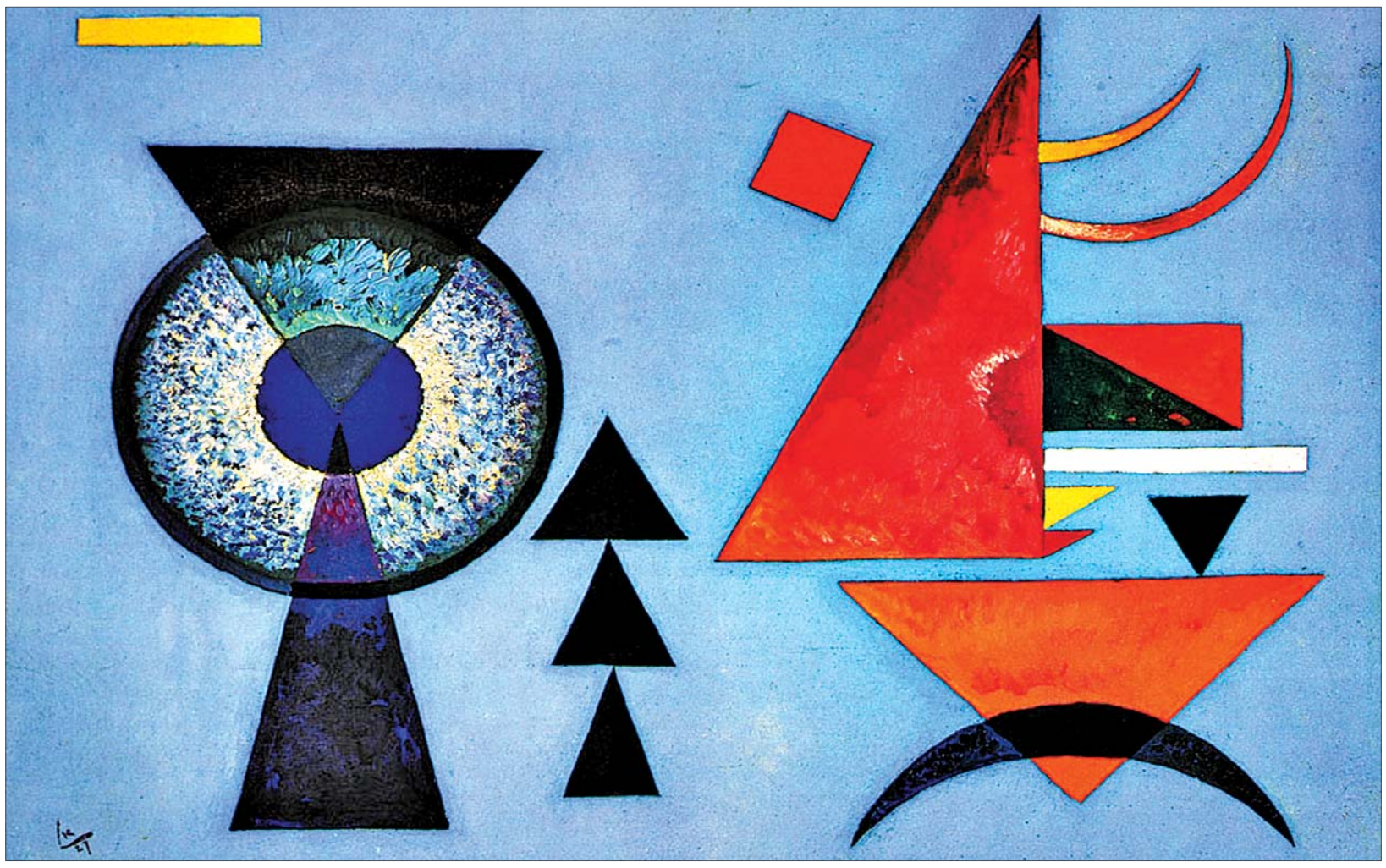
روزنامه شرق



تجسد تاریخ در داستان اصفهان

کیهان خانجانی

بایادانوشه‌یادهوشنگ گلشیری

این مقال در دو بخش است، و به روایت اول‌شخص یک داستان‌نویس متولد ۵۲، اهل شمال ایران. در بخش نخست به قیاس ویژگی‌های برآمده از جغرافیای گیلان و اصفهان و تأثیرش بر داستان این دو استان می‌پردازد. بخش دوم، بازگشت به گذشته است، به نیمه‌ی دهه‌ی هفتاد و چگونگی ایجاد جرقه‌های این قیاس در ذهن راوی. برای ملموس‌بودنِ بحث، نقل‌قول‌هایی آورده می‌شود از محمد کلباسی، یکی از داستان‌نویسان جنگ اصفهان، تا دغدغه‌ی این جریان ادبی بهتر نشان داده شود.

۱. خودشناسی داستانِ دریای‌شمال در کویر مرکز

نگارنده اهلِ رشت است، شهری که جغرافیایش تاریخش را رقم زده است؛ حضورِ دیرتر عرب‌ها به دلیل وجود کوه‌های البرز و تحتانی‌بودن زمینش(رشت به معنای رشته، سرازیری)، اما گاه به نظر می‌رسد تاریخ رشت از مشروطه آغاز می‌شود. چرا؟ چون تجسد تاریخ ندارد؛ به خاطر باران، رطوبت، فرسایش. در رشت، تاریخ یعنی اکنون. به اندازه‌ی انگشتان یک دست، قدیم‌ترین عمارت‌ها، با تعمیرهای مدام، بیش از ۱۵۰ سال قدمت ندارند. گویا تاریخ خطه، برای داستان‌نویس گیلانی این‌گونه است: حالیا. رو به جلو دویدن و به اکنون نگریستن. و حداکثر تا میرزاکوچک و تا مشروطه به پشت‌سر نگاه‌کردن.

گیلان پژوهندگان بزرگ متون کهن کم نداشته است؛ ابراهیم پورداوود و محمد روشن و محمد معین و جلال ستاری و سیروس شمیسا و احمد سمیعی و... گیلان داستان مدرن کم نداشته است؛ از حسن حسام گرفته تا بیژن نجدی. اما به جرأت می‌توان گفت جز یکی دو کتاب «به‌آذین» و تک‌داستان‌هایی پراکنده، نویسندگانش از ظرفیت‌های کلاسیسیسم، چه به شکل سوژه، چه به شکل بینامتن، و چه به شکل کارکردهای زبانی، برای نوشتن داستان مدرن سود نجسته‌اند. جریان داستان‌نویسیِ دو دریا، شمال و جنوب، سوژه‌ی اکنون و متون مدرن را به چالش کشیده‌اند. اصفهان تجسد تاریخی دارد، خشک است، گویی زمان می‌ماند، نمی‌پوسد؛ سنت نیز، حسن‌ها نیز، و البته قبح‌ها نیز. کدام این دو خوب است؟ با حضور تاریخ یا بی‌حضور تاریخ؟ تاریخ عینیِ اصفهان یا تاریخ ذهنیِ رشت؟ سنت‌های بد با خوب بروند یا سنت‌های خوب با بد بمانند؟

با وجودِ ماندگاریِ کلاسیسیسم در اصفهان، مدرنیسم نیز می‌تواند وسعت بگیرد (اگرچه در برخی زمینه‌ها کندتر از شهری چون رشت، به دلایلی که گفته آمد). می‌توان با مثال‌هایی از داستان‌ها و علقه‌های اندیشیدگیِ نویسندگان اصفهان، به گروش این جریان به سیاقی با عنوان «مدرن/کلاسیک»[1] پرداخت. همچنین ریشه‌ی این گروش گاه ناخودآگاه و گاه خودآگاه را تجسد تاریخ دانست. تاریخی که اگر حاکمش بد بود، سبب خیر شد و مسجد و پل و عمارت برجا گذاشت. اگر این امکنه‌ها بمانند، برخی از قبح‌های سنتش می‌مانند؛ اگر این امکنه‌ها نمانند، اصفهان نمی‌ماند. گویی روشنفکری اصفهان با نوع سویه‌ای که برای ترجمه و تالیف داشته، به دنبال راهکاری برای این انشقاق و ثنویت بوده است. ژرژ گورویچ، جامعه‌شناس روس‌الاصلِ فرانسوی، در کتاب «جبرهای اجتماعی»[2] برخی جبرها را برشمرده است از جمله جبر جغرافیایی. رابطه‌ی جبر جغرافیایی و جبر تاریخی، رابطه‌ای دوسویه است؛ می‌توان دلایلی برشمرد که تاریخ یک منطقه چه تأثیری بر جغرافیای آن دارد. اما گویی آن‌سوی معادله، اثرگذارتر است؛ تأثیر جغرافیا برای رقم‌خوردن تاریخ: به‌طورمثال منطقه‌ی بین‌النهرین و تمدن، خاورمیانه و نفت و استعمار، سوق‌الجیشِ ایران و دو جنگ بین‌الملل، و...

چگونه جغرافیایی داشته است اصفهان که تاریخی این‌چنین پرماجرا از جنگ‌ها گرفته تا پایتخت‌بودن برایش رقم خورده است؟ یا که نه، تاریخش چنین جغرافیای آبادی برایش رقم زده است؟ یا که نه، تأمل بوده است؟ این مقال، نه سواد آن دارد و نه بر آن است تا پرسش بالا را پاسخ گوید. اما مبرهن است که نمی‌توان منکرِ این دو تأثیر شد بر جریان هنر و ادبیات یک خطه.

چنین جغرافیایی که بخشی از زیرساختِ تفکرِ هنرمندان را می‌سازد، چه خصیصه‌ای برای اندیشه‌ی نویسندگان و آثارشان رقم می‌زند؟ برخی از ویژگی‌های داستان‌های جریان اصفهان از این قرارند:

- اقتصاد واژگان و ایجاز و خست کلام (به دلیل خست آسمان در بارش و نوعی از شیوه‌ی تولید آسیایی: تقسیم آب قنات).
- ساختار استقرایی از جزء به کل رسیدن (به دلیل صنایع مستظرفه‌ی گوناگون چون معرق‌کاری و...).
- درونگرایی شخصیت‌ها و درون‌ارجاعی متن (به دلیل نوع معماری).

شیوه‌ی نگرش به تاریخ برای داستان‌نویس، یادآورِ مماثله‌ای است از مارشال برمن در کتاب تجربه‌ی مدرنیته[3]: رو به جلو دویدن و به پشت‌سر نگریستن. که یادآورِ مماثله‌ای است از سارتر درباره‌ی خشم و هیاهو در مقاله‌ی «زمان در نظر فاکنر»[4]: «می‌توان بینش فاکنر را با بینش کسی قیاس کرد که در اتومبیل سرگشاده‌ای نشسته باشد و به پشت سر خود بنگرد.» اما داستان‌نویس گیلانی گویی حداکثر تا مشروطه را پشت سر دارد و داستان‌نویس اصفهانی، حداقل تا آغاز صفویه را.

وقتی یک تهرانی می‌گوید می‌خواهم ادبیات شهری بنویسم با وقتی که یک اصفهانی یا شیرازی چنین می‌گوید توفیر دارد. برخی شهرهای مدرن، تجسد تاریخ را در خود دارند، متن را وارد حوزه‌ی بینامتن می‌کنند.

جریان داستان‌نویسی اصفهان و سپس شیراز، همزمان گذشته و اکنون را، متون کهن و مدرن را، به چالش کشیده‌اند. در این جریان اگر نویسنده دورنمای اندیشیدگی نداشته باشد، خطرِ بازتولید سنت و ایجادِ ارتجاعِ مدرن تهدیدش می‌کند. و اگر این دورنما را داشته باشد، تجسد تاریخ و تعریض و تعمیق متن و کارکردهای زبانی و ریشه‌یابی اکنون، در لایه‌لایه‌ی داستانش حضور خواهد داشت.

۲. فردوسی، اوکانر، کلباسی و باقی رفقا، نشسته بر نیمکتی مدور در چهارباغ

تابستان ۷۴ دانشگاه آزاد واحد دهاقانِ اصفهان قبول شدم، رشته‌ی بانکداری. درسخوان نبودم و به دنبال داستان بودم و نخستین داستانم سال ۷۱ در نشریه‌ای چاپ شده بود. از دوران دبیرستان خانه‌ی نصرت رحمانی شاعر آمد و شد داشتم و او از شازده احتجاب می‌گفت و از دوستی با نویسنده‌اش.

از اهالی داستان اصفهان کسی را حضوری نمی‌شناختم اما نه‌تنها نامشان را می‌دانستم بلکه بسیاری از آثارشان را خوانده بودم. از کجا شروع می‌کردم؟ از روزنامه‌نگاران شهرم نشانی گرفته بودم: خیابان میر، کتابفروشی آفتاب، احمد میرعلایی. رفتم اما من بیست‌ودوساله، بی‌معرف رویم نمی‌شد به معارفه با مردی که نامش بزرگ بود برایم و هنوزاهنوز نامش بزرگ است برایم. با خود گفتم: باشد وقتی دیگر. با خود نگفتم: وقتی دیگر نباشد. ترم پاییز آغاز شد و استاد زبانم شد دکتر ابوالقاسم سری[5] که عمرش دراز باد. تا خجالت بریزم و پا پیش بگذارم و بگویم اهل داستانم و رفقای دانشگاه گفته‌اند اهالی داستان اصفهان را می‌شناسید، آبان ۷۴ رسید و احمد میرعلائی از اصفهان و ایران و جهان رفت. دکتر سری هم سخت ناراحت بود، هم سخت خشمگین. همو استادم احمد گلشیری را معرفی کرد، همو نشریه زنده‌رود را معرفی کرد، همو محمد کلباسی را معرفی کرد. نگارنده شهره است به حافظه‌ی نزدیکِ بد و حافظه‌ی دورِ خوب؛ این قسمت را موبه‌مو می‌نویسم. هر کسی می‌تواند خیالش راحت باشد که محمد کلباسی را در هیچ پیاده‌راهِ شلوغی گم نمی‌کند؛ قد بلند، چهارشانه، موی پُرپشت. وقتی دیدمش، بی‌مقدمه حرف کشید به احمد میرعلایی. پیدا بود لحظه‌لحظه چه حسرتی می‌کشد. رفتیم به کتابفروشی وحدت در چهارباغ پایین، نشریه‌ی کودک (پوپک) خرید و بیرون آمد. حسرت هنوز در نگاه و در صدایش بود، لحظه‌ای به نیمکتِ چوبیِ مدورِ میانِ پیاده‌راهِ دو خیابان خیره شد و گفت: «احمد به کمال رسیده بود.» ناخودآگاه سر چرخاندم سمت مسیر نگاهش، انگار دنبال میرعلایی می‌گشتم. راه می‌رفتیم و من می‌پرسیدم و او می‌گفت: از شاهنامه و فردوسی و نقالی و شاهنامه‌خوانیِ مرشد ولی‌الله ترابی. بعدها در مقاله‌ها و گفته‌هایش خواندم و شنیدم که چگونه وقتی از داستان مدرن صحبت می‌کند بحث را می‌کشد به فردوسی و از دلِ شاهنامه پیشنهاد برساخته می‌دهد برای اصطلاحات داستان مدرن: «بی‌رنگ (و نه بی‌رنگ؟) اصطلاح خود شاهنامه است و در نقاشی اصطلاحی بوده است متداول و آن طرحی‌ست که نقاش می‌کشد. به این ترتیب «بی‌رنگ» چیزی‌ست در حد plot در داستان‌نویسی جدید و می‌توان آن را به جای طرح به کار برد.»[6]

و یا چگونه وقتی از تراژدی و تعارضِ تراژیک در شاهنامه صحبت می‌کند، بحث را می‌کشد به: «مرد پیر و دریا»ی همینگوی و «روزشمار قتل از پیش اعلام‌شده»ی مارکز و «بوف کور» هدایت و...[7]

همان‌روز، همزمانِ حرف‌های بالا، از آثار فلانری اوکانر گفت و از داستان «انسان خوب چه دیریاب است» و از مقاله‌ی «نوشتن داستان کوتاه»[8] و برخی جملاتش را از حفظ خواند: «برای من از داستان گفتن مثل این است که از ماهی بخواهید درباره‌ی آب سخنرانی کند.» و به خصوص تأکید می‌کرد بر این جمله‌ی او: «تنها تجربه مایه سکوت است.» و ذکرخیر کرد از مجموعه داستان «شمعدانی» و ترجمه‌ی سرکار خانم آذر عالی‌پور.

برای بسیارانی در نسل جوان این موضوع رخ می‌دهد، از مدرنیته به سنت می‌رسند. البته اگر برسند. به دنبال آخرین ترجمه‌ی مقاله‌ها و داستان‌هایند؛ خیلی دیرتر می‌رسند به فردوسی. وقتی گفته‌های آن‌روز را با خود مرور می‌کردم ارتباطی بین فردوسی و فلانری اوکانر نمی‌دیدم. چرا یک داستان‌نویس مدرن، برای یک جوانِ جویای داستان مدرن، همزمان باید از این دو بگوید؟ بعدها از او خواندم: «فی‌الواقع شاهنامه بی‌بدیل است. بی‌زمان است. صدایی دیگر است. یک بطن و عمق دارد که آثار مشابه اصلا ندارد. ما چنین ثروتی داریم و نمی‌رویم سراغش. من جداً معتقدم داستان‌نویس ایرانی لااقل باید آثار روایی فارسی کلاسیک را بشناسد.»[9]

حالیا وقتی مرور می‌کنم می‌بینم سنتِ اندیشیدگی در جریان داستان‌نویسی اصفهان چنین بوده و به آن ویژگی «مکتب» داده است:

محمدعلی جمال‌زاده، آغازگر داستان کوتاه فارسی، سوادش در شناخت حکایت‌های کهن هویداست.

بهرام صادقی، نویسنده‌ای سراپا مدرن، در داستان بلند «ملکوت» به واسازیِ متون عتیق می‌پردازد و حتی از کتاب «یکلیا و تنهایی او» نام می برد.

هوشنگ گلشیری، داستان‌نویس مدرن، مقالاتی در زمینه‌ی متون کهن و حتی ترجمه‌ی قرآن دارد و آثاری چون «حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد». تقی مدرسی از تورات در رمان کوتاه «یکلیا و تنهایی او» و هرمز شهدادی از کُلاژِ تاریخ و روایات قدیم در رمان «شب هول» سود جسته‌اند.

منصور کوشان نیز به واسازی ادب کهن گرایش داشت، هم گاه در داستان و هم در ساخت سریالِ «به دنبال سیمرغ» که بازسازی زندگی و آثار شخصیت‌های مهم تاریخ ادبیات بود از جمله سنایی، بایزید، عطار، ابوریحان، مولوی، سعدی، ناصرخسرو، ابوسعید و...

جعفر مدرس صادقی که علقه‌اش داستان مینی‌مالیستی است، به روان‌سازی و بازچاپ متون کهن پرداخته است.

رضا فرخفال در داستان «مجسمه‌ی ایلامی» از کتاب «آه، استانبول» به سراغ تاریخ ایران رفته است، همچنان که در پیرایش و استحکام زبانش پشتوانه‌ی نثر فارسی مشخص است.

محمدرحیم اخوت نیز چنین است؛ چه در نثر و چه در فضاسازی و چه در شیوه‌ی استفاده از پیشانی‌نوشت و پانوشت (که رویکردِ تحشیه‌نویسیِ متون کهن را دارد و همین رویکردِ بورخس را یادآوری می‌کند).

ابوالحسن نجفی، مترجمی مدرن که رمان نو را به ایران معرفی کرد، آثاری چون «اختیارات شاعری و مقالات دیگر در عروض فارسی» نوشته است.

حتی کسانی چون احمد میرعلایی و احمد اخوت اگر به شکل مستقیم در این حوزه وارد نشده‌اند، اما با ترجمه‌ی بورخس، با آن‌همه بینامتن از هزارویک شب و عطار و سایر متون ایرانی، حوائجِ پنهانشان را برآوردند.

کیوان قدرخواه، شاعری مدرن، در کتاب شعر «گوشه‌های اصفهان» هشتادودو پانوشت از تاریخ و اسطوره‌ی ایران دارد و محمد حقوقی شناخت جامعی از شعر کلاسیک فارسی داشت.

شاهرخ مسکوب، که پس از پایان دوره‌ی ابتدایی ساکن اصفهان می‌شود، جستارهایش بر رمان پروست نشان از سواد مدرن او دارد، همچنین بهترین پژوهش‌ها را در مورد شاهنامه و تاریخ و اسطوره‌ی کهن ایرانی کرده است.

حضور کسانی چون جلیل دوستخواه مترجم اوستا، به این جریان قوت و غنای آرکائیک می‌بخشید.

و بسیارانی از این‌دست نویسندگان و شاعران و مترجمان و پژوهندگان در اصفهان. محمد کلباسی، چون بسیاری از همتایان همشهری خود بوده است. شعر «کلاغ» سروده‌ی «تد هیوز» را ترجمه کرد و «ادبیات و سنت‌های کلاسیک» را به‌همراه مهین دانشور. مجموعه داستان مدرن «سرباز کوچک» را در بدترین زمان انتشار داد (چون در آن شورِ انقلابی کسی کتاب نمی‌خواند). سه مجموعه‌ی دیگرش «مثل سایه، مثل آب»، «صورت ببر»، «نوروز آقای اسدی» با وجود زخمِ سانسور، حدود سی داستان دارند و به دنبال همان ویژگی مدرن/کلاسیک‌اند. اما به دلیل علاقه و اعتقاد و تحصیلات آکادمیک در رشته‌ی ادبیات تطبیقی، پژوهش‌هایی در شاهنامه داشته و سخنرانی‌هایی کرده است چون «شاهنامه و انواع شعر»[10] و «رنج آز» (نگاهی دیگر به داستان رستم و سهرابِ شاهنامه) و «شاهنامه، پایگاه یگانگی».[11] حالیا، در نیمه‌ی دهه‌ی ۹۰ یاد نیمه‌ی دهه‌ی ۷۰ می‌افتم؛ ابوالقاسم فردوسی، فلانری اوکانر، محمد کلباسی و باقی رفقا نشسته‌اند روی نیمکتی مدور میانِ چهارباغ پایین؛ گویی به هم پشت کرده‌اند، اما نه، آنان به شکلی دایره‌وار در عرضِ یکدیگرند. شادمانم که داستان‌نویسِ رشتم و شادمانم هشت‌سال‌ونیم در اصفهان بوده‌ام، شهری که تجسد سنت را در خود داشته و به مدرنیسم می‌اندیشیده است.

پی‌نوشت‌ها:

۱- ترکیب «مدرن/کلاسیک» در این مقال، بدین دلیل انتخاب شده است تا با ترکیب «کلاسیک مدرن» و معنای متداول آن به شکل صفت (اثر مدرنِ ماندگار) خلط نشود؛ و به معنای التفاتِ همزمان به دو مکتب کلاسیسیسم ایرانی (متون کهن فارسی) و مدرنیسم ایرانی (جریان ادبی پس از مشروطه) به‌کار گرفته شده است.

۲- ترجمه‌ی حسن حبیبی

۳- ترجمه‌ی مراد فرهادپور

۴- ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی، پیوست خشم و هیاهو، ترجمه‌ی صالح حسینی، نشر نیلوفر.

۵-متولد ۱۳۱۲ اصفهان، در دانشگاه تهران شاگرد بزرگانی بود چون معین، پورداوود، همائی، فروزانفر، صفا و... سال ۱۳۵۰ دکتری‌اش را در زبان و ادبیات فارسی گرفت و جهت پژوهش به آمریکا رفت، زمانی در دانشگاه هاروارد و مدتی در دانشگاه کلمبیا. از ترجمه‌های اوست: تاریخ ادبیات ایران، یان ریپکا، سخن، ۱۳۸۳ - ایرانیان مهاجر در ایالات متحده، آگاه، ۱۳۶۹ - فرقه‌های اسلامی، اساطیر، ۱۳۷۷ - هلندیان در جزیره خارک، توس، ۱۳۷۱ و بسیار ترجمه‌های تاریخی دیگر.

۶ و ۷-سخنرانی در مرکز مطالعات خاورمیانه و آسیای مرکزی، دانشگاه ملی استرالیا، کانبرا، بهمن ۷۶ (چاپ شده در مجله ایرانشناسی، سال دهم، شماره ۱، بهار ۷۷، آمریکا - و مجله کارنامه، شماره ۸)

۸- نوشتن داستان کوتاه، فلانری اوکانر، ترجمه محمد کلباسی، زنده‌رود، شماره ۱۴-۱۵-۱۶.

۹- گفتگویی در موخره مجموعه داستان صورت ببر، نشر آگاه، ۱۳۸۰.

۱۰- یادنامه آغاز دومین هزاره سرایش شاهنامه فردوسی، ۱۲ تا ۱۴ دی‌ماه ۶۹، نشر زنده‌رود، ۱۳۷۰.

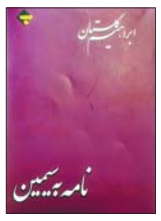
۱۱- سخنرانی در مرکز گفتگوی تمدن‌ها، نشر در فصلنامه فرهنگ اصفهان، شماره ۲۰، تابستان ۸۰ و ویژه‌نامه همایش شاهنامه‌پژوهی، مرداد ۸۰ .

عطف

عادت نباید کرد

این‌که ابراهیم گلستان نامه‌ای بنویسد، آن‌هم به سیمین دانشور، که او هم مانند گلستان از نویسندگان مهم تاریخ داستان‌نویسی ایران است، کافی است تا چنین نامه‌ای را از نوشته‌ای خصوصی که صرفا بیان احوال و خاطرات شخصی است فراتر برد و آن را به تاریخ معاصر ایران یا دست‌کم بخشی از این تاریخ پیوند زند. کتاب «نامه به سیمین» به همین دلیل خواندنی است؛ کتابی که اخیرا در نشر بازتاب‌نگار چاپ شده و شامل نامه بلندی است که ابراهیم گلستان در چهارم فروردین ۱۳۶۹ به سیمین دانشور نوشته است و در آن، بدون تعارف و با همان صراحت همیشگی که ویژگی گلستان است، وجوه پنهان بخشی از تاریخ ادبیات و روشنفکری معاصر را روی دایره ریخته است. ابراهیم گلستان شخصیتی است که در دوره‌ای از حساس‌ترین و بحرانی‌ترین دوره‌های تاریخ معاصر ایران حضور داشته است؛ آن‌هم حضوری فعال؛ حزب توده و اعضای سرشناس این حزب را از نزدیک و از درون دیده است. با بسیاری از نویسندگان و شاعران و هنرمندان و شخصیت‌های فرهنگی و سیاسی تاریخ معاصر ایران از نزدیک حشرونشر داشته است. هم در سینما کارهایی ماندگار از او به‌جا مانده و هم در ادبیات داستانی. از طرفی طرز نگاه او به پیرامون باعث شده همه‌چیز را از منظری متفاوت بنگرد و تحلیل کند و تن به رسوم عادت‌شده ندهد. در فیلم‌ها و نوشته‌هایش هم، از جمله در همین کتاب «نامه به سیمین»، از همین منظرِ خلاف‌آمد عادت به اتفاقات و آدم‌ها می‌پردازد. به همین دلیل «نامه به سیمین» صرفا تعریف چند خاطره از چند آدم نیست، بلکه تحلیلی از یک دوران را در پشت خود دارد و همچنین نقد روایت‌های مرسوم از تاریخ و رویدادهای تاریخی و آدم‌های حاضر در آن رویدادها را.

«نامه به سیمین» ، چنانکه از سطرهای اول آن معلوم است، پاسخ ابراهیم گلستان است به نامه‌ای از سیمین دانشور که آن نامه نیز، خود



نامه به سیمین

ابراهیم گلستان

نشر بازتاب‌نگار

پاسخ نامه‌ای بوده که گلستان قبلا به دانشور نوشته بوده است. در ادامه بخشی از این کتاب را می‌خوانید:

«عادت نباید کرد، باید تامل کرد، دید، و به استواری دید، به استواری بود، به استواری گفت. زیرا نگفتنِ چیزی که خوب می‌شود دیدش با کلیه بدی‌هایش، نادرست بوده است و خست است و ظلم به نسلی که بعد می‌آید؛ بی‌فرهنگی است و ضدمعرفت‌بودن، پس ضدانسانی است. فرهنگ ارثی است از خلاصه و تقطیر تجربه‌هایی که هر نسلی به دست آورده است. این است معنی تداوم انسانی، نه آن‌چه در حدود تن محدود می‌ماند. هرکس به سهم خود باید آن را بگذارد برای بعدی‌ها. کوتاهی و بلندی و چاقی و لاغری‌هامان، دندان‌درد و پای لنگ و کله بی‌مومان، یا آن سپید سیم رده‌ها و چشم‌های شهلامان - یا باباقوری و آب پلچوکی - تمام خاک خواهد شد، مطرح نخواهد بود. انسان‌بودن‌هامان اگر که انسانیم از اندیشه‌هامان است، در اندیشه‌هامان است، در برداشت‌هامان به ماخذ انسانی از زمانه‌مان و خصلت و اعمال هم‌زمانه‌های دور یا نزدیک.»

اثاث جنگ - ۲۴

گرینوف-۵

احمد غلامی

- سرگروهبان این بیچاره را از کجا پیدا کردی؟

سرگروهبان باروت‌سازان لیوان پلاستیکی چای را میان کف دو دستش بازی داد و گفت: «چایی توی این لیوان‌های پلاستیکی خنک نمی‌شود». مهدی اربابی گفت: «اینجا تا دلتان بخواهد وقت دارید». حسن گفت: «نگفتید این بیچاره را از کجا آوردید». سرگروهبان باروت‌سازان لیوان چای را سر کشید و گفت: «اوه اوه تو این گرما همین را کم داشتیم». مهدی اربابی گفت: «اتفاقا توی این گرما چای حال می‌دهد. عطش آدم را کم می‌کند». سرگروهبان گفت: «راست گفتی اصلا یادم نبود، خپل برو از تو سنگر شیشه آبلیمو را بیاور». حسن گفت: «ای‌بابا دو دقیقه نیست که نشستم». سرگروهبان باروت‌سازان گفت: «روی حرف مافوق حرف می‌زنی!» سجاد گفت: «سرگروهبان اجازه بدهید با همان شیشه آبلیمو...» حسن نگذاشت حرفش را تمام کند. فریاد زد: «خفه شو وگرنه یک گلوله حرامت می‌کنم». همه بهت‌زده برگشتند و نگاهش کردند و خنده روی لب‌هایشان ماسید. حسن رفت توی سنگر. سجاد گفت: «این یابو چرا اینجوری کرد». کسی جوابش را نداد. حسن با شیشه آبلیمو برگشت. از آبلیمو چیز زیادی توی شیشه نبود. سرگروهبان گفت: «توی آن بول که نکردی؟» حسن گفت: «بول؟ بول چی هست؟» مهدی اربابی گفت: «این لاکردار انگار اصلا سواد ندارد». سجاد چیزی نگفت. هنوز دمق بود. سرگروهبان کمی آبلیمو توی چایی ریخت و بقیه آن را سر کشید و گفت: «آه آه چقدر تلخ است». حسن گفت: «بول داشت!» همه خندیدند. سجاد گفت: «سرگروهبان من جای شما بودم حداقل یک ماه اضافه خدمت به او می‌دادم». حسن گفت: «خفه شو!» بعد گفت: «مگر حرف بدی زدم». سرگروهبان گفت: «نه بابا اتفاقا حرف خوبی زدی باید تشویقی بگیری». بعد چای را سر کشید و لیوان خالی را پرت کرد سمت حسن و گفت: «بگیر آویزانش کن به گردنت تا گم نشوی». حسن گفت: «سرگروهبان بالاخره جواب ما را ندادی!» سرگروهبان که داشت می‌رفت برگشت و گفت: «بفرمایید». حسن گفت: «گفتم، این بیچاره را از کجا پیدا کردی؟» سرگروهبان گفت: «به تو چه از سر قبر بابات». بعد راه افتاد که برود. حسن گفت: «حالا با او چکار کنیم». سرگروهبان گفت: «به تو ربطی ندارد، به مهدی و سجاد گفتم چکار کنند». حسن اسلحه کلاشینکفی را که کنار مهدی اربابی افتاده بود برداشت و گلنگدن آن را کشید. همه ناباورانه به او زل زدند. سجاد بی‌اختیار از جایش بلند شد. سرگروهبان به عقب برگشت و گفت: «عوضی تا همین الان یکی، دو سال اضافه خدمت و زندان گرفتی». صدای سرگروهبان آشکارا می‌لرزید. یک قدم جلوتر آمد. بعد ایستاد و گفت: «اسلحه را بگذار کنار، منم بی‌خیال می‌شوم، نه خانی آمده نه خانی رفته.» حسن گفت: «این بیچاره را از کجا آوردی». سرگروهبان دوباره نشست روی خاکریز و یک لیوان چای از توی کتری که از دود سیاه سیاه شده بود ریخت و گفت: «از گرما داشت هلاک می‌شد، توی نهر خشک خوابیده بود، غافلگیرش کردم و گفتم، یوما اینجا چکار می‌کنی؟» حسن گفت: «این جای دختر تو است». سرگروهبان گفت: «بی‌شعور آخر همین یک کلمه عربی را بلد بودم». حسن نشست روی زمین. اما اسلحه هنوز دستش بود. گفت: «حالا می‌خواهید با آن چکار کنید». سرگروهبان گفت: «فعلا که شما رئیس هستید، بفرمایید چکار کنیم». حسن گفت: «خودم او را می‌برم عقب». مهدی اربابی گفت: «چشمش او را گرفته». سجاد گفت: «خوب تو این کار را بکن!» سرگروهبان گفت: «اینکه فردین‌بازی نداشت. از اول همین را می‌گفتی». حسن شوکه شده بود. باورش نمی‌شد به این راحتی نظرشان عوض شود. یک ساعت بود، بی‌اعتنا به او با هم نقشه می‌کشیدند و هر وقت حرف به جای باریکی می‌کشید، دست به سرش می‌کردند. با خودش فکر کرد، دارند بازیش می‌دهند. این مهدی اربابی که رحم توی دلش نیست با آن چشم‌های شیشه‌ای. سجاد هم از او بدتر، از کسی که پدرش رویش چاقو بکشد چه انتظاری می‌شود داشت. باروت‌سازان هم که توی این بیابان مار خورده افعی شده. با صدای سرگروهبان به خودش آمد: «خپل چکار می‌کنی، اسلحه را از ضامن خارج کن و بگذار بروم، مثانه‌ام دارد می‌ترکد». سجاد گفت: «از بس چای خوردی سرگروهبان». سرگروهبان گفت: «این هم از دانشمند ما، غیب گفتی بابا». مهدی اربابی گفت: «راستی راستی او را بسپاریم به او». سرگروهبان گفت: «چکار کنم، مگر نمی‌بینی روی من اسلحه کشیده».

مهدی اربابی گفت: «خپل اسلحه را بگذار کنار وگرنه هم خودت را نابود می‌کنی هم ما را». سجاد گفت: «کار را بدتر نکن. خدایش این سرگروهبان حرف ندارد، هرکس جای او بود کارت تمام بود رفیق». حسن فریاد زد: «خفه! خودم او را می‌برم.» بعد گفت: «کجا ببرم سرگروهبان». سرگروهبان گفت: «با ماشین شام ببرش قرارگاه تحویلش بده». حسن گفت: «همین!» مهدی اربابی گفت: «نه پس می‌خواستی چکار کنیم، تا دم در زندان بدرقه‌اش کنیم». سرگروهبان بلند شد و گفت: «اگر اجازه بدهید بنده تا خودم را خیس نکردم، مرخص بشوم». راه افتاد و رفت. حسن همان‌جور روی زمین نشسته بود. مهدی اربابی هم بلند شد و رفت دنبال سرگروهبان و فریاد زد: «سرکار تا ماشین شام بیاید منم می‌آیم سنگر شما». سجاد تیربارش را برداشت و با خودش آن را کشید. حسن گفت: «تو هم داری می‌ری؟» سجاد گفت: «با فردین‌بازی الکی حال نمی‌کنم». حسن نشست دم سنگر. پاک گیج شده بود. اسلحه میان پاهایش بود و توی ذهنش همه‌چیز را مرور می‌کرد. از توی تاریکی صدایی آمد: «رفقات رفتند». حسن بهت‌زده برگشت و به تاریکی سنگر چشم دوخت و آن تو را به رگبار بست.

هر سه از نیمه راه هراسان برگشتند. مهدی اربابی رفت توی سنگر و از همان جا فریاد زد: «طوری نیست خدا را شکر زنده است.»