

گریز به کجا از بازی بی‌گریز؟ نوعی نگاه به آداب بی‌قراری یعقوب یادعلی

بهروز شیدا

در نگاه به یک رمان، شاید، نخستین پرسشی که به ذهن می‌آید این باشد: چه چیز سخن می‌گوید؟ چه چیزهایی سخن می‌گویند؟ چه چیزهایی چه‌گونه چه چیز می‌گویند؟ چه چیزهایی چه چیز چه‌گونه می‌گویند؟ صداها در چه ساختی در هم می‌آمیزند؟ جدال صداها چه‌گونه به کجا می‌رسد؟ پرسش‌ها بسیار اند. در میان همه‌ی راه‌های جست‌وجوی پاسخ‌ها به صداها و والد، بالغ، کودک در یک رمان گوش می‌کنیم. به **آداب بی‌قراری** یعقوب یادعلی نگاه می‌کنیم.

1

آداب بی‌قراری ماجرای زنده‌گی مهندس کامران خسروی است. همسر کامران خسروی، فریبا، تصمیم گرفته است از او جدا شود. کامران خسروی طرحی جنایتکارانه را عملی کرده است: خانه‌ی خود را فروخته، کارگری افغانی استخدام کرده، کارگر را آتش زده، مدارک خود را در جیب او گذاشته، او را در ماشین خود انداخته، ماشین را به دره انداخته است. حالا کامران خسروی در چشم دیگران مرده است. این روایت اما، تنها یکی از روایت‌های ممکن است. روایت دیگری را نیز می‌خوانیم. در روایت دوم کامران خسروی نه کارگر افغانی که خود را آتش می‌زند و نمی‌زند. در هر دو روایت کامران خسروی، پس از پرتاب ماشین خود به دره، آپارتمانی اجاره می‌کند و زنده‌گی را به رهایی می‌گذرانند. روزی دختری درب آپارتمان او را می‌زند و به زنده‌گی او وارد می‌شود. کامران خسروی به دختر عادت می‌کند. دختر او را ترک می‌کند. کامران خسروی آدرس دختر را به دست می‌آورد، به سراغ او می‌رود. در نزدیکی خانه‌ی او تصادف می‌کند. در بیمارستان بستری می‌شود. از بیمارستان مرخص می‌شود. به محل کار خود برمی‌گردد. لاشه‌ی گوسفندی می‌خرد. از طریق تلفن با دختر صحبت می‌کند. لاشه‌ی گوسفند را به دره پرت می‌کند. لکه خون گوسفند روی گچ دست او مانده است. **آداب بی‌قراری** را دوباره بخوانیم؛ از نزدیک‌تر.

2

آداب بی‌قراری دو روایت اصلی در خویش دارد: در روایت اول کامران خسروی، کارگر افغانی را آتش زده و به جای خود به دره انداخته است: «وقتی دوباره همه‌ی جزییاتی را که هزارها بار بهشان فکر کرده بود مرور کرد، دبه‌ی بنزین را

روی گلشاه و بعد صندلی‌ها ریخت، باقی دبه را کف ماشین خالی کرد. استارت زد و ماشین را روشن کرد. شیشه‌ی پنجره را کشید پایین، ترمز دستی و دنده را خلاص کرد و در را بست. بعد کبریت زد، کمی فاصله گرفت و کبریت را توی ماشین انداخت. هرم آتش از پنجره بیرون زد و او را عقب راند. سنگ جلوی چرخ را با پا کنار زد. ماشین آرام راه افتاد. رفت پشت ماشین و شروع کرد هل بدهد. آتش از پشت شیشه‌ی عقب نمی‌گذاشت گلشاه را ببیند. وقتی ماشین، شعله‌ور به ته دره سقوط می‌کرد، ایستاده بود به تماشا. اصابت ماشین به ته دره را دید، برگشت سنگی را که جلوی چرخ گذاشته بود، برداشت و کناری انداخت...»¹

در روایت دوم اما، از قتل کارگر افغانی خبری نیست. کامران خسروی خود را آتش زده است و زنده است؛ پس از آن- که کارگر افغانی پیش‌نهاد او را نپذیرفته است: «دبه‌ی بنزین را برداشت، خالی کرد روی سر خودش. بقیه را هم توی ماشین ریخت و سوار شد، دنده عقب گرفت، با سرعت به طرف پرتگاه راند و حجم آتشی را دید که به طرفش هجوم می‌آورد. ماشین را که مثل گلوله‌ای آتشین به پایین می‌رفت، نگاه کرد و بلند قهقهه زد، آمد به سوی گلشاه، گفت: دیدی کاری نداشت. حالا پولو خودم ور می‌دارم. و دوباره قهقهه زد»²

این دو روایت به روایت دیگری منجر می‌شود: کامران خسروی بعد از این که مدتی به رهایی زنده‌گی کرده، به محل کار سابق خود برگشته، به سراغ آشنایان‌اش رفته، گوسفندی خریده، گوسفند را داده کشته‌اند و پوست کنده‌اند. اما پیش از همه‌ی این‌ها ماشینی را که دره دیده است: «راننده‌ی جلویی بلند گفت: تصادف شده، سرکار؟»
مأمور گفت: بفرما، آقا. بفرما. توقف نکن.

مردی که کنار جاده ایستاده بود، گفت: یه پراید افتاده ته دره، آتیش گرفته. می‌گن یه نفرم توش بوده...»³
اندکی بعد لاشه‌ی گوسفندی را که خریده به ته دره پرتاب کرده است؛ قطره‌ای از خون گوسفند اما، بر دست‌اش مانده است: «... در صندوق را باز کرد و لاشه را یک‌دستی، با هر زحمتی بود کشید، پرت کرد میان صخره‌ها و درخت‌های ته دره. وقتی راه می‌افتاد، لکه خونی روی گچ دستش دید. باید یادش می‌ماند کنار رودخانه که رسید، صندوق عقب را هم حسابی بشوید.»⁴

در روایت اول دو عنصر اصلی وجود دارد: مرگ دیگری رخ داده است؛ دیگری جای‌گزین من شده است. در روایت دوم دو عنصر اصلی وجود دارد: از دو مرده، یکی زنده برگشته است؛ دیگری زنده - مرده است: کارگر افغانی، گلشاه، زنده مانده است؛ کامران خسروی هم مرده است هم زنده است. در روایت سوم مرگ به تمامی رخ داده است؛ گوسفند مرده است. حاصل این سه روایت را در روایت چهارم بنویسیم؛ در روایت

احکام برآمده از سه روایت: کامران خسروی گوسفند است؛ گلشاه کامران خسروی است؛ گلشاه گوسفند است. خطی از پرسش-های برآمده از سه روایت را نیز بنویسیم: چه فرقی می‌کند چه کسی ببرد وقتی میل به تسلیم وجود همه را انباشته است؟ گوسفند درون چه معنا دارد؟ تفاوت مرگ و زنده‌گی؟ خود این پرسش‌ها، پرسش‌های دیگری می‌آفرینند: نخستین پرسش: چه‌گونه‌گی تسلیم؟

3

قطره‌ای از خون گوسفند بر گچ دست کامران خسروی چکیده است. خون گوسفند خون کامران خسروی است؟ قاتل کامران خسروی خود کامران خسروی است؟ گوسفند، از جمله، نماد تسلیم است؛ حیوانی رام.⁵ تسلیم کامران خسروی را نخست در رابطه‌ی او با همسرش فریبا بجویم؛ تسلیمی که شورش را آستن دارد: «اوایل خودش فکر می‌کرد ناچار است به امور بی‌شک مهم و حیاتی فریبا تن بدهد، درست مثل اجبار رفتن به مراسم ترحیم پسر خاله‌ی شوهر دختر عمو؛ فقط و فقط برای این که در مظان اتهامات ریز و درشت فامیل قرار نگیرد. و این کار را هم می‌کرد، تن به اموری که یقیناً می‌شد آن‌ها را سخت نامید؛ تا این که یک روز نه دلش خواست به خانه‌ی سمیه اینها برود، نه به مراسم ترحیم پسرخاله‌ی شوهر دختر عمو. با قاطعیت بی‌سابقه‌ای گفت: نه... آن روز برای اولین بار مثل یک زن و شوهر بی‌چاک و دهن با هم دعوا کردند تا نرسیده به سومین سالگرد ازدواجشان، فردای آن شب، فریبا بی‌خبر- بعد از رفتن او به کمپ - با یک ساک بگذارد برود اصفهان، خانه‌ی پدرش.»⁶

کامران خسروی آن قدر در مقابل غریزه‌ی میل حضور فریبا تسلیم می‌شود که سرانجام کاسه‌ی صبرش سرریز می‌شود. شورش را برمی‌گزیند؛ شورش در مقابل همه‌ی راه‌هایی که می‌تواند به تسلیم راه ببرد؛ شورش در برابر همه‌ی وابسته‌گی‌ها. کامران خسروی اما، تنها از فریبا نگریخته است، حتا از معشوق ساده‌ی خود نیز گریخته است؛ معشوقی که شوهرش را به قرقبانی گذاشته و به راه دور فرستاده است تا با او نرد عشق ببازد: «تمام حسرتش مال ندیدن همیشه‌ی تاجماه بود و بوی دوده و شیر و علف. دیروز وقتی برای بار آخر می‌رفت کمپ، سر راه، توی بازار فروشندگی خواسته بود گران‌ترین پارچه‌اش را بدهد. گفته بود: به اندازه‌ی یه لباس محلی خوب و آبرومند ببر.

.....

.....

تاجماه گفت: نی خواست زحمت بکشی سی...
غنچه‌ی لبهایش را بوسید تا بیشتر حرف نزند. بعد از پایین
لبها آمد تا چانه و گردن. روی سیب گلو مکث کرد و ذره

ذره رفت تا جایی که پلاک آرام و قرار نداشت. گفت: دارم
میرم تاجماه.⁷

کامران خسروی از بوی خوش تاجماه هم گریخته است؛ تا از
تسلیم به فریبا بگریزد. کامران خسروی از تسلیم به سوی
رهایی می‌گریزد. به سوی خلأ مطلق؛ به سوی رهایی از کنترل؛
به سوی تماشا؛ به سوی ضیافتی که برای مورچه‌ها برپا کرده
است؛ دور از قفس زنده‌گی مشترک: «هوا تاریک شده بود که
بیدار شد. لامپ را روشن کرد و دید یک ردیف مورچه‌ی ریز به
پوست طالبی‌ها هجوم آورده‌اند، از سروکول هم بالا می‌روند.
به سینی دست نزد. توی آشپزخانه دست و صورت را با
سروصدای زیاد شست در حالی که دوسه بشقاب نشسته توی
ظرفشور بود. از آزادی عملش به خاطر این بی‌تربیتی مختصر-
رفتاری که قبل و بعد از ازدواج از آن به شدت منع می‌شد-
لذت برد ... تصمیم گرفت برای مورچه‌هایی که در کهکشان
راه شیری زندگی می‌کردند، ضیافتی برپا کند. کمی مربا، دو
تکه قند، و به اندازه‌ی یک نوک قاشق شکلات صبحانه با مزه‌ی
فندق توی سینی کنار پوست طالبی‌ها گذاشت.»⁸

کامران خسروی به سوی رهایی گریخته است؛ از تسلیم
گریخته است؛ از غریزه هم. غریزه اما، جان‌سختی می‌کند.

4

کامران خسروی به سوی رهایی گریخته است؛ رهایی در برابر
تسلیم ایستاده است؛ در برابر غریزه هم. کامران خسروی
رهایی را دوست دارد و تاب نمی‌آورد. از رهایی می‌گریزد؛ به
سوی غریزه. روزی درب آپارتمان کامران خسروی را می‌زنند.
زنی پشت درب است که خود را به دروغ دوست ساکنان طبقه‌ی
بالا می‌خواند. زن وارد می‌شود و زنده‌گی آرام کامران
خسروی را مختل می‌کند؛ درست در ببحوحه‌ی ضیافت یک نفره‌ای که
برپا کرده است: «موهای سیاه بلندش را ساده با کش بسته
بود. وقتی خم شد، بلوزش از روی کمر کنار رفت.
چند تا بیارم؟
شیش تا.

سیخ‌ها را گرفت زیر آب.
من یه دونه برام کافی‌یه.

بقیه گوشت را گذاشت توی یخچال. گفت: شاید من بخوام پنچ
تا بخورم. و خندید.

دختر هم خندید. داشت سیخ‌ها را با اسکاج و مایع ظرفشویی
می‌شست؛ درست عین فریبا. از این که یاد فریبا افتاده
بود، عصبی شد. رفت سیخ‌ها را از دختر گرفت، گفت: تمیزن
اینا. لازم نیست این طوری با وسواس بشوریشون ...
از دست خودش عصبانی بود. همین‌طور از دست دختر که مثل اجل
روی سرش خراب شده بود.»⁹

گریزه تنها از خواهش تن برنگی آید. میل به قفس نیز هست؛ میل به حضور مرزهای پرواز. فاصله‌ی عشق و گریزه و قفس و مرز و پرواز کجا است؟ مهمان ناخوانده‌ی کامران خسروی خاطره‌ی قفس را در او زنده می‌کند. خشم او اما، تنها از خاطره‌ی قفس برنگی آید، که نشان رنج از وسوسه‌ی قفس نیز هست. قفس امنیت مطبوع است؛ تسلیم امنیت رنج آور. مهمان ناخوانده وسوسه‌ی قفس را در کامران خسروی بیدار می‌کند؛ چنان که از رهایی به سوی قفسی دیگر می‌گریزد؛ به جست‌وجوی قفس‌بان: «ببینید دختر خانم، من بی‌کار یا علاف نیستم که زندگیم رو ول کنم، در به در دنبال این حضرت علیه بگردم ... می‌تونم برم با مأمورهای کلانتری برگردم. هیچ بعید نیست پای خود شما هم که دوست نزدیکش هستین، تو این قضیه گیر باشه. پونزده ملیون تراول چک منو دزدیده، زده به چاک. می‌فرمایید دنبالش نگردم؟ اگه پیدااش نکنم، مجبورم شما را به کلانتری بکشونم؛ خود دانید.»¹⁰

کامران خسروی سرانجام قفس دیگری یافته است. کدام گریزه راه قفس را فرش می‌کند؟ میل تن راه قفس را فرش می‌کند؟ میل به امنیت راه قفس را فرش می‌کند؟ رابطه‌ی میل تن و میل به امنیت چیست؟: «تو که از همه چیز خبر داری، خانم غیبگو، پتیاره‌ی آسمانی. دوست داری این طوری بات حرف بزنی؟ اگه این جا بودی، می‌دونی چیکار می‌کردم؟ دختر خندید: حال می‌داد یه فصل سیر با هم صفا کنیم، زیر همون درختی که با ماشین کوبوندی بش. بعدم بنشینیم یه بسته سیگار بکشیم، دودش پوفی بدیم تو هوا. تو رو خدا، حال نمی‌داد؟»¹¹

کامران خسروی از رهایی می‌گریزد؟ از بی‌معنایی؟ از تنهایی؟ رهایی تنهایی است؟ تنهایی معنا را می‌کشد؟ رهایی معنا را می‌کشد؟

5

کامران خسروی رهایی می‌جوید. رهایی اما، چون مکرر می‌شود، انگار معنای زنده‌گی او بر باد می‌شود. معنا شاید در تمایز است؛ تمایز در حضور دیگری رخ می‌دهد؛ دیگری، گاه، قفس‌بان است. گاه قفس‌بان می‌شود. تسلیم به قفس‌بان تنها راه تمایز است آیا؟ تنها راه هویت؟ تسلیم همه‌گانی راه تشخیص است آیا؟ پرسشی متناقض‌نما. انگار حکمی وحی می‌شود: قاعده را بپذیر تا برگزیده شوی. کامران خسروی چون متمایز شده است، بی‌معنا شده است. پس باید به تسلیم همه‌گانی برگردد تا متمایز شود. یعنی معنا بیابد. در جهان قفس‌بانان معنا در تسلیم است؛ تمایز در شباهت. رهایی بی‌معنایی می‌آفریند؛ حتا اگر پر از بازی و فراغت باشد: «تنها دلیل حضورش در ورزشگاهی که بازی کم افت و خیز و ابلهانه‌ی استقلال و پرسپولیس در آن برگزار می‌شد، سوای

ارضای یک حس نوستالوژیک دوران نوجوانی، تبدیل شدن به ذره‌ای ناچیز در میان یک جمعیت پرهیاهوی صدوده هزار نفری بود و مجالی برای عر زدن‌های پی در پی، بی اعتراض کسی.¹² کامران خسروی تمایز را جست‌وجو کرده است؛ بی‌معنایی نصیب برده است. فریبا قفسیان بوده است؟ والد گم‌شده؟ کامران خسروی بار دیگر دلتنگ والد است؟ والد چیست؟ بالغ کدام است؟ کودک؟

6

تامس آ. هریس، در کتابی که در فارسی به وضعیت آخر ترجمه شده است، بر مبنای پژوهش‌های اریک برن در زمینه‌ی تحلیل رفتار متقابل به سه جنبه در وجود انسان اشاره می‌کند؛ به سه جنبه که تمامیت شخصیت انسان را می‌سازند: والد، بالغ، کودک.

جنبه‌ی والد انبوهی است از رویدادهایی که در پنج سال اول زنده‌گی بر مبنای سخن‌ها، رفتارها، منش‌ها، فرمان‌های پدر و مادر در وجود انسان نقش بسته است؛ جنبه‌ی والد برآمده از همه‌ی چیزهایی است که انسان در دوران کودکی از پدر و مادرش دیده است؛ یا شنیده است. در جنبه‌ی والد انسان تمام پندها، اخطارها و قوانین نقش بسته است؛ امنیت برآمده از محبت پدر و مادر نیز؛ تناقض‌های برآمده از رفتار و سخن پدر و مادر نیز.¹³

در جنبه‌ی کودک انسان واکنش‌های درونی دوران کودکی ضبط شده است؛ پاسخ احساسی کودک نسبت به همه‌ی آن چیزهایی که از پدر و مادر می‌بیند؛ می‌شنود. در این دوران ناتوانی‌ی کودک سبب می‌شود که معنای بسیاری از واکنش‌های پدر و مادر را درنیابد، خود را خطاکار بیندارد، از حس گناه پُر شود؛ ترس، ضعف نفس، حس ناامنی برآمده از جنبه‌ی کودک انسان است. در جنبه‌ی کودک انسان، البته، چیزهای دیگری نیز هست؛ چیزهایی برآمده از شور رها: خلاقیت، حس کنج-کاوی، شوق جست‌وجو، اشتیاق لمس، میل به کشف؛ میل به بازی.¹⁴

جنبه‌ی بالغ انسان در حدود ده ماهه‌گی رشد آغاز می‌کند. کودک در حدود ده ماهه‌گی نخستین جرقه‌های حرکت، تفکر، توانایی را تجربه‌ای گنگ می‌کند؛ جنبه‌ای از وجود خود را که رد پای آن نه در جنبه‌ی والد هست نه در جنبه‌ی کودک؛ نه در حکم و امنیت؛ نه در لمس تن‌ها و اشیاء. جنبه‌ی بالغ انسان تکه‌های جهان را به تمامیت اطلاع تبدیل می‌کند؛ به تمامیت تحلیل. جنبه‌ی بالغ نه همچون جنبه‌ی والد تابع پیش-فرض‌ها، عادت‌ها و ارزش‌ها است؛ نه همچون جنبه‌ی کودک تابع ترس‌ها، احساس‌ها، شوق‌ها. بالغ دانسته‌های جنبه‌های والد و کودک، هردو، را می‌سنجد، بخشی را برمی‌گزیند، به کار می‌گیرد.¹⁵

هریک از سه جنبه‌ی والد، کودک، بالغ واژه‌های خویش را دارند. والد از واژه‌هایی چون هرگز، همیشه، بسیار بهره می‌برد؛ کودک از واژه‌هایی چون نمی‌خواهم، نمی‌دانم؛ بالغ از واژه‌هایی چون چرا، کجا.¹⁶

در آداب بی‌قراری کدام یک از جنبه‌های وجود در کار اند. والد؟ کودک؟ بالغ؟ آداب بی‌قراری را دوباره بخوانیم؛ از نزدیکتر.

7

گریز کامران خسروی از فریبا عملی غیراخلاقی است. نقض یک تعهد است. ترک سرچشمه‌ی ایمنی است. ترک نوازش آمرانه است؛ ترک تناقضی که گزینش را پیچیده می‌کند. جنبه‌ی والد گاه تقدیری است که گریز از آن هم خطر می‌آفریند هم خاطره‌ای غیراخلاقی. به روایت جنبه‌ی والد اخلاق باید حفظ شود؛ هم‌چون یک تقدیر. کامران خسروی در گریز از فریبا باید از تقدیری به سوی تقدیر دیگر بگریزد؛ از تقدیر والد به سوی تقدیر کودک: «رسیدن به این درک که در دنیای او چیزی آن-قدر مهم و ارزشمند نیست تا برایش غصه بخورد زیاد سخت نبود، عمل کردن بهش دشوار بود. باید می‌گذاشت روحیه‌ی قضا و قدری‌اش هر طور می‌خواهد عمل کند، هرچه قدر هم که آن عمل غیراخلاقی باشد. یادش نمی‌آمد جایی چیزی در باره‌ی رابطه‌ی اخلاق و تقدیر خوانده باشد.»¹⁷ جنبه‌ی والد اما، تنها امنیت برآمده از اخلاقی تقدیری نیست؛ که گاه بی‌اخلاقی تقدیری هم هست؛ امنیت برآمده از بی‌اخلاقی تقدیری هم. جنبه‌ی والد گاه تن‌سپاری به ارزش‌هایی است که بی‌تن‌سپاری به آن‌ها زنده‌گی در جامعه‌ای مبتنی بر دروغ ممکن نیست؛ تن‌سپاری به ارزش‌های کسانی که تا در حریم امنیت قدرتمندان بیاسایند، نقاب به چهره می‌زنند؛ تن‌سپاری به ارزش‌های کسانی که هم از توبره می‌خورند؛ هم از آخور: «او هم به اندازه‌ی خودش می‌توانست ختم روزگار باشد، مثل فتوحی خودشان که هم از توبره می‌خورد هم از آخور. توی اداره حاجی‌بازی‌اش را درمی‌آورد و دور مدیرکل مثل فرفره چرخ می‌زد تا پاداش و اضافه‌کاری و مأموریت‌ها بیشتر بشود، پاش هم که می‌افتاد و سرش گرم می‌شد- یک بار خانه‌ی کمالی مست دیده بودش- فحش را می‌کشید به سر تا پای دم و دستگاه اداره و رییس و مرئوس، یادش نمی‌رفت درخت و جنگل و خاک را هم بی‌نصیب بگذارد، می‌شاشید به وظیفه و تعهد و حفاظت از منابع مرز و بوم آبا و اجدادی.»¹⁸

جنبه‌ی والد سوی دیگری نیز دارد؛ در آرمانی؛ چشم-اندازی؛ کجایی؛ ناکجایی. کامران خسروی در چشم‌انداز کجا و ناکجایی نمی‌بیند. جنبه‌ی والد هستی‌ای او در آرمان‌های از دست رفته حضور دارند؛ در کتاب‌هایی که در دوران مختلف، هریک به شکلی، ارزش‌های پایا را نماینده‌گی می‌کنند؛ در

نشانه‌های روندهایی که گاه خود آدمی نیز در انتخاب آن‌ها نقشی نداشته است؛ نشانه‌های روندهایی که جهان را تسخیر کرده‌اند و رها کرده‌اند؛ بی‌خبر. روزی کامران خسروی به سراغ کارتن‌های کتابی می‌رود که از وجود آن‌ها خبر ندارد. کارتن‌ها خبر از دوران‌های گوناگون می‌دهند: «... و رفت سراغ کارتن‌های دیگر. یک به یک کتاب‌ها را نگاه کرد: تاریخ باستان، تاریخ جامع ادیان، تاریخ معاصر ایران، انقلاب کبیر فرانسه، واژه‌نامه‌ی اصطلاحات سیاسی، خدمتگزار تخت طاووس، درس‌هایی در باره‌ی مارکسیسم، ایرانویچ... جنگ-وصلح، برادران کارامازوف، ابله، بیگانه، کمردرد... چند فیلم‌نامه لابلائی کتاب‌ها دید؛ پدرخوانده، ویریدیان، شبخ و سه رنگ: آبی»¹⁹

جنبه‌ی والد سنگینی تسلیم و وظیفه است؛ گاه این و گاه آن. گوسفندی که به دره می‌افتد. خونی که حضور حیات را یادآوری می‌کند. کودکی اما، گاه، یک‌سره بازی است.

8

جنبه‌ی کودک آدمی، گاه، همه چیز را بازی می‌پندارد؛ همه‌ی بازی‌ها را هم‌سطح. چه تفاوت می‌کند رفتن به یک استخر؛ خریدن یک آبمیوه؛ بازی‌گوشی‌های ذهنی. جنبه‌ی کودک هستی را به تکه‌های بی‌هدف تبدیل می‌کند؛ خروج از قانون زمان خطی؛ بی‌قانونی مطلق: «وارد سالن استخر که شد، بوی تند کلر را حس کرد. به فاصله‌ی دو سه متری کنار استخر آرام شروع به دویدن کرد دست‌ها را در هوا، منظم چرخاند... از میوه-فروشی نزدیک خانه، طالبی و هندوانه و خیار گرفت، بدون احساس خستگی یک نفس تا خانه رفت. پیرمرد و دختر عابری را دید که از روبه‌رو می‌آمدند. چند قدمی در، با خودش قرار گذاشت سعی کند بدون زمین گذاشتن میوه‌ها در را باز کند...»²⁰

جنبه‌ی کودک، گاه، بازی است؛ انگار اما، جنبه‌ی والد، همیشه، تقدیر است. جان‌سختی می‌کند؛ باز می‌گردد. جنبه‌ی بالغ را به یاری می‌طلبد. کامران خسروی درگیر نبرد سختی است؛ درگیر نبرد گوسفند و خون والد و بنزین کودک شاید: «در صندوق را که باز کرد، بوی تند بنزین و گوشت مانده بیرون زد. دبه وارو شده بود و بنزین چکه‌چکه روی پوست گوسفند می‌ریخت. خط باریک بنزین می‌رفت زیر لاشه و ساک لباسش. دبه را برداشت و سر پلاستیک پیچش را محکم‌تر کرد.»²¹

آداب بی‌قراری صحنه‌ی جدال جنبه‌ی کودک وجود است در برابر همه‌ی جان‌سختی‌های والد؛ همه‌ی والدهای جان‌سخت. جدال جنبه‌ی کودک در برابر خانواده، آرمان، حکومت. کودک وجود همه‌ی فراگفتمان‌ها را به جدال می‌طلبد. جنبه‌ی بالغ چه می‌گوید؟

جنبه‌ی بالغ **آداب بی‌قراری** انگار از زبان فورم سخن می‌گوید. بالغ کودکانه بازی می‌کند تا بگوید والدی نیست؛ جنبه‌ی بالغ مرگ والد را پیچیده می‌کند؛ از طریق پایان‌های متفاوت؛ ایجاد تأخیر در روند پیشرفت داستان؛ تداخل متن‌ها؛ اغتشاش در زمان؛ تمثیل تبدیل انسان به حیوان. جنبه‌ی بالغ انگار جنبه‌ی کودک را برگزیده است. **فورم آداب بی‌قراری** مرگ جنبه‌ی والد را اعلام می‌کند. جنبه‌ی بالغ نه گوسفندی است که به دره می‌افتد؛ نه خون گوسفند است بر دست کامران خسروی؛ نه کارگر افغانی است که به امید تکه نانی سوزانده می‌شود، نه خود کامران خسروی است که بنزین به سر خود می‌ریزد؛ نه کامران خسروی سوخته است؛ نه کامران خسروی زنده. غیاب همه‌ی آن‌ها است. جنبه‌ی بالغ پاسخی است که از دریای پرسش‌های متفاوت سر برنیاورده است. جنبه‌ی بالغ کودکانه همه‌ی والدها را می‌کشد تا حیات کودک را نیز موقت کند. جنبه‌ی بالغ بازی در بازی است. جنبه‌ی بالغ کودکانه خطر تبدیل جنبه‌ی کودک به جنبه‌ی والد را اعلام می‌کند. جنبه‌ی بالغ اعلام بی‌معنایی است.

آداب بی‌قراری، سرگذشت غریب مهندس کامران خسروی، ساختاری را فراز می‌آورد که در بخش بزرگی از رمان فارسی بعد از انقلاب اسلامی مکرر است. این ساختار را از زبان جنبه‌های والد، کودک، بالغ نیز می‌توان خواند. بخوانیم: جنبه‌ی والد: باید پای فشرده همیشه بر تسلیم یا تعهد یا آرمان. جنبه‌ی کودک: نمی‌توان گذشت از لذت بازی. جنبه‌ی بالغ: گریز به کجا از بازی بی‌گریز؟

مهرماه 1385

پی‌نوشت‌ها :

1- یادعلی، یعقوب. (1383)، **آداب بی‌قراری**، تهران، صص 78 - 77

2- همان‌جا، ص 136

3- همان‌جا، ص 170

4- همان‌جا، ص 172

5-Biedermann,Hans. (1994), **Symbol lexikonet**, översättning Paul Frisch och Joachim Retzlaff, P. 251

6- یادعلی (1383)، ص 48-49

7- همان‌جا، صص 68-69

8- همان‌جا، صص 88-89

9- همان‌جا، صص 98-99

- 10- همان جا ، ص 126
- 11- همان جا ، صص 161-162
- 12- همان جا ، ص 108
- 13- هریس، تامس آ. (1379) ، **وضعیت آخر**، ترجمه اسماعیل فصیح، تهران، صص 29 - 35
- 14- همان جا ، صص 35 - 39
- 15- همان جا ، صص 39 - 48
- 16- همان جا ، صص 83 - 85
- 17- یاد علی (1383) ، ص 47
- 18- همان جا ، ص 153
- 19- همان جا ، صص 62-63
- 20- همان جا ، صص 82-83
- 21- همان جا ، ص 171