در مجموعهٔ داستان‌های کوتاه آقای محمد کشاورز به نام **پایکوبی**، آنچه بیش از هر چیز در بدو امر جلب توجه می‌کند، حال و هوای پر رمز و راز داستان‌ها و موقعیت‌های ویژه و گاه غریبی است که در یکایک داستان‌ها رخ می‌دهد. این فضای مرموز و موقعیت‌های خاص سبب افزایش حس تعلیق در خواننده می‌شود و به جاذبهٔ داستان‌ها می‌افزاید. این شگرد خود سبب جاذبهٔ شخصیت‌پردازی در داستان‌ها نیز می‌شود. به کلام دیگر، داستان‌های مجموعهٔ **پایکوبی** مملو از شخصیت‌های مرموز و خاص انسانی است که در موقعیت‌های خاصی گرفتار آمده‌اند و در واکنش نسبت به این موقعیت‌ها دغدغه‌های ذهنی و روحی خود را به نمایش می‌گذارند. به گمان نگارنده، این یکی از نقاط قوت یک نویسندهٔ هشیار و تحلیل‌گر است که با خلق موقعیت‌های خاص و یا به عبارت دیگر گزینش موقعیت‌های ویژه‌ای در زندگی انسان‌ها، آنان را وادار به کنش، واکنش و تعامل‌های خاص کند و با مشاهده و مطالعهٔ رفتار آنان خواننده را به درک و شناخت بهتر شخصیت‌های انسانی رهنمون کند. دنیای داستان‌های محمد کشاورز، در ضمنی که نمایشگاهی از شخصیت‌های انسانی متنوع از زندگی عادی و روزمره هستند، هر کدام گرفتار مسایل و مشکلاتی هستند که چندان معمول و رایج نیست و همین سبب دشواری موقعیت آنان می‌شود. در این مجموعه به انواع شخصیت‌ها از کودک و جوان و پیر و بیوه و ظالم و مظلوم گرفته تا جنگجو و مطرب و دیوانه و خبرنگار و کارمند و قصاب و سلمانی و نقاش و غیره پرداخته شده است.

ولی آنچه از نظر نگارنده در داستان‌ها چشمگیرتر و جالب توجه‌تر از تنوع شخصیت‌ها است، این است که یک مضمون مشترک همهٔ این انسان‌ها را به صورتی به هم پیوند می‌دهد: آنها همگی به شکلی گرفتار توهمات خود و یا دیگران هستند و این توهمات چنان بر زندگی آنان سایه می‌افکند و گاه به دغدغه‌های جنون‌آمیزی تبدیل می‌شود، که آنان را وادار می‌کند دست به کنش‌هایی بزنند که در نوع خود شگفت‌انگیز است. بدینسان، شخصیت‌های مجموعه داستان **پایکوبی** به طور مشخص دو دسته هستند. ابتدا شخصیت‌هایی که دستخوش توهمات خود هستند و با این توهمات زندگی می‌کنند و دستهٔ دوم آنان که گرفتار توهمات دیگران به شکل باورهای نادرست و عجیب و خرافات و یا قیودات اجتماعی شده‌اند که آنان را از آن گریزی نیست.

در داستان‌های «دل گمشده»، «تیغ و آینه»، «شهود»، «آب و آتش»، «سرگیجه»، شخصیت‌ها هرکدام دستخوش توهم‌هایی هستند که به داستان فضایی وهم‌آمیز نیز می‌بخشد.

در داستان «دل گمشده»، ابتدا با جوانی افغانی روبه‌رو هستیم که از پیرمرد نقاشی که حرفه‌اش جان‌دادن به تصویر سایر انسان‌هاست، می‌خواهد تا معبود و معشوق گمشده او را، صرفاً از روی توصیف‌های شفاهی وی، به تصویر کشد. او حکایت عشق خود را برای نقاش بازگو می‌کند که چگونه در کوره راه کوهستانی میان قندهار و هرات، معبود را گم کرده و هیچ اثری از او نیافته است و اکنون از نقاش می‌خواهد معشوق را برای او زنده کند. هر چه پیرمرد نقاش می‌گوید که «از روی خیال» نمی‌تواند تصویر محبوب او را ترسیم کند، جوان افغان همچنان مانند سایه‌ای او را دنبال و درخواست خود را تکرار می‌کند. سرانجام، کار به جایی می‌کشد که جوان افغان پیرمرد را در کوچه‌ای غافلگیر کرده و به زور چاقو، او را تهدید به مرگ می‌کند. پیرمرد نقاش هراسان به اتاق خود در مسافرخانه پناهنده می‌شود ولی

● پایکوبی
هلن اولیایی نیا
● موسسه فرهنگی و انتشاراتی ساختار، چاپ اول، ۱۳۷۴

ماجرا را برای مسئول مسافرخانه بازگو نمی‌کند. گوئیا چیزی در نگاه و چهرهٔ مرد افغانی، دل او را به درد می‌آورد و به رغم خطری که از جانب وی او را تهدید می‌کند، سکوت اختیار می‌کند. شبانه دوباره جوان افغانی به اتاق او می‌آید و پیرمرد که تصور می‌کند جوان قصد کشتن او را دارد به وحشت می‌افتد،ولی جوان با پاکت سیبی وارد شده و این بار ملتمسانه از او می‌خواهد که گمشدهٔ او را که هنگام حملهٔ هواپیماهای دشمن به کاروان‌ها از دست داده، برای او زنده کند.

پیرمرد چندین و چند طرح خیالی از دختر می‌کشد ولی جوان افغانی، همچنان بر این باور است که این چهره، چهرهٔ مورد نظر وی نیست. وقتی از تلاش‌های پیرمرد ناامید می‌شود، تسلیم می‌شود و تصمیم به رفتن می‌گیرد چون دیگر امیدی به یافتن «دل گمشده» خویش ندارد. ولی از این پس «گمشده» جوان افغانی تبدیل به گمشدهٔ پیرمرد نقاش می‌شود. اکنون اوست که اصرار دارد که جوان بماند تا او بتواند گمشدهٔ مشترکشان را بیابد.

«نباید بروی، گمشده ما هنوز پیدا نشده! بنشین و باز هم از او بگو.» * پیرمرد در حالی این سخن را به زبان می‌آورد که این بار اوست که کارد افتاده بر کف اتاق را برمی‌دارد و جوان افغان را تهدید می‌کند. به عبارت دیگر، گمشدهٔ جوان، گمشدهٔ پیرمرد می‌شود و با تأویلی تمثیل‌گرایانه می‌توان در این معنا مفهومی ماورای ظاهر صوری آن یافت. شاید بتوان گفت که جست‌وجوی جوان افغان به دنبال معبود و توهم او که می‌تواند با توصیف خیالی وی تصویر او را بازسازی کرده و معبود را زنده کند، تبدیل به جست‌وجوی پیرمرد به دنبال هنرش می‌شود. ادعای او مبنی بر این‌که «هر صورتی را چنان می‌تواند بر تابلو نقش بزند که انگار زنده است و دارد نفس می‌کشد» اکنون به پوچی گراییده و برای اثبات هنر و توانایی‌اش باید بتواند گمشدهٔ پسر جوان را زنده کند. عدم توانایی نقاش در ترسیم چهرهٔ معبود مرد افغان، برابر است با گم شدن هویت هنری او، به طوری که معبود مرد افغان اکنون معبود او می‌شود. به همین جهت وقتی جوان افغان او را ترک می‌کند، هراسان و سراسیمه به دنبال او می‌گردد و در پاسخ پاسبان «زبانش نمی‌گردد که بگوید جوان افغان را گم کرده است» و بی‌اختیار می‌گوید «کسی را میان قندهار و هرات گم کرده‌ام.» در پایان او را می‌بینیم که در می‌ماند «از کدام سو می‌تواند خودش را به آن کوره راه کوهستانی میان قندهار و هرات برساند.»

به این شکل توهم نخستین جوان افغان به پیرمرد نقاش سرایت می‌کند و سرگشتگی و جست‌وجوی او که در تلاش نهایی او برای به تصویر کشاندن محبوب ناکام می‌ماند و به پایان می‌رسد، آغاز توهمی برای پیرمردی می‌شود که زمانی فارغ‌بال و بی‌خیال به زندگی معمولی خود ادامه می‌داد و حالا سرگشتهٔ

کوی و بیابان می‌شود تا معبود جدید را بیابد،تلاش و جست‌وجو تا چه حد بی‌نتیجه و بی‌ثمر باشد.

در داستان «آب و آتش» با شکلی دیگر از توهم‌زدگی روبه‌رو هستیم. در این داستان با یکی از آن موقعیت‌های خاص مواجه می‌شویم. زن و شوهری به یک خانهٔ سازمانی نقل مکان می‌کنند که قبلاً یک آمریکایی در آن سکونت داشته است. مرد که خلبان هلی‌کوپتر است، این خانه را مخصوصاً انتخاب کرده زیرا استخر بزرگی دارد که یادگار ویلیامز آمریکایی که یک کوسهٔ عظیم‌الجثه است در آن قرار دارد. زن از این انتخاب دچار حیرت می‌شود ولی شور این توهم را در سر می‌پروراند که با بزرگ کردن این جانور و گاه مواجه شدن و جنگیدن با آن، اگر زمانی هلی‌کوپترش در دریا سقوط کرد می‌تواند با کوسه‌ها دست و پنجه نرم کند! ویلیامز پیرزنی به نام ننه موندو را استخدام کرده که برای کوسه، ماهی کوچک از دریا صید کرده و به او بخوراند. مرد هم سرگرمی‌اش این است که با نیزهٔ بلند به ماهی‌های کوچک بزند و به کوسه غذا دهد. ولی حالا مرد به مأموریت رفته و هنوز بازنگشته است. زن همچنان چشم‌به‌راه و نگران است. زن به خاطر می‌آورد که چگونه همهٔ تلاش‌هایش برای مبارزه با نگهداری جانوری خطرناک در خانه بی‌نتیجه مانده است و چگونه همسرش با اصرار در حفظ کوسه پافشاری می‌کند.

زمان جنگ است و به زن اطلاع می‌دهند که باید جزیره را ترک کنند. زن هر چه می‌کند، پیرزن راضی به ترک آنجا نمی‌شود. یکی از همکاران همسرش به او اطلاع می‌دهد که روز بعد باید آنجا را ترک کند. به نظر می‌رسد که مرد اخبار ناگواری در مورد همسر زن داشته باشد ولی به او چیزی نمی‌گوید، در حالی که زن همچنان نگران است. در این مدت نگرانی، به یاد می‌آورد که چگونه همه زندگی‌اش تحت‌الشعاع وجود کوسه و وجود ننه موندو قرارگرفته‌بود و چگونه همسرش حتی ازتفریح‌های روزمره و معمولی نیز دل‌کنده بود و مونس ننه موندو و حکایت‌های عجیبش از دریا و همدم این کوسه شده بود.

بدینسان مرد با این توهم زندگی می‌کند که وجود کوسه او را در مقابل حوادث احتمالی بعدی یعنی سقوط در دریا و محاصره توسط کوسه‌ها مقاوم می‌کند. زن سخت از وجود کوسه در خانه وحشت کرده و آن را نحس و بدشگون می‌داند و ننه‌موندو خاطرات زندگی و همسرش را با کوسه پیوند زده و با تغذیهٔ کوسه، در واقع به گرامیداشت خاطرات گذشته می‌پردازد، ولی شوهر زن هنوز برنگشته است و هیچ خبری نیز از او نیست. زن آمادهٔ ترک جزیره است که ناگهان متوجه غیبت ننه موندو می‌شود و وقتی هراسان به کنار استخر می‌رود، جسد او را بر روی آب شناور می‌بیند، در حالی که جای دندان‌های کوسه بر روی گردن او پیداست و آب استخر به سرخی گراییده است. زن خشمگین نیزه را برداشته، راه آب را باز می‌کند و با تمام قدرتش نیزه را بر بدن کوسه فرود می‌آورد و آن‌را از پای درمی‌آورد. ولی زن که همواره گوش به سوی آسمان دارد تا صدای هلی‌کوپتر همسرش را که چون کوبیدن بر طبلی جلوه می‌کند، بشنود، چیزی جز آسمان خالی و تاریک نمی‌بیند؛ گوئیا سرنوشت خلبان، پیرزن و کوسه با هم گره خورده است و هراسی که زن از ابتدا از وجود این جانور در خانه داشت، تحقق و معنا می‌یابد.

داستان «تیغ و آینه» داستان مرموز دیگری است که وقایع آن معلوم نیست واقعاً اتفاق می‌افتد و یا نتیجهٔ توهم و خیالبافی شخصیت اصلی آن یعنی مرد سلمانی است.

در یک روز طوفانی و در حومهٔ یکی از مناطق کویری، راوی که سلمانی است خود را برای پذیرایی از مشتریان آماده می‌کند. ناگهان مردی خاک‌آلوده و مرموز وارد می‌شود و از او می‌خواهد که او مشتری دیگری را نپذیرد و همهٔ هزینهٔ آن روز سلمانی را تقبل‌می‌کند. او عکسی که معلوم است عکس جوانی اوست از جیب بیرون می‌آورد و از سلمانی می‌خواهد موهایش را مثل آن کوتاه کند. سلمانی دچار تعجب می‌شود که چرا او این مدل قدیمی مضحک را که دیگر از مد افتاده است انتخاب کرده،ولی به تقاضای مرد عمل می‌کند. ضمن کار و صحبت، معلوم می‌شود که این مرد قاتل دختری است که زمانی سلمانی دلباخته او بوده و قصد ازدواج با او را داشته است. او صاحب عکس را به خاطر می‌آورد و به خاطر می‌آورد در آن زمان چه مدت مدیدی به دنبال او گشته. اکنون او در زیر تیغ او قرار دارد، مرد از او می‌خواهد که راحتش کند ولی سلمانی با وحشت او را رها کرده و از او می‌خواهد آنجا را ترک‌کند. او خونسرد لباس بر تن کرده، مزد سلمانی را می‌دهد و ناپدید می‌شود. راوی می‌گوید، «اما اثری از او نبود، به فکر افتادم تا خورده موهاش را جمع کنم. می‌شد با نشان دادن آنها حکایت را برای مشتری‌هایی که غروب از راه می‌رسیدند تعریف‌کرد. اما گویی در فاصله باز و بسته شدن در طوفان با هجوم و چرخشی برق‌آسا، همهٔ آن تارهای مشکی مو را همراه او برده بود، حتا آن عکس را». خواننده از خود می‌پرسد که آیا آنچه رخ داده واقعیت بوده است یا خیال و توهم؟ آیا ممکن است سلمانی آن چیزی را دیده که آرزو داشته اتفاق بیفتد؟ ولی اگر هم واقعیت داشته است، قاتل فراری با این کار قصد دارد برای همیشه خود را از عذاب وجدان برهاند و به همین دلیل خود را در معرض انتقام سلمانی که خونخواه مرجان بوده است، قرار می‌دهد تا آنچه سال‌ها از وقوع آن وحشت داشته، اتفاق بیفتد و او را آسوده سازد. اما راوی برخلاف انتظار او، خودش او را آزاد می‌گذارد تا بگریزد و حتی اثری هم از او به جا نمی‌ماند که بتواند دستمایهٔ حکایتی برای مشتریان او گردد. سؤالی که برای خواننده مطرح می‌شود این است که مرد قاتل بدینسان آنچه وجدانش به او حکم می‌کرده انجام داده و خود را از عذاب رهانده‌است، ولی سلمانی چگونه در پایان چنین بی‌اعتنا باقی می‌ماند و آنچه را به گفتهٔ خودش سال‌ها فکر و ذهنش را به خود مشغول داشته است، به دست فراموشی می‌سپارد، نکته‌ای است که خواننده را به تعجب وا می‌دارد.

یکی از زیباترین داستان‌های مجموعهٔ **پایکوبی**، داستان «شهود» است که در ضمن که داستانی مرموز است، تجلی عینی توهم گروهی است که هر کدام به گمان و زعم خود آنچه را دوست دارند اتفاق بیفتد دیده‌اند و هر کدام از ظن خود به تعبیر آن می‌پردازند.

راوی داستان درباره یک سلمانی است که داستان را چنین آغاز می‌کند: «می‌گویند اولین کسی که او را دیده من بوده‌ام. انگشت اشاره من بوده که دراز شده رو به میدان و داد زده‌ام که نگاه کنید. اما نگفته‌ام به کی یا کجا؟! به گمانم چشمم به آینه بود، در حال چیدن یکی دو تار شکستهٔ مو از سری اصلاح شده که ناگهان پیدا شد.»

شیوهٔ روایت حس تعلیق فزاینده‌ای ایجاد می‌کند و خواننده کنجکاو می‌شود که «انگشت اشاره»ی راوی به سوی که بوده است و چگونه این فرد بناست مشخص و شناسایی شود. اهمیت موضوع چه بوده که کار را به نیروی انتظامی کشانده است.

داستان از نوعی طنز برخوردار است که مربوط به واکنش افراد مختلف و بهت زدگی آنها نسبت به دیدن زنی است که بدون حجاب و با لباس غیرمعمول سر به خیابان گذاشته است. به ویژه این نکته که هر شاهد به نظر می‌رسد با «وصف‌العیش» به «نصف‌العیش» دست یافته است، مسئله را دو چندان جذاب می‌کند. آنچه شهود بیان می‌کنند، چه واقعیت باشد و چه توهم، به هر شکل واقعه‌ای است که به طور حیرت‌آوری همه را به خود مشغول کرده است و هر کدام از شهود، از حواس و تمام مهارت خود استفاده می‌کنند تا ردی از این شبح مرموز، که معلوم نیست که بوده و از کجا آمده و چگونه چنین جسارتی از خود نشان داده است، پیدا کنند.

از همان ابتدا، این زن به صورت «تصویری خیالی» ظاهر می‌شود و ممکن است، چیزی جز خیال «شهود» نباشد، زیرا گزارش شهود آنقدر متفاوت است که «پاسبان اصغری» نمی‌تواند یک کلمه گزارش تهیه کند. تفاوت میان گزارش‌ها دلالت بر این دارد که هر کس از ظن خود آنچه را وجود نداشته دیده است. حتی پاسبان اصغری در پی آن است که با استفاده از شامهٔ تیزش به ردیابی عطری که زن مصرف کرده است بپردازد و او را بیابد. قصاب محل چنان مسحور زن شده که دست خود را بریده و قطرات خونش بر سنگفرش‌ها مانده است. او مرتب تکرار می‌کند: «به خدا مثل خواب و خیال بود سرکار!خیلی شیرین.» آقای صنوبری زنی را دیده که موهایش را مثل پسرها و مثل دوران جوانی خودش کوتاه کرده است! این خود دلیل بر این است که شهود به اقتضای خواسته و حال و هوای خودشان، گزارشی از ماجرا ارائه داده‌اند. حتی به صحت و سقم گفته‌های راوی نیز نمی‌توان اطمینان کرد به‌ویژه این که، به گفتهٔ خودش، او نگران کاغذهای سفید پاسبان اصغری است و می‌خواهد هر طور شده آنها را پر کند تا دردسر بیشتری ایجاد نشود. حتی آقای مهاجر، با حال و هوای شاعرانهٔ خود، گزارشی کاملاً متفاوت ولی شاعرانه از ماجرا می‌دهد. حتی عطار هم در این وانفسا به فکر خویش است و می‌خواهد شربت ساختهٔ خود را به عنوان تنها درمان مالیخولیا به دیگران بفروشد. ولی شاید اظهار نظر او در مورد مالیخولیای جمعی چندان بی‌مورد هم نباشد، مخصوصا اینکه این توهمات فقط دامنگیر شهود مرد شده است و در میان شهود، شهود زنی وجود ندارد و وقتی از زن‌ها در مورد این زن خیالی سؤال می‌شود، همه اظهار بی‌اطلاعی می‌کنند و با ناباوری به ماجرا نگاه می‌کنند. ولی مردان همه در پی آن هستند که گزارشی که با سایر گزارش‌ها منافات نداشته باشد ارائه دهند تا دچار دردسر نشوند.

از همه مهم‌تر، آنچه بیش از همه جلب توجه می‌کند، شیفتگی پاسبان اصغری نسبت به ماجرا است.

سخن کوتاه که این شبح اسرارآمیز همه را به توهم واداشته و سبب دل‌مشغولی عده‌ای برای مدتی شده است و هیچ گواهی دال بر وجود آن نیست و عدم تناسب میان گزارش‌های دریافت شده بیشتر مؤید این امکان است که همهٔ این ماجرا توهمی بیش از طرف شخصیت‌های داستان نبوده است که در این تصویر خیالی آنچه را خود خواسته‌اند، جست‌وجو کرده‌اند. ولی اگر شبح این زن خیال و توهم مردم محله است، در داستان «پسینگاه»، شبحی مطرح می‌شود که زمانی واقعیت داشته و آن هم شبح جوانی زنی به نام رعناست که اکنون که آن دوران جوانی و رویاها و بی‌خیالی‌های آن را پشت سر گذاشته، همهٔ سرمایهٔ کوچک خود را که دسترنج سال‌ها زحمت بوده‌است، بر روی بازسازی یک لحظه از آن دوران، سرمایه‌گذاری می‌کند، زمانی که برو و بیایی داشت و زیبا بود و خاطرخواه. رعنا زمانی برای سرگرمی مردم نمایش‌های سرگرم‌کننده برگزار می‌کرده و در واقع کارش مطربی بوده است و در نمایش‌ها نقش شازده خانمی گم شده را بازی می‌کرده که چوپانی او را در بیابان پیدا می‌کند و از دست راهزنان و جانوران نجات می‌دهد و به قصر طلا می‌رساند، بعدها کارش به دلاکی حمام می‌کشد ولی مردم که سابقهٔ او را می‌دانند او را طرد می‌کنند و او بیکار و سرگردان فقط یک رؤیا و خیال در سر می‌پروراند؛ اینکه دوران زیبایی و جوانی را که در نمایش لباسی آبی رنگ به تن می‌کرده و در باغ ملی نمایش اجرا می‌کرده است، دوباره زنده‌کند. به همین جهت به دنبال «سرمست»، همان کسی که زمانی نقش همان چوپان را در نمایش داشته، می‌رود و از او می‌خواهد به او کمک کند و دوباره او را به قصر طلائی‌اش برساند، یعنی همان برج باغ ملی، ولی این «قصر» اکنون ویرانه‌ای تار عنکبوت گرفته بیش نیست که لانهٔ موش‌ها و گربه‌ها شده است. به رغم غرولندهای سرمست، رعنا دهان او را با دست و دل‌بازی خود می‌بندد، خود را به برج باغ ملی می‌رساند که مشرف به استخر باغ ملی است، به تصور اینکه «او» ـ یعنی همان رعنای جوان و زیبا و آبی‌پوش را ـ در انعکاس آب استخر ببیند. با زحمت و به همراه سرمست خود را به این ویرانه می‌رساند، آرایش می‌کند، پرده‌هایی که آورده به پنجره اتاق تارعنکبوت گرفته می‌زند، لباس آبی خود را می‌پوشد و به پشت پنجره می‌رود به خیال آنکه شبح رعنای جوان در آن پایین و در میان ستاره‌های شناور بر روی آب، به هیئت زنی پروانه‌گون، در

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

انتظار اوست، ولی او نمی‌داند که برخلاف این رؤیای زیبا، مردم که او را شناسایی کرده و او را تا باغ ملی تعقیب کرده‌اند، در آنجا منتظر او هستند تا او را سنگسار کنند و از شهر بیرون برانند و آنجا را از «ننگ» وجود او پاک کنند.

در پایان رؤیای رعنا، به کابوس مبدل می‌شود. ولی حتی در زیر ضربات سنگ‌هایی که به سوی او پرتاب می‌شوند، او فقط به فکر عروج و پناه بردن به آغوش زنی است که چون پروانه با دو بال آبی، او را به سوی خود می‌خواند. سرمست که وضعیت را آشفته می‌یابد، هراسان از محل دور می‌شود و او را با سیل سنگ‌ها تنها می‌گذارد.

گرچه رؤیای رعنا مانند رؤیای بسیاری از انسان‌ها به سراب و کابوسی مبدل می‌شود، ولی داستان معنای ژرف و تلاش نمادین انسانی دیگر از میلیون‌ها انسان‌هایی که ما را محاصره کرده‌اند، به زیبایی به نمایش می‌گذارد.

رعنا زنی که به گفتهٔ خود، عمری شوخ از تن دیگران می‌شسته است، قادر نیست چرک گذشتهٔ خود را از اذهان بشوید و به این آرزوی کوچک خود که توهمی هم بیش نیست، یعنی احیای خاطرات جوانی دست یابد. این واقعیت که رعنا می‌خواهد در ساختمانی غبار و تارعنکبوت گرفته و فراموش شده، زیبایی و جوانی خود را بازیابد، تلاشی دُن کیشوت‌وار به نظر می‌رسد. ولی گذشتهٔ رعنا هر چه که بوده، نمی‌توان موقعیت ترحم‌برانگیز او را نادیده گرفت که او آنچه را دارد بر سر تجسم و بازسازی یک لحظه از دوران شادابی و جوانی خود می‌کند. حتی کنایه‌های سرمست مبنی بر اینکه «باید عقل آدم خیلی کم باشد که دنبال عکس خودش تو آب بگرده!» او را از کار باز نمی‌دارد و در پاسخ فقط می‌گوید، «پس این همه راه از شیراز آمدم اینجا که چی؟» (ص ۱۱۸) رعنا می‌خواهد در جایی و محیطی گذشته را زنده کند و بازگرداند، که هیچ نشانهٔ الهام‌برانگیز و خوشایندی وجود ندارد. حتی در و دیوار این «قصر طلایی» اکنون از تصاویر سیاه و زشت و ترسناک پوشیده شده است.

با این همه، تلاش رعنا را می‌توان به شکل تمثیلی از تلاش بسیاری از انسان‌ها دید که در این مورد خاص، گذشتهٔ سیاه و تاریک رعنا، نتیجه این تلاش را به ناکامی می‌کشاند. تکرار تصویر پروانه، هم در ظاهر شبحی که رعنا تصور می‌کند در انتظار اوست، و هم در انگشتری‌هایی که با خود حمل می‌کند و رعنا بر روی یکی از آنها جای پروانهٔ کوچک آبی رنگی را خالی می‌بیند (۱۱۳)، یادآور همان تصویر رعنا با لباس آبی است که وقتی دست‌ها را بالا می‌برد، به شکل بال دو پروانه متجلی می‌شود، پروانه‌ای که تبلور جوانی اوست و پروانه‌ای که پیش از آنکه بتواند به پرواز درآید، خرد و نابود می‌شود: رؤیایی که به توهمی هولناک می‌انجامد.

ولی همین تلاش به بازگشت به دوران شور و شر جوانی در داستان «سرگیجه» تکرار می‌شود. این بار با پیرمردی مواجه هستیم که دچار همان توهمی شده است که گریبانگیر رعنا بود. همان‌گونه که رعنا، اکنون که مطرود و مغضوب است، به فکر احیای دوران محبوبیت و جوانی می‌افتد. پیرمرد داستان «سرگیجه» نیز، اکنون که به سختی می‌تواند تن خستهٔ خویش را به دنبال بکشد، دو تصویر دائم ذهن و خیال او را مورد هجوم قرار داده است: تصویر زن جوانش خیلی پیش از مرگش و تصویر کودکی که به شکل پسرکی شاد که هزاران فرفرهٔ چوبی به دنبال خود در خیابان راه انداخته است. او نیز سفری دراز را پشت سر گذاشته و تشنه و سرگشته خود را به میدان شهری غریب رسانده است.

البته راز این داستان نیز مانند داستان‌های دیگر این مجموعه، افشا نمی‌شود. فقط می‌خوانیم که «بعد از آن همه سرگردانی درباره میدان و آن واقعه چیزی دستگیرش نشده بود. نمی‌دانست کجاست؟» (ص ۱۲۴) همچنین معلوم نیست که آن همه اضطراب و نگرانی و هراس در ابتدای داستان بابت چیست؟ به نظر می‌رسد که تصویر خیالی و وهم‌انگیز پسرک، پسر خود پیرمرد باشد که اکنون او را در حالت کودکی و با همسر «سی‌ساله»اش می‌بیند که او را هدایت کرده و از خیابان می‌گذراند: «وقتی سربلند کرد دور شده بودند. اما نه آنقدر که نبیند چطور سی‌ساله زنی، دست بر شانهٔ پسرش تلاش می‌کند او را از خیابانی دراز بگذراند!» (ص ۱۲۶) از جزئیات چنین برمی‌آید که در این میدان بنا بوده کسی به دار آویخته شود و هراس پیرمرد شاید به این خاطر است، ولی اینکه شخص محکوم چه ارتباطی با پیرمرد و شخصیت اصلی داستان دارد معلوم نیست. حتی معلوم نمی‌شود که آیا حکم انجام شده است یا نه. فقط پسرک فرفره به دست با ایماء و اشاره به او می‌گوید که وقتی آنها رسیدند او را از آن بالا پایین آورده بودند و اشاره می‌کند به رد چرخ‌ها بر خیابان میدان ، ظاهراً مبنی بر اینکه فرد اعدام شده از میدان بیرون برده شده است. ولی این محکوم که بوده و چرا پیرمرد وقتی این مطلب را از پسرک می‌شنود بر خود می‌لرزد، همچنان مبهم می‌ماند. با این همه اصل ماجرا هر چه که بوده، پیرمرد را دچار توهم کرده است، به طوری که زمانی همسر را پیر و شکسته و برخلاف معمول با لباس سیاه می‌بیند، و زمانی دیگر او را به صورت زنی سی‌ساله و شاداب که پسرش را در حالت کودکی دنبال می‌کند. شاید سیاهپوش بودن زن، برخلاف عادت معمول وی، نشانهٔ عزاداری وی بوده و محکوم به اعدام با پیرمرد و زن ارتباطی بسیار نزدیک داشته است. (شاید فرزندشان!) بدون شک موضوع اهمیتی حیاتی برای پیرمرد داشته که رنج سفر را با همهٔ ناتوانی بر خود هموار ساخته و خود را به شهری غریب و گرم و دم کرده رسانده است و به دنبال دستگاه و طناب دار می‌گردد.

دسته دیگری از شخصیت‌هایی که در مجموعهٔ داستانی **پایکوبی** خودنمایی می‌کنند، شخصیت‌هایی هستند که خود گرفتار باورها و خیالات موهوم و قید و بندهای اجتماعی شده‌اند و به ناچار،به کنش‌هایی دست می‌یازند که سبب حیرت خواننده می‌شود.

«طعمه» بلندترین داستان در این مجموعه، از موقعیتی ویژه برخوردار است، که رخدادها یکی پس از دیگری سبب تشدید تنش داستان می‌شود. شخصیت اصلی داستان قصابی به نام مصطفی است که شهر کوچکشان گرفتار قحطی شده است و مردم تصور می‌کنند که مصطفی گاوی در خانه نگهداشته است و آن‌را ذبح نمی‌کند، در حالی که مردم از قحطی و گرسنگی رنج می‌برند. گوشه و کنایه‌های مردم و تصور آنها مبنی بر خیانت مصطفی، قصاب خوشنام و محبوب شهر، به مردمش، آبروی چندین و چندسالهٔ او را زیر سؤال می‌برد. به ناچار به عمو بخشو که خود بیمار و در حال احتضار است مراجعه کرده و گاو بیمار او را بیشتر از قیمت اصلی می‌خرد، ولی دامپزشک اجازهٔ ذبح گاو را نمی‌دهد. مصطفی حتی با تهدید از دامپزشک می‌خواهد که مانعی ایجاد نکند. سرانجام با مرگ عمو بخشو، گاو هم ذبح می‌شود ولی گوشت آن به جای اینکه میان مردم گرسنه و قحطی‌زده تقسیم شود، طعمهٔ سگ‌های روستا می‌شود که با بوی خون به ساحل

دریا کشیده می‌شوند و حریصانه به جان لاشهٔ گاو می‌افتند. قصاب و پسرش دست خالی به خانه بازمی‌گردند بدون اینکه مصطفی فرصت آن‌را پیدا کند حسن نیت خود را به مردمش ثابت کند و از زخم زبان‌های آنان در امان بماند. موقعیت دشوار و فشارهای روحی که بر ذهن مصطفی سنگینی‌می‌کند و او را برخلاف میل خودش وادار به حتی اعمال خشونت نسبت به دامپزشک می‌کند، همگی نتیجهٔ توهمات مردمی است که آنها نیز در شرایطی قرار گرفته‌اند که تصوری غیر از آن نمی‌توانند داشته باشند. آنچه داستان را جذاب می‌کند، مشاهدات واقع‌گرایانه و عینی نویسنده و ارائهٔ بی‌طرفانهٔ آن وقایع است. پایان شگفت‌انگیز داستان، در نهایت همهٔ تلاش‌های شخصیت اصلی را به ناکامی می‌کشاند و احساس خواننده همان احساسی است که در پایان داستان **پیرمرد و دریا** اثر همینگوی، به خوانندهٔ این داستان دست می‌دهد: اسکلت تکه و پاره شدهٔ گاو، حیثیت شغلی از دست رفتهٔ، مصطفی، ولی تحسین خواننده به سبب نفس تلاش شخصیت داستان مصطفی.

در داستان «پایکوبی»، که عنوان خود را به کل مجموعه داده است، با موقعیتی دیگر مواجه هستیم که باورها و قیودات محلی و اجتماعی برای شخصیت اصلی یعنی خوبیار به‌وجود آورده است. خوبیار که زمانی در جشن‌ها و اعیاد مردم به همراه پسرش ساز و نقاره می‌نواخته، اکنون تحت تأثیر باورهای خرافی مردم، وسایل را همگی کنار گذاشته است و با ساختن تابوت می‌خواهد از بار گناهان خود بکاهد. مردم به او توصیه کرده‌اند که فقط از این طریق می‌تواند گناهان گذشته را جبران کند!

امان‌الله که عروسی پسرش در پیش است، با دادن روسری زیبایی به همسر خوبیار به عنوان دستخوش و شاباش، از او می‌خواهد که یکبار دیگر ساز و نقاره را به راه انداخته و در عروسی پسرش بنوازند، ولی خوبیار از انعکاس مسئله در میان مردم سخت وحشت دارد در ضمن قبلاً به خوبیار قول داده است که چنین کند.

این وضعیت خوبیار را در جدال سخت با خودش و وجدانش قرار می‌دهد. وقتی به سراغ نقاره می‌روند، می‌بینند که لانهٔ یک گربه و توله‌های نوزادش شده و پوست نقاره پاره‌شده‌است. همسر خوبیار روسری را برمی‌گرداند زیرا موضوع دیگر منتفی است. ولی در همین زمان صدای ساز بهزاد، پسر خوبیار، که خیلی دلش می‌خواهد دوباره در سرنا بدمد، بلند می‌شود. دخالت هراسان خوبیار نیز اثر نمی‌کند و امان‌الله دستمال را به سرنای او گره می‌زند، به علامت اینکه بهزاد منشأ شادی و سرور در مراسم شادی او باشد. بدینسان وظیفهٔ پدر به پسر محول می‌شود و پسر جوان با شکستن این توهم که با نواختن ساز مرتکب گناه می‌شود، سنت گذشته را از نو زنده می‌کند. طنین صدای ساز او در سکوت روستا، خود نوید دهندهٔ این رسالت است؛ به دور ریختن توهمات واهی و جایگزین کردن شادی به جای عزا و تصور معصیت و گناه.

«مثل شب‌های دیگر»، رسم و سنتی را مطرح می‌کند که گاه می‌تواند نتایج ناخوشایندی به بار آورد. در ناباوری، خواننده متوجه می‌شود زنی که به‌تدریج رشته‌های سپید مو در سرش ظاهر شده است بناست پس از شوهرش با برادر شوهر هفده سالهٔ خود که جای پسر اوست ازدواج کند. این خواستهٔ مادر شوهر است که به خواستگارهای عروسش جواب رد داده ومی‌خواهد عروس را به عقد پسر کوچکش که بر روی صندلی چرخدار زندگی می‌کند درآورد. ولی پسر جوان هنوز همسر عقد شدهٔ خود را «زن داداش» خطاب می‌کند و با حالتی بسیار کودکانه و نابالغ به یادآوری خاطرات دوران کودکی، هنگامی که زن با برادرش ازدواج کرده بود، می‌پردازد و توجهی به حضور مادرش در بیرون از حجله‌گاه و اصرار زن مبنی بر اینکه به او بفهماند او دیگر «زن داداش» نیست، نمی‌کند. زن برای پسر جوان یادآور دوران کودکی اوست؛ هنگامی که «زن‌داداش» برای او قصه می‌گفت و او به خواب می‌رفت. ولی مادر پسر با باور مصرانهٔ خود متوجه نیست که با این کار چه ضربه‌ای به روح پسر جوانش که هنوز هیچ تصوری از «ازدواج» ندارد، وارد می‌آورد و چگونه عروسش را در محظور اخلاقی قرار می‌دهد تا تن به ازدواجی دهد که از هیچ نظر هیچ تناسبی ندارد. او می‌گوید: «تو سال‌ها است که عروس این خانواده‌ای. چطور دلم راضی میشه به یه غریبه شوهر کنی. اگر پسر نداشتم یک چیزی. اما می‌بینی که این یکی داره بزرگ می‌شه.» (۹۶) در پایان داماد جوان را می‌بینیم که کودکانه سر روی زانوی همسر جدید می‌گذارد و می‌گوید «با موهام بازی کن. زن‌داداش! با موهام بازی کن تا خوابم ببره.» (۹۷)

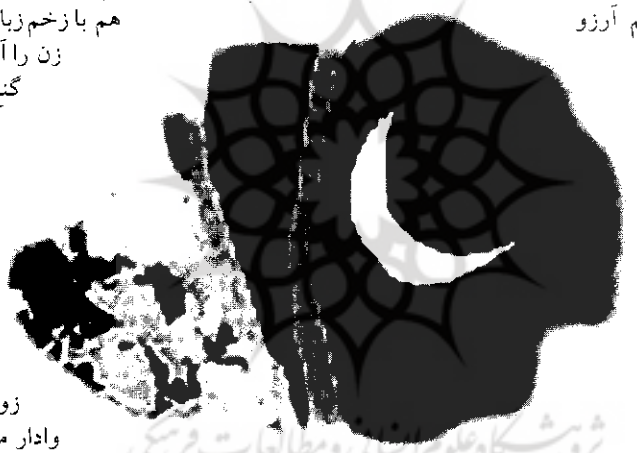
گاه قیودات و فشارهای جانبی از مورد بالا فراتر رفته و موقعیت حیرت‌انگیز و اسفباری را به‌وجود می‌آورد که در «پرندهٔ روشن» شاهد هستیم. در این داستان، حکایت را از زبان راوی که پسر نوجوانی است می‌شنویم. داستان باز با همان رمز و راز معمول در داستان‌های دیگر آغاز می‌شود. پسر روایت می‌کند که چگونه با کمک پدر سعی می‌کنند با پرواز دادن پرنده‌ای، مادر را که از غم و اندوه از دست دادن فرزندانش و خانه و کاشانه‌اش در

جنگ کارش به جنون کشیده است، سرگرم کنند. تلاش این دو صرفاً برای سرگرم نگاهداشتن مادر، تلاشی غریب به‌نظر می‌رسد، تا اینکه خواننده می‌شنود که پدر از پسر می‌خواهد به این تلاش ادامه دهند، تا مادر در «این شب آخری» شاد و خشنود باشد. راوی که می‌داند منظور پدر از این سخن چیست توضیح چندانی دربارهٔ آن نمی‌دهد و این حس تعلیق داستان را دو چندان می‌کند و خواننده همچنان در حیرت است که ماجرای پرنده و پرنده‌بازی چیست؟ وقتی پدر ادامه می‌دهد که «آفرین! بازیش بده بلکه چشمش نیفته به این کارد»، خواننده احساس خطر می‌کند که واقعهٔ شومی در شرف تکوین است.

در تعقیب افکار کودک ـ راوی درمی‌یابیم که چگونه جنون مادر، زندگی آنان را به دوزخی مبدل کرده و حتی وقتی او را به آسایشگاه می‌سپرند و با دادن انعام از نگهبان‌ها می‌خواهند مراقب او باشند، شب‌ها سراسیمه از آسایشگاه خارج می‌شود و در میان شاخ و برگ درختان هم به دنبال فرزندانش که همگی در جنگ به شهادت رسیده‌اند می‌گردد. ناچار او را به خانه بازمی‌گردانند ولی کار پدر در تمام روز این است که به دنبال او در کوچه و خیابان روان باشد و بچه‌هایی را که با سنگ و چوب همسرش را، که زمانی عاشقانه او را دوست داشته است آزار می‌دهند از اطراف او دور و پراکنده کند. پدر دائم آرزو می‌کند که ای کاش او به جای زن، دیوانه شده بود، زیرا برای یک مرد، کوچه‌گردی‌های وقت و بی‌وقت به جایی برنمی‌خورد و سبب بی‌آبرویی و بدنامی نمی‌شود.

ازلابه‌لای نقل قول‌های سخن‌های پدر توسط راوی، خواننده درمی‌یابد که او از فرط استیصال، تصمیم گرفته است زنش را با دست خود به قتل رسانده و او را از این عذاب و خفت رها کند. به همین دلیل از پسرش می‌خواهد نگذارد چشم مادر به کارد بیفتد و سر او را با پرواز پرنده‌ای، که مادر عاشق آن است، گرم کند تا پدر بتواند کار را تمام کند. حقیقت چنان تکان‌دهنده و غیرقابل باور است که مو را بر تن خواننده سیخ می‌کند. بدینسان پدر و پسر، مادر را به جایی در بیابان و در میان خاک و خاشاک و به کنار چاهی برده‌اند تا بتوانند کار را به انجام برسانند. پدر طاقت نگاه کردن به چشمان همسر معصومش را ندارد و خشنود است که «چشم، چشم رو نمی‌بینه.» (۱۳۲) در آن تاریکی فقط آتش سرخ سیگار پدر قابل رؤیت است که عرق‌ریزان، در پی فرصت مناسب است. پسرک چراغ دستی کوچکی دارد که گاه آن را روشن می‌کند تا بداند چه می‌گذرد ولی با نهیب «خاموش کن، بچه!»ی پدر روبه‌رو می‌شود. ولی در این کشمکش پسر صدای مهیب افتادن آنها را در چاه می‌شنود. در مقابل چشمان حیرت‌زدهٔ پسر این مادر است که با پیراهن خونین پدر شادمانه از چاه بیرون می‌آید و با طنابی که قبلاً به او بسته شده بود ـ تا بتوان هدایتش کرد ـ خود را به این طرف‌وآن‌طرف می‌کشد. کارد در هوا چرخی می‌زند و در تاریکی پیراهن سفید خون‌آلود پدر، مانند پرنده‌ای زخمی که از شاخی به شاخ دیگر بپرد، از خار بوته‌ای به خار بوتهٔ دیگر می‌پرد! در نهایت پدر است که جان خود را تصادفاً از دست می‌دهد، و پسر کوچک بی‌پناه با مادری دیوانه سرگردان می‌ماند. نقشه و تصور پدر به توهمی هول‌انگیز بدل می‌شود که نتیجهٔ شوم آن گریبانگیر راوی ـ کودک می‌شود. در واقع آرزوی پدر که در ابتدای داستان به خیال اینکه مادر بناست قربانی این بازی باشد، مرتب تکرار می‌کند که «خوش به حال مادرت. کاش من جایش بودم. راحت می‌شدم» به حقیقت می‌پیوندد و مادری مهجور و آینده‌ای تاریک و سهمگین برای فرزندش به ارث می‌گذارد. داستان به گونه‌ای نمایانگر پی‌آمدهای فجیع و اسفبار جنگ است که این چنین فرزندانی را به خاک و خون می‌کشد، مادر را به جنون می‌کشاند و پدر را قربانی توهم خود می‌گرداند و پسر و یا راوی داستان را دچار آینده‌ای موهوم و دهشتناک می‌کند.

در داستان «شب شغال» توهم جوانی که با زنی بیوه، نازیبا و بزرگ‌تر از خود ازدواج می‌کند، با این تصور که گنجی را که زن شایع است از همسر قبلی خود به ارث برده است، صاحب شود، سبب اسارت زن و دردسر برای خود مرد جوان می‌شود. در تمام منطقه شایع شده است که شوهر قبلی «زینو» که ملوان بوده است از یک کشتی غرق‌شده صندوقی مملو از سکه و اشیاء قیمتی به دست آورده که پس از مرگ به زینو رسیده است. «بُرزو»، همسر فعلی زینو هم جوانی و زندگی خود را سیاه می‌کند و هم با زخم‌زبان‌ها و کنایه‌های دائمی روح زن را آزار و شکنجه می‌دهد. توهم گنج، برای مدتی زینو را محبوب می‌کند و همهٔ مردان برای جلب توجه و ازدواج با او از هم پیشی می‌گیرند. ولی ازدواج وی با بُرزو، چیزی جز حقارت و عذاب برای او به همراه ندارد. روزی که بُرزو با زور و توهین و تحقیر زینو را وادار می‌کند تا محل اختفای گنج را به او بنمایاند وباقول و وعده و وعید به او، از زینو می‌خواهد وی را به محل گنج رهنمون کند، زینو که از این رفتار به جان آمده است، او را به تلمبه‌خانه‌ای قدیمی و دورافتاده می‌برد و به محض اینکه بُرزو به این محل سیاهچال‌گونه و ترسناک قدم می‌گذارد، در را بر روی او بسته و قفل بزرگی را که در جیب پنهان کرده به آن می‌زند. سپس با پولی که در جیب دارد راهی شهر می‌شود و به سوی چراغ‌های روشنی که از دور سوسو می‌زند، روان می‌شود. بدینسان از بُرزو که با توهم و آز خود، مدت‌ها او را مورد شکنجه روحی قرار داد، انتقام می‌گیرد.



شاید از میان همهٔ داستان‌های این مجموعه، هیچ داستانی بیش از «آخرین تصویر» نمایانگر انواع توهم‌هایی که تک‌تک شخصیت‌ها دچار آن شده‌اند نباشد: توهم راوی، خانم نامور، آقای نامور و توهمات دوستان و همکاران راوی و خانم نامور نسبت به او و به راوی. داستان مجدداً با جمله‌ای آغاز می‌شود که همدردی راوی را نسبت به شخصیت اصلی داستان(خانم نامور) نشان می‌دهد و از همان ابتدا کنجکاوی خواننده را برمی‌انگیزد: «یعنی میان این همه عکس یکی نیست که سیاهی و هول و هراس چنان شبی را نشان بدهد. یا میان این همه آدم یکی که دل بدهد به

حرف‌های او (خانم نامور) تا شاید بتواند بی‌لرزش چانه و لکنت زبان شرحی از واقعه بگوید.» (ص ۹۹)

در نتیجه خواننده نیز کنجکاو و مشتاق داستان را دنبال می‌کند تا شاید شاهد و گواهی بیابد که بتواند خانم نامور را از سوءظن همکارانش برهاند. بعدها علت این لحن جانبدارانه و سراسر همدردی راوی نیز آشکار می‌شود. شرح ماجرا به نظر می‌رسد چنین باشد که شوهر خانم نامور که یک عکاس خبری است، مفقود شده و اثری از او در دست نیست. خانم نامور ماجرای شوهرش را تعریف می‌کند که چگونه او را به دنبال خود به بیابان می‌کشاند، با این هدف که چشمه و درختی را که سهراب نامور، همسر خانم نامور، همواره در خواب می‌دیده و ظاهراً توهمی است که از دوران کودکی و به همراه قصه‌های مادرش به‌وجود آمده، پیدا کنند، ولی آقای نامور همسرش را در میان کرکس‌ها در بیابان رها می‌کند و مفقود می‌شود. خانم نامور که با دوربینش عکس‌هایی از بیابان و کرکس‌ها و... گرفته، دوربین را گم می‌کند و گواهی برای اثبات گفتار خود ندارد. همسرش سهراب ظاهراً به علل سیاسی مدتی خانه‌نشین و دچار حواس‌پرتی شده است و با توهم قصهٔ مادرش دربارهٔ بره‌ای گمشده، ذهن خود را مشغول می‌کند. البته خانم نامور که از رابطهٔ پنهان میان شوهرش و خانم بهروزی مطلع شده، بر این باور است که این نقشهٔ خانم بهروزی بوده تا به کمک شوهرش از شر او خلاص شوند ولی روایت و حکایت خانم نامور با ناباوری همکارانش روبه‌رو می‌شود و برخلاف انتظار وی مورد اتهام آنها قرار می‌گیرد که این قصه را از خود ساخته است و از طرف همکارانش آقای صابری و منوچهری که اصولاً افراد شکاکی هستند، متهم می‌شود که او بوده که این نقشه را کشیده تا از شر شوهرش خلاص شود. آقای منوچهری می‌گوید:

«خب شده که مردی زنش را به بهانه سفری برده است جایی پرت و دور افتاده تا سر به نیست کند. و یا برعکس سفر را به خواهش زن تدارک دیده‌اند. مثلاً برای زیارتی و یا ادای نذری و زن بدون مرد برگشته آن هم با کلی داستان ساختگی، مورد هم داشته هم در اینجا و هم در هزار گوشه دیگر دنیا. خودتان که به عنوان عکاس صفحهٔ حوادث خبرهٔ این کارید.» (۱۰۲)

در این میان ناگهان پای راوی نیز به ماجرا باز می‌شود. راوی می‌گوید که قضیهٔ سفر بنا بود بین خودشان سه نفر محرمانه بماند، یعنی خانم و آقای نامور و خانم بهروزی، ولی ادامه می‌دهد که خانم نامور «در دیدارهایی که با هم داشتیم، چه آشکار یا پنهان، همه چیز را به من می‌گفت.» (۱۰۲) بدینسان آشکار می‌شود که علت همدردی راوی با خانم نامور در ابتدای داستان، چه بوده است. البته در این صحنه از داستان، هنوز هویت راوی و ارتباطش با ماجرا معلوم نیست، ولی در صفحات پایانی‌داستان راوی به دیدارهای پنهانی خود و خانم نامور اشاره می‌کند که نشان می‌دهد راوی با خانم نامور ارتباطی مشکوک داشته است و به همین دلیل اکنون به خاطر استیصال خانم نامور در برابر شک و گمان‌های همکارانش، برای او دل می‌سوزاند و متأسف است که خانم نامور با گرفتن چند عکس، نتوانسته سخنان خود را ثابت کند.

بدینسان دیگران تصور می‌کنند که خانم نامور با نقشهٔ قبلی و شاید از روی حسادت نسبت به خانم بهروزی، همسرش را سر به نیست کرده است. خانم نامور معتقد است که شوهرش با خانم بهروزی که رابطه‌ای پنهانی با هم داشته‌اند، درصدد بوده است که او را از سر راه خود بردارد. در ضمن به شوهرش نسبت حواس پرتی و بی‌ثباتی روحی می‌دهد، زیرا در کودکی تحت تأثیر تصورات واهی مادرش بوده و پس از آن نیز درگیری‌های سیاسی، به زندان افتادن و خانه‌نشین شدنش نیز مزید بر علت بوده است. ولی هیچ‌کدام از این توهمات و سوءظن‌ها برطرف نمی‌شود و گره از واقعیت موضوع نیز گشوده نمی‌شود، به‌ویژه اینکه راوی داستان خود در این ماجرا بی‌طرف نیست، چون با خانم نامور سروسّری داشته است.

با این همه، به تصور نگارنده، قصد نویسنده از نوشتن چنین داستان مرموز و اسرارآمیزی، که بیشتر به داستان‌های جنایی با شهودی نامطمئن می‌ماند، گره‌گشایی از معضلات و ابهامات داستان نیست، بلکه نمایش واقعیت به همان شکل است که حادث می‌شود. چنانکه در ماجراهای واقعی زندگی نیز، الزاماً همهٔ رخدادها و کشمکش‌های حاصل از آنها به گره‌گشایی ختم نمی‌شوند و گاه همچنان مبهم باقی می‌مانند، چنانکه در این داستان چنین است، بدین ترتیب در این داستان هم، مانند بسیاری از داستان‌های این مجموعه، نویسنده شخصیت‌ها را در موقعیتی دشوار، حساس و پردغدغه قرارمی‌دهد و واکنش‌ها و قضاوت‌های آنها را به نظاره می‌نشیند.

به طور خلاصه، با نگاهی اجمالی به داستان‌ها می‌توان به اسرارآمیز بودن و تنوع شخصیت‌ها پی برد و به‌ویژه توجه نمود که زندگی تقریباً همهٔ شخصیت‌ها به گونه‌ای یا با توهمات شخصی و فردی خود آنها و یا توهماتی که باورها و انتظارات دیگران ایجاد کرده است، گره می‌خورد و آنان را به شکلی در تنگنا قرار می‌دهد. این مضمون توهم، که در تار و پود داستان‌ها خودنمایی می‌کند، با حال و هوای اسرارآمیز و موقعیت‌های استثنایی و شگفت‌انگیز داستان‌ها همخوانی دارد و در نتیجه هر چه داستان مرموزتر، حس تعلیق و تنش ناشی از آن قوی‌تر و محسوس‌تر.

تنها نکتهٔ مهمی که نگارنده بر این باور است که آقای محمد کشاورز باید بیشتر بدان توجه داشته باشند، زبان شخصیت‌ها در داستان‌ها است. همان‌طور که گفته شد یکی از ویژگی‌های بارز این مجموعه، تنوع شخصیت‌هاست. در بسیاری موارد، فرهنگ و جایگاه شخصیت در زبان شخصیت‌ها مورد توجه قرار نگرفته است. تصور نگارنده این است که نویسندهٔ محترم باید بیشتر به زبان محاورهٔ شخصیت‌ها (به تناسب نوع شخصیت‌ها) توجه داشته باشند.

مردم عادی شهر و روستا که از پایگاه اجتماعی و فرهنگی عامیانه برخوردار هستند، نمی‌توانند ادیبانه و به قول معروف «کتابی» سخن بگویند و شاید بهتر باشد که به تناسب نوع شخصیت‌ها، به این زبان محاوره عنایت خاص شود تا زبان نیز با حال و هوای واقع‌گرایانهٔ داستان‌ها همسازی داشته باشد؛ در واقع زبان، کلیدی به شناخت بهتر شخصیت‌ها است. با امید آنکه شاهد کارهای بهتر این نویسندهٔ ارجمند باشیم.

پی نوشت

*محمد کشاورز، **پایکوبی**، تهران، مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی ساختار، ۱۳۷۴.