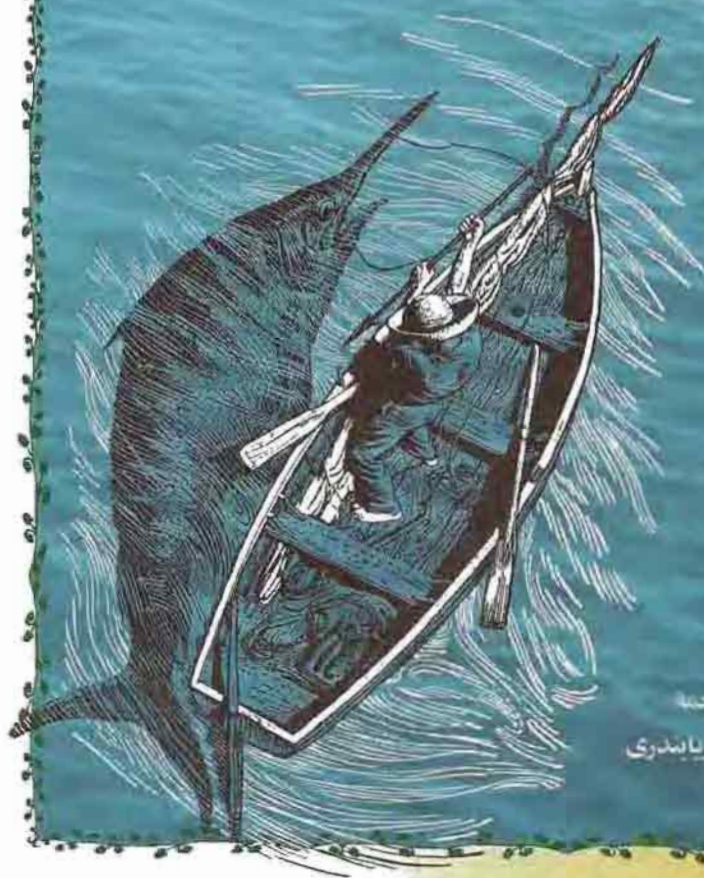




پیرمرد و دریا

نوشته آرنست همینگ‌وی



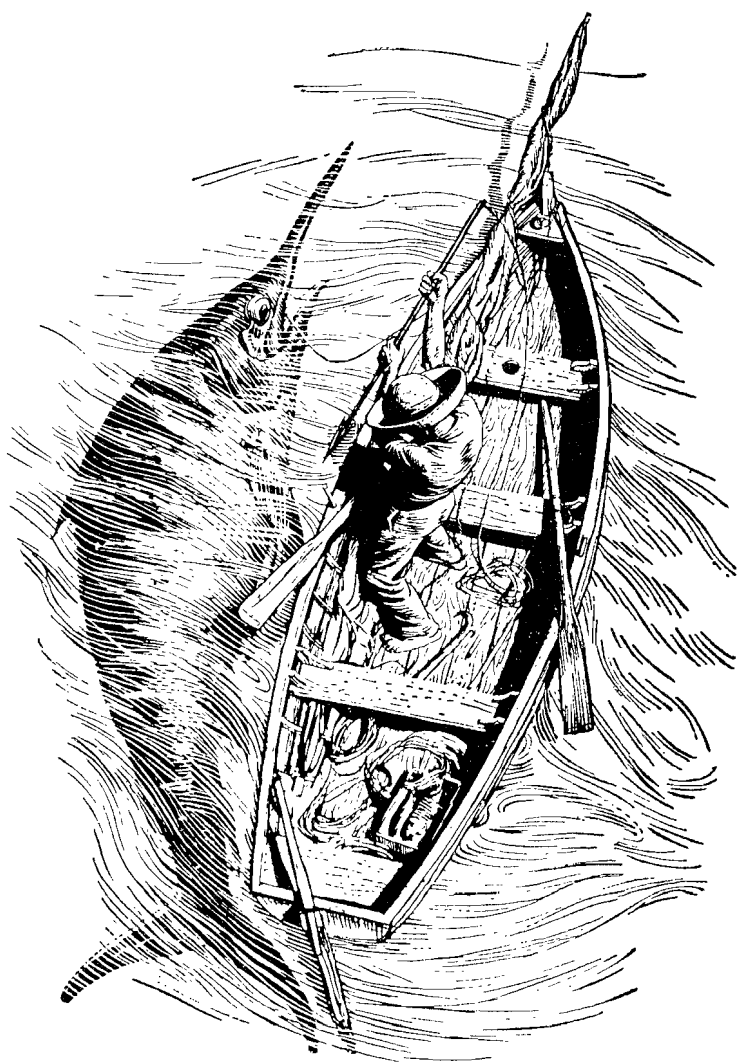
ترجمه
نحیف دریابندری

پیرمرد و دریا



تقدیم به چارلی اسکریبنر و ماکس پرکینز







پیامد و دریا

نوشتۀ
ارنست همینگ‌وی

ترجمۀ نجف دریابندری



شرکت سهامی انتشارات خوارزمی

تصاویر کتاب از
۱. ریموند شپرد - سی. اف. تانی کلیف

ارنست همینگوی

Ernest Hemingway

پیرمرد و دریا

The Old Man and the Sea

چاپ اول متن: ۱۹۵۲ م. Charles Scribner's sons، نیویورک

چاپ اول ترجمه فارسی: تیرماه ۱۳۶۳ ه. ش. - تهران

چاپ دوم: مصور و با تجدیدنظر در ترجمه، اسفندماه ۱۳۷۲ ه. ش. - تهران

چاپ سوم: شهریورماه ۱۳۸۵ ه. ش. - تهران

چاپ: چاپخانه نیل

تعداد: ۵۵۰۰ نسخه

حق هر گونه چاپ و انتشار و تکثیر مخصوص

شرکت سهامی (خاص) انتشارات خوارزمی است.

شابک ۹۶۴-۴۸۷-۰۷۲-۷ ISBN 964-487-072-7

Hemingway, Ernest

همینگوی ارنست، ۱۸۹۹ - ۱۹۶۱

پیرمرد و دریا / نوشته ارنست همینگوی؛ ترجمه نجف دریابندری. - تهران: خوارزمی،

۱۳۸۴.

ص. ۲۲۴.

این کتاب قبلاً در سالهای مختلف توسط ناشرین مختلف منتشر شده است.

The Old Man and the Sea

عنوان اصلی:

فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیبا.

۱. داستانهای آمریکایی - قرن ۲۰ م. الف. دریابندری، نجف، ۱۳۰۸ - مترجم. ب.

عنوان.

۸۱۳/۴۵

PS ۳۵۴۳/۹۶۹

ISBN 964-487-072-7

چاپ سوم: ۱۳۸۴

م ۸۴.۱۹۱۵۴

کتابخانه ملی ایران

ارنست همینگ‌وی:
یک دور تمام

در ۱۹۱۴ که جنگ جهانی اول درگرفت جوانک موسوم به ارنست همینگوی که می‌خواست نویسنده شود پانزده سال بیشتر نداشت. ایالات متحد در ۱۹۱۷ وارد جنگ شد. همینگوی فوراً داوطلب شد به جبهه برود، زیرا می‌دانست که با چننه خالی نویسنده نمی‌توان شد و می‌خواست در جنگ «تجربه» بیاموزد. اما به سبب آسیبی که چشمش در مشت‌زنی دیده بود در معاینه پزشکی رد شد. شش ماه بعد صلیب سرخ آمریکا او را به عنوان راننده آمبولانس پذیرفت و به جبهه ایتالیا فرستاد. خدمت او در جبهه ممتاز بود. اما چیزی نگذشت که زخمی شد. گویا در یکی از سنگرها گلوله تویی زیر پایش منفجر می‌شود. همینگوی از هوش می‌رود. دو سرباز ایتالیایی، که دوستانش بودند، در کنارش کشته می‌شوند. یک سرباز دیگر هر دو پایش قطع می‌شود. همینگوی چون به هوش می‌آید سرباز زخمی را بر دوش می‌گیرد تا او را به جایی برساند. همین که از سنگر بیرون می‌آید نورافکنی روی آنها می‌افتد و مسلسل آتش می‌کند. دو گلوله به پای همینگوی می‌خورد. سرباز بی‌پا از دوش او می‌افتد و جان می‌دهد. همینگوی را چند ساعت بعد نیمه‌جان به بیمارستان پشت جبهه می‌رسانند. گذشته از دو گلوله مسلسل، بیش از صد تکه ترکش

توپ به پر و پایش نشسته است. همینگوی چند ماه در یکی از بیمارستانهای میلان بستری می‌شود؛ وقتی که از بیمارستان بیرون می‌آید جنگ پایان یافته است. جوانی که می‌خواست نویسنده شود با چننه‌ای پر از «تجربه» و پای لنگ به خانه پدرش بازمی‌گردد.

محتویات این چننه شاید اندکی ناگوارتر از آن بود که با ادامه روال عادی زندگی سازگار باشد. در حقیقت اثر زخمی که آن جوان جویای نام در نیمه شب هشتم ژوئیه ۱۹۱۸ در سنگر فوسالتادی پیاوه برداشت تا چهل و پنج سال بعد، تا صبح روز اول ژوئیه ۱۹۶۱ که نویسنده نام‌آور جهان در خانه‌اش در کچوم، آیداهو، با دو گلوله تفنگ شکاری مغز خود را پریشان کرد، همیشه همینگوی را آزار می‌داد. در سراسر این سالها صحنه‌های جنگ و شکار و گاوکشی — هر کجا گلوله درمی‌رفت و خون جاری می‌شد — همینگوی را مسحور می‌کرد. برخی بر آن‌اند که این دلیل بر دلاوری شگرف آن مرد بود؛ و برخی دیگر عقیده دارند که آن جوان چنان در جبهه ترسیده و از خودش خجل شده بود که از آن پس در تمام لحظه‌های زندگی سخت نیازمند این بود که دلاوری خود را بیازماید. اما شاید این دو دلاوری آنقدر که در ظاهر بنظر می‌آید با هم ناسازگار نباشند؛ زیرا که ترس و دلاوری دو مقوله بیگانه از هم نیستند؛ دلاوری عاری از ترس، اگر وجود داشته باشد، یک پدیده «دردشناختی» و غیرانسانی است.

در هر حال، جوان لنگ و تکان خورده‌ای که از «جهان کهن» بازگشته است بزودی درمی‌یابد که خانه پدرش جای او نیست. پدر همینگوی پزشکی سرشناس و مرفه است و مادرش زنی متدین

(کاتولیک) و بسیار سختگیر. فضای خانه دکتر همینگوی فضای زندگی یک خانواده بورژوازی آمریکایی است، و جوانی که چندی در هوای آزادی رمانتیک اروپای جنگ‌زده زیسته‌است طبعاً در این خانه احساس خفگی می‌کند. همینگوی بزودی از خانه پدرش می‌رود و در روزنامه «استار» (ستاره) شهر کانزاس، که پیش از جنگ هم چندی برای آن کار کرده‌است، خبرنگار می‌شود تا بتواند به نوشتن بپردازد. در همین روزهاست که عاشق دختری به نام هدلی می‌شود و با او عروسی می‌کند. همینگوی و زنش می‌خواهند به ایتالیا بروند و آنجا زندگی کنند، اما دوست تازه همینگوی، شروود اندرسن، که از نویسندگان مشهور آن زمان است، می‌گوید که جای آنها پاریس است، زیرا پاریس نه تنها جای رفت و آمد کمابیش همه نویسندگان و هنرمندان اروپا و امریکا است، بلکه آدم‌هایی چون ازرا پاوند و گرتروود استاین و جیمز جویس نیز آنجا زندگی می‌کنند. اندرسن که با همه اینها آشناست چند معرفی‌نامه هم برای همینگوی می‌نویسد. همینگوی کار خبرنگاری یک روزنامه کانادایی را هم برای خود دست و پا می‌کند و پس از سه سال دوباره، این بار با زنش هدلی، روانه اروپا می‌شود. این در پاییز ۱۹۲۱ است و همینگوی بیست و دو سال دارد.

۲

پاریس در دهه بیست، به گفته ملکم کائولی، نقاد معروف آمریکایی، هم یک شهر بود و هم «حالتی از احساس». امریکا در جنگ پیروز شده بود، اما نویسندگان و هنرمندان جوان آمریکایی در حقیقت

شکست خورده بودند؛ زیرا که در امریکای بعد از جنگ فقط خشکه - مقدسان کوتاه فکر و کاسبکاران تنگ چشم و سیاست بازان هفت خط میدان را در دست داشتند. هنرمندان و نویسندگان جوان ناچار به پاریس می گریختند، زیرا که آنجا هر کس هر چه می خواست می پوشید و می نوشید و با هر که می خواست می نشست و هیچ کس از همسایه خود ایراد نمی گرفت. پاریس شهر موسیقی و نقاشی و نشریه های ادبی رنگارنگ و کافه های ارزان بود. هر هنرمند یا شبه هنرمندی می توانست آنجا یک اتاق زیرشیروانی گیر بیاورد و سرگرم کار خود باشد - یا چنین وانمود کند. ماتیس و پیکاسو و گرترو استاین و جیمز جویس و ازرا پاوند و پل والری و آندره ژید و ایگور استراوینسکی از جمله چهره هایی بودند که گهگاه در کافه های مون پارناس دیده می شدند. این «حالتی از احساس» تا آغاز دهه سی، دهه بحرانهای اقتصادی و سیاسی، ادامه داشت.

روشن است که فضای چنین شهری برای ولگردی و ولنشینی جان می دهد؛ اما کسانی که بعدها خاطرات خود را درباره این دوره پاریس نوشته اند کم و بیش همه گواهی می دهند که همینگوی (یا «هم»، چنانکه آن روزها در پاریس نامیده می شد) ابداً اهل ولگردی و ولنشینی نبود. کائولی می نویسد «اگر شبی از کنار کافه 'دوم' می گذشت، این یکی از رویدادهای آن شب بود: آن جوان بلند و چهارشانه و خوش صورت معمولاً کت وصله دار و کفش کتانی تخت لاستیکی می پوشید و مثل مشت زنهای روی سینه پا راه می رفت. از میزهای پیاده رو دستها به علامت سلام بلند می شد و دوستان به طرفش

می‌دویدند تا او را بیاورند و سر میز خود بنشانند».

چنانکه خود همینگوی بعدها مکرر گفته‌است، در این روزها او سرگرم «کار تمام‌وقت آموختن نثرنویسی» بود.

۳

«نثر» همینگوی، که بعدها یکی از بزرگ‌ترین وجوه امتیاز او از سایر نویسندگان زمانه شد، در این دوران پرورش یافت. خود او در مرگ در بعدازظهر می‌گوید:

در آن زمان می‌کوشیدم بنویسم، و گذشته از دانستن اینکه آدم برآستی چه حس می‌کند، نه اینکه چه قرار است حس کند و چه به‌او آموخته‌اند که حس کند، بزرگ‌ترین مشکل من این بود که آنچه را واقعاً در عمل روی می‌دهد روی کاغذ بیاورم؛ واقعاً چه چیزهایی آن عاطفه‌ای را که آدم حس کرده‌است پدیدآورده‌اند. در نوشتن مطلب برای روزنامه آدم آنچه را روی داده‌است می‌گوید و با انواع حيله‌ها عاطفه را منتقل می‌کند، به کمک عنصر زمانی، که به هر شرحی درباره امری که آن روز پیش آمده‌است رنگ عاطفی خاصی می‌دهد؛ اما حقیقت مطلب، ترتیب حرکت و واقعیت که آن عاطفه را پدیدآورده‌است، یک سال یا ده سال بعد هم اعتبار خود را نگه می‌دارد، یا اگر بخت یاری کند و آدم آن را با خلوص کافی بیان کند همیشه باقی خواهد ماند. این از حد توانایی من بیرون بود و من سخت تلاش می‌کردم این را

بدست بیاورم.

منظور همینگوی از «عنصر زمانی» وابستگی به یک زمان معین است، بدین معنی که آنچه ما در روزنامه می‌خوانیم و ممکن است بسیار جالب توجه و هیجان‌انگیز هم باشد به آن «روز» معین وابسته است و چند روز بعد غالباً خبر کهنه‌ای بیش نیست. ازرا پاوند همین نکته را خیلی موجزتر بیان می‌کند: «نوشته خوب خبری است که خبر می‌ماند.»

این وابستگی زمانی به آثار ادبی هم سرایت می‌کند، و به همین دلیل بسیاری داستانهایی که در زمان خود غوغایی برپا می‌کنند، اما چند سال بعد هیچ کس نام آنها را بیاد نمی‌آورد. همینگوی می‌خواست نوشته خود را از این «عنصر زمانی» بیالاید، و منظورش از «خلوص کافی» همین است: می‌خواهد در نوشته‌اش هیچ «حیله‌ای بکار نرفته باشد، کلماتی که بار عاطفی قراردادی دارند نیامده باشد، صفت و قید به حداقل رسیده باشد، هر آنچه خود خواننده می‌داند یا باید بداند حذف شده باشد. بدین ترتیب می‌خواهد نوشته‌اش، باز به گفته خودش، مانند کوه یخی باشد که در دریا شناور است. وقار حرکت کوه یخ به این دلیل است که فقط یک هشتم آن روی آب دیده می‌شود. اما همینگوی می‌کوشد که این پیراستگی از تأثیر خبر روزنامه یا «عنصر زمانی» را در دایره خود زبان روزنامه‌ای بدست آورد. در واپسین روزهای جنگ یونان و ترکیه همینگوی برای خبرنگاری به بالکان و آناتولی رفته بود و سپس نیز برای گزارش

کنفرانس صلح چندی در لوزان گذرانده بود. در این دوران، گذشته از مشاهده تنازعات بشری و مطالعه پیچیدگی کش مکشهای بین‌المللی، زبان گزارشهای تلگرافی خبرنگاران برایش مسحورکننده بود. این زبان را خود خبرنگاران «تلگرافی» (cablese) می‌نامیدند، و بنای آن بر این بود که هر کلمه‌ای را که خواننده بتواند استنباط کند از آن حذف کنند. مثلاً یک خبرنگار امریکایی از استانبول به روزنامه خود چنین تلگراف می‌زد: «کمال اختصاصی اسمیرنا نسوزانده مقصر یونان»؛ و این تلگراف سپس در روزنامه به این صورت درمی‌آمد: «ژنرال مصطفی کمال رهبر ترکیه در یک مصاحبه اختصاصی با خبرنگار ما این شایعه را که نیروهای ترک در آتش‌سوزی اخیر شهر اسمیرنا دخالت داشته‌اند بشدت تکذیب کرد. ژنرال کمال اظهار داشت خرابکارانی که جزو عقب‌داران ارتش یونان بوده‌اند هنگام عقب‌نشینی و پیش از رسیدن پشیمانان ارتش ترکیه شهر اسمیرنا را به آتش کشیده‌اند.»^۱ همینگوی به این نتیجه رسیده بود که در روایت تلگرافی این خبر کیفیتی هست که می‌توان آن را در داستان‌نویسی بکاربرد، یا به عبارت دیگر از این کیفیت می‌توان شیوه تازه‌ای در داستان‌نویسی پرورش داد.

۴

تحولاتی که به نام انقلاب مدرنیسم در زمینه هنرهای تصویری

۱. این مثال از ملکم کانولی است.

و تجسمی اروپا شناخته می‌شود در دههٔ پیش از جنگ آغاز شده بود. کانون این انقلاب چنانکه می‌دانیم شهر پاریس بود. اکنون نسل گوگن و ون‌گوگ و سزان برافزاده بود و نسل ماتیس و پیکاسو و براک داشت روی کار می‌آمد. گرتروود استاین، که قطب مهاجران امریکایی در پاریس بود، جهت تاریخی جنبش مدرنیسم را بروشنی می‌دید و خود را عامل گسترش این جنبش در زمینهٔ ادبیات می‌دانست، هر چند این کار در واقع به دست جیمز جویس انجام گرفت. استاین روشنفکری بود دور از جریانهای اجتماعی و تاریخی، و عاری از «تجربهٔ» زندگی — آن نوع تجربه‌ای که همینگوی برای بدست آوردنش جان خود را به خطر انداخته بود. موضوع نوشته‌های استاین بیش از هر چیز خود امر نوشتن است؛ و این چیزی جز انحطاط نیست. از طرف دیگر، جویس آزمایشگری بود که از مصالح تجربهٔ ناچیز خود به عنوان یک جوان یاغی دوبلینی کاخهای بلند و تو در تو می‌ساخت. «تجربهٔ» همینگوی از هر دو آنها غنی‌تر بود، هر چند او در قابلیت فکری و استعداد آزمایشگری به پای هیچ کدام آنها نمی‌رسید. اما همینگوی این نکته را خیلی زود دریافت که راه گرتروود استاین بن‌بستی بیش نیست، و اگر ادبیات مدرن راهی داشته باشد آن راه باید این بن‌بست را دور بزند، و با این همه درسهایی هست که می‌توان از گرتروود استاین آموخت.

همینگوی در نخستین تلاشهای خود در «کار تمام‌وقت آموختن نثرنویسی» بدون شک تحت تأثیر گرتروود استاین قرار داشت. ادموند ویلسون، نقاد معروف امریکایی، برای نشان دادن ریشه‌های نثر همینگوی قطعهٔ زیر را از نوشته‌ای به قلم استاین نقل می‌کند؛ در

حقیقت نیز طنین صدای همینگوی را در این قطعه بروشنی می‌توان شنید:

من و او همیشه می‌گوییم که من و او آخرین افراد نسل خود خواهیم بود که جنگ را بیاد داریم. متأسفانه هر دو ما کمی فراموش کرده‌ایم. همین روز گذشته اما المر اعلام کرد که پیروزی بزرگی بدست آورده و سروان پیتر را وادار کرده که بگوید جنگ خوبی بود، و سروان پیتر اهل برتانی است. تا به حال هر وقت به سروان پیتر گفته بود که جنگ خوبی بود سروان پیتر جواب نداده بود، اما این بار وقتی که المر گفت جنگ خوبی بود سروان پیتر گفت بله المر، جنگ خوبی بود.

در این زبان نوعی سادگی و شیرینی کودکانه هست که آن را از هر نوشته دیگری ممتاز می‌کند. مانند این است که کودکی یا آدم ساده‌دلی دارد رویدادی را که خود از آن زیاد سردر نمی‌آورد بدون کم و زیاد برای ما نقل می‌کند. این «سادگی شیرین» را همینگوی فوراً دریافت و گرفت، و تا پایان عمر با خود داشت؛ هر چند همیشه نمی‌توانست آن را از خود بتراود و فقط در بهترین صفحات آثار اوست — بویژه آثار دوره جوانی‌اش — که سیلان آن براحتی احساس می‌شود. همینگوی همچنین دریافت که خود استاین از این عنصر دیرپاب و گریزنده چیز مهمی نمی‌سازد. استاین با نظریه‌ها و شیوه‌ها و شگردهای نویسندگی بازی می‌کرد. روشنفکرانی که نوشته‌های او را می‌خواندند وانمود می‌کردند که آنها را می‌فهمند و از آنها لذت

می‌برند، زیرا که اگر چنین نبود «شیک» بشمار نمی‌رفتند؛ اما در این نوشته‌ها از جنگ و بحران و بیکاری و قحطی و گرانی و جنبشهای کارگری و تحولات سیاسی — از آنچه در جهان می‌گذشت — اثری نبود؛ اینها برای استاین موضوعهای تلخ و پوچی بودند که می‌بایست از آنها پرهیز کرد. به عبارت دیگر، گرتروود استاین مدرنیسم ادبی را در همان گام نخست به بن‌بست فورمالیسم کشانده بود. اما همینگوی در «جنگ بزرگ» شرکت کرده بود، کشتارهای بالکان و آناتولی را به چشم دیده بود و کش مکشهای سیاسی کنفرانسهای ژنو و لوزان را گزارش داده بود. کارمایه نوشته‌های او طبعاً او را به میدان مسائل اجتماعی و سیاسی می‌کشانید. بنا برین همینگوی با الهام گرفتن از گرتروود استاین در عین حال مدرنیسم او را از بن‌بست بیرون می‌آورد و با «مسائل بزرگ» آشنا می‌سازد. اینکه خود او تا چه اندازه از عهده طرح و توضیح این مسائل برمی‌آید، نکته‌ای است که به آن خواهیم رسید.

اما تأثیر جیمز جویس در همینگوی مسأله پیچیده‌تری است. البته در نوشته‌های همینگوی به قطعاتی می‌توان اشاره کرد که تأثیر مستقیم جویس را نشان می‌دهند — مانند «جریانهای ذهنی» نیک آدامز، قهرمان نخستین داستانهای کوتاه همینگوی. اما جویس آن مدرنیستی بود که ورشکستگی مکتب قدیم را نشان می‌داد. جویس یک‌تنه می‌توانست ادای همه نویسندگان «ریش و سبیل‌دار» را در بیاورد و نشان دهد که کالای آنها — جمله‌های پیچیده و «خوش‌ساخت» و پاراگرافهای متوازن و «کامل» — در حقیقت در انحصار «استادان» مکتب قدیم نیست؛ مسأله این است که این کالا دیگر

مصرفی ندارد. البته خود همینگوی هرگز استعداد این بازی را نداشت. چنانکه فاکتر بعدها گفت، او هرگز کلمه‌ای بکار نمی‌برد که خواننده ناچار شود معنی‌اش را در کتاب لغت پیدا کند. از این لحاظ همینگوی کاملاً «غیرروشنفکر» یا «بدوی» بود. آنچه همینگوی از جویس آموخت این بود که نویسندگی «سخن‌پردازی» نیست، بلکه ضبط کردن تجربهٔ انسانی است، به‌ساده‌ترین و زلال‌ترین زبان ممکن. این درست خلاف درسی است که غالب شاگردان جویس از او گرفتند، و خلاف سرمشقی است که غالب تقلیدکنندگان همینگوی بعدها گمان کردند که از همینگوی گرفته‌اند، و حتی، چنانکه خواهیم دید، قاعده‌ای است که خود همینگوی هم نمی‌توانست همیشه در کار خود رعایت کند.

باید یادداشت‌باشیم که نثر داستانی انگلیسی در اوایل قرن بیستم تا حد ملال‌آوری «مصنوع» و «مزین» شده بود. بهترین نمونه‌های نثر داستان‌سرایان آن دوره، مانند نوشته‌های جوزف کنراد و هنری جیمز، امروز مانند سقفهای گچ‌بری و طاقهای مقرنس سنگین و زاید بنظر می‌آید. معمارانی که گچ‌بری و مقرنس‌سازی را از رواج انداختند و فضاهای ساده و «عملی» یا «مصرفی» را جانشین آنها ساختند به‌هیچ روی ملزم نبودند که نخست مهارت خود را در آن هنرهای منسوخ نمایش دهند. آنها نمایندگان ارزشها و معیارهای هنری تازه‌ای بودند، و در این میدان تازه بود که می‌توانستند استعدادهای خود را پرورش دهند. آدمهای ساده‌بین غالباً از نقاش انتزاعی یا سرایندهٔ شعر سفید می‌خواهند نخست ثابت کند که از عهدهٔ نقاشی تصویری یا شعر

موزون و مقفی هم برمی‌آید تا اعتبار هنر نو او را باور کنند. این البته نشان می‌دهد که آن آدمها به درک اعتبار هنر نو به عنوان هنر نو توانا نیستند. در هر حال همینگوی، بر خلاف جویس، یکی از آن مواردی است که هنرمندی بر ضد سنت فرتوت و منحط طغیان می‌کند، اما خود با آن سنت بستگی ندارد. بعدها نیز هر گاه همینگوی خواسته است در آن زمینه «هنرنمایی» کند چندان هنری نشان نداده است. سادگی و افتادگی یا فروتنی زبان از خصلتهای ذاتی او بود. بنا برین آنچه همینگوی از جویس آموخت تردستی معروف جویس در لفاظی و سجع و جناس نبود، بلکه توانایی شگرف او بود در ضبط تجربه انسانی، یا به گفته خود همینگوی «دانستن اینکه آدم براستی چه حس می‌کند، نه اینکه چه قرار است حس کند و چه به او آموخته‌اند که حس کند»؛ یا باز به گفته همینگوی، پیدا کردن و روی کاغذ آوردن «یک جمله راست»، زیرا که دشوارترین کار نویسنده پیدا کردن همین «یک جمله راست» است. در هر حال باید بیاد داشته باشیم که جویسی که همینگوی در آغاز کار خود می‌شناسد و مسحورش می‌شود نویسنده دویلینی‌ها و چهره هنرمند در جوانی و اولیس است، نه نویسنده رمان معما مانند بیداری فینگان.

۵

همینگوی نخستین نوشته‌های خود را در دو کتاب بسیار لاغر به نامهای سه داستان و ده شعر (۵۸ صفحه، ۱۹۲۳) و در زمان ما (۳۰ صفحه، ۱۹۲۴) در پاریس منتشر کرد. یکی از کسانی که کار

همینگوی فوراً نظرش را گرفت ادموند ویلسون بود. مقاله‌ای که ویلسون در ۱۹۲۴ دربارهٔ این دو کتاب همینگوی نوشت با این جمله آغاز می‌شود: «اشعار آقای همینگوی چندان اهمیتی ندارد، اما نثرش دارای امتیاز درجه اول است.» پیش از ادامهٔ بحث می‌توانیم دو نمونه از این نثر را ملاحظه کنیم.

شش وزیر کابینه را ساعت شش و نیم صبح جلو دیوار بیمارستان تیرباران کردند. در حیاط چند جا آب ایستاده بود. روی فرش حیاط برگهای مردهٔ خیس پراکنده بود. باران تندی می‌بارید، همهٔ کرکره‌های بیمارستان را میخ‌کوب کرده بودند. یکی از وزیران حصبه داشت. دو سرباز او را پایین آوردند و توی باران بردند. کوشیدند او را جلو دیوار سرپا وادارند، ولی او توی آب نشست. پنج تای دیگر خیلی آرام جلو دیوار ایستادند. سرانجام افسر به سربازان گفت تلاش برای سرپا واداشتن او بی‌فایده است. وقتی که نخستین تیرها را شلیک کردند نشسته بود و سرش را روی زانوهایش گذاشته بود.

چیزی که این توصیف را ممتاز می‌سازد غیبت نویسنده از صحنه است. نه توضیحی، نه اظهار نظری، نه حتی صفت یا قیدی که حاکی از نظرگاه یا «ذهنیت» نویسنده باشد. نزدیک‌ترین کلمات به صفات ذهنی، «خیس» بودن برگهای مرده و «تند» بودن باران است، که امور کاملاً عینی هستند. نمونهٔ دیگر:

آن سوی زمینهای گلی، از شهر ادریانوپل چند مناره بیرون زده بود. در جاده کاراگاچ گاریها تا سی میل راه گیر کرده بودند. گاومیشها و گاوها گاریها را توی گل می کشیدند. نه سری، نه تهی. فقط گاری بود، انباشته از هر چه مردم داشتند. پیرمردها و پیرزنها، خیس، راه می رفتند و گاوها را می راندند. رودخانه مارتیزا با آب زرد تا زیر پل بالا آمده بود. روی پل گاریها به هم قفل شده بودند. سوارنظام یونانی همراه قافله حرکت می کرد. زنها و بچه ها توی گاریها زانو در بغل گرفته بودند: کنار تشکها، آئینه ها، چرخهای خیاطی، بقچه ها. یک زن داشت می زاید، و دختر کم سالی پتو بالای سر او گرفته بود و گریه می کرد. از دیدن زایمان زهره ترک شده بود. در تمام مدت تخلیه باران می بارید.

منحصر شدن توصیف به امور عینی و مشهود، حذف نویسنده و ذهنیت او از صحنه داستان، یک امر تصادفی نیست؛ این بازتاب روح زمانه است.

موضوع این است که آنچه را قدما «ذهن» می نامیدند علوم طبیعی جدید از دایره بحث خود کنار گذاشته بود. در آغاز قرن روانشناسی اعلام کرده بود که مفهوم «روان» یا «آگاهی» — و مفاهیم وابسته به آن مانند «عواطف»، «احساسات» — فرضهای زائدی هستند که باید به حکم اصل اقتصاد در مفروضات از بحث حذف شوند. شناختن ماهیت حقیقی عواطف را باید با توصیف نشانه های

جسمانی — تغییرات سلسله اعصاب ارادی و غیرارادی — آغاز کنیم؛ زیرا که عاطفه جدا از جسم چیزی جز یک مفهوم انتزاعی نیست. وقتی که ما عاطفه‌ای مانند ترس را، مثلاً، تجزیه می‌کنیم به تغییراتی در جریان خون، انقباض رگها، شدت تپش قلب، تنفس سطحی و تند، ارتعاش ماهیچه‌ها و لرزش پوست می‌رسیم. «احساس» ترس پیش از این واکنشهای جسمانی دست نمی‌دهد، بلکه پس از آنها می‌آید، یا در واقع حاصل جمع این واکنشهاست. اگر ما بکشیم با نوعی آزمایش ذهنی همه این نشانه‌های جسمانی را از عاطفه ترس جدا کنیم، چیزی از ترس بر جا نمی‌ماند. پس اگر این نشانه‌ها را توصیف کنیم در واقع ترس را توصیف کرده‌ایم، اما اگر از واقعیت مرموزی به نام «ترس» سخن بگوییم در واقع چیزی نگفته‌ایم. اینجا این مسأله را نمی‌توان بیش از این تفصیل داد؛ غرض این است که از دیدگاه علم جدید مفاهیمی مانند ترس و عشق و شوق و مانند اینها رویدادهای «غیرقابل مشاهده» و «خصوصی» هستند؛ و حال آنکه علم فقط از رویدادهای «قابل مشاهده»، یا به اصطلاح فیزیکدانها «عمومی»، بحث می‌کند. در این صورت طبیعی است که ادبیات نیز رویدادهای «خصوصی» را کنار بگذارد و به رویدادهای «عمومی» بپردازد.

البته منظور این نیست که آن جوان بیست و دو ساله آمریکایی موسوم به «هم» که در پاریس سرگرم «کار تمام‌وقت آموختن نثرنویسی» بود به این گونه «معقولات» نیز می‌پرداخته‌است؛ اما طبیعی است که هنرمند حساس روح زمانه را درک کند. در آن زمان آشکارا احساس

می‌شد که نویسندگان مکتب قدیم وقتی که از عشق و ترس و خشم و مانند اینها سخن می‌گویند در واقع چیزی را بیان نمی‌کنند، بلکه ما را به مفاهیم انتزاعی، به رویدادهای «خصوصی»، حواله می‌دهند. زمانی بود که این عواطف واقعیتهای نهایی و «سرسخت» شناخته می‌شدند؛ اکنون علم آنها را به عناصر ساده‌تری تجزیه کرده بود. طبیعی است که این برداشت جدید به ادبیات نیز سرایت کند و آن را متحول سازد. منادی اصلی تحول البته جیمز جویس بود، نه همینگوی؛ اما آن ایرلندی کمابیش نابینای عصا به دست نیز مانند گرتروود استاین هرنمند حاشیه نشینی بیش نبود؛ و حال آنکه شاگرد بیست و سه چهار ساله آنها، که به هیچ روی قابلیت‌های فکری آنها را هم نداشت، در ظرف چهار پنج سال زندگی بیش از همه هنرمندان «خالص» پاریس «تجربه» اندوخته بود و با مسائل بشری آشنا شده بود. به این ترتیب داستانهای کوتاه این جوان امریکایی ملتقای دو سنت هنری جداگانه‌اند: سنت هنر «آزمایشی» و «پیش‌تاز» که خود را به کمال صناعت (تکنیک) و تردستی متعهد می‌داند، و سنت رئالیسم، که با «مسائل بزرگ» زندگی بشری سر و کار دارد. به این دلیل بود که داستانهای چندسطری همینگوی در دو کتاب اول او نظر نقادان تیزبین را گرفت، هر چند هیچ کدام آن کتابها فروشی نداشت. ادموند ویلسون در همان مقاله‌ای که از آن نقل کردیم می‌نویسد: «من متمایل به این فکر هستم که این کتاب کوچک «در زمان ما» بیش از هر چیز دیگری که درباره دوران جنگ به قلم نویسندگان امریکا نوشته شده حائز حیثیت هنری است.»

۶

همینگوی بارها گفته بود که شیوه توصیف طبیعت را از سزان آموخته است. ولی منظورش این نیست که او همان گونه مناظری را برای داستانهای خود برمیگزیند که سزان در تابلوهایش کشیده است. مسأله مربوط به طرز نگاه است. همینگوی می‌کوشید طرز نگاه سزان را تقلید کند. کارلوس بیکر، نویسنده زندگینامه همینگوی، می‌گوید در سالهای پاریس همینگوی «گاهی بعد از ظهرها می‌رفت در جاده‌های شنی پارک لوکزامبورگ راه برود و سری هم به موزه می‌زد و تابلوهای سزان و مونه را تماشا می‌کرد و با خود می‌اندیشید که همان کاری را که خودش تمام صبح کوشیده بود با کلمات بکند اینها با رنگ کرده‌اند».

سزان نقطه اوج و پایان جنبش امپرسیونیسم است. بعد از او نوعی انفجار روی می‌دهد و اجزای سازنده «سنتز» امپرسیونیسم — رنگ، خط، حجم — روی تابلوهای فوویست‌ها و کوبیست‌ها و فوتوریست‌ها ... پخش می‌شود. ریشه همه این ایسم‌ها در کارهای سزان نهفته است. به این دلیل سزان از بسیاری جهات مهم‌ترین چهره تاریخ نقاشی مدرن بشمار می‌رود. آنچه منتقدان فرنگی آن را «قریحه نوین» (*sensibilité moderne*) می‌نامند در دید سزان خلاصه می‌شود. سزان تلاش می‌کند که نگاه خود را از ظاهر یا سطح طبیعت بگذراند و «ساختمان» اشیا را ببیند. به عبارت دیگر، سزان در جست و جوی آن حجم‌های اساسی و نهایی است که صورت و ساختار

(استروکتور) درونی اشیاء را تشکیل می‌دهند و بی‌شکل و آشفستگی ظاهری جهان مرئی بر آن متکی است — کرهٔ نهفته در سیب، مخروط نهفته در گلابی، استوانهٔ نهفته در کندهٔ درخت، و اشکال بی‌حد و حسابی که کوه و کمر را پدیدمی‌آورند، رنگهای خالصی که در عمق فضا هست، منهای سایه‌روشنهایی که در تابلوهای سبک قدیم تصوّر یا در واقع توهم فضای سه‌بعدی را پدیدمی‌آورد. بنا برین دید سزان دید تراشده و پیراینده است؛ طبیعت را می‌تراشد تا آنچه را در نظرش عارضی و تصادفی است از آن بپیراید و آنچه را ذات اشیاء می‌داند آشکار کند. سیب یا پیازی که در یک «طبیعت بی‌جان» کار سزان می‌بینیم فاقد آن جزئیاتی است که سیب یا پیاز را یک چیز «فعلی» یا «کنونی» می‌سازند. می‌توان گفت که سزان می‌کوشد در آن سوی اشیای جزئی به نمونهٔ ازلی آنها برسد. در هر حال، درسی که همینگوی از سزان آموخته‌است، یا می‌کوشیده‌است که بیاموزد، رسیدن به همین دید تراشده و پیراینده است — همین ساده‌کردن طبیعت و تأویل آن به صورتهای اساسی و نهایی؛ و هر چند خود همینگوی هرگز بر حسب مقولات انتزاعی سخن نمی‌گفت، من گمان می‌کنم وقتی که از حذف «عنصر زمانی» و رسیدن به «خلوص کافی» بحث می‌کند منظورش کمابیش بیان همان چیزی است که فلاسفه به‌زبان دقیق‌تر — ولی نه لزوماً عمیق‌تر — خود آن را ذات امور یا صور افلاطونی می‌نامند.

چنانکه دیدیم، در بهترین توصیفهای همینگوی هیچ عنصر زائدی وجود ندارد. منظره تا حد امکان تراشیده و پیراسته است. اما

این پیراستگی مربوط به گزینش و ترکیب کلمات یا به اصطلاح «نثر» نویسنده نیست، مربوط به گزینش آن محتوای تجربی است که با این کلمات بیان شده است. در یک تابلو امپرسیونیستی رنگها به ساده ترین عناصر خود تجزیه می شوند و به شکل خام و درنیامیخته روی کار می آیند. آمیزش رنگها، و حتی تشخیص شکلها و برقرارکردن روابط دورنمایی، با بیننده است. شیوه همینگوی در واقع همین است. زبان او ساده و خشن است، چنانکه رویه تابلوهای مونه یا پیسارو نیز از یک گلیم روستایی زمخت تر می نماید؛ اما همین که اندکی از آن فاصله گرفتیم اتفاق غریبی می افتد: طبیعت زنده و برجسته پدیدار می شود! به این ترتیب نثر همینگوی، دست کم در نخستین سالهای تکوین آن، نه چیزی است که بتوان آن را «شیوا» یا «روان» یا «محکم» نامید — که ظاهراً بهترین صفاتی است که در عرف برای نثر می آورند — و نه در ساختمان آن کمترین غرابت یا صنعتی بکاررفته است؛ زبانی است در نهایت سادگی و فروتنی — و انضباط: همان انضباطی که در تکه های ظاهراً آشفته رنگ روی تابلوهای مونه و پیسارو و سزان وجود دارد.

درک این انضباط البته آسان نیست. بیننده ای که دیدش ورزش کافی نکرده باشد در انضباط عظیمی که در یک اثر سزان سرشته و نهفته است چیزی جز آشفتگی و ناشیگری نخواهد دید. به بیننده یک تابلو نقاشی مدرن غالباً این احساس کاذب دست می دهد که می تواند نظیر آن را در ظرف نیم ساعت بسازد. اما این همان احساسی است که به خواننده بسیاری از ابیات «بوستان» سعدی هم ممکن است دست بدهد. بنا برین درک هنر نو — و نثر همینگوی که

از مقوله هنر نو است — یک امر آموختنی است، و این آموختگی همان چیزی است که، چنانکه اشاره کردیم، نقادان فرنگی آن را «قریحه» یا «حساسیت» مدرن می‌نامند. این به‌هیچ روی بدان معنی نیست که «قریحه مدرن» حقیقت‌نهایی را در زمینه هنر بر ما آشکار می‌کند. این تحولی است در قراردادهای پذیرفته‌شده در شرایط تاریخی گذشته، و خود نیز دیر یا زود در شرایط تاریخی آینده متحول خواهد شد. به‌گفته آرنولد هاورز، مورخ و نقاد هنر، «اگر بعد از مونه و پیسارو و سزان دیگر هیچ کس نمی‌تواند دورنما را مانند سابق بسازد به‌آن دلیل نیست که این نقاشان «حقیقت» تازه‌ای را کشف کرده‌اند یا صنعتی را پرورانده‌اند که ذاتاً با پدیده‌های طبیعی تناسب بیشتری دارد؛ به‌این دلیل است که ترکیب صورتها و رنگهای آنها قراردادی را پدیدآورده‌است که نسل بعدی نمی‌تواند خود را از آن فارغ سازد. آنها تعبیر «حقیقی‌تر»ی از طبیعت عرضه نکردند، بلکه نوعی جانشین خیالی برای حقیقت طبیعی را رواج دادند»^۱. بنابراین طبیعی است که این قرارداد تازه نیز در جریان عمل نارسایی‌های خود را آشکار می‌سازد و تحول آن — «برگذشتن» از آن، نفی دیالکتیکی آن — لازم می‌آید. در واقع این روند در مورد دستاورد همینگوی خیلی زود به‌نتیجه منطقی خود می‌رسد. همینگوی که با دورریختن قید و بندهای «سبک قدیم» ناگهان خود را سبک‌بال می‌بیند بزودی درمی‌یابد که با این بالهای سبک به‌جای دوری نمی‌تواند پرواز کند.

۷

همینگوی شگردی را که در نوشتن تصویرهای چندسطری پرورانده بود در گام بعدی در داستانهای کوتاه بکارمی برد. در این داستانها عناصر تازه گفت و گو، ترسیم سیرت (کاراکتر) انسانی، و «نقشه» (یا «طرح») نیز به آن تصویر ساده و برهنه افزوده می شود. توصیفها کمابیش به همان شیوه گذشته است، با این تفاوت که بُعد دیگری هم پیدا کرده است، یعنی داستان به ریشه و سابقه صحنه، به آنچه پیش از این گذشته است و صحنه فعلی را فراهم آورده، نیز مربوط می شود. بدین ترتیب تصویرهای همینگوی در داستانهای کوتاه او دیگر آن تابلوهای دوبعدی محدود نیستند، بلکه در عمق و در جهات بیرون از چارچوب تابلو نیز گسترش می یابند.

این حالت را همینگوی غالباً از طریق گفت و گوی آدمهای داستان پدیدمی آورد. آدمها برای پرکردن چارچوب تصویر ساخته نشده اند، بلکه ساکنان حقیقی مرز و بوم داستان اند و اکنون «اتفاقاً» گذارشان از این چارچوبی که ما می بینیم افتاده است. به این دلیل گفت و گوشان به گوش ما که فقط چند لحظه ای با آنها همراه شده ایم چه بسا که قدری نامربوط جلوه کند — مانند وقتی که مثلاً در اتوبوس چند لحظه ای به گفت و گوی دو مسافر دیگر گوش می دهیم: آنها درباره مسأله ای حرف می زنند که ما نمی دانیم، نام کسانی را می برند که ما نمی شناسیم؛ و طبعاً گفت و گوشان به نظر ما پرت می آید. اما این گفت و گو بر یک روال منطقی خاص خود جریان دارد، و ما اگر

کمی گوشمان را تیز کنیم چه بسا که این روای را تشخیص دهیم و بتوانیم مطلب را دنبال کنیم. در داستانهای کوتاه همینگوی گفت و گو یک چنین کیفیتی دارد.

این کیفیت در حقیقت امتداد همان اصلی است که همینگوی در توصیف بکارمی برد؛ یعنی غایب شدن نویسنده از صحنه و تنها گذاشتن خواننده با عناصر سازنده داستان — در تصویرها با طبیعت و در داستانهای کوتاه با طبیعت به اضافه آدمها. نتیجه این است که گویی نویسنده یک بار داستان خود را با تفصیل تمام نوشته است و سپس آنچه را با نقشه داستان ارتباط مستقیمی ندارد، آنچه را خواننده می تواند فرض بگیرد یا استنباط کند، بی رحمانه حذف کرده. اما آنچه حذف می شود در واقع از میان نمی رود بلکه مانند لنگر سنگینی به داستان می آویزد و آن را «گرانمایه» می سازد. این همان حالتی است که خود همینگوی نامش را «حالت کوه یخ شناور» گذاشته بود.

پیداست که در داستانهای همینگوی، و سپس در رمانهایش نیز، گفت و گو نقش مهمی دارد که می توان آن را «نقش ساختاری» نامید. اگر از ناهنجاری این اصطلاح بگذریم، منظور این است که گفت و گو جزو «روکار» یا نمای داستان نیست، بلکه در «ساختار» («استروکتور» — استخوان بندی) آن بکاررفته است، چنانکه اگر آن را برداریم بنای داستان فرومی ریزد، یا به عبارت دیگر داستانی باقی نمی ماند. واگذارکردن چنین کارکردی به گفت و گوی آدمهای داستان طبعاً عنصر گفت و گو را بسیار «حساس» می سازد، به این معنی که

کمترین انحراف از رئالیسم، کوچک‌ترین «زنگ غلط» پرده‌وهم خواننده را — که خواننده فقط در سایه آن می‌تواند نقل نویسنده را بپذیرد — پاره می‌کند و فضای داستان ناپدید می‌شود. در عمل روشن شد که نویسنده آن تصویرهای گویا، گوش بسیار حساسی هم برای ضبط گفت و گوی آدمها دارد. بعدها گرترو استاین مدعی شد که همینگوی شگرد گفت و گونویسی را هم مانند نثرنویسی از او آموخته است. همینگوی هم چند جا، از جمله در «عیش مدام»^۱ که پس از مرگش منتشر شد، اشاره می‌کند که فوت و فن گفت و گونویسی را او به‌گرترو استاین یاد داده‌است. اما اینها مسائل ثانوی است. همینگوی هم به‌پیروی از سنت رمانتیسیم اروپایی گمان می‌کرد که «اصالت» («اوریزینالیته») شرط اساسی هنر است و برای هنرمند سرشکستگی از این بالاتر نمی‌شود که در کارش ردپایی از یکی از گذشتگان — یا معاصران — مشهود باشد؛ و همیشه، بویژه در سالهای آخر عمرش، هر گاه کسی صحبت از «تأثیر» نویسنده‌ای در کار او می‌کرد، او وظیفه خود می‌دید که با کمال رشادت از «حیثیت» خود دفاع کند. این برداشت، چنانکه اشاره شد، یک برداشت رمانتیک است و با کیش قهرمان‌پرستی و پرستش «هنرمند نابغه»‌ای که ناگهان از خلأ ظهور می‌کند و همه ارزشهای پیشین را دیگرگون می‌سازد

۱. *A Movable Feast* در همان سال انتشار این اثر (۱۹۶۴) یکی از نویسندگان با من مشورت کرد که این عنوان را چگونه می‌توان ترجمه کرد، و من پس از اندکی تأمل گفتم که شاید «عیش مدام» بد نباشد. بعدها دیدم که «عیش مدام» کم و بیش رایج شده‌است. من هنوز هم یقین ندارم که این عبارت بهترین ترجمه نام آن کتاب باشد، ولی هر چه هست خود من هم ناچارم آن را بکارم برم.

مربوط می‌شود. همه هنرمندان این سنت اروپایی می‌خواهند خود را بیش یا کم تجسم همان «هنرمند نابغه» نیچه وانمود کنند — یعنی فرد «اصیل» و «بدیع» و بی‌بدیلی که با یک تکان زنجیر سنتها و میراثهای گذشته را پاره می‌کند و هنرش نه از تجربه نسلهای گذشته، نه از درگیری انسان با طبیعت ناملایم و روابط اجتماعی نامعقول، نه از پیگیری راه دراز آزمایش و خطا، بلکه از تافته جدابافته ضمیر شخصی او سرچشمه می‌گیرد و هیچ دینی از هیچ کسی بر عهده ندارد. این برداشت — که جنبه دون‌کیشوت‌وار آن آشکار است — پدیده‌ای است که در اروپا سابقه‌اش به‌آغاز جنبش رمانتیک بازمی‌گردد. در جاهای دیگر این «اصالت‌پرستی» را مانند بسیاری از چیزهای دیگر از اروپا «اقتباس» کرده‌اند — و ظاهراً تعارض نهفته در قضیه هم‌اشکالی پیش‌نیاورده‌است. باری، صنعت گفت و گونویسی همینگوی اصیل بوده‌است یا آموخته، آنچه اهمیت دارد این است که همینگوی در کارهای بعدی‌اش این صنعت را تا درجه بسیار بالایی پرورش داد، چنانکه می‌توان گفت در ادبیات قرن بیستم شاید به‌جز ساموئل بکت — آن هم از پاره‌ای جهات — هیچ کس در این زمینه به‌پای او نمی‌رسد.

به‌گمان من نکته مهم در این جنبه از هنر همینگوی این است که گفت و گوهای او در عین حال که کاملاً «واقعی» است، یعنی چنان است که گویی از روی یک گفت و گوی عینی ضبط شده‌است، به‌هیچ روی کیفیت یک نوار صدای پیاده‌شده روی کاغذ را ندارد، و این کیفیتی است که در غالب گفت و گوهای دراز و لهجه‌دار رمانهای

رئالیستی یا «پرولتری» دهه سی آمریکا — مثلاً خوشه‌های خشم یا نمایشنامه جاده تنباکو — احساس می‌شود. در داستانهای همینگوی گفت و گو از یک طرف برگزیده و حساب‌شده یا «منضبط» است و از طرف دیگر واقعی و اتفاقی. دستاورد واقعی همینگوی سازش دادن این دو کیفیت ناسازگار است. بدین ترتیب همینگوی موفق می‌شود که در نوشتن گفت و گوی داستانهای خود نیز آن قاعده یا اصل (پرنسیپ) اقتصاد یا امساک در بیان را بکاربندد.

این امساک یا «خودداری» او در بیان — چه در توصیف و چه در گفت و گو — منحصر به گذشته داستان نیست، بلکه آینده را هم دربرمی‌گیرد. به همین دلیل داستانهای همینگوی تقریباً هرگز به آن لحظه‌ای نمی‌رسد که «بزنگاه داستان» نامیده می‌شود. نویسنده همین که صحنه را چید و عناصر داستان و جهت سیر آنها را روشن کرد پایان داستان را اعلام می‌کند. این است که به نظر خواننده «ناوارد» — که از خویشان نزدیک بیننده «ناوارد» نقاشی مدرن است — داستانهای همینگوی ممکن است قدری «بی سر و ته» جلوه کند. اگر منظور از «بی سر و ته» این باشد که آغاز و انجام داستان در روند آفرینش تراش خورده یا حذف شده است، این برداشت دور از حقیقت هم نیست؛ زیرا که «نقشه» (یا «طرح») داستانهای همینگوی غالباً مربوط به پیش از آغاز روایت داستان است و «بزنگاه» آن هم پس از پایان این روایت، در آن صفحه‌ای که نوشته نشده است، می‌آید. مانند این است که نویسنده می‌خواهد بگوید وقتی که با اندکی توجه روشن می‌شود که پیش از این چه گذشته است و پس از این چه خواهد گذشت، دیگر نقل

اینها چه ضرورتی دارد؟ البته منظور این نیست که همینگوی توانسته است در همه موارد این صنعت بسیار دشوار را بکاربندد؛ این آرمانی است که او در نظر دارد، و گاه هم به آن دست یافته است.

نمونه معروف این کار داستان «تپه‌های مثل فیل سفید» است. در این داستان یک مرد امریکایی در اسپانیا دختری را آستن کرده است و حالا دارد او را برای عمل سقط جنین به شهر مادرید می‌برد. پیش از آغاز روایت نویسنده — نه آغاز داستان، چون که داستان خیلی پیش از روایت نویسنده آغاز شده است — مرد و زن به اندازه کافی با هم جر و بحث کرده‌اند و حالا دیگر تحمل حرفهای همدیگر را ندارند. دختر نگران و تلخ‌کام است؛ چیزی درون او درهم شکسته است و نه تنها گذشته‌اش تباه شده، بلکه از آینده هم نومید و بیزار است و کم و بیش خود را به‌سرنوشتی که نمی‌داند چیست تسلیم کرده است. مرد هم درمانده است و فقط تسلیتهای پوچی را که قبلاً بارها گفته است تکرار می‌کند.

داستان وحشتناکی است. اما هیچ کدام این نکته‌ها در داستان نیامده است. زن و مرد در گرما و نور تند تابستان اسپانیا در ایستگاه دورافتاده‌ای، رو به روی تپه‌هایی که به فیل سفید می‌مانند، پشت میزی نشسته‌اند و دارند آبجو می‌نوشند و گاهی چند کلمه حرف می‌زنند. خواننده داستان مسافری است که سر میز دیگری نشسته است و حرفهای آنها را می‌شنود. «داستان» از لا به لای حرفهای جسته گریخته زن و مرد درز می‌کند. نویسنده مطابق معمول غایب است.

«تپه‌ها» از دو عنصر تشکیل می‌شود: چند تصویر کوتاه از

طبیعت و ایستگاه قطار، و چند قطعه گفت و گوی «اتفاقی». این عناصر را نویسنده با دقت برگزیده و به هم مربوط ساخته است. این در حقیقت نوعی «کولاژ» است و با کولاژهای سرشتنی (پلاستیک) — مثلاً «کلمه گاو» پیکاسو که از زین و فرمان یک دوچرخه بچگانه ساخته شده است — قابل قیاس است.

این شگرد کار در داستانهای پنج هزار و آدمکشها و نباخته به کمال خود می‌رسد و الگوهای پیشین داستان کوتاه را منسوخ می‌کند. ناگهان داستانهای گی‌دو موپاسان و آلفونس دوده — و بویژه داستانهای شاگرد امریکایی تردست آنها، اوهنری — کهنه و منسوخ می‌شوند.

این نکته را باید فوراً اضافه کنیم که از انقلاب همینگوی در داستان کوتاه، کمترین گردی بر دامان چخوف ننشست؛ زیرا که در حقیقت بنای این انقلاب را چخوف گذاشته بود و کار همینگوی به یک معنی چیزی جز پیرایش و پالایش شگردهای چخوف نبود — هر چند تا آنجا که می‌دانیم همینگوی دین خود را در این مورد هیچ کجا تأیید نکرده است.

۸

اینگرید برگمن، بازیگری که در فیلم «ناقوس برای که می‌زند؟» نقش ماریا را بازی کرد و از آن پس از دوستان نزدیک همینگوی بود، در آخرین سفر همینگوی به پاریس و مادرید به یکی از خبرنگاران گفت: «همینگوی بیش از یک آدم است؛ او یک نحوه زندگی است.»

این «نحوه زندگی» که رفته رفته بر آدم موسوم به همینگوی مسلط شده بود، در واقع همان چیزی است که به عبارت رایج تر آن را «افسانه همینگوی» نامیده اند. پایه این افسانه در سالهای آغاز کار او در پاریس گذاشته شد.

ارنست همینگوی جوان بلندبالای درشت اندام خوش قیافه قوی بنیه ای بود. ورزشکار برجسته ای بود و مشت زن قابل بشمار می رفت. خبرنگار و روزنامه نویس چابکی بود. توانایی شگفتی برای آموختن داشت. پس از دو سه سال زندگی در اروپا به زبانهای فرانسه و ایتالیایی و اسپانیایی حرف می زد. می بسیار می نوشید، هر چند هرگز بدمستی نمی کرد. محبوب و سربه زیر بود، اما زنان را جذب می کرد و خود مجذوب آنها می شد. پول در کف او قرار نمی گرفت و غالباً تا آخرین شاهی اش را خرج می کرد. همیشه «خوش» بود و تا شعاع بلندی فضای دور و بر خود را هم «خوش» می ساخت. وقتی که نخستین بار در اسپانیا به تماشای گاوکشی رفت این «آیین» بدوی خونا لود او را مسحور کرد. در اسپانیا خود را خیلی «خوش» احساس کرد و میان او و مردم و فرهنگ این کشور یک رابطه همیشگی برقرار شد.

این مشخصات برای بنا گذاشتن یک «افسانه» کافی است؛ اما پرهیز همینگوی از وارد شدن در بحثهای روشنفکران، و خودداری او از «دخالته» در اندیشه و احساس آدمهای داستانهایش، و آن سادگی و زمختی زبان، و شهرتی که بعدها به عنوان سخنگوی «نسل سرگشته» ناگهان با انتشار نخستین رمانش پیدا کرد نیز بر اینها مزید شد و

چهرهٔ بسیار تابناکی ساخت که همان «افسانهٔ همینگوی» است. نویسندگی همیشه مشغلهٔ روشنفکران حساس بوده است. اکنون نویسنده‌ای ظهور کرده بود که ظاهراً فکر و احساس را به نوشته‌های خود راه نمی‌داد، با روشنفکران آمیزشی نداشت، وقت خود را با مشت‌زنان و شکارچیان و گاوکشان و ولگردان می‌گذرانید. شاید به دلیل درشتی هیکلش — که روز به روز سنگین‌تر می‌شد — یا به دلیل دلبستگی غریبی که به مراسم گاوکشی نشان می‌داد، غالباً او را به ورزش کوه‌پیکری تشبیه می‌کردند که اندیشه و احساس نازک و لطیف انسانی را زیر پاهایش لگدمال می‌کند. خود همینگوی از شنیدن این آوازه غالباً سخت از جا درمی‌رفت و آن را رد می‌کرد، اما واقعیت این است که او با رفتار و کردارش این افسانه را تا پایان عمر تغذیه کرد.

«افسانهٔ همینگوی» نویسندهٔ بسیار حساس و با قریحه‌ای را که در شیوهٔ داستان‌سرایی و نثرنویسی انقلاب بزرگی پدیدآورده بود با آفریده‌های او، با آدم‌های داستان‌هایش، بهم می‌آمیخت. این آدم‌ها غالباً مشت‌زنان و سربازان و گاوکشان و گانگسترهایی بودند که در فضای بعد از یک جنگ جهانگیر بسیار خونین و بی‌معنی، محلی برای اندیشه و احساس نمی‌دیدند. جهان داستان‌های کوتاه همینگوی جهانی است بازمانده از یک فاجعهٔ بزرگ — یا در آستانهٔ آن — که در آن آدم‌ها از یک طرف «احساسات» خود را، یا دست کم توانایی بیان آنها را، از دست داده‌اند، و از طرف دیگر هنوز به هیچ مرتبه‌ای از اندیشه و آگاهی اجتماعی نرسیده‌اند. این آدم‌ها در یکبرزخ فقر

اندیشه و احساس زندگی می‌کنند. روشن است که تصویرکردن این فقر به معنای تأیید و تحسین آن نیست؛ اما، در عین حال، در برخورد با این مسأله است که محدودیت امکانات سبک همینگوی آشکار می‌شود. سبک او واکنشی است در برابر درازنفسی و بی‌صدافتی نویسندگان دوره پیش. ماهیت «واکنشی» این سبک را باید بیادداشت. این سبک تا آنجا که شورشی است در برابر یک سنت پیوسیده و منحنی، سبکی است کاری و گویا؛ اما استعدادهای ذاتی‌اش به عنوان جانشین دائمی آن سنتها محدود است. همینگوی با غیبت خود از صحنه داستان، با پرهیز از طرح و تحلیل مسائل فردی و اجتماعی، رفته‌رفته خود را در آن حالتی که نامش را «برج عاج» گذاشته‌اند گرفتار می‌کند. این برج عاج همان جهانی است که «افسانه همینگوی» در آن جریان دارد — افسانه‌ای که در اصل بر پایه درآمیختن نویسنده و آفریده‌هایش استوار است، اما در عمل رفته‌رفته واقعیت پیدا می‌کند: نویسنده با افسانه‌اش همانند می‌شود، یا در واقع به اسارت آن درمی‌آید. یک رکن این افسانه را، چنانکه اشاره شد، «سبک» همینگوی تشکیل می‌دهد.

۹

«سبک» همینگوی سراب لرزانی است که نه تنها بسیاری از تقلیدکنندگان او را — که پس از ظهور او همه جا پیدا شدند — فریفته‌است بلکه خود او را هم در یک دوره طولانی از کارش ناکار ساخت. این مسأله را می‌توان اندکی شکافت.

شعر و داستان هر دو ظاهراً از کلام تشکیل می‌شوند؛ اما کارکرد (یا نقش) کلام در این دو رشته فرق اساسی دارد. شاعر در کلام خود زندگی می‌کند؛ از کلام خود برای خود جهان دیگری می‌سازد که به جهان بیرونی، جهان «روزمه»، مستقیماً مربوط نمی‌شود. شاعر خواننده خود را به این جهان «خصوصی» دعوت می‌کند. خواننده شعر در لحظه‌هایی که در جهان خصوصی شاعر بسر می‌برد از دیدگاه شاعر در و دیوار جهانی را که از کلام تشکیل شده است لمس می‌کند و عواطفی را که شاعر در کلام یافته یا در آنها نهفته است کم یا بیش دریافت می‌کند. هر یک از خشته‌های این جهان — کلمات و ترکیبات آنها — رفتار و سیرت خاص خود را دارند: شاعر آنها را به عنوان موجودات سبک یا سنگین، روشن یا تاریک، شاد یا اندوهگین، متین یا هرزه، ... می‌شناسد. به این ترتیب کلمات از لحاظ شاعر «چیز»هایی هستند که در وهله اول از حیث خود، به صورت نوعی «چیز در خود» کانت، ملاحظه می‌شوند. در نگاه اول چیزی در آن سوی این «چیزها» پیدا نیست. به اصطلاح حاجب ماوراءاند.

اما داستان نه از خود کلام بلکه از آن چیزی که آن سوی کلام پیداست تشکیل می‌شود: از رنگها، بوها، مزه‌ها، صداها؛ از رویدادهای طبیعی و انسانی مانند ریزش باران و گریه کودک، از عواطف و اراده‌های فردی و اجتماعی و برخوردهای آنها. همه اینها را می‌توان زیر عنوان «تجربه» انسانی آورد — همان چیزی که حواس ما در اختیار آگاهی ما می‌گذارد، همان چیزی که فلاسفه «تجربی» از آن بحث می‌کنند. پس ماده یا مصالحی که داستان‌نویس با آن کار می‌کند —

چنانکه پیکرتراش با سنگ و نقاش با رنگ — تجربهٔ انسانی است نه کلام: کلام فقط حامل این تجربه است؛ ظرفی است که مادهٔ تجربه در آن جا به جا می‌شود.

روشن است که این ظرف می‌تواند کوچک یا بزرگ، نو و درست یا کهنه و فرسوده باشد. ممکن است حتی سوراخ باشد و چیزی در آن بند نشود. پس برای داستان‌نویس نیز کیفیت کلام اهمیت دارد — گیرم این ملاحظه در وهلهٔ دوم پیش می‌آید، چنانکه مدلول یا محتوای تجربی کلام نیز از لحاظ شاعر به‌جای خود اهمیت پیدا می‌کند. در این نقطه دو مقولهٔ شعر و نثر با هم تلاقی می‌کنند و معیارهای آنها از یکدیگر قابل تشخیص نیستند. به‌این دلیل هر شاعری تا حدی و به‌یک معنی نویسنده است، و هر نویسنده‌ای شاعر. آنچه شاعر را شاعر و نویسنده را نویسنده می‌کند نگه‌داشتن این حد و درک دقیق این معنی است، که همیشه دست‌نمی‌دهد. این است که معمولاً شاعران — و خوانندگان شاعر مشرب — در رمان کیفیتهای شعری جست و جو می‌کنند و نویسندگان از شعر انتظار کیفیتهای داستانی دارند؛ و به‌گفتهٔ کریستوفر کادول، شاعران غالباً به‌رمانهای بد علاقه نشان می‌دهند و رمان‌نویسهای بزرگ معمولاً چندان حساسیتی در برابر شعر خوب ندارند.

نخستین آزمایشهای همینگوی در زبان از مقولهٔ شعر است؛ اما آنچه در کار همینگوی اهمیت دارد نثر او است. برخورد همینگوی با زبان برخوردی است کمابیش شاعرانه؛ در واقع قریحهٔ شاعرانهٔ او است که به‌او هشدار می‌دهد که آن ظرفهای سنگین و پر از

نقش و نگاری که نویسندگان پایان قرن تجربهٔ انسانی را با آنها پیمانه می‌کنند غالباً سوراخ شده‌اند. بنابراین سبک یا نثر همینگوی، که عبارت بود از عوض کردن آن ظرفهای سنگین و پرنقش و نگار با ظرفهای سبک و ساده و «مصرفی» (فونکسیونل) که با آنها تجربه را بتوان راحت پیمانه کرد، در حقیقت شعری است که نثر می‌شود یا نثری است که از شعر مایه می‌گیرد. در هر حال امری است تضادآمیز، زیرا که مقولات هنر نیز مانند سایر مقولات هستی از ضد خود فارغ نیستند. مسأله این است که هنرمند در مقوله‌ای که با آن کار می‌کند چه اندازه ثبات و تعادل توانسته باشد برقرار سازد. تعادل نثر همینگوی، به گمان من، تعادلی است حساس و ناپایدار؛ به این معنی که با کوچک‌ترین لغزشی می‌تواند به نازل‌ترین صورت شعر، یا در حقیقت به نوعی «ضد شعر» مبدل شود، و این فاجعه‌ای است که در واقع برای همینگوی بسیار پیش می‌آید. در آثار دورهٔ جوانی او، در نخستین چهل و نه داستان و خورشید باز هم می‌دمد و وداع با اسلحه، و نیز در بهترین آثار جسته گریختهٔ سالهای پیش از جنگ دوم — مانند برفهای کیلیمنجارو — همینگوی غالباً موفق می‌شود که این تعادل حساس را نگاه دارد؛ اما سپس در دوره‌ای نزدیک به بیست سال، که با انحطاط و پریشیدگی شخصیت او نیز کمابیش همراه است، این تعادل از دست می‌رود و تلاشهای نویسنده برای باز یافتن آن به جایی نمی‌رسد، تا آنکه سرانجام با یک تلاش پهلوان‌وار، یا شاید با یاری بخت، باز ناگهان آن حال دیرباب لحظه‌ای دست می‌دهد و پیرمرد و دریا آخرین اثر «حقیقی» همینگوی، — چون برخی از آثار

دیگر او را ناگزیر باید «غیرحقیقی» نامید — بوجودمی‌آید، که مانند بهترین کارهایش در دههٔ پیش از جنگ دوم از نوع داستان نیمه‌بلند یا رمان کوتاه است. اما پرداختن به پیرمرد و دریا هنوز پیش‌افتادن از جریان بحث خواهد بود.

همینگ‌وی نویسنده‌ای بود که در همان نخستین گام‌های نویسندگی توانست «سبک» یا «استیل» تازه‌ای بیاورد — یا در بیاورد. شور و شوقی را که با ظهور این نویسنده «صاحب سبک»، این «استیلیست بزرگ»، در فضای ادبیات امریکا — و اروپا — پدید آمده بود امروز مشکل بتوان تصور کرد. داوری ادموند ویلسون را ملاحظه کردیم. آرچیبالد مک‌لیش دربارهٔ همینگ‌وی چنین می‌سراید:

سرباز کهنه کار پیش از بیست‌سالگی،
شهرهٔ آفاق در بیست و پنج، استاد در سی؛
برای زمان خود سبکی تراشید
از چوب گردو.

و آندره مورو او را «نویسندهٔ بزرگی» می‌نامد که این «سبک سخت تراشیده از چوب سخت» را برای بیان «داستانهای سخت» بکار می‌برد. جان‌اوه‌ارا تا آنجا پیش می‌رود که می‌گوید: «مهم‌ترین نویسندهٔ زندهٔ امروز، برجسته‌ترین نویسنده پس از مرگ شکسپیر، گمان می‌کنم همین دو سه نمونه نشان می‌دهد که «سبک» همینگ‌وی با چه نوع واکنشهایی رو به‌رو شده است.

به این ترتیب با ظهور همینگوی یک بار دیگر «سبک» یا «استیل» رواج می‌یابد. از آن پس نداشتن «استیل» اسباب سرشکستگی است. بنا برین بسیاری از نویسندگان خرده‌پا به هر قیمتی شده یک «استیل اوریژینال» شخصی برای خود دست و پا می‌کنند.

اما «استیل» چیز خطرناکی است. «استیل» (به لاتینی استیلوس) نام نوعی ابزار یا قلم چوبی یا فلزی بوده است که برای درآوردن نقش حروف روی لوحه‌های گلی یا مومی یا چوبی، یا تراشیدن پیکره از سنگ و چوب بکار می‌رفته است. طبیعی است که اثر «استیل» هر نگارنده یا تراشنده‌ای مانند خط نویسنده فرق می‌کند. این را به ظرافت یا خشونت و سنگینی و سبکی «استیل» او تعبیر می‌کرده‌اند. در زبان فارسی ما این کیفیتها را به «قلم» نویسنده یا نقاش نسبت می‌دهیم. بنا برین شاید «قلم» برای «استیل» معادل بهتری باشد، زیرا که در استعمال قدیم‌تر منظور از «سبک» شیوه یا طرز کاری است که در دوره‌ای یا نزد گروهی رواج داشته باشد و به مفهوم مکتب (اکول) نزدیک است؛ ولی البته فعلاً کلمه «سبک» در ازای «استیل» کاملاً رواج دارد. در هر حال خطر «سبک»، به این معنی، در این است که به علت تضاد درونی خود تمایل به انحطاط دارد و بآسانی ممکن است به ضد خود مبدل گردد. خود همینگوی شاید برای نشان دادن این نکته یکی از بهترین موارد است.

سبک همینگوی هنگامی که در نخستین نوشته‌های او جوانه می‌زند، چنانکه دیدیم، عین سادگی و صداقت است. او می‌کوشد تجربه تازه و زنده را، پیش از پژمردن و مردن در لای زوررق

«سبک»‌های ادبی، ضبط کند. قوت تأثیر سبک او در واقع در این است که به‌ما اطمینان می‌دهد آنچه می‌خوانیم اصلاً «نوشته» نیست، بلکه عین واقعیت است؛ واقعیتی است متبلور شده در کلمات. البته باقی نویسندگان هم برای رسیدن به‌همین هدف تلاش می‌کنند، اما این تلاش غالباً به‌یک سلسله قرارداد می‌انجامد. بنا برین از لحاظ آنها نویسندگی به‌معنای برخورد مستقیم با زندگی و انداختن تجربه‌های انسانی نیست، بلکه به‌معنای آموختن این قراردادها است. همین‌گوی این قراردادها را نادیده می‌گیرد و تلاش انداختن و ضبط کردن تجربه تازه و زنده را از نو بنا می‌گذارد. پس آنچه او را ممتاز می‌سازد سبک یا نثر او نیست، بلکه آزادی او از قید سبک و نثر است. این آزادی از سبک البته می‌تواند به‌نوبت خود سبک تازه‌ای باشد، یا بشود. همین که مشخصات آن در عمل کشف شد این مشخصات برای نویسنده الزام‌آور می‌شود. در نتیجه کیفیت آزاد یا رهایی‌بخش خود را از دست می‌دهد. سبک نویسنده دیگر آن آسمان بازی نیست که نویسنده بتواند فارغ از قید و بندهای «ادبی» در آن پرواز کند، بلکه چارچوب محدودی است که نویسنده باید مراقب باشد از حدود آن بیرون نرود، مبادا «استیل» خود را از دست بدهد! روشن است که در این مرحله سبک یا «استیل» تغییر ماهیت داده‌است و به‌ضد خود مبدل شده. آنچه ما اکنون با آن سر و کار داریم دیگر «استیل اوریژینال» نیست بلکه همزاد آن است، که در زبانهای اروپایی «مانیه‌ریسم» نامیده می‌شود، یعنی تصنع و تکلف، یا به‌عبارت ساده‌تر «ادا و اطوار»، که دقیقاً همان چیزی است که نویسنده نوآور برای پرهیز از آن بنای

نوآوری را گذاشته بود؛ زیرا که «مانیه‌ریسم» چیزی جز تسلیم شدن به یک سلسله قرارداد نیست، و در هر حال نمی‌تواند حامل تجربه تازه و زنده باشد. پس اگر «استیل» در معنای اصیل و انقلابی‌اش، به عنوان تجلی انگیزه‌های درونی و بینش تاریخی نویسنده، رهایی‌بخش و بارور است، «مانیه‌ریسم»، یا استیلی که به مرحله خودآگاهی دست و پاگیر و الزام‌آور رسیده باشد، عین اسارت و بیهودگی است. این روند انحطاط، روند تبدیل آزادی به اسارت، ممکن است خیلی سریع پیموده شود. در پایان کار مثل نویسنده مثل آن جوان افسانه‌ای است که پس از سرگردانی در بیابان به قصر باشکوهی می‌رسد و آنجا با دختر پری‌روبی هماغوش می‌شود، ولی سرانجام چون از خواب بیدار می‌شود خود را در کنار غریبه و حشتناکی می‌بیند، با این تفاوت که نویسنده ممکن است هرگز از خواب بیدار نشود و عشق احمقانه خود را مانند نمایش «فانتاسماگوری» کاباره‌های قدیم پاریس جلو چشم دیگران ادامه دهد. این داستان در مورد همینگوی البته فقط تا حدی صدق می‌کند، اما خط کلی روند انحطاط «استیل» او هم جز این نیست. همینگوی فردیت خاص خود را با شورش در برابر تصنع و تکلف در نثرنویسی بدست می‌آورد. جهت سیر او دور شدن از «سبک»‌های «ادبی» و نزدیک شدن به زبان زنده جاری در دهان مردم است. بزرگ‌ترین منبع این زبان برای او رمان سرگذشت هکلبری فین اثر مارک توین است، که به گفته همینگوی «همه ادبیات نوین امریکا از آن سرچشمه می‌گیرد».

اما در نحوه برخورد با «زبان زنده» — زبان هکلبری — میان

مارک‌توین و همینگوی فرق مهمی وجود دارد: مارک‌توین به سنت زبان ادبی امریکا در بهترین شکلش — یعنی زبان دقیق و فصیح ادگار آلن پو، هوترن، تورو و امرسون — متصل است، و در حقیقت خود او یکی از نمایندگان برجسته این سنت است. در سرگذشت هکلبری فین مارک‌توین در قالب یک پسر بچه ساحل میسی‌سیپی می‌رود و نه تنها جهان را، بلکه زبان انگلیسی و لهجه‌های گوناگون مردم سواحل رود میسی‌سیپی را هم از دریچه چشم او می‌بیند و از زبان او نقل می‌کند. تردستی مارک‌توین در ضبط زیر و بم و سایه‌روشنهای این زبان خیره‌کننده است و رمان او را از این لحاظ باید نوعی «هنرنمایی» (یا توردوفورس) واقعی بشمار آورد. اما در هر حال باید بیاد داشته باشیم که در سراسر این رمان نویسنده دارد «نقش بازی می‌کند» — نقش یک پسرک جنوبی ولگرد بسیار شیرین و بسیار تیزهوش را. ساختمانهای «غیردستوری» یا «خلاف قواعد گرامر»، آشفتگی و بی‌شکلی جمله‌ها، گسیختگی رابطه ضمیر و مرجع و مانند اینها، همه جزو این «نقش» است؛ و گرنه خود مارک‌توین همان نویسنده متصل به سنت زبان دقیق و فصیح ادبی است. اما در نسل بعد، زبان هکلبری فین «رسمیت» پیدا می‌کند. شروود اندرسون این زبان زنده و شیرین و گویا — و بی‌شکل و گسیخته — را نه به عنوان زبان آدمهای داستان بلکه همچون زبان طبیعی نویسنده بکار می‌برد. نویسنده زبان توده مردم را «بازی» نمی‌کند، بلکه آن را «زندگی» می‌کند. این یک حرکت دموکراتیک است و با افزایش نقش توده مردم در زندگی اجتماعی و سیاسی امریکا مربوط می‌شود. همینگوی که نخستین گامهای نویسندگی را زیر

سایهٔ شروود اندرسن برمی‌دارد با این حرکت همراه است و زبان او زبان زندهٔ جاری در دهان مردم است، نه زبان «آکادمی»، یا آن چیزی که نیما یوشیج نامش را بساط «فضلای ریش و سبیل‌دار» می‌گذارد؛ و البته این حرکت با تمایل غالب جنبش مدرنیسم، در سالهای نخستین و انقلابی‌اش، کاملاً هماهنگ است. بدین ترتیب همینگوی از زبان استادان فضل‌فروش، از زبان نویسندگان و شاعران متظاهر و متکلف، از زبان سیاست‌بازان و تبلیغاتگران ژاژخا و هرزه‌لا، دور می‌شود و به‌زبان زنده و جاری توده روی می‌آورد. اما یکی از مشخصات زبان توده — یا دست کم زبان هکلبری فین که الهام‌بخش همینگوی است — محدودیت دامنهٔ لغات و نیم‌بندبودن یا «ژله‌ای» بودن ساختار و صورتهای دستوری آن است. این کیفیت که ظاهراً با برداشت برخی از منتقدان و خوانندگان از نخستین نوشته‌های همینگوی («سبکی تراشیده از چوب گردو») مغایر بنظر می‌آید در حقیقت همیشه در نثر همینگوی باقی می‌ماند: دامنهٔ لغات او همیشه محدود و ساختمان دستوری جمله‌های او همیشه «نیم‌بند» است، تا حدی که گاه مرجع ضمیر را در یک جمله باید به‌قرینهٔ متن معین کرد — وضعی که شاید یک مورد آن را هم در نثر ادگار آلن پو نتوان نشان داد. آن کیفیتی که تصور «سختی» و «تراشیدگی» را به‌خواننده می‌دهد این است که همینگوی همیشه در خط مستقیم حرکت می‌کند، همیشه از ساختمانهای تو در تو، از جمله‌های معترضه و مکمل، از رویش شاخه‌ای یا شاخ و برگ دادن جمله‌ها، پرهیز می‌کند. این روش نثر او را «بی‌حجم» جلوه می‌دهد. اما همینگوی آنچه را از لحاظ ساختمان

و حجم کم دارد با توالی تصویرها جبران می‌کند. در نوشته او تصویر پشت سر تصویر می‌آید و آن حالت «امپرسیونیستی» معروف نثر او را — که وجه مشترک او با جنبش مدرنیسم در هنرهای تصویری و تجسمی است — پدیدمی‌آورد. بدین ترتیب امپرسیونیسم همینگوی «خطی» یا یک‌بعدی است، هر چند پاره‌ای از منتقدان از بعد چهارم و پنجم نثر همینگوی نیز بحث می‌کنند — اگر بتوان اطمینان داشت که خود می‌دانند چه می‌گویند.

کیفیت «خطی» یا یک‌بعدی بودن نثر همینگوی — اگر این اصطلاحات را مانند پاره‌ای از منتقدان فرنگی به معنای خیلی حقیقی کلمه نگیریم — دلیل بر انحطاط او نمی‌شود. زبان نیز مانند موسیقی امری است که در بستر زمان واقع می‌شود، و لذا ذاتاً امری است «خطی» یا یک‌بعدی، و اگر ما از «حجم» نثر فاکنر یا «ساختمان فضایی» موسیقی مالر سخن می‌گوییم، این از باب مجاز است نه حقیقت. در نثر همینگوی، به گمان من، انحطاط از لحظه‌ای آغاز می‌شود که همینگوی رسالت اصلی و نخستین خود را فراموش می‌کند، یا شاید بتوان گفت از لحظه‌ای که زبان دیگر نه همچون وسیله نقل تجربه یا بیان معانی بلکه همچون نوعی ساز یا ابزار موسیقی بکار می‌رود — ابزاری که باید با زیر و بم و چم و خم خود رویدادهایی مانند تیراندازی مسلسل یا هماغوشی زن و مرد یا حمله یک گاو میش وحشی را به جای «توصیف» کردن یا «بیان» کردن «تکرار» کند یا «نمایش» دهد — چنانکه مثلاً با قره‌نی می‌توان صدای گاو را «تکرار» کرد یا «نمایش» داد. این مسأله ما را به دقایق فنی نثر همینگوی در

زبان خود او می‌کشاند، و روشن است که بحث فارسی دربارهٔ دقایق نوعی نثر انگلیسی اگر پاک بیهوده نباشد دست کم دشوار و مسلماً ملال‌آور خواهد بود. با این حال یک نمونه از این گونه کاربرد زبان را — که ممکن است به نظر برخی از تقلیدکنندگان همینگوی خیلی هم درخشان جلوه کند — می‌توان آورد:

‘... the last lung-aching, leg-dead, mouth-dry, bullet-spattling, bullet-cracking, run up the final slope of the hill.’

این جمله در رمان ناقوس... قرار است حالت از نفس افتادگی یک رزمنده را در حال جنگ و گریز و دویدن به بالای یک تپه «تکرار» کند.

در این مرحله دیگر همینگوی از هدفهای انقلاب خود بسیار دور شده است و می‌توان گفت به سرنوشت بسیاری از انقلابیان دچار آمده، یعنی با یک گردش نیم‌دایره درست در خلاف جهت جنبشی که خود بنا گذاشته است حرکت می‌کند. در این نثر، کلمات از حیث کلمات بکاررفته‌اند، یعنی همچون خشته‌های یک ساختمان لفظی، و نه همچون ساده‌ترین وسیله برای نقل تجربهٔ انسانی. در نتیجه نویسنده «تصویر»های «در زمان ما» سراجام سر از جایی درمی‌آورد که بنظر می‌آید با مقصد اصلی او فرسنگها فاصله دارد. اما حقیقت این است که او جای دوری نرفته است، بلکه به برداشت نخستین خود از زبان — به برداشت شاعرانه — بازگشته است. نتیجهٔ این برداشت هم طبعاً نثر نیست، شعر است — و البته شعر بسیار بدی است.

۱۰

«سیلابهای بهاری» را معمولاً نخستین رمان همینگوی به حساب نمی‌آورند، زیرا که این کتاب کوچک، که در ۱۹۲۵ در یک هفته نوشته شد، چیزی نیست جز هزلنامه‌ای درباره‌ی شروود اندرسون، استاد و دوست همینگوی در نخستین روزهای نویسندگی‌اش. عنوان آن هم از تورگینف گرفته شده است، که اثری به همین نام دارد. سبب حمله‌ی همینگوی به اندرسون گویا این بود که کمابیش همه‌ی منتقدان در بحث درباره‌ی «در زمان ما» همینگوی را با اندرسون مقایسه کرده بودند. شاید آنها گمان می‌کردند برای نویسنده‌ی جوانی که هنوز جز دو جزوه‌ی لاغر چیزی منتشر نکرده است این مقایسه خوشایند خواهد بود؛ اما همینگوی در واقع جوان بسیار مغروری بود که گمان می‌کرد در این مرحله اندرسون را فرسنگها پشت سر گذاشته است. به این دلیل اشاره به اندرسون او را می‌آزرد، و ظاهراً او پیش خود گمان می‌کرد با دست‌انداختن اندرسون می‌تواند ماجرای این مقایسه را برای همیشه پایان دهد. این کار ضرورتی نداشت، زیرا که همینگوی براستی داشت اندرسون را پشت سر می‌گذاشت و این نکته دیر یا زود روشن می‌شد. جان دوس پاسوس، که در آن زمان دوست نزدیک همینگوی بود، به او توصیه کرد که از انتشار «سیلابهای بهاری» درگذرد، اما همینگوی گوش نکرد. این یکی از نخستین نشانه‌های آن رگه‌ی ناسالم و پرخاشگری است که بعدها در شخصیت همینگوی پدیدار شد و با گذشت سالها گسترش یافت، چنانکه در سالهای آخر عمرش، که

احساس می‌کرد نیروهای آفریننده‌اش کاهش یافته‌اند، این رگه ناسالم کمابیش بر او غالب شده بود. در هر حال «سیلابهای بهاری» را می‌توان نادیده گرفت.

نخستین رمان همینگوی خورشید باز هم می‌دمد (۱۹۲۶) است، که توفیق درخشانش با وداع با اسلحه (۱۹۲۹) تکرار شد. این دو رمان را همینگوی در اوج آفرینندگی خود نوشت، در دوره نسبتاً کوتاهی که توازن حساس «استیل» او هنوز بهم‌نخورده بود و می‌توانست نتایج آزمایشهای خود را در توصیف و گفت و گو و آدم‌پردازی با توفیق تمام بکاربندد.

خود او بعدها گفت «وقتی که این رمان [خورشید...] را شروع کردم چیزی دربارهٔ رمان‌نویسی نمی‌دانستم». این به یک معنی عین حقیقت است، زیرا که در دو رمان نخستین همینگوی از آن عنصری که در اصطلاح منتقدان «معماری» یا «ساختمان» (آرشیکتور) رمان نامیده می‌شود، چندان اثری بچشم نمی‌خورد. هر دو رمان سرگذشت‌های «خطی» و سرراستی هستند که فصل به فصل ادامه می‌یابند و هر یک از فصلها در حکم یکی از داستانهای کوتاه معهود و معروف همینگوی است. با این حال، هر دو رمان انسجام خاص خود را دارند، چنانکه باید گفت همینگوی توانسته است از کمبود عنصر «معماری» و «حجم» کیفیت کاملاً بدیع و اصیلی بسازد که هر دو اثر را از همه آثار همزمان خود ممتاز می‌سازد. این کار، یعنی تبدیل محدودیت به وجه امتیاز، یکی از نشانه‌های قطعی نبوغ هنری است. خورشید...، چنانکه می‌دانیم، وصف ولگردی و شرابخوری و

عشق‌ورزی و قهر و آشتی یک مشت امریکایی بی‌کار و بی‌عار است که میان پاریس و مادرید در رفت و آمدند. اینها جزو ویرانیهای جنگ‌اند. برخی از آنها — مانند جیک بارنز، راوی داستان — حتی در جنگ شرکت داشته‌اند، اما هیچ کدام نه هرگز معنای آن جنگ را فهمیده‌اند، و نه توانسته‌اند علل و اسباب یا آثار و عواقب آن را برای خود توضیح دهند. رفتارشان رفتار سربازانی است که چند روزی از جبهه به‌مرخصی آمده‌اند. ارزشهای اخلاقی‌شان باطل شده‌است؛ همه بدون هیچ لنگر یا تکیه‌گاه اخلاقی یا دریافت اجتماعی در فضای کافه‌های اروپا شناورند. جنگ عواطفشان را کرخت کرده‌است، چنانکه فقط می‌توانند در برابر انگیزه‌های قوی و ساده خورد و خواب یا ضربه مشت و سوزش حسادت واکنش نشان دهند. همچنین می‌توانند مانند سربازان جنگ — دیده هر فاجعه‌ای را، از جمله فاجعه‌های ناشی از حماقت‌های خودشان را، با «شهامت» تحمل کنند.

پیش از خورشید... داستانهای کوتاه همینگوی فقط نظر منتقدان تیزبین را گرفته بود، اما خورشید... ناگهان در شمار کتابهای پرفروش درآمد. توفیق یک چنین رمانی در امریکای بعد از جنگ عجیب نبود. جوانان امریکایی با شنیدن موعظه‌های بسیار فصیح رئیس‌جمهور بسیار اخلاقی و بسیار محترم خود، وودرو ویلسون، به این امید به جبهه‌های دوردست رفته بودند که پس از «تمشیت دادن» امور اروپا — که در کار خود در مانده بود — عالی‌ترین ملاکهای عقلی و اخلاقی را در امریکا، سرزمین فراوانی و آسایش، فراهم سازند. اما چنانکه پیش‌تر هم اشاره کردیم، آنچه بعد از جنگ عملاً در امریکا

حاکم شد از یک طرف عقل و اخلاق سیاستمداران هرزه‌لا بود، که می‌کوشیدند زندگی را از هر گونه محتوای فردی و اجتماعی خالی کنند، و از طرف دیگر عقل و اخلاق گانگسترهای هولناکی که این خلأ را با فساد و قهر و وحشت خود پر می‌کردند. بسیاری از روشنفکران امریکا که تاب تحمل این فضا را نداشتند به آن سوی اقیانوس اطلس می‌گریختند و در پاریس، در آن «حالتی از احساس»، پناه می‌جستند. اینها همان جماعتی بودند که گرترود استاین نامشان را «نسل سرگشته» گذاشت و همینگوی شرح یاهو‌گردیهایشان را در خورشید... نقل می‌کند. اما «نسل سرگشته» آن عده انگشت‌شماری بودند که آنقدر پول یا دست و پا داشتند که بتوانند در اروپا برای خود نوعی تعطیلات دائمی ترتیب بدهند. توده جوانان امریکایی ناچار بایستی روزها نان خود را با چنگ و دندان در بیاورند و شبها را با مشروب قاچاق و عشق دزدانه، یا آرزوی آنها، بگذرانند. وصف عیش و نوش جیک بارنز و دوستانش در خورشید... — با همه «سرگشتگی»شان — رؤیای لذت‌بخشی بود که خوانندگان امریکایی با ولع خود را در آن غرق می‌کردند. می و معشوق و بازی (مشت‌زنی، شکار، گاوکشی اسپانیایی) که سه کارمایه اصلی خورشید... را تشکیل می‌دهد، به گفته مایکل گولد، منتقد آن روز امریکایی، محتوای آگاهی «برندگان یقه‌سفید» امریکای دهه بیست است. بنا برین شکی نیست که یک عنصر سازنده نخستین رمان همینگوی — و نیز رمان دوم او، وداع با اسلحه — همان چیزی است که در اصطلاح فرنگی «ادبیات گریز» نامیده می‌شود، یعنی داستانهایی که برای گریز از واقعیت و کش‌مکشهای تلخ آن

ساخته و پرداخته می‌شوند و نویسندگان آنها نمی‌خواهند یا نمی‌توانند خود را با تحلیل آن واقعیت و مسائل اجتماعی نهفته در آن کش‌مکش‌ها آشنا کنند؛ نمی‌خواهند یا نمی‌توانند ادبیات را یک امر «جدی» بشناسند. اما همینگوی، به‌رغم عنصر «گریز» نخستین رمانهایش، نویسنده‌ای است کاملاً «جدی»، زیرا که گریز او مانند فیلم‌های هالیوود یا داستانهای مجله‌های هفتگی یک خیالبافی آسان و ارزان‌بها نیست، بلکه خود بیان روحیه «گریزنده» نسلی است که حقیقتاً پیرشان و دل‌خسته از جنگ بیرون آمده و قابلیت پرداختن به مسائل «جدی» را از دست داده‌است.

آنچه درباره‌ی خورشید... گفتیم کمابیش درباره‌ی وداع... نیز صادق است، جز اینکه در رمان اخیر گرده‌کمرنگی از آن عنصری که در خورشید... نبود — «معماری» داستان — پدیدار می‌شود. به‌علاوه، همینگوی در دایره‌ی امکانات «سبک» خود نخستین تلاش خود را برای شکافتن وضع موجود، برای توضیح روحیه‌ای که در خورشید... فقط توصیف شده بود، بکارمی‌برد. وداع... در واقع سرگذشت تلخ و شیرین زمان جنگ یکی از افراد «نسل سرگشته» است — فردی که براحتی می‌تواند همان «ضد قهرمان» رمان خورشید... باشد، که راوی داستان یا سخنگوی نویسنده است.

جنگ از دور منظره‌رمانتیک‌ی دارد، اما از نزدیک زشت و کثیف و بی‌معنی است. درگیر و دار جنگ حیثیت و شرافت انسانی لگدمال می‌شود و انسان خوار و ذلیل، هویت خود را ازدست‌می‌دهد. این معنی را همینگوی با قوت و ظرافت تصویر می‌کند. اما جنگی که او

می‌بیند نتیجهٔ یک نظام اجتماعی تضادآمیز یا حتی تراژدی انسان در تلاش معاش نیست؛ جنگ یک سلسله رویدادهای نظامی جدا از هم است، یک سلسله تدارکهای بیهوده و فاجعه‌های بی‌معنی است، درست همان طور که در نظر یک داوطلب هفده هجده‌ساله، پس از برطرف شدن توهومات رمانتیکش، ممکن است جلوه کند. نویسندهٔ وداع... هرگز در صدد شناختن مقدمات و موجبات جنگ برنمی‌آید. حد اعلائی رسوخ او در مسأله این است که نشان دهد خود فرماندهی ارتش هم تصور روشنی از اوضاع ندارد، چنانکه گروهی فرمان عقب‌نشینی می‌دهند و گروهی دیگر سر راه لشکر شکست خورده می‌نشینند و افسران را به جرم جداافتادن از واحدهای خود، یا جرمهای مسخره‌تر از این، تیرباران می‌کنند. این ماجرا را، که یکی از نخستین جوانه‌های فاشیسم ایتالیاست، همینگوی در فصل عقب‌نشینی از کاپورتو در وداع... به شکل بسیار مؤثری نقل می‌کند. فردریک هنری، قهرمان داستان، پس از جان‌بدربردن از این مهلکه، نه تنها اسلحه بلکه هر گونه اندیشه و تعهد را وداع می‌گوید. به گفتهٔ خودش او را برای اندیشیدن نساخته‌اند، فقط برای این ساخته‌اند که شراب بنوشد و با معشوقه‌اش کاترین عشق‌بازی کند — کاری که نیمهٔ دوم رمان وداع... کمابیش تماماً صرف آن می‌شود.

به این دلیل شاید خیلی آسان بتوان وداع... را به عنوان نمونهٔ زودگذری از «ادبیات گریز» محکوم کرد، و البته این کاری است که برخی از نقادان در زمان انتشار این رمان کردند، و حقیقت این است که وجود عنصر «گریز» را در «وداع» نیز، به همان معنی که در بحث از

خورشید... اشاره کردیم، انکار نمی‌توان کرد. اما، چنانکه برخی نقادان تیزبین‌تر دریافتند، و چنانکه تاریخچهٔ عمر پنجاه و چندسالهٔ این رمان نشان می‌دهد، وداع... از ارزشهای دائمی‌تر از اینها خالی نیست. گذشته از دستاوردهای «فنی» همینگوی در حساس‌ترین لحظهٔ توازن سبک و انضباط داستان‌سرایی‌اش، ارزشهای انسانی بینش نویسنده نیز آشکار است. همینگوی در این داستان آن طرز رفتاری را که خود او «متانت تحت فشار» می‌نامید تصویر می‌کند. قهرمان وداع... — و آدمهای همینگوی به‌طور کلی — در سخت‌ترین و تاریک‌ترین لحظه‌ها خصلت‌های درستی و دلیری و پایداری و حساسیت شدید در برابر زیبایی و حقیقت را نگه می‌دارند. قهرمانان او ممکن است از واقعیت زیاد سردر نیاورند، یا از آن بگریزند، اما هرگز خود را خوار و خفیف نمی‌سازند و در همه حال چنان رفتار می‌کنند که از یک «جوانمرد» انتظار می‌رود. همچنین، نویسنده سرگشتگی و گریز تراژیک آدمهای خود را با چنان سادگی و صداقتی نقل می‌کند که ما وضع و حال آنها را به‌عنوان واقعیت اجتماعی می‌پذیریم. در دنیای «دور از سیاست» همینگوی، مشکل آدمهایی مثبت‌تر و اجتماعی‌تر از اینها بتوان سراغ گرفت.

۱۱

دههٔ ۳۰ با بحران اقتصادی آمریکا و بحرانهای اقتصادی و سیاسی اروپا آغاز شد و مسألهٔ آگاهی اجتماعی طبعاً در کانون ادبیات قرار گرفت. رمان‌نویسان آمریکا شکاف میان رفاه طبقهٔ متوسط و فقر

طبقه پایین جامعه را موضوع کار خود ساختند. زندگی کارگران کشاورزی و کشاورزان و خوش‌نشینان کشتزارهای جنوب، کارگران صنایع شرق، سیاه‌پوستان و یهودیان و مهاجران، و زاغه‌نشینان شهرهای بزرگ، میدان تجلی این آگاهی اجتماعی بود. نویسندگان فعال این دوره — سینکلر لوئیس، اپتون سینکلر، جان دوس پاسوس، جان استاین‌بک — با دقت و حوصله مسائل جامعه را می‌کاویدند و رمانهای خود را بر پایه توده‌هنگفتی از مشاهدات و معلومات بنا می‌کردند. این همان جنبشی است که در تاریخ ادبیات امریکا «ادبیات پرولتری» نامیده می‌شود.

در تمام سالهای دهه سی تمایل کلی برجسته‌ترین نویسندگان امریکا به طرف چپ بود — به جز همینگوی، که خود را از مسائل اجتماعی و سیاسی دور نگه می‌داشت. اکنون همینگوی نویسنده سرشناسی بود که در کی‌وست، ساحل رو به روی جزیره کوبا، بساط مفصلی گسترده بود. از زنی که روزهای سخت پاریس را با او گذرانده بود جدا شده بود و با یک خانم بسیار «شیک» (هر چند گویا نه چندان زیبا)، که فرزند یک خانواده ثروتمند و خبرنگار مجله وگ بود، ازدواج کرده بود. در ویلای بزرگش از نویسندگان و روزنامه‌نگاران و ستارگان سینما و صاحبان صنایع و مانند اینها پذیرایی می‌کرد و آنها را با کشتی تفریحی‌اش برای ماهیگیری به آبهای ژرف دریای کارائیب می‌برد. آن جوان «بوهمین» (بی‌بند و بار) پاریس اکنون با جماعت «بورژوا بوهمین» امریکایی — که نحس‌ترین نوع بورژواست — «صلح جداگانه» ای ترتیب داده بود.

این نتیجه طبیعی روش پیشین او بود. اصرار در معلق ساختن داوریها، پرهیز از آلوده شدن به نظریات و معتقدات، تصور اینکه رئالیسم او نه با جریانهای اجتماعی و سیاسی بلکه با مسائل فلسفی و ابدی بشریت سر و کار دارد، او را به مشکلات بزرگی که با آغاز دهه سی پیش آمده بود بی اعتنا می ساخت. علاقه او متوجه میدانهای گاوکشی اسپانیا و شکارگاههای افریقا بود. در دهه ای که همینگوی در این عوالم سیر می کرد دو اثر غیر تخیلی از زیر دستش بیرون آمد که هر کدام در سیر تحول اندیشه و هنر او جای خاصی دارد. این دو اثر عبارتند از مرگ در بعدازظهر (۱۹۳۲) و تپه های سبز افریقا (۱۹۳۵).

مرگ در بعدازظهر گذشته از اینکه هنوز هم بهترین کتاب درباره گاوکشی شناخته می شود، و گذشته از اینکه در آن نویسنده برای نخستین بار نظریات خود را درباره نثرنویسی و داستان سرایی بیان می کند، فرصتی است برای تجلی اشتغال خاطر غریب همینگوی با مسأله مرگ — مرگ خشن و خونین.

گاوکشی اسپانیایی یک بازی سنتی است که در آن مرگ خشن به شکل نوعی آیین (ریت) به نمایش درمی آید، یا درواقع «اجرا» می شود. انسان و گاو و اسب عناصر این آیین اند. انسان و گاو عناصر مهم یا فعال شمرده می شوند، و بنا برین مرگ گاو، و مرگ احتمالی انسان، جنبه «تراژیک» دارد، و حال آنکه مرگ اسب «کمیک» (یا بی اهمیت) است، زیرا که اسب عنصر غیرفعال یا «بی گناه» (یا «بی اختیار») آیین است.

این فرض بازی گاوکشی است، و البته منطقاً فرض باطلی

است، چون که در واقع فقط انسان است (آن هم تیره خاصی از انسان) که گاو را «مختار» یا «فعال» و اسب را «منفعل» یا «بی‌اختیار» می‌انگارد، وگرنه هر دو چارپا به یک اندازه بی‌گناه‌اند. ولی در هر حال این بازی، اندیشه مرگ «تراژیک» و مرگ «کمیک» را به این ترتیب نمایش می‌دهد. ظاهراً این اندیشه که مرگ عناصر «بی‌گناه» صحنه نبرد — خواه گاوکشی اسپانیایی باشد، خواه جنگ دولتها، خواه جدال گانگسترها — نوعی مرگ «کمیک» یا بی‌اهمیت است، در آن روزها خاطر همینگوی را وسوسه می‌کرد. او در نوشته کوتاهی به نام تاریخ طبیعی مرگ، که نخستین بار در مرگ بعدازظهر چاپ شد، می‌گوید که بیشتر آدمها مانند جانوران می‌میرند؛ آدم مرده، یا مرده آدم، با گاو مرده هیچ فرقی ندارد. این البته درست است؛ اما از این مقدمه نمی‌توان نتیجه گرفت که آدم زنده با گاو زنده در یک تراز قرار می‌گیرد. اما ظاهراً همینگوی، دست کم در این دوره، عقیده دارد که مرگ طبیعی جانوران کشته‌شدن است (یعنی مرگ بر اثر از دست دادن خون)؛ و چون انسان هم جانوری بیش نیست پس مرگ خشن (یا کشته‌شدن) سرنوشت طبیعی انسان است. یعنی آنچه ما معمولاً مرگ غیرطبیعی می‌نامیم در حقیقت همان مرگ طبیعی است. این اندیشه — های بیمارگونه نتیجه درآمیختن «افسانه همینگوی» با شخصیت واقعی او است. اکنون همینگوی در برابر افسانه‌ای که از او پرداخته‌اند زبون شده‌است، و این همان زمانی است که برخی از منتقدان او را فاشیست می‌نامند. در اینکه «مرگ کمیک» یک تعبیر فاشیستی است هیچ شکی نیست. اما همینگوی از فاشیسم بیزار بود و همیشه بیزار

ماند. در واقع فاشیسم تنها مسأله‌ای بود که همینگوی توانست در برابر آن موضع قاطع بگیرد. اشتغال خاطر او به مفهوم «مرگ کمیک» عارضه‌گذرانی بیش نبود، و همین که همینگوی متوجه تعبیر عملی آن شد آن را کنار گذاشت. زمانی که همینگوی برای مبارزه با فاشیسم به اسپانیا رفت، همه گاوکشان معروف اسپانیا — دوستان قدیمش — در صف فاشیست‌ها بودند، و او بی‌گمان متوجه شد که فاشیست لزوماً کسی نیست که بازوبند صلیب شکسته ببندد یا عقاید خود را با تأکید دون‌کیشوت‌واری بیان کند؛ آدم می‌تواند به موقعش فاشیست بشود. چند سال بعد همینگوی این مسأله را در قطعه‌ای از ناقوس... پیش می‌کشد. قهرمان داستان، رابرت جردن، با اعضای گروه پارتیزانی خود چنین بحث می‌کند:

پریمیتیوو گفت: «ولی حتماً مالکهای بزرگ و پولدارها بر ضد این جور مالیاتها شورش می‌کنند. این جور مالیاتها به‌نظر من انقلابی می‌آیند. وقتی آنها دیدند که منافعشان به‌خطر افتاده بر ضد دولت شورش می‌کنند، درست همان طور که فاشیست‌ها اینجا شورش کرده‌اند.»

«ممکن است.»

«پس شما هم باید تو کشور خودتان بجنگید، مثل ما که اینجا می‌جنگیم.»

«بله، باید بجنگیم.»

«ولی تو کشور شما که فاشیست‌ها زیاد نیستند؟»

«عده زیادی هستند که خودشان نمی‌دانند فاشیست‌اند، ولی

به موقعش متوجه می شوند.»

«ولی شما نمی توانید آنها را از بین ببرید، تا وقتی که خودشان شورش کنند.»

رابرت جردن گفت: «نه، نمی توانیم آنها را از بین ببریم. ولی می توانیم مردم را آموزش بدهیم که از فاشیسم بترسند و آن را بشناسند و با آن بجنگند.»

اما این اندازه آگاهی اجتماعی مربوط به سالهای دیرتر است. در اوایل دهه سی تلاش نویسندگان چپ امریکا برای آنکه همینگوی را به صف خود درآورند نتیجه نداد. در آن روزهای دشوار که امریکا در چنگال «بحران بزرگ» دست و پا می زد و اروپا به سوی فاجعه های پی در پی می تاخت، به نظر غالب روشنفکران امری عجیب و حتی خلاف اخلاق می آمد که نویسنده ای با مقام و آوازه همینگوی روزهای خود را به تماشای مراسم گاوکشی در اسپانیا و شکار در افریقا یا ماهی گیری در گلف استریم بگذرانند. نویسندگان او را به میدان مبارزه دعوت می کردند و دوستانش به او نامه سرگشاده می نوشتند. با همه اینها همینگوی حاضر نشد در برابر مسائل جاری موضع روشنی بگیرد. می گفت: «دشوارترین کار این است که انسان نثر سرراست و صادقانه بنویسد. اول باید موضوع را شناخت، بعد باید نوشتن را یاد گرفت. هر دو کار یک عمر وقت می خواهد، و هر کس که سیاست را به عنوان راه فرار انتخاب کند تقلب کرده است.» می گفت اگر نویسنده کتاب خود را با «حقیقت» نوشته باشد، کتابش «همه جور تعبیر اقتصادی» می تواند داشته باشد؛ در آن صورت نویسنده می تواند

بگذارد دیگران هر چه می‌خواهند بگویند؛ صدای آنها «طنین خوشایند» زوزه کفتارها را خواهد داشت، «در یک شب بسیار سرد که در کلبه‌ای نشسته‌ای که برای خودت ساخته‌ای و با کار خودت پولش را پرداخته‌ای.» چیزی که همینگوی حاضر نمی‌شد بپذیرد این بود که «حقیقت»، اگر محدود و حقیر نباشد، سیاست را هم دربرمی‌گیرد؛ وگرنه موضع نویسنده موضع ژنرالهایی خواهد بود که می‌گویند «ما سربازیم و در سیاست دخالت نمی‌کنیم»؛ و چنانکه می‌دانیم این گونه سربازان همیشه ابزار بدترین نوع سیاست می‌شوند. نویسنده ممکن است در گزینش موضع سیاسی خود اشتباه کند، اما اشتباه بزرگ‌تر این است که گمان کند می‌تواند از سیاست برکنار بماند. خود همینگوی در پایان مرگ در بعدازظهر می‌گوید: «مهم این است که باشی و کارت را انجام‌دهی و بینی و بشنوی و بیاموزی و بفهمی؛ و وقتی که چیزی هست که می‌دانی، بنویسی، و نه پیش از آن؛ و نه خیلی پس از آن.» «فهمیدن» یک وضع در واقع همان چیزی است که به عبارت دیگر تعبیر سیاسی آن وضع نامیده می‌شود.

اما محدودیت «حقیقت» همینگوی در تپه‌های سبز افریقا بهتر آشکار می‌شود. او در سرآغاز کتاب می‌نویسد: «نویسنده کوشیده است یک کتاب مطلقاً حقیقی بنویسد، تا ببیند که آیا شکل یک سرزمین و طرح رویدادهای یک ماه وقت اگر با حقیقت بیان شود می‌تواند با یک کار تخیلی برابری کند یا نه؟» به این ترتیب «تپه‌ها» یک اثر آزمایشی است، و به این عنوان اثر موفق است. به همین دلیل است که گزارش یک سفر شکاری یک ماهه را اکنون، پس از پنجاه سال، می‌توان خواند.

بله، نویسنده توانسته است «حقیقت» را بیان کند. اما حقیقت او از نوع بسیار محدودی است که چندان چیزی را دربرنمی‌گیرد. در تپه‌ها... نه تنها از مسائل مهم افریقا — استعمار، «آپارتهید»، فقر و جهل و بیماری، مبارزات استقلال یا ضرورت آن، و مانند اینها — هیچ سخنی نمی‌رود، بلکه هیچ نوع برداشت فرهنگی و مردم‌شناختی از زندگی قبایل گوناگون مسیر سفر هم در آن بچشم‌نمی‌خورد. همه اینها به‌نظر همینگوی آن «عنصر زمانی» است که باید از آن پرهیز کرد. در نتیجه طرز برخورد او با سرزمین و مردم افریقا با طرز برخورد سایر بورژوا-های امریکایی — امثال فرانسیس مکامبر، قهرمان نگون‌بخت یکی از معروف‌ترین داستانهای همینگوی — هیچ فرقی ندارد، جز اینکه نویسنده استاد می‌تواند پاره‌ای از لحظات تجربه خود را بدقت ضبط کند. به‌این عنوان، یعنی به‌عنوان توصیف سفر یک بورژوای امریکایی در سرزمین استعمارزده افریقا، «تپه‌ها» سند جالب توجهی است؛ هر چند ما درباره مردم افریقا چیز زیادی از آن نمی‌آموزیم؛ زیرا که این مردم در این کتاب فقط باربران و خدمتکاران چابک یا تنبلی هستند که اسباب بهجت یا کدورت خاطر نویسنده را فراهم می‌سازند؛ «و در هر حال همه‌شان 'بوآنا' [ارباب] همینگوی را تحسین می‌کنند».^۱

۱۲

با همه اینها سرانجام آثار آگاهی اجتماعی در کار همینگوی

۱. این تحلیل از ادmond و یلسون است.

پدیدار می‌شود. در رمان داشتن و نداشتن (۱۹۳۶)، آدم‌هایی که همیشه از مسائل اجتماعی و سیاسی می‌گریختند نخستین واکنشهای سیاسی را از خود نشان می‌دهند. این واکنشها هنوز از حدود غریزه فراتر نمی‌روند؛ ولی نباید فراموش کنیم که جنبشهای سیاسی بر پایه نیازهای نخستین انسان بنا می‌شوند.

رمان داشتن و نداشتن بر پایه یک داستان کوتاه پی‌ریزی شد. در ۱۹۳۳ همینگوی داستان کوتاه نسبتاً بلندی نوشت که در آن با آدم تازه‌ای آشنا می‌شویم به نام هری مورگان. هری با آدم‌های پیشین همینگوی فرق دارد: آدم زحمت‌کشی است اهل میامی، که در گذشته عضو پلیس بوده‌است، اما اکنون «لنج» کوچکی دارد و نان زن و دخترش را — که در خانه او خوشبخت‌اند — با ماهیگیری و عبور دادن مسافر قاچاق میان کوبا و امریکا درمی‌آورد. سه سال بعد همینگوی دنباله سرگذشت هری مورگان را در داستان دیگری نوشت. در داستان دوم، هری در یکی از سفرهایش دچار لنج گشتی پلیس می‌شود و آتش مسلسل یکی از دستهایش را قطع می‌کند. لنجش هم مصادره می‌شود. پس از انتشار داستان دوم همینگوی بر آن شد که داستان سومی بنویسد که دو داستان پیشین را با هم پیوند بدهد و به صورت یک رمان درآورد. این داستان درباره نویسنده‌ای است به نام ریچارد گوردون، که خود از پیشتازان «ادبیات پرولتری» است اما با دوستان ثروتمند و بیکارهایش، و با زن ایرلندی ناسازگارش، زندگی چندش‌آوری دارد. بدین ترتیب همینگوی نخستین رمان اجتماعی خود را با نیش زدن به نویسندگان رمانهای اجتماعی بنا می‌کند. اما در کیفیت

اجتماعی رمان او شکی نیست؛ حتی عنوان این رمان حاکی از این کیفیت است.

تلاش همینگوی برای بهم‌بافتن دو رشتهٔ جداگانه و بناکردن نوعی دورنمایی (پرسپکتیو) چندجانبه، و نیز تلاش او برای برداشتن مهارهای عاطفی، برای زبان بازکردن در مسائل اجتماعی و جانب‌گیری در طراحی چهره‌ها — که نتیجهٔ آن کاریکاتورهایی است که در کار همینگوی کاملاً تازگی دارد — به‌رمان داشتن و نداشتن نوعی کیفیت آزمایشی می‌دهد. این رمان «کولاًژ»ی است که در آن زمان، موافق ذوق بسیاری از منتقدان نبود، و حقیقت این است که هنوز هم از این اثر به‌عنوان ضعیف‌ترین کار همینگوی یاد می‌کنند. می‌گویند علت ضعف ساختمانی داشتن و نداشتن این است که همینگوی در زمان آفرینش این اثر برای رفتن به‌جبههٔ جنگ داخلی اسپانیا بی‌قرار بود و مجال نداشت که آن سه‌پارهٔ پراکندهٔ داستان را درست جوش بدهد و به‌شکل یک کل منسجم درآورد. اما شاید توضیح واقعی‌تر این باشد که اولاً پرداختن به‌مسائل اجتماعی برای همینگوی زمینهٔ تازه‌ای بود و طبیعی است که او نمی‌توانست در این زمینه با اطمینان همیشگی خود گام بردارد. ثانیاً در کارهای پیشین او نیز، چنانکه پیش‌تر اشاره کردیم، ضعف ساختمانی یا فقدان «عنصر معماری» آشکار است. در حقیقت همینگوی در داشتن و نداشتن نخستین تلاش واقعی خود را برای پدیدآوردن نوعی ساختمان انجام می‌دهد — همچنان که برای نخستین بار واکنشهای سیاسی آدمها را ضبط می‌کند. این واکنشها چنانکه گفتیم غریزی و ابتدایی است. آدمهای او

حتی از اصطلاحات سیاسی پرهیز می‌کنند. یک جا هری مورگان می‌کوشد دوست خود ال را قانع کند که به‌او کمک کند تا چند تن انقلابی‌کوبایی را از ساحل امریکا به‌کوبا ببرند. ال آدم عیالواری است که برای هفته‌ای هفت دلار و نیم جان می‌کند. هری می‌گوید:

تا وقتی که دیگران نان می‌خورند زن و بچه من هم باید نان بخورند. آنها [اداراها] کاری می‌کنند که شما اینقدر گرسنگی بکشید که از اینجا کوچ کنید، برای اینکه بتوانند کلبه‌های شما را بسوزانند و از بین ببرند و جایش آپارتمان بسازند و اینجا را شهر توریستی کنند. این چیزی است که من شنیده‌ام. شنیده‌ام دارند زمینها را می‌خرند. بعد وقتی که مردم از گرسنگی نابود شدند و رفتند جای دیگر گرسنگی بکشند آن وقت آنها می‌آیند و اینجا را یک جای خوشگل توریستی می‌کنند.

گفتم: «تو مثل رادیکالها حرف می‌زنی.»

گفت: «من رادیکال نیستم. من دلخورم. خیلی وقت است دلخورم.»

«رادیکال» یک اصطلاح سیاسی است، و آنها چون هنوز سیاسی نیستند از این برچسب می‌هراسند — برچسبی که هنوز هم در امریکا هراس‌آور است. هری و ال فقط از ناگواربودن وضع خودشان آگاه شده‌اند، یا به‌گفته خودشان فقط «دلخور»ند. این نخستین مرحله روند سیاسی‌شدن است. در این داستان هر دو آنها کشته می‌شوند و ما

نمی‌دانیم که اگر زنده می‌ماندند آگاهی سیاسی آنها به‌چه شکلی درمی‌آمد. شاید به یک دسته فاشیستی می‌پیوستند، زیرا که سابقه «لمپنیسم» آنها و پرهیزشان از اندیشه و احساس — به عنوان خویشاوندان سایر آدمهای همینگوی — چنین حکم می‌کند. شاید هم سرانجام کمونیست می‌شدند. نکته مهم این است که صداقت همینگوی آنها را در همان مرحله‌ای که هستند تصویر می‌کند، و نه فراتر از آن. بالاترین مرحله آگاهی هری مورگان این است که می‌فهمد فرد انسانی ضعیف‌تر از آن است که بتواند نقشه‌های خود را بتنهایی اجرا کند. بنظر می‌آید که او به نوعی تلاش دسته‌جمعی، به نوعی سازمان، معتقد شده است؛ هر چند خود او دیگر فرصت را از دست داده است:

«دست‌تنها فایده‌ای ندارد. هیچ کس دست‌تنها کاری نمی‌تواند بکند.» ساکت شد. «هر جور که باشد آدم دست‌تنها راهی ندارد.» چشمهایش را بست. مدت درازی طول کشیده بود تا توانسته بود این حرف را به زبان بیاورد؛ و تمام عمرش طول کشیده بود تا توانسته بود آن را بیاموزد.

۱۳

در سال ۱۹۳۰ در اسپانیا انقلاب روی داد. سلطنت سقوط کرد و جمهوری اعلام شد. پس از کش مکشهای طولانی یک حکومت بورژوا دموکرات بر سر کار آمد. اما سران ارتش که گرایش فاشیستی و

سلطنت‌طلبی داشتند در برابر حکومت شورش کردند. برای سرکوبی شورش یک «جبهه خلق» تشکیل شد و جنگ داخلی درگرفت.

اگر دامنه جنگ به نیروهای داخلی اسپانیا محدود می‌ماند شورش ارتش به احتمال قوی سرکوب می‌شد، اما این رویدادها مقارن قدرت‌نمایی هیتلر و موسولینی در صحنه سیاست اروپا بود، و این دو به کمک ژنرال فرانکو، رهبر فاشیستهای اسپانیا، شتافتند. جنگ داخلی اسپانیا صورت بین‌المللی پیدا کرد.

دولتهای انگلیس و فرانسه و آمریکا که سیاست مماشات با هیتلر را دنبال می‌کردند نه تنها دست او و موسولینی را در اسپانیا بازگذاشتند بلکه به بهانه بی‌طرفی و سیاست «عدم مداخله» حاضر نشدند به حکومت جمهوری اسلحه بفروشند. در برابر این سیاست، عناصر مترقی در سراسر جهان برای دفاع از جمهوری یک «سپاه بین‌الملل» (بریگاد انترناسیونال) تشکیل دادند. اتحاد شوروی نیز گروهی داوطلب و مبالغی اسلحه و مهمات فرستاد.

از آنجا که عنصر فعال و مسلط «جبهه خلق» و «سپاه بین‌الملل» از کمونیستها تشکیل می‌شد، در پشت جبهه جنگ اراده حکومت جمهوری برای پیروزی بر فاشیسم اساساً سست بود؛ زیرا حکومت در بیم آن بود که پس از پیروزی ناگزیر خواهد شد قدرت را به کمونیستها بسپارد. در خود جبهه نیز میان کمونیستها و انواع دسته‌های آنارشیزست و سوسیالیست و لیبرال و غیره، که در نبرد شرکت داشتند، برخوردهای دردناک پیش می‌آمد. دشواری چنین وضعی را می‌توان تصور کرد. در این وضع مردم اسپانیا از ژوئیه ۱۹۳۶ تا آوریل ۱۹۳۹ در

برابر فاشیسم مقاومت کردند، ولی سرانجام جمهوری شکست خورد و بازماندگان «سپاه بین‌الملل» پریشان و دل‌خسته به کشورهای خود بازگشتند. چنانکه پس از هر شکستی انتظار می‌رود، افراد و دسته‌هایی که در نبرد شرکت داشتند تا سالها یکدیگر را متهم می‌ساختند و مسؤولیت شکست را به‌گردن هم می‌انداختند. در این تقسیم تقصیر و مسؤولیت کمونیستها که فعال‌ترین دستهٔ نبرد بودند — و بی‌شک میان آنها عناصر شایان سرزنش هم پیدا می‌شدند — بیشترین سهم را بردند. علاوه بر این، نظر پاره‌ای از مورخان بر این است که اگر شورش فرانکو سرکوب می‌شد، با توجه به سیاست «عدم مداخله» دول غربی، در آن زمان هیتلر در وضعی بود که می‌توانست اسپانیا را اشغال کند و بر مدیترانه و دروازه‌های افریقا — و خاورمیانه — مسلط گردد. در آن صورت حکومت فرانکو عملاً دست‌نشاندهٔ هیتلر می‌شد و آرایش صحنهٔ اروپا در آستانهٔ جنگ جهانی دوم شکل دیگری پیدا می‌کرد. به این دلیل اتحاد شوروی در وضعی نبود که بخواهد برای سرکوبی فاشیسم اسپانیا به‌طور قاطع عمل کند. در نتیجه پس از شکست جمهوری بسیاری از روشنفکران اروپا و امریکا ناکامی بسیار تلخ خود را نتیجهٔ سیاست غیرقاطع یا حتی خیانت‌آمیز اتحاد شوروی می‌دانستند؛ و پس از جنگ داخلی اسپانیا عدهٔ زیادی از نویسندگان چپ اروپا و امریکا تغییر موضع دادند و به‌اردوگاه راست پیوستند. حمله به‌اردوگاه چپ رسم روز شد. همینگوی هم — که هرگز چپ نبود — چنان رفتار کرد که گویی از جبههٔ چپ سر خورده‌است و اکنون همراه با این جنبش عمومی روی از آن برمی‌گرداند.

۱۴

همینگوی در ۱۹۳۷ به عنوان خبرنگار جنگی به اسپانیا رفت. در این زمان او موضع ضدفاشیستی خود را بصراحت اعلام کرده بود. در کنگره نویسندگان امریکا، که در همان سال در نیویورک تشکیل شد، گفت: «فقط یک شکل حکومت وجود دارد که نمی تواند نویسندگان خوب پدیدبیاورد، و آن نظام فاشیسم است. زیرا فاشیسم دروغی است که از زبان زورگویان گفته می شود. نویسندگانی که حاضر نباشد دروغ بگوید نمی تواند در نظام فاشیستی زندگی و کار کند.» همچنین در مقاله ای به دولت امریکا توصیه کرد که سیاست «عدم مداخله» را کنار بگذارد و به جمهوری اسپانیا اسلحه بفروشد. گذشته از اینها، همینگوی شخصاً آستین بالا زد و از میان پاره ای عناصر مرفقی، از جمله تنی چند از ستارگان سینما، مبلغی پول فراهم کرد و چند آمبولانس خرید و به جبهه جنگ اسپانیا فرستاد.

اما بر خلاف آنچه در افسانه همینگوی آورده اند، دامنه «شرکت» او در جنگ اسپانیا بیش از این نبود. در حقیقت، چنانکه برخی از منتقدان همینگوی بعدها اشاره کردند، رفتن او به جبهه اسپانیا انگیزه دیگری هم داشت، و آن دختر خبرنگاری بود به نام مارتا گلهورن که در آن روزها در اسپانیا خبرنگار جنگی بود و دو سال بعد زن سوم همینگوی شد. به این دلایل بود که پاره ای از همقطاران همینگوی در نبرد با فاشیسم فرانکو، بعدها در پاسخ لاف زنیها و لجن پاشیهای او در رمان ناقوس برای که می زند گفتند که او در جنگ

داخلی اسپانیا یک نیمه خبرنگار و نیمه توریست بیش نبوده است و نمی‌بایست به خود اجازه دهد دربارهٔ کسانی که جان‌برکف به جبهه رفتند — و بسیاری‌شان بازنیامدند — به‌داوریهای خام و تلخ بپردازد. حقیقت این است که همینگوی نیز مانند همهٔ روشنفکرانی که برای مبارزه با فاشیسم به اسپانیا رفته بودند پس از شکست جمهوری با خاطر آزرده و مقدار زیادی «پس‌داوری» — اگر چنین اصطلاحی را بتوان ساخت — به‌خانهٔ خود بازگشته بود. ناقوس... آغشته به این گونه عواطف زهرآلود است.

در این رمان همینگوی «تجربه‌های اسپانیایی» خود را به‌عنوان مادهٔ خام بکاربرده است. تصویرکردن واقعیت جنگ داخلی اسپانیا، دست کم با مقداری از پیچیدگیها و تضادهایش، به یک پردهٔ بسیار پهن‌آور و رنگهای گوناگون، و نیز به یک بینش اجتماعی و تاریخی ژرف و تیز نیاز داشت. بی‌گمان به دلیل آگاهی بر دشواری کار است که همینگوی حتی از شهر مادرید که کانون کشمکشها و توطئه‌های سیاسی جنگ بود پرهیز می‌کند و صحنهٔ داستان خود را در گوشهٔ دورافتاده‌ای از جبهه قرار می‌دهد. (رابرت جردن، قهرمان ناقوس...، نویسنده‌ای است که خیال دارد یک کتاب «حقیقی» دربارهٔ اسپانیا بنویسد، ولی با خود می‌گوید «برای این کار باید نویسندهٔ خیلی بهتری باشم. چیزهایی که در این جنگ فهمیده‌ام چندان ساده نیست.»)

«طرح» یا «نقشه» رمان ناقوس... این است: یک داوطلب امریکایی به نام رابرت جردن که استاد زبان اسپانیایی و عاشق سرزمین اسپانیاست، در رأس گروه کوچکی از چریکهای روستایی می‌خواهد

پلی را که برای دشمن اهمیت حیاتی دارد پیش از سر رسیدن دشمن منفجر کند، و می‌کند. داستان شصت و هشت ساعت طول می‌کشد و همان جایی که آغاز شده است پایان می‌رسد. بدین ترتیب همینگوی در بزرگ‌ترین رمان خود نیز از دایره «معماری» داستان کوتاه چندان فراتر نمی‌رود. آنچه حجم این رمان را تشکیل می‌دهد توصیف‌های دقیق و ترسیم چهره آدمها یا «آدم‌پردازی» (کاراکتریزاسیون) و کاوش گذشته‌هاست. روش «آدم‌پردازی» همینگوی در ناقوس... با رمانهای نخستینش فرق می‌کند. در ناقوس... او چهره آدمهایش را نه با غریزه و احساس، نه با ضربه‌های تند و تصادفی یک نقاش امپرسیونیست، بلکه با هوش و بینش، با دقت و نازک‌کاری یک چهره‌نگار کلاسیک، ترسیم می‌کند. در توصیف صحنه طبیعت و کردار آدمها نیز همین تفاوت بچشم می‌خورد. از آن حالت بی‌گناهی و سهل‌انگاری کودکان و شیرین رمانهای نخستین دیگر اثری نیست. هر چه خورشید... و وداع... خودجوش و طبیعی بنظر می‌آمدند، ناقوس... حساب شده و مصنوع است. این را پاره‌ای از منتقدان، از جمله ایوان کاشکین، منتقد شوروی، به حساب پیشرفت همینگوی می‌گذارند. این برداشت قابل فهم است. واقعیت این است که آن کیفیتی که ما نامش را خوجوشی و طبیعی بودن می‌گذاریم با ساختمان پیچیده و حساب شده یک اثر ادبی بزرگ — خواه شعر یا نمایشنامه یا رمان — بندرت راست درمی‌آید و در تاریخ ادبیات جهان فقط نویسندگان طراز اول — مانند سوفوکلس، سروانتس، شکسپیر، تالستوی — به این کار توفیق یافته‌اند، و آن هم نه همیشه. کاشکین می‌گوید که درگیری سیاسی

جنگ اسپانیا همینگوی را از بن‌بست دهه سی بیرون می‌آورد، زهر «نسل سرگشته» از خونس خارج می‌شود، زبانش باز می‌شود، آن تنش یا مهارشدگی بیمارگونه، آن ترس از حرف‌زدن و «لودادن» عواطف خود، دست از گریبانش برمی‌دارد، گفت و گوها نیز دیگر آن حالت معماگونه پیشین را ندارند؛ به‌جای آن نویسنده یا شاعر هراسان از حرف‌زدن، اکنون ما با یک داستان‌سرای زبردست رو به‌رو هستیم. اما همه این «امتیاز»ها را همینگوی با نهادن پایه هنر خود بر یک پله پایین‌تر، با مبدل‌شدن از یک نویسنده «بزرگ» به یک داستان‌سرای «زبردست»، بدست می‌آورد. اگر ما تا این اندازه قانع باشیم که نویسنده بکوشد از پاره‌های پراکنده مشاهدات و ملاحظات و معتقدات خود ترکیب کمابیش منسجمی بسازد، که در عین حال گزارش کمابیش صادقانه‌ای از واقعیت عینی باشد، ناقوس... یک اثر هنری است، هر چند آن سادگی نبوغ‌آمیز «سبک» همینگوی در این اثر به‌صورت نوعی «مانیه‌ریسم» خودآگاه، و گاه منحط و دردناک، درآمده‌است. گذشته از این، چنانکه البته نقادان جبهه چپ و از جمله خود کاشکین، بروشنی دیدند و نشان دادند، درجه آگاهی و بینش اجتماعی و تاریخی داستان‌سرای زبردستی که در ناقوس... ظهور می‌کند سخت محدود است. درست است که چریکهای روستایی دسته رابرت جردن دلیرانه می‌جنگند و درباره جنگ آزادانه بحث می‌کنند، اما، به‌گفته آرتورو بارثا، نویسنده و نقاد اسپانیایی (که چپ هم نیست)، هرگز کاملاً روشن نمی‌شود که این روستاییان چرا جانب جمهوری را گرفته‌اند. اینها هیچ تصویری از آینده خود ندارند و در یک فضای

تاریک زندگی می‌کنند.

روشن کردن این فضا، نشان دادن انگیزه‌های واقعی چریکها، البته لازمه‌اش آشنایی ژرف با جامعه اسپانیا و جریانهای تاریخی آن است، و این را از همینگوی که بیشتر به جنبه‌های رنگین و نظرگیر زندگی مردم اسپانیا — به مراسم گاوکشی و شراباندازی و عشق‌بازی — علاقه‌مند بود مشکل بتوان انتظار داشت. بارثا حتی عشق «خیلی اسپانیایی» رابرت جردن و ماریا را رمانتیک و غیرواقعی می‌نامد. ماریا دختری است از یک خانواده متوسط روستایی که گروهی از فاشیستها به او تجاوز کرده‌اند. ماریای شکسته‌بال همین که به گروه چریکهای رابرت جردن می‌پیوندد در یک نظر عاشق جوان امریکایی می‌شود و در همان شب اول به رختخواب او می‌خزد. بارثا می‌گوید طبقه این دختر و روستاییان کاستیل — چریکهای رابرت جردن — مقید به سنتهای حرم مغربی (اسلامی) و مناهای مذهب کاتولیک‌اند، و ممکن نیست چنان حرکتی از چنین دختری سربزند و حرمت او نزد آن روستاییان محفوظ بماند. چریکها چنین دختری را هرزه خواهند خواند، نه به این دلیل که خود را به یک جوان خارجی تسلیم می‌کند، بلکه چون فوراً و بی مقدمه و بدون آنکه جوان حتی از او خواسته‌باشد چنین می‌کند. ماریا در واقع چیزی جز خیالبافی یک توریست امریکایی نیست. بارثا او را «غیرواقعی‌ترین» آدم رمان ناقوس... می‌نامد — دختری که به زبان بسیار تغزلی حرف می‌زند، اما از واقعیت تغزل — حتی بوسیدن — پاک بی‌خبر است. همه اینها، به اضافه لاف و گزاف نویسنده درباره اینکه جنگ

چگونه باید اداره می‌شد، و داوریه‌های خام و غالباً تلخ او دربارهٔ گردانندگان «سپاه بین‌الملل» — که بی‌گمان عاری از عیب نبودند ولی برای سیاحت هم به اسپانیا نرفته بودند و جان‌برکف با فاشیسم می‌جنگیدند — باعث شد که نقادان اروپا و امریکا، بویژه در جبههٔ چپ، برخورد بسیار تردیدآمیزی با ناقوس... داشته باشند. اما چیزی که توجه همهٔ آنها را جلب کرد این بود که در این داستان چهرهٔ «قهرمان همینگوی» دیگرگون می‌شود. آن جوان سرخوردهٔ «بلا تکلیف»، آن نمایندهٔ «نسل سرگشته»، آن کسی که گاه نیک آدامز نامیده می‌شد و گاه جیک بارنز و گاه فردریک هنری، سرانجام از سرگشتگی بیرون می‌آید و در چهرهٔ رابرت جردن به درجه‌ای از آگاهی اجتماعی می‌رسد. رابرت جردن به «ایسم» خاصی نگرویده است، اما اینقدر می‌داند که فاشیسم آفتی است که زندگی را، که گرانبهاترین چیزهاست، از بها می‌اندازد و عاجل‌ترین وظیفهٔ اجتماعی جنگیدن با فاشیسم است. این گفت و گوی کوتاه رابرت جردن و ماریا یکی از موارد مکرری است که قهرمان ناقوس موضع سیاسی خود را اعلام می‌کند.

«تو کمونیستی؟»

«نه، ضد فاشیستم.»

«خیلی وقت است؟»

«از وقتی که فاشیسم را شناختم.»

چنانکه می‌بینیم آگاهی اجتماعی رابرت جردن منفی است. او

فقط ضد فاشیست است. گمان می‌کند فاشیستم را شناخته‌است، ولی نمی‌داند که فاشیسم چیزی جز «نشانه» (سمتوم) یک بیماری عمیق‌تر اجتماعی نیست. «قهرمان همینگ‌وی» در مراحل ابتدایی آگاهی خود نیز از فاشیسم بی‌زار است. اما تحول این قهرمان، بر خلاف تصور خودش، در جهت شناخت فاشیسم نیست؛ در این جهت است که می‌بیند «صلح جداگانه» سرانجام چیزی به‌او نمی‌دهد؛ زیرا همیشه احتمال این هست که طبیعت یا دست تصادف آنچه را انسان گمان می‌کند اسباب خوشبختی او است بی‌رحمانه از دست او بقاپد و او را مانند فردریک هنری در پایان وداع... دست از پا درازتر، زیر باران، به‌هتلش بفرستد. پس آنچه در سیرت (کاراکتر) رابرت جردن اهمیت دارد درجهٔ آگاهی اجتماعی او نیست، بلکه خود «اجتماعی» شدن او است. قهرمان همینگ‌وی که از یک جنگ «بی‌معنی» سرخورده و «ناتوان» بیرون آمده‌بود، سرانجام سرنوشت خود را در یک جنگ «بامعنی» پیدا می‌کند و در اوج «توانایی» به‌پیش‌باز مرگ می‌رود. هری مورگان — که «قهرمان همینگ‌وی» نیست — به‌این نتیجه رسیده‌بود که «دست‌تنها فایده‌ای ندارد». این پایان داستان هری مورگان است. رابرت جردن داستان خود را با این نکته آغاز می‌کند. پایان داستان او مرگ است. به‌گفتهٔ معروف خود همینگ‌وی، هر داستانی را به‌اندازهٔ کافی ادامه دهیم به‌مرگ می‌انجامد. اما مرگ رابرت جردن بی‌گمان کنایه‌ای است از شکست نظامی «جبههٔ خلق» در جنگ اسپانیا. شکست نظامی؛ زیرا شکی نیست که مردم اسپانیا در نبرد با فاشیسم معنأً و اخلاقاً پیروز شدند. این کارمایهٔ (تم) تضادآمیز «شکست -

پیروزی» که بازتاب نتیجه جنگ داخلی اسپانیاست در پایان رمان ناقوس... مفهومی است که در اندیشه همینگوی کاملاً تازگی دارد. این مفهوم در اندیشه او باقی می ماند و نزدیک بیست سال بعد به شکل خالص و پیراسته‌ای در پیرمرد و دریا پرورنده می شود. اما این نتیجه با مرگ رابرت جردن قهرمان «ناقوس» بدست می آید، و با مرگ این قهرمان سلسله قهرمانان همینگوی منقرض می گردد. «افسانه قهرمان همینگوی» پایان می رسد، و خلای برج می گذارد که می توان گفت همینگوی باقی سالهای زندگی خود را در تلاش پرکردن آن طی می کند.

۱۵

از سال ۱۹۴۰ تا ۱۹۵۰ اثری از همینگوی منتشر نشد. در این سالها همینگوی شاید مشهورترین نویسنده جهان بود و وظیفه دشواری در برابر خود داشت: از او انتظار می رفت درباره جنگ جهانی دوم رمانی بنویسد که از هر جهت از رمانی که درباره جنگ داخلی اسپانیا نوشته بود بزرگ تر و برتر باشد. همینگوی هم وانمود می کرد که سرگرم نوشتن چنین رمانی است. این رمان قرار بود از سه بخش تشکیل شود: درباره زمین، درباره هوا، درباره دریا.

ظاهراً همینگوی برای نوشتن «رمان بزرگ» خود مواد کافی در دست داشت: به عنوان خبرنگار جنگی بسیاری از صحنه های جنگ را از نزدیک دیده بود؛ حتی در آزادساختن شهر پاریس عملاً شرکت کرده بود. اما اجرای این تعهد مشکلاتی داشت که خوانندگان همینگوی،

و حتی دوستانش، از آن بی خبر بودند.

همینگوی از روزهای جوانی، شاید به سبب نوعی بی‌پروایی فطری یا خطای بینایی، بارها در معرض تصادمهای سخت قرار گرفته بود و بویژه در ناحیه سر ضربه‌های شدید خورده بود. آثار این صدمات اکنون به صورت سردردهای شدید، کندی اندیشه و بیان، ضعف حافظه لغوی، تمایل به وارونه‌نوشتن هجاها، زنگ‌زدن گوش و کاهش شنوایی، ظاهر می‌شد. علاوه بر این، آن رگه تاریک و ناسالمی که همیشه در او بود و غالباً به شکل تمایل به لاف‌زنی و پرخاشگری، و گاه خشم شدید و نامعقول، پدیدار می‌شد اکنون بنظر می‌رسید که دارد بر او چیره می‌گردد. آوازه و افسانه‌ای هم که درباره او همه جا پیچیده بود، و بی‌گمان تا حدی فراورده همین جنبه شخصیت او بود، رفته‌رفته او را در دایره نحوه خاصی از زندگی و رفتار گرفتار می‌کرد.

با همه اینها همینگوی دست از کار نکشید. مانند همیشه انضباط سختی بر خود تحمیل می‌کرد. هر روز صبح زود پشت میز کارش می‌نشست و دست کم روزی چهار ساعت می‌نوشت. اکنون خانه‌اش «فینکا» (ویلا)ی بزرگی بود در بیرون شهر هاوانا، در کوبا، و همینگوی با زن سومش، مارتا گلهورن، آنجا زندگی می‌کرد. کشتی تفریحی‌اش «پیلار»، همیشه در بندرگاه آماده بود تا او را برای صید مارلین و بَمَبِک به آبهای عمیق گلف‌استریم ببرد. همینگوی هر روز صبح فراورده‌های پیشین خود را مرور می‌کرد و داستانی را که در دست داشت یکی دو گام پیش می‌برد. به دوستانش می‌گفت که فقط پشت میز کارش به‌طور هشیار درباره کارش می‌اندیشد. در باقی

ساعتها می‌کوشید ذهن ناهشیار خود را آزاد بگذارد تا کار خود را بکند. اما آنچه را روی کاغذ می‌آورد با هشیاری و بینش انتقادی تند و قاطعی واری می‌کرد. خطرزدن و حذف کردن همیشه یکی از شیوه‌های کار او بود.

به این ترتیب در سالهای بعد از جنگ جهانی دوم در کارگاه همینگوی مقدار زیادی دست‌نویس فراهم شد. از میان این دست‌نویسها فقط دو کتاب در زمان حیات او به چاپ رسید: آن دست‌رود و در میان درختان (۱۹۵۰) و پیرمرد و دریا (۱۹۵۲). پس از مرگ همینگوی، پنج کتاب تمام و ناتمام از او برجا ماند: عیش مدام، که در ۱۹۶۴ منتشر شد و خاطرات او است از روزهای جوانی‌اش در پاریس؛ باغ عدن، که رمانی است درباره زن و شوهری که ماه غسل خود را در جنوب فرانسه می‌گذرانند؛ تابستان خطرناک که گزارش سفر آخر نویسنده است به اسپانیا و پاره‌هایی از آن در ۱۹۶۱ در مجله لایف منتشر شده بود؛ و گزارش بی‌نامی از سفر پرحادثه ۱۹۵۴ به آفریقا که در آن همینگوی دو بار دچار سانحه سقوط هواپیما شد و خبر مرگش در جهان پیچید؛ و سرانجام رمان مفصلی که در حقیقت بخش دریایی رمان جنگی او بود و در ۱۹۷۰ با عنوان جزیره‌هایی در جریان منتشر شد.

هیچ کدام از آثاری که پس از مرگ همینگوی منتشر شد تحول مهمی را در هنر او نشان نمی‌دهد و پرداختن به آنها در این بحث لازم نیست. درباره آثار منتشر نشده او، ملکم کائولی که به آنها دسترسی داشته است می‌نویسد که این نوشته‌ها «کمابیش بی‌سر و سامان‌اند و

گمان نمی‌ورد برای خوانندگان عادی چاپ شوند».

باری، آن دست رود... پس از ده سال سکوت منتشر شد. با این رمان همینگوی می‌خواست به گفته خودش سر پنجاه‌سالگی از «عنوان قهرمانی» خود دفاع کند. آن دست رود... داستان پایان عمر یک ژنرال آمریکایی است که بر اثر فرمانهای ابلهانه فرماندهان ارتش آمریکا در جبهه اروپا لشکرش تار و مار شده‌است و او را به‌درجه سرهنگی تنزل داده‌اند. سرهنگ کانتول (که نام او از دو کلمه can't و well تشکیل می‌شود و می‌توان آن را «ناتوان» ترجمه کرد) در ونیز عاشق یک دختر اشراف‌زاده ایتالیایی می‌شود و پس از چند روز در بازگشت از شکار مرغابی در اتومبیل دچار سکت قلبی می‌شود و می‌میرد.

سرهنگ کانتول یک رزمنده واقعی است و به‌زبان خشن سربازان حرف می‌زند؛ اما چنانکه می‌توان انتظار داشت آدمی است تلخ و سرخورده و در گفت و گوهایش با رناتا، کنتس زیبای نوزده‌ساله، مدام از فرماندهی ارتش متفقین و حماقت فرماندهان بد می‌گوید. رناتا مسحور سادگی و مردانگی و خوی ناهموار او است — و نیز البته مسحور عشق سودایی و نومیدانه‌ای که سرهنگ به‌او دارد.

آن دست رود... را باید نوعی نبش قبر نامید: نه نبش قبر رابرت جردن که به‌نوعی آگاهی اجتماعی رسیده و در میدان جنگ کشته شده‌است، بلکه نبش قبر جیک بارنز یا فردریک هنری، که در پی «صلح جداگانه» خود از سرگستگی و ملال درگذشته‌اند. بدین ترتیب همینگوی از مرتبه آگاهی اجتماعی خود — هر چه بود —

واپس می‌رود و به‌مرتبۀ پیش از آن بازمی‌گردد.

این واپس رفتن قابل فهم است. باید بیاد داشته باشیم که پس از پایان جنگ جهانی دوم کمابیش بی‌درنگ دوران جنگ سرد و تعرض امپریالیسم امریکا آغاز می‌شود، که در جبهۀ مقابل با اوج سکتاریسم و فردپرستی استالینی همراه است. در این دوران حتی نویسندگانی مانند دوس پاسوس و استاین‌بک که دارای وجدان اجتماعی بسیار تندی هستند نمی‌توانند در جبهۀ چپ بمانند و سرانجام از مواضع راست سر درمی‌آورند. همینگوی که در آخرین رمان خود بدشواری درجه‌ای از آگاهی بدست آورده بود در این دوران نه تنها نمی‌تواند این آگاهی را پرورش دهد یا نگه‌دارد، بلکه آن را رها می‌کند؛ زیرا که، از همه چیز گذشته، در این زمانه آگاهی اجتماعی دارای خطرناکی است.

رمان آن دست رود... که باز ساختمان آن بیشتر به داستان کوتاه می‌ماند، از سه صحنه یا سه «عنصر» تشکیل می‌شود: عشق‌بازی سرهنگ کانتول و کنتس رناتا در «گوندولا» (قایق ونیزی)، شکار مرغابی، و مرگ سرهنگ. در این صحنه‌ها «نوشتۀ» خوب (آنچه یادآور بهترین روزهای همینگوی است) وجود دارد، اما هیچ کدام آنها نمی‌توانند بار رمان را بر دوش بکشند. روشن است که نویسنده می‌خواهد این بار را بر دوش معنای «باطنی» عناصر داستان بگذارد. به این دلیل مسأله باطن یا «سمبولیسم» این رمان اهمیت پیدا می‌کند. این نکته‌ای است که مدافعان این رمان پیش می‌کشند — چون این رمان مدافعانی هم دارد. کارلوس بیکر، نویسنده زندگینامه

همینگوی، یکی از مدافعان آن دست رود... است و در این باره می‌نویسد:

در حالت ذهنی بسیار حساس سرهنگ کانتول همه جزرها و مدها و رودها و کانالها، همه قایقها و گوندولاها و گوندولارانها، همه پلها و مهاربندها در این شهر زیبا معنای خاصی دارند. باد شمال و کوههای دوردست پوشیده از برف، کنتس رناتا و تصویر چهره‌اش و زمردهای موروئی‌اش، بارها و هتلهای و مجامع قدیمی ونیز، همه برای سرهنگ بیش از آنچه بیان می‌کند معنی دارند. اما برای کسانی که به اشاره اکتفا می‌کنند، این رمان نشان‌دهنده جذب کمابیش مطلق محتوای «واقعیت» است در قلمرو شاعر، و لذا در قلمرو همدلی.^۱

نمونه‌های این گونه «جذب واقعیت در قلمرو شاعر» در آن دست رود... فراوان است. قلب سرهنگ کانتول بیمار است و با کمک قرص نیتروگلیسیرین است که تپش آن ادامه دارد. در واقع سرهنگ ماشین فرسوده‌ای است که از جنگ بجا مانده و هر لحظه ممکن است از کار بیفتد. از طرف دیگر، در هر گوشه‌ای از شهر ونیز بعد از جنگ همه چیز دارد از کار می‌افتد: آسانسور هتل بر اثر «یک اشکال هیدرولیک جزئی» در طبقه بالا متوقف می‌ماند. سرهنگ می‌پرسد: «شما یک

1. Baker, *Hemingway, the writer as Artist*, 1972, p. 275.

آسانسور را هم نمی‌توانید درست اداره کنید؟» و پسر می‌گوید: «خیر، جناب سرهنگ. جریان برق ثابت نیست؛ و اینجا خواننده باید به یاد فشار خون سرهنگ بیفتد که ثابت نیست و هر لحظه ممکن است قلب او را متوقف کند. نمونه دیگر آن قایق موتوری است که سرهنگ را به هتلش می‌رساند. شکل قایق به قایق‌های بسیار سریع می‌ماند و رنگ و رویش هم پاکیزه است، اما موتورش موتور فیات بسیار کوچکی است که از یک اوراق‌فروشی خریده شده‌است و صدای مرگ می‌دهد. هنگام گذشتن از کانال‌های معروف ونیز، سرهنگ یراق آلات برنجی ظریف و براق قایق را برانداز می‌کند. خود او هم در زمان ژنرال‌اش از این گونه «یراق آلات» روی لباسش داشته‌است، و حالا هم ظاهرش به پاکیزگی قایقی است که دارد او را می‌برد. پس با همدردی خاصی به صدای جان‌کندن موتور گوش می‌دهد، و سپس می‌اندیشد که هر قدمی که قایق پیش می‌رود دلیلی بر دلاوری آن موتور پیر و فرسوده است.

هر اثر ادبی را می‌توان «به‌طور سمبولیک» خواند. به عبارت دیگر، در باطن هر اثر ادبی، کمابیش، معانی ژرف‌تری نهفته‌است که چشم تیزبین می‌تواند آنها را تشخیص دهد. سرچشمه این معانی پایان‌ناپذیر است و هر نسلی، یا حتی هر فردی، می‌تواند از یک اثر ادبی — یا اثر هنری به‌طور کلی — تعبیر خاص خود را داشته‌باشد؛ و چنانکه سقراط در «دفاع» خود درباره شاعران می‌گوید، چه بسا که آن تعبیر از خاطر خود هنرمند نگذشته‌باشد. اما این بدان سبب است که ساختار (مکانیسم) درونی اثر هنری، و قابلیت تعبیر «سمبولیک» آن، به آن سادگی که در مورد آسانسور و قایق موتوری ملاحظه کردیم

نیست. ساختکار این موارد ساده است: سرهنگ ما قلب بیماری دارد که ممکن است هر آن از کار بیفتد؛ پس چه خوب است که آسانسور ما هم در لحظه‌ای که سرهنگ می‌خواهد سوارش بشود از کار بیفتد تا اشاره‌ای باشد اولاً به قلب بیمار سرهنگ و فانی بودن این زندگی به‌طور کلی و ثانیاً به درهم‌ریختگی اوضاع شهر بعد از جنگ، که سرهنگ هم جزو آن است. یا سرهنگ ظاهر آراسته و باطن به‌هم‌ریخته‌ای دارد؛ پس چه خوب است که قایقی هم که او را به هتلش می‌رساند یراق‌آلات براق و موتور فرسوده‌ای داشته‌باشد... چیزی که در این نوع «سمبولیسم» فراموش شده این است که میان اجزای ساختکار آن هیچ رابطه ضروری برقرار نیست. آسانسور می‌تواند خراب نباشد؛ قایق می‌تواند ظاهر فرسوده و موتور قوی داشته‌باشد. در این صورت ساختکار آن معانی «سمبولیک» متلاشی می‌شود. به عبارت دیگر، معنایی که از این گونه «سمبولیسم» برمی‌آید — اگر برآید — چیزی است که هنرمند از بیرون به‌اثر الصاق کرده‌است. به این دلیل این گونه «سمبولیسم» را می‌توان «خودسرانه» یا «حکمی» (arbitraire) نامید؛ زیرا که هنرمند، یا در این مورد نویسنده، بدون ضرورت منطقی، خودسرانه، به ایجاد رابطه موهومی میان عناصر داستان حکم می‌کند. حال اگر در این کار اندکی «مهارت» هم بکاررفته‌باشد، «سمبولیسم» او ممکن است ظاهر فریبنده‌ای هم پیدا کند. در این گونه موارد روشن کردن اذهان ساده‌ای که گمان می‌کنند به کشف معانی ژرف و پیچیده‌ای نایل شده‌اند آسان نخواهد بود. به همین دلیل «سمبولیسم» بدلی و ارزان‌بها کالای دکان هنرمندان کاذب یا کذاب است.

خود همینگوی در بهترین دوره‌هایش در برابر این مسأله بسیار حساس است و از سمبولیسم خودسرانه سخت پرهیز می‌کند. غوطه‌خوردن قهرمان وداع با اسلحه در رودخانهٔ پو — که او را «از هر تعهدی» می‌شوید — یا بارانی که، در همان رمان، هنگام مرگ کاترین مدام می‌بارد، در نگاه دوم آبستن معانی مرموزی است؛ اما این رویدادها در عین حال، و در وهلهٔ اول، اجزای اندام‌وار (اورگانیک) کل داستان‌اند. به‌همین دلیل اگر معنایی از آنها برآید این معنی از درون داستان می‌جوشد؛ چیزی نیست که از بیرون بر آن چسبانده شده باشد. همینگوی در آخرین دورهٔ کارش، یعنی در پیرمرد و دریا نیز دوباره به‌این اصل بازمی‌گردد — این نکته را بعداً کمی بیشتر خواهیم شکافت. پس می‌توان گفت که سمبولیسم خودسرانهٔ آن دست‌رود... نیز، مانند افت آگاهی اجتماعی آن، نشان‌دهندهٔ یک دورهٔ سستی و انحطاط در کار نویسنده است.

در حقیقت اندازهٔ آگاهی اجتماعی و عمق سمبولیسم به‌هم مربوط‌اند. زیرا که سمبولیسم اگر خودسرانه — یعنی بازتاب تصمیم نویسنده — نباشد، پس بازتاب واقعیت است. بنا برین تلاش برای رسیدن به‌ابعاد تازه در بیان داستان، رسیدن به‌معانی ژرف‌تر، دست یافتن به‌واقعیت فراتری (ترانساندانتال)، وقتی ثمربخش خواهد بود که در جهت کاوش واقعیت عینی و بازسازی آن صورت‌گیرد؛ زیرا آنچه آبستن معانی است و می‌تواند زایندهٔ معانی هم باشد رابطهٔ درونی خود مقولات هستی است، که از وحدت ذاتی و نهایی هستی حکایت می‌کند. کاوش و بیان این هستی، که آگاهی اجتماعی نیز جزئی از آن

را تشکیل می‌دهد، گاهی، در لحظات فرخنده‌ای، ما را به دیدن این وحدت درونی توانا می‌سازد. بدین ترتیب سمبولیسم، به این معنای دیرپاب و شاید اندکی دشوار، چیزی جز دستاورد رئالیسم نیست؛ یا رئالیسم در والاترین مرتبه خود به سمبولیسم می‌رسد. هر دو عبارت بیان یک حقیقت‌اند.

۱۶

طرح «رمان بزرگ»، که همینگوی در سالهای پس از جنگ سرگرم نوشتن آن بود، یا چنین وانمود می‌کرد، در عمل به جایی نرسید. این رمان، چنانکه گفتیم، قرار بود از سه بخش زمینی و هوایی و دریایی تشکیل شود. بخش دریایی نیز خود در اصل سه بخش می‌شد، که همینگوی آنها را «دریا در جوانی» و «دریا در غیبت» و «دریا در هستی» می‌نامید. «پیرمرد و دریا» در حقیقت همین بخش «دریا در هستی» یا مؤخره «رمان دریایی» است که به شکل داستان جداگانه‌ای درآمد و نویسنده در واپسین مراحل کار، نامش را تغییر داد.

از سابقه این داستان در کارگاه ذهن نویسنده نشانه‌هایی برجا مانده است. همینگوی در آوریل ۱۹۳۶ در مقاله‌ای با عنوان «بر آب کبود» در مجله اسکوائر رویدادی را به شکل یک طرح قلم‌انداز نقل می‌کند. آن طرح این است:

پیرمردی که تنها در قایقی در نزدیک کاناباس ماهی می‌گیرد

مارلین بزرگی به قلابش می‌افتد و ماهی با ریسمان کلفت دستی قایق را به دریا می‌برد. دو روز بعد ماهیگیران صد کیلومتر به طرف شرق پیرمرد را پیدا می‌کنند، در حالی که کله و قسمت جلو مارلین به پهلوی قایقش بسته‌است. آنچه از ماهی باقی‌است، که کمتر از نصف آن است، بیش از سیصد کیلو می‌شود. پیرمرد یک روز و یک شب و یک شب دیگر با ماهی تلاش کرده‌است و ماهی از زیر آب قایق را می‌کشیده. وقتی که ماهی بالا آمده‌است پیرمرد قایق را به کنار او برده‌است و با نیزه او را زده‌است. پس از آنکه ماهی را به پهلوی قایق بسته‌است بمبکها حمله کرده‌اند و پیرمرد از قایق خود در گلف‌استریم تنها با آنها جنگیده‌است. آنها را با تخماق و کارد و دسته پاره و آنقدر زده‌است تا خودش از حال رفته و بمبکها هر چه توانسته‌اند خورده‌اند. وقتی که ماهی‌گیران پیرمرد را می‌گیرند او دارد گریه می‌کند و از غصه عقل از سرش پریده‌است، و بمبکها همچنان دور قایقش چرخ می‌زنند.

در سالهای بعد همینگوی یکی دو بار در نامه‌هایش اشاره می‌کند که خیال دارد از روی این طرح داستانی بنویسد، اما در عمل کاری انجام نمی‌دهد؛ تا آنکه پانزده سال پس از انتشار طرح سرانجام احساس می‌کند که برای پروراندن آن آمادگی دارد. نوشتن داستان فقط شش هفته طول می‌کشد و در بهار ۱۹۵۱ پیرمرد و دریا برای چاپ آماده می‌شود.

توفیق این اثر پس از انتشارش در سپتامبر ۱۹۵۲ فوری بود. گذشته از فروش فراوان کتاب و تأیید کمابیش همه بررسی‌کنندگان، برخی از مردان برجسته ادب و هنر آن روز نیز پیرمرد و دریا را بی‌دریغ ستودند. ویلیام فاکنر، که هرگز به‌اظهار نظر درباره آثار دیگران عادت نداشت، بر خلاف رسم خود نقد کوتاهی نوشت و گفت: «زمان ممکن است نشان دهد که 'پیرمرد و دریا' بهترین نوشته همه ما است.» برنارد برنسون نوشت: «هیچ هنرمند واقعی سمبول‌سازی و تمثیل‌پردازی نمی‌کند — و همینگوی یک هنرمند واقعی است — اما از هر اثر هنری سمبول و تمثیل می‌تراود. این شاهکار کوتاه، اما نه کوچک، نیز چنین است.»

نکته‌ای که برنسون به آن اشاره می‌کند همان اصلی است که همینگوی در دوران نخستین کارش برای اثبات آن تلاش می‌کرد. خود او شاید بیش از هر کسی به این حقیقت که «هیچ هنرمند واقعی سمبول‌سازی و تمثیل‌پردازی نمی‌کند» توجه دارد، چنانکه در پاسخ نامه تشویق‌آمیز برنسون می‌نویسد که راز توفیق پیرمرد و دریا در این است که هیچ رمزی در آن نیست: «دریا مساوی است با دریا، پیرمرد با پیرمرد، پسر با پسر...» همین نکته را همینگوی پس از گرفتن جایزه نوبل ۱۹۵۴ در گفت و گویی با خبرنگار مجله تایم به زبان گویاتری تکرار می‌کند:

من کوشیده‌ام یک پیرمرد واقعی بسازم، و یک پسر بچه واقعی، و یک دریای واقعی، و یک ماهی واقعی و بمبکهای

واقعی؛ اما اگر آنها را خوب از کار در بیاورم، هر معنایی می‌توانند داشته باشند. سخت‌ترین کار این است که چیزی را راست از کار در بیاوریم، و گاهی هم راست‌تر از راست.

به عبارت کلی‌تر، پیرمرد و دریا پیش از هر چیز یک اثر رئالیستی است، و اگر در آن سوی معنای ساده و آشکار آن تعبیر دیگری هم از آن عاید بشود، این تعبیر از برکت رئالیسم آن حاصل می‌شود. همینگوی پس از دههٔ چهل، پس از تلاشهای بیهوده برای چسباندن معانی «مرموز» به داستانهایش، بار دیگر به سادگی و پیراستگی دوران نخستین خود باز می‌گردد. باید گفت که او پس از طی کردن یک دور تمام باز از همان جایی سردر می‌آورد که حرکت خود را آغاز کرده بود؛ گیرم، البته، اکنون در مرتبهٔ بالاتری قرار می‌گیرد و می‌خواهد به «چیز»ی برسد که «راست‌تر از راست» باشد. روش او برای دست‌یافتن به این «چیز» باز همان روال پیراستن و تراشیدن است — پیراستن و تراشیدن آنچه نویسنده می‌داند، نه آنچه نمی‌داند؛ زیرا به گفتهٔ خود همینگوی اگر نویسنده چیزی را به این دلیل حذف کند که آن را نمی‌داند، آن وقت «سوراخی در داستان او پیدا خواهد شد». در واقع همینگوی در پیرمرد و دریا کوشیده است داستان خود را تا آنجا که مقدور است بترشد، بی‌آنکه سوراخی در آن سر باز کند. خود او می‌گوید:

پیرمرد و دریا می‌توانست بیش از هزار صفحه باشد، و همهٔ

آدمهای دهکده در آن آمده باشند، و اینکه چطور نان خودشان را درمی آورند و چطور دنیا می آیند و مدرسه می روند و بچه دار می شوند و مانند اینها. این کار را نویسندگان دیگر بسیار عالی انجام می دهند. آدم در نوشتن به واسطه کارهایی که قبلاً به نحو رضایت بخش انجام گرفته محدود می شود. بنا برین من کوشیده ام یاد بگیرم که کار دیگری بکنم. اول کوشیده ام آنچه را از لحاظ نقل تجربه به خواننده ضرورت ندارد حذف کنم، چنانکه وقتی چیزی را می خواند جزو تجربه اش بشود و مثل این باشد که واقعاً روی داده است. این کار خیلی دشواری است و من برای این کار خیلی تلاش کرده ام.^۱

این بازگشت به سادگی و پیراستگی در حقیقت پی بردن به آن اصل ظاهراً تعارض آمیز است که دست یافتن به معانی «مرموز» یا واقعیت «فراتری» جز از راه کاوش واقعیت عینی و آشکار و تلاش برای ترسیم آن به ساده ترین و صادقانه ترین وجهی که از دست نویسنده برمی آید میسر نیست؛ و پیرمرد و دریا نتیجه بکار بستن یک چنین روشی است.

۱۷

با آفرینش سانتیاگو، قهرمان پیرمرد و دریا، همینگوی به

1. Baker, *Hemingway and His Critics*, 1961, p. 34.

مرتبه تازه‌ای از آگاهی می‌رسد. پیش از این او از ضعف و زخم‌پذیری آدم‌های سرسخت سخن می‌گفت، اکنون از سرسختی یک پیرمرد ضعیف سخن می‌گوید؛ پیش از این قهرمان او روشنفکر حساسی بود که از جنگ می‌گریخت، اکنون قهرمانش ماهیگیر ساده‌ای است که هر روز به جنگ طبیعت می‌رود؛ پیش از این قهرمان او می‌کوشید «فکرش را نکند» و احساسات خود را بروز ندهد، اکنون سانتیاگو مدام فکر می‌کند و حتی با دریا و پرنده و ماهی حرف می‌زند. بدین ترتیب کمابیش همهٔ مشخصات «قهرمان همینگوی» وارونه می‌گردد. مرتبهٔ تازهٔ آگاهی نویسنده نفی کامل مراتب پیشین است.

اما این مرتبهٔ تازه در عین حال راه‌گریز همینگوی است از تضادهای دردناک بعد از جنگ، راه‌پرهیز او است از کاوش جریانهای جامعهٔ معاصر — کاری که «نویسندگان دیگر بسیار عالی انجام می‌دهند» — و رسیدن به یک کارمایهٔ انتزاعی و ابدی که در یک درشت‌نمای دقیق و محدود از زندگی بشری، دورنمای گسترده و پرابهامی از وضع بشری را به‌ما نشان می‌دهد.

آنچه در این دورنما — یا در واقع در هر دورنمایی — می‌بینیم تا حد زیادی به‌طرز نگاه خود ما بستگی دارد. بدین ترتیب سانتیاگو را می‌توان کنایه‌ای از مسیح دانست، یا از طبقهٔ کارگر، یا از ملتی در تلاش بدست‌آوردن و ازدست‌دادن آزادی. این تعبیرها تعارضی با هم ندارند، بلکه در واقع به‌موازات هم پیش می‌روند و به یک نتیجه می‌رسند، و آن این است که در جهان هستی عنصر شریف و مثبت راهش به هیچ وجه هموار نیست و سرگذشت آن همیشه سرگذشت

شهادت است. با این حال، به گمان من، در زیر این گونه تعبیرها — و نه در مقابل آنها — به لایه دیگری از معنی هم می توان رسید. اما پیش از پرداختن به این معنی باید این نکته کمابیش آشکار را باز یادآوری کنم که آنچه را ما عمق یا ابعاد تفسیرپذیر داستان می پنداریم در حقیقت وهمی یا افسونی است که از صیقل سطح آن پدیدآمده است و در تفسیر داستان نمی توان بدون برهم زدن این وهم یا باطل کردن این افسون به کالبدشکافی داستان پرداخت. بنابراین چند اشاره کوتاه و سریع بهترین کاری است که از دست ما برمی آید.

در ادبیات غربی، از «اودیسه» گرفته تا «موبی دیک»، دریا جایی است که واقعیتهای ژرفی را درباره انسان و جهان دربردارد؛ هیولایی است (به معنای فلسفی کلمه) که اشکال گوناگون هستی از آن بیرون می آید؛ انسان سرنوشت و هویت خود را در میان امواج این هیولا (این سیال بی شکل و بی کران) جست و جو می کند. سانتیاگو در آغاز داستان اشاره می کند که بعد از هشتاد و چهار روز تلاش بیهوده می خواهد راه دریا را درپیش بگیرد و به «جای دور» برود — جایی که هیچ ماهیگیری نرفته است. در این «جای دور» چیزی صید می کند، یا شاید چیزی او را صید می کند؛ هر چه هست سانتیاگو او را نمی بیند و نمی شناسد؛ صید در ژرفای آب پیش می رود و ماهیگیر را با خود به جاهای دورتر و دورتر می برد، تا جایی که از «حد» می گذرند. در این جای دور، آن سوی «حد»، معمایی که سانتیاگو را به دنبال خود می کشد از دل آب بیرون می آید و پیرمرد می بیند که شکارش موجود

شگفت و زیبایی است که ماندش را تاکنون هیچ کس ندیده‌است. همچنان که داستان پیش می‌رود تلاش سانتیاگو ابعاد دیگری پیدا می‌کند. آنچه سانتیاگو می‌کوشد به‌زیر فرمان خود درآورد دیگر صرف یک ماهی نیست، بلکه موجودی است که به‌مرتبه دیگری از هستی تعلق دارد. سانتیاگو با گرفتن ماهی به‌نوعی واقعیت برتر از خود، یا هستی فراتری (ترانساندانتال)، دست‌یافته‌است. اسیرشدن این هستی فراتری در دست انسان خاکی چیزی نیست که طبیعت آن را بآسانی بپذیرد. سانتیاگو باید بهای کار خود را بپردازد؛ چنانکه با طلوع آگاهی، با عروج انسان به‌مرتبه انسانی، تاریخ دردناک انسان آغاز می‌شود. عروج انسان همان هبوط آدم است، زیرا که هبوط مکافات «گناه نخستین» (فطری) است و گناه نتیجه آگاهی است.

به‌عبارت دیگر، آگاهی در لحظه‌ای آغاز می‌شود که انسان از فرمان غریزه سرمی‌پیچد، لحظه‌ای که بر ضد طبیعت — و بر ضد خود که جزو طبیعت است — شورش می‌کند؛ لحظه‌ای که پاره‌ای از طبیعت را بدست می‌گیرد و با آن به‌رام‌کردن و دیگرگون‌کردن باقی طبیعت می‌پردازد. این کار را انسان در تلاش معاش خود انجام می‌دهد. بنابراین آگاهی فراورده این تلاش است. اما این فراورده چیزی است که انسان آن را از چنگ و دندان درنده نیروهای واپس‌گرای طبیعت وحشی ربوده‌است؛ نتیجه دستبرد است که به‌ناموس طبیعت زده‌است؛ شکاری نیست که بتواند بدون دغدغه خاطر آن را به‌توبره ببندازد و به‌خانه ببرد؛ چنانکه آن ماهی سیمینی که سانتیاگو پس از آن تلاش عظیم بدست می‌آورد، صیدی نیست که صیاد بتواند

آن را به بازار بندر برساند و پاره پاره بفروشد. این گنجی است که دریا «موگلان» تیزدندانی بر آن گمارده است و صیاد باید برای دربرداشتن از آن دندانهای درنده گام به گام از جان خود مایه بگذارد. وقتی که خورشید آگاهی انسان برمی آید ناگهان فضای تاریک هستی روشن می شود، و در سراسر پهنه طبیعت تنها موجودی که زیبایی و شگفتی این خورشید را می بیند خود انسان است. بنظر می آید که با برآمدن این خورشید، با انسان شدن انسان، دوران زندگی بهیمی پایان رسیده است؛ زیرا که اکنون در پرتو آگاهی، به حکم «عقل»، می توان زندگی را سامان داد. سانتیاگو نیز گمان می کند با صید ماهی بزرگش قوت زمستانی خود را تأمین کرده است. اما این سرمستی لحظه فریبنده ای بیش نیست؛ چنانکه انسان خیلی زود پی می برد که در برابر تعارضهای عینی و خارجی زندگی از «عقل» تنها، کاری ساخته نیست و آنچه در کش مکش زندگی از این «عقل» زیبا برجا می ماند پیکری است از هم دریده و خفته در آبهای آلوده.

بدین ترتیب انسان ظاهراً در مصاف خود با طبیعت شکست می خورد و نمی تواند آگاهی یا عقل خود را از چنگ و دندان پاسداران طبیعت وحشی صحیح و سالم بدربرد؛ اما این شکست عین پیروزی است. به گفته سانتیاگو «انسان برای شکست ساخته نشده». شکست و پیروزی مانند سایر تقابلهای هستی ملازم یکدیگرند و تجزیه آنها به دو قطب جدا از هم نشانه بینش سطحی و انتزاعی است. شکست سانتیاگو پیروزی او است، زیرا که پیروزی او صورتی جز شکست نمی تواند داشته باشد. تقارن ساختمانی داستان او چنین حکم

می‌کند: سانتیاگو از همه ماهیگیران دیگر دورتر می‌رود و صید او از همه صیدها بزرگ‌تر است. برنده بازی او است؛ به همین دلیل باخت او هم ناگزیر است؛ زیرا که بازگشت او به سلامت از آن راه دور در آن دریای پر از بمبکهای گرسنه ممکن نیست. برنده کسی است که به جای دور برود؛ اما هر کس به جای دور برود ناگزیر بازنده می‌شود. پس برنده همان بازنده است و بازنده همان برنده. سانتیاگو می‌داند که بمبکها نخواهند گذاشت که او ماهی‌اش را سالم به بندر برساند، اما چون ماهیگیر است چاره‌ای جز این ندارد که تا آخرین نفس از ماهی خود دفاع کند؛ فقط وقتی از پا می‌نشیند که تمام توان و امکان خود را بکار برده‌است. او ماهیگیری است که از «حد» گذشته‌است؛ از جای دورتری می‌آید، پس معیار پیروزی و شکست او این نیست که از این راه دور چه آورده‌است؛ معیار این است که با مخاطرات این راه چگونه رو به رو شده‌است. او بازنده‌ای است که در عین حال، و به همین دلیل، برنده است؛ شکست خود را وقتی می‌پذیرد که به پیروزی کامل رسیده است.

اما این سرگذشت شهدا است، زیرا که شهید نماینده ملازمت پیروزی و شکست است؛ شهید آن کسی است که از راه شکست به پیروزی می‌رسد. به عبارت دیگر، او حقیقت تعارض‌آمیز یکی بودن شکست و پیروزی را با جسم و جان خود مجسم و محقق می‌سازد. بدین ترتیب سرگذشت سانتیاگو در حکم نوعی سمفونی است که با کارمایه (تم) طلوع خورشید آگاهی در روند کار و سرمستی انسان از دیدار آن آغاز می‌شود و آنگاه این کارمایه با گذشتن از کش مکشهای

دشوار به اتحاد و شکست و پیروزی مبدل می‌گردد، و این نیز پس از پرورش و تحول به کارمایهٔ شهادت می‌انجامد. اما شهادت به معنای مرگ جسمانی قهرمان داستان نیست. زندگی سانتیاگو، انسان محرومی که هر روزی که دست خالی از دریا بازگردد باید بدون ذره‌ای تلخی سر بی‌شام زمین بگذارد، شهادت مدام است.

صحنهٔ آخر آرامش بعد از توفان است: غرش و بارش پایان یافته و آب در گودالها زلال شده است. سانتیاگو با این امید به خواب رفته است که بزودی زخم دستهایش خوب می‌شود و باز با شاگردش مانیلو، که دوستش می‌دارد، راه دریا را درپیش می‌گیرد. باز شیرهای بازیگوش ساحل افریقا را به خواب می‌بیند، که خاطرهٔ روزهای نوجوانی او است. ضمیر ناهشیار پیرمرد فرسوده همیشه خود را نوجوانی می‌بیند که عمر درازی درپیش دارد.

ن.د.

پیر مرد و دریا



پیرمردی بود که تنها در قایقی در گلفاستریم ماهی می‌گرفت و حالا هشتاد و چهار روز می‌شد که هیچ ماهی نگرفته‌بود. در چهل روز اول پسر بچه‌ای با او بود. اما چون چهل روز گذشت و ماهی نگرفتند پدر و مادر پسر گفتند دیگر محرز و مسلم است که پیرمرد «سالائو» است، که بدترین شکل بداقبالی است، و پسر به فرمان آنها با قایق دیگری رفت که همان هفتهٔ اول سه ماهی خوب گرفت. پسر غصه می‌خورد، چون می‌دید پیرمرد هر روز با قایق خالی برمی‌گردد، و همیشه می‌رفت چنبر ریسمان یا بُنتوک و نیزه و بادبان پیچیده به‌دگل را برای پیرمرد به‌دوش می‌کشید. بادبان با تکه‌های گونی آرد وصله خورده‌بود و، پیچیده، انگار که پرچم شکست دائم بود.

پیرمرد لاغر و خشکیده بود و پشت گردنش شیارهای ژرف داشت. لکه‌های قهوه‌ای‌رنگ سرطان خوش‌خیم پوست که از بازتاب آفتاب بر دریای گرمسیر پدیدمی‌آید روی گونه‌هایش بود. لکه‌ها هر دو سوی چهره‌اش را تا پایین پوشانده بود و از کشیدن ریسمان ماهیه‌های سنگین بر کف دستهایش خط‌های ژرف افتاده بود. اما هیچ کدام از این خط‌ها تازه نبود. مانند شیارهای بیابان بی‌ماهی کهن بود.

همه چیز پیرمرد کهن بود، مگر چشم‌هایش، و چشم‌هایش به‌رنگ دریا بود و شاد و شکست‌خورده بود.

وقتی از ساحلی که قایق را آنجا به‌خشکی رانده بودند بالا می‌رفتند، پسر گفت: «سانتیاگو، من باز می‌تونم با تو بیام‌ها. حالا یه خرده پول داریم.»

پیرمرد ماهیگیری را به‌پسر آموخته بود و پسر دوستش می‌داشت.

پیرمرد گفت: «نه. قایقت رو شانسه. با همونا باش.»

«مگه یادت نیست، هشتاد و هفت روز هیچ ماهی نگرفتیم،

بعدش سه هفته هر روز ماهیه‌های درشت درشت گرفتیم.»

پیرمرد گفت: «یادم هست. می‌دونم رفتنت از روی بی‌اعتقادی

نبود.»

«بابام مجبورم کرد. من هم بچه‌ام، باید حرف بابامو گوش

کنم.»

پیرمرد گفت: «می‌دونم. خیلی هم طبیعیه.»

«بابام زیاد اعتقاد نداره.»

پیرمرد گفت: «آره. ولی ما که داریم. غیر از اینه؟»

پسرک گفت: «نه. می‌خواهی تو کافه یه آبجو برات بگیرم، بعدش

این چیزا رو ببریم خونه؟»

پیرمرد گفت: «باشه. صیادا با هم رودرواسی ندارن.»

با هم در کافه «تراس» نشستند و خیلی از ماهیگیرها سر به سر پیرمرد گذاشتند و پیرمرد به دل نگرفت. پاره‌ای از ماهیگیرهای سالخورده‌تر هم به او نگاه می‌کردند و دلشان برایش می‌سوخت، اما به روی خود نمی‌آوردند و از روی ادب دربارهٔ جریان آب و ژرفایی که در آن قلاب انداخته بودند حرف می‌زدند، و دربارهٔ دوام هوای خوش و چیزهایی که دیده بودند. ماهیگیرهای موفق آن روز همه از دریا آمده بودند و شکم مارلین‌هاشان را شکافته بودند و آنها را تمام قد روی دو لنگه تخته انداخته بودند و دو سر هر لنگه را دو مرد به دوش گرفته بودند و تلوتلوخوران به انبار ماهی برده بودند تا کامیون یخ بیاید و آنها را به بازار هاوانا برساند. آنهایی که بَمَبِک صید کرده بودند بمبکها را به کارخانهٔ آن دست‌خور برده بودند تا روی تخته و قلاب بیندازند و جگرشان را درآورند و بالکهاشان را ببرند و پوستشان را بکنند و گوشتشان را برای نمک‌سود کردن پاره پاره کنند.

هنگامی که باد از مشرق می‌وزید بوی کارخانهٔ سل به بندرگاه می‌آمد؛ ولی امروز فقط اثر محوی از بو به مشام می‌رسید، چون که باد به سوی شمال برگشته بود و سپس خوابیده بود، و در «تراس» هوا خوش

و آفتابی بود.

پسر گفت: «سانتیاگو.»

پیرمرد گفت: «ها.» لیوانش را به دست داشت و در فکر سالهای گذشته بود.

«می‌خواهی برم برای فردات ساردین بگیرم؟»

«نه. برو بیس بالتو بازی کن. من هنوز می‌تونم پارو بکشم، روگلیو هم تور می‌اندازه.»

«دلم می‌خواه بگیرم. حالا که نمی‌تونم بات بیام، دلم می‌خواه یه کاری برات بکنم.»

پیرمرد گفت: «آبجو که برام خریدی. دیگه مرد حسابی شده‌ای.»

«اول بار که منو با قایق بردی چند سالم بود؟»

«پنج سال. چیزی نمونده بود تلف بشی، چون ماهی رو من جون‌دار بالا کشیدم، داشت قایق رو درب و داغون می‌کرد. یادت میاد؟»

«دنبش رو یادام میاد که این‌ور و اون‌ور می‌کوبید، پل قایق شکست، صدای تخماق می‌اومد. یادام میاد منو انداختی زیر فته، چنبر ریسمونهای خیس اونجا بود، تمام قایق زیر پام می‌لرزید، با صدای تخماق که به کله‌اش می‌کوبیدی — انگار صدای انداختن درخت، بوی خون هم می‌شنیدم که به تمام تنم پاشیده بود.»

«راست راستی یادت میاد، یا من خودم بهت گفته‌ام؟»

«من از همون بار اول که با هم رفتیم همه چی یادام میاد.»

پیرمرد با چشمهای آفتاب سوخته مطمئن پرمهرش به او نگاه می کرد.

گفت: «اگه بچه من بودی دل به دریا می زدم با خودم می بردمت، ولی تو بچه پدر و مادرتی، قایقت هم رو شانسه.»

«برم ساردین بگیرم؟ چار تا طعمه هم سراغ دارم.»

«ساردینهای امروزم رو هنوز دارم. تو جعبه خوابوندمشون تو نمک.»

«برم چار تا تازه شو بیارم.»

پیرمرد گفت: «یکی.» امید و اطمینانش هرگز وانرفته بود. اما حالا امید و اطمینانش جان تازه ای گرفت، مانند وقتی که نسیم می آید.

پسر گفت: «دو تا.»

پیرمرد گفت: «دو تا. یه وقت ندزدیده باشی؟»

پسر گفت: «حاضرم بدزدم. ولی اینا رو خریده ام.»

پیرمرد گفت: «خیلی ممنون.» مرد ساده ای بود و از خودش نمی پرسید که این فروتنی را از کی آموخته است ولی می دانست که فروتنی ننگی نیست و از همت بلند مرد نمی کاهد.

گفت: «با این جریان آب فردا روز خوبی می شه.»

پسر پرسید: «کجا می خوای بری؟»

«می رم دور، وقتی باد برگشت منم برمی گردم. می خوام پیش از

روشنایی بزنم بیرون.»

پسر گفت: «یه کاری می کنم اوسای منم بیاد اون دور دورا، که

اگه یه چیز درشت حسابی گرفتی بیاییم کمک.»

«اون بابا دوست نداره خیلی دور بره.»

پسر گفت، «نه. ولی من می‌گم یه چیزی دیده‌ام که چشاش
نبینه؛ مثلاً می‌گم یه پرنده داره بالای سر صید چرخ می‌زنه. وادارش
می‌کنم دنبال پیسو بیاد اون دور دورا.»

«یعنی چشمش این قد کم‌سو شده؟»

«کور کوره.»

پیرمرد گفت: «چیز غریبه. اون که هیچ وقت صید لاک‌پشت
نرفته. لاک‌پشته که پدر چشمو درمیاره.»

«ولی تو چند سال می‌رفتی صید لاک‌پشت تو ساحل موسکیتو،
چشات هم هیچ عیبی نکرده.»

«من پیرمرد غریبی هستم.»

«حالا اگه از اون ماهیهای درشت حسابی گرفتی زورشو داری؟»

«خیال می‌کنم. تازه کار هزار تا راه داره.»

پسر گفت: «بیا این چیزا رو ببریم خونه، تا من تور رو بیارم،
بعدش برم دنبال ساردین.»

وسایل را از قایق برداشتند. پیرمرد دگل را به دوش گرفت و
پسرک جعبه چوبی را، که چنبر ریسمان سخت تابیده قهوه‌ای‌رنگ در
آن بود، و بُتوک و نیزه و دسته‌اش را. جعبه طعمه‌ها زیر فته بود،
کنار تخماقی که با آن پیرمرد کله ماهیهای بزرگ را پس از آنکه
به کنار قایق می‌کشیدشان می‌کوبید. کسی چیزی از این پیرمرد
نمی‌دزدید، ولی بهتر بود که بادبان و ریسمانهای کلفت را به‌خانه



ببرند، چون که شب‌نم خرابشان می‌کرد. هر چند پیرمرد می‌دانست که از مردم بندر کسی چیزهای او را نمی‌دزدد باز با خودش می‌گفت با گذاشتن بنتوک و نیزه در قایق بی‌جهت هیچ دلی را وسوسه نباید کرد.

با هم از جاده بالا رفتند و به کلبهٔ پیرمرد رسیدند و از در باز آن به‌درون رفتند. پیرمرد دگل را با بادبان پیچیده بر آن به‌دیوار تکیه داد و پسر جعبه و چیزهای دیگر را کنارش گذاشت. دگل تقریباً به‌درازای کلبه بود. کلبه را از برگ‌های محکم نخل شاهانی، که به آن «گوانو» می‌گویند، ساخته‌بودند و در آن یک تخت‌خواب بود و یک میز و یک صندلی و روی کف خاکی‌اش چاله‌ای برای پخت و پز با ذغال. روی دیوارهای قهوه‌ای‌رنگ برگ‌های سفت و برهم‌خوابیدهٔ «گوانو» یک قاب عکس رنگی از حضرت مسیح بود و یکی از حضرت مریم. اینها مرده‌ریگ زنش بودند. زمانی یک عکس رنگ‌شده از زنش هم روی دیوار بود، ولی پیرمرد آن را برداشته‌بود، چون از دیدنش دلتنگ می‌شد و حالا آن عکس در طاقچهٔ گوشهٔ اتاق زیر پیراهن تمیز او بود.

پسر پرسید: «چیزی داری بخوری؟»

«یه قابلمه پلو با ماهی دارم. می‌خوری؟»

«نه. می‌رم خونه شام می‌خورم. می‌خواهی اجاقو روشن کنم؟»

«نه. بعداً خودم روشن می‌کنم. شاید هم پلو رو سرد خوردم.»

«اجازه هست تور رو ببرم؟»

«البته.»

توری در کار نبود و پسر بیادداشت که آن را فروخته‌اند. اما هر روز این بازی را درمی‌آوردند. قابلمهٔ پلو و ماهی هم در کار نبود و پسر این را هم می‌دانست.

پیرمرد گفت: «هشتاد و پنج رقم خوش‌یمنیه. دلت می‌خواد فردا یه ماهی با خودم بیارم که یه خروار وزنش باشه؟»

«من تور رو برمی‌دارم می‌رم دنبال ساردین. تو می‌خوای تو درگاهی تو آفتاب بشینی؟»

«آره. روزنامهٔ دیروز رو دارم، خبرهای بیس‌بالش رو می‌خونم.»
پسر نمی‌دانست که روزنامهٔ دیروز هم بازی است یا نه. ولی پیرمرد آن را از تختخواب بیرون آورد و توضیح داد:
«پریکو اینو تو کافه بهم داد.»

«ساردینها رو که گرفتم برمی‌گردم. مال تو و خودم رو با هم رو یخ می‌ذارم، صبح سواشون می‌کنیم. وقتی برگشتم نقل بیس‌بال رو برام بگو.»

«یانکیا بازنده نیستن.»

«ولی من از سرخپوستای کلیولند می‌ترسم.»
«به‌یانکیا ایمان داشته‌باش پسر جان. دی‌ماجوی بزرگ رو یادت باشه.»

«من هم از پلنگای دترویت می‌ترسم هم از سرخپوستای کلیولند.»

«مواظب باش، وگرنه از سرخهای سین‌سیناتی یا ساکس سفید شیکاگو هم می‌ترسی.»

«خبراً رو بخون، بعد که برگشتم برام بگو.»
 «چطوره یه بلیط بخت‌آزمایی که رقم هشتاد و پنج داشته‌باشه
 بخریم؟ فردا روز هشتاد و پنجمه.»
 پسر گفت: «بد فکری نیست. ولی هشتاد و هفت چطوره؟
 بالاترین رکورد تو هشتاد و هفته.»
 «اتفاق یک بار می‌افته. خیال می‌کنی یک دونه هشتاد و
 پنجشو بتونی گیر بیاری؟»
 «می‌تونم سفارش بدم.»
 «یک بلیط. می‌شه دو دلار و نیم. از کی می‌تونیم قرض کنیم؟»
 «کاری نداره. من همیشه می‌تونم دو دلار و نیم قرض کنم.»
 «خیال می‌کنم منم بتونم. ولی تا می‌تونم قرض نمی‌کنم. اول
 قرضه، بعدش گدایی.»
 پسر گفت: «لباس گرم بپوش بابا. آخر پاییزه.»
 پیرمرد گفت: «موسم ماهیهای درشته. بهار هر کسی رو ببینی
 می‌تونه صیاد بشه.»

پسر گفت: «من رفتم دنبال ساردین.»
 وقتی که پسر برگشت پیرمرد روی صندلی خوابش برده بود و
 آفتاب غروب کرده بود. پسر پتوی سربازی کهنه را از روی تخت‌خواب
 برداشت و آن را پشت صندلی و روی شانه‌های پیرمرد کشید. شانه-
 های غربیی داشت، هنوز زور داشتند، گرچه خیلی پیر بودند؛ گردنش
 هم پرزور بود، و وقتی که پیرمرد در خواب بود و سرش پایین افتاده بود
 شیارهایش چندان نمایان نبود. پیراهنش آنقدر وصله خورده بود

که مانند بادبان قایق بود و وصله‌ها از تابش آفتاب به‌رنگهای پریده گوناگون درآمد بودند. اما سر پیرمرد خیلی پیر بود و با چشمهای بسته اثری از زندگی در چهره‌اش نبود. روزنامه روی زانوهایش بود و وزن دستش آن را در نسیم شبانگاهی نگه‌داشته بود. پاهایش برهنه بود.

پسر او را به حال خود گذاشت و رفت؛ وقتی که برگشت پیرمرد همچنان در خواب بود.

پسر گفت: «پاشو بابا،» و دستش را روی یکی از زانوهای پیرمرد گذاشت.

پیرمرد چشمهایش را باز کرد و لحظه‌ای چنان بود که انگار از بیهوشی به هوش می‌آید. سپس لبخند زد.

پرسید: «این چیه دست؟»

پسر گفت: «شام. با هم شام می‌خوریم.»

«من اشتها ندارم.»

«بیا بخور. همیشه که هم بری صید هم هیچی نخوری.»

پیرمرد گفت: «چیز خورده‌ام،» و برخاست روزنامه را برداشت تا کرد. سپس شروع کرد به تا کردن پتو.

پسر گفت: «پتو رو بنداز رو شونه‌ات. تا من زنده‌ام شام نخورده نمی‌ری صید.»

پیرمرد گفت: «پس همیشه زنده باش، به خودت برس. چی داریم بخوریم؟»

«لوبیا و کته، با موز سرخ‌کرده، یه خورده هم خورش.»



پسرک اینها را در یک قابلمهٔ دوطبقه از کافهٔ «تراس» آورده بود. دو دست کارد و چنگال و قاشق، هر کدام پیچیده در یک دستمال کاغذی، توی جیبش بود.

«اینا رو کی بهت داد؟»

«مارتین. صاحب کافه.»

«باید ازش تشکر کنم.»

پسر گفت: «من تشکر کردم. تو لازم نیست تشکر کنی.»

پیرمرد گفت: «گوشت شکم یک ماهی درشت رو بهش می‌دم. حالا چند باره که بهما غذا می‌ده، نه؟»

«خیال می‌کنم.»

«پس باید یک چیزی بالاتر از گوشت شکم بهش بدهم. خیلی بهما می‌رسه.»

«دو تا آبجو هم داده.»

«به‌نظر من آبجو قوطی بهترین آبجوئه.»

«آره می‌دونم. اما اینا شیشه‌اس، آبجو هاتوئی، شیشه‌هاشم برمی‌گردونم.»

پیرمرد گفت: «خیلی زحمت کشیدی. بخوریم؟»

پسر برمی‌گفت: «من که گفتم بخوریم. گفتم در قابلمه رو باز نکنم تا حاضر بشی.»

پیرمرد گفت: «من حاضرم. فقط می‌خواستم دست و رومو بشورم.»

پسر با خودش گفت کجا شستی؟ شیر آب دهکده دو کوچه

پایین تر بود. پسر با خودش گفت باید برایش آب بیارم، با صابون و یک حوله تمیز. چرا من اینقدر بی فکرم؟ باید یک پیراهن و یک کت هم برای زمستانش گیر بیارم، یک جفت کفش هم برایش جور کنم، با یک پتوی دیگر.

پیرمرد گفت: «خورشتش خیلی عالیه.»

پسر گفت: «نقل بیس بال رو برام نگفتی.»

پیرمرد با خوشحالی گفت: «تو دسته آمریکایی، یانکیا برنده شدن، همون جور که گفتم.»

پسر به او گفت: «امروز باختن.»

«هیچ طوری نیست. دیماجوی بزرگ باز هم سر جای خودش

هست.»

«توی تیم، آدمهای دیگه هم دارن.»

«معلومه. ولی کار رو او صورت می ده. تو دسته های دیگه، میون بروکلین و فیادلفی، من طرفدار بروکلینم. ولی خوب، دیک سیسلر و اون شوتهای معرکه پارک قدیمش هم هست.»

«هیشکی به پای اون شوتهاش نمی رسید. من ندیدم کسی بلندتر از او شوت کنه.»

«یادت هست می اومد کافه؟ من می خواستم با خودم ببرمش صید، ولی روم نمی شد بهش بگم. بعد به تو گفتم بهش بگی، تو هم روت نمی شد.»

«یادمه. خیلی اشتباه کردیم. بعید نبود با ما بیاد. اگه اومده بود تمام عمرمون خاطره شو داشتیم.»

پیرمرد گفت: «دلم می‌خواست دی‌ماجوی بزرگ رو می‌بردم صید. می‌گن باباش صیاد بوده. شاید هم یک وقت مثل ما فقیر بوده، حرف ما حالیش می‌شد.»

«بابای سیسلر بزرگ هیچ وقت فقیر نبوده، باباهه وقتی سن من بوده تو تیمهای بزرگ بازی می‌کرده.»

«من وقتی سن تو بودم تو یک جهاز بادی کار می‌کردم که می‌رفت سفر افریقا. غروب تو ساحل چند تا شیر دیدم.»
«آره. بهم گفته بودی.»

«از افریقا صحبت کنیم یا از بیس‌بال؟»

پسر گفت: «به‌نظرم بیس‌بال بهتره. از جان جی مک‌گرای بزرگ برام بگو.» پسر به‌جای «جی» به اسپانیایی می‌گفت «خوتا».

«قدیما اونم گاهی می‌اومد کافه. ولی آدم نخراشیده بددهنی بود، وقتی عرق می‌خورد بدمستی می‌کرد. حواسش هم تو اسب‌دوانی بود هم تو بیس‌بال. همیشه صورت اسم اسپا تو جیش بود، خیلی وقتا هم پای تلفن هی اسم اسپا رو می‌آورد.»

پسر گفت: «از اون سردسته‌های بزرگ بود. بابام می‌گه از او بزرگ‌تر نداشتیم.»

پیرمرد گفت: «برای اینکه اینجا زیاد می‌اومد. اگه دو روش هم هر سال اینجا اومده بود بابات خیال می‌کرد بزرگ‌ترین سردسته اونه.»

«بزرگ‌ترین سردسته راس‌راسی کیه، لوک یا مایک گونزالز؟»

«به‌نظر من جفت‌شون حریف همند.»

«بهترین صیاد هم تویی.»

«نه، بهتر از خودم هم سراغ دارم.»

پسر گفت: «برو. صیاد خوب زیاد هست، بعضی هاشون هم بزرگن. ولی تو فقط خودتی.»

«خیلی ممنون، دلم رو شاد می‌کنی. امیدوارم یه وقت یه ماهی دچارمون نشه که اون قد گنده باشه که حرفمون بی‌خود از آب دربیاد.»

«اگه این جور که می‌گی هنوز زور داشته‌باشی، همچین ماهیی پیدا نمی‌شه.»



پیرمرد گفت: «شاید هم اون قد که خودم خیال می‌کنم زور نداشته‌باشم. ولی فوت و فن زیاد بلدم، اراده‌شم دارم.»

«حالا باید بگیری بخوابی که تا صبح خستگی از تنت دربره.»

من این چیزا رو می برم تراس پس می دم.»

«پس شب به خیر. صبح بیدارت می کنم.»

پسر گفت: «تو ساعت شماطه منی.»

پیرمرد گفت: «ساعت شماطه منم پیریه. پیرمردا چرا این قد

زود بیدار می شن؟ برای اینکه روزشون درازتر بشه؟»

پسر گفت: «چه می دونم؟ من می دونم که بچه ها دیر بیدار

می شن، خوابشون هم سنگینه.»

پیرمرد گفت: «آره. یادم هست. سر وقت بیدارت می کنم.»

«دلم نمی خواد او بیدارم کنه. اگه او بیدارم کنه مثل اینه که

انگار به من حکم می کنه.»

«می دونم.»

«راحت بخواب، بابا.»

پسر بیرون رفت. بدون چراغی روی میز، شام خورده بودند.

پیرمرد شلوارش را درآورد و در تاریکی به رختخواب رفت. شلوارش را

لوله کرد و بالش ساخت و روزنامه ها را هم لای آن گذاشت. خودش را

در پتو پیچید و روی روزنامه های دیگری که فنرهای تختخواب را

پوشانده بود خوابید.

چیزی نگذشت که به خواب رفت و خواب افریقا را دید، زمانی

که پسر بچه بود، و ساحلهای دراز و طلایی را، و ساحلهای سفید، چنان

سفید که چشم را می زد، و پرتگاههای بلند. و کوههای بزرگ قهوه ای.

اکنون هر شب در ساحل زندگی می کرد و در خوابهایش غرش امواج را

می شنید و قایقهای بومی را می دید که در میان امواج پیش می آمدند.

بوی قیر و چوب بلوط عرشه کشتی را در خواب می شنید، و بوی افریقا را که با نسیم صبحدم از خشکی می آمد.

همیشه وقتی که بوی نسیم صبح را می شنید بیدار می شد و لباس می پوشید و می رفت پسر را بیدار کند. ولی امشب بوی نسیم ساحلی خیلی زود آمد و او در خواب خود می دانست که هنوز زود است و همچنان خواب می دید، و قله های سفید جزیره ها را دید که از میان دریا برآمده بودند و سپس خواب بندرگاه و لنگرگاه های جزایر قناری را دید.

دیگر نه خواب توفان را می دید و نه خواب زن را، و نه رویدادهای بزرگ را و نه ماهیهای بزرگ را، و نه زورآزمایی را، و نه خواب همسرش را. اکنون فقط خواب جاها را می دید، و خواب شیرها را در ساحل. شیرها در نور شبانگاهی مانند بچه گربه بازی می کردند و او دوستشان می داشت، چنانکه پسر را دوست می داشت. پسر را هرگز در خواب نمی دید. یکباره بیدار شد، از در باز ماه را نگاه کرد و شلوارش را باز کرد و پوشید. بیرون کلبه شاشید و جاده را گرفت و رفت تا پسر را بیدار کند. تنش از سرمای صبحدم می لرزید. ولی می دانست آنقدر می لرزد تا گرم شود، و بزودی پاره می کشید.

در خانه پسر قفل نبود و او در را باز کرد و با پای برهنه آرام داخل شد. پسر در اتاق اول روی تختی خواب بود و پیرمرد در مهتاب می رنده ای که از پنجره می تابید او را دید. آرام یک پایش را گرفت و آنقدر نگاه داشت تا پسر بیدار شد و غلتید و به او نگریست. پیرمرد سر تکان داد و پسر شلوارش را از روی صندلی کنار تخت خواب برداشت و

روی تخت‌خواب نشست و آن را پوشید.

پیرمرد از در بیرون رفت و پسر به دنبالش بیرون آمد. پسر خواب‌آلوده بود و پیرمرد دست روی شانه‌اش گذاشت و گفت: «می‌بخشی.»



پسر گفت: «عیبی نداره. کار مرد همینه.»

در کوچه سرازیر شدند و به کلبهٔ پیرمرد رفتند، و در تمام راه، در تاریکی، مردان پابره‌نه راه می‌رفتند و دگلهای قایق‌هاشان را می‌بردند.

وقتی به کلبهٔ پیرمرد رسیدند پسر جعبهٔ چنبرهای ریسمان را و بنتوک و نیزه را برداشت و پیرمرد دگل و بادبان پیچیده بر آن را به‌دوش گرفت.

پسر پرسید: «قهوه می‌خوری؟»

«اول اسبابا رو تو قایق بذاریم، بعد یه پیاله می‌خوریم.»

در دکه‌ای که سحرگاه برای ماهیگیرها باز می‌کرد توی قوطی - های شیرعسلی قهوه نوشیدند.

پسر پرسید: «چطور خوابیدی، بابا؟» دیگر داشت بیدار می‌شد، هر چند هنوز برایش دشوار بود که از خوابش جدا شود.

پیرمرد گفت: «خیلی خوب مانولین، امروز دلم قرصه.»

پسر گفت: «دل منم. حالا باید برم ساردینه‌های تو و خودم و طعمه‌های تازه‌ت رو بیارم. او خودش اسبابامونو میاره. هیچ وقت نمی‌ذاره کسی چیزی بیاره.»

پیرمرد گفت: «حساب ما جداست. وقتی تو پنج سالت هم بود من می‌ذاشتم اسبابا رو برداری.»

پسر گفت: «خودم می‌دونم. الآن برمی‌گردم. یک قهوه دیگه بخور. اینجا محل داریم.»

پابره‌نه روی سنگهای مرجانی به‌سوی یخچالی که طعمه‌ها را در آن نگه‌می‌داشتند رفت.

پیرمرد آهسته قهوه‌اش را نوشید. این خوراک تمام روزش بود و می‌دانست که باید آن را بنوشد. مدت‌ها بود که حوصله غذا خوردن نداشت و توشه‌ای با خودش نمی‌برد. یک قمقمه آب زیر پاشنه قایق داشت و این برای تمام روزش بس بود.

اکنون پسر برگشته بود؛ با ساردین و دو طعمه‌ای که توی روزنامه پیچیده بود. راه را گرفتند و به‌سوی قایق رفتند، و شن -

ریزه‌ها را زیر پاهایشان حس کردند، و قایق را بلند کردند و توی آب سراندند.

«خیر پیش، بابا.»

پیرمرد گفت: «خیر پیش.» طناب مهار پاروها را گلی میخهای چوبی انداخت و روی فشار پره‌های پارو در آب به جلو خم شد و بنا کرد به پاروکشیدن و در تاریکی از بندرگاه دور شدن. قایقهای دیگری هم از ساحلهای دیگر داشتند به دریا می‌رفتند و پیرمرد صدای فروشدن و کشش پاروهاشان را در آب می‌شنید، هر چند اکنون که ماه پشت تپه‌ها رفته بود خودشان را نمی‌دید.

گهگاه کسی در قایقی حرفی می‌زد. اما از بیشتر قایقها صدایی نمی‌آمد، مگر صدای فروشدن پارو در آب. پس از آنکه از دهانه بندرگاه بیرون رفتند پخش شدند، و هر کدام به جایی از دریا روانه شدند که امید داشتند آنجا ماهی باشد. پیرمرد می‌دانست که دور خواهد رفت و بوی خشکی را پشت سر گذاشت و به درون بوی پاک دریای سحرگاهی پارو کشید. روشنایی شب‌تاب گیاهان خلیج را در آب می‌دید و پاروکشان از آن بخش دریا می‌گذشت که ماهیگیران آن را «چاه بزرگ» می‌نامند، زیرا که ژرفای آب ناگهان به هفتصد بالا می‌رسد و بر اثر چرخشی که جریان آن بر شیب تند بستر دریا می‌زند همه جور ماهی آنجا گرد می‌آید. اینجا مرکز میگوها و ماهیهای طعمه است و گاه در ژرف‌ترین چاله‌ها دسته‌های ماهی مرکب هم پیدا می‌شوند که شبها تا سطح آب بالا می‌آیند و همه ماهیهای راهگذر از آنها می‌خورند.

در تاریکی پیرمرد دمیدن صبح را حس می‌کرد و پاروکشان صدای لرزان ماهیهایی پرنده را می‌شنید که از آب بیرون می‌جستند، و صدای هیس هیس بالهای سفیشان را می‌شنید که در تاریکی دور می‌شد. از ماهیهایی پرنده خیلی خوشش می‌آمد، چون که در دریا بهترین دوستانش اینها بودند. برای پرندگان دلش می‌سوخت، مخصوصاً تِزَنهای تیره‌رنگ کوچک و ظریف که مدام در پرواز و در جست و جو بودند و چیزی پیدا نمی‌کردند، و پیرمرد اندیشید که مرغها زندگی‌شان از ما سخت‌تر است، غیر از مرغهای غارتگر و مرغهای پرزور. مرغهای به‌این ظرافت و نازکی مثل پرستوی دریایی را چرا ساخته‌اند، آن هم وقتی که دریا اینقدر بی‌رحم می‌شود؟ دریا مهربان است و خیلی زیباست. اما خیلی هم بی‌رحم می‌شود، و آن هم ناگهان، و این مرغهایی که می‌پرند و خودشان را به‌آب می‌زنند و صید می‌کنند، با آن صداهاى کوچک و غمگین، جثّه نحیفشان تاب دریا را ندارد.

همیشه در اندیشه‌اش دریا را «لامار» می‌نامید، و این نامی است که در زبان اسپانیایی کسانی که دریا را دوست می‌دارند به‌دریا می‌دهند. گاه دوستداران دریا به‌دریا دشنام هم می‌دهند، اما دشنام را همیشه چنان می‌دهند که انگار دریا زن است. برخی از ماهیگیران جوان، آنهایی که ریسمانهاشان گوی شناور دارد و از پول کلان روزهای رونق بازار جگر بَمَبَک قایق موتوری خریده‌اند، دریا را «ال‌مار» می‌نامند که مذکر است. از دریا همچون یک حریف یا مکان یا حتی دشمن نام می‌برند. ولی پیرمرد همیشه در اندیشه‌اش دریا را همچون

زن می‌انگاشت، یا همچون چیزی که مهر و قهر می‌ورزد، و هر گاه کار زشت یا وحشیانه‌ای از او سر می‌زند از آن رو است که اختیارش با خودش نیست. می‌پنداشت که مهتاب دریا را می‌گیرد، چنانکه زنان را می‌گیرد.

مرتب پارو می‌کشید و این کار زوری نمی‌برد، زیرا که پارو را به‌روال سرعت قایق می‌کشید و سطح دریا صاف بود مگر گاهی که جریان آب چرخ می‌زد. می‌گذاشت که یک سوم کار را جریان آب صورت دهد، و چون سپیده دمید دید که از آن حد که گمان می‌کرد در این ساعت باید پیش رفته‌باشد پیش‌تر رفته‌است.

با خودش گفت که من در این گودالهای گود یک هفته گشتم و هیچ کاری صورت ندادم. امروز می‌روم جایی که دسته‌های ماهیهای بونیتا و آلباکوره باشند، شاید یکی از آن درشتها با آنها بود.

پیش از آنکه هوا روشن روشن بشود پیرمرد طعمه‌هایش را به‌دریا انداخته‌بود و همراه جریان آب می‌رفت. یک طعمه چهل بالا در آب فرو رفته‌بود، دومی هفتاد و پنج بالا، سومی و چهارمی در آب کبود صد بالا و صد و بیست و پنج بالا فرو رفته‌بودند. طعمه‌ها سرازیر آویخته‌بودند و ساقه قلاب توی ماهی طعمه محکم بسته و دوخته‌بود و تمام بخش بیرون زده قلاب، قوس و نیشش، زیر ساردینه‌های تازه پنهان بود. قلاب از دو چشم هر ساردین می‌گذشت، چنانکه ساردینه‌ها گرد فولاد بیرون جسته قلاب یک گل نیم‌دایره می‌ساختند. هیچ جایی از قلاب نبود که یک ماهی بزرگ دهان بزند و بوی خوش و مزه خوب نداشته‌باشد.

پسر دو گُباب یا آلباکوره کوچک تازه به او داده بود که مانند شاقول به دو ریسمان عمیق آویخته بودند، و به ریسمانهای دیگر یک رانر درشت کبود و یک آزادماهی زرد زده بود که پیش تر هم بکار رفته بودند، اما هنوز خراب نشده بودند و ساردینه‌های بسیار خوب آنها را خوش بو و دندانگیر می ساختند. هر کدام از ریسمانها، به کلفتی یک مداد درشت، دور یک ترکه نرم حلقه شده بودند، چنانکه هر گاه طعمه کشیده می شد یا تکان می خورد ترکه سر در آب فرو می کرد، و هر ریسمانی دو چنبر داشت، هر کدام چهل بالا، که می شد آنها را به چنبرهای یدکی دیگر گره زد، چنانکه هر گاه لازم می شد پیرمرد می توانست بیش از سیصد بالا ریسمان به ماهی بدهد.

مرد سر در آب فرو بردن سه ترکه را بر پهلوی قایق می پایید و آرام پارو می کشید تا ریسمانها راست و سرازیر بایستند و در ژرفایی باشند که می بایست. هوا روشن روشن بود، گفתי حالا است که خورشید سربزند.

باریکه خورشید از سطح دریا سرزد و پیرمرد قایقهای دیگر را می دید که خوابیده بر آب، آن دورها در سمت ساحل، بر جریان دریا پراکنده بودند. خورشید روشن تر شد و درخشش آن بر آب افتاد و آنگاه، با جداشدنش از آب، دریای صاف آن را به چشمان پیرمرد پس می فرستاد، چنانکه چشمش را بسختی می زد و پیرمرد بی آنکه خورشید را بنگرد پارو می کشید. به آب زیر پایش نگاهی انداخت و ریسمانها را دید زد که یک راست در تیرگی آب رفته بودند. او ریسمان - هایش را از دیگران راست تر نگه می داشت، چنانکه در هر ژرفایی در



تیرگی آب یک طعمه درست همان جایی که او می‌خواست درانتظار آن ماهی بود که از آنجا می‌گذشت. دیگران ریسمانها را به جریان آب می‌سپردند و گاه انتهای ریسمان در عمق شصت بالا بود و ماهیگیر

می‌پنداشت که در عمق صد بالاست.

ولی پیرمرد با خود می‌گفت که من ریسمان را میزان می‌کنم، چیزی که هست بخت یاری نمی‌کند. اما کسی چه می‌داند؟ شاید زد و امروز یاری کرد. هر روز روز تازه‌ای است. بهتر آن است که بخت یاری کند، ولی تو کارت را میزان کن. آن وقت اگر بخت یاری کرد آماده‌ای.

اکنون دو ساعت بود که آفتاب برآمده بود و نگریستن به‌سوی مشرق دیگر چشم پیرمرد را چندان نمی‌آزد. فقط سه قایق در دیدرس او بود و قایقها، دور در سمت ساحل، پست بر آب خوابیده بودند.

پیرمرد با خود گفت که در تمام عمرم آفتاب اول صبح چشمم را زده‌است. ولی چشمهای من پرسو است. غروب می‌توانم راست توی خورشید نگاه کنم و چشمم سیاهی نرود. غروب زور خورشید بیشتر است. اما صبح چشم آدم را می‌زند.

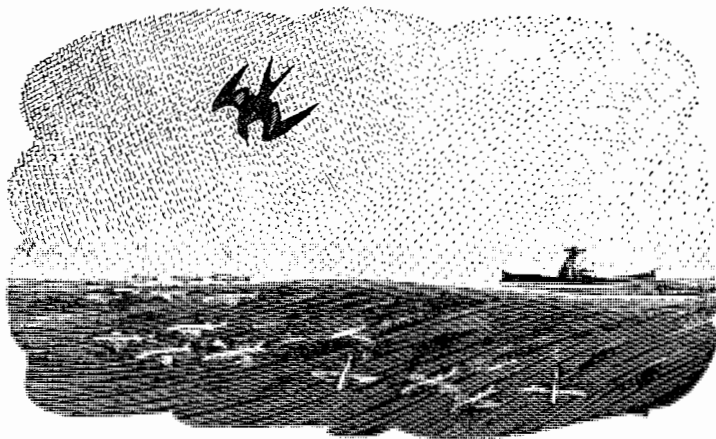
درست در این هنگام بود که پیرمرد شالویی را دید که با بالهای بلند سیاه در آسمان بالای سرش چرخ می‌زد. پرنده خود را تند پایین انداخت و با بالهای واپس خفته کج فرود آمد و سپس باز به چرخ زدن پرداخت.

پیرمرد به صدای بلند گفت: «این یک چیزی دیده. بی خود نگاه نمی‌کنه.»

آهسته و یکنواخت به آنجا که پرنده بالایش چرخ می‌زد پارو کشید. شتاب نمی‌کرد و ریسمانهایش را راست و سرازیر نگاه می‌داشت.

اما اندکی بر جریان آب تاخت، چنانکه همچنان به اندازه می‌راند، گیرم تندتر از آنکه اگر پرنده را راهنمای خود نکرده بود می‌بایست براند.

پرنده در هوا بالاتر رفت و باز چرخ زد، با بالهای بی‌حرکت. سپس ناگهان شیرجه رفت و پیرمرد چند ماهی پرنده را دید که از آب بیرون جستند و جدا از آب روی دریا پریدند.



پیرمرد به صدای بلند گفت: «پیسو. پیسوی درشت.»
پاروهایش را در قایق گذاشت و یک چنبر ریسمان کوچک از زیر فته درآورد. ریسمان سر حلقهٔ سیمی داشت و یک قلاب متوسط به آن آویخته بود، و پیرمرد یکی از ساردینها را به سر قلاب زد. ریسمان را از پهلوی قایق به آب داد و سپس دم آن را به حلقه‌ای روی فنه گره زد. آنگاه یک ریسمان دیگر را هم طعمه زد و آن را در

سایه زیر فنه قایق گذاشت. دوباره به پاروکشیدن پرداخت و به پاییدن شالوی سیاه بلندبال که اکنون داشت نزدیک سطح آب کار می‌کرد.

همان طور که پیرمرد شالو را می‌پایید، شالو باز خود را پایین کشید و بالهایش را برای شیرجه رفتن خواباند و بعد سراسیمه و بیهوده بال زد و سر در پی ماهیهایی پرنده گذاشت. پیرمرد اندک برآمدگی آب را دید که پیسوهایی درشت با دنبال کردن ماهیهایی گریزان پدیدمی‌آوردند. پیسوها زیر پرواز ماهیهایی پرنده آب را می‌شکافتند تا وقتی ماهیها باز به آب افتادند تیز به آنها برسند. پیرمرد با خود گفت که این دسته پیسو دسته بزرگی است. خوب هم پخش شده‌اند و ماهیهایی پرنده راهی ندارند. به این مرغ هم چیزی نمی‌رسد. ماهیهایی پرنده خیلی درشتند و تیز هم می‌پرند.

جهشهای مکرر ماهیهایی پرنده و تلاشهای بیهوده شالو را تماشا کرد. با خود گفت دسته پیسوها از دستم دررفته‌اند. دارند خیلی تند و خیلی دور می‌روند؛ اما شاید یکی از جدا افتاده‌هاشان گیرم افتاد، شاید هم ماهی بزرگ من با اینها بود، ماهی بزرگ من باید یک جایی باشد.

ابرهایی فراز خشکی اکنون مانند کوه برآمده بودند و ساحل چیزی جز یک خط سبز دراز نبود که تپه‌های خاکستری کبودقام پشتش خوابیده بودند. آب نیلی تند بود، چنان تند که بنفش می‌زد. وقتی که پیرمرد به دریای زیر پایش می‌نگریست ذرات سرخ پلانکتون را، و نور غریبی را که از خورشید می‌تابید، در آب تیره می‌دید.

ریسمانهایش را دید رد که یک‌راست در آب تیره ناپدید می‌شدند، و از دیدن آن همه پلانکتون شاد شد، زیرا که این می‌گفت ماهی هم هست. نور غریبی که خورشید اکنون از بلندی بیشتر در آب می‌انداخت می‌گفت که هوا خوش خواهد بود و ابرهای فراز خشکی نیز همین را می‌گفتند. اما شالو دیگر تقریباً ناپدید بود و بر آب چیزی پیدا نبود مگر پاره‌ای لکه‌های زرد گیاه دریایی ساراگاسوی رنگ‌پریده و بادکنک لعابی ارغوانی نورانی و خوش‌ریخت یک عروس دریا که نزدیک قایق شناور بود. عروس دریا به‌شادی و سبکی یک حباب شناور بود و رشته‌های ارغوانی دراز و مرگبارش را یک متر در آب به‌دنبال خود می‌کشید.

پیرمرد گفت: «آگوامالا. زنکه هرزه.»

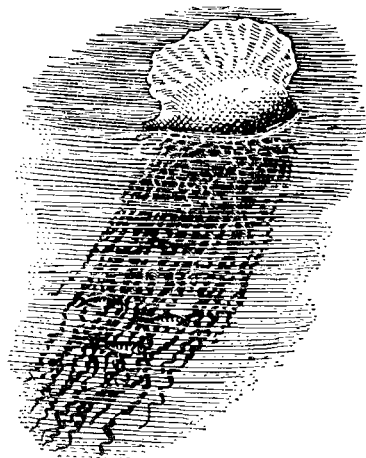
از همان جایی که سبک روی پاروهایش می‌لمید در آب زیر پایش نگاه کرد و ماهیهای ریزی را دید به‌رنگ آن رشته‌های دراز که لای آنها در سایه کوچکی که حباب با خود می‌کشید شنا می‌کردند. زهر عروس دریا در این ماهیها کارگر نیست؛ اما در آدمها کارگر است، و هر گاه پاره‌ای از این رشته‌های ارغوانی لیز و لزج به‌ریسمانی گیر می‌کرد که پیرمرد داشت با آن کلنجار می‌رفت دست و بالش از آن تاولها می‌زد که از چسبک و بلوط زهری بر تن آدم پدید می‌آید. اما پدید آمدن تاولهای زهری «آگوامالا» مانند اثر تازیانه ناگهانی است.

حباب نورانی عروس دریا زیباست. ولی این فریبکارترین موجود دریاست و پیرمرد خوش داشت ببیند که لاک‌پشته‌های بزرگ

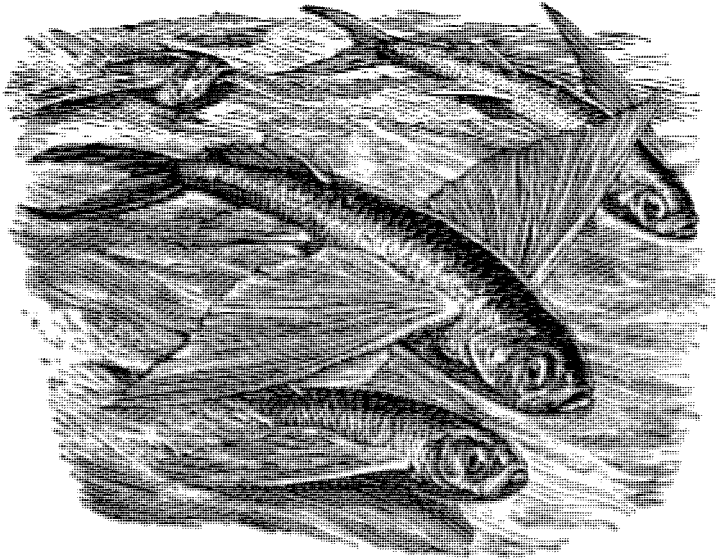
دریایی آن را می‌خورند. لاک‌پشت عروس را می‌دید، از رو به‌رو به‌آن نزدیک می‌شد و آنگاه چشمش را می‌بست و سراپا لاک می‌شد و عروس را با رشته و دنباله می‌بلعید. پیرمرد خوش داشت ببیند که لاک‌پشته‌ها آنها را می‌خورند، و خوش داشت که پس از توفان در ساحل روی آنها پا بگذارد و صدای ترکیدنشان را زیر کف زمخت پاهایش بشنود.

پیرمرد لاک‌پشته‌های سبز و لاک‌پشته‌های عقاب‌سر را، که هم ظریف و تیزرو بودند و هم گران بودند، دوست می‌داشت و با تحقیر دوستانه‌ای به لاک‌پشته‌های خرسر عظیم و احمق می‌نگریست، که لاکشان زرد است و به طرز شگفتی جفت‌گیری می‌کنند و با شادی چشمشان را می‌بندند و عروس دریا را فرومی‌دهند.

با آنکه سالها در قایق‌های صید لاک‌پشت کار کرده بود به هیچ خرافاتی دربارهٔ لاک‌پشته‌ها اعتقاد نداشت. دلش برای همه‌شان می‌سوخت، حتی برای خرطومیه‌های سبزرنگی که به درازی قایق بودند و یک تن وزن داشتند. بیشتر مردم دلشان برای لاک‌پشت نمی‌سوزد، چون دل لاک‌پشت تا ساعتها پس از آنکه شکمش را شکافتند و گوشتش را پاره پاره کردند باز هم می‌تپد. ولی پیرمرد با خود گفت که من هم یک چنین دلی دارم، و دست و پایم هم مثل دست و پای لاک‌پشت است. پیرمرد تخم سفید لاک‌پشته‌ها را می‌خورد تا قوت بگیرد. در بهار تخم لاک‌پشت

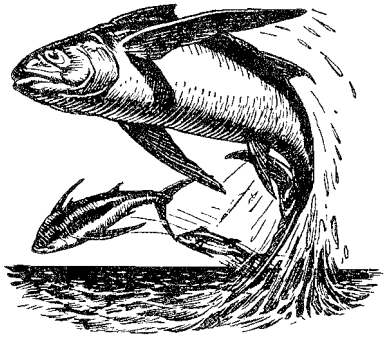


می‌خورد تا در پاییز که موسم ماهیهای بزرگ بزرگ است قوت داشته باشد.



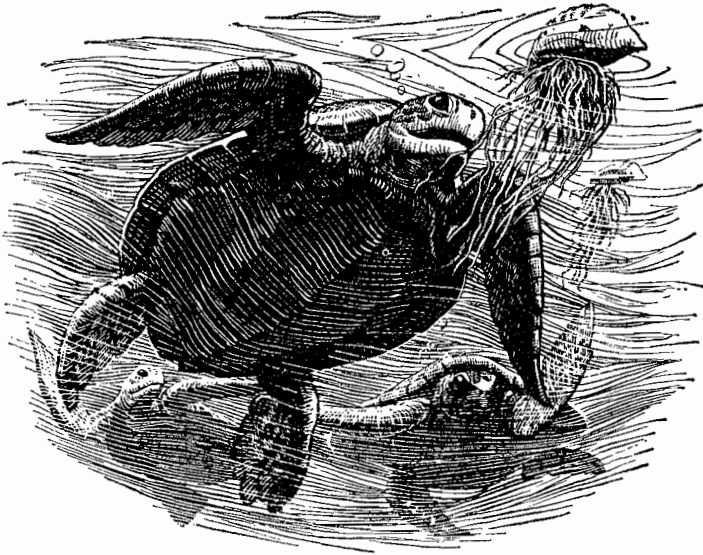
همچنین هر روز از آن بشکه بزرگ در کلبه‌ای که بسیاری از ماهیگیران وسایل خود را در آن می‌گذاشتند یک فنجان سل، روغن جگر بَمَبک، سر می‌کشید. هر ماهیگیری که می‌خواست می‌توانست از این روغن بخورد. بیشتر ماهیگیران از طعمش بیزار بودند. اما خوردن این روغن از برخاستن در آن ساعت صبح سخت‌تر نبود و برای زکام و چایمان بسیار خوب بود و برای سوی چشم هم خوب بود. اکنون پیرمرد بالای سرش را نگاه کرد و دید که پرنده باز دارد چرخ می‌زند.

به صدای بلند گفت: «ماهی دیده.» هیچ ماهی پرنده‌ای از سطح آب بیرون نجست و دسته‌های طعمه ماهی هم پخش نشدند. اما همچنان که پیرمرد دریا را دید می‌زد یک گباب کوچک به هوا جست و چرخید و با سر در آب فرو رفت. گباب در آفتاب مانند نقره می‌درخشید و پس از آنکه باز در آب افتاد چندین گباب یکی پس از دیگری بیرون پریدند و در هر جهت جست و خیز کردند و آب را بهم‌زدند و با خیزهای بلند دنبال شکار رفتند. دور شکار می‌چرخیدند و آن را به پیش می‌راندند.



پیرمرد گفت که اگر اینها زیاد تند نروند من به میانشان می‌روم، و دسته ماهیها را تماشا کرد که آب را چنان بهم می‌زدند که سفید می‌شد، و شالو اکنون فرودمی‌آمد و میان شکارها که از ترس به سطح آب می‌آمدند خود را به آب می‌زد.

پیرمرد گفت: «مرغها خیلی به صیاد کمک می‌کنند.» در همان لحظه ریسمان سینه، که حلقه‌اش زیر پای او بود، کشیده شد و او پاروها را رها کرد و همان طور که ریسمان را محکم گرفته بود و شروع به کشیدن کرد وزن کشش لرزان گباب کوچک را حس می‌کرد. لرزش بیشتر شد و او ریسمان را کشید و گرده کبود ماهی و پهلوهایی طلایی‌اش را در آب دید و آنگاه با تکان دست آن را پراند و از پهلوی قایق به درون انداخت. ماهی با جثه تراشیده و دوکی شکلش، با چشمان درشت ناهوشمندش، بر سینه قایق در آفتاب افتاد و با



تکانهای تند و لرزان دمِ نازک چابکش جان داد. پیرمرد از روی رحم
ضربه‌ای به سرش کوبید و لاشهٔ لرزانش را با لگد به سایهٔ زیر فته پرتاب
کرد.

به صدای بلند گفت: «آلباکوره. عجب طعمه‌ایه. چهار کیلویی

می‌شه.»

بیادداشت از کی بنا کرده‌است در تنهایی به صدای بلند حرف
بزند. در روزهای قدیم برای خودش آواز می‌خواند و گاهی که در
جهازهای صید لاک‌پشت یا در کشتیهای ماهیگیری شبها کشیک
داشت تنها سکان را به دست می‌گرفت و آواز می‌خواند. شاید از وقتی

که پسر از پیشش رفته بود عادت کرده بود تنها به صدای بلند حرف بزند. ولی به یادش نمی آمد. روزهایی که او و پسر با هم ماهی می گرفتند معمولاً فقط وقتی با هم حرف می زدند که لازم می شد. شبها و ساعت هایی هم که توفان گیر می شدند با هم حرف می زدند. در دریا بیهوده حرف نزدن در شمار فضائل است و پیرمرد همیشه چنین باور داشت و این رسم را رعایت می کرد. اما اکنون اندیشه هایش را بارها به صدای بلند می گفت، چون کسی نبود که از شنیدنشان ناراحت شود.

بلند گفت: «اگه مردم بشنون که من با خودم حرف می زنم خیال می کنن دیوونه‌م. ولی عیبی نداره، چون دیوونه نیستم. پولدارها رادیو دارن که تو قایق براشون حرف بزنه، خبر بیس بال رو براشون بگه.»

با خود گفت حالا وقت فکر بیس بال نیست. حالا وقت فکر یک چیز است و بس. همان چیزی که مرا برایش زاییده اند. دور و بر این دسته ممکن است یکی از آن درشتها باشد: من از آن آلباکورهایی که داشتند شکار می زدند یک دانه و لگردش را گرفتم. ولی اینها داشتند به آن دورها می رفتند و تیز هم می رفتند. امروز هر چه روی دریا می بینم تیز می رود، به طرف شمال هم می رود. آیا این ساعت روز این جور است؟ یا یکی از نشانه های هواست که من نمی شناسم؟

اکنون دیگر سبزی ساحل را نمی دید بلکه فقط قلّه تپه های کبود را می دید که سفید می زد، انگار برف بر آنها نشسته باشد، و ابرها را، که مانند کوه های بلند برفی بالای تپه ها بودند. دریا خیلی



تیره بود و نور در آب طیفهای رنگی می‌ساخت. هزاران هزار ذره پلانکتون در نور آفتاب بلند ناپیدا شده بودند، و در آبی که اکنون هزار بالا ژرفا داشت پیرمرد فقط طیفهای بزرگ را در گودی و کبودی می‌دید.

گبابها — ماهیگران همه ماهیهای این رده را گباب می‌نامیدند و فقط نام درست هر کدام را وقتی بکار می‌بردند که داشتند آنها را می‌فروختند یا با طعمه تاخت می‌زدند — گبابها باز به عمق آب فرورفته بودند. دیگر آفتاب داغ بود و پیرمرد آن را پشت گردنش حس می‌کرد، و حس می‌کرد که همین جور که پارو می‌کشد عرق از پشتش سرازیر می‌شود.

با خود گفت می‌توانم قایق را به جریان آب بسپارم و بخوابم و یک ریسمان را دور شست پایم حلقه کنم که بیدارم کند. ولی امروز هشتاد و پنج روز است، امروز باید درست صید کنم.

در همان لحظه، همین که ریسمانها را دید زد، دید که یکی از ترکه‌های سبز تند سر در آب فروبرد.

گفت: «آها» و پاروهایش را در قایق گذاشت، بدون آنکه به‌بدنه قایق ضربه‌ای بخورد. دست دراز کرد و ریسمان را گرفت و آن را نرم میان شست و انگشت اشاره دست راست نگه‌داشت. فشاری یا وزنی حس نکرد و ریسمان را سبک نگه‌داشت. آن وقت بود که تکان دوباره آمد. این بار نخست کششی بود تردیدآمیز، نه قرص و نه سنگین، و پیرمرد خوب می‌دانست که چیست. صد بالا پایین‌تر، یک ماهی مارلین داشت ساردینه‌های پوشش نیش و ساقه قلاب دست‌ساخت را که از سر گباب کوچک بیرون زده بود می‌خورد.

پیرمرد ریسمان را به‌ظرافت نگه‌داشت و با دست چپ بنرمی آن را از گِل ترکه آزاد کرد. اکنون می‌توانست ریسمان را از لای انگشتان بدواند بی‌آنکه ماهی کششی احساس کند.

با خود گفت در جای به‌این دوری ماهی در این ماه باید خیلی بزرگ باشد. بخور، ماهی. بخور. تو را به‌خدا بخور. خیلی تازه است، تو هم توی آن آب سرد تاریک ششصد بالا زیر پای منی. یک چرخ دیگر توی تاریکی بزن، برگرد بخور.

کشش سبک و ظریف را حس کرد و سپس یک کشش محکم‌تر را که می‌بایست نشانه این باشد که کُله ساردین از قلاب دشوارتر

است. سپس هیچ خبری نشد.

پیرمرد بلند گفت: «یالا، یک چرخ دیگه بزن. بیا بوش کن. ببین چه بوی خوبی می‌ده. خوب بخور، بعدش هم گباب هست. سفت و سرد و خوشمزس. خجالت نکش ماهی، بخور.»

با ریسمان میان شست و انگشتش منتظر بود و هم این ریسمان و هم آن ریسمانهای دیگر را می‌پایید، چون که ممکن بود ماهی این‌ور و آن‌ور برود. آنگاه باز همان کشش ظریف را حس کرد.

پیرمرد بلند گفت: «داره می‌خورتش. به‌حق خدا که بخورتش.» اما نخورد. ماهی رفت و پیرمرد هیچ چیزی حس نکرد. گفت: «نرفته. خدا خودش می‌دونه که نرفته. داره چرخ می‌زنه. لابد یک دفعه دیگه هم به‌قلاب افتاده، حالا یک چیزی یادش میاد.»

آنگاه تکان ظریف ریسمان را حس کرد و شاد شد.

گفت: «فقط می‌خواست چرخ بزنه، حالا می‌خورتش.»

کشش ملایم را حس می‌کرد و شاد بود و آنگاه چیز سختی را حس کرد که سنگینی‌اش باورنکردنی بود. این وزن ماهی بود و پیرمرد به‌او ریسمان داد و داد و چنبر اول از دو چنبر یدک را باز کرد. همچنان که ریسمان از میان انگشتان پیرمرد سبک می‌دوید و پایین می‌رفت، پیرمرد گرانی‌گنده ماهی را حس می‌کرد، هر چند فشار شست و انگشتش بفهمی نفهمی بیشتر نبود.

گفت: «از اون ماهیاس. حالا از پهناتو دهنشه، داره

می برتش.»

و با خود گفت می چرخد و می خوردش. این را بلند نگفت چون که می دانست اگر آدم چیز خوبی را بر زبان بیاورد آن چیز ممکن است روی ندهد. می دانست که این ماهی چه ماهی بزرگی است و با خود گفت در تاریکی گباب را از پهنا در دهان گرفته است و دارد دور می شود. در آن لحظه حس کرد که ماهی از حرکت ایستاد، ولی وزنش همچنان برجاست. آنگاه وزن بیشتر شد و پیرمرد باز هم به ماهی ریسمان داد. فشار شست و انگشتش را لحظه ای زیاد کرد و حس کرد که وزن بیشتر می شود و یکراست پایین می رود.

گفت: «خوردش. خوردش. حالا می دارم خوب بخورتش.»

ریسمان را لای انگشتانش روان کرد و در همان حال دست چپش را به پایین دراز کرد و دُم آزاد دو چنبر یدک را به حلقه دو چنبر یدک دیگر گره زد. اکنون آماده بود. سه چنبر چهل بالایی ریسمان پس دست داشت، غیر از ریسمانی که در دستش بود.

گفت: «یک کمی بیشتر بخور. خوب بخور.»

و با خود گفت همچون بخور که نیش قلاب توی دلت فروبرود، کارت را بسازد. یواش بیا بالا، بگذار نیزه را به تلت فروکنم. ها. حاضری؟ خوب خورده ای؟

بلند گفت: «حالا!» و با هر دو دست ریسمان را محکم کشید و یک متری پس گرفت و سپس دوباره و سه باره کشید و هر بار با تمام قدرت بازو و هیكل میخ کوب شده اش با این دست و آن دست

می‌کشید.

خبری نشد. فقط ماهی آهسته دور شد و پیرمرد حتی یک بند انگشت هم نتوانست آن را بالا بکشد. ریسمان محکم را برای ماهیهای سنگین تابیده بودند و پیرمرد آن را بر پشت خود نگه داشت تا چنان کشیده شد که دانه های آب از آن بیرون جست. آنگاه صدای هیس هیس آهسته ای در آب از آن برخاست و پیرمرد پا را به فنه سینه تکیه داد و ریسمان را کشید، و برخلاف کشش ریسمان خم شد. قایق آهسته به سمت شمال غربی براه افتاد.

ماهی هموار پیش می‌رفت و آنها آهسته با هم بر آب آرام می‌راندند. طعمه های دیگر همچنان در آب بودند ولی کاری نمی‌شد کرد.

پیرمرد بلند گفت: «کاشکی پسرک با من بود. ماهیه داره منو می‌کشه می‌بره، منم شده ام میخ این ریسمون. می‌تونم ریسمونو ببندم. ولی می‌ترسم پارهش کنه. باید تا می‌تونم نگرش دارم، هر وقت لازم شد بهش ریسمون بدم. خدا رو شکر که داره می‌ره جلو، فرو نمی‌ره.»

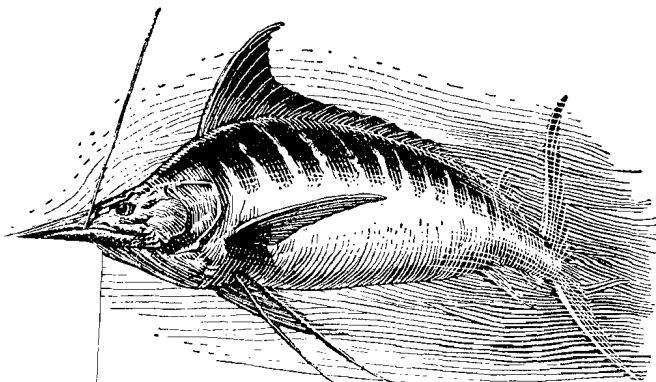
اگر به سرش زد که به جای جلورفتن فروبرود، هیچ نمی‌دانم چکار کنم. اگر فرورفت و مُرد، هیچ نمی‌دانم چه کار کنم. ولی یک کاریش می‌کنم. خیلی کارها هست که می‌توانم بکنم.

ریسمان را بر پشتش گرفته بود و کج در آب رفتن آن را، و هموار پیش رفتن قایق را به سمت شمال غربی، می‌پایید. با خود گفت این می‌گشددش. تا ابد که نمی‌تواند این کار را بکند.

اما چهار ساعت بعد ماهی همچنان یک نفس به سوی دریا می‌رفت و قایق را می‌کشید، و پیرمرد همچنان سفت سر جایش ایستاده بود و ریسمان را به دوش داشت.

گفت: «ظهر بود گرفتمش، هنوز که هنوزه ندیدمش.»

پیش از گرفتن ماهی کلاه حصیری‌اش را محکم به سرش نشانده بود و حالا کلاه داشت پیشانی‌اش را می‌خورد. تشنه هم بود و آهسته، چنانکه ریسمان تکان نخورد، زانو زد و تا آنجا که می‌توانست به سوی سینه خزید و یک دستش را به سوی قمقمه آب دراز کرد. درش را باز کرد و کمی نوشید. سپس به پهلوی قایق تکیه داد. روی دگل و بادبان برنیراشته نشست و کوشید فکر نکند و فقط تحمل کند. سپس به پشت سرش نگریست و دید که خشکی ناپیداست. با خود گفت این فرقی نمی‌کند. از روی روشنایی هاوانا می‌توانم برگردم. هنوز دو ساعت دیگر مانده است تا آفتاب غروب کند، شاید تا آن





ساعت ماهی بالا آمد. اگر نیامد با ماه بالا می‌آید. اگر باز هم نیامد، شاید با آفتاب بالا بیاید. هیچ جایی از تنم خواب نرفته، زورم سر

جاست. اوست که قلاب به‌دهن دارد. اما با این کشش از آن ماهی - هاست. لابد دهنش را سفت روی سیم قلاب بسته‌است. کاش می‌دیدمش. کاش یک بار هم شده می‌دیدمش تا بدانم با کی طرفم.

تا آنجا که پیرمرد از روی ستارگان می‌توانست بفهمد ماهی آن شب هیچ راهش را عوض نکرد. پس از غروب آفتاب هوا سرد شد و عرق پیرمرد بر پشتش و دستهایش و پاهای پیرش بسردی خشکید. هنگام روز آن گونی را که روی جعبهٔ طعمه می‌انداخت در آفتاب پهن کرده بود تا خشک شود. پس از غروب آفتاب آن را دور گردن خود بست، چنانکه گونی بر پشتش آویخته بود و با احتیاط آن را به‌زیر ریسمانی برد که بر دوشش بود. گونی را بالش ریسمان کرد و راهی هم پیدا کرد که خود را به‌فنهٔ سینه‌بند کند و به‌جلو خم شود، چنانکه تقریباً راحت باشد. این وضع فقط اندکی کمتر تحمل‌ناپذیر بود؛ ولی پیرمرد آن را کمابیش راحت می‌دانست.

با خود گفت: نه من از پس او برمی‌آیم، نه او از پس من. تا او به‌این روال می‌رود همین است که هست.

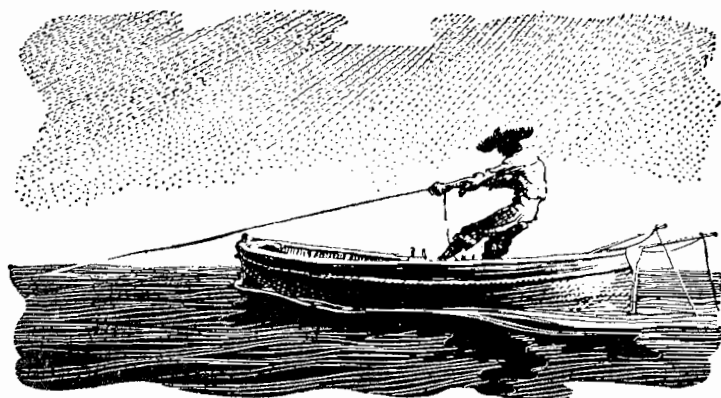
یک بار ایستاد و از پهلوی قایق به‌دریا شاشید و به‌ستاره‌ها نگاه کرد و به‌سمت سیر خود را دید زد. ریسمان از شانهاش به‌پایین یک‌راست مانند یک خط شب‌نمای روشن در آب می‌تابید. اکنون آهسته‌تر می‌رفتند و روشنایی هاوانا چندان قوی نبود و او می‌دانست که جریان آب دارد آنها را به‌سمت شرق می‌برد. با خود گفت اگر روشنایی هاوانا ناپدید شد باید روانهٔ سمت شرقی‌تر باشیم. چون که اگر خط سیر ماهی همین بماند، باید تا چند ساعت دیگر هم روشنایی

را همچنان ببینم. نفهمیدم امروز نتیجهٔ مسابقهٔ بزرگ بیس بال چه شد. چقدر خوب است که آدم موقع کار رادیو داشته باشد. بعد با خود گفت همیشه در فکرش باش. همیشه در فکر کارت باش. یک وقت حماقت نکنی.

آنگاه بلند گفت: «کاش پسرک با من بود. هم کمک می کرد، هم این را می دید.»

با خود گفت هیچ کس نباید در روزگار پیری تنها باشد. اما چاره ای نیست. یادم باشد گباب را پیش از آنکه خراب شود بخورم تا قوت داشته باشم. یادت باشد که صبح هر طور شده باید ماهی را بخوری. یادت باشد.

شب هنگام دو پیسو به کنار قایق آمدند و پیرمرد صدای غلتیدن و دمیدنشان را شنید. می توانست صدای دمیدن پیسوی نر را از صدای آه مانند پیسوی ماده تمیز دهد.



گفت: «حیوونای خوبی‌ان. با هم بازی و شوخی می‌کنن، همدیگه رو دوست دارن. اینا هم مثل ماهیای پرنده برادرای ما هستن.»

آن وقت دلش برای ماهی بزرگی که صید کرده بود سوخت. با خود گفت که این ماهی، ماهی عالی و عجیبی است و می‌داند که من چقدر پیرم. تا به حال ماهی به این پرزوری نگرفته‌ام، ماهی به این غریبی نگرفته‌ام. شاید می‌داند که نباید از آب بیرون بپرد. اگر پرید یا وحشیگری درآورد بیچاره‌ام می‌کند. اما شاید هم پیش از این چند بار به قلاب افتاده، می‌داند که راه جنگیدنش همین است. از کجا می‌داند که فقط با یک نفر طرف است، یا آنکه طرفش پیرمرد است؟ اما عجب ماهی بزرگی است، اگر گوشتش خوب باشد در بازار خیلی پول می‌شود. طعمه را مثل ماهی نر خورد، کشیدنش هم به ماهی نر می‌ماند، در جنگیدنش هم نشانی از ترس نمی‌بینم. نمی‌دانم نقشه‌ای دارد یا او هم مثل من وامانده است؟

به یاد وقتی افتاد که یک دانه از یک جفت مارلین را صید کرده بود. ماهی نر همیشه می‌گذاشت که ماهی ماده اول بخورد، و ماهی گرفتار شده، ماهی ماده، تلاش سخت و وحشت‌آلودی کرد و از نفس افتاد، و در تمام این مدت ماهی نر با او بود و از روی ریسمان رد می‌شد و روی آب دور ماهی ماده چرخ می‌زد. آنقدر نزدیک ماهی ماده شنا می‌کرد که پیرمرد ترسید مبادا با دم داس‌مانندش که به اندازه و به تیزی داس هم بود ریسمان را پاره کند. پیرمرد با بُنتوک و تخماق ماده را زد و لبهٔ سنباده‌ای پوزه‌اش را گرفت و فرق سرش را

آنقدر کوبید تا رنگش برگشت و تقریباً به رنگ جیوه پشت آینه درآمد، و آنگاه به کمک پسر ماهی را بالا کشید، و ماهی نر همچنان کنار قایق بود. سپس وقتی که پیرمرد داشت ریسمان را جمع می‌کرد و نیزه را آماده می‌کرد ماهی نر در کنار قایق به هوا پرید تا ببیند که ماده‌اش کجاست، و بعد در آب فرو رفت و بالهای بنفشش را که همان بالکهای پیشینش باشد باز کرد و همه نوارهای بنفش پهنش پدیدار شدند. پیرمرد بیاد آورد که ماهی زیبایی بود و فرار نکرد.

پیرمرد با خود گفت این غم‌انگیزترین چیزی است که من از اینها بیاد دارم. پسرک هم غمگین شده بود و از ماهی بخشایش طلبید و فوراً شکمش را شکافت.

پیرمرد بلند گفت: «کاش پسرک اینجا بود،» و خود را به تخته‌های ساییده سینه تکیه داد و نیروی ماهی بزرگ را از راه ریسمانی که بر دوش داشت حس کرد که یگراست به سوی هدفی که انتخاب کرده بود پیش می‌رفت.

پیرمرد با خود گفت از نابکاری من بود که ناچار شد این هدف را انتخاب کند. هدف ماهی این بود که دور از دامها و بندها و نابکاریها در ژرفای آب تاریک بماند. هدف من این بود که جایی بروم که هیچ کس نرفته است و او را پیدا کنم. اکنون به هم رسیده‌ایم و از ظهر تا کنون با هم بوده‌ایم. و هیچ کس نیست که به داد هیچ کدامان برسد.

با خود گفت شاید من نباید ماهیگیر می‌شدم. اما من برای همین کار بدنیا آمده‌ام. حتماً یادم باشد همین که هوا روشن شد گباب

را بخورم.

کمی به روشنایی مانده یکی از طعمه‌های پشت سر پیرمرد را چیزی زد و برد. پیرمرد صدای شکستن ترکه را شنید، و ریسمان از روی لبه قایق با شتاب درمی‌رفت. در تاریکی، کارد غلافدارش را کشید و همه فشار ماهی را به‌شانه چپ داد و به‌عقب خم شد و ریسمان را روی لبه قایق برید. سپس آن ریسمان دیگر را هم که نزدیکتر بود برید و در تاریکی سر چنبرهای یدک را به‌هم گره زد. یک‌دستی، ماهرانه کار می‌کرد و پایش را روی چنبرها گذاشت و گره‌ها را کشید و سفت کرد. حالا شش چنبر ریسمان یدک داشت، دو چنبر از هر کدام از آن دو طعمه‌ای که دنباله‌شان را بریده بود و دو تا از اینکه ماهی گرفته بود، و همه آنها به‌هم وصل شده بودند.



بلند گفت: «کاشکی پسرک با من بود.»

ولی با خود گفت پسرک با تو نیست. خودت تنها هستی، چه هوا تاریک باشد چه نباشد، بهتر است آن ریسمان آخری را درست کنی، بئربیش، و آن دو چنبر یدک را به‌هم گره بزنی. این کار را کرد. در تاریکی کار دشواری بود، و یک بار ماهی تکانی داد که پیرمرد را تمام‌قد انداخت و زیر چشمش شکافته شد. خون روی گونه‌اش کمی پایین آمد. اما نرسیده به‌چانه‌اش دلمه بست

و خشکید و پیرمرد خود را به سینه قایق رساند و به تخته تکیه داد. جای گونی را میزان کرد و ریسمان را بدقت جابه جا کرد، چنانکه به جای دیگری از شانه اش آمد، و همچنان که آن را با لنگر شانه هایش نگه می داشت کشش ماهی را بدقت حس کرد و سپس با دست پیشروی قایق را در آب سنجید.

با خود گفت نمی دانم این تکان را برای چه داد. لابد ریسمان از روی کوهان بزرگ پشتش دررفته است. پشت او حتماً به اندازه پشت من درد نمی کند. اما این قایق را تا ابد نمی تواند بکشد، هر قدر بزرگ باشد. حالا هر چیزی را که ممکن بود اسباب دردسر بشود از سر راهم برداشته ام، ریسمان یدک فراوان هم دارم؛ بیشتر از این چه می خواهم؟

به صدای بلند و نرمی گفت: «ماهی، تا جون دارم پات وایساده ام.»

پیرمرد با خود گفت لابد او هم پای من ایستاده است، و منتظر روشنایی شد. حالا هوای پیش از سپیده دم سرد بود و پیرمرد خودش را به تخته چسباند تا گرم شود. با خود گفت تا وقتی که او بتواند من هم می توانم. و در نخستین پرتو نور ریسمان را دید که می رفت و در آب فرومی شد. قایق هموار پیش می رفت، و لبه خورشید هنگامی که پدیدار شد در سمت شانه راست پیرمرد بود.

گفت: «رو به شمال می ره،» و با خود گفت جریان آب باید ما را خیلی به سمت مشرق برده باشد. ای کاش با جریان آب برمی گشت. اگر برمی گشت معلوم می شد که خسته است.

خورشید که بالاتر آمد پیرمرد فهمید که ماهی خسته نیست. فقط یک نشانه خوب دید. شیب ریسمان نشان می‌داد که ماهی دارد در ژرفای کمتری شنا می‌کند. این به آن معنا نبود که حتماً از آب بیرون خواهد پرید. ولی امکان داشت.

پیرمرد گفت: «بذار بپره. این قد ریسمون دارم که از پشش بریام.»

با خود گفت شاید اگر فشار ریسمان را کمی بیشتر کنم دردش بیاید و بیرون بیورد. حالا که هوا روشن شده بگذار بپرد و کیسه‌های پشش را پر از هوا کند تا دیگر نتواند برود آن ته آب بمیرد. کوشید فشار را بیشتر کند، اما ریسمان از همان لحظه‌ای که ماهی را به قلاب انداخته بود چنان کشیده شده بود که چیزی نمانده بود پاره شود و پیرمرد چون به عقب لنگر داد که ریسمان را بکشد سختی آن را حس کرد و دانست که بیش از این نمی‌توان بر آن فشار آورد. با خود گفت هرگز نباید تکانش بدهم. هر تکانی شکافی را که قلاب باز کرده بازتر می‌کند، وقتی که ماهی از آب بیرون پرید ممکن است قلاب را رد کند. در هر حال خورشید که درآمده حالم بهتر است، و این یک بار هم شده مجبور نیستم توی خورشید نگاه کنم.

یک تکه گیاه دریایی زرد به ریسمان چسبیده بود ولی پیرمرد می‌دانست که این گیاه فقط ریسمان را سنگین‌تر می‌کند و شاد شد. این همان گیاه زرد خلیج بود که شب آن همه نور می‌داد. گفت: «ای ماهی، خیلی پیش من عزیزی، خیلی هم محترمی. اما تا این روز تمام نشده کارت رو می‌سازم، می‌گشمت.»

و با خود گفت امیدوارم.

پرنده کوچکی از شمال به سوی قایق آمد. چلی بود و خیلی پایین روی آب پرواز می کرد. پیرمرد دید که پرنده خیلی خسته است.

پرنده به پاشنه قایق رسید و نشست. سپس دور سر پیرمرد پرید و روی ریسمان نشست که برایش راحت تر بود.

پیرمرد از پرنده پرسید «تو چند سال داری؟ سفر اولته؟»
پیرمرد که حرف زد پرنده به او نگریست. آنقدر خسته بود که ریسمان را هم دید نزد و همچنان که پنجه های ظریفش ریسمان را گرفته بود روی آن خم و راست شد.

پیرمرد به او گفت: «ریسمونش محکمه. خیلی هم محکمه. دیشب که باد نبود، تو چرا این قد خسته ای؟ مرغا هم دیگه اون مرغای قدیم نیستن.»

به عقابها اندیشید که به دریا می آیند تا آنها را پیدا کنند. اما در این باره چیزی به چلی نگفت، چون به هر حال پرنده زبان او را نمی فهمید و خودش بزودی درمی یافت که عقاب چگونه چیزی است.

گفت: «مرغک خوب خستگی در کن، بعد هم مثل باقی آدما و مرغا و ماهیا برو دنبال روزیت.»

حرف زدن به او دل می داد، چون که شب پشتش کرخت شده بود و حالا براستی درد می کرد.

گفت: «مرغک، اگه خواستی خونه من بمونی بمون. می بخشی،

نمی‌تونم شراع بکشم با این باد ملایمی که داره میاد ببرمت بندر. مهمون دارم.»

در همین دم ماهی ناگهان تکانی داد که پیرمرد را کشید و روی فنه خواباند، چنانکه اگر پیرمرد خود را نگه‌نداشته‌بود و قدری ریسمان نداده‌بود به‌دریا رفته‌بود.

وقتی که ریسمان تکان خورده‌بود پرنده پریده‌بود و پیرمرد حتی رفتنش را ندیده‌بود. با دست راستش ریسمان را با احتیاط سبک سنگین کرد و دید که از دستش خون می‌آید.

بلند گفت: «پس یک چیزی اذیتش کرده»، و ریسمان را کشید تا بلکه ماهی را برگرداند. اما وقتی که دید چیزی نمانده‌است ریسمان پاره شود دست نگه‌داشت و به‌فشار ریسمان تکیه داد.

گفت: «ماهی، حالا داری می‌فهمی چی می‌کشی. من هم همین‌طور، خدا خودش می‌دونه.»

دور و برش را دید زد تا پرنده را ببیند، چون دلش می‌خواست با او حرف بزند. پرنده رفته‌بود.

پیرمرد فکر کرد زیاد اینجا نماندی. اما آنجا که می‌روی هوا بدتر است؛ تا خود ساحل. چطور گذاشتم این ماهی با همان یک تکان دستم را ببرد؟ انگار دارم خیلی خرفت می‌شوم. شاید هم داشتم به‌آن مرغک نگاه می‌کردم، حواسم پیش او بود. حالا حواسم را جمع‌کارم می‌کنم، بعد هم باید گباب را بخورم که جان داشتم‌باشم.

بلند گفت: «کاش پسرک اینجا بود. کاش یک کمی نمک

داشتم.»



وزن ریسمان را به‌شانهٔ چپش داد و با دقت زانو زد و دستش را توی دریا شست و بیش از یک دقیقه توی آب نگه‌داشت و به‌خونی که از دستش روان بود و به‌حرکت هموار آب روی دستش، با پیش‌رفتن قایق، نگاه کرد.

گفت: «سرعتش خیلی کم شده.»

پیرمرد دلش می‌خواست که دستش را در آب شور بیشتر نگه‌دارد، ولی از تکان ناگهانی ماهی می‌ترسید و برخاست و قد راست کرد و دستش را بلند کرد و رو به‌خورشید گرفت. فقط سایش ریسمان گوشتش را بریده بود. اما بریدگی در جای کاری دستش نبود. می‌دانست که تا این کار بی‌پایان نرسیده به‌دستهایش نیاز خواهد داشت، و دلش نمی‌خواست هنوز کار آغاز نشده دستش ناسور شود.

وقتی که دستش خشک شد گفت: «حالا باید این گباب کوچک رو بخورم. می‌تونم با بنتوک بکشمش جلو، همین جا راحت بخورمش.»

زانو زد و گباب را با بنتوک از زیر فنه بیرون کشید، طوری که به‌چنبرهای ریسمان نگیرد. باز ریسمان را به‌شانهٔ چپ داد و شانه دست چپش را راست گرفت و گباب را از سر چنگک برداشت و بنتوک را به‌جای خود گذاشت. یک زانویش را روی ماهی گذاشت و چند تریشه‌گوشت سرخ تیره از درازای تیر پشت ماهی تا لبهٔ شکمش برید. وقتی که شش تریشه برید آنها را روی تختهٔ فنه پهن کرد، کارد را به‌شلوارش مالید و دُم لاشهٔ گباب را گرفت و آن را به‌دریا انداخت.

گفت: «خیال نمی‌کنم بتونم یک ماهی تموم رو بخورم» و یکی از تریشه‌ها را با کارد دو نیم کرد. کشش سخت و هموار ریسمان را حس می‌کرد و دست چپش خواب رفته بود. دستش ریسمان سنگین را محکم می‌کشید، و مرد با دلخوری آن را نگریست.

گفت: «این دیگه چه جور دستی‌ه؟ اگه دلت می‌خواد چلاغ بشی، بشو. خودتو چنگال کن. هیچ فایده‌ای به حالت نداره.»

با خود گفت یا لا، و به آب تیره و شیب ریسمان نگریست. ماهی را بخور، دستت قوت می‌گیرد. دست تقصیری ندارد، تو حالا چندین ساعت است با این ماهی کلنجار می‌روی. اما تا آخر دنیا نمی‌توانی با او کلنجار بروی. ماهی را بخور.

یک تکه برداشت و در دهان گذاشت و آهسته جوید. بدمزه نبود.

با خود گفت ماهی را خوب بجو، شیرهایش را دریبار. اگر با کمی آب‌لیمو یا نمک می‌خوردی چندان بد هم نبود.



دست چنگال شده‌اش مثل تن جانوری که دارد جان می‌کند سفت شده بود. مرد از دستش پرسید: «چطوری، دست؟ محض خاطر تو باز می‌خورم.»

تکه دیگر آن تریشه‌ای را هم که دو نیم کرده بود خورد. آن را خوب جوید و پوستش را تف کرد.

«حالت بهتر شد، دست؟ یا هنوز زوده، چیزی حالی‌ت نشده؟»

یک تریشه کامل دیگر برداشت و جوید. با خود گفت: «از اون ماهیای قوت دار خون داره. خوب شد این رو گرفتم، پیسو نگرفتم. گوشت پیسو شیرین مزه است. این ماهی اصلاً شیرین نیست، قوت هم داره.»

با خود گفت: با زندگی باید ساخت، چاره‌ای جز این نیست، ای کاش کمی نمک داشتم. نمی‌دانم باقیمانده گباب در آفتاب می‌گندد یا می‌خشکد؛ پس بهتر است همه‌اش را بخورم، هر چند گرسنه نیستم. ماهی دارد آرام و هموار می‌رود. همه‌اش را می‌خورم تا آماده کار باشم.

گفت: «صبر داشته باش، دست. من این کار رو محض خاطر تو می‌کنم.»

با خود گفت ای کاش می‌توانستم به ماهی هم غذا بدهم. این ماهی برادر من است. اما باید او را بکشم، باید قوت این کار را داشته باشم. آهسته و جدی همه تریشه‌های سه‌گوش ماهی را خورد. قد راست کرد و دستش را به شلوارش مالید.

گفت: «دست، حالا می‌تونی ریسمون رو ول کنی، من با دست راست می‌گیرمش تا تو از این بازی دست‌ورداری.» پای چپش را روی ریسمان کلفتی که در دست چپش بود گذاشت و به فشاری که ریسمان بر پشتش می‌آورد تکیه داد.

گفت: «خدا کنه این گرفتگی دستم خوب بشه، چون نمی‌دونم ماهیه چه خیالی داره.»

ولی با خود گفت که انگار ماهی آرام است و نقشه‌اش را دنبال

می‌کند. ولی نقشه‌اش چیست؟ نقشه من چیست؟ من باید نقشه‌ام را از روی نقشه او بکشم، چون که این ماهی خیلی بزرگ است. اگر از آب بیرون بپرد می‌توانم بکشمش. ولی مدام زیر آب است پس من هم مدام با او هستم.

دست کرخت‌شده را به شلوارش کشید و کوشید انگشتهایش را باز کند. اما باز نمی‌شد. با خود گفت شاید آفتاب بازش کند. شاید وقتی که گوشت قوت‌دار گباب هضم شد باز شود. اگر لازم شد بازش کنم بازش می‌کنم، به هر قیمتی که شده. ولی حالا نمی‌خواهم بزور بازش کنم. بگذار خودش باز شود، به‌هواي خودش حالش جا بیاید. آخر دیشب که می‌بایست ریسمانها را آزاد کنم و به‌هم ببندم از این دست بیچاره زیادی کار کشیدم.

به‌پهنه دریا نگریست و دانست که چقدر تنه‌است. ولی بازی نور را در آب ژرف و تیره و ریسمان‌کشیده را در پیش رو می‌دید و بالا و پایین رفتن شگفت دریای آرام را می‌نگریست. اکنون ابرها داشتند برای باد مساعد فراهم می‌شدند و مرد به‌جلو نگریست و دسته‌ای مرغابی وحشی دید که بر صفحه آسمان نقش می‌بستند و محو می‌شدند و سپس باز نقش می‌بستند، و مرد دانست که هیچ کس در دریا هرگز تنه‌ای تنها نبوده‌است.

با خود گفت پاره‌ای از مردم می‌ترسند با قایق کوچک از دیدرس خشکی دور شوند، و می‌دانست که این مردم در موسم توفانهای ناگهانی حق دارند. ولی حالا موسم گردباد است، و موسم گردباد، وقتی که گردبادی نباشد، بهترین هوای سال است.

اگر گردباد باشد همیشه چند روز پیش تر نشانه‌های آن را در آسمان دریا می‌توان دید. پیرمرد با خود گفت که در خشکی نمی‌بینند، چون نمی‌دانند چه چیز را باید دید. در خشکی هم لابد شکل ابرها فرق می‌کند. ولی حالا گردبادی در پیش نیست.

به آسمان نگریست و ابرهای سفید کومولوس را دید که مانند توده‌های قشنگ بستنی روی هم کوت شده بود، و آن بالاها پره‌های نازک ابر سیروس در آسمان بلند پاییز دیده می‌شد.

گفت: «بریسای ملایم. ماهی، این باد برای من بهتره تا برای

تو.»

دست چپش هنوز چنگ بود، ولی داشت خرده خرده آن را باز

می‌کرد.

با خود گفت از چنگ‌شدگی بدم می‌آید. چنگ‌شدگی یعنی خیانت به تن خود. اگر کسی از غذای مسموم شکم‌روش بگیرد یا بالا بیاورد پیش دیگران خوار می‌شود. اما چنگ‌شدگی، که پیرمرد آن را به اسپانیایی «کالامبره» می‌نامید، آدم را پیش خودش خجالت می‌دهد.

با خود گفت اگر پسرک اینجا بود دستم را از آرنج به پایین برایم

می‌مالید و نرم می‌کرد. اما خودش هم نرم می‌شود.

آنگاه با دست راستش تغییر کشش ریسمان را حس کرد و سپس دید که شیب ریسمان در آب هم تغییر کرده است. سپس به ریسمان تکیه داد و دست چپش را محکم به رانش کوبید و دید که شیب ریسمان آهسته دارد کم می‌شود.

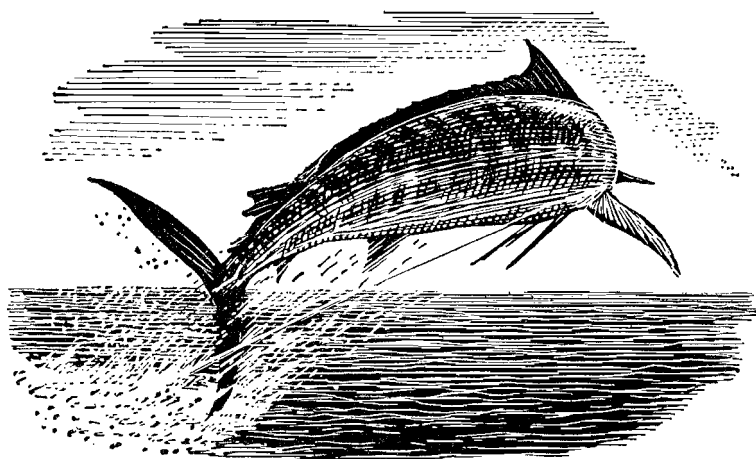
گفت: «داره میاد بالا. یالا دست، بالا غیرتاً.»

ریسمان آهسته و پیوسته بالا آمد و آنگاه سطح دریای جلو قایق ورم کرد و ماهی پدیدار شد. ماهی مدت درازی بیرون می‌آمد و آب از پهلوهایش فرومی‌ریخت. رنگش در آفتاب روشن بود و کله و گرده‌اش ارغوانی سیر بود و نوارهای پشتش در آفتاب پهن می‌نمود و به‌رنگ بنفش روشن. نیزه‌اش به‌اندازه یک چوب بیس‌بال درازا داشت و مانند شمشیر باریک بلندی بود و ماهی تمام‌قد از آب بالا آمد و باز آهسته در آب شیرجه رفت و پیرمرد تیغه بزرگ و داس‌مانند دمش را دید که در آب فرورفت و ریسمان باز بنای دویدن گذاشت.

پیرمرد گفت: «قدش دو پا از قایق درازتره.» ریسمان بسرعت داشت درمی‌رفت، اما سرعتش هموار بود و ماهی هراسان نبود. پیرمرد با هر دو دست می‌کوشید ریسمان را بکشد، همین قدر که پاره نشود. می‌دانست که اگر نتواند با فشار مدام سرعت ماهی را بگیرد ماهی تمام ریسمان را می‌برد و سپس آن را پاره می‌کند.

با خود گفت این ماهی ماهی بزرگی است، باید حرفم را حالیش کنم. نباید بگذارم به‌زور خودش پی‌برد، یا بداند که اگر خودش را خلاص کرد چه کارها از دستش برمی‌آید. اگر من به‌جای او بودم حالا تمام زورم را بکارمی‌بردم و آنقدر می‌رفتم تا یک چیزی پاره شود. اما خدا را شکر که اینها به‌اندازه ما که می‌کشیمشان عقل ندارند، هر چند از ما نجیب‌تر و تواناترند.

پیرمرد ماهیهای بزرگ بسیار دیده‌بود. بسیار ماهی دیده‌بود که



بیش از پانصد کیلو وزن داشتند و خودش در زندگی دو تا از آن ماهیها را گرفته بود، اما نه دست تنها. اکنون تنها و دور از دیدرس خشکی دچار ماهی‌ای شده بود که به آن بزرگی هرگز ندیده بود، بزرگ‌تر از آنکه نقلش را شنیده بود، و دست چپش هنوز مانند چنگال عقاب بسته بود.

با خود گفت آخرش باز می‌شود. یقین دارم باز می‌شود که به دست راستم کمک کند. سه چیزند که با هم برادرند: آن ماهی و این دو تا دست من. باید باز شود، کرختی برازنده او نیست. سرعت ماهی دوباره پایین آمده بوده و اکنون با سرعت عادی‌اش می‌رفت.

پیرمرد با خود گفت نمی‌دانم چرا از آب بیرون پرید. انگار می‌خواست قد و قواره‌اش را به رخ من بکشد. خوب، دیدم. ای کاش من هم می‌توانستم به او نشان بدهم چه جور آدمی هستم. اما اگر

نشان می‌دادم دست کرختم را هم می‌دید. بگذار خیال کند من بیش از اینم که هستم، و من بیش از این خواهم بود. ای کاش من آن ماهی بودم، با هر آنچه او دارد، در برابر ارادهٔ من و هوش من، فقط.

راحت به چوب تکیه داشت و رنج خود را چنانکه می‌آمد می‌پذیرفت، و ماهی هموار شنا می‌کرد و قایق در آب تیره آهسته پیش می‌رفت. با بادی که از مشرق می‌وزید موج مختصری برمی‌خاست و هنگام ظهر دست چپ مرد باز شده بود.

گفت: «ماهی، خبر بدی برات دارم،» و ریسمان را روی گونی‌هایی که شانه‌هایش را پوشانده بود جا به جا کرد.

راحت بود ولی درد می‌کشید، هر چند که درد را هیچ به‌روی خود نمی‌آورد.

گفت: «من مؤمن نیستم، اما نذر می‌کنم اگر این ماهی رو گرفتم ده بار دعای ای پدر ما و ده بار دعای حضرت مریم رو بخونم، اگر این ماهی رو گرفتم به زیارت باکرة کُبره هم برم. قول می‌دم.»

بی‌اختیار شروع کرد به دعا خواندن. گاه آنقدر خسته بود که دعا را فراموش می‌کرد و سپس آن را تند و تند می‌خواند که طوطی‌وار به یادش بیاید. با خود گفت که خواندن دعای حضرت مریم آسان‌تر از دعای ای پدر ماست. :

«سلام بر مریم مقدس، خدا با تو است. متبرکی تو از میان نسوان، و متبرک است عیسی ثمرهٔ بطن تو. ای مریم مقدس، مادر مسیح، دعا کن ما گناهکاران را، در این ساعت و در ساعت موت.

آمین.» سپس افزود: «ای باکرهٔ مقدس، برای مرگ این ماهی هم دعا کن. هر چند که ماهی با عظمتی است.»

دعایش را که خواند حالش خیلی بهتر شد، ولی دردش همان بود که بود، شاید هم بیشتر. آنگاه به تختهٔ فنه تکیه داد و بی اختیار شروع کرد به حرکت دادن انگشت‌های دست چپش. اکنون آفتاب داغ بود و باد آرام آرام بالا می‌گرفت.

پیرمرد گفت: «برم اون ریسمون کوچیکه روی سینه رو دوباره طعمه بزنم. اگه ماهیه بخواد یک شب دیگه جون سختی کنه باید یک چیزی بخورم. آب قمقمه هم داره ته می‌کشه. اینجا گمون نکنم چیزی غیر از پیسو گیر بیاد. اما اگه تازه شو بخورم بدک هم نیست. کاشکی امشب یه ماهی پرنده تو قایق می‌افتاد. ولی من چراغ ندارم که به هوای چراغ این ور بیان. ماهی پرنده خامش خیلی خوشمزه است، پاک کردن هم نمی‌خواد. باید هر چی جون دارم ذخیره کنم. خدایا، هیچ نمی‌دونستم به این بزرگیه.»

گفت: «ولی می‌گشمش. با همهٔ عظمت و شکوهش.»

با خود گفت البته ظلم است، ولی به او نشان می‌دهم که آدمیزاد چه کارها می‌تواند بکند و چقدر تاب می‌آورد.

گفت: «به پسرک گفتم من پیرمرد غریبی هستم. حالا باید ثابت کنم.»

هزار باری که پیش از آن ثابت کرده بود حساب نبود. اکنون داشت بار دیگر ثابت می‌کرد. هر بار، بار دیگری بود و او در گرما گرم کار هرگز به گذشته نمی‌اندیشید.

با خود گفت کاشکی می‌خواهید تا من هم می‌خواهیدم، خواب شیرها را می‌دیدم. چرا دیگر فقط شیرها را به خواب می‌بینم؟ با خود گفت: فکر نکن، پیرمرد؛ حالا آرام روی این چوب تکیه بده و فکر هیچ چیزی را نکن. او دارد تلاش می‌کند. تو هر چه می‌توانی کمتر تلاش کن.

طرفهای بعدازظهر بود و قایق همچنان آهسته و هموار پیش



می‌رفت. ولی اکنون باد شرقی اندکی برکشش قایق افزوده بود و پیرمرد همراه امواج مختصر می‌راند و درد ریسمان آسان و آرام بر پشتش می‌نشست.

بعد از ظهر، یک بار، ریسمان باز بنای بالآمدن را گذاشت. ولی ماهی راهش را ادامه داد — اندکی بالاتر. خورشید بر بازو و شانه چپ پیرمرد و بر پشتش می‌تابید. معلوم بود که ماهی راهش را از شمال به مشرق کج کرده است.

اکنون که یک بار ماهی را دیده بود می‌توانست او را تصور کند که بالکهای زیرین ارغوانی‌اش را بال‌آسا باز کرده است و دم بزرگ افراشته‌اش آب تیره را می‌شکافد. با خود گفت نمی‌دانم در آن ژرفا چشمش چقدر می‌بیند. چشمهایش خیلی درشت است؛ اسب که چشمهایش خیلی ریزتر است در تاریکی می‌بیند. یک وقت من هم در تاریکی خوب می‌دیدم. نه در تاریکی مطلق. تقریباً آنقدر که گربه می‌بیند.

تابش آفتاب و حرکت مداوم انگشتان، کرختی دست چپش را کاملاً در کرده بود، و پیرمرد خرده خرده فشار بیشتری به دست چپش منتقل می‌کرد و ماهیچه‌های پشت را بالا می‌داد تا بلکه درد ریسمان را اندکی جا به جا کند.

بلند گفت: «ای ماهی، اگر هنوز خسته نشده‌ای، خیلی ماهی غریبی هستی.»

دیگر خیلی خسته بود و می‌دانست که بزودی شب می‌شود و کوشید به چیزهای دیگری بیندیشد: به تیمهای بزرگ، که آنها را

«گران لیگاس» می‌نامید، و می‌دانست که یانکیهای نیویورک با ببرهای دترویت مسابقه می‌دهند.

با خود گفت این روز دوم است که از نتیجه بازیها بی‌خبرم. ولی باید خاطر جمع باشم، به‌دی‌ماجوی بزرگ اعتقاد داشته‌باشم، که کارش نقص ندارد، با اینکه پاشنه پایش میخچه استخوانی درآورده و درد می‌کند. از خودش پرسید میخچه استخوانی چیست؟ **ئون اسپوئلا ده هونزو**. ما آدمها چنین چیزی نداریم. یعنی دردش مثل این است که سیخک پای خروس جنگی تو پاشنه پای آدم نشسته باشد؟ خیال نمی‌کنم من طاقتش را داشته‌باشم، یا اینکه یک چشمم یا هر دو چشمم کور شده باشد و باز هم مثل خروس جنگی بجنگم. آدمیزاد هم با مرغها یا جانورهای بزرگ زیاد فرقی ندارد. ولی باز من ترجیح می‌دهم به‌جای آن جانور توی تاریکی دریا باشم.

بلند گفت: «مگر اینکه بمبکها حمله کنند. اگر بمبکها حمله کنند، خدا به‌داد من و او برسه.»

با خود گفت خیال می‌کنی دی‌ماجوی بزرگ پای یک ماهی می‌ایستاد، اینقدر که من پای این یکی ایستاده‌ام؟ یقین دارم می‌ایستاد، بیشتر هم می‌ایستاد، چون که او جوان و پرزور است. از این گذشته، پدرش هم ماهیگیر بود. اما آن میخچه استخوانی دردش نمی‌آورد؟

بلند گفت: «نمی‌دونم. من که هیچ وقت میخچه استخوانی نداشتم.»

هنگامی که آفتاب غروب کرد، برای آنکه به‌خودش دل

داده باشد بیاد آورد که در میخانه‌ای در کازابلانکا با آن سیاه‌پوست بزرگ اهل سین فوئگوس که زورمندترین مرد بندر بود میخ انداخته بود. یک روز و یک شب بود که آرنجه‌اشان را روی یک خط‌گچی روی میز گذاشته بودند و ساعدها‌شان راست ایستاده بود و دست‌ها در هم قفل بود. هر کدام می‌کوشید دست آن دیگری را روی میز بخوابانند. شرط‌بندی زیادی صورت می‌گرفت و در نور چراغ‌های نفتی آدم‌های زیادی به درون می‌آمدند و بیرون می‌رفتند و او به بازو و دست و چهرهٔ مرد سیاه‌پوست می‌نگریست. پس از هشت ساعت اول هر چهار ساعت یک بار داورها را عوض می‌کردند، برای اینکه داورها بتوانند بخوابند. از زیر ناخن‌های هر دو تاشان خون بیرون زد و هر دو توی چشم‌های هم و به دست‌ها و بازوهای هم نگاه می‌کردند، و شرط‌بندها به درون اتاق می‌آمدند و بیرون می‌رفتند و کنار دیوار روی صندلی‌های بلند می‌نشستند و تماشا می‌کردند. دیوارها چوبی بود و آبی روشن رنگ شده بود و چراغ‌ها سایهٔ دو حریف را روی دیوارها می‌انداختند. سایهٔ مرد سیاه‌پوست خیلی درشت بود و با تکان چراغ‌ها از وزش باد تکان می‌خورد.

سراسر شب مبلغ شرط‌بندی‌ها بالا و پایین می‌رفت، و به مرد سیاه‌پوست عرق می‌خوراندند و برایش سیگار آتش می‌زدند. سیاه‌پوست پس از خوردن عرق زور زیادی می‌زد و یک بار دست پیرمرد را، که آن زمان پیرمرد نبود و نامش پهلوان سانتیاگو بود، نزدیک چهار انگشت خواباند ولی پیرمرد دوباره دستش را راست راست کرد. آن وقت فهمید که سیاه‌پوست را، که مردی نیک و

ورزشکاری بنام بود، خواهد شکست. هوا که روشن شد شرطبندها می‌گفتند که نتیجهٔ مسابقه را باید مساوی اعلام کرد و داور داشت سرش را تکان می‌داد که او زورش را رها کرد و دست سیاه‌پوست را پایین آورد و آورد تا آن را روی میز خواباند. مسابقه صبح یکشنبه شروع شده بود و صبح دوشنبه تمام شد. بسیاری از شرطبندها درخواست کرده بودند که مسابقه مساوی تمام شود چون که می‌خواستند سر کارشان در شرکت زغال هاوانا بروند یا در بندرگاه گونیهای شکر را بار بزنند، وگرنه همه می‌خواستند مسابقه به نتیجه برسد. ولی در هر حال او مسابقه را به نتیجه رساند، پیش از آنکه کسی سر کار خود برود.

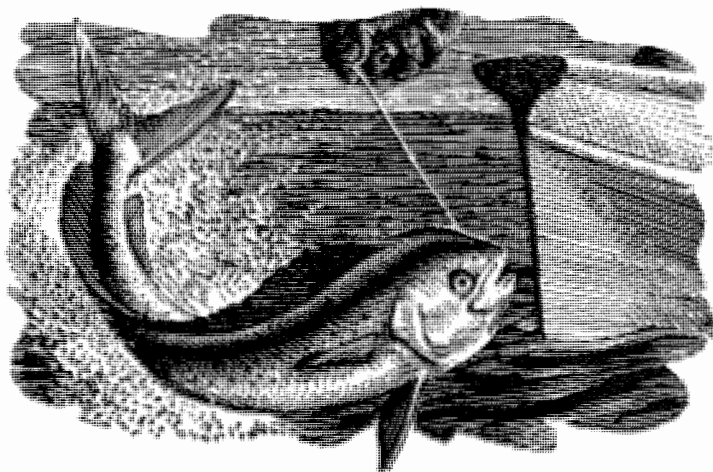
از آن پس مدتها او را پهلوان می‌نامیدند و همان جا در بهار بعد مسابقه را تجدید کرد. اما پول زیادی شرطبندی نشد و او باسانی مسابقه را برد، چون که در مسابقهٔ اول اعتماد مرد سیاه‌پوست اهل سین‌فوئگوس را شکسته بود. پس از آن چند مسابقهٔ دیگر داد و دیگر مسابقه نداد. به این نتیجه رسید که هر کس را واقعاً بخواهد بشکند خواهد شکست، و به این نتیجه رسید که این کار برای دست راستش در ماهیگیری ضرر دارد. چند مسابقهٔ تمرینی با دست چپش هم داد. اما دست چپش همیشه زه می‌زد و کاری را که او می‌خواست بکند نمی‌کرد و او به آن دست اعتماد نداشت.

با خود گفت حالا آفتاب خوب گرمش می‌کند. دیگر خواب نمی‌رود، مگر اینکه شب خیلی سرد بشود. نمی‌دانم امشب چه در پیش دارم.

یک هواپیما که روانه میامی بود از بالای سرش گذشت و او دید که سایه هواپیما دسته‌های ماهی پرنده را ترساند و پراکنده کرد. گفت: «با این همه ماهی پرنده، پیسو هم باید باشه،» و به ریسمان تکیه داد تا ببیند می‌تواند خود را به ماهی نزدیک‌تر کند یا نه. اما نتوانست، و ریسمان چنان سخت شد و آب از آن چکید که چیزی نمانده بود پاره شود. قایق آهسته پیش می‌رفت و او هواپیما را نگریست تا وقتی که دیگر آن را نمی‌دید.

با خود گفت توی هواپیما نشستن باید خیلی عجیب باشد. نمی‌دانم دریا از آن بالا چه شکلی است. اگر خیلی بلند پرواز نکنند باید بتوانند ماهیها را خوب ببینند. دلم می‌خواست آهسته از دویست بالا بلندی پرواز کنم و ماهی را از آنجا ببینم. در قایقهای لاک‌پشت - گیری من روی جای دیدبانی دگل می‌نشستم و حتی از آن بلندی هم خیلی چیزها می‌دیدم. پیسوها از آنجا سبزتر بنظر می‌آیند، خط و خال ارغوانی‌شان پیداست، و همه دسته را که شنا می‌کنند می‌توان دید. چرا همه ماهیهای تیزرو دریای تیره‌رنگ پشتشان ارغوانی است و معمولاً خط یا خال ارغوانی دارند؟ البته پیسو سبز بنظر می‌آید چون که در واقع طلایی‌رنگ است. اما وقتی که خیلی گرسنه است و برای خورد و خوراک می‌آید روی پهلوهایش مثل مارلین خطهای ارغوانی پیدا می‌شود. آیا از خشم است یا از سرعت زیاد که این خطها پیدا می‌شوند؟

درست پیش از تاریکی از کنار جزیره بزرگی از گیاه ساراگاسو گذشتند که در موج مختصر بالا و پایین می‌رفت. انگار که دریا زیر یک



لحاف سبزرنگ دارد عشق بازی می‌کند؛ ریسمان کوچک پیرمرد را یک پیسو گاز گرفت. پیرمرد نخست پیسو را دید که به هوا پرید و در واپسین پرتو خورشید، طلایی طلایی بود و منحنی شده بود و بالکهایش را تند بهم می‌زد. پیسو از ترس می‌پرید و معلق می‌زد، و پیرمرد خودش را به پاشنه رساند و قوز کرد و ریسمان بزرگ را با بازو و دست راستش گرفت و با دست چپش پیسو را بالا کشید و هر بار پای چپ برهنه‌اش را روی ریسمانی که کشیده بود می‌گذاشت. وقتی که ماهی روی پاشنه قایق افتاد و با تلاش و تقلا خود را زمین می‌زد و این سو و آن سو می‌پرید پیرمرد روی پاشنه قایق خم شد و ماهی طلایی تیره را با خالهای ارغوانی‌اش از روی فنه برداشت و به کف قایق انداخت. آرواره‌هایش تند و پی در پی قلاب را گاز می‌گرفتند، و با تنه دراز و پهنش، و با دمش و سرش به کف قایق می‌کوبید، تا آنکه پیرمرد

به سر طلایی براقش آنقدر تخماق کوبید که پیسو لرزید و از تکان افتاد.

پیرمرد قلاب را از دهان ماهی درآورد، باز ساردینی به آن زد و به دریا انداخت. سپس آهسته آهسته خودش را باز به سینه قایق رساند. دست چپش را شست و با شلوارش خشک کرد. سپس ریسمان سنگین را از دست راست به دست چپ داد و دست راستش را در دریا شست و به خورشید که داشت در دریا فرومی‌رفت و به شیب ریسمان نگاه کرد.

گفت: «هیچ فرقی نکرده.» اما حرکت آب را روی دست خودش دید زد و دانست که آهسته تر است.

گفت: «پاروها رو روی سینه می‌بندم. این کار شب سرعت شو می‌گیره، ماهی امشب هم زنده‌ست، من هم زنده‌م.»

با خود گفت بهتر است در شکافتن شکم پیسو شتاب نکنم، تا خونس هدر نرود. یک ساعت دیگر این کار را می‌کنم و همان ساعت پاروها را هم می‌بندم که سرعت قایق را بگیرند. حالا بهتر است ماهی را آرام نگه‌دارم و در این غروب آفتاب زیاد سر به سرش نگذارم. غروب آفتاب برای ماهی جماعت لحظه سختی است.

دستش را در باد نگه‌داشت تا خشک شد، سپس با همان دست ریسمان را گرفت و تا آنجا که می‌توانست خودش را شل کرد و گذاشت که روی چوب کشیده‌شود، چنانکه به قایق هم به اندازه خود او، یا بیش از او، فشار بیاید.

با خود گفت دارم راهش را یاد می‌گیرم. یا راه این قسمتش را.

یادت باشد از وقتی که طعمه را گرفت چیزی نخورده‌است و جثه‌اش خیلی بزرگ است و احتیاج به خوراک زیادی دارد، من همه گباب را خوردم. فردا پیسو را هم می‌خورم. پیسو را «دورادو» (طلایی) می‌نامید. شاید وقتی پاکش کردم یک تکه‌اش را خوردم. خوردنش از گباب سخت‌تر است. اما خوب، هیچ کاری آسان نیست.

بلند پرسید: «در چه حالی، ماهی؟ من که حالم خوبه، دست چپم هم بهتره، خوراک یک شبانه روزمو هم دارم. حالا بکش قایقو، ماهی.»

حالش برآستی خوب نبود، زیرا که درد ریسمان بر پشتش دیگر از مرتبه درد گذشته بود و به حد کرختی رسیده بود که نگرانش می‌کرد. ولی اندیشید که من بدتر از این را هم دیده‌ام. دستم فقط کمی بریده‌است و خواب‌رفتگی دست دیگرم هم دررفته. پاهایم عیبی ندارند. در خورد و خوراک هم از او پیشم.

اکنون هوا تاریک بود، چون که پاییز پس از غروب آفتاب هوا زود تاریک می‌شود. روی تخته ساییده سینه خوابیده بود و هر چه می‌توانست خستگی درمی‌کرد. نخستین ستارگان درآمده بودند. نام «رجل الجبار» را نمی‌دانست ولی آن را دید و دانست که بزودی همه ستارگان درمی‌آیند و همه دوستان دوردستش با او خواهند بود.

بلند گفت: «ماهی هم دوست منه. تا حالا همچین ماهی‌ای نه دیده‌م، نه شنیده‌م. ولی باید بکشمش. باز خوبه لازم نیست ستاره‌ها رو بکشیم.»

با خود گفت اگر آدم مجبور بود هر روز ماه را بکشد چه می‌شد. ماه فرار می‌کند. اما اگر آدم ناچار بود هر روز خورشید را بکشد چی؟ با خود گفت جای شکرش باقی‌است که چنین نیست.

آن وقت دلش برای آن ماهی بزرگ سوخت که چیزی نخورده است و غصه‌ای که برای او می‌خورد در تصمیمش به کشتن او کمترین فتوری پدیدنیامد. از خود پرسید این ماهی خوراک چند تا آدم را می‌دهد؟ آیا آدم‌ها لیاقت خوردن او را دارند؟ نه، هرگز ندارند. این جور که از رفتار و از وقارش پیداست هیچ کس لیاقت خوردن او را ندارد.

با خود گفت من از این چیزها سردر نمی‌آورم. ولی خوب است که لازم نیست ماه و خورشید و ستاره‌ها را بکشیم. کافی است که خوراکیان را از دریا بگیریم و برادران خودمان را بکشیم.

با خود گفت حالا باید فکر بستن پاروها را بکنم. خطرهایی دارد، فایده‌هایی هم دارد. اگر ماهی شروع به تلاش کند و من پاروها را برای گرفتن سرعت بسته‌باشم و قایق سبکی‌اش را پاک از دست داده باشد، ممکن است آنقدر ریسمان تلف کنم که دیگر نتوانم او را بگیرم. قایق که سبک باشد زحمت هر دوی ما طولانی‌تر می‌شود، اما برای من مطمئن‌تر است، چون که این ماهی سرعت زیادی دارد که هنوز رو نکرده‌است، هر چه می‌شود بشود، باید شکم پیسو را تا خراب نشده بشکافم، کمی از گوشتش بخورم تا جان داشته‌باشم.

حالا یک ساعت دیگر خستگی درمی‌کنم و اگر دیدم که ماهی محکم و هموار می‌رود به پاشنه برمی‌گردم و تصمیم خودم را می‌گیرم.

در این ضمن می‌بینم که او چکار می‌کند، شاید رفتارش تغییر کرد. بستن پاروها فکر خوبی است؛ اما حالا وقتی است که باید احتیاط کرد. این ماهی هنوز خیلی جان دارد، من دیدم که قلاب به گوشهٔ دهانش بند است و او دهانش را کاملاً بسته‌است. درد قلاب چیزی نیست. درد



گرسنگی، و درد اینکه با چیزی طرف است که نمی‌داند چیست، همه چیز است. حالا خستگی درکن، پیرمرد، بگذار او کارش را بکند تا وقت کار بعدی‌ات برسد.

مدتی که به‌نظرش دو ساعتی آمد خستگی در کرد. ماه تا دیروقت بیرون نیامد، و او راهی برای سنجیدن زمان نداشت. خستگی هم در واقع در نمی‌کرد، مگر به‌طور نسبی. فشار سنگین ماهی همچنان روی شانه‌اش بود، اما دست چپش را روی لبهٔ قایق گذاشته‌بود و فشار

ماهی را خرده خرده به خود قایق منتقل می‌کرد.

گفت اگر می‌توانستم ریسمان را ببندم چقدر کارم ساده می‌شد. ولی ماهی با یک تکان کوچک ریسمان را پاره می‌کند. باید بدن خودم را حایل کشش ریسمان کنم و همواره آماده باشم که با هر دو دست ریسمان بدهم.

بلند گفت: «اما پیرمرد، تو هنوز هیچ نخوابیده‌ای، یک شب و یک نصف روزه و حالا هم یک روز دیگه که نخوابیده‌ای. باید یک کاری بکنی که اگر ماهی آرام بود یک چشم بخوابی. اگر خوابی مغزت تاریک می‌شه.»

با خود گفت مغزم روشن است. خیلی روشن. به روشنی این ستاره‌ها که برادران من‌اند. اما باید بخوابم. ستاره‌ها هم می‌خوابند، ماه و خورشید هم می‌خوابند، حتی دریا هم بعضی روزها می‌خوابد — روزهایی که جریانی نیست و آب آرام و صاف است.

با خود گفت اما یادت باشد که بخوابی. خودت را وادار کن بخوابی. برای ریسمان ترتیب ساده و مطمئنی بده. حالا برو آن سر، پیسو را آماده کن. اگر بخواهی بخوابی بستن پاروها کار خیلی خطرناکی است.

با خود گفت بدون خواب هم می‌توانم سر کنم، اما کار خیلی خطرناکی است.

روی دست و زانو به‌سوی پاشنه قایق راه افتاد و مواظب بود که ماهی را تکانی ندهد. با خود گفت خود ماهی هم شاید نیمه‌خواب باشد. ولی من نمی‌خواهم که او خستگی درکند. باید آن ریسمان را

آنقدر بکشد تا بمیرد.

به پاشنه که رسید چرخید، چنانکه دست چپش فشار ریسمان را روی شانه‌هایش نگه‌می‌داشت، و کاردش را با دست راست از غلاف کشید. حالا ستاره‌ها می‌درخشیدند و او پیسو را بوضوح می‌دید و تیغه کارد را در پیسو فروکرد و آن را از زیر فنه بیرون کشید. یکی از پاهایش را روی ماهی گذاشت و بتندی شکمش را از مخرج تا آرواره پایین شکافت. آنگاه کاردش را زمین گذاشت و با دست راستش اندرونه پیسو را درآورد و آب‌شش‌هایش را بیرون کشید. شکمبه ماهی لیز و سنگین توی دستش بود و آن را شکافت. دو ماهی پرنده توی آن بود. ماهیها تازه و سفت بودند، و پیرمرد آنها را کنار هم خواباند و روده‌ها و آب‌شش‌ها را توی دریا پرتاب کرد، که غرق شدند و یک خط نورانی در آب بجای گذاشتند. تن پیسو سرد بود و اکنون زیر نور ستارگان، سفید فیلی فام و لک و پیس‌دار می‌نمود، و پیرمرد پای راستش را روی سر ماهی گذاشت و پوست یک طرفش را کند. سپس آن را برگرداند و پوست طرف دیگرش را کند و گوشت هر دو طرف را از سر تا دم از لاشه جدا کرد.

لاشه را هل داد و به دریا انداخت و نگاه کرد ببیند در آب جنب و جوشی پدیدمی‌آید یا نه. اما فقط نور فرورفتن آرام لاشه را دید. سپس برگشت و آن دو ماهی پرنده را لای آن دو تریشه گوشت ماهی گذاشت و کاردش را غلاف کرد و به‌سوی سینه رفت. پشتش از سنگینی زیسمان خمیده‌بود و گوشت ماهی را در دست راست داشت.

چون به‌سینه رسید هر دو تریشه ماهی را روی تخته گذاشت و ماهیهایی پرنده را کنارشان جا داد. سپس ریسمان را روی شانهاش به‌جای تازه‌ای برد و باز به‌لبه قایق تکیه داد و ریسمان را به‌دست چپ گرفت. سپس خم شد و ماهیهایی پرنده را در آب شست و سرعت جریان آب را روی دست خود سنجید. دستش از کندن پوست ماهی شبتاب شده بود و او جریان آب را بر آن دید زد. جریان ضعیف‌تر شده بود و وقتی که دستش را به‌بدنه قایق می‌مالید و می‌شست ذرات شبتاب از دست جدا می‌شد و آهسته با آب می‌رفت.

پیرمرد گفت: «با خسته شده یا داره خستگی درمی‌کنه. حالا این پیسو رو بخورم، بعدش یه خرده بخوابم خستگی درکنم.» زیر تابش ستارگان، شب رفته‌رفته سردتر می‌شد و پیرمرد نیمی از یکی از تریشه‌های گوشت و یکی از ماهیهایی پرنده را، که شکافته و سرزده بود، خورد.

گفت: «پیسو پخته‌اش چقدر خوشمزه است ولی خامش چه‌قد بده. دیگه بدون نمک و آب‌لیمو پا به‌دریا نمی‌ذارم.» با خود گفت اگر عقلم رسیده بود روزی آب روی فنه می‌پاشیدم، خشک که می‌شد نمک داشتیم. اما خوب، این پیسو را طرفهای غروب گرفتم. با وجود این کارم بی‌نقشه بود، اما همه‌اش را خوب جویدم، دلم هم بهم نخورد.

آسمان طرف مشرق داشت ابری می‌شد و ستاره‌هایی که پیرمرد می‌شناخت یکی پس از دیگری ناپدید شدند. اکنون مانند این بود که دارد داخل دره بزرگی از ابر می‌شود و باد خوابیده بود.

گفت: «سه چهار روز دیگه هوا بد می‌شه. اما امشب نه، فردا هم نه. پیرمرد، حالا تکیه بده تا ماهی آروم می‌ره یک چشم بخواب.»

ریسمان را محکم به دست راست گرفت و سپس رانش را زیر دست راستش داد و تمام وزنش را روی چوب سینۀ قایق انداخت. سپس ریسمان را کمی از شانۀش پایین‌تر کشید و دست چپش را پشت آن قلاب کرد.

با خود گفت تا وقتی که این جور قلاب شده باشد دست راستم می‌تواند نگهش دارد. اگر دست راستم توی خواب شل شد و طناب دررفت دست چپم بیدارم می‌کند، به دست راستم خیلی فشار می‌آید. ولی او با درد آشناست. اگر بیست دقیقه یا نیم ساعت هم بخوابم باز خوب است. به جلو خم شد. تمام تنش را زیر فشار ریسمان داد و تمام وزن تنش را روی دست راستش نهاد و به خواب رفت.

خواب شیرها را ندید، خواب یک دستۀ بزرگ پیسو را دید که یک فرسنگ یا بیشتر درازا داشت و زمان جفت‌گیری آنها بود و به هوا می‌پریدند و باز به همان سوراخی که در آب ساخته بودند باز می‌گشتند.

سپس خواب دید که در دهکده روی تخت خوابش خوابیده است و باد شمال می‌آید و خیلی سردش شده و دست راستش خواب رفته، چون که به جای بالش سرش را روی دستش گذاشته است.

پس از آن خواب ساحل طولانی زرد را دید و نخستین شیرها را دید که در تاریکی اول غروب به ساحل می‌آیند و سپس شیرهای

دیگر می‌آیند، و او چانه‌اش را روی تختهٔ سینه نهاده بود و کشتی لنگر انداخته بود و نسیم شبانگاهی دریا می‌وزید و او منتظر بود که شیرهای دیگری هم بیایند و شاد بود.

چندی پیش ماه بالا آمده بود، ولی پیرمرد خواب بود و ماهی قایق را آرام می‌کشید و قایق در دالان ابر پیش می‌رفت.

با تکان مشت راستش که به صورتش خورد و دویدن ریسمان سوزان که از لای دست راستش درمی‌رفت بیدار شد. از دست چپش هیچ خبری نداشت، اما تا می‌توانست با دست راستش سرعت ریسمان را گرفت و ریسمان بیرون می‌دوید. سرانجام دست چپش ریسمان را یافت و پیرمرد پشتش را به فشار ریسمان داد، و اکنون ریسمان پشتش و دست چپش را می‌سوزاند و دست چپش همهٔ فشار را می‌گرفت و شکافته می‌شد. به چنبرهای ریسمان پشت سرش نگاه کرد که نرم ریسمان را به خورد دریا می‌دادند. در همان لحظه ماهی جست زد و کوهی در دریا ترکاند و باز با سقوط سنگینی در آن فرو رفت. سپس باز هم جست زد و باز هم زد و قایق تند می‌رفت و ریسمان همچنان می‌گریخت و پیرمرد کشش ریسمان را به درجهٔ پاره شدن رسانده بود و باز هم می‌رساند و باز هم می‌رساند. ریسمان او را روی فنه خوابانده بود و صورتش توی تریشهٔ گوش پیسو بود و نمی‌توانست تکان بخورد.

با خود گفت همین است که منتظرش بودم. پس باید تحملش کنم.

با خود گفت تاوان ریسمان را ازش بگیر. ازش بگیر.

جهشهای ماهی را نمی‌دید، فقط صدای شکافتن دریا را می‌شنید و صدای سنگین پاشیدن آب را هنگام فروافتادن ماهی. سرعت ریسمان داشت دستش را می‌برید، ولی همیشه می‌دانست



که این پیش‌می‌آید و می‌کوشید که برندگی را روی پینه دستش نگه‌دارد و نگذارد که ریسمان توی کف دستش بلغزد یا انگشتانش را ببرد.

گفت اگر پسرک اینجا بود می‌توانست روی چنبرها آب بپاشد. بله. اگر پسرک اینجا بود. اگر پسرک اینجا بود.

ریسمان رفت و رفت و رفت ولی اکنون داشت آهسته‌تر می‌رفت و پیرمرد هر بند انگشت ریسمان را بزور به‌ماهی می‌داد. اکنون سرش را از روی تخته و از توی گوشت ماهی که زیر گونه‌اش لهیده‌بود بلند کرد. آنگاه زانو زد و سپس آهسته سرپا ایستاد. هنوز ریسمان می‌داد ولی هر دم آهسته‌تر. واپس رفت و رفت تا جایی که توانست چنبرهای ریسمان را که نمی‌دید زیر پایش حس کند. هنوز ریسمان فراوان داشت و اکنون ماهی می‌بایست سنگینی همه این ریسمان تازه را

توی آب دنبال خود بکشد.

با خود گفت بله، حالا بیش از ده بار بالا جسته‌است و کیسه - های پشتش از هوا پر شده، دیگر نمی‌تواند برود زیر آب بمیرد، که من نتوانم او را بالا بکشم. بزودی شروع می‌کند به چرخ‌زدن، آن وقت من باید با او کار کنم. نمی‌دانم چه بود که ناگهان او را به حرکت درآورد. آیا گرسنگی به او زور آورد یا اینکه تو دل شب یک چیزی او را هراساند؟ شاید ناگهان ترس برش داشت. اما خیلی ماهی آرام پرزوری بود، انگار از هیچ چیزی نمی‌ترسید، خاطرش جمع بود. چیز غریبی است.

گفت: «پیرمرد، بهتره خودت هم نترسی، خاطر جمع باشی. دوباره نگرش داشته‌ای، اما ریسمون را نمی‌تونی از ش پس بگیری. همین حالا ست که بنا کنه به چرخ‌زدن.»

پیرمرد اکنون با دست چپ و شانه‌هایش او را نگه می‌داشت. خم شد و با دست راست یک کف آب برداشت که گوشت لهیده پیسو را از صورتش پاک کند. می‌ترسید دلش بهم‌بخورد و بالا بیاورد و قوتش کم بشود. صورتش که پاک شد دستش را در آب کنار قایق شست و آن را در آب شور نگه‌داشت و برآمدن نخستین پرتو نور را پیش از آفتاب تماشا کرد. با خود گفت دارد تقریباً به طرف مشرق می‌رود. یعنی خسته است، جریان دارد او را می‌برد، بزودی باید چرخ بزند. آن وقت است که کار ما واقعاً شروع می‌شود.

پس از آنکه به نظرش دست راستش به اندازه کافی در آب مانده بود آن را از آب درآورد و نگاه کرد.

گفت: «اون قد هم بد نیست. درد هم که برای مرد مسأله‌ای نیست.»

با دقت ریسمان را گرفت، چنانکه توی هیچ کدام از بریدگیهای تازه نیفتد، وزن خودش را هم جا به جا کرد، چنانکه بتواند دست چپش را توی آب آن سوی قایق بگذارد.

به دست چپش گفت: «تو دست بی‌عرضه‌ای بودی، اما بد هم از کار درنیامدی. اما یک وقت بود که هیچ خبری ازت نداشتم.»

با خود گفت چرا من با دو دست کاری به دنیا نیامدم؟ شاید تقصیر خودم بود که این یکی را خوب تعلیم ندادم. گرچه خدا خودش می‌داند که فرصت یادگرفتن زیاد داشت. اما شب کارش پر بد نبود، فقط یک بار کرخت شد. اگر باز هم کرخت شود باید بدهم ریسمان قطعش کند.

وقتی که چنین اندیشید دانست که مغزش روشن نیست، و با خود گفت که باید کمی دیگر از گوشت پیسو بخورم. باز با خود گفت آخر نمی‌توانم. فکرت مغشوش باشد بهتر از این است که بالا بیاوری و بی‌قوت بشوی. می‌دانم که اگر خوردم توی دلم بند نمی‌شود، چون که صورتم را تویش مالیده‌ام. برای احتیاط نگهش می‌دارم تا وقتی که خراب بشود. اما حالا دیگر کار از قوت‌گرفتن از خوراک گذشته است. با خود گفت عجب احمقی هستی. آن ماهی پرندۀ دیگر را بخور.

ماهی شسته و آماده بود، و پیرمرد با دست چپش آن را برداشت و خورد، و با دقت خارهایش را جوید و همه‌اش را از سر تا دم

فروداد.

با خود گفت این بیشتر از همه ماهیهایی دیگر قوت دارد. دست کم آن جور قوتی که من احتیاج دارم. گفت تا حالا آنچه از دستم برمی آمد کردم. بگذار بچرخد؛ بگذار بجنگیم. از وقتی که به دریا آمده بود خورشید داشت برای سومین بار بالا می آمد که ماهی بنای چرخ زدن را گذاشت.

پیرمرد از روی شیب ریسمان نمی دید که ماهی دارد چرخ می زند. هنوز مانده بود تا این را ببیند. فقط حس کرد که فشار ریسمان بفهمی نفهمی شل شده است و با دست راست بنا کرد به کشیدن. ریسمان مانند همیشه سفت شد، اما درست در لحظه ای که به درجه پاره شدن رسیده بود واداد و آمد. پیرمرد سر و شانه اش را از زیر ریسمان درآورد و آرام و هموار شروع به کشیدن کرد. هر دو دستش را لنگر می داد و می کشید و می کوشید کار کشیدن را با تنه اش و پاهایش انجام دهد. پاها و شانه هایش با لنگر دستها اینور و آنور می رفت.

گفت: «دایره اش خیلی بزرگه، ولی داره چرخ می زنه.» آنگاه دید که ریسمان دیگر نمی آید و آن را نگه داشت تا وقتی که دید قطره های آب در پرتو آفتاب از آن بیرون جست. سپس ریسمان باز بیرون زد، و پیرمرد زانو زد و خواه ناخواه آن را به آب تیره پس فرستاد.

گفت: «داره اون طرف دایره شو دور می زنه. باید هر چه می توئم نگه دارم. فشار ریسمون دایره شو هر دفعه تنگ تر می کنه.

شاید یک ساعت دیگه دیدمش. حالا باید حرفمو حالیش کنم، بعد می‌کشمش.»

ولی ماهی آهسته چرخ می‌زد و دو ساعت بعد پیرمرد عرق می‌ریخت و تا مغز استخوانش خسته بود. اما دایره‌ها اکنون خیلی تنگ‌تر بودند و از روی شیب ریسمان پیرمرد می‌دید که ماهی همچنان که شنا می‌کند بالاتر و بالاتر می‌آید.

یک ساعتی بود که پیرمرد جلو چشمش لکه‌های سیاه می‌دید. عرق چشمش را می‌سوزاند و بریدگی، بالای چشم و روی پیشانی‌اش را می‌سوزاند. از لکه‌های سیاه نمی‌ترسید. با آن فشاری که بر ریسمان می‌آورد این طبیعی بود. اما دو بار احساس ضعف کرد و سرش گیج رفت؛ این نگرانش می‌کرد.

گفت: «غیرممکنه، من زه نمی‌زنم، تو چنگ یه همچین ماهی نمی‌میرم، اونم حالا که داره به این خوشگلی میاد جلو. خدایا به من قوت بده تا بیارم. صد بار ای پدر ما ... و صد بار یا حضرت مریم می‌خونم. ولی الآن نمی‌تونم بخونم.»

با خود گفت دعاها را خوانده بگیر. بعد می‌خوانم. در همان لحظه ریسمان که در هر دو دستش بود ناگهان بنای تلاش و تلاطم را گذاشت. تکانها تند و سخت و سنگین بود.

با خود گفت دارد با نيزه‌اش به سیم سر ریسمان می‌کوبد. منتظرش بودم. باید این کار را می‌کرد. ولی با این کار ممکن است از آب بیرون بیورد. بهتر است حالا همین جور چرخ بزند. پرش برایش لازم است، برای اینکه هوا بگیرد. بعد با هر پرشی ممکن است زخم

قلاب بازتر شود و ماهی خودش را خلاص کند.

گفت: «ماهی، نپر. نپر، ماهی.»

ماهی چند بار دیگر به سیم ضربه زد و پیرمرد هر بار سر تکان داد و کمی ریسمان داد.

با خود گفت باید دردش را همان جایی که هست نگه دارم. درد من مهم نیست. اختیارش دست خودم است. اما درد او ممکن است دیوانه اش کند.

چندی که گذشت ماهی دیگر به سیم ضربه ای نزد و آهسته بنا کرد به چرخ زدن. اما پیرمرد دوباره احساس ضعف کرد. با دست چپ یک کف آب دریا برداشت و روی سرش ریخت. سپس باز هم ریخت و پشت گردنش را مالید.

گفت: «جاییم کرخت نشده. الآنه که بیاد بالا. من هم تابش رو دارم. باید تابش رو داشته باشی. اصلاً حرفش رو زن.»

روی فنه تکیه داد و لحظه ای ریسمان را باز روی شانه انداخت. گفت حالا که آنور دایره را دور می زند کمی خستگی درمی کنم، وقتی که برگشت باز دست بکار می شوم.

خستگی درکردن روی فنه او را خیلی وسوسه می کرد، دلش می خواست بگذارد ماهی برای خودش یک چرخ بزند، بدون اینکه او ریسمانی پس بگیرد. اما چون از فشار ریسمان فهمید که ماهی دارد باز به طرف قایق می آید پیرمرد سرپا ایستاد و شروع کرد به لنگردادن دست و شانه و پس گرفتن هر آنچه ریسمان بدست می آورد.

با خود گفت هرگز اینقدر خسته نشده بودم. حالا باد مساعد هم دارد بلند می‌شود. با این باد می‌توانم ماهی را به‌بندر ببرم. خیلی به این باد احتیاج دارم.

گفت: «این دفعه که دور رفت خستگی درمی‌کنم. حالم خیلی بهتره. بعد از دو سه تا چرخ دیگه می‌گیرمش.»

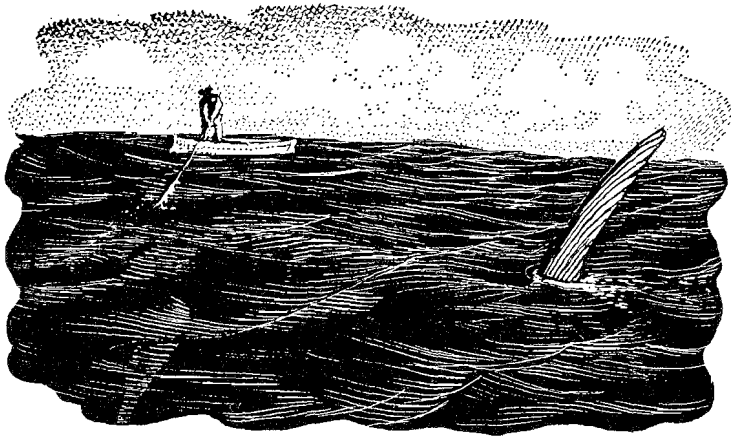
کلاه حصیری‌اش را پشت کله‌اش گذاشته بود. وقتی که حس کرد ماهی دارد دور می‌زند با کفش ریسمان روی فنه خوابید. با خود گفت ای ماهی، حالا برو دنبال کارت، وقتی برگشتی می‌گیرمت.

موج بالا گرفته بود. اما نسیم ملایم بود و پیرمرد برای بازگشت به‌این نسیم نیاز داشت.

گفت: «من فقط سکان رو راست جنوب و مغرب می‌کنم. آدم هیچ وقت تو دریا گم نمی‌شه. جزیره ما هم خیلی درازه.»
دور سوم بود که نخستین بار ماهی را دید.
نخستین بار سایه سیاهی بود که از زیر قایق گذشت و آنقدر دراز بود که پیرمرد باورش نشد.

گفت: «نه. به‌این بزرگی نمی‌شه.»

اما به‌همان بزرگی بود و در پایان این دور فقط در سی‌متری قایق روی آب آمد، و پیرمرد دمش را دید که از آب بیرون زد. از تیغه یک داس بزرگ بلندتر بود و روی آب نیلی تیره به‌رنگ بنفش بسیار روشن بود. تیغه در آب فرورفت و چون ماهی درست زیر سطح آب شنا می‌کرد پیرمرد جثه عظیم و نوارهای ارغوانی پشتش را می‌دید.



بالک پشتش خوابیده بود و بالکهای بزرگ هر دو طرفش بازِ باز بودند.

در این دور پیرمرد چشم ماهی را دید، و دو لیسک ماهی خاکستری را هم که زیر او شنا می کردند دید. گاهی به او می چسبیدند، گاه از او جدا می شدند. گاه آرام در سایه اش شنا می کردند. هر کدام بیش از یک متر درازا داشتند و وقتی که سرعت شنا می کردند تمام تنشان مانند مار ماهی در آب می لولید.

دیگر پیرمرد داشت عرق می ریخت، اما نه تنها از تابش خورشید. با هر چرخ آرامی که ماهی می زد او ریسمان پس می گرفت و یقین داشت که پس از دو چرخ دیگر می تواند نیزه اش را با تن او آشنا کند.

اما با خود گفت باید بگذارم نزدیکِ نزدیک بیاید. به سرش نباید زد، باید به قلبش بزنم.

گفت: «پیرمرد آروم باش، محکم باش.»

در چرخش بعد پشت ماهی از آب بیرون بود اما از قایق قدری زیاد فاصله داشت. در چرخش بعد هم باز فاصله داشت ولی پشتش بالاتر آمده بود و پیرمرد یقین داشت که اگر قدری بیشتر ریسمان پس بگیرد ماهی را به کنار قایق خواهدکشید.

از مدتی پیش نیزه‌اش را سرپا واداشته بود و چنبر ریسمان نازکش در سبدگردی بود و دُم ریسمان را به ستونک روی قَنه بسته بود.

اکنون ماهی داشت آرام چرخ می‌زد و جلو می‌آمد و زیبا بود و فقط دم بزرگش تکان می‌خورد. پیرمرد هر چه می‌توانست او را می‌کشید و نزدیک‌تر می‌آورد. یک لحظه ماهی به پهلوی غلتید. سپس خودش را راست کرد و به چرخ‌زدن پرداخت.

پیرمرد گفت: «غلتوندمش. همین الآن غلتوندمش.»

اکنون باز احساس ضعف می‌کرد، اما ریسمان ماهی بزرگ را همچنان با تمام زورش به دست داشت. با خود گفت ماهی را غلتاندم. شاید این دفعه بتوانم کارش را بسازم. گفت ای دستها، بکشید. ای پاها، قرص بایستید. ای سر، طاقت بیار. طاقت بیار. تو هیچ وقت وانداده‌ای این بار برش می‌گردانم.

اما وقتی که تمام زورش را زد، و مدتی پیش از آنکه ماهی به پهلوی قایق برسد با تمام زورش زور آورد، ماهی نیم‌غلتي زد و

برگشت و سپس خودش را راست کرد و دور شد.

پیرمرد گفت: «ماهی، ای ماهی، تو که آخرش باید بمیری. باید حتماً مرا هم بکشی؟»

با خود گفت با این کار هیچ باری بار نمی‌شود. دهندش چنان خشک بود که نمی‌توانست حرف بزند، ولی حالا دستش به‌قلمقه آب نمی‌رسید. گفت این دفعه باید بیمارمش کنار قایق. دیگر تاب چند دور دیگر را ندارم. اما با خود گفت چرا، داری. تو همیشه تاب داری.

دور بعد چیزی نمانده بود که کارش را بسازد. ولی ماهی باز خودش را راست کرد و آهسته دور شد.

پیرمرد در دل خود گفت ماهی تو داری مرا می‌کشی. اما حق هم داری. ای برادر، من تا به حال از تو بزرگ‌تر و زیباتر و آرام‌تر و نجیب‌تر چیزی ندیده‌ام. بیا مرا بکش. هر که هر که را می‌کشد بکشد.

با خود گفت مغزت دارد مغشوش می‌شود. حواست را جمع نگه‌دار. حواست را جمع نگه‌دار و درد را مردانه تحمل کن — یا ماهیانه.

با صدایی که بسختی می‌شنید گفت: «مغز، روشن شو. روشن شو.»

دو دور دیگر باز به‌همین گونه بود.

پیرمرد با خود گفت هی‌هات. هر بار احساس کرده بود که دارد از حال می‌رود. هی‌هات. اما یک بار دیگر هم تلاش

می‌کنم.

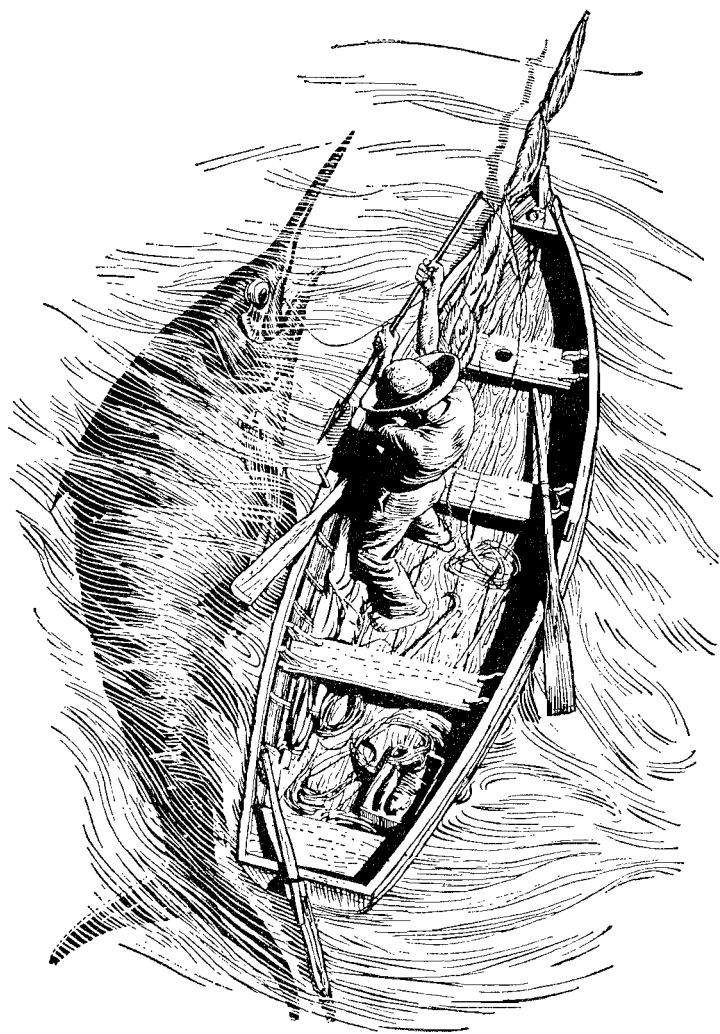
یک بار دیگر هم تلاش کرد و داشت از حال می‌رفت که ماهی را برگرداند. ماهی خودش را راست کرد و باز آهسته دور شد و دم بزرگش را در آب تکان داد.

پیرمرد به خودش قول داد که باز هم تلاش کند، هر چند که اکنون دستهایش لهیده بود و چشمش فقط در پاره‌ای از لحظه‌ها درست می‌دید.

باز هم تلاش کرد و باز همان گونه بود. گفت خوب، و حس کرد که دارد از حال می‌رود که باز بیدار شد. یک بار دیگر هم تلاش می‌کنم.

تمام دردش، و آنچه را از زورش و از غرور دیرینه‌اش برجا بود فراهم کرد و بر سر جان دادن ماهی نهاد و ماهی به کنار او آمد و آرام در کنارش شنا کرد، چنانکه نیزه‌اش گویی به بدنه قایق می‌گرفت و ماهی، دراز، ژرف، پهن، سیمین، نوارهای ارغوانی بر پشت، از زیر قایق می‌گذشت و پایان نمی‌رسید.

پیرمرد ریسمان را انداخت و پایش را روی آن گذاشت و نیزه را برداشت و تا آنجا که توانست بالا برد و با تمام زورش، و زور بیشتری که هم‌اکنون فراهم کرده بود، پایین آورد و در پهلوی ماهی، درست زیر بالک بزرگ سینه‌اش که به بلندی سینه آدم در هوا باز شده بود، فروکرد. فرورفتن آهن را حس کرد و خود را روی آن انداخت و آن را فروتر کرد و تمام وزن خود را پشت آن گذاشت.



آنگاه ماهی جان گرفت و با مرگی که درونش بود از آب بیرون جست و تمام درازا و پهنای زور و زیبایی اش را نشان داد. انگار بالای سر پیرمرد در هوا معلق بود. سپس با ضربه‌ای فروافتاد و باران آب بر پیرمرد و بر تمام قایق فرو ریخت.

پیرمرد دلش ضعف می‌رفت و حالش بد بود و چشمش درست نمی‌دید. اما ریسمان نیزه را باز کرد و آن را از لای دسته‌های ناسورش آهسته به دریا دواند، و وقتی که چشمش دید، توانست ببیند که ماهی به پشت برگشته است و شکم سفیدش بالاست. چوب نیزه از شانه ماهی کج بیرون زده بود و آب دریا از خون قلبش رنگین بود. خون نخست تیره‌رنگ بود، مانند یک دسته ماهی در آب نیلگون در ژرفای هزار بالا، سپس مانند ابر پخش و پراکنده شد. ماهی سیمین آرام در امواج غوطه می‌خورد.

پیرمرد با دید ناچیزی که داشت خوب نگاه کرد. آنگاه ریسمان نیزه را دو دور بر ستونک فته پیچید و سر خود را روی دسته‌هایش نهاد.

روی تخته گفت: «مغزمو روشن نگه دار. من پیرمرد خسته‌ای هستم. اما این ماهی را که برادرم بود کشتم، حالا باید حمالی اش را بکنم.»

با خود گفت حالا باید طناب و حلقه‌ها را آماده کنم و او را کنار قایق بندم. اگر دو نفر هم بودیم و قایق را به پهلو می‌خوابانیدیم که ماهی را بالا بکشیم و بعد آب قایق را خالی کنیم، باز این ماهی در این قایق جا نمی‌گرفت. باید همه چیز را آماده کنم، بعد او را بکشم جلو،

خوب ببندم، دگل را برپا کنم، بادبان بزنم، برگردم.

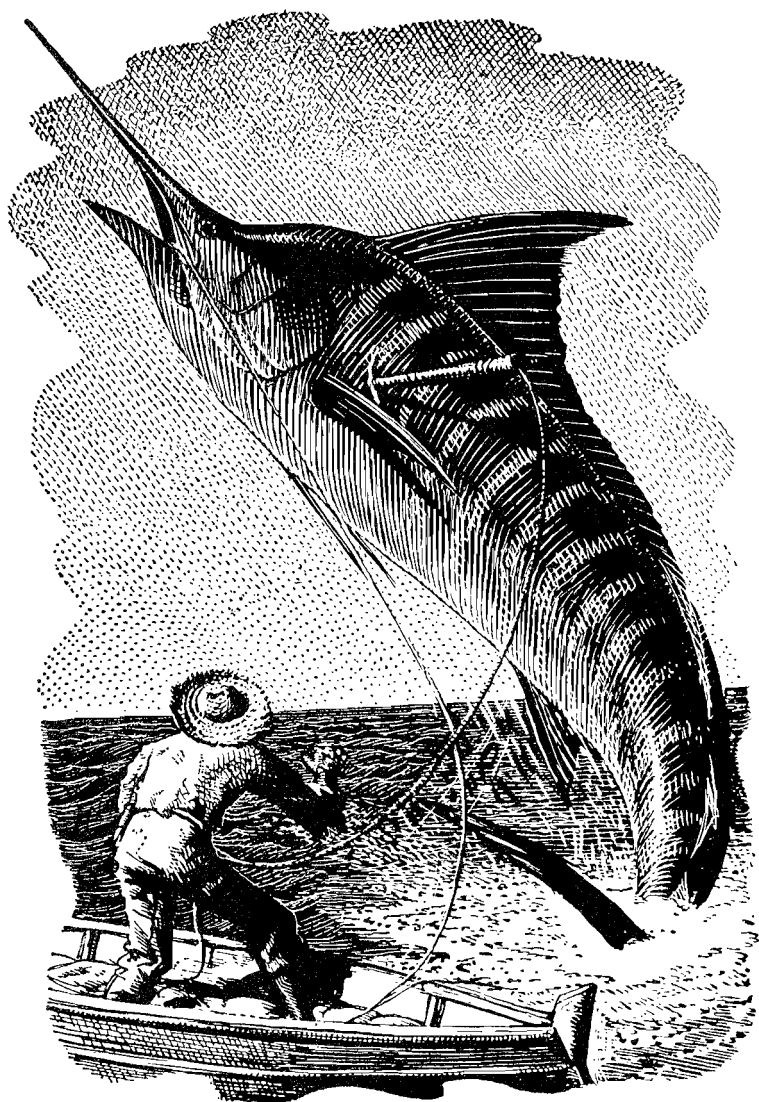
شروع کرد به کشیدن ماهی تا او را پهلوی به پهلوی قایق بیاورد و بتواند ریسمان را از لای گوشش بگذراند و از دهانش بیرون بیاورد و سرش را محکم به سینه قایق ببندد. با خود گفت دلم می خواهد ببینمش، دستش بزنم، حسش کنم. گفت این دارایی من است. اما برای این نیست که می خواهم حسش کنم. انگار قلبش را حس کردم. وقتی که نیزه را بار دوم فرو بردم. حالا بکشش جلو ببندش، حلقه طناب را بینداز به دمش، یک حلقه دیگر هم به کمرش، ببندش به قایق.

گفت: «دست بکار شو، پیرمرد.» یک جرعه بسیار کوچک آب نوشید. «حالا که جنگ تمام شد خیلی حمالی مونده که باید بکنی.»

نگاهی به آسمان انداخت و سپس نگاهی به ماهی اش. با دقت به خورشید نگریست. با خود گفت هنوز خیلی از ظهر نگذشته. باد مساعد هم دارد بلند می شود. ریسمان فعلاً اهمیتی ندارد. من و پسرک در خانه سرهم شان می کنیم.

گفت: «ماهی، بیا ببینم»، ولی ماهی نیامد. توی آب ولو بود، و پیرمرد قایق را به طرف او کشید.

وقتی که در برابر او قرار گرفت و سر ماهی روی سینه قایق آمد، اندازه ماهی باورش نمی شد. اما طناب نیزه را از ستونک باز کرد و آن را از زیر گوش ماهی گذراند و از دهانش بیرون کشید و دور نیزه ماهی تاباند و سپس آن را از گوش دیگرش گذراند و یک



بار دیگر دور نیزه تاباند و دو رشته طناب را گره زد و به‌ستونک روی قنّه بست. سپس طناب را برید و به‌پاشنه رفت که دُم را هم مهار کند. رنگ ماهی از ارغوانی و نقره‌ای به‌نقره‌ای خالص برگشته بود و روی دمش نوارها همچنان بنفش کمرنگ بودند. نوارها از یک وجب پهن‌تر بودند و چشمهای ماهی هیچ حالتی نداشتند. مانند عدسی دوربین زیردریایی، یا چشمهای شمایل قدیس پیشاپیش دسته‌عزاداران.

پیرمرد گفت: «تنها راه کشتنش همین بود.» از لحظه‌ای که آب را نوشیده بود حالش بهتر شده بود و می‌دانست که از حال نخواهدرفت و مغزش روشن بود. با خود گفت این جور که می‌بینم سیصد کیلو شیرین وزن دارد. شاید هم بیشتر. اگر دو سوم این وزن را از قرار کیلویی شصت سنت بشود آب کرد، می‌کند چقدر؟

گفت: «باید با قلم حساب کنم. مغزم خوب کار نمی‌کند. خیال می‌کنم دی‌ماجوی بزرگ امروز خیلی از من راضی باشه. من میخچه استخوانی نداشتم اما دستام و پشتم راست راستی درد می‌کنه.» با خود گفت میخچه استخوانی چه جور چیزی است؟ شاید هم داشته‌باشیم و خودمان نمی‌دانیم.

ماهی را به‌سینه و پاشنه و میان قایق محکم بست. آنقدر بزرگ بود که انگار قایق بسیار بزرگ‌تری را به‌آن قایق کوچک بسته‌بودند. پیرمرد یک تکه ریسمان برید و آرواره پایین ماهی را به‌نیزه‌اش بست تا دهان ماهی باز نشود و قایق هر چه راحت‌تر پیش

برود.

سپس دگل را برپا کرد، و با دستوری که دسته بنتوکش بود و فَرَمَنی که کار گذاشت، بادبان وصله‌دار را بالا کشید و قایق براه افتاد و پیرمرد که روی سیئه قایق لم داده بود به‌سوی جنوب غربی راند.

نیازی به قطب‌نما نداشت تا بداند جنوب غربی کجاست. کافی بود باد را حس کند و کشش بادبان را ببیند. بهتر است قلاب کوچکی با قاشقک بیندازم توی آب، بلکه یک چیزی بگیرم بخورم و با رطوبتش گلو را تر کنم. اما قاشقکی پیدا نکرد و ساردینهایش همه گندیده بودند. پس یک مشت گیاه دریایی زرد را که از کنارش می‌گذشت با بنتوک گرفت و تکان داد، چنانکه میگوهای ریزی که در آن بودند روی کف قایق ریختند. بیش از ده دوازده تا می‌شدند و مثل سوسک خاکی دست و پا می‌زدند. پیرمرد کله‌هاشان را با شست و انگشت کند و آنها را به‌دهان گذاشت و با پوست و دم جوید. میگوها خیلی ریز بودند ولی پیرمرد می‌دانست که قوت دارند و مزه‌شان خوب بود.

پیرمرد هنوز دو جرعه آب توی قمقمه داشت و پس از خوردن میگوها نیم جرعه از آب را نوشید. قایق با آن بادی که داشت خوب پیش می‌رفت و پیرمرد دسته سکان را زیر بغل گرفته بود و قایق را هدایت می‌کرد. ماهی را می‌دید و کافی بود به‌دستهایش نگاه کند یا پشتش را به‌پاشنه قایق بمالد تا بداند که این واقعاً روی داده‌است و خواب نمی‌بیند. یک لحظه در آخر کار حالش آنقدر بد شده بود که با

خودش گفته بود شاید خواب می بینم. آنگاه ماهی را دیده بود که از آب بیرون آمد و پیش از فروافتادن در هوا بی حرکت ماند، و یقین کرد که با چیز بسیار عجیبی سر و کار دارد و نتوانست آن را باور کند. سپس چشمش درست نمی دید. اما حالا مانند همیشه خوب می دید.

دیگر می دانست که ماهی را دارد و دستها و پشتش خواب و خیال نیستند. با خود گفت دستهایم زود خوب می شوند. خونشان را خوب شستم و آب شور خوبشان می کند. آب سیاه قلب خلیج بهترین داروی زخم است. تنها کاری که باید بکنم این است که مغزم را روشن نگه دارم. دستها کار خودشان را کرده اند و داریم خوب پیش می رویم. دهان ماهی را بسته ام و دمش را راست از بالا به پایین نگه داشته ام، مثل دو برادر با هم پیش می رویم. سپس مغزش را اندکی تاریکی گرفت و با خود گفت که او دارد مرا می برد یا من او را می برم؟ اگر او را دنبال قایق می کشیدم، شکی نبود. یا اگر ماهی توی قایق افتاده بود و همه فر و شکوهش رفته بود باز جای شکی نبود. اما حالا هر دو داشتند کنار هم آب را می شکافتند، و پیرمرد گفت اگر دلش می خواهد او مرا ببرد، بگذار ببرد. من فقط در حيله گری از او سرم، و او هیچ خیال بدی برای من نداشت.

خوب پیش می رفتند و پیرمرد دستش را در آب خیس می کرد و می کوشید مغزش را روشن نگه دارد. ابرهای بلند کومولوس در آسمان بود و بالاتر از آنها آنقدر ابر سیروس بود که پیرمرد بداند که این باد تمام شب ادامه خواهد داشت. پیرمرد مدام به ماهی نگاه



می‌کرد تا خیالش راحت شود که راست است. یک ساعت بعد نخستین بمبک او را زد.

آمدن بمبک اتفاقی نبود. با فرونشستن ابر تیره خون، و پخش شدنش در آب هزار بالا، بمبک از ژرفای دریا بالا آمد. چنان سرعت بالا آمد، و چنان بی‌محابا، که سطح کبود دریا را شکافت و آفتابی شد. آنگاه باز در آب فرورفت و پی خون را گرفت و در مسیری که قایق و ماهی پیموده بودند براه افتاد.

گاه پی خون را گم می‌کرد. اما باز آن را پیدا می‌کرد، یا فقط نشانی از آن را، و تند و شتابان در آن مسیر می‌رفت. بمبک «ماکو»ی بسیار بزرگی بود و می‌توانست در دریا به سرعت سریع‌ترین ماهی شنا کند و همه چیزش زیبا بود به جز آرواره‌هایش. گرده‌اش مانند شمشیر ماهی کبودی می‌زد و شکمش سیمگون بود و پوستش صاف و زیبا. ریختش مانند شمشیر ماهی بود، به جز آرواره‌های بزرگش که اکنون محکم بسته بودند و بمبک درست زیر سطح آب به سرعت شنا می‌کرد و بالک پشتش بدون نوسان آب را مثل کارد می‌شکافت. پشت لبهای دوسجافه آرواره‌هایش همه دهشت ردیف دندان‌های به‌درون خم شده بودند. این دندانها از آن دندانهای مخروطی شکل بمبکهای دیگر نبودند. مانند انگشتان دست آدمیزاد بودند که به شکل چنگال عقاب خم شده باشند. تقریباً به‌درازی انگشتان پیرمرد بودند و هر دو سوی آنها مانند تیغ برنده بود. این ماهی چنان ساخته شده بود که بتواند همه ماهیهای دریا را بخورد، چنان سریع و نیرومند و مسلح بود که هیچ حریفی نداشت. اکنون که بوی

خون تازه‌تر را شنید بر سرعت خود افزود و بالک پشتش آب را می‌شکافت.

پیرمرد همین که او را دید دانست که این بَمبک هیچ ترسی نمی‌شناسد و هر کاری بخواهد می‌کند. همچنان که بمبک را می‌پایید که داشت نزدیک می‌شد، نیزه را آماده می‌کرد و طناب آن را می‌بست. طناب نیزه کوتاه بود، چون دُم آن را برای بستن ماهی بریده بود.

حالا مغز پیرمرد روشن بود و خوب کار می‌کرد و پیرمرد مصمم بود، ولی چندان امیدی نداشت. با خود گفت که پایداری بی‌فایده است. نزدیک شدن بمبک را می‌پایید و یک نگاه به ماهی بزرگ انداخت. گفت این عین خواب و خیال بود. جلو حمله‌اش را نمی‌توانم بگیرم، ولی شاید توانستم کارش را بسازم. گفت ای دنتوزو (دندانی)، مادرت را به عزایت می‌نشانم.

بمبک بسرعة خود را به پاشنه قایق رساند و وقتی که ماهی را زد پیرمرد دهانش را دید که باز شد، و چشمهای غریبش را، و صدای به هم رسیدن دندانهایش را شنید، که درست بالای دم ماهی در گوشت فرو رفت. سر بمبک از آب بیرون بود و پشتش هم داشت بیرون می‌آمد و پیرمرد صدای پاره شدن پوست و گوشت ماهی بزرگ را شنید و با نیزه به کله بمبک کوبید — در نقطه تقاطع خط میان چشمهایش و خطی که از گردن او به بینی اش می‌رسید. چنین خطهایی نبود. فقط آن کله سنگین کبود تند بود و آن چشمهای بزرگ و آن آرواره‌های برنده و بسته‌شونده و فرودهنده. اما جای مغز همان

نقطه بود و پیرمرد آنجا را زد. با دستهای لهیده خون آلودش و با همه زورش نیزه خوبی به هدف نشاند. بدون امید زد، ولی با تصمیم و با کینه تمام.

بمبک غلتی زد و برگشت و پیرمرد دید که چشمهایش زنده نیست، و آنگاه بمبک غلت دیگری زد و خود را در دو حلقه طناب پیچید. پیرمرد می دانست که بمبک مرده است، ولی بمبک قبول نمی کرد. آنگاه، طاق باز، دم در آب کوبان و و چانه اندازان، مانند قایق موتوری روی آب رفت. آب از کوبش دمش سفید می شد و سه چهارم تنه اش از آب بیرون بود که طناب کشیده شد. لرزید، و برید. بمبک لحظه ای روی آب آرام گرفت و پیرمرد او را تماشا کرد. سپس خیلی آهسته در آب فرو رفت.

پیرمرد به صدای بلند گفت: «نزدیک بیست کیلو گوشت برد.» و با خود گفت نیزه و طناب را هم برد. حالا باز از ماهی من خون می رود و باز بمبکها می آیند.

اکنون که ماهی ناقص شده بود دیگر دلش نمی خواست به ماهی نگاه کند. وقتی که بمبک ماهی را زد مانند این بود که خودش را زده است.

با خود گفت اما بمبکی را که ماهی ام را زد کشتم. این بزرگ - ترین دنتوزویی بود که من دیده ام؛ و خدا خودش می داند که من بمبکهای بزرگ دیده ام.

با خود گفت خوب تر از آن بود که برایم بماند. ای کاش خواب دیده بودم و این ماهی را نگرفته بودم و حالا تو تخت خواب روی

روزنامه‌ها تنها خوابیده‌بودم.

«ولی آدم را برای شکست نساخته‌اند. آدم ممکنه از بین بره، ولی شکست نمی‌خوره.» و با خود گفت اما متأسفم که این ماهی را کشتم. حالا دردسر در پیش است، و من حتی نیزه هم ندارم. دنتوزو حیوان بی‌رحم توانای پرزور باهوشی است. ولی من از او باهوش‌تر بودم. گفت شاید هم نبودم. شاید فقط سلاح من بهتر بود.

بلند گفت: «پیرمرد فکر نکن. راهتو بگیر برو، هر وقت اومد جوابشو بده.»

با خود گفت ولی باید فکر بکنم، چون غیر از این چیزی برایم نمانده‌است. همین و بیس‌بال. اگر دی‌ماجوی بزرگ می‌دید که چطور توی مغزش کوبیدم، نمی‌دانم چه می‌گفت. هنر بزرگی نبود. از هر کسی برمی‌آمد. یعنی دسته‌های من به اندازه میخچه استخوانی اسباب زحمت بودند؟ از کجا بدانم؟ پاشنه پای من هیچ وقت عیب نکرده‌است، مگر آن روزی که موقع شناکردن پایم را روی فریاله گذاشتم و پایم را زد و از زانو به پایین فلج کرد، و از درد بی‌تاب شدم.

گفت: «یاد چیزهای خوب و خوش باش، پیرمرد. حالا هر دقیقه به‌بندر نزدیک‌تر می‌شی. بیست کیلو گوشت از دست داده‌ای، سبک‌تر هم شده‌ای.»

خوب می‌دانست که وقتی وارد جریان داخلی خلیج شد چه پیش می‌آید. ولی اکنون هیچ کاری نمی‌شد کرد.

«چرا، یک کاری می‌شه کرد. می‌تونم کاردم رو به‌سر یکی از

پاروها ببندم.

دسته سکان را زیر بغل گرفت و پایش را روی گوشه بادبان گذاشت و کارد را به پارو بست.

گفت: «خوب، من همون پیرمردم که بودم ولی بی اسلحه نیستم.»

نسیم خنک بود و قایق پیش می‌رفت. پیرمرد فقط به قسمت جلو ماهی نگاه می‌کرد؛ مقداری از امیدش بازگشت.

با خود گفت نومییدی احمقانه است. از این گذشته، به عقیده من گناه هم هست. فکر گناه را نکن. حالا بدون گناه هم به اندازه کافی دردسر داری. از این گذشته، من از گناه سر در نمی‌آورم.

من از گناه سر در نمی‌آورم و گمان نکنم که اعتقادی هم به گناه داشته باشم. شاید کشتن ماهی گناه بود. گمان می‌کنم گناه بود، هر چند این کار را برای آن کردم که زنده بمانم و خوراک مردم را بدهم. اگر این گناه است، پس همه کارها گناه است. فکر گناه را نکن. کار از این حرفها خیلی گذشته است، آدمهایی هستند که مزد می‌گیرند و گناه می‌کنند. بگذار آنها فکرش را نکنند. تو ماهیگیر به دنیا آمدی، چنانکه این هم ماهی به دنیا آمد. پطرس مقدس هم ماهیگیر بود، چنانکه پدر دی‌ماجوی بزرگ هم ماهیگیر بود.

ولی دوست می‌داشت درباره همه چیزهایی که سر و کارش با آنها افتاده بود فکر کند، و چون چیزی نبود که بخواند و رادیو هم نداشت زیاد فکر می‌کرد و در فکر گناه بود. با خود گفت تو ماهی را

فقط برای این نکستی که زنده بمانی و گوشتش را بفروشی. برای نام ماهی را کشتی، برای اینکه ماهیگیری. وقتی که زنده بود دوستش می‌داشتی، بعد از آن هم دوستش می‌داشتی. اگر دوستش بداری، کشتش گناهی ندارد. یا بیشتر گناه دارد؟

به صدای بلند گفت: «پیرمرد، داری زیاد فکر می‌کنی.»

ولی از کشتن آن **دنتوزو** کیف کردی. او هم مثل تو ماهی می‌خورد. لاشخور نیست، مثل بعضی بمبکهای دیگر هم یک دستگاه اشتهای شناور نیست. زیبا و بزرگوار است و از هیچ چیزی ترس ندارد.

به صدای بلند گفت: «در دفاع از خودم کشتمش. خوب هم

کشتمش.»

از این گذشته، هر چیزی به نحوی چیزهای دیگر را می‌کشد. ماهیگیری هم مرا می‌کشد، درست همان جور که مرا زنده نگه می‌دارد. با خود گفت پسرک مرا زنده نگه می‌دارد. نباید خودم را زیاد گول بزنم.

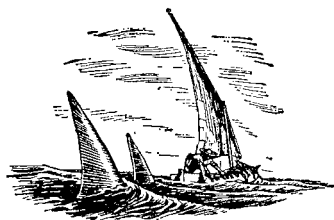
خم شد و یک تکه از گوشت ماهی از آن جایی که بمبک زخم زده بود کند. آن را جوید و جنس و مزه خوب آن را سنجید. مانند گوشت گاو سفت و آبدار بود، اما سرخ‌رنگ نبود، رگ و ریشه نداشت، و می‌دانست که در بازار به قیمت خوب فروش می‌رود. اما هیچ راهی نبود که جلو پخش شدن بوی آن را در آب بتوان گرفت و پیرمرد می‌دانست که وضع بسیار بدی در پیش دارد.

باد هموار می‌وزید. کمی به طرف شمال شرقی پیچیده بود و

پیرمرد می‌دانست که این یعنی باد فروکش نخواهد کرد. به پیشروی خود نگاه کرد، اما نه بادبانی پیدا بود و نه کشتی‌ای و نه دودی. فقط ماهیهای پرنده از جلو قایق به‌این‌ور و آن‌ور می‌پریدند، و تکه‌های زرد گیاه خلیج در آب شناور بود. پرنده هم پر نمی‌زد.

دو ساعت بود که پیرمرد قایق می‌راند. روی فنّه پاشنه دراز کشیده بود و گاه یک تکه از گوشت مارلین را می‌جوید و می‌کوشید خستگی را از تن خود در کند و جان بگیرد. آن وقت یکی از دو بمبک را دید.

به صدای بلند گفت: «آی.» این لفظ به‌زبان دیگری در نمی‌آید؛ شاید صدایی بیش نباشد، مانند صدایی که بی‌اختیار از گلوی انسان بیرون می‌آید — وقتی که میخ از دست او می‌گذرد و در چوب می‌نشیند.



بلند گفت: «گالانو»، اکنون بالک دومی را هم دیده بود که پشت سر اولی می‌آمد. و پیرمرد از روی بالک قهوه‌ای‌رنگ مثلث شکل و حرکت سریع دمها دریافته بود که اینها از آن بمبکهای پوزه‌پهن‌اند. از بوی ماهی بی‌قرار بودند و گرسنگی چنان گیجشان کرده بود که سراسیمه پی بو را گم می‌کردند و باز می‌یافتند. ولی مدام نزدیک‌تر

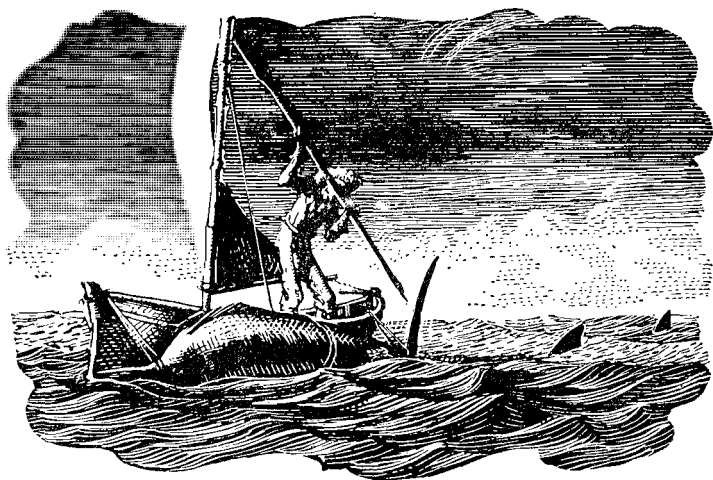
می‌شدند.

پیرمرد بند بادبان را بست و دستهٔ سکان را ثابت کرد. سپس پارویی را که کارد به آن بسته بود برداشت. آن را هر چه سبک‌تر برداشت. چون دستهایش از درد بی‌تاب می‌شدند، دستهایش را روی دستهٔ پارو باز و بسته کرد تا نرم شوند. سپس دستها را محکم بست تا درد را بپذیرند و پس نزنند، و بمبکها را پایید که می‌آمدند. کله‌های پهن و پخ و بیل‌مانندشان را می‌دید و بالکهای پشتشان را که نوکشان سفید بود. اینها بمبکهای نفرت‌انگیز بدبوی لاشه‌خواری بودند که شکار هم می‌زدند و هر گاه گرسنه بودند پارو یا سکان قایق را گاز می‌گرفتند. همین بمبکها بودند که وقتی لاک‌پشته‌ها روی سطح آب در خواب بودند پاها و بالکهایشان را می‌بریدند و اگر گرسنه بودند آدم را هم در آب می‌زدند، حتی اگر بوی خون یا زُهم لعاب ماهی هم به تن آدم نبود.

پیرمرد گفت: «آی، گالانوها، بیایید ببینم.»

آمدند. اما نه آن گونه که بمبک «ماکو» آمده بود. یکی برگشت و زیر قایق ناپدید شد و وقتی که ماهی را گاز گرفت و کشید پیرمرد تکان قایق را حس کرد. دیگری با چشمهای باریک و زردش پیرمرد را پایید و سپس تند آروارهٔ نیم‌دایره‌اش را باز کرد و حمله برد و همان جای زخم‌خوردهٔ ماهی را گرفت. بر بالای کله و گردهٔ قهوه‌ای‌رنگش خط اتصال مخ و مغز حرامش بخوبی دیده می‌شد و پیرمرد کاردِ سرِ پارو را در آن مفصل فروکرد و بیرون کشید و باز در چشم زرد‌گره‌آسای بمبک فروکرد. بمبک، ماهی را رها کرد و در آب فرورفت و همچنان که

می‌مرد آنچه را از ماهی‌کنده بود می‌بلعید.
از ضربه‌هایی که آن بمبک دیگر داشت به‌ماهی می‌زد قایق
هنوز می‌لرزید و پیرمرد طناب بادبان را رها کرد تا قایق بر پهلو



بچرخد و بمبک از زیر آن بیرون بیاید. وقتی که بمبک را دید بر لبهٔ
قایق خم شد و کارد را فرود آورد. اما کارد فقط به‌گوشت نشست و
پوست بمبک سخت بود و کارد فقط اندکی فرو رفت. این ضربه نه تنها
دستها بلکه شانه‌اش را هم درد آورد. اما بمبک سرش را از آب بیرون
داد و بسرعت حمله کرد و پیرمرد درست وسط کلهٔ پهنش را نشانه
رفت و بینی بمبک از آب بیرون آمد و روی ماهی افتاد. پیرمرد کارد
را بیرون کشید و باز درست در همان جا فرو کرد. بمبک همچنان با
آرواره‌های قفل شده به‌ماهی چسبیده بود و پیرمرد کارد را در چشم

راستش فروکرد. بمبک ول کن نبود.

پیرمرد گفت: «ول نمی‌کنی، ها؟» و کارد را میان مغز و ستون فقراتش فروکرد. اکنون هدفگیری آسان بود و پیرمرد پاره‌شدن پیوند را حس کرد. پیرمرد پارو را سر و ته کرد و تیغه آن را لای آرواره‌های بمبک گذاشت و چرخاند تا دهانش را باز کند. تیغه را چرخاند و همین که بمبک لغزید و آزاد شد پیرمرد گفت: «یالا گالانو. یک فرسخ برو پایین. برو پیش اون رفیقت، شاید هم مادرت.»

پیرمرد تیغه کاردش را پاک کرد و پارو را خواباند. سپس بند گوشه بادبان را پیدا کرد و بادبان پر از باد شد و او قایق را در مسیر خود انداخت.

بلند گفت: «یک چهارم رو بردن. بهترین گوشتشو. کاشکی خواب دیده بودم، اصلاً نگرفته بودمش. متأسفم، ماهی. کارم پاک خراب شد.» دیگر چیزی نگفت و نمی‌خواست به ماهی نگاه کند. ماهی که خونش رفته و تنش شسته بود به رنگ جیوه پشت آینه بود و نوارهایش هنوز به چشم می‌خورد.

گفت: «ای ماهی، من نباید اینقدر دور می‌رفتم. نه به حال من فایده‌ای داشت، نه به حال تو. متأسفم ماهی.»
با خود گفت خوب. بند کارد را واری کن، پاره نشده باشد. بعد به دستهایت برس، چون هنوز خیلی کار داری.

پس از آنکه بند کارد را روی دسته پارو واری کرد گفت: «کاشکی یک تکه سنگ داشتم کارده رو تیز می‌کردم. باید یک سنگ با خودم می‌آوردم.» با خود گفت که باید خیلی چیزها با خودت

می‌آوردی. ولی نیاوردی، پیرمرد. حالا وقتش نیست که ببینی چه نداری. ببین با آنچه داری چکار می‌توانی بکنی.

بلند گفت: «حرفهای خوب خوب یاد می‌دی. دیگه حوصله‌شو ندارم.»

دستهٔ سکان را زیر بغل گرفت و هر دو دستش را در آب خیس کرد و قایق پیش رفت.

گفت: «خدا می‌دونه اون آخری چقدر برد. اما قایق حالا خیلی سبک‌تر شده.» دلش نمی‌خواست دربارهٔ آن پهلوی ریش‌ریش ماهی بیندیشد. می‌دانست که هر تکان بمبک یک تکه گوشت بود که از ماهی کنده می‌شد، و حالا ماهی ردپایی به پهنای یک شاهراه برای همهٔ بمبکها در دریا بجا می‌گذاشت.

با خود گفت این ماهی نان تمام زمستان مرا می‌داد. فکر این را نکن. فقط آرام بگیر و سعی کن دستهایت را رو به‌راه کنی تا بتوانی از آنچه باقی‌مانده‌است دفاع کنی. با این همه بو که تو دریا ریخته‌است دیگر بوی خون دستهای من چیزی نیست. از این گذشته، دیگر از دستهایم خون زیادی نمی‌رود. بریدگی بدی ندارند. خونریزی ممکن است از کرخت‌شدن دست چپم جلوگیری کند.

با خود گفت حالا به‌چه چیزی می‌توانم بیندیشم؟ هیچ چیز. باید به‌هیچ چیز نیندیشم و منتظر بمبکهای بعدی باشم. ای کاش خواب دیده‌بودم. اما کسی چه می‌داند؟ شاید هم درست از کار درمی‌آمد.

بمبک بعدی یک پوزه پهن تک بود. مانند خوک که به خوراکش حمله کند پیش آمد — اگر خوک بتواند دهانش را چنان باز کند که سر آدم در آن جا بگیرد. پیرمرد گذاشت که بمبک ماهی را بزند، و تیغهٔ کارد بسته به پارو را در مخش فروکرد. بمبک واپس زد و غلتید، و تیغهٔ کارد شکست.

پیرمرد نشست و دستهٔ سکان را به دست گرفت. حتی نگاه نکرد که بمبک درشت چگونه در آب فرورفت. نخست به اندازهٔ طبیعی بود و بعد کوچک شد و سپس ریز شد. ولی پیرمرد دیگر نگاه هم نکرد.

گفت: «حالا بُنتوک رو دارم. اما فایده‌ای نداره. پاروها و دستهٔ سکان و تخماق کوتاه رو هم دارم.»

گفت: «دیگه شکستم دادند. من با این ستم نمی‌تونم با چوب از پس بمبک بریام. اما تا وقتی که پاروها و تخماق و دستهٔ سکان را دارم می‌جنگم.»

دسته‌هایش را در آب خیس کرد. آخرهای بعدازظهر بود و او چیزی جز دریا و آسمان نمی‌دید. باد در آسمان بیشتر شده بود و او امیدوار بود که خشکی بزودی پیدا شود.

گفت: «پیرمرد، تو خسته‌ای. از بیخ وجودت خسته‌ای.»

«بمبکها تا پیش از غروب آفتاب به‌او حمله نکردند.

پیرمرد بالکهای قهوه‌ای‌رنگ را دید که در دنبالهٔ پهنی که ماهی در دریا بجای گذاشت پیش می‌آمدند. حتی رد بوی ماهی را به‌ایسنور و آن‌ور نمی‌گرفتند. پهلوی پهلوی یکر است به‌سوی قایق

می‌آمدند.

پیرمرد دستهٔ سکان را ثابت کرد، بند گوشهٔ بادبان را بست، و دست برد زیر فتنهٔ تخماق را برداشت. تخماقش یک دسته پاروی شکسته بود به‌درازای نزدیک یک متر. فقط با یک دست می‌توانست آن را درست بکاربرد، زیرا که دسته‌اش جای یک دست بیشتر داشت و پیرمرد دسته را محکم به‌دست راست گرفت و جای دستش را خوش کرد و آمدن بمبکها را پایید. هر دو گالانو بودند.

با خود گفت باید بگذارم اولی خودش را خوب به‌ماهی بند کند، آن وقت بگویم رو نوک پوزه‌اش یا تو فرق سرش.

دو بمبک با هم پیش آمدند. پیرمرد همین که دید آنکه نزدیک‌تر بود دهانش را باز کرد و دندانهایش را در پهلوی سیمین ماهی فروبرد تخماق را بلند کرد و محکم پایین آورد و بر فرق پهن بمبک کوبید. سفتی لاستیک مانند کلهٔ بمبک را حس کرد. اما سختی استخوان را هم حس کرد و یک بار هم بر پوزهٔ بمبک کوبید و او را دید که ماهی را رها کرد و پایین رفت.

آن بمبک دیگر پیش می‌آمد و پس می‌رفت و سپس با دهان باز پیش آمد. بمبک خودش را به‌ماهی زد و دهانش را بست و پیرمرد تکه‌های گوشت ماهی را دید که سفید از گوشهٔ دهان بمبک بیرون زد. ضربه را فرودآورد و فقط بر سر بمبک کوبید و بمبک نگاهی به‌او انداخت و گوشت از تن ماهی جدا کرد. پیرمرد باز تخماق را فرودآورد ولی فقط تن توپُر و لاستیک مانند او را کوبید.

پیرمرد گفت: «بیا، گالانو، بیا جلو ببینم.»

بمبک با شتاب جلو آمد و همین که دهانش را بست پیرمرد او را کوبید. تخماق را تا آنجا که توانست بالا برد و بمبک را محکم کوبید. این بار استخوان پشت مخ بمبک را زیر تخماق حس کرد و باز همان جا را کوبید و بمبک همچنان که گوشت را می‌درید و می‌ربود آهسته از ماهی جدا شد و در آب فرورفت.

پیرمرد مترصد بود که بمبک برگردد، ولی هیچ کدام پیداشان نشد. آنگاه بمبک دیگری را دید که بر سطح آب چرخ می‌زد. بالک آن بمبک دیگر را ندید.

با خود گفت کشتنشان که از من ساخته نبود. وقتی که جوان بودم چراء، می‌توانستم. اما هر دو تاشان را ناکار کردم. دیگر چندان حالی ندارند. اگر می‌توانستم چماق را با هر دو دست بگیرم اولی را حتماً کشته بودم. گفت حالا هم دیر نشده.

دلش نمی‌خواست به ماهی نگاه کند. می‌دانست که نصفش از میان رفته‌است. هنگامی که سرگرم نبرد بود خورشید غروب کرده بود.

گفت: «الآن تاریک می‌شه. اون وقت روشنایی هاوانا رو می‌بینم. اگر خیلی به طرف مشرق رفته باشم چراغای یکی از بندرگاههای تازه رو می‌بینم.»

با خود گفت حالا نباید خیلی از خشکی دور باشم. امیدوارم کسی نگران من نشده باشد. البته غیر از پسرک کسی نیست که نگران بشود. ولی یقین دارم او دلش قرص است. خیلی از ماهیگیرهای پیر نگران می‌شوند. و خیلی‌های دیگر. شهر ما شهر خوبی است.

دیگر نمی‌توانست با ماهی حرف بزند، زیرا که ماهی آتش و لاش بود. آنگاه فکری به‌خاطرش رسید.

گفت: «ای نیم ماهی، ای که ماهی بودی. متأسفم که زیاد دور رفتم. زندگی هر دو تاملون رو خراب کردم. ولی خیلی بمبک کشتیم، من و تو، خیلی هارم ناکار کردیم. ماهی، تو چند تا بمبک کشته‌ای؟ اون نیزه روی کله‌ات که بی‌خود نیست.»

دوست می‌داشت ماهی را پیش خود مجسم کند و ببیندیشد که اگر آزاد در آب شنا می‌کرد چه به‌روز بمبکها می‌آورد. با خود گفت باید نیزه ماهی را می‌بریدم، بمبکها را با آن می‌زدم. اما تبر نداشتم. بعد هم کارد نداشتم. اما اگر داشتم و نیزه را سر پارو می‌بستم، عجب سلاحی می‌شد. آن وقت با هم بمبکها را تار و مار می‌کردیم. حالا اگر شب برگشتند چه کار می‌کنی؟ چه کار می‌توانی بکنی؟

گفت: «می‌جنگم. تا جون دارم می‌جنگم.»

ولی اکنون هوا تاریک بود و اثری از روشنایی یا چراغ نبود و فقط باد می‌وزید و بادبان مدام کشیده می‌شد و او با خود می‌گفت که شاید هم جان از بدنش بیرون رفته‌است. دستهایش را روی هم گذاشت و کف دستها را حس کرد. مرده نبودند و همین قدر که او دستها را باز و بسته می‌کرد درد زندگی در آنها برانگیخته می‌شد. پشتش هم به‌فنه قایق تکیه داشت و می‌دانست که نمرده‌است. شانه‌هایش به‌او چنین می‌گفتند.

با خود گفت چقدر دعا نذر دارم، گفتم اگر ماهی را گرفتم می‌خوانم. ولی حالا خسته‌ام، نای دعاخواندن ندارم. خوب است گونی

را بردارم روی شانه‌ام بیندازم.

روی فته دراز کشیده بود و قایق را هدایت می‌کرد و روشنایی را می‌پایید که در آسمان پدیدار می‌شد. با خود گفت نصفش را دارم. شاید بختم یاری کرد نصفه جلو ماهی را به منزل رساندم. لابد مختصر بختی دارم. نه، تو بخت را از خودت راندی، چون زیاد دور رفتی، از حد گذشتی.

بلند گفت: «پرت و پلا نگو. بیدار باش، سکان رو نگاهدار. از کجا بخت هنوز خیلی هم بلند نباشه؟»

گفت: «اگه جایی می‌فروختن، یه خرده می‌خریدم.»
از خود پرسید با چه می‌خریدی؟ با آن نیزه از کف رفته و آن کارد شکسته و این دستهای ناسور؟
گفت: بله. تو تلاش خودتو کردی که بخری. با هشتاد و چهار روز کار توی دریا. بهت هم فروختن.»

با خود گفت خیالات بی‌معنی را بگذار کنار. بخت چیزی است که به هزار شکل درمی‌آید. کیست که او را بشناسد؟ ولی به هر شکلی که باشد من می‌خرم، هر چه هم بخواهند می‌دهم. گفت ای کاش روشنایی چراغها را می‌دیدم. خیلی چیزهاست که می‌گویم ای کاش، ای کاش. ولی این آن چیزی است که حالا می‌گویم ای کاش می‌دیدم. کوشید راحت‌تر تکیه کند و سکان را به دست بگیرد، و از درد تنش دانست که نمرده‌است.

می‌بایست حدود ساعت ده شب باشد که بازتاب روشنایی چراغ‌های شهر را دید. نخست بفهمی نفهمی دیده‌می‌شد، مانند

روشنایی آسمان پیش از درآمدن ماه. سپس آن سوی دریا روشن شد، و اکنون باد برخاسته بود و دریا آشفته بود. پیرمرد به سوی روشنایی می‌راند و می‌اندیشید چیزی نمانده است که به کناره جریان اقیانوس برسد.

با خود گفت دیگر تمام شد. ممکن است دوباره حمله کنند. اما آدم بی‌سلاح توی تاریکی چکار می‌تواند بکند؟

اکنون تنش خشک و دردناک بود. زخمها و جاهای ناسور تنش در سرمای شب می‌سوخت. با خود گفت امیدوارم دوباره مجبور به جنگیدن نشوم. واقعاً امیدوارم دوباره مجبور نشوم.

اما نیمه شب باز هم جنگید، و این بار می‌دانست که بیهوده می‌جنگد. یک گله بمبک آمده بود و پیرمرد فقط خط‌هایی را می‌دید که بالکهاشان توی آب می‌کشید، و نور شیتاب بدنشان را که به ماهی حمله می‌بردند. پیرمرد کله‌ها را می‌کوبید و صدای بهم خوردن دندانها را می‌شنید، و تکان خوردن قایق را حس می‌کرد و می‌دانست که دارند از زیر ماهی را می‌درند. نومیدانه آنچه را فقط حس می‌کرد و می‌شنید می‌کوبید و حس کرد که چیزی چوب را گرفت و ربود.

دسته سکان را بیرون کشید و آن را با هر دو دست گرفت و زد و کوبید و بارها و بارها بالا برد و فرود آورد. ولی اکنون بمبکها به سینه رسیده بودند و یکایک و با هم هجوم می‌آوردند و تکه‌های گوشت ماهی را که زیر آب می‌درخشید می‌دریدند و می‌بریدند و باز برمی‌گشتند.

سرانجام یک بمبک به کله ماهی حمله کرد و پیرمرد دانست که

کار تمام است. دندانهای بمبک به کلهٔ سفت ماهی نشسته و گیر کرده بود و پیرمرد دستهٔ سکان را روی کلهٔ بمبک فرود آورد. دوباره و سه باره فرود آورد. صدای شکستن دستهٔ سکان را شنید و سرشکستهٔ آن را به تن بمبک راند. فرورفتن چوب را حس کرد و دانست که تیز است و باز آن را فرو کرد. بمبک ماهی را رها کرد و در آب غلتید. این آخرین بمبک آن گله بود. دیگری چیزی نبود که بخورند.

پیرمرد اکنون بسختی نفس می کشید و مزهٔ غربی در دهان خود حس می کرد. طعم مس مانند و شیرینی داشت و پیرمرد لحظه‌ای ترسید، اما زیاد نبود.

توی دریا تف کرد و گفت: «بخورید، گلانوها. بعدش هم خواب ببینید که آدم شکار کرده‌اید.»

می دانست که سرانجام شکست خورده است و هیچ درمانی ندارد و به پاشنهٔ قایق بازگشت و دید که ته دستهٔ شکستهٔ سکان توی شکاف سکان جا می رود، همین قدر که او بتواند قایق را هدایت کند. گونی را روی شانه‌هایش کشید و قایق را در مسیر خود انداخت. اکنون سبک پیش می رفت و هیچ گونه اندیشه یا احساسی نداشت. اکنون از همه چیز در گذشته بود و قایق را می راند تا هر چه بهتر و هوشمندانه تر خود را به بندر برساند. شب بمبکها به لاشهٔ ماهی حمله می کردند، مانند کسی که ریزه‌های ته سفره‌ای را برچیند. پیرمرد توجهی به آنها نداشت و به هیچ چیز توجهی نداشت، مگر هدایت کردن قایق. فقط متوجه بود که قایق اکنون بار سنگینی بر پهلوی ندارد و خیلی سبک و خوب پیش می رود.

با خود گفت که قایق سالم است، غیر از دستهٔ سکان هیچ جایش عیبی نکرده‌است. آن هم مسأله‌ای نیست.



حس می‌کرد که اکنون توی جریان خلیج است و چراغ-های شهرکهای ساحلی را در طول خشکی می‌دید. اکنون می‌دانست کجاست و رسیدن به بندر دیگر کار آسانی است. با خود گفت در هر حال باد با ما رفیق است. سپس افزود گاهی این دریای بزرگ پر از دوستان و دشمنان ماست. و گفت رختخواب. رختخواب رفیق من است. فقط رختخواب. چه چیز خوبی است رختخواب. گفت شکست که خوردی کار آسان می‌شود. هیچ نمی‌دانستم به این آسانی است. و پرسید چه چیز تو را شکست داد؟ بلند گفت: «هیچ. زیاد دور رفتم.»

وقتی که وارد بندرگاه کوچک شد چراغهای کافهٔ «تراس» خاموش بود و پیرمرد می‌دانست که اکنون همه در خوابند. باد

رفته‌رفته بالا گرفته‌بود و حالا تند می‌وزید. ولی بندرگاه آرام بود و پیرمرد قایقش را به‌سوی تکه زمین شن‌ریزه زیر صخره‌ها راند. کسی نبود به‌او کمک کند، خودش تا آنجا که می‌توانست قایق را بالا کشید. سپس بیرون آمد و قایق را به‌صخره‌ای مهار کرد.

دگل را خواباند و بادبان را پیچید و بست. سپس دگل را بر دوش نهاد و راه سربالا را در پیش گرفت. آن وقت بود که ژرفای خستگی خود را دریافت. لحظه‌ای درنگ کرد و به‌پشت سرش نگریست و در پرتو چراغ خیابان دم بزرگ ماهی را دید که از پشت پاشنه قایق بلند پیدا بود. خط سفید و برهنه تیر پشت ماهی را دید و حجم سیاه کله او را با نیزه درازش، و همه برهنگی میان سر و دم را.



باز راه‌افتاد و در انتهای سربالایی زمین خورد و با دگل که بر شانهاش بود چندی بر زمین ماند. تلاش کرد برخیزد. ولی نتوانست و همان جا دگل بر دوش نشست و به‌کوچه نگاه کرد. آن دست کوچه

گر به‌ای گذشت و پی کار خود رفت و پیرمرد آن را نگریست. سپس کوچه خالی را نگریست.

سرانجام دگل را زمین گذاشت و ایستاد. دگل را برداشت و روی شانه گذاشت و به‌طرف بالای کوچه راه‌افتاد. تا به کلبه‌اش رسید پنج بار ناچار شد بنشیند.

درون کلبه دگل را به‌دیوار تکیه داد. در تاریکی کوزه آب را پیدا کرد و جرعه‌ای نوشید. سپس روی تخت دراز کشید. پتو را روی شانه هایش کشید، بعد روی پشت و پاهایش، و دمر روی روزنامه‌ها خوابید و دستهایش را شلال کرد و کف دستهایش بالا بود.

صبح که پسر از لای در سر کشید پیرمرد خواب بود. باد چنان سخت می‌وزید که امروز قایق‌ها بیرون نمی‌رفتند و پسر تا دیروقت خوابیده بود و سپس به کلبه پیرمرد آمده بود، چنانکه هر روز می‌آمد. پسر دید که پیرمرد دارد نفس می‌کشد و آنگاه دستهای پیرمرد را دید و گریه‌اش گرفت. خیلی آهسته بیرون رفت تا قدری قهوه بیاورد، و همه راه می‌رفت و می‌گریست.

چندین ماهیگیر دور قایق جمع شده بودند و به‌آنچه بر پهلوی قایق بسته بود می‌نگریستند، و یکی توی آب بود و پاچه‌های شلوارش را بالا زده بود و با ریسمان اسکلت ماهی را اندازه می‌گرفت.

پسر پایین نرفت. پیش از این رفته بود و یکی از ماهیگیرها از جانب او به‌قایق می‌رسید.

یکی از ماهیگیرها صدا زد: «چطوره؟»

پسر گفت: «خوابیده.» دلش نمی‌خواست گریه‌اش را ببینند.
«بذارین بخوابه.»

ماهیگیری که ماهی را اندازه می‌گرفت گفت: «از نیزه تا دم
هجده پا می‌شه.»

پسر گفت: «باور می‌کنم.»
وارد کافه «تراس» شد و یک ظرف قهوه خواست.
«داغ باشه، شیر و شکرش هم زیاد باشه.»
«چیز دیگه نمی‌خوای؟»

«نه. بعدش ببینم چی می‌تونه بخوره.»
صاحب کافه گفت: «عجب ماهی‌ای بوده. تا به حال هیچین
ماهی‌ای نگرفته‌بودن. اون دو تا ماهی هم که شما دیروز گرفتین خیلی
خوب بود.»

پسر گفت: «خاک بر سر ماهیای من!» و باز گریه‌اش گرفت.
صاحب کافه پرسید: «مشروبی چیزی نمی‌خوای؟»
پسر گفت: «نه. بهشون بگین مزاحم سانتیاگو نشن. من
برمی‌گردم.»

«بهش بگو من خیلی متأسفم.»

پسر گفت: «متشکر.»

پسر قوطی قهوه داغ را به کلبه پیرمرد برد و نشست تا او بیدار
شد. یک بار بنظر می‌آمد که دارد بیدار می‌شود. اما دوباره به خواب
سنگین فرو رفت و پسر به آن سوی کوچه رفت و مقداری هیزم قرض
کرد که قهوه را گرم کند.

سرانجام پیرمرد بیدار شد.
 پسر گفت: «پا نشو. اینو بگیر بخور.» مقداری قهوه توی لیوان ریخت.

پیرمرد قهوه را گرفت و نوشید.
 گفت: «مانولین، شکستم دادن، راستی شکستم دادن.»
 «او که شکستت نداد. خود ماهیه که شکستت نداد.»
 «نه. درسته. بعدش شکست خوردم.»
 «پدريکو مواظب قایق و اسباباست. کله ماهی رو چکار می‌خواهی بکنی؟»

«بگو پدريکو تکه‌تکه‌اش کنه، برای توی تله ماهی.»
 «نیزه‌اش چی؟»
 «مال تو، اگه می‌خواییش.»
 پسر گفت: «می‌خوامش. حالا باید نقشه باقی کارامونو بکشیم.»
 «دنبال من هم گشتن؟»
 «معلومه. با گارد ساحلی، با هواپیما.»

پیرمرد گفت: «دریا خیلی بزرگه، قایق من هم کوچیکه، درست دیده‌نمی‌شه.» دریافت که چه خوب است کسی باشد که با او حرف بزند — به جای آنکه فقط با خودش و با دریا حرف بزند. گفت: «جات خالی بود. شما چی گرفتین؟»

«روز اول یکی. روز دوم یکی. دو تا هم روز سوم.»

«خیلی هم خوب.»

«حالا باز با هم می‌ریم.»

«نه. من بختم خوب نیست. من دیگه بختم برگشته.»

پسر گفت: «بخت چیه؟ من بخت با خودم میارم.»

«خانواده‌ات چی می‌گن؟»

«هر چی می‌گن بگن. من دیروز دو تا گرفتم. باید با هم بریم.»

هنوز خیلی چیزا مونده که باید یاد بگیرم.»

«باید یک نیزه خلاص خوب بگیریم، همیشه تو قایق داشته

باشیم. سرش رو می‌شه از فنر یک ماشین فورد اوراق درست کنیم.

می‌ریم گرانا با کوا می‌دیم برامون بدنش دم سنگ تیزش کنن. باید تیز

باشه، گرد باشه می‌شکنه. کاردم شکست.»

«یه کارد دیگه می‌گیرم. فنرم می‌دم تیز کنن. چند روز باد تند

داریم؟»

«شاید سه روز. شاید هم بیشتر.»

پسر گفت: «من همه چیزو مرتب می‌کنم. تو دستاتو خوب کن،

بابا.»

«می‌دونم چکارشون کنم. شب یه چیز عجیبی تو دهنم حس

کردم انگار یه چیزی تو سینه‌ام شکست.»

پسر گفت: «اونم خوب کن. دراز بکش، بابا، می‌رم یه پیرهن

تمیز برات میارم. یه چیزی هم میارم بخوری.»

پیرمرد گفت: «از روزنامه‌های روزهای که نبودم هر چی

تونستی بیار.»

«باید زود خوب بشی، برای اینکه خیلی چیزا هست که من باید

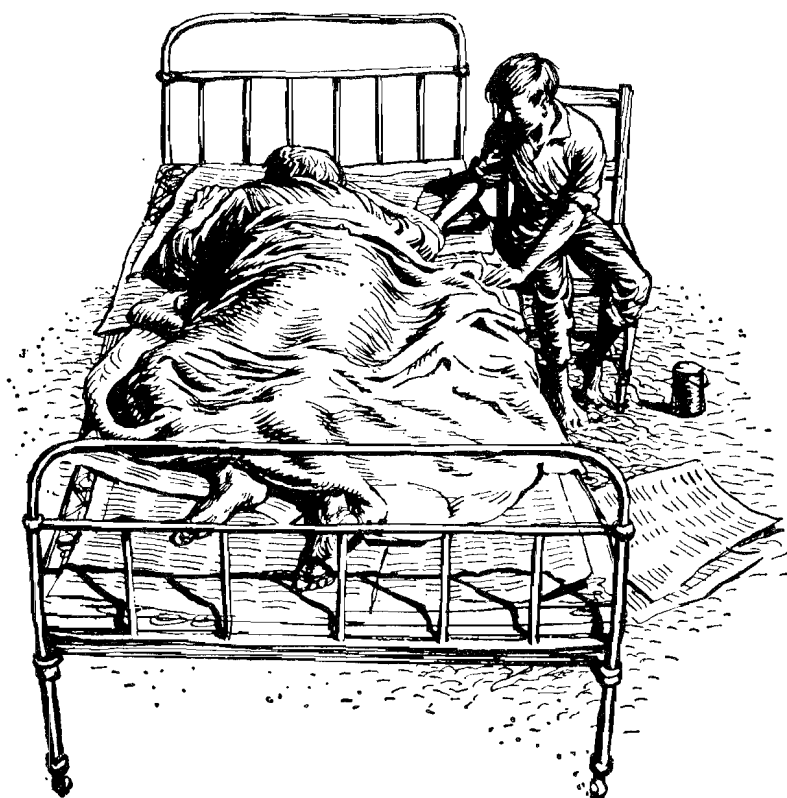
یاد بگیرم، تو هم می‌تونی یادم بدی. خیلی ناراحتی کشیدی؟»

پیرمرد گفت: «خیلی.»

پسر گفت: «من رفتم غذا و روزنامه بیارم. استراحت کن، بابا. از دواخونه برای دستپاها دوا می‌گیرم.»

«یادت نره، به پدریکو بگو کله‌اش مال تو.»

«نه، یادمه.»



پسر وقتی که از در بیرون رفت و از کوچه سنگ مرجان فرسوده
سرازیر شد باز هم گریه کرد.

آن روز بعد از ظهر یک دسته توریست به کافه «تراس» آمده
بودند و زنی که قوطیهای خالی آبجو و لاشه‌های زهر ماهی را در آب
دریا تماشا می‌کرد چشمش به یک تیرپشت بزرگ و سفید افتاد که دم
عظیمی در انتهای آن بود. باد شرقی موجهای سنگین را پی در پی
به آستانه بندرگاه می‌راند و دم ماهی با آب بلند می‌شد و لند در
برمی‌داشت.

زن از یک گارسون پرسید: «این چیه؟» و به تیر دراز ماهی
غول‌پیکر اشاره کرد، که اکنون زباله‌ای بود در انتظار آنکه با جزر آب از
ساحل برود.

گارسون گفت: «بمبک. کوسه.» منظورش این بود که بمبک
چنین کرده است.

«هیچ نمی‌دونستم کوسه دم به این خوشگلی و خوش ترکیبی
داره.»

مردی که با او بود گفت: «من هم نمی‌دونستم.»
آن سر کوچه، پیرمرد در کلبه‌اش باز به خواب رفته بود. همچنان
روی صورت خوابیده بود و پسر کنارش نشسته بود و او را می‌نگریست.
پیرمرد خواب شیرها را می‌دید.

توضیح چند واژه

داستانی که در دریا می‌گذرد، طبعاً واژه‌های دریایی دارد. این واژه‌ها در فارسی «بری» فراوان نیست، زیرا که تا همین اواخر گویی میان مردم و فرهنگ آنها را مانع می‌شده است. امروز البته چنین نیست. در ترجمه این اثر همینگوی، مترجم تعداد واژه‌های جنوبی، و غالباً بوشهری، بکار برده است. تلفظ و معنای این واژه‌ها طبعاً نیازمند اندکی توضیح است.

بمبک، بر وزن اندک، انواع ماهی‌های شکاری و درنده دریا؛ معادل «شارک» فرنگی. «کوسه» که در تهران و بسیاری جاهای دیگر به این معنی بکار می‌رود، فقط در خوزستان رایج است، آن هم به معنای نوعی بمبک رودخانه‌ای.

بنتوک، بر وزن مشتوک، نیزه‌ای است که سر آن یک شاخه تیز و یک شاخه قلاب‌مانند دارد، چنانکه با آن می‌توان چیز شناور را هم دور راند و هم پیش کشید.

پاشنه، بخش عقب کشتی. (این لغت جنوبی نیست بلکه در نیروی دریایی ساخته شده است. لغت جنوبی این معنی طفر بر وزن سفر است، که گویا از اصل عربی «طافر» گرفته شده است.)

پیسو، بر وزن بی‌بو، ماهی پستاندار باهوشی است که تربیت‌پذیر است و

اقسام بزرگ و کوچک دارد. دلفین.

چلی، بر وزن ملی، نوعی پرنده دریایی کوچک، به اندازه پرستو.

خور، بر وزن تور (در اصل: خبر، بر وزن جبر)، خلیج کوچک، و معمولاً کم عمق و آرام.

سینه، همان لغت به معنای صدر، بخش جلو کشتی یا قایق؛ عرشه این بخش.

سل، بر وزن دل، روغن جگر بمبک یا ماهی‌های دیگر. بدنه کشتی‌های چوبی را برای آب‌بندی با سل اندود می‌کنند. نوع دارویی سل همان است که «روغن ماهی» نامیده می‌شود.

شالو، بر وزن زالو، نوعی باز دریایی، پرنده شکاری و تیزپرواز دریایی.
شلال، بر وزن کنار، صاف و کشیده. دسته‌های شلال: دسته‌هایی که کنار بدن دراز شده باشد.

دستور، بر وزن زنبور، چوب نسبتاً کوتاهی که جلو کشتی یا قایق به گوشه پایین بادبان بسته می‌شود.

عروس دریا، نوعی جانور دریایی بسیار ابتدایی، که بدن آن ماده‌ای است لعابی یا ژله‌ای، به شکل چتری شناور در آب، با شرابه‌های دراز و گاه رنگین. شرابه‌های عروس دریا زهرآگین است و بدن انسان بر اثر تماس با آنها تاول‌های دردناک می‌زند.

فرمن، بر وزن برزن، چوب درازی که یک ضلع بادبان به آن بسته می‌شود و تقریباً عمود بر دگل قرار می‌گیرد.

فریاله، بر وزن جزغاله، نوعی ماهی زهردار که اثر نیشش بسیار دردناک است؛ عقرب دریایی.

فنه، بر وزن پنبه، عرشه سینه یا پاشنه کشتی یا قایق.

گباب، بر وزن رباب، نوعی ماهی که گوشت آن سرخ‌رنگ است. این همان ماهی است که به نام فرنگی‌اش «تون» یا «تونا» معروف است.



