

تخیل از بندرسته‌ی هاروکی موراکامی

سم اندرسون / برگردان: مانده میرزایی

آن‌چه در پی می‌آید مقاله‌یی است گزارش‌گونه از سفر ادبی یکی از شیفته‌گان آثار هاروکی موراکامی نویسنده‌ی موفق و غریب ژاپنی، به منظور دیدار با او. نویسنده‌ی این سفرنامه کوشیده‌است تا تصویرسازی‌هایش تا حد ممکن به نوشته‌های شگفت موراکامی نزدیک باشد. در نتیجه خواننده با تعبیر غریبی همچون «معادل معنوی احساس عطسه کردن» روبه‌رو می‌شود که افزون بر آن که به بهترین نحوی ما را با سبک نوشتاری موراکامی آشنا می‌سازد، نمایان‌گر جذابیت خیالپردازی‌های موراکامی است نزد نویسنده‌ی این متن. شما را با خواندن این گزارش که پیش از هر چیز شرح اشتیاق و شور به داستان و داستان‌سرایی و تخیل ادبی است، تنها می‌گذاریم.

روزگار

تابستان امسال در حالی که می‌شود گفت غرق در آثار هاروکی موراکامی بودم، آماده‌ی رفتن به اولین سفرم به ژاپن شدم که بعداً معلوم شد ایده‌ی وحشتناکی بوده. تحت تاثیر موراکامی در حالی به توکیو رسیدم که در ذهنم انتظار دیدن جایی مثل بارسلونا یا پاریس یا برلین را داشتم – ابرشهری جهانی، که شهروندان رُکش نه تنها به زبان انگلیسی مسلط اند بلکه با همه‌ی زیربوم‌های فرهنگ غربی – جاز، تاتر، ادبیات، سریال‌های تلویزیونی کمیک، فیلم نوآر، اپرا، راک اند رول – آشنا هستند. اما ژاپن، همان‌طوری که هرکس دیگری هم در دنیا می‌داند و می‌تواند به شما بگوید، اصلاً این گونه نیست. معلوم شد ژاپن واقعی و حقیقی که می‌روی و می‌بینیش، به شدت و بدون هیچ انعطاف و عذری، ژاپنی است. با این نکته‌ی خیلی به جا در زیر زمین برخورد کردم. در اولین صبح حضور در توکیو، در مسیر دفتر موراکامی، با

اعتماد به نفس کامل درحالی که پیراهن نو و اتوکشیده‌یی به تن داشتم، وارد مترو شدم و بلافاصله راه را گم کردم و نتوانستم کسی را پیدا کنم که انگلیسی حرف بزند و کمک ام کند. سرانجام (درحالی که از قطارها جا مانده و کلی بلیط گران اشتباهی خریده بودم و با عصبانیت به عابران وحشت‌زده نگاه می‌کردم) جایی در وسط شهر از مترو بالا آمدم. در آن موقع که به اندازه‌ی کافی برای مصاحبه دیر کرده بودم، بی‌هدف و ناامید شروع کردم به حرکت کردن در مسیرهای اشتباهی (معلوم شد که در توکیو تابلوهای راهنمای بسیار کمی وجود دارد)، تا این که دستیار موراکامی، یوکی، مجبور شد بیاید و پیدای ام کند. من روی نیمکتی روبه‌روی یک هرم لانه‌زنبوری شکل شیشه‌یی نشسته بودم که در آن لحظات خالی از امید شبیه پرستش‌گاه شیطانی این مرگ‌پرست‌ها آمد که این روزها رونقی هم دارد.

و این‌گونه، من با زیرزمین‌های توکیو غسل تعمید داده شدم. من همیشه – از روی سادگی، به‌گونه‌یی آمریکایی‌وار – تصور می‌کردم که موراکامی نماینده‌ی باوفای فرهنگ مدرن ژاپنی است – دست‌کم در بیش‌تر قسمت‌های رآلیستی آثارش – به‌هرحال، آن پایین برایم روشن شد که موراکامی با آن نویسنده‌یی که گمان می‌کردم، متفاوت است و به‌علاوه، ژاپن هم جای دیگری است – و رابطه‌ی بین این دو بسیار پیچیده‌تر از آنی است که بتوانم در فاصله‌ی امن ترجمه حدس اش بزنم.

یک قهرمان رمان جدید موراکامی، 1Q84، به قدری از اولین خاطره‌اش در عذاب است که با هرکس روبه‌رو می‌شود از او درباره‌ی اولین خاطره‌اش سوال می‌کند. وقتی بالاخره موراکامی را در دفترش در توکیو ملاقات کردم، از او پرسیدم که اولین خاطره‌ی خودش چیست؟ گفت، سه ساله که بوده تنها از در خانه به بیرون می‌رود و تاتی‌تاتی کنان عرض خیابان را طی می‌کند و بعد در نه‌ری می‌افتد. آب به سمت یک تونل تاریک و وحشتناک سرازیر بوده و درست موقعی که نزدیک بوده وارد تونل شود، مادرش سر می‌رسد و او را نجات می‌دهد. «خیلی واضح شکل اون تاریکی یادمه، سردی آب و تاریکی تونل. ترسناکه، فکر کنم به همین خاطره که جذب تاریکی شدم». همین‌طور که موراکامی خاطره‌اش را تعریف می‌کرد، من احساس می‌کردم چیز عجیبی در وجودم تکان می‌خورد که نمی‌توانستم بفهمم از کجا آمده. مثل احساس آشنایی بود که با معادل معنوی احساس عطسه کردن ادغام شده باشد. جوری بود که انگار من این خاطره را قبلاً شنیده‌ام یا به‌طور ترسناکی، از همان اول من بودم که داشتم این خاطره را به یاد می‌آوردم. مدت‌ها بعد فهمیدم که من به‌واقع چنین خاطره‌یی را به یاد می‌آوردم: موراکامی این خاطره را به یکی از شخصیت‌های بسیار فرعی در ابتدای وقایع‌نگاری پرنده‌ی کوکی^۱ داده بود.

این اولین ملاقات من با موراکامی بود که در نیمه‌های یک صبح گرفته‌ی وسط هفته، در میانه‌ی تابستانی که برای ژاپن به شدت سخت بود، انجام گرفت. تابستانی که در آن‌جا سپری می‌شد، سعی داشت تا با عواقب فاجعه‌یی باورنکردنی کنار بیاید. حدود چهار ماه پیش، سونامی در سواحل شمالی بیست‌هزار کشته داده بود، شهرها را به‌طور کامل تخریب کرده و تا حدودی باعث فاجعه‌ی هسته‌یی شده و کشور را همزمان دچار چندین بحران کرده بود: انرژی، بهداشت عمومی، رسانه، سیاست (پنجمین نخست‌وزیر ظرف پنج سال گذشته، به تازگی استعفا داده بود). آمده بودم تا با موراکامی، رمان‌نویس برجسته‌ی ژاپن، در مورد ترجمه‌ی انگلیسی (همچنین فرانسه، تایلندی، اسپانیایی، عبری، لتونیایی، ترکی، آلمانی، پرتغالی، سوئدی، چکی، روسی، و کتالانی) کتاب قطورش، 1Q84، صحبت کنم. کتابی که تاکنون

میلیون‌ها نسخه‌اش در سراسر آسیا به فروش رفته و باعث ایجاد زمزمه‌هایی در مورد گرفتن جایزه‌ی نوبل شده، حتا در کشورهایی که هنوز ترجمه نشده‌است. موراکامی در سن ۶۲ سالگی در حالی که سه دهه از عمر حرفه‌ی‌اش می‌گذرد، جایگاه خود را به عنوان طلایه‌دار غیررسمی ادبیات ژاپن تثبیت کرده‌است. مسلما او مهم‌ترین سفیر خیال‌پردازی ژاپنی در هر زمینه‌ی هنری در جهان است و برای میلیون‌ها خواننده‌اش منبع اصلی بافت و شکل کشور مادریش.

اما این موضوع بدون شک هر کس را که درگیر کارهای او شود، بسیار متعجب خواهد کرد.

موراکامی همیشه خود را غریبه‌ی در زادگاه خود می‌داند. او در یکی از عجیب‌ترین محیط‌های سیاسی – اجتماعی تاریخ به دنیا آمده‌است: کیوتو ۱۹۴۹ پایتخت سلطنتی سابق ژاپن در بحبوحه‌ی اشغال پس از جنگ توسط آمریکا. جان. دبلیو دوور^۱، تاریخ‌نگار، درباره‌ی اواخر دهه‌ی ۴۰ ژاپن گفته‌است: «مشکل بتوان دوره‌ی میان – فرهنگی دیگری پیدا کرد که شدیدتر، غیرقابل پیش‌بینی‌تر، مبهم‌تر، مغشوش‌تر، و هیستریک‌تر از این دوره باشد.» در جمله‌ی بالا اگر به جای واژه‌ی دوره، واژه‌ی داستان را بگذاریم، توصیفی کامل از آثار موراکامی خواهد بود. ساختار اصلی داستان‌هایش – زندگی روزمره‌ی که میان دنیاها ناسازگار قرار گرفته – ساختار اصلی اولین تجربه‌ی زندگی‌ش هم هست.

موراکامی بیش‌تر در حومه‌ی کوبه، بندری بین‌المللی که سروصدای مردم از همه‌ی زبانی در آن شنیده می‌شود، بزرگ شده‌است. در نوجوانی، خود را غرق فرهنگ آمریکایی کرده‌است، به‌ویژه رمان‌های کارآگاهی جلدی و جاز. او سرکشی سرد شخصیت‌های آن داستان‌ها را در خود درونی کرد و در ابتدای دهه‌ی دوم زندگی‌ش به‌جای کار در شرکت‌های بزرگ، موهایش را بلند کرد و ریش گذاشت، برخلاف خواسته‌ی والدینش ازدواج کرد، وام گرفت و کلپ جازی در توکیو به نام پیتز کت^۲ باز کرد. او نزدیک به ۱۰ سال را صرف گرداندن روزبه‌روز کلپ کرد، جارو کردن، موسیقی گوش دادن، ساندویچ درست کردن و ترکیب انواع نوشیدنی‌ها در نیمه‌های شب.

حرفه‌اش به عنوان نویسنده، به سبک کلاسیک موراکامی و اتفاق افتاد: به یک‌باره در روزمره‌ترین زمان و مکان ممکن، حقیقتی جادویی او را فرا می‌گیرد و زندگی‌ش را برای همیشه تغییر می‌دهد. موراکامی ۲۹ ساله در محوطه‌ی بیرونی زمین بیس‌بال محله نشسته بوده و آبجو می‌نوشیده، توپ‌زنی – یک ترانسپلنت آمریکایی به نام دیو هیلتون – یک دو امتیازی می‌گیرد، یک بازی به اندازه‌ی کافی معمولی بوده، اما همین‌طور که توپ تو می‌چرخیده موراکامی دچار خلسه‌ی می‌شود و به یک‌باره درمی‌یابد که می‌تواند یک رمان بنویسد، او هیچ وقت میلی جلدی به انجام این کار نداشته اما حالا این میل او را تسخیر کرده‌بوده. همان کار را هم می‌کند: بعد از بازی به کتاب‌فروشی می‌رود، قلم و کاغذ می‌خرد و ظرف چند ماه بعدی شنیدن آواز باد^۳ را می‌نویسد، داستانی کوتاه و تودرتو با راوی بی‌نام بیست‌ویک‌ساله‌ی که دوستش «موش» صدایش می‌زند و زن چهارانگشتی.

چیز بیش‌تری اتفاق نمی‌افتد اما لحن موراکامی از ابتدا در آن وجود دارد: ترکیبی عجیب از ملال و شگفتی. ۱۳۰ صفحه‌ی کتاب، ما را با ارجاعاتی کامل از فرهنگ غربی روبه‌رو می‌کند: «لزی»^۴، کلپ میکی‌موس^۵، «گره روی

1- John W.Dower

2- Peter Cat

3- Hear the Wind Sing

4- Lassie

5- The Mickey Mouse Club

شیروانی داغ^۱، «دختران کالیفرنایی»، سومین کنسرتو پیانوی بتهوون، کارگردان فرانسوی روزه وادیم^۲، باب دیلن، ماروین گی^۳، الویس پرسلی، پرندهی کارتونی وود استاک^۴، سم پکینپا، و پیترو پال و مری^۵، مواردی که گفتم تنها فهرستی جزئی بود و کتاب (دست کم در ترجمه‌ی انگلیسی) حتا یک ارجاع هم به اثری از هنر و ادبیات ژاپنی در هیچ زمینه‌ی ندارد. این جهت‌گیری در کارهای موراکامی تا به امروز باعث رنجش و عذاب تعدادی از منتقدان ژاپنی شده است.

موراکامی برای جایزه‌ی نویسندگان نوظهور، داستان شنیدن آواز باد را وارد رقابت کرد و توانست برنده شود. یک سال بعد و پس از نوشتن رمانی دیگر – این یکی ماشین پین‌بال ذیشعوری را ترسیم می‌کند – کلپ جاز خود را فروخت تا تمام وقت خود را به نوشتن اختصاص دهد.

برای موراکامی واژه‌ی «تمام وقت» نسبت به معنایی که برای بیش تر مردم دارد، معنای متفاوتی دارد. در ۳۰ سال گذشته او زندگی راهب وار منظمی داشته است؛ تک تک بخش‌های زندگی‌اش برنامه‌ریزی شده تا او را در آفرینش کارهایش کمک کند. تقریباً هرروز مسافت‌های طولانی را می‌دود یا شنا می‌کند، رژیم غذایی سالمی دارد، حدود نه شب می‌خوابد و بدون نیاز به کوک کردن ساعت، چهار صبح بیدار می‌شود، بلافاصله پشت میز کارش می‌رود و برای پنج تا شش ساعت به نوشتن متمرکز می‌پردازد. (گاهی اوقات ۲ صبح بیدار می‌شود) برایم گفت که او دفترش را یک سلول می‌داند؛ سلولی خودخواسته، سلولی شاد.

«تمرکز یکی از شادترین چیزها در زندگی منه، اگه نتونی تمرکز داشته باشی، چندان آدم شادی نیستی، من نمیتونم سریع فکر کنم، اما وقتی چیزی برام جالب بشه، سال‌ها درگیرش میشم و خسته نمیشم. مثل یک کتری بزرگ میمونم، طول میکشه که جوش بیام اما وقتی جوش بیام، دیگه حالاحالاها داغم.»

آن جوشش روزانه در طول زمان یکی از متمایزترین پیکره‌های نوشتار ادبی جهان را ایجاد کرده: سه دهه اعجابی اعتیادآور که در حفره‌ی جالب و عجیب میان ژانرها (علمی – تخیلی، فانتزی، رآلیستی، جنایی/کارآگاهی) و فرهنگ‌ها (ژاپن، آمریکا) سقوط می‌کند، حفره‌ی که تا به حال هیچ نویسنده‌ی به آن سر نزده یا حداقل با چنین عمقی واکاویش نکرده است.

با گذشت زمان رمان‌های موراکامی بلندتر و جدی تر شده‌اند؛ ارجاعات کمیک به مرور جایشان را به قطعاتی شبه سمفونیک داده است و اکنون پس از جوششی متلاطم و شدید، طولانی‌ترین، عجیب‌ترین و جدی‌ترین رمانش را – البته تا به امروز – نوشته است.

موراکامی انگلیسی را بسیار خوب صحبت می‌کند، با صدایی آرام و عمیق. از اینکه با مترجم حرف بزند بدش می‌آید، صدایش آهنگی نیرومند دارد، گاهی به‌طور چشم‌گیری بالا می‌رود و گاهی درست موقعی که انتظار دارم ثابت بماند، ناگهان افت می‌کند. ما جز در مواردی انگشت‌شمار، در فهمیدن منظور هم مشکلی نداشتیم. در طول صحبتش، گاه عبارات مصطلحی (“I guess”, “like that”) را در جاهای نامتعارفی به کار می‌برد. احساس کردم از این که خارج از

1- Cat on a Hot Tin Roof
2- Roger Valdim
3- Marvin Gaye
4- Woodstock
5- Peter, Paul and Mary

اصل زبان‌شناسانه‌ی خودش باشد، لذت می‌برد؛ یک جور لذت بداهه در انگلیسی او وجود دارد. پشت میزی در دفتر کارش در توکیو نشستیم، دفتری که او باحالتی از طنز آن را صنایع مورااکامی می‌نامد، کارکنانی اندک در اتاق‌هایی دیگر، بدون کفش، در رفت‌وآمد اند. مورااکامی شلوارکی آبی‌رنگ پوشیده با پیراهن مردانه‌ی آستین کوتاه دکمه‌داری که به نظر می‌رسد مثل پیراهن بسیاری از کاراکترهایش به‌تازگی اتو شده (او عاشق اتو کردن است). پابرنه بود و از لیوانی با طرح پنگوئن جلد کتاب *خوابِ گران*^۱ ریموند چندلر^۲ قهوه می‌نوشتید، *خوابِ گران* یکی از اولین عشق‌های ادبی او بوده که در حال حاضر مشغول ترجمه‌ی ژاپنیش است.

همین‌طور که شروع به صحبت کردیم، نسخه‌ی 1Q84 ام را روی میزی که بین مان بود گذاشتم. به نظر می‌آمد که مورااکامی احساس خطر کرده. کتاب ۹۳۲ صفحه دارد، هر صفحه به طول یک فوت – اندازه‌ی یک جلد قانون اساسی خیلی جدی.

«خیلی قطوره، مثل راهنمای تلفن.»

جمله‌ی بالا، گویی اولین دیدگاه او درباره‌ی نسخه‌ی آمریکایی کتاب است که به نظر می‌رسد در جریان تبادل فرهنگی، ماهیت کتاب هم کمی تغییر کرده‌است. در ژاپن در طول مدت دو سال، 1Q84، در سه جلد عرضه شده‌بود (مورااکامی در اصل کتاب را در ۲ جلد تمام می‌کند اما یک سال بعد تصمیم می‌گیرد که چندصد صفحه‌ی دیگر هم به آن دو جلد اضافه کند). در آمریکا این کتاب در یک جلد با قطع بسیار بزرگ منتشر شد که عنوان واقعی ادبی پاییز را به خود گرفته‌است. شما می‌توانید در یوتیوب یک تیزر شیک از کتاب را تماشا کنید، بعضی از کتاب‌فروشی‌ها قصد دارند در روز شروع فروش کتاب، (۲۵ اکتبر) تا نیمه‌های شب باز باشند. انتشارات نوپ^۳ به قدری برای عرضه‌ی نسخه‌ی انگلیسی عجله داشت که مجبور شد کار ترجمه را بین دو مترجم تقسیم کند که هر کدام بر قسمت‌های مجزایی کار می‌کردند.

از مورااکامی پرسیدم آیا از قبل در نظر داشته که چنین کتاب قطوری بنویسد. جوابش منفی است و می‌گوید که اگر می‌دانست که نوشتنش این قدر طول خواهد کشید، شاید از اول شروع نمی‌کرد. او معمولاً داستان‌ها را با یک عنوان یا تصویر آغازین که در ذهن دارد، شروع می‌کند (که در مورد 1Q84 هر دو را داشته) و بعد از آن تنها کافی ست پشت میزش بنشیند و صبح به صبح داستان را جلو ببرد تا تمام شود. 1Q84 به مدت سه سال زندانش کرده‌بود.

اما چنین کتاب غول‌آسایی از دانه‌یی بسیار کوچک و ظریف شروع به رشد کرده‌است. طبق گفته‌ی مورااکامی، 1Q84 تنها یک نسخه‌ی بسط‌داده‌شده است از یکی از محبوب‌ترین داستان‌های کوتاهش یعنی «دیدن دختر صد درصد ایده‌آل در صبح‌گاه زیبای یکی از روزهای آوریل»^۴ که (در نسخه‌ی انگلیسی) پنج صفحه است. «در اصل این دو تا یکی هستند، یه پسر یه دختر رو میبینی، از کنار هم میگذرند و بعد دنبال هم میگردند، داستان ساده‌یی ست، من فقط طولانی‌ش کردم».

اما درواقع 1Q84 ابدا داستان ساده‌یی ندارد، حتا پی‌رنگ داستان قابل خلاصه کردن نیست، حداقل نه در قالب

1- Big Sleep

2- Raymond Chandler

3- Knopf

4- “On Seeing 100% Perfect Girl One Beautiful April Morning”

مقاله‌یی در مجله‌یی به زبانی انسانی و در این جهان ستاره‌یی. با توقفی مرگ آور شروع می‌شود: زن جوانی به نام آئومم (به معنی نخود سبز) در ترافیک سنگینی در یکی از بزرگراه‌های طبقاتی که سرتاسر حومه‌ی توکیو کشیده شده‌است، در تاکسی مانده. آهنگی از رادیو تاکسی به گوش می‌رسد، قطعه‌یی کلاسیک به نام «سینفونیتا»^۱ اثر آهنگ‌ساز چک‌اسلوواکیایی لئوس جاناچک^۲. موراکامی می‌نویسد «شاید موسیقی ایده‌آلی برای زمانی که در ترافیک مانده‌یی نباشد» و این آهنگ به طرز اسرارآمیزی در درون زن جوان طنین‌انداز می‌شود. درحالی که «سینفونیتا» پخش می‌شود و تاکسی همچنان در ترافیک مانده‌است، راننده در نهایت به آئومم راه فرار غیرمعمولی را نشان می‌دهد. راننده به او می‌گوید که این بزرگراه‌ها مجهز به خروجی‌های اضطراری اند و درواقع یکی از آن‌ها کمی جلوتر، سر راهشان است. این خروجی‌ها راه‌پله‌هایی مخفی به خیابان دارد که بیش‌تر مردم از آن‌ها خبر ندارند و اگر او واقعا از این وضعیت کلافه شده، می‌تواند از پله‌ها استفاده کند و به پایین برود. در زمانی که آئومم در حال تصمیم‌گیری است که برود یا نه، راننده هشدار بسیار موراکامی‌وار به او می‌دهد: «لطفا یادتون باشه که هیچ چیز اون‌جور که به نظر میرسه نیست»، به او هشدار می‌دهد که اگر از پله‌ها پایین برود ممکن است زندگیش به یکباره برای همیشه تغییر کند.

زن جوان این کار را می‌کند و هشدار راننده هم به حقیقت می‌پیوندد. جهانی که آئومم وارد آن می‌شود، تاریخچه‌یی کمی متفاوت دارد و بعلاوه در آسمانش – نه‌چندان دقیق – دو ماه وجود دارد. (به‌هرحال معلوم شد، قراری که آئومم برای آن دیر کرده‌بود در اصل برنامه‌ی قتل‌ی بوده‌است)، به علاوه قبیله‌یی از موجودات جادویی هم وجود دارند که به آن‌ها آدم کوچولوها گفته می‌شود که در بعدازظهری از دهان یک بز مرده‌ی کور (داستانش مفصل است) بیرون آمده‌اند و اندازه‌ی خودشان را از سائز یک بچه‌فورباغه به سائز یک سنجاب افزایش داده‌اند و سپس در حالی که همه‌شان با هم آواز «هو هو»^۳ سرمی‌دادند، شروع به چیدن نخ‌های نیمه‌شفافی در هوا می‌کنند تا بتوانند جسم گوی‌مانندی که به شکل بادام‌زمینی است را بیافند که «شکوفه‌ی هوایی»^۴ نام دارد. آن‌چه در بالا گفته‌شد تقریبا اساس میزان دیوانگی در 1Q84 است، تقریبا از نیمه‌های کتاب به بعد داستان دچار حال و هوایی چنان ماورایی می‌شود که کم‌تر جایی می‌توان ماندش را پیدا کرد، (ساعتی معلق، فلج جنسی جادویی)، این امر به قدری بود که باعث شد، جای‌جای حاشیه‌های کتاب‌ام را پر از علامت‌های تعجب کنم.

تابه‌امروز چندین دهه است که موراکامی درباره‌ی این موضوع صحبت می‌کند که بتواند به تدریج – همان‌طوری که خودش بر آن نام گذاشته – یک رمان جامع بنویسد، چیزی در مقیاس *برادران کارامازوف*، یکی از سنگ محک‌های ادبی موراکامی (او تابه‌حال چهار بار این کتاب را خوانده) که به نظر می‌رسد سعی داشته 1Q84 را هم همان‌گونه بنویسد: ابررمانی عظیم، همه‌جانبه با زاویه‌ی دید سوم‌شخص. 1Q84 کتابی است پر از خشونت، مصیبت، سکس‌هایی عجیب‌وغریب و واقعیت‌های جدید غریب، کتابی که به نظر می‌رسد می‌خواهد تمام ژاپن را در خودش جای دهد، کتابی که هنگام خواندن جدا از غریبی گاه‌به‌گاهش (و یا شاید به خاطر همین غریبی) شگفت‌زده‌تان می‌کند از اینکه مغز یک انسان چه ظرفیت‌های عجیبی می‌تواند داشته‌باشد.

1- “Sinfonietta”

2- Leos Janacek

3- “ho ho”

4- “air chrysalis”

به موراکی گفتم تعجب می‌کنم که بعد از چندین و چند کتاب حیرت‌آور باز هم توانسته حیرت‌زده ام کند. مثل همیشه هیچ اهمیتی نداد و گفت که این تنها یک چشمه‌ی قدیمی از تخیلش بوده‌است.

«آدم کوچولوها یک دفعه اومدن، نمی‌دونم کیهن. معنیش رو نمی‌فهمم، من تسلیم داستان شده‌بودم، هیچ انتخابی نداشتم، اونا اومدن و من توصیفشون کردم، کارم همینه.»

از موراکامی که اغلب کارهایش بسیار رویاگونه است، پرسیدم که آیا خودش هم رویاهایی به این واضحی دارد یا نه؟ گفت که هیچ‌گاه یادش نمی‌ماند. از خواب بیدار می‌شود و دیگر هیچ چیز به جا نمانده، تنها رویایی که از چند سال پیش به یاد دارد، یک کابوس تکرار شونده‌است که حال و هوایی بسیار شبیه به داستان‌های هاروکی موراکامی دارد، در این رویا فرد ناشناس شیخ‌واری در حال پختن غذایی برای اوست که او به آن «خوراک عجیب غریب» می‌گوید: تمپورای گوشت مار، پای خون‌آشام و گزینه‌ی کلاسیک از آشپزی ژاپنی رویایی: برنج با پانداهای کوچکی در آن. او نمی‌خواهد غذا را بخورد اما در جهان رویا احساس می‌کند که مجبور است چنین کند و درست پیش از اینکه اولین لقمه را در دهان بگذارد، از خواب بیدار می‌شود.

در دومین روزی که با هم بودیم، من و موراکامی در صندلی عقب ماشینش نشستیم و سری به خانه‌ی ساحلیش زدیم یکی از دستیارهای او، زنی شیک‌پوش و جذاب، کمی جوان‌تر از آئوم، رانندگی می‌کرد، آن هم در بزرگراهی طبقاتی و واقعی، یکی از همان‌هایی که آئوم در 1Q84 از آن پایین می‌رود و سرنوشتش را دگرگون می‌کند. ضبط ماشین، آهنگ «دان تکر پیر»^۱ از بروس اسپیرنگستن را پخش می‌کرد، قطعه‌ی از سبک آمریکانای سیاه سورئالیستی (دن تاکر پیر به پیرمرد خوب بود/ صورتشو تو ماهیتابه می‌شست/ با چرخ واگن موهاشو شونه می‌کرد/ واز دندون دردی تو پاشنه‌ی پاش مرد).

در راه که بودیم، موراکامی به خروجی‌های اضطرابی اشاره کرد که هنگام نوشتن صحنه‌ی آغازین در ذهن داشته، (موقعی این ایده به ذهنش می‌رسد که او هم درست مثل آئوم در ترافیک مانده‌بوده) و بعد کاری به شدت پیچیده، البته از لحاظ وجودی، انجام داد: در یک بزرگراه طبقاتی واقعی سعی کرد دقیقاً به نقطه‌ی اشاره کند که آئوم خیالی از آن پایین رفته است و وارد جهانی دیگر شده.

همان‌طور که از پنجره بیرون را نگاه می‌کرد، گفت: «او از یوگا^۲ به شیبویا^۳ می‌رفته، پس احتمالاً همین جاها بوده»، و بعد به طرف من برگشت و اضافه کرد – جوری که انگار دارد به هردوی ما یادآوری می‌کند – «اما این واقعی نیست» و آرام دوباره رو به پنجره کرد و ادامه داد، انگار که دارد چیزی را که واقعا اتفاق افتاده تعریف می‌کند. اشاره کنان گفت: «آره، این جایی که ازش رفت پایین»، از ساختمانی گذشتیم که اسمش کرت تاور^۴ بود، نزدیک آسمان‌خراشی که به نظر آمد با پیچ‌هایی غول‌آسا محکم به زمین متصل شده. در همین حال موراکامی به سمت من برگشت و انگار که در همان لحظه به ذهنش رسیده باشد، اضافه کرد: «اما این واقعی نیست».

داستان‌های موراکامی با روش خاصی به واقعیت رخنه می‌کنند. در طول پنج روزی که در ژاپن بودم، فهمیدم که در

1- “Old Dan Tucker”

2- Yoga

3- Shibuya

4- Carrot Tower

توکیوی واقعی کمتر از توکیوی موراکامی راحت هستم. شهر واقعی از میان لنزهای تخیل کتاب‌های او فیلتر شده است. تا جایی که می‌توانستم در آن جهان، توکیوی واقعی، گشتم، به تماشای بازی بیسبال در استادیوم جینگو^۱ رفتم، جایی که موراکامی به آن خلسه رسیده بود. در میان تماشاچیان دیوانه و پر از انرژی از جا بلند می‌شدم و هر بار که کسی دو امتیازی می‌گرفت، حواسم را جمع می‌کردم. (نزدیک‌ترین تجربه‌یی که از آن دست داشتم، وقتی بود که یک باقالای آب‌پز شده را با پوست انداختم توی دهنم و نزدیک بود خفه شوم). برای دویدنی طولانی به مسیر دوی مورد علاقه‌ی موراکامی در توکیو، جینگو – گائن^۲ رفتم. درحالی که موزیک‌های مورد علاقه‌ی موراکامی را هنگام دویدن گوش می‌دادم: «همدردی با شیطان»^۳ رولینگ استونز، و آلبوم ۲۰۱۱ اریک کلاپتون «آدم پست»^۴.

هتل نزدیک ایستگاه شینجوکو بود، مرکز حمل‌ونقل آن دور و اطراف که داستان 1Q84 حول محور آن می‌گذرد و در پاتوق کاراکترهای کتاب، کافه ناکامورایا^۵، قهوه و کاری^۶ خوردم.

نصف شب به یک دنی^۷ – صحنه‌ی آغازین رمان *پس از تاریکی* موراکامی – رفتم و مخفیانه به حرف‌های توکیویی‌ها در مورد فرنچ توست و بابل تی^۸ گوش دادم، با گشتن در دور و اطراف، من هم نسبت به چیزهایی که رمان‌های موراکامی به آن‌ها حساس‌اند، حساس شدم: موسیقی‌هایی که از گوشه و کنار به گوش می‌رسید، فراز و فرودها و شکل گوش مردم.

با انجام دادن این کارها، من هم داشتم به صف طولانی مریدان موراکامی می‌پیوستم. مردم بر اساس غذاهایی که در رمان‌های او آمده، کتاب‌های آشپزی منتشر کرده‌اند و بی‌نهایت لیست موسیقی آنلاین از آهنگ‌هایی که کاراکترها گوش می‌دادند. موراکامی با لذتی آشکار عنوان کرد که شرکتی در کره تورهای «کافکا در ساحل» را برای غرب ژاپن ترتیب داده و مترجم لهستانی کتاب‌هایش، کتاب راهنمای توکیو را بر اساس مکان‌هایی که در 1Q84 آمده، منتشر کرده‌است.

گاهی اوقات، توریسم حتا از مرزهای متافیزیکی هم عبور می‌کند. موراکامی اغلب از خوانندگان می‌شنود که آن‌ها مخلوقات او را در جهان واقعی پیدا کرده‌اند: رستورانی یا فروشگاه‌هایی که ساخته‌ی ذهن او بوده، در توکیوی واقعی وجود دارد، در ساپورا هتل‌های زنجیره‌یی به نام دلفین هست – تشکیلاتی که موراکامی در «شکار گوسفند وحشی»^۹ ساخته‌بود. بعد از چاپ 1Q84، موراکامی نامه‌یی از خانواده‌یی با نام «آئوم» دریافت کرد، نامی که احتمال وجود داشتنش بسیار کم است (به یاد دارید؟ لویا سبز)، او فکر می‌کرد که این نام تنها ساخته‌ی ذهن اوست، درنهایت برای آن‌ها یک نسخه‌ی امضا شده‌ی کتاب را فرستاد. نکته‌ی جالب این جاست که درون‌مایه‌ی تمام نمونه‌هایی که گفته‌شد، یعنی نفوذ تخیل به واقعیت و واقعیت به تخیل، دقیقاً موضوع بیش‌تر داستان‌های موراکامی هم هست (که البته 1Q84 هم جزو

1- Jingu Stadium

2- Jingu-Gaien

3- “Sympathy for the Devil”

4- “Reptile”

5- Nakamura

۶. به‌طور کلی در فرهنگ‌های غربی برای توصیف انواع غذاهای آسیایی، از واژه‌ی «کاری» استفاده می‌شود – م.

7- Denny

8- French toast and bubble tea

9- “A Wild Sheep Chase”

آن‌هاست). او تمام وقت کاری می‌کند که ما، بین دنیاها در رفت‌وآمد باشیم.

این رفت‌وآمد، عمل ترجمه را به یاد انسان می‌آورد – از یک دنیا به دنیایی دیگر رفتن – که از بسیاری جهات کلید اصلی درک آثار موراکامی است. او بارها این موضوع که تحت تاثیر نویسندگان ژاپنی بوده‌است را رد کرد. او حتا در شروع کارش، از گریز «طلسم ژاپنی» سخن به میان آورد و به جای آن در نوجوانی، حساسیت ادبی‌اش را با مطالعه‌ی فراوان آثار رمان‌نویس‌های غربی شکل داد: نویسندگان کلاسیک اروپا (داستایوسکی، استاندال، دیکنز) و بیش‌تر از همه عده‌یی از نویسندگان قرن بیستم آمریکا که در طول زندگیش بارها و بارها آثارشان را خوانده – ریموند چندلر، ترومان کاپوت^۱، اف. اسکات فیتزجرالد^۲، ریچارد براتیگان، کرت ونگات. موراکامی به هنگام نوشتن اولین رمانش آن‌قدر با خودش کلنجار رفت که در انتها به موقعیتی ارتدکس رسید: آغاز کتاب را به انگلیسی نوشت و بعد به ژاپنی ترجمه‌اش کرد. به گفته‌ی خودش، این‌گونه توانست صدای خودش را پیدا کند. مترجم قدیمی موراکامی، جی رابین^۳، به من گفت که وجه بارز ژاپنی موراکامی این است که در خود زبان ژاپنی، گونه‌یی خوانده می‌شود که گویی از انگلیسی ترجمه شده‌است و زبان اصلی، ژاپنی نیست.

حتما می‌شود گفت که ترجمه، اصل تشکیل‌دهنده‌ی آثار موراکامی است: داستان‌های او نه‌تنها ترجمه شده‌اند بلکه در مورد ترجمه هم هستند، لذت منحصربه‌فرد پی‌رنگ داستان‌های موراکامی این است که هر موقعیت به‌شدت روزمره (در آسانسور بودن، اسپاگتی پختن، پیراهن اتو کردن) ناگهان به موقعیتی خارق‌العاده تبدیل می‌شود (تلفنی مرموز، سفر در درون چاهی جادویی، حرف زدن با مردی گوسفند شکل). به عبارت دیگر نظاره‌ی این که کاراکترها از یک موقعیت روان به درون چیزی کاملاً بیگانه می‌افتند و سپس به گونه‌یی معذب مجبور می‌شوند که بین آن دو واقعیت ناسازگار، همواره در رفت‌وآمد باشند. کاراکترهای موراکامی همواره به گونه‌یی در حال برگردان دنیاهایی اساساً متفاوت هستند: ملموس و غیرملموس، طبیعی و فراطبیعی، روستا و شهر، زن و مرد، روی زمین و زیر زمین. به زبانی دیگر، تمام کار ادبی او در واقع عمل به داستان درآوردن امر ترجمه است.

برمی‌گردیم به عقب ماشین موراکامی، از توکیو خارج شدیم و به بیرون شهر رفتیم، از تعدادی سازمان و شرکت‌های بزرگ و یک هتل قلبی شکل که به صورت یک قایق بزرگ بود، گذشتیم. بعد از حدود یک ساعت، مناظر طبیعی جان گرفتند و به چشم آمدند، به خانه‌ی موراکامی رسیدیم، خانه‌یی دوطبقه، زیبا، و معمولی که در مجاورت محیطی سرسبز و مرتفع، میان کوه و دریا بود.

به جای کفش، دمپایی پوشیدم و با موراکامی به طبقه‌ی بالا، به دفتر کارش رفتم، سلولی خودخواسته که در آن بیش‌تر 1Q84 را نوشته‌است. این خانه، نه از روی تصادف، محل نگهداری کلکسیون عظیم صفحه‌های او هم هست (حدس او این است که حدود ۱۰ هزار صفحه داشته‌باشد اما از این که آن‌ها را بشمارد هراس دارد)، دو دیوار بلند دفتر از کف تا سقف با آلبوم‌ها پوشانده شده‌است که همه‌ی آن‌ها با جلدهایی پلاستیکی، مرتب قفسه‌بندی شده. در انتهای اتاق، پایین تعدادی پنجره‌ی مرتفع که چشم‌اندازی به کوه داشتند، دو بلندگوی استریوی بزرگ قرار داشت، در دیگر

1- Truman Capote
2- F.Scott Fitzgerald
3- Jay Rubin

قفسه‌های اتاق، یادگارهایی از زندگی و کار مورا کامی بود: لیوانی با تصویر ویسکی جانی واکر^۱ که او آن را در کافکا در ساحل به عنوان قاتلی تبه‌کار در آورده بود، و عکسی از خودش، خسته و هلاک، در پایان سریع‌ترین ماراتنی که تا به حال داشته (۱۹۹۱، نیویورک، ۳:۳۱:۲۷). بر دیوارها عکسی از ریموند کارور، پوستری از گلن گولد و تعدادی نقاشی کوچک از شخصیت‌های برجسته‌ی جاز که در بین آن‌ها، نوازنده‌ی همواره مورد علاقه‌ی مورا کامی، ساکسیفونیست تتر، استان گتز^۲ هم قرار داشت.

از او خواستم اگر ممکن است با هم به صفحه‌ی گوش کنیم، مورا کامی «سینفونیتا»ی جانا کک را گذاشت، آهنگ که شروع می‌شود، به مرور داستان 1Q84 را تداعی می‌کند. همان‌طور که در کتاب هم آمده، بدترین موسیقی ممکن برای ماندن در ترافیکی سنگین است: شلوغ، با ضرباتی قوی و دراماتیک — مثل این است که ۵ تا آهنگ معمولی بخواهند برای برنده شدن در یک قوطی رنگ خالی با هم بجنگند. و این محتوای فوق‌العاده‌ی خواهد شد برای ماجراجویی پر از جنب‌وجوش و خشن 1Q84 مورا کامی که مجبور بود به خاطر صدای موسیقی داد بزند تا صدایش به من برسد، گفت که «سینفونیتا» را دقیقاً به خاطر ماورائی بودنش انتخاب کرده‌است. «فقط به بار این آهنگو در سالن کنسرت شنیدم، ۱۵ تا ترومپت زن پشت ارکستر بود. غریب بود، خیلی غریب... و اون مالیخولیایی بودنش خیلی خوب با این داستان جور درآورد، نمیتونم تصور کنم که چه نوع موزیک دیگه‌ی میتونست به این داستان بیاد». هنگام نوشتن صحنه‌ی آغازین، بارها و بارها به این آهنگ گوش داده، «سینفونیتا رو به این خاطر که اصلاً موزیک محبوب و معروفی نیست، انتخاب کردم، اما بعد از اینکه این کتاب منتشر شد، این آهنگ در اینجا محبوب شد... آقای سیجی اوزاوا^۳ ازم تشکر کرد. صفحه‌ش خوب فروش رفت.»

«سینفونیتا» که تمام شد، از او پرسیدم که به یاد دارد، اولین بار چه صفحه‌ی را خریده‌است. از جایش بلند شد، به سمت یکی از قفسه‌ها رفت و شروع کرد به گشتن و در همان حال جواب داد: «جنبه‌های جورواجور جین پیتنی^۴.» جلد صفحه تصویر شیکی بود از پیتنی خواننده‌ی آمریکایی در اوایل دهه‌ی ۶۰ که شال گردنی با نقطه‌های مشکی و ژاکت قرمز جیغی به تن داشت. موهایش مثل یک موج سربالا بود که همان‌جا بیخ زده. مورا کامی گفت که این صفحه را وقتی ۱۳ ساله بوده در کبه خریده‌است (این صفحه یک نسخه‌ی جایگزین بود، صفحه‌ی اصلی سال‌ها پیش، از گوش دادن زیاد، خراب شده‌بوده و او آن را دور انداخته‌است). سوزن گرامافون را گذاشت و اولین آهنگ پرتلفدار و موفق پیتنی «شهر بدون پیتنی» پخش شد، آهنگی دراماتیک و پر از شیپور که پیتنی در آن صدای عاشق جوانی را دارد که با فریاد طلب کمک می‌کند: «جوون‌ها مشکل دارند، خیلی زیاد. / ما یه قلب می‌خوایم که در کمون کنه / چرا کممون نمی‌کنن، بیاین به ما کمک کنین قبل از اینکه این کره‌ی سنگ و خشتی از هم پاشه.»

به محض اینکه آهنگ تمام شد، سوزن را برداشت و گفت: «یه آهنگ احمقانه.»

عنوان 1Q84 محتوایی کمیک دارد: ارجاعی به اورول که در آن جناسی چند زبانه وجود دارد (در ژاپنی عدد ۹ مثل Q در انگلیسی تلفظ میشود). از او پرسیدم که آیا هنگام نوشتن 1Q84، ۱۹۸۴ را دوباره خوانده یا نه؟ در جواب گفت

1- Johnnie Walker

2- Stan Getz

3- Seiji Ozawa

4- "The Many Sides of Gene Pitney"

که دوباره خوانده‌است و برایش کسل‌کننده بوده (این اظهار نظر لزوماً بد نیست چرا که در جایی از او پرسیدم که چرا بیسبال را دوست دارد و او گفت: «چون کسل‌کننده است.»)

«اکثر داستان‌های آینده‌ی نزدیک کسل‌کننده‌ن، همیشه تاریک و بارونی و مردم در اون‌ها خیلی غمگین، من «جاده‌ی کورمک مک کارتی رو دوست دارم، خیلی خوب نوشته شده... اما باز هم کسل‌کننده‌س، تاریکه و مردم در اون همدیگه رو می‌خورن... ۱۹۸۴ جورج اورول ادبیات آینده‌ی نزدیکه، اما این 1Q84 داستان گذشته‌ی نزدیکه، درواقع داریم به یک سال از سمت دیگری نگاه می‌کنیم، اگه گذشته‌ی نزدیک باشه، دیگه کسل‌کننده نیست.»

از او پرسیدم که آیا هیچ احساس نزدیکی با اورول می‌کند یا نه؟ «فکر می‌کنم که یک احساس مشترکی بر ضد سیستم داریم، جورج اورول نیم روزنامه‌نگار و نیم داستان‌نویس بود، من صد درصد داستان‌نویسم... نمی‌خوام شعرنویسی کنم. می‌خوام که داستان خوب بنویسم، من خودم رو یک فرد سیاسی میدونم اما دیدگاه‌های سیاسیم رو برای هیچ کس عنوان نمی‌کنم.»

با این حال موراکامی به طرز غیرمنتظره‌یی، دیدگاه‌های سیاسی‌اش را بسیار بلند و شیوا در سال‌های اخیر بیان کرده‌است. در سال ۲۰۰۹ سفری جنجالی به اسرائیل داشت تا جایزه‌ی افتخاری اورشلیم^۱ را دریافت کند و از این فرصت استفاده کرد تا درمورد مساله‌ی اسرائیل و فلسطین صحبت کند. تابستان امسال در مراسم اعطای جوایز در بارسلونا، از صنعت هسته‌یی ژاپن انتقاد کرد و از فوکوشیما دائیچی^۲ به عنوان دومین فاجعه‌ی هسته‌یی ژاپن نام برد که البته خود او از اولین فاجعه در گیر این موضوع بوده‌است.

وقتی درباره‌ی سخنرانی بارسلونا از او سوال کردم، کمی درصد اعلام شده‌اش را تغییر داد. «من ۹۹ درصد یک داستان‌نویسم و ۱ درصد شهروند؛ به عنوان یک شهروند، چیزهایی برای گفتن دارم و زمان گفتنشون که برسه، اون‌ها را عنوان می‌کنم، در اون زمان و شرایط هیچ کس چیزی در مخالفت با نیروگاه‌های هسته‌یی نمی‌گفت، به همین خاطر فکر کردم که من باید این کار رو انجام بدم.» و در ادامه گفت که بیش‌تر واکنش‌ها در ژاپن نسبت به سخنرانی او، مثبت بوده‌است و اینکه مردم هم مثل خود او امیدوارند که هراس فاجعه‌ی سونامی بتواند سبب اعمال اصلاحاتی شود. «فکر می‌کنم بسیاری از مردم ژاپن این اتفاق رو نقطه‌ی عطفی برای کشورمون میدونن، یه کابوس بود اما باز هم برای تغییر، فرصت خویه. بعد از ۱۹۴۵ ما سخت کار کردیم و در نتیجه ثروتمند شدیم، اما دیگه اینطور نیست. ما باید معیارهامون رو تغییر بدیم، باید به این فکر کنیم که چطوری میتونیم شاد باشیم، ربطی به پول یا سود و بازده نداره، به نظم و هدف مربوطه، چیزی که می‌خوام بگم، همونه که از سال ۱۹۶۸ دارم می‌گم: ما باید ساختارو تغییر بدیم، فکر می‌کنم وقته که دوباره همه با هم ایده‌آلیست بشیم.»

از او پرسیدم که این ایده‌آلیسم از نظر او چه شکلی است و این که آیا ایالات متحده را به عنوان یک الگو مدنظر دارد یا نه: «من فکر نمی‌کنم که مردم، دیگه آمریکا رو یه الگو بدونن، در حال حاضر الگویی نداریم، باید خودمون الگویی جدید ایجاد کنیم.»

جالب است که فاجعه‌های مشخص ژاپن مدرن – واقعه‌ی گاز سارین در مترو، زلزله‌ی کوبه، سونامی اخیر – تا قسمتی

1- Jerusalem Prize
2- Fukushima Daiichi

فاجعه‌های موراکامی هم هستند: فوران خشونت زیرزمینی، زخمی عمیق و نامرئی که به صورت تخریبی گسترده، در زندگی روزمره، روی زمین تجلی پیدا می‌کند. آثار موراکامی آشکارا با استعاره‌هایی از عمق عجین شده‌اند: کاراکترها از چاه‌های خالی پایین می‌روند تا به دنیاهای مخفی وارد شوند یا با موجودات تاریک که زیر متروهای توکیو اند، روبه‌رو شوند. (یک بار به مصاحبه‌کننده‌ی گفته‌است که بعد از رمان هشتمش، استفاده از استعاره‌ی چاه را برای خودش ممنوع کرده چراکه تکرار بیش از حد آن، او را نگران کرده‌بوده). او حتا خلاقیت خودش را هم با واژه‌های بیان‌گر عمق می‌سنجد. هر روز صبح پشت میزش، در طول مدت تمرکز نابش، موراکامی تبدیل می‌شود به یکی از کاراکترهای موراکامی: یک مرد معمولی به جست‌وجوی ناخودآگاهِ خلاقش می‌رود و وفادارانه هرآن‌چه را که می‌یابد، گزارش می‌کند.

«من در توکیو زندگی می‌کنم، نوعی از جهانی متمدن – مثل نیویورک، لس‌آنجلس، لندن، یا پاریس – اگر بخواهید چیزهایی جادویی پیدا کنید، باید سری به اعماق خودتون بزنید و این همون کاریه که من انجام میدم. مردم بهش میگن رآلیسم جادویی، اما در اعماق خودم فقط رآلیسمه. دیگه جادویی نیست. وقتی که دارم مینویسم، خیلی طبیعی، منطقی، رآل و معقولن.»

موراکامی بر این موضوع اصرار دارد که اوقاتی که نمی‌نویسد، انسانی کاملاً معمولی است. خلاقیتش به گفته‌ی خودش «جعبه‌ی سیاه»ی است که هیچ دسترسی آگاهانه‌ی به آن ندارد. او نسبت به رسانه‌ها گوشه‌گیر است و همیشه از این که طرفداری می‌خواهد با او در خیابان دست بدهد، متعجب می‌شود و در عوض خیلی بیش‌تر ترجیح می‌دهد که به صحبت‌های مردم گوش دهد. علاوه‌براین، او یک استود ترکل^۱ ژاپنی است. بعد از واقعه‌ی ۱۹۹۵ گاز سارین در مترو به مدت یک سال با ۶۵ نفر از قربانی‌ها و عاملان این حادثه، مصاحبه کرد و مجموع آن در کتابی دوجلدی چاپ شد که البته نسخه‌ی بسیار خلاصه‌شده‌اش با عنوان «زیر زمین»^۲ به انگلیسی ترجمه شد.

در پایان مدتی که با هم بودیم، موراکامی و من به دویدن رفتیم. (در جایی نوشته‌است: «بیش‌تر چیزهایی رو که در مورد نوشتن می‌دونم از دویدن‌های روزانه‌م یاد گرفته‌م.») نوع دویدنش هم انگار تعمیمی است از شخصیتش: روان، استوار، و واقعی. بعد از یکی – دو دقیقه که توانستیم هماهنگ با یکدیگر بدویم، موراکامی از من پرسید که آیا دوست دارم با چیزی که از نظر او فقط یک تپه بود، شروع کنیم یا نه؟ جوری این مطلب را ادا کرد که انگار بخواهد مرا به مبارزه بطلبد، اما خیلی زود منظورش را فهمیدم، به یکباره دیدم داریم می‌دویم، نه نمی‌شود گفت می‌دویدیم بلکه با بدن‌های کج‌شده‌مان تلوتلو می‌خوردیم، زمین مثل یک تردمیل شیب‌دار شده‌بود، همین‌طور که آهسته به سمت انتهای جاده می‌رفتیم، به طرف موراکامی برگشتم و گفتم: «تپه‌ی بزرگی بود». در همین لحظه موراکامی ژستی گرفت تا به من بفهماند که تازه اول راه هستیم، بعد از مدتی، همین‌طور که به نفس‌نفس افتاده‌بودیم، شروع کردم با خودم فکر کردن که اصلاً این تمام‌شدنی هست یا نه؟ شاید وارد یک نوع جهان موراکامی‌وار شدیم که ارتفاعی بی‌پایان دارد: سربالایی، سربالایی، سربالایی... اما درنهایت به بالای تپه رسیدیم و حالا می‌توانستیم در پایینِ پایین، دریا را ببینیم: جهان آبی وسیع مرموز، جایی خالی از سکنه که بین ژاپن و آمریکا کشیده شده‌است. سطح آب، آن روز از جایی که ما بودیم، آرام به

1- Studs Terkel

2- “Underground”

نظر می‌رسید.

شروع کردیم به سمت پایین دویدن، و او مرا به دهکده‌اش برد، از مغازه‌ی وسایل موج‌سواری گذشتیم، از ردیفی از خانه‌های ماهی‌گیرها (او «معبد ماهی‌گیران» سنتی را نشانم داد که در حیاط یکی از آن خانه‌ها بود)، هوا مرطوب بود و شور، درحالی که به سمت ساحل می‌دویدیم در مورد جان ابروینگ حرف زدیم. با او زمانی که مترجم جوان و بی‌نام‌ونشان‌ی بوده در سنترال پارک به پیاده‌روی می‌رفته، درباره‌ی جیرجیرک‌ها حرف زدیم: این که چه قدر عجیب است، سال‌ها زیر زمین زندگی کنی تا تنها برای چندماه بر روی درخت‌ها بیایی، سروصدا کنی و بمیری. از آن لحظات، ریتم ثابت راه رفتن مورا کامی به یادم مانده.

بعد از دویدن، به خانه برگشتیم و من در حمام مخصوص مهمان مورا کامی دوش گرفتم و لباس عوض کردم، همین‌طور که منتظر بودم تا از طبقه‌ی بالا، پایین بیاید، در مسیر ملایم باد کولر پذیرایی ایستادم و از پنجره به منظره‌ی حیاط پشتی که پر از گیاه و درخت‌های کوچک بود نگاه کردم. بعد از چند دقیقه موجودی عجیب در منظره‌ی روبه‌رویم ظاهر شد. اول شبیه یک نوع پرنده بود – شاید یک مرغ مگس‌خوار عجیب و مودار – البته این حدسی بود بر اساس شکل پروازش. اما بعد بیش‌تر شبیه به دوتا پرنده بود که به هم گیر کرده‌باشند: به جای پرواز کردن، بیش‌تر سر جاش تکان می‌خورد و همه‌جور بال و قسمت‌های اضافی ازش آویزان بود. در آخر به این نتیجه رسیدم که یک پروانه‌ی سیاه بزرگ است؛ عجیب‌ترین پروانه‌یی که تا به حال دیده‌ام. همان‌جا معلق بود و مثل یک ماهی خارجی تکان می‌خورد. دقیقاً به اندازه‌ی گنج کردنم در دیدم ماند تا نتوانم آن را در طبقه‌ی خاصی جا بدهم. در آخر به پایین کوه، سمت اقیانوس رفت – به نظر شبیه مسیری می‌آمد که من و مورا کامی با هم دویده‌بودیم.

چند لحظه پس از رفتن پروانه، مورا کامی هم از پله‌ها پایین آمد و ساکت سر میز ناهارخوری نشست. به او گفتم که همین چند لحظه پیش عجیب‌ترین پروانه‌ی زندگی‌م را دیدم. از بطری پلاستیکی آب خورد و بعد به من نگاه کرد و گفت: «پروانه‌های زیادی توی ژاپن هست، دیدن یه پروانه اونقدر ا هم عجیب نیست.»

منبع: نیویورک تایمز