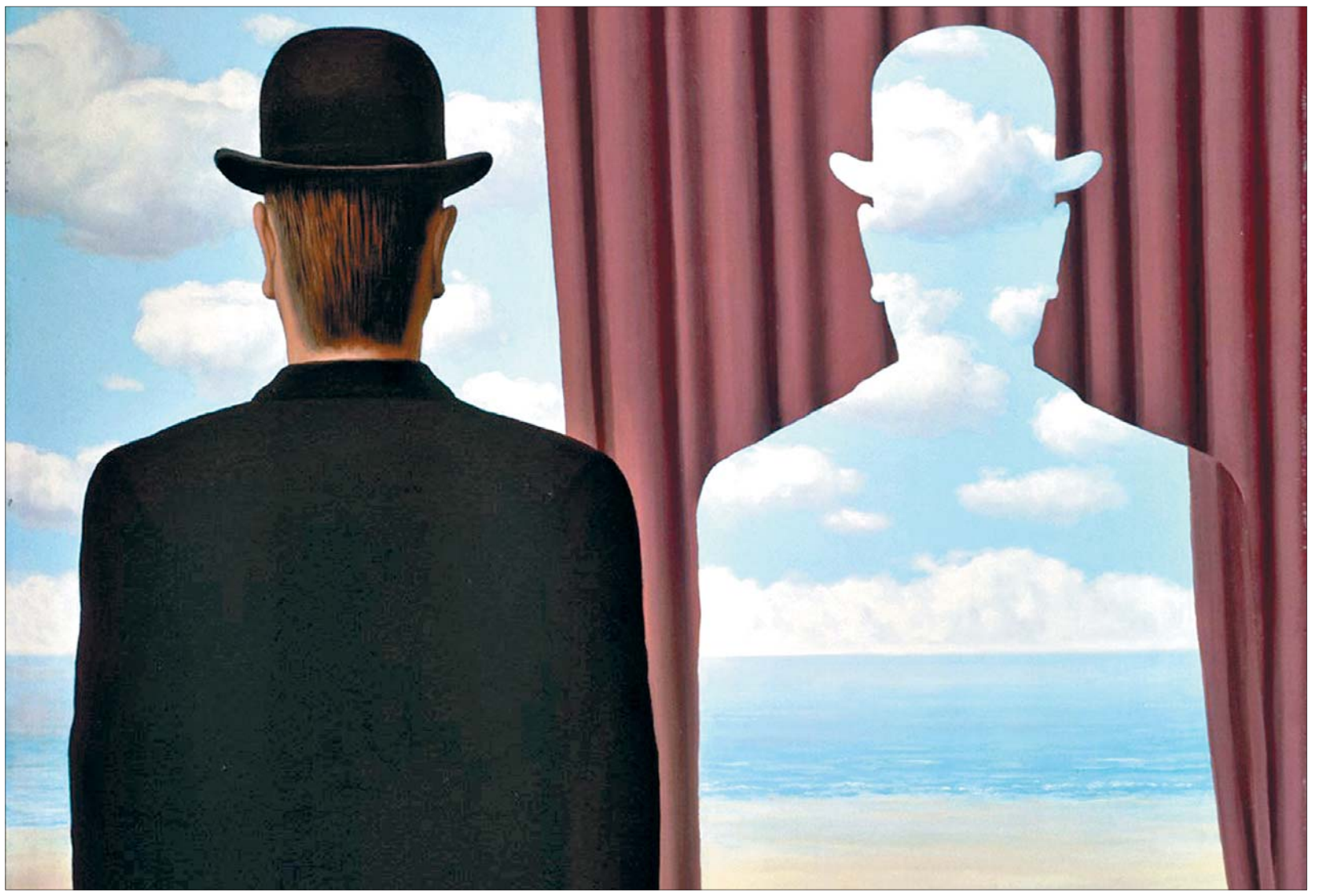
روزنامه شرق



درباره نمایش‌نامه «آقای نویسنده و همکارش»، نوشته جان هاج

مردِ تاریک، مردِ روشن

علی شروقی

در سال ۱۹۳۵ آنری باربوس، نویسنده ضدجنگ فرانسوی و عضو حزب کمونیست، در آخرین کتاب خود، «زندگی‌نامه استالین»، با شور و شعفی حماسی به ستایش استالین پرداخت و تصویری قهرمانانه از او ارائه داد. ارائه چنین تصویری از دیکتاتور اتحاد جماهیر شوروی که دوران زمامداری‌اش یکی از سیاه‌ترین و هولناک‌ترین دوره‌های تاریخ روسیه را رقم زد، چنانکه یورگن روله در کتاب «ادبیات و انقلاب» می‌نویسد یکی از آرزوهای استالین بود: «استالین آرزو داشت در نوشته‌ای ادبی جاویدان شود. این آرزوی او که گورکی لجوج از برآوردن آن سر باز زد، از سوی باربوس برآورده شد.»(۱) تحقق این آرزو اما چنانکه روله در ادامه می‌نویسد برای دیکتاتور با پایانی خوش رقم نخورد و کتاب را خود استالین، احتمالا با بغضی در گلو و خشمگین از شوخی تاریخ، در فهرست کتاب‌های ممنوعه گذاشت. در کتاب یورگن روله از قول یک مفسر شوروی درباره دلیل ممنوعیت این کتاب توسط استالین آمده است: «متاسفانه این کتاب که در سال ۱۹۳۵ نوشته شده، حاوی اظهارنظرهای فراوان کسانی است که بعدها به عنوان دشمن خلق شناخته شدند.»(۲) وجود اظهارنظرهای آدم‌هایی که اکنون مغضوب دستگاه بودند و مرگ باربوس در همان سالِ نوشته‌شدن کتاب و ازدست‌رفتن فرصتی برای بازنویسی آن، طوری که به مذاق استالین خوش آید، دست به دست هم دادند که حسرت جاودانه‌شدنِ استالین در کتابی که او را قهرمانی بزرگ تصویر کرده بود، به دل دیکتاتور شوروی بماند. استالین، شاید به جبران این خسران، سه‌سال بعد، در سال ۱۹۳۷، دست‌به‌کار شد تا بار دیگر بخت خود را در جاودانه‌شدن در یک کتاب بیازماید. او که از علاقه‌مندان تئاتر بود این‌بار سراغ میخائیل بولگاکف داستان‌نویس و نمایش‌نامه‌نویس رفت و به او سفارش نمایش‌نامه‌ای درباره خود را داد. آن سال‌ها، سال‌های سختی برای هنرمندان و روشنفکران روسیه بود. سال‌های وحشت و دستگیری‌های پیاپی و تصفیه‌ها و اعدام‌های گسترده. در همین تنگنا بود که استالین خرِ بولگاکف را چسبید و نمایش‌نامه مزبور را به او سفارش داد. بولگاکف با توجه به شرایطی که داشت سفارش را پذیرفت. تئاتر او درباره مولیر توقیف شده بود. جان همسرش، یلنا، در خطر بود. مدت‌ها بود نتوانسته بود چیزی بنویسد و چاپ کند و روی صحنه ببرد. در این شرایط نوشتن یک نمایش‌نامه، هرچند درباره زندگی استالین، مفری بود برای اندک رهایی‌ای از این تنگناها، یا دست‌کم بولگاکف می‌پنداشت که باشد. پس دست‌به‌کار شد و نمایش‌نامه «باتومی» را درباره استالین نوشت. این نمایش‌نامه هم اما غیرقابل اجرا تشخیص داده و بایگانی شد. می‌گویند نمایش‌نامه ضعیفی بوده و بااین‌حال دوستداران بولگاکف کوشیده‌اند شیطنت‌هایی زیرپوستی علیه استالین و حاکمیت آن روزگارِ شوروی را در آن بیابند. نمایش‌نامه «آقای نویسنده و همکارش»، نوشته جان هاج، درباره ماجرای نوشته‌شدن همین نمایش‌نامه است. هاج در مقدمه خواندنی این نمایش‌نامه، مفصل درباره این ماجرا نوشته و انگیزه‌های بولگاکف را از قبول دستور استالین کاویده است. او در جایی از این مقدمه درباره وضعیت مبهم و دوگانه بولگاکف در زمان نوشتن این نمایش‌نامه و خوف و رجایی که استالین با دادن قول اینکه در تئاتر مسکو به او شغلی بدهد و معلق‌ماندن این قول و انتظار ده‌ساله بولگاکف برای این‌که بداند آخرش چه‌کاره است، می‌نویسد: «بولگاکف گیج شده بود و میان احساس رستگاری و نابودی محتوم سرگردان بود. در آرزوی پیامی از آن بالا می‌سوخت، نشانه‌ای که به او بفهماند کجا ایستاده است. اما در طول آن سال‌ها هیچ پیامی در کار نبود.» هاج آن‌گاه نوشته است: «بولگاکف نباید متعجب می‌شد. یکی از موثرترین شگردهای استالین توسل به شک و تردید بود: تغییری باریک‌تر از مو در شرح وظایف ممکن بود ظرف چند هفته به دستگیری شخص بینجامد. یا شاید هم نینجامد. انتقاد و بعد گشایش ظاهری مثل امواج دریا به مقامات حزب می‌خورد و برمی‌گشت و قربانیان را از این‌سو به آن‌سو می‌کشاند و جزر آب نرم‌نرم آن‌ها را از ساحل دور و دورتر می‌کرد. اطمینان‌بخشی‌های کاذب و پیمان‌شکنی سیاستی تثبیت‌شده بود، حتی در بالاترین رده‌ها. حتی پس از مرگ نیز عامدانه مهی در فضا معلق می‌ماند.» جان کلام درست در همین شک و تردید مخوفی است که هاج در توضیح روش استالین در برخورد با مخالفانش از آن سخن می‌گوید. ریشه برخورد دوگانه استالین با کتاب‌هایی که درباره او نوشته شدند، چه کتاب باربوس و چه نمایش‌نامه بولگاکف، را باید در همان شک و تردیدی جست‌وجو کرد که خود او مخالفانش را با آن عذاب می‌داد و به بازی می‌گرفت. به بیانی انگار استالین در مواجهه با آن‌چه نویسندگان در ستایش او می‌نوشتند دچار همان شک و تردید عذاب‌آوری می‌شد که به کمک آن ترس به جانِ خودِ آن‌ها انداخته بود. لابد خیال می‌کرد بولگاکف و باربوس هم پشت ظاهر موجه و ستایشگرانه آثارشان دامی برای دیکتاتورِ شوروی پهن کرده‌اند و زیرِ این سطرهای تأییدی، نیرویی نامرئی علیه او دست‌به‌کار است. تکلیفِ باربوس البته روشن‌تر بود. زندگی‌نامه‌ای که او نوشته بود آشکارا نام کسانی را در خود داشت که بعدها به جرگه مغضوبین پیوسته بودند. در مورد بولگاکف هم خب، بهتر بود جانب احتیاط را رعایت کند و نگذارد نمایش‌نامه روی صحنه برود. چه‌بسا هرکس دیگری می‌توانست با بدل‌شدن به استالین همان ترفندهای مرگبار را در مواجهه با خود او به کار بندد. این پتانسیل در هرکس دیگری می‌توانست باشد و درست همین ایده امکان استالین‌شدن است که ایده مرکزی نمایش‌نامه «آقای نویسنده و همکارش» دیوید هاج را برمی‌سازد. کل نمایشنامه در یک صحنه می‌گذرد. این صحنه اما به اقتضای موقعیت شخصیت‌ها تغییر کارکرد می‌دهد. زمانی همین صحنه خانه بولگاکف است، زمانی کاخ کرملین و... صحنه‌پردازی هاج در این نمایش‌نامه شاید ادای دینی هم هست به اتاق ولند در رمان «مرشد و مارگریتا»ی بولگاکف که قابلیت این را دارد که هرلحظه به شکلی درآید و اندازه‌هایش تغییر کند.

کشمکش نمایش‌نامه از جایی آغاز می‌شود که دو مأمور ان.کا.و.د. درست بعد از این‌که تئاتر مولیر بولگاکف توقیف شده، سراغ او می‌آیند و می‌گویند می‌خواهند استالین را با تقدیم نمایش‌نامه‌ای به او در روزِ تولدش غافلگیر کنند. دستور این است که بولگاکف نمایش‌نامه‌ای درباره استالین بنویسد. پاسخ بولگاکف در آغاز یک «نه» قاطع است. این قاطعیت اما به تدریج فروکش می‌کند. با این‌حال بولگاکف عملا از نوشتن حتی یک سطر از این نمایش‌نامه سفارشی عاجز است. زمان می‌گذرد و او هنوز چیزی ننوشته. سرانجام یک شب استالین او را از راه تونلی در متروی مسکو به زیرزمین کرملین احضار می‌کند و آن‌جا با او ملاقات می‌کند. طبیعتا در یک سیستم استالینی حتی غافلگیرکردن استالین هم نمی‌تواند بدون اطلاع و هماهنگی او صورت گیرد. استالین کاملا از ماجرای هدیه تولدش آگاه است و حاضر می‌شود خودش به بولگاکف کمک کند که این نمایش‌نامه را بنویسد. اما درواقع قضیه از کمک فراتر می‌رود و استالین به‌جای بولگاکف پشت ماشین تحریر می‌نشیند و مشغول نوشتن نمایش‌نامه مزبور می‌شود و جاهایی هم با بولگاکف مشورت می‌کند. به تدریج آن‌قدر غرق نوشتن این نمایش‌نامه می‌شود که به بولگاکف می‌گوید کارهای حکومتی‌اش را او انجام دهد. پای نامه‌ها دستوراتی بنویسد و ... . بولگاکف جای استالین می‌نشیند و پرونده‌ها را بررسی می‌کند. اولش با شیوه‌ها و دستورات خشن و سخت‌گیرانه استالین مخالف است. بعد کم‌کم قدری مجاب می‌شود که او هم اگر جای استالین باشد چاره‌ای جز صدور این فرمان‌ها ندارد. تا این‌که نوبت تصفیه‌های گسترده فرامی‌رسد. اسم کسانی به عنوان خائن درج شده است. این ماجرا قدری اوضاع را مغشوش می‌کند. بولگاکف به استالین می‌گوید بهتر است دستور تحقیق بیشتر درباره این خائنین داده شود. همین کار را می‌کنند، اما کمی بعد استالین می‌گوید که این

آقای نویسنده و همکارش

جان هاج

ترجمه نازنین دیهیمی، مهدی نوری

نشر ماهی

پیشنهاد بولگاکف آش را بیشتر هم زده است. بولگاکف این‌بار پیشنهاد تعبیه یک سیستم را برای مقابله با این بحران می‌دهد. استالین این پیشنهاد را می‌پسندد. این سیستم اما همان تصفیه‌های گسترده است. بولگاکف که می‌بیند پیشنهاد او به چنین فاجعه‌ای انجامیده عذاب وجدان می‌گیرد. دوروبرش خالی شده است. اطرافیانش یکی‌یکی به جرم خیانت ناپدید، دستگیر و یا کشته می‌شوند. پایان نمایش صحنه درگیری بولگاکف و استالین است و تماس استالین با یلنا برای اطمینان‌یافتن از این‌که بولگاکف مرده است.

جان هاج در نمایش‌نامه «آقای نویسنده و همکارش» وضعیت پیچیده‌ای را ترسیم می‌کند که از خلال آن نویسنده آزادی‌خواه، هیولایی استالینی را، هیولایی که آن را موجودی بیرون از وجود خود می‌پنداشت، در درون خود کشف می‌کند. هاج می‌توانست این جابه‌جایی را تا به آخر پیش ببرد و از بولگاکف یک استالین تمام‌عیار بسازد، اما این کار را نمی‌کند. چنین فرجامی می‌توانست پیچیدگی و ابهام نمایش‌نامه را از بین ببرد و آن را به یک نتیجه‌گیری ساده تقلیل دهد. هاج اما به جای این کار بولگاکف و استالین را در مرز بدل‌شدن به یکدیگر نگه می‌دارد. نه استالین به یک بولگاکف تمام‌عیار بدل می‌شود و نه بولگاکف می‌تواند خشونت استالینی را تا به آخر ادامه دهد. استالین نمی‌تواند به جای بولگاکف نمایش‌نامه را تمام کند و به سرِ کار خود برمی‌گردد. بولگاکف هم اما از تحویلِ متنی رضایت‌بخش عاجز است. این‌جا پای ناخودآگاه هنرمند در میان است. دست، به فرمان استالین، می‌نویسد و فراتر از آن، دستِ استالین می‌شود، اما تخیل یاری نمی‌کند. بولگاکف هرچه زور بزند نمی‌تواند چیزی در ستایش استالین بنویسد که از دل برآید. شاید اگر هنرمند میان‌مایه‌تری بود می‌توانست، اما بولگاکف نه. شاید باربوس هم به رغم این‌که با جان و دل استالین را ستوده بود باز چیزی در ته وجودش از همراهی سرباز زده بود که حاصل کارش چیزی شده بود که غیرقابل چاپ تشخیص داده شد. وحشت استالین نیز درست از همان تخیل و ناخودآگاه اخلال‌گر است. از کانونی در درون نویسنده درجه‌یک که در برابر قالب‌ها و چارچوب‌ها مقاومت می‌کند، حتی اگر آگاهانه خواسته باشد به خواست استالین تن بدهد. استالین می‌ترسد همان شک و تردیدی را که او به جان بولگاکف و همتایان او انداخته، آن‌ها علیه خود او به‌کار برده باشند، یا دست‌کم گویی احساس می‌کند این اتفاق افتاده است و بولگاکف پسِ پشت این نمایش‌نامه سفارشی با طنز زهرآلودش او را دست انداخته است. حتی اگر نشانه‌ها را هم نیابد باز ترجیح می‌دهد احتیاط کند. هراس از این توطئه نامرئی در پسِ پشت سطرهای ستایش‌آمیز شاید ناشی از فعال‌شدن نیمه بولگاکفی استالینِ باشد. او این ترس را با نیمه پنهان وجودش که رؤیای نمایش‌نامه‌نوشتن در آن خانه کرده، احساس می‌کند و شاید به یاری همین نیمه بولگاکفی وجودش سستی و تصنعی بودن متن را نیز دریافته بود. نیمه استالینی چنان غالب است که نمی‌گذارد نیمه بولگاکفی پروبال بگیرد اما آن نیمه بولگاکفی این‌قدر فعال هست که استالین بتواند به کمک آن تخیل هنرمند را تخیل کند، همان‌طور که غالب‌بودن نیمه بولگاکفیِ بولگاکف هم نمی‌گذارد او به نیمه استالینی‌اش پروبال دهد و به یک استالین تمام‌عیار بدل شود. تخیل هنرمندانه یاری نمی‌کند. دست می‌نویسد و دل چنان از نوشتن سر باز می‌زند که تمام سطرهای ستایش‌آمیز استالین‌پسند داد می‌زنند که تصنعی‌اند، چنانکه در جایی از نمایش‌نامه، مأمور ان.کا.و.د درباره «گارد سفید»، همان نمایش‌نامه‌ای که با دست‌کاری اجازه اجرا گرفت و استالین هم از کشته‌مرده‌های آن بود، به بولگاکف می‌گوید که این نمایش خزعبل است و قهرمان‌های آن طرفدار تزار هستند. بولگاکف حرف مأمور را با این توضیح که قهرمانان نمایش او آخرش بلشویک می‌شوند تصحیح می‌کند. مأمور جواب می‌دهد: «بله، آخرش توبه می‌کنن، اما معلومه از ته دل نیست، همون‌طور که معلومه نمایش‌نامه‌نویس هم از ته دل ننوشته.»

جان هاج در نمایش‌نامه «آقای نویسنده و همکارش» از یک‌سو تلاش ناموفق برای نوشتن به سفارش و دستور را به نمایش می‌گذارد، از سوی دیگر هیولای درون هنرمند و هنرمندِ درونِ هیولا را و ضمن این‌ها داستان تصفیه‌های استالینی را نیز در دوری تند و سرگیجه‌آور و بر صحنه‌ای که واقعیت و کابوس در آن یکی شده‌اند روایت می‌کند. شاید حرف او در مقدمه کتاب درباره نمایش‌نامه «باتومی»، همان نمایش‌نامه‌ای که بولگاکف درباره استالین نوشت و اجرای آن ممنوع شد، درست باشد آن‌جا که درباره «باتومی» و در قیاس آن با دیگر آثار بولگاکف، می‌نویسد: «به نظر من، این نمایش‌نامه تقلیدی‌ست کم‌مایه از باقی آثار بولگاکف. جز این چه می‌توانست باشد؟ ذهن او آزاد نبود که بیندیشد و دستش آزاد نبود که بنویسد. باقی نمایش‌نامه‌هایش سرشار از شور و انسانیتند. اغلب حسی از خودجوشی در آن‌هاست که در بعضی لحظه‌ها به سرهم‌بندی عجولانه شباهت پیدا می‌کند. شاید این موضوع باعث شده باشد بعضی قسمت‌های آثارش چندان محکم نباشند. بااین‌همه، این فقط به ما یادآوری می‌کند که نویسنده این سطور یک انسان است نه ماشین نظام شوروی. اما در باتومی خبری از هیچ‌کدام این‌ها نیست. طنزکار زورکی است، قصه‌اش خطی و قابل پیش‌بینی، و شخصیت اصلی (خودتان می‌دانید چه کسی) یک آدم مثبت تصنعی، یک مارکسیست کسالت‌آور که قدمی کج نمی‌گذارد...» هاج جایی دیگر از این مقدمه به تلاش طرفداران بولگاکف برای پیداکردن پیام‌هایی پنهان در نمایش‌نامه «باتومی» اشاره کرده است: «طرفدارانش، شاید برای محافظت از او در برابر قضاوت دیگران، متن باتومی را زیرورو کرده‌اند تا پیام‌های پنهان طغیان را از دل آن بیرون بکشند.» هاج اما چندان به وجود چنین پیام‌هایی در «باتومی» معتقد نیست و اعتقاد دارد اگر هم چنین پیام‌هایی در «باتومی» نباشد، ضعیف و ماشینی و فرمایشی‌بودن این نمایش‌نامه از ارزش و اهمیت بولگاکفی که آن همه کارِ موفق دیگر نوشته است، کم نمی‌کند. آن پیام‌های پنهان را اما استالین گویا جدی گرفته بوده است، یا دست‌کم نگران وجودِ چنین پیام‌هایی در این نمایش‌نامه بوده است. برای همین می‌گوید: «باتومی نمایش‌نامه بسیار خوبی است... اما نباید روی صحنه برود.» به قول هاج برای استالین «از طرفی، دورنمای نمایش‌نامه‌ای به قلم بولگاکف وسوسه‌انگیز بود و، از طرف دیگر، یک مستبد باید مراقب تصویرش می‌بود.» هاج احتمال می‌دهد استالین امیدوار بوده باشد که این دو انگیزه با هم سازگار شوند اما از نتیجه کار ناامید شده بود. به اعتقاد هاج بولگاکف هم وقتی سفارش نوشتن این نمایش‌نامه را قبول کرده امیدِ آشتی‌دادنِ دو انگیزه متناقض و ناسازگار را، یکی ستایش استالین و دیگری حفظ آزادی فردی که لازمه نوشتن و خلاقیت هنری است، در سر می‌پرورانده و دست‌آخر او هم مثل استالین ناامید شده است و ناخودآگاه یک ماشینِ ناکارآمد را به استالین تحویل داده است. جابه‌جایی این دو شخصیت در نمایش‌نامه هاج شاید از همین فکر آمده است و در فرایند نوشته‌شدن متن ابعادی دیگر نیز یافته است. استالین و بولگاکفِ این نمایش‌نامه هم دستِ‌آخر می‌بینیم که به سازگاری نمی‌رسند.

پی‌نوشت‌ها:

(۱)و(۲) ادبیات و انقلاب (از آسیا تا آمریکا)، یورگن روله، ترجمه علی‌اصغر حداد، نشر نی، ص ۳۴

عطف

اثروحشی ایبسن

به‌تازگی «آیلف کوچولو»ی هنریک ایبسن با ترجمه بهزاد قادری توسط نشر بیدگل منتشر شده و به این ترتیب این پنجمین نمایش‌نامه‌ای از ایبسن است که با ترجمه قادری توسط این انتشارات به‌چاپ رسیده است. «آیلف کوچلو» در بهار و تابستان سال ۱۸۹۴ نوشته شد؛ زمانی که ایبسن شصت‌وشش سال داشت. سه سال قبل از آن، او بعد از بیست‌وهفت سال خودتبعیدی به نروژ بازگشته بود. این نمایش‌نامه بعد از «استاد معمار» و پس از یک وقفه دوساله نوشته می‌شود و بعد از آن «جان گابریل بورکمان» و «وقتی ما مردگان سربرداریم» منتشر شدند. در پیشگفتار کتاب درباره آثار این دوره ایبسن آمده: «هرچهار اثر مربوط به دوره‌ای است که می‌توان آن را چهارمین و آخرین دوره آفرینش هنری او نامید. همان‌طور که می‌دانیم، اولین دوره کارش شامل اشعار و نمایش‌نامه‌های ناسره دوران جوانی اوست و دومین دوره شامل نمایش‌نامه‌های فاخر و حماسی، براند، پرگنت، و امپراتور و جلیلی‌اند که نخستین‌بار نام او را بلندآوازه کردند. مرحله سوم او با عروسک‌خانه در سال ۱۸۷۹ آغاز شد و با هداگابلر در سال ۱۸۹۰ به پایان رسید. شهرت کنونی ایبسن برخاسته از همین سلسله نمایش‌نامه‌های مرحله سوم او است و از مجموعه نمایش‌نامه‌های همین دوره است که آن بنای کارآموزی و تقلید برپاشده و آن را همچون نماد تأثیر ایبسن در حال حاضر می‌دانند.»

آیلف کوچولو

هنریک ایبسن

ترجمه بهزاد قادری

نشر بیدگل

از سیر تکوین «آیلف کوچولو» تقریبا چیزی در دست نیست. اما در این نمایش‌نامه نیز، همچون «عروسک‌خانه»، «جن‌زدگان»، «هداگابلر» و دیگر نمایش‌نامه‌های پیش از آن، درون‌مایه ایبسن ازدواج است؛ «ازدواج به آن شکلی که تمدن رویش فشار آورده و آن را پیچیده کرده است». تصور ایبسن از ازدواج خلاف تصور رایج این موضوع بود. اگر در تصور رایج، ازدواج به معنای پایان ماجرا و خوشبختی است، اما «ایبسن از پیوند ازدواج برداشتی چنین ساده‌دلانه نداشت. بی‌آنکه خودش را درگیر بحث بیهوده منطقی‌بودن ماهوی و ضرورت این امر کند، سر آن داشت که تأثیر آن را بر منش و خوشبختی انسان بررسی کند. برای او کاملا روشن بود که آنچه ازدواج را از دیگر قراردادها متمایز می‌کند، زمان نامحدود و بلاشرط بودن آن است، یعنی این فرض که هرآنچه امروز قول انجامش را می‌دهی، باید بتوانی به همین صورت و با همان طیب‌خاطر در طول عمرت نیز انجام دهی.» بهزاد قادری در مقاله‌ای در ابتدای نمایش‌نامه، «آیلف کوچولو» را اثر «وحشی» ایبسن نامیده، زیرا که این اثر «به نشانه گذر از مارپیچ پدیدارشناسی ذهن و تکامل آگاهی آدمی، سرکش‌ترین و پنهانی‌ترین کشش‌های آدمی را در فضایی وحشی رها می‌کند تا کنش‌های خام آدمی را در پالایشگاهی به نام قانون تغییر و فرایند بپروراند، شاید که مسئولیت انسان فراورده آن باشد. ایبسن جنبه وحشی این اثر را با توصیف فضای رخداد درشت‌نمایی می‌کند. نمایش‌نامه نزدیک آب‌دره‌ای در بیست‌کیلومتری شهر رخ می‌دهد. جهان گیاهی آن رفته‌رفته وحشی‌تر می‌شود.»

اثاث جنگ ۲۶

گرینوف ۷

احمد غلامی

سجاد نشست پشت تیربار و انگشتش را گذاشت روی ماشه و شلیک کرد. قطار فشنگ از سمت دیگر خالی بیرون می‌آمد. گلوله‌ها پی‌درپی به خاکریز دشمن می‌خورد. سجاد سرش را پایین آورد و توی سنگر خپ کرد. می‌دانست الان نوبت تک‌تیرانداز دشمن است که کله‌اش را نشانه بگیرد و تَق بزند و ناکارش کند. تا می‌توانست خودش را مچاله کرد کف سنگر و فقط کمی باسنش بالا بود که آن‌هم از فاصله‌ای که با دشمن داشت بعید بود دیده شود. سجاد همان‌طور که خپ کرده بود، قطار دیگری توی گرینوف گذاشت و بی‌هوا دستش به لوله آن خورد. لوله داغ انگشتانش را سوزاند، می‌دانست تک‌تیرانداز دشمن چشمش روی دوربین است و منتظر نشسته تا با کوچک‌ترین اشتباه شلیک کند. سجاد کلاه آهنی‌اش را از سر برداشت و آن را نوک تخته‌ای که کف سنگر افتاد بود گذاشت و آن را بالا گرفت. گلوله‌ای شلیک شد و به کلاه لرزان روی تخته نخورد، خورد به گونی‌های ته سنگر و فرورفت توی شن و خاک و بوی سوخته سنگر را پر کرد. حالا نوبت سجاد بود که دوباره برود پشت تیربار و خط مقدم دشمن را بی‌هدف و بی‌دلیل به رگبار ببندد. قبل از اینکه سرش را بالا بیاورد، از همان پایین چند گلوله شلیک کرد، بعد بدون ترس بلند شد و دستش را گذاشت روی ماشه. همان‌طور که شلیک می‌کرد تیربار را به چپ و راست می‌گرداند تا تک‌تیرانداز فرصت نکند سرش را بالا بیاورد تا دقیق نشانه‌گیری کند. قطار فشنگ خالی شد و حالا نوبت تک‌تیرانداز بود که دنبال سجاد بگردد تا کله‌اش را هدف بگیرد. این کار هر روز سجاد شده بود شلیک به تک‌تیرانداز و منتظر مرگ نشستن، از آن پنهان‌شدن، آن را احساس‌کردن، با آن شرط بستن. با این کار حال خوشی به او دست می‌داد. خون با سرعت بیشتری توی رگ‌هایش می‌دوید. اتفاقی این بازی را کشف کرده بود. بار اول قطار فشنگی را خالی کرد و تیر درست به تراوس جلو سنگر خورد. اگر آن روز گلوله کمی پایین‌تر خورده بود، سجاد دیگر نبود. این اتفاقی نبود که گلوله به او نخورد. حتما حکمتی داشته است. شاید هم سرباز دشمن می‌خواسته به او بفهماند اگر دست از شلیک برندارد، گلوله بعدی توی کله‌اش می‌خورد. تصمیم گرفت پرده از این راز بردارد. از آن روز بود که سر ظهر زل گرما می‌رفت توی سنگر و خاکریز دشمن را به گلوله می‌بست و منتظر می‌نشست تا تک‌تیرانداز دشمن شلیک کند. با شلیک‌های دقیق تک‌تیرانداز که بدون کوچک‌ترین اشتباهی از دریچه باز سنگر به درون می‌آمد، سجاد احساس شعف می‌کرد. بعد از شلیک هر گلوله با خودش می‌گفت: «لاکردار!» دلش می‌خواست تک‌تیرانداز را ببیند. آدمی که چشم روی دوربین می‌گذاشت و از توی آن دنبال کله‌اش می‌گشت تا کارش را تمام کند. تکرار روزها باعث شد تا سجاد بفهمد کشتنی در کار نیست، تک‌تیرانداز می‌خواهد با گلوله با او حرف بزند. اما او هرگز به این ارتباط اعتماد نمی‌کرد و پس از هر شلیک تا جایی که می‌شد خودش را پنهان می‌کرد تا کشته نشود. همین ترس از مرگ توی دلش را خالی می‌کرد. مثل سرخوردن از سُرسُره توی بچگی که پدرش به‌زور او را می‌برد بالای آن و ولش می‌کرد پایین و هرچقدر زار می‌زد فایده‌ای نداشت و او باز کار خودش را می‌کرد. شب‌ها هم توی خواب کابوس سُرسُره را می‌دید. سُرسُره‌ای که تمام نمی‌شد و ته نداشت و با سرعت از شیب آن پایین می‌رفت و فریاد می‌زد تا از خواب می‌پرید. مهدی اربابی گفت: «آخر سرت را به باد می‌دهی!» حسن گفت: «این دیگه چه کاری است یاد گرفتی». سجاد گوشش به این حرف‌ها بدهکار نبود. حتی سرگروهبان باروت‌سازان تهدیدش کرد که اگر بی‌خودی شلیک کند، تیربار را از او می‌گیرد. اما سجاد به حرف‌ها گوش نمی‌داد. سر ظهر که می‌شد تک‌تیرانداز دشمن دو، سه‌تا گلوله به سنگر خالی شلیک می‌کرد و سجاد نمی‌توانست خودش را کنترل کند و بلند می‌شد تا جوابش را بدهد. تیربار را برمی‌داشت و می‌گفت: «الان خدمتت می‌رسم». تا می‌نشست پشت تیربار، قطار فشنگ در چشم‌برهم‌زدنی خالی می‌شد و سکوت دشت را فرامی‌گرفت. حالا نوبت تک‌تیرانداز بود تا جوابش را بدهد. پشت‌سرش پر از جای سوراخ گلوله بود که آنها را به همه نشان می‌داد و با ذوق می‌گفت: «این را ببین. اگر کمی سرم بالا بود، توی پیشانی‌ام می‌خورد». سرگروهبان باروت‌سازان هم دیگر بی‌خیال شده و به گفتن همین جمله اکتفا کرد: «دیوانه است بابا بگذار مخش را داغون کنند...». ظهر سجاد رفت توی سنگر و نشست پشت تیربار و در چشم‌برهم‌زدنی قطار فشنگی را روی خاکریز دشمن خالی کرد و هرچه به انتظار نشست، گلوله‌ای شلیک نشد. با احتیاط سرش را بالا آورد تا اوضاع را بسنجد. اما خبری نبود. قطار فشنگ دیگری توی تیربار گذاشت و بدون ترس سرش را بالا گرفت و شلیک کرد. درست نوک خاکریز را می‌زد. بعد دوباره به انتظار نشست. باز خبری نشد. دلش شور زد. با خود فکر کرد، شاید یکی از گلوله‌هایش او را کشته است. اصلا دلش نمی‌خواست این اتفاق افتاده باشد. شاید از این خط رفته بود. هرچه بود، گلوله‌ای جوابش را نمی‌داد. گلوله‌ای که توی کیسه شن بنشیند و او احساس کند یک نفر در آن طرف هست که بدون اینکه بخواهد بکشدش با او می‌جنگد. سجاد آن‌قدر انتظار کشید که حوصله‌اش سر رفت. مهدی اربابی از توی سنگر فریاد زد: «پاشو بیا بابا رفیقت رفته مرخصی». سجاد تیربار را تو کشید و آن را کف سنگر گذاشت. مطمئن شده بود دیگر گلوله‌ای نخواهد آمد. بلند شد و از دریچه سنگر خاکریز دشمن را نگاه کرد. جایی که تک‌تیرانداز بود. در روبه‌رو کسی نبود. سجاد تا خواست از سنگر بیرون بیاید، انعکاس نوری از سمت راست خاکریز چشمش را زد، خواست سرش را بدزدد که دیر شده بود. زوزه گلوله توی سرش پیچید. فریاد زد و خودش را از سنگر بیرون انداخت. گلوله از بالای گوش، پوست سرش را کنده بود. خون داغ روی صورتش می‌ریخت. مهدی اربابی و حسن از سنگر بیرون زدند. حسن با تنظیف اسلحه، خون روی صورتش را پاک کرد و گفت: «خدا رحم کرد». حسن گفت: «دیدی آخر کار دستت داد». سجاد با عصبانیت گفت: «کار رفیق من نبود». مهدی اربابی به حسن نگاه کرد و هر دو سکوت کردند.