قاعدهٔ بازی در شکارگاه

نقد و بررسی رمان «قاعدهٔ بازی» برندهٔ جایزهٔ کتاب سال ۸۷

مریم غفاری جاهد

*** قاعدهٔ بازی.**
*** فیروز زنوزی جلالی.**
*** چاپ اول، تهران: نشر علم، ۱۳۸٦.**

شرح حال مختصر نویسنده

فیروز زنوزی جلالی، متولد اول آبان سال ۱۳۲۹ در شهرستان خرم آباد است. سال ۱۳۴۸ به استخدام نیروی دریایی درآمد. اولین داستانش را با نام یک لحظه بیش نیست، دو سال پس از این تاریخ، در مجلهٔ فردوسی منتشر کرد؛ اما به دلیل شغلی و ممانعت، از کار نوشتن دست کشید، تا سال ۱۳۶۵ که با چاپ داستان تمشک وحشی در روزنامهٔ کیهان، دورهٔ دوم کار نویسندگی خود را آغاز نمود. از زنوزی تا کنون مجموعه‌داستان‌های سال‌های سرد، خاک و خاکستر، روزی که خورشید سوخت، مردی با کفش‌های قهوه‌ای، سیأبمَبک و رمان‌های مخلوق و حضور منتشر شده است. کتاب مردی با کفش‌های قهوه‌ای او جزء آثار برتر بیست‌سالهٔ انقلاب شناخته شده و کتاب مخلوق او نیز برندهٔ دیپلم افتخار از طرف بنیاد شهید شده است. وی در حال حاضر به عنوان کارشناس داستان و رمان، در واحد ادبیات حوزهٔ هنری مشغول کار است.

رمان *قاعدهٔ بازی*، برای اولین بار در سال ۱۳۸۶ به چاپ رسید و در سال ۱۳۸۷ برندهٔ اولین جایزهٔ ادبی جلال آل‌احمد شد. این رمان، که به شیوهٔ جریان سیّال ذهن، با تک‌گوییِ درونیِ تنها شخصیت اصلی داستان روایت می‌شود، مایه‌هایی از رمان پست‌مدرن در خود دارد. در این رمان، محتوا و ساختار در عرض هم پیش رفته‌اند و مسئلهٔ انسان و مرگ و عقوبت، به بهترین نحو پرورانده و به زبان شخصی گناهکار گذاشته شده است.

ویژگی‌های رمان

غلط‌های املایی: گاهی واژه‌هایی با غلط املایی در متن دیده می‌شود که به نظر می‌آید به خاطر شخصیت راوی است که با آدم‌های لات و لوت سر و کار دارد و زبان آنها در او اثر گذاشته است؛ واژگانی مانندِ بز اخوش (اخفش)، غرشت (غرش)، خمّار (خمار)، متنابع (معتنابه).

– «با چشمان **خمّار** بی‌حالتش دل دخترک را ربوده بود» (ص۲۶۵).

– «در آن زیر، **غرشت** آب سیاهی بود که می‌کوبید و می‌رفت» (ص۲۶۵).

واژه‌ها و عبارات ادبی و پرمحتوا: در کنار غلط‌های املاییِ محدود، واژه‌ها و جملات زیبا و پرمحتوای ادبی در متن به کار رفته است که از شخصیت دوگانهٔ راوی حکایت دارد.

کاربرد واژه و اصطلاحات غریب: برخی از اصطلاحات، مربوط به قشری خاص از جامعه است که هر کسی آنها را به کار نمی‌برد: سرِ قوز افتادن، ساکح، آلابلبلی، کلوچ کلوچ اشک.

در شکارگاه قاعده باز

تکرار: فلسفه‌بافی‌های عجیب و طولانی و تکرار جملات و عبارات با انحاء مختلف، مانند کسی که گم شده است و راهش را پیدا نمی‌کند، مؤیّد روحی خواب‌زده است.

جملات تکراری و تأکید راوی بر کشتن «او» و تکرار مکرّرات، صفحات اولیهٔ رمان را دچار سنگینی‌ای پیش‌نرونده کرده است؛ چنان‌که گفت‌وگو با دکتر روانپزشک، ۱۸ صفحه طول می‌کشد و ملال‌آور می‌شود، و نامه‌ای که راوی قرار است به کلانتری بنویسد و جواد سلاخ را به عنوان قاتل حسن‌کوری معرفی کند، ۶ صفحه طول و تفصیل دارد و به جای حرف زدن دربارهٔ ماجرا، به تفصیل، دربارهٔ عدمِ ضرورتِ دانستنِ نام نویسندهٔ نامه داد سخن می‌دهد.

کلمات گیومه‌ای: در ابتدای داستان، برخی از کلمات برای توجه و تأکیدِ بیشتر، داخل گیومه گذاشته شده‌اند، که رفته‌رفته در صفحات بعدی، گیومه‌ها برداشته می‌شود: ضایعات، باید او را بکشم، او، غلو، آن کار، آدمی که هدف معین و حساب‌شده‌ای دارد، باید، باید آن کار را بکنم، آن کارشان، زندگی کردن هدفمندانه، کار دیگری، کار دیگر دیگر دیگری، طوفان‌های بزرگ دریای پرتلاطم زندگی، کرگوش، کینه‌پروری.

جملات روانشناسانه و اندرزگونه: بیشتر صفحات کتاب را جملات اخلاقی و روانشناسی و فلسفی پر کرده است. اوایل داستان، صفحات زیادی را به این حرف‌های درس اخلاقی و تعریف از خود به عنوان آدمی که با دیگران فرق دارد و هدفش را جدی گرفته، اختصاص داده است و رفته‌رفته، با افزایش کنش‌های سیّال ذهن، حرف‌های اخلاق‌مآبانه کمتر می‌شود؛ زیرا او دارد خودِ واقعیِ زشتِ خود را به خواننده نشان می‌دهد و دیگر نمی‌تواند دربارهٔ خود غلو کند:

«حتی شب‌ها هم خواب **آن کار** را می‌بینم؛ می‌شوم آدمی که هدف معین و حساب‌شده‌ای دارد؛ آدمی که حتم حتم باید به هدفش برسد» (ص ۸).

«من اعتقاد دارم که هر کلمه‌ای، زنگ و طنینی دارد و زنگ و طنینِ **باید** از باقی کلمات خراشنده‌تر است» (ص ۸).

«آدم‌های موفق، آنهایی هستند که زنگ و طنین خراشندهٔ **باید**، عین زنگ خطر، بیخ گوششان است» (ص ۹).

نحوهٔ فصل‌بندی کتاب: طرح روی جلد، که نشانگر چهرهٔ حیوانیِ یک آدم است، و فصل‌بندی کتاب با نام حیوانات، نشانگر هدف نویسنده برای نشان دادن آدمی با ویژگی‌های حیوانی است.

کتاب در هفت فصل تنظیم شده، که تمام آنها به نام حیواناتِ شکارچی است. عناوین و مضامین فصول به این ترتیب است:

فصل اول: روز روباه، شرح جزئیات دستور کشتن «او» از سوی مأمور امنیتیِ ادارهٔ کلّ ضایعات و شرحی از ویژگی‌های اخلاقی راوی، تا زمانی که مرخصیِ چهارروزه می‌گیرد، تا صفحهٔ ۷۱.

فصل دوم: شب روباه، آمدن ابراهیم مرده‌خور و صحبت از حسن‌کوری و سابقهٔ آشنایی با او و ماجرایی که منجر به کور شدن یکی از چشم‌هایش می‌شود، و دیدار با حسن کوری، تا صفحهٔ ۱۷۸.

فصل سوم: روز شغال، شرح حال و روز پدر راوی و دوستان اوباش او و رفتن به باغ و قضایایی که منجر به عوض شدن شخصیت داور می‌شود، تا صفحهٔ ۲۵۸.

فصل چهارم: روز گرگ، صحبت از خانواده، مادر و همسر که با هم نساخته‌اند، شستن رخت‌های مادر و رفتن به جنگ و فرار از آنجا به قیمت لَنگی در تمام عمر، تا صفحهٔ ۳۴۲.

فصل پنجم: شب گرگ، شرح ماجرای دوستی که بر اثر حسادت، او را به جبهه فرستاده تا کشته شود، و قضیهٔ دختربچه‌ای به نام نبات، که او را از زیر آوار نجات می‌دهد و به بلوچها می‌فروشد، تا صفحهٔ ۴۵۴.

فصل ششم: روز پلنگ، شرح ماجرای لو دادن همکار قدیمی‌اش به مأمور امنیتیِ ادارهٔ پیش از انقلاب به عنوان مخالف رژیم شاه، شرح دوبارهٔ قضیهٔ نبات از زاویه‌ای دیگر، تا صفحهٔ ۶۶۰.

فصل هفتم: شب پلنگ، کشته شدن حسن‌چراغ، آتش زدن انبار

جنس‌هایی که از حسن‌کوری دزدیده است و نامه به پلیس برای معرفی قاتل حسن‌کوری و خودکشی، تا صفحهٔ ۸۳۱.

طی فصول پنجم و ششم، ماجرای دزدیدن دختربچهٔ زلزله‌زده را یک بار در ۷۰ صفحه و بار دیگر در ۱۰۰ صفحه شرح می‌دهد، که بار دوم، موضوع کاملاً تکراری است و تنها تفاوتِ آن در این است که اولین بار به دروغ، اصغرسیاه را عامل دزدیدن دختر و فروش او به بلوچ قلمداد می‌کند و بار دوم، اعتراف می‌کند که پیشنهاد این کار را خودش داده است. به این ترتیب، ۱۰۰ صفحهٔ اضافی به رمان چسبیده است.

ترتیب زمانیِ یادآوری خاطرات، رعایت نشده است؛ چنانچه خاطرات فصل ششم از فصل پنجم قدیمی‌تر است و خاطرات فصول دوم و سوم دورتر از بقیهٔ فصول.

نوع رمان از نظر موضوع

این رمان از نظر موضوع، به خاطر کاربرد جریان سیّال ذهن، سخن گفتن راوی با خود و شرح حالات ذهنی و روانی‌اش، در طبقهٔ رمان‌های روانی قرار می‌گیرد.

تعریف رمان روانی

یکی از ویژگی‌های رمان روانی، استفاده از زاویهٔ دید جریان سیّال ذهن است.

«یکی از تکنیک‌هایی که در داستان‌نویسی امروزی مرسوم شده است، شیوهٔ جریان سیّال ذهن Stream ofconsciousness است. این اصطلاح در اصل، عبارتی از ویلیام جیمز است در کتابی موسوم به *اصول روانشناسی*. در رمان‌های روانی، گفتارها جنبهٔ عقلانی و طبیعی دارند و در آن از لایه‌های مادون لایه‌های عقلانی خبری نیست» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۰۱). «دیگر اینکه در رمان روانی (psychological) از مسائل ذهنی و روانی قهرمان یا قهرمانان داستانی سخن می‌رود» (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۱۸۵). «دیگر از شگردهایی که در شیوهٔ جریان سیّال ذهن مورد استفاده قرار می‌گیرد، گفتارهای بی‌مخاطب و به اصطلاح، حدیث نفس است» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۰۳). از طرفی، «در جریان سیّال ذهن با مفهوم روانکاوی سروکار داریم و اینکه آدم چیست و چه‌کاره است» (همان: ۲۰۴). همچنین «توجه به سَیلان ذهن و تداعی افکار در ذهن فرد، ناگزیر منجر به تأکید بر تنهایی ذاتی فرد می‌شود؛ زیرا هر ذهنیّتی، منحصربه‌فرد و جدا از اذهان دیگر است» (لاج، ۱۳۷۴: ۱۱۹).

این رمان، که به شیوهٔ جریان سیّال ذهن، با تک‌گوییِ درونیِ تنها شخصیت اصلی داستان روایت می‌شود، مایه‌هایی از رمان پست‌مدرن در خود دارد. در این رمان، محتوا و ساختار در عرض هم پیش رفته‌اند و مسئلهٔ انسان و مرگ و عقوبت، به بهترین نحو پرورانده و به زبان شخصی گناهکار گذاشته شده است

نوع رمان از نظر ساخت

قاعدهٔ بازی از نظر ساخت، دارای ویژگی رمان‌های شخصیتی، فلسفی و نمادین است.

تعریف رمان شخصیتی

رمان شخصیتی، یا معطوف به شخص، یکی از انواع رمان رئالیستی است. در این رمان با شرح حال یک شخص سرو کار داریم که با واکاوی درون خود، افکاری پراکنده را تداعی می‌کند و طرحی منسجم با زمان مشخص و توالی حوادث ندارد.

«رمان شخصیتی این تفاوت را با همهٔ انواع دیگر رمان دارد که به هیچ مایه از انسجام در زمینهٔ طرح داستانی نیازمند نیست و درست به همین دلیل هم هست که گاه آن را رمان ماجرا خوانده‌اند... این نوع رمان‌ها حولِ محور طبایع و عادات اشخاصی می‌چرخد که در آنها باز نموده می‌شوند و این طبایع و عادات، البته در قالب حوادث صورت‌بندی می‌شوند؛ ولی خود این حوادث چون تبعی و فرعی‌اند، هیچ ضرورت ندارد که به دنبال یکدیگر درآیند و سلسله‌ای از علت‌ها و معلول‌ها را پدید آورند» (آلوت، ۱۳۶۸: ۱۳۳).

تعریف رمان فلسفی

یکی از ابعاد معنوی رمان، که محتوای آن را غنی می‌سازد و آن را از حالت داستانی بی‌انگیزه خارج می‌کند، گفتارهای فلسفی و استدلال‌های راوی است که برای هر موضوعی، دلیل و برهانی می‌تراشد. غنای این رمان از نظر نمادپردازی و کاربرد واژه‌های دوپهلو که می‌تواند واقعی و مجازی باشد، بُعد فلسفی آن را تقویت می‌کند.

«بر اساس ویژگی‌های اشتراک فلسفه و رمان، مبنی بر اینکه هر دو، نیل به هدفی را فراهم می‌آورند که ایجاد چیزی که مدعی است شرحی مطابق واقع از تجربیاتی به دست می‌دهد که افراد عملاً در زندگی خود با آن مواجه می‌شوند. رسیدن به این هدف، مستلزم آن بود که سنت‌های داستانی شکسته شود. اتخاذ نثر به منظور هرچه بیشتر مطابقِ واقع نشان دادن رمان، شاید مهم‌ترینِ این سنت‌شکنی‌ها باشد که همچنین ارتباط تنگاتنگی با یکی از تأکیدهای روانشناختی خاص رئالیسم فلسفه دارد... به همین ترتیب، دیری نگذشت که رئالیسم عصر جدید نیز خود را با مشکل معناشناختی مشابهی مواجه دید؛ همهٔ واژه‌ها نشان‌دهندهٔ اشیای واقعی نبودند، یا به‌گونه‌ای یکسان نشان‌دهندهٔ آنها نبودند و لذا فلسفه می‌بایست مبنای عقلانی واژه‌ها را می‌یافت» (لاج،۱۳۷۴: ۴۳).

در این رمان نیز با توجه به تأکیدهای راوی بر انسان و ویژگی‌هایش، با فلسفه سرو کار داریم و با روانشناسی نوع انسان که نویسنده در لفاف مجاز و استعاره و نماد به آنها پرداخته و درست مثل درس فلسفه، دچار لفّاظی و

پرحرفی و قلمبه‌گویی شده است؛ به نحوی که خوانندهٔ غیرحرفه‌ای را بر آن می‌دارد که از کنار این صفحات با شتاب بگذرد.

تعریف رمان نمادین

نمادهای به‌کاررفته در داستان، همه جا حضور دارند و می‌توان طرحی نمادین به جز داستان اصلی برای آن تعریف کرد. گرچه اعمال راوی واقعی و ملموس است، اما در افکارش چیز دیگری می‌گذرد که با واقعیت فاصله دارد و معنای دیگری را تداعی می‌کند.

«در این نوع داستان‌ها، شخصیت‌ها، اعمال و ریزه‌کاری‌ها واقعی و طبیعی هستند و جزئیات و توضیحات، به قصد آن ارائه شده‌اند که معنای خاصی از واقعیت‌های عادی و روزمره به دست بدهند. نمادها، چه نویسنده به قصد در داستان نشانده باشد، چه به قصد نیاورده باشد، از میان همین جزئیات و توصیفات و اعمال شخصیت‌ها ظاهر می‌شوند. در این داستان‌ها نمادها جزو طبیعیِ واقعیت‌ها هستند و با آنها درآمیخته‌اند؛ اما در عین حال، معنای دیگری غیر از معنای ظاهری داستان به آن می‌بخشند و مفهوم داستان را تقویت می‌کنند» (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۵۴۷).

رمان پست‌مدرن

از طرفی، این رمان دارای ویژگی‌های رمان پست‌مدرن است. «تاریخ ادبیات مدرن را می‌توان نوسانی بین مجموعه‌های قطبی‌شده‌ای از نگرش‌ها و فنون نگارش دانست مدرنیستی، نمادپردازانه یا اسطوره‌سازانه معطوف به نویسنده و استعاری از یک سو، ضد مدرنیستی، رئالیستی معطوف به خواننده و مجازی از سوی دیگر دانست» (لاج ۱۳۷۴: ۱۳۹).

با توجه به اینکه راوی داستان، فردی گناهگار و دروغگوست که نمی‌توان به صحّت مطالبی که می‌گوید، ایمان آورد، مگر در یک مورد که خودش اعتراف می‌کند که می‌خواهد جبران کند و دروغ بزرگ خود را آشکار کند، با یکی از ویژگی‌های رمان پست‌مدرن که ابهام و عدم قطعیت است، روبه‌رو می‌شویم: «هرگز نمی‌توان ابهام موجود در رمان‌های پست‌مدرن را رفع کرد. مشکل خوانندهٔ رمان‌های پست‌مدرنیستی، ابهام متن نیست؛ بلکه اغلب، عدم قطعیت است که همهٔ متن را فرا می‌گیرد و بیشتر در سطح روایت خود را نشان می‌دهد تا در سطح سبک» (همان: ۱۵۳).

از طرف دیگر، لفاظی‌ها و تکرارها و تأکیدها و نمادپردازی‌ها نیز در این رمان به نحوی با فلسفه‌بافی حکیمانه در هم تنیده شده و طرحی دوگانه به آن بخشیده است که به ابهام و عدم قطعیت کنش‌های داستان دامن می‌زند. این ابهام، در نحوهٔ پایان‌بندی داستان نیز وجود دارد. خواننده با توجه به اعترافات راوی و تفکیک خودِ دیگرش از خود واقعی‌اش، نمی‌تواند بفهمد که راوی خود را می‌کشد یا خودی که دوستش ندارد و موجب همهٔ بدبختی‌هایش شده است را، که همان نفس است.

خلاصهٔ داستان

داور علت‌خواه، کارمند ادارهٔ کل ضایعات، از سوی مقام امنیتی این اداره دستور کشتن «او» را دریافت می‌کند، بدون اینکه به او بگوید «او» کیست، کجاست و چه‌کاره است. هیچ حمایتی در قبال این کار از او نمی‌شود و تمام مسئولیت به عهدهٔ خود اوست. داور برای انجام این کار، چهار روز مرخصی می‌گیرد و در این چهار روز، به تمام کسانی که ممکن است «او» باشند، فکر می‌کند؛ گاهی پدرش را در نظر می‌آورد که سال‌ها پیش مرده است؛ گاهی به زنش فکر می‌کند و گاهی به دامادش. او تمام خاطرات گذشتهٔ خود را مرور می‌کند و در تمام مدت می‌بیند که با اینکه «او» را نمی‌شناسد، اما خیلی به او نزدیک است و دائم دنبالش است. در نهایت، داور به این نتیجه می‌رسد که «او» در درون خودش زندگی می‌کند و برای اینکه از شرّ او راحت شود، خودش را می‌کشد.

طرح داستان

بیشتر صفحات کتاب را جملات اخلاقی و روانشناسی و فلسفی پر کرده است. اوایل داستان، صفحات زیادی را به این حرف‌های درس اخلاقی و تعریف از خود به عنوان آدمی که با دیگران فرق دارد و هدفش را جدی گرفته، اختصاص داده است و رفته‌رفته، با افزایش کنش‌های سیّال ذهن، حرف‌های اخلاق‌مآبانه کمتر می‌شود

قاعده بازی

با توجه به تعاریف طرح شخصیتی، در این رمان طرح منقطعی را پیشِ رو داریم که در آن، حوادثْ متوالی نیستند و ارتباطی به یکدیگر ندارند. راوی هرگاه به یاد یکی از خاطرات خود که به نحوی زندگی آلوده‌اش را آلوده‌تر کرده است، می‌افتد، شروع به تعریف آن، به نحوی که خود دوست دارد، می‌کند. او همهٔ واقعیت را تعریف نمی‌کند و می‌گذارد که خواننده، خود حدس بزند که او کجا را دروغ می‌گوید، و تشخیص آن پس از شنیدن اولین اعتراف، چندان مشکل نیست.

انتخاب نام «داور علت‌خواه» هم نشانی از طرح شخصیتی و داستان نمادین دارد؛ چنان‌که دکتر روانشناسی که داور به پیشنهاد زنش به نزد او می‌رود این است که این نامگذاری در شکل‌گیری شخصیت وی بی‌تأثیر نبوده است و چه بسا اگر نام دیگری داشت، به دنبال علت اعمال خود نمی‌گشت. داستان با طرحی منسجم آغاز می‌شود. اگرچه اوایل داستان با ریتمی کند و جملات تکراری ملال‌آور است، اما کم‌کم جای خود را باز می‌کند و با ورود مصادیق زندگی گذشتهٔ داور، شکل داستان را پیدا می‌کند؛ هرچند که در خیلی از صفحات، با کتابی روانشناسی یا مذهبی سر و کار داریم تا داستانی.

طرح داستان بر اساس زندگی مردی است که در تمام عمر خود آدم رذلی بوده است و در میانسالی از خودش بدش می‌آید و خودش را به محاکمه می‌کشد و دیگر نمی‌خواهد آن آدم سابق باشد و جبران مافات هم برایش ممکن نیست؛ پس تصمیم به خودکشی می‌گیرد. این داستان از طرفی طرحی نمادین دارد و با جمله‌پردازی‌هایی که راوی در طول داستان دارد، خودکشی این مرد جنبهٔ نمادین پیدا می‌کند و در واقع او نفس خودش را می‌کشد که شیطان در آن حلول کرده است. با توجه به اینکه راوی مرتب از نفس سخن می‌گوید و توانایی‌های انسان را بیان می‌کند، باورِ کشتن نفس، عاقلانه‌تر از خودکشی به نظر می‌رسد. در این طرح نمادین، داور علت‌خواه مردی است که در پیِ رفتن به باغی به دنبال پدرش، که نمادی از شیطان است، و برادرش، که نمادی از انسان است، خود را در خدمت شیطان قرار داده بدون نصیبی از آن باغ، چیزهایی که معلوم نیست چیست در آنجا می‌گذارد و از آن شب، آدم دیگری می‌شود. او از آن پس با روح شیطانی دمخور و گوش‌به‌فرمان نفس اماره است تا زمانی که یکباره فرمانی برای کشتن نفس پیدا می‌کند. او در خود غور می‌کند و سرنخ ورود شیطان را می‌یابد و در صددِ رفع آن برمی‌آید و موفق می‌شود در عرض چهار روز، که نمادی از اعتکافی چهارروزه است، اوی نفس را پیدا کرده، از خود بیرون براند و هم‌زمان با آن، خاطرات بد خود را از زندگی گذشته محو کند و جبران مافات نماید.

عناصر ساختاری طرح

گره‌افکنی

نویسنده با گره‌افکنیِ به‌موقع در همان اولین سطور، خواننده را مجاب به ادامه دادن داستان برای دانستن هویّت «او» و دلیل اتخاذ تصمیم کشتن «او» از طرف داور می‌کند:

«از ادارهٔ کل ضایعات که آمدم بیرون، دیگر تصمیم خودم را گرفته بودم؛ دیگر شک نداشتم که باید **او** را بکشم» (ص۷).

در همین قدم اول، رمان شکل معقول خود را به عنوان نوشته‌ای که خواننده می‌خواهد ادامهٔ آن را بداند، به دست می‌آورد؛ زیرا «داستانی که واقعاً داستان باشد، باید واجد یک ویژگی باشد: شنونده را بر آن دارد که بخواهد بداند بعد چه پیش خواهد آمد و برعکس، ناقص است اگر کاری کند که خواننده نخواهد بداند که بعد چه خواهد شد» (مورگان فورستر، ۱۳۶۹: ۳۳).

کشمکش

یکی از عناصر مهمی که ساختار داستان را شکل داده است، کشمکش است. در این رمانِ ۸۳۰ صفحه‌ای، که به نسبتِ موضوع، بسیار طولانی و کشدار است، شاهد کشمکش‌های ذهنی بی‌شماری هستیم که راوی با خود و گذشتهٔ خود دارد. بسیاری از کنش‌های داستان، معلول کشمکش راوی با خود یا دیگران است. راوی دو سوی خوب و بد دارد، که یکی وابسته به مادر و دیگری بسته به پدر است. او زمانی بین این دو معلّق شده و در کشمکش پدر و مادر برای به دست آوردن او، پدر پیروز شده است؛ اما پیروزی پدر، از نوع کشش ذهنی است که داور به آن تمایل پیدا کرده است. داور به خاطر نفرت از پدر، به دنبال انتقام است. ورِ مادری قدرت انتقام ندارد؛ به این دلیل، او به سمتی می‌رود که شرارت پدر را صاحب شود و بتواند انتقام بگیرد؛ اما کشمکش ورِ خوب و بد همچنان در او وجود دارد و منجر به جنگی جدی می‌گردد که در رفتار بیرونی داور اثر می‌گذارد و حادثهٔ اصلی داستان را رقم می‌زند.

زمان

زمان در دنیایی که سایه‌وار در ذهن داور زنده می‌شود، نقشی ندارد. از دوازده‌سالگیِ خود و آن ماجرای باغ، دیگر ذکری از زمان ندارد؛ تنها می‌گوید که پدر و برادرش زمانی مرده‌اند که او زن داشته است. پس

سال‌های زیادی پس از آن شب، آن دو زنده بوده‌اند؛ اما دیگر خبری از آنها نیست. در این فاصله، اتفاقات گمشده‌ای وجود دارد که از داور فردی شریر ساخته است. در طی همین سال‌ها، او پوست دوازده‌سالگی را انداخته و آدم دیگری شده که آن داور را قورت داده است؛ همان‌طور که شمسی، آن دخترِ تودل‌برو را بلعیده است؛ همان‌طور که همهٔ آدم‌ها کودکی و نوجوانی و جوانی خود را بلعیده‌اند.

کل داستان، طی چهار روز اتفاق می‌افتد؛ البته اگر جریان سیّال ذهن راوی را هم در نظر بگیریم و خاطرات گذشته را به حساب بیاوریم، زمانی طولانی را در بر می‌گیرد که از این زمان، چیزی بیش از چند روز روایت نمی‌شود. نقش حادثه بسیار کمرنگ و بی‌اثر است. راوی وقایع زندگی خود را توسط حرف زدن با خود نقل می‌کند، که در این بین، با فلسفه‌بافی‌ها و گاهی حرف‌های بی‌سر و ته تکراری، تصویری از یک فرد روانی به دست می‌دهد.

تعلیق و بحران

در سرتاسر رمان، حالت تعلیق وجود دارد. گرچه گره شناخت «او» از اوایل داستان گشوده شده است و راوی تلویحاً خود را لو می‌دهد، اما باز نقاط ابهام، به علت شخصیت روان‌پریش راوی وجود دارد، که حتی در نقطهٔ اوج و پایان داستان هم نمی‌توان فهمید که عاقبت چه اتفاقی افتاد. در این میان، گره‌های کوچک‌تری که به خاطر نقل حوادث فرعی در داستان وجود دارد، توسط تک‌گویی راوی باز می‌شود.

زاویهٔ‌دید

داستان از زاویهٔ دید اول‌شخص، با تکنیک جریان سیّال ذهن روایت می‌شود. در این روش، راوی که خود شخص اول داستان است و همهٔ قضایا مربوط به اوست، خواه ناخواه همه چیز را به نفع خود نمایش می‌دهد.

در این داستان، نویسنده عمداً راوی اول‌شخص را انتخاب کرده است تا او خود را ابتدا به دروغ، به قصد خودستایی توصیف کند، سپس در پی تحولات روحی، واقعیت را بگوید. راوی داستان، مردی است که به دنبال کشف راز روح خود و عریان نمودن آن، خاطرات خود را می‌کاود. او که به ظاهر از سوی ادارهٔ کل ضایعات و در واقع از سوی خود، مأمور کشتن کسی شده است، دربه‌در به دنبال قربانی می‌گردد. او با واکاویِ اعمال گذشته‌اش، تمام مراحل زندگی نکبت‌بار خود را مرور می‌کند و به یاد می‌آورد که به تمام دوستان و اطرافیانش نارو زده، همه را بر اثر حسادت و بدذاتی خودش به کشتن داده، یا به جان هم انداخته است. او حتی به تنها دامادش حسودی می‌کند که چرا دخترش او را دوست دارد؛ او را عنکبوتی می‌داند که دختر را در تارهای خود اسیر کرده است. راوی، مردی گسیخته از همه چیز و همه کس را نشان می‌دهد که از خود و گذشتهٔ خود فراری است و سایهٔ سنگین اعمالش را می‌بیند که دنبالش می‌آید و او فرار می‌کند، در حالی که به کشتن او می‌اندیشد. گاهی او کسی است که در بندِ همان شکاری است که باید کشته شود؛ هر دو از هم می‌گریزند و به دنبال هم می‌گردند. این «او» نفسی است که یک عمر گناهانی را به وی تحمیل کرده است و به این دلیل باید کشته شود.

راوی با یادآوری ظلم‌هایی که در حق دیگران کرده است، ماجرا را گاهی به دروغ به نفع خود برمی‌گرداند. هنگامی که از مادرش و بی‌توجهی خود نسبت به او حرف می‌زند و اعتراف می‌کند، باز هم پیش خود از شدت شرمندگی نمی‌خواهد باور کند که به مادرش ظلم کرده است. خاطرات خود را گنگ به یاد می‌آورد و نمی‌داند اینکه به یادش می‌آید که مادرش را از خانه بیرون کرده و به شکستگی‌های او توجه نکرده است، حقیقت دارد یا نه و یا اصلاً این واقعه چندشنبه بوده است. در واقع، او دارد از خود فرار می‌کند.

راوی دارای شخصیتی است که هرگاه چیزی را بخواهد، به هر نحوِ ممکن خود را مجاب می‌کند که این حق اوست که از وی دریغ شده است؛ بنابراین همه چیز را از زاویهٔ‌دید خود می‌بیند و روایت می‌کند؛ پس نمی‌توان به حرف‌هایی که دربارهٔ آدم‌ها می‌زند، اعتماد کرد. زمانی که تازه بعد از دوازده سال، پدرش را شناخته و به خانهٔ او راه یافته است و رفاه آن خانه را می‌بیند، دلش می‌خواهد که او به جای یحیی، پسر زن پدرش، باشد و همیشه در آن خانه زندگی کند؛ بنابراین در تخیلاتش فرو می‌رود و با مقدمه‌ای طولانی، از بی‌شباهتی یحیی به پدر و مادرش می‌گوید و نشانه‌های مادر یحیی را در خود می‌یابد و به خود می‌قبولاند که او پسر مادر یحیی است؛ به طوری که خواننده گمراه شده، به دنبال اصل ماجرا و چگونگیِ جا به جا شدن دو برادر می‌گردد؛ اما ادامهٔ داستان نشان می‌دهد که داور، تنها به علت اینکه دلش می‌خواهد در آن خانهٔ بزرگ و پرنور زندگی کند و به خانهٔ نکبت‌بار خود بازنگردد، چنین استدلالی می‌کند که حقیقت ندارد. او می‌خواهد به زور خود را به جایی که تعلق به او ندارد، بند کند؛ حتی مادر مهربانش را فدا کند تا به آرزوهای بزرگش برسد؛ اما نتیجه نمی‌بیند. راوی برای انتقامجویی، نفرت را چیز خوبی می‌داند، حتی اگر قرار باشد از خودش انتقام بگیرد:

«بلی، بلی، من را دزدیده بودند. یک کسانی من را از آغوش مادر یحیی

قاعده بازی

دزدیده بودند. من پسر او بودم. آن خانهٔ پرنور خانهٔ ما بود... بیخود نبود که من روز به روز نسبت به مادر یحیی تعلق خاطر بیشتری پیدا می‌کردم و به همان نسبت هی از مادر دورتر و دورتر می‌شدم. ای نفرت، تو چه نعمتی هستی».

گفت‌وگو

از عنصر گفت‌وگو برای نمایش برخی از خاطرات و تجسم بخشیدن به آنها و نشان دادن شخصیت فرد مورد نظر کمک گرفته شده است. گفت‌وگوها غالباً طولانی و خسته‌کننده‌اند؛ آن‌چنان که از یک بیمار روانی انتظار می‌رود.

شخصیت‌پردازی

چنان که گفته شد، این رمان به خاطر توجه به یک شخصیت و نشان دادن ابعاد روانی و شخصیتی وی، رمان معطوف به شخص یا رمان شخصیتی است. مهم‌ترین عنصر داستانیِ آن نیز پرداختن به شخصیت همین فرد است.

با توجه به تعریف رمان معطوف به شخص، ویژگی‌های این نوع رمان را در رمان مذکور می‌یابیم. در این داستان، جامعه اصلاً مطرح نیست. راوی با اشخاص محدودی سروکار دارد که همه، سایه‌وار در زندگی او بوده‌اند و جامعه به پشت‌صحنه‌ای بسیار دور و کمرنگ تبدیل شده است.

شخصیتِ اثرگذار در داستان، غیر از راوی کس دیگری نیست و این جریان سیّال ذهن اوست که قصه را پیش می‌برد و حادثه‌ها را می‌سازد. تمام جدال‌ها در ذهن او شکل و جان می‌گیرند. اصغرسیاه‌ها، حسن‌کوری‌ها و سایر شخصیت‌ها، همه حضوری سایه‌وار دارند. او حتی از مادر زحمتکش و مؤمن خود نیز یادآوریِ خوبی ندارد؛ از نماز خواندن و دعاهایش می‌گوید، از اینکه دلبستهٔ او بوده و پدر را نجس می‌دانسته است و در هنگام پیری که داور به او رسیدگی نمی‌کند، سرش را رشک و شپش پر کرده است و تنها عروسش هم او را پذیرا نیست. داور هم او را دوست ندارد. تأثیری که پدر عیّاشش بر او گذاشته، بیش از آن بوده است که بتواند همان آدم دوازده سالگی باشد. اما یحیی، آن برادر بزرگ‌تر، تأثیری از پدر نگرفته و مردی خوش‌قلب و باوقار است.

کل داستان حولِ محور شخصیت داور علت‌خواه، همان که باید کشته شود، می‌گذرد. از ابتدا، حکم اعدام او توسط «او»ی دیگری داده شده و کل کتاب، صحنهٔ محاکمهٔ متهم است. در کلیهٔ صفحات کتاب، او را می‌بینیم که با نقل خاطرات خود، سعی در تبرئهٔ خود دارد و ماجرا را طوری نقل می‌کند که خود را بی‌گناه بداند و یا این‌طور القا کند که سعی در جبران مافات داشته و نتوانسته است؛ اما با تمام زیرکی، نمی‌تواند بدذاتی خود را پنهان کند. طی چهار شب و روز فرو رفتن در خلسه و کاوش درون خود، داور علت‌خواه باور می‌کند که آنکه باید کشته شود، خود خود اوست، نه کسی جدا از او.

برای شناساندن شخصیت راوی، ابتدای داستان خیلی سخت می‌گذرد. ابتدا در مطب روانپزشک که گفت‌وگویی طولانی و بی‌نتیجه را در بر دارد؛ سپس راوی می‌رود که از رئیس مرخصی بگیرد؛ او وسط جلسهٔ مهمی است؛ اما هیچ اعتراضی نمی‌کند؛ چون با اخلاق سگ راوی آشناست. راوی یک وقتی با رئیس در افتاده و او را در اتاقش حبس کرده و رئیس نتوانسته است تلافی کند. در این زمان، راوی «او» را که نمادی از شیطان درون است، به وضوح دیده است:

«حیرتم وقتی بیشتر شد که در چشمان **او** با دیدن من برق شیطنت و آشنایی جرقّید و آهسته گفت: آقای علت‌خواه، ما خیلی خیلی خدمتتان

با توجه به اینکه راوی داستان، فردی گناهگار و دروغگوست که نمی‌توان به صحّت مطالبی که می‌گوید، ایمان آورد، مگر در یک مورد که خودش اعتراف می‌کند که می‌خواهد جبران کند و دروغ بزرگ خود را آشکار کند، با یکی از ویژگی‌های رمان پست‌مدرن که ابهام و عدم قطعیت است، روبه‌رو می‌شویم

ارادت داریم ها» (ص۷۸).

شخصیت اصلی بین دو نفر تقسیم شده است: «راوی» و «او»؛ همان دو نفری که از ابتدای داستان معرفی می‌شوند. این دو گرچه یکی هستند، اما در سراسر داستان از هم جدایند.

«دیدم که لنگ زد و ایستاد. روی پای راستش لنگ زد؛ مثل من که رو پای راست لنگ می‌زنم. آیا خودم بودم که دنبال خودم بودم؟» (ص ۱۷۷).

راوی به نظر خود دارای ویژگی‌های جالبی است که برخی را که دوست دارد، خودش مستقیم می‌گوید و برخی از ویژگی‌ها را دوست ندارد بگوید؛ اما از رفتارش معلوم می‌شود.

مصمّم بودن

راوی به عنوان تنها شخصِ اثرگذار رمان، فردی مصمّم است. او تا به حال هر تصمیمی که در زندگی گرفته، به آن پایبند شده و به نحوی، به قول خودش، خوشگل آن را انجام داده است؛ گرچه نتیجهٔ هیچ‌کدام خوب نبوده، اما خود را ملزم به انجام نموده است.

راوی در ادارهٔ کلّ ضایعات کار می‌کند. ضایعات یعنی چیزهای دورریختنی. به نظر می‌آید کار در این اداره بر راوی اثر گذاشته است و او همه کس را جزو ضایعات می‌داند و می‌خواهد با از بین بردن دیگران، محیط اطراف خود را پاکیزه کند.

فیلسوف‌مآبی

راوی برای هر حرفی و هر تصمیمی، کلی استدلال می‌کند و توضیح می‌دهد:

«آنهایی که فکر می‌کنند بدون تعیین ضرب‌العجل دارند کاری را با جدّیتِ تمام انجام می‌دهند، اگر درست فکر کنند، می‌بینند بیشتر از نصف انرژیشان را هم به کار نگرفته‌اند؛ چون محدودیتی برای به انجام رساندن آن کارشان در نظر نگرفته‌اند. اکنون به نحو حیرت‌انگیزی احساس می‌کنم که بسیار بسیار به من نزدیک است؛ ولی خوب تا آنجا که من می‌دانم، آدم‌های خبیثِ این دنیای هچل‌هفت و بی‌قاعده، اندک نیستند و صداقت، صداقت، صداقت آن را ندارند که خودشان را به آدم نشان بدهند» (ص۹۶).

بداخلاقی

بداخلاقی راوی از نوع آشکار نیست. او از هیچ چیز نمی‌گذرد و هر چیزی را به بدترین وجه تلافی می‌کند؛ اما بی‌سر و صدا و بدون اینکه ردّی از خود بگذارد. راوی معتقد است «او» اگر می‌دانست که راوی چه اخلاق سگی دارد، این‌قدر رذالت و خباثت پیشه نمی‌کرد:

«لابد نمی‌دانی با چه آدم یکدنده و بدپیله‌ای طرف هستی؛ با من طرفی؛ با من؛ با داور علت‌خواه. به حتم، او نمی‌دانست که من اصلاً اهل غلو کردن و ارعاب و تهدید نیستم. انتظاری هم نداشتم که اینها را بداند و طبیعی هم بود که اخلاق سگ من را نداند؛ چون اگر می‌دانست، این‌قدر رذالت و خباثت پیشه نمی‌کرد» (ص۸).

هوش و ذکاوت

راوی بسیار تأکید بر هوش و ذکاوت خود دارد؛ اما سرانجام این هوش به هیچ درد نمی‌خورد و او خَسر الدنیا و الآخرة می‌شود:

«به هر دری آدمی با هوش و ذکاوت من، لااقل حد و اندازه و توانایی‌هایش را خوب می‌داند» (ص۹۲).

با همین ذکاوت است که جماعت دوستانِ لات و لوتش را به جان هم می‌اندازد و یکی یکی، همه را به کشتن می‌دهد و خودش جان سالم به در می‌برد. البته این ذکاوت، در نهایت سودی برایش ندارد.

فریبکاری

او همیشه سعی در فریفتن آدم‌ها دارد و با زبان چرب و نرمش، حتی به دوستانش هم کلک می‌زند؛ مثل زمانی که همراه با دخترک زلزله‌زده، اصغرسیاه و برادر کر و لال او را هم می‌فروشد، بدون اینکه آن بیچاره‌ها در

در این رمان طرح منقطعی را پیشِ رو داریم که در آن، حوادثْ متوالی نیستند و ارتباطی به یکدیگر ندارند. راوی هرگاه به یاد یکی از خاطرات خود که به نحوی زندگی آلوده‌اش را آلوده‌تر کرده است، می‌افتد، شروع به تعریف آن، به نحوی که خود دوست دارد، می‌کند. او همهٔ واقعیت را تعریف نمی‌کند و می‌گذارد که خواننده، خود حدس بزند که او کجا را دروغ می‌گوید، و تشخیص آن پس از شنیدن اولین اعتراف، چندان مشکل نیست

قاعده بازی

جریان باشند؛ یا هنگامی که به دیدن حسن کوری می‌رود و رفتار بد او را با زنش می‌بیند، به دروغ از رابطهٔ خوب خود با زنش حرف می‌زند.

یکی دیگر از فریب‌هایش این است که بدون پیشینهٔ مبارزه با رژیم شاه، در حالی که با انقلاب اسلامی مخالف است، بعد از انقلاب به رنگ ملت درمی‌آید و می‌رود حساب مقام امنیتی را که روزی که شخصی انقلابی را لو داده به گزارش او توجه نکرده و به سر کارش باز نگردانده است برسد. می‌داند که آن نامه هنوز در پروندهٔ بایگانی هست؛ برای همین هم پس از انتقال مدارک، آنها را آتش می‌زند، بدون اینکه به خودش اعتراف کند کار من بود:

«معلوم نشد کدام شیر پاک‌خوردهٔ ضدّ انقلابی انبار را آتش زد و همهٔ پرونده‌ها، حتی گزارش من، دود شد رفت هوا» (ص۵۶۰).

دوراندیشی

او از آدم‌های عادی حرف می‌زند که «فقط چیزهایی را قبول دارند که می‌توانند ببینند، یا صداش را بشنوند و یا که بتوانند لمسش کنند» (ص۱۰۲). به نظر می‌آید راوی توانایی بیش از این را دارد و ماورا را هم می‌بیند و می‌شنود.

از کسانی حرف می‌زند که تنها در فکر شکم و زیر شکمند. او خود را از تمام این آدم‌ها برتر می‌داند:

«اینها تو دانستنِ تمام رمزها و اشارت‌های عالم، که به شکم و به شاشدانشان ارتباط دارند، علامهٔ دهرند؛ ولی آنجا که از این دو عضوِ همیشه پیدا و قلنده دورند، طور عجیبی دچار کُندفهمیِ کودکانه‌ای می‌شوند و خیلی که احترام آدم را نگه دارند، در عین اینکه نمی‌فهمند، مثل بزِ اخوش، هی سر تکان می‌دهند و اوهوم اوهوم می‌کنند» (ص۱۰۲).

با همهٔ این ویژگی‌ها، راوی نمی‌تواند از آنچه در انتظار اوست، فرار کند و به قول خودش، در نهایت شکار می‌شود.

شخصیت‌های فرعی

شخصیت‌های فرعی، تنها در جدال ذهنیِ راوی نقش دارند. آنها همه یا شکارند یا شکارچی. راوی پس از آموختن قاعدهٔ شکار از پدرش، به شکار دیگران روی آورده است. شخصیت‌هایی که به ذهن می‌آورد، اعم از خوب و بد، به نوعی شکار او شده‌اند. پرداختن به این شخصیت‌ها از این نظر اهمیت دارد که مهم‌ترین گناهان راوی، به آنها مربوط می‌شود و حق‌الناسی که به گردن دارد.

راوی گاهی با گفت‌وگوهای طولانی بین خود و افراد، که از طریق جریان سیّال ذهن به یادش می‌آید، شخصیت‌های دیگر را به نمایش می‌گذارد و یا به وسیلهٔ ویژگی‌هایی که خود از آنها سراغ دارد، آنها را به داستان وارد می‌کند. شخصیت‌های فرعی، بسیار اندک هستند، که شامل پدر و مادر، زن و دو بچه، داماد، دوستانِ لات و لوت او و چند نفر دیگرند که نقشی کوتاه در خاطرات وی دارند. در گفت‌وگوها، کشمکش بیرونی وجود ندارد؛ به این دلیل، یکنواخت و خسته‌کننده است. گاهی گفت‌وگویی ساده چند صفحه به طول می‌انجامد؛ مثل زمانی که راوی با دکترِ روان‌نژند روانشناس صحبت می‌کند، که بدون صحنه‌پردازی و مسائل حاشیه‌ای و شامل گفت‌وگویی ساده و خسته‌کننده و بدون نتیجه است که بخشی از ویژگی‌های راوی را بیان می‌کند.

بعد از راوی و «او»، شخصیت بعدی داستان، دکتر است که راوی برای اولین و آخرین بار پیش او می‌رود:

«دکتر مردی بود باریک‌اندام، میانسال، با صورتی کشیده و گونه‌های تیز استخوانی. میانجای سرش طاس بود و چشمان ریز بی‌قرار و کاونده‌ای داشت» (ص۲۰).

دکتر نگاهی نافذ دارد و عملی مشکوک که ظاهراً در حال کتاب خواندن است؛ اما معلوم است که دربارهٔ گوینده چیزهایی می‌داند:

«نگاهی بسیار آزاردهنده و عریانگر داشت که می‌شد آن را به خیلی از حرف‌های ناخوشایند و بدگمانانه تعبیر کرد» (ص۲۰).

یکی از شخصیت‌ها، مقام محترم امنیتی است که در دایرهٔ امنیتیِ ادارهٔ کل ضابعات، او را ملاقات می‌کند و این همان کسی است که به او دستور کشتن «او» را می‌دهد و همچنین تأکید می‌کند که از او حمایت نمی‌کند و در این راه تنهاست و این راز را هم نباید به کسی بگوید. از او چیز زیادی نمی‌دانیم، جز اینکه نگاه سرد و پلنگانه‌ای دارد و دستور کشتن «او» را به راوی می‌دهد.

راوی با آدم‌های لات و لوت سروکار دارد: ابراهیم مرده‌خور، حسن‌کوری و جواد سلاخ و اصغرسیاه. راوی شخصیت‌ها را با شرح اعمال و گفتارشان از زاویهٔدید خود معرفی می‌کند و هیچ معلوم نیست که راست بگوید. او طوری آنها را معرفی می‌کند که دوست دارد مردم درباره‌شان فکر کنند؛ همان‌طور که خود را ابتدا آن‌چنان که هست، نمی‌نماید.

«حسن‌کوری دارای شمّ قوی و روباه‌صفتانه‌ای است که از خوف ابلیسی‌ای که چشم‌هایش در دیگران برمی‌انگیزد، باخبر است و هرچند زیاد هوشمند نیست و نمی‌تواند حتی در پاره‌ای از مسائلِ بدیهی از شمّ قویِ روباه‌صفتانه‌اش استفاده کند، ولی احساس قابل‌اعتنایی دارد» (ص ۱۳۵).

حسن‌کوری که از دوستان بچگی راوی است و طی جریانی که مربوط

به بدذاتی راوی می‌شود، کلاغ‌ها یک چشمش را درآورده‌اند، از نظر راوی، آدمی است که از رخدادهای خوب و بد، پیشاپیش باخبر می‌شود؛ اما دلیل عقلانی نمی‌تواند برایش پیدا کند و به خاطر همین، مدام در حال بو کشیدن است و نگران اتفاقی که قرار است بیفتد.

«بلی، من از خیلی سال‌های دور، با کمندِ شرایط ناخواسته و آن سلسله علت و معلول‌های ناپیدا، در یک دایرهٔ بسته، نشانده شدم در کنار حسن‌کوری. خردسال بودیم و هم‌کلاس، هم‌بازی و هم‌زبان. از همان وقت‌ها هم خوی شرارت در او بود و مایهٔ ذکاوت در من» (ص۱۴۰).

راوی تلویحاً از تأثیر این آدم‌ها بر خود حرف می‌زند، ضمن اینکه سعی دارد در نظر خواننده، خود را از این آدم‌های پست جدا بداند؛ چرا که معتقد است: «آدم هرچند طاهر، هرچند نیک‌نفس، هرچند پاک و مطهر، ولی آیا اگر همین آدم با جامهٔ پاکش مدام پا به لجنزار بگذارد، شتَکی از آن همه لجن بر دامانش نمی‌نشیند؟» و بعد از خود می‌پرسد: «چه می‌کنی با این همه لکه‌لکه‌ها که با آب زمزم هم پاک نمی‌شوند؟ بیا و بند این تعلقات را ببُر» (ص ۱۳۷).

اما در واقع داور زمانی به این نتیجه رسیده که دیگر هیچ چیز برایش باقی نمانده است. او ظاهراً جنس‌هایی را از رفقایش دزدیده و در انبار خود پنهان کرده، اما مجبور به آتش زدن آنها شده است. دیگر نه این دوستان که در پیِ هلاک اویند، نفعی برایش دارند و نه اموالی که دزدیده است.

همسر راوی نقش کمی دارد. او از زنش متنفر است و یک دلیل آن این است که منیجه را به شخصی که او دوست ندارد، شوهر داده، چون منیجه او را می‌خواسته است. راوی گاهی احساس می‌کند شاید «او»یی که باید کشته شود، زنش باشد:

«چرا احساس می‌کنم او تا این حد به من نزدیک است؟ آیا این اوی نفرت‌بار ممکن است زنم باشد؟» (ص۱۸۲).

راوی روی هر شخصیت طوری کلیک می‌کند که تمام زوایای وجودش را بیرون می‌کشد. شمسی را به عنوان موجودی شلخته و حواس‌پرت و بی‌عقل می‌داند و یکی یکی بدی‌هایش را پیدا می‌کند تا بداند آیا این همان کسی است که دستور قتلش را داده‌اند. یک نمونه از ویژگی‌های زنش این است: «لباس‌های فصل غالباً توی بقچه‌اند و لباس‌های غیر فصل تو کمد. تلفن‌های مکرر و طولانی به این و آن» (ص۱۸۴).

بعد که فکر می‌کند، می‌بیند که او هم به زنش بدی کرده است، و یاد اوایل می‌افتد که او را دوست داشته و دختر خوبی بوده است و نمی‌داند چطور این همه تغییر کرده، و در واقع رفتار خود اوست که زن را تغییر داده است. معلوم نیست بر چه اساسی استدلال می‌کند که: «احمق‌ها صورت گردی دارند. صورت شمسی گرد است؛ پس **او** نمی‌تواند شمسی باشد؛ پس شمسی نیست، چون که **او** احمق نیست» (ص۱۸۶).

پدر راوی که مسئول همهٔ بدذاتی‌های اوست، یکی از شخصیت‌های مهم است که یکی از فصول کتاب را به خود اختصاص داده است. او شکارچی است و می‌خواهد داور هم مثل او باشد. شاهین‌خان به او نصیحت کرده، یا با اعمال خود یادش داده که «هر کاری می‌کنی، بکن؛ فقط سعی کن یک طوری آن کارت خوشگل باشد» (ص۵۷۹).

خوشگل بودن، از نظر شاهین‌خان، زیباییِ واقعی نیست؛ بلکه آن کاری است که بتواند آدم را به مقصد برساند، بی‌آنکه مقصر جلوه کند و بی‌آنکه گیر بیفتد. از نظر او، هر کاری خوشگل باشد، به مقصد می‌رسد؛ مثلاً اگر تیراندازی، خوشگل تیر بیندازد، شکارش را می‌کشد. او هم به اصغرسیاه می‌گوید: «تو تو رذالت و نامردی و سالوس خیلی خوشگلی» (ص۵۷۶).

داور این نصیحت پدر را به کار گرفته و ظاهرش را زیبا کرده است و زبان چرب و نرمی دارد و سعی می‌کند با به‌کارگیری بهترین حیله‌ها، به مقصد برسد؛ همیشه کارهایش را موجّه جلوه دهد و خود را تبرئه کند. او پدرش را دوست ندارد؛ تنها احترامی اجباری به او می‌گذاشته است. پدرش شکارچی ناشی‌ای است که شکارهایش را زخمی کرده و سرانجام شکار آنها شده است:

«قانون شکار همین است. اگر شکارچی فرصت را از دست بدهد و شکارش را زخمی‌کند، به جای شکار، یک شکارچی برای خودش درست کرده است» (ص۱۹۳).

نام پدرش شاهین‌خان است. شاهین هم پرنده‌ای شکاری است. او تا دوازده‌سالگی از وجود پدر بی‌خبر بوده است. پدرش زن دیگری دارد، با پسری بزرگ‌تر از داور. او مردی عیاش و خوشگذران است و مادر داور او را نجس می‌داند، حتی روحش را و داور نمی‌داند روح آدم چگونه نجس می‌شود. خانهٔ شاهین‌خان همیشه بزن و بکوب و دود کباب است و مادر یحیی او را راه نمی‌دهد. مادر داور می‌گوید: «آنجا نجس است؛ حرام است؛ بد است» (ص۱۹۷).

«مادر گریه می‌کرد. گریه می‌کرد و من نمی‌دانستم چرا. نمی‌دانستم که مادر شکار شده است؛ که من شکار شده‌ام؛ که شاهین‌خان یک شکارچی است که خودش را دارند شکار می‌کنند. مادر مجبور به شکار شدن بود به خاطر من» (ص۱۹۸).

پدر به داور محل نمی‌گذارد و یحیی را عزیز می‌کند. اول سیخ کباب را

قاعده بازی

به او می‌دهد، بعد خودش می‌خورد. هیچ‌وقت به داور نمی‌گوید داور جان؛ همیشه می‌گوید یحیی جان، و راوی شک می‌کند که شاید پسر واقعی او نیست:

«او هیچ وقت دوستم نداشت. به من می‌گفت نکبت» (ص۲۱۰).

شخصیت‌های دیگری هم هستند؛ مثل مازیار و زن و بچه‌اش، مبارز راه انقلاب، نبات، اصغرسیاه و کمال، که در جدال ذهنی داور نقش دارند و پرداختن به آنها موجب تطویل است.

روابط علّت و معلولی طرح

علت و معلول‌های داستان به طور مستقیم توسط راوی شرح داده می‌شود. حوادثی در زندگی پسربچه‌ای دوازده‌ساله رخ داده که از او موجودی بدذات و پست ساخته که آن‌قدر گناه کرده است و حق‌الناس به گردن دارد که به قول خودش، انبار گناهانش آن‌قدر پر شده است که دیگر امکان گناه دیگری را ندارد. از طرفی، او دارای «ورِ خوب»ی هست که از مادرش به ارث برده و این «ورِ خوب» در نهایت او را باز می‌گرداند و بر «ورِ بد» که میراث پدر است، پیروز می‌شود.

علت تمام کارهای بدی که راوی انجام داده است، در پسِ حرف‌های خود او مشخص می‌شود و نقطهٔ ابهامی در روابط علت و معلولی باقی نمی‌ماند:

یکی از عناصر مهمی که ساختار داستان را شکل داده است، کشمکش است. در این رمانِ ۸۳۰ صفحه‌ای، که به نسبتِ موضوع، بسیار طولانی و کشدار است، شاهد کشمکش‌های ذهنی بی‌شماری هستیم که راوی با خود و گذشتهٔ خود دارد. بسیاری از کنش‌های داستان، معلول کشمکش راوی با خود یا دیگران است

دوست صمیمی‌اش را که از سربازی فرار کرده است، لو می‌دهد تا در جبهه کشته شود و او زنش را برای خود بگیرد؛ چون به زندگی او حسودی می‌کرده است؛ اما پس از مرگ او، زنش با دیگری عروسی می‌کند:

«هرچه می‌گشتم، ندامتی بابت آن کار احساس نمی‌کردم؛ احساس گناه و یا ندامتی جدّی. به جای آن، حتی حس و حال خنک و آرام‌بخش بی‌دلیلی داشتم. توانسته بودم بهِشان بفهمانم خوشبختیشان را جلو دیگران جار نزنند؛ چیچاپ‌هاشان را بگذارند برای وقت مناسبش» (ص۳۵۹).

پیش از انقلاب، یکی از همکاران خود را که مردی مبارز است، لو می‌دهد و این کار دو علت دارد؛ یکی اینکه از قیافهٔ او خوشش نمی‌آید، دوم اینکه فکر می‌کرد اگر این کار را بکند، رئیس اداره دوباره او را استخدام می‌کند:

«راستش من هنوز هم از اینهایی که ته‌ریش می‌گذارند و مدام با خودشان معلوم نیست زیر لب چی می‌گویند، اصلاً خوشم نمی‌آید... یک جورهایی هستند اینها. بوی تربت و گلاب و عطر شاه‌عبدالعظیمی می‌دهند و یک انگشتری کَت و کلفت عقیق هم همیشهٔ خدا به انگشتشان است...» (ص۴۸۹).

علت رفتارهای سایر شخصیت‌ها هم مستقیم بیان می‌شود. آدم‌های لات و بی‌صاحب که محبت ندیده‌اند، از همهٔ دنیا بلا کشیده، تلافی‌اش را سر دیگران در می‌آورند. اصغر سیاه پدر و مادری به خود ندیده است؛ حتی از برادر بی‌زبان بزرگ‌تر از خود نیز نگهداری می‌کند و معتقد است که همیشه زیر آوار بوده است؛ به این دلیل، ظلم کردن به دیگران را حق خود می‌داند:

«خانه را خیلی پیش‌تر از آنکه عقلمان قد بدهد، رمبانده بودند رو سرمان. مادر و بابا جانمان خرابش کرده بودند؛ یا بغل خاک خوابیده بود یا بغل یک لندهور دیگر. نه آن یکی بابایمان که یا سوار اینترش بود تو جاده‌ها، یا آن زنک نم‌کرده‌اش تو سر بندر» (ص۳۹۲).

راوی در طول زندگی، با همهٔ شرارت‌هایی که داشته، هیچ سود قابل توجه مادی نیافته است. همیشه حساب‌هایش غلط از آب درآمده و نتیجه آنچه او می‌خواسته، نشده است. در قضیهٔ لو دادن دوستش، هدفش تصاحب همسر و فرزند او بوده است؛ در قضیهٔ لو دادن مبارز راه انقلاب، هدفش خوش‌خدمتی و بازگشت به کار بوده است؛ در قضیهٔ نبات، سود مادّی را در نظر داشته و در معامله با حسن‌کوری و دزدیدن و پنهان کردن جنس‌ها هم نظر مادّی داشته است. زن مازیار با کس دیگری ازدواج می‌کند، مأمور امنیتی که گزارش ضد شاه را می‌بیند، به احتمال خودش انقلابی است و وقعی به گزارش او نمی‌گذارد، بلوچ پول نبات را نمی‌دهد و او را با پول

تیر اصغرسیاه و کمال، برادر کر و لال اصغرسیاه، که توسط بلوچ کشته می‌شوند، تاخت می‌زند، انبار جنس‌ها هم توسط خود داور به آتش کشیده می‌شود. در تمام این کارها او متضرر شده و کارهای بیهوده کرده است. با این حال، ذکاوت خود را به رخ می‌کشد و کلی از خود سخن می‌گوید. این فقط در ابتدای داستان است؛ رفته رفته، وقتی خود را بیشتر می‌شناساند، تعریف‌ها کم می‌شود و سر آخر، دیگر داور یک فرد زیان‌کرده بیش نیست که در انبارِ سالیان سال زندگی، تنها گناه جمع کرده که باید آتش به آنها بزند. سوزاندن انبار جنس‌های دزدی، نمادی از سوزاندن بار گناهان است؛ آن چیزی که انسان نوعی در این دنیا که کشتزار اوست، جمع کرده است و موقع رفتن، می‌بیند که به هیچ دردی نمی‌خورد و برای آن سفر چیزهای دیگری لازم دارد که مهیا نکرده بوده است.

نماد

در طرح نمادین، جانمایهٔ داستان به کشتن نفس، همان نفس خواهشگر، باز می‌گردد. آنکه دستور قتل می‌دهد، همان نفس مطمئنه‌ای است که در پیِ کشتنِ نفس اماره است. عقل به او فرمان می‌دهد که علت بدخواهی‌های خود را پیدا کند و از وجودش بیرون اندازد. او در این راه، غیر از خود و دانسته‌هایش، هیچ راهنمایی ندارد و هیچ‌کس در قبال سود و زیان او مسئولیتی نخواهد داشت:

«من آدم بسیار بسیار ثروتمندی هستم. رذالت‌های من، دست‌نخورده و نابند؛ مانند ندارند. حتی اگر ابلیس و تمام ابلیسان گرسنهٔ دنیا هم جمع شوند، از سر سفرهٔ پهناور و همیشه‌گستردهٔ من گرسنه برنمی‌گردند؛ این‌قدر هست که با شکم پر از سر سفره برخیزند... من یکی از ثروتمندترین آدم‌های حقیر و تهیدست روزگارم... آن‌روز هیچ ابا ندارم که اقرار کنم آن‌قدر جنس رو جنس تو انبارم تلمبار کرده‌ام که دیگر نمی‌توانم حتی یک حلب کوچک رذالتم را توش جا بدهم» (ص۵۶۱).

نماد حیوانات

حیوانات در این داستان نقش دارند. نام فصل‌های کتاب، حیوانات شکارچی، فریبکار و قدرتمند و درنده است. در داستان گاهی از گوسفند برای نشان دادن مطیع بودن آدم‌هایی چون مادرش حرف می‌زند. خونی که از کف پایش می‌رود را به خرچنگی تشبیه می‌کند که دارد همه جا را فرا می‌گیرد؛ شاید تعریضی به سرطان دارد. از لاک‌پشتی می‌گوید که لاکی سنگین بر پشت دارد و کوله‌بار گناهان خود را به یاد می‌آورد. کلاغ همه جا هست؛ اول در اداره، هنگام کل‌کل با رئیس و بعد در ماجرای کور شدن چشم حسن‌چراغ.

به کار بردن نماد مار و سیب، با تکیه بر اسرائیلیات که مار را عامل فریب آدم می‌دانند که ابلیس در جلد او فرو رفته بود و به این وسیله آدم از بهشت اخراج شد، نقطهٔ عطفی به سرنوشت بشر است و حالا که شیر گاز باز است، صدای فش‌فش آن، یادآور صدای مار است، که اغواگر برای مرگ او و ایجاد نقطهٔ عطفی دیگر است: نوعی رانده شدن از جایی و زایشی دوباره برای انسان:

«انگار تمام مارهای دنیا امشب از این آشپزخانهٔ نیمه‌تاریک سر درآورده‌اند؛ یک جنگل پر از درختان سیب که زیر هر درختش ماری چمبره زده است و هی فش و فش می‌کند» (ص۸۲۲).

از بوی گازی که صدای مار می‌دهد، می‌ترسد.

در فصل روز شغال، از شکارگاه می‌گوید و اینکه دنیا پر از شکار و شکارچی است و آدم‌ها دو دسته بیشتر نیستند؛ یا شکارند یا شکارچی:

«رو فرش شکارگاه ایستاده‌ام. زیر پایم پر از سیب است؛ پر از درخت است؛ پر از تیر و کمان است؛ پر از شکار و شکارچی است. باید که به دنبال شکار بروم» (ص۱۹۰).

کل داستان، طی چهار روز اتفاق می‌افتد؛ البته اگر جریان سیّال ذهن راوی را هم در نظر بگیریم و خاطرات گذشته را به حساب بیاوریم، زمانی طولانی را در بر می‌گیرد که از این زمان، چیزی بیش از چند روز روایت نمی‌شود. نقش حادثه بسیار کمرنگ و بی‌اثر است

قاعده بازی

فرش خانهٔ او که نقش شکارگاه دارد، دنیای شکار و شکارچی را برایش تداعی می‌کند. روی آن فرش کوچک، کل دنیا و قوانینش وجود دارد: درخت سیب و عصیان آدم، شیطان به عنوان شکارچی آدم و آدم‌ها شکارچی خود و دیگران.

«شکارچی‌ای که خود شکار می‌شود، فرقش با شکار در این است که دانسته می‌میرد. وقتی دنیا شکارگاه باشد، فرار چه فایده‌ای دارد؟ حتی اگر آهویی تیزپا باشد، وقتی آن‌همه تیر از چپ و راست رو به او رها شده باشد. ما همه‌مان یک‌جوری تو شکارگاهیم و از لابه‌لای تیرها عبور می‌کنیم. امروز نشد، فردا؛ فردا هم نشد، پس فردا و پسین‌فردا. لاجرم باید که آن تیر به هدف بنشیند» (ص۱۹۱).

در اینجا تعریضی به مرگ دارد و اینکه هیچ‌کس را از مرگ گریزی نیست.

موش‌ها همان اعمال بدی هستند که اعمال خوب را آتش می‌زنند و یا می‌بلعند:

«من دیگر از هروله و جیرجیر موش‌هایی که تو انبارم انبوه شده‌اند و دارند مائده‌های یک عمرم را می‌خورند، به جان آمده‌ام» (ص۵۶۲).

در جایی، پیدا کردن «او» را چنین تشبیه می‌کند: «مثل سگِ گر ولگردی که دنبال دمش می‌گردد پارس می‌کند و شر و ور می‌بافد و می‌خواهد دمش را گاز بگیرد» (ص۵۶۵).

شخصیت‌ها و تمام علت و معلول‌ها و وقایع و فلسفه‌بافی‌ها سرانجام در خدمت محتوای اخلاقی و فلسفی و مذهبی کتاب قرار می‌گیرد.

محتوا

نویسنده در این داستان علاوه بر توجه به ساختار، محتوا را هم از نظر دور نداشته و بر اساس مساوات قلم زده است.

محتوای داستان، شرح روح گناهکار و علت‌هایی است که آن را دچار شیطان نفس نموده است. او از تأثیر پدر که مردی شیطان‌صفت است، بر روح خود پرده برمی‌دارد و همچنین از تأثیر مادر بر خود دادِ سخن می‌دهد.

تم اصلی کتاب، کشتن نفس است که راوی آن را در طول رمان گسترانده است و دلایلش را برای گرفتن چنین تصمیمی بیان می‌کند. او از ابتدا تصمیم خود را که به ظاهر از مقام امنیتی گرفته و در واقع از نفس مطمئنهٔ خودش سرچشمه می‌گیرد، با خواننده در میان می‌گذارد؛ سپس به شرح دلایلِ این تصمیم می‌پردازد. توضیحاتی که راوی دربارهٔ «او» می‌دهد، دقیقاً منطبق با ویژگی‌های نفس اماره است که مطابقِ خواست شیطان عمل می‌کند. این شیطان ممکن است از طریق اشخاصی چون شاهین‌خان، پدر راوی، در او نفوذ کرده باشد؛ چنان‌که در آخر رمان، خود او چنین برداشتی دارد و احساس می‌کند این کسی که دنبال خلاف می‌رود، خودش نیست؛ بلکه شاهین‌خان دارد او را می‌برد.

محتوای رمان شامل مواردی چون تأثیر والدین، اشاره به آیات و روایات، روز قیامت، موضوع خلقت و رانده شدن آدم و حوا، بیانات اخلاقی، فطرت انسان، نادیده گرفتن نفس اماره، مسئول بودن انسان در برابر گناهان و عواقب آنها و ... است که در حد امکان بررسی می‌شود.

نقش والدین و محیط

راوی دوازده سال، بدون اینکه پدر را بشناسد، در دامن مادر پرورش یافته و پس از آنکه پدر را دیده و زندگی و رفاه او را ترجیح داده، به رنگ او درآمده است؛ اما وجدان پاک او هنوز بیدار است و زمانی سر بر می‌آورد و آگاهش می‌کند.

داور ادعا می‌کند ورِ زندگی بد او را شاهین‌خان به دوش دارد. در واقع روح شاهین‌خان در بدن او حلول کرده است و همهٔ این بدی‌ها را او می‌کند، نه داور:

«و چنین شد که دیگر خودم نبودم؛ بلکه دنبالهٔ بابا شاهین بودم که برده می‌شدم، بی‌اعتراض» (ص۵۹۸).

«معنی و مفهومِ بودن خودم را حس نمی‌کردم. خودم نبودم؛ شاهین‌خانی بودم در قالب داور که باید نقش دیرینهٔ شاهین‌خان را بازی می‌کرد، و می‌کردم» (ص۵۹۸).

او در جاهایی، ورِ خوب روح خود را موروثیِ مادرش می‌داند و سرانجام ور خوب غلبه می‌کند؛ زیرا او دوازده سالِ تمام در دست پرورش مادر بوده و زیرساخت تربیتی‌اش محکم شده است؛ اما پس از آن نتوانسته است در برابر وسوسهٔ زندگی خوب و راحت مثل پدرش دوام بیاورد. گاهی به طور غیرمستقیم از تأثیر محیط بر خود سخن می‌گوید:

«آدم هرچند طاهر، هرچند نیک‌نفس، هرچند پاک و مطهر، ولی آیا اگر همین آدم با جامهٔ پاکش مدام پا به لجنزار بگذارد، شتکی از آن‌همه لجن بر دامانش نمی‌نشیند؟»

به نظر می‌آید که بُعد مادریِ وجود او، که در مقابل پدر و محیط اطرافش ضعیف به نظر می‌رسد، سرانجام غلبه کرده است. این نیز نشانگر عقیده‌ای دیگر از نویسنده است که بر دو نظریه استوار است؛ یکی اینکه خوبی بر بدی غلبه دارد و دیگر اینکه انسان از مادر بیش از پدر تأثیر

می‌گیرد.

مسئول بودن انسان در برابر گناهان و عواقب آنها

همان‌طور که مقام امنیتی به او گفته که در این مأموریت که به عهده‌اش گذاشته شده است، هیچ کمکی ندارد، نه دکتر روانپزشک که تنها راه چاره را تعویض نام خانوادگی می‌داند و نه دوستان اوباش او که اصلاً اوی او، که اوی خود را هم نمی‌شناسند تا بخواهند ردّی از او نشان دهند، او در این راه کاملاً تنهاست و این است که به خود رجوع می‌کند.

نادیده گرفتن نفس اماره

انسان با فطرتی پاک زاده می‌شود و ابتدا نفس اماره‌ای وجود ندارد و کم‌کم با گناهان مکرّر، تبدیل به غولی می‌شود که نمی‌توان جلوی او را گرفت. این همان چیزی است که راوی به آن اشاره می‌کند:

«حالا که فکر می‌کنم، می‌بینم اوّلش هیچ چیزِ چندان مهمی نبود. نه؛ آن‌قدر مهم نبود که حتی فکرم را مشغولش کنم. فقط گاه‌گداری قسمتی از دانستگی‌ام را آزار می‌داد و بعدها دیدم که یکباره بود؛ مثل وجود چیز ریزِ تیزِ مزاحمی که آدم نداند از کِی و از کجا و چطور زیر پوستش خلیده است» (ص۴۰).

هرگز تصور نمی‌کردم روزی مثل امروز آن ذرهٔ ناچیز مزاحم غول من شود و تا حدی اعصابم را تحریک کند که نفرتش را به دل بگیرم و آرزوی کشتنش را بکنم» (ص۴۱).

نزدیکی شیطان به انسان

راوی همچنان که دنبال «او» می‌گردد و گمان می‌کند نمی‌شناسدش، اما او را نزدیک حس می‌کند و بعد درون خودش او را می‌یابد؛ اما در عین حال، غیر قابل دسترس است و هنگامی که می‌خواهد یقه‌اش را بگیرد، پیدایش نمی‌کند و این از خصوصیات شیطان است که هم هست و هم نیست و خودش را آشکارا نشان نمی‌دهد؛ تنها ردّی از او پیداست که هر کسی نمی‌تواند تعقیبش کند، مگر اینکه تصمیم بگیرد:

«با اینکه گاه حس کرده‌ام **او** بسیار به من نزدیک است و طوری که فکر کرده‌ام اگر دست دراز کنم، می‌توانم گریبان **او** را به راحتی بگیرم، ولی ناگاه احساس کرده‌ام **او** درست با قوّت گرفتنِ این پندار، در حال گریز است و دم‌به‌دم دارد از من دور و دورتر می‌شود. احساس می‌کنم که در عینِ شفاف بودن موضوع، گِرد **او** را هاله‌ای از غبار پوشانده است و من ناتوان از شناسایی‌اش هستم» (ص۹۶).

بدی فطری نیست

راوی از داشتن چنین خودِ بدی خجالت می‌کشد و این راز را به کسی نمی‌گوید و «او» را حرام‌زاده می‌داند؛ چون فطرت اولیهٔ او نیست و تأکید می‌کند مادر دهر «او» را نزاییده است؛ بلکه ساختهٔ خود انسان است:

«برای آدمی چون من، پیدا کردن آدمی خبیث که مادر دهر مانند او را نزاییده است، زیاد از حد دشوار نیست؛ هرچند که می‌دانم یافتنِ آدمیزاده‌ای به این خباثت در میان خیلِ خبیثانی که زمین را احاطه کرده‌اند، کار بسیار مشکلی است و هرچند واقفم که من در محدودهٔ جغرافیا و سرزمین خودم مسئولم و مصلح جهان نیستم و نباید به کار خبیثان جهان کار داشته باشم» (ص۹۸).

پیام‌های اخلاقی

در بیشتر صفحات کتاب، راوی مثل معلم اخلاق و فلسفه، بحث‌هایی راه می‌اندازد که مربوط به همان اشتباهاتی است که در تمام عمر مرتکب شده است و می‌خواهد از آنها دوری کند. یکی از بحث‌هایی که راوی با خود دارد، دوری از دهن‌بینی و پذیرش بی‌تحقیق حرف‌های مردم است و دوری از کسانی که می‌خواهند افکار خودشان را به دیگران قالب کنند:

«نمی‌فهمم این چه اصراری است که خیلی‌ها به ضرب و زور دگنک می‌خواهند باورهاشان را تو مغز دیگران فروکنند و چه سود و فایده‌ای از این کار می‌برند» (ص۱۳۰).

راوی اشاره به چیزهایی دارد که دارای عمق و فلسفه هستند، ولی مردم به ظواهر آن بسنده کرده‌اند. شاید منظورش مسائل دینی باشد که عوام، بدون اینکه برایشان جا بیفتد، فوراً می‌پذیرند؛ به همین خاطر در جانشان نفوذ نمی‌کند و راحت به خطا می‌روند:

«من فکر می‌کنم اطراف ما پر از چیزهایی است که درِشان حقیقت‌های ناب و دست‌نخورده‌ای وجود دارد که دیگران سرسری پذیرفته‌اند، بی‌آنکه به ماهیتشان پی برده باشند...غالب آدم‌ها مثل یک صفحهٔ سوزن‌خورده، مدام حرف‌ها یا کارهایی را تکرار می‌کنند که از جانشان بر نیامده و هنوز برایشان مغز پَز نشده و خام و نپخته است» (ص ۱۳۱).

اشاره به آیات و احادیث

در خیلی از جمله‌هایی که در این کتاب به کار برده شده است، ردی از آیات قرآن یا روایات دیده می‌شود که در اینجا به چند مورد اشاره می‌گردد:

راوی دائم خود را میان دو راه می‌بیند؛ راهی که به خدا می‌رسد و راهی

قاعده بازی

که به شیطان. گاهی مستقیم از این دو نمی‌گوید. او سمت و سوی پدر و مادر را به زبان می‌آورد و خودش را بیشتر به پدر که نمادی از شیطان است، نزدیک می‌بیند. روایتی از امام صادق (ع) هست که می‌فرماید:

«آدمیزاده را میان خدا و شیطان در نوسان یافتم؛ پس اگر خداوند، که نام‌هایش مقدّس باد، دوستش بدارد، او را می‌پالاید و گزین می‌کند، و اگرنه، او را با دشمنش، شیطان، تنها می‌گذارد» (ری‌شهری ۱۳۸۶: ۳۷).

داور، خود اعتراف می‌کند که او یکسر به شیطان واگذاشته شده و بُعد مادری در او قوی نبوده است:

«می‌دانم اگر تو هستی، از او هستی؛ از مادر؛ از آن پیرزن تسلیم و تن به ظلم و ستم سپرده. تو ای خیال پاک و ساده و بدَوی که ناب و پاک و دست‌نخورده‌ای، متعلق به او هستی؛ از بطن طاهر او. تو خونم رفته‌ای سهم مادری! سهم فروخورده و ناتوان و ذلیلی هستی که در میان تالاب خباثت او، بابا شاهین، آن ته‌ته‌ها کورسو می‌زنی، بی‌ثمر، بی‌فایده. رهایم کن؛ هیچ سودی ندارد. من بازیگر داستان غلبهٔ اویم بر تو» (ص۵۹۷).

ابتدا به نظرش می‌آید که فطرت مادری‌اش در میان خباثت پدری گم شده و او یکسر به شیطان واگذار شده است؛ اما چنین نیست و تصمیم کشتن نفس، از همین فطرت مادری نشئت گرفته است:

«و این چنین شد که یکسر واگذاشته شدم به شیطان» .

– انسان، حامل امانت الهی:

به نظر می‌آید در این قسمت اشاره به آیهٔ «إنّا عرضنا الأمانة...» (احزاب /۷۲) دارد:

«بشر، موجود غول‌آسا و توانایی است که با بند «اما»ها و «چرا»ها و «ولی»ها خودش را زانوپیچ کرده است. این موجودِ همیشه‌غافلِ آرزومندِ معترض، هیچ نمی‌داند که کوه‌ها رو شانه‌های تواناش قرار دارند و کافی است به خودش تکانی بدهد تا آنها را هم از هم فرو پاشد. او نمی‌داند که برای موفق شدن در هر کاری، فقط باید که همهٔ توانایی‌هاش را متمرکز کند؛ همه‌شان را جمع کند؛ تو ماهیچهٔ بازوش و تو سرش» (ص۹۹).

– حاسبوا قبلَ أن تحاسبوا:

راوی هنگام نقل کارهای بد خود، اعتراف می‌کند که دارد به حساب نفس خود می‌رسد. او که می‌داند گناهان زیادی مرتکب شده، تازه یادش آمده است که باید حساب و کتابی در کار باشد:

«بالاخره هر انباری یک حسابرسی می‌خواهد. نمی‌دانم این خیلی خوب است یا بد که آدم بالاخره روزی در میانسالی متوجه شود که

حیوانات در این داستان نقش دارند. نام فصل‌های کتاب، حیوانات شکارچی، فریبکار و قدرتمند و درنده است. در داستان گاهی از گوسفند برای نشان دادن مطیع بودن آدم‌هایی چون مادرش حرف می‌زند. خونی که از کف پایش می‌رود را به خرچنگی تشبیه می‌کند که دارد همه جا را فرا می‌گیرد؛ شاید تعریضی به سرطان دارد. از لاک‌پشتی می‌گوید که لاکی سنگین بر پشت دارد و کوله‌بار گناهان خود را به یاد می‌آورد. کلاغ همه جا هست...

انبارش این‌قدر پر است که توش حتی یک حلب کوچک رذالت هم دیگر جا نمی‌گیرد؛ متوجه شود که باید بابت جست‌وجوی ناکافی و دیر و عبث روزانه، به خودش گزارش بدهد؛ به مقام محترم امنیتی خودش» (ص۵۶۶).

راوی با همهٔ بدی‌هایش، وجدانی حسابگر دارد که او را از بدی‌ها می‌ترساند و به یاد روز حساب می‌اندازد:

«من اگرچه آدم خبیث و رذل و پستی هستم و گرچه مادر دهر چون من نزاییده است، ولی از وجدانی غول‌آسا و حسابگر در رنجم که دائم در جست‌وجوست تا آن اوی خبیث را پیدا کند و به مکافاتش برساند» (ص۸۳۰).

– آیات عذاب:

در این نوشته نیز اشاره به این آیات عذاب دارد: «لآکلون مِن شجر زقوم * فمالئون منها البطون * فشاربون علیه مِن الحمیم» (واقعه/۵۲–۵۴):

«خوشبختیِ بزرگی است که آدم بتواند به فردای آتشینش فکر کند؛ به روز آتش؛ به روزهای ابدی پر آتش؛ به برزخ؛ به برزخ و به آتش؛ به بلندیِ قصر؛ به قصری از آتش... آن روز که می‌اندازنمان تو قصر آتش تا طعمهٔ آتش شویم؛ تا بسوزیم و خاکستر شویم؛ باز زنده شویم و باز بسوزیم و باز و باز و باز. آنگاه که آتش می‌نوشیم و لباس از آتش می‌پوشیم؛ از نوک پا تا فرق سر می‌سوزیم» (ص۷۷۶).

در جایی دیگر، با کاربرد استعارهٔ تحکّمیه، اشاره به این آیهٔ قرآن دارد: «ذق إنّک أنت العزیز الکریم» (دخان/۴۹):

«امشب لهیبی از موهبت آتش جهنم را به خانه آورده‌ام و خوشبختیِ سادهٔ کوچکم را تکمیل کردم؛ شب سردم را گرم کردم و فهمیده‌ام که می‌توانم، می‌توانم رنج آتش دوزخ را تحمل کنم، و این خوشبختی بزرگ است» (ص۷۴۸).

«... لهم ثیابٌ من النار یصبُّ من فوق رئوسِهم الحمیم * یصهر به ما فی بطونهم و الجُلود» (حج/ ۱۹–۲۰).

«باید که پوست بیندازیم و زندگی کنیم؛ پیراهنی از طاقه‌های آتش بپوشیم؛ کنار سفره‌های آتش بنشینیم و از مائده‌های آتشین ارتزاق کنیم» (ص۷۷۸).

داستان خلقت و رانده شدن آدم و حوّا

نویسنده واقعهٔ یک شب بَدخاطره از باغی که به همراه پدر و برادرش در آن بوده‌اند را از زبان راوی نقل می‌کند. در همان شب است که راوی از خودش، از پدرش و از «او» بدش می‌آید و دیگر خاطره‌ای از پدرش پس از آن شب نمی‌گوید:

«حالا در این ظلام، در این باغ خاموش خیس، که تا کمرکش تنهٔ خستهٔ درخت‌هاش پر از برگ‌های پوسیده است، ساعت‌هاست که دنبال **او** می‌گردم؛ دنبال آن **اوی** شاهین‌خان؛ آن **اوی** یحیی و آن **اوی** من. می‌دانم که همه‌اش اینها نبود که اتفاق می‌افتاد؛ چیزهای خیلی مهم‌تری را همه‌مان اینجا جا گذاشتیم. چیزهای مهم‌تری را توی این باغ گم کردیم. حساب ما هم تنها نیست. حساب من و شاهین‌خان و یحیی، حساب همه است؛ همهٔ آدم‌ها. همه چیزهای مهم زندگیشان را یک جاهایی جا می‌گذارند؛ یک جاهایی گمشان می‌کنند؛ جایی مثل این باغ؛ دیگر هیچ وقت هم پیداش نمی‌کنند؛ یعنی نمی‌توانند پیداش کنند» (ص۲۵۴).

آیا این باغ، باغ بهشت است و همان‌جاست که انسان را از بهشت راندند و دیگر راهش ندادند تا آن چیزهایی که گم کرده پیدا کند؟ با توجه به بخش‌های انتهایی داستان، که صحبت از مار و درخت سیب است و در قسمت نماد شرح داده شد، این فرضیه چندان دور به نظر نمی‌رسد.

از طرفی، به نظر می‌آید «او» همیشه یک شکل ندارد. «او» همان فطرتی است که قبلاً پاک بوده و پس از آن آلوده شده است. این «او»یی که داور در باغ جا گذاشته، همان پاکیِ فطری است که دیگر نتوانسته است پیدایش کند، نه این «او»یی که حالا قصد کشتنش را دارد. از طرفی، این هر دو یکی هستند و تغییر ماهیت داده‌اند.

روز قیامت

یادآوری آتش جهنم و ترس از قیامت در صفحات پایانی رمان، نشان تحول روحی داور و نزدیک شدن او به توبه است. نویسنده با شرحِ بجای حالات روحی این شخص، تصویری از عذابی که او می‌کشد را ارائه و آن را با آتش دوزخ مقایسه می‌کند. در این هنگام، مسئلهٔ شفاعت نیکان هم مطرح می‌شود و بخشی از عقاید نویسنده را نمایان می‌کند. هنگامی که داور پایش در آتش سوخته و یاد جهنم می‌افتد و مادرِ مرده‌اش را واسطه می‌کند که او را شفاعت کند، می‌گوید بهشت و جهنم را قبول دارد؛ ولی امشب نمی‌خواهد با این درد سوزناک سر کند:

«تکلیفمان در آن روز پرعذاب چه می‌شود؟ در آن روز پرآتش و پُردهشت چه می‌کنیم اگر که امروز نتوانیم از دایرهٔ آتش به این کوچکی بگذریم؟» (ص۷۷۷).

در روایات داریم که روزهای پس از معاد، با روزهای زمینی یکی نیست و از نظر زمانی، بسیار طولانی‌تر است. در اینجا اشاره به آن روزهای عذاب دارد:

قاعده بازی

«برای روزهای هزار ساله و دراز بی‌غروب» (ص۷۷۹).

عرفان

در تاریخ ادبیات عرفانی ما برخی از شعرا و عرفا هستند که تا چهل‌سالگی دچار انحراف بوده و یکباره عوض شده‌اند. داور نیز در حدود چهل‌سالگی است که تلنگُری از طرف نفس خوبش به او وارد می‌شود که او را به جان نفس بد می‌اندازد. همچنین در اینجا مرخصی چهار روزه را می‌توان نمادی از اعتکاف گرفت.

داور در حین تحولاتی که در او ایجاد می‌شود، برای خود ضرب‌العجلی تعیین می‌کند تا «او»ی بد خودش را پیدا کند و از بین ببرد. در این زمان، از «تساهلگران کَرگوش» سخن می‌گوید که «عاملان تباهی زمینند» و گویا منظورش آدم‌هایی است که حرف حق در آنها اثر نمی‌کند و به فساد خود ادامه می‌دهند و زمین را به تباهی می‌کشند:

«به راستی این تساهلگران کرگوش عاملان تباهی زمینند» (ص ۱۲).

فطرت پاک انسان

راوی، روح را چون پارچهٔ سفیدی می‌داند که گناهان، آن را سیاه می‌کند. او در پی تحول روحی، گناهانی را نقل می‌کند که هرکدام لکه‌ای بوده بر روحش، تا اینکه همه جای آن پوشیده شده است:

«کجا بود و کِی بود ؟... پاییز بود انگار... منیجه‌ام ده‌ساله بود. چه کرده بودم خدایا؟ هیچ. هیچ به یاد ندارم؛ فقط می‌دانم در تاریکی، از رو یکی از حفره‌های عمیق زندگانی‌ام پریده بودم. به دلیل ناتوانیِ پایم انگار نتوانسته بودم آن سمت حفره را درست تشخیص بدهم، افتاده بودم در دهانهٔ حفره و پاک لجن‌مال شده بودم. آیا آن لکه اولین لکه نبود بر سپیدی روحم؟ بلی، بلی؛ به گمانم همین‌طورها بود. هنوز به لکه‌ها عادت نداشتم. بوی لجن را می‌فهمیدم؛ آزارم می‌داد و رنج می‌بردم» (ص۴۶۹).

نظرات فلسفی

افکار فلسفی نویسنده یا راوی، نمود فراوانی در این رمان دارد. راوی برای هر مطلبی دلیلی فلسفی دارد و دائم دربارهٔ هر چیز بحث می‌کند؛ دربارهٔ جان دادن، دربارهٔ آداب شکار، دربارهٔ قاعدهٔ بازی و هر چیزی که در داستان پیش می‌آید، فیلسوفانه نظر می‌دهد:

«اصغرسیاه داشت جان عزیزش را می‌داد؛ آن جان عزیزی را که ناگاه احساسش می‌کنیم که ناغافل و طور لذتبخشی، ناگاه از آنِ ما می‌شود و ما از آنش می‌شویم و ما و او همراه می‌شویم و با درک لذتبخشِ دانستنش، تمام عمر در تشویش و اضطرابِ چگونه از دست دادنش هستیم؛ در تشویش اینکه بالاخره یک روزی، یک شبی، در یک جایی، باید بِدیمش. ظلم است؛ چون از کمّ و کیفِ گرفتنش بی‌خبریم؛ ولی در تمام عمر در هراسِ پس دادنش هستیم» (ص۶۳۷).

هنگامی که دارد کمال و زخم‌های تنش را می‌شوید، به گمانش دارد روح زخمی خود را می‌شوید:

«ناگاه احساس کردم که بیرون از خودم ایستاده‌ام و دارم تن آسیب‌دیده و مجروح خودم را می‌شویم و درد مکیفی دارد از مغز استخوان‌هام می‌خلد بیرون، و احساس کردم که روحم دارد از آلودگی کهن و کهنه‌ای پاک می‌شود، و دیدم عجب چِرکابه‌ای! دیدم که روحم چه لترهٔ سیاهی بسته بوده است...» (ص۶۴۹).

راوی بر این باور است که آدم‌ها در هر دوره از عمر، آدم دیگری هستند؛ داور دوازده‌ساله، همان داور چهل‌ساله نیست و شمسی چاق و بداخلاق، همان دختر طناز نیست؛ بلکه این شمسی آن شمسی را قورت داده است:

«از کِی آن دخترکِ روبان‌به‌سر، درون این زن قدکوتاه و چاق گم شده بود و به این طرز غریب استحاله یافته بود، نمی‌دانستم» (ص۲۹۳).

اینجا باز هم مسئلهٔ «خود» مطرح می‌شود و «او» که دائم در حال تحول است. ذهن راوی درگیر خودهای متفاوت است؛ آدم‌هایی که با گذشت زمان، هم جسمشان تغییر کرده، هم روحشان و دیگر همان آدم‌ها نیستند؛ بلکه آدم دیگری شده‌اند:

«آن وقت دانستم آدم‌ها مدام در حال بلعیدن خودشانند؛ کودکیشان را می‌بلعند و نوجوان می‌شوند؛ نوجوانیشان را می‌بلعند و جوان می‌شوند» (ص ۲۹۳).

کتابنامه

– آلوت، میریام، ۱۳۶۸، *رمان به روایت رمان‌نویسان*. ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس. تهران: نشر مرکز.

– زنوزی، فیروز، ۱۳۸۶، *قاعدهٔ بازی*، تهران، علم.

– شمیسا، سیروس، ۱۳۷۰، *انواع ادبی*. تهران: باغ آینه.

– لاج، دیوید؛ وات، ایان؛ دیچز، دیوید، ۱۳۷۴، *نظریهٔ رمان*. ترجمهٔ حسن پاینده. تهران: نشر نظر.

– محمدی ری‌شهری، ۱۳۸۶ *انسان‌شناسی از نظر قرآن و حدیث*، حمیدرضا شیخی. قم: دارالحدیث.

– مورگان فورستر، ادوارد، ۱۳۸۶، *جنبه‌های رمان*. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. چاپ چهارم، تهران: نگاه.