



ترومن کاپوتی
موسیقی برای
آفتاب پرست‌ها

ترجمه‌ی بهرنگ رجبی

- جهان‌نور -



ترومن کاپوتی
موسیقی برای
آفتاب پرست‌ها

ترجمه‌ی بهرنگ رجبی

- جهان‌نو -



cheshmehpublication



telegram.me/cheshmehpublication

www.cheshmeh.ir

رده‌بندی نشر چشمه: ادبیات - داستان غیر فارسی - مجموعه داستان امریکایی

**موسیقی برای آفتاب پرست‌ها
ترومن کاپوتی
ترجمه‌ی به رنگ رجبی**

مدیر هنری: مجید عباسی

لیتوگرافی: باختر

چاپ: دالاهو

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

چاپ اول: پاییز ۱۳۹۵، تهران

ناظر فنی چاپ: یوسف امریکیان

حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر چشمه است.

هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۲۳۹-۵۴۲-۲

تلفن دفتر انتشارات نشر چشمه:

۸۸۹۱۲۱۸۴-۵

دفتر فروش نشر چشمه:

تهران، خیابان انقلاب، خیابان ابوریحان، خیابان وحید نظری، شماره‌ی ۳۵.

تلفن: ۶۶۴۹۲۵۲۴

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی مرکزی:

تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷.

تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی کورش:

تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه‌ی پنجم، واحد ۴.

تلفن: ۴۴۹۷۱۹۸۸-۹۰

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی آرن:

تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، نرسیده به بزرگراه نیایش، خیابان حافظی، نبش خیابان فخرامقدم،

مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی ۲.

تلفن: ۷۵۹۳۵۴۵۵-۷

فهرست

۷	مقدمه‌ی مترجم
۹	یادداشت نویسنده
۱۷	موسیقی برای آفتاب پرست‌ها
۱۹	موسیقی برای آفتاب پرست‌ها
۲۹	آقای جونز
۳۲	چراغی پس پنجره
۳۶	مهمان نوازی
۴۳	تلاؤ
۵۷	چهره‌نگاری‌ها: چند معاشرت
۹۰	باغ‌های پنهان
۱۰۳	تهور
۱۱۸	بعد همه‌ی آن اتفاق‌ها افتاد
۱۳۱	بچه‌ی جذاب
۱۴۷	غلت‌های شبانه

مقدمه‌ی مترجم

با نام اصلی ترومن استرکفوس پارسیز در سی‌ام سپتامبر ۱۹۲۴ در نیوآرلئان به دنیا آمد. در نوجوانی تصمیم گرفت قید تحصیلات دانشگاهی را بزند و بیفتد پی نویسندگی. اوایل دهه‌ی چهل میلادی دوسالی را در هفته‌نامه‌ی نیویورکر کار شاگردی و پادویی کرد و بعد به‌خاطر توهین به رابرت فراست شاعر از آن جایرونش انداختند. بیست و یکی دوساله که شد، چاپ نخستین داستان‌های کوتاهش در نشریه‌ی معتبر هارپرز بازار شهرتی در دنیای ادبیات برایش به‌هم زد و همان سال‌ها نخستین رمانش را هم نوشت؛ گذرگاه تابستان، رمانی که تا سال‌ها بعد مرگش منتشر نشد. دو رمان نخست‌ی که منتشر کرد، صداهای دیگر، اتاق‌های دیگر و چنگِ علف، بر آوازه‌اش افزودند. عاشقِ معاشرت و بازیگوشی و سرک کشیدن به هر سوراخی بود. حالا که بین قصه‌نویس‌ها برای خودش نامی در کرده بود، تصمیم گرفت عرصه‌های دیگر را هم بیازماید. اقتباسی نمایشی از چنگِ علف و نمایش‌نامه‌ی موزیکالِ گلخانه جست‌وخیزهایش در تئاترند. از پی‌اش سری به هالیوود زد و خودش را در فیلم‌نامه‌نویسی محک زد؛ شیطان را شکست بده که جان هیوستن ساختش و یک دهه بعدتر در قتل به دلیلِ مرگ بازیگری را هم تجربه کرد. هم‌هنگام این‌ها مقدار زیادی گزارش برای معتبرترین نشریات امریکا نوشت و به سبکی شخصی و بدیع در روزنامه‌نگاری رسید.

رمان کوتاه صبحانه در تیفانی بازگشتش به دنیای ادبیات بود و باعث شد نورمن میلر

او را «کاربلدترین نویسنده»ی نسل‌شان بخواند. اما آن‌چه به ترومن کاپوتی جایگاه‌یکی از استادان کبیر ادبیاتِ امریکا را بخشید، رمانی بود که بعدِ انتشارِ صبحانه در تیفانی هشت سالی برای انجامِ تحقیقات و نوشتنش وقت گذاشت: به‌خونسردی — ترکیبی جذاب و غریب از رمان‌نویسی و روزنامه‌نگاری، تجربه‌ی گزارش یک قتلِ واقعی به میانجی فنون و شگردهای داستان‌نویسی. حاصل، یکی از درخشان‌ترین رمان‌های همه‌ی اعصارِ تاریخِ ادبیاتِ امریکاست.

بعدِ به‌خونسردی دیگر تلفیقِ داستان و گزارشِ مشخصه‌ی اصلی هر آن‌چه بود که نوشت، مهم‌ترین‌های‌شان یک رمانِ کوتاه، تابوت‌های دست‌ساز، و سیزده گزارش — داستان که همگی باهم در کتابی با نام موسیقی آفتاب‌پرست‌ها، همین کتاب، گرد آمدند، و رمانی که یک دهه‌ی آخرِ عمرش را گرم نوشتنِ آن بود و سرانجام هم نیمه‌کاره ماند و تنها چهار فصلش بعدِ مرگ او منتشر شد؛ دعا‌های مستجاب.

سال‌های آخرِ عمر را به‌شدت گرفتارِ انواع مخدرجات بود؛ مجموعه‌ی آثارش حجمِ چندان عظیمی نیستند اما غنا و ابداعات‌شان بر داستان‌نویسی و روزنامه‌نگاری نسل‌های بعدی تأثیری قطعی و آشکار گذاشتند. زندگی را به‌غایت خوش گذراند، هر چه خواست کرد، شهرت و موفقیتی افسانه‌ای به کف آورد و در بیست و پنجمِ اوتِ ۱۹۸۴ که از سرطانِ ریه مُرد، احتمالاً هیچ دریغ نداشت.

یادداشت نویسنده

زندگی من را — دست کم آن وجه هنرمند بودنم را — می توان به دقتِ درجاتِ تبِ یک آدم روی نمودار ثبت کرد؛ بالا و پایین هایش را، دوره های خیلی مشخصش را.

هشت ساله بودم که شروع کردم به نوشتن — یک دفعه ای، بی الهام از چیز خاصی. هیچ کسی را نمی شناختم که بنویسد؛ راستش فقط چندتایی آدم هم می شناختم که کتاب می خواندند. ولی نکته این بود که تنها به چهارتا کار علاقه داشتم: کتاب خواندن، سینما رفتن، رقصِ استپ و نقاشی کشیدن. بعد یک روز شروع کردم به نوشتن، بی آن که بدانم دیگر خودم را تا ابد اسیرِ اربابی معظم اما سرسخت و بی رحم کرده ام. خدا که به آدم استعدادی می دهد تازیانه ای هم همراهش می دهد، مورد استفاده ی تازیانه هم صرفاً شلاق زدنِ خودِ آدم است.

اما روشن است که من این قضیه را نمی دانستم. داستان های مهیجِ پُرماجرا نوشتم، قصه های جنایی — معمایی، قطعه های خنده دار، حکایت هایی که برده های قدیم و سربازهای جنگ داخلی برایم تعریف کرده بودند. کلی باحال بود — آن اولش. باحالی اش وقتی تمام شد که فرقِ بین نوشته ی خوب و نوشته ی بد را کشف کردم؛ بعد کشفِ حنا هولناک تری هم کردم: فرقِ بین نوشته ی خیلی خوب و هنرِ حقیقی؛ تمایزِ ظریف اما جدی و حادّی است. بعدش دیگر تازیانه فرود آمد.

درست مثل جوانانی که روزی چهار پنج ساعت تمرینِ پیانو یا ویولون می کنند، من

هم با کاغذ و قلم بازی بازی می‌کردم. آن موقع مطلقاً با کسی حرف از نوشتن نمی‌زد؛ اگر کسی می‌پرسید آن همه ساعت مشغول چه کاری بوده‌ام، می‌گفتم داشتم مشق‌های مدرسه‌ام را می‌نوشتم. راستش این که من هیچ وقت هیچ مشقی ننوشتم. اهداف ادبی‌ام حسابی سرم را شلوغ می‌کرد: کارآموزی‌ام پی تکنیک‌های نوشتن و مهارت‌ها، پیچیدگی‌ها و ظرافت‌های بسیارِ پاراگراف‌بندی و نقطه‌گذاری، تعبیه‌ی گفت‌وگوها در متن. بگذریم از طراحی کلیت متن و منحنی بسیار توان‌فرسای میانه-شروع-پایان. آدم باید خیلی چیز یاد بگیرد، به خصوص از منابع: نه فقط از کتاب‌ها، بلکه از موسیقی، از نقاشی و از همین مشاهدات روزمره‌ی ساده و معمولی.

راستش بهترین نوشته‌های آن روزهایم مشاهدات روزمره‌ی ساده و معمولی‌ای بود که در دفتر یادداشت‌های روزانه‌ام ثبت می‌کردم. توصیف یک همسایه، روایتِ مفصلی کلمه‌به‌کلمه از گفت‌وگوهایی که به گوشم می‌خورد، شایعات محل؛ یک جور گزارش نویسی، شکلی «دیدن» و «شنیدن» که بعدتر خیلی جدی رویم اثر گذاشت، گرچه آن موقع خودم بی‌خبر بودم، دلیلش هم همه‌ی آن نوشته‌های «رسمی و قاعده‌مند»، چیزهایی که می‌پرداختم‌شان و دقیق حرف‌چینی‌شان می‌کردم، که کم‌وبیش هم ساخته‌ی ذهنم بودند.

به هفده سالگی که رسیدم دیگر نویسنده‌ی قابل‌ی شده بودم. اگر بیانست بودم هم دیگر وقت نخستین اجرای عمومی‌ام رسیده بود. برای همین به این نتیجه رسیدم که آماده‌ام برای چاپ کردنِ کارم. داستان‌هایم را برای فصل‌نامه‌های ادبی مهم فرستادم، برای مجلات سراسری‌ای هم که آن روزها بهترین نمونه‌های داستان‌های به اصطلاح «وزین» را چاپ می‌کردند - استوری، نیویورکر، هارپرز بازار، مادمازل، هارپرز، آتلانتیک مانثلی. سروکله‌ی داستان‌های نوشته‌ی من همان موقع توی این نشریات پیدا شد.

بعد، سال ۱۹۴۸، یک رمان چاپ کردم: صداهای دیگر، اتاق‌های دیگر. نقدهای خوب گرفت و جزء پُر فروش‌ها شد. همچنین، در نتیجه‌ی یک چندجمله‌ی غریب و نامتعارف درباره‌ی نویسنده روی روکشِ جلدِ کتاب، این رمان آغازِ بدنامی‌ای شد برای من که طی این همه سال کماکان با من است. راستش خیلی‌ها موفقیت تجاری رمان را نتیجه‌ی همین یک عبارت شمرده‌اند. دیگرانی هم به همین دلیل، انگار قضیه اتفاق عجیب و غریبی

باشد، کتاب را اصلاً حساب نکردند؛ «شگفت آور است که آدمی این قدر جوان بتواند به این خوبی بنویسد.» شگفت آور؟ من چهارده سال هر روز فقط می نوشتم و می نوشتم! باین حال این رمان برای دوره‌ی نخستِ تکوینِ کارِ من رضایت بخش بود.

سال ۱۹۵۸ رمانی کوتاه، صبحانه در تیفانی، دوره‌ی دوم را پایان داد. ده سال این وسط تقریباً هر جور نوشتی را امتحان کردم، کوشیدم بر تکنیک‌های مختلفی مسلط شوم، به خبرگی تکنیکی‌ای برسیم به قدرت و انعطافِ توِ ماهی‌گیری. البته که در چندتایی از جبهه‌هایی که هجوم بُردم شکست خوردم، ولی راست است که آدم بیشتر از شکست می‌آموزد تا از پیروزی. می‌دانم که آموختم، بعدش دیگر این توانایی را یافته بودم تا از آن‌چه آموخته‌ام استفاده‌ی درستی کنم و بهره بگیرم. به هر حال طی این دهه‌ی کاش و جست‌وجو مجموعه‌داستان‌هایی نوشتم (درختِ شب، خاطره‌ای از کریسمس)، مقاله‌ها و چهره‌نگاری‌هایی (رنگِ بومی، مشاهدات، نوشته‌هایی که در واق‌واقِ سگ‌ها گِرد آمده)، نمایش‌نامه‌هایی (چنگِ علف، گلخانه)، فیلم‌نامه‌هایی (شیطان را شکست بده، بی‌گناهان) و مقدار زیادی گزارش از اتفاقات واقعیِ بیشترشان هم در نیویورکر.

در واقع از منظرِ مسیرِ مقدرِ نوشتنِ خلاقم، دلچسب‌ترین چیزهایی که در کُل این دورانِ دومِ نوشتنِ مجموعه‌مقالاتی بود که اول در نیویورکر چاپ و بعدش کتابی شد به نام صدای فرشتگان الهام می‌آید. کتاب درباره‌ی نخستین تبادلِ فرهنگی اتحادِ جماهیر شوروی و ایالات متحد امریکا بود: سفرِ گروهی از امریکایی‌های سیاه‌پوستِ دست‌اندرکارِ نمایش پورگی و پس به روسیه که سال ۱۹۵۵ مورد موافقت قرار گرفت. اولش روایتِ کُل ماجرا را در قالبِ یک «رمانِ مستند»^۱ کوتاه با مزه در ذهن داشتم.

چند سال قبل ترش، لیلین راس تصویر را منتشر کرد، گزارشش از ساختِ یک فیلم سینمایی، نشانِ سرخِ دلیری؛ کتابه با آن بُرش‌های سریع، جلو و عقب رفتنِ هایش، خودش مثلِ یک فیلم بود و بعد خواندنش رفتم به فکر که چه می‌شود اگر نویسنده شیوه و قواعد گزارش‌نویسی سرراستِ جدی و خطی را کنار بگذارد و مصالحش را همچون مصالحی برای یک داستان به کار بگیرد. کتابِ حاصلش موفقیت خواهد بود یا شکست؟

تصمیم گرفتیم اگر ماجرای به‌دردخوری به تورم خورد، نوشتنش را بیازماییم: پورگی و پس و روسیه سرِ سیاه زمستان به‌نظم ماجرای به‌دردخوری آمد.

برخورد انتقادی با صدای فرشتگان الهام می‌آید عالی بود؛ حتا مجلاتی که معمولاً موضع دوستانه‌ای برابر من نداشتند، افتادند به ستایش کردنش. باین حال اما توجه خاصی برنینگخت و فروشش متوسط بود. به‌رغم این‌ها، کتاب اتفاق مهمی بود برای من: حین نوشتنش دریافتیم که ممکن است راه‌حلی یافته باشم برای آن‌چه همیشه بزرگ‌ترین تردید و سردرگمی من در کار خلاقه بود.

چند سالی روزافزون به سمتِ روزنامه‌نگاری کشیده شده بودم، به دید این‌که خودش قالبی هنری است. دو دلیل داشتم؛ اول این‌که به‌نظم از دهه‌ی ۱۹۲۰ به این سو هیچ اثر واقعاً نوآوری در نثر یا کلاً در ادبیات آفریده نشده؛ دوم، روزنامه‌نگاری به دید یک هنر عرصه‌ای کمابیش بکر و ناآزموده بود، به این دلیل ساده که هنرمندان بسیار اندکی از حوزه‌ی ادبیات در طولِ زندگی‌شان کارِ روزنامه‌نگاریِ روایت‌گر کرده بودند، وقت‌هایی هم که کرده بودند شکل سفرنامه یا حسب‌حال‌نویسی یافته بود. با صدای فرشتگان الهام می‌آید به جایی رسیدم که به وجوه متفاوتی کنارِ هم فکر کنم: می‌خواستم رمانی «روزنامه‌نگارانه» بنویسم، نوشته‌ای با حجم بالا که اعتبارِ حقیقت، ملموس بودنِ فیلم، عمق و آزادی نثر و دقت و باریک‌بینی شعر را داشته باشد.

تا سال ۱۹۵۹ اتفاقی پیش نیامد، بعد غریزه‌ای مرموز مرا به سمتِ ماجرای هدایت کرد. پرونده‌ی قتلِ پیچیده و پُرابهامی در منطقه‌ای پرت و دورافتاده از کانزاس. نوشتنش تا ۱۹۶۱ طول کشید، سالی که بالاخره توانستم حاصلش را منتشر کنم، به‌خونسردی.

در داستانی از هنری جیمز، گمانم سال‌های میانی، شخصیت اصلی، یک نویسنده، از سرِ پختگی تأسف می‌خورد که «زندگی مادر تاریکی است، آن‌چه را از پَس برمی‌آیم انجام می‌دهیم، باقی دیگر کارِ جنونِ هنر است.» یا جمله‌ای در همین مایه‌ها. به‌هر حال آقای جیمز دارد خیلی واضح و روشن قضیه را بیان می‌کند؛ دارد حقیقت را به‌مان می‌گوید. و تاریک‌ترین بخشِ تاریکی، جنون‌آمیزترین بخشِ جنون، قمارِ بی‌پایان و مداوم مستلزم این کار است. نویسنده‌ها، دست‌کم آن‌هایی که واقعاً دل به دریا می‌زنند، آن‌هایی

می‌شود تا پای دعا‌های نامستجاب.» سال ۱۹۷۲ شروع کردم به کار روی این کتاب و فصلی آخرش را اول نوشتم (همیشه خوب است آدم بداند عازم کجاست). بعد فصلی اولش را نوشتم، «هیولا‌های چهره‌بدل‌نکرده». بعد پنجم را، «توهینی شدید به شعور». بعد هفتم را، «لاکته باسک». به همین شیوه ادامه دادم، فصل‌های مختلف را بی‌ترتیب نوشتم. می‌توانستم این کار را بکنم فقط چون طرح کتاب — یا طرح‌های کتاب — براساس اتفاقات حقیقی بود، و کل فصل‌ها واقعیت بودند: سخت نبود کُلش را در ذهن داشتن، چون هیچ چیز را از خودم درنیاورده بودم. با این حال دعا‌های مستجاب بنا نیست از این رمان‌های معمول براساس زندگی واقعی باشد، قالبی که در گستره‌اش واقعیت‌ها مبدل به قصه می‌شوند. مقصود من عکس این است: کنار گذاشتن همه‌ی چیزهای بدلی، نه سرهم کردن و ساختن‌شان.

سال‌های ۱۹۷۵ و ۱۹۷۶ چهار فصل کتاب را در مجله‌ی اسکوائر چاپ کردم. این چاپ‌شده‌ها خشم جمع‌های خاصی را برانگیخت، حس می‌کردند من دارم به اعتمادشان خیانت می‌کنم، دارم با دوستان، بلکه دشمنان، بد تا می‌کنم. مایل نیستم وارد این بحث شوم؛ بحثی که پای سیاست اجتماعی را پیش می‌کشد نه ارزش‌های هنری را. فقط می‌گویم همه آن‌چه یک نویسنده ناگزیر است باش کار کند، مصالحی است که از حاصل تلاش خودش و مشاهداتش جمع آورده، و نمی‌توان حق استفاده از این‌ها را از او گرفت. محکومش کنید اما این حق را ازش نگیرید.

به هر حال سپتامبر ۱۹۷۷ دست از کار روی دعا‌های مستجاب کشیدم، اتفاقی که هیچ ربطی به واکنش عمومی به آن بخش‌های چاپ‌شده‌ی کتاب نداشت. درنگی آن وسط افتاد چون من گرفتار کلی مشکل بودم: اسیر بحرانیِ خلایق شده بودم، هم‌زمان گرفتار بحرانی شخصی هم. چون دومی ربطی به اولی نداشت، یا خیلی کم ربط داشت، این جافقط لازم است به پریشانی‌ام در روند کار خلایق اشاره کنم.

اگرچه عذاب بود، الان خوشحالم که اتفاق افتاد؛ همه‌چیز به کنار، تصورم را از نوشتن به‌کُل زیر و رو کرد، تلقی‌ام را از هنر و زندگی و از تعادلِ میان این‌ها، و درکم را از تفاوت آن‌چه حقیقت است و آن‌چه واقعاً حقیقت است.

اول این که من فکر می کنم بیشتر نویسنده ها، حتا بهترین نویسنده ها، زیادی و پُرطول و تفصیل می نویسند. من ترجیح می دهم کم و خلاصه بنویسم. ساده، به زلالی نهرهای روستا. اما حس می کردم نوشته هایم دارند زیادی چگال و متراکم می شوند، سه صفحه می نوشتم تا به چیزی دست یابم که باید در یک تک بند نوشته به آن می رسیدم. بارها و بارها همه ی آن چه را از دعاها ی مستجاب نوشته بودم خواندم و تردیدهایم شروع شد — نه در مصالح یا در رویکردم، در ساخت و ترکیبِ خود نوشته. به خونسردی را دوباره خواندم و واکنشم همین بود. در عرصه های بسیاری آن قدری که ازم بر می آمد خوب ننوشته بودم، ظرفیت های بالقوه را کامل فعال نکرده بودم. نم نم با هراسی که هر آن بیشتر می شد، تک تک کلماتی را که منتشر کرده بودم خواندم، و به این نتیجه رسیدم که هیچ گاه، حتا یک بار در عمرِ نوشتنم، نیرو و شورِ زیباشناختی نهفته در مصالحِ کارم را کامل بیرون نکشیده ام، حتا وقت هایی که نوشته ام خوب بود. می توانستم تشخیص دهم که مطلقاً بیش از نصف — بعضی وقت ها ثلث — توانایی هایم را به کار نگرفته ام. چرا؟

پاسخ که بعدِ ماه ها فکر کردن برایم آشکار شد، ساده بود اما نه خیلی راضی کننده. قطعاً کمکی به کاهشِ افسردگی ام نکرد؛ راستش عمیق ترش هم کرد. چون پاسخِ مشکلی ظاهراً غیر قابل حل را روشن کرد، و اگر نمی توانستم حلش کنم، شاید اصلاً باید نوشتن را کنار می گذاشتم. مشکل این بود: نویسنده چه طور می تواند در گستره ی یک تک قالبِ نوشتن — مثلاً داستان کوتاه — همه ی آن چه از دیگر قالب های نوشتن بلد است، با هم به کار گیرد؟ دلیلش همین بود که کارم اغلب آن قدر کم تلاؤ از آب در می آمد؛ و لذا لازم مهیا بود، اما با محدود کردنِ خودم به تکنیک های آن قالبی که داشتم در گستره اش کار می کردم، جلو استفاده ام را از همه ی آن چه از نوشتن بلد بودم، می گرفتم — همه ی چیزهایی که از فیلم نامه ها، نمایش نامه ها، گزارش، شعر، داستان کوتاه، داستان بلند و رمان یاد گرفته بودم. نویسنده باید تمام رنگ هایش را، تمام قابلیت های داشته اش را، برای درهم آمیختن (و در مواردی که لازم است، به کارگیری هم هنگام) روی تک تخته رنگش داشته باشد. اما چه طور؟

برگشتم سرِ دعاها ی مستجاب. یک فصل را کنار گذاشتم و دو فصل را بازنویسی کردم. اوضاع بهتر شد، قطعاً بهتر شد. اما حقیقت این بود که باید بر می گشتم عقب به

کودکستان. حالا باز پای یکی از آن قمارهای سخت و جدی بودم! اما هیجان زده هم نبودم، حس می‌کردم خورشیدی ناپیدا برَم می‌تابد. با این حال نخستین آزمودن‌هایم دشوار و توان‌فرسا بود. واقعاً حس کودکی را داشتم با یک جعبه مدادشمعی.

از دید تکنیکی، بزرگ‌ترین سختی پیش رویم در نوشتن به خونسردی بیرون کشیدن کامل خودم از روایت بود. گزارشگر معمولاً باید خودش را در جایگاه یک شخصیت قرار دهد، ناظری که شاهد عین ماجراست، تا اعتبار نوشته‌اش را حفظ کند. اما من حس کرده بودم لازمه‌ی لحن بی‌طرف کتاب آن است که نویسنده غایب باشد. در واقع در همه‌ی گزارش‌هایم سعی کرده بودم خودم را تا حد ممکن خارج از دید نگه دارم.

حالا اما خودم را وسط صحنه گذاشتم، و از نوگفت‌وگوهای عادی با آدم‌هایی معمولی نوشتم، سخت‌گیرانه و چکیده: سرایدار ساختمانم، ماساژور سالن ورزش، یک دوست قدیم دوران مدرسه، دندان‌پزشکم. بعد نوشتن صدها صفحه چیز ابلهانه، بالاخره به سبکی رسیدم. چارچوبی یافته بودم که می‌توانستم در محدوده‌اش هر آن‌چه را از نوشتن بلد بودم، همگن باهم پیروم.

بعدترش، با استفاده از نوع دست‌کاری شده‌ای از این تکنیک، یک رمان کوتاه مستند نوشتم (تابوت‌های دست‌ساز) و چندتایی داستان کوتاه، یعنی مجلد حاضر: موسیقی برای آفتاب پرست‌ها.

و همه‌ی این‌ها چه قدر بر دیگر کار در دست انجامم، دعا‌های مستجاب، اثر گذاشته؟ خیلی زیاد. این وسط من این‌جا، تنها در دل تاریکی جنونم، یک‌تنه با دسته‌ی ورق‌هایم — و البته تازیانه‌ای که خدا دستم داد.

موسیقی برای آفتاب پرست‌ها

موسیقی برای آفتاب پرست‌ها

بلند و باریک است، احتمالاً هفتاد؛ موسفید، خوش لباس، نه سیاه‌نه سفید، طلایی کم‌رنگی شبیه به رنگِ رام. از اشرافِ جزیره‌ی کارائیب است که در فورت دو فرّنس زندگی می‌کند اما آپارتمانی هم پاریس دارد. نشسته‌ایم توی بالکنِ خانه‌اش، خانه‌ای درندشت و خوش‌ساخت که از ریختش برمی‌آید انگار از چوب تراشیده شده باشد: من را یادِ خانه‌هایی قدیمی توی نیواُرلئان می‌اندازد. داریم یخ‌چای نعنایی می‌خوریم که گَم‌کی طعمِ افسطین دارد.

سه تا آفتاب‌پرستِ سبز در طولِ بالکن با همدیگر مسابقه گذاشته‌اند؛ یکی شان دم پای مادام توقی می‌کند و زبانِ دوشاخه‌اش را بیرون می‌آورد و تکان‌تکانی می‌دهد. مادام درمی‌آید که «آفتاب‌پرست! چه موجودات استثنایی‌ای. با این رنگ عوض کردنِ شون؛ قرمز. زرد. لیمویی. صورتی. بنفش. می‌دونستین حسابی کُشته‌مُرده‌ی موسیقی‌آن؟» با چشم‌های سیاه‌زیبایش نگاهم می‌کند. «حرفمو باور نمی‌کنین؟»

در طولِ بعدازظهر برایم کلی چیزهای عجیب‌و‌غریب تعریف کرد. چه‌طور شب‌ها صدای گوش‌خراشِ بیدهای شب‌پره باغ را پُر می‌کند. این‌که راننده‌اش، شخصی موقر که من را با مرسدسی یشمی به خانه‌ی اورسانده بود، زنش را مسموم کرده بوده و بعدش از زندانِ جزیره‌ی شیطانِ فرانسوی‌ها فرار کرده. و از دهکده‌ای بالای کوه‌های شمالی برایم گفته بود که ساکنانش کلاً زال‌اند؛ «آدم‌های چشم‌صورتی ریزه‌میزه‌ای که عینِ گِجِ سفیدن. آدم‌هرازگاه چندتاشونو تو خیابون‌های فورت دو فرّنس می‌بینه.»

«چرا، معلومه که باور می‌کنم.»

گله‌ی سفیدش را یک‌بری می‌کند. «نه، نمی‌کنین. ولی ثابت می‌کنم به تون.»
این را که می‌گوید خرامان می‌رود توی تالارِ طرحِ کارائیبیِ خنکش، اتاقی پُرسایه که پنکه‌های سقفی‌اش آهسته می‌چرخد و پشتِ پیانویی خوب کوک‌شده جا خوش می‌کند. من هنوز توی بالکن نشسته‌ام اما می‌توانم ببینمش، این خانمِ مُسنِ خوش‌لباس را، محصولِ آمیزشِ خون‌هایی مختلف. شروع می‌کند به زدنِ سوناتای از موتزارت.

بالاخره آفتاب پرست‌ها جمع می‌شوند: ده دوازده‌تا، ده دوازده‌تای دیگر، بیشترشان سبز، بعضی سرخ، بنفش. جست‌وخیزکنانِ بالکن را رد می‌کنند و به تاخت می‌آیند توی تالار، مخاطبانی حساس به موسیقی‌ای که دارد نواخته می‌شود، شیفته‌اش شده‌اند. بعد هم دیگر موسیقی نواخته نمی‌شود، چون میزبانم ناگهان بلند می‌شود و پا می‌کوبد زمین؛ آفتاب پرست‌ها عینِ جرقه‌های ستاره‌ای که منفجر شده، پخش و پلا می‌شوند.

حالا نگاهی به من می‌اندازد؛ «خب حالا چی؟ واقعاً؟»

«راستی‌ها! ولی به نظر خیلی عجیب می‌آد.»

لبخند می‌زند. «خب، کُلِ این جزیره غرقِ چیزهای عجیبه. همین خونه تسخیر شده‌ست. کُلِ روح این جا ساکنن. تو تاریکی هم نه‌ها! سِر و کله‌ی بعضی شون سِرِ ظهر تو روزِ روشن هم پیدا می‌شه. اگه دوست دارین، می‌تونم این جور بگم که پُرروآن. گستاخ.»

«تو هائیتی هم عادیه. روح‌های اون جا هم تو نورِ روز پرسه می‌زنن. یه بار یه گله روح دیدم که داشتن سِرِ یه زمینی نزدیکِ پِشنویل کار می‌کردن. داشتن از لای بوته‌های قهوه حشره‌ها رو در می‌آوردن.»

حرفم را به سانِ حقیقتی می‌پذیرد و ادامه می‌دهد «آره. آره. مردمِ هائیتی از مُرده‌ها شون هم کار می‌کشن. خیلی معروفن به این قضیه. ما مُرده‌ها رو ول می‌کنیم برن غصه‌ی خودشونو بخورن. یا شادیِ خودشونو بکنن. اهالیِ هائیتی خیلی نخراشیدن. خیلی مخلوط‌نژادی‌ان. اون جا آب‌تنی هم نمی‌شه کرد، کوسه‌هاش خیلی ترسناکن. پشه‌هاش هم: اندازه‌شون، کله‌خری‌شون! این جا تو مارتینیک ما پشه نداریم. هیچ.»

«متوجه شده‌م؛ بهش فکر هم کرده‌م.»

«این‌جا ما این‌جوری‌ایم دیگه. مارتینیک تنها جزیره‌ی کارائیبه که گرفتارِ بلای پشه نشده؛ هیشکی هم نمی‌تونه توضیح بده چرا.»

«شاید بیدهای شب‌پره همه‌شونو می‌بلعن.»

می‌خندد. «یا روح‌ها.»

«نه. فکر کنم روح‌ها بیدها رو ترجیح بدن.»

«آره. بیدها احتمالاً بیشتر به غذای روح‌ها می‌آن. من اگه یه روح گُشته بودم ترجیح

می‌دادم هر چیزی بخورم غیر پشه. باز هم یخ می‌خواین برا لیوان‌تون؟ افسنطین؟»

«افسنطین. این چیزی که ما تو مملکت مون نمی‌تونیم پیدا کنیم. حتا تو نیوارلثان هم

پیدا نمی‌شه.»

«مادرِ بزرگِ پدری من اهلِ نیوارلثان بود.»

«مالِ من هم.»

همچنان که از تُنگِ زمرد پرتلاؤش افسنطین می‌ریزد؛ «پس احتمالاً قوم و خویشیم.

اسمِ زمانِ دخترش دوفُنت بود. آلُویت دوفُنت.»

«آلُویت؟ واقعاً؟ خیلی قشنگه که. من تو نیوارلثان دوتا خونواده‌ی دوفُنت می‌شناسم،

ولی با هیچ‌کدوم‌شون قوم و خویش نیستم.»

«حیف. بامزه می‌شد به‌تون بگم پسرعمو. خُب. کلودین پُلُو گفت این اولین سفرِ شما

به مارتینیکه.»

«کلودین پُلُو؟»

«کلودین وژاک پُلُو. دیشب سرِ شام فرماندار دیدین شون.»

یادم می‌آید: مرده بلندقد و خوش‌قیافه بود، نخستین رئیس دادگاهِ استینافِ مارتینیک

و گینه‌ی فرانسه، که جزیره‌ی شیطان را هم شامل می‌شود. «پُلُوها. آره. هشت تا بچه دارن.

خیلی طرف‌دارِ حکمِ مرگه.»

«شما که به‌نظر می‌آد مسافرِ حرفه‌ای این، چرا زودتر یه سری این‌جا نزدین؟»

«مارتینیک؟ خُب یه حسِ اکراهی داشتم. یکی از دوست‌های خوبم این‌جا گُشته

شد.»

چشم‌های دوست‌داشتنی مادام قدری کمتر از قبل دوستانه‌اند. شمرده اعلام می‌کند «کُشتن اتفاقی نادریه‌ها این‌جا! ما آدم‌های خشنی نیستیم. جدی هستیم، ولی خشن نه.»

«جدی، آره. حالتِ چهره‌ی آدم‌های تورستوران‌ها، تو خیابون‌ها، حتا تو ساحل خیلی سنگینه. انگاری ذهن‌شون خیلی درگیره. عینِ روس‌ها.»

«آدم باید تو ذهنش باشه این‌جا تا سالِ ۱۸۴۸ برده‌داری هنوز ادامه داشت.»

نمی‌توانم ارتباطِ قضیه را بفهمم، ولی جو یا هم نمی‌شوم، چون همان موقع دارد می‌گوید «به‌علاوه، مارتینیک خیلی گرونه. قیمتِ یه قالب صابون که تو پاریس پنج فرانک می‌خری، این‌جا دو برابره. قیمتِ همه‌چی دو برابرِ قدریه که باید باشه چون همه‌چیو باید وارد کرد. اگه اون آشوبگرها به چیزی که می‌خواستن می‌رسیدن و مارتینیک از فرانسه مستقل می‌شد، کار تموم بود. مارتینیک نمی‌تونست بی‌اعانه‌ی فرانسه دیگه وجود داشته باشه. فقط و فقط نابود می‌شدیم. خُب، حالتِ چهره‌ی بعضی مون جدیه. حالا کلی بحث بکنیم، به‌منظرتون جماعتِ این‌جا جذاب می‌آن؟»

«زن‌ها. یه زن‌هایی دیدم که خوشگلیِ شگفت‌انگیز داشته‌ن. هیکل‌های منعطف، فهمیده، یه حالتِ مغروری دارن که خیلی خوشگل‌شون می‌کنه؛ بافتِ استخوانی‌شون به لطافتِ گربه‌ست. یه حالتِ تهاجمیِ خاصی دارن که آدمو شیفته‌ی خودش می‌کنه.»

«خونِ سینگالیه دیگه. این‌جا خیلی سینگالی داریم. ولی مردها—اون‌ها به‌منظرتون جذاب نمی‌آن؟»

«نه.»

«موافقم. مردها جذاب نیستن. بازن‌هامون مقایسه کنی، انگاری بی‌ربطن، شخصیت ندارن؛ عینِ شراب‌های معمولی‌آن. می‌دونین دیگه، مارتینیک یه جامعه‌ی مادرسالاره. ماجرا که این جوریه باشه، که مثلاً تو هند هست، دیگه مردها هیچ وقت خیلی رشدی نمی‌کنن. می‌بینم دارین آینده‌ی مشکلی منو نگاه می‌کنین.»

دارم نگاه می‌کنم. چشم‌هایم گیج‌وویج دارند و راندازش می‌کنند—به‌رغمِ خواستم کشیده شده‌اند طرفش، همچنان که گاهی وقت‌ها پَر پَر زدن‌های بی‌معنیِ تلویزیونی به حالِ خود رها شده به خود می‌کشدشان. چنین قدرتِ احمقانه‌ای دارد. بنابراین باید مفصل

توصیفش کنم — به سبک آن رمان‌نویس‌های فرانسویِ آوانگاردی که انتخاب‌شان حذر از روایت، شخصیت‌پردازی و ساختار است و خودشان را محدود می‌کنند به پاراگراف‌هایی یک‌صفحه‌ای که با جزئیات پرهیپ یک تک‌شی، تفصیل یک حرکتِ منفصل را توصیف می‌کنند: یک دیوار، دیواری سفید که مگسی از این سر تا آن سرش قیقاج می‌رود. پس: شی توی اتاق پذیراییِ مادام یک آینه‌ی سیاه است. هفده هجده سانتی متر طول و پانزده سانتی متر عرض دارد. توی جعبه‌ی چرمیِ سیاهِ مستعملی قاب شده که شکل کتاب است. حقیقت این که جعبه‌هه روی یک میز باز شده، درست انگار کتابی نفیس که بناست برداشته و توروک شود؛ اما چیزی برای خواندن یا دیدن نیست — جز راز و رمزِ تصویرِ خودِ آدم که افتاده روی سطحِ سیاهِ آینه، قبلِ این که در اعماقِ بی‌پایانش محو شود، در دالان‌های ظلمانی‌اش.

دارد توضیح می‌دهد که «مالِ گوگن بوده. حتماً می‌دونین دیگه، اون قبلِ این که بره بین پُلینزی‌ها زندگی کنه، این‌جا زندگی و نقاشی می‌کرد. این آینه‌ی سیاهِ اونه. وسیله‌ای خیلی معمولی بوده بین هنرمندهای قرنِ پیش. وَن گوگ هم یه دونه داشت که استفاده می‌کرد. رَنوار هم.»

«درست نمی‌فهمم. برا چه کاری استفاده می‌کردن؟»

«که دیدشونو نو کنن. واکنش شونو به رنگ، به انواع طیف‌ها تازه کنن. بعد یه دوره کار، چشم‌شون خسته می‌شد و اون‌ها هم خودشونو با زُل زدن به این آینه‌های تیره‌رنگ استراحت می‌دادن. درست عینِ غذاشناس‌های خبره تو یه مهمونی، که بین وعده‌های خوراک‌های حسابی، کام‌شونو با شربتِ لیمو تازه می‌کنن.» کتابِ کوچک را که آینه رویش است از میز بلند می‌کند و می‌دهدش دست من. «من اغلب وقت‌هایی که چشم‌هامو زیادی آفتاب زده ازش استفاده می‌کنم. آرام‌بخشه.»

آرام‌بخش، وادیت‌کننده هم. سیاهی‌ای که هر چی بیشتر کسی بهش زُل بزند، از سیاهی‌اش کم و بیشتر آبی‌نقره‌ایِ غریبی می‌شود و به آستانه‌ی دیدنِ چیزهایی رازآمیز می‌بُردت؛ من هم عینِ آلیس حس می‌کنم چیزی نمانده عازمِ سفری در گذر از آینه بشوم، سفری که مُرددم بروم.

صدایش را از دوردست می‌شنوم — خوش دار، آرام، رسا؛ «پس یه دوستی داشتنی که این جا کُشته شده؟»

«بله.»

«امریکایی؟»

«بله. آدم خیلی با استعدادی بود. موسیقیدان. آهنگساز.»

«هاه، یادمه — آدمه اُپرا می‌نوشت! یهودی. سبیل داشت.»

«اسمش بود مارک بلیتز تاین.»

«ولی خیلی وقت پیش بود. دست کم پونزده سال. یا بیشتر. می‌دونم ساکن این هتل تازه‌هه این. لا باتای. چه‌طوره به‌نظرتون؟»

«خیلی مطبوع. یه‌هوا به‌هم‌ریخته، چون دارن یه کازینو باز می‌کنن. اسمِ آقای مسئولِ کازینو شلی کیتزه. اولش فکر کردم شوخیه، ولی تصادفاً اسمش واقعاً همینه.»

«مارسل پروسست تولفولارد کار می‌کنه، اون رستوران دریایی کوچولوی قشنگ تو شولِشر، که روستای مخصوص ماهی‌گیریه. مارسل پیشخدمته. تورستوران هامون هیچ تو ذوق‌تون خورده؟»

«آره و نه. از همه‌ی جاهای دیگه‌ی کارائیب بهترن، ولی خیلی گرونن.»

«خُب. گفتم که، همه‌چی وارداتیه. ما حتا سبزیجات مونو هم خودمون پرورش نمی‌دیم. محلی‌ها خیلی فِسن.» مرغِ مگس‌خواری می‌آید توی بالکن و سرسری در هوا معلق می‌ماند. «ولی غذاهای دریایی مون استثنایی‌ان.»

«آره و نه. تو عمرم خرچنگ به این گندگی ندیدم. نهنگِ کاملن دیگه، موجودهای ماقبل تاریخ. یکی سفارش داد ولی مثلِ گِج بی‌مزه بود، اون قدر هم برا جویدن سِفت بود که پُرکردگیِ یکی از دندون‌هام رفت. عینِ میوه‌های کالیفرنیا: نگاه‌شون که می‌کنی عالی‌ان، ولی مزه ندارن.»

لبخندی می‌زند نه از سرِ خوشحالی؛ «خُب، معذرت می‌خوام» — و من از انتقادِ پشیمان می‌شوم و می‌فهمم خیلی مؤدب نبوده‌ام.

«من هفته‌ی پیش تو هتل شما ناهار خوردم. تو بالکنِ مشرف به استخر. جا خوردم‌ها!»

«برا چی؟»

«بابتِ شناگنِ ها. خانم‌های خارجی‌ای که جمع شده بودن دورِ استخر. تو مملکتِ شما اجازه‌ی این کارو می‌دن؟ زن‌ها اون جورِ جولان بدن؟»

«تو جاهایی که به اندازه‌ی هتلِ استخرِ عمومی‌ان، نه.»

«دقیقاً. به نظرِ من که این جا هم نباید از قضیه بگذرن. ولی البته که ما نمی‌تونیم تورِیست‌ها رو برنجونیم. از هیچ‌کدومِ جذابیت‌های تورِیستی ما اذیت شده‌ین؟»

«دیروز رفتیم خونه‌ایو ببینیم که ملکه ژوزفین توش به دنیا اومده بود.»

«من به هیشکی توصیه نمی‌کنم بره دیدنِ اون جا. اون پیرمرده، متصدیش، عجب مزخرف‌گوی روده‌درازه! نمی‌تونم هم بگم کدومش بدتره — فرانسویش یا انگلیسیش یا آلمانیش. عجب حوصله‌سَریره. انگاری راهی که آدم برا رسیدن به اون جا می‌ره، به اندازه‌ی کافی خسته‌کننده نیست.»

مرغِ مگس‌خوارمان راهی می‌شود می‌رود. از دور صدای گروه‌های موسیقیِ طبلی‌ای می‌شنویم، دایره‌زننگی، دسته‌های کُرِ مست (سه سوا، سه سوا، تو دَنسِرُون سَن شِمايِن، سَن پَنتلونز: امشب، امشب بی‌پیرهن می‌رقصیم، بی‌شلوار)، صداهایی که به یادمان می‌آورند در مارتینیک هفته‌ی جشن‌شان است.

اعلام می‌کند «من معمولاً سَرِ جشن می‌ذارم از جزیره می‌رم. تحملش نشدنیهِ سروصدای بلندِ عیاشی‌ها، بوی گند.»

وقتی داشتم برنامه‌ی این تجربه‌ی مارتینیک را می‌ریختم، که شاملِ سفر همراه سه‌تا از رفقا بود، نمی‌دانستم رفتنِ مان همزمان خواهد بود با جشن، چون منی که محلی نیواُرنانم تا خرخره سیرم از چنین ماجراهایی. اما شگفت این که معلوم شد نسخه‌ی مارتینیکی‌ها از جشن، عینِ انفجارِ بمبی توی کارخانه‌ی تولیدِ موادِ آتش‌بازی، پُر شور و نیرو، غریزی و سرزنده است. «ما که داریم ازش لذت می‌بریم. دوست‌هام و من. دیشب یه گروهِ معرکه‌ای بودن که تظاهرات می‌کردن: پنجاه‌تا مرد چترِ مشکی دست‌شون و کلاهِ سیلندر سرشون بود و روی بالاتنه‌شون هم با موادِ شیرنگ اسکلِت کشیده بودن. من عاشقِ خانوم‌های پیری شدم که کلاه‌گیسِ طلاییِ برق‌برقی گذاشته بودن و کُلِ صورت‌شونو پولک چسبونده

بودن. همه‌ی اون مردهایی هم که لباس عروس سفید زن‌هاشون پوشیده بودن! اون چند میلیون بچه‌ای هم که شمع دست‌شون بود و عینِ کرمِ شب‌تاب می‌درخشیدن. راستش سرِ یه ماجرای تادم فاجعه هم رفتیم. از هتل یه ماشین گرفتیم و رسیدیم فورت دو فرنس و داشتیم راه‌مون از وسطِ جمعیت باز می‌کردیم که یکی از لاستیک‌هامون پنجر شد و درجا یه عدوِ شیطانِ سرخ‌پوشِ چنگک‌به‌دست دوره‌مون کردن.»

مادام جذبِ قصه شده؛ «آره. آره. اون پسر بچه‌ها که عینِ شیطانِ سرخ‌پوش لباس می‌پوشن. ماجراش برمی‌گرده به چند قرن پیش.»

«آره، ولی داشتن دورتادور ماشین می‌رقصیدن. خسارتِ وحشتناک می‌زدن بهش. سقفِ ماشین عملاً شده بود محوطه‌ی رقصِ سامباشون. ولی نمی‌تونستیم ماشینو ول کنیم بریم که، چون می‌ترسیدیم بزنن کلاً درب و داغونش کنن. این شد که آروم‌ترین و خوددارترین دوستِ من، باب مک‌براید، داوطلب شد لاستیکه رو به سرعت همون وسط با زاپاشش عوض کنه. مشکل هم این بود که کت و شلوارِ کتونِ سفید تازه‌شو پوشیده بود و نمی‌خواست گند بزنه به لباسه.»

«بنابراین درش آورد. خیلی معقوله.»

«دست‌کم پامزه که بود. تماشا کردنِ این‌که مک‌براید، که از این آدم‌های خیلی اتوکشیده‌ست، تا حدِ فقط یه شورت لخت شد و سعی کرد وسطِ جنونِ آدم‌های جشنِ سه‌شنبه‌سوران که دورش می‌چرخیدن و شیطان‌های سرخ‌پوشی که با چنگک می‌زدنش، لاستیک عوض کنه. از بختِ خوش این‌که چنگک‌ها کاغذی بودن.»

«ولی آقای مک‌براید موفق شد.»

«اگه موفق نشده بود شک دارم الان من می‌تونستم این‌جا باشم و از مهمون‌نوازی شما

سوءاستفاده کنم.»

«هیچ اتفاقی نمی‌افتاد. ما آدم‌های خشنی نیستیم.»

«این چه حرفیه! منظور من هم این نیست که خطری بیخ گوش ما بود. فقط — خُب،

یه بخشی از تفریح‌مون بود دیگه.»

«آبِسنت؟ یه کم؟»

«یه ریزه. ممنون.»

مرغِ مگسِ خوار بر می‌گردد.

«دوست‌تون، آهنگسازه.»

«مارک بلیتز تاین.»

«ذهنم درگیرش شد. یه بار شام اومد این جا. مادام درین همراه خودش آوردش. بُرد اسنودن هم اون شب این جا بود. با عموش، یه آقای انگلیسی‌ای که کُلِ اون خونه‌ها رو تو جزیره‌ی موستیک ساخته —

«اَلِیور میل.»

«آره. مالِ اون زمانیه که شوهرِ من هنوز زنده بود. شوهرم گوشِ خوب داشت برا موسیقی. از دوستِ شما خواست پیانو بزنه. یه آهنگِ آلمانی زد.» حالا پا می‌شود، قدمی جلو می‌گذارد و بعد بر می‌گردد سر جایش، و من متوجه می‌شوم هیکلش چه قدر ظریف و خوش تراش است، که وقتی با لباسِ توریِ سبزرنگِ نازکِ پارسی‌اش ضدنور می‌ایستد، چه قدر اثری به‌نظر می‌آید. «اینو یادمه، ولی یادم نمی‌آد چی شد مُرد. کی کُشتش؟»

همه‌ی این مدت آینه‌ی سیاه روی پاهای من بوده، و حالا یک‌بارِ دیگر چشم‌هایم اعماقش را می‌جویند. غریب است که امیال‌مان ما را به کجاها که نمی‌برند، به‌زور دنبال‌مان می‌آیند و خواب‌هایی ناخواسته و سرنوشت‌هایی ناخوانده تحمیل‌مان می‌کنند.

«دوتا ملوان.»

«اهلِ این جا؟ مارتینیک؟»

«نه. دوتا ملوانِ پرتغالی مالِ یه کشتی‌ای که تو بندر بوده. تو یه بار به‌شون بر خورده بوده. این جا داشته رویه اُپرابی کار می‌کرده و یه خونه‌ای اجاره کرده بوده. اون‌ها رو با خودش بُرده خونه —

«آره یادمه. ازش دزدی کردن و این قدر زدنش تا مُرد. وحشتناک بود. فاجعه‌ی هولناکی بود.»

«حادثه‌ی فجیعی بود.» آینه‌ی سیاه ادایم را در می‌آورد: چرا این حرف را زدی؟ حادثه نبود که.

«ولی پلیس ما اون ملوان‌ها رو دستگیر کرد. محاکمه شدن و حکم گرفتن و فرستادن شون به زندان گینه. تو فکر می‌کنی هنوز هم اون جان یا نه. پیش بیاد از پُلُو می‌پرسم. اون احتمالاً می‌دونه. بالاخره اولین رییس دادگاه استیناف این جاست دیگه.»

«واقعاً مهم نیست.»

«مهم نیست! اون بی‌وجدان‌ها باید با کیوتین اعدام می‌شدن.»

«نه. ولی بدم نمی‌اومد می‌دیدم شون دارن تو هائیتی سر زمین کار می‌کنن و از لای بوته‌های قهوه حشره در می‌آرن.»

چشم از تلالو شیطانی آینه می‌گیرم و سرم را که بالا می‌آورم، متوجه می‌شوم میزبانم به یک آن خودش را از بالکن کنده و رفته توی تالار پُرسایه‌ی خانه‌اش. صدای آکورد پیانویی می‌آید، بعد یکی دیگه. مادام دارد خوش‌خوش همان آهنگ را می‌زند. خیلی زود عشاق موسیقی جمع می‌شوند، آفتاب‌پرست‌ها، سرخ، سبز، بنفش، مخاطبانی که صف کشیده کف آن بالکن سفالی، شبیه نُت‌های تنظیم‌شده‌ی موسیقی‌اند بر کاغذ. قطعه‌ای از موتزارت.