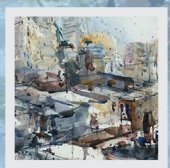
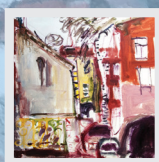
دوماهنامه الکترونیکی
سروا
تخصصی ادبیات داستانی
سال دوم| شماره هفتم

پایین شهر حرف می زند



پایین شهر در قالب ژانر

همه چیز از اینجا دور است



چرخه تباهی

دوماهنامه سروا
نشریه تخصصی داستان
وابسته به خبرگزاری ایمنا
مدیرمسئول: ایمان حجتی
سردبیر ارشد: زهرا محمدی
شورای سردبیری
صفحه آرایی: سید مهدی رضوی
آدرس: اصفهان ـ میدان لاله ـ کندروی اتوبان فرودگاه ـ نبش پارک
مجتمع فرهنگی مطبوعاتی شهرداری اصفهان ـ طبقه چهارم - خبرگزاری ایمنا
تلفن: ۸ - ۳۵۵۴۴۱۱۲ - ۰۳۱

تمامی حقوق مادی و معنوی متعلق به خبرگزاری ایمنا است

نظرات، پیشنهادات و انتقادات خود را به sarva.dastan@gmail.com ارسال کنید

آخرین اخبار سروا را از اینستاگرام sarva.dastan دنبال کنید

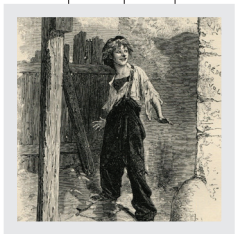
دوماهنامه الکترونیکی
سروا

«سروا» به معنای حدیث، سخن، افسانه و شعر است.
چند دهی وعدهٔ دروغ همی چند
چند فروشی به من تو این سرو سروا
(اورمزدی: شاعران بی‌دیوان: ۲۷۵).

فهرست

پایین شهر
تو کجاست؟ ۶

تاول؛ بازتولید
خشونت ۱۴



پاریس
کودکی دارد ۲۴

جنون
روزهای کرونا ۵۰

اینجا جای دیگر است

میلاد مرتجی
عضو شورای سردبیری

اگر به عنوان یک توریست وارد شهری شویم، هیچ گاه پا به پایین شهر نمی گذاریم. نهایت کار این است که برای رسیدن به یک مکان توریستی که از بد حادثه نزدیک محله های پایین شهر است تنها عبوری از آنجا داشته باشیم. اگر هم در پایین شهر زندگی نکرده باشیم، شاید هیچگاه نفهمیم که در همان شهری که ما زندگی می کنیم جریان زندگی به گونه ای دیگر هم وجود دارد. همانگونه که ما تصور می کنیم، در طبقه مرفه شرایط متفاوت است و زندگی ایده آلی برای آنها در نظر می گیریم. اما پایین شهر ویژگی های خاص خود و پیچیدگی هایی منحصر به فردی دارد.

در این شماره از نشریه سعی کردیم تا سری به پایین شهر بزنیم. از پایین شهرهای ایران تا فرانسه. سعی نویسندگان نیز این بوده تا اتمسفر مجزای پایین شهر را در نوشته های خود منعکس کنند. پایین شهر دارای روح متفاوتی است و مسلما در چند مطلبی که در این نشریه به آن پرداخته می شود، هیچگاه جای نمی گیرد. اما تلنگری است برای رسیدن به این بخش پنهان از نظر.

تنها و تنها باید تاکید را بر این گذاشت که روح پایین شهر از ما جدا نیست. پایین شهر داخل همان شهری است که ما در آن زندگی می کنیم و آدم هایش نیز با ما هم زیستی دارند. اما نباید این بیگانگی عمیق شود چراکه هم زیستی ما با هم نیازمند همدلی است که شرط آن شناخت مناسب پایین شهر است.

پایین تر از حاشیه

میلاد باقری
عضو شورای سردبیری

مدت‌هاست نشسته‌ام و افسردگی جمع می‌کنم. این جمله را علیمراد فدایی‌نیا گذاشته بر شروع قطعه ای از کتاب چهره‌ها. شمایِ خواننده همین را بخوان بر این قطعه از سروا. نشسته بودیم، افسردگی جمع می‌کردیم که کرونا هست و پول نیست. اما نه، آنطور نمی‌شد ادامه داد. باید موضوع جدیدی برگزیده می‌شد و این شماره هم از دارِ روزگارش می‌افتاد. گفتیم لابد، هرکس برایِ فهم خودش باید بداند کجاست! اصلا در این روزگار می‌شود ندانی کجایی و باشی؟ پس دوباره رفتیم بر بسترِ انسانِ مدرن، یعنی شهر و جغرافیایِ شهر را که کاویدیم، جذابیتی داستانی بیخِ ریشمان را چسبید. حاشیه‌ی شهر و پایین شهر. این دو مفهوم که در عین نزدیکی چه دورند از هم، هم رویِ نقشه و هم در معنا. منتهی نخی هست، که این دو را مرتبط بر هم نگاه می‌دارد. اقتصاد و گاهی خرده فرهنگ‌ها. خب این نخ، نخ مهمی بود و از شما چه پنهان نخ را قاپیدیم. این شد که سروایِ این شماره، در هم تنیده شد از تار و پودِ حاشیه شهر و پایینِ شهر. و متون انتخابی درست نقطه اتصال این رَج هاست. آنجا که حاشیه و پایین‌شهر خیلی از هم قابل تفکیک نمی‌شوند. مثلا بازیِ کم خرج کودکان و آنچه خواهید خواند.

این خود می‌تواند سر نخی باشد تا دیگرانی با بضاعتی افزون، طرحی نو در اندازند از جغرافیایِ مکانِ آدمی، در بستری که مدرنیسم، پهن کرده است. علیمراد فدایی نیا در بند انتهایی آن قطعه می‌نویسد: آسان آسان می‌شوم بعدا اما. به هر زبانی که مرا بخوانید.

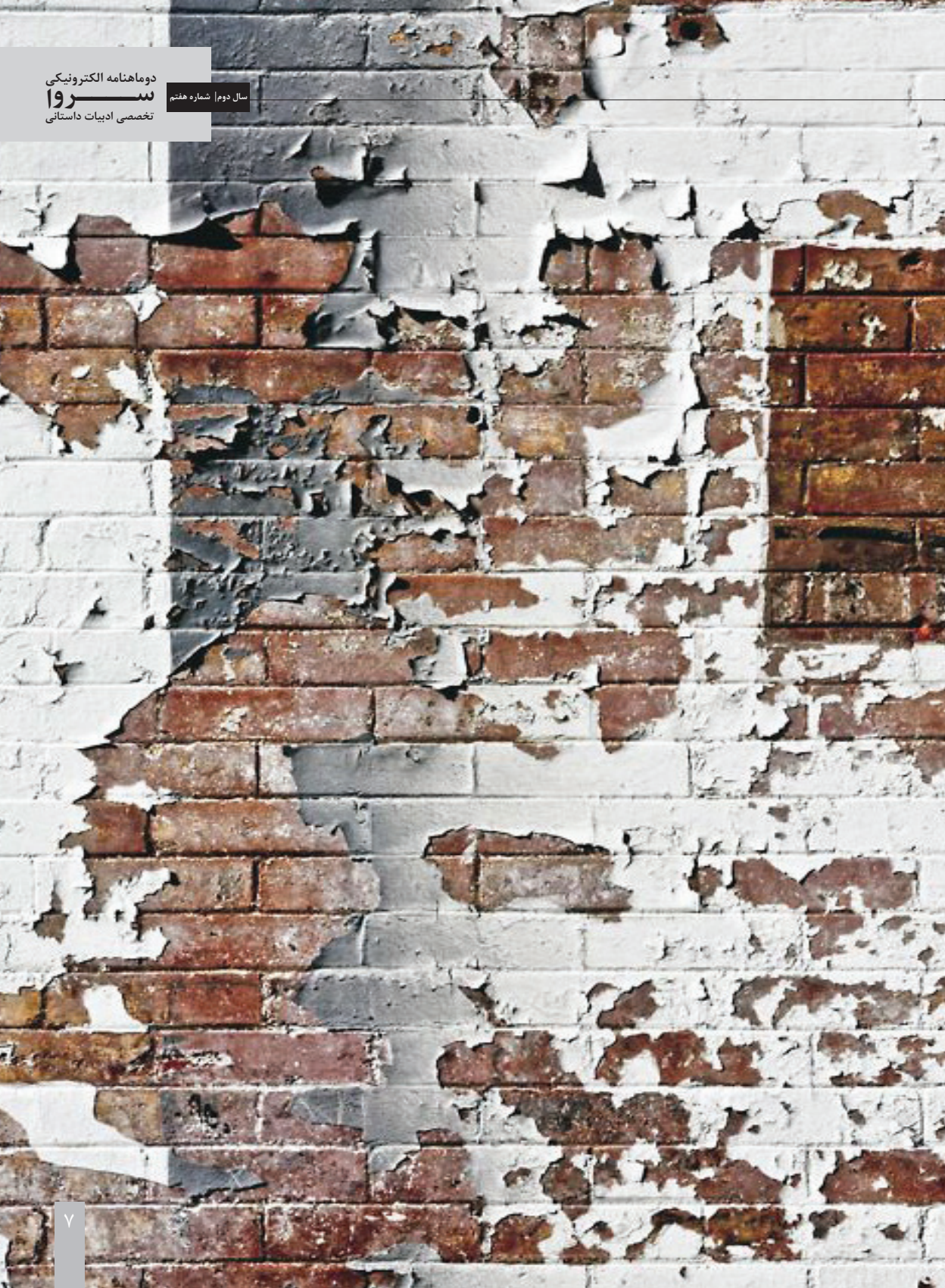
پایین شهر تو کجاست؟

مهدی محمدی

پایین شهر تو کجاست؟ اشتباه نکن، منظورم شمال و جنوب اقتصادیِ شهر یا برعکس شدن آن در اصفهان نیست، قصد بیان تعریفی جامعه شناختی از ساخت جامعه پایین شهر یا تشریح مدل معماری آنجا را هم ندارم، می پرسم پایین شهر تو کجاست؟! وقتی پیش خودت به پایین شهر و بالا شهر فکر می کنی چه تصویری در ذهنت شکل می گیرد؟ تو را یاد کجاها می اندازد و حرف زدن از خیابان های شلوغ، کوچه های تنگ یا خانه های کوچکِ دو طبقه که کمتر از ۱۰ نفر در آن زندگی نمی کنند، چه چیزی را برایت تداعی می کند!

برای کسی که تجربه پایین شهری بودن را ندارد، گم شدن در کوچه پس کوچه های لندنِ مه گرفته و همراه شدن با اُلیور بیچاره سخت تر از شکستن یخ های چشمه ای است که کوزتِ بدبخت برای آوردن یک سطل آب از آن، نیم مایل پیاده روی می کرد، پایین شهری نبودن به این معنی است که رنج های دیویدِ آرزوهای بزرگ پیش از دیدن کیک های کپک زده خانم هابیشام، برای دختر بالاشهری دشوار به نظر برسند، اما نه به دشواری پیر شدن هابیشام ناکام در حسرت داماد فراری.

نوشتن از پایین شهر از این هم سخت تر است، چگونه نویسنده سرگشته می خواهد تصویر جوی های پر از فاضلاب پاریس در عهد لویی چهاردهم را در کنار گتوهای ورشو و خرابه های پر از پِهِن بخارست



به خیالِ رمان خوان هایی بیاورد که در کنار بخاری های ذغالی نشسته اند و منتظر بر سر لطف آمدن اسکروچ پیر و طماع، آماده به نیش کشیدن بوقلمون چاق و چلهٔ شب اول ژانویه می شوند. روایت های پایین شهری باید آنقدر جزئیات کسل کننده داشته باشند که رنگ خاکستری اتاق سرد آن شرلی را با قرمزی موهای آن دختر یکی نکند و مخاطب را مرحله به مرحله تا رستگاری او پیش ببرد، وقتی داستانی قرارش این است گذارش به خاک سفید بیفتد نباید فراموش کنی که فقط تهران مخوف نیست که آن پایین ها، دلهره های طعم دارِ سرخش را به خورد تو می دهد، آنجا لوتی هایی هم هستند که برعکس خیلی جاها، دنبال عنتری برای زنجیر کردنش می گردند، در حالی که خود، عنترِ دیگر لوتی ها شده اند. روایت های پایین شهری گاهی با قصه های زود آشنا و قضاوت هایی از سر سوگیری آمیخته می شوند، آنجا که اغلب پایین شهر با در هم لولیدن جمعیت سرگردان یا رفتارهای منزجر کننده تعریف می شود، رفتارهایی در خور نکوهش با چاشنی ترحم خواهی که تنها می تواند از دل پایین شهر بیرون بیاید و سر زدنش از نجیب زادگان دستکش به دست بعید است.

در حداقل هزار سال گذشته اینجا در ایران وقتی صحبت از پایین شهر می شود، به جز چند مورد، معنایش می شود عوام، جایی که بازارهای تو در تو، کوچه های خاکی و کثیف دارد، خانه غلامان، پیران بدحال و زنان رخت شور است، جایی است که عوامش به اشاره ای زندیقان را می زنند و گاه می درند، به دار کشیدن حلاج و بابک را می بینند و ابن سینا را به وقت فترت تا زندان بدرقه می کنند. پیوسته برای ادیب جلیل القدر پارسی دان، عوام بویِ پایین شهر می دهد و مذمت گفتنش از گجستگی و پلشتی، بیشتر متوجه مردمان عوام است، در این میان شاید بتوان مورد کاوه و قیامش بر ضحاک ماردوش را استثنایی دانست که در آن مسبب تیره روزی مُلک، مَلِک جمشید و غرور بی جایش است و ضحاک، خوراک شیاطینش را از میان مردم کوچه و بازار می جوید، خوراکی از مغز جوانان برای مارهای اهریمن نسب!

به جز مورد کاوه و ضحاک، می توان سبک سیر و سلوک عارفان و در آمیختشان با مردمان فرودست و اظهار قناعت طلبی آنها در مواجهه دنیای دون را نمونه هایی دانست که سوژه برای تعالی، بستر صعود را در پایین شهر جسته، گاه از آنها آموخته و با رها کردن تجملاتِ خواص به رنگ عوام درآمده است، با این حال ادبیات فارسی تا دوره مشروطه، به صورت عمومی تصویری مغلوط و مشحون از بدبینی به عوام(شما بخوانید پایین شهر) داشته و گویا سوار شدن رابطه ارباب و رعیتی بر مناسبات جامعه، کمالات را روانه بالا کرده و خواص را تنها لایقانِ جمالات می داند، انگار که دنیاهایی جدا از هم اند.

اما ترجمه آثار ادبی اروپا که بیشتر از عهد ناصری آغاز شده بود به همراه بازگشت فرنگ رفته ها، سایه

روشنی جدید را به ارمغان آورد، ویکتور هوگو، دومای پدر و پسر در کنار دیکنز و بعدها تواین، توانستند نگاهی نو به پایین شهر را به خوانش نخبگان از جامعه پیرامونشان اضافه کنند، هرچند هنوز پایین شهر برای بسیاری نویسندگان جایگاه شر، نکبت و خرده رفتارهای ننگ آور است اما کم کم با تاثیر گرفتن فضای کلی ادبیات جهان از انقلاب فرانسه و به میان آمدن متغیری به نام توده مردم، دیگر پایین شهر تنها بازار بوگندوی ماهی فروشان و راسته دباغان نبود، اینجاست که خواص آزاده مسلک، دست از تبختر ادبی برداشته و قلمشان را به میان خیابان های پر از چاله و کوچه های خاکی می برند، تقصیر پلشتی ها را بر گردن اسلاف خود می اندازند و برای گشودن به زعم خود روزنه های امید تلاش مضاعف می کنند.

تا پیش از انقلاب اسلامی مردم ایران، هدایت، چوبک و ساعدی را می توان نمونه هایی دانست که سایه روشن های پایین شهر در داستان ها و روایت هایشان مستتر و گاه عیان و عریان است، فضای

انقلابی دهه شصت و جنگ تحمیلی و چینش طبقاتی ناشی از آن، تفاخرهای ادبی نخبگان بالاشهری را به گنجه ها سپرد، قهرمان های داستان بعد از دهه پنجاه، پایین شهری هایی هستند که شوریده بر ظلم، از ظالم تبری می جویند، گاهی غمگین از تراژدی های تکراری، در رنجی متعالی غوطه ور شده و تقدیرشان را می پذیرند.

ولی ادبیات یک قرن گذشته تنها جوی های فاضلاب، ازدحام بازار و شب های مخوفِ بدون روشنایی را روایت نمی کند، فانتزی ها هم روایت خود را از پایین شهر دارند، پادآرمان شهرهایی که در ادبیات قرن بیستم به خصوص پس از جنگ جهانی اول دیده می شوند، از شهرهایی سخن می گویند با طبقات محدود، الیت حاکم با توده هایی محکوم که تحت تاثیر گفتمان چپ، پایین شهرش زمینی است که حاصل درختان، خوشه های خشم می شود. این داستان ها، گاه دیوانه وار در میان جاده های بی انتها هیچ مفری برای خواننده باقی نمی گذارند، بیشتر آینده های محتوم و احتمالات حول محور تضاد شهرهای بالا و پایینِ شهرهایی مملو از رانده شدگان، فراری ها و مظلومان همیشگی می چرخد. گاهی شورش پایین شهر، کاخ های نخبگان را واژگون کرده و هرج و مرجی از زامبی های شب بیدار را برای پایان بندی باقی می گذارد.

در گونه هایی دیگر از ادبیات فانتزی که جنبه علمی- تخیلی دارند، آینده ای را می بینید که زمین مستعمره فرازمینی ها شده و به جز خادمان استعمارگران، بقیهٔ زمین پایین شهری است که از خرابه های تمدن های نابود شده باقی مانده و جوانان با کنترل های هوشمند، مجبور به بردگی طاقت فرسا برای فرازمینی ها هستند. حمله سه پایه ها یکی از نمونه های مطرح این ژانر محسوب می شود که در آن بالاشهر در قالب حاکمانی بیگانه و مجهز به فناوری های سطح بالا تصویر شده اند و پایین شهر جایی برای باقی انسان ها.

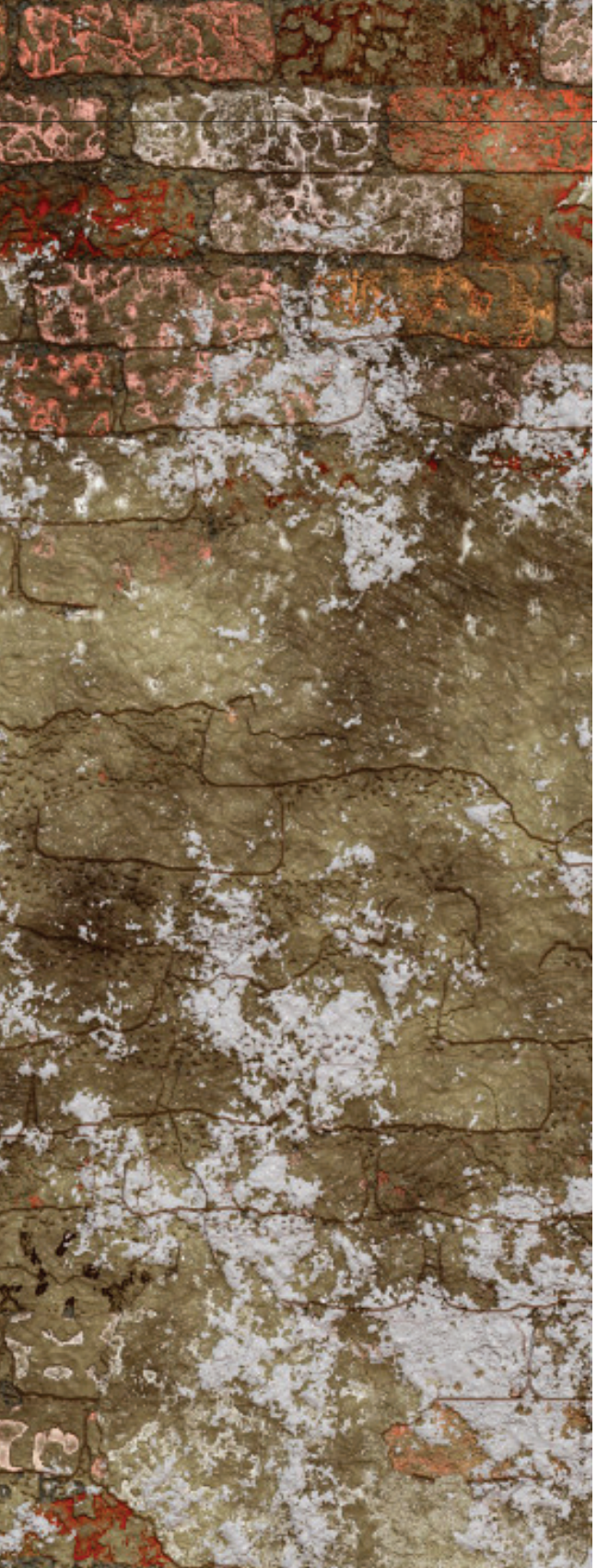
در کتاب غارهای پولادین آیزاک آسیموف هم می بینید که نویسنده صاحبان فناوری های سطح بالا را در شهرک فضایی ها جا داده است و شهرهای بزرگ جهان به واسطه آلودگی های زیست محیطی و فعالیت های مخرب انسانی، زیر سقفی از آهن و بتن زندگی می کنند. ساکنان شهرها به صورت نظام مند، وظایف مشخص بر عهده دارد هر چند که فاصله طبقاتی درون پایین شهر نیز با تقسیم امتیازات بر اساس رتبه و شغل نیز جریان دارد، در این کتاب بالایی ها که نمایندگان حکومتی کهکشانی با ریشه زمینی هستند، می خواهند سعادت را با دخالت های خود و وارد کردن عنصری زورمند و مسلط به فناوری، برای زمینی که حالا همه آن پایین شهر محسوب می شود، به ارمغان بیاورند.

در بعضی دیگر از داستان های آینده محور حتی پایین شهر در قالب رابطه انسان و ربات تعریف می شود،

بالا انسان و طبیعتا پایین برای ربات ها، ربات هایی مطیع و ستمکِش که تقدیرشان خدمت به انسان هاست، اینجا پایین شهر که حاصل فناوری های سطح بالا است با پیشرفت هوش مصنوعی و به آگاهی رسیدن آن بر بالاشهر می شورد، شورشی که نتیجه اش شکست انسان از فناوری های خودساخته است، در ژانرهای پادآرمان شهری، پیوسته نویسندگان با توصیفی شر گونه از پیشرفت لجام گسیخته فناوری سخن می گویند و حاصلش را تشکیل پایین شهرهای وسیع و گسترده فرض می کنند که تحت تسلط صاحبان فناوری یا خودِ فناوری قرار دارند.

اما فارغ از مباحث فانتزی یا ژانر علمی- تخیلی، بخشی ادبیات جهان به ویژه تعداد زیادی رمان، داستان بلند و مجموعه داستان را می توان به تضادهای نژادی و به طور خاص تبعیض نژادی در ایالات متحده آمریکا اختصاص داد، روایت های دست اول یا برگرفته از تجربه های سرکوب نژادی، داستان هایی جنایی و پلیسی یا رمان هایی با پی رنگ ضد نژاد پرستی در آمریکای شمالی به سرعت مرزهای ایالات متحده را پشت سر گذاشت و خوانندگانی پر تعداد از سراسر دنیا یافت.

در این بخش از ادبیات، با پایین شهرگونه هایی مواجه می شوید که بر اساس نژاد و رنگ پوست تشکیل و جایگاهی می شوند برای همگرایی دیگر واخوردگان جامعه دیگرستیز سفیدپوست، واخوردگانی همچون مهاجران غیرقانونی و بعضی اقلیت های رانده شده، در این سبک از ادبیات، نویسنده با واسطه یا



بی واسطه رنج هایی که تعصب نژادی، جنسیتی یا تفاوت های سبک زندگی به انسان ها تحمیل می کند را روایت می کند و پایین شهر را در مقام سوژه ای شناسا با ویژگی های همزمان قربانی بودگی و قربانی پروری می نشاند، اینجا پایین شهر سفید و سیاه نیست، اما هر چه خاکستری اش پررنگ تر می شود، مسئولیت بالاشهر نژادپرست و تبعیض سیستماتیک در ایجاد آن بیشتر به چشم می آید.در هر حال پایین شهر و بالاشهر در زندگی شهری کاملا عیان و گاه بی نیاز از پنهان کاری های قدیمی خودنمایی می کند و مدام همچون منبعی سرشار از تضادهای نهفته در زندگی بشری، ژانرهای گوناگون ادبیات داستانی در جهان را تغذیه می کند، این منبع سرشار هر لحظه به یادآوری تضادها، مسئولیت ها و واقعیت های اجتماعی یا شکل دادن به هشدارهای نخبگان از آینده های تاریک می پردازد و ایده های آرمان شهری را آرزو یا نقد می کنند. با این وجود هنوز هم می توان از تو یا دیگری پرسید که پایین شهر تو کجاست، انگار که هر کسی برای خودش، در دل و جانش یک پایین شهر هم دارد.

تاول: بازتولید خشونت

میلاد مرتجی
عضو شورای سردبیری

پایین شهر یا جنوب شهر در ایران بیشتر بر تهران صدق می کند. از سویی منطقه جغرافیایی خاصی را در بر می گیرد که جنوب شهر می شود و از سوی دیگر ویژگی های فرهنگی متفاوتی که در این مناطق حاکم است، موجب می شود از سایر نواحی شهر جدا شود. در شهرهای دیگر، پایین شهر را می توان به مناطق فقیرنشین یا روستاهایی که به شهرها چسبیده اند اطلاق کرد ولی کاملا وضعیت متفاوتی دارند.
پایین شهر در ادبیات ما نمود چندانی ندارد و بیشتر سینما در این زمینه پیشرو است. البته نباید چندان خرده گرفت چراکه به طور کلی شهر عرض اندام زیادی ندارد و چنانکه در شماره های گذشته سروا به آن پرداختیم، دیدید که شهر سهم اندکی دارد در ادبیات ما و در مقابل ادبیات آپارتمانی و فضاهای بسته گوی سبقت را برده است.
در میان آثاری که به پایین شهر پرداخته اند می توان به «تاول» اثر مهدی افروزمنش اشاره کرد که با محوریت پایین شهر و اتمسفر آن نوشته شده است. افروزمنش با توجه به اینکه روزنامه نگار اجتماعی است، خواسته تا تجربه زیسته خود را در این رمان از پایین شهر به تصویر بکشد. چنانکه کاراکترهای این داستان به واقعیت نزدیک و تنه می زند به ناداستان. با این حال سیر داستان ما را با داستانی معمایی و البته کاراکترهای گوناگون رو به رو می کند. کاری که افروزمنش انجام می دهد این است که فرهنگ پایین شهر را از دل معرفی شخصیت ها پیش می برد و داستان نیز از این میان راه خود را پیدا می کند.

خشونت با خشونت

سیمای پایین شهر همراه با خشونت است و این خود را در خشونتی که در اتفاقات تاول رخ می دهد

نمایان می سازد. داستان از جایی شروع می شود که یک سرهنگ نیروی انتظامی با مورد ضرب و شتم قرار دادن جعفر از کاراکترهای اصلی داستان سعی در ادب کردن او دارد. به عبارتی سعی در نوعی به راه آوردن توسط سرهنگ در پس زمینه اجتماعی نشان داده می شود. محله هم تجربه این را داشته که با ورود سرهنگ آرام شده است و لات هایی که نظم محله را به هم می زدند با ورود سرهنگ و مدل آرام سازی که انجام داده کار را به آرامش رسانده است. آخرین فردی که در داستان توسط سرهنگ آرنولد مورد ضرب و شتم قرار می گیرد و ساکت می شود همین جعفر خله است اما موضوع این است که او ساکت نمی شود.

عنصر نامتجانس

زن آقاحیدر، خانم ژاپنی است که یک عنصر نامتجانس در داستان محسوب می شود. او با همه فرق دارد. از ژاپن آمده است و در محله های پایین شهر که جریان زندگی در میان همسایگان و گفته های آنها قرار دارد، نقشی اساسی بازی می کند. زن ژاپنی با نمادی از سامورایی بودن در محله حضور دارد چنانکه در بخش هایی از داستان نیز نویسنده بحث سامورایی را پررنگ می کند. سامورایی که نماد مرگ در برابر شرافت

زن آقاحیدر، خانم ژاپنی است که یک عنصر نامتجانس در داستان محسوب می شود. او با همه فرق دارد. از ژاپن آمده است و در محله های پایین شهر که جریان زندگی در میان همسایگان و گفته های آنها قرار دارد، نقشی اساسی بازی می کند

است.

انتقام

قاسم سلمونی باز هم بخشی از چرخه خشونت را نشان می دهد. خشونت پنهان با کینه هایی که دارد. او نسبت به افرادی که از آنها بدشان می آید، سرشان را در کاسه ای می شورد که در آن ادرار می کند. قاسم سلمونی همواره در حال انتقام گرفتن است ولی این کار را به صورت پنهانی انجام می دهد و در دلش کینه ها را پرورش می دهد.

ارتباط مشکوک

اشرف شلغم فردی است که مورد آزار و اذیت قرار می گیرد اما به دنبال ایجاد اعتباری برای خود در محله است. از زبان انگلیسی یاد گرفتن تا پیدا کردن چشم زخم. او زنی است تنها که هم صحبت خانم ژاپنی است. در فضای محله این دو نفر همواره مورد اشاره هستند. از سوی خانم ژاپنی به دلیل اینکه از کشور و فرهنگی متفاوت است و اشرف به دلیل ارتباطی که با او دارد.

قربانی

داستان مجید در داستان را می توان قربانی خشونت در نظر گرفت، فردی که توسط یکی از برادران صفری به قتل می رسد و دلیل آن هم این است که به دنبال ارتباط با خواهر آنهاست. مجید فرد باهوش و استعداد محله به حساب می آید. کسی که پدر و مادرش به او در تربیت اجحاف کرده اند ولی او می گوید هر چه را بخواهد به دست می آورد. مجید فردی پر تلاش و سمج است و مرگ او بخشی تراژیک را در داستان رقم می زند.

مرام

یوسف شخصیت با مرام داستان تاول خود را نشان می دهد. او همواره هوای محله را دارد و از طریق آقاحیدر که بزرگ محله است سعی در کنترل اوضاع دارند. او معرف به یوسف آتاری است به این دلیل که سعی کرده با آوردن فوتبال دستی و آتاری و سگا سعی در تغییر فرهنگ محله کند. مغازه او پاتوق افراد است و او یک گره گشا محسوب می شود.

مافیا

نماد گروه مافیایی در این داستان را می توان سفری ها تلقی کرد. سفری ها شش برادر هستند که با اتحادی که از خود نشان می دهند، وضعیت با ثباتی دارند. آنها عامل قتل مجید هستند و کسانی هستند که تفنگ را به جعفر می رسانند تا سرهنگ آرنولد را بکشد. همه از آنها حساب می برند و کار و کاسبی خود را در محل دارند.

حاشیه ها

سه شخصیت دیگر هم در تاول معرفی می شوند که حائز اهمیت هستند. اول از همه ممد ساندویچی که نمادی از یک فرد بی آزار اما در عین حال آزاردهنده است. او گیر سه پیچ به همه می دهد و محله را ذله کرده است. بچه شیطونی که اصلا در قالب قرار نمی گیرد و رها شده در محله است. دوم جعفر جنی که پسر یک دعانویس است و قیافه و حرکات عجیب غریبش او را به این لقب رسانده است. اما سومین و مهمترین فرد پپیلی است که در جوی آب و آشغالدونی دنبال وسایل و اجناس می گردد و آنها را جمع آوری می کند و می فروشد.

تاول

اگر بخواهیم تحلیل نهایی را پیرامون این محله ارائه بدهیم و از نمادها استفاده کنیم. شاهد دو گروه معارض هستیم، یکی مافیا و دیگری پلیس که هر کدام روش خود را برای برقراری نظم در پایین شهر دارند. منتها این وسط مردمی قرار دارند که قربانی می شوند همچون مجید و شیما. جعفر آلت دست مافیا می شود برای مبارزه با پلیس، زندگی و... . اما آنچه که به طور کلی در تاول خود را نشان می دهد، چرخه خشونت است. خشونت در افکار(قاسم سلمونی)، در گفتار (القاب) و در رفتار (قتل). تاول نشان دهنده یک رمان کامل برای محله هایی است که همچون تاول عمل می کنند و بعد از چرخش هایی از خشونت پنهانی سرانجام منفجر می شوند، باز کمی آرام می گیرند و دوباره فردی دیگر نقش تاول را برعهده می گیرد.

چرخه تباهی

الهام سنایی

کتاب منگی اثر ژوئل اگلوف فرانسوی با تعریفی طنازانه آغاز شده و در جمله‌ای یگانه آن چه قرار است در تمام روایت به آن برسیم را همان ابتدا با این جمله بیان می‌کند: (آدم دست آخر عادت می‌کنه،آدم به همه‌چی عادت می‌کنه).

داستانِ منگی به تمامی روایتِ حاشیه است،جایی در آخرین حلقه‌ی متصل به شهرکه نه آرامش و یکدستیِ روستاها را دارد و نه لوازم و پویایی شهرها را، محل اجتماع همه‌ی آلاینده‌ها با آدم‌هایی مانده از اینجا و رانده از آنجا و ناامید از هردو.

تصاویر و تعاریفی که از محیط پیرامونی شخصیت ارائه می‌شود به خودی خود ما را با داستانی موقعیت‌محور رو به رو می‌سازد، جایی آلوده در پست‌ترین جای شهر با مشاغلی خوارکننده، آن‌جا که زباله‌ها سرازیر می‌شوند، و صدای سرسام‌آور هواپیماهای غول‌پیکر و تنفس عصاره‌ی دود و غبار زندگی را غیرممکن می‌کند، با آدم‌هایی خو کرده به وضعیت وخیم خود که اغلب روزها پس از اتمام کار، مسیر برگشت به خانه را به یاد نمی‌آورند، منگ‌هایی که گویا از همه‌ی دنیا فراموش شده‌اند.

شخصیت منگی، به خوبی آگاه است جایی بهتر نیز برای زیستن هست، او برخلاف دیگران هنوز با شرایط سازگار نشده و می‌داند آسمان و هوا و شب و روز باید رنگ دیگری باشد، می‌پندارد می‌تواند هواپیماهایی را که هر روز از بالای خانه‌شان می‌گذرند با علامت دادن راهنمایی کند و هرچند او هم برخلاف روحیه‌اش خیلی وقت است به کار مشمئزکننده‌اش در کشتارگاه عادت کرده، هم‌صحبتی با دوستش توانسته شغلش را

تحمل‌پذیر سازد.

روال داستان ما را با شخصیتی لطیف و انسانی آشنا می‌کند، کسی که انزوا و زندگی با آدم‌های تنها و بعضاً آسیب‌دیده از او شخصیتی عمیق‌تر و حساس‌تر شکل می‌دهد، رفتارش با مادربزرگ، دیدارش از کارگر قدیمی کشتارگاه، و در جایی شور وشوق عجیب او برای نشان دادن تکه‌ای از آسمان به دوستش حکایت از عواطفی زنده و زیبا دارد.

او در ابراز واقعیت ذهنی خود به دیگران جز چند جمله حرفی به میان نیاورده و هرجا که بیشتر از رفتن سخن می‌گوید باعث تعجب مخاطبانش می‌شود، گویی ماندن دیگر بخشی از حیات آن‌هاست و یا رفتن چنان غیرواقعی به نظر می‌رسد که صحبت از آن حتی باعث خنده و تمسخر هم نشده و تنها عجیب به نظر می‌رسد. وی نیز در توجیه آن‌ها هیچ تلاشی نمی‌کند، زیرا خودش هم از مقصد خیالی‌اش هیچ تصور واقع‌بینانه‌ای ندارد.

شخصیتِ منگی در اغلب موقعیت‌ها از بیان واقعیت اِبا کرده یا می‌گریزد، تنها نقش یک شنونده یا تسلی دهنده‌ی صرف را بازی می‌کند و این موضوع در جایی که او قرار است خبر مرگ همکارش را به خانواده‌اش بدهد به اوج خود می‌رسد. در جایی دیگر، وقتی او جعبه‌سیاه هواپیمای ساقط شده را پنهان و آن را به وسیله‌ای تزئینی مبدل می‌کند، نویسنده بازیگوشانه، توصیفی نمادین را از وضعیت شکل می‌دهد، جعبه‌ای که به نظر راز رهایی را در خود دارد؛ اما از آن به جعبه‌ی بدبختی تعبیر می‌شود، و در نهایت هم بسته و مخفی می‌ماند، گویا آدم‌های داستان ما توان رویارویی با واقعیت را نداشته و برای هضم بدبختی‌های خود تصویری زیبا از آن در ذهن می‌پرورانند.

می‌توان شخصیت اصلی را نماینده‌ی همه‌ی آدم‌های رانده شده به حاشیه‌ها معرفی کرد، آدم‌هایی تباه با آرزوهایی تباه شده میان زباله‌دانی‌ها، کسانی‌که از هرچیزی کمترین نصیب را می‌برند و بلندای آرزویشان شبیه به آنچه از چرخ‌های هواپیماها به پایین می‌ریزد به کمترین‌ها خلاصه می‌شود، و تقدیر، از شهر تنها پسمانده‌هایی بی‌مصرف به آن‌ها می‌رساند.

هدف راوی که همان رفتن است،قلابی می‌شود به کنجکاوی مخاطب و او را در مواجه با روایت تا انتها نگه می‌دارد، و مخاطب به جای قضاوت ناچار به پذیرفتن واقعیتی گزنده است، این واقعیت که آدم‌های این داستان مثل همان ماهی‌های کم‌توقع، به رهایی از منجلابی که در آن شناورند راضی‌اند،هرچند به مرگشان بی‌انجامد.در نهایت آن‌ها به منگیِ خود، خواسته دامن می‌زنند و مستانه آن‌چه در واقعیت آرزو دارند را خیال می‌کنندو اگرچه با نگاهی اگزیستانسیال آن‌ها در بدبختی خود شریک‌اند، روایت برای دوری از یک سو نگری از القای قالبیِ این نگاه می‌پرهیزد.

پاریس کودکی دارد و جنگل پرنده‌ای

بررسی شخصیت کودکِ ولگرد در بینوایان

کامران شکوری

در تصویر، راست، رو به روی ما ایستاده، در لبخند و چشمان زیبایش دریایی از مهربانی توام با شیطنت است. دست‌هایش را به شیوه‌ای نگه داشته که گویی تازه شیطنتی را انجام داده یا می‌خواهد شیطنتی تازه آغاز کند. شلوار بسیار بزرگ را که از پدر به او رسیده به زور با بندی به شانه‌ی خود آویخته، همین پیراهن شندره، تنها پوشش اوست، او گاوروش است. یکی از دلرباترین شخصیت‌های داستانی جهان که ویکتور هوگو او را از روی شخصیت واقعیِ تارای طبال ساخته. تارای طبال پسرکی ولگرد بود که در غوغای انقلاب فرانسه به شورشیان پیوسته و با شور بسیار در کوشش های آن‌ها یاری می‌رساند و سرانجام روزی گیرِ نگهبانانِ پادشاه افتاد و چون حاضر نشد دو اسبی که شورشیان، نگهبانی آن را به او سپرده بودند به نگهبانان پادشاهی رد کند او را کشتند.

گاوروشِ خوش‌خو، زبان‌دراز، لوده و دوست‌داشتنی که تا پایان آن‌قدر مردانگی می‌کند که جانش را هم در راهِ آزادی همراهِ آزادی‌خواهانی که چندان مانندِ او نیستند می‌بازد و داغِ خودش را روی دل خواننده می‌گذارد. گاوروشِ کم‌سال دلداده‌ی اسلحه، خشونت و خطر است و آن‌قدر برای هوگو مهم می‌شود که نام او را «روحِ پاریس» و فرزندِ پاریس می‌گذارد و می‌گوید همان‌گونه که جنگل به بلبل خود دلخوش است، پاریس هم به پسربچه‌ی ولگردی که در کوچه‌های پایین‌شهر پرسه می‌زند می‌بالد و خود را هم پدر و هم مادرِ او می‌داند.

اکنون دیگر از این رخدادها در پاریس نمی‌افتد و پسربچه‌ی ولگردش همراهِ سده‌ی نوزده به تاریخ پیوسته، چون دیگر کمتر توی شهرهای جهانِ پیشرفته، مانند فرانسه از این ولگردان و بینوایان می‌بینیم. امروز

CRÉDEVILLE
VOLEUR
BELLENGER

روحِ پاریس کجا رفته است؟ آیا همراهِ داستان‌هایش رخت کشیده و آمده به جهان سوم؟ همانجا که هر روز بیشتر، از این ولگردها می‌بینیم یا خبرهایشان را می‌خوانیم؟

هوگو ویژگی‌های شخصیتِ خود را با باریک‌بینی بر می‌شمرد. او پدر و مادرِ تنگدستی دارد ولی چون هیچ مهری به او نداشته‌اند آن‌ها را رها کرده و به کوچه‌ها پناه برده. با کسانی بزرگتر از خودش و بزهکاران، دوستی دارد، رودار است و با زبانِ گزنده و شوخِ خود سربه‌سر همه‌ی پولدارها می‌گذارد، همه‌ی خیابان‌ها و حشراتِ پاریس را می‌شناسد. کارش آن است که برای مسافران کالسکه خبر کند، بخش‌های مهم سخنرانی سیاستمداران را زود فرابگیرد و توی کوچه‌ها فریاد بزند، وقتی سیلابِ باران خیابان‌ها را برداشت رهگذران را کول کند و از این سو به آن سوی خیابان ببرد و از همه‌ی اینها چندرغازی دربیاورد و شکمش را سیر کند یا اگر پول نداشت، تردستانه، خوردنی‌های فروشگاه‌ها را قاپ بزند. چندماه یکبار به خانه برگردد که دلش تنگِ مادرش شده. او تابستان را سراسر توی حوضچه‌ها و برکه‌ها زیست می‌کند و پاسبان با دیدنِ تنِ نیمه‌برهنه‌اش به او یورش می‌برد که مبادا شهروندان صحنه‌ی شرم‌آوری را ببینند. ولی پسر همه‌ی پلیس‌ها و پاسبان‌ها را موشکافانه پژوهیده و می‌شناسد و می‌کوشد راهِ رواداری با آنان را پیدا کند. هوگو پس از گزارشِ ویژگی‌های پسرک ولگرد، داستانی برای او می‌سازد که در آن دوپسربچه‌ی کوچکتر را که مانند خودش آواره‌اند، و آدم‌بزرگ‌ها بیرونشان کرده‌اند با مهربانی زیر بال و پرِ خود می‌گیرد و آنان را به سرپناهِ شگفت انگیزِ خود می‌برد تا آن شب را دور از سرما و سوز و طوفانِ زمستان با آرامش سر کنند، پس از آن پدر بزهکارش، تناردیه را در گریختن از زندان و پایین آمدن از دیواری بسیار بلند یاری می‌دهد. سپس از آن، نویسنده او را می‌گذارد و سراغ دیگر شخصیت‌ها و داستان‌ها می‌رود تا آن‌جا که دانشجویانِ آزادی‌خواه پاریسی که پس از فروافتادنِ انقلاب فرانسه با بازگشتِ خودکامگی به پادشاهی لویی فیلیپ، آهنگ شورش بزرگی می‌کنند و در خانه‌ای گرد می‌آیند و برای این خانه سنگر و خاکریز می‌سازند در این زمان است که گاوروش بار دیگر به داستان بازمی‌گردد تپانچه‌ای می‌رباید و و جانانه و پاکباز، به یاری جوانان می‌شتابد. ولی شوربختانه نیروی دانشجویان چندان نیست که از پس نگاهبانانِ پادشاهی برآیند و کم کم دژِ استوارشان رخنه برمی‌دارد و همگامِ فروافتادنِ دژ، دانه دانه به خون می‌غلتند و در این میان قهرمان کوچک هم به صحنه‌ای شگفت که هم حماسی است و هم شاعرانه‌تر از آن نمی‌توان پنداشت فرو می‌افتد: فشنگ‌های شورشیان پایان یافته و گاوروش زیرِ آتش از سنگر بیرون می‌زند تا از سربازانِ مرده‌ی دشمن فشنگ و خشاب‌ها را باز کند و برای شورشیان باز آورد. او هیچ باکی از مرگ ندارد و میانه آتش و خون شعر می‌خواند و از هر کالبدی فشنگ یا خشاب را باز می‌کند و در سبدش می‌اندازد دژخیمانش پیوسته به سوی او تیر می‌اندازند ولی ولگرد، بی‌پروا کار خودش را می‌کند و سخن‌های همیشگی را روی

زبان روان می‌کند، حتی دشمنان چنان نزدیک شده‌اند که صدای او را می‌شنوند و به شوخی‌هایش می‌خندند و توامان باز به او تیر می‌اندازند و سرانجام تیرِ یکیشان به پسربچه می‌خورد و جانش را می‌ستاند و این گونه در همان نوجوانی جاودان می‌گردد.

گاوروش در حال بردن دو پسربچه‌ی کوچک به سرپناه

گاوروش میان کالبدهای نگهبانانِ پادشاهی آواز می‌خواند و فشنگ و خشاب، جمع می‌کند.

ولگردِ پاریسی نوجوان است، میانه‌ی کودکی و بزرگسالی، نظم را برهم می‌زند و همه را رسوا می‌کند. نه خودِ بورژواها و نه آیین‌ها و رفتارهای ساخته‌شان از تیغ تیزِ زبان او رهایی ندارند او به چالاکی صورتک‌های همه‌شان را کنار می‌زند و درونشان را هویدا می‌سازد. در خانواده‌ای بسیار تنگدست و فروپاشیده به دنیا آمده که در آنجا کسی او را دوست نداشته برای همین به هیچ چیز و هیچ کجا وابسته نیست. ولگرد، در فاصله‌ی میانِ تمدن و غیرِتمدن و شهر و غیرِشهر است زیرا از سویی سراسر آزاد است و هرجا که بخواهد پرسه می‌زند، درونِ هرجا بخواهد پا می‌گذارد و آن شرم که آدمِ شهرنشین از رفتن به میانه‌ی جاهای ناشناس یا روابط انسانی دارد در او نیست و از سویی هم به هیچ جا پابسته نیست، برای همین خیالپرداز است و جایی که شهر به پایان می‌رسد رویای او آغاز می‌شود. پرسه‌زدن‌های بی‌پایانِ او خواب دیدن است. ولگرد، روح یا شبحی سرگردان است که در جهانِ ذهنِ خود گردش می‌کند و کاری به شهروندانِ میان‌مایه(معمولی)، سامان(مناسبات) و پیوندهای میانِ آنان ندارد. زندگی او رواقی است،

سقفش آسمانِ خداست و کفش و پیراهن ندارد. مانندِ عارفان از هر وابستگی آزاد است و بخشنده و خوش‌قلب. ولگرد، بیرونِ شهر است از این رو شهر را و چارچوبِ شهر را و سوراخ سنبه‌ها و راه‌های گریزش را هم بهتر از همه می‌شناسد. ولگرد چون رهاست برای خواننده دلربا و طناز است حتی فروافتادن غمبارِ او هم خواننده را می‌خنداند چون خواننده‌ی بورژوا خو کرده به تمدن و چارچوبی که تمدن در آن انسان را تعریف می‌کند. او ولگرد را نه انسان که شبح یا روحی سرگردان و بی‌وزن می‌بیند و برای همین چندان دل بر او نمی‌سوزاند.

گاوروش فرو می‌افتد و برمی‌خیزد

ولگرد بسیار بی‌چیز است و از گرسنگی رنج می‌کشد جای ندارها تنها توی پایین‌شهر است زیرا آنجاست که می‌توانند زندگی نیم‌بندی دست و پا کنند، پایین‌شهر یعنی میانه‌ی ویرانی و آبادی میانه‌ی ساختن و نساختن، طبیعت و تمدن. رمان هم مانند ولگرد برهنه است و تمدن‌ستیز، زیرا که در رمان دیوارهای تمدن فرو می‌ریزد و همه چیز رسوا می‌شود، راوی به گوشه گوشه‌ی زندگی شخصیت‌ها سر می‌کشد و درون آن‌ها را آشکار می‌کند. ولگرد، دلقک و ابله بهترین دوستانِ رمان هستند و از آغازِ پیدایشِ رمان همراهِ او بوده‌اند زیرا مانندِ او همه‌ی چارچوب‌ها را در می‌شکنند.

پسرک ولگرد باکی از رسوا شدن ندارد، همانگونه که حتی پیراهن درستی ندارد که همه جای تنش را بپوشاند. او به این‌ها خو گرفته زیرا که از کناره‌ی شهر برخاسته آنجا که نه به درستی تمدن است و نه سراسر روستا و باغ، خانه‌هایی دارد و طاق‌هایی، ولی نیمه‌ویران اند، هم هستند و هم نه. تابستان و بهار نیستند و زمستان به زور هزاران وصله هست می‌شوند تا از فرود آمدنِ باران به درون بیغوله جلوگیری کنند.

پسرکِ ولگرد که زندگی خودش رسواست، بی‌پرده زندگی دیگران را هم رسوا می‌کند و در این کار آن چنان شوخ و شنگ و چالاک است که به تمدن فرصت نمی‌دهد که بازش دارد. هر پاسبانی که می‌آید پسر را بگیرد از پسِ فرزیِ تن کوچکِ او برنمی‌آید و سرانجام در سوراخ و شکاف یا دامی که پسر از پیش جانمایی کرده گیر می‌کند، از این رو بهتر می‌بیند که همچون دیگران با پسر دادوستد کند و راه بیاید تا اینکه دشمنِ او باشد. این می‌شود که درامِ زندگی ولگرد، کشمکش همیشگی با پاسبان است.

توی بیغوله‌ها و توی سنگفرشِ خیابان‌ها دیوار نیست، برای همین پسرک آنجا بیشتر از همه جا شاد است و با زبان ویژه و ذوق سرشارش ترانه می‌سراید و آزادی و آسودگی را می‌چشد. پسرکِ ولگرد، با رای طبال است که فروافتاد و در نقاشی «داوید» جاودانه گشت و با چشمان شهلایش همیشه درون ما را تا ژرفا می‌نگرد و می‌کاود.

پایین‌شهر در قالب ژانر

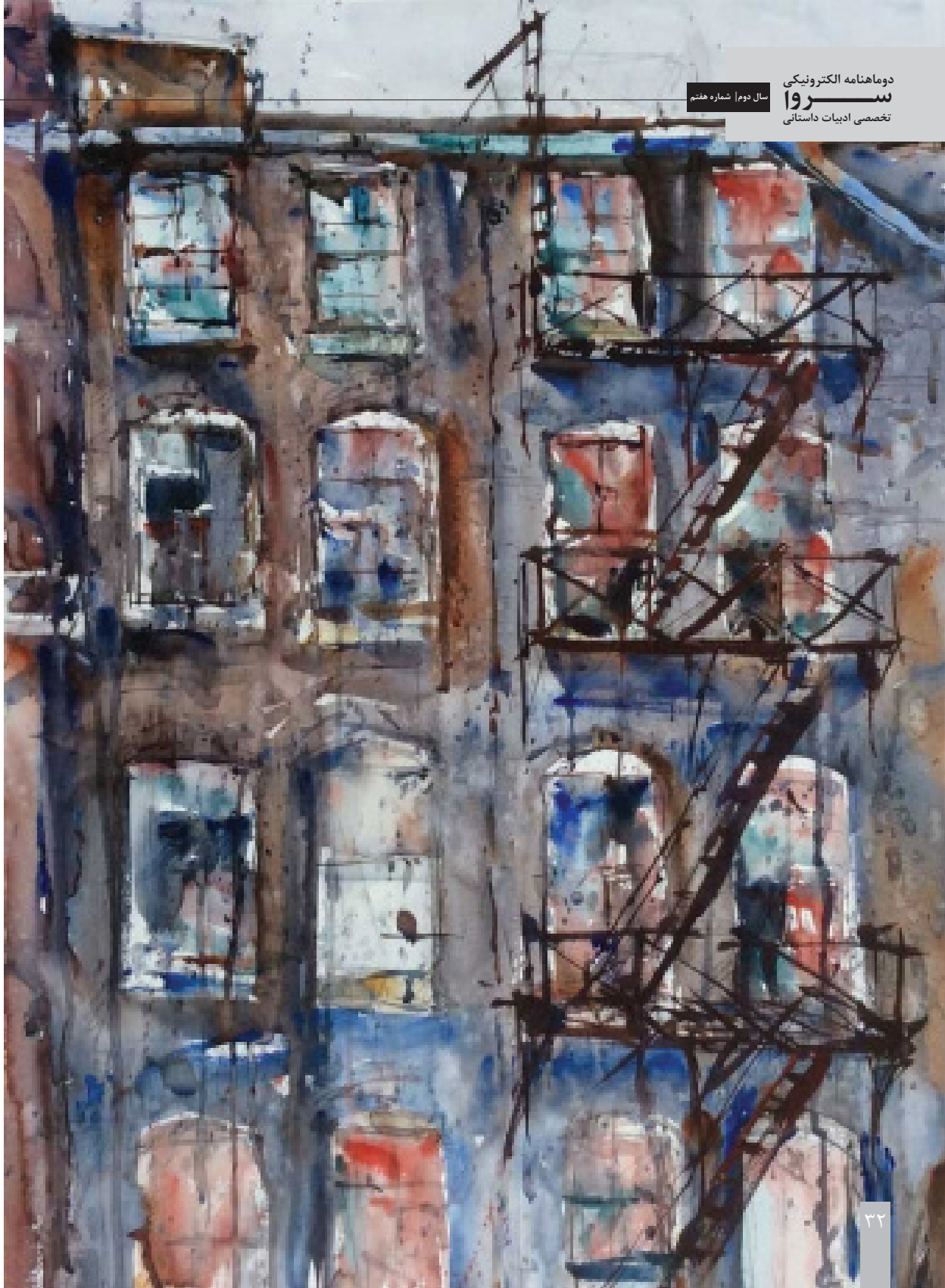
علی بروجی

با نگاهی به شهر، می توان نمود اختلافات طبقاتی، شکاف های اقشار مختلف جامعه، نابرابری ها و تفاوت های اجتماعی-اقتصادی و مسایلی از این دست را در تمام اجزای آن از مردم و فرهنگ ها و خرده فرهنگ ها گرفته تا کالبد آن مشاهده کرد. مفاهیمی همچون بالا و پایین، شمال و جنوب شهر، این طرف و آن طرف رودخانه و ... هم مولود و هم مولد مسائل یاد شده اند که خود به مشکلاتی بزرگ در شهر و زندگی شهری بدل شده اند. این مفاهیم واژگانی آشنا در ادبیات روزمره مردم به چشم می خورد؛ از نشانه ای برای بیان پایگاه اقتصادی-اجتماعی افراد تا موضوعی برای وعده و وعید. با این وجود، تاکنون در ادبیات علمی و ادبی ایران به مفهوم شناسی این پدیده پرداخته نشده است. بر این مبنا، برای تحلیل مفاهیم بالاشهر و پایین شهر، از جنبه های مختلف، پرسش هایی مطرح است که «مفهوم بالاشهر و پایین شهر در حوزه معنایی زبان فارسی چیست؟» و «چه چیزی بالاشهر و پایین شهر را در ذهن مردم می سازد؟»

در پژوهشی (محمود محمدی، مهدی حسینی دهاقانی، ایمان فدایی) با دیدی همه جانبه نگر، به واکاوی این مفاهیم از پوسته های رویین و سطحی تا لایه های زیرین و عمقی آن با تکیه بر نظریات زبان شناسی پدیدارشناسانه پرداخته اند و دو مقوله برای این بررسی در نظر گرفته‌اند؛ یکی «عناصر مفهومی» سازنده معنا و دیگری «معیارها»ی سازنده آن از دیدگاه مردم. به منظور شناسایی عوامل و زمینه های مؤثر بر شکل گیری مفاهیم بالاشهر و پایین شهر از منظر مردم، از روش تحلیل محتوا بهره گرفته شد. اطلاعاتی از طریق مصاحبه شفاهی در شهر اصفهان، جمع آوری و از طریق تداعی معنا، تحلیل شد. نتایج بررسی بخش «عناصر مفهومی»، نشان داد که مفهوم محوری و درونی واژگان بالا و پایین در زبان فارسی، نوعی ارزش

گذاری برای بیان انواع مقام ها و منزلت هاست. همچنین در بخش «معیارها»ی سازنده، با تحلیل محتوای نگرش های مردم، دو دیدگاه کلی تفکیک شد؛ یکی آن که وجه تمایز بالاشهر و پایین شهر را ناشی از عوامل محیطی می داند و دیگری، این تفاوت را از طریق معیارهای غیرمحیطی و مربوط به مردم محیط می داند. نتایج نشان داد که مردم برای تشخیص بالاشهر و پایین شهر، اغلب به معیارهایی اشاره می کنند که آنها را کمتر می توان به محیط نسبت داد. بنابراین مفهوم بالاشهر و پایین شهر در تناظر با ارزش ها، مفهومی کاملاً نسبی است و یک تعریف ثابت از متغیرها و معیارها، نمی تواند همواره بر آن دلالت کند.

ابتدا برای فهم مفاهیم «بالاشهر» و «پایین شهر» این ترکیب ها تقطیع شده و سپس تجزیه و تحلیل می شوند. لذا مفاهیم «بالا» و «پایین» که باری معنایی بر دوش این ترکیب ها نهاده اند، باید از جنبه های گوناگون واکاوی شوند. در بررسی مفاهیم، چهار جنبه واژه شناسی، اصطلاح شناسی، استعاره شناسی و اسطوره شناسی، مورد توجه قرار دارد و حسن این روش آن است که اجازه می دهد اصالت و حقیقت داده ها به گونه ذهنی تفسیر و از طریق تداعی معنا تحلیل شوند تا درکی کامل درباره آنها به دست آید.



واژه شناسی

واژه «بالا» را می توان مشتق شده از دو تک‌واژ «بال» و «ا» دانست و آن را منتسب به بال معنا نمود. «بال» ریشه فعل «بالیدن» است که در معانی «مباهات، تفاخر، رشد، روییدن، قد کشیدن» در زبان فارسی به کار می رود (دهخدا، ۱۳۷۷: جلد ۳). در فرهنگ معین، «بالا» به عنوان یک صفت فارسی شناخته شده است که معانی «بالنده، نمو کننده؛ زبر، فوق؛ بلندی، ارتفاع؛ طول، درازا؛ قد و قامت» را دارد (معین، ۱۳۹۱). در فرهنگ عمید، «بالا» هم به عنوان اسم و هم به عنوان صفت معنا شده است. در جایگاه اسم، «[مقابلِ پایین] بخش بلند هرچیز، جای بلند» و در جایگاه صفت، معانی «بهتر؛ برتر، دارای مقام یا رتبه باارزش تر یا مهم تر» آورده شده است.

واژه «پایین» از «پا» و «یین» تشکیل شده است و به معنای منسوب به «پا» است. فرهنگ معین واژه «پایین» را صفت نسبی دانسته که معانی «زیر و دامنه» برای آن به کار رفته و «دامنه» نیز «کناره و حاشیه» معنا شده است (معین، ۱۳۹۱). فرهنگ عمید، «پایین» را در جایگاه های اسم و صفت و قید مورد بررسی قرار داده است. در جایگاه صفت، معانی «مقابلِ بالا، آهسته، کم دامنه، کم» آمده است. در ترکیبات صفتی این واژه «دهِ پایین» را به عنوان کاربرد «ویژگی جایی یا چیزی که در ارتفاع پست تر قرار دارد» و «محله پایین» را به عنوان کاربرد «ویژگی جایی یا چیزی که در امتداد شمال به جنوب قرار دارد» برشمرده است. در جایگاه اسم به معنای «آن قسمت از چیزی که در زیر دیگری واقع است، جایی یا چیزی که در ارتفاع پست تر قرار دارد (مانند پایین شهر)، قسمتی از اتاق که به در نزدیک تر است» آمده است. معنای قیدی این واژه نیز «زیر» برشمرده شده است (عمید، ۱۳۹۲).

واژه «پایین» از «پا» و «یین» تشکیل شده است و به معنای منسوب به «پا» است. فرهنگ معین واژه «پایین» را صفت نسبی دانسته که معانی «زیر و دامنه» برای آن به کار رفته و «دامنه» نیز «کناره و حاشیه» معنا شده است (معین، ۱۳۹۱).

در مجموع چنین استنباط می شود که واژه «بالا» در زبان فارسی تنها اشاره به جهت یا ارتفاع ندارد؛ بلکه هم در جایگاه صفت و هم در جایگاه اسم، بار معنایی ارزشی دارد؛ چنانچه «بالا» به معنای بهتر، برتر و مهم تر شناخته می شود. واژه «پایین» نیز در زبان فارسی تنها به جهت و ارتفاع اشاره ندارد؛ بلکه چه در جایگاه اسم و چه در جایگاه صفت، بار معنایی ارزش دارد؛ چنانچه «پایین» به معنای کمتر و حقیر شناخته می شود.

اصطلاح شناسی

امثال و اصطلاحاتی که در زبان به کار برده می شود، جایگاه، ارزش و بار معنایی

واژه را بیشتر از معنای صرف آن، روشن می سازد. بنابراین در این قسمت، از توضیحات لغت نامه دهخدا، اصطلاحات مرتبط با «بالا» و «پایین» استخراج و مفاهیم آن استخراج شده است که جمع بندی آن در لیست ذیل آمده است.

بالا

- دم از بالا بالا ها زدن : گزاف گفتن، گزاف خواستن
- بالای سر جای دادن : گرامی داشتن، بزرگ قدر شمردن

پایین

- پایین آمدن : فرود آمدن، به زیر آمدن، هبوط
- پایین کشیدن (چراغ را) : روشنی چراغ را فرود آوردن چندان که به فرو مردن نزدیک شود

با نگاه کلی می توان گفت واژه «بالا» در ترکیبات زبان فارسی، بار معنایی «مقام و منزلت، برتری، ترقی و فزونی» و واژه «پایین» بار معنایی «هبوط و پستی» را دارد.

استعاره شناسی

در زبان شناسی، استعاره کاربرد یک نشانه زبانی به جای نشانه زبانی دیگر بر پایه تشابهی است که - دست کم به اعتقاد گوینده یا نویسنده - میان دو مفهوم برقرار است. اما استعاره در رویکرد معاصر، پدیده ای صرفا زبانی نیست؛ بلکه فرایند تفکر انسان، استعاری است. از این رو استعاره تنها در واژگان زبانی دیده نمی شود؛ بلکه در مفاهیم نهفته است.

یکی از انواع استعاره هایی که در بین نظریه های کنونی مورد بررسی واقع شده است، استعاره جهتی است. استعاره جهتی نوعی استعاره مفهومی است که در آن، فرد میان یک مفهوم انتزاعی با یک جهت فیزیکی رابطه متقابل برقرار می کند. در واقع استعاره های جهتی به یک مفهوم، جهت مکانی می بخشند.

استعاره های جهتی مرتبط با مفاهیم «بالا» و «پایین» به همراه نمونه های کاربرد در زبان فارسی و تشریح مبنای فیزیکی و اجتماعی هر یک به طور خلاصه در جدول زیر جمع بندی شده اند.

دوماهنامه الکترونیکی
سروا
تخصصی ادبیات داستانی
سال دوم| شماره هفتم

مفهوم	بیان استعاری	مبنای فیزیکی و اجتماعی	نمونه های کاربردی در زبان فارسی
شادی	شادی بالا است؛ غمگین پایین است	راست ایستادن، با وضع عاطفی امیدوارکننده و خمیدگی و افتادگی با غصه و ناراحتی همراه است.	توی ابرها سیر می کند. روحیه ام افت کرده است.
آگاهی	آگاهی بالا است؛ ناآگاهی پایین است	انسان و غالب پستانداران، درازکش می خوابند و هنگامی که بیدار می شوند، می ایستند.	بلند شو، بلند شو. [= بیدار شو.] از فرط خستگی افتاد.
زندگی	سلامتی و زندگی بالا است؛ بیماری و مرگ پایین است	بیماری سخت، ما را وادار به دراز کشیدن می کند و مُرده به زمین می افتد.	او در اوج سلامتی است. [فلانی] افتاد و مُرد.
ارزش گذاری	خوب بالا است؛ بد پایین است	تعیین کننده های امور مطلوب (شادی، سلامتی، زندگی و تسلط) همگی بالا هستند.	کیفیت کار او بسیار بالا است. شخصیت خود را پایین نخواهم آورد.
موقعیت اجتماعی	موقعیت خوب بالا است؛ موقعیت بد پایین است	موقعیت یا توان (اجتماعی) و قدرت (بدنی)، بالا است و ضعف و ناتوانی پایین است.	اساتید در جامعه، منزلت بالایی دارند. او در پست ترین مقام است.
مقدار	بیشتر بالا است؛ کمتر پایین است	اگر به محتوای یک ظرف یا توده، چیزی بیفزاییم، سطح آن بالا می رود.	هر روز درآمدم بالاتر می رود. او پایین تر از سن قانونی است.

این بررسی نشان می دهد استعاره های جهتی ریشه در تجربیات جسمی و فیزیکی ما دارند و نوعی نظام‌مندی کلی در میان استعاره های جهتی وجود دارد که بیانگر انسجام موجود میان آنهاست. به این ترتیب که «بالا خوب است»، هرچیز خوب و مطلوبی را با جهت بالا توصیف می کند. البته باید توجه داشت

که اگرچه این استعاره ها، دلبخواهی نیستند و از تجارب فیزیکی ما ناشی می شوند، اما بسته به فرهنگ و بستر جوامع مختلف می توانند تغییر کنند.

اسطوره شناسی

در قدیم واژه «بالا» به معنای «عالم مقدس در آسمان» به کار می رفته است؛ چنانچه «بالا و پست» مجازاً به معنای «آسمان و زمین» شمرده شده است (عمید، ۱۳۹۲). اسطوره شناسی آسمان و زمین به ما کمک می کند تا دلایل نسبت دادن معانی مثبت و خوب به بالا و منفی و نامطلوب به پایین را بهتر درک کنیم. حتی بدون رجوع یا استناد به افسانه پردازی های اساطیر، آسمان مستقیماً نمایشگر استعلا و قدرت و قداست ذات خود است. مناطق فوقانی که برای آدمی غیر قابل دسترس است، جایگاه ستارگان و اختران، اقامتگاه خدایان و برگزیدگان است (الیاده، ۱۳۸۴). در مقابل، عارفان همواره حقارت زمین را در برابر هستی یادآور شده اند و زمین را تبعیدگاه اولاد آدم (ع) می دانند.

جمع بندی

زمینه های پدیده بالاشهر و پایین شهر را می توان در تاریخ جستجو کرد و تصورات گوناگونی نسبت به این مقوله می تواند وجود داشته باشد؛ مثلا بالاشهر بودن به منزله بالا بودن فرهنگ و شأن اجتماعی ساکنین آن، بالا بودن تسهیلات و امکانات رفاهی و کالبدی شهر در آن محدوده، بالا بودن درآمد ساکنین آن، گران تر بودن قیمت خانه ها در آن محله و یا هزینه اجاره بها، مرتفع بودن آن قسمت از شهر و غیره و غیره است. از گذشته های دور که ده علیا جایگاه بالانشینان بوده و اهالی ده سفلی بر پایین دست (اغلب بر اساس جهت حرکت آب) جای می گرفتند، تا زمانی که تکنولوژی بلندمرتبه‌سازی به ساختمان ها رسید و تنها راه رفت و آمد در میان طبقات راه پله شد، طبقات پایین تر از ارزش بیشتری برخوردار بوده‌اند؛ اما زمانی که آسانسور در کنار راه پله‌ها قرار گرفت، طبقات بالا ارزش بیشتری پیدا کردند. بنابراین مفاهیم بالا و پایین در تناظر با ارزش ها، مفاهیمی نسبی هستند؛ اما تحلیل مجموع موارد ذکر شده آشکار می سازد که مفاهیم بالاشهر و پایین شهر، زاده پدیده دوگانگی و نابرابری است. پدیده ای درهم تنیده از ماده و معنا، عقل و احساس، یقین و شک؛ مفهومی که با خود بار تضاد را بر دوش می کشد. تحلیل ها می توانند متفاوت باشند؛ چه کارکردی بنگریم چه نه؛ چه عدالت را شایستگی و حتی تقدیر بدانیم و چه برابری محض؛ چه رفاه را برای عام مردم بدانیم چه برای گروهی خاص؛ چه بخواهیم چه نه، چه و چه ...، تضاد وجود دارد. اختلاف وجود دارد و این نابرابری، چیزی نیست که بخواهد در تصمیم گیری و تصمیم سازی از چشم به دور ماند.

حال آنکه این مفاهیم آنقدر بنیادین و ریشه ای هستند، قطعا می توان آثار این نوع نگرش و باور ها را در

حوزه های مختلف و بستر جامعه، به خصوص در هنر و ادبیات که بازتاب درونیات است، مشاهده و بررسی کرد.

زندگی در پرتگاه های اجتماعی

پس از عصر روشنگری و انقلاب صنعتی، مدرنیته همراه با ظهور قدرت های صنعتی در عرصه‌ی جهانی و ساختار جدیدی از طبقات اجتماعی و شکاف های اقتصادی و ... در اروپا گسترش یافت و جامعه صنعتی

متولد شد. از ویژگی ها و خصلت های یک جامعه صنعتی می توان به تولید تجاری و سیطره تولید ماشینی، زندگی در شهر، رشد همگانی سواد و تحصیلات، بکار بستن علم در کلیه عرصه های زندگی و عقلانی شدن تدریجی حیات اجتماعی اشاره کرد. بنابراین شهر پدیده ای زاده دنیای مدرن است و انسانِ در حال گذار به ناچار، برای سازگاری و بقا در عصر جدید، به شهر مهاجرت می کند و خود را در جریانی می بیند که با سرعت زیادی رو به جلو می رود.

امروزه مهاجرت به شهر، برای تمام مدت و یا زمانی طولانی، به دلایل اقتصادی، اجتماعی و فردی، با هدف بهسازی زندگی فردی، از یک‌سو با نوعی گریز از اضطراب، اضطرار و اجبارهای محیطی همراه است و از سوی دیگر به منظور کسب شرایط رفاهی بالاتر. از این منظر بیشتر مهاجرت‌هایی که به شهر می‌شود، برای کسب آرامش، آسایش و بهبودطلبی است و به انواع خودخواسته، اجباری، گروهی، فردی، قانونی و غیرقانونی تقسیم‌بندی می شود اما نتیجه همه آنها یکی است: رشد حاشیه‌نشینی در شهر.

حاشیه نشینی در قالب ژانر

پدیده‌ی حاشیه نشینی یعنی زندگی درحاشیه‌ی خطر و پرتگاه های اجتماعی؛ پایه ی مهیب ترین سقوط انسانی!

به طورکلی حاشیه‌نشینی از سال ۱۹۵۰ در کشورهای رو به رشد به شکلی گسترده مطرح شد. براساس مطالعات سازمان ملل، «حاشیه‌نشینی» چالش اصلی هزاره سوم و از معضلات کنونی جهان در حال توسعه است؛ بحث های فراوانی را به خود معطوف کرده و هر رشته به فراخور ظرفیت های خود به آن پرداخته است.

«شهر» اما از نگاه داستان نویسان نیز پنهان نمانده و نویسندگان در قالب داستان، با نگاهی نو، علاوه بر ساختار داستانی که برای خواننده جذاب و خواندنی می شود، زمینه های جامعه شناختی و روانشناختی را نیز به صورتی کلی لحاظ می کنند. می توان گفت شهر گونه ای اجتماع و انباشتگی است، اما نه فقط از حیث جمعیت‌شناختی، اقتصادی یا طراحی شهری، بلکه از آن مهم‌تر، از حیث احساس و عاطفه. از همین رو شهرها چیزی بیش از محیطی‌اند که ایشان را می‌سازند، چنان‌که مهندسان و معماران می‌گویند، و بیش از مجموعه‌ای از طبقات اقتصادی یا روابط اجتماعی‌اند، چنان که مارکسیست‌ها و اقتصاددانان و جامعه‌شناسان آن را می‌فهمند. شهرها تجربه‌های زیسته‌ای از زندگی، رنج و مرگ‌اند. به همین اعتبار شهر از دیدگاه رمان‌نویسان و شاعران شخصیتی خاص می‌یابد، زمینه‌ای از فرصت‌ها، تنش‌ها، چالش‌ها و گزینه‌ای برای بیان زندگی. این امر البته به معنای بی‌اعتبار کردن ره‌یافت‌های دیگر نیست، اما تجربه‌ی خاصِ فردی از زندگی روزمره در دنیای مدرن و منظر کاملاً شخصی رمان است که شهر را در ادبیات جلوه‌ای دیگر

می‌بخشد. جلوه‌ای که در تاریخ ادبیات قابل پی‌جویی است. یکی از عناصر اساسی همه داستان های قرن بیستم در سراسر جهان «مکان» است: از پروست، جویس و وولف گرفته تا همینگوی، فاکنر، کوندرا و دیگران. حس مکان باید از طریق داستان به خواننده منتقل شود وگرنه نوشته الکن و ناقص می ماند؛ البته که اهمیتی ندارد اگر مکان داستان در کتاب های جغرافیا و یا راهنمای شهری ثبت شده باشد یا خیر؛ مهم این است که مکان در باورپذیری داستان صاحب نقش است و رویداد را از حالت انتزاعی خارج می کند.

از دید جامعه شناسی ادبیات، رمان «نوعی» است که با ایجاد جامعه صنعتی و پا گرفتن طبقه جدید سرمایه داری پیدا شده و نشان دهنده آرای فرهنگی این طبقه بوده است؛ به گونه ای که حاصل زندگی شهری است، اما این بدان معنا نیست که هر رمان خود را تابع نعل به نعل قوانین شهری بداند بلکه برعکس، بر تمامی این قوانین می تازد. به نظر می رسد که این رشته ادبی کینه ای ازلی نسبت به عنصر شهرنشینی داشته باشد؛ چراکه در هیچ رمانی، نگاهی صد در صد مثبت به این مقوله، دیده نشده است. در اصل آنچه هنر رمان نویسی را از دیگر رشته های مربوط به نویسندگی جدا می کند، همین ناسازگاری آن با مسئله شهرنشینی است. انتقاداتی صریح، بی پرده و کاملا پیچیده که از لابه‌لای گفتار و کردار اکثر شخصیت های مهم رمان های کوچک و بزرگ به خواننده منتقل می شود موید این مسئله است که انگار ذات رمان برای خرده گیری از عنصر شهری و شهرنشینی پدید آمده است. رویکردی که آدمی را در شهر و در عین‌حال شهر را بازنمای احوال آدمی می‌بیند. از این منظر باید در گزارشی دیگر این امر را بررسی کرد که چگونه شهرهای ایرانی و به ویژه تهران، در رمان‌های فارسی گزارش شده و چگونه به برساخته شدن شخصیت‌ها و پیشبرد قصه یاری رسانده است زیرا با وجود رشد حاشیه‌نشینی به عنوان یکی از مهم‌ترین پیامدهای نبود درک فرهنگی از عدالت، این پدیده در ادبیات داستانی ایران در سال‌های پس از انقلاب هیچ‌گونه جلوه‌ای نداشته است. اصولاً ادبیات معاصر ایران از انقلاب ۵۷ به این سو از فقدان سه موضوع رنج می‌برد: ۱۵ خرداد ۴۲، انقلاب بهمن ۵۷ و حاشیه‌نشینی. از بین موضوعات یاد شده، حاشیه‌نشینی اما پیشینه‌ای دراز در ادبیات ایران دارد و رد آن را می‌توان از رمان‌های اجتماعی محمد مسعود تا آخرین داستان‌های صادق چوبک و غلامحسین ساعدی مشاهده کرد. در این میان به نظر می رسد غلامحسین ساعدی بیشترین سهم را در به بیان درآوردن احوال حاشیه‌نشینان، ولگردان، پااندازها، فاحشه‌ها و معتادان ادا کرده و در همه داستان‌های او یک سیر و تحول درونی مشاهده می‌شود: از میان انسان‌هایی که در منجلاب گرفتار شده‌اند، کسی سر برمی‌آورد. او در پی تحول زندگی‌اش است و چون چاره‌ای نمی یابد، عصیان می‌کند.

جلوه این عصیان اجتماعی را در انقلاب ایران مشاهده کردیم. غلامحسین ساعدی انقلاب ایران را به دستی تشبیه می‌کند که فرش سلطنتی را کنار زد و سپس انواع حشرات از زیر فرش بیرون زدند. او می‌گوید

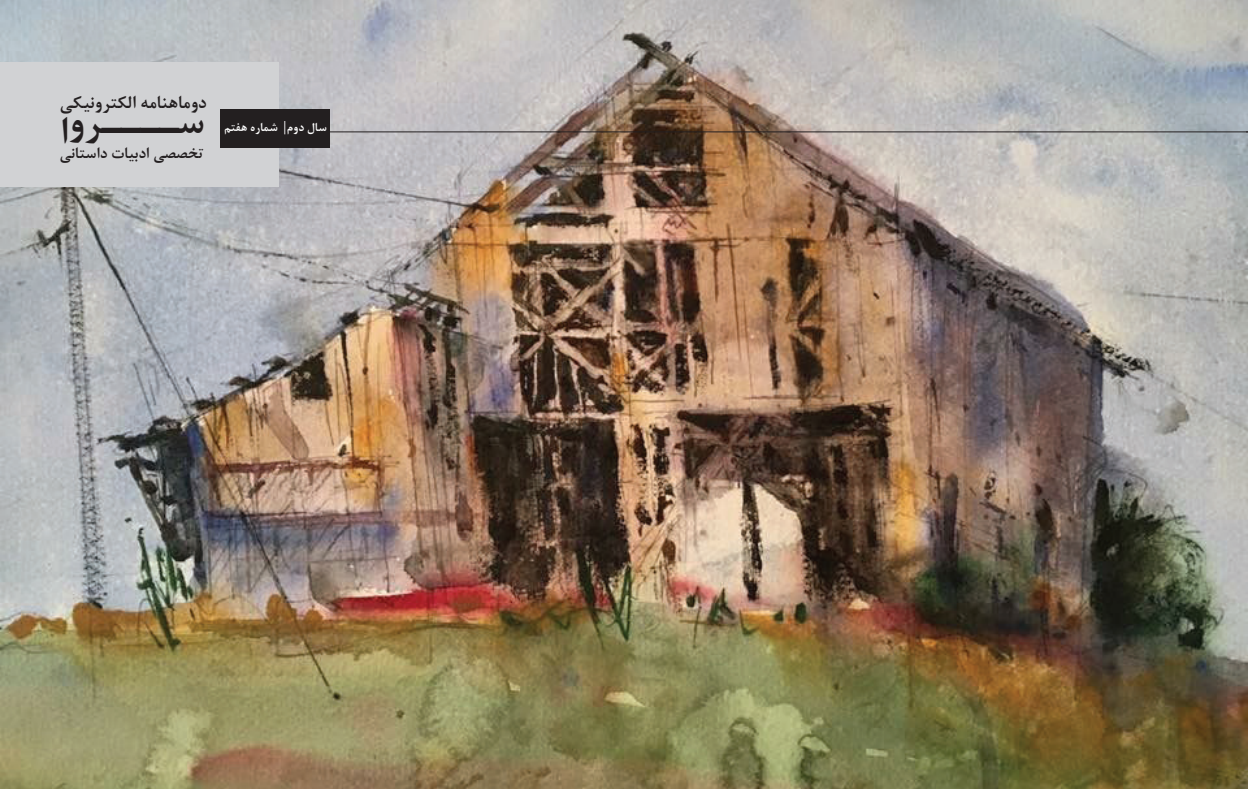
خانه را باید پاکیزه نگه داشت. این مهم‌ترین درسی بود که او از انقلاب گرفت. در داستان‌هایی که ساعدی درباره حاشیه‌نشینان و زندگی مردم در اعماق نوشته است، این درک مدنی اما وجود ندارد. خانه کثیف است و باید آلودگی را نشان داد و راهی پیدا کرد برای برونشد از فضای طاعون‌زده. باید روشنفکر بود و نه «زرتیشن»۱.

دیدگاه‌های منفی‌باورانه ادبی درباره شهر اغلب ریشه در ماهیتی سیاسی دارند. در محدوده وسیعی از متون، از دوره کلاسیک تا زمانه حاضر، شهر و روستا در موقعیتی متقابل قرار گرفته‌اند و بر فواید دومی به شدت تاکید می‌شود. از این منظر، شهر به منزله جایگاه گناه، ناراستی، تقلب و ارزش‌های دروغین نمایان می‌شود که در تقابل با ارزش‌های طبیعی، مثبت و با اهمیت محیط روستایی قرار می‌گیرد. با این‌همه زندگی روستایی نیز خود دچار ناهمخوانی‌های بسیاری بود که به عنوان مثال می‌توان به مشهورترین اثر در این زمینه یعنی نمایشنامه «آن‌طور که شما خواسته‌اید» نوشته شکسپیر اشاره کرد. این‌ها نشانه‌هایی از رویکردهای متفاوت را در تاریخ اندیشه انسانی شامل می‌شود که از حسرت بازگشت تا تلاش برای برگرداندن بشر به صفای روستایی را در بر می‌گیرد. اما در دوره مدرن و با ظهور «نوع» رمان است که شهر جلوه‌ای دیگر در ادبیات داستانی می‌یابد و برای توضیح کامل این مطلب که اصولاً رمان‌نویسان مدرن چه تلقی از شهر داشته و چگونه به بازنمایی آن در رمان‌های خویش پرداخته‌اند نیاز به بررسی در گزارش های جداگانه است.

«این آدم وصله ناجوری بود که به خشتک گندیده اجتماع خورده بود و زیر آن درز و مرزها برای خودش وجود داشت. – مثل شپش اما ابداً زندگی نمی‌کرد.» - صادق چوبک / گل‌های گوشتی

پی‌نوشت‌ها

۱ ساعدی استعداد غریبی در ساختن کلمات و اسامی عجیب و دور از ذهن داشت و تا زمانی که در ایران بود با لغات انگلیسی ور می رفت. اصطلاحاتی درست می کرد، به سیاق اسم درست کردن انگلیسی که مثلاً آخر آن "ایشن" اضافه می کنند؛ مانند کالشن، دایرکشن، پابلیکیشن و... او بر این سیاق، اصطلاح "زِرتیشن" را ساخت و در مصاحبه‌ای هم که با تاریخ شفاهی هاروارد کرده، این زرتیشن را به‌کار می‌برد و بنابراین وارد تاریخ شده است. چنین لفظی از دو کلمه زِرت که در زبان عامیانه فارسی خیلی به کار می رود و اصطلاحات مختلفی از آن وجود دارد، مانند زرت‌ش در رفت، زرتی، زرتی رفت، زرتی گفت... ساعدی زرتیشن را در معنی این‌که کلک‌ش را کندیم یا کله‌پا شد و... به‌کار می برد و معانی خیلی متفاوتی از این کلمه را می‌پذیرفت."



منابع

* درآمدی بر مفاهیم بالاشهر و پایین شهر با تاکیید بر حوزه های معنایی و تحلیل محتوای نگرش های مردمی / محمود محمدی، مهدی حسینی دهاقانی، ایمان فدایی - فصلنامه علمی-پژوهشی مرکز پژوهشی هنر معماری و شهرسازی نظر تابستان ۱۳۹۴
* شهر در رمان / لیلا بنگران - ملاحظاتی درباره بازنمایی شهر در رمان - فصلنامه ادبی-داستانی خوانش، خانه‌ی ادبیات پیشروی ایران
* حاشیه نشینان ادبیات ایران و نویسندگان حاشیه نشین / نوشته های حسین نوش آذر ۱ اردیبهشت ۱۳۹۷
* نویسندگان مشهور جهان حاشیه‌نشینی را سوژه داستان‌هایشان کردند / فتح الله بی نیاز، نویسنده و مترجم ۵ اسفند ۱۳۹۳
* روزنامه اقتصادی آسیا / مسعود خوشابی ۲۲ تیر ۱۳۹۸
* واژه‌های غریب در دنیای عجیب؛ ۳۰ سال از مرگ ساعدی گذشت/ الهه خوشنام - روزنامه‌نگار حوزه فرهنگ و هنر ۴ آذر ۱۳۹۴
۱۵ شهریورماه ۱۳۹۹

معلمی زیر درخت بادام

نگار نصری

مویان، نوبلیست چینی در داستان هایش بیشتر از هر نویسنده ی دیگری از زادگاهش که یکی از روستا های دورافتاده ی چین است می نویسند. او با طنز تیز و توصیفات زنده اش از فقر، گرسنگی و حاشیه نشینی می گوید؛ البته با نشان دادن ابعادی جدید و خلاقانه. او را استاد دور زدن سانسور می دانند، چرا که اکثر نوشته هایش که در مورد تاثیر انقلاب کمونیستی و موارد تابو در این کشور از قبیل بی عدالتی، انحراف های قدرت حاکم و مسائل جنسی است، حتی در خودِ چین اجازه ی چاپ شدن یافته. مویان که اسمش به معنای «کسی است که حرف نمی زند» ترجیح می دهد، بنویسد. او در یکی از مصاحبه هایش می گوید: «نویسنده باید از زشتی های طبیعت انسانی به خشم آید و آنها را نقد کند، اما برای بیان این نقد، مجبور نیستیم؛ روش یکسانی داشته باشیم. بعضی ها می توانند مخالفتشان را با صدای بلند و رسا اعلام کنند، اما باید کسانی را هم تحمل کنیم که ترجیح می دهند توی اتاق هایشان پنهان شوند و با استفاده از ادبیات نظرات خود را بیان کنند.»

در این شماره به بررسی داستان بلند «دونده دو استقامت» می پردازیم. متن با توصیفات نویسنده از معلم دوران کودکی اش شروع می شود، مردی که امیدوار است جسدش پس از مرگ به جای پوسیدن در تابوت جزئی از جنگل شود و به چرخه طبیعت باز گردد. همین امر روشن کننده ی مَنِش شخصیت اصلی داستان و کنش های او در جهت رسیدن به هدف «هماهنگی» با شرایط، موقعیت ها و افراد دیگر اجتماع کوچک انسانیشان است. این داستان در دِهی کوچک اتفاق می افتد، جایی مابین شهرنشینی و بدویت، یکی از صدها روستای چین که تحت تاثیر تصمیماتی است که در «مرکز» گرفته می شود.

تصمیماتی که به صورت موج های قدرتمند کل شهرها را می پیمایند، ولی وقتی به این روستای دور افتاده می رسند، به دلیل هماهنگ نبودن وضعیت مرکز و دهات اطراف بیشتر صورت نمایشی و طنزآمیز به خود می گیرند. در نتیجه این تصمیماتِ ضد و نقیض، مردمی که انقلاب کرده اند، خود را سردرگم تر و پریشان تر از قبل می یابند. شعار«کل منسجم» به زودی شکسته می شود و مردم به سه دسته انقلابیون، مردم عادی و دست راستی ها تقسیم می گردند. دست راستی ها که عموما افراد موفق و ثروتمند پیشین هستند، پس از انقلاب سرخ به عنوان خائن و عنصر نامطلوب شناخته می شوند؛ حال آنکه این تعریف برای مردم داستان «دونده دو استقامت» کاملا متفاوت است و آنها، دست راستی ها را به عنوان قهرمان، الگو و درمان هر دردی می دانند و از نظرشان هرگاه «ماده گاوی دیگر نمی چرد، مرغی دیگر تخم نمی کند یا زنی نازا شده می توان به یک دست راستی مراجعه کرد.» شانس با مردم روستایار است و حکومت تعدادی از دست راستی خائن به انقلاب را برای اصلاح از طریق کار به این روستا تبعید می کند. این افراد در بدو ورود بوی ثروت، موفقیت و استعداد می دهند. ظاهرشان که برآمده از زندگی شهر نشینی است

با مردم دِه زمین تا آسمان فرق دارد، آنها قدبلند زیبا و متناسبند. هرچند، آنها هم پس از مدتی زندگی درحاشیه شهر و تحمل شرایطی که به آنها تحمیل شده کم و بیش حداقل به صورت رفتاری به هیبت دیگر افراد روستا در می آیند؛ برای مثال طولی نمی کشد که ژیانگ جیانگِ دست راستی که خواننده قبل از انقلاب سرخ است، به تن فروشی و دزدی و خوردن تخم مرغ خام روی می آورد. اگرچه، در اکثر مواقع پیشینه ی شهرنشینیِ دست راستی ها آن ها را از مردم عادی جدا می کند و آنها هرگاه موقعیت را فراهم ببینند سعی می کنند که افق های زیست خود را فراخ تر کنند و در این راه ازکاری فرو گذار نمی کنند. برای مثال قهرمانان ملی پرتاب نیزه و دو سرعت و استقامت چین که در بین دست راستی ها تبعید شده هستند پس از مشاهده کمبود گوشت و تحمل گرسنگی، در اولین فرصت پیش آمده با نیزه به شکار خرگوش های وحشی می روند. «ماهو در هر پرتاب خرگوشی را به زمین می دوخت؛ زهانگ دیان دونده ی دوی سرعت و لی تای دونده دو استقامت، در نقش سگ های شکاری خرگوش ها را به طرف او می راندند، یکیشان قادر بود بی وقفه آنها را دنبال کند و دیگری می توانست به طرفشان هجوم ببرد.» این در حالی است که مردم روستا فقر و شرایط کار خشن و طولانی را مانند میراثی که سینه به سینه به آن ها رسیده پذیرفته اند و به آن خو کرده اند، دست راستی ها به دنبال استفاده ی دوباره و چندین باره از زندگیشان هستند؛ آنها شب ها در طویله جشن می گیرند و آواز می خوانند و روزها به جای استخر در آب های رودخانه شنا می کنند.»

نویسنده سپس به مصائب زندگی در حاشیه می پردازد و از به وجود آمدن دسته خلافکارها می گوید، پسران جوانی که حتی لباس و زبانی که استفاده می کنند را تغییر می دهند، چرا که از یک سو قصد جدا شدن از مردم روستا و رسیدن به مراتب بالا را دارند و از سوی دیگر عرصه ای برای پیشرفت و ترقی در محیط خود نمی یابند، لذا مانند یک بیماری خود ایمنی شروع به تخریب روستای بدو تولدشان می کنند و در این راه حتی از صدمه زدن به خانوادهایشان هم فرو گذار نمی کنند، چرا که روستا فاقد عنصر هویت وایجاد فرصت برای این جوانان جویای نام است. مویان از دزدی چوب توسط جوانی می گوید که در آرزوی ساختن تابوت برای مادرش است، جوانی که سهمش از این آرزو تنها کار کردن در اردوگاه کار و حمل کاج های قرمز صمغ چکان می شود.

راوی همچنین به نقش ادبیات شفاهی در محیط های کوچک و بسته اشاره می کند، ساحتی که مردم در این گوشه ی جدا مانده از دنیا وارد آن می شوند، جایی که شایعات رنگ واقعیت می گیرند و حقایق به آرامی رنگ می بازند. انسان ها نه با چیزی که واقعا هستند، بلکه با داستان هایی که دیگران در مورد آن ها می گویند و لقب هایی که به آن ها می دهند شناخته می شوند. مکانی که ادبیاتِ فقر سینه به

سینه به نسل های بعد منتقل می شود:«وقتی آدم گشنست، روز اول عصبیه، روز دوم دیونه می شه، روز سوم گریه می کنه و مامانش رو صدا می زنه و روز پنجم و ششم شکمش درد می گیره» او همچنین به ساده لوحی این مردم اشاره می کند و از جنگی می گوید که بر سر فضله ی مرغ مابین آن ها در می گیر چرا که یکی از افراد روستا به این نتیجه رسیده که فضله مرغ طلایی جدید است، که می توان از آن برای پَروار کردن خوک ها استفاده کرد و به ازای هر یک کیلو فضله، نیم کیلو، خوک ها را پروار کرده و با این وسیله به کشور خدمت کرد.

نویسنده پس از ترسیم دقیق دست راستی ها و مردم عادی به سراغ شخصیت اصلی داستان می رود. معلم ابتدایی دِه که زاده ی روستاست ولی اَنگ دست راستی خورده، فقط به این دلیل که هنگام راه رفتن در رژه گروهی ابتدا از پای راستش استفاده کرده. معلمی که هیچ چیز افتخار آمیزی ندارد، نه هوش سرشاری و نه حتی اندامی معمولی او برخلاف دیگر دست راستی ها که اندام های زیبا و رشک برانگیزی دارند گوژپشت است. ولی این وضعیت فیزیکی جلوی فعالیت او را در عرصه های مختلف نمی گیرد و او به مثابه روح روستا بیشتر از هر فرد دیگری سعی در تغییر دادن شرایط و ارتقاء آن دارد. او کسی است که از لزوم ورزش برای بچه ها می گوید و آنها را در این زمینه همراهی می کند تا علاقه مند شوند. پافشاری و شور و شوق او کم کم، باعث جذب دست راستی ها و سپس مردم عادی روستا می شود و ورزش و مسابقات ورزشی به جز جدایی ناپذیر دِه آنان بدل می گردد. او قهرمانی است که هیچ شباهتی به قهرمان های متعارف ندارد و راز موفقیت او استفاده از روش های خلاقانه و جدید است. زهو زونگرن مثل درخت بادامی است که در نزدیکی پیشاب ریز روباز روستا روییده، او در میان انواع کثافت ها و پلشتی هایی که زندگی در حاشیه و فقر برای انسان ها رغم می زند با کمر خمیده اش به سمت آسمان شاخه می گستراند، او با دسته ی خلافکار روستا طرح دوستی می ریزد و سعی می کند هویت از دست رفته شان را برای آن ها بازیابی کند. با بازی منحصر به فردش قهرمان پینگ پنگ چین را شکست می دهد و در آخر با اندام ناهماهنگش آنقدر می دود که در دوی استقامت روستا نفر نخست می شود. او نماد کسی است که به هیچ دسته و جایگاهی تعلق ندارد، هدف او در زندگی هماهنگی با شرایط است، ولی نه به شیوه معمولی مردم عادی که تسلیم شدن است، و نه همچنان به شیوه ی دست راستی ها که تهاجمی و افراطیست. او مثل یک بودا در زیر درخت بادامی که پر از ناپاکی است فرصت ها را می بیند و در هرلحظه درست ترین تصمیم را می گیرد. او سرانجام مثل معلمی راستین، پس از تدریس هر آنچه که در توان دارد، خودخواسته به جرمش که کاشتن غیر قانونی تریاک برای درمان زنش است، اعتراف می کند و برای همیشه روستا را ترک می گوید تا به جایی برود که جسدش پس از مرگ جزئی از طبیعت شود.

جنون روزهایِ کرونا

میلاد باقری

آنکه این کلمات را نوشته است
خود در دامی بزرگتر گرفتار است
پس چگونه می‌تواند کلمات را شفا بخشد
کیوان قدرخواه/ اگر اشتباه نکنم سایه‌هایِ نیاسرم(نام کتاب با س نوشته شده)
شمیم بهار: ((چرا نباید هرکس حکایت خودش را بنویسد؟)) وقتی هرکس حکایت خود را می‌نویسد، قواعد رنگشان را می‌بازند و می‌شود از ادبیات مدرن حرف زد، که صداهایِ متفاوتی در آن شنیده می‌شود.))
((علیمراد فدایی‌نیا: آه، گفتگو به هر شکل احمقانه است. آیا این سرنوشت من است؟))

پیش درآمد

سنگ، شیشه‌یِ پاسگاه؛ شَتَرق...

((گیرم تُنگه دیو را شکستن باشد)) با خودش گفت. در دَم سنگ پراند و شیشه شَتَرَقید. کریسمس ۱۹۵۵، ریچارد براتیگان.گیریم که قصدش غذایِ گرم بود و همصحبت. کی نمی‌داند فلاکت انداخته بودش به آن روز؟ تراژدی شد آخر. بازداشت؟ نه... ((ببریدش دارالمجانین)) برق توی سَرَش کردند که غلط نباید کرد! همین که می‌نویسم و می‌خوانید، همین هم سنگ است، سنگ من. گیرم تُنگه دیو را شکستن باشد. این سنگِ رسوبِ عشق است، پشتِ پایه‌ای از سی و سه پُل. می‌پرانمش بر شیشه‌هایِ این جشنواره که نامش جمالزاده شد. نوروز ۱۳۹۹. تا دو لایه از این سنگ را که روفتید، جنونِ من

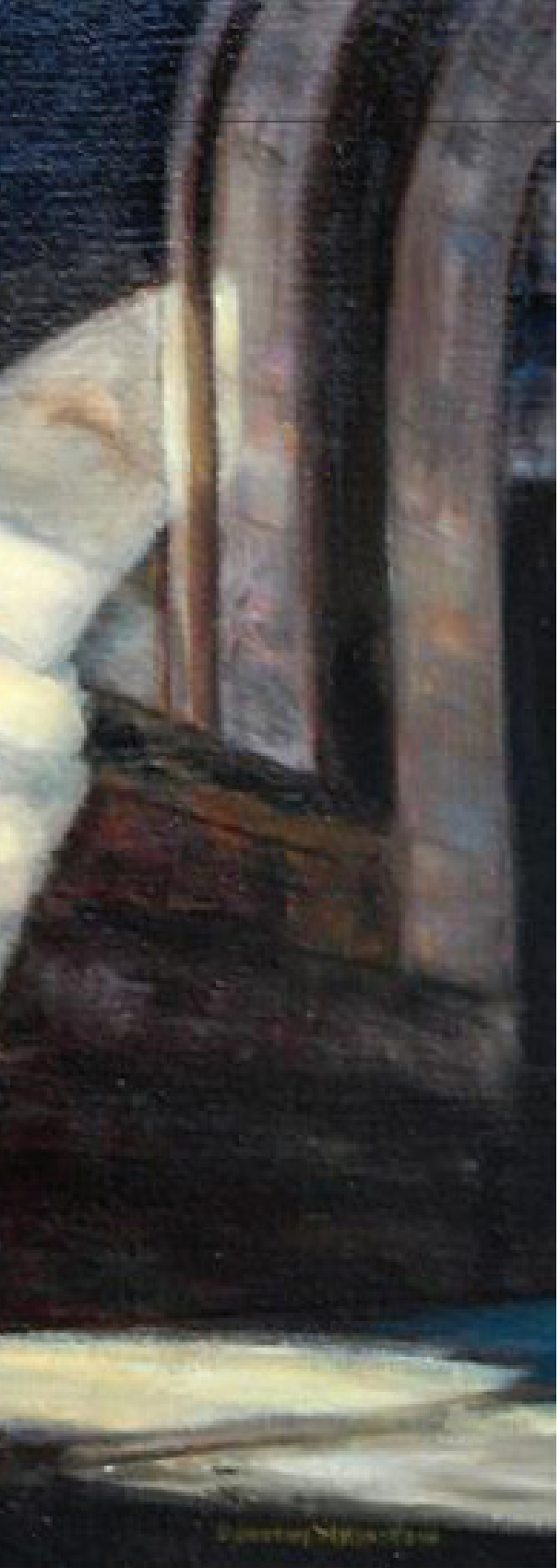
بخزد بیرون و شما... شما جمله سنگِ مرا نفی می‌کنید. دارالمجانین؟ نمی‌فرستید من را. دیرتر شرمِ بیان دارید جنون من را، نه... بُخلِ بیان خرخره می‌گیرد.
تقدیمِ شیشه‌هایِ شما این سنگ، با نامِ ((جنونِ روزهایِ کرونا))
بخش اول: راهِ آشنا

خواب

تُف می‌کنم رو تَنِ سی و سه پُل. تا کرونا سر نینداخته بود، تُف وندالیسم نبود، اگر بود تا خشک می‌شد بود و بعد دیگر نبود. حالا... تُف هم پاچه می‌گیرد از عابری. عابرِ خصم پرتم می‌کند توی زاینده رود. چلپ... شلپ... رکاب می‌زنیم، ما... هردو باهم. زاینده‌رود می‌پاشد، چلپ شلپ... قایق پرنده بدترکیبی‌ست، کَریه. با لبه‌هایِ کثیف، که لابد می‌خواهند لَم ندهیم. بچه خورشیدها رویِ آب نور می‌پاشیدند و نور میچکید از سر و صورتمان. او... عشقِ روزهایِ کرونا گفت، چشم ببندیم. بستیم. قرارِ چشم بندی، قرارِ چموشی‌ست. چشمکی، چشم باز می‌کنی همیشه که ببینی آن یکی چشم باز نکرده باشد. چشمکی چشم بازکردم.(سایه مرغابی گذشت از ریزه موج‌هایِ آب... و از پُل، از پُلِ پُر چشمه، فقط چندتا توی دیدم بود.) عشقِ روزهایِ کرونا چشم بسته بود، نه... نبسته بود... اوهم زیرچشمی نگاهی داشت. خنده‌مان گرفت. چشم بستیم باز. اینبار جدی، جدا رکاب زدیم. بلندگو، صدا بلند کرد.((دونفره آبی! دور بزن آقا... سریع دور بزن! برگرد!))
گفتم چشم باز نکنی! دست رها کردیم توی آب، بیعت شد انگار. گفت باز نمی‌کنم. رکابِ پُر زور زدیم. چلپ شِلپه ها جان گرفتند. پرنده آبی سُرید رویِ آب سبز. دونفره... آبی... چشماتا باز... برگرد... شلپ... آقا... باز نکنی... دونفره آبی... سریع... شلپ... چلپ... رکاب بزن... برگرد... آبی... دونفره... شلپ... چلپ... بنگ...
قایق، شبیهِ قاف بود که آب موج بزند زیرش. گیر کرده زیرِ چشمه‌ای از پُل. بلندگو زوزه می‌کشید. زیرِ پل بویِ نا می‌داد، بویِ آجر نم دیده. و قاف دو نقطه داشت، حیران...
لابُد کاف بوده یارو که پرتم کرد از پُل. افتادم رویِ قاف که یکی از نقطه‌هاش بودم... چلپ... شلپ...

منوچهری عباس‌آبادِ خواجوست

ماسک را می‌کشم از رویِ دماغم و رها می‌کنم. چندبار. یخ می‌کند نَمِ پشت لب. ماسک خودش نفس می‌بُرد. انگار به احتضار می‌اندازدم، بین لب و پارچه‌هاش. هِن و هِن... ماسک پژواک نفس را ضبط می‌کند. شبیه گوش‌ماهی که دریارا. هِههِههِ... هاااااا... هِههِههِ... هاااااا...
آنقدرکه تند راه رفته‌ام، راحت نیست راهِ نفس... ویترینِ مغازه‌ای را بهانه می‌کنم، توقف. فردوسی



خیابانِ نور است، خیابانِ برق... هزارتا مغازه و دکان و فروشگاه، برق و نور و الکتریک. دَه هزار کیلومتر نوارِ ال ای دی که انگار کمونیستِ خشک مغزِ دو آتشه‌ای گفته ببُرند همه را یکسان، یک شکل، یک نور، یک اندازه، یک نور، یک ترتیب، یک مدل، یک راست. ریاضیاتِ نور جوابِ یکسان داده. تو ویترینِ بهانه‌ام، چلچراغِ بزرگی‌ست پُر از زرق و پُر از برق. به تعدادِ چراغ‌هایِ بر من گذشته از سِفرِ پیدایشم نور می‌دمد. عُقم می‌گیرد و نور میزند بالا، سیم‌هام آب می‌شوند، بویِ سوختنِ وسیله‌ای برقی میزند از دماغم بیرون. توی خانه، جای چلچراغ ریشه چنارِ خشکی را بسته‌ام توی سقف. گو که زیرِ زمین، زیرِ چنار زندگی کنیم. سه رشته سیم گیر انداخته‌ام توی ریشه ها، دوتاش نور دارد ریشه‌ها را می‌زند کنار نور و... چی یادش را انداخت توی سرم... من که خانه‌ام نمیروم حالا.

فردوسی جعبه تقسیمِ برق بوده، منوچهری انشعاب برق، نور می‌برد به خواجو، هوایِ تازه شاید. کرونا خلوت کرده با شهر... منوچهری سکوت کرده با درخت‌هاش. حلقه‌هایِ ازدواج را می‌زنیم بِهم، هربار بخواهیم قول بدهیم بِهم. یکبار که شب بود زدیم و جرقه زدند. خندیدیم. میروم وسط. درست مرکز خیابان. دست افشان به فریاد: منوچهری

عباسِ بادی خواجووِس. یکی دارد کنارِ پنجره سیگار می‌کشد. می‌خندد به ما دوتا. عشق روزهایِ کرونا، میخندد و به یادِ قولِ عباس آباد می‌افتد که آنروز هم حلقه زدیم به هم... گُل دمیده میشود توی گونه‌هاش... مردِ پشتِ پنجره خاکستر سیگارش را می‌تکاند پایین. نگاه که می‌کنم، کسی نیست. خاکستر، دو سه هفته طول کشید تا از پنجره به خیابان رسید.

مگس

دوبار آب‌هویج بستنی گرفتیم و مگس افتاد روش. بار اول، ریزه بو و. نادیده گرفتم، تُک انگشتی با یک قطره نارنجی پرت شد تو چمن هایِ نقش جهان. بار دوم، نه... کرونا آمده بود، مگس درشت بود .سرفه‌هایِ خشک، وِزوِزه اش را خِشخِشه کرده بود. بار دوم از منوچهری آمده بودم خواجو، کتابخانه... نشست لبِ لیوانِ بزرگ. دوتا سرفه خشک زد، از سستیِ تب بود بی تردید، لیز خورد رویِ نارنجی‌ها. خودش را کشید رو تپه‌زردِ بستنی... حال نداشت دو دستی دهان پاک کند یا حتی با حرکتی آرام پا به زیرِ باله‌هاش بکشد. چسبید بر خنکایِ بستنی تا تبش فرو برود. لیوان توی دو دست، چشم لوچ و نِی تو دَهن ،زَهره پریده از مگس. تنها بودم ولی صداش آمد، به خنده گفت: قوی باش...

زمزمه کردم شعری از بهرام اردبیلی: همین که نمی‌نوشم، می‌پاشم این زهره القند برایِ زاغ و کلاغ...

حوضِ نامزدی

((کتابخانه یعنی ابن مسکویه، نه؟ گور بابای کتابخانه مرکزی، با سرخِ آجرهاش و سیاهِ سنگ‌هاش و سرمایِ فضاش. با ویترین‌هایِ قفلِ تازه‌های نشر. کتابخانه گذر می‌خواهد از بینِ کتاب. بویِ کاغذ و نمایشِ عطف. بویِ چسبِ صحافی، صدایِ کاغذ. حوض... حوضِ بیرون، درِ چوبی و نه سنگِ سیاه. یعنی اگر بناست کامپیوتر خراب باشد، کُند و فَکَسَنی باشد، تویِ ابن مسکویه باشد.)) این‌ها را که گفتم، چشم‌هاش چشمه شدند الف. من هم چشم چشمه شدم... پس طولِ نامزدی اینجا گذشت. یادش مانده لابُد. آب انداخته‌بودند تویِ حوضِ طویل. فواره‌هایِ گچ زده کَجَکی آب به هم می‌پاشیدند. برگ‌ها، قاف (ق) شده بودند. جملاتِ کتاب‌ها را ده بار نوشتیم پشتِ برگ‌ها و انداختیم رویِ آب... بماند یادگار... دست میزدیم تویِ آب و بیعت... ریز موج و ریز قول و ریز خَند. حوض خالیست... صدا، نیست... کرونا هست، کرونا هست... دست انداخته‌ام به دخیلِ کتابخانه که تعطیل است. رویِ نرده‌هایِ آبی و سرد. حلقه ساده است. رویِ دستکش، جرنگ جرنگ می‌خورد به میله‌ها. یکی... یکی... جرنگ جرنگ...

نیاصرمِ دخانیاتی

مار اگر بر اصفهان افتاده بوده همین بوده. همین مادی که اغوا می‌کند. که افسون می‌کند. که وسوسه می‌خزد از پاها و در قلب می‌نشیند و تازه این خاطره سازترین قسمتِ نیاصرممان باشد؟ از ابن مسکویه که بروی تویِ کوچه، مادی می‌خزد جلویِ پات. پشت شرکت دخانیاتِ اصفهان. شرکتِ بزرگ... که نفهمیدم کی در آنجا چه کار می‌کند و حسرت ماسید تویِ کیسه‌های دلم از بس قشنگند ساختمان‌هاش. قدیمی و پرخاک. پشت دخانیات، مادی به بن بست می‌رسد، دور می‌زند انگار. سرِ مار است این یا تهِ مار؟ یک درخت بزرگ افتاده رویِ مادی، پُل شده. می‌دوم روش. عشق روزهایِ کرونا گوشی را عمود و افق می‌کند بین دستهاش... عکس، ثبتِ لحظه می‌کند.. غمِ بی احتیاط دویده بوده تویِ صورتم تا مستتر شوم انگار بینِ آجرها. کی عمود می‌ایستد رویِ درختی که افقی باشد؟ از رویِ درخت که جست می‌زنم پایین دوتا اردک پرپر می‌زنند و آب می‌پاشند. قصابی بود که چندتا اردک داشت. بالاتر، سرِ مجمر. دوتا اردک‌هاش آمده بودند آنجا. نوبتی کله زیرِ آب می‌کردند. یک، دو، یک،دو... می‌خواستند بهم قولی بدهند انگار. بهترین درخت ابریشم‌هایِ اصفهان دست داده‌اند بهم و ساحلِ مادی را سبز صورتی می‌کنند. آنوقت پتِ شالِ عشقِ روزهایِ کرونا را میبوسم و می‌گویم تو چقدر استتاری در این مادی... بیخود، بو می‌کشم هوارا... دست تویِ جیبم می‌کنم. طبق عادت کاغذ نوشته‌ای از کتابی بخوانم براش.

ای کسانی که پس از مرگ ما خواهید زیست
ما اینجا بودیم
این لحظه را فهمیدیم
ریچارد براتیگان

دست توی آن یکی جیبم می‌کنم. هرجایِ اصفهان می‌شود سیگار نکشید، اما اینجا...

تا اینجایِ داستان را نوشته‌ام. زنگ می‌زند تلفن.

_سلام

_سلام، چیطوری؟ کوجای تو؟ چرا همچی می‌کونی؟ خانومِد بِهتِر شده خدارا شکر؟ دیدِیش؟

_خوب می‌شه. بگو...

_هان... میگم هنو می‌خَی برا جمالزاده داستان بفرسی؟

_آره... شاید...

_خره جَلد باش. دیر می‌شِدا. بخشی ویژه کرونام اضافه کردند. لینکیشا براد میفرسم...

_لابُد بیمارستان خورشید پُر شده، علی خدایی کرونا مثبتارا فرستاده برا جمالزاده...

_(مکث میکند) هاااااان... چی چی می‌گویا...

می‌خندد، فحشِ آب نکشیده‌ای می‌دهم که نمی‌شود نوشت. قطع می‌کنم. حالِ مردن دارم. چرا باید اینطور شده باشد؟ دوست نداشتم بخشِ کرونا باشد و برایِ این بخش بنویسم. کرونا که اینطور قلاب انداخته در جانم و شیره می‌مکد را بنویسم؟ نه، این اصفهانِ من است. اصفهانی که عاشق می‌کند. حالا کی باورش می‌شود که این حکایت اصفهانِ من بود؟ بر می‌گردم به آغاز. باید چهار لنگِ داستانم را بگیرم، بزنمش زمین، سرش را بیخ تا بیخ ببرم و گوشتش را نذر بخت و اقبالم کنم. باید تیغِ ویرایش اصلاح کند. کرونا را بِزَنَد و اصفهان را بزاید. یکی از کاغذ نوشته ها را می‌گذارم اولِ داستان. آن قسمت را که بنا بود بفهمید عشق روزهایِ کرونا چند روز بعدِ عقد، عیسی بن مریم بستری شده را پاک می‌کنم. می‌نویسم بخش اول: راهِ آشنا. قسمت نیاصرم دخانیاتی را هم ویرایش می‌کنم تا هر

می‌خندد، فحشِ آب نکشیده‌ای می‌دهم که نمی‌شود نوشت. قطع می‌کنم. حالِ مردن دارم. چرا باید اینطور شده باشد؟ دوست نداشتم بخشِ کرونا باشد و برایِ این بخش بنویسم

قطعه فقط یک خاطره باشد از ما دوتا در راهی و جایی و حالاتی. (حتی این جمله که خیلی دوستش داشتم را هم پاک می‌کنم که نوشته بودم: حالا نیاصرم، این مارِ خوش خط و خال، خوابِ ماهی می‌بیند و باید با موش‌ها سر کند.) ویرایش یعنی که مرزی باشد بینِ بودنش و نبودنش (اصفهان). جَخ بماند که قرار بود بروم کنارِ بیمارستان و چه کارکردی داشت آب هویج بستنی و قطعات چطور شبیهِ بازارِ اصفهان یکهو بهم می‌رسیدند و چه و چه... طورِ دیگری طول می‌کشد همیشه که من نمی‌خواهم. لپ تاپ را می‌بندم. تازه حواسم تازه می‌شود. بویِ سُلغم پیچیده در هوا. نمِ کفِ دستم آرام خشک می‌شود

پشتِ لپ‌تاپ. زیرِ لب می‌گویم: عجب...
زمان خورده مادر را. آنقدر که پاهایِ ضعیفش سرک کشیده‌اند از توی دمپایی، به جلو. شیرِ سماور را شیر سماوری باز کرده توی کاسه‌ای رو سبزِ حناها. گفته گلوله نمی‌شود حنا اینطور. بعد یک قاشق ماست می‌اندازد رویِ خمیر و باز قاشق می‌چرخاند تا لبه‌ها پاک شوند. می‌خواهد حنا بگذارم سرش. فرنگیِ متحرک وسطِ حمام نشسته برایِ خودش. صابونِ پیچ شیره می‌دهد به آبِ لگن و لیفِ سفید شناور است روش. عشق روزهایِ کرونا، وسطِ سفره را سوراخ کرده که پیشبند باشد. رویِ سفره گل‌هایِ درشتِ سرخی بوده، حالا پژمرده‌اند و صورتی. آخرین سیگارهایِ آقام چندتا گلبرگ‌هاش را سوزانده. از همین سوراخها آویزانِ میخ می‌شود سفره. خمیرِ زبر را می‌کشم توی موهاش. بویِ ماست تُرش کرده‌انگار، دماغم مور مورِه می‌شود. می‌گوید: ننه، یه چیزی بی‌گم؟
دمی هست که می‌دانی چیست و سکوت می‌کنی. سکوتت یعنی نگو و یعنی بگو. همین. دو سه لکه خمیر لک می‌کنند گلستانِ پوسیده را. مادر تُک انگشتی، گُمان که آنروزهاست و خُرده نانهایِ زیر دستِ آقام را جمع کند، رفعِ لک می‌کند از گلستانش. همزمان می‌گوید: ننه، شومی عقدِ با انگشتش عسلِ داد. جیک تو جیکی هم بودیند. حالا که اون اینجور مبتِلا شدِس... (مکث) گفتم قدیما اینکارا نبود. پی حرف نرفتین. حالا می‌گم یعنی نَکوند تو... و ساکت می‌شود و من هم.
آب چکانه می‌کند، آرام. آرام... ((ما چقدر قول داده بودیم بهم، همه جا)) به این فکر می‌کنم. غرق شده‌ام تو آبیِ کاشی‌ها و بویِ حنا. بخودم که می‌آیم مادرم کلی حرف زده. چند کلمه‌اش می‌پیچد توی سرم. ((قربونی، مُبتلا، آقا نِنش، شِفا، چِشم زخم، بی کِسی، پول و پَله...)) لابد حواسم کُهنه شده که یک تکه خمیر افتاده پشتِ پلکش. تمیز نمی‌کند تا بگوید این‌ها اشک نیست. تا بگوید حنا به چشمش رفته...
ناخن‌هام نارنجی شده. چند کاغذنوشته می‌روند توی جیب. حلقه رویِ دستکش. در را باز می‌کنم سرما سیلی تیزی میزند پسِ گردنم، پس بر می‌گردم. مادرم توی حمام نجوای نامفهومی‌ست بینِ صدایِ آبشارِ دوش. برگشته‌ام برایِ کلاه. کلاهی که انکار خواهد کرد سرِ من را. نگاهِ آینه می‌کنم، نگاه به خودم. زیرِ بارِ نفیِ کلاه، دو چشم هست که راه به جایی دارد در تو درتویِ آینه و ریشِ نامرتبی که فقط با چهار انگشتِ دستِ راست شانه می‌شود. از همه کاغذ نوشته‌ها یکی، فقط یکی حالِ این حکایت را فهم می‌کند. می‌چسبانم بجایِ صورتم رویِ آینه تا انکار کند چشم‌هام را...
راویِ بی نشان: کلام، خاصه قصه رجعت‌گاه است و آینه بازنما و معنا نما. اگر خلق است خلق ثانی است؛ به نیرو و عنصری سه‌گانه: یکی رویداد پنهان و پوشیده‌ئی است به صورت گوهر معنائی

پیشین. دیگر نگاه اندیشه، به صورتِ اندیشه گر و گوینده، سه دیگر مخاطب، که آخر ظاهر می‌شود اما هم از آغاز حضور دارد. جمله همبود و آشنا و جداناشدنی.

راوی بی نشان: قصه‌گو خود یک موجودِ مضاعف است. در عینِ تنهایی همگان است.

ک.تینا که خیلی خیلی دوستش دارم

بخش دوم: راهِ آشناتر

محتشم/هنرمند:حمیدشانس

خلوت کرده با خیابان کرونا. ماسک نفس بُریده باز. می‌روم سمتِ محتشم. گیرم نیاصرمِ دخانیاتی خاطره‌سازترین، قبول. اما نهرِ شایِج، آنجا که محتشم فکور و خیره برجاست چه؟ فکور همدمِ بَد وقتی هاست. پایینِ عکس، آبیِ نیمکت پیداست. من همینجا نشسته‌ام. هربار فکری بیاید دست بَرندار.

دیشب گفتم: محتشم... تو فکری؟ اهلِ معاشرت نیست. سکوت بود و سکوت... فندک که زدم سر چرخاند: باز این چه شورش است؟ صدایِ گرفته‌اش ناگهان برقی عبور داد از تنم. گربه دوید در نهر، برگها لرزیدند و عرق نشست پشتِ چشم‌هام .هرچه دوباره حرف زدم، سکوت بود و سکوت.

دست توی جیبم می‌کنم. کاغذی سفید می‌گذارم رویِ سکویِ زانو. باید نامه امروز را بنویسم تا یکروز بخواند عشقِ روزها و شبهام. نامه را نام می‌گذارم، ۱+۱۶۴۵

عزیزِ من سلام

می‌دانم آمار را می‌خواهی. یک روز مانده به تحویلِ سال و ۱۶۴۶نفر در اصفهان مبتلا شده‌اند. چه می‌شود کرد؟ تو چطور مبتلا شدی که نفهمیدیم. چرا ابتلا را نمی‌شود فهمید؟ کاش برایم می‌نوشتی، مهم نبود کاغذ از آنجا بیاید. ولی تو عاقلی، نمی‌نویسی. به این فکر کن که ابتلا چیست. بعدها که راه رفتیم باید چیزی باشد که حرفش بزنیم و توی قفسه‌هایِ ابن مسکویه دنبالِ منابعش باشیم. نه؟ مادر... خیلی سلامت می‌رساند. فکر کنم، دار و ندارش را نذرمان کرده، این را به شوخی بخوان(هرچه زودتر بیایی زودتر بدبخت می‌شود.) امروز توی حمام برایش حنا می‌گذاشتم. نمی‌دانم چطور آن همه را شُست از سرش، چون نمی‌توانستم بیشتر بمانم (آمده‌ام پیشِ فکور، اما خیالت راحت، تا نباشی تنها نمی‌روم خواجه عابد) صبح صداش زدم و بردمش کنارِ پنجره. نیروگاه بخار می‌داد توی هوا و ابر غلیظ و سفید ستون شده بود توی آسمان. هرچه گفتم شکل‌هایِ ابر چیست، نفهمید چه می‌گویم و یک بند می‌گفت خب ابر است دیگر. حتی نمی‌فهمید این ابر همان برقی شده که چراغ هارا روشن می‌کند. تو اگر بودی می‌گفتی امروز بی شکلند و من مخالفت می‌کردم که نه...

شکلِ آشفتگی دارند. راستی رویِ شیشه برایت قلب کشیدم، وقتی آمدی اگر رویِ شیشه‌ای که رو به خانه اکبری‌ست، ها کنی، قلب دوباره پیدا می‌شود. چون نبودی و از کِرمِ تو زده بودم و یادم هست چقدر رویِ کِرمت حساسی. کاش بودم و اخم کردنت را می‌دیدم.
شاید فهمیده باشی که جمالزاده بخشِ کرونا اضافه کرده. خبرِ دیگری دیدم که دیگر نیاوردمش توی داستان و صدایش را هم در نیاوردم. جانِ من بخت و اقبال را ببین. ((روایتِ محمد رحمانیان از عشقِ روزهایِ کرونا)) عنوان خبر تیر شد تو چشمم. نوشته محمد رحمانیان نمایشنامه جدید می‌نویسد با همین اسم. خب می‌خواهی بنویسی، بنویس. جار زدن دارد؟ امان از... چیزی نباید بهم بریزد من را... هیچ چیز. مدام با خودم تکرار می‌کنم این را... اصلا به درک. اسمش را می‌گذارم جنونِ روزهایِ کرونا. روایتِ شهری که عاشق می‌کند. همانطور که قولش را داده بودم به تو. تازه خبر نداری کاغذ نوشته‌ها را هم آورده‌ام. حتی دیالوگ نویسی هارا که از شمیم بهار و دیگران نوشته بودیم. چقدر خندیدیم... کاش اجازه داده بودی اسمت را بیاورم. ا (الف) جانم... راستی دیشب... چطور فراموش شد بنویسمش. دیشب چیزی را خواب دیدم که بیژن الهی از تی.اس.الیوت ترجمه کرده بود. همان که چند بار می‌خواستم برات بخوانم و آنقدر نشد تا کرونا آمد و مبتلات کرد. این همانی است که می‌خواستی برات بنویسم(که شهر در این روزها چه شکلی شده) جالب نیست که خوابش را دیدم؟

شهرِ مجازی
در مِه عنّابیِ صبحی زمستانی

رویِ پُلِ خواجو روان جمعیتی بی همهمه:
باور نمی‌کردم اجل ناکار کردَست این همه.
مُنفَعِل، سَرْ هرکسی در پیش داشت.
چشمْ هرکس پیشِ پای خویش داشت.
بر میامد از یکی گاهی
آهِ کوتاهی.
از سرازیری به سربالایی افتادند،
از چپایِ چارباغ آنگاه
تا خیابانِ نظر پویان؛
تا ساعتِ وانک
وارفته زد هشت،
زد هشت و نُه بانگ، آخری کِشدار، کِشدار.

این‌شماره با تاخیر۶

با همین بانگ بود که پریدم از خواب انگار. نمی‌دانم. باور می‌کنی دستم شبیهِ زاینده رودِ خشک ترک افتاده از بس شسته‌ام. رویِ بالشت دو رگه خونِ رقیق رد انداخته بود (البته خیالت راحت، شستم) بینِ انگشتهام می‌سوخت. همین شد که رفتم سروقتِ کِرمَت. لعنتی چه بویِ معرکه‌ای دارد. بویِ تابستانی. بویِ وقتی چندتا میوه تابستانی را شسته باشی و ریخته باشی تویِ سبد تا آبشان برود. کاش تویِ فراخوانشان ننوشته بودند حتما فونتِ نازنین ۱۴ باشد داستان، تا نامه را با همین دستخط می‌گذاشتم. کاغذ دارد تمام می‌شود و آشنا تاکید داشت فقط یک کاغذ و نه بیشتر. کاش اجازه‌ام داده بودی نامت بیاید، که ندادی... شگفتانه آخر اینکه، بالاخره فهمیدم شایِج از کجا شروع می‌شود. از نیروگاهِ برق. همان که صبح ها با بخار و ابرهاش داستان می‌سازیم. قربانت می‌روم الف جان، منی که نمی‌دانم بی تو کجا می‌روم. (حیف که نمی‌شود گل و بته‌هایِ کنار نامه را ببینند آنها که فونت ۱۴نازنین می‌خواهند و نمی‌دانند فونت، همان دستنوشت است با خط خوردگی و چولگی‌هایِ نازنینش)
نامه را می‌گذارم تویِ جیب. ماسک اضافی را در می‌آورم و می‌گذارم رویِ صورتِ محتشم. می‌روم...
آخر هتل پل؟ چه اسم بدی. کی تا سی و سه پل باشد می‌گوید هتل پل؟ تازه اگر قرار به هتل باشد کوثر معروفتر نیست؟ من که همیشه می‌گویم سی و سه. پلش را نمی‌گویم. ولی راننده تاکسی می‌فهمد. ترمز می‌کند و فقط یکی از چراغ‌هایِ عقب سرخ و روشن می‌شود، دیگری شکسته. جاش

خالی. می‌خواهم جلو بنشینم و اشاره می‌کند عقب. می‌نشینم عقب. خانمی مسن سال نشسته. لابُد توی دلش می‌گوید کاش کسی را سوار نمی‌کرد. راننده خودش هم اضافی بود و ازین حرف‌ها. من. راننده. زن. کی ابتلا را می‌فهمد؟ دوتا سرفه ریز می‌کنم توی ماسک. بی‌دلیل. چشم‌هایِ راننده توی آینه دنبالم می‌گردد و زن تکانی به خودش می‌دهد. چند ثانیه بعد، شیشه را می‌دهد پایین. دلم نمی‌آید ماسکم را بردارم و آه بلندی بکشم و بگویم ماسک خودش نفس می‌برد. پیاده که می‌شوم، زهر دارد نگاه راننده. سی و سه پل، لخت و عور تنِ روشنش را داده به آب... تا کَسی نباشد پُل صدا ندارد و شرشره هایِ آب‌اند که می‌دوند توی چشمه‌ها. لَم به سنگی می‌دهم که ستونِ چوپان است. چوپانی که قهر کرده با پُل و رود، پشت به این‌دو نِی/سکوت می‌نوازد. من اما رو به رودم. رود که شُتُرک می‌اندازد آبش دَم به پل. فکور اگر رفیقِ تاملات است، چوپان رفیقِ بیچارگی‌ست. یک بار به همین چوپان گفتم: ((پیرمردی بود رویِ پل که هربار نی می‌زد. نشد، حتی یکبار نشد ببینمش. هربار صداش را شنیدم و همین. گفتند پیرمردی‌ست نِی نواز. اما سهمِ من صداش بود و حالا خیلی گذشته از آخرین صداش. بارِ آخرین، شب بود و رود آب نداشت. زیرِ پُل می‌گذشتم با دوستی دور. صدایِ نِی دوید زیرِ پل و گذشت از کنارِ سنگ‌ها. به دنبالش، من هم دویدم در بُهتِ آن دوست. تا رویِ پُل برسم، هیچ نِی زنی نبود و صدارفته بود. ((کی بود و چه شکلی داشت؟)) دوست پرسید از من. گفتم: نایب اسدالله بود، حلول کرده بود در پُل. موبایلش را درآورد و گوگِل کرد نایب اسدالله را، در دَم.)) و چوپان همینطور غمین سکوت نوازی کرد و همین. سیگار می‌کشم و چوپان خم به ابرو نمی‌آورد. می‌نوازد برام و صداش هارمونی دارد با رود. تو بگو قهر است و پشت کرده به رود.

چوپان نِی زن/هنرمند:ملک دادیار گروسیان

فایده دارد بگویم نشسته‌ام پشتِ همین سکو. رو به رود؟ خب نشسته‌ام. بیایید و ببینید. ما اسم چوپان را گذاشته‌ایم بی نوا. می‌دمد. حس می‌کنی دمیدن را و صدا بی صدا... صداش می‌زنم. بی نوا... با فونتِ ۱۴ نازنین، چطور صدایِ پاسخش را بنویسم؟ پاسخی می‌دهد در بیاتِ اصفهان. او رفیقِ هم سینه‌ست. دست می‌کنم توی جیب و نامه‌ای می‌خوانم براش. نامه‌ای که الف روزِ عقد گذاشته بود، توی جیب. تا دست کنم توی جیب برایِ زیر لفظی، همین کاغذ بیاید.

می‌خواستم شبیه به همه‌ی نامه‌های عاشقانه بنویسم دست تقدیر آخر مارا به هم رساند،اما مگر تقدیر و آن‌چه برایمان نوشته شده بود چیزی جز دوری مارا می‌خواست؟آن‌همه ترس،مرارت و جان کندن‌ها... این را می‌گویم تا یادت بیاورم آن روز زمردین را،گمانم انتهای بازار تفنگ‌سازها بود،خودت که می‌دانی من هیچ‌وقت سر و پای این بازار را از هم نمی‌شناسم و اصلا چه بهتر وحتما برای همین هم هست که

آن‌وقت‌ها هربار پرسیدی کجا برویم گفتم میدان،حتی روز تولدم،حالا دیگر حتما باید طعم و بوی آن روز را هم به خاطر بیاوری،پرسیدم تا کجا هستی و گفتی تا آخرش،گفتم مگر می‌دانی آخرش چیست و گفتی همین که نمی‌دانم چه بهتر...مثل همان عکسِ پله‌ها که آخرش پیدا نبود،می‌خواستم بگویم مهربان همیشگی‌ام، من روی حرفات حساب کرده‌ام،این را هزار بار بخوان...

عکس‌های آن روز را هم می‌گذارم،برای وقتی پیر شدیم و حافظه‌مان یاری نکرد...

همیشه عاشقات ا.س

انگار هزار بار خوانده باشم، شب شد. در آنی و چشم بر هم زدنی. نگاه می‌کنی و پُل از زرد به نارنجی رسیده و آبی به سیاهی. اما چی شب را شب می‌کند؟ تغییر رنگ و تاریکی؟ نه... ستاره ها؟ گمان نکنم. ماه؟ دمِ دستی است... نه، این هم نیست. صدایِ سگی یا چند سگ از دور. صدایِ سیرسیرک. چشمهام اشک می‌کنند و سنگینند. شب باید ترسی داشته باشد که شبیه نسیم فقط سطح پوستت را خنک کند. بویِ چوب‌ها که در نمِ شب تراک به تراک می‌شکنند و استخوان می‌ترکانند شب می‌کنند شب را و اصلا شبی که سگ توش پرسه نزند شب نیست. مثل حالا، که نور روز کرده شب را... و ساحلِ بی جانِ رود که هیچ مارِ آبی از شکافش نمی‌خزد بیرون. چشم‌هام سنگینند و بی نوا هنوز می‌نوازد. اصلا باید... یک چیزی هست که... کرونا خلوت... سالِ تحویل... یکی با...

خوابم برده بوده انگار و بی نوا لالایی خوانده برام تا صبح. صبحِ کاذب دوسه دانگی مانده به صبحِ صادق. باد می‌زند توی درخت‌ها و بویِ چوب می‌پاشد همه‌جا. آب شرشره می‌کند زیرِ پاهایِ پُل و پل خنده‌اش می‌گیرد. پل خودش صدا ندارد. صدایِ پُل صدایِ مردمان است. فقط منم رویِ پُل. صداش منم؟ پس قهقه می‌زنم و خودم را نمی‌گیرم مثل پل. می‌خندم. بلند بلند می‌خندم. آب کیفور می‌شود. بیشتر قلقک می‌دهد پل را. و من خندان و بیشتر خندان... قهقه می‌پیچد تو چشمه‌ها و ریزه ریزه می‌جهد آجر به آجر. دلم تیر می‌کشد و چشمهام اشک می‌چکانند و خنده بی امان... تا نیمه‌هایِ پل، رویِ شکافی که انداخته زمان بر تنِ پُل، خنده استحاله می‌شود و گریه می‌کنم. پُل مادر می‌شود. سرم را می‌گذارد رویِ پاش، و من گریه می‌کنم. آب شیطنتش را فرو می‌دهد. آرام می‌گیرد و من گریه می‌کنم. تا کجایِ صبح رسیده‌ام نمی‌دانم که نور تُکِ درخت‌ها رنگ می‌اندازد و چشمه چشمه سایه و آفتاب، قایم باشک می‌کنند و من گریه می‌کنم. پیرمردی می‌آید بالا سرم، لنگان لنگان. رویِ سکو می‌نشیند و دم می‌گیرد از هوایِ پل. می‌دمد در نِی. حجابِ اشک تار نشانش می‌دهد این شمایلِ نِی زن را.

ساعت ۶:۴۷ دقیقه از نمیدانم باید گفت ۳۰اسفند یا ۱ فروردین (۳۲دقیقه مانده به تحویل سال ۱۳۹۹) هرچه گردن می‌کشم، بخار نیروگاه پیدا نیست... آه می‌کشم و ها می‌کنم. بخار ندارد توی این هوا. شمس آبادی خیابانِ دوست داشتنی نیست. نه اصالت چهارباغ را دارد نه فراخی آذر را. فقط باید ازآن گذشت و همین. عیسی بن مریم، چهره در هم کشیده و دست به سینه نگاه می‌کند که یعنی نیایید، اینجا کرونایییست. خب باشد. روبه روش، رو پله‌هایِ داروخانه‌ای می‌نشینم آنطرف خیابان. تو پنجره‌هاش هیچی نیست. هیچوقت تو پنجره‌هاش هیچ چیز پیدا نیست. نگاه می‌کنم به گوشی. ۶:۴۷. امروز چندم است؟ چ فرق دارد. هر از چند دقیقه‌ای ماشینی می‌گذرد و مابقی صدای مجری تلوزیون،

پر از انرژی حال بهم زنی که معلوم نیست از سرِ چیست. از کدام پنجره؟ معلوم نیست. پیچیده صدا و گو این چهارراهِ عباس آباد میدانی شده در خَلاء. نگاه می‌کنم به عباس آباد. سر می‌گذارم به نرده‌هایِ سردِ داروخانه. نگاه به تهی گاهِ پنجره ها. آنوقت است که می‌آید پیرمرد. با چشم‌هایِ سرخ، صورتی، صورتی‌رنگ که ردِ لرزش دست را جا گذاشته تیغ بَرش. عطر تندش سوزن می‌کند دماغم را. عطر آرایشگاه‌هایِ قدیمی که بیچاره می‌کرد پوستِ تیغ خورده را از سوزش. نگاه می‌کند به تهی گاه پنجره ها.

مجری از سالِ آینده که الهی سالِ خیلی خیلی خیلی خیلی خیلی خیلی خیلی خیلی خوبی باشد می‌گوید. انگشت‌هایِ پیرمرد میکاوند لا به لایِ گلبرگ‌هایِ گُلی را که آورده همراهش. زنبوری می‌کاوند. طوری که الا بالله باید چیزی باشد و نباید انگشتها دست خالی برگردند. نگاهم نمی‌کند. بلند، آنقدری که کافیست تکان بخورم، می‌گوید: می‌خواسم بدم برا حج‌خانوم. اصی نذاشت حرف بِزنم. دَکَم کرد. صداش شبیه پارچی بود پر از یخ. وقتی که هم می‌زندد تا شربتی حل شود. کلماتش یخ بود انگار که به شیشه جرنگ جرنگ می‌کرد. . ۶:۵۸ . ساعت گوشی بود. سیگارم را روشن کردم. دو سه پُک گذشت. یک پراید و یک پژو روا یا نمیدانم ۴۰۵ هم گذشت. دو سه تا روپوش سفید هم که جلویِ ورودیِ اورژانس بودند رفتند داخل و فقط نگهبان باقی ماند. گفتم اسمش چیه حاج‌خانومت. صورتش صورتی تر می‌شود. نگاهم می‌کند و گل سرپایین و خجول می‌شود تویِ دستش. دستم دراز. گل دوباره سرافراز اینبار در دستِ من. می‌ایستم. پیرمرد نشسته می‌ماند. اسم حج‌خانمش را می‌گوید. یواش و زیر لب. بی نگاهی به من. دست تویِ جیبم می‌کنم. می‌گردم. کاغذ نوشته‌ای تویِ دستِ پیرمرد می‌گذارم. چند لحظه دستم را می‌گیرد. یخِ چشم‌هاش را می‌اندازد به آتشِ سرم. کاغذ را می‌گیرد بینِ چروکِ دست‌هاش.

ژرژ باتای: روان پریشی درک هراسناکِ حدِ اعلایِ یک ناممکن است.

رولان بارت: شعار هر نویسنده‌ای این است: دیوانه نتوانم بود،فرزانه نخواهم شد، روان پریش‌ام من.

دنبالِ عینکش می‌گردد پیرمرد آنوقت که من با گلی به دست دارم چپ و راستِ خیابان را نگاه می‌کنم. کاغذ نوشتی را با دستِ دیگرم میزان می‌کنم. کاغذ نوشته‌ایست از بارت. وقتی رسیده‌ام به ورودیِ اورژانس. نفس می‌گیرم و صدا تویِ گلو. بلند بلند می‌خوانم در بُهتِ منفعلی که گرفته دربان را. شاخه رُز به مثالِ دشنه‌ای در دستم گرداگرد خودم می‌چرخانم در چکاچک آب از سر و روم.

به فریاد می‌خوانم و گام به گام می‌روم جلو : هراس و سرخوشی به دلایل بسیاری با هم یگانه می‌شوند: هراس نهانگیِ مطلق است، نه ازین رو که غیرِ قابلِ اقرار می‌نماید. (یکی می‌دود سمتم که بگیردم، صدا را بالاتر می‌برم و می ایستد) از آن رو که با ایجادِ انشقاقی در سوژه و در عینِ حال دست نخورده

گذاشتنِ آن، تنها می‌تواند به دال‌هایِ همسان دست یابد: زبانِ دیوانگی در اختیارِ کسی که به هراسِ فزاینده... (یکی حمله می‌برد برایِ گرفتنم، کاغذ پرواز می‌کند از دستم، سرفه‌های دروغین عقب می‌راندشان) می‌دوم. توی بویِ الکل که راهروهای سرد کشیده‌اند تو در تو. و پشت سر صدایِ فریاد، آقاااا... برگرد... بیا. نروووو... آقاااا... جیغِ پرستاری که خورده توی دیوار از ضربِ شانه من... پله ها، دوتا یکی... حول حالنا الی احسن الحال... برگرردد... فریاد:باتای می‌گفته می‌نویسم تا هراسان نباشم. بگذارید هرکس حکایتی... عسل از انگشت چکیده... سه دیگر مخاطب است. قربانت می‌شوم. مجری: الهی که سالتون... ابتلا... ابتلا... بخشِ مراقبت‌هایِ ویژه... چند پرستار، چشم‌هایِ درشت از پسِ عینک‌ها. محکم و بلند سرفه می‌کنم... بویِ تند و سوزنی... جیغ و فریاد می‌رود کنار.. برگرد... آقاااا... برگرد... چلپ شلپ... چشمتا باز نکنی؟ باز نمی‌کنم... برگررررد... چلپ شلپ... پرنده‌آبی سر می‌خورد... آقا... دونفره آبی... چشم باز نکنی... نه... برگرد آقا... چشم‌هام سیاهه می‌روند... بنگ می‌خورد سرم جایی...

۸:۳۷

((پیرمرد دوباره هم می‌زند پارچ پر از یخ را توی سینه‌اش:سالی نوت مبارِک. گُلا دادی بِش؟ حالش خُبه؟

ایستاده پیرمرد و یک مشت شکلات گرفته سمتم. سکوت می‌کنم.

سیگار می‌سوزاند حلقم را. سرفه می‌کنم. پیرمرد تکان نمی‌خورد.

بلند می‌شوم. سنگی از توی جوب بر می‌دارم و خیره می‌شوم به شیشه‌هایِ بیمارستان. گیرم که تنگه دیو را شکستن باشد. ورودی اورژانس چندتا یخ توی پارچ هم می‌خورد، پیرمرد کاغذی ک داده بودم را بلند بلند می‌خواند و می‌رود تو))

این می‌توانست پایان باشد. اما نه... دوست داشتم ((پایان من بودم، تنها. روبه‌رویِ بیمارستان با سنگی در دست. و بعد تیتراژ پایانی می‌آمد.

بازیگران

ا.س/من/ مادرم/پیرمرد و... بعد مثلا جلوه‌هایِ ویژه بود: سی و سه پل/محتشم و... یا بجایِ من روبه‌رویِ بیمارستان این عکس که عشقِ روزهایِ کرونا به ضمیمه نامه‌اش گذاشته بود برای وقتی حافظه‌مان یاری نکرد می‌آمد و بازیگران و جلوه‌های ویژه روش می‌گذشت))

این‌هم نه... خوب بود((من باشم، سنگی در دست که کاغذی دورش پیچیده شده. یک ماشین حمل بازیافت، ازین‌ها که دیروقتِ شب یا زودوقتِ صبح هستند. پیکان‌وانت‌های سفید را می‌گویم. رد شود از خلوتِ شمس آبادی و دستکش نازکی را باد بردارد از رویِ بازیافت‌هاش و درهوا بچرخاند.)) اصلا پایان

همه چیز از اینجا دور است

کریستیناهنریکز
مجله نیویورکر– ۲۴ جولای ۲۰۱۷
ترجمه حسن جنتمکان

روز اول احساس آرامش بود. حس های دیگری هم بود، اما آرامش هم بود. حداقل اینکه رسیده بود. بعد از سه هفته بعد از آن بند دمپایی پاره شده، گونه های سوخته از آفتابش، لجن توی گوش هایش، ساس های درون موهایش، تاول دور زانوهایش، کبودی روی کفلهایش، تخممرغهای آبپز، آب جوش، انواع توت ها، سوار کامیون شدنها و قطارسواری ها و راه رفتن در کثافت ها، طلوع ها و غروب ها، تردیدهای آزاردهنده و امیدهای خردکننده، رسیده بود.

*به او گفتند بخوابد، اما این نمی توانست راه درستی باشد. او اول باید پسرش را پیدا می کرد. پسری که حدس میزدند اینجاست. همدیگر را در طول راه گم کرده بودند. نیمه شب. چند روز قبل. مردی که راهنمای آنها بود، گروه را دو دسته کرد. به ادعای آن مرد، دوازده نفر از آنها توجه زیادی را به خودشان جلب میکردند. زن ها را جدا کرد و پشت دستش را به سرعت به چانه برد تا اعتراض ها را ببُرد. «میخاین برسین اونجا یا نه؟» آنها میخواستند. بعد گفت: «به من اعتماد کنین.»

یکی از دوست هایش را برای اسکورت آنها فرستاد. زن نگاهی به پشت سرش انداخت و احساس

کرد کسی از پشت دستی میان شانه هایش گذاشت و او را هل داد. راهنما در گوشش گفت: «فقط چند مایل اینجوری میرین. راه بیفت.»

پیش از صبح، مردها و بچه ها رفته بودند. دوست راهنما که عینک دودی زده بود و دندان جلویی اش تراش خورده بود، گفت: «من اینجام تا از شما مراقبت کنم.» معنی این حرف این بود که آنها آنجا بودند تا از او مراقبت کنند. چهار زن. همان طور که پیش از این کرده بودند. همان طور که برای این کار ساخته شده بودند.

*از نگهبان اسپانیایی زبان میپرسد: «پسرم کجاست؟» نگهبان در جواب شانه بالا میاندازد. از هر کسی که حرفش را گوش میدهد و از دیگرانی که گوش نمیدهند، میپرسد: «بچهم[1]؟» بعد ادامه میدهد: «پنج سالشه. موهاش سیاهه و یه طرف شونه شده. اینجاش هم کک و مکه. زیر چشمش. لباس اسپایدرمن هم پوشیده.» مردم فقط سرشان را تکان میدهند.

زنی به پایین راهرو اشاره میکند و میگوید: «اونجا واحد خونواده است. گهواره ها اونجا هستن.» طوری میگوید که انگار چیز مهمی گفته است.

در واحد خانواده، که اتاقی بزرگ است، او تک تک گهواره ها را میگردد. از شیرخوارها تا بچه های هشت سالهای که به میله ها چسبیدهاند. به همه شان خیره خیره نگاه میکند. چهرهی تمام بچه ها را به دقت وارسی میکند. بچه ها دارند تلویزیون تماشا میکنند. برنامه ی دورای جستجوگر[2].

مادر جوانی که در گوشهای نشسته بود، گفت: «داره میاد.» بچه ای در دامنش نشسته بود. «یه همچین اتفاقی واسه من هم افتاد. بچه ها فقط یه کم عقب افتادن. تند نمیتونن راه برن دیگه. بچه ی من یه هفته بعد از من رسید. همه آخر سر میرسن.»

میخواهد باور کند همین اتفاق برای او هم میافتد.

*شب اول را در رختخوابی می خوابد و به صدای زن هایی که کنار او خوابیده اند، گوش می دهد. یک دوجین زن. انباشته شده در تختهای خوابگاه. مرتب و تمیز. مثل اجساد جمع شده در مرده شورخانه. به تشک خمیده روی خودش زل میزند. به فنرهای آهنی کشیده شده. نگران اینکه شاید این فنرها تاب وزن آنها را نیاورند. به آن زن موخاکستری فکر میکند. به این احتمال که شاید او پیش از او به سختی از پله های تخت بالا رفت و حال خر و پفاش هواست و ممکن است رویش بیفتد و او را بکشد. خندهاش میگیرد. اگر این طور بشود؟ آن هم بعد از همهی این اتفاق ها؟ اگر این طور همه چیز تمام بشود؟ برای بار دوم خندید. در تاریکی. صدایی پرسید: «چه موضوع لعنتیِ خنده داری هست؟» *

---

۱ *Mi hijo*؟

۲ Dora, the Explorer

به او اجازه دادند این چیزها را نگه دارد: لباسهایش، دمپایی هایی چرمی پاره شدهاش، شانه ی پلاستیکی اش، و کش مویاش. این چیزها را هم اجازه دادند، پیش خودش بماند: حلقه ی ازدواج نقره ای اش که هنوز پس از چهار سال از مرگ همسرش به انگشت میانداخت. این چیزها را اما از او گرفتند: چاقوی جیبی (اسلحه ممنوع)، یک بسته از شیرینی ماریا (غذا ممنوع)، یک قوطی وازلین (دلیلی نداشت).

*

صبح شمارش میشدند. عصر هم همینطور. نگهبان ها صفحه ی بژ رنگی را از تختش می کشند

و به طرزی چشمگیر آن را در هوا رها میکنند. «چهل و هشت، صاف.» بعد میروند سراغ بعدی. اینجا انبار گمرک است. کفهای سیمانی، چراغهای فلورسنت در سقف، آگهیهایی که به دیوارهای دودگرفته چسبیده شدهاند. آگهی های خدمات تلفنی، برای وکلای مهاجرت و روانشناسها. همه ی اینها به او مربوط هستند.

پس از بازجویی، به میز پردازش که نزدیک محل تسهیلات قرار دارد، باز میگردد. از پنجره میتواند حصار زنجیرمانندی را ببیند که رویش سیمخاردار کشیده شده است. درست پشت این حصار، فضای بازی است پر از گلهای وحشی، چمن بلند و چند درخت پهناور.

از زنی که پشت میز نشسته میپرسد: «پسرم؟ گابریل ریواس؟ اون هنوز نرسیده اینجا؟»

زن در کامپیوترش جستجو میکند. میگوید: «متأسفم. کسی با این اسم نداریم.»

مطمئن نیست چه چیزی باید به او بگوید. به چشمهایش زل میزند.

زن پشت میز میگوید: «واحد خانواده رو چک کردین؟»

❋

یک ساعت برای غذا خوردن وقت داشتند. خورشی قهوهای رنگ و شیره برای صبحانه. آبگوشت مرغ و سیبزمینی سرخ کرده برای ناهار. کتلت ترک و کوفته ی سیب زمینی برای شام. جهانی ساخته شده از سیب زمینی. آب برای نوشیدن بود، اما مزهی کلر میداد و حالت تهوع به او میداد. در تریلرها دوش میگیرند. نگهبان ها وقت باز کردن آب و بسته شدن شان کنترل شان میکنند. حباب های صابون کف تریلرها را از کف پوشانده اند.

در حمام که در تریلری مجزا قرار دارد، حجم زیادی از دستمال توالت برمیدارد و در لباس زیرش میگذارد. زن کناریاش متوجه میشود.

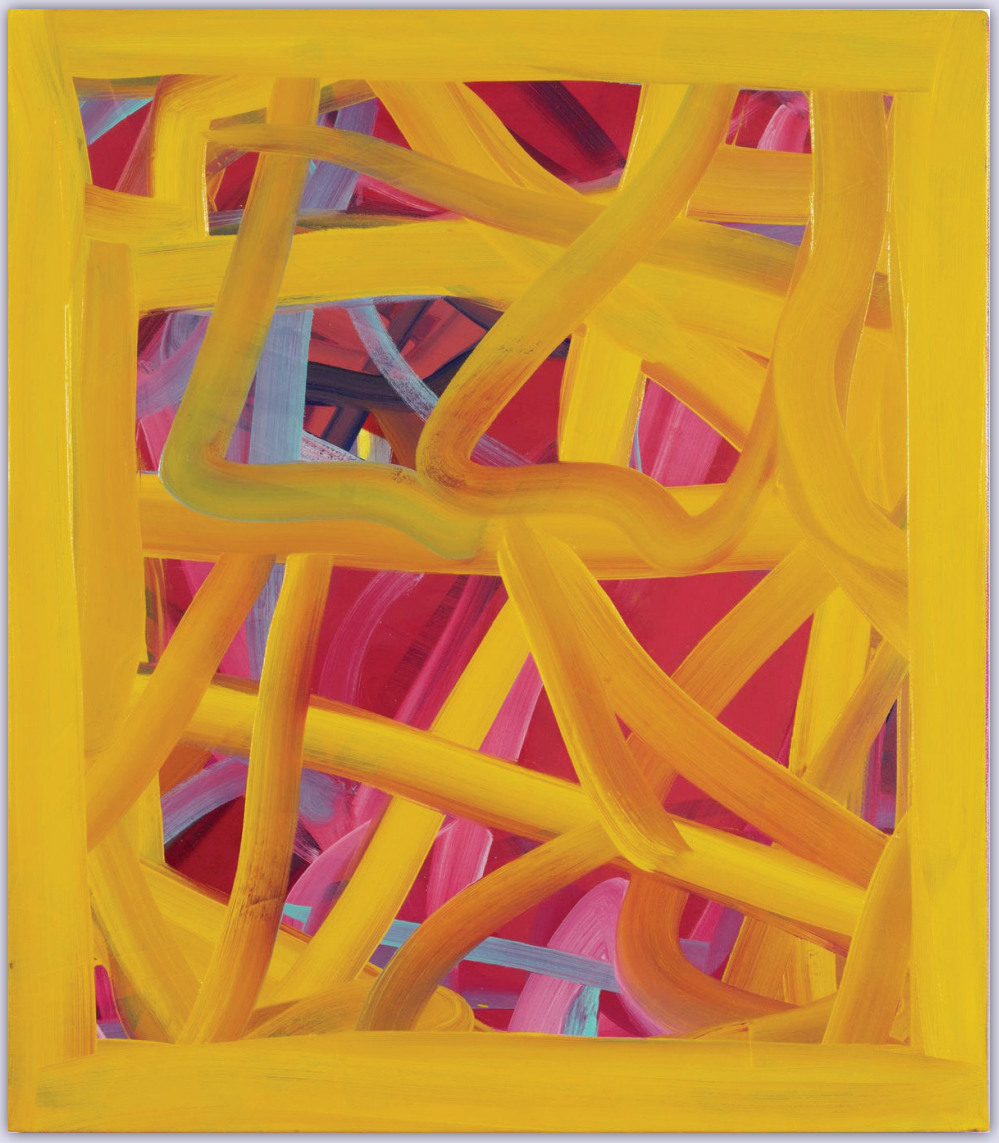
زن میگوید: «با اسمه صحبت کن. اون مچتو میگیره.»

❋

روزها را روی دستش علامتگذاری میکند. نقطه هایی کوچک داخل مچاش که دنبال هم چیده میشوند تا زنجیرهای مارپیچ تشکیل بدهند.

❋

به تدریج آدم های جدیدی از راه میرسند. مأموران مرزی آنها را همراهی میکنند. هر هفته چند نفری میرسند. آنها را با همان کوله بارهای ژنده ئشان تماشا میکند. کودکانی که آغوششان پر از حیوانهای مختلف است. هوا که سرد میشود، مردم خودشان را در پتوهایی از ورقههای فلزی



میپیچند و با خستگی تمام راهشان را ادامه میدهند.
از هر تازهواردی میپرسد: «یه بچه ی کوچیک ندیدی؟ یه بچه که شبیه منه؟»
مردم با بیزاری به او نگاه میکنند، با چشم هایی سرخ و باد کرده. بعضی از آنها سرشان را تکان می دهند یکی پس از دیگری میروند و هیچ کدامشان پسرش نیست.

*

اگر یادش رفته باشد که پسرش چه شکلی است، چه؟ اگر دیوانه شده باشد؟ اگر اینجا باشد و در یکی از همان گهواره ها خوابیده باشد و او بدون اینکه بفهمد، هر روز نگاهش کرده باشد؟ اگر خیلی دور افتاده باشد، چه؟ اگر حافظه یاری نکند چه؟ اگر همه چیز از کار بیفتد و زندگی یاد گیریِ کنار آمدن با همین شکست ها باشد چه؟ نه، خودش را سرزنش میکند. اینطور فکر نکن. به خودت اجازه نده از مسیر خارج شوی.

*

زنی السالوادوری به نام آلیسیا همراه با دختر شش سالهاش از راه رسید. آنها در یک تخت می خوابیدند. با هم حمام می کردند. دختر از کنار مادرش تکان نمی خورد.
آلیسیا انگار که مجبور به توضیح دادن باشد، گفت: «عصبیه. سفر وحشتناکی داشتیم.»
«آره.»
«داریم میریم مینسوتا که پدرشو پیدا کنیم.»
«اما اینجا تگزاسه.»
«دوره؟»
فکر کرد چطور باید جواب این سؤال را بدهد. دوره؟ همه چیز از اینجا دور است. حتی اگر آن طرف خیابان باشد.

*

با یک وکیل ملاقات کرد. وکیل کت اسپورت قهوهایِ لکداری پوشیده بود. از وکیل پرسید که تا کی آنجا خواهد بود. از او پرسید که چه اتفاقی بعد از این خواهد افتاد. جواب وکیل به هر دو سؤالش این بود: «بستگی داره.» به اسپانیایی جواب داد. بعدش گفت: «همه چی رو بهم بگو. اونا نیاز دارن یه چیزایی بدونن. باید راجع به دادن پناهندگی بهت تصمیم بگیرن. البته اگر هراس معتبر و قابل استنادی داشته باشی.» و با وجودی که نمیخواست آن لحظات را دوباره زندگی کند، دربارهی آن روز به او چیزهایی گفت. چند ماه پیش که پسرها، که او مادرشان را می

شناخت و اهل همان محل بودند، او را هل دادند و از اتوبوس بیرون انداختند. بعد در چهارراهی شلوغ کشان کشان بردندش. اینکه چطور پاهایش زیر بدنش قرار گرفته بود و خراشیده میشد. اینکه چطوربه او لگد میزدند تا نگهش دارند. وکیل پرسید: «فکر میکنی چرا اومدن سراغ تو؟»

«تنها بودم.»

«ازدواج نکردی؟»

«دوباره نه.»

«و تو خوشگلی.»

او چشمهایش را تنگ کرد.

«و مردها...»

«اونا پسربچه بودن.»

«حتی اونا هم. ما اینجا یه اصطلاح داریم که میگه: پسرها همیشه پسر هستن.»

احساس خشمی فزاینده کرد.

به نرمی گفت: «ما اگه برگردیم، بازم این کارو میکنن.»

وکیل پرسید: «ما؟ کسی دیگه هم اینجاست؟»

گفت: «پسرم.» بعد صدایش شکست. مشت هایش را گره کرد. ناخن هایش را در کف دستهایش فرو برد. مصمم بود که گریه کند.

*

شب هنگام، در حالی که در خوابگاه، روی ورقه بژ رنگ دراز کشیده است، تصور میکند که راه آمده را دوان دوان برگردد، پا جای رد پاهایش در کثافت و علف های هرز بگذارد تا پسرش را گرسنه و سرد جایی در میان علف های قد برافراشته بیابد. میخواهد که او را بلند کند، در آغوش بفشارد، شیرینی زردآلو مانندِ پوستش را به ریه هایش بکشاند، کرک گوش های او را بر گونهی خود حس کند، و به او بگوید، متأسفم، متأسفم، متأسفم. اما برای چه؟ مگر او چیز زیادی خواسته بود؟ جز امنیت برای خودش و پسرش؟ زیاد بود؟ آن موقع این طور به نظر نمیآمد، اما اگر این چنین نمی خواست، آنجا را ترک نمی کردند، و اگر آنجا را ترک نمی کردند، او را گم نمیکرد. هیچ چیز را گم نمیکرد.

*

حالا همیشه می خواهد جیغ بکشد. گاهی میکشد، بعد هم نگهبان ها می آیند تا نگهش دارند.

دستهایش را می گیرند و پشت سرش میبرند. در طول راهرو می کشانندش و او را در اتاقی میاندازند. اتاقی جعبه مانند و بیرنگ، با عنکبوت هایی در کنج و کنارهایش. او را آنجا نگه میدارند تا ساکت شود. اما این کار همه چیز را به مسیری اشتباه میکشاند. جیغ هایش برای کمک است، نه از سر آزار و اذیت. چرا نمی فهمند؟ زنهایی که در آن اتاق کنار او هستند، آنجا هستند، چون او کناره گرفته است. کناره گرفتن یعنی سرپیچی از دستورات. سرپیچی میکنی، در اتاق انداخته میشوی. نگهبان ها فکر میکنند هرچه اتاق کوچکتر باشد، راحتتر میتوانند آنها را کنترل کنند. اما بقیه جور دیگری فکر می کنند: اتاق هرچه کوچکتر باشد، آدمها بیشتر از کنترل خارج می شوند.

❋

یک روز که هوا شرجی است و آسمان ابری و خاکستری است، اعتراض هایی انجام میشود. مردمی که بیرون هستند، پلاکاردهایی در دست دارند که رویشان نوشته شده است: «غیرقانونی بودن، جرم است» یا «آنها را با کنترل زاد و ولد برگردانید». مردم پرچم های آمریکا روی شانه هاشان دارند، درست مثل شنل. آمریکایی های ابرقهرمان.

آنها را در ذهن میآورد که در هال خانه شان نشسته اند و ظرف غذای سگ هاشان جلوی در روی زمین است و یک فنجان چای سرد روی پیشخوان آشپزخانه شان مدت هاست از دهن افتاده است. آنها را در ذهن می آورد که پوسترها را روی زمین می گذارند، سرپوش ماژیک ها را برمی دارند، حروف را رویش نقاشی می کنند و توی حروف را رنگ می کنند.

❋

اسمه بچه اش را انداخت. آن را بیرون انداخت.

زنی به نام مارتا به او گفت: «اون چند هفته بعد اینکه اومد اینجا، سقط جنین کرد. خدا رو شکر که مجبور نشد تا زمان وضع حمل صبر کنه. بدنش از دردش خلاص شد.» مارتا لحظه ای مکث کرد و سرش را تکان داد. بعد ادامه داد: «اونا اینجا از هیشکی مراقبت نمیکنن. میبینی. اصن براشون مهم نیست ما کی هستیم. میدونی راحت تر اینه که دهن یکی دیگه رو سرویس کنی تا اینکه بذاری دهنتو سرویس کنن.»

❋

یک روز صبح، زنی با تیشرت صورتی کمرنگ نزدیکش آمد. در کافه تریا بود و داشت سینی غذایش را میگرفت.

زن به آرامی گفت: «شنیدم دنبال پسرت میگردی.»
نگاهی به زن انداخت. نمی توانست به امید هذیانگون خود مجال ندهد.
زن گفت: «شاید من یه چیزایی بدونم.»
قلبش به تپش افتاد. «مثلاً چی؟» انعکاس صدای قلبش را در گوشش میشنید. حتی در میان تلق و تلوق و سایش ظروف نقره و تمام سروصداهایی که دور و برش بود.
زن گفت: «حلقهت.»
برای لحظه ای گیج شد. بعد موضوع را گرفت. گفت: «بگو بهم.»
زن به حلقه اشاره کرد.
«اول بهم بگو.»
لبخندی روی صورت آن زن نشست. مثل سطح براق روغن. با این حال حرفی نزد.
به زن چشم دوخت. به صورت گردش، به اوج بیوگیاش. در همان لحظات زن حلقه ی او را لمس میکرد. حالا نسبت به روزهایی که به اینجا آمده بود، شل تر شده بود. دست راستش را دور حلقه گذاشت و آن را درآورد. حلقه را به زن داد. احساس کرد بخشی از وجودش از کرخت میشود.
دوباره گفت: «بهم بگو.»
زن حلقه را روی انگشت شستاش انداخت. گفت: «یه چیزایی راجع به یه پسربچه شنیدم. کنار جاده پیداش کردن. اونو بردن به یه بیمارستانی تو لاردو.»
«چند سالش بود؟»
«ده سال؟»
خودش را مجبور کرد تا بالا بیاورد. «نه.» بعد با سستی گفت: «پسر من کوچیکتر بود.»
«اوه. کوچیکتر بود؟»
سرش را به علامت تأیید تکان داد.
زن گفت: «متأسفم. فکر کردم شاید اون باشه.»
*
رد نقطه های روی مچش را گم کرد. رد خودش را گم کرد.
*
آلیسیا و دخترش آزاد شدهاند. مارتا بازگردانده میشود. او دیگر اسمه را نمیبینند.
و هنوز. هر روز منتظر پسرش است که جلوی در حاضر شود. کف زمین می نشیند و انگشت

هایش را در دامنش به هم میبافد.

و بعد...

«گابریل!»

دست و پا میزند و جلو میرود. لابلای جمعیت و لولیده در میان آنها اوست، پسرش. موهای تیره و شانه شده اش، کک و مک زیر چشمش. خدای آسمان! اوست. در میان جمعیت می پرد و او را در آغوش می گیرد و پیچیده به هم از میان جمعیت بیرونش می کشد. روی زانوهایش میافتد و او را به سمت خود میکشد. غرق هول و سپاس استو به سختی میتواند نفس بکشد. دماغش روی موهای اوست. بوی او به طرز غیر قابل تحملی شیرین است. دستهایش، شانه های او را در خود دارند. همان شانه های خرد، به کوچکی و خردی تخم مرغ. بارها و بارها زمزمه می کند: «گابریل، گابریل.» میتواند او بدن لرزان او را احساس کند. لابلای اشک ها میگوید: «همه چی روبراهه.»

اطراف صدای تشویق است. یا شاید هم فریاد می زنند؟ چرا همه دارند فریاد می زنند؟ صدای زنی به گوش میرسد: «به پسر من دست نزن. متئوا!» و چرا حالا دستی را روی بدن خود حس می کند؟ دستی که او را به راهرو می برد، دستی که او را به اتاق پرت میکند، دستی که کلید را در قفل می چرخاند. دستی که تفتیشش میکند، دستی که حالا که دارد به او میرسد، پساش می کشد؟ این او نیست؟ نیست؟ اما خیلی شبیه اوست.

بر کف زمین مچاله میشود و در تاریکی چشمک میزند. از داخل اتاق جعبه مانند، جیغ میکشد.

*و یک روز، برگها بر درختها نشسته اند و شکوفه های مگنولیای وحشی بر شاخه ها به نرمی در نسیم می رقصند. با خودش میگوید، آنقدر این جا خواهد ماند، تا او بیاید. از پنجره ی اتاق استراحت، گلبرگ های لرزان در باد را می بیند. و شکوفه ی تنهایی را که در تندباد بر شاخه ای از هم می پاشد. گل برگها از هم جدا می شوند، در هوا چرخی می زنند و بر زمین می افتند. چشم هایش را می بندد. کجا رفته است و چه چیزی شده است؟ تاول ها التیام یافته اند، کبودی ها محو شده اند، مدارک از بین رفته اند. همه چیز مثل شکر در آب حل شده است. ساده است که بگذاری چنین اتفاقی بیفتد. بسیار ساده تر از اینکه تسلیم شوی. ساده است تبدیل به کسی شوی که آنها می خواهند بشوی: چیزی که در غوغا از هم فرو بپاشد، چیزی که تسلیم باد بشود.

راندن به کودکی

نگار نصری

پایش را به شدت به ترمز فشرد، من تقریبا پرت شدم توی شیشه.صدای غرولند مسافرها یکی یکی بلند شد؛ با اینکه نگاهم به جاده بود، متوجه دلیل توقف ناگهانی اش نشدم و او هم بدون توضیحی به راهش ادامه داد. صدای ضبط را یک پرده بالاتر برد گاهی هم سرش را تکان های شدید می داد،گویا می خواست فکر چسبنده و دردناکی را از سرش بیرون کند. دنده‌ی نابه جا می داد و ماشین پیرش زوزه های دردناک می کشید. پیشنهاد دادم من رانندگی کنم، قبول کرد، تعجب کردم! عاشق رانندگی در شب بود. مقابل اولین رستوران بین راهی توقف کرد، خیلی آرام پیاده شد اتوبوس را دور زد پاهای درازش را با دست هاش گرفت و مانند لک لکی غول آسا روی صندلی کمک راننده نشست. عینک دایره ای ته استکانیش تار تار شده بود. هر از چند گاهی یکی از سبیل های جو گندمی مرتبش را می کند و زیر دندان می برد. به اتاقک راننده رفت و بعد از مدت نسبتا طولانی با عکسی در دست برگشت، عکسِ دختر جوانی که تنها موهای پرپشت و چشم های شرر بارش را می دیدم. پوست سفید و برفی اش حتی از توی عکس هم مشخص بود. چیزی نمی پرسم، می دانم که جوابی نمی دهد. این عادت بینمان است که زیاد با هم حرف نزنیم، گفت و گو ها را بیهوده ادامه ندهیم، از آب و هوا نگوییم و برای تصدیق هم سر تکان ندهیم. او برای من فقط راننده

است و من برای او فقط کمک راننده. از حرف نزدنش خوشم می آید، مثل بقیه راننده ها نیست که دل و روده گذشته ات را بکشند بیرون و گاه و بیگاه خواسته یا ناخواسته بکوباند توی صورتت یا از آنها که برای جلوگیری از خوابیدن آنقدر حرف می‌زنند که همه کلمه ها معنی و مفهومشان را از دست می دهند. سه ماهی می شود که با هم همسفر شده ایم، آنقدر می شناسمش که بدانم اگر حرفی داشته باشد خودش می گوید.

***

اولین قطره های باران که بر شیشه زد با صدای خش دار و خیلی آهسته که به زحمت از بین صدای ماشین و موسیقی محلی که ضبط ساعت‌ها بی وقفه پخش می کرد، گفت: من فقط چهارده سالم بود. منتظر بودم که بقیه حرفش را ادامه بدهد ولی ساکت شد و دیگر حرفی نزد. هوا لایه لایه رنگ عوض می‌کرد صبح رسیدیم به مقصد، عصر باز اتوبوس پر از مسافر شد. هوا که تاریک شد نشست پشت فرمان احساس کردم سبیل جو گندمی اش سیاه شده، خواب بودم که باز هم ترمزی ناگهانی پرتم کرد توی شیشه، خون از دماغم سرازیر شد گرم بود و شور، چندتا از مسافرها فحش‌های زیرلبی دادند، چند نفری هم صلوات فرستادند که بلوا نشود. به جاده نگاه کردم این بار هم ،کسی نبود، چیزی نبود نه سگی نه گربه ای ..هیچ... خواستم رانندگی کنم، ولی گفت که خودش رانندگی می کند. در همین حین عکس را از جیب پیراهن چهار خانه‌ی قرمزش در آورد بدون اینکه نگاهش کند چسباندش به لب هایش و گذاشتش جلوی شیشه ی اتوبوس. یک آن رفتارش به نظرم تهوع آور و بچه گانه آمد. انگار هیچ سنخیتی با سن و سالش نداشت. شروع کرد به به حرف زدن: «سه ماه قبل از اون سیل بزرگ اومد، سه ماه از پاییز می گذشت، معلم ابتدایی برادرم بود، هرروز به بهانه اینکه برادرم رو ببرم مدرسه می دیدمش، یه جور خاصی راه میرفت، مثل آب دزدک روی آب، کدوم مردی تو ده عاشقش نبود، کدوم زنی تو ده ازش متنفر نبود. اونوقت‌ها همین زن‌ها خیال می‌کردند بوی بدبیاری و مصیبت را از فرسنگ ها می تونن تشخیص بدهند. وقتی که از تهران به روستای کوچیک ما منتقل شد، سید دِه که خواب هاش حق بود مرد. همون سیدی که وقتی من به دنیا اومدم، چون من زنده موندم و برادر دوقلوم مرده به دنیا اومد، گفت: «خواب دیده که من روحم رو فروختم که زنده بمونم، ولی برادرم حاضر به این کار نشده و مرده به دنیا اومده.» خدا بیامرز هیچ وقت حتی نزدیک من هم نمی‌شد، مردم هم همه معتقد بودن که من شومم، خنده مسخره ای کرد و حرفش را ادامه داد: بعد از اومدن معلم، انگار همه شوم بودن من را فراموش کردند، سوژه تازه ای برای حرف زدن پیدا کرده بودند. یک بار شنیدم که مادرم به بابام میگه: «چطوره که معلم همیشه روی میزش گل سفید تازه داره؟ اصلا مگه این نزدیکی باغ گل هست؟» حرف مادرم که از دهنش اومد بیرون، مثل آبی که توی روز های گرم تابستون می پاشی تو ایوان بخار شد و هیچ اثری ازش نماند، خوب یادم است که پدرم آنجا نبود، خیلی وقت بود که صدای مادرم رو نمی شنید. چند روز بعد برادر کوچیکم اومد و یک گل سفید پرت کرد توی

صورتم و گفت: «خانم معلم این رو داد تا برای تو بیارم، نمی خواستم بدمش بهت، ولی اون گفت اگه ندم می فهمه ،گفت اونوقت دیگه من رو دوست نداره.»
راننده همان قدر که ناگهانی حرف هایش را شروع کرده بود، تمام کرد .و عینک تارش را از شیشه به بیرون پرت کرد. او حتی نمی توانست فاصله های نزدیک را بدون عینک ببیند. پرسیدم: چیزی می بینی؟ و او جواب داد بهتر از همیشه! به چشمان قهوه ایش که، مثل یک چاه عمیق بود نگاه کردم، دیگر هیچ چروکی اطرافش نبود، چیزی که می دیدم باور نمی کردم، راننده حداقل ده سال جوان شده است.
باران باز هم انگشت‌هایش را به شیشه می‌زد، همان اتفاقات همیشگی تکرار شد، رسیدیم، مسافرها عوض شدند؛ استراحت کردیم و مسافرها دوباره سوار شدند. همه شان شکل هم بودند، مثل تمام قطرات بارانی که به شیشه می خورد. داشتم فکر می کردم اگر آن روزی که خانه ام آتش گرفت، باران می بارید؛ من الان کجا بودم؟ باران می توانست آن جهنم سوزان را خاموش کند؟ برای بار هزارم آن صحنه جلوی چشمم می آید خانه داشت می سوخت. مرجان با مشت می کوبید به شیشه، دهانش مثل کسی که زیر آب حرف می زند، باز و بسته می شد ولی صدایی به گوشم نمی رسید به چهره اش فکر می کنم که التماس محض بود، پشتش شعله های آتش سرخ تر و سرخ تر می شدند، بین سوختن و پریدن دومی را انتخاب کرد، شیشه را شکست و خودش را از طبقه سوم پرت کرد بیرون؛ افتاده بود جلوی من، ۹ ماهه حامله بود..شیشه دستانش را جا به جا بریده بود لباس گشادش در آتش می سوخت، کیسه ی آبش پاره شد، چشمانش را گرداند طرف من و برای همیشه رفت.

***

هوای آخر آذر مثل تیغ، ریه هایم را می برد. خودم را توی پتو جمع می کنم و توی صندلی زهوار در رفته کمک راننده فرو می روم. چهار چشمی به جاده زل زده‌ام. امیدوارم امشب چیزی را از دست ندهم. به عکس نگاه می کنم که هنوز جلوی داشبرد چسبیده. می پرسم عکسش را از کجا پیدا کردی؟ آرام جواب می دهد در بایگانیِ یکی دیگر از روستاهایی که سیل آمده بود پیداش کردم. پرستار بهداری شان بوده، عکس مال چند سال پیش است ولی گویا در تمام این سال ها فرقی نکرده. حرف هایش را نمی فهمم، ذهنم بیش از اندازه خسته است. شب از نیمه گذشته باران آنقدر غلیظ شده که چراغ های اتوبوس فقط می توانند تا اندکی جلوتر را روشن کنند. نور چراغ ها

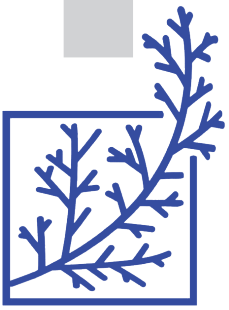
به قطرات باران می خورد، می شکند و آنها را هزار تکه می کند.
پیچ رادیو را می چرخانم، موج محلی را می گیرد، گوینده رادیو بی وقفه و با صدایی که ثانیه به ثانیه قطع و وصل می شود، اخطار می دهد که هر کجا که هستید، خودتان را به یک جای امن برسانید. می گوید خطر سیل و ریزش کوه وجود دارد. رادیو را خاموش می کنم از توی آیینه به چهره مسافرها می نگرم، خیلی ها خوابند بعضی هم با چهره های نگران، تسبیح می چرخانند. این

بار هم راننده بدون هیچ مقدمه ای مرا پرت می کند توی گذشته اش. «نصفه شب از خواب بیدار شدم، حسابی لباس پوشیدم، یواشکی از خونه بیرون زدم. خونش پایین کوه کنار رودخونه بود. تا پام را بیرون گذاشتم قطره های بارون زدند توی سر و صورتم، بالای خونش یه تخته سنگ بود که امیدوار بودم بتونم به خیال خودم پشتش مخفی شم و یکم نگاهش کنم. همه ی لباس هام خیس خیس شده بود. از خونه بیرون اومد، با همون لباس بلندش، دست و پاهاش مثل شبنم یخ زده روی برگ درخت ها می درخشیدند. سرش را سمتم برگرداند، همان لبخند همیشگی که هرموقع از لای در کلاس دزدکی نگاهش می کردم را تحویلم داد و به سمت رودخانه رفت، پا به آب زد و آرام آرام پایین رفت.

من یخ زده بودم؛ نمیدونستم به خاطر هوا بود یا ترس فلجم کرده بود، نور کمرنگ خونش افتاده بود توی رودخانه. رود جریان داشت ولی هرکاری می کرد نمی توانست نور را با خود همراه کند. به خودم آمدم، کاملا در آب فرو رفته بود. با تمام وجود دویدم سمت رود، پریدم توی آب می خواستم از غرق شدن نجاتش دهم.. ولی زیرآب فقط نور دیدم، پایین و پایین تر می رفتم، تا چشم کار می کرد گل رز سفید بود. مزرعه ای بی انتها و پر از گل که خانم معلم داخلش قدم می زد، دیگر راه رفتنش به نظرم عجیب نبود موهای سیاهش دور تا دور صورت سفیدش را قاب گرفته بود، بهم می خندید و حباب های ریز از دهنش بیرون می ریخت. نمی تونستم نفس بکشم، لباس هام سنگینی می کرد، دستش را به سمتم دراز کرد، ولی من ... با تمام وجود شنا کردم به طرف بالا...فقط شنا کردم، به یاد ندارم؛ چطوری خودم را به خشکی رسوندم. اون شب سیل آبادی رو برد، و خیلی از مردم خونه‌هاشون را تخلیه کردند، عده ای بدن نیمه جون من رو پیدا کردند و به خانوادم رسوندن. بعد از آن شب کسی خانم معلم رو ندید، حدس می زدند که جز تلفات سیل بوده.»

تُن صدایش تغییر کرده، جیغ و زیر شده بود. نگاهش می کنم، یک پسر بچه سیزده، چهارده ساله می بینم که سبیل های سبزش تازه دارد جوانه می زند و لباس هاش به تنش زار می زند، چشم تو چشم می شویم، چراغ های ماشین را خاموش می کند، عکس رو جلوی شیشه جا می گذارد و پیاده می شود. یک لحظه صاعقه همه جا رو روشن می کند، سرانجام می بینمش، با یک لباس آبی بلند و موهایی که دور تا دور صورتش را گرفته، دست در دست پسرک ایستاده و به من نگاه می کند، ناگهان اتوبوس شروع به حرکت می کند، ترمز دستی کار نمی کند، همه ی در ها قفل شده و صاعقه دره ی رو به رو را برای چند ثانیه روشن می کند. پر است از گل‌های سفید.

نگار نصر ، ۱۳۹۴



دوماهنامه الکترونیکی

سروا