یادداشت مترجم

ریوکا گالچن نویسنده‌ی کانادایی‌ـآمریکایی متولد ۱۹۷۶، با نخستین رمانش ـاختلالات جویـ به شهرت جهانی رسید. گالچن که تحصیلاتش را در دانشگاه پرینستون با ادبیات انگلیسی شروع کرد و پایان‌نامه‌اش را زیر نظر اِی. جِی. وِردِل و جویس کرول اوتس نوشت، همزمان رشته‌ی پزشکی را هم پی گرفت و در سال ۲۰۰۳ دوره‌ی پزشکی عمومی را به پایان رساند. او سال ۲۰۰۸ مدرک کارشناسی ارشد هنرهای زیبا را از دانشگاه کلمبیا دریافت کرد و در همان دانشگاه مشغول تدریس شد. گالچن، علاوه بر کتاب کوچک و سخت، دو رمان، یک مجموعه‌ی داستان کوتاه و یک رمان نوجوان نوشته که توجه منتقدان و مخاطبان را به خود جلب کرده‌اند و جوایز فراوانی را به خود اختصاص داده‌اند.

کتاب کوچک‌وسخت که برخی آن را مجموعه‌جستاری شامل متن‌های کوتاه و بلند و برخی دیگر یک جستار بلند و چندپاره درباره‌ی مادری و ادبیات می‌دانند، دربرگیرنده‌ی تأملات و یادداشت‌ها، نقدهای ادبی و فرهنگی و خاطرات نویسنده در ماه‌های نخست

مادری‌ست و در فهرست نهایی برترین مجموعه‌جستارهای دهه‌ی دوم قرن بیست‌ویکم جای گرفته است. گالچن این کتاب را با بهره‌گیری از مطالعات فراوانش در ادبیات ژاپن و با الهام از ساختار کتاب بالینی اثر سی شوناگُن نوشته است. با این‌که به نظر می‌رسد کوچک و سخت مجموعه‌ای از متون پراکنده‌ای‌ست که نویسنده در فرصت‌های اندکِ پس از زایمان نوشته، ترتیب و انسجام مضمونی و ساختاری بخش‌های مختلف کتاب و حلقه‌های اتصال میان متن‌ها کاملاً سنجیده و تحسین برانگیز است. سبک نوشتاریِ گالچن را به سبب هزارتوهای ساختاری‌اش به سبک متمایز آثار کافکا و بورخس تشبیه کرده‌اند.

ترجمه‌ی بسیاری از بخش‌های این کتاب به حل معما می‌مانست و جز با همراهی دوستانی که متن‌ها را یک‌به‌یک در خلال ترجمه می‌خواندند، مقابله‌گر دقیق کتاب، و هم‌فکری و مشورت مدیر محترم نشر اطراف که وقت مبسوطی برای این کتاب صرف کردند، امکان‌پذیر نبود. از خانم ساناز فرهنگی که این اثر را برای ترجمه معرفی کردند، بسیار متشکرم.

۱. کتاب‌های کودکان

کتاب‌هایی که برای بچه‌های کوچک نوشته می‌شوند کمتر بچه‌های واقعی را به تصویر می‌کشند. شخصیت‌های این کتاب‌ها بیشتر حیوانات هستند و هیولاها یا گه‌گاه بچه‌هایی که رفتارشان شبیه حیوانات یا هیولاهاست.

کتاب‌هایی که برای بزرگسالان نوشته می‌شوند تقریباً همیشه بزرگسالان را به تصویر می‌کشند.

۲. بچه‌ی کریستالی

مادرم می‌گوید هروقت با بچه می‌رود بیرون، مردم می‌گویند «اِ... یک بچه‌ی کریستالی[۱]». بعضی‌ها اجازه می‌گیرند بچه را لمس کنند، می‌گویند دست زدن به بچه‌های کریستالی شفابخش است. مادرم که لیسانس ریاضی و فوق‌لیسانس علوم کامپیوتر دارد چندین بار گفته «باید تحقیق کنی ببینی جریان این بچه‌های کریستالی چیه.» از لحظه‌ای که این نوزادِ دختر را دید احساس کرد موجودی استثنایی و برتر است. نسبت دادن خصوصیت بچه‌های کریستالی به بچه هم از همین احساسش آب می‌خورد.

بالاخره تحقیق را شروع می‌کنم. از مطالب اینترنتی دستگیرم می‌شود که بچه‌های رنگین‌کمانی کمتر از بچه‌های کریستالی در زندگی درمانده و ناکام می‌شوند چون می‌دانند که نمی‌شود آدم‌ها را عوض کرد و فقط می‌شود همان‌طور که هستند دوست‌شان داشت اما بچه‌های کریستالی چون فکر می‌کنند می‌توانند برای نجات دنیا، طرز فکر مردم را تغییر دهند، پوست‌شان کنده می‌شود. یکی از سایت‌ها توضیح داده که بچه‌های کریستالی بیشتر در دهه‌ی نود به دنیا آمده‌اند اما بچه‌های رنگین‌کمانی کم‌وبیش در هزاره‌ی جدید سروکله‌شان پیدا شده. قبل از نسلِ بچه‌های

---

۱. باورهای ناموثقی وجود دارد که نسل‌های انسانی خاصی از جاهایی ناشناخته در کهکشان‌ها راهیِ سیاره‌ی زمین شده‌اند. هریک از این نسل‌ها نام مخصوصی دارند و به لحاظ ویژگی‌های اخلاقی و شخصیتی از دیگران متمایزند. در این جا به سه نسلِ بچه‌های کریستالی، بچه‌های رنگین‌کمانی و هاله‌کبودها اشاره شده است. (همه‌ی پانویس‌های کتاب از مترجم است.)

کریستالی، یک نسلِ بچه‌هایِ هاله‌کبود هم بوده، پس شاید این شیرکوهیِ من هم در واقع یک بچه‌ی رنگین‌کمانی باشد نه یک بچه‌ی کریستالی، یا شاید اصلاً گونه‌ی خاصی از یک نسل جدیدتر باشد که هنوز اسمی رویش نگذاشته‌اند.

شاید همان‌طور که مردم بچه‌هایی را که در قرون وسطی به دنیا می‌آمدند و تیروئیدشان مادرزادی کم‌کار بود (که قبل از یددار کردنِ نمک خیلی رایج بوده چون ید برای رشد تیروئید لازم است) و قیافه‌ی خاصی داشتند و از لحاظ هوشی هم با بچه‌های عادی فرق می‌کردند، کِرِتِین یعنی مسیحی می‌نامیدند و متأسفانه به مرور زمان شد کرتِن یعنی عقب‌افتاده، الان هم بچه‌هایی را که با بقیه فرق دارند، کریستالی و رنگین‌کمانی و هاله‌کبود می‌نامند و مثل مبتلایان به سندروم اوتیسم یا داون متفاوت حساب‌شان می‌کنند؛ تازه اگر برچسب پزشکی هم بهشان نزنند.

انگار دارم به جریان بچه‌های کریستالی و به این‌که بچه‌ام دارای قدرت‌های شفابخش مخصوصِ بچه‌های کریستالی‌ست ایمان می‌آورم. با این‌که مثل مادرم لیسانس ریاضی یا فوق‌لیسانس علوم کامپیوتر ندارم، دارم این چیزها را باور می‌کنم. از روزی که یک جا خواندم ایزدورِ سِویلی در قرن هفتم می‌گفته زمین گرد است و انگار این مطلب را به‌شکلی شهودی می‌دانسته، به این نتیجه رسیده‌ام که جریان بچه‌ی کریستالی هم می‌تواند حقیقت داشته باشد.

فقط هنوز نمی‌فهمم چرا تا حالا کسی جلوی من را در خیابان نگرفته تا درباره‌ی بچه‌های کریستالی حرف بزند، چرا فقط جلوی

مادرم را می‌گیرند. این را هم نمی‌فهمم که چرا مادر من که همیشه به حرف‌های «دیگران» مشکوک است، یک‌مرتبه این‌قدر دلش برای پذیرشِ این‌جور حرف‌ها نرم شده. یکی از آدم‌های مهم زندگی‌ام می‌گوید «شاید این یه راهی برای دوست داشتنِ بچه‌های سخته؛ یه راهی برای این که قدرِ بچه‌های سخت رو بدونیم.» می‌گویم بله، منطقی‌ست، حرف درستی به نظر می‌رسد. می‌گوید «شاید مادرت می‌خواد بهت بگه خودش یه بچه‌ی کریستالیه. یا خودِ تو یه بچه‌ی کریستالی هستی.»

۳. خیلی خیلی وقت پیش، اواخر ماه اوت

اواخر ماه اوت بچه‌ای متولد شد یا آن‌طور که من حس کردم یک شیرِ کوهی آپارتمانم را قلمروی خودش کرد، یک موجود قدرتمندِ بی‌زبان. تا به خودم آمدم چهار ماه گذشته بود و رسیده بودیم به دسامبر و قرار بود همان روزی که گاهی به آن روز تولد منجی می‌گوییم فیلم جدیدی روی پرده‌ی سینماها بیاید. از تابلوی چهاربخشیِ تبلیغاتِ فیلم می‌شد نتیجه گرفت که فیلمِ چهل و هفت رونین، فیلمی‌ست با حضور یک عدد کیانو ریوْز، یک عدد آدم آهنی، یک عدد هیولا و یک عدد زن جوان سبزپوش که معلوم نبود چرا سروته شده.

تابلویی که مدام می‌دیدم انتهایِ خیابان‌مان بود، زیر آموزشگاه رقصی نزدیک اغذیه‌فروشی، کنارِ فروشگاهِ لباس ژاپنی که بیشتر لباس‌های مُد روز آمریکایی می‌فروخت و همه‌ی این‌ها روبه‌روی پیتزافروشیِ «برشی یک‌دلار» بودند که همیشه‌ی خدا موسیقی پاپ مکزیکی پخش می‌کرد. آن روزها گرفتار جنون ملاتونین[۱] بودم. شاید به همین خاطر، پوستری که روزی چهارپنج بار و همیشه هم با شیرکوهی از جلویش رد می‌شدم، کم‌کم داشت برایم معنایی بیش از آن‌چه واضح بود، پیدا می‌کرد. با این‌که می‌دانستم در

۱ ملاتونین هورمونی‌ست که از غده‌ی صنوبری مغز برای تنظیم ساعت‌های خواب وبیداری ترشح می‌شود. ترشح کم یا زیاد این هورمون می‌تواند منجربه انواع خاصی از افسردگی فصلی شود.

چشم‌به‌هم‌زدنی پوستر فیلم آکادمی خون‌آشامان یا جدیدترین نسخه‌ی روبوکاپ جای پوسترِ توی تابلو را می‌گیرد (و در واقع همان وقت هم این جابه‌جایی که اتفاقی و بی‌دلیل بودن چیزها را نشان می‌داد، رخ داده بود)، باز هم روی‌هم‌آمدن پوسترها برایم پیام خاصی داشت: روی‌هم آمدن روزها و انتظار برای رسیدن فردا جلوی اندوه ناگزیرِ گذر زمان را نمی‌گیرد (هرقدر هم زمان از دست من در رفته باشد). البته آن موقع اندوهگین یا افسرده نبودم، حتی یک سر سوزن! و اعتراف می‌کنم این اتفاق نادری‌ست.

تناقض ماجرا این‌جا بود که به رغم گذر تند زمان، زندگی من به روزی با درازایِ بی‌سابقه تبدیل شده بود؛ روزی که به حساب من تا آن لحظه تقریباً سه‌هزار ساعت طول کشیده بود. همزمان افکارم به‌شکلی بی‌سابقه ازهم‌گسیخته بودند (موقع محاسبه فهمیدم از لحظه‌ی آمدن شیرکوهی نشده بیش از دو ساعت و نیم پشت‌هم بخوابم). انگار هر سه دقیقه خوابم می‌برد؛ خوابی که هر فکری را قیچی می‌کرد و به شکل رؤیایی در می‌آورد که تا بیدار می‌شدم ناپدید می‌شد. در واقع می‌خواهم بگویم آن روزها کار نمی‌کردم. با این‌که قبلش برنامه‌ام این بود که بعد از به دنیا آمدن بچه بازهم کار کنم و فکر کنم. خیال می‌کردم بچه که به دنیا بیاید، با گونه‌ی بسیار پیچیده‌ای از زندگی نباتی روبه‌رو می‌شوم و هر روز به گلخانه‌ای دور از خانه می‌سپارمش و صبر می‌کنم تا مدتی بعد، شاید حدود سه سالگی‌اش که پا به قلمروی آگاهیِ حسی گذاشت، سر فرصت آن موجود زنده را درست‌وحسابی بشناسم. اما چند ساعت بعد از

زایمان که موجودِ به دنیا آمده را دیدم ــ شاید تحت‌تأثیر مواد شیمیایی که معادلِ بصری حسیِ دستگاه‌های مِه‌سازند ــ اصلاً به چشمم شبیه گیاه نیامد. چیزی بود که با قدرتی خیلی بیشتر از توان آدمیزاد تکان می‌خورد؛ شبیه یک جانور بود، میمونی از جهانی ناشناخته در اعصار گذشته. اما میمونی که می‌توانستم با او رابطه‌ای عمیق برقرار کنم. احساسی گیج‌کننده، خلسه‌آور و غیرطبیعی بود، مثل سحر و جادو. خلافِ انتظارم، تقریباً لحظه‌ای از هم جدا نمی‌شدیم.

با این‌که تحت تأثیر شیرکوهی شبیه بچه‌های کوچک شده بودم و همه‌ی چیزها و تجربه‌های پیش‌پاافتاده (یا نیفتاده)ی اطرافم دوباره سحرآمیز شده بودند، ناگهان حس کردم خیلی بزرگ‌تر شده‌ام. جهان به‌شکلی مضحک، تردیدآمیز و مملو از قیدهای دیگر، لبریزِ معنا به نظر می‌رسید. یعنی می‌خواهم بگویم شیرکوهی همان وقتی که مرا به کسی تبدیل می‌کرد که مدام در حال «ننوشتن» است، همزمان من را شبیه نویسنده‌ها (یا دست‌کم نوع خاصی از نویسنده‌ها) کرده بود.

با این‌که اصلاً برای فیلم‌دیدن وقت نداشتم، واقعاً دلم می‌خواست فیلم جدید چهل و هفت رونین را ببینم. می‌دانستم یک یا شاید چند فیلم قدیمی‌ترهم از روی این داستان ساخته شده و دو سه نفر را هم می شناختم که عاشق آن نسخه‌های قدیمی بودند. من هم مثل بیشترمردم همیشه نوعی دِینِ مبهم برگردنم احساس می‌کنم (و آن موقع هم احساس می‌کردم) که باید به چیزهای قدیمی وفادار بمانم و از چیزهای نوبیزار باشم. برایم حُکم یک قانون کلی را دارد که

به‌رغم احمقانه بودنش، مخالفت شدید یا کلی با آن ندارم. البته لازم نبود بی‌دلیل از چهل و هفت رونینِ جدید بیزار باشم چون حالا که از آن روزها خیلی گذشته می‌توانم به شما بگویم فیلمی که آن‌قدر مایل بودم معنایی در آن بیابم و پیش از این‌که فرصت دیدنش را پیدا کنم از روی پرده‌ی سینماها برداشته شد، با وجود بودجه‌ی ۱۷۵ میلیون دلاری و بازیگران محبوب ژاپنی و روی پرده رفتن در ۶۹۳ سینما ــ بله تحقیقاتم را درست و حسابی انجام داده‌ام ــ و حتی جلوه‌های ویژه‌یِ سه‌بعدیِ اضافه‌شده در لحظه‌ی آخر، با شکستی مسلم در آمریکا و خفت‌بار در ژاپن مواجه شد. قصه‌ی اصلی فیلم قصه‌ای‌ست که مخاطبان ژاپنی تقریباً دو قرن است دوست دارند دوباره و چندباره بشنوند. داستان چهل و هفت رونین در ژاپن آن‌قدر مهم است که برای توصیف بازگویی‌اش، کلمه‌ی خاصی دارند: چوشینگورا. با همه‌ی این‌ها فروش فیلم در ژاپن از دو رقیب اصلی‌اش، فیلم لوپین سوم در برابر کارآگاه کونان و فیلم افسانه‌ی شاهزاده کاگویا: «جنایت و مکافاتِ» یک شاهزاده، بسیار کمتر بود.

اما پوستر فیلمِ رونین رسالتِ برنامه‌ریزی‌نشده‌یِ خودش را در مورد من به‌خوبی انجام داده بود. بذرِ داستانی از شهامت و خشونت را دوباره در سرمن و شاید در سرگرسنه‌های بی‌شماری که خودشان را مهمان یک برش پیتزای یک‌دلاری کرده بودند و نگاه‌شان چرخیده بود آن طرف خیابان، سمت تبلیغ رونینِ جدید، کاشته بود.

رونین چیست؟ رونین سامورایی‌ای است اجیرنشده. سامورایِ بدون ارباب. شمشیری حاضربه یراق. این کلمه در زمان خودش

معنایی شبیه دردسر یا بی‌آبرویی داشته ولی الان دیگر آن معنی را نمی‌دهد. داستان چهل و هفت رونین، با قدمت چندصد سال که براساس رویدادی تاریخی، بارها و بارها در نمایش‌ها و فیلم‌ها و الواح یادبود افتخاریِ باغ معبد[1] بازگو شده، همه‌ی معانی اولیه‌ی کلمه را تغییر داده است. چهل و هفت مرد ماجرای واقعی (بعضی پژوهشگران می‌گویند شاید فقط چهل و شش مرد) خدمت اربابی را می‌کردند که در کاخ امپراتور به خاطر اختلافی بر سر آداب‌دانی کشته می‌شود. انتظار می‌رفت چهل و هفت (یا چهل و شش) سامورایِی اربابِ مقتول، انتقام او را بگیرند. اما ماه‌ها گذشت و اتفاقی نیفتاد. مردم می‌گفتند سامورایی‌ها، که حالا دیگر رونین بودند، سراغ زندگی خانوادگی یا می‌خوارگی یا هر دو رفته‌اند که به نظر شرم‌آور می‌رسید. اما چون رونین‌ها به زندگی شرم‌آور معمولی رو آورده بودند، خیالِ قاتل ارباب‌شان کم‌کم آسوده شد که انتقامی در کار نخواهد بود. اما انتقامی در کار بود. مدتی که گذشت، رونین‌ها مخفیانه جمع شدند، به عمارت دشمن ارباب‌شان یورش بردند و سر بریده‌ی او را تقدیم کاخ کردند. بعد، چهل و هفت (یا چهل و شش) رونین که حالا به هر حال قاتل بودند، به حکم خودشان هاراکیری کردند و شکم‌هایشان را با شمشیر دریدند؛ روشی که ارباب‌شان را هم مجبور کرده بودند با آن خودش را بکشد: یک تقارن کامل. همه‌ی این ماجراها را نه وحشتناک، که قهرمانانه می‌دانند. شرافت مثل

۱. آرامگاه چهل و هفت سامورایی این داستان در باغ معبدی در توکیوی ژاپن است و به یاد هر سامورایی یک لوح چوبی بالای سنگ قبر او نصب کرده‌اند.

ماهی‌ست که پشت ابر نمی‌ماند. سامورایی‌ها شباهت خاصی به زنان بیوه‌ای داشتند که در بعضی فرهنگ‌ها انتظار می‌رود خودشان را در شعله‌های آتشی که برای سوزاندن جنازه‌ی همسران‌شان به پا می‌شود، بیندازند.

داستان رونین‌ها به‌ویژه در دوران میجی که سیاست انزوای ژاپن پایان یافت و قدرت از نظامیان، دوباره به امپراتور منتقل شد، پرطرفدار بود و شنیده‌ام در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم محبوبیتش حتی بیشتر از قبل شد. دولتِ پس از جنگ، میزوگوچی ـ فیلم‌ساز نامداری که معمولاً فیلم‌هایی درباره‌ی زنان در موقعیت‌های دشوار می‌ساخت ـ را مجبور کرد فیلمی درباره‌ی چهل و هفت رونین بسازد. قسمت اول فیلم شکست سختی خورد اما بعد میزوگوچی خودش خواست قسمت دوم را بسازد و ساخت. چه چیزی در آن مقاطع زمانی خاص موجب محبوبیت فیلم چهل و هفت رونین می‌شد؟ داستان چهل و هفت رونین واقعاً درباره‌ی چیست؟ داستان مردانی به‌ظاهر شکست‌خورده و شرمسار که این ظاهر را چون نقابی برای نقشه‌ای باشکوه برگزیده‌اند؟ داستانی درباره‌ی خشونت، صبر و وفاداریِ بیش‌ازحد به کسی که برحسب تصادف ارباب آدم شده؟

این داستان درباره‌ی بچه است. یک بعدازظهر، یادم نیست کدام بعدازظهر، بعدازظهری آفتابی بود و داشتم سرِ نبش خیابان می‌پیچیدم و از کنار اغذیه‌فروشی می‌گذشتم که چشمم افتاد به پوستری با زن وارونه و به این قصه‌ی مردانه‌ی لعنتی فکر کردم.

با این‌که می‌دانستم آن موقع ذهن من همه‌چیز را به بچه‌ها ربط می‌دهد، باز هم هیچ شکی نداشتم که داستان چهل و هفت رونین واقعاً درباره‌ی بچه‌هاست. مأمورمخفی‌هایی که مدتی طولانی کاری نمی‌کنند، قدرت‌های پنهانی.

این داستان، حکایتی درباره‌ی بچه‌هاست. بچه‌ها به‌ظاهر ناتوانند اما عروسک‌گردان‌های اصلی آن‌ها هستند. در ذهنم کاملاً جور در می‌آمد. البته واضح است که تاحدودی اشتباه می‌کردم. زمانی که چهل و هفت رونین روحم را تسخیر کرده بود، می‌خواستم فکرهایم را درباره‌ی دو کتاب ژاپنی یعنی کتاب بالینی اثر سِی شوناگُن و داستان گِنجی نوشته‌ی موراساکی شیکی‌بو روی کاغذ بیاورم البته نه کاملاً از سر اتفاق؛ بلکه چون این دو تا، از محبوب‌ترین کتاب‌هایم بودند. برایم عجیب بود که هر دو کتاب از یک زمان و مکان می‌آمدند: دربار امپراتوریِ ژاپن در اوایل قرن یازدهم. نویسنده‌های هر دو کتاب زن بودند و خود این هم برایم مهم بود؛ گرچه از این اعتراف هم متنفر بودم. ولی آن روزها نمی‌توانستم به هیچ کدام از این کتاب‌ها فکر کنم. شیرکوهی بر کار دیگری اصرار داشت. نمی‌خواستم درباره‌ی شیرکوهی بنویسم. بیشتر به این خاطر که بچه‌ها یا مادرها هیچ وقت برایم جالب نبودند. در واقع این موضوع‌ها به نظرم کاملاً کسالت‌بار می‌آمدند و حتی فکرِ نوشتن درباره‌ی مادرها و بچه‌ها برایم پس‌زننده بود. بعد از بچه‌دار شدن که به بچه‌ها علاقه پیدا کردم، دیدم مثل سیاست‌مدارهایی شده‌ام که فقط وقتی مشکلی سر راه زندگی شخصی‌شان سبز می‌شود،

چیزهایی را که دیگران ده‌ها سال قبل فهمیده بودند، درک می‌کنند. (مثل دیک چِنی که دخترش با یک زن ازدواج کرد.) اما باز هم دلم نمی‌خواست درباره‌ی بچه‌ها بنویسم، این‌بار به دلیلی جدید. قبل از بچه‌دار شدن می‌خواستم درباره‌ی چیزهای دیگر بنویسم چون به آن چیزهای دیگر علاقه داشتم. اما حالا اصرار داشتم درباره‌ی چیزهای دیگر بنویسم، چون درباره‌ی بچه‌ام یا درباره‌ی بچه‌ها یا درباره‌ی «نزدیک‌بچه‌هابودن» تازه داشتم چیزهایی یاد می‌گرفتم و به همین خاطر مشخصاً حرف زیادی برای گفتن نداشتم. آخر سر، بدون مشورت چندانی با من، دسته‌ی قطور و به‌هم‌تافته‌ای از مدارهای عصبی‌ام که برای خودشان رونین‌هایی شده بودند و سوخت‌شان را پیتزای برشی یک‌دلارِ دکه‌ی کوچکی در خیابان سی‌وهشتم تأمین کرده بود، علیه من هم‌دست شدند و رفتند نقشه‌ی خودشان را عملی کنند.

۴. دلیلی برای عذرخواهی از دوستان

همه‌ی چیزهای بچه در قفسه‌ی فلزیِ سه‌طبقه‌یِ حمام نگهداری می‌شوند. قفسه‌ی محکم و جانداری‌ست و از یک کاتالوگ محصولات صنعتی خریداری شده که می‌شود از آن برچسبِ «خطر!» هم با تعداد زیاد سفارش داد. پوشک‌ها و ملحفه‌های بچه و، بی دلیل خاصی، جوراب‌هایش در طبقه‌ی بالایی قفسه‌اند که هنوز دست بچه به آن نمی‌رسد. لباس‌های بچه که با نظم مقبولی در دسته‌ی بلوزها، شلوارها، ژاکت‌ها و زیرپوش‌هایِ زیردکمه‌دار تا شده‌اند در طبقه‌ی وسطی قفسه‌اند. هر چیز دیگری که فکرش را کنید در پایین‌ترین طبقه است: کفش‌هایِ ازبچه‌هایِ دیگررسیده‌یِ هنوز خیلی بزرگ، پیش‌بندهای هنوز استفاده‌نشده، یک مایو، یک اتوی فِرزَنِ مو، لباس‌های خیلی کوچکِ هنوز بخشیده‌نشده، و چیزهای دیگر. من طبقه‌ی وسطی را منظم نگه می‌دارم. برای نظم‌اش وقت و انرژی زیادی می‌گذارم. نظم طبقه‌ی وسطی برایم مثل سدی بسیار حیاتی و درعین حال بسیار شکننده در برابر طوفانی سیل‌آساست. اما بچه دوست دارد طبقه‌ها را به هم بریزد. هنوز نمی‌تواند قدم بردارد یا حتی چهاردست‌وپا برود. به جایش از دست‌هایش کمک می‌گیرد تا پاهایش را به جلو پرتاب کند. اسم این حرکتش را ترفندِ گوزن زخمی گذاشته‌ایم. اگر درِ حمام باز بماند، خودش را به سرعت (در حد توانش) به قفسه می‌رساند و بی‌معطلی و با لذت تمام، چیزهایی را که دستش به آن‌ها می‌رسد از طبقه‌ها می‌ریزد بیرون و

روی هم کپه می‌کند. وقتی این کار را می‌کند خیلی خیلی خوشحال می‌شود. واقعاً خوشحال. آدم فکرش را نمی‌کند که یک قفسه برای این همه شعف، و البته این همه خرت‌وپرت، جا داشته باشد.

دلم نمی‌خواهد گوزن زخمی‌ام را از لذتش محروم کنم. اما از لذت محروم نکردنِ او یعنی یک دقیقه بعد، در لحظات نادری که چرت می‌زند، باید بروم کپه‌ی لباس‌ها را دوباره تا کنم و دوباره توی طبقه‌ها بگذارم و این کار من را یاد یک متن فرمالیست روسی قدیمی می‌اندازد که اوایل دانشجویی حسابی من را درگیر کرده بود. یادم می‌آید متن جدی و صریحی بود که از انجام‌ندادن و نادیده گرفتن کارهای خانه دفاع می‌کرد. به نظرش کارهایِ خانه اصلاً به هیچ دردی نمی‌خوردند و حاصلی نداشتند؛ تمام می‌شدند و بعد، به چشم‌برهم‌زدنی، دوباره شروع می‌شدند، پس باید ور می‌افتادند. شاید آن روسِ پیر، پُربیراه نمی‌گفت. نمی‌دانم چرا توی طبقه‌های آن قفسه این قدر تشویش و نگرانی بود. اما بود. آن طبقه‌ها برایم مهم‌ترین و نمادین‌ترین فضای خانه بودند. هنوز تلاش می‌کردم کارهای غیرخانه‌داری هم انجام بدهم؛ کارهایی غیر از مراقبت از افراد خردسالِ خانه؛ اما این تقلایم برای انجام کارهای دیگر، خوب پیش نمی‌رفت. هر از گاهی این خوب‌پیش‌نرفتن‌ها ترکیب می‌شدند با احساس کلیِ به دام افتادن درون فضایی که فرمالیست روسیِ دوران دانشجویی «تولیدِ هیچ» توصیفش می‌کرد و حس می‌کردم دارم تبدیل به تلی از شن می‌شوم و به‌زودی چیزی نخواهم بود جز یک موجود آزاردهنده‌یِ ازهم‌پاشیده. و به این ترتیب بود که

یک روز تصمیم گرفتم با گوزن زخمیِ هنوزبی‌زبان، دست‌کم دو کلمه حرف حساب بزنم.

به طرف قفسه خیز برمی‌دارد. دنبالش می‌روم. از بچه می‌پرسم بهتر نیست کاری به طبقه‌ی دوم قفسه که لباس‌هایش تاشده‌اند، نداشته باشد؛ می‌پرسم بهتر نیست فقط طبقه‌ی پایینیِ خودبه‌خود نامنظم را خالی کند. برایش توضیح می‌دهم که اگر بتواند رفتارش را همین یک‌ذره تغییر دهد، دوباره‌کاری من نصف نمی‌شود، یک‌دهم می‌شود. توضیح می‌دهم که برایم واقعاً خوب می‌شود، واقعاً. می‌فهمد! کم‌کم طبقه‌ی لباس‌هایِ «به شکل وسوسه‌انگیزی منظم تاشده» را به حال خود می‌گذارد. حتی وقتی کسی بالای سرش نیست! و از آن به بعد من، خودِ من، به هر دوستی می‌رسم طوری با آب‌وتاب این ماجرا را تعریف می‌کنم که انگار واقعاً حکایت جذابی‌ست.