نکیر و منکر اکسپرسیونیستی روبه‌رو می‌شود.

بالاخره در بخش ششم از فصل اول در خانهٔ اشمیت به‌رویش باز می‌شود و وارد می‌شود.

او سی و یک بخش بعد، در بخش دوازدهم از فصل سوم تازه از دم در تا انتهای سالن می‌رود تا با اشمیت حرف بزند. ده بخش بعد، در بخش چهارم از فصل پنجم هنوز در خانهٔ اشمیت است و به‌جای این‌که خبر فاجعه را بدهد، دنبال بهانه‌ای می‌گردد برای حضورش در آن‌جا و به‌ناچار اجارهٔ ماهیانه‌اش را برای بار دوم می‌پردازد. ۹۶۹ فرانک.

بیماری وقفه‌های زمانی و البته ترس و بزدلی، سرتاسر رمان، او را به نگفتن وامی‌دارد.

... من تصمیم گرفته بودم همه‌چیز را بگویم. دست خودم نبود که با یک تشر رنگم می‌پرید و با یک سیلی تبانم را خیس می‌کردم. این طور بارم آورده بودند که بترسم. از همه‌چیز. از بزرگ‌تر که مبادا بهش بربخورد، از کوچک‌تر که مبادا دلش بشکند، از دوست مبادا برنجد و تنهایم بگذارد، از دشمن که مبادا برآشوبد و به‌سراغم بیاید.

او همهٔ عمرش دو چشم ملامت گردیده است از پدرش، از عکسی در قاب یا از زنی که همبسترش می‌شود. همهٔ عمر مکن شنیده است و مزن و مبین.

... همه‌اش نصیحت بود، همه‌اش نهی، هیچ کس هم نگفت چه کار باید کرد. یکی هم که از دستش در رفت گفت: «ای که دستت می‌رسد کاری بکن - پیش از آن کز تو نیاید هیچ کار.» و بالاخره نگفت چه کار. این بود که هیچ چیز یاد نگرفتم، از جمله مقاومت کردن را.

چه تصویر کاملی از نسل نهی و نصیحت! چه تصویر غم‌انگیزی از نسلی که کابوس‌های خرافی‌اش را از کشورش به پاریس کشانده است. و کابوس‌های خرافی و هولناک درعین‌حال که جزای او را می‌دهد (جزای کدام گناه؟) او را به سگ تبدیل می‌کند، به او آرامش هم می‌دهد. با آن همه احساس ناامنی، هراس، وحشت، دوگانگی، بیگانگی، تحقیر و آشفتگی چه آرامش لذت بخشی است حلول روحش در جسم یک سگ. آن‌هم سگ آقای اشمیت، آن‌هم درست روزی که آقای اشمیت می‌میرد و او می‌تواند به‌راحتی به پله‌ها بشاشد، خلق‌وخوی بدوی و روستایی‌اش را در ناف پاریس حفظ کند و شلاق هم نخورد.

اما آیا او گابیک سگ آقای اشمیت می‌ماند؟ اگر او به‌راستی به گابیک تبدیل شده است پس گابیک کجاست؟ آیا او که به گابیک بودن رضایت داده است و خرسند است، گابیک خواهد ماند؟ آیا روح آوارهٔ او هر روز در سگ‌های دیگری مثل بوبی، روکی و ولف حلول نخواهد کرد؟ آیا این آرامش و امنیت سگی دوام خواهد داشت؟

لعنت به این زندگی سگی؛ چه‌قدر دلم می‌خواست رمان رضا قاسمی را بیش‌تر از دوبار می‌خواندم و درباره‌اش بسیار دقیق‌تر و موشکافانه‌تر (در حد توانم) می‌نوشتم. اما فرصت نشد، فرصت نبود، گرفتاری‌های زندگی سگی تمام‌نشدنی است، مجله زیر چاپ است. احمد طالبی‌نژاد و دوستانش به کار دیوانه‌وار بزرگی همت گماشته‌اند، اگر در این دیوانگی سهم کوچکی نداشتم احساس گناه می‌کردم و ای بسا سگ می‌شدم◀

اقتدار خاموش دیوارها

■ مجید اسلامی

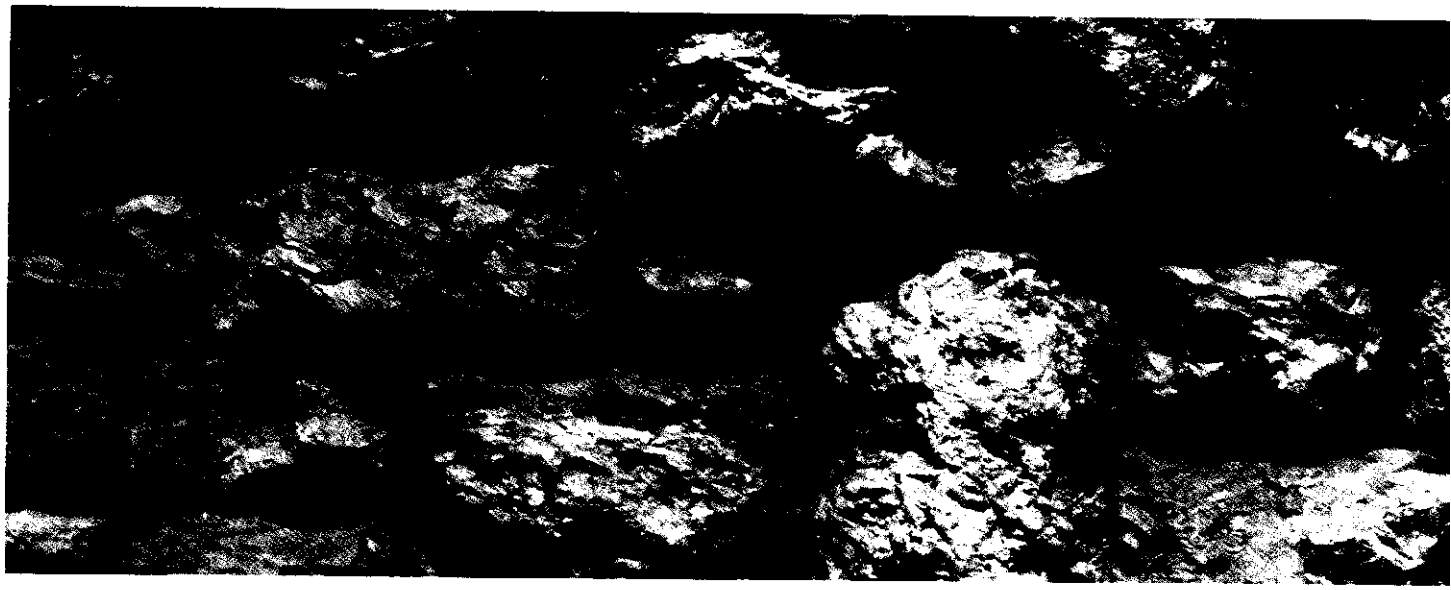
◁ دلم می‌خواست قلم را در دست می‌گرفتم و به همان آسانی که دربارهٔ **چراغ‌ها**... نوشته بودم، می‌نوشتم. ولی این‌بار قضیه به این آسانی نیست. پیش‌تر خیال می‌کردم دوباره خواندن رمان و یادداشت‌برداشتن کار را آسان‌تر می‌کند. اما برعکس، سخت‌تر شد. بار دوم آن‌قدر نکات ریز و درشت در رمان پیدا کردم که بار اول از چشمم دور مانده بود، که حالا دیگر از هیچ‌چیز مطمئن نیستم. از کجا معلوم که بار سوم و چهارم نیز همین‌طور نباشد؟ و این تسلسلی که ساختار رمان این‌قدر به آن متکی‌ست، گریبان خواننده‌اش را تا ابد نگیرد؟ چگونه می‌شود با اطمینان دربارهٔ رمانی نوشت که عدم قطعیت این‌قدر در بافتش رسوخ کرده؟ شاید بهتر باشد که به شیوهٔ خودش با آن روبه‌رو شویم: به همه‌چیز نوک بزنیم، و هیچ‌چیز را به سرانجام نرسانیم، و خواننده‌مان را در این تسلسل ابدی گرفتار کنیم.

درام

آری، در این‌جا هم ردی از ساختار سه‌گانهٔ درام به‌چشم می‌خورد. آمدن پروفت زندگی راوی و باقی ساکنان آن طبقهٔ ششم زیرشیروانی را (به‌زعم راوی) دچار آشفتگی می‌کند، و البته در پایان (به‌شکلی تراژیک) ردی از وضعیت متعادل ب نیز به چشم می‌خورد (راوی به آرامش زندگی سگی دست می‌یابد). اما در این جهان کج‌ومعوج و دفرمه، از دریچهٔ ذهن یک راوی غیرقابل اعتماد، (به‌زعم خودش) بیمار، و ضدونقیض‌گو حتی دربارهٔ این وجوه دراماتیک به‌ظاهر بدیهی نیز نمی‌توان با اطمینان سخن گفت. حتی اگر جملهٔ زیر به صراحت آن را تایید کند:

افسوس که این آرامش دیری نپایید و ناگهان‌تر سیاره‌ی کوچک من سروکله‌ی غریبه‌ای پیدا شد که سرنوشت همه‌چیز را عوض کرد (ص۱۳)

کدام آرامش؟ به‌نظر نمی‌رسد که راوی با چنین خصوصیاتی، هرگز رنگ آرامش را به خود دیده باشد. برای او وضعیت متعادل الف قابل تصور نیست. درواقع، عامل آشفتگی بیش از هرکس خود اوست، نه پروفت. چرا که او بیش از پروفت با جهان اطرافش در تعارض و کشمکش است: با پروفت، رعنا، سید، م.الف.ر، بندیکت، اشمیت، ماتیلد، گابیک، فاست مورنائو و رفیق بغل‌دستی، و عملا همه. عامل تعارض هم اوست. به‌نظر می‌رسد که حکم دادگاه ماورا در مورد او تنها چیزی‌ست که او را به آرامش می‌رساند. در صحنهٔ پایانی، دیگر از



تعارض خبری نیست و اطاعت، سکون و ایستایی حکم فرماست.

ساختار

ایستایی و سکون شاید نکتهٔ کلیدی رمان باشد. رمان با تکنیک مونتاژ موازی جلو می‌رود. ماجراهای مختلف با محوریت راوی اول شخص در زمان‌های مختلف (همگی در گذشته، جز بخش آخر) به‌شکل موازی و به‌تناوب روایت می‌شود. به‌طور آشکار می‌توان سه زمان را تشخیص داد: یکی زمان مواجهه با نکیر و منکر (نزدیک‌ترین زمان به زمان حال)، دوم درست پیش از وقوع قتل (در منزل اشمیت)، و سوم روایت خطی ماجراهای منجر به قتل از ابتدا (که خودش زمان‌های متعددی را دربر می‌گیرد). دو مورد اول با ریتمی کُند و درعین‌حال پرتعلیق روایت می‌شود و در آن‌ها با چاشنی طنز از فضاسازی فیلم‌های اکسپرسیونیستی استفاده می‌شود، و در آن‌ها نوعی ایستایی و سکون حاکم است. فاوست مورنائو و رفیق بغل‌دستی بافاصله و باطمأنینه حرف می‌زنند، و در خانهٔ اشمیت نیز سکونی ابدی حکم‌فرماست. برعکس، ماجراهای مربوط به طبقهٔ ششم پرتحرک و پرشتاب است. امارمان اغلب با استفاده از تکنیک Cliffhanger (معلق‌نگه‌داشتن ماجرا در حساس‌ترین موقعیت) به‌شیوهٔ سریال‌های تلویزیونی این شتاب را به تعلیق و کنجکاوی بدل می‌کند. مثلا بخش (۵) درحالی تمام می‌شود که راوی و رعنا از راهرو سروصدایی می‌شنوند («انگار کسی با تبر افتاده بود به جان میز و صندلی و اشیای چوبی کسی») و رعنا می‌گوید انگار صدای سید بود و سراسیمه خودش را به بیرون می‌رساند. راوی می‌گوید: «صدایی از ته چاه مرا می‌طلبید!» بخش (۵) همین‌جا تمام می‌شود. بخش (۶) ادامهٔ ماجرا نیست، بلکه به زمان دیگری (پیش از وقوع قتل، پشت در خانهٔ اشمیت) کات می‌کند، و این تعلیق را تشدید می‌کند و درعین‌حال شتاب ماجرا را می‌گیرد. بخش (۷) به‌ظاهر ادامهٔ ماجرای نیمه‌کارهٔ (۵) است. با این تفاوت که راوی از اتاق خارج شده و مقابل اتاق سید ایستاده. کنش حذف‌شده نباید چیز مهمی باشد، ولی اهمیت‌اش در این است که روایت ترجیح‌دادهٔ بخش جدید را با سکون (راوی مقابل اتاق سید ماتش برده) آغاز کند. این نوع روایت منقطع و متناوب بیش از هر چیز یادآور رمان **مرشد و مارگریتا**ی بولگاکف است.

مایه‌ها و شخصیت‌ها

فاوست مورنائو و رفیق بغل‌دستی نیز تا حد زیادی یادآور زوج ولند و گربه در **مرشد و مارگریتا** هستند (رفتار آمرانهٔ فاوست و چاپلوسی رفیق بغل‌دستی همین‌طور اجرای آن‌ها). عجیب و غریب و افتادن پنجرهٔ اتاق و غیره یادآور حوادث متافیزیکی آن رمان است. با این حال رمان چنان انباشته از مایه‌های متعدد است و چنان این مایه‌ها را با ساختاری پیچ‌درپیچ (بسیار پیچیده‌تر از **مرشد و مارگریتا**) درهم آمیخته که این تأثیرپذیری نه‌فقط عیب نیست که رمان را غنای بیش‌تری بخشیده است. تعدد مایه‌ها در رمان هیجان‌انگیز، کم‌سابقه (در رمان‌نویسی فارسی) و مثال‌زدنی‌ست. رمان‌نویسانی داریم که می‌توانستند با این‌همه مصالح داستانی رمانی ده‌جلدی بنویسند. اما نویسنده نگران سردرگم‌شدن خواننده نیست و از نیمهٔ رمان، تازه ماجرای خاتون و افسر سابق را ابتدا به‌ساکن آغاز می‌کند و به مایه‌های دیگرش می‌افزاید. بسیاری از مایه‌ها (از جمله مایهٔ اینگرید، امانوئل و ژان و خودکشی، و...) به‌صورتی به‌ظاهر نصفه‌نیمه در رمان مطرح می‌شوند (مثل موتیف‌های موضعی در کنار مایه‌های اصلی در یک سمفونی پیچیده). و مگر نام رمان همنوایی نیست؟

شخصیت‌ها به‌شکلی فراتر از حد انتظار، پیچیده‌اند. از تیپ‌های به‌ظاهر ساده‌ای چون اریک فرانسوا اشمیت و ماتیلد گرفته، تا امانوئل و میلوش