

سجده

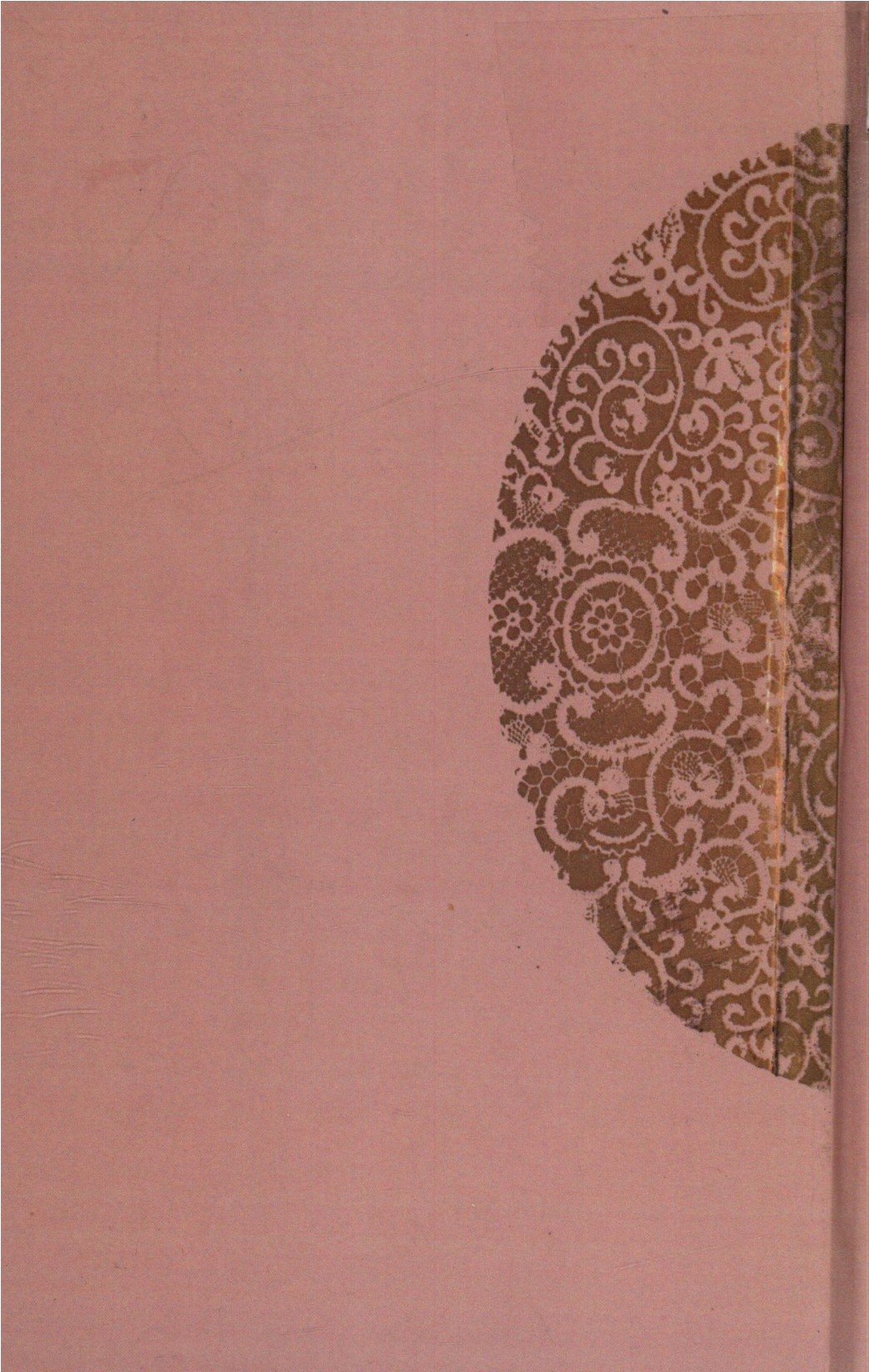
منوچہر آتشی
احمد رضا احمدی
امیر حسین افراسیابی
یونس تراکمه
محمد حقوقی
برہان حسینی
محمد علی سپانلو
اورنگ خضرائی
ہرمز شہدادی
محمد رضا شیروانی
رضا فرخ فال
محمد رضا فشاہی
محمد کلباسی
احمد گلشیری
ہوشنگ گلشیری
ضیاء موحد
احمد میرعلائی
ابوالحسن نجفی
مجید نفیسی
خورخہ لوئیس بورخس
ارنست ہمینگوی

ویت برنت

ادموند فولر

ادوارد براین

و....





χ	ψ
ε	φ

۲۱۰

۶۰۳۲۱

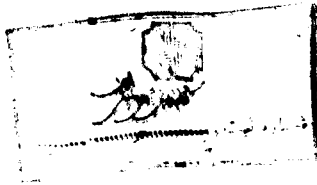


کتابخانه ملی و اسناد ملی ایران

جمهوری اسلامی ایران
بخش مبادلات



ک

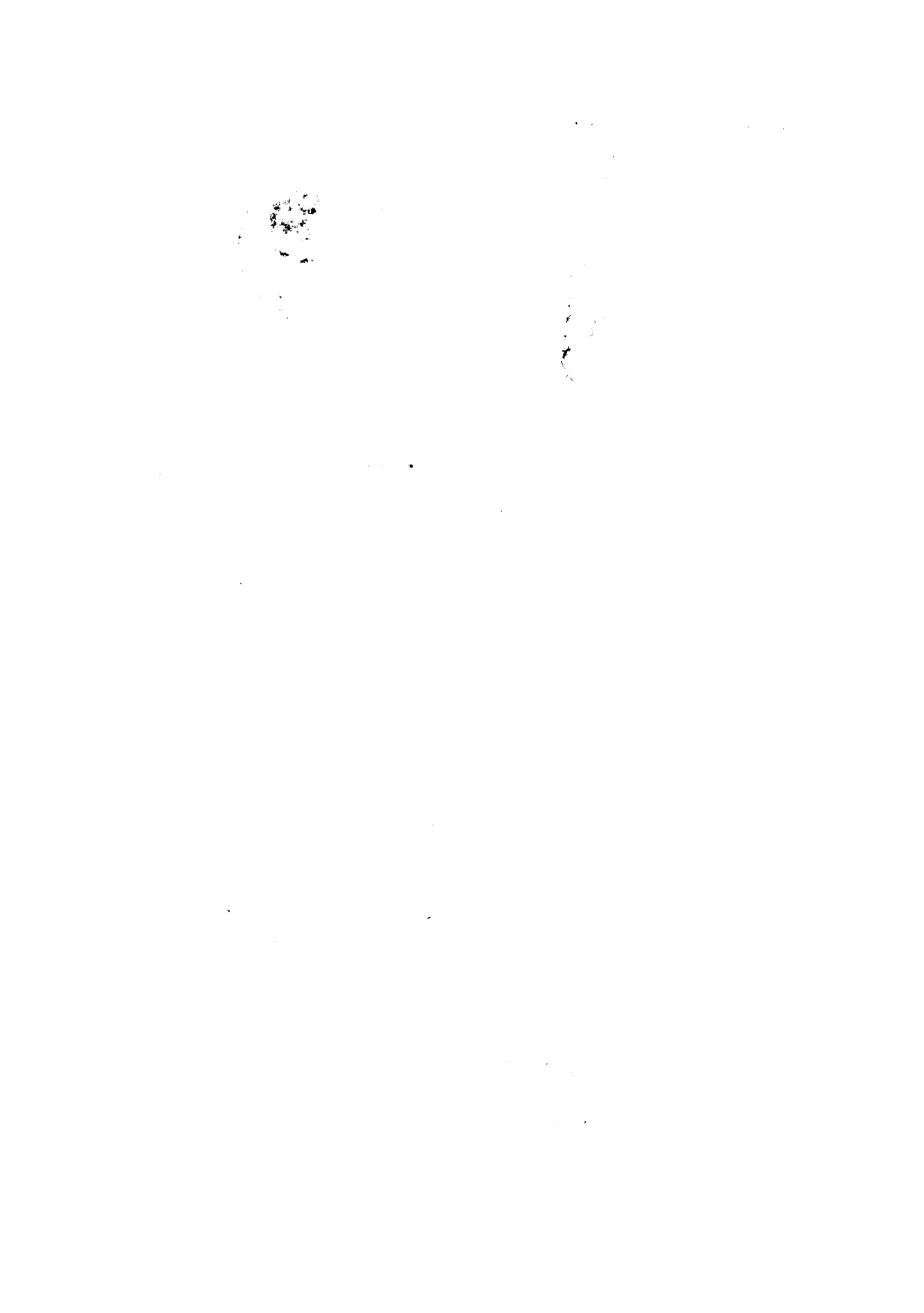


اسکن شد



دفتر هشتم

اصفهان ، تابستان ۱۳۴۹



هر که از راه بیفتد در بلاها افتد ، همه
را پل صراطی است . اینک تن تو عالمی و دروی
یکی خطی باریک ترازموی که بچشم در نه آید
چون پل صراط . آن خط است که موافق و
ملائم تست که اگر کسی بر آن خط میرود صد
لطف و کرامت تو دروی پدید می آید و کلماتی
موزون و لفظ شیرین از تومی شنود . و اگر از آن
خط بلغزد و قدم در جای دیگر نهد پلنگ و
خوک فحش از توجستن گیرد و شیر خشم پنجه
گشاده بیرون دود و مار و کژدم از هر زاویه تو بیرون
روزد .

معارف
بهاء ولد

گفتم جامه‌ها چه سبید می‌کنید و به زر
خویشتن را چه آبادان می‌کنید جواندرون شما
همه کباب و سوخته است . مگر دیوار گرد
درد برمی‌آرید تا نباید که رنج بیرون دود و دود
از روزن برون رود . تاچه بی‌خردگی بجای
آورده‌ایت که هر ساعت شما را محبوبس اندهان
کرده‌اند ، آنجا زندان را در و دیوار خشت
است ، اینجا زندان در و دیوارش اندهانست .

معارف
بهاء ولد

روشن شدن مسئله « ابهام » در شعر و بخصوص شعر فارسی با آن سابقه هزار ساله اگر چه مستقیماً به روشن شدن تفاوت میان نظم و شعر وابسته است ، لیکن از آنجا که شناختن و شناساندن مرز میان شعر و نظم ، آنهم شعر فارسی آنچنانکه تصور میرود ساده نیست ، بناچار باید از طرف دیگر به این مسئله توجه کرد و آن اینکه امید داشت ، اگر مسئله « ابهام » در نظم و شعر کهن از سویی و از سوی دیگر در شعر امروز روشن گردد ، حدوداً تفاوت میان نظم و شعر نیز روشن شده است . با اینهمه در اینجا حد ادعای نویسنده این مقاله ، تنها تعهد مقدمه ایست بر این مهم و نه بیشتر .

شعر گذشته ما جز در موارد استثنائی بیشتر نظم است تا شعر . بنا بر این نوع « ابهامی » که در نظم قدیم وجود دارد ، کاملاً با نوع « ابهامی » که در شعر قدیم وجود دارد تفاوت می کند . بعبارت دیگر « ابهامی » که در شعر امروز می توان دید (از موارد زبانی و بیانی و شکلی شعر که بگذریم ، که خود در ایجاد نوع « ابهام » در شعر امروز سهم بسزا دارد) مجموعاً همان ابهامی است که از قدیم در شعر واقعی این سرزمین وجود داشته است . زیرا اگر « ابهام » در نظم قدیم همان ابهام واقعی شعر بود در اشعار تمامی شاعران گذشته وجود می داشت ؛ در صورتیکه ما « ابهام » در نظم قدیم را فقط در برخی از اشعار سخنوران

کهن می‌توانیم دید. همچون انوری - نظامی - جمال‌الدین عبدالرزاق - خاقانی - عنصری - ناصر خسرو - منوچهری و... که اگر احیاناً شعرهای این شاعران مشکل از آب در آمده است، بعلمت مقتضیات محیطی، زبانی و مذهبی و بالاخص احاطه آنان نسبت به علوم و فنون عصر بوده است و بس.

و اما انواع این ابهامها چیست و اصولاً چه تفاوت با ابهام در شعر امروز دارد. باید گفت به علمت عواملی است که در زیر به آنها اشاره میشود:

۱ - عامل لغت و کلمه

ساده ترین نوع ابهام در نظم قدیم، ابهام لغوی و کلمه‌ایست. یعنی ابهام بلحاظ استعمال لغات و کلمات مشکل و ثقیل و مهجور. ۱ این ابهام گاه بتعمد صورت می‌گیرد و گاه بعلمت زبان مشکل یک‌عصر یا دوره خاصی است که شاعر در آن میزیسته است. این نوع ابهام را تا قبل از قرن ششم (جز در موارد استثنائی) بسیار کم میتوان دید. زیر هنوز زبان فارسی آنچنانکه باید در تحت نفوذ زبان تازی قرار نگرفته است. به این بیت جمال‌الرزاق توجه شود:

عدم بگیرد ناگاه عنان دهر شمس

فنا در آرد در زیر ران جهان حرون

توضیح اینکه، اگر کسی معانی «شمس» (که معرب چموش است) و «حرون» (که بمعنی سرکش است) دانست، معنی بیت (با توجه به اینکه بیتی است از قصیده معروف جمال درباره قیامت) بدین ترتیب روشن خواهد شد: عدم، عنان جهان چموش را (در روز قیامت) خواهد گرفت و فنا نیز جهان سرکش

۱- در اینجا یاد آوری این نکته لازم بنظر میرسد که: چون «چیستان = لغز» و «معما = تعمیمه» همواره در حواشی تاریخ شعر فارسی جای داشته و اصولاً از زمره تفننات ادبی محسوب میشده است، نمیتوان این دورا جزو انواع ابهام برشمرد. جز اینکه در همینجا به اشاره‌یی مختصر درباره این هر دو اکتفا شود:

لغز یا چیستان - بدین معنی است که در بیتی یا ابیاتی یا حتی قصیده‌یی، صفات و خصوصیات شیئی یا مفهومی را بیان کنند که خواننده از مجموع آن اوصاف، سرانجام نام آن شیئی یا مفهوم را بدست آورد. مثلاً این لغز درباره بیاز:

چیست آن طرفه خرگه بی‌در ● و ندر آن خیمه، خیمه‌یی دیگر ● گاه بینی زمردی علمی ● از گریبان آن بر آرد سر ● این لغز را هر آن که بگشاید ● چشمه آب آیدش بنظر

معما یا تعمیمه - بدین معنی است که بس از قلب یا تحریف یا تصحیف، برخی از کلمات وارد در بیت، نام کسی یا چیزی که منظور شاعر بوده است، روشن شود. مثلاً این معما درباره کلمه محمد:

خم چون نگون گشت و یکی قطره ریخت ● هوش ز مدهوش محبت گریخت. که نگون شدن «خم» «مخ» میشود با افتادن قطره (نقطه) آن: «مخ». و نیز «هوش» که از «مدهوش» برداشته شود، میشود: «مد» و «مخ» + «مد» = محمد

۷ ● جنگ

را در زیران خواهد آورد . یعنی بدان تسلط خواهد یافت . یا این بیت منسوب به منوچهری :

سلام علی‌دار ام‌الکواعب
بتان سیه‌چشم عنبر‌ذوائب
زیراتا معانی‌دار» (خانه) و «کواعب» (دختران نورسیده) و «ذوائب» (گیسوان) را ندانیم، معنی بیت روشن نخواهد بود.

۲ - عامل نحو و زبان

ابهامی که بلحاظ بهم خوردن اجزاء کلام از نظر نحو نیست. و بیشتر به سه علت بستگی دارد :

الف : به اقتضای وزن. مثلاً این بیت نظامی :

چنان از چشمه شیرین می‌کشید آب
که مستسقی از آن می‌گشت سیراب

توضیح این‌که حتی با دانستن معنی کلمه «مستسقی» (کسیکه به مرض استسقا و تشنگی دائم مبتلاست . یا صرفاً به معنی تشنه) باز معنی بیت روشن نیست . زیرا بیت به اقتضای وزن ، علی‌الظاهر بدین مفهوم درآمده است که : «آنقدر شیرین از چشمه شیرین و دلچسب آب می‌کشید ، که تشنه از آن سیراب می‌شد. » و پیداست که این مفهوم این سؤال راه‌مراه خود خواهد داشت که باری هر کس دیگر نیز از چشمه آب می‌کشید ، تشنه را سیراب می‌کرد. و نیز شاید تصور شود که مستسقی همینقدر که به آب نگاه کند (و نه بنوشد) سیراب می‌شود . و نیز این تصور دیگر که : از آنجا که مستسقی بمعنی کسی است که به مرض «استسقا» مبتلاست ، شیرین چنان آب می‌کشد که حتی مستسقی نیز که هیچگاه نمیتواند سیراب شود ، سیراب می‌گردد. ولی آنچه مسلم است ، اینها هیچکدام آن لطف شاعرانه را نمیتوانند داشت. بنا بر این به اغلب احتمال معنی درست بیت چنین است : «آنقدر شیرین ، شیرین آب می‌کشید که حتی سیراب هم تشنه می‌شد به مرض استسقا مبتلامی گشت» . و این صرفاً با نحوه خواندن مصراع (تکیه بر روی کلمه مستسقی) روشن می‌شود . یعنی در حقیقت جای کلمات «مستسقی» و «سیراب» به اقتضای وزن عوض شده است.

ب : بر اثر عدم تسلط به زبان. مثلاً این بیت :

الله الله زگردش گردون
نالدا علی است‌گر کس و گردون

بدین معنی که هر کس اعم از اینکه اعلاست (والامقام) یا «دون» (دونپایه) از دست‌گردش روزگار خواهد نالید.

ج - بر اثر عرضه نوعی بیان مشکل یا نوعی زبان خاص شعری. مثلاً این بیت

ناصر خسرو :

بسنده است بازهد عمار و بوذر
کندمدج محمود . مرعصی‌را

به معنی اینککه آیاسنډیده و درست است نه عنصري . با وجود زهد عمارو بوذر ، صرفاً محمود غزنوی را مدح کند؛

۳- عامل علوم عصر و ...

ابهام از نظر توجه به اصطلاحات و کنایات و اشاره به آیات و قصص و امثال و یا تعدد در نشان دادن میزان احاطه به علوم و فتون عصر .

الف : بلحاظ توجه به علوم عصر . مثلاً این بیت انوری:

گر ثور چو عقرب نشدی ناقص و بی چشم

بر قبضه شمشیر نشانندی دبران را

توضیح اینککه ابتدا باید دانست: ثور (گاو) صورت فلکی است در آسمان

و نیز عقرب هم . و صورت فلکی ثور در پیشانی خود ستاره یی درشت دارد به نام «دبران» و نیز در میان عوام اعتقادی رایج است که «عقرب» چشم ندارد . حال که اینها را دانستی آنوقت معنی بیت به این صورت روشن خواهد شد: «اگر ثور مثل عقرب بی چشم نمیشد . چشم خود را که «دبران» باشد بر قبضه شمشیر تومی نشانند» . و بخصوص باید توجه داشت که همواره بر قبضه شمشیر شاهان پیشین . یکی از دانه های درشت مروارید و یا گوهرهای دیگر نشسته بوده است .

ب : بر اثر توجه به اصطلاحات دینی

در اینجا باید بخصوص به خاقانی اشاره کرد . شاعری که بعزت درگیری با ادیان اسلام و مسیحیت و تأثر خاصی که ارهمان اوان بودگی از برخورد با این دودین داشته است . اغلب در شعر خود از اصطلاحات و اسماء خاص مسیحی و اسلامی مایه برده است . مثلاً در این بیت از او:

پس از تحسین دین از هفت مردان

پس از تاویل وحی از هفت قراء

توضیح اینککه تا ندانیم منظور از «هفت مردان» اصحاب یهف و یا احتمالاً

هفت طبقه خاص متصوفین است : (اقطاب - اخیار - اوتاد - انداز - ...) و نیز

«هفت قراء» بکنایه از قراء سبعه : (ساء کوفی - عاصم کوفی - ابن کثیر مکی و ...)

معنی بیت برای ما روشن نیست .

ج : بر اثر اشاره مستقیم و غیر مستقیم به آبات و احادیث و یا اشاره به قصص

و امثال . و همین است که در صنایع بدیعی بدان «تلمیح» می گویند . مثلاً این بیت از حافظ :

آسمان بار امانت نتوانست بشید

قرعه فال بنام من دیوانه زدند

که اشاره یی است به این آیه از قرآن : «انا عرضنا الامانة علی السموات و

والارض والجبال فابین ان یحملنها واشفقن منها و حملها الانسان انه ثان ظلوماً

جهولا . » جزو ۲۲ - سوره ۳۲ - آیه ۷۲ «عرض کردیم امانت را (برای این «امانت»

تفسیر هاشده است که جای توضیح آن فعلاً در اینجا نیست) بر آسمانها و زمین و

۹ ● جنگ

گوهها ، پس سرباز زدند که امانت را بردارند و ترسیدند از آن برداشت امانت را آدمی بدرستی که هموست ستمکار نادان.»
یا این بیت از خاقانی:
از اسب پیاده شو ، بر نطع زمین رخ نه
زیر پی پیلش بین شهمات شده نعمان
که تا از اصطلاحات «شطنج» اطلاع نداشته باشیم و نیز ندانیم که اشاره‌ی است به زیر پای پیل افکنده شدن نعمان پادشاه حیره به امر خسرو پرویز، معنی بیت روشن نخواهد بود .

۴ - عامل صنایع بدیعی و فنون قرار دادی

ابهامی که حاصل پایبندی شاعر به فوت و فنهای قرار دادی شعر قدیم و رعایت صنایع بدیعیست . و معمولاً تنها برای اهل فن قابل فهم است و الا آنها که مستقیماً با فنون و صنایع شعری قدیم سروکار ندارند ، مطلقاً نمیتوانند از لطائف قرار دادی موضوعه سر در بیاورند . فی‌المثل معنی ابیاتی امثال این بیت چیست :

موشکافیهادر آن اندام زیبا کرده‌ام
تا کمر را در میان زلف پیدا کرده‌ام

توضیح آنکه یکنفر خالی‌الذهن در برابر امثال این بیت، چه نوع احساس لذتی ممکن است بکند . زیرا پیدا کردن کمر معشوق از خلال زلف های او از نظر خواننده‌ی اینچنین چه معنی‌ی میتواند داشت . اما برای آنان که از طریق اعتیادی تدریجی ، با این لطائف قرار دادی مأنوس شده‌اند بسیار هم روشن است . اینان میدانند که در شعر قدیم ، کمر را (به اعتبار باریکی) به موی تشبیه میکرده‌اند . و وقتی معشوق آنقدر گیسوانش بلند است که کمر او را در بر میگیرد ، ناچار باید دقت بسیار کرد (به اعتبار مناسبات لفظی بیت) تا موی کمر را از میان هزاران تار زلف پیدا کرد . آنوقت تازه ترکیب «موشکافی» بمعنی مجازی « دقت بسیار » را و نیز وقتی موهای زلف را پس‌میزنیم (نزدیک به معنی تقریبی «موی شکافتن») و تناسب میان این هر دو را نباید فراموش داشت . حال اگر منظور شاعر رادیک سطر بصورتی نشروار بنویسیم ، آیا خواننده خالی‌الذهن تعجب نخواهد کرد؟ و از نظر او خنده آور نخواهد بود؟ و آخر اینهمه عرق‌ریزی برای پیدا کردن کمر محبوب از میان زلفهایش؟

یا مثلاً این بیت از خاقانی:

شخ از نسرين ، هوا از مه ، چمن از گل ، تل از سبزه
حواصل بال و شاهین چشم و هدهد تاج و طوطی پر

که تا به صنعت لف و نشروار نیاشیم ، نمیتوانیم روابط بیت را کشف کنیم .
آنها صنعت لف و نشر مرتب . توضیح آنکه ، شاخه از گل نسرين همچون بال حواصل است و هوا از مه ، همچون چشم شاهین و چمن از گل همچون تاج هدهد و تپه از سبزه

همچون پرطوطی. به اعتبار وجه شبه «رنک».

۵- عامل اغراق و مبالغه

یعنی تعمد در اغراقها و غلوهایی که بیشتر در قصائد مدحیه بوجود آمده است. و گاه در اوصاف غیرمدحی، و نیز از زمان صفویه به بعد در قصائد مذهبی:

الف- از نوع اول، مثل این بیت از «انوری»:

چشم زره اندر دل گردان بشمارد

بی واسطه دیدن شریان ضربان را

توضیح اینکه، تو آن شاهی که حتی چشم زره ات (به تناسب حلقه زره، که اصولاً نیروی بصارت ندارد) در هنگام جنگ، بدون اینکه نبض دشمن بگیرد، میتواند تعداد ضربان رادر قلب او بشمارد. و تازه کنایه از اینست که، دشمنان تماماً در برابر توو از هیبت و مهابت تو، آنچنان میترسند، که حتی زره تو نیز، از میزان وحشت آنان، باخبر است.

ب- از نوع دوم، مثل این بیت از جمال الدین:

زهفت بحر چنان منقطع شود نم، کاب

کند تیمم در قعر چشمه جیحون

توضیح آنکه در روز قیامت، چنان آب هر هفت دریا، خشک میشود که حتی خود آب نیز، در قعر چشمه جیحون، مجبور به تیمم خواهد شد.

ج- از نوع سوم، مثل این بیت عرفی:

این بارگاه کیست که گویند بی هراس

کای اوج عرش سطح حسیض تراماس

توضیح اینکه، آنقدر در بلندی گنبد «نجف» اغراق کرده، که حتی اوج عرش را نیز با سطح پائین آن مماس شمرده است. یعنی گنبد از بالاترین نقطه عرش نیز، بلندتر دانسته شده است.

۶- عامل شیوه هندی و التزام در بیان علت.

ابهامی که بر اثر پابندی به رعایت ریزه کاریهای شیوه هندیست و فهمیدن آن مستلزم دقت بسیار برای حل معماست. (و این از اساسی ترین خصوصیات این شیوه است) مثلاً این بیت صائب:

زدم در بحر وحدت غوطه ها از چشم پوشیدن

یکی گردد به دریا، چون حباب از خود نظر بندد

بدین معنی که شاعر بر خود فرض دانسته، مضمون را به غریب ترین و دقیق ترین وجه بسازد. یعنی من از بس از نعم دنیا چشم پوشی کردم، بادرپای وحدت یگانه شدم. آنوقت مصراع دوم در حکم بیان علتی است (و این همچنان یکی از مهمترین خصوصیات شیوه هندیست) برای مصراع اول. به معنی اینکه همچنانکه حباب از خود نظر بیست، بعبارت دیگر به خویشتن خویش اعتنا نکرد، و علی الظاهر به مرحله فنارسید، بادرپای یگانه خواهد شد و به اصلش خواهد پیوست. یا این بیت

از صائب :

بسکه درلقمه من سنگ نهفته است فلک
بی تأمل نگذارم به جگر دندان را
در این بیت از چند لحاظ باید کنجکاوی بپهوده کرد، تا «صورت مسئله»
«بیت» حل شود. نخست: با سنگهایی که ممکن است در لقمه غذا پیدا شود. دوم :
این را تقصیر فلک گذاشتن. سوم : وقتی مرتب در لقمه غذا «سنگ» بود ،
خورنده غذا احتیاط بیشتری می کند. چهارم : بیاد آوردن دندان روی
جگر گذاشتن ، کنایه از صبر و تحمل کردن . و سرانجام که در مجموع بدین صورت
بیت حل میشود : از بس فلک درلقمه های من سنگ گذاشته است ، دیگر محتاط
شده ام ، تا آنجا که بی تأمل دندان برلقمه نمیگذارم . اما در پشت این ظواهر ،
تازه معنی دیگری نیز خفته است . توضیح اینکه شاعر با دندان به جگر گذاشتن ،
خواستہ است بگوید : صبر و تحمل من بی حساب هم نیست .

۷ - عامل تشبیه و استعاره

ابهامی که معلول پرداختن به تشبیهات به خاطر تشبیه و قدرت نمائست .
و احياناً استعارات که بخصوص این آخرین ، یکی از ذوات شعر ، حتی بمفهوم
امروزی آنست . مثلاً این بیت از امیرمعزی :
دودی بر آتش رخ ، لرزان از آن سببی
درعی زمشک سیه ، پر حلقه زان قلبی
بدین معنی که ، اگر بدانیم این بیتی است از قصیده بی درتوصیف زلف معشوق ،
باید تازه بدانیم که در شعر قدیم ، رخ را به آتش و موی را به مشک سیه تشبیه می کنند
و نیز زلف را به دود و زلف را به زره و درع . بنا بر این وقتی همه اینها را دانستیم ،
آنوقت معنی بیت بدین صورت روشن میشود : ای زلف معشوق اگر تو «دود» نیستی ،
پس چرا بر آتش رخ می لرزی . و اگر «درع» نیستی ، از چه روست که از مشک سیه پر از
حلقه بی . یا این بیت از منوچهری :

وان گل سوسن مانده جامی زلبن

ریخته معصر سوده میان لینا

توضیح اینکه ، گل سوسن را که کاسه واروسپید رنگ است ، به جامی از شیر
مانده کرده است . و وسط این کاسه را که همچون گل نرگس زرد رنگ
است ، به معصر ، گیاه زرد رنگی که سوده شده ، و در میان جام شیر ریخته است .

۸ - عامل فضا

ابهامی که معلول فضاها بی انتها و ناشناخته ایست که شاعران واقعی
همچون مولوی و حافظ ، با نیروی تخیل و قدرت شکافندگی ذهن خود میخوانند
آن فضاها را بشناسند و در آن نفوذ کنند و از آن جهانی روشن و بی انتها بسازند.
این ابهام خود خمیرمایه ذاتی شعر است . و بهمین لحاظ شاید درست تر آن میبود
که تنها این نوع از ابهام را «ابهام» و آن انواع دیگر را «غموض» یا «تعمیق»

یا «اشکال» می‌گفتیم... در هر صورت اگر این نوع «ابهام» در شعر وجود نداشت، اصولاً شعر نمیتوانست بود. بعبارت دیگر، مهمترین تفاوت میان این ابهام و انواع ابهامات دیگری که بر شمریم در اینستکه، در اینجا، در حقیقت، شاعر خود واسطه-ایست که می‌خواهد در دنیائی مبهم و نفوذناپذیر نفوذ کند و آن را روشنی بخشد، در صورتیکه در آن انواع ابهام، آن دنیا یا بهتر بگوییم آن چشم‌انداز خود فی‌نفسه ساده و روشن است، منتها شاعر تعمداً خواسته است به انحاء گوناگون (همچنانکه به اشاره رفت) آنرا معقد و پیچیده کند. بنا بر این وقتی حافظ می‌گوید:

دوش دیدم که ملائک در میخا نه زدند
گل آدم بسر شدند و به پیمانہ زدند
ساکنان حرم سترو عفاف ملکوت
با من خاک نشین بادۀ مستانه زدند

در همان نگاه اول پیداست که این شعر، نه بر لغات مشکل اشتمال دارد و نه بر اصطلاحات و کنایات مختلف. و نه معلول بهم خوردن اجزاء کلام از نظر نحویست و نه تعمد در ارائه نوعی بیان مشکل و یا نوعی زبان خاص شعری و نه تظاهر به تسلط بر علوم و فنون عصر و نه حاصل توجه بیش از حد به صنایع بدیعی است. نه آن نوع اغراق‌ها و مبالغه‌ها را در بر دارد و نه آن ریزه کاریهای هندی‌وار را و نه تعقیدی را که بر اثر توجه مستقیم به تشبیهات و استعارات زائد بوجود می‌آید. و نه همچون معما و چیستان. هیچکدام از اینها و با اینهمه در بردارنده ابهام بمعنی واقعی و شعری آنست. شعری با فضایی بی‌انتهای، که هیچوقت به پایان نمیرسد. و مسلم است که جز با تخیل و شعور کافی نمیتوان در فضای آن وارد شد. بخصوص توجه شود، می‌گوییم: در فضای آن وارد شد و نه آنرا حل کرد. همچون در آن انواع ابهام، و بخصوص در یکی دو نوع آن که گوئی مسئله وار قابل حل بود. و این یکی از خصوصیات شعر واقعی است که صرفاً با استعداد و آمادگی ذهنی، باید کلید ورود در فضای آن را یافت.

باری در آن دوبیت، حافظ فضایی ایجاد کرده است که هیچگاه تمامی حدود آنرا نمیشود مشخص کرد. بعبارت دیگر وقتی که خواننده به مجموع تصاویر این شعر اندیشه می‌کند، عاجز از دست یافتن به همه جوانب آن فضا است. و آنچه مسلم است او از اولین شاعرانی است که خط معتاد این محتوای خاص را از صفحه اذهان شاعران سترده است. و آن محتوای خاص اینک: معمولاً در ذهن شاعران بر بال ابرها نشستن و در آسمانها پرواز کردن و بالاخص آرزوی همبالی با فرشتگان داشتن، سابقه‌ی دیرینه داشته است. اما اکنون این حافظ است که آنها را به کره خاکی می‌کشد و بدنسان بازبانی غیر مستقیم به تشخیص انسان ارج می‌نهد. آنچنانکه کافی است تنها حرکت عینی ساکنان حرمی را که با چنان کلمات مبهم و مه‌آلود توصیف شده‌اند، در نظر گرفت و نیز در نظر آورد که قبلاً هم این ساکنان (ملائک) بوده‌اند که میخانه را بنیان گذارده‌اند و بدان پناه آورده‌اند

جنگ ● ۱۳

و آن را نامگذاری کرده‌اند. و نیز کافی است که همچنان بیان تلویحی آن را در نظر داشت، که بشر از ازل نیازمند به نوشیدن می‌بوده است (زیرا چگونه میتوان بدون آن بحیات مصیبت بار ادامه داد) و توجه کرد که تنها اینست سرنوشت ازلی انسان خاکی (قدسیان را عشق هست و درد نیست ● درد را جز آدمی در خورد نیست) با نشانه‌های خاک و گل و پیمان نه (پیمان نه‌یی که از همان خاک آدم ساخته شده است) و همچنین بسیاری دیگر از نکات پوشیده در آن را از نظر فراموش نداشت تا به نسبت به راز ایجاد این فضای نامحدود که شعر محض است با فرمی جالب و محتوایی عمیق پی‌برد.

و این همان فضایی است که بر ما اندیشیدن به عظمت انسان را فرض کرده و نه در یک نقطه، بلکه در هر نقطه‌یی که میتوان ایستاد و به این فضا نگرست و در اندیشه فرورفت و حتی دچار حیرت شد و همیشه متوجه این اصل بود که اگر مثلاً آن دو بیت دره‌الهی از ابهام واقعی فرورفته و موجد فضایی نامحدود شده، برآستی مرون حرکت ذهنی حافظ بوده است، که آن مسیر، آنچنان مستور دره‌الهی ابهام شعرست و گویای این که اگر چه معنی يك يك کلمات آن دو بیت روشن بنظر می‌آید اما در مجموع چون رودیست که در زیر مهی از ابهام واقعی به حرکت خود ادامه می‌دهد.

بنابر این در آن شعر، این ابهام ذاتی فضا است که شعر را برای آنان که از قدرت تخیل بی‌بهره‌اند، بنظر مشکل میرساند. (و نه چون انواع ابهام‌هایی که بر شمرده شد، معلول آن عوامل تصنعی.) و درست مشمول این سخن جالب سن ژون پرس که: « اگر از تاری و ابهام شعر شکوه کنند، این صفت در ذات خاص او که روشنی بخشیدن است وجود ندارد، این تاری در کار شی است که شعر وظیفه کشفش را دارد. در روان است و در رازی که موجود بشری در آن غوطه‌ور است.»

اکنون پس از آن تفصیل بسیار، میتوانیم به اختصار بگوئیم، اگر شعر واقعی امروز مبهم بنظر میرسد، به چند عامل مهم بستگی دارد:

نخست: از این رو که این ابهام در ذات آنست. چرا که شاعر واقعی امروز سر آن دارد تا در دنیا‌هایی نفوذ کند که آن دنیاها در زیر پرده‌هایی از اعتیادات ما خفته و نهفته‌اند. شاعر میخواهد این پرده‌ها را از هم بدرد و در بطن و درون اشیاء نفوذ کند. بنا بر این وقتی به دنیائی ضد عادت رسیدو آن را کشف کرد، روشن است که آن دنیا، برای ما که مطلقاً با آن آشنا نیستیم، مه‌آلود و راز آمیز و مبهم خواهد بود. وجه خوب می‌گوید « کوکتو »: « سنن و عادات و حافظه ما حجاب‌هایی هستند که امور و حوادث را از نظر ما مخفی نگاه میدارند و بعنوان سوابق ذهنی، تنبلی فطری ما را یاری می‌کنند. شعر اشراق بلا واسطه ایست که واقعیات مخفی از انظار ما را بلاملامی کند. شعر پرده‌ها را میدرد و همه چیز را و همه را در زیر نوری رخوت‌زدا، عریان و برهنه نشان می‌دهد.»

دوم: از اینرو که شاعر واقعی امروز، با بخشیدن خصوصیات و صفات انسانی خویش به اشیاء خود بخود فشارا مبهم می‌کند و موجب این ابهام میشود. بدین معنی که درحقیقت این اسرار آدمی و این ذهنیات پیچیده اوست که چون به اشیاء تحمیل میشود درواقع تاروپود فضای شعری و پرا تشکیل می‌دهد، آن راز آمیزی و ابهام رابوجودمی‌آورد،

سوم: و نیز این ابهام از این روست که شاعر واقعی چون اصولاً روشنگر آن زوایای تاریک است و می‌خواهد آن دنیاهای ناشناخته را روشن کند، مجبور است حدشعر را (از نظر ماهیت و جوهر) نگهدارد. توضیح اینکه اگر بیش از آن حدشعری لازم، این حالت روشنگرانه را با توضیحات و توجیحات زائد بیالاید، بیش و کم به شیوه‌های استدلالی نزدیک خواهد شد و از خط شعر بدور خواهد افتاد. و این خود بهترین دلیل است که ابهام همواره همراه با شعر خواهد بود، و اگر نبود به تجربه مسلم شده است که معمولاً شعر از تعریف خود عدول کرده و چیز دیگری شده است.

چهارم: و همچنین این ابهام از این روست که شاعر واقعی امروز برخلاف اغلب ناظمان، تماماً شعر را پیچیده نکرده است، بلکه بر آن بوده تا به دنیائی با خصوصیات خاص خود نزدیک شود و دست یابد. بنا بر این در شعر (و اغلب بدون اینکه خود متوجه باشد) به ایجاد روابطی می‌پردازد که درحقیقت از مجموع این روابط است که شعر، ساختمان مخصوص بخود میگیرد و با کشف کلیدی که در بطن آن روابط خفته است، خواننده را در فضای خود وارد می‌کند. بدین معنی که مثلاً وقتی شاعری، شبهای تاریک را بهیئت مردابی سیاه می‌بیند که در مردابی فرو میریزد:

«تاریک‌ترین شبان بی‌شبکیں ● رودی است سیاه ● رودیست - فرو رونده - در مرداب» تا اینجا این فضا همان فضائی است که دردنیای خارج وجود دارد. یعنی هر رودی که ممکن است به مرداب بریزد. اما وقتی شاعر سطر بی‌آن سه سطر اضافه می‌کند: «من شب را - قطره - قطره می‌نوشم» در اینجا ایجاد رابطه شعری کرده است، و فی الواقع از روابط میان کلمات فهمیده می‌شود که این «من» منی که شب را (رودخانه را) می‌نوشد، چیزی جز همان مرداب نیست. بنا بر این در شعر واقعی امروز، وجود این روابط است که یکی دیگر از علل ابهام می‌شود. و ناچار خواننده شعر تا این روابط را کشف نکند، نخواهد توانست در فضای شعر وارد شود.

پنجم - و نیز از طرف دیگر در شعر امروز این نحوه بیان خاص آنست که موجب ابهام می‌شود. و این مجموع نحوه‌های بیان در هر سطر شعر است که گویی بطرف مرکز شعر، یعنی هسته اصلی شعر حرکت می‌کند و از مجموع آن نزدیک شدن آنها فرم شعر شکل می‌گیرد. از این روست که هر چه نحوه بیان بهتر و قویتر و پیشرفته‌تر باشد، درحقیقت مبین آنست که شاعر بیشتر رعایت ایجاز و فشرده‌گی کرده است. پس «ایجاز» (از آنجا که مادنیایی از اندیشه شعری را در سطر یا در شعری خلاصه

جنگ ۱۵

می‌کنیم) در حقیقت لازمه هر شعر پیشرفته ایست و یکی از مهمترین عواملی است که شعر را مبهم جلوه می‌دهد. تا آنجا که خود یکی از مهمترین وجوه تمایز بین شعر و نثر نیز می‌تواند بود. و اما چون این «ایجاز» جز در موارد استثنائی همچون بسیاری از ابیات حافظ و گاه دیگران، در شعر قدیم بیشتر ایجازی است که به اقتدار در سخنوری ارتباط دارد (و نه ایجازی که خود ذاتی فضای شعرهای واقعی و مربوط به خیلی چیزهاست) از انواع «ایجاز» میتوان چنین سخن گفت:

الف - ایجاز صد در صد کمی: توضیح اینکه فلان قصیده سرا، فی‌المثل یک قصیده مدحیه را بجای اینکه در صد بیت بگوید، در پنجاه بیت گفته است. بدون اینکه در هر بیت، جداگانه رعایت این ایجاز را کرده باشد. آنچنانکه ما از میان قصائد مدحیه، اعم از قصائد مشبب و غیر مشبب، می‌توانیم بسیاری از ابیات را برداریم، بدون اینکه به کل شعر زیان برسد.

ب - ایجازی که همچنان کمی است ولی نه تا بدان حد. و بیشتر در هر یک از ابیات شعرها یا قصائد رخ‌نمایند. مثلاً وقتی گفته می‌شود:

این راست دست تست که در لحظه‌های سیر

اینگونه نطق داده قلم را چون اطاقان

وین دست چپ، که داده به سنگینی سکون

بر حلقه نگین نظری تیز و نکته‌دان

آنچه در وهله اول بنظر میرسد، اینست که ناظم این چند سطر بسیار کوشیده است تا حتی الامکان محتوایی را که محتوایی مدحی است با کمترین کلمات و در کمترین ابیات بگنجاند. در صورتیکه ممکن بود ناظم دیگری همین محتوا را در چندین بیت می‌آورد.

اکنون آیا خیال می‌کنید از این کوتاهتر نیز (مثلاً در یک بیت) میتوان همین محتوا را، با همین مقدار از کلمات بیان کرد؟ و می‌بینم که انوری بیان کرده است:

آنکه به سیر و سکون، یمین و یسارش

نطق و نظر داده اند کلک و نگین را

(بدین معنی که: پادشاهی که دست راستش در هنگام حرکت به قلم نطق داده است و دست چپش، در هنگام سکون، به نگین؛ نظر) اکنون توجه کنید با اینکه در آن دو بیت (از نظر کمی) امکانات بیشتری برای شاعر بوده است، باز هم نتوانسته است به این درجه از اقتدار، یعنی در یک بیت، محتوا را بیان کند. بنا بر این پیدا است که اگر فلان محتوای مشخص را بتوان تنها در یک بیت گنجاند (همچنانکه انوری گنجانده است) فضای آن یک بیت بسیار مبهم تر و پیچیده تر است تا وقتی که عین آن را در دو بیت و بیشتر بیان کنند. همینجاست که میزان اقتدار شاعر، از نظر تسلط بر زبان و بیان معلوم میشود.

ج - ایجازی که بیش و کم به ایجازی کیفی نزدیک می‌شود. و این ایجازی

است که در شعر قدیم، از آن نظر که این نوع از «ایجاز» در شعر کلیتی همه‌جانبه را بیان می‌دارد، یکی از وجوه متمایز شعر بانثر بوده است. زیرا در نثر (با تفصیل و اطنابی که مخصوص بدانست) اغلب بکلمه جزئیات باید بطرف مقصد رفت و مقصود را بیان داشت. در صورتیکه در شعر چنین نیست. آنچنانکه وقتی حافظ می‌گوید:

گفت آن یار کز وگشت سردار بلند
جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد.

این حکمی است کلی و فشرده‌یی از جزئیاتی مشروح. بدلیل اینکه همین محتوا را عطار نیز از قول شبلی درباره‌ی حلاج می‌نویسد: «نقل است که شبلی گفت آن شب به سرگور او (حلاج) شدم و تا بامداد نماز کردم. سحرگاه مناجات کردم و گفتم: الهی این بنده‌ی تو بود مؤمن و عارف و موحد، این بلا با او چرا کردی؟! خواب برهن غلبه کرد و بخواب دیدم که قیامت است و از حق فرمان آمدی که این از آن کردم که سرما باغیر گفت.» که همچنانکه می‌بینید، عطار برای رسیدن به‌گریز آخرین شرح و بسط‌های مفصلی داده است. در صورتیکه در بیت حافظ، ما تنها همین گریز را می‌بینیم. چرا که حافظ خواسته است آنهمه را بصورت یک حکم کلی احیاء و باز گویند. یعنی برای او کلمات تنها وسیله نبوده‌اند، بلکه چون به‌زبان شعر سخن می‌گوید، برای او همین نوع بیان (که درغایت فشرده‌گی از نوعی است که اشاره شد) هدف نیز بوده است. بنابراین - درست در مقابل جزئیاتی که نثر بدان می‌پردازد، این نوع ایجاز، صرفاً شکلی است از کلیتی که تنها شعر بخود می‌گیرد.

۵ - ایجازی که در عین حال که هم کمی است و هم کیفی. یک تفاوت اساسی نیز با ایجاز نوع سوم دارد. و آن اینکه در آنجا (در آن بیت انوری و حتی بیت حافظ) نحوه بیان از نحوه بیان معمول درع-شاعر، هرگز عدول نکرده است و کاملاً تابع قواعد نحوی زبان نثر بوده است. در صورتیکه در شعر امروز، غیر از اینکه در هر سطر شعر چنین ایجازی را میتوان دید، این ایجاز صرفاً به نحوه بیان ارتباط دارد. و خود جزئی است از ذات شعر. بدین معنی که مثلاً در آن بیت انوری، مقداری بلحاظ صنعت «لف و نثر» است که ایجاد ایجاز شده است. منتها با همان منطق نحوی. در صورتیکه در شعر امروز، نحوه بیان از آنجا که از کیفیت تکوینی فضای کلی شعر سخن می‌گوید، خود میزان جوهر شعری را نیز تعیین می‌کند. و این به دو عامل بستگی دارد:

اول - از این نظر که چون اصولاً در شعر واقعی امروز، همه اشیا و مفاهیم از میان استحالتهای فراوان زاده میشوند. و از آنجا که مصالح ساختمان چنین دنیاها و فضاها بی‌غیر از کلمه نیست، پیدا است که کنار هم نشستن کلمات، مطلقاً فاقد آن حالت شعری قدیم است که کاملاً از قواعد نحوی پیروی می‌کند. و اصولاً از معیارهای تعریف شعر در زمان امروز، دور می‌باشد. بنابراین نشان‌دهنده نوع بیان خاصی است که حاصل و عصاره تمامی آن استحالتهاست. و این یعنی فشرده‌گی

و ایجاز محض .

دوم - از این نظر که ، چون شعرا اصولاً در زمان مابعد تعریف دیگری پیدا کرده است ، غیر از تعریف قدیمی آن ، حتی المقدور از نثر می‌گریزد . و پیدا است که گریختن از نثر (غیر از آن استحاله‌ها و تصویر سازی‌هایی که به اشاره رفت) یکی نیز گریختن از منطق نحو است . بدین معنی که شاعر امروز حتی الامکان سعی دارد ، غیر از اینکه مطلقاً ادات تشبیه و زوائد و حشو ، و حتی حروف اضافه و ربط را از میان بردارد ، با عوض کردن جای صفات و قیود بایکدیگر و یا اسمهایی که بصورت صفت در می‌آیند ، نیز هر چه بتواند نحوه بیان را تازه‌تر کند ، بنابراین وقتی چنین سطری در شعر امروز دیده میشود :

شب همیشه نیهای استخوانی تو بر لب همیشه مرگ

مسلم است که در ابتدا برای اذهان نا آشنا ، این توهم را ببار خواهد آورد که این نحوه «جمله بندی» از نظر زبان فارسی درست نیست . مگر بیایند و بیان بسیار موجز و فشرده آنرا بشکنند و بصورتی نثر وار باز نویس کنند ، تا مفهوم آن بدین صورت روشن شود: « از آن شبی سخن می‌گویم که جز پوستی و استخوانی با تو نبود ، نشسته بودی و شب مرگ در کنار تو ایستاده بود و گویی از استخوان تو «نی» درست کرده بود و بر لب خود نهاده بود و در آن می‌دمید . » بدین معنی که اگر شاعری کهن سرا همین مضمون را میخواست بگوید ، عین این بیان نثر گونه را موزون می‌کرد و نام آن را شعر می‌گذاشت . اینجاست که میتوان گفت شعر واقعی امروز (شعر ساختمانی) شعریست که از مجموع سطوری همچون سطر بالا (که در غایت ایجاز است) بوجود آمده است . یعنی غیر از اینکه کلمات هر یک بایکدیگر ارتباط لازم دارند ، سطور شعر نیز جداگانه بایکدیگر ارتباط تام خواهند داشت . و این ایجاب می‌کند که وقتی همه سطور شعر از آن ایجاز برخوردار بودند ، کل متشکله شعر نیز تمامی این ایجاز را در برداشته باشد و لاجرم دارنده مه آلودترین و مبهم‌ترین فضاها بتواند بود .

اکنون باید گفت که تنها شعرهای ساختمانی و فشرده هستند که قابل هیچگونه تلخیصی نمیتوانند بود . زیرا هر شعر فضائی و دنیائی است که منطبق و قوانین خاص خود را دارد . آنچنانکه اگر برای آن شکلی مادی قائل شویم ، بر ما کم و بیش مسلم است که اصولاً هر تکه از آن دنیا را برداریم به ماهیت شکل شعر لطمه زده ایم . در صورتیکه در آن انواع ایجازی که بر شمردیم همچون شعر انوری به ماهیت آن کوچکترین لطمه‌ای نخواهد خورد . بلکه فقط به کوتاهی و تلخیص خواهد رسید . بنابراین اگر شعر ساختمانی تلخیص پذیر باشد ، در حقیقت خانه بی است که بصورت خانه کوچکتر در آمده است . و نه مثلاً به هیئت خیابانی یا میدانی یا هر شکلی دیگر . و بر عکس در شعرهایی که فاقد این استخوانبندی و تشکل و ایجاز و فشرده‌گی و در نتیجه ، ابهام است و به اصطلاح نویسنده از جمله شعرهای «حرفی» است . هر تکه‌یی و پاره‌یی از آنها را می‌توان برداشت ، بدون اینکه بدانها

۱۸ ● جنگ

لطپه‌یی وارد شود . چرا که این شعرها تنها در حکم خطی هستند و بس . و پیداست که اگر ما تکه‌یی از يك خط مستقیم را برداریم ، باز هم همان خط خواهد بود . در صورتیکه شعرهای واقعی به دایره میمانند و روشن است اگر تکه‌یی از دایره برداشته شود ، دیگر آن شکل ، هیئت دایره نخواهد داشت .

محمد حقوقی

اگر کلام - اگر کلام

تا برای سفرم
ستاره ها را
دانه دانه
در کوزه آب
نهان کنم

مرا فرصت ده
مرا به بیداری فرصت ده
که تو را ظلمت آغاز سال مرگ بدانم

من که مرگ را از دریچه به قایق خواندم
مرگ نام مرا
بیرون
به چمن
نبرد
من تو را دو نام می نهم

سیاه

سیاه

ای صحت چشمان سیاه

گندم

در هراس شما

خوشه را انگور می‌داند

و انگور

از شراب دورتر

به راه کهکشانشان می‌رود

و در هوای قطب

شراب

به کودکی من و انگور می‌رسد

ما در سرما آموختیم

که غم را بشناسیم

اکنون سه بار بگو : غم

بگو که باز گردد

هر باره بگو : ابر ابر

بگو :

که بیارد

تو نامی

تو نام شرابی

تو شرح شقایقی

تو می‌دانی

که سنگینی شکوفه‌ها

بر حرکت زمین

ممکن است

آسان است

و تو باز هم

سخن از پیری ی شاخه و من گو

من تو را

من مرگ را

من حرکت زمین را

من خستگی گاو را از حرکت زمین

من روزهای حقیقی را

من روزهای حوصله را

در آغاز تو را شکوفه به باد سپردم

مهتاب را

به خانه خود

به ضیافت گلها بردم

که تو

که تو

نام مسافر را با کشتیبان در میان نهی

تا آب

نبندد

هوا

روشن تر از نخ پیراهن توست

و زمان

کمرنگتر از روی تو می شود

تو را رها نمی کنم

زمین در گردش است

درختان هنوز گرمند
ظرفها

در سرما

نخواهد شکست

تبرها

دیگر از ما صیقل می‌خواهند

درختان و تبرها

خود به فصل موعود نرسیده‌اند

تنها صدای ارا به هاست

که هوا را ارغوانی می‌کند

پس چرا در هوای ارغوان

با چهره‌ی خود

آب آرام بر که را سرآسیمه کنیم ؟

نام ما

که به همسایه‌ها گفته شود

چراغ خاموش خواهد شد

انفجار در میوه خواهد بود

شکوفه‌ها

کمرنگ‌تر از پولاد می‌شوند

صدای باد صدای خستگی‌ی فلزست و

مرگ از خانه‌ی ما

به خانه‌ی همسایه می‌رود

اگر کلام

به تشییع همسایه

عطر پونه را خفه سازد

اگر کلام

اگر کلام

صیقل آهن‌ها را کدر کند
ما از خواب می‌گریزیم
بیداری را بردیوارها می‌نویسیم
تا فشار دست

برماشه

ناگهان

مهتاب را آفتاب کند
تو با چشمی از سیاهی
از گذشته‌ی اسبان سفید بسوی طلوع رفتی
تو شهر بودی
شهر بودی و مه بودی

در مه

تو دوست بودی

تو مرده بودی

چشمان تو در تالار

مدام سیاه می‌شد و دیگر

شب بود .

احمد رضا احمدی

شعر اول : در دهکده های بی نام

در دهکده های بی نام
 شب ، نامی همیشگی بود .
 انگشتهای کشیده خود را پهن می کرد
 با صورتی شیخ آسا
 از تمامی راهروهای عالم
 فرو می جهید
 بعد پهن می شد - شکل می یافت - حرف می زد - آرام بود .

شبانه ، حرفهای بیهوده مزین
 در ستایش ، سخنی مگوی -
 تو به شب آغشته ای - تویی نام هستی .

(من خون را حس کردم
در مهتاب که صورتها خوانده می‌شد
و گفتم ، که آن در را باز گذار -
آن گاه من - راسوئی آرام
به درون خواهم خزید
بوربای مرا باز دهید که ...

از قصیلگاه ها می آمدی
روح پری درجانت دمید
و او تو را ، نائی داد - گران
که می توانست از تمامی کوهساران
و پایابها - سخن گوید...

لحظه انجام است پریراد .
بیران و پلنگان همه در بیابان صفوف آراسته اند .
باد شرق از جانب شین یانگ می وزد .
جنبه‌ای نیست که در مرزهای شامو جای گزیند .
مرز داران - قلعه به بیابان سپرده اند .
مرا واگذار تا به همراه صدکروور مفلول اسب سوار
از جانب سوچو به بادیه‌های باد بشتابم .
آن نگینی ست که پری بتو داد
تا در آن هیأت مردابها ، بازیابی .
نگینی بس زیبا و آراسته و مرصع .

روح شرابخوارگی . اندوه ماه .
صدخم شراب . غمهای کهنسال .
هلیدن از کوهستان همیشگی . (باز آ .)
با این همه - جهان از همه وقت پرانده تر است
و مرا پریراده‌ای درکار نیست -
بایدم که با سایه‌های شب
از کنار معبد ووجن
بسوی مرغزارهای بی سرانجام بی‌شتابم .
دوست من -

این یادمانی ست از استاد لائو
تا بهنگامی که پریزادان را رهاکردی
در تمام سرزمین خویش ...

دیگر خیال دیدن پریزادانم نیست
و مرا باید که از بلندیهای کوهستان به زیر آیم .
آنجا که دریاچه را مهی سنگین پوشانده است
وقایقران پیر - با قامتی ازمه
به انتظار من - در هیأتی گم - ایستاده است .

ماهیان یونس ، از پشش بشتایید !
(مرز داران شمال و جنوب
آماده عزیزمندی .)

... اما اگر تو را شمشیری ببینند
که همه چیز را از هم
جدا کرده است ...

گلبرگی از شکوفه هلو . جاده مالرو در رنگی از سرمه و مه .
بدانجا که هلوبین ، شکوفه داده است
(تا به اول هرماه
آرام ، نیای ما ، پیرما
به آن که از هر کس تنها تر است
گلبرگی از شکوفه هلو هدیه دهد .)

روح آرام . ماهیان یونس .
ماهیان یونس . روح آرام .
قایق تنها . ماه درخشان .
ماه درخشان . قایق تنها .
تسلیم اندام بر اندام آب .
تسلیم اندام آب بر اندام .

باد شرقی از همه وقت خشمگین تر است
(پیکر سمور پوشیده پنج هزار مرد

در ساحل رود -)

سرزمینها را بمن واگذار .

از بلندیها فرود آی .
چهره به خاک بسای .
قایقران ، در آنسوی رود زرد
به انتظار تو نشسته است .

شعر دوم : سرود لی بو بهنگام بازگشت

هنگام آنست که با سایه‌های غروب - کوچ کنیم .
(قبای بی‌آستر . باشلق‌گلدان)
مرا بگذار تا از بلندیها فرود آیم
بدانجا که قایقران در نیزار خاموش - ایستاده است .
او چشم براه تو بود
تا ترا به سانگک جونگک برد
ولی تمامی راه را بسوی شانگک کونگک رفت
تا در سواحل رود چی
آواز خدا ، روحان را فراگیرد .
پیش از آن که شراب ، ته نشین شود
- تایار پریچهره با آوازی همیشگی
از قاب قدح به قاب کوهستان
و از قاب کوهستان به سرزمین‌های ناشناخته
حلول کند -
مرا جامه‌ای از ابر باید
مرا جامه‌ای از باد باید
باشلق بی‌آستر خود را می‌پوشم که بتامی زرین است

چوخای بی آسترخود را می پوشم که بتمامی زرین است
 تو حرفی نمی زنی - تو آرام نگاه می کنی
 بعد ، آن جا جریانی است
 پنجره ایست که ما را به غربت همیشگی خاک می برد
 راهروها ، بدانجا به پیوندید !

حرفهای شبانه ، مهتابیست که صورتها را نمایان نمی کند
 افسون مهتاب است و خود - مهتاب نیست .
 به مکاشفه کسی میا
 حرف از دیدار مزین
 همانگونه که آرام آمده بودی
 و در آن سردابه ای که راهروهای عالم
 بدان منتهی می شود
 به صدای جریان ، گوش نهاده بودی -

(شب خود را - واکش !
 که مهتاب ، فقط صورتها را نمایان می کند .
 بازگشتن - درچهره ها نیست .
 گیسوان - از همیشه پرازتر است .
 کلام ، بی کلامی ست
 و چهره
 آرام از نای تو
 به لبهائی صعود می کند
 که در راهروهای نامعلوم ، سرگردان است .)

کیستی - از کجا می آئی
 که این گونه گیسوان به باد داده ای ؟

(من از سرزمین بادها می آیم
هدیه ام ، مشتی خاک است .)

بمن بگو در آنجا
چهره ای نبود
که شکلی از خاک و آب باشد ؟

(دستهای کسی بود
که در ظلمت ، گم می شد .)

چهره ای نبود ؟

(دستهای کسی بود
که در ظلمت .)

بازگرد -
تو چهره را در افشردن خاک مشت خویش
نابود کرده ای .

در دهکده های بی نام
شب ، نامی همیشگی ست .

اكنون
بادبانی
از بنفشه‌ی آبی
بال گشوده ،
شاهرگی که نیضان دارد
و دوخنجر
برای دیدگان من .
تیغهای که آخته‌است
قبیله‌ای که بی تفنك آه نمی‌کشد
و آسمان آبی
خوابیده
کنار دودها و سوسنها .
تو عشق را باور کن
که شب
از کنارم می‌گذرد

۱ - مانوشاك به زبان ارمنی : بنفشه
تکه‌هایی از يك شعر بلند بهمین نام.

از دور

صدای کارخانه می آید.

ایستاده

زیر بارش بنفشه‌ی آبی

و باد گل

بر بارگاه شانه‌ات

مانوشاک

و اگر عشق

نام تمام گلهای بود

روشنای شکسته

که هرگز نیافتمش

می ایستادم

و تاریکی را

از شانه‌هایم برمی‌داشتم

مانوشاک .

روشنا

که رنگ نان داشت

و رنگ کارخانه

اکنون خویش را

در تاریکی شانه‌هایم بازمی‌شناسم

و همه‌ی تالارهای قدیمی را

که در پی نانی عتیقه

در آن راه می‌سپردیم

و عشق

باران استوایی

می بارد .

اینک

هجوم پرندگان نور

و من

که بوی عشق دارم

مانوشاك

صدای موسیقی در باران

زودتر از بهار

می رسد

ما دیر می رسیم

و نور خیس و شکننده

در برجهای مردادی خاموش می شود.

صدای موسیقی در باران

زودتر از بهار

می رسد

ما دیر می رسیم

و پیرمردان رازش را می دانند

اینجا که ابروان در راه سایه می گسترند .

اکنون

غنیمت بدان

که تاجهای خورشید سوخته

و شب بلند عشقها

پر می ریزد .

موی سپیدمن در آسایشگاه

و شهر یور ساکت گلها

خیابانهای آرام صوتی

پوشیده از برگ و موسیقی

و بوی بهار

که نمی‌توان آرام صدایشان کرد

یا مثل یادگاری بر تقویم نوشت .

خیابانهای آرام صوتی

پوشیده از برگ و موسیقی

و بوی بهار

اما سخت

اما سنگین

این روزها که در تنم آرام می‌گذرند .

اما سخت

اما سنگین

این کوچه‌ها

که آسمان آبی‌شان

خوابگاهم بود .

پایم به‌عطر خواهدخورد

سردخانه، شسته با اشک

- در بودن

یا نبودن موطنم -

خوابیده‌ام در ژرفنا

مانوشاک

و چشم با آسمان آبی

دارم

بس بانوی من

بآرامی از اشک

می‌گذرد

و باد سبزا ستوایی

رنگ مهتابی

از چهره اش

بر می گیرد

آنگاه که اشک

از حصار نای می بارد .

روزنه‌ی خاکستری

در نای

که بدینگونه تنهاست

و آسمان خالی

که به همگویی اش

مرثیه می سازم .

آه می ترسم

می ترسم از این کودک

که خواب نان و علف دارد

آه می ترسم

می ترسم از این کولی

که آرام آرام

سمفونی قبیله ام را

با دستهایش می نویسد

بر خاک می نویسد

این کتیبه‌ی استخوان سوخته را

و زخم

می نشیند بر جگرم

و می سوزاند

مانوشاک

آنگاه

که برصندلی سپیده

آرمیده‌ای آرام

وزنجیر بر پایت حلقه می بندد .

آنگاه

که برصندلی سپیده

آواز باد و باغ می خوانی

و عطر شمعدانی

خود خاطره ای است

به باره ی عشقی

در بعد از ظهر .

این باغ خاکستر می ریزد

آرام می ریزد

بر بام فریادت

مانوشاک .

پس

چشم می گشایی در باد

افیلیا

و در می یابی

دیری است هملت آرمیده

و غبار خون

بر دستهایت می نشیند

خجل باز می کردم

تا چشمانت را نگاه نکنم

از ساعت می پرسم

عزیزم

مرگ گل کسی می رسد .

خجل باز می کردم

و آهسته نامت را میگویم

مانوشاک !

لباس شب بر تنم

بدیدار گل می روم

گل صدای موسیقی را باور ندارد .

محمد رضا فشاهی

شعر اول

احساس تابستانی
در میدان
با خنکی بستنی‌های قیفی
غروب - بر نیمکتی
خفت

و سگها
تنهایی پاییز

چراغ را بگیر - تا
چهره‌اش
بر نیمکت انتظار

زنی از سپیدارها
می‌آمد

زنی در چشمانم
گام
برمیدارد

شعر دوم

بوی کهنهٔ هر اطلسی
از دالان تابستانها

نارنجی از سکوت در دستان

لبخندت در آفتاب بی زمان

زنجیرهٔ پوک
بر دامن
نغمه گو

سلام

در عبور قطار سرتاسری شب - تا ؟

چمدانی از سکوت
همیشه برپله

زاینده رود در گذر هزار و یکشب
تنهائیت
بدوش ستاره ها

در عبور قطار سرتاسری شب - تا
سینه ریزت
بر آخرین ایستگاه شب
نشیند

عطش پیاده روها
در جاده ای
خورشیدش
همیشه
در سپیده دم

و گنجشکها
ناگهان - تا
نامت
بدهان گیرند

پنجه کشیده پلنگی
بر پوست زمان

بر هزاران مرغ عشق خفته
از کهنترین شراب
دانه بریز

با جام بلوری از شب
اندوه من
قلب کوچک آفتابی

و مرگ - دهکده ای دیگر

هر صبح - تصنیف قدیمی اش
خورشید را بیدار می کند

محمد رضا شیروانی

بخوان که روز... .

بخوان که روز ...
برشاخه‌ی عریان پیاده رو
نشسته است .

بهار در تمامی ویتربنها ...
و بوی عطر و عروسك
دعوت می کند .

قرار ما در کدام کافه بود ؟
روزی که با عصر پرسه می زدیم
و روزنامه هنوز ...
بوی مرکب داشت ؟

دستهای ما
از عرض میز کوتاه تر بودند

و چشمها ...
با آن رنگ همیشگی سایه های غروب .

ما با دیگری ملاقات کردیم
روزی که روز ...

تنها
برشاخه ی عریان پیاده رو نشسته بود .

تو از کدام روز می گوئی ؟
جوانه های گندم را
هنوز بخاطر دارم .

همیشه دور بوده ای
از زخم و الکل
ومن اتو بوسهای شبانه را
بدرقه کرده ام .

چه سخن است از بهار ؟
فاصله را با میز و پنجره باید سنجید
و شب که رسوب می کند

فنجان خالی قهوه بهانه‌ایست
و دستهای سرد تو
که در تمامی شب ادامه خواهد داشت .

امیر حسین افراسیابی

بر آبهای مرده مروارید

نام ترا به خاک نوشتند ،
و خاک زخم شد .

گاهی که اسب هر شبه با زین واژگون ،
از بیشه های زخم گذر میکند ،
انبوه همسرایان می خوانند :

« تو رود ، رود جنگل پاییز
ما در تو بارها به نهایت رسیده ایم »

آه ، این صدای دور ،
چنگک نسیم و جنگل - شاید -
شاید صدای گردش آن سبحة گلی است که شب را ،
از دستهای مادر می آویخت .
از سالهای قحطی می آمد
با رشته شبانه اشکی که می گسیخت
بر آبهای مرده مروارید

« ای سال برنگردی ، ای سال... »
و سال باز گشت .
وان حلقه شکسته به ناگاه ،
سرتاسر عصا را پیمود .
و خاک ماند و دایره داغ .
اسب از میان جنگل ،
شب از درون دایره سبجه سیاه ،
انبوه همسرایان می خوانند :
« آه ای کهن ترین زخم »
شب از میان زخم گذر میکند

ضیاء موحد

در خطه کویر
در امتداد خطوط موازی
قطع میشوم

من ،
من که راه‌های حقیر را ،
سفر انگاشتم

من در میان شهر
جز عشق را
مگر سخنی گفتم
که روز همسرایمی
با من کسی نخواند
وینک به سنگساریم
همگان راه بسته‌اند ! ؟ .

این شهر

تنهایی مرا چگونه پذیراست
تنهایی مرا
کز ازدحام چار راه می گذرم ؟ !
اما بگو

چگونه خویش را

بفرییم ؟

و واژه «کسوف» و «ملخ» را
از پیش واژه های «درخت» و «روز»
پاك كنم
از برگ و از پرندۀ پیرس
«پائیز از کدام کرانی وزیده است ؟»

دیدم که در خطوط دستهایم

مسیر سفر محو

و آنسوی پلك روز
خورشید در مدار دیگریست
و این شکسته قطب نما
آه . . .
شاید سکون مرگ را اشارت‌یست
اما نه من هنوز

هجاهای باطل را

تکرار می‌کنم

ای شب ، قبای سیاهت را
برپیکرم بیفکن
و شانه های زخمی من را

بپوش !

جنگ ● ۴۷

من جز تو ...
جز تو با کہ تو انم گفت .
من بی تو
در کدام پناهی گریستم .

اورنگ خضراپی

گرداب سرخ را
تاشانه در اسارتم
- این دست سرفراز که می بینی
فریاد استغاثه است--
دیگر نمی توانم
بر قله‌ها پلنگ تو باشم ای ماه

□

از دامنه
مردی به تاخت می گذرد
آن سوی کوه جنگ است
و ای کاش عشق را
مانند کرده ای نان میشد تقسیم کرد
ای کاش
می شد غرور را به گلستان برد ،
گرداب سرخ ... افسوس
دیگر نمی توانم

حتی خدنگ تو باشم ای مرد !

□

ساری رسید ازراه و خواب سدرکهن را آشفت
هر گوشه را هراسان کاوید
فوج عظیم پشت سراسر و تاراج سرب درپیش
ای کاش می توانستم
آن تپه بدانندیش را ویران کنم
افسوس ! ای شهامت مشکین بالدار ،
ای سالار !

□

چوپان خسته خواب علفهای سبزمی بیند
« کاپو » ی گله در تب گرم بلوغ بی تاب است
وانک
گرگ سفید ماده نزدیک می شود
ای پازن بزرگ پشاهنگ
ای کاش می توانستم
بانگ بلند زنگ تو باشم

□

گرداب سرخ ... افسوس !

منوچهر آتشی

اکنون جوانی دگری باید
برسنگ عید قربان
تقدیم رفت و آمد امواج

باران سرخرنگ
کآدز گشسب را به درازا برد
بر قله‌های قلعه نمایان است
معمار آذرخش
سیمای بامها و بنا در را
بر طاق خوابگاهش تعمیر می‌کند .
با این شباب باغچه بغداد
مکنون نشسته قلب ترك خورده درخت
چون قلب اوست ،
کز حیرت جهان قیاس و وهم
در گفتگوست

۱- قسمت اول این شعر در شماره‌های سابق چنگ چاپ شده بود . و این بقیه
داستان که زیر عنوانین رمزی «هشتم» و «نهم» حکایت میشود .

پور شکوهمند را ...

آیا توهوشیاری دریا را
درسیر پرشتاب مکان دیده‌ای ؟
وقتی که از کرانه موسیقی
آهسته ، خسته ، زمزمه‌گر
خورشید

سرمیکشد به دریا ، می‌بیند .
وقتی که از درون مه شیرگون
ناگاه قرص سرخ مسینش را
یک گام آن طرف‌تر ، می‌بینی ؟
(خورشید پشت پرده
که از روبرو
کانون نقطه‌های سیاه است
در حالت مذاش
در پرتگاه آب) .

آواز شیر دریائی
در چارگاہ
تالارهای عشرت را
وقتی به یاد بود
بیدار میکند .
بیدار میشوی ز نسیمی معطر از
سکر شراب ایوان
یاس کبود گلدان

در نپمروز گمشدگان ، وقتی

دریای آفتابی
 - فانوس انقلاب صور - مات میشود،
 يك دم ، به چنبر خزه ، پنداری
 رخسار دخترانی
 بعداززفاف آب ، گلوبند ساحل است .

از شهرهای مدفون ، زیردوآسمان
 از مادر گجسته اقیانوس
 از چلچراغ‌های شکن در شکن
 برسقف باژگونه تالارهای آب خبرداشتی ؟

سیلابی برسات
 باران ابتدا که می‌افتد
 چون بیشه کبودی باشاخه‌های سبز ،
 و آهنگ زندگی
 که رمز پرکرشمه وشوم محاق را
 سرمیدهد به چنك شبانی
 درغنچه مکنده و آدمخوار جزایرمرجانی ...

بی‌اعتنا به چنك ملامت نواز
 با کوره درودگران نیاز
 آیا تو میتوانی
 برعرشه‌ها بمانی
 بازارگان مختصری باشی ؟

وقتی سفینه تو در انتهای قاف

از تنگه محیط گذر کرد
و افسانه‌های قلزم
در ذهن کودکان مرد ؛
وقتی سفینه تو با بادبان جلبک
در توری از خزّه - دمل و سالک -
از زیر طاق نصرت رنگین کمان گذشت
آیا رحیل را به اقامت نمی‌نهی ؟

وقتی پس از شبانه وحشت
زالی سپید مورا
در آبگینه دیدی ،
انواع بی‌شمار دریا را
با او که نورسیده آکواریوم است
برابر نمی‌نهی ؟

وقتی که آن ستاره کامل
بر جبهه خلیج متروک
در ساعتی که نکهت کافور میوزد
رنگ کبود مرگ به امر تو میدهد ،
از چهره رفیقان وحشت نمی‌کنی ؟

انسان همیشه طالب آن گوهر بلاست
در جستجوی غایب پندارش
وز مرز خرق عادت رفتن .

زنهار این جواب حقیقی نیست
این زرق و برق دائم منزلگاه
وسایه‌های دعوت و تهدید

چیزی است پراشاره و جذاب
که مرگ را به لنگره‌ای کوتاه
تعدیل می‌کند.

دریا درون مرزهایش
همچون تمدنی است دگرگون
این برزن و مسافر و بازار
مستورگان پردگی دربار
که ساق سیمگون را

درسیم ماهتاب می‌افرازند ،
نقشی از اعتیاد آب است .

این لذتی که همچو بوی گل یاس بی‌مکان است
این لذتی که بین سپیده دم و طلوع
بین خمار و عطسه

يك لحظه

زیرشامه بیدار میشود .

نه این جواب نیست .

چون کشتی بزرگ تو- مرکوب جبرئیل
چون ماهی از درخت دقایق پرید
وزحاجب فسانه گذر کرد ،

در ملتقای خاطره و نسیان

جائی که ذات‌ها همه يك شکل‌اند

و انتخاب ساده است ،

آیا گمان به پوچی برهان نمی‌بری ؟

البته سعی کن به قلل پانهی

در انقلاب موج

چون برج باد کاشف دریا باش.

حتی اگر خوش است ، بنات النعش
(بر رغم اعتقاد عمومی)
دوشیزگان زیبایی دارد
ودرمنازه‌های فلک ابر وصل می‌بارد
وهودج اثیر
داماد را به‌عطر فضا می‌سپارد ؛
با اینهمه تو - لقمه دریا گسار -
قصد گسیل ، سنت دریا بار را
یاد آر !

سندباد غائب (نهم)

باد پریده رنگ
در کشور مخدر ، در کشور جوان
در خانه‌های ماسه و توفان
آکنده از سخاوت و نسیان است .
باران سرخرنگ
کآذر گشسب را به درازا برد
بر قلعه های قلعه نمایان است .
چیزی بنام هدیه از این خاک خمیس
این قلعه نمور که در آن باد
فانوس های هوشربامی پراکند
چیزی بنام هدیه (ولی ناگزیر)
بر قلب ما نگهبان است .
شغلی که در بنادر آغاز شد

شامی که دور سفره گرداب صرف شد
 آغاز و انتهای ملاقات
 در بستر مدور گنداب‌ها
 در سرزمین بی باران است

آهنك عشقبازی مرجان‌ها
 - منظومه اسارت -
 با آزمون قلب دلیران که درخفا
 طرح دماغه‌ها را در فکرمی‌پزند
 در جسر بند منکوب
 در هستی غرویی این قلعه زمستانگیر
 در حالت غروب

نه ، انتظار عافیتی بیهوده است
 دروازه تصادف نایاب
 پل‌های ارتباطی در آب
 در برج دیده بانی ساحل سراب است
 در سراب کلی دریا .

لیک آزمون قلب دلیران ضرورت است
 با این تراشه‌ها
 - محصولی از شکستگی سودا -
 در محضری که دادرسی نیست
 جز زورقی برنجین در تشك سکوت

جزا و که بی تأمل بود

زیباترین امید قوافل بود
وانجام کاراو
يك خلسه دراز
برروزهای خاکی خاکسترسبو ...
اوجیوه راشناخت
درآبگینه‌های زمان
خود را درون منظره برفی دید
دربرف روبرو .

ای قلب ، ای جسارت !
این مرده‌ریگ ماست
يك وقفه ، يك گذشته که درآینه گواه شیار گذشتن است .

میراث ما مشارکتی بی امید بود
اما عبور امواج باقی است
وچشم‌های دورسپاری باز
درحالت تولد هستند .
وبازگشت دائمی بام وشام
چیزی بنام هدیه بما میدهد
يك قایق خلنده درون مه بلند ...

وقتی قرین شده ست به پیرانه سر
عطر جزیره های روایت
با اشتیاق غرق شدن
در آخرین سفر ،
ای سرنوشت قلب دلاور !
دیدارکن تگرگ مرگ را
در بام آسمانه لعل کبود

جائی که آن ستارهٔ عریان
 بالای تلخه رودی ، راکد مانده ست
 جایی که همگذار تو برگشته ، با تمسخر و افسوس باز می‌پرسید :
 « میدانی
 معنای آن ستارهٔ راکد چیست ؟ »

آنگاه مهلتی است که بنشینند
 زیر شبی بلند و بدون ابر
 با اختری سمج که چراغ هدایت است
 با ناوگان وهم که جاری
 از خواب تا نهایت بیداری...

طربوش ترمه دوخته میلغزد
 ای هیکل برهنه !
 ای مات در همیشه دانستنی
 ای در کتابهای کهن دیدنی
 ای حاوی ملال ، نمودار باش !

و پیکر برنجین در مفرغ سکوت
 در انتهای راه نمودار میشود
 در تابش ستارهٔ دانای راز

جز او که بی تأمل بود
 وجانش از کنار زبان گنجشک
 - در ساحلی که حد قرارش
 در اختیار مد مدام است -

با انتظار دریا می خفت... ،
جز او که در اقامت نیز
زیباترین امید قوافل بود ،
جز او که از کنار زبان گنجشک
در قحطسالی قلمستان تازه پا
برساعت مساوی دریا خیال داشت ،
جز نام او که روی تمام تراشه هاست ،
هیچ اشتیاق با سفر نسل تازه نیست

سلطان سند باد

خاموش وار

همنفس موج

همراز باد

افسرده ، امتداد مدار بروج

پشت جبین او دوران دارد .

او ایستاده زیر زبان گنجشک

اندیشه میکند :

« قلمستان

در گردش مفاصد پوسیده هوا

صد سال دیگر آیا... ؟ »

و سعی میکند که بگیرد

پندار بی شباهت آینده را .

تا خاک ،

«جسم» را

از هیئت همیشه انسان گرفته است .

فرجام تلخ گمشدگی :

مرگ

مرگ پیر

هرگز ترا نخواند

تو روح باغ خسته ما

تونسیم و باد

تو نام همیشه‌ها ...

(و خون باستانی پائیز -

- رقص دروغ برگ)

- «در باغ
آنان که در شهادت پائیز زنده‌اند
به آرامی
هم‌رنگ جاودانی پائیز میشوند.»-
ناگاه ...
ماه گفت .

آنگاه
ما را صدا زدند
ورودهای شهر
از قلعه‌ها و غم
وز دره‌ها و عشق ،
سراسیمه
در شتاب گذشتند

ما
بارانیان دوست
گاهی که در برابر دریا نشسته‌ایم
با
شرم گریستن
تا
مرنگ

و ماه
از بیکران سبز ،
شهادت را
بر بام ، (بام تیره باران)
نشسته بود

۲

آنک یقین تازه، که در چشم ما دمید
و چشم‌های مرد

- که با طالع جدید

دیدار پر شکوه‌ترین نام «مرگ» را
سماهی که در کرانه دریای شب گرفت

بر ایوان سبز خواند .

تقدیر ناسفهان

با خلعت جدیدترین همسفر

بر آب

که در چشم‌های بدرقه می‌روئید:

او در میان جنگل اشباح

سماهی که با تبر

ارواح

- گرد سایه سبزش دمیده‌اند

و شب

از شانه برهنه فرود آمد

شال سیاه گردن تو

تو

ناسمات بر تن تو فرو پیچید

(و چشم‌های خیره، که انبوه دکمه‌های تن ماست -

- و موشها که در دل دیوار خفته‌اند.)

سماهی که «من»

(تمام پراکنده غریب)

بر میزها نشست

و ساعت بزرگ

در ازدحام میز

غریبانه ایستاد

صدای تو بود ... آه :

- « دیگر خطاب «دوست» مکن

« دوست » مرده است » -

(آنروز ، روز سرد کلیسا

که چشم ما

در سایه‌های وحشت تصلیب می نشست

و انشب ، شب هنوز

که در باد آمدیم

از باده ، از مرادده در «خیام»

در صدر جای ساکت ایوان خوب ما

در اصفهان خوب

گاهی که پشت مه

لبخند تو، در آینه دود ایستاد.)

- « دیگر خطاب «دوست» مکن

«دوست» مرده است.

دیگر مگو که خاک (که نفرین شده است)

را

باید به پاس واژه پژمرده

« دوست »

خواند » -

و رود ، رود کز همه سوی تومی گذشت

من

بارانی شبان

گاهی که در برابر دریا نشسته ام .

با کاغذ همیشه

که بر آب رفته است.

۳

میراث انبیا

تابوت

بر روی رود (سرخ ترین رود)

می گذشت ...

وانجا دریچه ابدیت را

برهدیه ملالت باران گشوده اند

و اینجا

بارانیان دوست

پراگندگان باغ .

و او ، که همچنان نگران

از دریچه باز

به فریاد

از خون باستانی پائیز ،

رقص دروغ برک ،

(وانان ، که درشهادت پائیز زنده اند ،

و آرام

همرنک جاودانی پائیز میشوند)

سخن می گفت:

او ، برترین نسیم

که درقلب خاک نیز

نسیم همیشه اوست

او ، برترین درخت

که پائیز را

به شاناعریان نهاده بود.

او ، برترین رسول

که از طور بازگشت

(تندبسی از فروتنی —

— ازمیقات)

تاپیشگاه سامریان عصر

ولوحها

که برکمر کوه

می شکست ،

جنگ ● ۶۵

در چشم‌های خیره‌ قارون، در انتظار

— «که آیا اوست

آن مرتشای فاحشه

(قارون روزگار)

که تاریخ را

به‌منبر دیگر نشسته است.

و مرد جاودان :

زکریا

در جامه‌درخت

سماهی که با تبر

ارواح ، گرد سایه سبزش

دمیده‌اند.

آنگاه فسحت ابدیت را

موجی بزرگ ،

رعشه بر اندام سبز

ریخت .

۴

و راز ما

بزرگترین راز رازها

در هاله‌همیشه، نگین همیشه‌هاست.

وین نام تست، تست

که انگشتر است

تست ،

در دستهای بیعت ما ،

ما که عشق خوب ...

درد دستهای بیعت ما ،

ما که مرگ خوب ...

در دستهای بیعت ما
ما که ... بوده ایم

ما

از ابتدای شك تولد
دانای راز ،

ما

از بامداد سبز گیاه و آب
تا مرگ

درستاره روحانی غروب ،

در خط «نی»

(که خط جدائیست)

در سفر ،

در نوری از صدا

در صوتی از ادامه اندوه

تا تو :

منزل دیگر .

تو

گرینده پریش ترین بایز

وز ریشه کندن تو

که مرگ تمام بود

تو قتل عام ما

تو

در باغی از همیشه ،

ستاره

در آسمان ، گلی - تو (که افسانه بزرگترین را

- با نور و با نسیم نوشتند)

آه ... ای عزیز باوری ، ای خوب ناگهان !

این موی تست در رنگ مرمرسپید !؟

آنجا که در مجسمه خود ، نشسته ای

و در سکوت خشم تو

افسانه خروش و ستم

خفته است .

آه ... ای عزیز باوری ، ای ناسمهان خوب
از جاده‌های خرم ابریشم
از تات ،

از کرانه میقات

روح تست

که می آید ،

از پشت مهر بانی جنگل

در باغ ، در شهادت پائیز

روح تست !

و خلعت بلند ،

که بردوش باد

قامت نوبت داشت

اندام باستانی ما

مردم شهید

در هاله همیشه تاریخ !

محمد حقوقی

مردهایی که به سرعت از کنار شمشادها می‌گذشتند ، مست بودند و همانطور پشت اطاقک شیشه‌ای تلفن به انتظار می‌ایستادند . با شلوارهای آبی رنگ و پیراهن‌های کوتاه تابستانه که پشت پیراهن‌ها چروکیده و خیس از شلوار بیرون آمده بود . پشت‌بار آبخومی خوردند و تکه‌های خیارشور را گاز می‌زدند. چمن سبز و سنگین بود و آنهاروی صندلیهای چرخدار زیر درخت‌ها می‌نشستند. بلند می‌خندیدند و از میان دندانهایشان حرف می‌زدند . باد درختان باغ راخم می‌کرد. باد اسفند بود: « چرا تأمل نمی‌کنید ، بگذارید گر به تان را من تماشا کنم ، گر به به این زیبایی را از کجا پیدا کرده اید ...؟»

آقای « نعمت‌المفاصا » چانه‌اش را تکان داد و گردن باریک و گره کوچک کراوات سیاه خال ریزش را بار دیگر در آینه دستشوئی نگاه کرد ؛ « نه... نه... » گونه‌ها آنقدر استخوانی بودند که سالک محسو شده بود ؛ گودی سالک را لکه‌های کوچک سفید ، پر کرده بود. و گردن رو بجلو آنقدر دراز شده بود که سر را میان یقه سفید به تکان می‌انداخت . مفاصا به گودی کبود زیر چشمانش خیره ماند . به سرعت نا امید می‌شد ، رنگ بهی و پریده‌اش با آن لپهای سوخته ، هنوز در آینه بود: « بایدیک کاری کرد. حالا که آمده‌ام دیگر کاریش نمی‌شود کرد. مگر من چه چیزم از آنها کمتر است .»

دور میز آقایان شعر وحشی بافقی را می‌خوانند . خنکی روی چمن ، با آبخو تازه زیر آباژورهای ژاپونی ، رنگ نارنجی و گل‌های بنفشه . آقای نعمت‌المفاصا

جنگ ● ۶۹

لحظاتی همچنان در آینه به فکر فرو رفت . می توانست يك سيگار آتش بزند ، می توانست بر گردد و يك و كالايم با خيار شور خیر کند ، یا با يك ساندویچ مخصوص کباب . بله می توانست يك کاری بکند . حتی می توانست بر گردد به «مرکز» و سر متصدی مربوطه فریاد بزند : «آقا... ديگر مأموریتی به من محول نکنید . مرا ديگر از خانه بیرون نکشید . بگذارید به درد خودم بمیرم . من ديگر پیر شده ام .»

– «نه پیر نشده ام . تازه پنجاه و دو سال دارم . بیست و يك سالم بود که استخدام شدم . بیست و يك سال و سی سال میشود پنجاه و يك سال ، پارسال بود که باز نشسته شدم .»

– «پیر نشده ام . مریضم . يك نگاهی به من بکنید من ديگر تحمل چمن و آباژور را ندارم . من نمی توانم بوی توتون فرنگی را بشنوم . حال استفراغ به من دست می دهد . من با همین اشنوویژه خوشم . با همین خوشم .»

و بعد يك سيگار آتش می زند . يك ويژه و دودش را فرو می دهد . يك لحظه باز به خاطرش رسید ، می تواند همین الساعه سوار يك ماشین سواری کرایه بشود و شبانه باز گردد : «آقا... بکنفرد ديگر را بفرستید . جای من ، يك آدم ديگری را بفرستید . من ديگر نمی توانم روی پایم بند بشوم چه رسد به اینکه به حسابها رسیدگی کنم . چه رسد به اینکه این همه سند و دفتر دستک را ، کنترل کنم . نه آقا ... من نمی توانم . اسهال من بدتر شده ، شبانه روز قرص آهن می خورم . سردلم سنگ شده ، مگر پائین می رود . گلبولهای قرمز من مرتب کم می شود . دکتر سر تکان می دهد و می گوید : روبه نقصان است . روبه نقصان است ... شیهاتب می کنم . مگر رنگم را نمی بینید . مثل يك گنجشک شده ام . مگر ممکن است کور باشید...»

آقای مفاسا مطمئن بود که توی سواری خیلی به او سخت خواهد گذشت . مطمئن بود به این سادگی نمی تواند تحمل کند . تا آنجا که می تواند بیابان تاریک را نگاه خواهد کرد . آنجا که انگار يك کورسویی می زند بعد همانطور که ماشین تند قژ قژ می کند و می رود خیره می ماند . انگار نی نی چشمانش بی حرکت می ایستد و بعد روشنی کوچک ، مثل يك چراغ که فوت کنی . خاموش می شود . و تاریکی دور تا دور ماشین را می گیرد . ماشین با آن سرعت انگار به میان ظلمت می راند . مفاسا سيگار خواهد کشید . سيگار پشت سيگار . ممکن است وقت رفتن پشت بار هتل يك لیوان ودکا سربکشد : «شاید ودکا ، حالم را بهتر کند .» و از میان چمنها ، روی خیابان کوتاهی که شن ریز دارد و دو طرفش را کاجهای بلند گرفته اند ، راه خواهد افتاد . شیشه های اطاقها را غباری گرفته است که شاید بخار آب باشد و کاجها در نور ملایم شیشه ، تکان می خورند . از روی شنها به طرف درمی رود و از پشت ابری که انگار جلوی چشمانش را گرفته است گربه بزرگ و براق آن آقای فرنگی را نگاه خواهد کرد که چطور زیر میزها پلاس است و هر لحظه منتظر لقمه ای که صاحب جوان چشم سبزش روی چمنها پرت کند .

سواری با بوی خاک و راننده‌ای که حتماً عرق تنش بو می‌دهد و مرتب خودش را می‌خاراند ، توی پیچ دره ، می‌خزد ، «آقا ... من مدتی است مریضم . دکترها مرتب کمیسیون کردند . مرتب با هم حرف زدند . هر چه پرسیدم من چه‌ام شده ، نگفتند . گفتم چرا اسهالم خوب نمی‌شود . چرا گلبولهام مرتب کم می‌شود . اعتنا نکردند . گور پدرشان . من يك حسابدار هستم . عمرم را پشت ميز اداره تلف کردم . نه يك توبیخ . نه يك تنبیه نه يك دادگاه اداری ... کارمند خوبی بودم . يك مأمور وظیفه شناس . اف ... چه فرق می‌کند» .

يك لیوان سرخواید کشید . بعد يك خیارشور کوچک خواهد خورد با يك قلمپ سون‌آپ و از چهارپایه پائین خواهد آمد و از میان باغ و از خیابان شنی کوتاه ، از کنار کاجها ، خواهد گذشت و آنطرف چراغ‌ها ، میان چمن . صف شمشادها را خواهد دید و دهنش خشک خواهد شد و سرش گیج خواهد رفت ؛ «زنم به دکترها گفتم چقدر باید پول خون بدیم ما که عاجز شدیم . متصدی شرکت پشت تلفن داد زد ؛ يك اطاق آفتاب‌رو با تمام وسائل ، تلفن ، حمام ، مستراح و ... قبل از تلفن ، تلگراف کرده بود ؛ یکی از بهترین اطاقها را بنام آقای مفاصا مأمور عالی‌رتبه حسابرسی ت رزرو ، و پس از انقضاء مأموریت ایشان ، صورتحساب را برای پرداخت به حسابداری ما ارسال فرمائید . البته صبحانه و نهار و شام و مخارج دیگر نامبرده نیز به عهده این شرکت است .»

رونوشت تلگراف آقای مفاصا حسابدار قسم خورده خواهشمند است عطف به مذاکرات شفاهی به شهرستان مورد نظر عزیمت و پس از رسیدگی به حسابهای مربوطه و شرکت در کمیسیون ، نتیجه را طی گزارش محرمانه به مقامات مسئول تسلیم فرمائید . مزایای شما پس از مسافرت پرداخت خواهد شد . . . نتیجه یکبست . متصدی شرکت گفت ؛ حالاکه حالتان بهتر است ، این مأموریت را قبول بفرمائید . هم فال است و هم تماشا . تازه صلاحیت و تجربه شما ، مورد نظر است . جوانها زود عصبانی می‌شوند . و همه چیز را بهم می‌ریزند . آقای «ساعی» یکماه پیش آنجا بود و بعد از داد و بیداد ، دست از پا درازتر برگشت .

آقای مفاصا کلافه بود . فکر کرد گردش از عرق خیس است ؛ «می‌توانستم بگویم نه . می‌توانستم بگویم اگر حالم یکذره بهتر است برای خونی است که تازه بهم تزریق کرده‌اند . می‌توانستم بگویم خانه تنهاست . وقتی روزها پسرم به مدرسه می‌رود خانه تنهاست ، اما حرفی نزدم . بخودم گفتم پول خوبی می‌دهند . گفتم آفتاب شب عید ، حالم را جا می‌آورد . بخودم گفتم ، شاید يك پارچه کت و شلواری هم از آنجا برای فرزانه خریدم . اسفند شده و هنوز لباسی برایش نخریده‌ام ، بخودم گفتم ، بالاخره این سفر يك توفیق اجباری است من که دیگر حال و احوال و پول سفر ندارم .»

مفاصا غمگین بود ؛ «چرا از میان این عده صاحب صلاحیت و خیره‌مرا

انتخاب کردند. چرا باید پس از ورود به هتل عالم بد شود. اول استفراغ و بعد هم اسهال. درد پایم هم عود کرده.

همچنانکه خیره نگاه می‌کرد، با خود گفت: «اول همه کاغذها رامی‌چپانم تو کیف و بعد هم چمدان را می‌بندم. هیچ چیز را از یاد نخواهم برد. حتی حوله‌ای که کنار وان آویزان کرده‌ام، برمی‌دارم. حتی عکس کوچک فرزانه و خانم راکه روی میز کوچک گذاشته‌ام... حتی... مگر می‌شود برای اینها ثابت کرد که من وا رفته‌ام، به زخم گفتم، این دکترها همه چیز را می‌دانند، عمداً از ما پنهان می‌کنند. زخم لبخند کوچکی زد. همیشه لبخند کوچک می‌زد. بهش گفتم ملیحه خانم یکبار که دکترها از اطاق من می‌روند بیرون، دنبالشان سیاهی به سیاهی برو ببین چه حرفی می‌زنند، زخم با همان لبخند گفت: چیزی نیست. دکتر اعتماد به فرزانه گفته، يك اسهال عصبی است. گفته که آقا باید آرام باشد و استراحت کند. زخم به آشپزخانه رفت. از پنجره می‌دیدم که توی حیاط قوز می‌کند و راه می‌رود. رنگش دیگر سفید شده بود. فرزانه بمن گفت: «منم باهات می‌آیم بابا» آخر چطور بیاید. مدرسه‌اش را چه کند. آنوقت آخر سال دوباره رفوزه می‌شود؛ دوباره گریه می‌کند، دوباره رگش را تو حمام زخمی می‌کند و سروصدا راه می‌افتد. آبرو ریزی می‌شود و عباس علی برادر خانم، باز می‌آید و می‌گوید: آقا این بچه است. جوان است. مگر جوانی خودتان را از یاد برده‌اید. من با چند شاخه گل «گلایول» که می‌گوید خیلی دوست دارد به بیمارستان می‌روم و می‌گویم: پسرم اینها هیچ اهمیتی ندارد. همیشه شکست مقدمه پیروزی است. مردان بزرگ تاریخ از شکست درسها آموخته‌اند. بله درسها، آموخته‌اند... امیر تیمور لنگ... و او با چشمانی راحت و تسلیم و کمی خجالت زده به من نگاه می‌کند و من برای تسکین روحش پس اندازم را دوباره می‌دهم و يك آشغالی برایش می‌خرم: این ساعت را نگاه کن. این گرام ترانزیستوری است. این دوچرخه... سرش را تکان می‌دهد. یعنی بسیار مغموم است و برایش ساعت یا گرام و یا دوچرخه، اهمیت چندانی ندارد. درحالیکه می‌دانم از ته دل خوشحال است و دلش می‌خواهد بیاید تو بغل من و به من مثل آنوقت‌ها که موهاش نرم و صاف بود و تا روی چشمهاش پائین می‌آمد بگوید: بابا، ولی روحش سنگین است. شکست خورده است؛ باید دوباره شروع کرد پسر، مادرش که با چادر وال سفید به تخت تکیه داده می‌خواهد گریه کند؛ زندگی مثل ماهی است پسر، هر وقت از آب بگیری تازه است...»

يك پشه روی پیشانی خیس آقای مفاصا نشست و شروع کرد خونش را مکیدن: «زخم گفت: مرتب می‌گوید بهش خون برسانید. خون... خون... مایه حیات، چقدر هم گران - نه پسرم خودم تنها می‌روم. تو حواست را جمع درست کن. خانه تنهاست. معلم انگلیسی ات می‌گفت پیشرفت کرده‌ای. پشتش را ول نکن.»

آقای مفاصا از پشه کوچک اصلا حیرت نکرد. او را دید که از پنجره دستشوئی بیرون رفت و تو تاریکی پرید. آنقدر دور شد که انگار نیامده بود: «قبل از رفتن آیا بهتر نیست یک ذره روی تخت دراز بکشم؟ آره دراز می کشم. پاهام را آنقدر می کشم که به تخت کنار تختخواب بخورد. با همین لباس خاکستری و همین کفشها دراز می کشم. دستهام را کاملا کنار پاهام باز می کنم و پاهام ترق تروق می کند و سرم انگار پهن می شود، خوب استراحت می کنم؛ یک استراحت حسابی. بعد تلفن می زنم. اصلا تلفن بکنم؛ نکنم؛ بهتر بود می فهمیدند که من دیگر قادر بیکاری نیستم که من نمی توانم... در تهران بمن می گویند می خواستی اقلاً یک سرانجا بزنی؛ انگار هیچوقت نمی توانم به آنها بگویم آینه ابری است. روز اسفند را مه گرفته است. بوی چمن، راه نفسم را بسته. کاجها می لرزد. عین اشباح. گوئی باد باغ را می تکاند. همه چیز را می تکاند. همین است دیگر. همه اش که زخم روبروی آینه نمی ماند. چقدر به آینه علاقه داشت. دقیقه به دقیقه. برایش یک اعتیاد بود. تو آشپزخانه دوتا آینه بود. تو اطاق من دو تا، یکی کوچک، یکی قدی. تو اطاق فرزانه، یک آینه سنگی بود تو دستشوئی هم بود. من از آن آینه کوچک تو آن آینه بزرگ نگاه می کردم. مثل اینکه این اواخر داشت خیالانی می شد. یک روز گفت: مفاصا، دلم می خواهد سرم را زن بدهم. من حرفی بهش نزدم. فرزانه هنوز دیپلم نگرفته بود. گفت: بهتر است زنش بدهی. و بعد رفت. صدای کش کش دم پائی هایش می آمد. از پنجره حرف دیگری هم زد که من نشنیدم.»

صدای موزیک از بیرون می آمد: «جای من اینجا نیست. جای فرزانه اینجا خالی است. من که نباشم اینجا، او باید باشد. حقیقت این جوره. مگر زنک جلو چشمهام چانه نینداخت. جداً چهل و پنج اش نشده بود. تخیر نشده بود. یک روز تو اطاق نشیمن، مرتب نماز خواند. اطاق قبلی بود و آفتاب داشت می پرید. یک گربه از روی دیوار خانه بتول خانم می رفت. من پنج شش ماهی می شد که مریض بودم. روی بتو، کنار اطاق، تو آفتاب خوابیده بودم و آفتاب پریده بود. وقتی بیدار شدم فکر کردم صورتم را خاکستر پوشانده است. دیدم زن هنوز نماز می خواند. انگار بوبرده بود. زنکش باز و خوب شده بود. جوان هم شده بود. چشمش نور داشت. بخدا انگار فشنگ شده بود. وقتی سلام داد گفت: مفاصا بفرستید بیا بند برای من دعا بخوانند. همیشه همینطور حرف می زد. ماتم برد. گفتم دست بردار، نیم ساعت دیگر پسر از مدرسه برمیگردد به خانه و وحشت می کند، گفت: گفتم یکی را بفرست دنبال سید مرتضی. وحشت برم داشت. یک زنک بی سابقه ای در صداش بود که بوی تربت می داد. تربت خیس خورده. رفتم دم پنجره و صد از دم، صفر، صفر... پیدایش نبود. برگشتم و گفتم: ملیحه خانم... دیدم در حال سجده است. همچنان نگاهش کردم و باز رفتم نزدیک پنجره، گربه باریک خطمخالی از روی دیوار خانه بتول خانم می گذشت. گفتم: زن تو چیزیت نیست من رو دیوانه نکن. فقط یک نگاه بدی به من کرد. این بار رفتم لب ایوان، تاریک می شد. رفتم به مهمانخانه، از پنجره مهمانخانه صد از دم: بتول خانم، بتول خانم، اطاقش تاریک بود.

باموهای پیچیده آمد کنار پنجره و مات به بالا نگاه کرد. شاید مرا اصلاً ندید. بیخودی مات ماند. در تاریکی صورتش کم پیدا بود. باز حیران نگاه کرد. شاید برای اینکه تا حالا ندیده بود که من صدایش بزنم. گفتم: ممکن است خواهش کنم، رحیم را بفرستید دنبال سید مرتضی بگوئید بگوید: مفاصا گفته، آب دست است بگذار زمین و یکپایا اینجا. بتول خانم فقط گفت: مگر صفر خانه نیست. انگار حواسش جمع موهاش بود. نگاه تندی به آسمان کرد و سرش را برد توطاق. من برگشتم به اطاق نشیمن. زخم کف اطاق دراز کشیده بود و نگاهش به سقف بود. و ثابت. خیلی راحت و خیلی خوشگل. خواستم برگردم و به بتول خانم بگویم رحیم نرود دنبال سید مرتضی، که با خودم گفتم بگذار سید بیاید و دعا را بخواند.

هنوز ردیسه را نگاه می کرد: «خیلی زود بود. خیلی زود. تاروزهایی آخر همه کار خانه را می کرد. مگر يك آن، غافل می ماند. بعد از او، يك پیراهن تمیز اتو کرده، نوشیده ام. تلفن می کنم، بله تلفن می کنم: - آقا يك ماشین سواری می خواهم - برای؟ برای همین حالا همین الساعه - هر چه زودتر بهتر - چقدر باید منتظر باشم؟ نه - تورا بخدا زودتر راهم بیندازید - نگذارید من اینجا ... اینجادوراز شهرم ... من مریضم باید زودتر حرکت کنم - پسرم حالا منتظر من است - بسیار خوب تادم در هتل می آیم. مگر دکترها بمن نگفتند: حالت بهتر است. اف ...»

بیهوده سرتکان می دهد. يك سیگار آتش می زند: «خوب دراز کشیدن بس. حالا دیگر حتما سواری آمده است. دريك شهر كوچك، فاصله ها نزدیک تر است. دیگر نه راه بندان است و نه چراغ قرمز، میان جاده ای تاریک، يك مرتبه نور يك چراغ می درخشد، غباری نارنجی از پشت چراغ لوله می شود. مثل اینکه ماشین از میان قبرستان می گذرد. قبرستانی وسط شب. بله حالا دم در هتل ترمز کرده است و راننده با دربان هتل کنار دیوار سیگاری می کشند. بلند می شوم. کیف را برمی دارم. چمدان را برمی دارم. - مگر برای چند روز آمده بودم؟ - بهتر نیست زنگ بزنم پیش خدمت بیاید؟ بهتر است چمدان را بدهم به پیش خدمت، خودم با يك کیف و يك چمدان می توانم از خیابان باغ رد شوم؟»

دهنش بدطعم است. سرش گیج می رود: «از بس سیگاری کشم. آهسته خیابان شنی را می گیرم و می روم. شیشه های خالی آبجو هنوز روی میزهاست، بوی توتون می آید. چقدر پیپ می کشد. چقدر مؤدب است، شاید شوهرش است؟ نه، رفیقش است. ممکن است پیشکارش باشد؟ پیشکارش است. از لباس راه راهش پیدا است. پیشکارهای انگلیسی لباس راه راه می پوشند با جلیقه. چقدر مؤدب نشسته است. پیشکار پیپ می کشد ... خدا یا؟ بعضی وقتها چقدر بد می شوی. چشم ام را در آینه می توانی ببینی. من حسابدار قسم خورده ام خانم ... از مرکز می آیم. حالا چهار ساعت است رسیده ام. می خواهم از اینجا بروم. گفتنش خیلی مشکل است. واقعا مشکل است.»
تکمه های کنش را بازمی کند و انگشت دستهایش را می کند توجیب جلیقه اش -

جلیقه اش کمی رنگ رفته است؛ ممکن است شما، از ته دل به ریش من بخندید. می خندید؟ پیراهن آبی باز. نه این رنگ، آبی نیست. بایقه بر گردان عین پیراهنهای مردانه بادوتا تکمه کوچک به لبه هر یقه. شما چیزی از حسابدار قسم خورده می دانید؟ من را از مرکز فرستاده اند. شرکت... می خواهم به اسناد و حسابهای... موها به رنگ چی؟ شب است. وقتی که شب است رنگ وجود ندارد. بلکه باید اعتراف کرد که رنگ وجود ندارد.»

یک مرد بلند قد در رابازمی کند و می آید تو. دستهایش را به دیوار مستراح می گیرد. می ایستد و تکمه های شلوارش را باز می کند؛ «می شاشد. خیلی می شاشد. انگار یک ساعت مشغول است. مرد فرنگی، کمی بمن نگاه می کند. پیرایش را می گذارد روی میز و نزدیک می آید، می گوید: چرا زخم خان شده اید؟ یعنی ممکن است بزند تو گوشم. خان شما از کجا آمده اید؟ شما اهل اینجا نیستید؟ هستید؟ من مدتها است مریضم. هیچکس سر از کار من در نیاورد. یک روز زخم به پسر می گفت: آقا سرطان دارد، سرطان خون. خیلی یواش می گفت مبادامن بفهمم. خیال می کردم ناراحت می شوم. نه اصلاً ناراحت نمی شوم. چرا باید ناراحت بشوم. شما اگر اهل اینجا نیستید بهتر است برگردید. باد کمه های سردست کوچک اینجا نما نید. ممکن است سرطان بگیرید... چرا به اینجا آمدید. چرا؟»

سرش را به آینه تکیه داد و بالا آورد. بوی الکل قاطی بوی ادرار شد؛ «قسم می خورم حرفی نزنند. چرا حرفی نمی زند. تربیتش حکم می کند حرفی نزنند؛ چرا داد نمی زند. چنان می گوید: آقا خجالت آور است. با آن موهای سفید. با آن پیراهن قدیمی. بایک گره قدیمی و یک دست لباس قدیمی. لباسی خاکستری با آن همه تکمه. آقا خجالت آور است.»

توریست های مست کارت پستالها را نمی پسندند. با لیوان خالی، از آثار تاریخی از گنبدها و مناره ها، خوششان نمی آید. اطاقک شیشه ای تلفن رازها می کنند و به بار، بر می گردند. فروشنده کارت پستالها با چشمانش حرف می زند: «آقایان از این کارت پستالها بخرید.»

«خانم... مزخرف می گویند. من ابا احساساتی نیستم. همکاران سابق می گفتند مفاصا، یک پیرمرد احساساتی و خوش گذران است. آه... بله، احساساتی و خوش گذران. کجای این حرف منطقی است؟ - خانم... من فقط یک حسابدار قسم خورده ام. اهل این شهر نیستم. اینجا کسی را ندارم. از هم الان بوی غربت تو دماغم است. با اینکه با هوای ما آمده ام. بکلی خسته ام. بکلی کوفته ام. می توانستم پسر راهم همراه بیاورم ولی نیاوردم. حقیقتش پشیمانم. حال می ترسم. بوی تو تون می آید. صدای تکان کاجها به اینجاست می رسد. کاج پاهر درخت دیگری من چه می دانم چه درختی است. مرد مست هنوز می شاشد. یک مرد کوتاه قد، خودش را به دستشوئی می رساند و بالا می آورد. رنگش سفید و موهاش جوگندمی است؛ خوب... خوب شد خودش را رساند. با این همه، این موقتی است. یعنی بنظر موقتی می رسد. مثل حال من نیست که خوب شدن ندارد گویی همیشه با منست.»

جنگ ● ۲۵

مفاصا با عصابه اطاق باز می‌گردد . سرش گیج می‌رود : « زیاد سیگار می‌کشم »

سایه‌اش توی نور ایستاده است . سایه‌سایک و کمرنگ در متن نور آباژور سقف به تحلیل می‌رود . چند لحظه صدای موزیک به گوش می‌رسد و بعد ناگهان قطع می‌شود . نوازندگان به بار می‌روند که لبی تر کنند . مفاصا روی تخت دراز می‌کشد . سایک و آرام ، « می‌باید می‌گفتم ... می‌گفتم شبها تب می‌کنم . وقتی غروب می‌شود ، وقتی به سرعت شب می‌شود و چشم بهم بزنی تاریک است . تب من بر می‌گردد - گاه ضعیف است ، چند عشر - اما بعضی وقتها تاسی و نه و چهل هم می‌رسد . دکترها می‌گویند : گلبولهای قرمزتان روبه نقصان است . مرتب روبه نقصان است باید خون تزریق کنید ... گلبول ... »

از پنجره به بیرون نگاه کرد . کاجها لرزش خفیفی داشتند و در تاریکی ، درهم می‌رفتند : « به تلفنچی می‌گویم آقا یک شرکت مسافربری را برای من بگیرید . بعد مدتی گوشه‌اش را نگاه می‌دارم . بعد به شرکت مسافربری وصل می‌کند ، آقا ممکن است سواری را بفروستید همین جا دم در هتل ، نمی‌توانم روی پام بندشوم - مثل آدمهایی که دارند می‌میرند - نگاه کنید من از هر کز می‌آیم . حسابدار متخصصم . حسابدار قیمت تمام شده - این شوخی نیست مدتی است باز نشسته شده‌ام . اما هنوز به من احتیاج دارند . هنوز دست از سرم بر نمی‌دارند . »

گوئی صدایی از دور می‌آید . مثل اینکه چتر کاجها ، بهم می‌خورد : « آنها تندند آبجو می‌خورند . مرد چشم سبز برای گر به‌اش چیزی پرت می‌کند . گر به روی چمن جست و خیز می‌کند . یک دختر بچه با پیرهن قرمز ، به یک درخت تکیه داده و گر به را نگاه می‌کند : - قشنگ نیست ؟ - می‌خواهی مال تو باشد ؟ »

بوی چمن می‌آید و توریست ها کارت پستالها را نمی‌پسندند . به بار می‌روند و باد تند می‌کند . آنها که در چمن نشسته بودند ، همه فرار می‌کنند توی تاریکی ، صدای پاهایشان روی جاده ریگی می‌آید . آباژورها را باد می‌لرزاند . باد تند می‌کند : « بهتر بود فرزانه را با خودم می‌آوردم . بله بهتر بود من دراز می‌کشیدم و او به بار می‌رفت و آبجو می‌خورد . زخم می‌گفت : « بهتر است زخم بدهی »

حالا کاملاً دراز کشیده است . دستها در امتداد پاها ، پاها کمی باز ، صورت رو به سقف ، چشم ها بسته : « گفتم ملیحه خانم ، این چه حرفی است می‌زنی . پسر از مدرسه بر می‌گردد . وحشت می‌کند . گفت بفرست دنبال سید مرتضی . گفتم دست بردار ، اما دست بردار نبود . رفتم به اطاق مهمانخانه و از پنجره صدا زدم : بتول خانم ، بتول خانم ، بتول ... پسرم رفوزه شد . مرتب رفوزه شد . گفتم پسر . یک فکری برای خودت بکن . یک فکری برای آینده‌ات بکن . مگر می‌خواهی حمال بشوی . مگر می‌خواهی زندگی‌ات را خراب بکنی ؟ حرفی نزد . مطلقاً حرفی نزد . »

زنها با دامن کوتاه ، توی باد فرار کردند . دامنشان بالا می‌رفت . به زخم گفتم : آخر این دکترها ، با این همه ادعاچه می‌گویند . این چه مرضی‌است؟ هنوز باید بروند پشت پرده پیج کنند ...»

چند تا در و پنجره بهم خورد . کسی می‌دوید : « از کنار پیچکها تا پار رفتم و بعد از پنجسال يك لیوان درستی ودکا خوردم . با يك ذره خیار شور . دلم برای عرق لك زده بود . می‌توانستم ویسکی خیرکنم ولی دلم برای عرق لك زده بود . خارجی‌ها روی چهارپایه آبجو می‌خوردند وحرف می‌زدند . نور آباژور تو صورت زن بود . روی پام ایستادم و بازنگاهش کردم سرش بمقب و چشمانش انکار دور بود . از کنارش گذشتم . بوی خوبی می‌داد . اصلا به من نگاهی نکرد ، حتی يك نگاه سرسری و کوتاه هم بمن نکرد . »

سیکاری آتش می‌زند و دودش را می‌مکد : « بیخود نبود که هول برم داشته بود . به فرزانه که تا فرودگاه آمد هیچ چیز نگفتم . مرتب فکر می‌کردم اگر اسهالم شدید بشود ... اگر تبم بالا برود ... اگر مفاصلم درد بگیرد ... اگر توی يك شهر غریبه ، روی يك تخت غریبه ، بخواباندم ... اگر توی يك شهر غریبه بمیرم ... بهتر بود می‌گفتم : خانم از اینجا بروید . از این شهرتاریك بروید . اینجا به درد شما نمی‌خورد شما ...

کاجها بی‌حرکت‌اند . باد ایستاده است .

محمد کلباسی



پرویز قبل از آنکه سفر طولانی را شروع کند ، وقتی حس کرده بودتکه کاغذ آبی رنگ که بلیط مسافرتش است توی جیب بغل گذاشته ، بلیط شرکت مسافربری که به آن چشم دوخت - ساعت حرکت شش عصر ، صندلی چهارده ، امضائی نامشخص بامداد کپی که مدتی از تراشیدن آن می گذرد... می توانست کمی توی خیابان قدم بزند، قبل از آنکه به خانه برسد و به مادرش که مشغول جمع کردن اسباب هاست کمک کند . لباسهای شسته ، کتابها ، حوله های سفید که بوی عطر دلپذیری می دهند، پیراهن های سفید و اتو کشیده که هر کدام به صورت يك مربع تاخوردده اند ، مسواک ، يك آئینه که بتواند در آن شهر صورتش را خوب ببیند و اگر اطاقش آئینه داشت دیگر به این آئینه کوچک احتیاجی نیست . مقدار زیادی قرص آسپرین ، چند تا آنتی بیوتیک برای سرما خوردگی، مقداری نبات، يك بسته سوزن و نخ...

« بعضی از مادرها مثل حیوانات وقتی بچه شان بزرگ شد دیگر او را به حال خودش می گذارند ، فقط همین». اما این زن او را خیلی دوست دارد... وقتی هم که بمیرد شاید تمام ذره های خاک قبرش را بتواند از سایر خاکهای دیگر به آسانی تمیز دهد... تکه های کلوخ کوچک که زیر فشار انگشت به غباری آشنا تبدیل می شوند. چه فرزندی است که شاید تا به حال یکبار آرزوی مرگ آن هارا نکرده باشد ؟

جمله‌ای از يك نمايشنامه که خیلی وقت پیش خوانده‌است. بعد از کمی راه رفتن داخل کافه‌ای شد و نشست. به گارسن گفت که برایش چای بیاورد. ساعت چهار عصر است. در این ساعت بخصوص باید بایکی از رفیق‌هایش خداحافظی کند.

پسری همسال پرویز. شاید با اختلاف يك سال کوچکتر که مدت‌هاست او را می‌شناسد. موهای سر شروع به ریختن کرده. چشم‌هایش از پشت شیشه عینک خیابان روبرو رانگامی کند. مردها و زنها و بچه‌های کوچک که دستشان توی دست پدر و مادر است. اینهمه گردی‌های قرمز و سبز که از دیوار پیاده‌رو آویزان شده‌است پشت سرهم از جلو چشم‌هایشان ردمی شود. دنبال هم می‌دوند. گردوغباری که از کفش‌هایشان بلند شده است. دست پدرشان را می‌کشند. زنی با شوهرش کالسکه بچه را هل می‌دهد. يك قیافه مثل کارگر چا پخانه می‌گذرد که کراوات زده است. بازنش که چند سال از او کوچکتر است، صورتی که نمی‌شود از توی کافه درست تشخیص داد، پشت پودرها و کرم‌های عطری که ناشیانه و زودرس مالیده شده در کنار صورت شوهر است. يك زوج جوان خودشان را با شتاب به جدول خیابان می‌رسانند. مرد بسته چینه‌های خریده شده را (شاید هدیه برای يك جشن تولد) زیر بغل گرفته.

دوستش گفت:

- پرویز، چرا زودتر به من تلفن نکردی؟ بهتر بود دیروز یا پریروز يك وقت که من بیشتر فرصت داشتم.

- می‌خواستی چکار کنی؟

- هیچی فقط بهتر بود دیروز به من خبر می‌دادی. الآن يك ساعت دیگر بیشتر فرصت نیست. در هر صورت امیدوارم حالت خوب باشه. توی راه هم به تو خوش بگذره...

- حال خوبه.

- مادرت چی؟ حالش خوبه؟ ناراحت نیس؟
- نه.

- آگه احساس کردی توی راه خیلی داری خسته می‌شی و حالت داره به هم می‌خوره، بهتره که از همان اول سمع کنی بخوابی. اینطوری خیلی راحت تره. من خودم امتحان کرده‌ام. مخصوصاً آگه شب هم باشه. اونجا هم سعی کن زیاد خودت را خسته نکنی. چون وقتی که مریض شدی، مخصوصاً آگه هیچکس نباشه که به آسپیرین توی حلقه‌ت بذاره یا مثلاً آگه طوری شد که خودت بدهد کتر برسونی. می‌دونی بدیش به همینه که وقتی مریضی طغیان کرد گیر پای آدم میره. تونمیتونی حتی بلندشی در اطاعت را باز کنی، بهتره مواظب سرما خوردگی هم باشی. استراحت یادت باشه. راه رفتن زیاد سرما خوردگی راشدیدتر می‌کند. این را که میفهمی؟

- آره.

- خب، حرفی داری؟ دلت می‌خواه حرفی بر ایم بزنی. یه چیز بگوئی مثلاً حتی

يك سؤال و جواب ...

جنگ ● ۷۹

میدونی پرویز همه اون حرفها که ما باهم تا به حال زده ایم به يك طرف ، اما این حرفها... این حرفها هیچوقت یاد آدم نمیره. هر وقت که از مدرسه بر میگردم، هر وقت که آفتاب اون قسمت از پیاده رو را گرفته باشه ، اگه بگویم درغیبت تو همیشه، همه جا، هر روز عصر که راه می روم ، صورت تو که شاید حالا باشدومن و تو توی این کافه نشسته باشیم... اصلاً بگذار... شاید این بهتر باشه که فقط يك نامه را، يك نامه که همین روزها برایت می نویسم ، از همین حالا که اینجا نشسته ایم برایت بخوانم...

- يك نامه که همین روزها برآیم می نویسی؟

- خب ، بله . شاید فردا ، شاید سه روز دیگره. هیچ فرقی نمی کنه. اینطوری

می نویسم...

- پدرسگ گوساله !

- لطفاً ، پرویز جان ، وسط حرف من اینطوری فحش نده .

- ادامه بده .

- خب، ادامه اش میدهم . اینطوری شروع میشه :

نامه

پرویز جان، یادوست من پرویز، یا پرویز عزیزم . باید حواسم جمع باشد که اولش را چطور می نویسم. طوری که مثل نامه عشقی نشود. خب، پرویز جان عزیزم، حواست جمع باشد که مواظب سرما خوردگیت باشی . اولاً . و يك اینکه در زمستان سعی کنی از همین حالا به پدر مادرت بقبولانی که لباس حسابی میخواهی و بایک جفت کت و شلوار معمولی نمی شود یعنی تو نمیتوانی تمام سال را ، زمستان و بهار و پائیز را طی کنی ...

اکنون که بیست و دو بهار را طی کرده ای و پشت سرهم گذاشته ای پدر و مادرت خیلی خوشحالند از اینکه پسرشان در آخر هفته به اینجا می آید . و از این بابت که او را خیلی وقت است که ندیده اند شاد و مسرور خواهند شد . نگران حال تو بوده اند .

پرویز جان ، تنها نصیحت این دوست همیشگی به تو این بوده است که چه در سرما و چه در گرما برای حفظ تعادل یا برای اینکه در آن برفها و کوچه های سرد با اینکه میدانم و تنهامن از این عادت کهنه تو خیر دارم که علاقه زیادی به راه رفتن داری و وقتی که سرت پائین است چه شب و چه روز و چه وقت و بی وقت (فرق نمیکند) راه می روی، پیاده روی میکنی . با این کار بیشتر قوای جسم و جانت را هدر می دهی. رگ های پایت فرسوده میشوند و از بین می روند . با این کار حتماً واریس میگیری . مخصوصاً تو که به گلو درد مزمن گرفتاری و همیشه گلویت از فرط پیاده روی مثل اسبهای مسابقات اسب دوانی خشک شده است.

فرق : چه فرقی است میان حیوان بارکش و انسان؟

با این سیکارهایی که مرتباً دودمی کنی تا گلویت بیشتر خشک شود. گرفته

تر میشود و وقتی که یکساعت بعد تورامی بینم (می دیدم) من را دیگر به یاد نمی آوری و اصلاً چه کسی را می خواهی به یاد بیاوری؟

هان پرویز جان؟ تو با این رگ های چشم قرمز شده که از فرط راه رفتن دیگر حتی قادر به شناخت پدر و مادر، دوست و آشنا نیست. می بینی که چنین عادتی مخصوصاً در آن شهر که هوایش سرد است خیلی خطرناک است. میداننی پرویز؟.. نفس زدن با تو، هم نفسی با تو در این پیاده روی خیلی مشکل است برای آدمی مثل من با این تنگی نفس...

راستش پرویز از همان مدتها پیش، از همان اول، روز اولی که تو را دیدم، وقتی کلاس چهار متوسط باهم آشنا شدیم، از آن موقع ها که من به خودم نوید داده ام که شاید این ها که من با جدیت هر چه بیشتر در قصدم که برای خودم نگاه دارم میدانم که توی کله تو هم هست. اولین روز که تو را دیدم، وقتی روی يك پله ایستاده بودی من حس کردم که حتماً امروز از آفتاب خورش آمده و می خواهی خودت را گرم کنی. غیر از این بود؟ اما وای خدای من! من این فکر را هم کردم که تو بقیه روزها کجا بوده ای. هر وقت که از پله ها با عجله پائین می آمدی و از مدرسه بیرون میرفتی، یا صبح که همیشه دیر می آمدی. خواب آلود. با قدمهایی مثل وقتی که پایت خسته شده باشد چیزی سنگین به آنها بود. مثل کسی که کمی مست باشد. اما تو کجا بودی آن روزها که شاید من بکلی فراموش کرده ام. آنهمه وقت هایی که همه ما توی حیاط مدرسه جمع می شدیم، حالا از خودت این سؤال را می کنم. آنهمه وقت بیکاری، زنگ راحت، زنگ ورزش و کارگاه را کجا بودی؟ میزدی به چاک؟ حتماً سوراخی پیدا کرده بودی و خودت را توی آن پنهان می کردی...

می دانستم که اولین کسی که از آن ناظم مادر قحبه نمی ترسد تویی... قهرمان من، دوست عزیز من، پرویز من، تویی که از این سوراخها را به من نشان ندادی که من هم بروم خودم را توی آن پنهان کنم و در فاصله زنگ های راحت خودم را نشان هیچکس ندهم و آن مادر قحبه اصلاً سال و ماه نفهمد که شاگردی به این اسم دارد.

شاید اصلاً دیگر از توی آن سوراخ بیرون نمی آمدم... مثل سگتوله ها که توی سوراخ راه آب قایم می شوند تا مادرشان نزدیک غروب با تکه استخوانی یا گوشتی پیش آنها برگردد. درحقیقت تو نسبت به من باید نوعی مادری می کردی...

چه کسی شبها، وقتی که من در اطاق کوچک وساکت خود نشسته بودم، وقتی که جز مگسی یکدنده و لجوج دور سر آدم زیر نور چراغ پر نمی زند، وقتی که خوب می دانستم تو در مغزت چه گذشته است. صدای قدمهایی به در اطاقم نزدیک می شوند. تنها به ساعت نگاه می کنم و انتظار آمدنت را می کشم... يك بار نشد که آمدن تو دیر باشد. چقدر راه رفته بودی؟ راه رفتنی دراز و خسته کننده، من خاك آنهمه راه را که پیموده بودی می توانستم ذره ذره از لابلای کفشها و لباسهایت

تشخیص بدهم...

پرویز قشنگ من ، دوست دوست داشتنی من ، اکنون حس می‌کنم که این حرف چقدر خنده دار بوده است که چاشنی هر دوست داشتنی دوری است . من الآن هیچوقت نتوانسته‌ام ، اما توهمیشه مثل يك ورد که خوانده‌ای ، مثل يك چیز ذاتی خوب می‌دانسته‌ای که چه وقت من را به حال خودم فرونگذاری... کاشکی می‌توانستم بار دیگر تو را ببینم ؛ کاشکی چشمهایت ، دستهایت را یکبار دیگر نزدیک خود حس می‌کردم . پرویز من ، تو خودت خوب می‌دانی که من و تو از همان اولین روزها ، اولین روزهای هر کس ، این را خوب می‌دانسته‌ام که هیچ چیز نمی‌تواند زیر بال من و تو را بگیرد . وقتی که نقش آدم بر آب باشد . نقش ما (نقش دست و صورت ، پاها ، حرکت پاها ، موهای تو وقتی که راه می‌روی) همه چیز آدم مثل ترسیم نرم و میرنده يك نقش بر آب .

مرگ زودرس

آنطور که گفתי شاید اگر مثل آنها نبوده‌ایم که رنگهای صورتشان پررنگ است غلیظ و تودرتو . . . اما خوب بالاخره همه چیز نمی‌تواند همانطور باشد که من و تو شناخته‌ایم . حالا که این سفر را می‌کنی دلم میخواهد زیاد برایت حرف بزنم . اقلاً حالا خودت می‌دانی که چرا گفتم بعضی‌ها برای بعضی‌ها احساس نوعی مادری می‌کنند اما من حرف زیادی ندارم فعلاً که بخوادم بنویسم . دلم میخواهد دماغت را سربالا نگیری . من را ابله از ته دل صدا نکنی و یکبار دیگر فقط یکبار دیگر سعی کنی صورت من را بیاد بیاوری . . . می‌بینی که چقدر راه طولانی در پیش است تا پیش تو بیایم که شاید تو را ببینم . اگر آن مرض واقعاً خنده آورو ناامید کننده به سراغ تو نیامده باشد . در مورد من ، در مورد دوست قدیمی تو که صورت من چون جیوه‌ای سفید و لفرنده از زیر انگشتانت که خواهان لمس‌اند بگریزد و دیگر نتوانی آن را بیاد بیاوری دلم میخواهد تو را باز هم ببینم .

قربانت دوست همیشگی تو .

خیابان وقتی که شکل عصر به خود می‌گیرد و آدمها کم کم برای گردش عصر به راه می‌افتند ، چشم بعضی به بعضی دیگر می‌افتد . وقتی حس می‌کند که سفری طولانی در پیش است و همه آنها دیر یا زود از مقابلش می‌گذرند با این پیراهن‌ها ، کلاهها و صورتشان که چشم بر این سیل گذرنده برای آخرین بار است که می‌افتد ، سعی می‌کند تصویری هرچقدر زودگذر در چشم بیفتد - که همیشه چنین تصویری شاید با يك چشم برهم زدن به سراغش بیاید .

دیگر چه چیز مانده است ؟ ... باخودش آن را زمزمه می‌کند . خیابان می‌ماند با آن بساط دکه عکاسی ، چند تابلو عکس و قوطی‌های فیلم تازه که برای هر موقع عکس برداری حاضر و آماده است . آخرین سیگار فروش که از اتفاق یا شاید بر اثر تکرار خریدن سیگار هرروز عصر سلام می‌کند ، آشنائی‌ای

که کم کم پیدا شده است . اگر سالهای دیگری هم او را دید بشناسد . بعد از آن صدسال که هم براو و هم براین دکهٔ سیگار فروشی گذشته است . دستگیرهٔ تا کسی را فشار داد . بطرف چپ یا بطرف پائین . بالا . فشار کمی می دهد و سوار می شود . غیر از این کار که چشمهایش فقط به کف خیابان خاکستری خط کشی شده ، خطهای سفید تجدید رنگ شده که انبوه راه راههای خط رنگ پریده قبلی را قطع می کند نگاه کند . از زیر کابوت نارنجی رنگ تا کسی به عقب کشیده می شوند و چشم او را باهرچه فشار کند که با عوض کردن دنده ماشین جا به جا می شود به عقب می کشند . ساعتی دیگر کاملاً آفتاب می پرد . این خطوط را به زحمت می شود تشخیص داد . راننده ایستگاهی را که به او گفته است هنوز به یاد دارد . زنی سوار شد که وقتی محل پیاده شدنش را به راننده گفت به خوبی فهمید که رنگ در پشت آن سکوئی که بعد از گفتن محل توقفش چون زمزمه ای آب که در سیلان به سوی استخری باشد ، که وجودش هست اما تشخیص آن مشکل است و اینکه بتواند حدس بزند آن استخری که این سیلان بی نقص در آن ساکت مانده چه نام دارد . هکت کرد . زن در فکر طنین صدایش برای او بود .

راننده پا را روی پدال ترمز می گذارد . مردی است که اگر لب به حرف باز می کرد در بالای دندانهایش و زوزه گوش می رسید . صدای جیک جیک گنجشگی که فضلهٔ مرغی دیگر را می خواهد به نوك بگیرد . توی دهانش پراز میخهای کوچک است . زن پیاده شده است . خودش این را هنوز به یاد می آورد که محل توقف و ایستادنش کجا است . پرویز به او گفته بود : خیابان حافظ . دیگر حساب کردن اینکه اگر از بالای خیابان وارد شود اختیار با اوست که بخواند هر کجا به او بگوید توقف کند . درست ده متر به کوچه که با فاصلهٔ فشار دادن پای گرم شده اش از حرارت موتور روی پدال ترمز درست در می آید . اما اگر از طرف پائین ، از آن میدان لعنتی بپیچد که هر لحظه از او می پرسد که کجا می خواهد توقف کند . خیابان حافظ دارد تمام می شود و مسافرش هنوز محل ایستادن و پیاده شدنش را به او نگفته است . کجای خیابان ؟ اما چه خوب است ، بپیچیدن از بالا ، آزادانه می رود و تنها به اشارهٔ او کافی است که بایستد .

لابلای موها ، موهای صاف و خرمائی که دیگر عادت به شانه شدن ندارند . بافهای نرم آویخته با تارهایی که هر کدام را می شود تشخیص داد . رنگ خرمائی آن ها کدر شده است . اگر چند سال بگذرد خاکستری می زند . بعد سفید . سفید یکدست . تصور روزی که این زن با موهای سفید شده و فرو ریخته با تارهایی کلفت که شاید از این چند سال که براو می گذرد به جا مانده است ، دیگر سفید سفید شده . حتی اگر دستهای کودکی که به آن ها جنگ زد ؛ تاری از مو که زیر ناخن کودکی يك لحظه تاب بیاورد و بعد به موهای دیگر ببینند ؛ از زیر ناخن سفید و شفاف که در زیر پوستش چون دندانی شیری که این بار سر هر انگشت بروید بگذرد و به موهای دیگر ببینند . تنها تار موئی است که برایش به جا مانده . . .

جنگ ● ۸۳

مادرش گفت که تمام کاغذها و کتابها را زیر لباسها جا داده است . لباسهای شسته ، حولهها (دو حوله برای حمام ، دو حوله دیگر برای خشك كردن دست و صورت) که هر کدام فقط بوی عطر او را می دهند . يك لیوان آبخوری بلور که در پوششی از پارچه پیچیده شده است . پولها را لای یکی از کتابها گذاشته . دیگر چه چیز مانده است ؟ . . . بوسیدن دست پدر . بوسیدن روی خواهر . بوسیدن روی مادر ، يك مقدار پول خورد برای کرایه تاکسی ، يك مقدار پول دیگر برای کسی که کیفها را از توی تاکسی تا نزدیک اتوبوس حمل می کند ، مقدار پولی به اندازه خوراك (شام) در راه و بعد يك چائی خوردن . . . سیگارش را روشن می کند و به اسفالت کم عرض جاده که در دهی سر راه آن راه دو قسمت کرده و در شب تیره می نماید نگاه می کند . انتهای جاده در تاریکی است و جلوی او با پیچی از نظر دور می شود . فقط ناوقتی که صدائی بلند شود و حرکت اتوبوس را اعلام کند . مادرش گفت :

- عجله نکن ، هنوز یکساعت وقت هست .

پرویز گفت :

- من عجله ای ندارم .

- گرسنه ات نیست ؟

- خیر .

- جای دلت می خواهد ؟

- جای ؟

- خواهرت سماور را روشن کرده است . الان جای حاضر می شود .

یکدقیقه بعد است که خواهرش باسینی چای پیش آنها می آید . سه لیوان جای آماده است . نیمساعت گذشته ، بهتر است نیمساعت زودتر بلندشوم و بروم . خدا حافظ .

چشمان را روی هم فشار می آورد . تنها برای يك لحظه است . چشمش از دور پیدا است که می خواهد او را ببیند . دو چشم دیگر ، دو چشم خواهرش به او خیره شده . نزدیک شیشه نشسته است . يك لحظه او را هم می بیند و بعد چشم برهم می گذارد . مادرش يك تاکسی برای برگشتن صدا کرده است . در حالیکه سعی می کند از باد مزاحمی که در هوای نزدیک غروب آن روز آخر مهرماه می وزد در امان باشد . توی تاکسی می رود با خواهر کوچک . خواهر کوچک وقتی که فکر کرده باشد ، وقتی دلش خواست اینها را بیاد آورده باشد ، شاید آنطور که خودش می گفت مثل آن روز که با عمویش رفته بودند عکس بگیرند او گفته بود من چیزی یادم است که چادر من را باد با خود می برد و يك دستم را تو گرفته بودی و يك دست دیگرم را عموجان که برویم عکس بگیریم .

- من چند سالم بود ؟

- توحتماً اون روز که ما عکستو گرفتیم ، حتماً شش سالت بود .

- خوب چی ؟

- هیچی . حالا دلت میخواد چی باشه ؟

— هیچی . . .

— هیچی ؟ ... هان دختره تپل کوچولو ؟

— من تپل کوچولو هستم ؟

— آره ، خب . تو برای من همیشه یه دختر تپل کوچولو هستی . همیشه همینقدر برای من می مونی . یه دختر تپل کوچولو که چشمهات توی عکس میدرخشه ، مثل چشم خرگوش های عمو جان که کورت کورت زمین را می جوند و با پنجه هاشون خاک را پس میزنند و فضلہ می کنند ...

— هه . هه . هه . هه .

— هه . هه . هه ؟ هیچم خنده نداره ... عکس تو مثل چشم خرگوش هاست . حالا فهمیدی ؟ با این غبغب تپل کوچولو که چند سال دیگه گوشتهاش آب میشن .

— من یادم هست که یکدستم توی دست تو بود و یکدست دیگرم توی دست عمو جان که خرگوش داره و باد می اومد .

— آره ، باد چادرت را برداشت و برد . من و عمو جان مدت شش هفته دنبالش گشتیم و دویدیم دنبال یک سگ که سگه آن را زیر دندانهاش گرفته بود . جای چندتا دندان ریز شیری داشت . می فهمی ؟ ما هرچقدر دنبال آن چادر کوچولو که مال تو بود گشتیم اما پیدا نکردیم . من و عمو جان خرگوش داره دوباره بیشتر برگشتیم . فکرمی کنی چی دیدیم ؟

— چی دیدین ؟

— هیچی . دیدیم که تو مثل یک دسته گل روی سکوی یک خانه نشسته ای و تمام موهات را که مادرم آب زده و شانه کرده بود بهم ریخته بود . میدونی ؟ شاید یه همچین هوایی بود . مثلاً باد خیلی می اومد .

— بالاخره عکس منو انداختین ؟

— خب ، معلومه . من و عمو جان گفتیم که خب چه اشکالی داره . موهاش را دوباره توی عکاسخونه شانه می کنیم . و یک توپ ، یک توپ نه ، یک گلدانی ، چیزی می دهیم دستش که سرش گرم باشه . بعد تلقی عکسشو می اندازیم . بستنی یا یک چیزی ، مٹ ؟ چی میدونم ، تو خودت یادت میاد که آن روز آب نبات برات خریدیم ، یا بستنی ، یا شیرینی مر بائی ؟ یا فقط آدامس ؟

— من نمی دونم .

— تو نمی دونی ؟ فکر کن ! فکر کن ! اصلاً چیزی یادت نمیاد ؟ ... خب معلومه نبایس هم چیزی یادت بیاد . تو ، من یادم میاد اون روزها ، وقتی صبح از خواب بلند می شدی اصلاً یادت رفته بود که دیشب چه کار کرده ای . تو نمیدونستی دیشب توی خانه ما چه خبری بود ؟ پدر مریض بود یا مادر ؟ مهمون داشتیم یا نداشتیم ، هان ؟ ... اصلاً چه کسی دیشب اونقدر خانه ما را شلوغ کرده بود ؟ عمو جان خرگوش داره یا عمو جان حسین ؟ خاله جان یادائی جان منصور یا سوری و پدر و مادرش ؟

- سوری دیگه کیه؟

- نمی شناسیش؟ یادت نمیداد؟ یه دختری بود که نخ راهم قد خودش می بست به دیوار بعد باتوپ والیبال بازی می کردیم .

... توپ من؟ آهان، یه چیزی یادم میاد، شماها که اصلا با من بازی

نمی کردین ...

- آخه تو اونوقتها خیلی کوچولو بودی . نمیتونستی با ما بازی کنی. تازه شب هم بود و ما مهمون داشتیم . تو می تونستی از صبح تا شب با اون توپ هر چقدر دلت خواست بازی کنی اما اون شب که ما مهمون داشتیم تونبایس اونقدر شلوغ می کردی .

- خب .

- تونبایست مرتب جیغ می زدی و توپتو می خواستی . میدونی سوری چکار کرد؟ وقتی دیدتو اونقدر داری گریه می کنی و توپتو میخوای ، تورا بغل کرد ، ماچ کرد، بعد گفت اگه گریه نکنی، اگه گریه نکنی و صدات مامان و بابا و همه را کر نکنه... صدات خاله جان و دائی جان و عموجان را نیاره بیرون که بگن : سوری ! پرویز ! شهناز ! چتونه؟ کجا هستین؟ چرا توپ را نمیدین دستش؟ بعد دوباره برن توی اطاق و فقط ما صداهاشون را بشنیم . اونوقت میدونی ما چکار کردیم؟

- چکار کردین؟

- توپ را دادیم دست تو . بعدش سوری تو را نشوند روی زانوهایش و با انگشتهاش موهای تو را صاف می کرد ، اینطرف صورتت بعد اونطرف . من هم پهلوی شماها نشستم . سوری گفت نبایست این بچه اینقدر سروصدا کنه و توپشو بخواد . اصلا بهتره بذاریم که بخوابه . بعدش گفت پرویز چند درس کتاب انگلیسی را خوندی؟ من یادم نبود . من اصلا یادم رفته بود که بگم بعد از الفبای انگلیسی که پسر دائی جان بزرگه توی تعطیلات یادم داد دیگه چیزی از کتاب انگلیسی را بلد نیستم...

چه چیز هائی هستند آنجا؟

There is a pencil on the desk

یافت می شود یک مداد روی میز .

از همون اول هم معلوم بود که انگلیسیش خوب می شه . همه درسها را از حفظ شده بود .

- خب دیگه چی گفتین؟

- ما چیزی نگفتیم ، کم کم تو داشتی خواب می رفتی . بعد از ظهر هم نخوابیده بودی .

- داداش ، تو کی الفبای انگلیسی را به من یاد میدی؟

- امسال که تموم بشه و همه نمره هات بیست بشن که اصلا معلوم نیست ، من باورم نمیشه تو اینهمه بیست را از کجا میاری. تو هم معلومه که خیلی با هوش هستی. بهتره از همین الان یادت بدم بگو ا . بی . سی . دی . ای .

- ا . بی . سی . دی . ای .
 - خب بسه . برای امشب کافیه . همین هاراهم که خوب بلدبشی نصف انگلیسی
 کلاس هفتم را بلد هستی .
 - خب ؟
 - خب که خب .
 - سوری هم وقتی کلاس سوم بود همه نمره هاش بیست بودن ؟
 - آره ، درست مٹ تو .
 - خب ؟
 - اونوقت که توتوی دامن سوری خوابت برده بود . مامان در اطاق را باز
 کرد . آمد لب ایوان گفت : سوری ! پرویز ! شهناز ! کجائین ! چرا نمایین شام
 بخورین ؟ الآن شام حاضر میشه . شماها شام خوردین ؟
 ما گفتیم :
 - خیلی خب ، الآن میایم . شهناز خوابش برده ، بایس یه جا بخوابونیمش .
 مادر گفت :
 - شهناز خوابش برده ؟ بیارین بدینش به من . بعد از ظهر هم نخوابیده بود .
 سوری گفت :
 - اگه تکونش بدیم ، دوباره از خواب می پره و گریه می کنه .
 مادر گفت :
 - خیلی خب ، سوری خانم . اما ما الآن شام را میاریم . پرویز چون
 بازیتون که تموم شد زود بیاین شامتونو بخورین . شهناز را هم بیدارش کنین که
 شام بخوره . ظهر هم چیزی نخورده حتماً باید شام بخوره .
 من گفتم :
 - اگه بیدار شد و جیغ زدچی ؟
 مامان گفت :
 - یه کارکنین که نحس نشه ، پرویز اذیتش نکنی ها . اگه دلش شام نمینخواه
 بذارین بخوابه .
 سوری گفت :
 - خیلی خب ، من نمیدارم پرویز اذیتش کنه .
 مادر گفت :
 - من رفتم . شماها هم بیاین . اون بیرون سرمامی خورین .
 من گفتم :
 - نترسین !
 سوری به من نگاه کرد و خندید . توهنوز خواب بودی . وقتی که شام حاضر
 شد سوری گفت :
 - پرویز بچه را نیگردد از من برم شام را بیارم اینجا .
 من تورا از دست سوری گرفتم . موهاش را بو کردم . وقتی سوری برگشت

برای ماغذا آورده بود به من گفت :

- پرویز ، بده اش به من . توی بغل تو گریه می کنه . بذار من شامش بدم .
من گفتم :

- برای اونم شام آوردی ؛ هیچوقت عادت نداره وقتی که خوابش گرفت دوباره بلند شه شام بخوره . تو هر وقت خواب بودی نوبت صدات می زدیم .
سوری گفت :

- باید بچه را وقتی بیداره شام بدیم ، بعدم باید هر چقدر دلش خواست بازی کنه .
من گفتم :

- شهناز عادت نداره . خیلی زود خوابش می گیره . دیگه نمیشه کاریش کرد . بعدم اگه بیدار شد حتماً صدات درمیااد .

اما تو اون شب اصلاً گریه نکردی . وقتی هم که سوری تورا صدا زد تو اصلاً گریه نکردی . سوری گفت :

- شهناز جون ، دلت میخواد شامتو بخوری؟

تو هیچی نگفتی . سوری هم یه قاشق برنج اول دهن تو گذاشت بعد به من گفت :

- پرویز . چرا شامتو نمیخوری . من بچه را غذا می دهم . تو همینطور نشین به من نگاه کن . شامتو بخور داره سرد میشه .

سوری وقتی قاشق را نزدیک دهانت می گرفت ، دهانت باز می شد . حتماً مادر هم خیلی خوشحال می شد اگه می دید تو داری شام میخوری . سوری گفت :

- ماما من به بچه ها سرش خیلی زود غذا میدن . بعد هم میگن بچه باید بازی کنه .

من گفتم :

- تو هم با اونها غذا میخوری؟

سوری گفت :

- من بعضی وقتها با اونها غذا میخورم . اما بعضی وقتها که خیلی درس داشته باشم نه .

وقتی که تو غذا تو تموم کردی ، سوری هم غذاش تموم شد ، مال من هم تموم شد . سوری گفت :

- یه دستمال ، چیزی ، داری صورتشو پاک کنم ؟

من گفتم :

- نه .

سوری گفت :

- توی کیف من هست . توی اطاق مهمونا گذاشته ام .

من رفتم و کیفشو آوردم . آهسته دهانت را پاک کرد . بعد گفت ،

- حالا سرو صدا نکن که خوابش بیره .

بعد ما ساکت شدیم که تو از خواب بیدار نشی و بد خوابی نکنی . وقتی که اونها خواستن برن ، وقتی که شامشونو خوردن و چائیشونو خوردن ، پدر و مادرسوری اورا صدا زدند که بروند .

— سوری هم رفت ؟

— آره خب . وقتی پدر و مادر سوری بادائی جان منصور و بچه هاش و خاله و عمو جان خر گوش داره رفتن ، همه شون توی ماشین دائی جان منصور سوار شدند و رفتند .

— داداش ، سوری چه شکلی بود ؟

— چی ، چه شکلی بود ؟

— سوری !

— آهان ، سوری . . . میدونی اون شکل . . . شکل . . . خودم هم یادم رفته .

— پرویز ؟

— هان چیه ؟

— من حالا شاممو خیلی زود خوردم ، اصلا هم خوابم نمیاد .

— تو خوابت نمیاد ؟ تو غذا تو خوردی ، مشقاتو هم کردی ، الان بایست

خوابیده باشی . زود باش بخواب ، من الان چراغ را خاموش می کنم .

چشمش را به بیابانی که بعد از پاسگاه پلیس شروع می شود دوخته بود . طاقی سنگی ، پلی سنگی که قطار از روی آن می گذرد . واوا کنون با اتوبوس از زیر آن گذشت . . . ریل های تازه خاکریزی شده که بیابان وسیع را با خطی مستقیم که در آن دورها با انحنای کنار دامن کوه ، بیابان را طی می کند و ناپدید می شود . خطوط سبز رنگ ، شکل مزرعه هایی که بعد از شهر تا مدتی با اتوبوس می آیند ، تک درختی و آن چند دیوار فروریخته که از اتفاق کنار جاده اسفالتی جلو چشم او قرار دارد .

یک مزرعه پرورش گل سرخ .

جاده ای فرعی به آن می رود و تابلوی سفیدش در زیر آفتابها و بارانهای شیهائی که بین راه مانده است و با نور چراغی تند که در دل شب آن را روشن می کند و به جا می گذارد . می رود که به شهر برسد . تابلوی سفید مزرعه به سرعت برق از جلو چشمش گذشت .

پرویز در تمام این مدت چشم را برنگردانده بود که هم سفر به لویس را ببیند . وقتی که او را دید او هم سرش را برگردانده بود . مردی مسن با تهریشی که صورتش را پیرتر می نماید . شاید دکان دار ساده همان شهری است که او هم به آنجا می رود . اینکه به چه چیز فکر می کند مهم نیست . می توانست وقتی را تصور کند که این مرد مسن تازه از مادرش متولد شده است . همان موقع که توی قنடاق پیچانده شده است و پستان مادرش را می مکد ، احیاناً پیراهن نواش را خراب می کند . پس می توانست سفر را با او تا به آخر برساند . با این تفاوت که او خوب می دانست شاید صورت این مرد ، دستش که مؤدبانه روی دسته صندلی تکیه زده

است . به جلو چشم دوخته . مثل شهری که چند لحظه پیش آن را ترك كرد و
ممکنست که هر دوی آنها دیگر جلو چشمش نیابند .

اتوبوس به دو تپه که انهنای گودی را توی خود دارند نزدیک می شود .
شکلی که در صفحه شیشه اتوبوس هم سرعت با پیشروی آن هنوز می آید ... در
داخل منحنی ، ابرهای تیره و قرمز هر لحظه تاریک تر می شوند .

شکل گربه ای که پلنگی از پوست گل اخرا او را در جنگ گرفته است .
در این ساعت یادآوری این اشکال ذهن را سرگردان تر می کند . هیچ
غروبی شکل دیگری نیست . صفحه موزیک اتوبوس از بلندگوی عقب ماشین شروع
به خواندن می کند . پرویز پاکت سیگار را از توی جیب بغل کتش در آورد و
سیگاری روشن کرد . این یادش بود که به همسفرش هم تعارف کند . زنی با صدای
بم می خواند . صدایش آنطور بم است که گرفته و خش دار همچون کسی که مایه ای
نیم داغ را تعلق نگاه داشته باشد ، طوریکه تکان های ملایم اتوبوس هیچ تغییری
در آن صدا نمی دهد . پرویز فکر کرد زنی که این صفحه را می خواند حتماً يك
روز عصر جمعه وقتی که دیگر مشتری ها راحتش می گذارند ، یا صبح روز شنبه
که شب پیش بغل خواب کسی نبوده است با آن مردك که همراهش است و او فقط
آدرس بنگاه ضبط صفحه را می داند . (لاله زار - پاساژ آراقانی ، یا اسم عجیب
و بی شکلی مثل همین . طبقه پائین - جنب دفتر نقشه کشی ساختمان) به آنجا
رفته است و این صفحه را خوانده . فقط او می داند که وقتی آن را می خواند به چه
چیزهایی بایست فکر کرده باشد . اگر چند روز قبل از سفرش این صفحه را شنیده بود
حتماً سراغ آن زن می رفت و از او می پرسید :

- خانم ، شما این صفحه را کی خواندین ؟ آیا همانطور که من فکر می کنم
يك روز عصر جمعه یا صبح شنبه که وقت بیکاری داشتین ؟

- چطوری بگم من یادم رفته .

- این آهنگ را چه کسی برای شما ساخته ؟

- ساخته ؟

- ببخشید ، مقصودم این بود که چه کسی گفت اینطوری بخون ؟ ممد ،
منصور ، پرویز یا حسین گامبو شاگرد خونه که شما را به بنگاه ضبط و پخش صفحه
برد یا اون هرزه هایی که توی مرکز بنگاه صفحه پرکنی دورت ریختن ؟

- والله ... کی ؟ چطوری بگم ؟ کسی را یادم نمیاد . من اینو خودم بلد

بودم ، شازده پسر .

- آخه این برای من کمی باور نکردنیه ، خیلی عجیبه .

- نه عجیب نیست . او آنقدرها هم باور نکردنی نیست .

- آخه پس چطوری ؟

- چطوری نداره من همیشه از وقتی که .. میدونی ؟ از خیلی وقتها پیش

۹۰ ● جنگ

اینوبلد بودم و با خودم میخوندم . هرکی میتونه اینطور باشه . سوسن و فری و اختر هم همینطور بودن . شاید تو هم بلد باشی قربونت برم اما دلت نخواد کسی اونواز لبات بشنفه .

- یه روز عصر هم حسین گامبو به کلهش میزنه که تو رابره بنگاه صفحه پرکنی هان ؟

- آره خب ، حسین گامبو این کارشه .

- پس همه شماها یه روز عصر که داشتین برای مامان وسایر دخترها آواز میخوندین ...

- بله خب ، فضول باشی بعله دیگه .

- هرکی اونجا هس عصرها برای مامان و اونهای دیگه آواز میخونه ؟

- فرق می کنه .

- فرق می کنه؟

- خب دیگه ، کلهمونیر... منکه گفتم فرق می کنه ، همه چیز باهم فرق می کنه .

- بعد از خوندن این صفحه قصد دارین چکار کنین ؟

- اونو میدارم رو گرام مامان و گوش می کنم .

پرویز پوست صورتش را بهشیشه اتوبوس که هر لحظه سردتر می شد گذاشته

بود . پوست صورت به لرزش کند و خواب آور آن عادت می کرد . حس کرد اگر

راننده تمام شب آن صفحه را بگذارد برای او تفاوتی نمی کند .

رضا فرخ فال

خیابان فرعی به يك سه راه می‌رسد ، سه راه محل تلاقی خیابان فرعی با خیابان اصلی . محمود از این خیابان فرعی شروع می‌کند ، در عبورش از این خیابان ، در يك ساعت معین از يك عصر پائیزی ، در یکی از عبورهای همیشه‌اش . تنها چیزی که از این خیابان بیاد دارد ، همیشه بیاد دارد ، يك مغازه است با ویتترین شیشه‌ای بزرگ که شاید سه چهارم از دهانه مغازه را گرفته و بقیه در است ، شیشه در مغازه است . محمود در هر عبورش ، در هر موقع از روز جلو این مغازه می‌ایستد . جلو این مغازه خیابان فرعی همان خیابان سالیان اوست . جلومغازه که می‌ایستد ، اول که جلومغازه می‌ایستد به انعکاسهای ویتترین نگاه می‌کند .

ویتترینها تمام واقعیت را منعکس می‌کند . من تمام خیابان را در ویتترین مغازه‌ها حس می‌کنم . من اگر آشنائی هم ببینم ، در یکی از همین ویتترینهاست ، برای من آشنا در انعکاس ویتترین آشناست .

جلو مغازه که رسید ، از جلو ویتترین که رد شد ، یکی دو قدم و قبل از اینکه کاملاً مقابل در بایستد ، دیوار مقابلش را ، قسمتی از دیوار مقابلش را دید . رنگ براق آبی با يك نقشه رنگی بزرگ ، که گوشه پائینی آن زیر شیشه در ، که همیشه باز است و به دیوار انگار چسبیده است و تمام مغازه در آن منعکس است . دیوارها تا زیر سقف آبی رنگ و دور تا دور صندلی و چند تایی مبل و دو میز کوچک در وسط و روی میزها چند مجله و روزنامه و در زاویه همین دیوار جانبی يك میز

بزرگ و پشتش همیشه با کله طاس و عینک و صورت پر چروک و ... روی تمام دیوارها هم یکی دو نقشه بزرگ . اما این یکی، نقشه دیوارمقابل، يك نقشه رنگی بی شکل، نقشه شهر، و مرزها محو در حاشیه سفید، با سه خط کلفت و سیاه، یکی از همه نمایان تر، خیابان اصلی شهر . محمود همیشه در يك نگاه فقط اینها را می دید . در انتهای توقفش جلو این منازه، انعکاس نقره ای آفتاب درویتی به صورتش تابید . با آنکه نور کاملاً نقره ای بود به ذهنش گذشت که دارد آفتاب غروب می کند . يك لحظه، نور نقره ای با قرمز غروب نمی خواند، که یک دفعه برگشت، انتهای خیابان را فقط دید . فقط يك نگاه و راهش را ادامه داد . تناقض این دو، نور نقره ای يك عصر و قرمز غروب بود که انتهای خیابان را دید، و انتهای خیابان چه قاطعیت می دهد تمام تردیدها را .

هروقت انعکاس نور خورشید را در يك ویتیترین، ویتیترین بزرگ منازه ای می بینم خیال می کنم که غروب است، که آفتاب دارد غروب می کند .

فقط در همین خیابان فرعی است که انعکاس آفتاب را در يك ویتیترین بزرگ می توان دید . ولی نه فقط واپسین نور را، نور قرمز را . هرچه فکرش را بکنید انعکاس آفتاب نقره ای، حتی آفتاب نقره ای داغ، با تیفه های به برندگی الماس چه ربطی به غروب، به آن اشعه مخملی غروب دارد که اگر در یکی از همین غروبها، در يك غروب تابستان در آن پشت بام خانه انتهای خیابان فرعی خوابیده باشی، بالای سر خود، روی صورت خود و روی تمام بدن خود و روی تمام دنیا يك قشر قرمز، قرمز نه، نارنجی می بینی به نرمی مخمل، مخملی در توج .

از خیابان فرعی که به سه راه برسی، در خیابان اصلی، و به چپ که به پیچی در قلب شهر سرد می آوری و جلوتر که بروی چهار راهها و منازه ها و شلوغی ها را می بینی، و اگر به راست به پیچی، از آن خیابان فرعی به خیابان اصلی بیایی و به راست به پیچی، هرچه جلوتر بروی خلوت تر است، تا در انتها به خیابان حاشیه شهر برمی خوری . مهم این نیست، شما می توانید از نقشه شهر استفاده کنید و حتی نام خیابانها را از روی نقشه بخوانید، و حتی با استفاده از نقشه موقعیت جغرافیایی پارک حاشیه شهر را دقیقاً بدانید . اما تمامی واقعیت اینها نیستند و اصلاً اینها واقعیت نیستند . تمامی واقعیت در يك واحد کوچکی از زمان گنجانده شده، گنجانده نشده، قرار گرفته . در يك واحد کوچکی از زمان، مثلاً از آن منازه ای که محمود در آن عصر از جلو آن گذشت تا این نیمکت سبز مستعمل در پارک حاشیه شهر . بایستی این واحد که محمل تمام واقعیت است بیشتر شناخته شود . محمود در آن عصر که هنوز خورشید هفت هشت متر تا پشت بام آخرین خانه انتهای خیابان فاصله داشت از جلو آن منازه گذشت، به سه راه که رسید اول به چپ پیچید به قسمت شمالی خیابان اصلی، راهی قلب شهر و راهی قلب شلوغی ها، که حتی نمی توانی در دو قدمی يك ویتیترین بایستی و چند لحظه تمام انعکاسها را در آن ببینی . محمود در

جنگ ● ۹۳

شلوغی این قسمت از خیابان اصلی، جلویک ویتترین بزرگ ایستاده بود. ویتترین انگار یک لحظه واقعیت را شامل شد، بسرعت یک جرقه که روشن و بعد خاموش. ویتترین پراز نیم تنه‌ها، درمتن این نیم تنه‌ها بود که مسیر جرقه را دنبال کرد، لحظه واقعیت ویتترین را، که از آن گوشه ویتترین شروع شد و بسرعت عرض ویتترین را طی کرد و در این گوشه تمام شد.

وجود دوست داشتنی‌ات در انعکاس ویتترین دوست داشتنی،
در انعکاس ویتترین زیباست. در انعکاس ویتترین روی موهات
دست می‌کشم:

دیگه موهات را کوتاه نمی‌کنی. دیگه همینطور که نرم روی
موهات دست می‌کشم، پائینتر بازم موهات را حس می‌کنم، پوست گردنت
را حس نمی‌کنم.

محمود، دستش همینطور پائین می‌آمد. موها تمامی گردن را پوشانده،
از لای موها به پشت گردن دست کشید و بعد به عینکش، عینک با شیشه‌های گرد و
بزرگش خیره شد و همانطور که جلو ویتترین ایستاده بود با شلوغی جمعیت به کنار
خیابان کشیده شد. از ویتترین فاصله زیادی داشت. برگشت. دید، موهاش را اول
دید، که تا پشت گردنش می‌رسید.

وقتی به سه راه رسیدم، رد شده بودی، داشتی دور می‌شدی.
آه! ما شین هم اینقدر می‌شود. خیلی دور می‌شدی. خلوت تر که شد،
یکدفعه دویدم. آخ! یک قدم با پیاده رو آنطرف فاصله داشتم. نه،
دردی چیزی اصلاً. فقط از صدای غوغا و وحشتناک چرخها عصبانی
شدم. بلند شدم، باز هم دویدم. چند قدم که دویدم دیدم پای راستم
را باید بکشم. چند قدم دیگر هم که دویدم، دیگر نمی‌توانستم، دیدم
دیگر نمی‌توانم بدوم.

نقشه نشان می‌دهد که شهر دارای سه خیابان مهم است، و در نقشه خیابان
اصلی نمایان تر، و در انتهای خیابان اصلی خیابان حاشیه شهر عمود بر آن و هر چه
در خیابان اصلی به خیابان حاشیه شهر نزدیک شوی خلوت تر، و محمود از سه راه که
رد شد، در خیابان اصلی به طرف خیابان حاشیه شهر، اول دوید. بعد که دیگر
نتوانست پای راستش را می‌کشید، پای چپ را که جلو می‌گذاشت پای راست را
دنبالش می‌کشید. همانطور که کف پای راستش به کف پیاده کشیده می‌شد به پشت
سر او رسید، به دو قدمی‌اش. با حفظ فاصله، فاصله دو قدمی از پشت سرش می‌آمد.
در متن درد بود که واقعیت‌های ملموس را در ویتترین‌ها می‌دید. در هر ویتترین
یک تکه از واقعیت را در قالبی از تکه خیلی کوچک از زمان، به اندازه طی دو قدم،
تا از جلو یک ویتترین رد بشوی. تا محمود به انتهای خیابان برسد در کلیت این
تکه‌هاست که می‌تواند تمامی واقعیت را لمس کند. با درد یکنواخت کف پای
راست به کف پیاده رو کشیده می‌شد. در ویتترین از پشت سر می‌شد نیم‌رخش را
هم دید، در ویتترین حتی می‌شد آن عینک دودی بزرگش را هم دید. در ویتترین
ویتترینهای بعدی:

عینکت را پائین کشیدم، آن عینک باشیسه‌های گرد بزرگ را. عینک روی نوک بینی، اینطور قشنگتر است. از بالای عینک بود که جلوش را می‌دید. داشت از مقابل این یکی ویتترین هم رد می‌شد.

دستم را دور کمرت حلقه می‌زدم که از جلو ویتترین رد شدی. دو منازه بسته. درهای فلزی دو منازه پائین کشیده شده بود. بعد منازه بزرگی بود. محمود بعد از او مقابل ویتترین این منازه رسید، به دو قدمی پشت سرش رسید.

دست راستم را روی شانه راستت گذاشتم. دستم را پائین آوردم و دور کمرت حلقه زدم.

تا ویتترینهای بعدی دستش را دور کمر او حلقه زده بود. در یکی از ویتترینها گفت بدویم. محمود گفت بدویم. پای چپ را که تندی گذاشت جلو، پای راست به شدت به کف پیاده رو کشیده شد. از شدت درد بود که صورتش را با دستهایش پوشاند. از شدت درد بود که دستهایش خیس اشک شد. **یک ویتترین تاریک واقیعت را خیلی خوب نشان می‌دهد.** دستها را که از جلو چشمها برداشت در ویتترین تاریک دید که چشمها از زور درد بهم آمده صورت کاملاً درهم، گوشه لبها از دو طرف به بالا کشیده شده بود. موها را که از پیشانی کنار زد راه افتاد با دردی که دیگری بکنواخت نبود، هر قدم با زجر و پاچه زجری باز به دو قدمی اش رسید. در اولین ویتترین، تنها واقیعت این ویتترین سه چهار تامهتابی بود که آنطرف، داخل منازه روشن کرده بودند. از اینجا دیگر می‌شد خیابان حاشیه شهر را بخوبی دید. جلوتر دو سه منازه با درهای پائین کشیده، و ویتترین بعدی، شاید نیم متر از آن نشان دهنده واقیعت بود، آن نیم متری که از تاریکی منازه های بسته سهمی می‌برد. قالب زمانی این نیم متر یک قدم است، و بعد واقیعتی نبود، یک مهتابی به دیوار مقابل و یک لوستر از سقف آویزان. محمود لنگان از جلو این ویتترین هم رد شد. پای چپش را جلومی‌گذاشت و پای راستش را که تمام درد بود روی زمین می‌کشید. جلو منازه بعدی کمتر از دو قدم با او فاصله داشت. در ویتترین این منازه چه واقیعتی بود؛ انمکاس نور فراوان در اجناس بلورین پشت ویتترین. یک مخزن نور. همین جاها بود که دیگر نمی‌توانست، جلو یکی از این ویتترینها بود که دیگری واقعاً نتوانست.

چشمهام را که باز کردم، همانجا کنار پیاده رو سرم روی زانوی چپ بود و پای راستم را دراز کرده بودم. او داشت می‌پیچید، در انتهای خیابان اصلی به خیابان حاشیه شهر می‌پیچید. موهاش را هم دیدم، و بعد انتهای خیابان اصلی ساکت و خالی. محمود چشمانش را که باز کرد و سرش را که از روی زانوی چپش برداشت، دیگر او را نمی‌دید. از آنجا که بلند شد روی این نیمکت پارک حاشیه شهر نشسته بود. همان نیمکتی که از در پارک که داخل می‌شوی، آنطرف تر روبرو خیابان و

جنگ ● ۹۵

نزدیک نرده های اطراف پارک قرار دارد . کنار نرده ها دخترک ، آن دخترک کوچولو و ملوس ، پیش پدر و مادرش و پدر و مادر پشت به آن نیمکت و رو به خیابان .

- آقا ، آقا پاتون چی شده ؟

محمود چشمانش را باز کرد :

- چه روبان قشنگی روموهات... .

و چشمانش بسته شد . دخترک همانطور که دست کوچولوش را به طرف

روبانش می برد :

- آقا ، پاتون چی شده ؟ درد می کنه ؟

- آره دختر جون .

از میان چشمان نیمه بازش به دخترک نگاه می کرد ، و به انتهای غربی خیابان جاشیه شهر که آفتاب داشت غروب می کرد ، که بادخنگ يك غروب پائیزی شروع شده بود ، که انتهای خیابان ، کف انتهای خیابان و پشت بام خانه های آن ته قرمز که نه ، نارنجی شده بودند و خورشید مثل يك دایره بزرگ مخمل نارنجی رنگ ، به همان نرمی داشت پائین می رفت .

- اسمت چیه دختر جون؟

- شهره ، آقا . اسم شما چیه ؟

- محمود ، شهره جون .

و همانطور که به انتهای خیابان نگاه می کرد :

- شهره جون ، روبان قشنگی روموهات هست . شهره دختر کوچولو ،

اون ته خیابان ، اون دایره بزرگ مخمل را می بینی؟

- اون خورشیده آقا .

- می بینی که داره کم کم پائین میره ؟ نصف بیشترش نمونده . تو خیابان،

اون ته ، خیابان را می بینی که قرمز شده ، همه ساختماناها قرمز شده ان ؟

- از نور خورشیده آقا ، خورشید داره غروب می کنه . مادر بزرگ هیچک

رنگش این موقعها برای این سرخ میشه که ...

- شهره ، تو خیابان ، اون ته که از همه سرختره او را می بینی ؟

- کی را ، آقا ؟

- او که موهاش تا پشت گردنش میرسه ، که تند و تند داره میره ؟

- کجاست آقا ، بمن نشونش بده .

- پشت سرش هم اون مرده داره می لنگه ، يك پاش را رو زمین میکشه . تو

میگی اونها باهم به اون تیکه مخمل سرخ ، اون بالا ، میرسند ؟

- کی ها ، آقا ؟

- اونها ...

و چشمانش بهم آمد . شهره با دستهای زانوهای محمود را چسبید :

- خیلی پاتون درد می‌کنه ؟
 محمود به دخترک خیره شد و لبهاش از دو طرف خیلی نرم کشیده شد ،
 يك لبخند محو .
 - آقا ، شما قصه بلدید ؟
 - دستها را بذار تو دستهایم تا يك قصه خوب برات بگم .
 دو دست کوچولویش درمیان دستان محمود گم شدند . محمود خم شد
 و توی صورت شهره ، توی چشمان کوچک آسمانی رنگش نگاه کرد :
 - یه پسر کوچولوئی بود و یه دختر کوچولو و ملوس قد تو . پسرک وقتی
 می‌خواست نقاشی بکشه ، عکس یه پسر می‌کشید قد خودش ، یه دایره می‌کشید بجا
 سرش ، یه خط زیرش می‌کشید بجا گردنش ، یه خط دیگه می‌کشید به جاشونه‌هاش ،
 دو تا خط می‌کشید بجا دستهاش ، همینطور . بعد پیش اون یه دختر می‌کشید قد
 اون دختره ، همانطور می‌کشید که اون پسره را کشیده بود اما برا دختره دور
 سرش را با چند تا خط سیاه می‌کرد بجای موهای بلندش . بعد زیرش می‌نوشت ...
 صدای زنانه‌ای بلند شد :
 - شهره جون ، بیا مزاحم آقا نشو ، میخوایم بریم .
 هوا داشت تاریک می‌شد و تا کنار نرده‌ها را فقط می‌شد دید . شهره به طرف
 پدر و مادرش دوید . دستش که در دست مادرش بود و از در پارک بیرون می‌رفتند
 برگشت و آن یکی دستش را برای محمود تکان داد .

یونس تراکمه

اگر، وقتی که دست و صورتش را با صابون می‌شست، سرش را چندین بار جلو آینه تکان می‌داد، موهایش را مرتب می‌کرد، از خانه بیرون می‌آمد، در جای همیشگی می‌نشست و به گذرتند بچه‌ها خیره می‌شد، شما نیز سؤالی را که همیشه در این گونه موارد در ذهن آدمی پیدا می‌شود از او می‌کردید، به‌شما نگاه می‌کرد، به گذرتند بچه‌ها خیره می‌شد، به‌شما نگاه می‌کرد و می‌گفت: «خواهش می‌کنم، التماس می‌کنم، هر کاری که بگویید حاضرم انجام دهم که پدران و مادران را بنحوی متوجه خیانتی که می‌شود بکنید، به آن‌ها بگویید که بزرگترین جنایتها این است که بچه‌هایتان همشکل شما باشند.»

به‌شما خیره می‌شد، دستی به موهای مرتیش می‌کشید و با لحن فریادوار: «شما هم اگر فکر کنید جز این چیزی نمی‌بینید، جز این جنایت وحشتناک، دردناک، تأسف آور...»

صدایش فروکش می‌کرد، گونه‌هایش چین می‌افتاد، به کودکی که مثلاً توجهش به او جلب شده بود لبخند می‌زد و آرام می‌گفت:

«اگر کمی فکر کنید همین است و بس، و کار ساده‌ای هم هست، ما آدمها می‌توانیم وقتی همه‌ی سرمایه‌هایمان را روی هم گذاشتیم محیطی ایجاد کنیم که در آن بچه‌ها يك جور تربیت بشوند، لااقل يك جور بخورند، يك جور همدیگر را ببینند...»

بعد شما ابروهایتان را گره می‌کردید، سیگاری به‌او تعارف می‌کردید

و از اینکه او سیگار نمی‌کشد تعجبی نمی‌کردید. شما خداحافظی می‌کردید و او به گذرتندبچه‌ها که کم‌کم پایان یافته بود خیره‌خیره نگاه می‌کرد دستهایش را به دنبال چیزی در جیبهایش می‌چرخانید.

اگر شما روزهای بعد هم از آن جاعبور می‌کردید، چون مثلاً می‌بایستی برای بردن پسرک‌تان به کودکستان از پهلوی آن سنگ کنار جوی آب‌رد شوید، باز هم او را می‌دیدید که با موهای مرتب در حالیکه صورتش برق می‌زند و دستهایش در جیبهایش به دنبال چیزی می‌گردند بروی سنگ نشسته است و به در کودکستان خیره مانده است، و چون شما جمعه‌ها از خانه بیرون نمی‌آید، یا از صبح زود به بیرون شهر می‌روید، نمی‌بینید که او باز هم روی همان سنگ نشسته است، ولی در چشمانش آب حلقه‌زده است و لای انگشتانش سیگاری می‌سوزد. بالاخره این رفتار یکسان، اگر ماهها نتوانسته است شما را تحریک کند، یا کنجکاویتان را برانگیزد، برای شما خستگی آور می‌شود، دلتان می‌خواهد روزهای آینده بدون این که او را ببینید از آنجا رد شوید، دلتان می‌خواهد یک روز صورت او نتراشیده یا کثیف باشد، دلتان می‌خواهد یک دفعه موهایش مرتب نباشد، دلتان می‌خواهد یک بار چیزی را که در جیبهایش به دنبالش می‌گردد پیدا کند، دلتان می‌خواهد غیر از روزهای جمعه هم دود سیگار او به دماغتان بخورد. دلتان ...

- آه، خسته شدم، آقای رئیس، پس شما چگونه این محل را اداره می‌کنید، یک آدم بی‌کاره از صبح تا شب چهار چشمی بچه‌های مردم را بیاید. خوب شما هم باشید مشکوک می‌شوید. اصلاً از شما خواهش می‌کنم دستور بدهید سنگ بزرگی را که کنار جوی آب است بردارند تا یارو هم مجبور شود گورش را گم کند.

و فردا چیزی در شما حرکت می‌کرد، و ادارتان می‌کرد که چند لحظه‌ای زودتر برای بردن پسران آماده شوید:

- دادا، دادا، زود باش، باباجان.

دست کوچک پسر شما در دستهایتان قرار می‌گرفت. راه می‌افتادید، دست کوچک پسر شما با انگشت‌های بازی می‌کرد، دست کوچک پسر شما در دستهای بزرگتان آرام بود، دست کوچک پسر شما ناگهان سفت می‌شد و سوزش شدیدی تا گوشه‌هایتان تیر می‌کشید، ناخنهای کوچک پسر شما پوست دستتان را به‌سختی خراشیده بود و صدای گریه آلود پسر شما.

- پدر، پدر، پس کو، کجاست، پدر.

شما از حیرت سوزش دستتان را فراموش می‌کردید، و به دایره‌ای که هر لحظه انبوه‌تر می‌شد نزدیک می‌شدید. پدران، مادران، گماشتگان و دیگر آوردندگان کودکان را هم مشاهده می‌کردید که بچه‌ها را رها کرده‌اند و بلا تکلیف

جنگ ● ۹۹

به یکدیگر نگاه می‌کنند و دایرهٔ بچه‌ها هر لحظه تنگتر می‌شود. می‌خواهید سر در بیآورید، جلوتر می‌روید. وسط دایره هیچ نیست، بچه‌ها دایره را تنگتر می‌کنند و کلمات در فضای نسبتاً خاك آلود رها می‌شوند.

- مامان، چرا پس امروز او نیست؟

- بابا، کوش، او کجا رفته؟

- مامان، من دوباره دلم می‌خواود ببینمش.

- پدر، کجاست؟

- بابا، بابا، مامان، مامان.

شما هم می‌ایستید، شما هم امروز احساس گم کردن چیزی ناگفتنی وجودتان را فرامی‌گیرد، در شما هم اندوهی گنگ می‌زاید، شما هم دلتان می‌خواهد او آنجا بود، نگاه‌مات و خیره‌اش، کت و شلوار تمیز و اطو کشیده‌اش، چشمهای شیشه‌ایش، موهای مرتبش، ساعتش که همیشه روبرویش روی قوطی سیگاری گذاشته بود. کفشهایش که همیشه برق می‌زد، چهره‌اش که بانگاه هر کودک کسی که می‌گذشت به لبخندی بسیار لطیف گشوده می‌شد، خودش، خودش، خودش...

- آقا، لطفاً نایستید، وقت کودکستان پسران دیر شده است.

شما سر برمی‌گردانید، شما از پلیس‌ها که هیچوقت نمی‌خواهند فکر کنند

دلخور می‌شوید و دست دادا را ...

- را، دادا، دادا ...

صدای شمادر صداهای دیگری که در همین لحظه بلند شده است گم می‌شود.

- پروین.

- کیان.

- هرمن.

- علی.

- محمد.

- داور.

- شهلا.

- کیوان.

- شکوه.

- سوسن.

- شاهین.

- آقای پلیس، دستم به دامن‌تان، زهره من نیست.

- آقای پاسبان، اگر بدون لیلا به‌خانه بروم جناب سرهنگ بدبختم

می‌کنند، خدایا ...

- آقا، آقا، شما پسر بچه‌ای با موهای طلائی و کمی بلند ندیدید؟

- خانم جان ، آقا جان ، من قلبم ضعیف است ، پسرم ، پسرکم ...
 - اهوی ، آقا پسر ، دوستت کو ، دوستت که موهای قهوه‌ای سوخته داشت ،
 آذر را می‌گم ؟
 - نوشین ، نوشین ، الهی مادر پیش مرگت بشم ، کجا رفتی ؟
 شما هنوز در دایره‌ای که بتدریج از هم پاشیده شده است باقی مانده‌اید .
 گروه زیادی از بچه‌ها نیستند و دادا .
 سوزش دست شما حرارت مطبوع دست پسرتان را دررگهایتان می‌دواند .
 دلتان می‌خواهد او اینجا بود . ولی اگر ، ولی اگر ، و ...
 - دادا ، دادا ، آقا پلیس ، پسرم . خانم ، شما پسری با چشمهای آبی
 رنگ ندیده‌اید که انگشتش باند پیچی بود ؟ آقا ، خانم ، دادا ، دادا جان ...
 شما در جمعیت می‌چرخید . صدایتان بیش از شما سرگردان می‌شود .
 شما دست به‌شانه‌ی همه می‌زنید ، از همه می‌پرسید . ولی همه هم در جمعیت می‌چرخند ،
 صدای همه هم بیش از خودشان سرگردان است ، همه هم دست به‌شانه‌ی شما می‌زنند
 و از شما سراغ پسرکشان یا دخترکشان را می‌گیرند . شما نرسیدید به اداره
 بروید ، مدتها اطراف را گشته‌اید ، با مسئولان کودکستان ، با اهالی محل ، با
 سایر پدرها و مادرها و گماشتگان و آوردندگان بچه‌ها ، با پلیس ، با رئیس
 کلانتری ، رئیس شهرداری ناحیه و عابردوچرخه سوارو گوشت فروش و پیرزن
 گدا و ...
 - دیگه زله شدم ، همه می‌دونند چه خبره ، ولی باز از آدم می‌پرسند .
 - بفرمایید این دو کیلو نان ، ولی آقا شنیدم شما هم امروز تشریف
 داشتید که دم اون کودکستان ...
 - بله ، بله ، یه‌عده از بچه‌ها غیبتون زد .
 - شما نمی‌دونید که ؟ ...
 شما به‌خانه باز گشته‌اید . هرچند نمی‌خواسته‌اید ، شما به‌خانه باز گشته‌اید .
 وقتی کلفت خانه در را برویتان باز کرده است حتماً قیافه‌خیلی درهمی داشته‌اید
 که او به‌خانم خبر داده است .
 - امیر ، چه خبره ؟ چرا دادا را امروز هنوز نیآوردی ؟
 - می‌دونی ، می‌دونی ، عزیزجان ...
 - که چی ، که دادا هم جزو اون بچه‌هایی بوده که تو روز روشن ، جلو
 چشم پدر و مادرشون غیبتون زده ؟ همین را می‌خواهی بگی ، ها ؟ ...
 - ببین ، برای من هم این
 - برای تو هم این چی ؟ ... خدای من ، پسر من ...
 - گریه نکن ، گریه نکن ، قول بهت میدم تا عصر ...
 - تا عصر ؟
 - پیدا بشه .

- پیدا بشه ؟

شما وقتی می نشینید، و ناهار را نخورده دوباره سیگارتان را آتش می زنید. « واقعاً من او را نمی شناختم و نمی شناسم. آن روز هم که چند کلمه با او حرف زدم حواسم به او نبود. هیچ فکر نمی کردم که ممکن است اینقدر بچه ها متوجه او باشند. ولی چرا، چرا، حالا یادم می آید، دادا هم هر وقت به او می رسید و نگاه چشمهای شفاف آن مرد به چشم او می افتاد، لبخند عجیب آن مرد را دادا می دید. آه خود من هم آن روز که آن حرفها را می زد و بچه ها از پشت شیشه ماشینها، از توی پیاده رومقابل، از پشت در کودکستان رو برمی گرداندند و برایش دست تکان می دادند، آه، خود من هم، خود من هم... بزرگترین جنایتها این است که بچه هایتان همشکل شما باشند. حواسم بجا نبود. خوب که یعنی آه خود من هم ؟ ... »

شما بی آن که خودتان متوجه شده باشید جایی هستید که سنگ و مرد آنجا بود. شما به در بسته ی کودکستان و چند عابر که با عجله بسوی خانه هایشان می روند خیره مانده اید. شما ناگهان متوجه چشمهای بسیاری می شوید که مثل شما به در بسته ی کودکستان و عابرائی که می گذرند خیره مانده اند. هیچیک از شما مایل نیست با دیگری حرفی بزند. همه از همدیگر فرار می کنید. شما در کوچه های اطراف محله اتان ساعتها قدم زده اید « بچه ها، بچه ها، بچه ها »

شما در برابر قیافه درهم زنتان که در آفتاب غروب پاهایش را در حوض گذاشته است هیچ چیز تازه ای برای گفتن ندارید. شما و زنتان لحظه ای بعد در مقابل در بسته ی کودکستان و جوی آب و سایر کوچه ها قدم می زنید. شما از سوالها و جوابها خسته شده اید. شما برای شام خوردن به محلی می روید و وقتی برمی گردید، کلفت خانه را با عروسک پسران تنها می یابید. شما هرگز تا این اندازه دلناتان نمی خواسته است که آن مرد را ببینید. چیزی به ذهنتان می رسد.

- امیر، امیر کجا می ری ؟

- تلفن، تلفن کجاست ؟

- آخه این وقت شب ؟

- تلفن، آهان... منزل آقای رئیس کلانتری ؟ ایشان، نیستند ؟ کجا ؟

بله، بسیار خوب.

شما پای تلفن نشستید. سیگارتان تمام شده است و برای خریدن آن لباس پوشیده اید. زنتان با چشمان پف کرده حیرت زده شما را می نگرند.

بسته ی سیگارتان را که خریده اید باز می کنید و شماره تلفن را می گیرید. - من، من، یکی از افراد شهر. خوابند ؟ خوب، بیدارشان کنید....

لعنتی، گوش را می گذارد مگر شماها مسئول حفظ ...

زنتان برایتان جای آورده است. زنتان و شما مدت های مدیدی یکدیگر را می یابید.

« پای چشمهای زخم چین برداشته است. طفلکی دادا را خیلی دوست

می‌دارد . وقتی تازه عروسی کرده بودیم ...

دام میخواست این مرد را دوباره ببینم . دام میخواست ... طفلکی، وقتی تازه عروسی کرده بودیم ، می‌گفت یه بچه میخوام . آخه چرا باید يك دفعه بچه‌ها ، بچه‌ها ، بچه‌ها ؟ ... »

- امیر ، امیر من می‌ترسم .

- چرا ، چرا عزیزجان ، بالاخره تا صبح یه کاری می‌کنیم .

- آخ تا صبح ، تا صبح .

شما به‌دور حیاط قدم می‌زنید و کلفت خانه را می‌بینید که عروسك دادا را در بغل گرفته است و همچنان که نشسته‌خوازش برده‌است . دلتان نمی‌خواهد چیزی ببندیشید ، اما ...

«قیافه‌اش حالا که یادم می‌آدخیلی شبیه ... شبیه ... شبیه هیچ کس نبود، فقط آدم را بطرف خودش می‌کشید ... آه ، نمی‌خوام . »

شما از یخچال بطری عرق را در آورده و گیلان پشت گیلان .

- عزیزجان ، بیا توهم یه گیلان بخور ، خوابت می‌بره .

شما و زنتان پای بطری خالی خوابتان می‌برد و از صدای زنگ تلفن از خواب می‌جهید .

- بله . کارخانه آرد جهان ، اشتباه است آقا ، اشتباه است .

وقایع دیروز و دیشب از ذهنتان می‌گذرد ، گوشی تلفن را برمی‌دارید .

- منزل آقای رئیس کلانتری ؛ ایشان رفتند اداره ، بسیار خوب .

- آلو ، آقای رئیس ؛ خودجنا به‌عالی هستی ؛ بسیار خوب ، گوشی را نگه‌میدارم .

چشمان قرمز زنتان به‌شما دوخته شده است .

- بله ، سلام علیکم . قربان شما . می‌خواستم راجع به ... راجع به واقعه

دیروز در خیابان فردوسی ، کودکستان ... کودکستان ... معذرت می‌خواهم ،

عزیزجان ، کودکستان چه ؟

- من هم نمیدانم .

- بله ، بله ، کودکستانی که در خیابان فردوسی است مطلبی را عرض

کنم . اگر یادتان باشدروز قبل از این واقعه بنده خدمت رسیدم و راجع به‌سنگی

که در کنارجوی آبی مقابل آن‌بود و مردی که روی آن‌می‌نشست مطلبی‌معروض

داشتم . می‌خواستم بفرمایید این سنگ را به‌کجا نقل مکان داده‌اند ...

- چی ؛ از دیشب تا حالا این مطلب را دهها نفر گفته‌اند ؛ همه آن‌ها این

مطلب را گفته‌اند و شما ، و شما یادتان نمی‌آید به‌چه کسی دستور داده‌اید که

سنگ را بردارد ... چطور ... کسی نمی‌داند بله ... سپور محل یا پاسبان محل ...

بله ... متشکرم ... مرحمت عالی‌زیاد .

چیزی در مغز شما شلیک می‌شود . پوزخندی زنی‌دواز زنتان رو برمی‌گردانید .

زمنه شما خواب آلوده است : «هیچکس متوجه آنچه می‌گذرد نیست مگر وقتی

جنگ ● ۱۰۳

که پدرسگها پدرسگها ... می گوید بجز شما دیگران هم گفته بودند ، بجز شما آن‌ها هم راجع به مرد و سنگ گفته بودند و آنها هم از دیشب تا حالا صدها تلفن کرده‌اند و همین مسئله را یادآوری کرده‌اند . می گوید نمیدانم چه کسی سنگ را برداشته ، اگر معلوم می‌شد سنگ کجاست ، حتماً ... او هم در خانه را به آرامی می‌زنند ، شما خسته منتظر می‌مانید تا کلفت خانه در را باز کند ، کسی در را باز نمی‌کند . زنتان انگشتش را به پشت بطری می‌کشد ، اصلاً متوجه زدن در نشده است . شما بلند می‌شوید ، قد راست می‌کنید ، سرتان کمی گیج می‌رود ، سیگاری آتش می‌زنید ، دوباره در را به آرامی می‌زنند . خسته در را باز می‌کنید .

- دادا ، دادا ، کجا بودی ؟

دادا می‌خندد .

هرمز شهدادی

نشستن روی يك نیمکت چوبی کنار رودخانه و ابرهای دسته دسته را تماشا کردن که از سوی جنوب می آیند و آسمان تنگ غروب پائیزی رامی پوشانند... برنرده ها خم شد به آنها نگاه کرد که جلوش ته رودخانه میگذاشتند و به درختهای آنسو، که برگهاشان زرد و ارغوانی شده بود ... و تمام این روزهای غم انگیز را تحمل کردن ، روزها تیرا که همیشه چند جلد کتاب زیر بغلش باشد و از میان کوچه ها بگذرد ، روزها تیکه با دوستانش به آن باغ بیرون شهر میرفتند . و او هر وقت که خیلی حوصله اش سررفت و دیگر دلش نخواست جایی را ببیند از آن راه پله ها بالا رفته، توی آن اطاق طبقه دوم کنار پنجره بنشیند . صورت و چانه اش را میان دستهایش بگذارد و ساعتها ، پشت توری پنجره کوجه خلوت طولانی را تماشا کند ، کوجه ایرا که شاید فقط صبح زود پیر مردی با کلاه شاپوی مشکی و تسبیحی که دانه هایش شبیه دانه های چر که بود از آنجا میگذاشت، یا غروب آفتاب دختر کوچکی ، با کیفی انباشته از کتابها که به دشواری آنرا حمل میکرد . . . راستی خانه شان کجای آن کوجه بود ؛ همیشه از جلو پنجره اش میگذاشت . هر وقت خواسته بود ببیند آن دختر کوچک ظریف به کجا میرود و مجبور شده بود سرش را کمی جلوتر بیاورد ، به توری پنجره گیر کرده و دیگر دختر را ندیده بود. روزها کنار رنده های رودخانه می نشست ، لحظه ها به يك برگ که میان زمین و هوا میچرخید نگاه میکرد زمانی بر فراز پل می ایستاد و از دانه ها ، چشم انداز رود را تماشا میکرد . توی شهر، توی خیابانهایش ، اتومبیل ها با سرعت میگذاشتند،

جنگ ● ۱۰۵

بوق میزدند و او همیشه همراه چشمانش از میان آبها پیش میرفت ، تا نزدیک غروب ، تا آنجا که خورشید، پشت آن تپه‌ها و کوهها میرفت و گردوغبار اطفش را میگرفت .

همراه رود از بیچ و خم‌ها بر میگشت و به آب خیره میشد که زیر پایش به سرعت میگذشت . و شهر، شهری که می‌توانست هر وقت حوصله‌اش سر رفت ، فقط يك نيمروز وقتش را صرف تماشايش کند . به مساجدش که با کاشی‌های لاجوردی ساخته شده بود سزبزند به راهنما بگويد :

- « آقا ، اینجا کجاست ؟ »

- « اینجا آقا جان ، به اطاقه که درش همیشه بسه است . »

- « آخه این چه جور اطاقیست آقا ؟ » او بگويد :

- « با اون اطاقا فرقی نمیکنه آقا جان ، فقط گاهی اوقات اونو برای بازديد کننده‌های خارجی بازش میکنند »

مردم ، بچه‌هاشان ، خودشان که دست آن کسوچکترها را گرفته بودند بسا چهره‌هایی متفاوت می‌توانستند این روزها را توی باغ ملی ، روی چمن‌ها ، کنار فواره‌ها ، پهلوی نرده‌ها ، زیر يك درخت توت یا بيد معلق میان باغ خلوتی بگذرانند . عصرهای جمعه به سینماها ، تئاترها و کافه‌ها هجوم بیاورند ، آنها می‌توانستند به يك برگ زرد که روی زمین افتاده نگاه کنند و چیزی به خاطرشان نیاورند . وقتی کنار نرده‌ها روی نیمکتهای چوبی می‌نشینند و آب از جلوشان میگذرد به هیچ چیز فکر نکنند . به نوکرشان گفته بود :

- حسین ، اون موتوروزن استخر پر شه . « به نظرش » استخر زیبا تر بود . آبش سبز میزد ، وانگهی توی خانه خودشان بود . دیگر مجبور نمیشد برای تماشای آب رودخانه اینهمه راه بیمايد و ... ولی نوکرشان گفته بود :

- « سعید خان ، هوا خیلی سرده ، خانم اجازه نمیدن ... » او باید همیشه

کنار نرده‌ها باشد یا کنار پنجره :

« مامان ، مامان ، شما غذا مو بفرسین بالا . بابا ، شما یه کم پول به من بدین لازم دارم » و مادرش همیشه تختش را با دستهای ظریف زنانه اش مرتب کند . نوکرشان را صدا بزند :

- « حسین ، حسین ، بیا اینجا . هوا سرده ، یه پتو برای سعید از پایین بیاار .

اطاقش رو جارو کن . سعید اون کرکیه رو بیوش سرما نخوری . سعید پیاده نرو ، بابات تو را میرسونه . »

نیمه شبها صدای قدمهایی را می‌شنید که از پله‌ها بالا می‌آمد ، در اطاقش را باز میکرد ، میان آستانه می‌ایستاد :

- « سعید ، تو چته ؟ »

- « هیچی بابا . »

- « دیگه بخواب ، نصف شبه . »

- « خوابم نمیاد . » آهسته از اطاق خارج میشد . « خوب پدر چطورست شما

برای من چند تا توپ کاشی ، یه دوتا اتومبیل کوچکی، آه، نه . اینها را نمیخرید ، میدانم که نمی خرید . ولی چطورست هر ماه چند جلد کتاب که من اصلاً به آنها نگاه نخواهم کرد ، چند دست لباس اضافه که دیگر آنها را نخواهم پوشید ...»

- «نخواهی پوشید؟ چه حرفیست؟»

- «نه پدر ، آنها را می پوشم ، ولی شما خودتان تصدیق کنید که دیگه توی دولا بم جایی نمونده که آنها رو هم بپلوی آنهمه لباس آویزان کنم . نه پدر دیگه خرج زیادی نکنین ، آخه من کفش نمیخوام .»

- «خب اشکالی نداره ، میگذاری توی اطاقت .»

- «پدر ، بدردم نمیخوره ، مگه میخوام دکون کفاشی باز کنم؟ اینها هیچکدوم بدردم نمیخوره ، آخه شما که خودتون واردین . حتی اون گرام استریو را هم که ...» و پدرش توی فروشگاه گفته بود :

- «سعید ، این گراما برای تو میخرم تا ببینم فراموش میکنی ، یا

نه؟»

و همیشه توی آن اطاق طبقه دوم صفحاتی از بتهوون ، موزارت ، چایکوفسکی و ... گوش کردن و سالها بعد ، آنوقت که دیگر سعید کتابی زیر بغلش نمیگذارد و دیگر درمیان کوجهای نیمه شب فریاد نمیزند: «الیزابت، الیزابت...» فریادی که ... شاید باز هم آنوقت توی همان اطاق طبقه دوم باشد ، مادرش ، اطاقش را مرتب کند . حسین برایش غذا بیاورد . هر روز ساعتی رو بروی آن آینه قدی به خودش و لباسهایش و ارسی کند . میان کوجهها به دختر رهگذری لبخند بزند آه گره کراواتش حتماً باید کمی بزرگتر باشد ، بیشتر جلب توجه میکند . خوب است . که يك آدم مرتب سر بزیر ، بسیار خوبست . و بعدش مادر مگر نمی آمد:

- «سعید ، دیگه حالا وقتشه .»

هنوز بر نردهها خم بود ، شاید هم نشسته بود کنار استخر و تصویر الیزابت را دیده بود که درمیان آب استخر میگذرد همراه زنی: «الیزابت همیشه، هرچی فکرش میکنم همیشه، آخه چطور ممکنه؟ الیزابت چطور بهت بگم؟ خیلی تو خالی و سبک شده ام . حالا دیگه... الیزابت تو که خودت میدونی . الیزابت ، الیزابت، تو هیچوقت یادت نمیره مگه نه؟ که من تصویر تو توی آبهای استخر دیدم .» و الیزابت از میان آنها گذشته بود . همراه زنی . زنی که ... روز آخر هم که گوشی را برداشته بود ، میدانست که باید الیزابت باشد :

- «سعید ، تویی؟»

- «تویی الیزابت؟»

- «سعید ، همیشه .»

- «الیزابت ، چی میکنی؟ چطو همیشه؟ آخه من برای تو بلند شدم اوادم

توی این شهر غریب درس بخونم . منکه پیش پدرتم رفتم ، همه چیز ا بهش گفتم،

جنگ ● ۱۰۷

- این غیرممکنه، تو چطور به اونا این اجازه رو میدی که علیرغم خواستهات . . .
- «سعید همیشه . من نمیتونم کاری کنم .»
 - «چرا الیزابت ، تو باید بتونی .»
 - «آخه سعید همیشه ، سعید باور کن همیشه، نمیتونم. اونا منو مجبور میکنن که برم فرانسه ...»
 - «الیزابت ، الیزابت خواهش میکنم . الیزابت نرو ، مگه همینجا توی مدرسه فرانسویها چشه ؟ همینجا بمون خواهش میکنم الیزابت .»
 - « نه سعید ، نمیتونم ، همیشه .»
 - « الیزابت ، الیزابت ، پس من ...» و الیزابت تلفن را قطع کرده بود.
- زیرادیکر نمیتوانسته حرفی بزند.
- « سعید چته ؟ چرا نمیخوابی؟ »
 - « نمیدونم بابا ، من گفتم پیام اینجا بهتر میشه ، اما بدتر شد.»
 - «سعید جون ، آخه این حرفا برای تو زود بود .»
 - «دست خودم که نبود مامان .»
- از روی نیمکت کنار رودخانه بلند شده. توی خیابان براه افتاده و پیچیده بود توی کوچه‌شان . چراغهای برق را هنوز روشن نکرده بودند. از کنار درختان هم که میگذاشته ، سرخی لکه ابری را از میان شاخه‌های بی‌برگ دیده و کسی را که با قدمهای سریع از پشت درختان میگذاشته :
- «تویی؟» از جوی کنار درختان پریده بود آنطرف توی تاریکیها :
- «بیا بریم خونه ما .» از پشت عینکهایش سعید را نگاه کرده بود ، چیزی نگفته بود ، فقط نگاهش کرده بود . «کامی ، تنهام ، نمی‌آی؟» با هم براه افتاده بودند.
- « کامی ، هیچوقت غروب اینطوری نبود ، مگه نه؟» دستش را گذاشته بود روی زنگ :
- «سعیدبسه.»
 - «حوصله‌ام سر رفته .» نوکرشان در را باز کرده بود . رفته بودند توی اطاق سعید . کافی توی صندلی لم داده بود ، سعید هم مثل جلوترها ، پاهایش را دراز کرده بود کف اطاق و به صفحه‌ها و رفته بود ، کامی سرش را به پشتی صندلی تکیه داده ، ساکت و انگار به طاق نگاه میکرد و ...:
 - « کامی ، آخه تو ... میفهمی چی میگم ؟ (وسرش را زیر انداخته بود) بهت تلفن کردم ، خونه نبود، عصرها بدجوریه . اوادم بیرونم کسی نبود. خوب شد دیدمت .» و کامی صدای پای حسین را شنیده بود که کفشهایش را میکشیده روی موزائیک‌های سرد راه پله‌ها . آمده بود توی اطاق . میان در که ایستاده بود گفته بود :
 - «سعید خان ، پس چراغا روشن کنین .»

«آه ، نه ، نمیخوام .» شاید برای اینکه به او گفته بود: «این استخر و آب کن .» او گفته بود : «خانم میگن همیشه .» سعید دلش میخواست همینجا توی خانه خودش باشه . کنار آن استخر . حتی زمستانها و به رنگ سبز و یا آبی زلال استخر نگاه کند ، ولی حسین : - «خانم میگن همیشه .»

- «آخه خانم چی سرشون میشه؟» و کامی چه اجباری داشت که بداند ، چرا سعید سر حسین نوکرشان فریاد میکشد . خوب فریاد میکشید . اینکه دیگر دلیلی نمیخواهد . و حسین يك ظرف پراز میوه و دوتا بشقاب را گذاشته و رفته بود بیرون و کامی باز صدای کفشهایش را روی موزائیکها شنیده بود . سعیدمدتی طولانی سرش را گذاشته بود روی دستهایش ، توی تاریکی اطاق ، رو بروی صندلی کامی و بعد که سرش را بلند کرده بود کامی را دیده بود که ...

- «کامی ، کجا؟»

- «من دیگه میرم .»

- «کامی ، پس توام میری؟»

- «آخه خیلی وقته ...»

- «یه چیزی بخور .»

- «نه . نمیخوام .»

- «صبر کن ...»

- «مزاحمت نمیشم ، خودم میرم .»

- «نه ، باهات میام . فقط یه کم صبر کن .» از اطاق دویده بود بیرون ، راه پلهها را چهارتاییکی . دستش را گرفته بود به زردها و فریاد زده بود : «کامی ، بیا بریم .» کامی آمده بود پائین . از توی کریدور رفته بودند توی حیاط ، استخر بی آب را دور زده بودند . نوکرشان رفته بود زیر پیچکها . توی تاریکی . آخر ، خواسته بودند نگاهش کنند ، اما پشت پیچکها در را به خودش فشرده بود .

- «کامی، دلم میخواد یه کم تو شهر دور بزنی . کامی ، رودخونه خیلی

قشنگه ، نه؟»

- «هان؟ چی گفتی؟ آره مخصوصاً عصرها .»

- «کامی ، درختای چنار کنار خیابونا نگاه کن ، چه بزرگ و تنومندن .

کامی تو فکر میکنی ... کامی پرروز رفته کنار استخر خونه مون ، گودها؟ دیدیش؟

بی آب خیلی گوده ، چیز بی قواره ایه . به حسین گفتم آبش کنه .»

- «هوا دیگه سرد شده .»

- «توی خونه هم ، همین حرفا زدن اما تو فکر میکنی رودخونه قشنگ تره ،

یا استخر؟»

- «استخر چه قشنگی داره؟»

- «آخه آبش سبزمیزنه کامی.»

- «خب باشه.»

- «آره، منم همینو میگویم کامی (کمی مکث کرده بود) کامی، امسال باید

خیلی درس خوندم، مگه نه؟»

- «آره دیگه.» کامی حواسش بیرون بوده.

- «کامی، ساعت چنده؟» کامی درنور گذرای چراغ کنار خیابان به ساعتش

نگاه کرده بود و چرا اصلاً یادش نبوده که سعید ساعت دارد؟ :

- «یازده و نیمه.»

- «امروز چه روزیه کامی؟»

- «جمعه اس.» و کامی باز گفته بود: «سعید!»

- «آها.»

- «میگویم که خیابونا نکا کن. چه ساکتی. پرنده توش پر نمیزنه. سعید،

یادته که یه موقع بهم میگفتی از خیابونی خوشت میاد که آخر شب یه رهگذر از

کنار پیاده روش میگذره، بعد یه سگ تنهام از بغلش رد میشه، باز خیابون

ساکت و تنها میمونه؟»

- «کامی تو چطو؟»

- «من ام، ای، بدم نمیاد.»

- «پس توام خوشت میاد؟» و کامی خندیده بود:

- «هی، سعید، اون طرفا نکا کن، رهگذرتو داره میره، منتهی سگ

تنهات، اینطرف کنار زرده های رودخونه داره پوزه شو زمین میماله.»

- «آره کامی، میدونم، کامی حالا نروخونه.»

- «هان؟»

- «هیچی کامی، چیزی نگفتم.» کامی باز برگشته بوده تا بیرون رانگاه

کند.

- «کامی؟... خب ولش کن. هیچی. هیچی.» از پل الهوردیخان هم گذشته

بودند. سعید دیگر چیزی نمیگفته و کامی با سرعت از پشت عینکهایش دهانه ها

را می شمرده. پیچیده بودند توی خیابان دنبال رودخانه. ساکت و روشن بوده.

سعید گفته، شاید هم نه!

- «کامی، خیلی غم انگیزه، نه؟»

- «...؟» کامی به تصاویر چراغهای آنطرف در آب رودخانه خیره بوده.

- «هیچی، همه بطور گفتم، خودم، تو، خیابون. تو نمیترسی کامی؟»

- «...؟» کامی تصاویر را می شمرده.

- «ازین خیابون ساکت نیمه شب که پرنده توش پر نمیزنه؟ خب بگذریم،

نکفتی کدومش قشنگ تره؟»

- «سعید نورچراغا توی آب چقد قشنگه .»

- «مکه یادت رفت؟ بهت گفتم استخرخونه ما قشنگتره یا رودخونه؟»

- «...» کامی انگار زده زیرخنده .

- «کامی؛ (کمی مکث کرده) خب میگذریم ، اما من میگم یه چنار ، بزرگ تنومند از همه اون چیزا که گفتم بهتره مثلاً از استخرخونه ما . از رودخونه ، از شهر، از همه چیز ، جلو را نگاه کن.» نور بر شاخ و برگ و تنه درختان می نشست . از این شاخه ، به آن شاخه و از این درخت به آن یکی می پریده . چند بار چراغهای اتومبیل را خاموش و روشن کرده ، نور را متوجه چنارهای تنومند کنار خیابان نموده ، چراغهای جلو را خاموش کرده و باز با ...!

- «کامی ، من میگم یه چنار تنومند ، از همه اونا بهتره . اما کامی، من

تنهایی میتروسم . باورکن تنهایی میتروسم ... » و کامی فقط يك لحظه از پشت عینکهایش نگاه کرده ، تاریک بوده ، نمیدیده . دهانش باز مانده ، ...

برهان - حسینی

برادر عزیزم ، نامه شما رسید . خیلی خوشحال شدم . اگر از احوالاتما خواسته باشید سلامتی برقرار است و ملالی نیست جز دوری شما که آنهم امیدوارم بزودی دیدارها تازه شود . باری ، همه خوب و خوش اند و به دعاگویی مشغول . دختر کل حسن را برای اصغر فتح الله عقد کرده اند و شاید پیش از ماه محرم عروسیشان سر بگیرد . زن دایی باز هم دختر زائیده ، آنهم دو قلو وحالا ، بی آن دو تا که عمر پری به شما دادند ، هفت تا دختر دارد . میرزا عموحالش خوب است . خیال دارد امسال به مکه مشرف شود . مادر اصغر سلام می رساند . يك صندوق به برایت فرستاده بودم در نامهات از رسیدنش حرفی نزنه بودی . اگر نرسیده بنویس ببینم باز این عبدالله دسته گلی به آب نداده باشد . گفت که بوسیله یکی از آشناهایش برایت فرستاده اما من که باورم نمی شود . دو هفته پیش می خواستم يك کیسه گونی برنج برایت بفرستم اما دست و دلم لرزید که به دست عبدالله بسپارم . راستش اصلا عبدالله نمی توانست از جایش تکان بخورد . طوریش نشده بود ، اما ، خوب ، پایش کمی باد کرده بود . چیزی نبود . دکتر هم که دیدش گفت ، خوب می شود . نسخه ای هم نوشت . دواو درمان هم کردیم اما خوب نشد . ساعت به ساعت بیشتر باد می کرد . شده بود عین يك متکا . با عصا هم نمی توانست راه برود . اینها گفتن ندارد . اما برای اینکه روشنتر کنم ، نه که من بخواهم ، اما وقتی برمی داری می نویسی که بعضی

حرفها که از اینطرف و آنطرف شنیده‌ای دل‌نگرانت کرده است خواستم بی‌خبر نما نی. حتماً یادت مانده، عبدالله آدم سربراهی نبود. اما خوب، به‌درد ده‌می‌خورد. با همان ماشین قراضه‌اش خرت و پرت‌های مردم را می‌آورد، مسافر کشی هم می‌کرد. حالا هم که... چطور بگویم؟ یک‌روز رفته بوده صحرا، حالا مست بوده یا نه، هیچکس نمی‌داند. شاید هم بوده، شاید هم شیشه‌عرقی داشته و رفته که سرقات دوتا استکانی بخورد، آنهم غروب جمعه. حرف سراینها نیست. من که، تو خوب می‌دانی، تعصبی ندارم، اما، خوب، بعد که مست کرده وقتی که بی‌هوا داشته می‌آمده طرف ده، از همان راهی که از کنار قبرستان رد می‌شود، عمداً بوده یا نه، گردن خودش، بایک تکه زغال برای حسنی چشم و ابرو کشیده. کلاه خودش را هم گذاشته روی سر حسنی. با یک مشت پشم هم برایش سیبل گذاشته، آنهم به‌چه بزرگی. بخاطر همین سیبل هم شده باورم نمی‌شود که مست بوده. تازه پشم چی؟ حتماً قبلاً فکرش را کرده بوده. حالا می‌گوییم یک تکه زغال از اجاقی، جایی پیدا کرده. اما آخر آنهمه پشم توی جیب یک آدم چه کار می‌کند؟ مردم فردا فهمیدند، اصلاً چند تایی دیده‌بودندش که ایستاده بود، کنار حسنی و داشته بهش ور می‌رفته. حسنی را، حتماً، یادت است. آن پالتو پاره خیلی وقت بود که تنش بود. پالتو مال کدخدا بود. با همان دو تا دست و آن قد و قواره یقورش هیچ کلاغی، پرنده‌ای جرأت نمی‌کرد تیررس زمین‌های بالای قلعه خرابه برود. تازه وقتی یکی، معلوم نیست کی، دو تا کلاغ با قلوه سنگ زده بود و خونشان را مالیده بود به‌بخه و دامن پالتو حسنی و بعد هم کلاغ‌ها را بسته بود به‌دستهایش، دیگر چه لزومی داشت که عبدالله برود و برای حسنی چشمهایی به‌آن درشتی بکشد و سبیل برایش درست کند که حتی از صدمتری پیدا باشد؟ البته کسی حرفی نداشت، شاید هم هر کس دید خندید و دست مرزادی به‌عبدالله گفت. اما آخر بچه‌ها؟ می‌فهمی دیگر؟ بچه‌ها، حتی اصغر، نه که بترسد، اما، خوب، اگر مچ دستش را نگرفته بودم حتماً حاضر نمی‌شد به‌پای خودش تا ده قدمی حسنی بیاید و دسته گل عبدالله خان را ببیند. حالا بچه‌من هیچ، بچه‌های مردم چی؟ شاگردهایم چی! تازه می‌گوییم بچه‌ها از بس از لولو و دیوو جن و پری و نمی‌دانم چی برایشان حرف زده‌ایم اینطور بار آمده‌اند، آنهم وقتی باد بیفتد توی دامن پالتو حسنی و آن کلاغها هم مثل دو تا دست گشوده باشند، خوب، معلوم است دیگر. اما ننه‌صغرا چی؟ ننه صغرا که دیگر بچه نیست. فردا غروبش بود یا دوشنبه عصر جوافتاد که زن حسابی از آن طرف‌ها رد می‌شده، علف چیده بوده، بقچه علف روی سرش بوده که چشمش افتاده به‌حسنی. تاریک بوده یا نه؟ نگفتند. اما حالا خودمانیم هوا یک کم تاریک بوده. زنک هم تنها. صدا هم به‌آبادی نمی‌رسیده. صبح پیدایش کرده بودند، علی دشتبان پیدایش کرد، کنار جوی آب. کسی نفهمید که کی آن کار را کرده بود. یکی بالاخره کرده بود. نمی‌شود گفت که حسنی

جنگ ● ۱۱۳

خودش کرده . يك كمر بند پهن ، آنهم به چه بهنی ، بسته بودند به قد حسنی و يك جمجمه مرده هم گذاشته بودند توی جیب گشاد پالتوش. شاید باد می آمده و آستین هایش را تکان می داده ، شاید هم پروبال کلاغها تکان می خورده . آن سیل های بزرگ هم تکان می خورده . همینطورها بوده ، حتماً . وگرنه چرا زن رشید و بالغ بعد از اینکه با سر که و کاهگل به هوشش آوردند تا چشمش به حسنی افتاد، جیغ کشیده و باز پس افتاده ؛ حالا خواهی گفت «مگر نمی شد با يك لگد حسنی را ببیند ازند و راحت بشوند؟» مگر یادت نیست که خیلی جاها کدویی، کله خری ، چیزی را می گذارند سر يك تکه چوب ، یا اگر تازه بندپاشیده باشند و آلبالوها رنگ گرفته باشد چند تا بچه را می فرستند صحرا تا هوار بکشند یا سنگ بپرانند ؛ پرنده ها مگر می گذارند تخم ریشه بدواند و نیش بزند و برگ و بار پیدا کند ؛ تازه بچه ها چی ؛ یعنی خود مادرها بدشان نمی آید چیزی باشد که تا بچه ها دهن باز می کنند ، یا نحس می شوند اسمش را ببرند و جان خودشان را راحت کنند . کاش غائله به همین جا ختم می شد . نکو که زنها دیگر ، هیچکدام ، از آنطرف نمی رفتند . کی باور می کند که زنها از بس بچه هارا ترسانده بودند خودشان هم ترس برشان داشته بود ؛ همه شان می انداختند توی بیسه کبوده و از پشت گذار می رفتند صحرا . بعد ، می دانم باورت نمی شود . اما ، به همین غروب قسم ، يك روز گرگ و میش که هیچ ، اصلاً صبح بوده ، تقی آب یار که سی سال آزرگار هرب شب خدا توی صحرا است دویده طرف ده و سر گذاشته رفته توی خانه مردم ، آنهم وقتی عیال میرزایده الله ، سر باز ، پشت تنور بوده . بیچاره زن آستن ، آنهم تنها . تقی دویده تا وسط حیاط و گفته ، یا اصلاً حرفی نزده . زبانش بند آمده بوده . فقط گفته ؛ « ای وای ! » همین . بعد نقش زمین شده . عیال میرزا یدالله همان شب بچه انداخت . فکرش را بکن تقی آب یار آنهم صبح ، حتی به گمانم آفتاب بلند بوده . وقتی رفته بودند بالای سرتقی و به هوشش آورده بودند چشمهایش شده بوده دو تا کاسه خون . دهنش کف کرده بوده ، من که دیدمش دیگر چیزیش نمانده بود . پوست و استخوان . گفتم :

- آخر تقی ، چه مرگیت شده بود ؛ تو دیگر چرا ، مرد حسابی ؛ بین چطور باعث خون يك بچه شدی ، آنهم پسر .

گفت ؛ ای آقا، مگر دست خودم بود. من با همین دو تا چشمهام دیدمش.

گفتم ؛ خوب ، که چی ؛

گفت ؛ والله ، چطور بگویم ، شده بود عين يك غول بیا بانی . اصلاً داشت توی جاده پشت سر من می آمد . تفنگ ، به خدا يك تفنگ دولول به دوشش حمل کرده بود .

می بینی ؛ باک خیالاتی شده بود . با چند تا که رفتیم صحرا دیدیم حسنی سر جایش است ، همانجا . تفنگی هم در کار نبود . حتی کلاغها افتاده بودند جلو

پایش . باور کن ما ، همه ما ، از دور ایستادیم و تماشا کردیم . می فهمی ؛ از دور . دستهایش تکان می خورد . فقط دستها . تقی برای خودش آدمی است . روز هم که بوده . حالا از خودم بشنو . این را دیگر نمی شود گفت از این و آن شنیدم . شبش بود ، تازه چشمم گرم شده بود که مادر اصغر بیدارم کرد و گفت :

— مرد ، گوش بده ! گوش بده !

گفتم : چی را ؟

گفت : تو گوش بده .

می دانستم که مقصودش چیست . حالا خدایی بود که مادرمان توی پستو خوابیده بود . درست است که خوابش سبک است ، اما من که از پستو صدایی نشنیدم . شاید هم بیدار شده بود یا اصلاً زودتر از مادر اصغر شنیده بود . بلند شدم نشستم و گوش دادم . اگر تو چیزی شنیدی من هم شنیدم . دو تا میچ دستم را گرفته بود و می لرزید ، طوری که دستهای من را هم می لرزاند ، می گفت :

- می شنوی ؟

مگر می گذاشت کبریت بکشم و چراغ را روشن کنم . صدای به هم خوردن دندانهایش را می شنیدم ، فقط صدای دندانهای زخم را می شنیدم . صدایی نمی آمد ، حتی صدای سگها که شبهای دیگر تا صبح پارس می کردند . خروسها هم نمی خواندند . چراغ را برداشتم و رفتم طرف در . در بسته بود ، هر دو جفتش را انداخته بودیم . هوا گرم بود ، اما خوب ، در را بسته بودیم . زخم گفت :

— ترا به خدا در را باز نکن !

تو که زنها را می شناسی ، من هیچ باکیم نبود . اما دیدم زن است نکند پس بیفتد ، رفتم طرف پنجره ، پرده را عقب زدم . چیزی پیدا نبود . حالا مگر می شد جفت پنجره را باز کرد . هوا ابری نبود ، نه . صاف بود . ستاره ها به چه درستی . گفتم :

- می بینی که چیزی نیست .

اما بود ، یعنی فکر کردم که حتماً چیزی هست که سگها پارس نمی کنند . تازه خروسها چی ؟ زخم گفت :

- حالا نیست ، وقتی چراغ را روشن کردی دیگر صدایی نمی آمد .

گفتم : پس بگیر بخواب ، اگلا به فکر بچه ها باش .

دل مثل سیر و سر که می جوشید . خدا خدا می کردم که اگلا سگ خودم پارس کند . زیر درخت انجیر نیم خیز نشسته بود ، روی دو تا دستش بلند شده بود . گوشهایش را تیز کرده بود . دمش هنوز روی زمین بود . شامه سگها

جنگ ● ۱۱۵

قوی است . می دانستم که گرگ نبایست باشد . اگر برف بود شاید ، اما ... گفتم :

- پیری ، پیری !

آهسته گفتم ، برای همین نشیند . یا شنید ، اما برنگشت ، دهش را هم تکان نداد ؛ مثل يك تکه سنگ نیم خیز شده بود ، روبه در خانه . زخم گفت ؛ - شنیدی ؟

گفتم ؛ چی را ؟ چیزی که نیست .

خدایی بود که زخم توی رختخوابش نشسته بود . اگر می دید ، اگر می آمد دم پنجره و پیری را می دید که چطور نیم خیز شده بود و گوش می داد حتماً کاری دستم می داد . پنجره را بستم . این دفعه هر دو تا چفتش را انداختم . به خاطر زخم پرده را نکشیدم . گفتم :

- دیدی که خیالاتی شده بودی ؟

چراغ را پائین کشیدم و گذاشتم پهلوئی دستم و دراز کشیدم . حالاهمینطور منتظر بودم ، گوش بزنگ که کی پیری پارس می کند . تا کی ؟ خدا می داند . باز شکر خدا که زخم خوابش برد . اما من همینطور بیدار ماندم . آنوقت بود که شنیدم . نه ، خیال نمی کردم . اصلاً خیالاتی نشده بودم . درست صدای پا بود . نه که کسی قدم بزند ، اصلاً . مثل اینکه می پرید ، روی يك پا . مثل صدای کنده ای بود که به زمین بزنند ، آنهم صدای کنده ای که سرش را نمدیچ کرده باشند . تازه صداتوی هوا نبود ، از زمین بود ، از متکا . اما توی هوا ؛ خیر ، نبود . سرم را که از روی متکا بلند می کردم نمی شنیدم . اما تا گوشم را به قالی می گذاشتم حتی به نمذ زیر قالی می شنیدم . صدا می آمد . پشت سرهم نبود . حتی گاهی فکر می کردم که دیگر تمام شده است ، یادور شده اما بعد از چند لحظه ، نه ، چند ساعت ، باز صدای برخورد کنده نمدیچ شده را با زمین می شنیدم . گوشم را به دیوار هم که گذاشتم شنیدم . نمی دانم کی بود که یکدفعه صدای سگها بلند شد . اول سگهای محله بالا پارس کردند . بعد هم پیری ، پیری زوزه می کشید ، درست مثل وقتی که سگها شوم می شوند و رو به خانه ای زوزه می کشند ، یا رو به ماه ، و آدم تنش می لرزد که نکند سگ بویی برده باشد و همین فردا ، پس فردا کسی از اهل خانه می میرد . صدا قطع نشده بود ، اما دیگر خیلی آهسته بود ، مثل اینکه نبود . یعنی من برای اینکه نشنوم بلند شدم و نشستم ، توی رختخوابم نشستم . لحاف را هم دورم پیچاندم و نشستم . اما باز سردم بود . پشت به دیوار ندادم ، می دانستم که از تن دیوار بود که صدا می آمد . سگها فقط وقتی سپیده زد و پنجره درست و حسابی روشن شد از صدا افتادند . ظهر خیر شدم ، یعنی مستخدم مدرسه خبرم کرد که دختر کدخدرا توی صحرا پیدا کرده اند . فکر نمی کنم یادت بیاید ، وقتی رفتی به گمانم هنوز

دوازده سالش نشده بود. حالا هفده سال، نه هیجده سال را تمام دارد. نصرالله می گفت، پیش پای حسنی پیدایش کرده اند. خوابیده بوده، یعنی هنوز توی گندمها که تازه نیش زده بودند خواب بوده، چارقند سرش بوده. پیراهنش گلی نشده بوده. آخر زمین که گلی نبوده، اما حتی خاکی هم نشده بود. کفش پایش نبوده. مردها که رسیده اند بالای سرش کدخدا با لگد زده توی پهلویش. اول غلتیده بعد بلند شده، خودش را جمع کرده، به حسنی نگاه کرده و بعد به مردها. نخندیده. اما نصرالله می گفت، مثل اینکه می خواست بخندد، یا چشمهایش طوری بود که مردها فکر کردند دارد می خندد. بعد هم راه افتاده است طرف ده. نرگس از جلو می رفته و مردها هم به دنبالش. ندیده. اما مردها تند راه می رفته اند، بخصوص کدخدا، جلو همه تند تند راه می رفته. شاید می خواسته برسد به دخترش، اما نرسیده. بعدش هم، یعنی فردا، خوب می دانی مردم چقدر ولنگارند، خودم شنیدم که، حالا یادم نیست از کی، کدخدا فرستاده دنبال ننه کبرا دلاک حمام. ننه کبرا گفته باکیش نیست. من هم فکر کردم نباید باکیش شده باشد، یعنی به عقل درست در نمی آید که طوریش شده باشد. بگیرم که ... نمی دانم. من که گفتم صدای پایش را شنیدم. چندتا دیگر هم شنیده بودند. استاد قربان شنیده بود، اما می گفت، تو خواب شنیده، یا اصلا خواب بوده که شنیده. بعد هم که بیدار شده دیگر نشنیده. حتی سرش را که دوباره گذاشته روی متکا و خواسته بنخوابد نشنیده. شاید هم تقصیر ننه کبرا بوده که ننه کبرا هفت هفته بعد آن حرفها را زد. قسم می خورد که بالاخره زن همسایه چفت دهن ننه کبرا را باز کرده. من که باورم نمی شد، حالا هم نمی شود. درست است که تا دو سه ماه کسی رنگ نرگس را توی کوچه و حتی حمام ندید، اما، خوب، گفتم شاید دلش نمی خواهد چشمش توی چشم مردم بیفتد. یک ماه پیش بوده به گمانم، که ننه کبرا را دیده اند که طاس سرش بوده و می رفته صحرا. کی؟ غروب آفتاب. پیچیده توی قلعه و از پهلوی قبرستان رفته صحرا. حالا کی دیده؟ گفت که قسمش داده به کسی نگوید. یک هفته بعد هم گفت که دختر کدخدا را توی حمام دیده. رنگش به سفیدی ماست بوده. نونک پستانهایش سیاه می زده. دختر هیجده ساله مردم درست و حسابی سرزبانها افتاده. چطور می شود باور کرد؟ من خودم هم دیدم، یعنی دوم و یا سوم مهر بود که شاگردها را به صف کردم، یک توپ هم دادم دست مبصرشان که آنها را ببرد صحرا، آنطرف قنات. نیم ساعت بعد هم خودم راه افتادم که سری به بچهها بزنم. بی هوا داشتم از توی جاده می رفتم که یکدفعه چشمم افتاد به حسنی. دیدم جلو پایش یک بلندی طوری هست، به اندازه دو تا پیل خاک هم نمی شد. اما، خوب، مثل قبر بچه بود. مگر یک چنین دو سه ماهه چقدر جا می گیرد؟ ماتم برده بود. آنهم غروب و یک زن تنها. این ننه کبرا هم عجب دلی داره! من که می دانی دیگر آن تن و توش آن روزها را ندارم. چهل و سه سال کم نیست. می دانستم که حسنی ممکن نیست راه برود. چه رسد به اینکه مرا تعقیب کند و دنبال من

بیاید. اصلاً فکرش را نمی‌کردم که پشت سرم باشد. اما، باور کن، از جلو رویم مطمئن نبودم. این دفعه درست حس می‌کردم که دیگر توی زمین نیست، توی تن زمین نیست، بلکه در هوا و یا از هواست، در تن هواست که صدای پایش را می‌شنوم. راستش را بگویم حس می‌کردم که صدای آن پای چوبی‌نمد پیچ شده را همانک با ضربان قلبم می‌شنوم. اصلاً صدای ضربان قلب من همان صدای پای چوبی بود. وقتی اینطور باشد، اگر هم تن و توش آن روزها را داشته باشی تندتر رفتن یا دویدن چه دردی را می‌توانست دوا کند؟ آنهم برای من که اگر چهار پنج قدم تند بروم طپش قلبم بیشتر می‌شود؛ به آنطرف قنات که رسیدم هیچکدام از بچه‌ها آنجا نبودند، خواستم برگردم، اما کجا؛ انگار طپش قلبم با ایستادن هم آرام نمی‌شد. وقتی نشستم پیدایشان شد، آنهم نه به‌صاف بلکه تک‌تک یا چند تا چند تا. دو تایشان هم نبودند. مبصر گفت، فرار کردند رفتند خانه‌هایشان. مبصر گریه می‌کرد. لباسش خیس‌خیس بود. وقتی می‌خواست از جوی آب بپرد افتاده توی آب. از دست من چه‌کاری ساخته بود، آنهم با آن صدای لعنتی قلبم؛ بچه‌ها را به‌صاف کردم. این دفعه دو به دو به صفشان کردم و پرشان گرداندم. از کنار قبرستان برنگشتیم. انداختیم پشت‌پیشه و رفتیم مدرسه. حالا اگر توهم بودی باورت می‌شد که زن حاج تقی بعد از آنهمه دوا و درمان که برای بچه‌دار شدن کرده بود از کنار قبرستان بروید پهلوی حسنی. پنج بار دور حسنی بگردد و بعد سه‌بادیه آب به‌نیت غسل تریبی بریزد روی سر و طرف راست و طرف چپ حسنی و از همان راه برود حمام. تازه عبدالله چی؟ پریروز که از شهر می‌آمده، چند تا مسافر داشته، توی ماشین با مسافرها، با یکی دو تایشان، شرط می‌بندد یا آنها عبدالله را سرقوز می‌اندازند. تازه شب. می‌گویند شرط کرده برود و آن تپه‌خاک جلو پای حسنی را بکند و ته و توی کار را در بیاورد. چراغ قوه هم داشته. آن دو تا یا چند تا مسافر هم می‌ایستند کنار قبرستان، توی جاده. عبدالله راه می‌افتد. سیاهی‌اش را می‌دیده‌اند. حسنی هم پیدا بوده. باد می‌آمده. عبدالله نور چراغ قوه را درست انداخته بوده روی حسنی. سبیل حسنی از این دور پیدا نبوده، اما مردها می‌دیده‌اند که دو تا دست حسنی تکان می‌خورده. عبدالله پیل روی کولش بوده و می‌رفته. بعد می‌رسد به حسنی، درست جلو حسنی. چراغ قوه را کجا می‌گذارد؟ معلوم نیست. اما همه دیده‌اند که عبدالله روشن بوده. حسنی نه. می‌بینند که عبدالله چند دفعه خم و راست می‌شود؛ بعد دیگر هیچکدام نمی‌بینند که چه کار می‌کند. تاریک می‌شود و یک‌دفعه صدای فریادش را می‌شنوند. فریاد نمی‌کشیده، نه، درست مثل زنها جیغ می‌زده. چه کار می‌توانسته‌اند بکنند؟ معلوم است، هیچکس غیرت نمی‌کند جلو برود. عبدالله داشته جیغ می‌زده. اصلاً دیگر داشته ناله می‌کرده. بعد هم که خبرمان کردند و با چراغ رفتیم صحرا عبدالله را دیدیم که روی یکی از قبرها افتاده بود، نزدیکی‌های ده. پیل هنوز دستش بود. دو تا انگشت پای راستش قلم شده بود. کفش پایش نبود. چرا؟

نفهمیدم . کفشهایش پای حسنی بود ، یعنی آنجا بود ، زیر دامن پالتو . از زیر دامن پالتو فقط نوك كفشها پیدا بود . چراغ قوه هم توی جیب حسنی بود . خاموش بود . حسنی ایستاده بود . دو تا یادداشت . آن تپه خاك هم دست نخورده بود . من فكر می‌كنم دوباره درستش کرده بودند ، صافش کرده بودند ، مثل قیبر ، يك قبر كوچك . عبدالله بچه رعیت است ، نمی‌شود گفت بلد نبوده بیل بزند . تازه چرا با پای چپ بیل زده ؟ كفشها چی ؟ كفش به پا که بهتر می‌شود بیل زد . چرا كفشهایش را كنده بوده ؟ آن دو تا بیل خاك چیزی نبود که كندنش اینهمه معطلی داشته باشد . اما بیشتر كفشها ، مسأله كفشها ، آدم را كلافه می‌کند . شاید هم وقتی انگكشهای پایش را قلم کرده در آورده ، یا اصلاً وقتی قلم کرده‌اند در آورده‌اند . کی ؟ کسی همت نکرد برود ببیند كفشها عیبی کرده ، یا نه . دو تا انگكش عبدالله به پوست بند شده بود . فقط توانستیم خون پایش را بند بیاوریم . دكتر هم که آمد زخمش را دید و بست . اما دیگر کار از کار گذشته بود . پای راستش شده بود مثل يك متكا . بعد هم صورتش باد کرد ، آنقدر که دیگر نمی‌شد شناختش . دكتر گفت : باید بپریمش شهر تا پای راستش را ببرند . عبدالله سرش را تكان می‌داد . هیچكس دلش نمی‌خواهد روی يك پا راه برود . فقط سرش را تكان داد . چرا همه‌شان حرف نمی‌زنند ؟ سرد نمی‌آورم . دیشب تمام کرد . صبح بردندش صحرا و همان نزدیکی‌های حسنی ، اصلاً پهلوی همان قبر ، قبر که نه ، همان دو تا بیل خاك خاكش کردند . حالا تو هر چه می‌خواهی فكر کن . باروی حرف‌هایی که از این طرف و آن طرف می‌شنوی قضاوت کن . اما من ، من که دیگر بچه نیستم ، یا نه صغرا نیستم یا تقی که خیالاتی شده بود . تو برادر خودت را بهتر می‌شناسی . اما به خدایی خدا ، اگر همین حالا بشنوم که نمی‌دانم کی وجه وقت و كجا ، حالا هر کس می‌خواهد بگوید باورم می‌شود . درست است که استاد قربان و كدخدا وقتی داشته‌اند روی قبر عبدالله خط می‌کشیدند و برایش حمد و سوره می‌خواندند دیده‌اند که باد كلاه حسنی را برداشته و برده . اما می‌دانی مسأله كلاه او نیست یا حتی آن سیل که عبدالله خدایا مرز با پشم برایش ساخته بود ، برای اینکه اگر همین امشب يك باد تند بیاید صبح حتماً همه می‌بینند که از آن سیل خبری نیست یا اگر هم باران ، يك نم باران ، بزند حتماً آن دو تا چشم پاك می‌شود . نه ، من این چیزها را می‌فهمم اما مسأله طپش لعنتی قلب من است و هوا ، تن هوا ، برای اینکه او توی هواست که هست . و من حالا ، همین حالا ، صدای آن دو تا كفش ورنی عبدالله را می‌شنوم و می‌دانم که تو ، حتی تو ، صدایش را می‌شنوی . صدای دو تا كنده بزرگ را که به زمین می‌خورد . پیری هم حتماً می‌شنود که صدایش در نمی‌آید و حالا روی دو تا دستش نیم خیز شده و گوشهایش را تیز کرده و آن بوی عجیب اما آشنا را با شامه تیزش حس می‌کند . باز هم برایت می‌نویسم . زن و بچه‌هایم هم سلام می‌رسانند .

یا امامزاده حسین ، تو را به خون گلوی جدت سیدالشهدا ، به آن وقت و ساعتی که شمر گردنش را از قفا برید ، من حاجتی ندارم ، نه ، هیچ چیز ازت نمی‌خواهم ، فقط پیش جدت برای من روسیاه واسطه بشو تا از سرتقصیرم بگذرد . خودت خوب می‌دانی که من تقصیر نداشتم . برای پول نبود ، نه ، به سرخودت قسم نبود . یعنی ، چطور بگویم ، بود ، برای پول بود . سه تا گوسفند می‌دادند با صد تومن پول . دست گردان کرده بودند . پنج تومن و سه ریالش مال من بود . يك مرغ فروختم تا بتوانم پنج تومن و سه ریال را درست کنم . بیشتر از همه دادم . کدخداعلی فقط سه تومن داد . می‌فهمی ؟ من دو تومن بیشتر دادم . فدای سرت ، پول که چیزی نیست . از اولش بگویم تا بدانی چه کشیدم ، حتی حالا ، حتی دیشب . دیروز خواستم بیایم تو ، بیایم خدمت ، ملکی‌ها را گذاشتم زیر بغلم ، از دم در امامزاده گذاشتم زیر بغلم ، آمدم تو . از پله‌ها آمدم بالا . ریش گذاشته بودم . کلاه نمندی سرم بود . حالا نیست . کلاه نمندی را کشیده بودم پائین . مش تقی نشسته بود روی سکوی دم در . داشت قرآن می‌خواند . بلند شد ، انگشتش لای قرآن بود . اینها را که می‌گویم نمی‌خواهم سرت را درد بیاورم ؛ می‌دانم حالا پهلوی جدت نشسته‌ای ، توی بهشت ، زیر درختها ، پهلوی آب روان ، مثل اشک چشم . همه هستند ، همه آن هفتاد و دو تن که قربانان بروم هستند . می‌دانم داری از من ، از غریبی و مظلومی خودت حرف می‌زنی . چی می‌گفتم ؟ دارم برایت می‌گویم که بدانی من چی می‌کشم . مش تقی تا سلام کردم اول نفهمید ،

اول نشناخت گفت: «علیک السلام.» صداس عوض شده ، دو گره شده . ریشش را حنا گذاشته . گفت : «علیک السلام ، غریبه ای ؟» آخر غریبه ها همه می آیند . از وقتی آن کور را شفا دادی ، پسر غلامحسین افجه ای را چاق کردی همه می آیند به پابوست . بعضی ها می گویند: «خیر معجزه نیست .» بیشتر ده بالایی های گویند . اما من می دانم که هست ، می دانم که تو می توانی معجزه کنی . خیلی از ده بالایی ها آمدند به پابوست . یک ماه پیش از آن بود که فهمیدم ده بالایی ها کم کم قبول کرده اند که تو معجزه می کنی . وقتی سرشام نشسته بودم ، فاطمه زنم هم بود ، آن دو تا بچه صغیر هم بودند . یک دفعه دیدم خانه سنگ باران شد . یکی خورد توی جام پنجره که پخش اطاق شد . یکی کنار اصغر افتاد ، پهلوش افتاد . چیزی نمونده بود که بخورد تو سر بچه ام . هوار کشیدم : «نامسلما نها ، بی دینها ، من که گناهی نکرده ام . چرا اینطور می کنید ؟» بیشتر شد که کمتر نشد . یکی از سنگها درست خورد به پشت حسین . اسم ترا گذاشته ام رویش . نذر کردم اگر بچه ام پسر شد اسم ترا بگذارم رویش . حالا ده سالش می شود . رفتن روی پشت بسام . از بس عجله داشتم سرم خورد به بالای در . فدای سرت . خوشحال شدم . هر چه بکشم حقم است . چند سیاهی را دیدم که رفتند پائین . از پشت بسام سیف الله رفتند پائین . بچه نبودند . از سیاهی هاشان فهمیدم . توی ولایت غربت . آخر من را چه به کار ده بالا . چشمم کور بشود . خودم کردم . دیدم اگر بروم دنبالشان ، اگر داد و هوار راه بیندازم بد تر می شود . می دانی که وقتی دهاتی جماعت سر لج بیفتد آن هم با من غریب ... تو می دانی . تو خوب تر می دانی . تو توی غربت گیر کرده ای . می دانی که جماعت دهاتی چه برس یک آدم غریب می آورند . چیزی نگفتم . آمدم پائین . فرداش خبری نبود . روز جمعه خیلی از ده بالایی ها آمدند به پابوست . شب نصف شب توی حیاط خوابیده بودیم که یک دفعه دیدم از همه طرف سنگ می آید . سنگ ریزه نبود . حتی چند تا پاره آجر انداختند . فهمیدم که ده بالا هم جایم نیست . فردا صبح دست زن و بچه ها را گرفتم و رفتم «خسروشیرین» ، پیغام دادم به کدخدا علی که ملک و خانه ام را توی ده بالا به نصف قیمت می فروشم ، اگر خریداری یا الله . می دانی چی جوابم داد ؟ توی قهوه خانه خسروشیرین بودم . بچه ها روی تخت قهوه خانه خوابشان برده بود . فاطمه نشسته بود و گریه می کرد . پسر کدخدا علی آمد . سلام نکرد . تو می دانی که دهاتی جماعت هر جا برود سلام می کند . اما او نکرد . ایستاده بود توی پاشنه در . گفت: «هان ، بابات چی گفت ؟» گفت : «بابام گفت مفت هم ارزان است . کسی توی زمین تو بند نمی شود .» حقم است . من حقم است . اما ، ترا به جدت ، آن بچه های معصوم چه تقصیری دارند ؟ حسین و اصغر چه گناهی دارند؟ اصغر تازه سه ساله است . اقلا به آنها رحم کنند . می خواستم آنها را بیآورم به پابوست اما ترسیدم بشناسندم . آخرش هم مش تقی شناخت . توی خسرو شیرین هم جایم نبود ، راهم ندادند . هر جا خواستم کار کنم ، نشد . صبح قهوه چی گفت : «ببین شمر ، مردم خوش ندارند تو اینجا بمانی . بهتر است جل و پلاست را جمع کنی

و از اینجا بروی . « می بینی ؟ گفت : شمر . حتی نگفت ، مصطفی شمر . پول نگرفت . گفت : « شکون ندارد . باشد خرج زن و بچه هات کن . » اینها را نمی خواستم بگویم . چرا ، می گویم ، همه اش را برایت می گویم . اگر برای تو نگویم ، اگر تو ندانی کی بداند ؟ امروز هیچ ، فردای قیامت چه کنم ؟ من همان روزی که می خواستم طاق روی امامزاده بز نیم ، برای تو طاق بز نیم ، فهمیدم ، شستم خبردار شد که کارم زار است . کپه کشی می کردم ، برای تو . از ده پائین هم ده تا مرد آمده بودند . قرار بود روزی ده تا مرد بیایند . اما من خودم می رفتم . استاد فرج را از ده بالا خبرش کرده بودیم . آدم قابلی است . می گفتند ، پدر پدرش گنبد بابا قاسم را ساخته . کاشی کاریش کار استاد فرج است . وقتی معجزه کردی ما کشیدیم و رفتیم ده افجه . چهار سالی آنجا بودیم . بعد رفتیم ده بالا . گفتم برایت . اما نکفتم چطور شد که از ده پائین بیرونم کردند . داشتم گل می بردم برای استاد فرج . دو تا مرد هم داشتند گل باچال می کردند . من نذر کرده بودم که هر روز بیایم . یک هفته بود برایت جان می کندم . از صبح تا ظهر گرما گل می کشیدم . دو تا حیوان هم داشتم . کدخدا علی آمد بالای سرم . از سایه اش فهمیدم که بالای سرم ایستاده . داشتم گل می ریختم توی کپه که یک دفعه دستش را آورد و میج دستم را گرفت . گفت : « تو نمی خواهی زحمت بکشی . » گفتم : « من نذر دارم . » از کجا می دانستم که مقصود حرفش چیست ؟ گفت : « می دانم . تو اجر خودت را برده ای ، بگذار مردم هم به ثواب برسند . » گفتم : « به آنها چه ؟ » گفت : « راستش را بخواهی مردم خوش ندارند دست تو به امامزاده برسد . » می بینی ؟ آن هم کدخدا علی . این را کدخدا علی گفت . مردم خوش ندارند ! دستت بیل توی دستم بود . اما دیدم درست نیست . من اگر بتوانم جواب یکیش را بدهم ، اگر خدا از سر این یکی تقصیرم بگذرد خیلی است . خالق و مش تقی و فرج پشت سر کدخدا علی ایستاده بودند . نمی شد کاری کرد . بیل را انداختم . نگاه کردم به امامزاده و آه کشیدم . هنوز رنگ اول طاق تمام نشده بود . سنگتراش هم آورده بودیم . خودم رفتم شهر آوردم . پای پیاده رفتم ده بالا . بعد رفتم خسرو شیرین . خودت می دانی چقدر راه است . دو روز منتظر نشستم تا ماشین پیدا شد . سنگتراش نمی آمد . من راضیش کردم . گفتم که ثواب دارد . گفتم که توسید صحیح النسبی هستی . آنوقت راه افتاد . وقتی کدخدا این را گفت - می فهمی که ؟ - آدم طرف ده . کدخدا داد زد : « این دو تا حیوان را هم ببر . » می فهمی ؟ حیوان دیگر چه گناهی کرده ؟ آدم خانه . زخم داشت نان می پخت . چارقد سرخی که از شهر برایش خریده بودم سر کرده بود . از پول همان صدتومن بود . یک پیراهن چیت هم برایش خریده بودم . پریدم که چارقد را از سرش بردارم . گره زده بود ، نشد . تا کشیدم زخم افتاد . گفتم : « بده به من ، زن » داشت نگاه می کرد . مثل تو ، همانطور که تو نگاهم کردی نگاه می کرد . من چارقد را چسبیده بودم و زن داشت خودش را عقب می کشید . چارقد را کشیدم بلکه پاره بشود . نو بود . چقدر توی شهر گشتم تا پیدا کردم .

چشمه‌اش داشت سفید می‌شد که فهمیدم دارم چه غلطی می‌کنم. یاد خودت افتادم. یاد غریبیت افتادم. من همه‌اش به یاد توام. آن چشمه‌ات. تو خواب. نه، من که نمی‌توانم بگویم. خودت بهتر می‌دانی. خودتی که هر شب می‌آیی سراغم. نشستم گره چارقد را باز کردم و گفتم: «زن، کی گفت این را سرت کنی؟» تقصیری نداشت. نمی‌دانست پولش از کجا آمده. چارقد را انداختم توی تنور. بعد که نگاهش کردم دیدم رفته سه کنجی دیوار. پیراهن چیت گلدار تنش بود. دیگر نفهمیدم. زنم جیغ می‌زد و من پیراهنش را تکه‌تکه می‌کردم و می‌انداختم توی تنور. جیغ می‌زد، هی جیغ می‌زد. همسایه‌ها از دیوار آمده بودند بالا. وقتی داد زدند: «اوهوی مصطفی شمر، چه خبر است، به زن چه کار داری؟» دیدم زنم لخت است. فقط شلیته تنش بود. آنهم جلو چشمهای آنهمه نامحرم. رفتم جلوزنم ایستادم و دادزدم: «آخر، نامسلما نها، از جان من چی می‌خواهید؟» يك كنده هم برداشتم و رفتم طرفشان. آنها هم غیبتشان زد. زنم گریه‌نمی‌کرد فقط دستش را گذاشته بود به گلویش و نگاهم می‌کرد. گفتم: «بلند شو يك چیزی تنت کن.» گفت: «ترا به‌خدا رحم کن.» من که کاری نکردم که... نه، کردم. کردم. حالا هم آدمم خدمتت. درست است که من تقصیر کارم، درست است که من پیش تو، پیش جدت سیدالشهدا روسیاهم، اما آنها هم هستند، آنها که پول روی هم گذاشتند، پول دست گردان کردند، گوسفند خریدند، صدتومن جمع کردند. من هم دادم، من هم پنج تومن و سه ریال دادم. اما آخر کف دستم را که بو نکرده بودم. آنها خودشان بودند، خودشان ایستاده بودند و می‌دیدند، می‌دیدند و گریه‌می‌کردند. من هم گریه‌می‌کردم. خودت که دیدی چطور گریه‌می‌کردم. حالا همه تقصیرها را گردن من بار کرده‌اند. جمع شدند که باید از اینجا بروی، خانه و آب و ملکت را می‌خریم، برو افجه. برو ده بالا. برو خسرو شیرین. هر جا خواستی برو، اما اینجا جات نیست. آقا خوش‌ندانند تو اینجا باشی. کدخدا علی رفت ده افجه زمین برایم خرید. خانه خرید، از پول خودم. از پول ملك خودم خرید. آنها يك شاهی ندادند. هنوز گل طاقت خشک نشده بود که رفتیم افجه. حیاط را بعد انداختند. وقتی من ده بالا بودم شنیدم که دارند برایت حیاط می‌سازند. حوض هم ساخته‌اند. نشنیده بودم. حالا دیگر کسی به من نمی‌گوید. حتماً وقتی آن چلاق را شفا دادی ساخته‌اند. ماهی دارد. چه ماهی‌های درشتی! ماهی‌های قنات‌اند. خودم گفتم قبر آقا را باید کنار قنات بسازند. اما تو که نبود. تو که نمی‌دانی. شاید هم حالا بدانی. حالا همه چیز را می‌دانی. می‌دانی که چطور مش تقی وقتی من را شناخت نگاهم کرد. بلند شد و گفت: «تویی، مصطفی شمر، مگر نگفتم اینجا پیدات نشود؟» گفتم: «من آدمم شکایت شما را به آقام بکنم.» مچ دستم را گرفت. من زور آوردم بیایم تو. هولش دادم، باشانه هولش دادم. توی دستم چهار بسته شمع بود. نمی‌خواستم بنده‌امش. می‌دانم پیش تو عزیز است، اما من از قصد نکردم. همانطور که مچ دستم را گرفته بود افتاد روی زمین. مچ دستم را ول

جنگ ● ۱۲۲

نکرد، نه، نکرد. آنوقت شروع کرد به داد زدن. داشت داد می‌زد، هسی داد می‌زد؛ « او هو ی فرج، فرج برو صحرا کدخدا علی را خبر کن. » پته‌شلوارم را چسبیده بود. من گفتم اللهو بالله باید بی‌آیم خدمت، هرطور شده باید بی‌آیم. اگر می‌آمدم دیگر نمی‌توانستند بیرونم کنند. آمدم طرف در. ضریحت را می‌دیدم. خوب میله‌هایی برایت گذاشته‌اند. این شیشه‌های رنگی هم خوب است. دست مریزاد! آینه کاریهای ستونها هم خوب است. کاریک شهریست. حالا نمی‌توانم ببینم. بایک شمع نمی‌شود دید. باشد یک شمع دیگر برایت روشن می‌کنم. بگذار روشن بشود، بگذار مش‌تقی بفهمد. چهل تا شمع است. نذرت کردم. چهار تا چهار تا هم می‌توانم روشن کنم؛ برای چهار گوشه قبرت. یعنی راستش را بخوای، تو دیگر حالا از غیب خبرداری، می‌توانی قلب من روسپاه را بخوانی، می‌ترسم. از تاریکی می‌ترسم. اما تو که می‌دانی اگر مش‌تقی بفهمد، اگر ببیند که ضریح روشن شده است چه می‌کند. هنوز نرسیده بودم به ضریح، دستم داشت می‌رسید، مش‌تقی هم خودش را دنبال می‌کشید روی زمین، می‌کشید و داد می‌زد که جماعت ریختند تو. نفهمیدم کی‌ها بودند. با بیل آمده بودند تو. حتی گیوه‌هاشان را نکنده بودند. می‌بینی که سرم را بسته‌ام. ندیدم کی بود. از پشت سر زد. من داشتم می‌آمدم طرف ضریح. مش‌تقی دو تا پام را چسبیده بود. نمی‌شد زدنش. خاطر تو را خواستم که نزدمش. فهمیدم که آمدند تو. داد زدند؛ « او هو ی شمر، کجا می‌روی؛ مگر نگفتیم... » هنوز نرسیده بودم، هنوز دستم نرسیده بود که یک چیزی خوردتوی سرم. به همین جا که حالا بسته است زد، با پشت بیل زده. من افتادم. هنوز هوشم سرجا بود. ضریح را می‌دیدم. این میله‌ها را دیدم. آینه کاری‌های دور ضریح را دیدم. دستم را که دراز کردم فقط توانستم انگشتهام را بمال روی آینه‌ها. توی آینه‌ها فقط خون می‌دیدم. دو تا پام هنوز دست مش‌تقی بود. هنوز می‌توانستم خودم را روی زمین بکشم اما او نمی‌گذاشت. داشتم انگشتهام را می‌کشیدم روی آینه‌ها که سرخ شده بود که یکی دیگر زد. زد توی کمرم. با دست بیل زد. بعد همه‌شان زدند. داد می‌زدند، فحش می‌دادند و می‌زدند، آنهم پهلوی ضریح آقا. من به تو پناه آورده بودم. اما دهاتی جماعت یادش نمی‌رود. بعد نفهمیدم. اما یادم مانده که دستم رسید به ضریح، حتی صورتم رسید. صورتم را مالیدم به آینه کاری‌های دور ضریح. دستم را دراز کردم تا به سنگ، به همین سنگ برسانم تا بلکه بتوانم یکی از میله را بگیرم. نشد. دستم نرسید. مش‌تقی نمی‌گذاشت. آنها هم می‌زدند. اگر رسیده بود اگر پنج انگشتهام را قطع می‌کردند ول نمی‌کردم. بعد دیگر نفهمیدم. دستم که به سنگ ضریح رسید نفهمیدم. بعدش را خودت بهتر می‌دانی. اصلاً خودت همه‌اش را دیدی، بچه‌ها را گذاشته بودم توی حبیب آباد. سی‌تومن دادم تا ما را بردند. گفتم که خسرو شیرینی‌ها هم چشم دیدنم را نداشتند. آنها هم می‌دانستند. حتماً آنجا هم فهمیده بودند که تومعه‌جزه کرده‌ای. به حبیب آباد هنوز خبرش نرسیده. اما می‌دانم که می‌رسد. منی که زمین داشتم، خانه و زندگی داشتم، آبرو

داشتم حالا رفتم آنجا، باروزی سه تومن، می دانی باروزی سه تومن، تازه معلوم نیست چطور بشود، وای که اگر آنها هم بفهمند، اول می گویند: «مصطفی، بعد، بعد پیله ورها یادشان می دهند که بگویند: «مصطفی شمر»، بعد دیگر یادشان می رود بگویند: «مصطفی»، می گویند: «شمر»، اگر هم نگویند، اگر پیله ورها هم نگویند همه می دانند، روی پیشانی من نوشته، تو نوشته ای، خودت نوشته ای تا همه بدانند، به هوش که آمدم دیدم من را کنار قلعه خرابه انداخته اند، فقط يك سگ آنجا بود، شب بود، سگ داشت پارس می کرد که بیدار شدم، بوی خون شنیده بود، سرم را بسته بودند، يك چراغ بادی هم پهلوم بود با يك بقچه بسته نان و این شمع ها، شمع ها خونی بود، هنوز هم خونی است، سیاهی شان را آن طرف قلعه دیدم، نتوانستم بشمارم، سرم گیج می رفت، خودت می دانی چقدر تا بودند، بلند شدم، یکی داد زد: «اوهوی مصطفی، راحت را بگیر برو، تو نباید توی این ده پیدات بشود، صدا، صدای خالق بود، می شناسیش؟ همان که آمد تورا پیدا کرد؟ همان که خبر داد توی خان میرزا يك سید هست، يك سید صحیح النسب هست، تورا دیده بود، آمد به جماعت دهاتی گفت که فقط آنجا پیدا می شود اما يك کم خرج دارد، پول دست گردان کردند، من نداشتم که بدهم، اصلاً نمی دانستم برای چی می خواهند، اگر می دانستم کور می شدم می دادم، اما نه، نمی دادم، اگر می دانستم نمی دادم، شمع ها را برداشتم، فقط شمع ها را، نان می خواستم چه کنم؟ سگ داشت عو می کشید، بقچه را باز کردم و ریختم جلوش، از همان جا گنبدت پیدا بود، نمی خواستم بروم اما چاره ای نداشتم، آنها آنجا ایستاده بودند، اگر می رفتم طرف ده خودت می دانی چی به سرم می آوردند، چراغ را برداشتم و راه افتادم، توی جلاده فهمیدم که خون هنوز بند نیامده، حالا هم تمام تنم را خیس کرده، حتماً از دیوار اما مزاده که پریدم پائین زخم سرم باز شد، اما بگذار بیاید، مگر خون من از خون تو، از خون جدت، از خون آن هفتاد و دو تن رنگین تراست؟ سرتپه که رسیدم دیگر سیاهی شان را ندیدم، نتوانستم ببینم، پاهام جان نداشت، همان جا سرتپه نشستیم، باز صدای خالق بلند شد، گفت: «مصطفی، اوهوی مصطفی!» سگ ها داشتند پارس می کردند، خیلی بودند، همه سگ های ده بودند، به تپه نرسیده بودند، اما از صداشان فهمیدم که دارند می رسند، آنوقت من، يك تن آدم با يك چراغ! می دانستم که جو آب ندارد، اما تشنه ام بود، هر چه گشتم آب پیدا نکردم، يك جایی، لای علف ها، زمین گل بود، اینها گفتن ندارد، هر چه کشیدم حقم بود، اما می گویم تا بدانی، می گویم تا بدانی من هم توی ولایت غربت چه کشیدم، می گویم تا پیش جدت شفیع بشوی، پتۀ پیراهنم را توی گل ها خیس می کردم می گذاشتم دهنم، دهنم هنوز خشک بود که سگ ها از بالای تپه صدا کردند، دو تا مرد هم بالای تپه بودند، با چراغ بادی آمده بودند، داشتند سگ ها را می کردند، من هم راه افتادم، از جو که رد شدم فهمیدم که دیگر نمی توانم از تپه آن طرف بروم بالا، زدم از کنار جو، از پشت درختها صدا

جنگ ● ۱۲۵

زدند: «مصطفی، او هوی مصطفی!» من هم چراغ را زدم به سنگ. می فهمی که برای چی؟ بعد پیچیدم دور تپه. بعد زدم توی حاصل. صدای سگها را هنوز می شنیدم. همان جا روبه آسمان، طاقباز، خوابیدم و برای مظلومی خودم، بعد برای مظلومی تو، برای لب تشنه جدت گریه کردم. مثل حالا هی گریه کردم. باز صدای خالق را شنیدم. صدای خودش بود. اما می دانستم که دیگر نمی توانند پیدام کنند. فقط گریه کردم. برای غریبی بچه هام توی حبیب آباد گریه کردم. برای فاطمه زخم گریه کردم. او هم خیلی کشید، او هم خیلی سرکوفت شنیده، توی ده بالا، توی افجه، توی خسرو شیرین، توی حبیب آباد. توی ده پائین، حمام که رفته بود، زنها نگذاشته بودند بچه اش را پهلوشان پهن کند. پشت کرده بودند به زن، آنهم یک زن پا به ماه. دیگر کسی باش حرف نمی زد. وقتی حسینم به دنیا آمد کسی نیامد به دادش برسد. خودم بچه اش را در آوردم. خودم ناف حسین را چیدم. همان شب اسمش را گذاشتم. به یاد مظلومی تو اسمش را گذاشتم حسین. صدای خالق بند نمی آمد. یکریز داد می زد. چراغهاشان را دیدم. گفتم، اگر پاهام جان گرفت می روم. می روم دورتر، یک جایی کنار قنات ده بالا. بعد دیگر صدایشان را نشنیدم. هوشم برده بود. صبح که بلند شدم آفتاب زده بود. هم ولایتیها آن طرف درختها، توی حاصلهاشان بودند. من رفتم لای گندمها. خوشه های گندم را دانه دانه کردم و خوردم. می دانستم حرام است. خودت گفتی، خودت توی دهه عاشورا گفتی حرام است. گفتی، مال دیگران را نباید خورد، به زن نامحرم نباید نگاه کرد، اگر غریبی دیدید به یاد غریبی امام رضا کمکش کنید. من نمی توانستم نخورم. دو روز بود یک تکه نان نخورده بودم. پای پیاده از بیراهه آمدم به پابوست، دو روز. حتی شبها نخوابیدم. خودت من را طلبیده بودی، اگر نه نمی توانستم تاب بیاورم. تا شب همانجا، توی گندمها، دراز کشیدم. آفتاب داغ بود، مثل ظهر عاشورا، مثل همان روز. من چی بگویم؟ خودت بهتر می دانی. نذر کرده بودم. غصه سر من را نخور. فدای سرت. فقط من را ببخش. می دانم می ببخشی. من از دیوار تو آمدم بالا. اما می ببخشی، تمام گناه هام را می ببخشی. مگر تو نگفتی حضرت رسول آن یهودی را که هر روز روی سر پیغمبر خدا خاکستر می ریخت ببخشید، وقتی هم مریض شد رفت عبادتش؟ مگر خودت نگفتی تمام اهل مکه را ببخشید. هند جگر خواره را را که جگر حمزه را خورده بود ببخشید؟ حضرت علی هم ببخشید. آمدم طرف ده. کنار ده، توی حاصل کمین نشستم تا چراغهای ده خاموش شد. بعد از کنار قبرستان آمدم. سگها که پارس کردند بند دلم پاره شد. دوباره برگشتم توی حاصل. صدایشان که بند آمد باز راه افتادم. دیگر جان نداشتم. دستم را گرفتم به دیوار خانه ها و آمدم. یک دفعه بالای سرم، روی دیوار خانه خالق، سگش را دیدم. پارس کرد و پرید پائین. بعد نکرد. سیاهیش را می دیدم. داشت دم تکان می داد. می بینی؟ سگ خالق یادش بود. اشک توی چشم هام جمع شده بود. دست کشیدم به سرش و برای تو گریه کردم، برای غریبی خودم. تکیه دادم به

دیوار خالق . خودت بهتر می دانی که هر چه کرد او کرد. سگک صفت دارد اما آدم ندارد . حالا من از تو می پرسم : تو را به جدهات فاطمه زهرا ، بگو کی گفت ده اما زاده می خواهد ؟ مش خالق بود ، نه ؟ حالا چی شده بود ؟ نمی خواستند از ده بالا کمتر باشند . نمی خواستند عاشورا بنه کن بروند آنجا . همه اش سر دعوی قنات شد . وقتی قنات ده پائین بی آب شد گفتند از قنات ده بالاست . دعوا که شد ، آن دو تا جوان - بچه خالق و پسریدالله - تو دعوا کردند . کسی نفهمید کی آنها را کشت . اما وقتی کدخدا ، مش تقی ، خالق ، پسر کدخدا باشند و ببینند . باشند و گریه کنند . خوب ، می فهمند که کی دارد می کشد . دهاتی یادش نمی رود . کنایه نداشتند . می خواستند دهشان برکت داشته باشد . قناتشان پر آب بشود . می گفتند ، زمین ده پائین غصبی است ، خدا غضبش کرده . خالق آمد تورا پیدا کرد . آمد گفت : توی خان میرزا یک سید پیر روضه خوان هست ، نفسش حق است ، سید جلیل القدری است . دهاتی ها دست گردان کردند پول گذاشتند روی هم . من نداشتم . خرج راحت را دادند . پول روضه خوانی دهه راهم از پیش دادند . گفتند : اگر یکماه قبل از عاشورا این کار را نکنیم دهات دیگر می برندش . دست پیش را گرفتند . یادت است باچه جلالی آوردندت توی ده ، بردندت خانه کدخدا ؛ ما مردها آمدیم به دست بوست . یادت می آید که من چطور دستت را بوسیدم ؟ سه دفعه بوسیدم . تو نشسته بودی آن بالا ، داشتی قلیان می کشیدی . کدخدا این طرفت نشسته بود ، خالق آن طرفت . جماعت می آمدند و می رفتند . یکی یک چای می خوردند و می رفتند . من هم آمدم . یادت می آید وقتی دستت را می بوسیدم گفتی : « اسمت چی است ، مشهدی ؟ » من گفتم : « غلامتان مصطفی . » گفتی : « این سیبل ها چی است گذاشتی ، مصطفی ؟ شکل شمردی الجوشن شده ای ؟ » یادتان آمد ؟ بعد دختر فرج را برایت گرفتند . شب عروسیت من یادم است . دست می کشیدی به ریشت . ریشت را حنا گذاشته بودی . قشنگ شده بود . وقتی می خواستند رخت دامادی تنت کنند گفتی : « دیگر از ما گذشته ، بابا . » کسی به خرجش نرفت . اما دیگر ساز و دهل نزدند . محض خاطر جدت نزدند . زن ها کل می زدند . چوب بازی هم شد . من فقط یک نوك پا آمدم و رفتم . نمی توانستم ببینم . اگر چشمم توی چشمهات می افتاد ... می فهمی که ؟ خالق می گفت : « ثواب دارد . هر کس که حاجتش را بگیرد دعوات می کند . هر کس را شفا بدهد تو هم به ثواب می رسی . تازه فکر دهان باش . » زنم نمی دانست . خبر نداشت . صبح برایت سرشیر آورد . وقتی آمد گفت : « آقا همان سرشب ... » بعد خندید . من هم خندیدم . قصد بدی نداشتم . من می دانستم که تومی توانی . دختر فرج بد نبود . آب و رنگی داشت . حتماً می دانی که با چه عزتی کدخدا گرفتش برای پسرش . توی ده بالا که بودم شنیدم . همین فرج بود که رفت شهر کلاه وزره خرید و آورد . کلاه کوچک بود . اما زره به اندازه بود . چکمه هم خریده بود ، با یک شلوار سرخ . چند تا پرمرغ هم کندیم و گذاشتیم نوك کلاه . همین هاست که آویزان کرده اند سر علم تغزیه شان . می بینی ؟ آنجاست . تسمه های زره را کدخدا بست . من داشتم می لرزیدم . خالق

جنگ ● ۱۲۷

گفت: «مصطفی، مصطفی! چکمه‌ها پام نمی‌رفت. حسن دلاک صورت‌م را تراشید. سرم را تراشید، از ته. وقتی موهای سرم را تراشید تازه کلاه قد سرم شد. اما هنوز یک کم پیشانیم را می‌زد. نوک سیلم را چرب کرد، تابشان داد. وقتی به نوک‌هاش نگاه کردم خودم از خودم می‌ترسیدم: من از کجا می‌دانستم؟ آنروز که دستت را بوسیدم، سه دفعه، وقتی خواستم از حیاط بروم بیرون کدخدا آمد پشت سرم و گفت: «نکنند سیلت را بزنی. بگذار همین طور باشد. آقا خیلی پسندیدند. فردا هم کتبه می‌فرستم با بچه‌ها بخور.» چکمه‌ها تنگ بود، گفتم که کدخدا و خالق چقدر زور زدند تا پام کردند. نوک پنجه‌ها و پشت پاهام را می‌زد. کدخدا می‌گفت: «این که پا نیست بیل است.» اما نخندید. هیچکس نخندید. من خوشحال بودم. حالا که می‌گویم خوشحال بودم خجالت می‌کشم. نمی‌دانم، شاید ثواب داشت. یک شمشیر هم دادند دستم. شمشیر که نبود. قبضه نداشت. فقط یک تیغه بود. تیزش کرده بودند. برق می‌زد. حسن دلاک تیزش کرده بود. وقتی آمدم خانه کدخدا دیدم توی کاهدانی نشسته و دارد تیزش می‌کند. لرزیدم. حسن دلاک نگاهم کرد و گفت: «خدا قوت.» خواستم برگردم. اما خالق دم در جلو راهم سبزشد. گفت: «کجا، مصطفی؟ مگر صدتومن با سه تا گوسفند کم چیزیست؟ می‌توانی یک تکه زمین بخری. اصلاً از ملک خودم، هر جاش را بخواهی با حق آبه به تو می‌دهم تا از مرد این و آن شدن راحت بشوی. تازه فکر ثوابش را بکن.» آمدم توی اطاق. دیدی که؟ خالق گفت: «اول برو دست آقا را بوس.» من که نمی‌خواستم بیایم. پسر کدخدا آمد دنبالم. من توی جماعت بودم. داشتیم توی میدان ده سینه می‌زدیم، من محکم تراز همه می‌زدم. کسی تا آن وقت توی ده ما سینه نمی‌زد. می‌رفتیم ده بالا سینه می‌زدیم. من برای تومی‌زدم که یکدفعه شنیدم پسر کدخدا می‌گفت: «مصطفی، مصطفی!» جلو دکان فرج ایستاده بود و داد می‌زد. من را نمی‌دید، رفتم. گفت: «بابا می‌گوید سینه زنی بس است. ظهر است دیگر.» مردم نمی‌دانستند. از کجا بدانند؟ همه پسر رفتند. از وقتی کدخدا همه‌اش دنبال من می‌فرستاد یا توی روضه پهلودست خودش می‌نشاند همه به من احترام می‌گذاشتند. جماعت پس رفت و من آمدم خانه کدخدا. گفتم حسن دلاک را دیدم که داشت شمشیر زنگ‌زده را تیز می‌کرد. بعد لباس‌ها را پوشیدم. بیشتر از آن شلووار سرخ ترسیدم. کلاه زره داشت، دو طرفش داشت. کلاه آهنی بود. سنگین بود. خودت بقیه‌اش را بهتر می‌دانی. چرا بگویم؟ وقتی آمدم تو، توی دهنه در یادت است؟ تو آن بالا نشسته بودی. استکان چای دستت بود. چای نبات بود. قلیان هم جلوت بود. خالق پشت سرم بود. زد به پشتم، گفت: «سلام کن، مصطفی.» تو خندیدی. چای هنوز دستت بود. داشت دندان‌ها را بهم می‌خورد. شمشیر را گرفته بودم پشت پرده اطاق. من سلام نکردم. گفتم که. اما تو گفتی: «علیک السلام، مصطفی، خوب به تو می‌آید.» بعد نگاه کردی به کدخدا که آن طرف تو ایستاده بود. دست به سینه ایستاده بود. بعد نگاه کردی به من تقی که پشت به تو ایستاده بود. پهلوی

طاقچه ایستاده بود ، دولا شده بود و شانه هاش تکان می خورد . من هم داشتم گریه می کردم . اما توندیدی . ندیدی که مثل حالا داشتم اشك می ریختم . نگاه می کردم به نوک سیلم ، به چکمه هام و گریه می کردم . هر چه کهنه کشیدند پاك نشد ، آخرش فرستادند دکان محمد علی ، ده بالا ، واكس آوردند و زدند به چکمه ها . وقتی به شلووار سرخ نگاه کردم باز دندانها به هم خورد . خالق پاچه شلوار را کرد توی چکمه ها . اگر خالق نایستاده بود پشت سرم می رفتم بیرون . پسر کدخدا هم بود . صدای گریه اش را می شنیدم . کدخدا گفت : « مصطفی ، چرا معطلی ؟ اول برو دست آقارا بیوس . » خالق هولم داد . حتی دست چیم را گرفت و کشید طرف شما . پام پیش نمی آمد . آمدم جلو شما . گریه می کردم . می دانم که دیدید . دیدید که گریه می کردم . گفتید : « مصطفی ، گریه ندارد ، جانم . تو این کار را برای ثوابش می کنی . » یادتان آمد ؟ یادتان آمد که گفتید : « من چهل سال است دارم مردم را به یاد غریبی جدم می اندازم اما هنوز نتوانستم ام مثل تو از شان اشك بگیرم . بین مش تقی چطور دارد گریه می کند . » بعد گفتید : « حالا ببینم توی این ظهر عاشورا چه کار می کنی . می خواهم کاری کنی که عرش به لرزه دربیاید ! » آنوقت من هم شمشیرم را محکم گرفتم دستم و گریه ام را خوردم . گفتید : « حالاشدی شمر . محکم باش ! تو هرچی خودت را بی رحم تر نشان بدهی مردم را بیشتر به یاد مظلومی جدم می اندازی . مگر نمی دانی هر کس يك قطره اشك از مردم بگیرد ثواب يك حج اکبر را می برد ؟ » من دیگر نمی لرزیدم . اما دل می خواست دست شما را بیوسم . پاهاتان را بیوسم . اما همان جا وسط اطاق ، جلو شما ، ایستاده بودم . مش تقی داشت گریه می کرد و می زد به پیشانیش . شما گفتید : « می بینی از همین حالا چطور داری از مردم گریه می گیری ؟ از این به بعد مردم هر وقت ترا ببینند با این سیل تابیده ات ، حتی اگر عاشورا نباشد به یاد جدم می افتند و گریه می کنند . » بعد نی قلیان را گذاشتید زیر لب تان و شروع کردید به پك زدن . خالق ایستاده بود پهلوی من . مش تقی که خواست برود بیرون خالق دستش را گرفت . پسر کدخدا نبودش . نه ، نبود . شما نگاه کردید به کدخدا ، بعد به خالق ، بعد به مش تقی . بعد گفتید : « خوب ، بلند بشویم بلکه به يك ثوابی برسیم . تو هم محکم باش ، مصطفی . مبادا يك دفعه بزنی زیر گریه که تمام اجرت می رود . محکم باش . » خالق آمد جلو . کدخدا هم آمد جلو . هر دو تاشان زیر بازو هاتان را گرفتند . شما گفتید : « بابا ، من که آنقدرها پیر نشده ام که نتوانم این دو قدم راه را بپایم . » آنها شمارا بلند کرده بودند . من دیدم . پاهاتان روی زمین نبود . داشتند شمارا می آوردند طرف من . گفتید : « خودم می توانم . خودم می آیم . ترا به خدا زحمت نکشید . » من کنار رفتم . آنها شمارا بردند . از در بردند بیرون . از ایوان بردند پائین . من هم راه افتادم . شما می گفتید : « ترا به خدا خجالتم ندهید . » وقتی من رسیدم ، رسیدم به لب ایوان شما رالب باغچه نشاندند بودند . عمامه تان يك بر شده بود . پشتتان به من بود که رسیدم . پسر کدخدا هم آمد جلواتان خم شد و پاهاتان را گرفت . من ندیدم که گرفت . شما دیدید ،

حتماً . من آمدم جلوتر . پسر کدخدا اشاره کرد ، از سر شانه شما سرک کشید و اشاره کرد . من هم عمامه تان را برداشتم . عبا از روی شانه هاتان افتاده بود . خالق گفت : « چرا معطلی مصطفی ؟ حالا دیگر عدل ظهر است . » شما که برگشتید من چشم هاتان را دیدم . نگاه کردید . نگاه کردید به من ، به کدخدا . کدخدا و خالق دست هاتان را چسبیده بودند . خالق لگد پراند و گفت : « چرا معطلی ؟ » صدای گریه مش تقی را شنیدم . مثل زن ها گریه می کرد . در حیا بسته بود . من ریش شما را گرفتم و شمشیر را آوردم جلو . خالق لگد پراند و داد زد : « از قفا ، احمق ! » ریش شما توی دستم بود . من می دیدم . سرتان روبه بالا بود . چشم هاتان را می دیدم . ریش حنا بسته تان توی دست چپ من مچاله شده بود . چشم هاتان گشاده بود ، خیلی . داشتید نفس نفس می زدید . گردنتان را تکان دادید و چانه تان توی دست من تکان خورد . لب هاتان باز نشد . نمی توانستید باز کنید . من شمشیر را گذاشتم پشت گردنتان . کدخدا گریه کرد . صدای گریه اش بلند بود . صدای گریه مش تقی را نمی شنیدم . من شمشیر را کشیدم پشت گردنتان . خالق گفته بود : « با يك ضربت اگر بشود بهتر است . » اما نشد . می کشیدم . می کشیدم . بعد ریشتان را ول کردم که چشم هاتان را نبینم و باز کشیدم . من شنیدم ، با گوش خودم شنیدم که گفتید : « عجب ! » و من باز کشیدم . کشیدم . کشیدم . بعد که کدخدا و خالق نشستند ، نشستند کنار باغچه ، سر شما توی دست من بود . داشت ازش خون می چکید . می فهمیدم که مش تقی دارد با مشت می زند به پشتم . محکم می زد اما من فقط به شما نگاه می کردم . تا وقتی پسر کدخدا نگفت : « آب بیاورم ، بابا ؟ » می زد . بعد نزد . کدخدا هنوز گریه می کرد . خالق هم گریه می کرد . خالق میان گریه گفت : « آن سر بریده را بگذار زمین ، شمرزی الجوشن . برو گم شو ! » من دیدم که شما هنوز نشسته اید لب باغچه . پاهاتان تکان می خورد . دست هاتان هنوز توی دستهای کدخدا و خالق بود . آن وقت من باز سر را دیدم که توی دستم بود ، توی دست چپم بود . شمشیر توی دست راستم بود . کدخدا گفت : « برو گم شو ، برو آن لباس های لعنتی را بکن تا بشویم . » سر از دستم افتاد . عقب عقب رفتم . به شما نگاه می کردم ، به آن تن بی سرتان . خون هنوز داشت از گلوئ بریده تان بیرون می زد . مش تقی غش کرده بود . روی زمین افتاده بود . من نشستم روی سکوی ایوان شمشیر هنوز دستم بود . خونی بود . انداختمش . بعد کلاه را برداشتم و انداختم . چکمه ها را نمی شد در آورد . هر چه کردم نشد . گریه می کردم و زور می زدم . بعد چشمم افتاد به شمشیر ، آن را برداشتم و چکمه ها را پاره کردم . بعد زره را در آوردم . تسمه هاش را پاره کردم . شلوار را نمی شد در بیاورم ، آن هم جلو شما که آنجا ، لب باغچه خوابیده بودید . بدن لاغر تان هنوز یادم است . دنده هاتان پیدا بود . سرتان را گذاشته بودند کنار گردن . پسر کدخدا آب می ریخت و گریه می کرد . خالق هم آب می ریخت . گریه نمی کرد ، فقط آب می ریخت . در که زدند پسر کدخدا رفت در را باز کرد . حسن دلاک بود . تابوت روی سرش بود . داد زد : « زود باشید ، جماعت دارند

می آیند این طرف . گفتم سید مرده . « پسر کدخدا گفت : « حالا بیا توتادر را بندم . » من هم آمدم پهلوی شما . خودم را کشاندم پهلوی شما و دستهایتان را بوسیدم . خالق گفت : « برو عقب تا کارمان را بکنیم . » من باز بوسیدم . می ترسیدم به سرتان نگاه کنم ، به گلوی بریده تان . فقط دستهایتان را می بوسیدم . کدخدا گفت : « اوهوی مش تقی ، بیا کمک کن ببینم . » مش تقی کفن را پیچید دور شما . کدخدا گفت : « خالق ، غسلس درست نبود . » خالق گفت : « جدش را کی غسل داد ؟ » بعد شما را گذاشتند توی تابوت . من خواستم بزخم ، دستم رفت بالا که با شمشیر بزخم به فرق سرم . پسر کدخدا گرفت . دستم را گرفت . مردها ریختند و شمشیر را گرفتند . بعد انداختند زمین . پسر کدخدا نشسته بود روی سینه ام . کاش کشته بودم . خالق گفت : « اینها را باید بشویم بگذاریم برای تعزیه . ببینید چطور چکمه ها را پاره کرده . من گفتم : « این مصطفی یک کم بی عقل است ، اما کسی به خرجش نرفت . » دیگر نمی توانم بگویم . دهنم ، زبانم خشک شده . سرم ... اها می دانم که شما همه اش را می دانید . می دانید که من چقدر برای شما گریه کردم ، چقدر دنبال تابوتتان گاه به سرم ریختم ، توی سرم زدم ، چقدر سرم را زدم به دیوار . آن وقت آنها من را از ولایت بیرون کردند . از افجه بیرون کردند . از ده بالا ، از خسرو شیرین . حالا هم توی ولایت غربت شما می دانید غربت یعنی چه . من می دانستم که هر وقت شما معجزه کنید می آیند سر وقت من . اما دلم می خواست معجزه کنید . هر کس هم که گفت : « معجزه نکرده . اینها همه اش دروغ است . » جلوش ایستادم . توی ده بالانمی شد . غریبه بودم . اما همین جا چند دفعه سر شما دعوا کردم . حالا هم زبان تشنه ، جلوتان زانورده ام . این شمع ها را آوردم تا شش گوشه قبرتان روشن کنم . همه اش را روشن کنم . بگذارمش تقی ببیند که قبر آقام حسین روشن شده ، بگذار فردا بگوید که قبر آقام حسین نورباران شده ، بگذار فردا مردم ، همه ، بفهمند که آقام حسین معجزه کرده . بگذار افجه ای ها ، خان میرزایی ها ، ده بالایی ها ، خسرو شیرینی ها ، حتی حبیب آبادی ها ، همه ، بگویند که مصطفی شمر ، نه ، شمر شب آمده به ضریح آقام حسین دخیل بسته ، گردنش را بسته به میله های ضریح . اما ترا به خون گلوی خودت قسمت می دهم ، به آن وقت و ساعتی که شمر گردنت را از قفا برید پیش خدا ، روز پنجاه هزار سال ، شفیع من بشو! شفیع من روسیاه ،

من ...

هوشناک گلشیری

پیرمردی با عینکی دوره فلزی و لباسهای بسیار خاك آلود در کنار جاده نشسته بود. روی رودخانه يك پل چوبی كشيده بودند؛ و گاریها، کامیونها، مردها، زنها و بچه‌ها از روی آن می‌گذشتند. گاریها كه با قاطر كشيده می‌شدند از شیب ساحل بسنگینی بالا می‌رفتند، سربازها پره چرخها را می‌گرفتند و آنها را به جلو می‌راندند. کامیونها بسختی به بالا می‌لغزیدند و دور می‌شدند و همه پل را پشت سر می‌گذاشتند. دهاتیها توی خاکی كه تا قوزك پاهاشان می‌رسید، با سنگینی قدم بر می‌داشتند. اما پیرمرد همان جا بی‌حرکت نشسته بود. آن قدر خسته بود كه نمی‌توانست پیش‌تر برود.

من مأموریت داشتم كه از روی پل بگذرم. دهانه آن سوی پل را دیدم. بزمن و ببینم كه دشمن تا كجا پیشروی کرده، كارم كه تمام شد از روی پل برگشتم. حالا دیگر گاریها چندان زیاد نبودند و چندتایی آدم مانده بودند كه پیاده می‌گذشتند. اما پیرمرد هنوز آن جا بود.

پرسیدم: «اهل كجایی؟»

گفت: «سان كارلوس.» و لبخند زد.

شهر آبا اجدادیش بود و برای همین یاد آن شهرشادش می‌کرد و لبش را

به لبخند می‌گشود.

و بعد گفت: «از حیوانها نگهداری می‌کردم.»

من كه درست سردنیاورده بودم، گفتم: «كه این طور.»

گفت : «آره. می‌دانید من ماندم تا از حیوانها نگهداری کنم. من نفر آخری بودم که از سان کارلوس بیرون زدم.»
 ظاهرش به چوپانها و گله‌دارها نمی‌رفت. به لباسهای تیره و خاک‌آلودش نگاه کردم و به‌صورت پرازگرد و خاک و عینک دوره فلزیش و گفتم : «چه جور حیوانهایی بودند؟»

با نومییدی سرش را تکان داد و گفت : «همه جور حیوانی بود. مجبور شدم ترکشان کنم.»

من پل را تماشا می‌کردم و فضای «دلتای برو» را که آدم را به یاد افریقا می‌انداخت و درین فکر بودم که چقدر طول می‌کشد تا چشممان به دشمن بیفتد و تمام وقت گوش به زنگ بودم تا اولین صداهایی را بشنوم که از درگیری، این واقعه همیشه مرموز، برمی‌خیزد و پیرمرد هنوز آن جا نشسته بود.

پرسیدم : «گفتید چه حیوانهایی بودند؟»

گفت : «روی هم رفته سه تا حیوان می‌شدند، دو تا بز، یک گربه و چهار جفت هم کبوتر.»

پرسیدم : «مجبور شدی ترکشان کنی؟»

«آره، از ترس توپها، سروان به من گفت، تو تیررس توپها نما نم.»

پرسیدم : «خانواده که نداری؟» و همان‌طور انتهای پل را تماشا می‌کردم که چند تایی گاری با عجله از شیب ساحل پایین می‌رفتند.

گفت : «فقط همان حیوانهایی بود که گفتم. البته گربه چیزیش نمی‌شود. گربه‌ها می‌توانند خودشان را نجات بدهند، اما نمی‌دانم به‌سببیه چه می‌آید.»

پرسیدم : «کدام طرفی هستی؟»

گفت : «من سیاست سرم نمی‌شود. دیگر هفتاد و شش سالم است. دوازده کیلومتری می‌شود که راه آمده‌ام، فکر هم نمی‌کنم بتوانم بیش‌تر ازین بروم.»

گفتم : «این جا، جای خوبی برای ماندن نیست. اگر حالتش را داشته باشید، کامیون‌ها توی آن جاده‌اند که از تور توسا می‌گذرد.»

گفت : «یک مدتی می‌مانم. بعد راه می‌افتم. کامیون‌ها کجایم روند؟»

به او گفتم : «بارسلونا.»

گفت : «من آن طرفها کسی را نمی‌شناسم. اما از لطفتان ممنونم. خیلی ممنونم.»

بانگاهی تو خالی و خسته به من چشم دوخت و آن وقت مثل کسی که بنخواهد غصه‌اش را با دیگری قسمت کند، گفت : «گربه چیزیش نمی‌شود، مطمئن‌ام، برای چه ناراحتش باشم. اما آنها را دیگر چطور می‌شوند؟ شما می‌گویید چه به سرشان می‌آید؟»

«معلوم است. یک جوری نجات پیدا می‌کنند.»

«شما این‌طور فکر می‌کنید.»

جنگ ● ۱۳۳

گفتم: «البته، و به ساحل دوردست نگاه کردم که حالا دیگر، هیچ گاری روی آن به چشم نمی خورد.»

«اما آنها زیر آتش توپها چکار می کنند. مگر به خاطر همین توپها نبود که به من گفتند این جانمان؟»

گفتم: «در قفس کیوترها را باز گذاشتید؟»
«آره.»

«پس می پرند.»

گفت: «آره، البته که می پرند. اما بقیه چی؟ بهتراست آدم فکرش را نکند.»

گفتم: «اگر خستگی در کرده اید، من راه بیغتم.» بعد با اصرار گفتم: «حالا بلند شوید سعی کنید راه بروید.»

گفت: «ممنون و بلند شد.» تلوتلو خورد و به عقب خم شد و توی خاکها نشست.

سرسری گفت: «من فقط از حیوانها نگهداری می کردم.» اما دیگر حرفهایش با من نبود. «من فقط از حیوانها نگهداری می کردم.»

دیگر کارش نمی شد کرد. یکشنبه عید پاک بود و فاشیستها به سوی «ای برو» پیش می تاختند. هوا انباشته از ابر بود و آسمان کوتاه و به ناچار هواپیماهاشان پرواز نمی کرد. این موضوع و این که گربهها می دانند چگونه مواظب خودشان باشند، تنها دلخوشی پیرمرد بود.

ترجمه احمد گلشیری

برای آنان که می‌جنگند ، جنگ ممکن است صحنه نمایشی پهن‌تر باشد با مدالها و آرزوی دست‌یابی بر هدف‌هایی بزرگ که در یک سویش خطر مرگ کمین دارد . اما مردم ساده را چکنیم ؛ مردمی که از هدف‌های بزرگ بی‌خبرند و تنها برایشان رنج تغییر مکان ، تلفات جانی و بینوایی می‌ماند .

با به‌کارگرفتن سمبل درد استان نو، بر تأثیر آن می‌افزاییم ؛ یک شیمی ساده می‌تواند بازگوکننده عقاید پیچیده باشد و یا احساساتی که بدان وابسته است . در مثل‌زنی که به مهاجرت آمده ، قوری نقره‌ای که از خانه قدیمی‌اش با خود آورده ، سمبل تمام چیزهایی است که در پشت سرش رها کرده و گم شدن آن نشانه بریدن از پیوندهای دیرین است . یک شخص نیز می‌تواند سمبل باشد و نموداری باشد از گروهی از مردم که در صفاتی یکسان مشترکند و یا با مسائلی همانند درگیرند. شما هنگامی به نیروی این داستان پی‌خواهید برد که پیر مرد را چنین سمبلی ببینید ؛ یکی از میلیون‌ها تن قربانی جنگ . و نیز سمبل‌های دیگری را پی‌جوئی کنید. به آن زندگی انگشت بگذارید که مرد ، دیگر هرگز با آن روبه‌رو نخواهد شد .

همان‌گونه که دیده‌اید ، پیر مرد بر سر پیل از طر‌حی اندک برخوردار است و یا بهتر بگوییم طر‌حی ندارد . درین داستان ، از « اکسیون » بدنی خبری نیست . دو مرد با یکدیگر ملاقات می‌کنند ، چند دقیقه‌ی به‌حرف می‌پردازند و دیگر هیچ . پهنه این داستان از گسترشی روانی و عاطفی برخوردار است .

داستان با توصیفی بی‌پیچ‌وخم آغاز می‌گردد،

**پیرمردی با عینک دوره‌فلزی و لباسهایی بسیار خاک‌آلود
بر کنار جاده نشسته بود.**

همیشگویی به توصیف تمامی صحنه می‌پردازد و باز به پیرمرد بازمی‌گردد و اشاره می‌کند که مرد فراری هنوز در جای خود باقی مانده است چرا که آن قدر خسته است که توان رفتنش نیست و آن‌گاه چشم داستان همچنان بر پیرمرد خیره می‌ماند؛ و صحنه جنگ، فرار و خانه کن‌شدن مکان داستان را می‌سازد. قسمت بعد در خورتوجه است،

**من مأموریت داشتم که از روی پل بگذرم. دهانه آن سوی
پل را دیدم و بینم دشمن تا کجا پیشروی کرده. کارم که
تمام شد از روی پل برگشتم.**

در این جا فرصت «اکسیون» هست، فرصت درگیری با دشمن، با این حال از تاخت و تاز دو جانبه سخنی به میان نمی‌آید و حتی گفته نمی‌شود که دشمن در چه فاصله‌ای است. ما باز به پیرمرد می‌کنیم، و حس می‌کنیم چیزی شوم وجود دارد. با این حساب به تأثیر این جمله دقت کنید،

**گامیونها بستنی به بالامی لغزیدن و دور می‌شدند و همه
پل را پشت سر می‌گذاشتند.**

البته تنها این پیرمرد است که مجال گریزش نیست. ناقل داستان از پیرمرد چیزهایی می‌پرسد، و از این رهگذر داستان مرد فراری تکه‌تکه ساخته می‌شود. و در آن حال که گفتگو ادامه دارد، ما حتی يك لحظه نمی‌توانیم زمینه داستان را که از همان ابتدا شکل گرفته، فراموش کنیم.

**با نومییدی سرش را تکان داد و گفت، همه جور حیوانی
بود، مجبور شدم ترکشان کنم.**

من پل را تماشای کردم و فضای «دلنای برو» را که آدم را به یاد افریقای انداخت و درین فکر بودم که چقدر طول می‌گشت تا چشمان به دشمن بیفتد و تمام وقت گوش به زنگ بودم تا اولین صداهایی را بشنوم که از درگیری، این واقعاً همیشه مرموز، برمی‌خیزد و پیرمرد هنوز آن جا نشسته بود.

داستان به همین شیوه ادامه دارد.

**پرسیدم، خانواده که نداری؟ و همان‌طور انتهای پل را
تماشا می‌کردم که چندانایی گاری با عجله از شیب ساحل
پائین می‌رفتند.**

گفتم ، البته . و به ساحل دور دست نگاه کردم که حالا دیگر هیچ گاری روی آن به چشم نمی خورد .

دشمن هیچ گاه در دور دست نمی ماند . اکنون ، صحنه که چند لحظه پیش انباشته از گاری ، سرباز و فراری بود ، خاموش و دور افتاده مانده است و باسکوتی مشغوم انتظار درگیری ، این واقعه همیشه مرموز ، را می کشد . در سرتاسر داستان ، ناقل از بیان این نکته که هر دو نیز از آن باخبرند پفره می رود ؛ این که حیوانها کشته خواهند شد . به يك تعیین حیوانها دو کار سمبلیک در داستان دارند ؛ نخست آن که نمودار همه آن چیزهایی هستند که فراریها بهنگام فرار در پشت سر خودرها می کنند و نیز سمبل چیزی دیگرند ، این که اگر حیوانها نمی توانند بگریزند ، انسانها نیز زنده نخواهند ماند . در پایان داستان ما به حدس درمی یابیم که پیرمرد کشته می شود . سعی می کند برخیزد اما روی زمین می افتد و

دیگر کاریش نمی شد کرد .

بند آخر نکته بی طنز آمیز به داستان می افزاید :

یکشنبه عید پاک بود و فاشیستها به سوی «ای برو» پیش می تاختند .

یکشنبه عید پاک است ، اما جنگ ادامه دارد . و پیرمرد که سهمی در جنگ ندارد ، که سیاست نمی شناسد باید رنج ببرد ،

هنوا انباشته از ابر بود و آسمان کوتاه و به ناچار هواپیماهاشان پرواز نمی کرد . این موضوع و این که گر به ها می دانند چگونه مواظب خودشان باشند ، تنها دلخوشی پیر مرد بود .

ترجمه احمد گلشیری

۱ نمی دانم این کار از من ساخته است یا نه. ممکن است از حدیك فكر فراتر نرود و یا شاید همین قدر خیال می کنم که انجامش لازم است. اسمم را می گویم. با این که در بارداش خیلی فكر کرده ام، مرا به حال خود نمی گذارد. در کش آسان نیست. با این همه باید سعی کنم بفهمم و توضیح بدهم.

۲ متوجه هستید؟ من بر استی بر اداری داشتم. مردم گاهی از من پرسیده اند، شما تنها پسر خانواده اید؟ و من گفته ام، بله. این حرف بکلی دروغ نبوده است. درست است که من ارشد خانواده ام. اما دیگرانی هم بوده اند، دو تن دیگر. یکی که توی لباسهای بلندش مرد. و دیگری که نامش شرل بود.

۳ خیلی خوب می توانم او را به یاد بیاورم. مثلاً، مادرم ما را برده بود و عکس هر دو مان را گرفته بود. و یکی از عکسها را داده بود توی صفحه های صاف و مدوری که به اندازه يك نعلبکی بود، چسبانده بودند. این صفحه ها توی قاب عکسهای سیمی کوچکی جا گرفته بود و من و برادرم توی یکی از این قاب عکسها آن طور روی گنجه اتاق خواب مادرم می ایستادیم.

۴ همان طور که گفتم، از من کوچکتر بود. یادتان باشد همسایه های گفتند هر چه هست مربوط به اختلاف سن آنهاست. و سعی می کردند به این ترتیب توضیح بدهند که چرا من آن اندازه آدم پستی بوده ام. و شما می توانید این تفاوت را بخوبی از عکسهای روی صفحه های مدور ببخوانید. ما هر دو کنار صندلی عکاس ایستاده بودیم. صندلی راحتی بود. قدمن تا بالای آن می رسید. دست برادرم روی دسته

صندلی بود. حالا به نظرم خیلی کوچک می آید، چرا که سنم دو برابر شده. ما هر دو کلاه مخمل مشکی به سر داشتیم و کت و شلوارمان از مخمل قرمز تیره بود. دهانم کمی باز بود و به عکاس نگاه می کردم. من هیچ جای برادرم را نگرفته بودم. یکی از دستهایش، که خیلی کوچک بود، روی صندلی قرار داشت و دست دیگرش دست مرا گرفته بود. موهایش روشن تر از موهای من بود و نرم تر و چشمهایش درشت تر و آبی تر. دهان کوچکی مثل گل داشت که به لبخند باز شده بود. پسر زیبایی بود. و این برادری بود که من کشتم.

۵ من نمی خواهم داستان اشک انگیزی برایتان نقل کنم. کسی مرا دستگیر نمی کند. به دار نمی آویزد. من که دیروز او را نکشتم. راستش را بخواهید سالها پیش بود، همیشه هم به فکرش نیستم، فقط گهگاه آن هم وقتی چیزی مرا به یاد آن روزم می اندازد. و یا هنگامی که کسی می پرسد، آیا برادری دارید؟ و من می گویم، نه. و حتی در این جا، درین شهر غریب، درین مدرسه، جز با دختری که سر آشنایی دارم از جهاتی کاملا تنهاییم و در زمستانها مثل هم اکنون، دیدن هر چیزی مرا به یاد او می اندازد. در این جا بیماری و با همه گیر شده و به جای اتومبیلها نعش کش بی تکان و سریع هنوز کالسکه های نعش کش با هستگی روی خیابانها کشیده می شوند. من تنها یک بار برین کالسکه ها سوار شده ام. و آن هم همان موقع بود.

۶ در کودکی چیزهایی اتفاق می افتد که به یاد آوردنشان کار مشکلی است. روزی را که برادرم به دنیا آمد، به یاد نمی آورم. در آن وقت چیز فوق العاده ای اتفاق نیفتاده بود. تنها چهار سال پیش از آن من به دنیا آمده بودم. اما نه سالگی ام را خوب به یاد دارم. در آن وقت برادرم پنج سال داشت. و پدر و مادرم فقط ما دو تا را داشتند. اما من فرزند ارشد بودم.

۷ می دانید چه حالتی دارد؟ که دو نفر نه ساله و پنج ساله باشند؟ خوب آدم نه ساله برای خودش آدمی است. و پنج ساله هنوز بچه است. در نه سالگی من چیزهایی از دنیا دیده ام. شما در پنج سالگی چه چیزی دیده اید؟ برو، تونمی تونی با ما بیایی! برگرد به خونه ما می ریم به مغازه. زیر ماشین می ری. می گم برو، تونمی تونی با ما بازی کنی. دهنتم هنوز بوشیر می ده. برو. موی دماغ ما نشو، هنوز خیلی کوچیکی. کی بت گفت دنبال ما راه بیفتی؟ برو گمشو. می دانم چقدر زشت است. من همه اینها را گفتم و حتی با لحنی وحشیانه تر. او حرفی نزد. نه گریه کرد، نه زار زد و نه تق و تق راه انداخت. اگر من جای او بودم احتمالا این کارها را می کردم. همین قدر دست از تعقیب ما برداشت و همان جا ایستاد و آن وقت ما پا به دو گذاشتیم. تنها ایستاده بود. من گهگاه او را در جاهای دیگر تنها گیر آورده بودم که آرام در گوشه ای نشسته بود و بی خیال به چیزی می اندیشید. حالا که بزرگتر شده ام همیشه ازین موضوع در حیرتم. با دیگران هم در میان گذاشته ام. آدم مهمی می شد... در نه سالگی آدم مثل علف هرز هر جا می تواند قد بکشد. اما پنج ساله جایش توی گلخانه است.

جنگ ۱۳۹

۸ خانه ما نزدیک تپه‌های شنی بود. سالها طول کشید تا فهمیدم این تپه‌ها وجود دارند و بایکی از عموزاده‌ها به کشف در آنها مشغول شدیم. شرل هیچ وقت پا به روی آنها نگذاشت. ما هر دو علاقه شدیدی به تپه‌ها داشتیم. شاید علاقه او با من تفاوت داشت. اغلب می‌دیدمش که نشسته و توی فکر است و به آنها نگاه می‌کند. اما یک روز آخرهای بهار، تپه‌ها یک جور رو به‌خانه ما سرازیر شدند، رگباری ناگهانی خیسشان کرد. شنهای نرم را لغزاند و توی جاده، جلو خانه ما گودالهای بزرگ درست کرد. هنوز چیزی نگذشته بود که آنها را کشف کردیم. برایتان تعریف می‌کنم. وقتی شرل از آشپزخانه پا بیرون گذاشت، گودال دیگر از ما بچه‌ها پر شده بود. یک گودال درندشت بود که تاسر ما می‌رسید، و از غارها و برآمدگیها پر بود.

۹ من شروع کردم به کشف کردن. فریاد زدم، چند تا سوراخ. و پایین رفتم. کاری را که دیگران میل داشتند انجام بدهند، من شروع کردم. می‌خواستم علاقه آنها را جلب کنم. آن وقت آنها تقلید کردند و فریاد هم زدند. به گمانم شرل صدایم را که از پایین اوج می‌گرفت، شنیده بود. کنار گودال آمد. تنها، بالای سر ما ایستاد و به پایین نگاه کرد. فریاد زدم، برو عقب. می‌افتی. کنار رفت و آن وقت دیگر به او توجهی نکردم. همه با هم توی بستر خشک رودخانه به‌مسابقه می‌دویدیم، پنهان می‌شدیم و چال می‌کنیم.

۱۰ و آن گاه من که برای یک لحظه از دیگران جدا افتاده بودم، چیز عجیبی به‌دست‌آمده بودم. داد زدم. آهای بچه‌ها! این جا را! به‌دست‌ها نیکاکنین! نگاه کردند. و از تعجب عقب رفتند. به‌دست‌های خودشان نگاه کردند، گفتند، نه‌دست‌های ما اون جور نمی‌شه. ببینین مارتین چکار داره می‌کنه! نیکاکنین، پوست دست‌هاشو می‌کنه! درست بود، بلایی به‌سردست‌ها آمده بود. پوست دستم را می‌گرفتم و پاره‌های آن را می‌کندم. همه آنها را به‌تعجب انداخته بودم. مبهوت مانده بودند.

۱۱ یکی گفت، بذارید ببینم. شرل بود.

۱۲ فریاد زدم، ببینم مگه نگفتم این پایین پیدات نشه. هنوز آنقدرها گنده نشده‌ی که بی‌پای تو این چال. گفت، بذار دست‌ها تو ببینم. بچه‌ها همه به‌من خیره شده بودند. گفتم، خیلی خب، بفرمایین ببینین. سرجاش ایستاده بود و تکان نمی‌خورد. حس کردم، دیوونه‌م می‌کنه. گفتم، نه. شانه‌اش را جنگ زدم و درست توی صورتش باخشونت گفتم، چند بار باید به‌تو گفت پاتو تو این چال نذار! برگشت. از میان شکافی پیش رفت. به‌جای کم عمقی رسید و آهسته بالا رفت.

۱۳ یکی دو روز بعد بود که شرل توی تخت‌خوابش ماند. مادرم گفت، یه چیزیش هست. سر در نمی‌آورد. گفتند تب شدیدی به‌چونش افتاده، هذیون می‌گه. فکر کردم هذیان چیز عجیبی‌ست. چشم‌های شرل بسته بود. درست مثل کسی که در خواب باشد، اما حرف‌های پرتی می‌زد. مادرم گفت، باید دکتر

خبر کنیم . و آن روز بعد از ظهر دکتر به خانه ما آمد . کفشهاش را دم در پاک کرد و با چهره‌یی جدی وارد شد . گفت ، بذارین اون بچه را هم ببینم . چیزیش هست ؟ مادرم گفت ، حالش خوبه ، فقط گلوش ترش می‌شه . نگاهی به گلویم انداخت . گفتم به دستهام نیگا کنین ، عجیب نیست ؟

۱۴ گفت ، انتظار همینو داشتم .

۱۵ بعد از ظهر همان روز، مردی از مرکز شهر آمد و یک پرچم زردجلو خانه ما نصب کرد . روی پارچه نارنجی رنگ با حروف مشکی نوشته بودند ، مخملمک . نمی‌توانستم از حیاط بیرون بروم . بچه‌ها از لای چوب پرچین نگاه می‌کردند و می‌گفتند ، چقدر مشکله . من حتی اجازه نداشتم به پرچین نزدیک بشوم . واگیر داشت .

۱۶ توی خانه ساده و آجری دواتاقه‌مان، روی پلکان ، روبه‌شمال می‌نشستم و به تپه‌ها نگاه می‌کردم . مخملمک گرفته بودم و حتی بویی نبرده بودم . مادرم گفت ، معلومه ، تموم این مدت گرم بازی بوده . البته ، بیرون تو اول چال با تموم بچه‌ها بازی می‌کرده . دکتر گفت ، چه بد . اما حال برادرم بدتر بود . حسابی از پا افتاده بود .

۱۷ یادم هست . پنجره‌های اتاق جلوی تاریک بود و مادرم اصلا به رختخواب نرفت و اصلا لباسهاش را بیرون نیاورد و پدرم به سرکار نرفت . عمه‌ام با یک کیف پرتقال و موز پشت پرچین آمد . پرسید ، حالش چطوره ؟ مادرم گفت ، دکتراندرس‌ن گفته، اگه حالش بهتر نشه ، بهتره مشاوره طبی ترتیب بدیم . عمه‌ام پرسید، دکتراندرس‌ن چطور دکتربه ؟ مادرم گفت ، بهترین دکترشهره .

۱۸ من خسته و کوفته توی آفتاب نشسته بودم . اما مریض نبودم . من بزرگ بودم و نه سالم بود .

۱۹ مشاوره طبی یادم هست . چهار دکتر توی آشپزخانه ایستاده بودند و آهسته حرف می‌زدند . می‌نشستند و بلند می‌شدند . من از بیرون می‌توانستم آن‌ها را ببینم . مادرم ناراحت بود و قدم می‌زد . و پدرم که مرد درشت هیکلی بود ، آن‌جا ایستاده بود ، می‌نشست و بلند می‌شد . آنها منتظر چیزی بودند که می‌گفتند حتمی‌ست و من سردرنمی‌آوردم . بحران بود . پرسیدم ، بحران چیه و مادرم گفت ، بعدش شرل بهتر می‌شه . نمی‌دانستم بحران چه شکلی دارد . در را آهسته باز کردم ، از کنار دکترها گذشتم و توی خانه رفتم .

۲۰ پدر و مادرم توی اتاق جلوی ، کنار تختخوابی بودند که شرل رویش دراز کشیده بود . شرل آرام بود و هدیان نمی‌گفت . و آن وقت مادرم که کنارش ایستاده بود و با پدرم انتظار می‌کشید ، ناگهان یکی دو دقیقه به‌طور ترسناکی زاری کردند . آن‌گاه مادرم پدرم را گرفت و او را روی زمین کنار تختخواب کشاند . نمی‌دانستم چه چیزی اتفاق می‌افتد . می‌ترسیدم . مادرم با حق‌وهق گفت ، دعا کن ، اگه هیچ وقت خدا دعا نکرده‌یی ، حالا وقتشه . و خودش شروع کرد ، خدایا ... و گریه را سرداد . پدرم به‌صورت توده‌یی بزرگ

جنگ ● ۱۴۱

و تیره با سنگینی و بطوری عجیب زانو زده بود. دستهاش را دور مادرم حلقه کرد و گفت، بسه، بسه. هیچ وقت آنها را اینطور ندیده بودم. پدرم اهل انگلیس است و مادرم اهل آلمان. گوا این که در آن موقع به این فکر نبودم. فکر کردم، می ترسم؛ همه چی فرق کرده، تاریکه. توی درگاه ایستاده بودم و جرأت تکان خوردن نداشتم.

۲۱ مادرم ناگهان با فریاد گفت، بیا تومارتین. بیا پیش برادرت. بیا این جا پیش ما. جلو رفتیم. و در آن جا ما همه با هم زانو زده بودیم.

۲۲ مادرم گفت، مکه دلت می خواد برادرت بمیره، گفتم، نه. از او می ترسیدم. از سکوت سنگین و عجیب پدرم می ترسیدم. حتی از برادرم می ترسیدم. مادرم گفت، برو پیش نیکاش کن.

۲۳ بلند شدم و به صورت سفید برادرم چشم دوختم. صورتی بود از عاچ که لبهای پریده رنگی داشت. بیشتر خیره شدم. او هم فرق کرده بود. پیش خود فکر کردم. چکار کنم؟ من آدم زمختی ام. اون جور نیستم. مادرم بطور ترسناکی مرا نگاه می کند. ببوسش. خم شدم و لبهام را به صورتش نزدیک کردم. لبهاش با نفسی آرام از هم باز شد و بر گونه ام مثل گلی کوچک از هم شکفت.

۲۴ بحران آمد و گذشت. وقتی آمد که آنجا توی اتاق بودیم. مادرم تاب نیاورد. کنار تخت خواب رفت و سعی کرد برادرم را بیدار کند. بانجوا گفت، شل نیکاش کن، فردا اون چاقوی جیبی قشنگ دسته صدفی را برات می خریم. تا کریسمس منتظر نمی مونی. همین فردا. حالا فقط حالت خوب بشه. شل؛ گوشت بامنه؟

۲۵ پیش خودم گفتم، می تونین از منو بش بدین.

۲۶ اما او گوشش با ما نبود، با هیچ کس نبود. بعد ناگهان مثل این که مادرم بخواب رفت و کنار تخت خواب غلتید. او را، توی اتاق دیگر روی کاناپه خوابا نندند.

۲۷ وقتی دکترها وارد شدند، من توی تاریکی کنار پرده ایستاده بودم. دکتر اندرسن روی برادرم خم شد و گفت، چه بد. یکی از آنها گفت چه سرفشنگی. دیگری با صدای بلند گفت، همین طوره. آن که ریش داشت گفت، سر، سر هنر منده... آره... دکترها با هم بیرون رفتند. به اتاقی قدم گذاشتند که مادرم دراز به دراز خوابیده بود. و چیزی نگذشت که خانه را ترک کردند.

۲۸ چند روز بعد تشریفات عجیب تشییع جنازه برپا شد. من نمی خواهم ازین تشییع حرفی بزنم. منظورم چیز دیگری ست. ما هنوز در قرنطینه بودیم، توی کالسکویی جامان داده بودند و در به رویمان بسته بودند. تمام خانوادهمی گویم. همان طور که کالسکوها از خیابانی که به گورستان می رسید، می گذشتند، آنها با کودنی به حرکت دسته جمعی خیره شده بودند.

۲۹ پیش خود فکر کردم، گذشتن از کنار خانه و اتسونها، آن هم توی چنین کالسکویی چیز عجیبی ست. بخصوص وقتی که پدر و مادرم هم باشند. مدتی

با این فکر ماندم . گهگاه از پنجره کالسکه به کالسکه های پشت سرم نگاه می کردم . مادرم مرا به عقب کشید تا راست بنشینم . صورتش تکیده بود و خسته و اشک می ریخت . توی چشمهای پدرم هم اشک بود . من نمی توانستم گریه کنم . پیش خود فکر کردم باید گریه کنم . و چطور ؟ من که هیچ جای تنم درد نمی کرد . دستم را به گوشه کالسکه ، روبه روی پدر و مادرم پیش بردم و با تمام تنم بسختی به آن فشار دادم تا درد بپاید . بی حس شدو درد گرفت . اما نه آن طور که گریه ام را در بیاورد . فکر کردم جور دیگری به سادگی می شود گریه کرد . مثلاً پیاز آدم را به گریه وا می دارد . با خود فکر کردم ، اگر پیازی توی دستمالم گذاشته بودم کار بدی بود یاد درست و بیجا ؟ کسی که چشمش به من نیست . گاهی توی سایه پرده کالسکه ، جلو بینی ام می گرفتم ، آن وقت اشک می ریختم . دلم می خواست گریه کنم . اما همه اش توی این فکر بودم که شرل آدم عجیبی ست . ما واقعاً برادریم ؟ من برادر کسی هستم ؟ پس چرا اشک نمی ریزم ؟ ...

۳۰ متوجه هستید ؟ بازیابی اثیریش آرام در گوشه بی می نشست . من نه ساله بودم و فعال . مربوط به اختلاف سن آنهاست . شاید این طور باشد . برادران ایول هم که بودند ، دوبرادر دوقلو . مغازه نجاری داشتند . یک مغازه درندشت توی زیر زمین . باهم کار می کردند . قفسه کتاب ، قفس خرگوش و این جور چیزها می ساختند .

۳۱ می دانم . این من بودم که به بیماری دچارش کردم . همین او را کشت . برای همین برادرم مرده . سعی می کنم آن روز را به یاد بیاورم تا موضوع روشن شود . سعی می کنم به یاد بیاورم که آن موقع به این فکرها می افتادم یا نه . بلکه همین طور است . عجیب است که به آن دچار شد . چرا لیا نانا اندزن گرفت یا اد و یا بیلی سیمونز . آنها که به دستهام ، دست گذاشتند . نمی دانم از نفرتی که به او داشتم ، بیماری خود را به او دادم یا نه ؟ نرفت عجیبی که برادر بزرگش می تواند داشته باشد . توی گوشش زدم ؟ شاید با دستهای پوسته پوسته شده ام توی صورتش زده باشم . نکنند حتماً زده ام . گهگاه ، هفته ها به اینها فکر کرده ام .

۳۲ حالا هم واقعاً مطمئن نیستم . شاید این کارها را کرده ام . متوجه هستید ؟ چیز عجیبی ست که آدم تا این اندازه پست باشد . خیلی فکر کرده ام . دوست دختری دارم . این چیزها را با او در میان گذاشته ام ، همه را که نه ، متوجه هستید ؟ اما به طور سربسته . او هم از پستی خوشش نمی آید . خوب به یاد دارم وقتی که دوازده سال داشتم ، خواهرم تازه راه افتاده بود . دوسال داشت . گهگاه با جبار مواظبتش می کردم . ازین کار خوشم نمی آمد . یک بار مادرم به من گفت ، مگه دلت می خواد خواهر کوچولو تو ام بمیره ؟ گفتم ، معلومه که نه . می توانست بگوید ، مگه دلت می خواد خواهر کوچولو تو هم بکشی ؟ شاید نکته همین بود . چرا که این جمله را بارها از خود پرسیده ام . سعی کرده ام رفتارم بهتر بشود . با خود می گفتم ، دلت می خواد خواهر کوچولو تو هم بکشی ؟ و باز می گفتم ، نه .

۳۳ و برآستی هم نمی خواستم . اما جمله بی را که به هنگام به دنیا آمدنش

جنگ ● ۱۴۳

گفته بودم ، به یادم می آمد. گفته بودم ، این دیگه زیادیه. اما نمی خواستم او را بکشم. باهمه اینها من برادرم را کشته بودم ، من شرل را کشته بودم. نه تنها با بیماری خود او را کشته بودم ، که با پستی او را به کشتن داده بودم.

۴۴ به این نتیجه رسیده ام که با پستی برادرم را کشته ام . خیلی زشت است. اگر حالا بود ، به او دست نمی زدم . دیگر آن آدم سابق نیستم . حتی توی این شهر غریب که حالا زندگی می کنم ، وقتی مدرسه اش را تمام می کرد ، برایش کاری دست و پامی کردم . دیگر چیزی نمآنده که دوره مدرسه ام به آخر برسد. هفته دیگر هیجده ساله می شوم . آن وقت به اداره روزنامه پی می روم که حالا کسی به جایم کار می کند . به او می گفتم ، مدرسه تو ول نکن ، چیزهای خوب زیاد بخون ، کتابهای خوب ، می فهمی ؟ شعر، چیزهای خوب، راه نوشتن رایاد بگیر . یه عالمه استعداد داری ، جدی می کم ، تو هنرمند می شی . همین طور که من می شم . دو تاهنرمند ، دو برادر ، شاید فرق داشته باشیم ، اما می تو نیم به همدیگه کمک کنیم . تو حالت شاعرانه داری ، اما من خشن ترم ، واقع بین ترم ، یه کمی طاقتم بیشتره . بیشتر می تو نم تحمل کنم . اما مهم نیست، وقتی کارم راه بیفته کمکت می کنم . فکرهای خوبی توی سرت سراغ دارم . کمکت می کنم تا به کارشون بگیرم .

۴۵ اگر می ماند ، چنین آدمی می شد . هنرمندی شد . چیزی بزرگتر و زیباتر از آن نمی شناسم ، هنرمند بودن را می گویم . این که آدم این جهانی فکر نکند. هنرمندی با تو به دنیا آمده . گاهی پنهان می شود و در حضور مردم فرصت آفتابی شدن پیدا نمی کند .

۴۶ این را با مردم در میان گذاشته ام . به آن دختر هم گفته ام که می خواهم هنرمند بشوم . نویسنده بشوم . گوا این که به گذشته ام که نگاه می کنم ، می بینم چقدر پست بوده ام و حقیر. مسخره است که آدم به گذشته اش نگاه کند و خودش را آن طور توی عکسها و چیزهای کهنه ببیند. باهمه اینها حتی فکرش را نمی توانم بکنم که چه اسمی داشته ام .

۴۷ و همین است که دچار سرگیجه ام می کند . راستش را بنخواهید ، اسم من هیچ عیبی ندارد. مارک . مارک استو . اول مارتین بود. حتی به من می گفتند، مارتین تیلتون استو . خوشم نمی آمد . نکته همین جاست . تیلتون را حذف کردم . آن وقت اطمینان بیشتری به خودم پیدا کردم ، چابک تر و قوی تر شدم .

۴۸ اما این هم دردم را درمان نکرد . این اسم مناسب من نیست. من به آن زمختی نیستم . مارک رامی گویم . مارک استو . من چیزهای دیگری هم در خودم سراغ دارم . حتی شعر گفته ام . هیچ وقت دختری را با زمختی نبوسیده ام . می دانم برادرم چه آدمی بوده . او هم همین طور بود ، حتی ظریف تر .

۴۹ متوجه هستید ؟ اسم رامی گویم... حالا دیگر اقوامم پیر شده اند. من تنها پسر خانواده ام ، خواهرانم که به حساب نمی آیند . فکر کرده ام چه می شد اگر شعری می گفتم ، شعری بلند و خوب - من در این جا هستم ، زنده ام و نفس می کشم - و در پایش مارک استوا امضاء نمی کردم. راستی شرل استو چطور است؟ می دانید که منظورم چیست؟

۱۴۴ ● جنگ

و کم کم شعری دیگر ، چیزی نمی گذشت که پیش تر می رفتم و همه جا شرل استو
امضاء می کردم . می فهمید چه می گویم؟ آن وقت آیا من او نمی شدم ؟ او را می گویم ،
شرل .

ترجمه احمد گلشیری

بند ۱- این داستان نخست از آن جهت باید مورد بررسی قرار گیرد که نمونه کم نظیری در داستان‌گویی به شیوه اول شخص است. درین شگرد، مشکل‌تر از هر شگردی دیگر می‌توان به نتایج با ارزشی دست یافت. درحالی که ظاهراً انجام این کار ساده می‌نماید. و این خطر هست که محتملاً بی‌جهت آدم پردازی و فضای داستان دست‌کم گرفته شود و یا چنانچه ناظر منحصراً از تك زاویه دید خود به نقل داستان بپردازد - که باید هم چنین باشد - لحن داستان به فراموشی سپرده شود. نویسنده با یکی کردن ناقل و آدم اصلی داستان، با کنار هم گذاشتن تکه‌هایی ضروری از محیط و نیز برشهای عمقی لازم، با واداشتن ناقل به تحلیل عواطف خود و بالاخره با پیوند عمقی این عواطف با «اکسیون» داستان تا حد زیادی ازین خطر کناره می‌گیرد. این بند مقدمه گونه لحن داستان را طرح‌ریزی می‌کند، بی‌درنگ به خلق «سوسپانس» می‌پردازد و حالتی عاطفی القاع می‌کند.

بند ۲ و ۳ و ۴- بدقت بررسی کنید که نویسنده با چه صمیمیتی به باز-سازی لحن ناقل می‌پردازد، چگونه هاله‌یی مرموز ایجاد می‌کند و درون آن به خلق تصویر مردی دست می‌زند که در اناقی آرام، با دیگری دوستانه به حرف نشسته است. وجه سادگی‌ای به بیان ناقلی می‌دهد که به اعتراف حادثه‌ای مشغول است. حادثه‌ای که نقطه عطف زندگی اوست. داستان با جمله‌های کوتاه گفته می‌شود و تقریباً با کلمات تك هجایی. این کلمات و نیز وزن کلی هر بند بدقت دست چین شده‌اند. به جزئیاتی دقت کنید که انتخاب شده‌اند تا خاطره‌ها را زنده جلوه‌گر

سازند. و نیز نکته‌یی که در آغاز بند چهار می‌آید، این که مصرحاً گفته می‌شود شرل جوان تراز ناقل داستان است. در بند چهار تصویر شرل نیاز به دستکاری دقیقی داشته تا احساساتی از آب در نیاید. آیا در جمله آخر این بند برای خلق سوسپانس آن دقت کافی به کار رفته تا دیگر به تأکیدهای زائد نیازی نباشد؟

بند ۵ - آغاز این بند چنان طرح شده است تا از تأثیر سوسپانس جمله قبل بکاهد و فضایی هاله مانند ایجاد کند تا ما یقین پیدا کنیم که داستانی که ناقل در بند نقل آن است به زمانی دور وابسته است. ناقل ضمن گفتار خود خصوصیت خویش را با موشکافی آشکار می‌سازد. در پایان این بند، حضور کالسکه تشییع حافظه رابه فعالیت وامی‌دارد و تأثیر سوسپانس را همچنان پایدار نگه می‌دارد.

بند ۶ و ۷ - این شیوه نقل که از سرفراغت بیان می‌شود، آن چنان بدقت برآورد شده، تا فضایی مرموز بیا فریند و بی‌میلی و مشکلاتی را بازگو کند که ناقل ضمن اعترافات خود احساسشان می‌کند و نیز اضطراب او را حین آن که می‌خواهد داستان بدقت و نه با اغراق و پرده پوشی بیان شود. هدف از آوردن جمله آخر بند اول چیست؟ توجه داشته باشید که در بند دو چگونه «درون مایه» داستان شکل می‌گیرد. و چگونه نویسنده بدرستی لحن بجهت نه ساله‌یی را به ما القاء می‌کند که برادر کوچکش را از خود می‌راند. در نیمه بند دو، در آن جا که زاویه دید بناگاه تغییر می‌یابد، در وزن بند نیز تغییری نمایان حاصل می‌شود. در این جا ناقل دیگر جوانی است که داستان را برای دوستش نقل می‌کند. آیا به گمان شما درک او از حد جوانی هفده هژده ساله فراتر نرفته است؟

بند ۸ - در این جا به صحنه داستان داخل می‌شویم که اکسیون داستان را تسریع می‌کند. دقت کنید که صحنه با چه ایجازی با یکی دو پرداخت گویا توصیف می‌شود. اگر توصیف با جزئیاتی بیش‌تر همراه بود، تجسم دور بودن زمان داستان برایمان امکان نداشت که این جا درین داستان نکته‌یی اساسی است. نویسنده با گفتار درگوشی‌وار و محرمانه خود که مدام تکرار می‌شود چه تأثیری به جا می‌گذارد؟ آیا اینها، در این جا، در کامل کردن تصویر صحنه و نیز شرل و برادرش دستی دارند؟ آیا به این نکته آگاهی پیدا کرده‌اید که نویسنده با زیرکی گاه ناقل را برآوردید ما می‌گذارد به هنگامی که سرگرم نقل داستان خویش است و گاه او را به سن نه سالگی؟ به گمان شما چرا به این ترتیب برداشت خواننده تغییر می‌کند؟ و آیا این مطلب، نویسنده را در مقابل مشکلی که با آن روبه‌روست یاری می‌دهد؟ مشکلی که قبلاً از آن سخن گفتم و داستانی که به شیوه اول شخص نقل شود، معمولاً مطرح می‌سازد؟

بند ۹ - صحنه داستان به یاری حافظه، هنوز آن حالت دور بودن خود را برایمان حفظ کرده است. با این همه زنده است و پذیرفتنی و حتی تجسم این دور بودن بر تأثیر آن می‌افزاید. و این نکته‌ای است که انتظار آن را نداریم. نویسنده چگونه به آن دست یافته است؟

بند ۱۰ ۱۱ و ۱۲ - صحنه دقیق‌تر در دیدرس ما قرار می‌گیرد و آهنگ

جنگ ● ۱۴۲

حرکت داستان سریع می شود. جمله‌ها کوتاه تر و بسیار موجز ترمی گردند و بی اندازه گویا تر. چگونه این جمله‌های کوتاه صحنه را زنده تر عرضه می کنند؟ دو جمله کوتاه بند دو را بدقت بررسی کنید. چرا نویسنده نمی گوید: «شرل گفت، بذار ببینم»؛ و نیز چگونه شکر را بررسی کنید که چطور با استفاده از آن صحنه داستان، دربند دوازده، تا يك قدمی ما پیش می آید. به کار گرفتن ایجاز درین تماس يك قدمی با صحنه و مفهومی که در پس جمله آخر نهفته است جا دارد که مورد دقت قرار گیرد.

بند ۱۳ - صحنه تغییر می کند، بی آن که رابطی وجود داشته باشد و همین عدم وجود رابط، صحنه را گیرا نشان می دهد. ایجازی که درین بند به کار رفته، اشاراتی طعنه آمیز در خود دارد که بزودی چهره نشان می دهند. بخصوص به جمله آخر این بند دقت کنید.

بند ۱۴ و ۱۵ و ۱۶ - اکنون آهنگ حرکت داستان بعمد کند می گردد. این احساس به ما دست می دهد که داستان از آن رو آرام و بی شتاب نقل می شود که ناقل دچار تردید است، پیش برود یا نه؟ دربند یافتن جرأتی است تا به نقطه اوج برسد. آنچه در شرف روی دادن است چنان عمیق به تکانش وا می دارد که حتی اکنون آزادانه سخن گفتن، پیرامون آن، برایش مشکل می شود. آنچه در سراسر این داستان باید با موشکافی مورد بررسی قرار گیرد، دقتی است که مورد توجه نویسنده است تا در تصاویر خود تنها جزئیاتی را بیاورد که در خیال پسرکی نه ساله می گنجد، در داستان‌هایی که از خاطرات بچه‌ها مایه می گیرند، مدام این نقیصه به چشم می خورد که تصاویر ذهنی و جزئیاتی عرضه می گردند که تنها برای آدمهای بالغ مطرح اند. برای ایجاد لحنی واحد در چنین داستانها، نظر گاه بچه باید پیوسته و با بیشترین دقت مورد توجه باشد. گاه وسوسه، نویسنده را به طرح جزئیات زنده‌ای می کشاند که برای بچه‌ها بیگانه است. درست است که اینها اثری آبی دارند، اما برآستی همیشه از تأثیر کلی داستان می کاهند. به تجسم «تنهایی» که جمله اول بند، شانزده خلق می کند دقیق شوید. جمله آخر این بند درست همان گونه نقل شده که گویی بچه‌ای آن را به زبان آورده است.

بند ۱۷ و ۱۸ - بار دیگر برای لحظه‌ای زاویه دید نقل تغییر می یابد تا دوباره به دور بودن زمان داستان اشاره‌ای رفته باشد. بند هیجده دوباره بازگشتی است به نظر گاه بچه، و این نکته را روشن می سازد که او تنها به طور ناقص از شدت بیماری برادرش آگاه است.

بند ۱۹ - این بند پل گونه‌ای است که ما را برای رسیدن به اوج آماده می سازد. و تمام آن از دیدگاه يك بچه نقل می شود و طرح آن، چنان ریخته شده تا دریا بیم فهم او تا چه پایه است و تا چه اندازه اهمیت واقعی صحنه را نادیده گذاشته است.

بند ۲۰ - آخرین جمله بند قبل بدقت تنظیم شده تا نمودار گوشه‌ای از بارگران صحنه بعد بر دوشهای پسرک باشد. او کم کم بر اوضاع آگاهی می یابد. از

نظر روانی موقعیت بی اندازه دشوار است . و بسیار محتمل بود که نویسنده در این صحنه برداشتی نادرست می گنجاند ، اما بی هیچ عیبی عرضه شده است و می آرزو که در آن بدقت به بررسی بپردازید . و بخصوص به این نکته دقت کنید که چگونه چشمان پسرک پیش از آن که متوجه برادرش بشود به پدر و مادرش دوخته می شود و آن گاه ما برای يك لحظه او را در آستانه درمی بینیم .

بند ۲۱ و ۲۲ و ۲۳- درین صحنه پل گونه به بازی درهم آمیختن عواطف دقت کنید و این که چگونه چشمان پسرک برای کشف موقعیت صحنه و درک معنی آن به هرسونگران است . بخصوص به نحوه پرداخت جمله آخر که از سکوت لبریز است توجه کنید که چگونه حالت شاعرانه مورد نظر را القاء کرده است ، بی اینکه احساساتی شده باشد. در این صحنه پل گونه خیلی آسان می شد به اغراق پرداخت و آسان تر این که آن را از درخشش انداخت.

بند ۲۴ و ۲۵- درین جا برای يك لحظه از شدت هیجان کاسته می گردد و دوباره بناگاه اوج می گیرد .

بند ۲۶- در خلال این سه جمله ، اوج داستان به آرامی و دزدانه چهره نشان می دهد و باز می گریزد . صرفه جویی کلاسیک گونه که در پرداخت این بند به کار رفته یگانه است و در خور استادان بزرگ . این صحنه از آن حالت فرمانبرداری و تسلیم محض یونان کهن ما یه ای دارد که اکنون جایش در نامایشنامه ها و داستانهای نوحالی است.

بند ۲۷- در این صحنه آرام ، گفته های دکترها پیشاپیش ، از نتیجه گیری «داستان خیر می دهند. تأثیر کلی که داستان قصد القاء آن را دارد ، در این صحنه پل گونه به روشنی خلاصه شده است . جمله آخر که هیجان خواننده را فرومی نشاند ، آن چنان حساب شده است تا از شدت تأثیر کلی بکاهد و پل گونه ای باشد برای رسیدن به صحنه بعد.

بند ۲۸ و ۲۹- همچنان که پسرک درون کالسکه به سوی گورستان پیش می رود ، تصویر تشییع نیز ساخته می شود ؛ بخشی از این تصویر را ناقل داستان با نگرستن به کودکی خود می سازد و بخشی را جریان خود آگاهی او . به تحلیل این شیوه بپردازید که چگونه این دوروش درهم می روند و تنیده می شوند. پیش خود این سؤال را مطرح سازید که چه شیوه دیگری می توانست این صحنه را گیراتر عرضه سازد . مشکلاتی که بر سر این گونه پرداخت وجود دارد ، بی اندازه است . اما نویسنده بکلی آنها را از میان برداشته . آیا اندیشه های پسرک در راهی که به سوی گورستان می انجامد ، از نظر روانی بجا ترسیم شده است ؛ آیا احساسات او که درین لحظه دچار کرحتی و رکود شده به تأثیر واحدی که داستان قصد القاء آن را دارد ، کمک می کند ؛ سه سطر آخر را بادقت زیاد مورد بررسی قرار دهید . مفهوم جمله ماقبل آخر چیست ؟

بند ۳۰- مقصود از آوردن این بند که تفکرات پسرک را بازگویی کند ، چیست ؛ آیا صرفاً بندی پل گونه است ؛ یا قصد آن است که عواطف پسری نه ساله و

جوانی هفده هیجده ساله را درهم بیامیزد؛ آیا جمله آخر جمله پرتیست؛ و اگر جز این است به چه منظوری آورده شده .

بند ۴۱ - گره گشایی داستان ازین جا آغاز می گردد . توجه خواهید کرد که این گره گشایی در این حالت یا بکلی با طرح داستان بی ارتباط است و یا ارتباطی اندک دارد . این کار غیر عادی نیست ، اما با توجه به منظور نویسنده کاری بیجاست . به نظر می رسد که عواطف و افکار پسرک در طول سالها شکل گرفته و در آن حالی که بابی میلی زیاد برای دوستی به نقل داستان سرگرم است، درک او از تمامی آنچه بدرستی اتفاق افتاده یک باره متبلور می شود . و درون همین تبلور است که گره گشایی شکل می گیرد . این نکته ایست از شگرد داستان پردازی که هر دست اندر کار مبتدی از آن آسان می گذشت . این تبلور نتیجه تفکرات روزانه است و جریان خود آگاهی این تفکرات را برای ما افشا می سازد .

بند ۴۲ و ۴۳ و ۴۴ - جریان خود آگاهی ازین جا تا پایان داستان ادامه می یابد . دست اندر کار داستان باید پیش خود نتیجه گیری کند که آیا پایان داستان بی جهت طولانی شده است یا نه ؛ به گمانم با این نظر من هم عقیده اید که میان این بخش و بخش آغاز داستان تعادلی برقرار است . بررسی دقیق این بخش روشن می کند که پایان داستان در واقع پیش از آنچه در نظر اول احساس می شود، از اکتیون برخوردار است . در بند سی و دو چگونه گفتگوی مادر و پسر به تأثیر کلی داستان چیزی می افزاید ؛ و هدف از گنجاندن آن در داستان چه بوده است ؛ چرا دو جمله آخر این بند با تأکید بیان شده ؛ در ساختمان بند سی و سه به بررسی پیردازید تا دریابید که چگونه این بند به تبلوری که از آن سخن گفتم کمک کرده است . آیا قضاوت ناقل در مورد خودش ازین جا تا پایان داستان قدم به قدم روشن تر می گردد ؛ جریان خود آگاهی که در بند سی و دو عرضه شده است چه وظیفه ای دارد ؛ این جریان خود آگاهی چگونه گفته های دکترها را به یاد مامی آورد ؛

بند ۴۵ - تبلور تقریباً در بند سی و پنج دیگر کامل است و در ضمن نظر کلی نویسنده در این بند گنجانده شده است .

بند ۴۶ تا ۴۹ - به بند پل گونه سی و هفت دقت کنید ، چرا جمله ها تا این اندازه کوتاه است و با تناسب ؛ آیا بند سی و هشت گویای این نکته است که برادر در گذشته ناقل هنوز در او نفوذی دارد ؛ خودتان نتیجه گیری کنید که قصد نویسنده از آوردن بند آخر داستان چیست ؛ همچنان که مسأله عاطفی ناقل به طرز مضمّن و قدم به قدم برای او روشن می گردد ، دقت کنید که چگونه آهنگ حرکت جمله ها نیز با آن هماهنگی دارد . و سرانجام ببینید که چگونه تبلور ، تنها با آوردن آخرین کلمه کامل می گردد و این که چگونه این کلمه بدقت برای لحظه ای انتخاب شده که بناگاه حس می کنیم نکته برای ما روشن شده و ناگزیر این کلمه عنوان داستان قرار می گیرد .

این مصاحبه توسط سزار فرناندس مورنو
 و نویسندگان آرژانتین است با خورخه لوئیس
 بورخس انجام شده و توسط جان. سی. مورچیسون
 John C. Morchison به انگلیسی ترجمه شده
 است. در ترجمه فارسی آن قسمتهایی که به طور خاص
 به فرهنگ آرژانتین مربوط بود و به کار خواننده
 ایرانی نمی آمد حذف شده است.
 خوانندگانی که علاقه بیشتری دارند
 می توانند به شماره آوریل ۱۹۶۹ مجله اتکانترا
 مراجعه کنند.

اولین خاطراتی که به یاد دارم از يك باغ است ، از يك در آهنی
 بزرگ ، يك رنگین کمان ، ولی در کدام سوی یلاته نمی توانم به یاد بیاورم .
 این خاطرات ممکن است متعلق به حومه پالمو^۱ باشد یا يك محل ییلاقی که
 در آدروگوئه^۲ داشتیم ، یا باز ممکن است متعلق به يك محل ییلاقی دیگر ،
 از آن عموم ، فرانسیسکو هاندو^۳ باشد در پاسادل مولینو^۴ واقع در مونتته ویدئو^۵
 خاطرات من این چنین است ، کاملاً محو، و نمی دانم در کدام طرف رودخانه
 جایشان دهم؛ در طرف اروگوئه یا طرف آرژانتین.
 - و دقیقاً کی خودتان را در بوئنوس آیرس به یاد می آورید ؟
 بورخس : من در خیابان توکومان^۶ متولد شدم ، گوشه سویی پاچا^۷ ،
 نزدیک خانه ای که استانیسلا ئودل کامپو^۸ ، که یکی از عموهای پدر بزرگم بود ،

1. Palermo 2. Adrogué 3. Francisco Haedo
4. Pasa del Molino 5. Montevideo 6. Tucumán
7. Suipacha 8. Estanislao del Campo

مرد ، آن خانه را دوباره دیدم ولی چیزی در خصوص آن به یاد نیاوردم . اولین خاطرات من مربوط به خانه نیست، که خانه‌ای بود مثل همه خانه‌های آن زمان . می‌شود گفت ، در حدی ساده‌تر و کوچکتر ، خانه‌ای بود تا اندازه‌ای شبیه آن که توسط انجمن نویسندگان آرژانتین اشغال شده است ، با دو حیاط چهارگوش یکی پشت دیگری ، که حیاط اولی از کاشی مفروش بود با نقشی شبیه صفحه شطرنج و یک چاه . ته چاه ، بعداً فهمیدم ، همیشه لاک‌پشتی بوده ، برای این آنجا گذاشته بودندش که آب را تصفیه کند. وقتی آن زمانها خانه‌ای خریده یا اجاره می‌شد، مردم می‌پرسیدند که آیا در آن لاک‌پشت هست، و جواب این بود : « بله ، آقا ، ناراحت نباشید ، یک لاک‌پشت هست .» علتش این بود که فکر می‌کردند لاک‌پشت کار نوعی صافی رامی‌کند ، که حشرات را می‌بلعد ، و هیچکس این دغدغه خاطر را نداشت که لاک‌پشت نه تنها آب را تصفیه نمی‌کند ، بلکه در واقع آن را آلوده می‌کند . البته در مونتئویدئو اینطور نبود . در مونتئویدئو مردم می‌پرسیدند که در چاه قورباغه هست یا نه . بله ، هم لاک‌پشت بود هم قورباغه ، و سالیان دراز ما درم و من آب لاک‌پشت می‌نوشیدیم ، و چون همه این کار را می‌کردند ، از این بابت هیچ نگران نبودیم . با اینحال ، امروز فکر می‌کنم که حاضر نیستم آب لاک‌پشت بنوشم .

- ولی لاک‌پشتها و قورباغه‌ها چنان موجودات بی‌احساسی هستند که ...

بورخس : بله ، همینطورند ، و اندکی انتزاعی .

- چون این گفتگو برای خوانندگان آرژانتینی نیست ، مایلم تا آنجا که

امکان داشته باشد راجع به زندگی و کارتان صحبت کنیم .

بورخس : بسیار خوب ، می‌توانیم اسمش را کار بگذاریم . ولی کلمه « کار»

را در مورد خودم تنها می‌توانم بین گیومه قبول کنم ، می‌توان گفت آن را به عنوان یک استعاره قبول می‌کنم نه جز آن .

- شما استاد استعاره هستید، پس اگر حرف مرا به این معنی قبول می‌کنید

باید حتماً به طریقی با واقعیت ارتباط داشته باشد.

بورخس : پس بگوییم آن را به عنوان نوعی میالغه می‌پذیرم.

- به نظر من مقصودتان از میالغه این است که کلمه کار شاید اغراق آمیز

باشد . شاید چنین باشد ، این مسئله‌ای است : آیا شاعران واقعیت را اغراق

آمیز بیان می‌کنند یا نه ، یا صرفاً از آن نسخه برداری می‌کنند ، یا از واقعیتی

عمیقتر گفتگومی‌کنند ، که در نوع خود اغراقی است ؛ این می‌تواند اولین سؤال

باشد .

بورخس : بله . بهترین کاری که شاعر می‌تواند بکند این است که راه حل

آخر شمارا بپذیرد . این با گفته ارسطو مطابقت می‌کند که شعر صادقتر از تاریخ

است ، چون شعر لزوماً راستگوست ، البته ، در عمل ، انسان آنچه را که می‌تواند می‌کند ،

نه آنچه را که می‌خواهد .

- پس حرف شما این است که ، مقصود شعر حقیقتگویی درباره واقعیت است.

گفتن این که واقعیت واقعاً در عمیقترین سطحش چگونه است .
 بورخس : بله ، فکر نمی کنم که شاعر حرفهای تازه می زند یا باید حرفهای تازه بزند . در عوض باید آن چیزی را بیان کند که تمام مردم زمانی حس کرده اند یا وقتی در طول زندگی شان حس خواهند کرد . یعنی او باید برای آن احساساتی که جوهر همه زندگی بشری است موسیقی زبانی پیدا کند . بقیه فقط نوآوری است و به کار تاریخ ادبیات نویسان می آید نه خود ادبیات .
 - پس از این فرار ، به گفته ای ، ارزش اصالت در ادبیات در مرحله دوم فرار می گیرد .

بورخس : بله ، مگر هنگامی که اصیل بودن به معنی مراجعه به معبد اشیاء باشد ، یعنی به مبادی اصلی . چسترتون^۱ به ما می گوید که اگر کسی آرزو کند که خوراکی انحصاراً از ماهها گونی باشد ، شعر قادر به بیان آن نیست . اما اگر مردی دوست بدارد و در عوض دوستش نداشته باشند ، آن وقت شعر قادر است چنین موقعیتی را دقیقاً بیان کند چون همگانی است . و از این جهت است که شعر اهمیت دارد ، چون بیان کننده حقایق ابدی است ، حقایقی که نه تنها با تجربه شاعر ارتباط دارد ، بلکه با تجربه عاطفی خواننده هم مربوط است .
 - پس بیایید این کلمه «کار» را ، که شما آن را با در گیومه گذاشتن رد می کنید ، کنار بگذاریم و به کلمه «زندگی» بپردازیم . چرا از کودکی تان بر ایمان چیزی نمی گوید ، زمانی گفته اید که این دوران در کتابخانه ای گذشت و آن کتابخانه را «کتابخانه ای با تعداد بیشماری از کتابهای انگلیسی» خوانده اید .

بورخس : بله ، این درست است . پدرم کتابخانه بزرگی داشت . اجازه داشتیم هر کتابی که می خواستیم بخوانیم ، حتی آن دسته از کتابها که خواندنش معمولاً برای بچه ها ممنوع است . مثلاً کتاب هزار و یک شب به ترجمه کاپیتان برتون^۲ . همه کتاب را خواندم ، کتابی که امروز می بینم سرشار از مطالب زنده است ، ولی در آن زمان متوجه هیچ یک از آن موارد نشدم چون چیزی که برایم اهمیت داشت جادوی هزار و یک شب بود . آنچنان اسیر این جادو شده بودم که بقیه مطالب کتاب را بدون توجه به دیگر مفاهیم خواندم . پس از گذشت سالیان ، اکنون متوجه این موضوع شده ام که من روحاً کتابخانه را ترك نکرده و هنوز به خواندن آن کتابها ادامه می دهم ...

- چگونه آن جهش انجام شد ، از یک سو یا از سوی دیگر رودخانه پلاته به اروپا ؟

بورخس : وقتی که پدرم به علت کوری مجبور به بازنشستگی شد ، خانواده ام تصمیم به مسافرت به اروپا گرفتند . و آنقدر از تاریخ جهان ، مخصوصاً آینده بلافاصله آن تاریخ غافل بودیم که در سال ۱۹۱۴ راه افتادیم و درسویس گیر کردیم . فقط سفری به ایتالیا کردیم ، کشوری که هنوز نمی توانستیم قدرش را بدانیم

جنگ ● ۱۵۳

چون پسر بچه‌ای بیش نبودم . درعوض توانستم سویس را بشناسم و آن را دوست بدارم .

— شما آن دوره را، حدود ۱۹۲۷ را ، به صورت «تیره و از باران شور رفته» متذکر شده‌اید.

بورخس : بله ، ولی این تعبیر مربوط به گذشته خیلی دور است . اکنون چنین نظری ندارم . پس از چهل سال دوری وقتی به سویس باز گشتم ، احساس عاطفی شدیدی داشتم و نیز احساس این که به خانه خودم در وطنم برمی گردم . چون تجربیات جوانی ام در آنجا حاصل شد . ژنوشهری است که خیلی بهتر از بوئنوس آیرس آن را می شناسم . از آن گذشته ، ژنورا می توان شناخت ، می شود گفت شهری است به اندازه طبیعی . در حالی که بوئنوس آیرس شهری است که همین حالا به طرز مبالغه آمیزی بزرگ است و هیچکس نمی تواند آن را بشناسد . مخصوصاً حالا ، از آن رو که سوی چشمان من رویه کاهش است و نتوانسته ام در دوازده سال گذشته بخوانم یا بنویسم بوئنوس — آیرس من محدود شده است . آنچه را حالا از بوئنوس آیرس می شناسم از شمال تا رکولتا ۱ است . جنوب را خوب می شناسم کانستی توسیون ۲ و باراکاس ۳ را می شناسم و بعد غرب را تا حدود اونسه ۴ می شناسم برای این که آنجا سخنرانی کرده ام . و بعد قسمتهایی از شهر هست که سالهاست ندیده ام . مثلاً پارمو ، چون آنقدر عوض شده بود که دیگر نخواستم به آنجا برگردم . گرچه بعضی از کوجه‌های قدیمی باقی مانده اند ، ولی تعدادشان خیلی کم است . و دوسه سال پیش که با مادرم به آدرگوئه رفتیم ، همه چیز آنقدر عوض شده بود که مجبور شدیم برگردیم . تمام آن جاهای قدیمی تکه تکه شده بود ، درختها ناپدید شده بودند ، درشکه‌های قدیمی طبعاً از بین رفته بودند ، و شهر به تسخیر رادیوها و دوچرخه‌ها درآمده بود .

— و آیا ژنوتغییر نکرده است؟

بورخس : محلات قدیمی ، نه . شهرهای اروپایی بهتر حفظ شده اند .
— اگر اکنون امکان زندگی در اروپا برایتان بود ، آیا به آنجا می رفتید ، یا خودتان را برای همیشه دلبسته به بوئنوس آیرس می دانستید ؟

بورخس : بله ، فکر می کنم که بوئنوس آیرس سر نوشت من است ، ولی بدم نمی آید که در اندن یا ادینبورگ زندگی کنم ... سری به آنجا بزنم یا مثلاً فصلی را در آنجا بگذرانم . کشورهای اسکاندیناوی بسیار دلپذیرند . بله ، و بعد در اسپانیا به شهری برخوردم که شدیداً بر من تأثیر گذاشت و پیش از آن آن را نمی شناختم ، مقصودم سانتیاگو دکومپوستلا ۵ است . علتش این بود که ما در سفراول در کاستیل ، در جزائر باله آریک ۶ و در آندلس بود و من موفق نشدم شمال را ببینم . از سوی دیگر پرتغال آدم را تحت تأثیر قرار می دهد . پرتغال کشوری مایخولیایی است ، مانند گالیسیا .

1. Recoleta
2. Constitución
3. Barracas
4. Once
5. Santiago de Compostela
6. Balearic

- شما ، شما که اینقدر جهان وطنی هستید ...
 بورخس : نه ، من به هیچ وجه جهان وطن نیستم .
 - نیستید ؟ با این وجود ، در موضوعاتی که تا به حال بحث کردیم ، به نظرمی رسید که کاملاً جهان وطنی باشید ، به این معنی که قابلیت فهمیدن ، دوست داشتن و زندگی کردن در نقاط مختلف جهان را دارید . می‌خواستم بگویم پاریس از قلم افتاده است .

بورخس : حقیقت مطلب که تاحدی افتضاح آمیز هم هست این است که پاریس کمتر از دیگر شهرها بر من تأثیر گذاشته است . می‌فهمم که این حرف برای اثبات این که خیلی آرژانتینی نیستم کافی است ، آرژانتینی‌ها کاملاً فریفته پاریس می‌شوند . از پاریس خاطراتی خصوصی دارم ، از دوستی‌های اولی از شهر نه ، هیچ تصویری از شهر در ذهنم نیست . آن هم شاید به این جهت باشد که اول باری که پاریس را دیدم از آن عبور می‌کردم ، و بار دوم ، بینایی‌ام دیگر اجازه نمی‌داد .
 - اندکی در خصوص زندگیتان در مادرید ، وقتی نوزده ساله بودید ، حرف بزنید ، حالا که شما تنها نماینده فرهنگ آرژانتین در خارج هستید راجع به تأثیرات آن شهر صحبت کنید .

بورخس : تا آنجا که به سفر اول مر بوط می‌شود ، یکی از خاطره انگیزترین دورانها بود ، چون در شرف بازگشت به کشورم بودم . فصلی تقریباً طولانی بود . حافظه‌ام برای حفظ سندها اصلاً خوب نیست در عوض برای اشعار و احساسات خوب است . در مادرید موفق شدم شاعر بزرگ یهودی-آندلسی رافائل کانسینوس-آسنس^۱ را ملاقات کنم ، داشتم با اروپا خدا حافظی می‌کردم ، و در کانسینوس-آسنس چیزی چون تجلی تمام فرهنگها یافتم ، نه تنها غربی ، بلکه شرقی هم . صحبت کردن با او مثل حرف زدن با تمام کتابخانه‌های جهان بود ، و گذشته از این به طرز فوق-العاده‌ای مهربان و عیب پوش بود ، تنها عیبش این بود که نویسندگان پایینتر از خودش را بیش از حد تحسین می‌کرد . همیشه تقریباً تنها زندگی می‌کرد و حرف غریبی بود . معمولاً روزهای شنبه ، یکدیگر را در کافه‌ای می‌دیدیم . جلسات ما برای اسپانیا زود شروع می‌شد ، در حدود نیمه شب و تا سحر ادامه می‌یافت . موضوع بحث انحصاراً ادبیات بود ، چون کانسینوس ، که اندکی مستبد بود - مستبدی مهربان و مؤدب ، نوعی دکتر جانسن آن جلسات - نمی‌خواست هیچ کس را برنجاند و دلش می‌خواست از ذکر اسامی اشخاص خودداری شود . موضوعی را انتخاب می‌کردیم : قافیه ، استعاره ، نظم ، مرگ ، دریا ، شهر و با آن کلنجار می‌رفتیم تا «روزاز درون چراغها بیرون می‌آمد» و آن وقت کانسینوس-آسنس را تا خانه‌اش همراهی می‌کردیم . در کودکی ، در خانه خودمان ، با جلسات ادبی آشنا شده بودم و هنوز می‌توانم بسیاری از شخصیت‌های ادبی آن دوره را به یاد بیاورم . چهار سال در زانو گذرانده بودم . دوره دبیرستان را آنجا تمام

کردم، لاتین و آلمانی خواندم، ولی به مجامع ادبی رفت و آمد نمی‌کردم. و در اسپانیا مرا به صحنه ادبیات راه دادند و از مهمان نوازی بسی نظیر اسپانیایی برخوردار شدم، اخیراً پس از يك غیبت چهل ساله، در بازگشتم به اسپانیا با آن مهمان نوازی مواجه شدم. همان گرمی و صفای پیشین را باز یافتم، همان شور و شوق ادبی را، همان ظرفیت گفتگوهای پر دامنه پیرامون ادبیات را، که ما در اینجا فاقدش هستیم. می‌توان گفت که زمانی در بوئنوس آیرس چنین اشتیاقی وجود داشت و می‌توان گفت که اکنون آن اشتیاق جایش را به اشتیاق نسبت به سیاست داده است. یافتن مردمانی که حاضر باشند از روی لذت طلبی و فقط برای دلشان پیرامون ادبیات صحبت کنند دشوار است. ولی من آن را در بازگشت به اسپانیا یافتم. هر چند، در حقیقت اولین سفر من به اسپانیا خود نوعی بازگشت بود، چون مانند بیشتر آرژانتینی‌ها از آغاز مقدار زیادی از اسپانیا را در خون خود داشتم. آن را بیشتر حس می‌کردم چون در زُنو به فرانسه حرف زدن عادت کرده بودم. من ادبیات فرانسه را زیاد تحسین می‌کنم، ولی پس از چهارپنج سال واقفیت بازگشت به کشوری که در آن به زبان مادری انسان سخن می‌گویند تجربه بزرگی است؛ این واقفیت که انسان مجبور نیست زبانی بیگانه را به کار ببرد، هر چند آن زبان چون زبان فرانسه تحسین انگیز باشد.

— و در باره اشعاری که در آن زمان، در اولین مراحل «اولترا ایسمو»^۱

گفتید چه می‌گویید؟

بورخس، آن دوران را به عنوان دوران دوستی و شور و شوق به خاطر می‌آورم، ولی فکر می‌کنم که آنچه در آن زمان نوشتم اصالت چندانی نداشت.

— آیا تا زگیها آنچه را که در آن دوران نوشته‌اید باز خوان کرده‌اید؟

یا نگاهی به مجموعه‌های مجله «اولترا»^۲ انداخته‌اید؟

بورخس: آنچه خودم نوشتم، بله. خیلی بد بود.

— اینطور فکر می‌کنید؟

بورخس: خیلی کم مایه بود.

— البته آنها کارهای اولیه بود، و چندان هم بد نبود.

بورخس: نه، نه. اولین شعری که چاپ کردم در مجله سویلیان^۳ بود.

نام آن «مدیحه‌ای برای دریا» بود و سعی شده بود که به کسار ویتن شابهت داشته باشد. کوششی عبث بود. اخیراً شعری برای دریا نوشته‌ام که امیدوارم مثل آن یکی نباشد.

— آنها را مقایسه کرده‌اید؟

بورخس: نه.

— فکر نمی‌کنید هیچ شباهتی به آن اولی داشته باشد؟

بورخس: نه، نه، امیدوارم نداشته باشد. نه، بی‌آیید اینقدر بدبین

نباشیم. فکر کردم که شعر اولی جای پای ازوالت ویتمن داشت، ولی به زحمت می توانست شبیه شعر اخیر باشد.

- من فکر می کنم که شعر اخیر به دریا شباهت دارد.

بورخس: نمی دانم به دریا شباهت دارد یا نه. خوب، شاید به یک دریای

اساطیری شباهت داشته باشد.

- وقتی در سال ۱۹۲۱ به بوئنوس آیرس باز گشتید، پس از آن سالهای اولیه در اسپانیا، از لحاظ احساسی عمیقاً تکان خورده بودید. از شعر آن روزها تان پیدا است. به من گفته اند که شما آن روزها گفته اید: «لاتینی بودن تان را به دست جریان مالدونادو سپرده اید.» آن جمله را به یاد می آورید، یا آن جریان را، که حالا در زیر زمین جاری است؟

بورخس: بله آن جمله را به خاطر دارم، ولی فکر می کنم خوشبختانه، توانسته ام مقداری از لاتینی بودنم را با بازیابم، آن نهر را هم خوشبختانه خشکانده اند.

آن کلمات حاصل یک لحظه ملت گرایی بود که فکر می کنم می شد اسمش را لاتنی بگذاریم. اما به رغم آنچه حالا می گویم باید اندکی از گل ولای مالدونادو به من چسبیده باشد... از آن گذشته، فکر می کنم که یکی از محسنات روح

آرژانتینی مهمان نوازی است، یعنی این که بسیاری کشورها، فرهنگها و موضوعها می تواند برای ما جالب باشد. فکر می کنم وقتی ویکتوریا او کامپو^۲ مثلاً، متهم می شود که طرفدار بیگانه است و گفته می شود که: «آرژانتینی

نیست» می توانست بگوید که من از چیزهای بیگانه لذت می برم درست به این دلیل که آرژانتینی می باشم. به نظر من این یکی از بهترین خصائص ماست. فکر

می کنم ما کوتاه بین نیستیم و نباید باشیم، یا به طریقی احساساتی منطقه گرا باشیم. هر چند من به هیچ وجه نمی خواهم منطقه گرایی را از شعر مان حذف کنم.

فکر می کنم باید سعی کنیم که انواع چیزها باشیم، یا به هر طریق انواع چیزها را درک کنیم، نه فقط به آنچه که اکنون و اینجا می گذرد توجه کنیم...

- شما نوشته اید وقتی به بوئنوس آیرس باز گشتید احساس کردید سالهایی

که در اروپا گذرانده اید...

بورخس: چون رویایی بودند، بله:

- و اینکه همیشه در بوئنوس آیرس زندگی خواهید کرد.

بورخس: بله، شاید این حرف را زده باشم. ولی اینجا در بوئنوس آیرس،

آدم خیلی چیزها را از دست می دهد، شما چه می گوئید؟

- معهدا، نمی شود فراموش کرد که ماسه دونیوفرناندز^۳ را ملاقات کردید.

بورخس: بله، او کسی بود که قویترین تأثیر را بر من گذاشت همیشه

1. Maldonado 2. Victoria Ocampo

3. Mecedonio Fernández

مایلم در بارهٔ ماسه دونیو فرناندز حرف بزنم . زاستش را بخواهید من آدمهای مشهور بسیار دیده‌ام ، و هیچ يك از آنها ، به جز چند زن - که به‌خودی خود یاد آوردنی هستند - چنین تأثیری را که ماسه دونیو فرناندز بر من گذاشت نگذاشته‌اند . ماسه دونیو بر خلاف آنچه می‌نمود مصاحب خوبی بود ، و آدمی بود کم حرف . من نشست‌های او را در کافه‌ای که نبش خوخوی^۱ و ریواداویا^۲ ، در میدان اونسه بود به‌یاد می‌آورم . یادم می‌آید که آن نشست‌ها روزهای شنبه بود ، مانند دیگر نشست‌های کاسینوس آسنس . آن وقتها زیاد مطالعه می‌کردم و کمتر بیرون می‌رفتم ، اما تمام هفته در این آرزو می‌سوختم ، با این توجیه ، که شنبه در نشست ماسه دونیو شرکت می‌کنم . ماسه دونیو دوست خیلی خوب پدرم بود؛ نزدیک ما زندگی می‌کرد و من می‌توانستم هر روز او را ببینم . ولی در عین حال فکر می‌کردم که حق ندارم ، و به‌خاطر این که برای شنبهٔ ماسه دونیو سنگ تمام بگذارم می‌بایست بقیهٔ هفته او را نادیده می‌گرفتم . بدین ترتیب با ماسه دونیو ملاقات می‌کردم و با کسانی که برای شنیدن حرفهای او به آنجا می‌آمدند . تا پایان شب ، که شب آرزانتینی بود ، یعنی کوتاهتر از شب اسپانیا بی - تا پایان آن مدت ، ماسه دونیو سه یا چهار بار حرف زده بود و نه بیشتر ، تنها تذکری داده بود . این تذکره هیچ وقت جنبهٔ اثباتی نداشت ، سؤالی بود آمیخته با حجب ، و طرف خطابش هم همهٔ ما نبودیم؛ به طرف همنشینش بر می‌گشت و می‌گفت: «هی، فکر نمی‌کنی...؟» و بعد سؤالش را می‌کرد ، و خود سؤال طوری بود که آنچه را که می‌گفتم روشن می‌کرد . سه یا چهار معترضه از زبان مرد سپید مویی که ماسه دونیو فرناندز بود کفایت می‌کرد . ماسه دونیو در آن واحد شبیه مارک تواین و پل والری بود . اجزاء صورتش در خاطر من هست ، موی جوگندمی‌اش و سبیلش ، از اینکه شبیه اولی بود خیلی به خود می‌بالید (تواین را بسیار می‌ستود) . در حالی که هیچ وقت نمی‌توانست اشتیاقی نسبت به والری داشته باشد . ماسه دونیو نوشته‌هایی از خود به‌جا گذاشت... و شعرهایی هم . اما فکر می‌کنم که ماسه دونیو ، با وجود آن کتابهای قابل تحسینش که به راستی خواندنی می‌باشند ، خودش را کاملاً با نوشته‌اش نشان نداد . فکر می‌کنم ماسه دونیو حقیقی را در صحبت‌هایش می‌شد دید . زندگی متوسطی داشت . یادم می‌آید يك بار به ما گفت : «آخرین نشانی من شمارهٔ فلان و بهمان خیابان لیبرتی بود .» هر بار که خانه عوض می‌کرد ، در کوشمیزها انبوهی دست‌نوشته به‌جا می‌گذاشت . ما این را می‌دانستیم و او را شمامت می‌کردیم ، می‌گفتم از بین رفتن آن همه آثار مایه تأسف است . آن وقت ماسه دونیو ، با کمال صمیمیت ، به‌من می‌گفت : «اما ببین ، تو فکر می‌کنی آن همه فکرهای عالی به سر من بزند ؟ تو واقعاً فکر می‌کنی که من آنقدر غنی هستم که چیزی را از دست بدهم ؟ من همیشه به همان چیزها می‌اندیشم ، من نمی‌توانم چیزی را گم کنم » و بدین ترتیب شاید صدها صفحه از دست رفت ، که مایه تأسف است ، و علتش هم

این بود که ماسه دونیو نیروی خلاقه اش را دست کم می گرفت .
 - درباره یکی از اشعارش این روایت هست که بیست سال بعد در ظرف شیرینی یکی از دوستانش پیدا شد . آیا فکرمی کنید که برای دستنوشته هایش هیچ ارزشی قائل بود ، یا نوشتن مطالب برایش اهمیتی داشت ؟

بورخس : نه ، به نظر من ماسه دونیو ، اگر بتوانیم بگوییم ، به کشف حقیقت راغب بود . با ویلیام جیمز مکاتبه داشت . قطعه ای از ویلیام جیمز به خاطر دارم که در آن اظهار می دارد که گاهی ، وقتی جوان بود ، تمام شب را بیدار می مانده و فکرمی کرده است ، کائنات چیست ؟ زمان چیست ؟ زندگی چیست ؟ من کیم ؟ فکرمی کنم ماسه دونیو هم همین کار را می کرد . ماسه دونیو شیفته کشف حقیقت بود . به من می گفت شك دارد که حقیقت را بشود القاء کرد . و فکر می کرد که بر کلی و شوپنهاور و کانت حقیقت را کشف کرده اند اما نتوانسته اند آن را کاملاً تفهیم کنند . معتقد بود - و این اعتقادی عرفانی است - که حقیقت ناگفتنی و غیر قابل تفهیم است . درست مثل وقتی که موسی از خدا نامش را پرسید و خدا جواب داد : « من آنم که هستم . » که در واقع طریق دیگری است برای بیان این موضوع که حقیقت کافی نیست . اما ماسه دونیو همچنین معتقد بود که کشف حقیقت چندان مشکل نیست ، و هر لحظه ممکن است به کشف حقیقت کائنات نائل آییم . يك بار به من گفت اگر می توانست مدتی را در بیرون شهر بگذراند ، روی چمن دراز بکشد و ماسه دونیو فرناندز و برکلی و شوپنهاور و فلسفه اولی را فراموش کند ، در لحظه معینی به سادگی قادر به فهم همه چیز خواهد بود . ولی اضافه کرد که فکر نمی کند القاء آن تجربه به وسیله کلمات امکان پذیر باشد . بعدها به خاطر مخطور کرد که کلمات همیشه مسبوق به تجربه ای مشترک اند . مثلاً ، من می توانم از رنگ زرد نام ببرم و شما منظور مرا بفهمید چون ما همه رنگ زرد را دیده ایم . در حالی که اگر عارفی تجربه بی واسطه ای از خدا داشته باشد یا از حقیقت (که وقتی خوب بنگریم یکی است) ، نمی تواند تجربه را به دیگران القاء کند ، چون برای او صوت متعلق تجربه است ، حال آن که برای سایرین تنها لغتی است در لغتنامه ، لغتی با معنایی تا حدی مبهم .

- یاد می آید که این عقیده ، که عقیده مشترک شما و ماسه دونیو است ، در کتابی که درباره لوگونس^۱ نوشته اید آمده است ، همانجا که به عنوان دلیل فرضی برای خود کشی لوگونس این نظر را مطرح می کنید که او این واقعیت لغوی را کشف کرده بوده که اولوگونس است ؛ که واقعیت ، به تعبیر خود شما « تفهیم ناپذیر و متجاسر است » و بدین گونه است که وقتی لوگونس درمی یابد لغات برای تفهیم و تفاهم بی مصرفند ، اساس تصمیم خویش را پیدا می کند .

جنگ ● ۱۵۹

بورخس ، بله ، فکرمی کنم این حرف را در صفحه آخر زدم . تعداد زیادی از واقعیت لغوی است ولی نه همه آن ، ومن فکرمی کنم لوگونس همین را احساس کرده است . مایه تأسف است که چنین کرد . بهتر بود که این قلق و اضطراب را القاء می کرد ، یا سعی می کرده که چنین کند . زمانی صفحات متعددی از لوگونس را حفظ بودم ، ولی لوگونس آدمی منزوی و جزمی بود ، اصلاً شناختش کار آسانی نبود ، و از آن گذشته ، دلیلی نداشت که خودش را به جوانک ناشناسی چون من بشناساند . شناختن ماسه دونیو از شناختن لوگونس آسانتر بود . ماسه دونیو اهل شك بود و لوگونس اهل اثبات . لوگونس دوست داشت که عباراتی به قالب بزند ، و حرف زدن با او مشکل بود ، مایل بود که همه چیز را با عبارتی حل کند که چون نقطه پایان جمله بود و ختم پاراگراف . آنوقت مجبور بودی که از نو شروع کنی ، به دنبال موضوع دیگری بگردی ، که با عبارت دیگری ترتیبش داده می شد . به یاد دارم یکی از دوستانم خیلی طالب آهنگهای عاشقانه و مذهبی سیاهان بود . کوشید با لوگونس حرف بزند ، کوشید در باره آنها با لوگونس صحبت کند . و لوگونس با يك جمله جواب او را داد ، جمله ای که ممکن است به درد نقل قول بخورد ولی با آهنگهای عاشقانه و مذهبی سیاهان ربطی ندارد ، آهنگهایی که شاید لوگونس در باره آنها هیچ نمی دانست : « بهتر است قبول کنیم : سیاهان شیطانهای خوش جهشی هستند ... »

در کتابخانه پدرم داستانها و رمانهای بسیاری خواندم . ولی با وجود آن که بیشتر از هر چیز داستان می خواندم ، خود را شایسته نوشتن داستان نمی دانستم . آن وقت تصادفی کردم و يك دوران بی خوابی همراه با کابوس را گذراندم . به من گفتند که دم مرگ بوده ام ، جراحی ام کرده بودند ، و هنگامی که از بیمارستان بیرون آمدم به قولی نمی دانستم که آیا می توانم حواسم را جمع کنم یا نه . پیش از آن معدودی شعروصداها مقاله نوشته بودم . فکر کردم ؛ اگر سعی به نوشتن مقاله کوتاهی نمایم و موفق نشوم ، کارم ساخته است ، ولی اگر دست به شیوه تازه ای بزنم و شکست بخورم ، چندان بد نخواهد شد ، چون دلیلی نیست که بتوانم داستان بنویسم . و از آن گذشته ، این مرا برای قبول این حقیقت که دیگر نمی توانم بنویسم آماده خواهد کرد . و بدین سان اولین داستانم را نوشتم .

- در سخنرانی که در سال ۱۹۴۵ کردید ، گفتید که ...

بورخس ، بله ، ولی در ۱۹۴۵ من کس دیگری بودم ، بنابراین مرا نمی توانید مسئول آنچه که آن وقت گفته ام بدانید ، من می توانم عقاید بورخس سال ۱۹۴۵ را رد کنم ، البته ، می توانم آنها را قبول کنم .

- این دقیقاً آن چیزی است که می خواستم از شما پرسیم ، جنگ بین

شخصیت‌های جداگانه شما. آن وقت شما درست همین چیزی را گفتید که اکنون تکرار کردید: که احساس می‌کنید هیچگاه کتابخانه پدرتان را ترك نکرده‌اید. و آن وقت از خودتان سؤال هم کردید، چه می‌توانم بکنم جز آن که تخیلات حاصله از محتویات کتابهایی را که می‌خوانم به هم ببافم و بشکافم؛ با این حال، تکامل بعدی شما نشان داده است که با حرارت بسیار زیاد به شعر غنایی باز گشته‌اید. شاید با حرارتی بیشتر از سال ۱۹۲۱.

بورخس: اشعار غنایی که اکنون می‌نویسم، اشعاری هستند که با تمایلات انقلابی کاری ندارند. اینها اشعاری هستند که یا به نظر من یا واقعا، به خوبی در چارچوب سنتهای شعر اسپانیایی است. و البته، کار مردانی چون داریو ۱ و لوگونس، پدرتان فرناندس مورنو، ۲ بانچس ۳ و دیگران در همان زمینه است، از این رو فکر نمی‌کنم که من نوآوری کرده باشم. همچنین يك دليل جسمی هست که فکر می‌کنم شرح داده‌ام. حقیقت این است که من يك جور آدمی هستم که در مورد آنچه می‌نویسم دقت زیاد می‌کنم. یعنی يك مطلب را چندین بار با کنویس می‌کنم. ولی در طی دوازده سال گذشته قادر به خواندن نبوده‌ام، قادر به نوشتن نبوده‌ام، و این مرا به نوشتن یا کنویسهای مغزی محکوم می‌کند. واضح است که نوشتن يك داستان در مغز خیلی مشکل است. و این یکی از عللی است که به شعر بازگشته‌ام. و به شعری برگشته‌ام، نه تنها بدان علت که سرودن شعر آزاد [شعری وزن و قافیه] برایم مشکلتر از شعر عادی است بلکه بدین علت که وزن و قافیه به ماندن شعر در خاطر کمک می‌کند. به سخن دیگر، در خیابان فلوریداراه می‌روم، یا سوار مترو می‌شوم، یا پیرامون بارراکاس ۴ قدم می‌زنم. بارراکاس ناحیه‌ای است که دوست دارم آنجا قدم بزنم چون اگر به دیوار ایستگاه راه آهن بچسبم بدون روبرو شدن با مشکل از این سوی خیابان به آن سو رفتن - که زمانی برایم غیر قابل حل بود - مدت زیادی راه بروم، یا پیرامون کتابخانه ملی قدم می‌زنم، که هزار تویی خاموش و مهربان است. و بدین سان به ساختن غزلها می‌پردازم. به دنبال اشکال ممکن می‌گردم، و سرانجام، وقتی به قالبی کم و بیش نهایی رسیدم - که اغلب کم است تا بیش - آن را املاء می‌کنم. پس از قریب يك هفته آن را دستکاری می‌کنم و برای مطبوعات می‌فرستم. می‌گویم بگویم که شعر موزون، مخصوصاً اگر مقفی هم باشد، برای کسی که تقریباً نابیناست از نوشتن داستان آسانتر است. چون به خاطر داشتن يك پاراگراف دراز نثر دشوار است، حال آن که در خاطر داشتن ابیات شعر آسان است، مخصوصاً وقتی که شخص موضوعش را یافته باشد و شعر را هم خودش بگوید. ولی فکر می‌کنم که حتی بدون این نقص در بینایی، بدون این مرحله نزدیک به کوری که اکنون از آن من است، به هر حال به شعر عادی بازمی‌گشتم چون آن را ارضاء کننده‌تر می‌یابم. این بدان معنی نیست که شعر آزاد را رد می‌کنم، ولی فکر می‌کنم برای اینکه شعر آزاد از نثر به شکل

شعر نوشته شده فرق داشته باشد باید قدرت يك سراينده مزامير، يك والوتیتمن را پشت سر داشته باشد، ازین رو کمتر به سراغ شعر آزاد می‌روم و هر وقت بروم این کار را بدون ایمان به نتیجه و با ترس و لرزانجام می‌دهم، به عکس در شعر عادی، قالب انسان را پیش می‌برد و گذشته از این وقتی که تصمیمت را گرفتی، وقتی يك مصرع را قبول کردی، همان مصرع، مصرع دوم را می‌آورد که با اولی قافیه می‌شود، و چون امکانات قافیه نامحدود نیست، کار آسانتر می‌شود، مخصوصاً وقتی در این کار تجربه‌ای هم داشته باشی.

- با فروتنی تغییر ناپذیر و روم نشدنی خودتان، موفق شدید تعریف بی‌ادعایی از بازگشتتان به شعر غنایی بدهید - شعر مقفی را به دشواریهای جسمی و امتیازات عملی خود نسبت دادید. ولی چرا این فرضیه را قبول نکنیم که شما به شعر غنایی بازگشتید چون در این سالهای زندگیتان، عمیقاً این نیاز را حس کرده‌اید که فردیت خودتان را بیان کنید و زندگی و ارتعاش را در نوشته‌ها نشان دهید، که شاید در مقالات و داستان‌هایتان این کار را نمی‌کردید. این احساسی است که این روزها ما خوانندگان داریم. که در غزل‌های اخیرتان، وزیر آن ساختمان رسمی ضعیف، شخصیت بورخس، خود را با نیرومندی نشان می‌دهد، شخصیتی که، تاکنون، نوشته‌های شما در قالب‌های دیگر تاحدی در زیر استادی لفظی پنهان کرده بود.

بورخس: خوب از تعبیر سخاوتمندانه شما خیلی متشکرم.

- این يك ادراك است، بورخس، يك تعبیر نیست.

بورخس: ولی حقیقت این است که، به دلایلی نامعلوم، من خلق داستان‌های

خیالی را کنار گذاشتم، در عوض، سعی کردم از تجربیات شخصی‌ام سخن بگویم. یعنی آن تجربیات را به شیوه‌ای القاء کنم که شعر می‌تواند القاء کند، مقصودم این است که بدون ملاحظه و بدون مرموز بودن. و اگر در این راه موفقیتی به دست آورده‌ام چه بهتر، چون اکنون در برابر خودم سلسله بلندی از اشعار ممکن می‌بینم، و تمام آنها خصوصی خواهند بود، حتی اگر شاید موقعیتهای احتمالا به دست آمده بدین منظور باشد که یا چیزی به واقعیت بیفزاید یا چیزی‌هایی بیرون بکشد که واقعی‌تر از آن باشند که گفته شوند.

فکر می‌کنم این اواخر داستانی نوشته‌ام (در آخرین شماره ال‌الف^۱

به نام مزاحم چاپ شده است) که کاملاً مرا راضی می‌کند، خیلی بیشتر از دیگر داستان‌های من. داستان در شهر کوچکی در هشتاد کیلو متری بوئنوس آیرس در زمانی نامشخص نزدیک به پایان قرن گذشته روی می‌دهد. تاریخی بعید انتخاب کرده‌ام چون، همانطور که به بسیاری از نویسندگان گفته‌ام، نباید پیرامون رویدادهای معاصر نوشت، چون اگر نویسنده‌ای چنین کرد، بیدرنگ معاصرینش به دنبال اشتباهات او می‌گردند. مثلاً مردمی که در فلان و بهمان میخانه یا فلان و بهمان خیابان جمع می‌شوند اینطور صحبت نمی‌کنند. چندی پیش مرد جوانی را دیدم که می‌خواست محیط قهوه‌خانه‌ای را در چهار راه سویاچا^۲ و خونکال^۳ دقیقاً نقش کند، و من به او اخطار کردم که این کار را نکنید چون مردم

فوری می‌آیند و به اومی گویند، « این وحشتناک است، هیچ کس در آن قسمت از شهر اینطور حرف نمی‌زند ». در عوض، در داستان من، می‌گویم که داستانم در تور دریا رخ داد، زمان آن را در گذشته‌ای قرار داده‌ام که می‌تواند اوایل این قرن یا اواخر قرن گذشته باشد. و چون هیچ کس نمی‌داند که آن وقت مردم چگونه بودند - و خودم هم نمی‌دانم - انسان می‌تواند با آزادی حرف بزند.

- به هر حال، هیچ کس نتوانست عیبی در آن بیابد.

بورخس: نه. ولی اگر نویسنده‌ای تصمیم بگیرد داستانی درباره مردم دلنا بنویسد، به احتمال زیاد دیگران می‌توانند در آن عیوبی بیابند. آقایانی وقتشان را وقف یافتن عیوبی در دون سکوندوسومبرا^۱ نموده‌اند.

مثلاً، این که احمقانه است که او وارد مغازه‌ای شود و یک جعبه سیگار بخواهد، چون وقتی من بچه بودم مردم یک بسته سیگار می‌خواستند. ولی خوب این چه اهمیتی دارد؟ عبارت نسبتاً قشنگی را در باره کیپلینگ^۲ به یاد می‌آورم که یک نویسنده انگلیسی گفته است: « سر باز تیبیک انگلیسی (که البته، وجود ندارد) ... طبیعتاً همان‌طور که سر باز تیبیک انگلیسی وجود ندارد یک گاجو تیبیک هم وجود ندارد، ولی یک آقای فلان و بهمان، که در فلان و بهمان جازندگی می‌کرد وجود دارد « دوشیزه فلان و بهمان یک دختر تیبیک اجتماعی است»، بلکه می‌تواند باشد ولی وقتی کسی او را شناخت درمی‌یابد که او یک دختر اجتماعی تیبیک نیست، بلکه فقط فلان و بهمان است، خواهر یک دختر دیگر است و دختر عمومی یکی دیگر، که به فلان و بهمان جاها مسافرت کرده است. به نظر من داریم وارد مباحثات ارسطویی و افلاطونی می‌شویم که آیا نمونه‌های کلی وجود دارند یا فقط افراد.

- کدام قالب برایتان راحتتر است؟ به نظر می‌رسد که داستان.

بورخس: و بعضی غز لها. فکر می‌کنم که یکی از غزلهای من درباره اسپینوزا چندان بدنگ نشده است. و یک شعر درباره نایتایی، به نام «شعر مواهب». چیزهای دیگری دارم که چندان برای خودم جالب نیست ولی انسان آنچه که می‌تواند می‌نویسد. از مقالات تازه‌ام، یکی هست به نام «دیوار چین و کتابها» که فکر می‌کنم خوب است. درباره امپراطور چین است که می‌خواست دیوار بزرگ را بسازد و در عین حال تمام کتابها را از میان برد تا گذشته را پاک کند. فکر می‌کنم که کمونیستهای چینی دارند دست به چنین کاری می‌زنند بدون توجه به این که یک سنت قدیمی را ادامه می‌دهند.

نکته مهم اینست که از هر نویسنده‌ای چهار پنج صفحه‌ای باقی می‌ماند. چرا که گلچین‌ها در حق نویسندگان لطف بسیار روا می‌دارند. وقتی کسی تمام آثار نویسنده‌ای را می‌خواند، معمولاً لطف نویسنده از بین می‌رود، چون خواننده در

1. Turdera 2. Don Segundo Sombra
 3. Kipling

زمان معروف ریکار دوگیرالدس و یکی از کلاسیکهای ادبیات جدید آرژانتین است. م

جنگ ● ۱۶۳

می‌یابد که آنچه که در بعضی صفحات به آن خوبی نوشته شده است در صفحات دیگر به طریقی ناموفق تکرار شده است. من حالا می‌خواهم تعداد زیادی داستان رئالیستی بنویسم.

- رئالیستی؟

بورخس: بله، از لایبرنتها و آینه‌ها و بپرها و همه آن چیزها خسته شده‌ام. مخصوصاً که دیگران دارند آنها را به کار می‌برند.
- شاید از کارهای آن دیگران خسته شده‌اید.

بورخس: مقلدان به همین درد می‌خورند. باعث شفای بیماریهای ادبی انسان می‌شوند. چون آدم فکر می‌کند، این همه آدم دارند این کار را می‌کنند، دیگر لازم نیست من بکنم. حال بگذار دیگران بکنند، و این خودش نعمت است.

- اولین داستان شما به شیوه رئالیسم کوشی شایسته به نظر می‌آید، ولی در داستان مزاحم به زحمت می‌توان گفت که درجاده واقعیستید، از آن رو که در توردر و در زمانی که نمی‌دانید اتفاق می‌افتد، این هم داستانی خیالی است، هر چند قهرمانانش واقعی باشند.

بورخس: ولی فکر می‌کنم می‌توانم آن مردمان را حس کنم. از آن گذشته دوست دارم داستانی از مردم خشن داشته باشم که در آن نه دعوایی باشد، نه شاخ و شانه کشیدنی، و نه «صحنه‌ای خیالی انگیز». در حقیقت، کاملاً نقطه مقابل «مرد زیر چراغ» باشد، داستانی که من هیچ دوست ندارم.

- شاید «مرد زیر چراغ» و آن اولین شعری که برای دریا سرود دیده‌ی دو یک وضعیت داشته باشند. تا آنجا که من می‌دانم این اولین داستان شما بوده.

بورخس: بله، همین‌طور است. و خیلی هم ساختگی بود...

- به نظر من هر نویسنده‌ای در طول عمرش به راه سادگی و ساده نوشتن می‌افتد. و در میان اشعاری که دوست دارید آیا بر حسب اتفاق شعر بسیار خواننده شده‌تان «بنیان‌گذاری اساطیری بوئنوس آیرس» وجود دارد؟

بورخس: نه، آن خیلی بد است.

- بد نیست، شاهانه است.

بورخس: شاهانه، خدای من! واقعا يك شعر ساختگی است.

- این شعری است پیرامون يك اندیشه، و شعری است که از بوئنوس

آیرس مطلوب سخن می‌گوید، بوئنوس آیرس ذهن. و با این حال در اساس آن....

بورخس: می‌خواهم این بحث را با نقل قولی از جستر تون خاتمه دهم: «حاصل

عمر همه این است که دریافته‌ام حق با دیگران است.» این بد نیست، کاملاً با ارزش است، فکر نمی‌کنید؟

- در واقع، این خودش نوعی به خود حق دادن است... برای پایان دادن به

موضوع قوال‌باین سؤال را می‌کنم آیا هرگز فکرش را کرده‌اید یا خواہش را دیده‌اید که به‌جای داستان رمان بنویسید .

بورخس : نه ، هرگز .

- چرا ؟

بورخس : چون نمی‌توانستم بنویسم . من وحشتناك تنبلم . رمان طبعاً احتیاج به تفصیل زیاد دارد . وقتی می‌بینم فقط در سه صفحه نوشته من اینقدر حاشیه روی هست ، درسیصد صفحه چیزی جز حاشیه روی وجود نخواهد داشت . استیونسون^۱ ، که مثل اینکه همیشه من از او نقل قول می‌کنم می‌گفت ، کمال مطلوب آن است که آنچه تزئینی است ضروری باشد ، یا آنچه که رابط بین قسمت‌هاست ، با بقیه نوشته عجین گردد . بیایید این طور فرض کنیم که ما دو صحنه ضروری داریم ، دو فصل ضروری . در این صورت احتیاج به فصول دیگر هست تا این دو را پیوند دهد . کمال مطلوب آنست که ندانیم این فصول ارتباط دهنده کدامند . ولی این کار بسیار دشوار است ، و هرچه کار بلندتر باشد این کار دشوارتر می‌شود .

- کمال مطلوب آن است که همه چیز ضروری باشد .

بورخس : بله ، همه چیز ضروری باشد . از آن گذشته ، برای من اکنون مسئله سوی چشم مطرح است . باید به قطعات کوتاه بپردازم چون چرکنویسهای من ذهنی است .

- شاید در گذشته‌ها می‌توانستید رمان بنویسید .

بورخس : رمان هیچگاه مرا به اندازه داستان نگرفته است . ما چرا از این قرار بود . مثلاً ، کیپلینگ نویسنده‌ای است که من خیلی می‌پسندم ، داستانهای او را بیش از رمانهایش دوست دارم . ولی نمی‌گویم که داستانهای سروانتس را از دن کیشوت بیشتر دوست دارم چون اینقدرها دیوانه نیستم . به هر حال ، رمان قالبی است که احتمالاً نوشتنش موقوف می‌شود ، بی‌شک موقوف می‌شود ، ولی فکر نمی‌کنم داستان اینطور بشود .

- چرا نشود ؟

بورخس : چون خیلی قدیمتر است .

- و مفیدتر است ، انسانی‌تر است ، لازم‌تر است .

بورخس : و همچنین اگر زمانی نوشتن داستان متوقف شود ، گفتن آن متوقف نخواهد شد . فکر نمی‌کنم که دیگر رمانها بازگو شوند ، شما چطور ؟ دن کیشوت را به عنوان يك رمان عظیم در نظر بگیرید . ممکن است که دن کیشوت خواننده شود و بارها بازخوانده شود . ولی شك دارم که کسی بتواند آن را شفاهاً بازگو کند . اگر انسان سعی کند راجع به آن حرف بزند احمق به نظر خواهد رسید . یا فرض کنیم يك نفر از دن کیشوت اشباع شده و مجبور است که راجع به

جنگ ● ۱۶۵

آن با ما حرف بزند . فکر نمی‌کنم که این شخص بتواند چیز زیادی بگوید ، آنچه را که می‌شود بازگو کرد به مراتب حقیرتر است . شاید داستان پلیسی را بتوان بازگو کرد .

- و شما فکر می‌کنید که می‌شود داستان را شفاهاً بازگو کرد؟ شما راجع به «مزاحم» که من هنوز نخوانده‌ام ، برایم صحبت کردید . تصور من از «مزاحم» همانقدر محواست که شما برایم داستان دن کیشوت را می‌گفتید .

بورخس : درحقیقت من داستان آن را برایتان نگفته‌ام ولی فکر می‌کنم بتوانم این کار را بکنم . به نظرم آن را برای شما گفته‌ام منتها با صرفه‌جویی بسیار درگفتار ، امروزه رمان نویس را بالاتر از کسانی که در قالبهای دیگر می‌نویسند می‌دانند ، درست همانطور که زمانی معتقد بودند سراینده شعر حماسی بالاتر است ، یا نویسنده نمایشنامه پنج پرده‌ای ...

- درخصوص تأثیرات شما و مقلدان شما ، فکر می‌کنید که تأثیر عمده شما بر دیگرای چه بوده است ، اندیشه شما یا سبک شما ؟

بورخس : سبک من . درونمایه‌های وسواس آمیزم . موضوعهایم .

- سبک شما خیلی موثر بوده است . به نظر من هر نویسنده آرژانتینی بعد از شما - حتی آنان که برضد شما می‌نویسند - به سبکی می‌نویسند که از شما آموخته‌اند . سبکی که مبتنی بر تضاد گویی و ایجاز است . چون همانطور که خودتان می‌گویید در اوایل کار تعدادی داستان با رنگ آمیزی محلی و کلمات پر زرق و برق نوشتید .

بورخس : به همین جهت است که متوجه شدم وقتی چیزی می‌نویسم دیگر جرات تکرار آن یا بلند خواندن آن را ندارم . به علت آن کلمات . بعد متوجه شدم که نمی‌توانم به آن شیوه بنویسم .

- در یکی از غزلهایتان در باره امرسون^۱ مثل اینکه او را مردی تصور کرده‌اید که قادر به برقرار کردن ارتباط نیست ، چون در پایان شعراو را وا می‌دارید بگوید : «من زندگی نکرده‌ام ، می‌خواهم کس دیگری باشم .»

بورخس : به شعری از امرسون فکر می‌کردم به نام «روزها»^۲ که در آن می‌گوید ، روزها چون زنان چادر به سری از پیش او می‌گذرند ، همه چیز به او عرضه می‌کنند ، عالم را به او عرضه می‌کنند ، و او فقط چند گیاه و یک قطره آب را می‌پذیرد ، و آن وقت روزها رفته‌اند و او نور را می‌بیند . شباهتی دارد به شعری از یتز^۳ با همین مضمون ، مضمونش این است که احساس اسف می‌کند که اینقدر کم زیسته است و خود را با تجربه‌های اندک و ادبیات بسیار راضی کرده است .

- آیا این تضاد بین زندگی و ادبیات است ؟ ولی چه بسیارند که این

تضاد را انکار می‌کنند و عقیده دارند که زندگی با هنریکیست .

بورخس : به طور کلی ، به نظر من نباید تصور کنیم که واقعیت و ادبیات خیلی از هم دورند . يك داراز من پرسیدند : «آیا شاعر باید وظیفه‌اش را نسبت به واقعیت انجام دهد؟» و من جواب دادم که ، متأسفانه ، خود شاعر هم واقعی است و به این دلیل رویاهای شاعر و خیالبا فیهایش هم جزئی از واقعیت‌اند. مثالی که شاید خیلی آشکار باشد ، کتابی است که من بارها و بارها خوانده‌ام : سالامبو اثر فلورین . فکرمی‌کنم فلورین به آن عنوان دیگری هم داد : «داستانی از کارتاژ» . او به کارتاژ رفت و با موضوعش خوب آشنا شد . تمام کتابهای ممکن مربوط به آن را خواند ، مباحثه‌ای با استاد آلمانی فرنز^۱ داشت که او پیروز شد - و آن کتاب را که بحق مشهور شده است نوشت . با همه اینها ، رمانی که به شرح وقایع جنگ بردگان در کارتاژ می‌پردازد و شخصیت‌های آن کارتاژی هستند ، کتابی است که نتوانسته در فرانسه قرن نوزدهم نوشته شود ، این بخشی از واقعیت آن عصر و فرهنگ ملی را تشکیل می‌دهد . از اینرو من فکرمی‌کنم که شاعر نباید سعی کند رئالیست باشد یا از آن اجتناب ورزد ، چه بخواهیم و چه نخواهیم در واقعیت غسل داده شده‌ایم : (این کلمه تا حدی زشت است ، ولی لغت دیگری به نظرم نمی‌رسد) ما جزئی از واقعیت هستیم و نمی‌توانیم از واقعی بودن و مال این زمان بودن دست بکشیم . اینکه ما مال این قرن یا آن قرن هستیم مطرح نیست . مثلاً ، برای تصویر تجر بیات يك جانو ، بهتر است بگوییم - برای دریافت احساسی که موقع آدم کشتن به انسان دست می‌دهد؟ - داستایوسکی کتابی خلق می‌کند به نام جنایت و مکافات ، يك رمان رئالیستی ، یا رمانی به ظاهر رئالیستی ؛ در حالیکه شکسپیر به خلق یا بازآفرینی داستان مکبث و سه جادوگر ، یا سه سرنوشت می‌پردازد . هر دوشیوه قابل قبول است . به نظر من هر دو نویسنده توانستند به درون وجدان يك آدمکش راه برند ؛ یکی از آنان با تصور آدمکش به عنوان يك معاصر ، دیگری با انتخاب داستانی از وقایع اسکاتلند . به سخن دیگر سمبل‌هایی که به کار می‌بریم اهمیت چندانی دارند . مهم آن است که این سمبل‌ها از احساس سرشار باشند ، و خواننده با سرشار کردن آنها از احساسات خودش ، با نویسنده همکاری کند .

- اکنون چه کار می‌کنید ؟

بورخس : به فکر نوشتن چند داستان هستم . بینم می‌توانم چندتا دیگر مثل «مزاحم» بنویسم ، داستانهایی دربارهٔ اراذل و اوباش .

- پس در تصمیمتان برای نوشتن داستانهای رئالیستی جدی هستید؟

بورخس : «مزاحم» را نوشتم چون به داستانهای اولیه کیپلینگ فکر می‌کردم ، نه داستانهای آخری او ، که خیلی پیچیده‌اند و از حدود امکانات من

جنگ ● ۱۶۷

فرا تر می‌روند . به فکر داستانهای اولیه کیپلینگ بودم که در سنین بیست سالگی نوشت . فکر کردم : اگر بتوانم موضوعهایی از کشور خودم برگزینم و به این شیوه بنویسم ، می‌توانم داستانهای چهارپنجه صفحه‌ای بنویسم . من همچنین به موپاسان فکر می‌کردم و بعضی از داستانهای او را دوباره خواندم . از اینرو می‌خواهم کارهایی در این راه بکنم . منظور من اینست که تا آنجا که به سبک مربوط می‌شود چنین کنم نه محتوا .

— پس محتوا رنگ محلی خواهد داشت .

بورخس : کیپلینگ از هند سخن می‌گفت ، و موپاسان از نورماندی و پاریس . داستانهای من درباره پالمو و توردر است . چندان چیزی نیست ، اینطور نیست ؟

ترجمه احمد میرعلائی

در ایام اخیر چنین خواندم که مردی که دستور ساختن آن دیوار تقریباً بی‌انتهای چین را داد همان «شی هوانگ‌تی» نخستین امپراطوری بود که نیز مقرر داشت تا همه کتابهای پیش از او سوخته شوند .

اینکه این عملیات دو گانه عظیم - نصب یا نصب تا ششصد فرسخ سنگ در برابر وحشیان و نسخ بی‌چون و چرای تاریخ، یعنی نسخ گذشته - از یک شخص واحد ناشی شده و بر روی هم جزو صفات او باشد بی‌دلیل مرا خرسند کرد و در عین حال نگران . جستجوی علل بروز این احساس هدف یادداشت فعلی است .

از نظر تاریخی ، هیچ رازی در این اقدام دو گانه نیست . «شی هوانگ‌تی» پادشاه «تسینگ» که معاصر با جنگ‌های «هان‌یبال» است هشت حکومت را به زیر سلطه خود در آورد و دستگاه خاننخانی را بر انداخت ؛ دیوار بزرگ چین را بر افراشت ، زیرا دیوار در آن زمان از وسائل دفاعی بود ؛ کتابها را سوخت زیرا مخالفان با استناد بر آنها امپراطوران گذشته را می‌ستودند .

ساختن قلاع و سوختن کتب کار مشترک همه سلاطین است ؛ تنها خصوصیت ویژه «شی هوانگ‌تی» عمل کردن در مقیاسی چنین وسیع است . این نکته را برخی از چین شناسان نیز تلویحاً تذکر داده‌اند ، اما احساس من اینست که در شواهدی که آوردم چیزی هست بیش از افراط یا غلو در اقدامی متداول .

محصور کردن جالیز یا باغ امری است عادی و عام ، اما نه محصور کردن یک امپراطوری . و نیز اراده کردن که سنت پرست‌ترین نژادها از خاطره گذشته‌اش،

چه اساطیری وجه تاریخی، دست بردارد مزاح و تفنن نیست. چینیان در آن زمان سه هزار سال تاریخ مدون در پشت سر داشتند (و نیز در زمانی نزدیک تر، «امپراطور زرد» و «چوانگ تسو» و «گونگ فوتسو» و «لائوتسو» را داشتند) که آنگاه «شی هوانگ تی» دستور داد تا تاریخ از زمان او آغاز شود.

شی هوانگ تی مادرش را به گناه فسق و فجور تبعید کرده بود؛ در عدالت سخت او علمای مذهبی چیزی جز کفر ندیدند؛ شی هوانگ تی شاید از آن رو خواست تا کتابهای قانون را براندازد که این کتابها او را گناهکاری می شمردند؛ شی هوانگ تی شاید از آن رو می خواست تا همه گذشته را منسوخ کند که فقط يك خاطره را از میان بردارد؛ فضیحت مادرش را. (برهمن نهج، یکی از شاهان یهود همه کودکان را نابود کرد تا تنها يك کودک را از میان بردارد.)

این حدس موجه است، اما مسئله دیوار، یعنی روی دوم این اسطوره، را حل نمی کند. بنا بر گفته مورخان، شی هوانگ تی قدغن کرد که از مرگ سخن رود و به جستجوی آب حیات برآمد و در کاخی نگارین، بست نشست که عدد حجره هایش با عدد روزهای سال برابر بود. از این شواهد چنین برمی آید که دیوار در مکان و آتش در زمان سدهائی جادوانه در برابر پیشروی مرگ بوده اند.

«باروخ اسپینوزا» نوشته است که همه چیزها می خواهند در هستی خود دوام آورند. شاید امپراطور و جادوگرانش گمان کرده اند که جادوانگی امری باطنی و «درون ذاتی» است و فساد نمی تواند درمداری بسته داخل شود. شاید امپراطور خواسته است اصل زمان را از نو بیافریند و خود را «نخستین» نامیده است تا واقعاً نخستین شود و خود را «هوانگ تی» نامیده است تا حتی المقدور هوانگ تی شود. همان امپراطور افسانه ای که خط و قطب نما را اختراع کرد.

این امپراطور اخیر الذکر به موجب «کتاب آداب مذهبی». نام درست اشیاء را بر اشیاء نهاد. برهمن نهج، شی هوانگ تی در کتیبه هائی که هنوز هم باقی است لاف زد که همه اشیاء در روزگار او نامی شایسته یافتند. آرزو کرد که سلسله ای جادوان پایه گذاری کند و دستور داد که جانشینانش امپراطور دوم، امپراطور سوم، امپراطور چهارم نامیده شوند و هکذا الی غیر النهایه...

من از نیتی جادوانه سخن گفتم. نیز شایسته است که فرض کنیم که ساختن دیوار و سوختن کتب اعمالی هم زمان نبوده اند. این نکته (برطبق ترتیبی که ما به کار بردیم) تصویر پادشاهی را در نظر می آورد که از ویران کردن آغاز کرد و سپس به نگهداشتن کردن نهاد، یا تصویر پادشاهی مایوس را که آنچه را که قبلاً از آن دفاع می کرد از میان برداشت.

این دو حدس تأثر انگیز است. اما تا آنجا که من می دانم متکی بر سندی تاریخی نیست. «هربر آلن ژیل» (Herbert Allen Giles) روایت می کند که

بر کسانی که کتابها را پنهان کردند داغ زدند و محکومشان کردند که تا روز مرگ، آن دیوار بیکران را بسازند. این نکته مجازیا مقبول می‌دارد که تفسیر دیگری بکنیم: شاید دیوار، استعاره‌ای بوده است، شایدهی هوانگ‌تی کسانی را که «گذشته پرستی» می‌کردند به کاری محکوم کرد که به اندازه گذشته وسیع بود و به همان اندازه ابلهانه، و به همان اندازه بیهوده.

شاید دیوار در حکم دعوت به مبارزه بوده و شی هوانگ‌تی با خود اندیشیده است: «مردم گذشته را دوست دارند و من با این دوستی بر نمی‌آیم و دژ خیمان من با آن بر نمی‌آیند، اما روزی کسی خواهد آمد که همانند من حس کند و آن کس دیوار مرا نابود خواهد کرد همچنانکه من کتابها را نابود کردم و آن کس یاد مرا محو خواهد کرد و سایه من و آئینه من خواهد شد، و خود این را نخواهد دانست.»

شاید شی هوانگ‌تی از آن به‌گرد امپراطوری دیوار کشید که امپراطوری را ناپایدار می‌دانست و از آن کتابها را نابود کرد که آنها کتابهای مقدس بودند، یعنی به عبارت دیگر کتابهایی بودند که چیزی را تعلیم می‌دادند که سراسر آفاق یا شعور هر انسان تعلیم می‌دهد.

شاید سوختن کتابخانه‌ها و ساختن دیوار اعمالی باشند که به شیوه‌ای مرموز یکدیگر را نفی می‌کنند.

این دیوار پا بر جا که، در این زمان و در همه زمانهای دیگر، بر زمین‌هایی که هرگز نخواهد دید دستگاه سایه‌اش را می‌افکند سایه قیصری است که فرمان داد تا احترام‌گذارنده‌ترین ملل، گذشته خود را بسوزد. بعید نیست که این نکته به خودی خود، و خارج از هرگونه حدس جایی، ما را متأثر کند. (خاصیتش ممکن است در همین تضاد میان ساختن و سوختن به مقیاس عظیم باشد.)

اگر این مورد را کلیت بدهیم می‌توانیم نتیجه بگیریم که همه «صورت» (فرم) ها خاصیت خود را در خود دارند و نه در «محتوای» فرضی خود. و این نکته با نظریه «بندتو کروجه» (Benedetto Croce) نیز وفق می‌دهد. و نیز «پاتر» (Pater) در سال ۱۸۷۷ می‌گفت که همه هنرها آرزوی رسیدن به وضع موسیقی را دارند که چیزی نیست مگر «صورت».

موسیقی، حالات وجد، اساطیر، چهره‌های شکسته از زمان، بعضی از شفق‌ها و بعضی از جاها، می‌خواهند چیزی به ما بگویند یا چیزی به ما گفته‌اند، که هرگز نمی‌بایست آنرا فراموش کرده باشیم، یا در شرف آنند که چیزی به ما بگویند. این حالت قریب‌الوقوع کشفی که هرگز رخ نخواهد نمود شاید همان رمز زیبایی باشد.

جای زخمی ناسورچهره‌اش را خط انداخته بود . جای زخم به شکل هلالی رنگ باخته و تقریباً کامل بود که شقیقه را از يك سوبه گودی نشانده بود و گونه را از سویی دیگر . دانستن نام حقیقی‌اش بی اهمیت است . در «تاکارم بو» همه او را انگلیسی «لاکالارادی» می نامیدند . «کاردوزو» که مالک سرزمینهای آن جا بود و خوش نداشت محل را بفروشد ، برایم تعریف کرد که مرد انگلیسی بحثی پیش بینی ناشدنی را به میان کشیده و برای او داستان مرزهای زخم را گفته است . مرد انگلیسی از جانب مرز آمده از «ریوگران دوسل» . عده بی هم بودند که می گفتند در برزیل قاچاقچی بوده . در آن جا پرورشگاه گله‌اش از رونق می افتد ، چاهها می خشکند و مرد انگلیسی برای آن که دوباره کاروبارش رونق بگیرد ، شانه به شانه کارگزارانش کار می کند . می گفتند سخت گیری او تا حد ظلم پیش می رفته ، اما به حد افراط آدم منصفی بوده . می گفتند در شرابخواری کسی به پایش نمی رسیده . سالی یکی دوبار در اتاقی آن سوی ایوان در به روی خود می بسته و دو سه روزی بعد بیرون می آمده و مثل از جنگ برگشته‌ها و یا آدمهایی که تازه از حالت غش بیرون آمده باشند ، رنگ پریده ، لرزان و پریشان بوده اما صلابت همیشگی را داشته است . چشمان یخکون و لاغری خستگی ناپذیر و سیل خاکستری رنگش را از یاد نمی برم . آدم مرموزی بود . راستش زبان اسپانیایی او پختگی نداشت و نیمه برزیلی بود . و جز تک و توکی نامه که دریافت می کرد ، پست چیزی برایش نمی آورد .

آخرین باری که از نواحی شمال عبور می‌کردم، سیلی ناگهانی دره تنگ «کاراگوتا» را پر کرد. به طوری که مجبور شدم شب را در «لاکالارادا» بگذرانم. ظرف چند دقیقه پی‌بردم که ورودم بی‌موقع بوده، چرا که برای جلب علاقهٔ مرد انگلیسی آنچه از دستم برمی‌آمد، کردم. دست آخر کورت‌ترین احساسات یعنی میهن‌پرستی را به کمک گرفتم و گفتم: کشوری که روحیه‌ی انگلیسی‌دردشکست‌ناپذیر است. میزبانم پذیرفت اما با لبخندی اضافه کرد که من انگلیسی نیستم. ایرلندی بود، اهل «دانکاروان». این را که گفت مکث کرد، گویی رازی را فاش کرده بود.

پس از شام بیرون زدیم، تانگاهی به آسمان بیندازیم. باران نمی‌بارید اما آن سوی دامنهٔ تپه‌ها روبه جنوب، شکافها و خطوطی که ردوبرق ایجاد می‌کرد، خیراز توفانی دیگر می‌داد. پیشخدمتی که غذا آورده بود، یک بطری عرق نیشکروری میز غذا خوری خالی گذاشته بود. ما درسکوت به نوشیدن نشستیم.

درست نمی‌دانم چه وقت بود که متوجه شدم مست شده‌ام، نمی‌دانم در اثر الهام بود یا هیجان و یا خستگی که به جای زخم اشاره کردم. مرد انگلیسی سرش را پایین انداخت. چند ثانیه‌ی با این فکر ماندم که الان است که مرا از خانه بیرون می‌اندازد. سرانجام با صدای معمولیش این طور آغاز کرد:

من داستان این زخم را به شرطی برای شما می‌گویم که در پایان از سر هیچ خفت و نسکی آسان نگذردید. و این داستانیست که نقل کرد، با ترکیبی از زبان اسپانیایی، انگلیسی و حتی پرتغالی:

در حدود سال ۱۹۲۲، در یکی از شهرهای «کانات» من از جملهٔ افراد زیادی بودم که نقشهٔ استقلال ایرلند را طرح ریزی می‌کردند. اکنون از یارانم، عده‌ی زندگی آسوده‌ی دارند، عده‌ی دیگر به‌عبت در دریا یا بیابان زیر پرچم انگلیس سرگرم جنگ‌اند؛ یکی دیگر که از بهترین همکارانم بود در طلوع صبح به‌دست یک جوخهٔ سربازخواب آلود در سرباز خانه کشته شد. و دیگران (نه آنان که بدبخت‌ترین همکارانم بودند) در جنگهای گمنام و تقریباً هر روز داخلی با مرگ دست و پنجه نرم کردند. ما جمهوری‌خواه، کاتولیک و نیز به گمانم رمانتیک بودیم. ایرلند برای ما نه تنها مدینهٔ فاضلهٔ آینده و سرزمین غیر قابل تحمل حال بود، بل سرزمینی بود با گنجینه‌ی از افسانه‌های تلخ که طی سالها شکل گرفته بود. سرزمین برجهای مدور و زمین‌های باطلاقی قرمز رنگ. سرزمینی که در آن به «پارنل» خیانت کرده‌اند و سرزمین اشعار حماسی بلندی که در آنها از ربودن گاوها سخن رفته، گاوهایی که روزی به‌شکل قهرمان زاده شده‌اند، روزی به‌شکل ماهی و روزی به‌شکل کوه... آن روز بعد از ظهر را که یکی از دسته «مانستر» به مایپوست از یاد نمی‌برم. نامش «جان وین سنت‌مون» بود.

سشس به‌بیست نمی‌رسید، استخوانی و در عین حال گوشتالو بود. زشتی اندامش آدم را به این فکر می‌انداخت که در او از تیرهٔ پشت خبری نیست.

جنگ ● ۱۷۳

باشوق و خود نمایی، تقریباً تمام اوراق يك كتابچه کمونیستی را خوانده بود . می توانست هر بحثی را با ماتریالیسم دیالکتیک به نتیجه برساند . دلایلی که يك انسان برای دوست داشتن و یا نفرت ازدوستش می تواند داشته باشد ، بی نهایت است؛ مون تاریخ جهان را منحصر به کشمکشهای کثیف اقتصادی می دانست . و اذعان داشت که پیروزی انقلاب محتوم است . به او گفتم تنها هدفهای بریادرفته می تواند علاقه يك مرد واقعی را برانگیزد ... دیگر شب شده بود . در حالی که اختلاف ما همچنان باقی بود، از سالن و از پلکان گذشتیم و به خیابان تاريسك رسیدیم . حالت رك و راست و تسلیم ناپذیری او بیش از عقایدش در من اثر می گذاشت . دوست جدیدم بحث می کرد ، او با تحقیر و نوعی خشم خودش را مقدس جا می زد .

وقتی به خانه های دور افتاده رسیدیم، صدای شلیک تفنگی ما را در جامان میخکوب کرد. (پیش ازین یا پس از آن بود که از دیوار بن بست يك کارخانه و یا سرباز خانه گذشتیم .) در جاده یی که تلمبار از کثافت بود پناه جستیم ، سربازی که در کنار آتش عظیم می نمود از کلبه یی مشتمل بیرون آمد و با فریاد فرمان ایست داد . من پا به فرار گذاشتم . رفیقم به دنبالم نیامد ، به پشت سر نگاه کردم ، «جان وین سنت مون» در آن جا ایستاده بود، افسون شده و گویی از ترس به شکل سنگ در آمده بود . برگشتم با ضربه یی سرباز را به زمین زد ، وین سنت مون را تکان دادم، فحش بارش کردم و دستور دادم دنبالم راه بیفتد . مجبور شدم بازوش را بگیرم، از ترس فلج شده بود . ما از میان شب که انباشته از شعله بود گریختیم . بارانی از تیر تعقیمان کرد؛ یکی از آنها شانه راست مون را زخمی ساخت ، از میان کاجها که می گریختیم ، حق و هق گریه اش بلند شد . در پاییز سال ۱۹۲۳ من در خانه ییلاقی «ژنرال بر کلی» مخفی شده بودم . ژنرال - که هرگز او را ندیده بودم - در آن وقت يك نوع شغل اداری در بنگال داشت . خانه که کمتر از يك قرن از ساختنش می گذشت غیر قابل سکونت و تاریک بود و از سالنهای گیج کننده و اتاقهای تودرتو پر بود . اتاق اسلحه و کتابخانه بزرگ، طبقه اول را اشغال کرده بود ؛ محتوی کتابها جنگ و بحث و گفتگو بود که از جهتی مابین تاریخ قرن نوزدهم است؛ و در اتاق اسلحه شمشیرهای ساخت نیشاپور بود که در انحنای آنها خشونت و بوی جنگ هنوز لانه داشت . ما وارد خانه شدیم ، به گمانم از راه زیر زمین . مون که لبهاش خشک شده بود و می لرزید، با زمزمه گفت، وقایع امشب جالب بود، زخمی را بستم و يك فنجان چای برایش درست کردم ؛ زخم سطحی بود . ناگهان با گیجی ولکنیت گفت؛ خیلی خطر کردی .

به او گفتم ، اهمیتی ندارد . (تجربه یی که از جنگ داخلی به دست آورده بودم حکم می کرد همان گونه عمل کنم که کردم . گذشته از آن دستگیری يك تن از افراد ، ما را به خطر می انداخت .)

روز بعد مون از حالت گیجی بیرون آمد، سیگاری قبول کرد، و چپو راست سئوالاتی در خصوص منابع مالی حزب انقلابی ما از من کرد؛ سئوالاتش بسیار پخته بود؛ به او گفتم موقعیت حساس است. (و درست هم می گفتم.) از سوی جنوب صدای انفجار آتش شنیده می شد. به او گفتم رفقا انتظار ما را می کشند. پالتو و هفت تیرم در اتاقم بود؛ وقتی برگشتم، مون روی کاناپه دراز کشیده بود، خیال می کرد تب دارد؛ از لرزش درد آلود شانه اش حرف زد.

آن وقت بود که فهمیدم ترسش ماندنی ست. سرسری به او گفتم از خودت مواظبت کن و رفتن. به اندازه‌یی از ترس او متنفر شده بودم که گمان می کردم این منم^۳ که می ترسم و نه وین سنت مون، عمل يك انسان چنان است که گویی همه انسانها مرتکب آن شده اند. به همین دلیل بی عدالتی نیست اگر يك نافرمانی در بهشت تمام انسانها را آلوده می کند، و به همین دلیل بی عدالتی نیست اگر مصلوب شدن مسیح يك تنه برای باز خرید آن کفایت می کند. شاید شوپنهاور حق داشت که گفت، من دیگرانم، هر انسانی همه انسانهاست. به یک تعبیر شکسپیر همان وین سنت مون قابل تحقیر است.

ما نه روز در آن خانه دور افتاده ماندیم. من از آزمایشها و لحظات درخشان جنگ چیزی نخواهم گفت. آنچه را می خواهم بگویم، نقل داستان این جای زخم است که بر من داغ نهاده است. آن نه روز، در حافظه من، در حکم يك روزند، جز يك روز به آخر مانده که نفرات ما با يك بورس سر باز خانه را گرفتند و ما درست انتقام شانزده تن رفقا مان را که در «الفین» از پا در آمده بودند، گرفتیم. نزدیکیهای صبح، با استفاده از تاریک و روشن هوا، از خانه بیرون خزیدم و شب برگشتم. رفیقم در طبقه اول انتظارم را می کشید. زخمش به او مجال نداده بود به زیر زمین بیاید. یادم هست يك کتاب تراژدی نوشته «ف. ن. مادیا کلو زوتس» توی دستش بود. يك شب پیش من اعتراف کرد که توپ را به هر سلاحی ترجیح می دهد. از نقشه مان جويا می شد. میلش می کشید که آنها را مورد انتقاد قرار دهد و یا تغییراتی را پیشنهاد کند و نیز به «موقعیت اقتصادی اسفناک ما» حمله می کرد و با افسردگی و قاطعیت، پایان مصیبت باری را پیشگویی می کرد و برای آن که ثابت کند ترس جسمی چندان اهمیتی ندارد در پر خاشگری فکری خود مبالغه می کرد. به این ترتیب خوب یا بد نه روز گذشت. روز دهم شهر به دست هنگ «بلک و تانز» افتاد. سواران بلند قد و ساکت به گشت در جاده ها پرداختند. باد شدیدی همراه دود و خاکستر می وزید. در گوشه‌یی چشمم به جنازه‌یی افتاد، جنازه کمتر از آدمکی که سر بازها به عنوان هدف در وسط میدان به کار می بردند در حافظه ام تأثیر گذاشته است. پیش از آن که آفتاب همه جایهن شود، خانه را ترک کردم و پیش از ظهر برگشتم. مون در کتابخانه با شخصی حرف می زد. از لحن صدایش پی بردم که از پشت تلفن با کسی صحبت می کند. آن وقت نام مرا به زبان آورد و این سه ساعت هفت برمی گردم و این که وقتی از باغ می گذرم آنها دستگیرم کنند. رفیق عاقل من،

جنگ ● ۱۷۵

عاقلانہ مرا می فروخت . و شنیدم کہ برای حفظ جان خود تضمین می خواهد .
در این جاد استان من پیچیدہ و مبہم می شود . می دانم کہ اورا در سرسراہای سیاہ
و کابوس آور و پلکانہای شیب دار و گیج کنندہ تعقیب کردم . مون خانہ را
خوب می شناخت ، خیلی بہتر از من . یکی دوبار اورا گم کردم . پیش از آن
کہ سربازہا دستگیرم کنند در گوشہیی گیرش آوردم ، از یکی از کلکسیونہای
ژنرال شمشیری بیرون کشیدم ، با انحنای ہلالی شکل آن نیمہ ہلالی از خون
برای ہمہ عمر بر صورتش نقش کردم . بورخس ، من این را از آن جہت پیش تو
اعتراف می کنم کہ غریبہیی . تحقیر تو آن قدرہا ناراحتہ نمی کند .
در این جا گویندہ درنگ کرد . می دیدم کہ دستہاش می لرزد . پرسیدم ،
مون چطور شد ؟ گفت ، او پولہای یہودانشان را برداشت و بہ برزیل گریخت .
در آن روز بعد از ظہر من در میدان گروہی سربازمست را دیدم کہ آدہکی را
تیرباران می کردند .
من بہ عبت در انتظار پایان داستان درنگ کردم . سرانجام گفتم ادامہ بدہ .
نالہیی اندامش را لرزاند ، و بانوعی دلسوزی عجولانہ بہ جای زخم ہلالی شکل
و رنگ پریدہ اشارہ کرد و بالکنت گفت ، باور نمی کنی ؟ نمی بینی کہ داغ رسوایی
بر چہرہ ام نوشتہ شدہ است ؟ من داستان را از آن جہت بہ این ترتیب بازگو
کردم تا تواتر انتہای داستان مرا دنبال کنی . من مردی را لو دادم کہ از من
مواظبت می کرد ، من وین سنت مونم . اکنون تحقیق کن .

ترجمہ احمد گلشیری

نامه را گم کرده‌ام ، ولی دو سال قبل یا بیشتر گانون ۱ از مزرعه‌اش در گواله‌گوای‌چو ۲ آن را برایم نوشت تا خبر دهد که ترجمه‌ای از شعر «گذشته» ۳ اثر رالف والدو امرسون ۴ را که شاید اولین ترجمه این شعر به اسپانیایی باشد برایم میفرستد و در بعدالتحریر اضافه کرده بود که دون پدرو دامیان ۵ ، که شاید بخاطر بیاورم ، چند شب قبل به یک بیماری ریوی در گذشته است . این مسرد (گانون ادامه داده بود) هنگامی که در آتش تب میسوخت ، جریان مفصل نبرد ماسولر ۶ را در هذیانهایش بازسازی کرده بود . هیچ چیز غیر عادی یا غیر منطقی در این خبر بنظرم نرسید چون دون پدرو در نوزده یا بیست سالگی جزو هواداران آپارسیوسار او یا ۷ در آمده بود وزیر پرچم او جنگیده بود. پدرو دامیان ، وقتی انقلاب ۱۹۰۴ شروع شد بعنوان کارگر در مزرعه‌ای در ریو نگرو ۸ یا پای‌زاندو ۹ کار میکرده است . گرچه او اهل گواله‌گوای‌چو در ایالت انتره‌ریوس ۱۰ بود ، با دوستانش که همه پررو و احمق بودند ، دسته جمعی به ارتش انقلابی پیوستند . در یک یادودگیری کوچک در نبردهائی جنگید . در سال ۱۹۰۵ باز گشت ، و با یک نوع سرسختی بدون تظاهر ، به کار سابقش که گاو چرانی بود پرداخت . تا آنجا که من میدانم دیگر هیچگاه موطنش را ترک نکرد . سی سال آخر عمرش را در یک کلبه چوبی کوچک و تک افتاده در هشت یا ده میلی نانسی ۱۱ گذراند . در

1. Gannon 2. Gualeguaychú 3. The past
4. Ralf waldo Emerson 5. Don Pedro Damián
6. Masoller 7. Aparicio Saravia 8. Río Negro
9. Paysandú 10. Entre Ríos 11. Nancay

این مکان دورافتاده بود که یکشب در سال ۱۹۴۲ با اوصحبت کردم (یعنی سعی کردم با اوصحبت کنم) ، او مرد کم‌گفتاری بود و چندان باهوش نبود . معلوم شد که ماسولر تمام تاریخ شخصی او را تشکیل میدهد . وقتی دانستم که در ساعت مرگ دوباره درخشم و هیاهوی این جنگ زیسته است تعجبی نکردم . با اطمینان به این موضوع که دیگر هیچگاه دامیان را نخواهم دید ، میخواستم چهره او را بیاد بیاورم ، ولی حافظه من مخصوصاً برای صورتهای اشخاص آنقدر ضعیف است که تمام آن چیزی که بیاد آوردم همان عکسی بود که گانون از او گرفته بود . با در نظر گرفتن اینکه من او را یکبار در آغاز سال ۱۹۴۲ دیده‌ام این غیر عادی نیست ، ولی بارها به عکس او نگاه کرده‌ام . عکس را گانون برایم فرستاد و آن هم گم و گور شده است . حالا فکر میکنم که اگر روزی آن را پیدا کنم وحشت خواهم کرد .

ماجرای دوم ، ماهها بعد ، در مونته‌ویدئو^۱ اتفاق افتاد . هیجان‌وهذیان دون‌پدرو مرا ب فکر نوشتن داستانی خیالی بر مبنای شکست ماسولر انداخت ، امیر رودریگوز^۲ مونه‌گال^۳ که داستان را از من شنیده بود ، برایم معرفی‌نامه‌ای به سرهنگ دیونیزیو تابارس^۴ ، که در آن میدان جنگیده بود نوشت . سرهنگ مرا یکشب بعد از شام پذیرفت . در حیات کناری روی یک صندلی جنبان‌نشسته بود ، و بسا هیجان زیاد ولی بدون توجه به ترتیب تاریخی حوادث ، روزهای گذشته را بخاطر هیأورد . از مهماتی که هیچگاه به او نرسید ، اسبهای یدکی که خسته و فرسوده رسیدند ، مردان خاك آلودی که صفوفشان کلاف سردرگمی میساخت ، ساراویا که ممکن بود به مونته‌ویدئو برسد ولی از کنار آن گذشت ، «چون گاوچرانها از شهرها وحشت دارند» ، از گردنهایی که گوش تا گوش بریده شد ، و از جنگ داخلی که بنظر من بیشتر رویای یک یاغی یا گله‌دزد بود تا یک سلسله عملیات نظامی صحبت کرد . نام میدان‌های جنگ یکی پس از دیگری می‌آمد: ایلس‌کاس^۴ توپامبائه^۵ ، ماسولر . مکث‌های سرهنگ آنچنان مؤثر و رفتارش چنان گویا بود که متوجه شدم همین چیزها را قبلاً بارها گفته و باز گفته است ، و ترسیدم که پشت کلمات او هیچ خاطره حقیقی باقی نمانده باشد . وقتی برای نفس تازه کردن ایستاد ، موفق شدم نام دامیان را وارد صحبت کنم .

سرهنگ گفت «دامیان؟ پدرو دامیان؟ با من خدمت میکرد . یک دورگه ریزه‌اندام بود . یادم می‌آید که بچه‌ها اسمش را Dayman گذاشته بودند - از روی اسم رودخانه .» سرهنگ قهقهه بلندی سرداد ، بعد بطور ناگهانی ساکت شد . نتوانستم بفهمم که آیا تأثرش واقعی است یا تصنعی .

1. Montevideo 2. Emir Rodriguez Monegal

3. Colonel Dionisio Tabares 4. Illescas 5. Tupambaé

با لحنی دیگر، اظهار کرد که جنگ، مثل زن، آزمون خوبی برای مردان است و هیچکس نمیداند واقماً کیست تا روزی که زیر آتش گلوله قرار بگیرد. ممکن است مردی خود را ترسو بداند و عملاً شجاع باشد. عکس قضیه هم صادق است، همانطور که در مورد دامیان بیچاره اتفاق افتاد، او بالای و گراف نوار سفیدش را که علامت آن بود که او یکی از سفیدهاست به خودش میزد و به میخانه‌ها رفت و آمد میکرد، و بعد در ماسولر خودش را باخت. در یک تبادل آتش با سربازان مردانه رفتار کرد، ولی بعد که دوسپاه رو در رو قرار گرفتند و توپخانه شروع به شلیک کرد و هر مردی احساس میکرد که پنجه‌زار مرد دیگر جمع شده‌اند تا او را بکشند، جریان طور دیگری شد. آن بچه بیچاره که تمام زندگی‌اش را در مزرعه‌ای به دوشیدن گوسفند گذرانده بود، ناگهان خودش را جلو میاندازد و با واقعیت غمناک جنگ می‌آمیزد...

به دلایل مسخره‌ای، روایت تابارس از داستان مرا ناراحت کرد. ترجیح میدادم که همه چیز طور دیگری اتفاق افتاده بود. بدون آنکه خودم بدانم از دامیان پیر بتی ساخته بودم - مردی که فقط یک شب سالها پیش دیده بودم. داستان تابارس همه چیز را خراب میکرد. ناگهان علت تک‌روی، یکدندگی و مردم‌گیری دامیان برهن آشکار شد. این چیزها از توابع ناشی نمیشد، نتیجه احساس شرم بود. بی‌جهت خود را راضی کردم که مردی از ترس خویش میگریزد بمراتب مردم‌تر و جالب‌تر از کسی است که فقط شجاعت دارد. فکر کردم مردم لردجیم^۱ و رازوموف^۲ را بیشتر بیاد می‌آورند تا مارتین فیرو^۳ی گاوچران را. این درست، ولی دامیان، بعنوان یک گاوچران باید مارتین فیرو بوده باشد - علی‌الخصوص در حضور گاوچرانان اروگوئه‌ای. در آنچه که تابارس ناگفته گذاشت، فرض (شاید غیر قابل انکار) اوست احساس کردم که اروگوئه‌ایها بدان جهت که از آرزانیتینی‌ها عقب افتاده‌ترند از لحاظ جسمی قوی‌تر می‌باشند. یادم می‌آید که آنشب با صمیمیت خدا حافظی کردیم، صمیمیتی که اندکی مشخص بود.

در طی زمستان، برای داستانم (که تا اندازه‌ای کند شکل میگرفت) احتیاج به یکی دونکته داشتم و دوباره به نزد سرهنگ تابارس رفتم. با مردی بسن و سال خودش، کسی بنام دکتر خوان فرانسیسکو آمارو^۴ اهل پی‌زانو بود، که او هم در انقلاب ساواریا جنگیده بود؛ آنها طبعاً از ماسولر حرف میزدند.

۱ و ۲ Lord Jim و Razumov قهرمانهای رمان لردجیم و مأمور مخفی اثر جوزف کتراد.

3. Martín Fierro 4. Dr. Juan Francisco Amaro

آمارو چند لطیفه گفت، آنوقت با صدائی آهسته، مثل کسی که با صدای بلند فکر کند اضافه کرد: «یادم میآید ما شب را در سانتا ایرنه ۱ اردو زدیم و تعدادی از مردان آن حول وحوش بما پیوستند. بینشان يك دامپزشك فرانسوی بود، که شب پیش از نبرد مرد، و يك پسر جوان، بزچرائی اهل انتره ریوس. اسمش پدرو دامیان بود.»

بسرعت حرفش را قطع کردم و گفتم: «بله، میدانم، همان آرزانینی که جرأت روبرو شدن با گلوله را نداشت.»

ساکت شدم. هر دوی آنها هاج و واج بمن نگاه میکردند. پس از لحظه ای آمارو گفت: «شما اشتباه میکنید آقا، پدرو دامیان همانطور مرد که هر مردی آرزو میکند بمیرد. حدود ساعت چهار بعد از ظهر بود. سربازان دولتی سرپه ای موضع گرفته بودند و مردان ما با نیزه به آنان حمله میکردند. دامیان فریاد کشان در جلو میتاخت که گلوله ای سینه اش را شکافت. روی رگابهای زین ایستاد، جمله اش را بی پایان رساند، و بعد بز زمین در غلطید و زیر سم اسبان قرار گرفت. مرده بود، و آخرین یورش ماسولر از روی جسد او انجام شد. هنوز بیست سالش نشده بود و اینقدر بیباک بود.»

بدون شك او از دامیان دیگری حرف میزد، ولی نمیدانم چه چیز باعث شد به رسم که آخرین فریاد جوان چه بوده است. سرهنگ گفت: «فحش های کثیف، مردان در کارزار جز این فریادی نمی زنند.»

آمارو گفت: «شاید، ولی او همچنین فریاد زد، زنده باد ارکويزا، ۲ ما ساکت بودیم. سرانجام، سرهنگ زمزمه کرد، «گویی ما در ماسولر جنگ نکرده ایم و این صد سال پیش در کاگانکا ۳ یا در ایندیاموئرتا ۴ بوده است که جنگیده ایم» و با تحیری راستین افزود، «من فرمانده آن مردان بودم و می توانم قسم بخورم که این اولین باری است که چیزی راجع به این دامیان می شنوم.» بختمان یاری نکرد که سرهنگ را به یاد آوردن او وادار کنیم.

وقتی به بوئنوس آیرس برگشتم، تحیری که این فراموشکاری در من ایجاد کرده بود، دوباره تکرار شد. يك روز بعد از ظهر که در کتابفروشی انگلیسی میچلز ۵ در میان یازده جلد دلپذیر آثار امرسون تورق میکردم پاتریسیو گانون را دیدم. از او پیرامون ترجمه اش از «گذشته» سؤال کردم. بمن گفت که هیچ ترجمه ای از آن را بخاطر نمیآورد، و اضافه کرد، که ادبیات اسپانیائی آنقدر یکنواخت است که امرسون را سطحی جلوه خواهد داد. خاطر نشان کردم که اوقول فرستادن ترجمه را در همان نامه ای داده بود که خبر مرگ

-
1. Santa Irene 2. Urquiza 3. Cagancha
4. India Muerta 5. Mitchell's

دامیان را نوشته بود. پرسید دامیان کیست. به عبت برای او توضیح دادم. با وحشت بیشتر، متوجه شدم که او باحالت خیلی عجیبی به حرفهایم گوش میدهد، و گریزی به يك مبحث ادبی در خصوص ناقص کنندگان امرسون زدم، شاعری که خیلی پیچیده تر ماهر تر. و در حقیقت خارق العاده تر از پوای تیره روز بود.

باید تعدادی نکات اضافی را هم ذکر کنم. در آوریل، نامه‌ای از سرهنگ دیونیز یونابارس داشتم؛ آشفتگی ذهن او بر طرف شده بود و اکنون میتوانست بخوبی پسراهل انتره ریوس را که در خط مقدم جبهه ماسولر جنگیده بوده و مردانش همان شب او را در پای تپه بخاک سپرده بودند بیاد بیاورد. در ژوئیه از گواله - گوای چو رد میشدم؛ نتوانستم کلبه چوبی دامیان را پیدا کنم، و بنظر نمیرسید کسی دیگر او را بخاطر بیاورد. میخواستم از دیه گو آبارو آبی سرکارگر، که مردن دامیان را دیده بود سؤالاتی بکنم ولی خود آبارو هم در اوائل زمستان به آن دنیا رفته بود. کوشیدم جزئیات چهره دامیان را بخاطر بیاورم، ماه‌ها بعد، وقتی آلوم کهنه‌ای را ورق می‌زدم دریافتم که چهره تیره‌ای که میکوشیده‌ام مجسم کنم در حقیقت متعلق به خواننده تنور معروف تامبرلیک^۳ در نقش اتللو بوده است.

حالا شروع به حدس زدن میکنم. آسانترین حدس، که در عین حال کمتر از سایر حدس‌ها قانع کننده است مفروض به دو دامیان می‌باشد؛ دامیان ترسو که در حدود ۱۹۴۶ در انتره ریوس مرد و مردش جاعی که در ۱۹۰۴ در ماسولر کشته شد. ولی این حدس چون قادر نیست معماهای اصلی را توضیح دهد بی ارزش می‌نماید؛ یکی نارسائی عجیب حافظه سرهنگ تابارس، و دیگری فراموشکاری همگانی که در چنین فاصله کوتاهی توانست خاطره و حتی نام مردی را که بازگشته بود محو نماید (من نمیتوانم و نمی‌خواهم احتمال آسانتری را قبول کنم - که مرد اولی زائیده رویای من بوده است.) و باز عجیب تر حدس خارق العاده‌ای است که بفکر اولریخ فون کوهلمن^۴ رسید. اولریخ معتقد است که؛ پدر و دامیان در جنگ کشته شد و در لحظه مرگ از خدا خواست که او را به انتره ریوس ببرد. خدا پیش از آنکه خواهش او را اجابت کند اندکی تردید کرد ولی در این فاصله دامیان مرده بود و دیگران فرو افتادن او را دیده بودند. خداوند، که قادر به تعیین گذشته نیست ولی میتواند بر تصوراتی که از آن می‌رود تأثیر بگذارد، تصور مرگ بیرحمانه دامیان را به تصویریک ضعف کردن ساده تغییر داد. و بنا بر این روح جوانک بود که به ایالت موطنش برگشت. ولی نباید فراموش کنیم که

1. E. A. Poe
2. Diego Abaroa
3. Tamberlik
4. Ulrike Von Kühlmann

بعنوان يك روح برگشت . در انزوا ، بدون زن و دوست‌زندگی كرد ؛ همه چیز را از فاصله دوست داشت و مالك شد ، گوئی از آنسوی آینه ، سرانجام « مرد » و تصویر بیرنگ او ، چون آبی در آب ، مستحیل گردید . این حدس نادرست است ، ولی شاید مسئول نشان دادن حدسی حقیقی بمن باشد (حدسی که من اکنون معتقدم صحیح است) و در عین حال ساده تر است و کم سابقه تر . آن را بطریقی مرموز در رساله « قادر متعال »^۱ اثر پیر دامیانی^۲ پیدا کردم ، در دو خط از قطعه XXI از « بهشت »^۳ به او اشاره رفته است ، و مسئله هویت دامیانی پیش کشیده شده است . در فصل پنجم رساله ، پیر دامیانی - علیرغم ارسطو و علیرغم فردگاریوس د تورس^۴ اعلام میکند که این در قدرت خداست که از چیزی که زمانی بوده ، چیزی که هرگز نبوده است بسازد . با خواندن آن مباحثات کهنه مذهبی ، کم کم داستان غمناک پدرودامیان بر من آشکار شد .

این راه حل من است : دامیان در میدان جنگ ماسولر اسیر ترس شد و بقیه عمرش را به جبران این ضعف شرم آور پرداخت . به آنتره ریوس برگشت ، هیچگاه دست بروی مرد دیگری بلند نکرد ، هیچگاه باعث رنجش کسی نشد ، و هیچگاه ابراز شجاعت نکرد و بدنبال نام نگشت . در عوض ، بازندگی کردن در ناحیه پست و بلند نانی و کلنجار رفتن با زمین سرسخت و حیوانات وحشی خودش را خشن و قدرتمند ساخت . احتمالاً بدون آنکه بداند ، راه را برای معجزه هموار میکرد . از اعماق وجودش فکر میکرد که اگر سر نوشت جنگ دیگری برایش پیش آورد ، برای آن آماده خواهد بود . چهل سال آزرگار منتظر شد و منتظر شد ، با امیدی بیان نشدنی ، و آنوقت ، در پایان کار ، در ساعت مرگش ، تقدیر جنگ او را به او برگرداند . این جنگ بشکل رویای تبی بر او گذشت ، چون ، همانطور که یونانیان میدانند ، ماهمه سایه های يك رویا هستیم . در کشمکش نهائی اش دوباره در جنگ خویش زندگی کرد ، مردانه رفتار کرد ، و هنگامی که حمله آخری را رهبری میکرد گلوله ای در سینه اش نشست . و بدینگونه ، در ۱۹۴۶ در باز آفریزی آتش میلی درازو کندسوز ، پدرودامیان در شکست ماسولر مرد ، که بین زمستان و بهار سال ۱۹۰۴ اتفاق افتاد .

در « استنتاج مذهبی »^۵ این عقیده که خدا نمیتواند گذشته را تغییر دهد انکار شده است ، ولی چیزی از سلسله سردرگم علت و معلول ها گفته نشده است ، که آنقدر متعدد و به مسئله نزدیک است که شاید کنار گذاشتن یکی از آنها ، هر چند دور از ذهن و بی اهمیت باشد بقیمت بی ارزش کردن زمان حال تمام شود . به گفته دیگر این مستلزم دو تاریخ جهانی است . بیائید بگوئیم ، در اولی پدرودامیان در سال ۱۹۴۶ در آنتره ریوس مرد ؛ در دومی در سال ۱۹۰۴ در ماسولر بقتل رسید . این تاریخ دومی است که اکنون مادر آن زندگی میکنیم ، ولی رد کردن اولی کاملاً قطعی نبوده و نتیجه اش تضادهای قدیمی است

1. «De Omnipotentia»
2. Pier Damiani
3. «Paradiso»
4. Fredegarius de Tours
5. «Summa Theologiae»

که شرح دادم . این درس هنگ دیونیزیو تا بارس بود که مراحل مختلف انجام شد . ابتدا، بیادش آمد که پدر و چون بز دلی رفتار کرد ، سپس او را کاملاً فراموش کرد، وبعد مرگ بیباکانه او را بیاد آورد .
مورد سرکارگر آبار و آ چندان روشن کننده نیست ، من اینطور میفهمم، که او مجبور بود بمیرد ؛ چون خاطرات بسیار زیادی از دون پدر و دامیان داشت .

در مورد خودم ، فکر نمیکنم با چنین خطری روبرو باشم . من جریانی را حدس زده و بازسازی کرده‌ام که بالاتر از فهم بشر است ، به افشاء عقل و منطق پرداخته‌ام ؛ ولی شرایط بخصوصی هست که مخاطرات این امتیاز را کم میکند . در حال حاضر ، من کاملاً مطمئن نیستم که در همه حال حقیقت را نوشته‌ام . بظن من در داستان تعدادی خاطرات اشتباه هست . شك من در این است که پدر و دامیان (اگر هرگز وجود خارجی داشته) نامش پدر و دامیان نبود و من او را بدین اسم بیاد می‌آورم تا يك روز بخودم بقبولانم که تمام داستان را نوشته‌ام پیر دامیانی بمن الهام کرده است . شعری که در پاراگراف اول ذکر کردم و در اطراف لایتغیر بودن گذشته دور میندس نوشتی این چنین دارد . در چند سال آینده ، من معتقد خواهم بود که داستانی خیالی سرهم کرده‌ام در حالیکه در حقیقت ماجرائی را ضبط کرده‌ام که واقعی بوده است ، همانطور که در حدود دوهزار سال پیش ویرژیل ، با کمال معصومیت معتقد بود که تولد مردی را ضبط میکند و تولد مسیح را پیش بینی کرد .
دامیان بیچاره ! مرگ دريك نبرد محلی در جنگی غمناک و گمنام در سن بیست سالگی بسراغ او آمد ، ولی سرانجام آنچه را که در قلبش آرزو میکرد بدست آورد ، و آن را در زمانی طولانی بدست آورد ، و شاید شادی‌ای از این بالاتر نباشد .

ترجمه احمد میرعلائی

برگین : درین فکرم که شما درحالی که بخوبی نمی توانید ببینید، چگونه دست به نوشتن فیلمنامه می زنید که این خودهنری بصری است ؛ بطور یقین با مشکلاتی روبه رومی شوید .

بورخس : خیر ، چرا که من تنها گفتگو را می نویسم . گذشته از آن ، از تخیل کمک می گیرم ، من صداها و یا هزارها فیلم دیده ام . می توانم فیلمی را در خیال مجسم کنم .

برگین : می دانم که شما چند نقد فیلم نوشته اید .

بورخس : درست است ، من علاقه یی بی حد به فیلمها دارم . البته مردم بوئنوس آیرس خیلی بیش از این جا به دیدن فیلم می روند . این هم هست که در بوئنوس آیرس آدم هر روز می تواند از میان چهل فیلم مختلف یکی را انتخاب کند . گوا این که اکثر این فیلمها آمریکایی است ، با این همه آدم می تواند فیلم سوئدی ، انگلیسی ، فرانسوی ، ایتالیایی و حتی فیلم روسی ببیند .

برگین : بهتر نیست که کمی از طرح فیلمتان صحبت کنید ، تهاجم را می گویم .
بورخس : مسلماً ، طرحش این است که ، البته طرح اصلی را نمی گویم ، شهری مورد تهاجم واقع می شود و آن وقت - مسأله کلی تا اندازه یی رویا بی است - مقامات رسمی هیچ ارزیابی نمی کنند .

برگین : یعنی توجهی نمی کنند .

بورخس: نه، نه، شهر مورد هجوم واقع می‌شود. مهاجمان خیلی بی‌رحم‌اند و پر قدرت و آن وقت شهر به دفاع برمی‌خیزد.

برگین: این مهاجمان چه کسانی هستند؟

بورخس: خوب، کسی چه می‌داند، مهاجم‌اند دیگر، آدم‌آنها رامی‌بیندو حس می‌کند که خیلی بی‌رحم‌اند و کاری و تعدادشان هم زیاد است. و آن وقت شما شاهد یک درگیری هستید. این همه هیچ مفهوم سیاسی ندارد. مانه به یاد کمونیستها می‌افتیم و نه فاشیستها. و سپس یک پیرمرد و یارانش به دفاع از شهر برمی‌خیزند. یاران این پیرمرد خیلی بی‌خیال‌اند، اینان نسبت به تمامی مسأله مشکوک‌اند اما حوادث آنان را با خود می‌کشاند. در مثل مردی مجبور است از وطنش دفاع کند، اما به عللی نمی‌تواند چرا که باید همراه زنش به یک مهمانی برود و با این که سرما خورده است، جز این است؛ با این همه آن آدمها با همه بی‌خیالی، شک و بی‌عقیدگی‌شان از شهر دفاع می‌کنند و آن وقت سرانجام شهر از دست دشمنان رها می‌شود. و روش است که آنان به نحوی به جنگ ادامه می‌دهند.

داستان این است، البته نه به این گزیرایی که تعریف می‌کنیم. اما فیلم کاملاً خوبی از آب درمی‌آید. آن وقت آدم می‌بیند که مردم تا اندازه بی‌درمانده‌اند، بعضی حتی صورتکهای مسخره‌پی هستند، و با این همه آنان به نحوی سرونه قضیه را به هم می‌آورند. و با موفقیت از شهر دفاع می‌کنند. و این هم هست که در تمامی مسأله حوادثی پیش می‌آید چرا که مردم به این سو و آن سومی تازند. برگین: این طور که می‌گویید فیلم جنبه حماسی دارد.

بورخس: بله، جنبه حماسی دارد، و در عین حال تمامی مسأله تا اندازه بی‌پرت است. در مثل این مردم در حالی که بی‌اندازه عجول‌اند، مشغول بازی پوکرو یا یک بازی دیگر ورق‌اند و برای انجام اینها وقت نیز تلف می‌کنند و یا ممکن است مردی با دختری قرار ملاقات داشته باشد و اصلاً وجود مهاجمان را از یاد ببرد؛ فکر می‌کنم فیلم کاملاً خوبی بشود. البته این طور که من تعریف می‌کنم ممکن است به نظر نیاید که فیلم خوبی است، اما...

برگین: نه، فیلم خوبی است. من می‌توانم آن را مجسم کنم. به یک نوع فیلم ماوراءالطبیعه پی می‌ماند.

بورخس: درست است. با این همه گمان می‌کنم فیلم مشغول کننده پی بشود. چرا که با انبوهی از شخصیتها روبه‌رو هستیم. شخصیتهایی که کاملاً با یکدیگر متفاوتند. مثلاً لحظاتی هست، خوب دیگر، چند لحظه حماسی؛ در مثل مردی به چشم می‌خورد که بزدل است و یکی از مدافعان. و دیگران با این همه او را می‌پذیرند، همه خودی هستند. و حرفشان این است که «بله، به این دلیل و به این دلیل چندان لایق نیست. نمی‌شود به او اطمینان کرد.» چرا که آنان می‌دانند آدم بزدلی است. و آن گاه لحظه‌یی می‌رسد که یکی باید خودش را به کشتن بدهد. بسیار خوب باید یکی را فرستاد و سپس این مرد که آدم بزدلی است می‌گوید «با

شما هستم ، من می‌خواهم بروم . بله دیگر ، هر چه باشد شما آدمهای به‌درد بخوری هستید ، آدمهای شجاعی هستید ، به شما احتیاج پیدا می‌کنیم . من چه کاری از دستم برمی‌آید ؟ شما نسبت به من محبت کرده‌اید ، همه‌تان را می‌گویم ، اما می‌دانم چه احساسی نسبت به من دارید و گذشته از آن و مهم تر از همه اینها من خودم می‌دانم چه کاره‌ام . تنها کاری که از من ساخته است ، این است که بمیرم . بنا بر این بگذارید بروم . « و آن وقت یکی می‌گوید ، « متشکریم . » و با او دست می‌دهد . و آن‌گاه دیگری دستش را پیش می‌آورد که با او دست بدهد ، اما تغییر عقیده می‌دهد چرا که حس می‌کند اگر با او دست بدهد دلیل بر این خواهد بود که به او حق داده است ؛ این که برود و بمیرد . و آن وقت مرد برآستی می‌رود و کشته می‌شود . لحظات زیادی ازین نوع وجود دارد .

برگین : معلوم است .

بورخس : بله ، اما این لحظه خوبی است . جز این است ؛ لحظه‌یی که مردی می‌گوید ، « تنها کاری که از من برمی‌آید ، مردن است . درست است که از جنگ چیزی نمی‌دانم . اما يك استفاده دارم ، این که درست مثل هر کس دیگری می‌توانم خودم را به کشتن بدهم . چرا که آدم بزدلی هستم . » و آن‌گاه یکی دست به پشت او می‌زند و همه ناراحت می‌شوند و می‌گویند ، « خیر ، تو موفق می‌شوی ، دست خدا به همراهت . » و او در حالی که لبخند به لب دارد دور می‌شود و آنان می‌دانند که به سوی مرگ می‌رود . و دل بستگی عشقی نیز هست . مردی وجود دارد - که عاشق است - و نمی‌خواهد که معشوقش بداند که او می‌خواهد جاننش را به خطر بیندازد . برای این کار به انواع بهانه‌ها دست می‌آویزد . گاهی معشوق او را به درس می‌اندازد . به او می‌گوید ، « حس می‌کنم نقشه‌هایت را بیش از من دوست می‌داری . » و او جواب می‌دهد ، « خیر ، خودت می‌دانی که دوست دارم . » و به طرح نقشه سرگرم می‌شوند . سرانجام معلوم می‌شود که معشوق همه چیز را می‌داند . اما نمی‌خواهد این آگاهی باعث ناراحتی مرد بشود . منظور من بیان جزئیات روانی این‌گونه لحظه‌هاست . فکر می‌کنم فیلم کاملاً خوبی از آب دربیاید ، من فقط این دو « اپیزود » را تعریف کردم که به یادم آمد ، اما لحظات دیگری هم هست . و البته همان طور که با سانتیاگو در میان گذاشتم با دیگر فیلمهای آرژانتینی متفاوت است .

برگین : چیزی در خصوص این کارگردان می‌دانید ؛ سانتیاگو را می‌گویم ، کارگردان ممتاز کشور شماست ؟

بورخس : خیر ، او در اروپا کار کرده است ، آن هم در زمینه‌یی کاملاً محدود برای هفت و یا هشت سال ، او دوست يك کارگردان بسیار مشهور انگلیسی است . نامش را به یاد نمی‌آورم . به جنبه‌های تکنیکی خوب آشناست . طرح را او تکمیل کرد . شخصیت اصلی داستان اقتباسی است از زندگی یکی از دوستانم به نام فرناندز ، که فکاهی نویسنده است . اما فکاهی نویسنده ما و راءالطبیعه‌یی . گمان می‌کنم فیلم کاملاً خوبی بشود ، مشروط بر این که خرابش نکنند ، خوب نمی‌شود

از پیش حرف زد، جز این است؛ حالا کمی نگرانم چرا که گفته است عجیب‌ترین هنرپیشه زن روی زمین را پیدا کرده‌ام و این را بگویم که می‌خواهد ازدواج هم بکند. اما می‌ترسم با این عجیب‌ترین هنرپیشه خیال ازدواج داشته باشد. و همین عجیب‌ترین هنرپیشه تا آن جا که من می‌دانم ممکن است به درد نخورد.

برگین: به گفته دیگر، هنرپیشه زن اصلی فیلم قراراست بزودی همسر او بشود.

بورخس: بله، و من از همین می‌ترسم چرا که گفته است: «عجیب‌ترین هنرپیشه زن را درپاریس کشف کرده‌ام.» ازین حرف خوشم نمی‌آید، چون او برای فیلمی که قراراست دربوئنوس آیرس بازی شود، چرا هنرپیشه عجیبی را در پاریس کشف می‌کند. البته علی‌رغم اطلاعات من ممکن است او آرزوآنتینی ازآب درآید و بگوید که درضمن می‌خواهم به اطلاعاتان برسانم که خیال ازدواج دارم و ترس من ازین است که هر دو نفر این خانمها یکی باشد. و درین صورت ما باید وجود کسی را تحمل کنیم صرفاً به این دلیل که معشوق و همسر کارگردان است.

برگین: و به همین دلیل است که عجیب‌ترین هنرپیشه زن جهان است.

بورخس: بله، و این اصلاً به درد ما نمی‌خورد، جز این است؛ اما این هم هست که اگر او هنرپیشه‌ی پیدا کرده باشد و خود با دیگری ازدواج کند اشکالی درمیان نیست. چرا که منصف بودنش را نشان داده است.

برگین: هیچ‌گاه به هنرپیشگی علاقه‌مند شده‌اید؟

بورخس: خیر.

برگین: شما هنرپیشه نیستید؟

بورخس: خیر، نیستم. نمی‌دانم برایتان گفته‌ام، وقتی نمایشنامه اونیل را می‌خواندم چندان اثری در من نداشت. تا آن‌گاه که به دیدن نمایشنامه *The Great God Brown* رفتم، غرق دیدن شدم. چرا که وقتی آدم‌ماسکها را نمی‌بینند کوچکترین تأثیری بر او ندارند، جز این است؛ «این طور و آن طور ماسکی به صورت می‌گذارد، ماسک را از صورتش برمی‌دارد، ماسک روی میز قرار می‌گیرد.» همه اینها به نظر تان مسخره می‌آید، و حتی بچگانه، اما وقتی آن را حین عمل می‌بینید، کاملاً چیز دیگری است.

برگین: علتش این است که نمایشنامه‌هایش برای خواندن نیست.

بورخس: بلی، شاید من نسبت به اونیل بی‌انصافی می‌کنم. شاید هم علتش این است که من نمایشنامه‌های برناردشو را خوانده‌ام، شاول نمایشنامه می‌نویسد و منتشر می‌کند بدین منظور که مردم آنها را مثل رمان بخوانند. در نمایشنامه‌های شاول آدم با توصیفات طولانی اسباب و لوازم و حتی قفسه‌های کتاب روبه‌رو می‌شود و آن قدر توصیف شخصیتها طولانی‌ست که آدم می‌تواند آنها را مجسم کند. و اما در مورد اونیل، اومی گوید الف وارد می‌شود، ب وارد می‌شود. آدم نمی‌داند ظاهرشان چگونه است و یا چه کاره‌اند، جز این است؛ او نمایشنامه‌هایش

را برای خواندن نمی‌نویسد ، بلکه برای اجرا قلم می‌زند .

برگین : نظر تان پیرامون تأثیر برشت چیست ؟

بورخس : شاعر خوبی بود ، شاعر خیلی خوب . نمی‌دانم توجه کرده‌اید که در نمایشنامه‌هایش از مانها تان، آمریکا، وویس کن‌سین نام برده است . او هیچ گاه از برلین یا بیرون نگذاشت . همیشه از مسافرتها و این چیزها حرف می‌زد . همین موضوع برای والت ویتمن نیز پیش آمده ، غیر ازین است ؟ او با تخیلش به سفر می‌رفت .

برگین : پیرامون نمایشنامه‌های لورکا چه می‌گویید ؟

بورخس : خوشم نمی‌آید . هیچ وقت از آثار لورکا خوشم نیامده .

برگین : وحتى شعرش ؟

بورخس : بله ، یرما را دیده‌ام . به نظرم خیلی احمقانه آمد ، به طوری که ندیده بیرون آمدم . تحملش را نداشتم . با این همه تصویری که به این علت نقطه کوری است که

برگین : اورکا درین کشور به چند دلیل کمال مطلوب است .

بورخس : گمان می‌کنم اعدام یک نوع خوش اقبالی بزایش بوده است ، جز این است؟ یک ساعتی با او در بوئنوس آیرس به گفتگو نشستیم . به هنرپیشه‌های تأثر می‌خورد . جز این است؟ یک نقش شخصی را بازی می‌کند . جز این است ؟

منظورم این است که یک اندلسی حرفه‌پی بود .

برگین : همان‌طور که در مورد کوکتومی گویند .

بورخس : بله ، به گمانم همین‌طور بود . اما لورکا جنبه‌عجیبی داشت ، چرا که من در اندلس زندگی کرده‌ام ، اندلسی‌ها حتی سرسوزنی مثل او نبودند . می‌شود گفت او یک اندلسی تأثری بود .

شاید نظر من این باشد که او فکرمی کرد در بوئنوس آیرس با یدرل شخصیتی را بازی کند . اما مردم اندلس آن‌طور نیستند . مثلاً اگر در اندلس باشید و از کسی که دست‌اندر کار ادبیات باشد چیزهایی در خصوص گاو بازی بپرسید ، خواهد گفت « بله ، این کار مردم را خوشحال می‌کند . اما با این همه گاوچندان خطری ندارد . » چرا که آنان ازین چیزها خسته شده‌اند . می‌دانید هر شاعر از حالت محلی کشورش خسته می‌شود ، جز این است ؟ بله ، وقتی او را دیدم یک اندلسی حرفه‌پی بود .

برگین : شما لورکارا فقط یک بار دیده‌اید و دیگر هیچ گاه او را ملاقات

نکرده‌اید و سارتر را نیز .

بورخس : بله ، اما سارتر باهوش‌تر از لورکا است . گذشته ازین لورکا نظرش این بود که آدم را به تعجب وا دارد . به من گفت ، در جهان معاصر ، شخصیت بسیار مهمی وجود دارد که مرا دچار تشویش می‌کند ، شخصیتی که تمامی تراژدی

زندگی آمریکایی را در خود دارد. همین‌طور ادامه داد تا این که از او پرسیدم، این شخصیت کیست؟ و معلوم شد که او کسی جز میکی ماوس نیست. به گمان می‌خواست تیز هوشی نشان بدهد. با خود فکر کردم، این چیزها را آدم‌های خیلی خیلی جوان و آنان که می‌خواهند آدم را به تعجب وادارند، به زبان می‌آورند. در حالی که می‌دانیم، او از مرحله جوانی گذشته بود، چه احتیاجی به این حرفها داشت. چیزهای دیگری می‌توانست بگوید. اما وقتی شروع کرد به گفتن این که میکی ماوس سمبل آمریکاست، دوستم که آن جا نشسته بود به چشمهای من نگاه کرد و من به او نگاه کردم و هر دو قدم زنان گذشتیم، مسن تر از آن بودیم که تحمل این حرفها را داشته باشیم، جز این است؟ حتی در آن زمان.

برگین: چند وقت پیش ازین بود؟

بورخس: سالها پیش بود. حتی بدان هنگام حس کردیم نام این کارها را جز خامی نمی‌توان گذاشت.

برگین: لورکا اندیشه‌ی جهانی نداشت. اما به گمان من در عرضه کلمات صاحب نبوغ بود.

بورخس: اما به گمان من پشت کلمات کمتر چیزی نهفته است.

برگین: نبوغش در کلماتی بود که تنها آنها را باید شنید.

بورخس: بله، نبوغ در پرگویی. مثلا او استعاره‌های گیرایی می‌ساخت. اما نمی‌دانم این استعاره‌های گیرا را برای خودش می‌ساخت یا نه، چرا که به گمان من دنیای او بیشتر دنیای کلمات بود. من خیال می‌کنم، به بازی کلمات دل بسته بود، و به تقابل آنها. اما نمی‌دانم خودش می‌دانست چه می‌کند یا نه؟

برگین: نظرتان پیرامون پابلونرودا چیست؟ شما او را دیده‌اید، بله؟
 بورخس: يك بار او را دیدم. در آن وقت ما هر دو کاملا جوان بودیم. بحث ما به زبان اسپانیایی کشید و بعد به این نتیجه رسیدیم که کاری نمی‌توان کرد، چرا که اسپانیایی‌زبانان بی‌لطفی و بی‌لطافت. و بعد گفتم، علتش این است که آن قدر که باید با این زبان کار نشده است و او گفت، البته همین طور است چرا که ادبیاتی به نام ادبیات اسپانیا وجود ندارد و من گفتم، البته وجود ندارد و همین‌طور صحبت گل انداخت. تمام مطلب به شوخی بیان می‌شد.

برگین: می‌دانم که شعرش را تحسین می‌کنید، بله؟

بورخس: من او را شاعر خیلی خوبی می‌دانم، شاعر خیلی خوب، اما او را به عنوان يك انسان تحسین نمی‌کنم. فکرمی‌کنم آدم پستی باشد.

برگین: چرا این حرف را می‌زنید؟

بورخس: کتابی نوشت - شاید این جا گریزم سیاسی بشود - کتابی نوشت پیرامون ستمگران آمریکای جنوبی، و چند بند را به بدگویی از آمریکا اختصاص داد. حالا خودش می‌داند که این کار مزخرفی است. و در آن جا يك کلمه از پرون بدگویی نکرد. چرا که دعوایی در دادگستری بوئنوس آیرس داشت، این را بعدها

فهمیدم، و نمی خواست همه چیز را به خطر بیندازد و به این ترتیب در زمانی که تصور می شد با خشمی شرافتمندانه قلم می زند، حرفی علیه پرون نمی زد. و بهنگامی بایک دختر آرژانتینی بساط عروسی پهن می کرد که بسیاری از یارانش در زندان بودند. او موقعیت کشور ما را خوب می دانست. اما حرفی علیه پرون نمی زد. آن وقت می نشست علیه آمریکا داد سخن می داد و می دانست که لیچار می بافتد. اما البته این حرفها دلیل بدی شعر او نیست. نرودا شاعر خیلی خوبی ست. درحقیقت شاعر بزرگی ست. و هنگامی که آن مرد جایزه نوبل گرفت، من گفتم جایزه باید به نرودا داده می شد. بعد که من به شیلی رفتم و سه چهار روزی در آن جا ماندم، او راه مسافرتی را در پیش گرفت، می دادا که امکان ملاقاتی میان ما پیدا شود. چرا که هر دو عقاید سیاسی متفاوتی داشتیم. اما به گمانم رفتارش مؤدبانه بود، جز این است؛ چرا که می دانست مردم او را علیه من تحریک می کنند، جز این است؛ خوب، او یک شاعر آرژانتینی بود و من شاعر شیلی ای، او طرفدار کمونیستهاست و من مخالف آنها. و این بود که حس کردم اجتناب او از یک ملاقات که کاملاً برای هر دو نفرها ناخوشایند بود، کاملاً عاقلانه بوده.

برگین: شما هیچ گاه او نامونو را ملاقات نکردید؟
بورخس: ولی نامه قشنگی برایم فرستاده. نویسنده بسیار بزرگی ست، من او را بسیار تحسین می کنم.

برگین: کدام يك از آثارش را تحسین می کنید.
بورخس: کتابی که در خصوص دن کیشوت نوشته و مقالاتش را.
برگین: شما معتقدید که او متفکر خوبی ست، البته نوشته هاش به کنار.
بورخس: بله، یقیناً این طور است. يك متفکر بزرگ. چیزی که علیه او گفته ام این است که او به چیزهایی علاقه دارد که من بی علاقه ام. او اثرات شخصی خودش ناراحت است و می گوید، من می خواهم پیوسته میگل دو او نامونو باشم. اما من نمی خواهم همیشه خورخه لوئیس بورخس باشم. می خواهم بکلی او را فراموش کنم. اما البته این صرفاً اختلافات شخصی ست. مثلاً من می گویم قهوه دوست دارم و او چای، و یا من از دشت خوشم می آید و او کوه را ترجیح می دهد، جز این است؟
برگین: منظور شما این است که رویدادهای سطحی حوادث در عقاید نویسنده تأثیر می گذارد.
بورخس: بله، کاملاً درست است، منظورم همین است.

ترجمه احمد گلشیری

و آیا در طول این رودخانه گل‌آلود بی‌حال بود
که زورقها برای ساختن زادگاه من آمدند؟
قایقهای کوچک رنگارنگ در میان ریشه‌های جریان‌کهر
خیزابه‌ها را آسیب رسانده‌اند .

□

بیایید نیک بیندیشیم و چنین بیندازیم
که آنوقت رودخانه چون وسعت آسمان ، آبی بود ،
با ستاره سرخ کوچکی برای نشانه‌گذاری آن نقطه
که « خوان دیاز » روزه گرفت و سرخپوستان افطار کردند .

□

اما مسلم است که آن پنجهزار مرد و هزارانی دیگر
از دریایی رسیدند که به عرض پنج ماه بود ،

هنوز پریان دریایی و باران آبی در یادشان بود
و تپه های پرکشی از آب که قطب نما را متحیر می ساخت .

□

در ساحل چند کلبه محقر و سست بنیان برپا کردند
و ناراحت خفتند . آنان مدعی اند که این در « ریاجوالو » بود ،
ولی این داستانی است که در « بوکا » آن را به رؤیا دیده اند .
درحقیقت آن میدانی بود در محله من « پالمو » .

□

تمامی يك میدان ، اما در بیابان ساخته شده ،
محل تجمع بامداد و باران و باد های سخت جنوب شرقی ،
درست به مانند آن میدانی که هنوز در همسایگی من پا برجاست :
گواتمالا - سرانو - پاراگوئه - گروچاگا .

□

فروشگاهی صورتی رنگ چون پشت يك ورق بازی
در آفتاب می درخشید ، پشت آن صحبت از پوکر بود .
شرابخانه سرپیچ چون گردن کلفت محله جان می گرفت ،
و در زمان ، خشن و ستیزه جو می شد و رقیب می طلبید .

□

صدای نخستین ارگ بادی افتان و خیزان برافق می رفت
با نوای ناهنجارش ، آهنگهای اسپانیایی و ایتالیایی اش .
دیوار اصطبل با وجود کلمه « ویری گوین » بر آن بی نام بود .
پیانویی با سروصدا تانگوهای اثر « سابوریدو » را می زد .

□

مغازه سیکارفروشی چون گل سرخی صحرا را معطر می ساخت ،
بعد از ظهر دیروزهایش را پایه گذاشته بود ،

۱۹۲ ● جنگ

و مردان مشترکاً گذشته‌ای خیالی را به خود نسبت دادند .
تنهایك چیز کم بود - خیابان طرف دومی نداشت .

□

مشکل است باور کردن که « بوئنوس آیرس » را آغازی بوده است
من احساس می‌کنم که این شهر به همیشگی آب و هواست .

چ
۹
۲

مردی فرسوده از زمان ،
مردی که چشم انتظار مرگ هم نیست .
(آمار ، مدارك مرگند
و هرکس بدین مخاطره تن در می‌دهد
که جاودان نخستین باشد) ،
مردی که آموخته تا سپاسگزاری‌اش را
برای صدقه های اندك روزها به زبان آرد :
خواب ، کارهای روزمره ، مزه آب ،
واژه هائی بی ریشه ،
قطعه شعری به زبان لاتین یا ساکسونی ،
یاد زنی که سی سال پیش او را ترك کرد
و اکنون می‌تواند بی رنج به یادش آرد ،
مردی که می‌داند زمان حال
هم آینده است و هم فراموشی ،
مردی که خیانت کرده
و به او خیانت شده است ،
که ممکن است به ناگهان ، هنگام عبور از خیابان ،
شادی مرموزی به او دست دهد
که نه از جانب امید
بلکه از معصومیتی کهن ،

از ریشه خود یا از سوی خدائی همه جا گیر می آید .

□

داناتر از آن است که در آن تأمل کند ،
زیرا دلیلهائی هست از بیرها سهمناکتر
که براو ثابت خواهد کرد
که فلاکت وظیفه اوست ،
اما او با تواضع می پذیرد
این شادی را ، این نور را .

□

شاید در مرگه آن هنگام که خاک
خاک است ، ما برای همیشه
این ریشه مرموز باشیم
که بهشت یا دوزخ تنهامان ،
آرام یا وحشت بار ،
جاودانه از آن خواهد روید .

زئوس ، حتی زئوس هم یارای گشودن این تورها را ندارد
که از سنگند و به دورمنند . مغزم فراموش کرده است
کسانی را که من در طی راه دیده ام ،
راه نفرت بار دیوارهای یکنواخت ،
که سرنوشت من است . تالارها به نظر راست می رسند
اما مزورانه پیچ می خورند ، دایره هایی پنهانی می سازند
در ته خط سالیان ، و طارمی ها
از گذشت روزها صاف و صیقلی شده اند .

اینجا ، در این غبار نیم گرم مرمین ،
 رد پاهایی ست که مرا به وحشت می اندازد .
 هوای تهی شامگاهی صدای ناله به همراه دارد ،
 یا پژواک غمناک ناله را .
 می دانم که آنجا پنهان در میان سایه ها
 آن دیگری کمین کرده است ، که وظیفه اش
 بیایان رساندن انزوایی ست که این دوزخ را می تند و می بافد ،
 خون مرا طلبیدن است ، و بر سفره مرگ من پروار شدن .
 ما یکدیگر را می جوئیم . آه ، چه می شد اگر
 این آخرین روز تضادهای ما بود !

اکنون دیگر چه اهمیت دارند محرومیت ها
 تبعید ، رسوائی های پیری ،
 گسترده شدن سایه استبداد بروطن ،
 خانه در « باریودل آلتو » که وقتی او می جنگید برادرانش فروختند ،
 روزهای بی حاصل (روزهایی که انسان می خواهد فراموش کند ،
 روزهایی که انسان می داند فراموش شدنی اند .)
 هنگامی که او حداقل صاحب آن لحظات درخشان برگزیده اسب بود
 در فلات « خنین » صحنه ای برای آینده
 چنانکه گویی آن صحنه کوهستانی خود آینده بود .

□

او را چه غم از یکنواختی زمان ، که می شناسد
 آن پیروزی را ، آن سرمستی را ، آن بعد از ظهر را .

□

سیزده سال در جنگهای استقلال جنگید . آنگاه

سرنوشت او را به « اروگوئه » برد ، به کرانه های « ریونگرو » ،
 در بعد از ظهرهای محتضر به آن لحظه می اندیشید
 که چون گل سرخی شکوفا شده بود -
 نبرد ارغوانی « خنین » ، لحظه پایا
 که در آن نیزه ها رد و بدل می شد ، نظام نبرد ،
 شکست در آغاز کار ، و در میان هیاهو
 (که برای او همانقدر شگفتی آور بود که برای لشکر)
 صدای او که « پروئی ها » را به حمله ترغیب می کرد ،
 تلواسه ، کشش ، قاطعیت حمله ،
 هزار توی جوشان سواره نظام ،
 برخورد نیزه ها (حتی يك گلوله شلیک نشد) ،
 آن اسپانیائی که نیزه به دست به میانه دوید ،
 مستی پیروزی ، کوفتگی ، خواب آلودگی فروریز ،
 و مردان درحال مرگ در باطلاق ها ،
 و « بولیوار » و ادای کلماتی که بی شک مختص تاریخ بود .
 و خورشیدی که در این لحظه به مغرب رسیده بود ،
 و آب و شرابی که گویی برای نخستین بار چشیده می شد ،
 و آن مرد مرده که چهره اش را جنگ زیرچکمه نهاده و محو کرده بود ...

□

نواده او این سطور را می نگارد ،
 و صدای آرامی از گذشته به گوش او می رسد ،
 از میان خون او :

□

« نبرد من در « خنین » چه اهمیتی دارد اگر فقط
 خاطره پرشکوهی باشد ، یا تاریخی که به تکرار آموخته شده
 برای آزمونی ، یا مکانی در نقشه جغرافیا .
 نبرد جاودانه است و می تواند

۱۹۶ ● جنگ

بدون اقدام لشکرهای واقعی و شیورها صورت گیرد .
« خنین » دو غیر نظامی اند که به مستبدهی نفرین می فرستند
در گوشه خیابانی ،
یا مردی ناشناس که جایی در زندان در حال مرگ است .

رایحه قهوه و روزنامه ها .
یکشنبه و بی حوصله گی اش . امروز صبح ،
در صفحه بررسی نشده ،
ستون بیهوده اشعار تمثیلی
نوشته همکاری شادمان . پیرمرد دراز می کشد
کوفته ، رنگ پریده ، حتی سفیدتر از اتاق تمیزش ،
اتاق ، اتاق مردی فقیر . بی آنکه نیاز باشد
در آینه خسته به چهره خویش نظر می اندازد .
فکر می کند ، اکنون بدون هیچ شگفتی ،
آن چهره ، چهره من است . دستی لرزان
ریش ژولیده را لمس می کند ، دهان تغییر شکل یافته را .
پایان چندان دور نیست . صدای او اعلام می کند :
من تقریباً رفته ام . اما اشعار من
زندگی و شکوه آن را می آزماید . من والت ویتمن بودم .

« کاملدن » به سال ۱۸۹۳

دکتر « فرانسیسکولا پریدا » که در ۲۲ سپتامبر
۱۸۳۹ با نقشه قبلی مورد حمله دسته ای از
انقلابیون ساچو واقع شد و به قتل رسید ، پیش
از مردان می اندیشد :

در این آخرین بعد از ظهر گلوله ها هوا را تازیانه می زنند .

شعر فرضی

بادی برخاسته است ، انباشته از خاکستر می‌وزد
 همان‌گونه که روز و این جنگ پر آشوب
 برای پایان تلاش می‌کنند . « گاجو » ها پیروز شده‌اند :
 پیروزی از آن آنان است ، از آن وحشی‌ها .
 من ، « فرانسیسکو نارسیسو دلا پریدا » ،
 که هم حقوق شرعی و هم حقوق مدنی خوانده‌ام
 و با صدای خود استقلال تمامی این منطقه رام نشده را
 اعلام داشتم ،
 شکست خورده ، با چهره‌ای نشاندار از خون و عرق ،
 که نه برامید آویخته‌ام و نه بر ترس ، گم کرده راه ،
 از میان دهکده متروک به سوی جنوب می‌گریزم .

□

چون آن فرمانده در برزخ
 که هنگام فرار خون بر صحرا به جا نهاد
 و کور شد و سپس مرگ پا بر سرش گذاشت
 آنجا که بودی مجهول نامش را گم می‌کند ،
 من هم این چنین فرو می‌افتم . امروز روز پایان است .
 شب و باطلاق‌های کمین کرده در یمین و یسار ،
 گامهای مرا کند می‌کنند . صدای سم‌های
 مرگ‌گرم خویش را می‌شنوم
 که با سواران ، پوزه‌های کف کرده ، ونیزه‌ها مرا به زیر پا می‌افکنند .

□

من که آرزومند بودم کس دیگری باشم ، قضاوتها را تغییر دهم ،
 کتابها بخوانم ، قانون به میراث بگذارم ،
 بی‌گور در این مردابها خواهم افتاد ،
 اما شادی ای پنهانی سینه‌ام را می‌آکند .
 می‌بینم که سرانجام با سر نوشتم

۱۹۸ ● جنگ

که آمریکای جنوبی ست رودرویم .
هزار توی پرپیچ و خمی از گامها
که از روزهای من بافته شده است
از روز تولدم تا کنون مرا به این ساعت تباهی بسته است .
سرانجام کلید مرموز تمام این سالها را کشف کرده ام ،
سرنوشت « فرانسیسکو دلاپریدا » را ،
حرف گمشده را ، طرحی کامل
که از آغاز بر خدا آشکار بود .
در آینه شب می توانم چهره واقعی ام را
که به آن هیچ شک نمی رفت ، بشناسم .
دایره در شرف بسته شدن است .
به انتظار آمدنش می مانم .

□

گامهای من بر روی سایه های نیزه ها
که برای کشتن تیز شده اند ، نهاده می شود . ریشخند های مرگ من ،
اسبها ، سوارها ، یالهای اسبان ،
حلقه را به گرد من تنگ تر می کنند . . . اکنون نخستین ضربه ،
پولاد آبدیده نیزه سینه ام را از هم می درد ،
و کارد آشنا حلقوم را .

به خاطر مرگ مردی -

رازی که تنها اسمش برایم آشناست و واقعیت آن ، آن سوی درک ماست -
خانه ای در کرانه جنوبی تا سحر باز می ماند ،
نا آشنا برای من ، و آن را بار دیگر نخواهم دید ،
اما امشب را در انتظار من
با نوری شب زنده دار در ساعات ژرف خواب -

خانه‌ای خراب از شبهای شوم
و به ظرافت واقعیت ساییده شده .

□

را هم را به سوی مرگپایی سنگین آن می‌کشایم
از میان خیابانهای ابتدائی چون خاطرات ،
از میان زمان که در سرشاری شب تصفیه می‌شود ،
بی آنکه صدایی از زندگی شنیده شود
جز صدایی که از دیرماندگان محله نزدیک دکه سرپیچ به گوش می‌رسد
وسوت زدن کسی درجایی ، تنها درجهان شب .

□

با قدمهای کند ، با چشم انتظاری ،
به کوچه می‌رسم ، به خانه ، به در ساده‌ای که به دنبالش می‌گردم ،
آنجا که مردانی مقید به رفتار جدی مرا می‌پذیرند ،
مردانی که در زندگی بزرگتران من نقشی داشته‌اند ،
و ما سرنوشت‌هایمان را در اتاقی مرتب و مشرف به حیاط برانداز می‌کنیم ،
حیاطی که در تسلط قدرت و تمامیت شب است :
و از چیزهای بی اهمیت سخن می‌گوییم ، چون واقعیت اینجا عظیم‌تر است ،
و در آینه « آرژانتینی » هستیم ، تهی از احساس ،
و فنجان‌های « ماته » مشترک ساعات بی‌حاصل را شماره می‌کند .

□

معقولات بی ارزشی که در مرگ هر انسان از دست می‌رود
مرا متأثر می‌سازد -
عادت او به کتابها ، به يك کلید ، به يك تن
در میان تنهای دیگر -
نغمه‌های از دست رفته‌ای که برای او

نظام و صمیمیت دنیا بودند .

می‌دانم که هر نعمتی ، هر چقدر ناشناخته باشد ، در عداد معجزات است ،
و در اینجا نعمتی بزرگ وجود دارد : شرکت جستن در این احیاء ،
تجمع به گرد مرده ، به گرد موجودی که هیچکس نمی‌شناسد ؛
تجمع برای بدرقه او یا محافظت او ، در نخستین شب مرگ .

□

(چهره ها از نگرستن تکیده می‌شوند
چشمان ما چون عیسی در بلندی می‌میرند .)

□

و مرد مرده ، آن باور نکردنی ؟
واقعیت او در زیر واقعیت بیگانه گلها می‌ماند ،
و مهماننوازی او در مرگ
بر خاطرات ما ، خاطره‌ای می‌افزاید
و خیابانهای پر نقش کرانه جنوبی، که يك يك مضمضه می‌شوند ،
و نسیم تاریک بر چهره من آن وقت که به خانه می‌روم ،
و شب ما را از خستگی عذاب جسمی -
این دور روزانه واقعیت - آزاد می‌سازد .

شاگردان با حرارت فیثاغورس می‌دانستند :
که اختران و مردان بردایره‌ای می‌گردند ،
آن ذرات مقدر ، آفرودیت زرین سرزنده را ،
مردمان « تبان » و اجتماع بازارها را باز می‌آورند .^۱

□

۱ - فیثاغورس چنین تعلیم می‌داد که « ... هر چیزی که قدم به جهان هستی
می‌گذارد پس از گذراندن دوران معینی دوباره به دنیا می‌آید . . . » پیروان ←

جنگ ● ۲۰۱

در دورانهای آینده « سنتورها »^۲ با سم ستبر بی شکاف
برسینه « لاپیت » فشار می آورند ؛
هنگامی که رم با خاك يكسان است
« مینوتورها »^۳ يك بار دیگر درسیاهی بی پایان کاخهای سر به فلک کشیده آن
[ندبه خواهند کرد.]

□

هر شب بی خواب با تك تك دقایقش باز می گردد .
این دست نویسا از همان زهدان زاده می شود ،
و سپاهیان کینه جو برای سرانجام شوم خود تلاش می کنند .
(« دیوید هیوم » اهل « ادین بارو » این نکته را خاطر نشان ساخت .)

□

نمی دانم که آیا در دور دیگری حادث می شوم ،
چون اعدادی در يك تسلسل اعشاری ؛
اما می دانم که يك دوران گنگ فیثاغورسی
شبی از پس شب دیگر مرا در جهان فرو می نهد .

□

در حواشی این شهر . خیابانی متروك
که می تواند در شمال باشد یا غرب و یا جنوب ،
اما همیشه با دیواری رنگ آبی خورده ،

فیثاغورس در باب هیئت عالم رأی مخصوصی دارند ، به کرویت زمین پی برده اند
ولی يك کانون آتش ناپیدا قائلند که مرکز و محور عالم و مظهر الوهیت است .
و زمین و خورشید و ماه و سیارات و ثوابت گرد آن می چرخند ... »

از کتاب تاریخ فلسفه غرب برتراند راسل
ترجمه نجف دریا بندری کتاب اول ص ۸۲

۲ - موجودی نیمه انسان و نیمه اسب .

۳ - هیولایی نیمه انسان و نیمه گاو که از گوشت انسان تغذیه می کرد .

۲۰۲ ● جنگ

سایهٔ درخت انجیری ، و يك پیاده‌رو با اسفالتی خرد و خراب .

□

این ، اینجا ، بوئنوس ایرس است . زمان که برای مردان عشق یا خاطره می‌آورد ، تنها این گل سرخ پژمرده را به دست من می‌دهد ، این خیابانهای خالی بلند را که در خون من نامهایی را از گذشته زنده می‌کنند .

□

« لاپریدا » ، « کابرا » ، « سولر » ، « سوآرز » ... نامهایی که در آنها شیپورهای پنهانی نواهای گوناگون سرمی‌دهند ، جمهوریه‌ها را زنده می‌کنند ، سواره نظام و مراسم صبحگاه را ، پیروزیهای شادی بخش را ، مرگ مردان را در حین انجام وظیفه .

□

میدانهایی که شب بر آنها سنگینی می‌کند و در پناه کسی نیستند حیاط‌های وسیع قصری خالی‌اند ، و خیابانی لجوج که ایجاد فضا می‌کند دالانهایی برای خواب و ترس بی‌نامند .

□

باز می‌گردد ، تاریکی تهی « آناکساغورس » ؛ در جسم بشری من ابدیت تکرار می‌شود و خاطره ، یا طرح شعری بی‌پایان که چنین آغاز می‌شود : « شاگردان با حرارت فیثاغورس می‌دانستند ... »

و صنعتی که شباهتی می آفریند

از « زیگور ولسانگک »

نوشته و . موريس

ببری به خاطر می آید . گرگ و میش هوا اینجا
 به کتابخانه وسیع و شلوغ جلال می بخشد
 و بنظر می رسد که قفسه های کتاب را در تیرگی وا می نهد ؛
 معصوم ، بی امان ، خون آلود ، مرتب ،
 در جنگل خویش و در روز خویش پرسه می زند
 رد پای نقش می کند بر حاشیه پر گل و لای
 نهرهای تنبلی که نامشان را نمی داند
 (در جهان او نه نامی وجود دارد و نه گذشته ای
 یا زمانی که فرابرسد ، بجز زمان حال روشن)
 و راه خویش را از میان فواصل وحشی می گشاید
 و هزار توی تنیده رایج را بو می کشد
 و در باد بوی بامداد را تشخیص می دهد
 و شمیم و سوسه گر غزال چرنده را ؛
 در میان نوارهای شگفت خیزران
 نوارهای بدن ببرا می نگرم و کالبد استخوانی را
 در زیر پوشش پرشکوه پوست لرزان حس می کنم .
 اقیانوس های پرموج و زباله های سیاره ها
 به عبث ما را از یکدیگر جدا نگاه می دارند ؛
 از اینجا درخانه ای در دور دست امریکای جنوبی من ترا در رویا می بینم ،
 ترا دنبال می کنم ، ای ببر کرانه های گنگک .
 اکنون که شامگاه روحم را پرمی کند در می یابم
 که ببر شعر من
 جانوری است در سایه ها ، ببری از سمبهاست
 و تکه پاره هایی که به تفنن از کتابها جمع آمده ،
 رشته ای از استعاره های ماهرانه که عاری از زندگی اند ،
 و نه ببر مقدر ، جواهر مهلك
 که زیر خورشید یا ستارگان یا ماه افسونگر
 در بنگال یا سوماترا می خرامد

۲۰۴ ● جنگ

و ماموریت روزانه‌اش را از عشق ، کاهلی و مرگ به انجام می‌رساند .
من در برابر ببر سمیله‌ها می‌نهم
ببری را که واقعی است ، آن را که خونش به گرمی جریان دارد
بدان هنگام که برسرگله گاومیش می‌تازد ،
که امروز ، این سوم اوت هزار ونهصد و پنجاه ونه ،
سایه‌اش را برسرسبزه می‌اندازد ؛
اما با عمل نام نهادن بر آن ،
با کوشش برای تثبیت حدود دنیای آن ،
افسانه می‌شود ، نه يك جانور زنده ،
نه ببری که در نقاط ناگشوده زمین پرسه می‌زند .

□

اکنون به شکار ببر سومی پردازیم ،
ولی چون آن دیگران این یکی هم گونه‌ای خواهد بود
از آنچه من به رؤیا دیدم ، ساختمانی از کلمات ،
و نه ببر گوستی و استخوانی که به دور از همه اسطوره‌ها
برزمین گام می‌زند . من این چیزها را خوب می‌دانم ،
با این وجود نیرویی مرا به پیش می‌رانند
بدرون این جستجوی گنگ ، نامعقول و باستانی ،
و من در خلال ساعات ادامه می‌دهم
به تعقیب ببری دیگر ، جانوری که در شعر یافته نشود .

۱ - لاجا کاریتا

وقتی که گورستانهای کرانه جنوبی ،
انباشته از تب زرد ، از اعماقشان فریاد برداشتند : کافی است !
هنگامی که آلونک‌های تنگ هم فشرده کرانه جنوبی
مرگ را آنقدر برچهره شهر گسترده

جنگ ● ۲۰۵

تا بوئنوس آیرس دیگر نتوانست به کشتار همگانی بنگرد ،
درحاشیه شهر آنجا که غرب به قهقرا می رود -
آنسوی طوفانهای خاک
بیل به بیل سینه ترا شکافتند
و توده ای از کثافت باستانی برای چارپاداران به جا گذاشتند .
تنها جهان بجا بود
با عادت طالع ساختن ستارگان برفراز کشتزاری چند ،
وترن هایی که آشیانه شان را در « برمه خو » ترك می کنند
با رفته - و - فراموش شده ها :
چشمان مرده مردان که با آشفته گی و ژولیدگی همیشه مراقبند ،
دختران مرده ، گوشت بی پوشش و نا زیبا ، بی هیچ افسون .

□

آدم های دروغین - لکه دار گویی از بدو تولد -
هنوز لایه زیرین خاک را پرقوت می کنند ، تا توجانها را به صف کنی
برای قلمروت ؛ برای سهم پنهانی ات از استخوانهایی
که به سوراخها ریخته شده یا در شبت مدفون شده اند ،
چنانکه گویی در اعماق دریایی غرق شده اند .

□

گیاهی سرسخت ، آشغالی برزخی
به لعنت خو گرفته ،
به صف طویل دیوارهای سر می کوبد
چنانکه گویی جز فساد چیزی پا برجا نیست ؛
محلله ای فقیر زندگی آتشین اش را به پایت می ریزد
در جوی هایی که گل ولای چون شعله کوتاهی بر آن داغمه بسته ،
گاه گیج و با اکراه می ایستد ،
و به صدای اکوردئون ها یا ناله های شیبورهای کاروان شادی گوش می دهد .

□

۲۰۶ ● جنگ

(سر نوشت مقدر من ، حکمی که کسی را یارای تغییرش نیست
آنشب شنیدم ، شبی که متعلق به تو بود ،
بدان هنگام که کلمات به سیم های گیتار تنیده می شد
زیر دست نوازنده - بی چیزی آواره که زندگانی اش را
در حاشیه می زید - و هر دو یک نغمه سردادند :
مرگ زندگی ای است که زیسته شده ،
زندگی مرگی است که فرامیرسد .)

□

مرده سوزان همگان و شکست سازگورستانها ،
« لاکواما » آن کثافت مرگ را فرامی خواند تا در پایت نشیند ، چون
[عابری مزاحم ،
ما تمامی واقعیت را می فرسائیم و آلوده می کنیم : ۲۱۰ گاری بار در روز
تا سرراهشان بدین مادرشهر پردود مردگان
با تباهی چیزهای روزمره ای که با مرگ پذیریمان آلوده ایم
صبحگاهان را از کوره بدر برد .
نعش کشها با گنبد های چوبی وصف نا شدنی شان ، با صلیبهای گردن کشیده
در خیابانهای حرکت می کنند - سر بازان سیاه شطرنج
بر نضعی نهایی - رژه بیمارگونه آنان
شرم ما را از مردن می پوشاند .
در گورستانهای منظم که گویی ناحیه ای متعلق به کشوری دیگر است ،
مرگ بی رنگ ، خالی و آمارگیر باقی می ماند ،
در نامه های خانوادگی و تاریخ های تولد محو می شود ،
مرگ تدریجی کلمه .

□

چاکاریتا :

چاله يك ملت ، بوئنوس آیرس به پایان سرازیر می شود ،
« باریو » از همه بیشتر می زید ، یا از همه بیشتر می میرد ،

خوابخانهٔ مرگ ما ، نه زندگانی‌ای که در راه است ،
من همهٔ یاوه‌های ترا شنیده‌ام و هیچ يك را باور ندارم ؛
اصرار تو در فاجعه‌کافی است که تمام زیستن ما را استواری بخشد ،
ويك گل سرخ با جمالش از همهٔ شگفتی‌های تو در می‌گذرد .

۲ - لارکولتا

مرگ در اینجا وسواسی است ؛ اینجا ، در این شهر آرامگاهها ،
مرگ محتاط است :

تباری خونی از تحمل و پرتوی خدایی
از حیاط‌های « سوکوررو » بیرون میزند ،
از خاکسترهای نرم درون جامهای مسی ،
به شیر و شکر ضیافت‌های روزهای تعطیل
و عمقی از حیاط‌های چهارگوش چون سلسله‌ای .
لطف‌های سالخورد با قدرتهای پیر ملاقات می‌کنند
و در گورستانهای « لارکولتا » یکی می‌شوند .

□

بر بلندترین نقطهات ، شهامت طاق وایوان ،
انزوای کور يك درخت ،
وراجی پرندگان از مرگ بدون آنکه بدان مظنون باشند ،
ضربات طبل از آرامگاه پیشکسوت‌ها
تا عابرین را قوت قلب دهد ؛
برشانهات ، خوب پنهان شده ، آپارتمانهای کرانهٔ شمالی ،
دیوارهای « روزاس » جلاد .
اینجا قومی از مردگان عرضه نشدنی
در زیر حق مسلمی از مرمر به تانی می‌گندند ،
از آن روز که نخستین تخم در باغچه‌ات کاشته شد ، برگزیده برای بهشت ،
فرزند « اروگوئه » ،

« ماریادلولس دولورلس ماسییل ، به خواب فرو افتاد -
کمترین خاک شدگانت - در افسردگی ضایع شدهات .

□

اینجا چیزی مرا می گیرد :

به گل‌های احمقی فکر می‌کنم که اکنون به نام تسو اینگونه زاهدانه سخن
[می‌گویند-]

رس به رنگ زرد برك زیر حاشیه آکاسیا ،

حلقه‌های گل یادبود که بر بلند جای دخمه خانوادگیات آویخته است -
چرا آنان با رفتار خواب‌آلود و ظریفشان اینجا می‌مانند ،
پهلوی به پهلوی یادگارهای وحشتناک آنان که ما دوستان می‌داشتیم ؟

□

سؤال سخت را مطرح کرده و به خود جرأت داده جوابی می‌دهم

گل‌های ما جاودانه از مردگان نگهبانی می‌کنند

چون همه ما به شیوه‌ای غیر قابل فهم می‌دانیم

که حضور ظریف و خواب‌آلوده آنان

تمام آن چیزی است که می‌توانیم به مردگان تقدیم کنیم تا در مردن همراه
[داشته باشند]

بدون آنکه از غرور زنده بودنمان

یا بیشتر از مردگان زنده بنظر رسیدنمان آنها رارنجانده باشیم .^۱

ترجمه احمد میرعلائی

۱- « لاجاریتا » و « لارکولتا » دو گورستان بزرگ « بوئنوس آیرس ،

یکی ویژه فقرا و دیگری ویژه ثروتمندان است .

توضیح لغات و اصطلاحات

شاید این مختصر خواندن آثار بورخس و دیگر نویسندگان آرژانتین را برای خوانندگان ایرانی آسانتر سازد و بکار مترجمینی آید که این آثار را از انگلیسی یا فرانسه بفارسی برمیگردانند. چون در فرهنگ هرملت واژه‌هایی وجود دارد که اگر در زبان دیگر تنها يك لغت در برابر آن بگذاریم شاید نه دهم بار عاطفی آن از دست برود. و شاید در مورد ادبیات انگلیسی و فرانسه مجاز باشیم اینکار را بکنیم چون خواننده با آن دو فرهنگ آشناست و براحتی میتواند لغت اصلی را یافته و تمام معانی کناری آن را در خاطر زنده کند ولی در مورد فرهنگهای مهاجورتر مجبوریم که اصل کلمه را با املاء و تلفظ اصلی آورده و تا آنجا که ممکن باشد در خصوص آن توضیح دهیم. لغات زیر را مترجمین آثار آرژانتینی در زبانهای انگلیسی و فرانسه بصورت اصلی حفظ کرده‌اند، این لغات را از حواشی ترجمه انگلیسی خانم Harriet de Onís در رمان معروف ریکاردو گیرالدس Ricardo Güiraldes (۱۸۸۶-۱۹۲۷) بنام Don Segundo Sombra جمع آوری کرده‌ام:

Pampa پامپا
دشت پهناور و بی‌درخت آرژانتین که بهترین چراگاه برای گاو و اسب است. این لغت بر انگیزاننده احساسی افسانه‌ای و اساطیری است و با کلمه گاجو لازم و ملزومند.

Gaicho گاجو
گاوچران، رام کننده اسب، جوانمرد، کارد باز، آگاه بر موز پامپا و همه اینها باهم. گاجو شخصیتی عجیب و افسانه‌ای دارد. رمان دون سگوندو سومبرا که یکی از مشهورترین آثار ادبی آرژانتین است حماسه‌ای است از زندگی گاجوها. «او از يك مرد بالاتر بود، او يك گاجو بود»

Maté ماته
آشامیدنی معمول آرژانتین. برگ گیاهی است که در شمال آرژانتین، پاراگوئه و برزیل می‌روید؛

آن را چون چای دم میکنند . آن را در پوسته‌نوعی کدوی کوچک می‌نوشند (که آن را هم ماته میخوانند) ماته حاوی مقدار زیادی ویتامین و املاح است و همراه با گوشت غذای کاملی است برای گاو که ماهها روی میوه و سبزیجات را نمی‌بیند .

کفشی کرباسی با پاشنه‌هایی از طناب.

Alpargatas
آلپارگاتاس :

شالی بلند و حاشیه‌دار که گاوها می‌پوشند و بروی آن کمر بندی می‌بندند .

Chiripá چیری‌پا :

نوعی اسلحه گاو که از سه تکه سنگ تشکیل شده که هر کدام در چرم دوخته شده و با طناب چرمی بهم مربوط‌اند. دوسنگ بزرگتر در دوسر آن قرار گرفته و سنگ کوچکتر در وسط . گاو بولاس را بدور سرش میچرخاند و آن را در پای شتر مرغ ، اسب دشمن یا حیوانی که میخواهد بگیرد می‌اندازد ، سنگها بدور پاها می‌پیچد و حیوان را بزمین میزند .

Bolas بولاس :

استخوان مفصل گوسفند که برای بازی ای بهمین نام بکار می‌رود. بروی آن فقط دو نشانه «شیر» و «خط» هست . (قاپ)

Taba تابا :

Caburé کبوره : مرغ کوچکی از خانواده جغد.

Caudillo کادیلیو : فرمانده دسته کوچکی از جنگجویان که قانونی جز کلام خودشان نمی‌شناسند .

Mandinga ماندی‌نیا: شیطان. این لغت به احتمال قوی از زبان سرخپوستان آمده است .

Tero ترو : از مرغان شبانه پامپا

Gato گاتو : رقصی روستائی با حرکات تند و پا کوبی .

Malambo مالامبو : رقصی روستائی با ریتم ملایم و هوس انگیز

Prado پرادو :

Triunfo تریمفو :



کتابخانه تخصصی ابریش

از نویسندگان جنگ

منتشر شد :

- زوایا و مدارات
- فصل‌های زمستانی
- مثل همیشه
- شازده احتجاج
- در پوست ببر
- حرف‌های پائیزی
- ادبیات چیست
- نگاه
- محمد حقوقی
- هوشنگ گلشیری
- مجید نفیسی
- امیرحسین افراسیابی
- سارتر-ترجمه ابوالحسن نجفی
- مصطفی رحیمی
- مصطفی رحیمی

منتشر می‌شود :

- شعر دیروز و شعر امروز جلد اول
- بره‌گمشده راعی
- همان‌طور که بوده‌ایم
- مردی برای تمام فصل‌ها
- شیاطین
- محمد حقوقی
- هوشنگ گلشیری
- آرتور آدامز
- ابوالحسن نجفی
- رابرت بالت
- عبدالحسین آل رسول
- جان وایتیک
- احمد میرعلائی

از مجموعه داستان های زمان
منتشر شده است

- ۱- نون و القلم
جلال آل احمد «نایاب»
- ۲- ترس و لرز
غلامحسین ساعدی
- ۳- شازده احتجاب
هوشنگ گلشیری
- ۴- سنگر و قلمقه های خالی
بهرام صادقی

داستان های زمان

۵

جمال میرصادقی

درازنای شب

درازنای شب اولین رمان جمال میرصادقی است . آینه ایست که در آن تصویر تمام نمای جوانان طبقه نوحاسته درمیان سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ به روشنی و وضوح کامل نمایانده شده است . تأمل در تشخیص لایه های مختلف این طبقه ، روشنگر دید اجتماعی خواننده امروز است .
گرچه مشکل بتوان يك رمان خوب را با عنوان محدودی مشخص کرد اما شاید پس از خواندن کتاب ، خواننده هوشیار آنرا طنزی تلخ بر زمینه دورانی از تاریخ ما بشناسد و به او همان خلیجان روحی دست دهد که از شنیدن طنز کوتاهی از عبید .

کتاب زمان - خیابان نادری - شماره ۶۰۹ - تلفن ۳۱۱۶۸۰ - ۳۱۰۴۳۲

