی‌آن‌که فکر دیگری بکنند، از پله‌های جلوی در بالا می‌رود و در می‌زند.

— و بعد؟

— نکته همین است. این آخر داستان است. آخرین چیزی که می‌بینیم این است که در باز می‌شود و ویکفیلد در حالی که لبخند زیرکانه‌ای بر لب دارد، وارد خانه می‌شود.

— و هیچ وقت نمی‌فهمیم که به زنش چه می‌گویید؟

— نه. این پایان است، نه یک کلمه بیش‌تر. اما می‌دانیم که دوباره به خانه‌ی خود رفت و تا زمان مرگ، همسری عاشق باقی ماند.

اما حالا آسمان تیره می‌شود و شب شتابان فرا می‌رسد. در غرب آخرین اشعه‌ی صورتی دیده می‌شود، ولی روز به پایان رسیده است. سیاه با دیدن تاریکی از جا بلند می‌شود و دستش را به سوی آبی دراز می‌کند.

واقعی آمریکا باشد. هائورن بعد از پایان تحصیلات کالج به منزل مادرش در سیلم بازگشت، خودش را در اتاقش زندانی کرد و دوازده سال تمام بیرون نیامد.»

— در آن‌جا چه کار می‌کرد؟

— داستان می‌نوشت.

— همین؟ فقط می‌نوشت؟

— نوشتن کاری است در تنهایی. نوشتن بر زندگی آدم مسلط می‌شود. به یک معنی نویسنده برای خودش زندگی ندارد. حتی وقتی در جایی حضور دارد، واقعاً حضور ندارد.

— پس یکی دیگر از ارواح است.

— دقیقاً!

— این به نظر مبهم و اسرارآمیز می‌آید.

— همین‌طور است. اما می‌دانی، هائورن قصه‌های شگفت‌انگیزی نوشت و ما امروز پس از گذشت بیش از صد سال هنوز آن‌ها را می‌خوانیم. در یکی از داستان‌هایش مردی به نام ویکفیلد تصمیم می‌گیرد با زنش شوخی کند. به او می‌گوید که باید چند روزی به یک سفر کاری برود ولی به جای بیرون رفتن از شهر، به خیابانی در آن نزدیکی می‌رود، اتاقی اجاره می‌کند و در انتظار می‌ماند تا ببیند چه می‌شود. خودش درست نمی‌داند که چرا دست به این کار می‌زند، با وجود این ادامه می‌دهد. سه چهار روز می‌گذرد، ولی او آمادگی ندارد که به خانه بازگردد و در همان اتاق اجاره‌ای می‌ماند. روزها به هفته‌ها و هفته‌ها به ماه‌ها تبدیل می‌شود. روزی ویکفیلد در خیابان خودشان راه می‌رود و می‌بیند که در

است. چون اگر چه صحبت‌های‌شان به پرونده مربوط نبود، آبی نمی‌تواند از این گمان دست بشوید که سیاه در تمام مدت به آن اشاره می‌کرد؛ حرف‌های او آن قدر معمایی بود که انگار می‌خواست به آبی چیزی بگوید، ولی جرئت نداشت آن را به صدای بلند بیان کند. درست است که حالت سیاه کاملاً دوستانه و رفتارش به‌طور کلی خوشایند بود، اما آبی نمی‌تواند این فکر را از خود دور کند که سیاه از اول همه چیز را می‌دانسته. اگر این‌طور باشد، پس حتماً سیاه یکی از همدستان سفید است در غیر این صورت به چه دلیل بد آن طرز دوستانه به صحبت با آبی ادامه داد؟ حتماً از شدت تنهایی نبود. اگر سیاه واقعیت داشته باشد، تنهایی نمی‌تواند به حساب بیاید. تا این لحظه هر چه در زندگی او گذشته، پاره‌ای از طرحی مشخص به منظور تنها ماندن بوده. بنابراین اگر تصور کنیم که تمایزش به گفت‌وگو برای فرار از گیر و دار تنهایی بوده اشتباه کرده‌ایم. پس از گذشت این دوران طولانی، بعد از این‌که بیش از یک سال از تماس با آدم‌ها خودداری کرده، نمی‌تواند چنین باشد. تازه اگر سیاه از تنهایی به تنگ آمده و تصمیم به ترک انزوای خود گرفته باشد، چرا باید با یک پیرمرد زهوار در رفته در گوشه‌ی خیابان گفت‌وگو کند؟ نه. حتماً سیاه می‌دانسته که دارد با آبی صحبت می‌کند. و اگر این را می‌داند، حتماً می‌داند آبی کیست. آبی با خود می‌گوید نه، جور دیگر نمی‌تواند باشد. او همه چیز را می‌داند.

وقتی زمان نوشتن گزارش بعدی می‌رسد، آبی ناچار است با این معضل روبه‌رو شود. سفید هرگز چیزی درباره‌ی تماس با سیاه نگفته بود. فقط از آبی خواسته بود او را زیر نظر داشته باشد، همین و بس. و آبی حالا

می‌گوید: «از صحبت کردن با شما لذت بردم. فکر نمی‌کردم این همه وقت در این‌جا نشسته باشیم.»

آبی می‌گوید: «شما لطف کردید آقا.»

از این‌که گفت‌وگو به پایان رسیده خوشحال است چون می‌داند که به زودی چسب ریشش ور می‌آید. با این گرمای تابستان و فشار اعصاب که باعث می‌شود صورتش عرق کند، چسب زیاد دوام نمی‌آورد.

سیاه در حالتی که با آبی دست می‌دهد، می‌گوید: «نام من سیاه است.»

آبی می‌گوید: «من جیمی هستم. جیمی رز.»

سیاه می‌گوید: «من این گفت‌وگوی جالب‌مان را از یاد نخواهم برد،

جیمی.»

آبی می‌گوید: «من هم همین‌طور. شما به من خیلی حرف‌ها زدید که

آدم باید به‌شان فکر کند.»

سیاه می‌گوید: «خدا به همراهت جیمی رز.»

آبی می‌گوید: «خدا به همراه شما، آقا.»

و بعد برای آخرین بار دست می‌دهند، در دو جهت مخالف شروع به

راه رفتن می‌کنند و با افکار خود تنها می‌شوند.

همان شب بعداً، وقتی آبی وارد اتاقش می‌شود، تصمیم می‌گیرد که

بهتر است جیمی رز را سر به نیست کند و دیگر به شکل او در نیاید. گدای

پیر خدمت خوبی کرده، اما صلاح نیست از این بیش‌تر نقش او را ادامه

دهد.

آبی از تماس اولیه با سیاه خوشحال است، اما این دیدار کاملاً تأثیری

را که او می‌خواست بر جای نگذاشته و روی هم رفته او را نگران کرده

هم اکنون خالی شده می‌نشینند، برای آبی کاملاً طبیعی به نظر می‌رسد که به او نزدیک شود و با ادب بپرسد آیا می‌تواند در صندلی مقابل بنشیند؟ سیاه موافق است و با حالتی بی‌تفاوت شانه بالا می‌اندازد و به آبی اشاره می‌کند که همان‌جا بنشیند. تا چند دقیقه چیزی نمی‌گویند و در انتظار گارسون می‌مانند. هر دو زنانی را تماشا می‌کنند که در لباس‌های تابستانی از کنار میزشان عبور می‌کنند، و عطرهای گوناگونی را می‌بویند که در پی‌شان در فضا می‌ماند. آبی نیازی به عجله کردن نمی‌بیند و با رضایت منتظر فرصت مناسب است. آخر وقتی گارسون سر میز می‌آید و می‌پرسد چه میل دارند، سیاه یک پیک سیاه و سفید^۱ با یخ سفارش می‌دهد. به نظر آبی می‌آید که او دارد مخفیانه پیامی می‌دهد و می‌گوید که بازی شروع شده. در عین حال از پررویی، بی‌نزاکتی و وسواس وقیحانه‌ی سیاه به شگفتی می‌آید. اما برای حفظ توازن همان نوشیدنی را سفارش می‌دهد و در همان حال راست به چشم‌های سیاه خیره می‌شود. ولی سیاه چیزی بروز نمی‌دهد و با نگاهی کاملاً تهی به آبی می‌نگرد، با نگاهی مرده که انگار می‌گوید هیچ چیز در پس آن نیست و آبی هر چه خیره شود، چیزی نمی‌یابد.

اما این بازی یخ‌ها را آب می‌کند و آن‌ها درباره‌ی مارک‌های مختلف ویسکی شروع به گفت‌وگو می‌کنند. صحبت به‌طور طبیعی گل می‌اندازد و در حالی که درباره‌ی ناراحتی‌های فصل تابستان نیویورک، دکوراسیون هتل، سرخ‌پوستان آنگونکین که سال‌ها پیش وقتی به جای شهر نیویورک

۱. یک مارک ویسکی.م.

در این فکر است که مبادا از قواعد مربوط به مأموریت خود تجاوز کرده باشد. بنابراین اگر گفت‌وگو با سیاه را در گزارش خود بیاورد، ممکن است سفید اعتراض کند. از طرف دیگر اگر در این مورد سکوت کند و سیاه واقعاً همکار سفید باشد، سفید فوراً پی می‌برد که آبی موضوع را کتمان می‌کند. آبی مدتی مسئله را در ذهن زیر و رو می‌کند ولی به یافتن راه حل نزدیک نمی‌شود. به تله‌ای افتاده که از آن رهایی ندارد و خودش این را می‌داند. آخر تصمیم می‌گیرد که چیزی درباره‌ی این ملاقات ننویسد، ولی تنها به این خاطر که هنوز امیدوار است حدسش اشتباه باشد و سفید و سیاه همدست نباشند. اما این آخرین تلاش کوچک در راه خوش‌بینی خیلی زود بی‌نتیجه می‌ماند. سه روز بعد از فرستادن گزارش سانسور شده، دستمزدش با پست می‌رسد و در پاکت یادداشتی هم گذاشته‌اند که می‌گوید، چرا دروغ می‌گویی؟ و از آن پس آبی مدرکی بی‌چون و چرا در دست دارد. بعد از آن لحظه آبی در حالی به زندگی ادامه می‌دهد که می‌داند با غرق شدن چندان فاصله‌ای ندارد. شب بعد سیاه را با مترو تا مانهاتان تعقیب می‌کند. با لباس عادی می‌رود چون احساسی می‌کند دیگر لازم نیست چیزی را پنهان کند. سیاه در ایستگاه تایمز اسکایور پیاده می‌شود و مدتی را در میان نورهای درخشان، سر و صدا و گروه‌های مردم که به این سو و آن سو می‌روند، پرسه می‌زند. آن‌چنان مشغول پاییدن اوست که گویی زندگی‌اش به آن بستگی دارد و هرگز بیش از سه چهار قدم با او فاصله نمی‌گیرد. سیاه ساعت نه وارد سرسرای هتل الگونگین می‌شود و آبی از او پیروی می‌کند. هتل کاملاً شلوغ است و میز خالی به سختی پیدا می‌شود. برای همین وقتی سیاه سرمیزی در یک گوشه که

تنها دشت و بیشه بود، در این جا به سر می بردند گفت و گو می کنند، آبی رفته رفته در نقشی که می خواهد آن شب بازی کند جا می افتد: مردی خوش مشرب و سیج به نام سنو که فروشنده‌ی بیمه‌ی عمر و اهل کنوشا در ایالت ویسکونزین است. آبی با خود می گوید بهتر است خودم را به بلاهت بزخم، چون می داند با این که سیاه همه چیز را می داند، افشای هوشش مفهومی ندارد. فکر می کند باید قایم موشک بازی کرد و همین بازی را تا آخر ادامه داد.

اولین نوشیدنی را تمام می کنند و دوباره و سه باره سفارش می دهند و پس از این که صحبت از جدول‌های کارشناسی بیمه به طول عمر مردان در مشاغل مختلف می رسد، جمله‌ای از دهان سیاه می پرد که گفت و گو را به جهت دیگری می کشاند.

سیاه می گوید: «گمان نمی کنم در فهرست کارشناس شما در بالای جدول قرار بگیرم.»

آبی می گوید: «جدا؟» (نمی داند باید منتظر چه چیز باشد.) شغل شما چیست؟

سیاه با صراحت می گوید: «من کارآگاه خصوصی هستم.» بسیار خونسرد و خاطر جمع به نظر می رسد و آبی ناگهان بدش نمی آید مشروبش را به سر و روی سیاه پاشد. از بی شرمی او خونش به جوش آمده.

آبی که بلافاصله به خود آمده، موفق می شود با تعجب یک کدو تنبل بگوید: «راستی؟ یک کارآگاه خصوصی؟ فکرش را بکنید. حتماً برای زخم تعریف می کنم. می گویم که در نیویورک سر میز یک کارآگاه خصوصی

نشستم و با او نوشیدنی خوردم. باورش نمی شود.»
سیاه با اندکی تند می گوید: «آن چه می خواهم بگویم این است که فکر نمی کنم عمر درازی داشته باشم. دست کم آمار شما این را نشان می دهد.»

آبی به لاف زدن ادامه می دهد: «شاید همین طور باشد. اما به هیچانش فکر کنید! می دانید، ممکن است آدم عمر طولانی داشته باشد، ولی واقعاً زندگی نکند. نصف مردهای آمریکا حاضرند ده سال از عمر بازنشستگی شان را بدهند تا مثل شما زندگی کنند. مجرمین را به دام بیندازند، به وسیله‌ی سرعت و انتقال و شعورشان پول دریابورند، دل زنها را ببرند، بدن آدم‌های شرور را پر از گلوله‌های سربی کنند. خدایا! چه قدر جالب است.»

سیاه می گوید: «این‌ها همه‌اش افسانه است. در واقع کار کارآگاهی ممکن است بسیار خسته کننده باشد.»

آبی ادامه می دهد: «خوب هر کاری یک جنبه‌ی بک‌نواخت و تکراری دارد. ولی شما در کارتان می دانید که کارهای سخت آخر به یک چیز غیر عادی می رسد.»

— گاهی این طور است و گاهی نیست، اما بیش تر وقت‌ها نیست. مثلاً کاری را که الان در دست دارم در نظر بگیرید. حالا بیش تر از یک سال است که این پرونده را به من داده‌اند و نمی دانید چه قدر خسته کننده است. آن قدر حوصله‌ام سر رفته که گاهی فکر می کنم دارم دیوانه می شوم.
— راستی؟ چرا؟

— خوب، خودتان فکرش را بکنید. کار من این است که کسی را زیر

نظر بگیرم و هر هفته گزارشی بفرستم. به نظر من او کسی نیست، اما باید مراقب این یارو باشم و درباره‌اش گزارش بدهم، همین و بس.

— خوب این کار چه ایرادی دارد؟

— آخر این مرد هیچ کاری نمی‌کند. از صبح تا شب در اتاقش می‌نشیند و فقط می‌نویسد. آدم را دیوانه می‌کند.

— شاید دارد شما را گول می‌زند. می‌دانید، می‌خواهد شما را خام کند و بعد دست به کار شود.

— این چیزی است که من اول فکر می‌کردم. ولی حالا مطمئن‌ام که هیچ اتفاقی نمی‌افتد. یعنی هرگز نمی‌افتد. این را با تمام وجودم احساس می‌کنم.

آبی با دلسوزی می‌گوید: «چه بد! شاید بهتر باشد از این پرونده دست بکشید و استعفا بدهید.»

— خودم هم در همین فکرم. اصلاً به نظرم بهتر است کارآگاهی را رها کنم و به دنبال حرفه‌ی دیگری بروم، مثلاً بیمه بفروشم یا وارد یک گروه سیرک بشوم.

آبی می‌گوید: «هیچ گمان نمی‌کردم به این بدی باشد (و سرش را تکان می‌دهد). اما بگوئید ببینم، چرا حالا آن مرد را زیر نظر ندارید؟ مگر نباید مراقب او باشید؟»

سیاه می‌گوید: «همین جاست. دیگر لازم نیست به خودم زحمت بدهم. آن قدر او را پاییده‌ام که حالا بهتر از خودم می‌شناسمش. فقط کافی است که به او فکر کنم، آن وقت می‌فهمم چه می‌کند و کجاست. من همه چیز را درباره‌ی او می‌دانم. به جایی رسیده‌ام که چشم بسته می‌توانم او را

زیر نظر داشته باشم.»

— می‌دانید الان کجاست؟

— خانه است. مثل همیشه. در اتاقش نشسته و می‌نویسد.

— درباره‌ی چه می‌نویسد؟

— درست نمی‌دانم، اما حدس‌هایی می‌زنم. فکر می‌کنم درباره‌ی خودش می‌نویسد، داستان زندگی‌اش را. این تنها حدس ممکن است. چیز دیگری نمی‌تواند باشد.

— خوب پس این مخفی‌کاری برای چیست؟

سیاه می‌گوید: «نمی‌دانم.»

و برای نخستین بار صدایش احساسی را بروز می‌دهد و هنگام ادای بعضی کلمات می‌گیرد.

آبی می‌گوید: «پس بنابراین همه چیز به یک سؤال منتهی می‌شود. (حالا دیگر سنو را فراموش کرده و راست به چشمان سیاه نگاه می‌کند). او می‌داند که شما او را زیر نظر دارید یا نه؟»

سیاه که دیگر نمی‌تواند نگاه آبی را تحمل کند، از او رو می‌گرداند و با صدایی که ناگهان می‌لرزد می‌گوید: «البته که او می‌داند. نکته‌ی اصلی همین است، مگر نه؟ او باید بداند، وگرنه همه چیز مفهوم خود را از دست می‌دهد.»

— چرا؟

سیاه در حالی که هنوز به سوی دیگری نگاه می‌کند، می‌گوید: «برای این‌که او به من نیاز دارد. به نگاهم احتیاج دارد. نیازمند من است تا ثابت کند که زنده است.»

انتظارات او را برآورده نساخته و او نمی‌تواند این را شخصی تلقی نکند، چون خوب می‌داند که پرونده را هر طور که بنمایاند، خود جزئی از آن است. بعد به سوی پنجره می‌رود، به آن طرف خیابان نگاه می‌کند و می‌بیند که چراغ روشن است و سیاه در اتاقش است.

روی تخت دراز می‌کشد و فکر می‌کند: خداحافظ آقای سفید. تو هیچ‌وقت واقعاً وجود نداشته‌ای، مگر نه؟ مردی به نام سفید هرگز وجود نداشته. و بعد: بیچاره سیاه. چه بدبخت است، آدم مصیبت‌زده‌ای که هیچ‌کس نیست. و بعد در حالی که چشم‌هایش سنگین و خواب‌آلود می‌شوند به این فکر می‌افتد که چه قدر عجیب است که هر چیز رنگ خودش را دارد. هر چه می‌بینیم، هر چه لمس می‌کنیم، هر چیز در جهان رنگ خود را دارد. در حالی که سعی می‌کند مدت بیش‌تری بیدار بماند، شروع به تهیه‌ی فهرستی می‌کند. با خود می‌گوید مثلاً آبی را بگیر. بعضی پرندگان آبی رنگ‌اند، مثل بعضی از بوتیمارها. گل‌های ذرت و نرگس و ظهیر نیویورک زرد رنگ‌اند. اما رنگ بعضی از انواع شاه‌توت به آبی می‌زند، مثل اقیانوس آرام. شیطان، روبان و خون هم می‌تواند به رنگ آبی باشد.^۱ صدایی آهنگ‌های بلوز می‌خواند. لباس فرم پلیسی پدرم آبی بود و به بعضی از فیلم‌های درام آبی می‌گویند. چشم‌ها و نام من هم آبی است. ناگهان مکث می‌کند، آبی دیگری به یادش نمی‌آید. آن وقت به سراغ سفید می‌رود. مرغ دریایی و غاز و قو سفیدند. دیوارهای اتاق و ملحفه‌های من هم هست. گل‌های میخک و رز هم می‌تواند سفید باشد. پرچم صلح و

آبی قطره اشکی را می‌بیند که روی گونه‌ی سیاه می‌لغزد، ولی پیش از آن‌که بتواند چیزی بگوید یا از امتیاز خود بهره‌برد، سیاه با شتاب بلند می‌شود، عذرخواهی می‌کند و می‌گوید باید تلفن بزند. آبی ده پانزده دقیقه همان‌جا منتظر می‌نشیند. ولی می‌داند که دارد وقت تلف می‌کند. سیاه باز نمی‌گردد. گفت‌وگو به پایان رسیده و او هر قدر در آن‌جا بنشیند، امشب دیگر اتفاقی نمی‌افتد.

آبی حساب می‌ز را می‌پردازد و روانه‌ی بروکلین می‌شود. وقتی به خیابان نارنجی می‌پیچد سر بلند می‌کند، به پنجره‌ی اتاق سیاه‌نگاهی می‌اندازد و می‌بیند که تاریک است. با خودش می‌گوید مهم نیست، به زودی بر می‌گردد. ما هنوز به آخر خط نرسیده‌ایم. جشن تازه شروع شده، صبر کنید تا شامپانی را باز کنند، آن وقت می‌بینیم چی به چی است.

آبی وارد اتاقش می‌شود، شروع به بالا و پایین کردن می‌کند و تلاش می‌کند طرح اقدام بعدی‌اش را بریزد. به نظرش می‌آید که سیاه عاقبت اشتباهی کرده، ولی زیاد مطمئن نیست. چون علی‌رغم همه‌ی شواهد، آبی نمی‌تواند از این فکر خلاص شود که همه چیز عمدی بوده و سیاه حالا شروع کرده او را به سوی خود بخواند، گمراهش کند و به سوی هر پایانی که خودش نقشه‌ی آن را کشیده، براندش.

با وجود این خودش را به مرحله‌ی تازه‌ای رسانده و برای نخستین بار پس از شروع پرونده، دیگر در جا نمی‌زند. در مواقع عادی، آبی این پیروزی کوچک را جشن می‌گرفت، اما امشب حال آن را ندارد که به خود تهنیت بگوید. بیش از هر چیز غمگین است. احساس می‌کند شوق و ذوقش ته کشیده و از همه‌ی دنیا دلخور و ناامید است. سرانجام واقعیت،

۱. اشاره به خیر، اشراف و نجیب زادگان. م.

عزاداری چینی. شیر مادر، دندان‌های من و سفیدی چشم‌هایم. کاج سفید، مورچه‌های سفید و صدای باس سفید. کاخ رییس جمهور و فساد. به دروغ مصلحت‌آمیز و حرارت شدید هم سفید می‌گویند. بعد بی آن‌که مکث کند به سراغ سیاه می‌رود و با بازار سیاه، کتاب‌های سیاه^۱ و پلنگ‌های سیاه آغاز می‌کند. می‌گوید شب نیویورک سیاه است. تیم شیکاگو، بلک ساکس نام دارد.

شاه توت سیاه، کلاغ، لکه‌های سیاه، خاموشی برق، سه‌شنبه‌ی سیاه و مرگ سیاه^۲. به اخاذی کردن، فرستادن نامه‌های سیاه می‌گویند. موهای من و جوهر خودنویس. دنیایی که مرد کوری می‌بیند.

آخر در حالی که از این بازی خسته می‌شود و خواب رفته رفته به چشم‌هایش رخنه می‌کند، با خود می‌گوید تمامی ندارد. به خواب می‌رود. خواب چیزهایی را می‌بیند که مدت‌ها پیش اتفاق افتاده. اواسط شب ناگهان بیدار می‌شود. شروع به پیمودن کف اتاق می‌کند و در فکر اقدام بعدی قدم می‌زند.

صبح فرا می‌رسد و آبی شروع به آماده کردن وسایل تغییر قیافه می‌کند. این بار می‌خواهد خودش را به شکل فروشنده‌ی برس‌های فولر درآورد، حیل‌ای که در گذشته نیز به کار برده، دو ساعت بعد را به این کار اختصاص می‌دهد. با صبر و حوصله برای خود سری بی‌مو و سبیلی پرپشت می‌سازد، دور چشم‌ها و دهان چین و چروک پیری به وجود می‌آورد و در حالی که مانند هنرپیشه‌های کهنه کار پای آینه نشسته، کار

۱. کتاب‌های پلیسی، م.

۲. مرگ بر اثر طاعون، م.

خود را تمام می‌کند. اندکی بعد از ساعت یازده، کیف برس‌های خود را برمی‌دارد و به طرف آپارتمان سیاه در آن سوی خیابان می‌رود. باز کردن قفل در ورودی برایش مثل آب خوردن است و چند ثانیه بیش‌تر طول نمی‌کشد. وقتی به طرف سرسرا می‌خزد، نمی‌تواند از احساس قدیمی هیجان جلوگیری کند. به خودش یادآوری می‌کند که خشونت‌ی در کار نیست، و آرام از پله‌ها بالا می‌رود تا به طبقه‌ی سیاه برسند. این ملاقات فقط برای دیدن آپارتمان و شناسایی اتاق سیاه برای مراحل بعدی است. با وجود این هیجانی در آن است که آبی نمی‌تواند آن را سرکوب کند. چون می‌داند که مسئله فقط دیدن اتاق نیست بلکه فکر بودن خودش در آن جاست؛ ایستادن در آن چهار دیواری و تنفس هوایی که سیاه در آن است. فکر می‌کند از حالا به بعد هر چه اتفاق بیفتد روی چیزهای دیگر تأثیر می‌گذارد. در باز خواهد شد و از آن پس سیاه برای همیشه به درون او راه خواهد یافت.

در می‌زند. در باز می‌شود و ناگهان دیگر فاصله‌ای وجود ندارد؛ گمان و واقعیت یکی می‌شوند. بعد سیاه را می‌بیند که کنار در ایستاده و خودنویس بدون دری را در دست راست دارد. ظاهراً مشغول کارش بوده، ولی حالتی در نگاهش به آبی می‌گوید که در انتظار او بوده و واقعیت سخت را پذیرفته است، هر چند انگار دیگر برایش اهمیتی ندارد.

آبی شروع می‌کند تند و تند از برس‌های خود تعریف و تمجید کردن، در عین حال به کیفش اشاره می‌کند. اجازه‌ی ورود می‌خواهد و یک نفس با لحن فروشنده‌های سیار که قبلاً هزاران بار آن را تقلید کرده، به صحبت ادامه می‌دهد. سیاه با خونسردی به او تعارف می‌کند و می‌گوید شاید یک

مسواک بخواهد. آبی وارد می‌شود و برای ادامه‌ی صحبت از بُرس سر و لباس می‌گوید. به این وسیله خود را آزاد می‌گذارد تا وضعیت اتاق را به خاطر بسپارد، آنچه را که لازم است مشاهده کند، ببیند و در عین حال سیاه را از هدف اصلی ورود خود منحرف کند.

اتاق به آنچه او تصور می‌کرد بسیار شباهت دارد، شاید اندکی فقیرانه‌تر است. مثلاً دیوارها کاملاً پره‌نهند و این برای آبی اندکی شگفت‌آور است، چون همیشه گمان می‌کرد حتماً یکی دو تصویر به دیوار آویخته است؛ هر نوع تصویری که برای شکستن یک نواختی دیوارها خوب باشد مثلاً یک صحنه‌ی طبیعی یا چهره‌ی زنی که سیاه او را در گذشته دوست داشته. آبی همیشه کنجکاو بود که بداند آن تصویر چیست چون تصور می‌کرد سر نخ با ارزشی به دست می‌دهد، اما حالا که می‌بیند به دیوارها هیچ تابلویی آویزان نکرده‌اند، می‌فهمد که باید از همان ابتدا انتظار این وضع را می‌کشید. گذشته از این، چیز دیگری با آنچه در خیال پرورده بود، منافات ندارد. همان سلول کشیش‌هایی است که در ذهن ساخته بود: تخت‌خواب جمع و جور در یک گوشه، آشپزخانه‌ی کوچک روبازی در گوشه‌ی دیگر و نظافت بی‌اندازه. بعد در مرکز اتاق در برابر پنجره یک میز چوبی و پشت آن تنها یک صندلی چوبی با پشتی راست. چند مداد، قلم و یک ماشین تحریر. یک قفسه‌ی کوچک، یک میز پاتختی و یک چراغ خواب. یک جا کتابی کنار دیوار شمالی که در آن چند کتاب بیش‌تر نیست: والدن، برگ‌های چراگاه، قصه‌هایی که دو بار گفته شد و دو سه کتاب دیگر. نه تلفن هست، نه رادیو نه مجله. روی میز چند دسته کاغذ مرتب چیده شده؛ بعضی سفید است، روی بعضی دست‌نوشته‌ای

به چشم می‌خورد و بعضی دیگر را ماشین کرده‌اند. چند صد صفحه است، شاید هم چند هزار. آبی با خود می‌گوید ولی به این نمی‌شود گفت زندگی. واقعاً نمی‌توانی هیچ اسمی رویش بگذاری. این‌جا سرزمین هیچ‌کس است، جایی که پس از به آخر رسیدن دنیا به آن می‌روی.

آن‌ها مسواک‌ها را زیر و رو می‌کنند و سیاه آخر مسواک سرخ رنگی را انتخاب می‌کند. بعد شروع به امتحان بُرس‌های مختلف لباس می‌کنند و آبی هر یک را روی کت و شلوار خودش آزمایش می‌کند. بعد می‌گوید برای مردی به تمیزی شما واجب‌اند. ولی سیاه می‌گوید تا به حال بدون بُرس زندگی کرده و از این پس هم می‌تواند همین‌طور ادامه بدهد. ولی شاید در فکر یک بُرس موی سر باشد و بعد هر دو به بُرس‌های داخل کیف‌نگاهی می‌اندازند و درباره‌ی اندازه‌ها و شکل‌های مختلف، انواع جنس موهای بُرس و... به گفت‌وگو می‌پردازند. البته آبی به هدف اصلی خود رسیده، با وجود این از آن‌جا که دوست دارد کار را درست انجام دهد، به نقش خودش ادامه می‌دهد، اگر چه دیگر اهمیتی ندارد. ولی پس از این‌که سیاه بهای بُرس‌ها را پرداخته و آبی کیفش را مرتب می‌کند تا برود، نمی‌تواند از گفتن جمله‌ای خودداری کند. در حالی‌که به میز اشاره می‌کند، می‌گوید مثل این‌که شما نویسنده هستید و سیاه می‌گوید بله، درست است. من نویسنده‌ام.

آبی ادامه می‌دهد: «ظاهراً کتاب قطوری می‌نویسید.»

سیاه می‌گوید: «درست است، سال‌هاست که روی آن کار می‌کنم.»

— تقریباً تمامش کرده‌اید؟

سیاه با حالتی فکور می‌گوید: «تقریباً، ولی گاهی آدم درست نمی‌فهمد

که کجاست. فکر می‌کنم دارم به آخر می‌رسم، اما بعد متوجه می‌شوم که نکته‌ی مهمی را از قلم انداخته‌ام. آن وقت ناچارم بار دیگر به اول کتاب برگردم. با وجود این آرزویم این است که روزی آن را تمام کنم، شاید به زودی.»

آبی می‌گوید: «امیدوارم شانس خواندنش را داشته باشم.»

سیاه می‌گوید: «همه چیز ممکن است. اما قبل از هر چیز باید تمامش کنم. بعضی روزها نمی‌دانم آن قدر زنده می‌مانم که کتاب را به آخر برسانم یا نه.»

آبی درحالی که فیلسوفانه سر می‌جیناند، می‌گوید: «البته آدم نمی‌داند، غیر از این است؟ یک روز زنده‌ایم و فردایش مرده. شتری است که در خانه‌ی همه می‌خوابد.»

سیاه می‌گوید: «کاملاً همین‌طور است. مرگ برای همه است.»

حالا کنار در ایستاده‌اند و چیزی در وجود آبی می‌خواهد به این جور اظهار نظرهای بیهوده ادامه دهد. پی برده که از ایفا کردن نقش آدم ابله لذت می‌برد، ولی در عین حال هوس کرده با سیاه بازی کند و ثابت کند که بر همه چیز واقف است. چون آبی در ته وجودش می‌خواهد به سیاه بفهماند که به اندازه‌ی او زرنگ است و می‌تواند در هر گام به اندازه‌ی او تیزهوشی نشان دهد. اما آبی آخر بر این وسوسه فائق می‌آید، زبانش را نگه می‌دارد و پس از تشکری مؤدبانه برای خرید سیاه، آپارتمان را ترک می‌کند. این پایان فروشنده‌ی برس‌های فولر است و کم‌تر از یک ساعت بعد لباس و وسایلش را در همان ساکی می‌گذارد که بازمانده‌ی جیمی رز در آن است. آبی می‌داند که دیگر تغییر قیافه و لباس میدل لزومی ندارد.

قدم بعدی اجتناب‌ناپذیر است و حالا تنها چیزی که اهمیت دارد، انتخاب زمان مناسب است.

اما سه شب بعد، وقتی سرانجام فرصت مناسب فرا می‌رسد، آبی می‌بیند که دچار واهمه است. سیاه ساعت نه از خانه بیرون می‌آید، از خیابان پایین می‌رود و سرپیچ ناپدید می‌شود. با این‌که آبی می‌داند این کار به معنی یک اشاره‌ی صریح است و سیاه تقریباً التماس می‌کند که او دست به کار شود، در آخرین لحظه، وقتی فقط چند دقیقه قبل پر از اعتماد به نفس و احساس قدرت و کفایت بود، بار دیگر به شکنجه‌ی تردید نسبت به خود دچار می‌شود. چرا باید ناگهان از این پس به سیاه اعتماد کند؟ چه دلیل منطقی‌ای می‌تواند وجود داشته باشد که فکر کند دیگر در برابر یکدیگر قرار ندارند؟ این چگونه روی داده و چرا بار دیگر خودش را به نحو مرگباری در خدمت سیاه می‌یابد؟ بعد یک مرتبه فکر تازه‌ای به نظرش می‌رسد. اگر همین حالا کار را رها کند و به سادگی از آنجا برود چه می‌شود؟ اگر برخیزد، از در بیرون برود و کار را تمام و کمال رها کند، چه می‌شود؟ مدتی این فکر را زیر و رو می‌کند، آن را در ذهن می‌آزماید و رفته رفته بدنش به لرزه در می‌آید و مانند برده‌ای که ناگهان به چشم‌انداز آزادی خود پی برده باشد، از فرط وحشت و شادی می‌لرزد. در عالم خیال خود را جایی دیگر دور از آنجا مجسم می‌کند که از میان جنگل می‌گذرد و تبری را روی شانه حمل می‌کند. آخر تنها و آزاد است. آقای خودش است. زندگی‌اش را با دست خودش از اول می‌سازد، مثل یک تبعیدی، یک کاشف یا یک مهاجر قاره‌ی نو. اما از این پیش‌تر نمی‌رود. چون به محض این‌که در آن جنگل ناشناس شروع به قدم زدن می‌کند، ظن

می برد که سیاه هم در آن جاست، پشت درختی پنهان شده و پاورچین پاورچین در آن سوی انبوه گیاهان به تعقیب او مشغول است. سیاه در انتظار فرصتی است که آبی جایی دراز بکشد و چشمانش را ببندد تا آهسته سر برسد و گلوی او را با چاقو ببرد. آبی فکر می کند این ماجرا ادامه دارد و اگر همین حالا حساب سیاه را نرسد، بازی هرگز تمام نمی شود. این همان چیزی است که پیرها تقدیر می نامیدند و هر قهرمانی ناچار است به فرمان آن گردن نهد.

گزینه ای وجود ندارد و اگر کاری باشد که بشود انجام داد، حتماً تنها کاری است که انتخابی باقی نمی گذارد. اما آبی از اذعان به آن نفرت دارد. علیه آن مبارزه می کند، آن را رد می کند و دلش می گیرد. اما تنها به این دلیل که مدتی است آن را می داند و جنگ با آن به مفهوم پذیرفتن آن است. به این خاطر می خواهد نه بگوید که قبلاً آری را گفته است. این است که آبی رفته رفته به راه می آید و دست کم لزوم کاری را که باید انجام شود، می پذیرد. اما این به این معنا نیست که واهمه ندارد. از این لحظه به بعد، بیان حال آبی تنها با یک کلمه ممکن است: وحشت.

تاکنون وقت باارزشش را تلف کرده و حالا باید به سرعت به خیابان بدود و با امیدی تب آلود آرزو کند که دیر نشده باشد. سیاه برای ابد از آن جا دور نمی ماند، و کسی چه می داند، شاید سر پیچ خیابان کمین کرده و منتظر فرصت است تا حمله کند؟ آبی از پله های ساختمان سیاه به سرعت بالا می رود، در حالی که مدام از بالای شانه دور و بر را می پاید، با قفل در ورودی ورودی و بعد داخل ساختمان می شود و به سوی آپارتمان سیاه طبقات را می پیماید. باز کردن قفل دوم از اولی مشکل تر است، هر چند در

عالم نظری باید حتی برای تازه کارترین آدم کار آسانی باشد. این بی دست و پایی به آبی می فهماند که دارد تسلط خودش را از دست می دهد و روحیه اش را می بازد؛ اما با این که به همه چیز واقف است، چاره ای ندارد جز این که به خودش مهلت دهد و در انتظار بماند تا لرزش دست هایش پایان یابد. اما وضع بدتر می شود و در لحظه ای که پا به اتاق سیاه می گذارد، احساس می کند همه چیز در درونش تیره می شود، گویی شب از منافذ پوستش وارد شده و با وزنی مهیب برگردهاش سوار می شود. در عین حال، مثلاً این است که سرش باد می کند، از هوا پر می شود، چنان که گویی می خواهد از بدنش جدا و به تنهایی در فضا شناور شود. یک گام دیگر در اتاق پیش می رود و بعد ضعف می کند و مانند جسد مرده ای کف اتاق می افتد.

هنگام سقوط ساعتش از کار می افتد و وقتی به هوش می آید، نمی داند تا چه مدت بی هوش بوده است. ابتدا به طور مبهمی با این احساس به هوش می آید که قبلاً در این جا بوده، شاید مدت ها پیش. و در حالی که پرده ها را می بیند که در کنار پنجره ی باز، تکان می خورند، با تماشای حرکت عجیب سایه ها روی سقف، خیال می کند مانند دوران کودکی در تخت خواب خانه ی پدری دراز کشیده و از فرط گرمای تابستان خواب به چشمش نمی آید. به نظرش می آید اگر با دقت گوش دهد، حتماً صدای گفت و گوی آهسته ی پدر و مادرش را از اتاق مجاور می شنود. اما این حالت تنها لحظه ای دوام دارد. درد سرش را به آرامی احساس می کند، از دل آسوبه اش نگران می شود و آخر وقتی در می یابد که کجاست، وحشتی که هنگام ورود به اتاق گریانش را گرفته بود بار دیگر به سراغش می آید.

نالهای می‌کند، به درون خود فرو می‌رود و بعد در برابر یافته‌هایش شروع به خندیدن می‌کند. ابتدا خنده‌اش خفیف است ولی بعد شدت می‌گیرد، بلندتر و بلندتر می‌شود تا این‌که به نفس زدن می‌افتد، نزدیک است خفه شود. گویی تلاش می‌کند خودش را برای همیشه محو و ناپدید کند. بعد کاغذها را سفت در مشت می‌گیرد، آن‌ها را به سوی سقف پرتاب می‌کند و دسته‌ی کاغذ را می‌بیند که از وسط می‌شکند، پراکنده می‌شود و صفحات بخت‌برگشته‌ی آن یک به یک بر زمین سقوط می‌کنند.

این‌که آبی از آنچه که در آن شب بر او گذشته بهبود یافته یا نه، روشن نیست. اگر هم این‌طور باشد، باید یادآوری کنم که چند روز گذشته تا او به حالتی شبیه به خود گذشته‌اش بازگشت. در آن دوران ریش نمی‌تراشد، لباس عوض نمی‌کند و حتی به خروج از اتاقش فکر نمی‌کند.

وقتی روز نوشتن گزارش فرا می‌رسد، زحمت نمی‌کشد. با خودش می‌گوید دیگر همه چیز تمام شده و در حالی که با پا روی یکی از گزارش‌های قدیمی که بر زمین افتاده می‌کوبد، ادامه می‌دهد لعنت بر من اگر بار دیگر یکی از این‌ها بنویسم.

بیش‌تر وقت‌ها یا روی تخت خوابش دراز می‌کشد یا در اتاق بالا و پایین می‌رود. عکس‌هایی را که از زمان شروع پرونده به دیوارها کوبیده تماشا می‌کند، به هر یک با دقت نگاه می‌کند و تا آن‌جا که بتواند به آن فکر می‌کند و بعد به سراغ عکس بعدی می‌رود. عکس طلایی، مأمور تحقیق مرگ‌های مشکوک در فیلادلفیا با ماسک کودک مرده این‌جاست. عکس کوهی پوشیده از برف هم هست که گوشه‌ی سمت راست آن اسکی‌باز فرانسوی دیده می‌شود که چهره‌اش در یک چهارگوش مشخص شده

با ترس و لرز بلند می‌شود. یکی دو بار نزدیک است بیفتد. و با خودش می‌گوید که نمی‌تواند در آن‌جا بماند، باید برود، فوراً باید اتاق را ترک کند. دستگیره‌ی در را می‌چسبد، ولی ناگهان دلیل آمدنش را به خاطر می‌آورد، چراغ قوه را از جیب بیرون می‌کشد، آن را روشن می‌کند و پیرامون اتاق می‌تاباند تا این‌که نور تصادفاً به دسته کاغذهایی که با نظم و ترتیب در گوشه‌ی میز سیاه چیده شده‌اند، می‌افتد. آبی بی‌آن‌که تردیدی به دل راه دهد، با دست آزادش کاغذها را جمع می‌کند و در حالی که با خودش می‌گوید اهمیتی ندارد، این شروع کار است، به سوی در می‌رود.

وقتی به اتاقش در آن طرف خیابان می‌رسد، یک گیلان برندی می‌ریزد، روی تخت خواب می‌نشیند و به خودش می‌گوید باید آرام باشد. برندی را جرعه جرعه می‌نوشد و گیلان دیگری می‌ریزد. رفته رفته در حالی که وحشتش فروکش می‌کند، احساس شرم جای آن را می‌گیرد. فکر می‌کند که ناشی‌گری کرده و خرابی به بار آورده، سرتاپای قضیه همین است. برای نخستین بار در زندگی‌اش از پس کار برنیامده و این برایش شوک آور است؛ این‌که خود را آدمی ناتوان و شکست‌خورده بیابد و پی ببرد که ته دلش آدم ترسویی است.

به امید این‌که افکار یأس‌آلود را از ذهن براند کاغذهایی را که دزدیده، بر می‌دارد. ولی این کار وضع را وخیم‌تر می‌کند چون وقتی شروع به خواندن می‌کند، می‌بیند که چیزی نیست جز گزارش‌های خودش. همگی این‌جا هستند، یکی پس از دیگری، گزارش‌های هفتگی، همگی با حروف سیاه روی کاغذ سفید، گزارش‌هایی که مفهومی ندارند، هیچ نمی‌گویند و چنان از واقعیت کار به دورند که با سکوت یکسان‌اند. آبی با دیدن آن‌ها

واکنش نشان دهد، مگر این که تنهایی خود را به جای آن بگذارد. پس ورود به سیاه با ورود به درون خودش معادل بوده و از وقتی به درون خودش راه یافته، دیگر نمی تواند به بودن در جای دیگری بیندیشد. اما این دقیقاً همان جایی است که سیاه ایستاده، اگر چه آبی آن را نمی داند. بنابراین یک روز بعد از ظهر، آبی ظاهراً تصادفاً به پنجره نزدیک می شود، از چندین روز پیش این قدر به آن نزدیک نشده بود، و اتفاقاً در مقابل آن می ایستد و گویی برای یادآوری گذشته پرده را می کشاید و به بیرون نگاه می کند. اولین چیزی که می بیند سیاه است، نه در اتاقش بلکه روی پله های ساختمان در آن سوی خیابان نشسته و به پنجره ی آبی نگاه می کند. آبی با خودش می گوید پس کارش تمام شده. معنی اش این است که کار پرونده هم به پایان رسیده؟

آبی دوربینش را از آن طرف اتاق بر می دارد و به سوی پنجره باز می گردد. دوربین را روی صورت سیاه میزبان می کند و چند دقیقه با دقت او را نگاه می کند. ابتدا یکی از اجزا و بعد دیگری، چشم ها، لب ها، بینی و غیره؛ گویی چهره را به اجزایش تقسیم می کند و بعد دوباره آن ها را به یکدیگر می چسباند.

از دیدن عمق اندوه سیاه متأثر می شود. چشمانی که رو به بالا، به او می نگرند عاری از امیدند و آبی که از دیدن این همه غم یکه خورده، نسبت به مرد تنهای آن طرف خیابان احساس ترحم می کند. با وجود این آرزو می کند که چنین نباشد. دلش می خواهد جسارت آن را داشته باشد که هفت تیرش را پر کند، سیاه را نشانه بگیرد و گلوله ای به مغز او شلیک کند. آبی با خودش می گوید او هرگز نمی فهمد چه گذشته و پیش از این که

است. عکس بعدی پل بروکلین را نشان می دهد و در کنار آن تصویر روبلینگ ها، پدر و پسر دیده می شود. عکس پدر آبی هم هست که در یونیفورم پلیس از دست جیمی واکر، شهردار نیویورک مدال می گیرد. بار دیگر تصویر پدر آبی است، این بار در لباس معمولی که بازو را گرد مادر آبی حلقه کرده و هر دو به دوربین نگاه می کنند و لبخند می زنند. عکس مربوط به اوایل ازدواج شان است. عکس قهوه ای که دست به گردن آبی انداخته هم به دیوار است. آن را روزی که با آبی شریک شد، مقابل دفتر کارشان گرفتند. زیر آن عکس حکمی رایبسون بازیگر بیس بال است و در کنارش تصویر چهره ی والت ویتمن. آخرین تصویر رابرت میچم را نشان می دهد. آن را از یکی از مجلات قیچی کرده و میچم در آن با چهره ای نگران هفت تیر در دست دارد. عکس خانم آبی آینده ی سابق در این جا نیست، اما هر بار آبی به تماشای گالری کوچک خود می پردازد، در برابر یک نقظه ی خالی روی دیوار می ایستد و وانمود می کند که تصویر او نیز در آن جا است.

آبی تا چند روز زحمت نگاه کردن به بیرون را به خودش نمی دهد. چنان در عوالم خود غوطه ور است که گویی سیاه دیگر وجود ندارد. ماجرا این است که آبی تنهاست و اگر سیاه به یک مفهوم علت این تنهایی باشد، مثل این است که او نقش خود را بازی کرده، آن چه را که طبق نمایش نامه باید بگوید گفته و صحنه را ترک کرده است. چون در این مرحله آبی دیگر نمی تواند وجود سیاه را بپذیرد و بنابراین آن را انکار می کند. حالا که به اتاق سیاه رخنه کرده، در آن جا به تنهایی ایستاده، و به بیان دیگر به انزوای سیاه نفوذ کرده، دیگر نمی تواند به سیاهی آن لحظه

بر زمین سقوط کند، یک‌راست به بهشت می‌رود. اما به محض این‌که این صحنه را در ذهن بازسازی می‌کند، از آن دور می‌شود و پی می‌برد که نه، این اصلاً چیزی نیست که او می‌خواهد. اما اگر این را نمی‌خواهد، پس چه می‌خواهد؟ در حالی‌که هم‌چنان برای طرد احساس ترحم مبارزه می‌کند، فکر می‌کند که می‌خواهد تنها باشد، تنها چیزی که می‌خواهد صلح و آرامش است. رفته رفته درمی‌یابد که در واقع چند دقیقه می‌شود که همان‌جا ایستاده و در این فکر است که شاید راهی برای کمک کردن به سیاه وجود داشته باشد و بلکه او بتواند دست دوستی خود را به طرفش دراز کند. آبی با خودش می‌گوید این حتماً بازی را معکوس می‌کند و کار را سر و ته می‌چرخاند. اما چرا این کار را نکنند؟ چرا دست به یک اقدام دور از انتظار نزنند؟ در زدن و زدودن هر چه تابه‌حال گذشته، کم‌تر از کارهای دیگر احمقانه نیست. چون حقیقت این است که آبی همه‌ی خشونت و مبارزه‌جویی خود را از دست داده است. دیگر دلش را ندارد. و این‌طور که از ظواهر برمی‌آید، سیاه هم در همین وضعیت است. آبی با خودش می‌گوید فقط نگاهش کن. او غمگین‌ترین موجود روی زمین است. و بعد به محض این‌که این کلمات را ادا می‌کند، می‌فهمد که درباره‌ی خودش هم سخن می‌گوید.

بنابراین تا مدت‌ها پس از این‌که سیاه از روی پله‌ها بلند می‌شود، به سوی در می‌چرخد و وارد ساختمان می‌شود، آبی هم چنان به نقطه‌ی خالی خیره می‌ماند. یکی دو ساعت پیش از غروب، بالاخره از پنجره رو می‌گرداند، بی‌نظمی اتاق را بر اثر بی‌مبالاتی خودش می‌بیند و دو ساعت بعد را به سر و سامان دادن می‌گذرانند. ظرف‌ها را می‌شوید، رختخواب را

جمع می‌کند، لباس‌هایش را مرتب می‌کند و در گنجی آویزان می‌کند و گزارش‌های قدیمی را از روی زمین برمی‌دارد و دسته می‌کند. بعد به حمام می‌رود، یک دوش طولانی می‌گیرد، ریشش را می‌تراشد و لباس‌های تمیز می‌پوشد. برای این واقعه بهترین کت و شلوار آبی‌اش را انتخاب می‌کند. حالا همه چیز برایش عوض شده و ناگهان به شکل برگشت‌ناپذیری متفاوت است.

کمی پس از فرا رسیدن شب برای آخرین بار جلوی آینه کراواتش را مرتب می‌کند و بعد از اتاق خارج می‌شود، بیرون می‌رود، به آن سوی خیابان می‌رسد و وارد ساختمان سیاه می‌شود. می‌داند که سیاه درخانه است چون چراغ کوچکی در اتاقش روشن است. در حالی‌که از پله‌ها بالا می‌رود، سعی می‌کند حالت چهره‌ی سیاه را پس از شنیدن آن‌چه که در دل دارد، مجسم کند. با کمال ادب، دو ضربه به در می‌زند، و بعد صدای سیاه را می‌شنود: در باز است، بیا تو.

گفتن این‌که آبی دقیقاً در انتظار چه چیز بوده، دشوار است ولی در هر حال این نبود آن‌چه که به محض ورود به اتاق با آن روبه‌رو شد. سیاه آن‌جاست، روی تخت نشسته و بار دیگر ماسک را به صورت زده، همان ماسکی که آبی به چهره‌ی مردی که در پست‌خانه بود، دیده بود. در دست راستش هم هفت تیری دیده می‌شود؛ یک رولور کالیبر سی و هشت. چنان قدرتمند است که می‌تواند از این فاصله‌ی نزدیک بدن مردی را منفجر کند. آن را مستقیماً به طرف آبی نشانه رفته است. آبی ناگهان بر جا می‌خکوب می‌شود و هیچ نمی‌گوید. فکر می‌کند این هم از دهن کردن سلاح‌ها، این هم از معکوس کردن بازی.

سیاه می‌گوید روی صندلی بنشین، آبی. و با اسلحه به صندلی چوبی کنار میز اشاره می‌کند. آبی چاره‌ای ندارد، می‌نشیند. حالا روبه‌روی سیاه است، اما آن‌قدر نزدیک نیست که بتواند به او حمله کند. وضع نشستنش برای این‌که در مورد هفت تیر کاری بکند، مناسب نیست.

سیاه می‌گوید: «مدتی است منتظرت هستم. خوشحالم که بالاخره آمدی.»

آبی جواب می‌دهد: «فکر می‌کردم این‌طور باشد.»
- تعجب کرده‌ای؟

- نه، فکر نمی‌کنم. دست کم نه از کار تو. شاید از خودم، اما فقط به دلیل حماقتم. می‌دانی، من امشب به قصد دوستی به این‌جا آمدم.

سیاه با لحنی که اندکی تمسخرآمیز است می‌گوید: «خب البته که قصدت دوستی است. البته که ما با هم دوستیم. مگر از اول کار با هم دوست نبودیم؟ ما بهترین دوستان هستیم.»

آبی می‌گوید: «اگر با دوستان چنین رفتار می‌کنی، من شانس آورده‌ام که دشمنت نیستم. خیلی با نمک بود.»

- درست است، من واقعاً مرد بانمکی هستم. هر وقت جایی می‌روم، همه از خنده غش می‌کنند. و ماسک، نمی‌خواهی چیزی درباره‌ی این ماسک پرسی؟»

- نمی‌دانم چرا باید چیزی پرسم. این‌که دوست داری صورتت را با آن پوشانی مشکل من نیست.

- ولی تو ناچاری به آن نگاه کنی، مگر نه؟

- وقتی جواب‌ها را از پیش می‌دانی، چرا سؤال می‌کنی؟

- زشت و مسخره است، مگر نه؟

- البته که زشت و مسخره است.

- وحشتناک هم هست.

- بله، خیلی وحشتناک است.

- خوب است. من از تو خوشم می‌آید، آبی. همیشه می‌دانستم که خوب از آب درمی‌آیی. از آن‌هایی که به دل آدم می‌نشینند.

- اگر آن هفت تیر را کنار بگذاری، شاید من هم از تو خوشم بیاید.

- متأسفم، نمی‌توانم این کار را بکنم. حالا خیلی دیر است.

- منظورت چیست؟

- من دیگر به تو احتیاجی ندارم، آبی.

- ممکن است به این سادگی نتوانی از دستم خلاص شوی، می‌دانی؟ تو خودت مرا وارد این ماجرا کردی و حالا روی دست مانده‌ام.

- نه آبی، تو اشتباه می‌کنی. همه چیز تمام شده.

- این قدر پیچیده حرف نزن.

- کار تمام شده. همه‌ی بازی‌ها به آخر رسیده. کار دیگری نیست که بشود انجام داد.

- از کی تا حالا؟

- از همین الان. از همین لحظه.

- تو عقلت را از دست داده‌ای.

- نه آبی. اگر اتفاقی افتاده باشد، این است که من عقلم را به دست

آورده‌ام، خوب هم به دست آورده‌ام. عقلم کارم را ساخته و دیگر چیزی

باقی نمانده. ولی تو این را می‌دانی، آبی. تو این را بهتر از هر کسی

می دانی.

— خوب پس چرا ماشه را نمی کشی؟

— هر وقت آماده بودم، ماشه را می کشم.

— و آنوقت جسد مرا روی زمین باقی می گذاری و از این جا بیرون می روی؟ من هم باور کردم.

— نه، این طور نیست، آبی. تو متوجه نیستی. قرار است هر دو با هم باشمیم، درست مثل همیشه.

— ولی انگار چیزی را فراموش کرده ای، غیر از این است؟

— چه چیزی را فراموش کرده ام؟

— تو باید ماجرا را برای من تعریف کنی. مگر قرار نیست این طور تمام شود؟ تو اول داستان را برای من می گویی و بعد هر دو خدا حافظی می کنیم.
— تو ماجرا را می دانی، آبی. چرا نمی فهمی؟ تو داستان را از بر می دانی.

— اگر این طور است، چرا از اول به خودت این زحمت را دادی؟

— سؤال های احمقانه پرس.

— پس تکلیف من چیست؟ مرا برای چه وارد بازی کردی؟ محض خنده؟

— نه آبی. من از اول به تو احتیاج داشتم. اگر تو نبودی، موفق به انجام کار نمی شدم.

— برای چه کاری به من احتیاج داشتی؟

— برای این که به من یادآوری کنی که چه باید بکنم. هر وقت به بالا نگاه می کردم، تو را می دیدم که مرا زیر نظر داشتی، تعقیب می کردی،

همیشه نزدیک بودی و با نگاهت بدنم را سوراخ می کردی. تو برای من همه ی دنیا بودی، آبی، و من تو را به مرگ خود تبدیل کردم. تو تنها چیزی هستی که تغییر نمی کنی، تنها چیزی که همه چیز را زیر و رو می کند.

— و حالا دیگر هیچ نمانده. تو یادداشت مربوط به خودکشی ات را نوشته ای و این پایان کار است.

— همین طور است.

— تو دیوانه ای. تو یک دیوانه ی ملعون و فلک زده هستی.

— خودم این را می دانم، ولی بیش تر از سایرین دیوانه نیستم. خیال داری آن جا بنشین و به من بگویی که از من عاقل تری؟ هر چه باشد، من می دانم چه کرده ام. من حرفه ای داشتم و کارم را انجام دادم. ولی تو به هیچ کجا نرسیدی، آبی. تو از روز اول گم شدی.

آبی می گوید: «پس چرا ماشه را نمی کشی، حرام زاده؟ (ناگهان از جا بلند می شود، به سینه اش مشت می کوبد و بی پروا از سیاه می خواهد که او را بکشد.) چرا حالا به من شلیک نمی کنی و کار را به آخر نمی رسانی؟»

بعد آبی گامی به سوی سیاه برمی دارد و وقتی گلوله شلیک نمی شود، گامی دیگر برمی دارد و بعد گامی دیگر و... به مرد ماسک دار پرخاش می کند و از او می خواهد که شلیک کند. دیگر به زنده ماندن یا مردن خودش اهمیتی نمی دهد. لحظه ای بعد با سیاه سینه به سینه می شود، بدون هیچ تردیدی اسلحه را از دست سیاه بیرون می کشد، یقه اش را می گیرد و به زور بلندش می کند و روی پاهایش می ایستاند. سیاه می کوشد مقاومت کند و با آبی دست و پنجه نرم کند، اما آبی از او قوی تر است و خشم باعث شده که خون جلوی چشم هایش را بگیرد. انگار کس

دیگری شده. همین‌که نخستین ضربه‌ها را به صورت، کشاله‌ی ران و شکم سیاه فرود می‌آورد، سیاه کاملاً عاجز می‌شود، در اندک زمانی از حال می‌رود و نقش زمین می‌شود. اما این هم آبی را از ادامه‌ی حملات باز نمی‌دارد. به سیاه بی‌هوش لگد می‌زند، بلندش می‌کند و سرش را به کف اتاق می‌کوبد و مثل برق به او ضربه می‌زند. آخر، وقتی خشم آبی فروکش می‌کند و آنچه را که سر سیاه آورده می‌بیند، نمی‌تواند مطمئن باشد که او مرده است یا زنده. ماسک را از چهره‌ی سیاه برمی‌دارد و گوشش را به دهان او نزدیک می‌کند تا بتواند صدای نفسش را بشنود. انگار صدای خفیفی هست، ولی آبی نمی‌داند که از دهان سیاه می‌آید یا این‌که صدای نفس خودش است. آبی فکر می‌کند اگر هنوز نمرده باشد، مدت زیادی زنده نمی‌ماند و اگر مرده باشد، دیگر کار از کار گذشته است.

آبی بلند می‌شود، (کت و شلوارش پاره شده) و شروع به جمع‌آوری دست‌نوشته‌های سیاه از روی میز می‌کند. این کار چند دقیقه طول می‌کشد. وقتی همه را مرتب می‌کند، آن‌ها را برمی‌دارد، چراغ را خاموش می‌کند و بی‌آن‌که زحمت نگاه کردن به سیاه را بکشد از اتاق بیرون می‌رود.

وقتی آبی به اتاق خود در آن سوی خیابان می‌رسد، ساعت از نیمه شب گذشته است. او دست‌نوشته را روی میز می‌گذارد و به حمام می‌رود تا دست‌های خونی‌اش را بشوید. بعد لباس‌هایش را عوض می‌کند، برای خود یک گیلان و بسکی اسکاچ می‌ریزد و در حالی که کتاب سیاه را در دست دارد، پشت میز می‌نشیند. زیاد وقت ندارد. آن‌ها پیش از این‌که فرصت فکر کردن داشته باشد، سر می‌رسند و آن وقت باید بهای جهنمی آن را بپردازد. با وجود این نمی‌گذارد نگرانی مانع کارش شود.

داستان را می‌خواند و تمام می‌کند، هر واژه‌ی آن را از اول تا آخر. وقتی آن را تمام می‌کند، شب به پایان رسیده و سیده‌ی سحر اتاق را سایه روشن کرده است. صدای آواز پرنده‌ای را می‌شنود، صدای قدم‌هایی را در خیابان و اتومبیلی که از پل بروکلین می‌گذرد. با خودش می‌گوید حق با سیاه بود، من همه‌ی ماجرا را از بر می‌دانم.

ولی داستان هنوز تمام نشده. هنوز لحظه‌ی آخر باقی مانده و تا آبی اتاق را ترک نکند به آن نمی‌رسیم. راه و رسم دنیا چنین است: نه یک لحظه پیش‌تر، نه کم‌تر. وقتی آبی از روی صندلی‌اش بلند می‌شود، کلاهش را بر سر می‌گذارد و از در اتاق بیرون می‌رود، آخر داستان فرا می‌رسد.

این‌که از آن‌جا می‌رود اهمیتی ندارد. چون نباید از یاد ببریم که همه‌ی این ماجرا سی سال پیش اتفاق افتاده، وقتی ما هنوز خیلی بچه بودیم. بنابراین هر چیزی ممکن است. من ترجیح می‌دهم فکر کنم که او به مکان دوردستی رفت. همان روز صبح سوار ترن شد و به سمت غرب رفت تا زندگی تازه‌ای را آغاز کند. این هم ممکن است که پایان ماجرا در آمریکا اتفاق نیفتاده باشد. من مایل‌م در خواب و خیال‌های خصوصی‌ام گمان کنم که آبی بلیتی برای یک کشتی رزرو کرد و به چین سفر کرد. پس بگذارید مقصد او چین باشد و از این پیش‌تر نرویم. چون اکنون لحظه‌ای است که آبی از روی صندلی‌اش بلند می‌شود، کلاهش را بر سر می‌گذارد و از در بیرون می‌رود و از این لحظه به بعد، ما هیچ نمی‌دانیم.

رمان ۹/



ارواح، اثر نویسنده‌ی مطرح و پست مدرن آمریکایی، پل اُستر است. این رمان موجز، یکی از کتاب‌های مجموعه‌ی «سه گانه‌ی نیویورک» به شمار می‌رود که روساختی پلیسی و کارآگاهی اما ژرف‌ساختی عمیق و فلسفی دارد. سیستمی مخوف و مقتدر، مردی را به جاسوسی و مراقبت از همسایه‌اش که مردی نویسنده و روشنفکر است می‌گمارد. مرد جاسوس به مقتضای شرایط جدیدش، رفته رفته تنها و خلوت‌گزین می‌شود. روزی درمی‌یابد که مرد همسایه نیز مأمور مراقبت از اوست. سپس دچار این وهم می‌شود که مرد همسایه کسی نیست جز خود او. گویی انسان تنهایی است که مراقبت از خود را به عهده دارد و اگر دست از پا خطا کند به دست خود کشته خواهد شد.

سترافوق

ISBN 964-369-072-5



9 789643 690724

۱۰۰۰ تومان

دفتر و نمایشگاه مرکزی:

تهران، خ انقلاب، خ ۱۲ فروردین

خ شهید نظری (غربی)، شماره: ۱۸۱ و ۱۸۲

کد پستی: ۱۳۱۴۶، ص: پ: ۱۱۳۵-۱۳۴۵

تلفن: ۶۴۱۳۳۶۷ تلکس: ۶۴۱۴۲۸۵

www.ofoqco.com