

یادداشت مترجم

ریوکا گالچن نویسنده‌ی کانادایی-آمریکایی متولد ۱۹۷۶، با نخستین رمانش -اختلالات جوی- به شهرت جهانی رسید. گالچن که تحصیلاتش را در دانشگاه پرینستون با ادبیات انگلیسی شروع کرد و پایان‌نامه‌اش را زیر نظر ای. جی. وردل 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، دورمان، 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 کوچک و سخت که برخی آن را مجموعه جستاری 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

مادری ست و در فهرست نهایی برترین مجموعه جستارهای دهه‌ی دوم قرن بیست و یکم جای گرفته است. گالچن این کتاب را با بهره‌گیری از مطالعات فراوانش در ادبیات ژاپن و با الهام از ساختار کتاب بالینی اثر سی شوناگن نوشته است. با این‌که به نظر می‌رسد کوچک و سخت مجموعه‌ای از متون پراکنده‌ای ست که نویسنده در فرصت‌های اندک 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 نوشتاری 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 هر وقت با بچه می‌رود بیرون، مردم می‌گویند «ا... یک بچه‌ی کریستالی!». بعضی‌ها اجازه می‌گیرند بچه را لمس کنند، می‌گویند دست زدن به بچه‌های کریستالی شفا بخش است. مادرم که لیسانس ریاضی و فوق لیسانس علوم کامپیوتر دارد چندین بار گفته «باید تحقیق کنی ببینی جریان این بچه‌های کریستالی چیه». از لحظه‌ای که این نوزاد 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 کم و بیش در هزاره‌ی جدید سروکله‌شان پیدا شده. قبل از نسلِ بچه‌های

۱. باورهای ناموثقی وجود دارد که نسل‌های انسانی خاصی از جاهایی ناشناخته در کهکشان‌ها راهی 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 شیرکوهی 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 ازیددار 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، کرپتین یعنی مسیحی می‌نامیدند و متأسفانه به مرور زمان شد کرتن 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 مخصوص 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 ایزدور 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 راهم نمی‌فهمم که چرا مادر من که همیشه به حرف‌های «دیگران» مشکوک است، یک مرتبه این قدر دلش برای پذیرش این جور حرف‌ها نرم شده. یکی از آدم‌های مهم زندگی ام 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 شیر کوهی آپارتمانم را قلمروی خودش کرد، یک موجود قدرتمند 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 چهاربخشی تبلیغات فیلم می‌شد نتیجه گرفت که فیلم چهل و هفت روئین، فیلمی ست با حضور یک عدد کیانوریوز، یک عدد آدم آهنی، یک عدد هیولا و یک عدد زن جوان سبزپوش که معلوم نبود چرا سرورته شده.

تابلویی که مدام می‌دیدم انتهای خیابان مان بود، زیر آموزشگاه رقصی نزدیک اغذیه‌فروشی، کنار فروشگاه لباس ژاپنی که بیشتر لباس‌های مُد روز آمریکایی می‌فروخت و همه‌ی این‌ها روبه‌روی پیتزافروشی «برشی یک دلار» 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 جلوی 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 و بیداری ترشح می‌شود. ترشح کم یا زیاد این هورمون می‌تواند منجر به انواع خاصی از افسردگی فصلی شود.

چشم به هم زدنی پوستر فیلم آکادمی خون آشامان یا جدیدترین نسخه‌ی رابوکاپ جای پوستر 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 روی هم آمدن پوسترها برایم پیام خاصی داشت: روی هم آمدن روزها و انتظار برای رسیدن فردا جلوی اندوه ناگزیر گذر زمان را نمی‌گیرد (هر قدر هم زمان از دست من در رفته باشد). البته آن موقع اندوه‌گین یا افسرده نبودم، حتی یک سر سوزن! و اعتراف می‌کنم این اتفاق نادری ست.

تناقض ماجرا این جا بود که به رغم گذر تند زمان، زندگی من به روزی با درازای بی‌سابقه تبدیل شده بود؛ روزی که به حساب من تا آن لحظه تقریباً سه هزار ساعت طول کشیده بود. هم‌زمان افکارم به شکلی بی‌سابقه از هم گسیخته بودند (موقع محاسبه فهمیدم از لحظه‌ی آمدن شیرکوهی نشده بیش از دو ساعت و نیم پشت هم 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 باز هم 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 آگاهی حسی گذاشت، سرفرصت آن موجود زنده را درست و حسابی بشناسم. اما چند ساعت بعد از

زایمان که موجود به دنیا آمده را دیدم شاید تحت تأثیر مواد شیمیایی که معادلِ بصریِ حسیِ دستگاه‌های مه‌سازند - اصلاً به چشم 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 گنج‌کننده، خلسه‌آور و غیرطبیعی بود، مثل سحر و جادو. خلاف 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 به شکلی مضحک، تردیدآمیز و مملو از قیدهای دیگر، لبریز 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 فیلم دیدن وقت نداشتم، واقعاً دلم می‌خواست فیلم جدید چهل و هفت روئین را ببینم. می‌دانستم یک یا شاید چند فیلم قدیمی‌تر هم از روی این داستان ساخته شده و دوسه نفر را هم می‌شناختم که عاشق آن نسخه‌های قدیمی بودند. من هم مثل بیشتر مردم همیشه نوعی دین مبهم برگردنم احساس می‌کنم (و آن موقع هم احساس می‌کردم) که باید به چیزهای قدیمی وفادار بمانم و از چیزهای نو بیزار باشم. برایم حکم یک قانون کلی را دارد که

به رغم احمقانه بودنش، مخالفت شدید یا کلی با آن ندارم. البته لازم نبود بی دلیل از چهل و هفت رونین جدید بیزار باشم چون حالا که از آن روزها خیلی گذشته می توانم به شما بگویم فیلمی که آن قدر مایل بودم معنایی در آن بیابم و پیش از این که فرصت دیدنش را پیدا کنم از روی پرده ی سینماها برداشته شد، با وجود بودجه ی ۱۷۵ میلیون دلاری و بازیگران محبوب ژاپنی و روی پرده رفتن در ۶۹۳ سینما - بلکه تحقیقاتم را درست و حسابی انجام داده ام - و حتی جلوه های ویژه ی سه بعدی اضافه شده در لحظه ی آخر، با شکستی مسلم در آمریکا و خفت بار در ژاپن مواجه شد. قصه ی اصلی فیلم قصه ای ست که مخاطبان ژاپنی تقریباً دو قرن است دوست دارند دوباره و چند باره بشنوند. داستان چهل و هفت رونین در ژاپن آن قدر مهم است که برای توصیف بازگویی اش، کلمه ی خاصی دارند: چوشینگورا. با همه ی این ها فروش فیلم در ژاپن از دورقیب اصلی اش، فیلم لوپین سوم در برابر کارآگاه کونان و فیلم افسانه ی شاهزاده کاگیا: «جنایت و مکافات» یک شاهزاده، بسیار کمتر بود. اما پوستر فیلم رونین رسالت برنامه ریزی نشده ی خودش را در مورد من به خوبی انجام داده بود. بذر داستانی از شهامت و خشونت را دوباره در سر من و شاید در سر گرسنه های بی شماری که خودشان را مهمان یک برش پیتزای یک دلاری کرده بودند و نگاه شان چرخیده بود آن طرف خیابان، سمت تبلیغ رونین جدید، کاشته بود.

رونین چیست؟ رونین سامورایی ای است اجیر نشده. سامورایی بدون ارباب. شمشیری حاضر به یراق. این کلمه در زمان خودش

معنایی شبیه دردسریابی آبرویی 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^۱ بازگوشده، 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 آداب دانی کشته می‌شود. انتظار می‌رفت چهل و هفت (یا چهل و شش) سامورایی 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 سربریده‌ی او را تقدیم کاخ کردند. بعد، چهل و هفت (یا چهل و شش) رونین که حالا به هر حال قاتل بودند، به حکم خودشان هاراگیری 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.

ماهی ست که پشت ابر نمی ماند. سامورایی ها شباهت خاصی به زنان بیوه ای داشتند که در بعضی فرهنگ ها انتظار می رود خودشان را در شعله های آتشی که برای سوزاندن جنازه ی همسران شان به پا می شود، بیندازند.

داستان رونین ها به ویژه در دوران میجی که سیاست انزوای ژاپن پایان یافت و قدرت از نظامیان، دوباره به امپراتور منتقل شد، پرطرفدار بود و شنیده ام در سال های پس از جنگ جهانی دوم محبوبیتش حتی بیشتر از قبل شد. دولت پس از جنگ، میزوگوچی -فیلم ساز نامداری که معمولاً فیلم هایی درباره ی زنان در موقعیت های دشوار می ساخت - را مجبور کرد فیلمی درباره ی 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 می شد؟ داستان چهل و هفت رونین واقعاً درباره ی چیست؟ داستان مردانی به ظاهر شکست خورده و شرمسار که این ظاهر را چون نقابی برای نقشه ای باشکوه برگزیده اند؟ داستانی درباره ی خشونت، صبر و وفاداری بیش از حد به کسی که بر حسب تصادف ارباب آدم شده؟

این داستان درباره ی بچه است. یک بعد از ظهر، یادم نیست کدام بعد از ظهر، بعد از ظهری آفتابی بود و داشتم سرنیش خیابان می پیچیدم و از کنار اغذیه فروشی می گذشتم که چشمم افتاد به پوستری با زن وارونه و به این قصه ی مردانه ی لعنتی فکر کردم.

با این که می دانستم آن موقع ذهن من همه چیز را به بچه ها ربط می دهد، باز هم هیچ شکی نداشتم که داستان چهل و هفت روئین واقعاً درباره ی بچه هاست. مأمور مخفی هایی که مدتی طولانی کاری نمی کنند، قدرت های پنهانی.

این داستان، حکایتی درباره ی بچه هاست. بچه ها به ظاهر ناتوانند اما عروسک گردان های اصلی آن ها هستند. در ذهنم کاملاً جور در می آمد. البته واضح است که تاحدودی اشتباه می کردم. زمانی که چهل و هفت روئین روحم را تسخیر کرده بود، می خواستم فکرها را درباره ی دو کتاب ژاپنی یعنی کتاب بالینی اثر سی شوناگن و داستان گنجی نوشته ی موراساکی شیکیبو روی کاغذ بیاورم البته نه کاملاً از سر اتفاق؛ بلکه چون این دو تا، از محبوب ترین کتاب هایم بودند. برایم عجیب بود که هر دو کتاب از یک زمان و مکان می آمدند: دربار امپراتوری ژاپن در اوایل قرن یازدهم. نویسندگان هر دو کتاب زن بودند و خود این هم برایم مهم بود؛ گرچه از این اعتراف هم متنفر بودم. ولی آن روزها نمی توانستم به هیچ کدام از این کتاب ها فکر کنم. شیرکوهی بر کار دیگری اصرار داشت. نمی خواستم درباره ی شیرکوهی بنویسم. بیشتر به این خاطر که بچه ها یا مادرها هیچ وقت برایم جالب نبودند. در واقع این موضوع ها به نظرم کاملاً کسالت بار می آمدند و حتی فکر نوشتن درباره ی مادرها و بچه ها برایم پس زننده بود. بعد از بچه دار شدن که به بچه ها علاقه پیدا کردم، دیدم مثل سیاستمدارهایی شده ام که فقط وقتی مشکلی سر راه زندگی شخصی شان سبز می شود،

چیزهایی را که دیگران ده‌ها سال قبل فهمیده بودند، درک می‌کنند. (مثل دیک چنی که دخترش با یک زن ازدواج کرد.) اما باز هم دلم نمی‌خواست درباره‌ی بچه‌ها بنویسم، این بار 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 «نزدیک بچه‌ها بودن» 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 به هم تافته‌ای از مدارهای عصبی‌ام که برای خودشان رونین‌هایی شده بودند و سوخت‌شان را پیتزای برشی یک دلارِ ده‌ی کوچکی در خیابان سی‌وهشتم تأمین کرده بود، علیه من هم دست شدند و رفتند نقشه‌ی خودشان را عملی کنند.

۴. دلیلی برای عذرخواهی از دوستان

همه‌ی چیزهای بچه در قفسه‌ی فلزی سه طبقه‌ی حمام نگهداری می‌شوند. قفسه‌ی محکم و جاندار است و از یک کاتالوگ محصولات صنعتی خریداری شده که می‌شود از آن برچسب «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 زیرپوش‌های زیردکمه‌دار تا شده‌اند در طبقه‌ی وسطی قفسه‌اند. هرچیز دیگری که فکرش را کنید در پایین‌ترین طبقه است: کفش‌های از بچه‌های دیگر رسیده‌ی هنوز خیلی بزرگ، پیش‌بندهای هنوز استفاده‌نشده، یک مایو، یک اتوی فرژن مو، لباس‌های خیلی کوچکی 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 سیل آساست. اما بچه دوست دارد طبقه‌ها را به هم بریزد. هنوز نمی‌تواند قدم بردارد یا حتی چهار دست و پا برود. به جایش از دست‌هایش کمک می‌گیرد تا پاهایش را به جلو پرتاب کند. اسم این حرکتش را ترفندِ گوزن زخمی گذاشته‌ایم. اگر در حمام باز بماند، خودش را به سرعت (در حد توانش) به قفسه می‌رساند و بی معطلی 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 خرت و پرت، جا داشته باشد. دلم نمی‌خواهد گوزن زخمی‌ام را از لذتش محروم کنم. اما از لذت محروم نکردن 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 کارهای خانه اصلاً به هیچ دردی نمی‌خوردند و حاصلی نداشتند؛ تمام می‌شدند و بعد، به چشم برهم‌زدنی، دوباره شروع می‌شدند، پس باید ور می‌افتادند. شاید آن روس پیر، پُربیراه نمی‌گفت. نمی‌دانم چرا توی طبقه‌های آن قفسه این قدر تشویش و نگرانی بود. اما بود. آن طبقه‌ها برای 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. هرازگاهی این خوب پیش نرفتن‌ها ترکیب می‌شدند با احساس کلی به دام افتادن درون فضایی که فرمالیست روسی دوران دانشجویی «تولیدِ هیچ» توصیفش می‌کرد و حس می‌کردم دارم تبدیل به تلی از شن می‌شوم و به زودی چیزی نخواهم بود جز یک موجود آزاردهنده‌ی ازهم‌پاشیده. و به این ترتیب بود که

یک روز تصمیم گرفتم با گوزن زخمیِ هنوزبی زبان، دست کم دو کلمه حرف حساب بزنم.

به طرف قفسه خیزبر می دارد. دنبالش می روم. از بچه می پرسم بهترینست کاری به طبقه‌ی دوم قفسه که لباس هایش تاشده اند، نداشته باشد؛ می پرسم بهترینست فقط طبقه‌ی پایینی خود به خود نامنظم را خالی کند. برایش توضیح می دهم که اگر بتواند رفتارش را همین یک ذره تغییر دهد، دوباره کاری من نصف نمی شود، یک دهم می شود. توضیح می دهم که برایم واقعاً خوب می شود، واقعاً. می فهمد! کم کم طبقه‌ی لباس های «به شکل وسوسه انگیزی منظم تاشده» را به حال خود می گذارد. حتی وقتی کسی بالای سرش نیست! و از آن به بعد من، خود من، به هردوستی می رسم طوری با آب و تاب این ماجرا را تعریف می کنم که انگار واقعاً حکایت جذابی ست.