**"کتابِ خَم" نوشته ی "علیرضا سیف الدینی" به عنوان "رمان رشد"**

**(تهران: نشر نیماژ، 1397)**

جواد اسحاقیان

 اصطلاح Bildungsroman "رمان تکوین یا رشد شخصیت" هنوز هم یکی از پُرکاربردترین و افزون بر آن، مباحثاتی ترین اصطلاحاتی است که ادبای آلمانی در مطالعات ادبی و لغوی خود با آن مواجه هستند. با این همه وقتی از "کوهستان جادو" (*The Magic Mountain*) نوشته ی "مان" (T. Mann) و "تصویر هنرمند به عنوان یک مرد جوان" (*A Portrait of the Artist as a Young Man*) نوشته ی "جویس" (Joyce) به عنوان نمونه هایی مشخص از این نوع ادبی یاد می شود، تا اندازه ای به محتوای آن پی می بریم. این مفهوم را نخستین بار فیلسوف و جامعه شناس آلمانی "ویلهلم دیلتای" ((Wilhelm Dilthey: 1833-1941 در سال 1870 با توجه به زندگینامه ی "فردریش اشلایرماخر" (Friedrich Schleiermacher) به کار برد و سپس در سال 1906 با توفیقی که کتابش با عنوان "شاعرانگی و تجربه" (*Poetry and Experience*) به دست آورد، این اصطلاح قبول عام یافت و با آنکه تا دهه ی 1950 منتخباتی از کتاب "دیلتای" به زبان انگلیسی انتشار نیافت، خود همین اصطلاح جای شایسته ی خود را بازیافت و در آثار برخی اندیشمندان برجسته ی آلمانی مانند "فروید" ((Freud، "وِبر" ((Weber و "زیمل" (Simmel) به کار رفت. "دیلتای" باور داشت که نوع ادبی ای که از آن یاد می کند " عبارت از رشد منظمی است که در حیات یک فرد، مشاهده می شود: هریک از مراحل و ارزش ذاتی او، پایه ای برای ارتقای او به مراحل و ارزش های بالاتر است " (دیلتای، 1958، 390). متون نمونه ای او برای توضیح نظریه اش "سال های شاگردی استاد ویلهلم" (*Wilhelm Meister's Apprentice Years* ) نوشته ی "گوته" (Goethe)و "هیپریون" (*Hyperion*) نوشته ی "هولدرلین" ((Hölderlin بود. او در تعریف و توصیف این نوع ادبی به رشد زیست شناختی و ارگانیک بذر نظر داشت که چگونه مطابق یک رشته اصول ژنتیک موجود در گیاه، گیاه به تکامل می رسد (بوئس، 2006، 232-230).

 با این همه، باید به یاد داشت که هرچند مفهوم "رمان رشد" را نخستین بار "دیلتای" مطرح کرد و بر سرِ زبان ها انداخت، خودش واضع اصطلاح "رمان رشد" نبود؛ بلکه افتخار نامگذاری آن مدیون "کارل مورگن اشترن" (Karl (Morgenstern: 1770-1852 استاد زیبایی در "دانشگاه دورپات" (University of Dorpat) و (اکنون "دانشگاه تارتو" ( Tartu Universityواقع در "استونی") بود و این اصطلاح را در 1819در یک سخنرانی با عنوان "در باره ی ماهیت رمان رشد" (Über das Weser des Bildungsroman) به کاربرد و سپس "تابیاس بوئس" (Tobias Boes) استاد "دانشگاه ییل" ((Yale University متن سخنرانی را به انگلیسی ترجمه کرد.

 در 1910 "دانشنامه ی بریتانیکا" ( V. 2, p. 188:*Encyclopedia Britannica*) این اصطلاح را به معنی نوعی ادبی تعریف کرد که " مضمون اصلی آن، روزگار تکوین و رشد آموزش معنوی شخص است ". نخستین اثر آکادمیک انگلیسی در این زمینه "ویلهلم میستر و خویشان انگلیسی اش" (*Wilhelm Meister and His English Kinsmen*) نوشته ی "سوزان هاو" (Susanne Howe) در سال 1930 بود. اندکی بعد، دومین مرجع مهم در رمان تکوین و رشد شخصیت را "جروم هامیلتون بوکلی" (Jerome Hamilton Buckley) با عنوان " فصل جوانی: رمان رشد از دیکنس تا گولدینگ" (*Season of Youth: The Bildunsroman from Dickens to Goldig*  ) در 1974 منتشر ساخت که مشتمل بر تعریفی طبقه بندی شده از یک رشته ویژگی های خاص در این نوع ادبی است که از میان آن ها، دوران کودکی، تنش میان نسل ها، ولایتی بودن قهرمان و سپس سفرش به شهرهای بزرگ تر، خودآموزی، از خود بیگانگی، لطمه ی عشق، جست و جوی کار و شغل و در نهایت رسیدن به ذهنیت فلسفی، از جمله مراحل رشد شخصیت به شمار می رفت " (بوکلی، 1974، 18).

 نکته ای که در "رمان رشد" ممکن است مورد غفلت قرار گیرد، پیوندی است که میان این "نوع ادبی" ((genre با "مدرنیته" ((modernity وجود دارد. به نظر "فرانکو مورتی" ((Franco Moretti کشاکش اساسی در "رمان رشد" باور به این اسطوره است که برای دوره ی جوانی و پیشرفت، ارزش و اعتبار بیش از اندازه ای قایل است، زیرا عصر مدرنیته با دیدِ ایستای زیست شناختی از خوشبختی و پیشرفت به شدت مخالف است که نمود ادبی آن را در "سال های شاگردی استاد ویلهلم" نوشته ی "گوته" یا حتی "غرور و تعصب" (*Pride and Prejudice*) نوشته ی "جین آستن" ((Jane Austen می توانیم ببینیم " (مورتی، 1987).

 در بیشتر شاهکارهای ادبی غرب، سرشت و ویژگی های مشترکی میان کسان داستان و رخدادهای آن از روزگار کودکی تا دوران بلوغ مشاهده می شود؛ مثلاً در "تصویر هنرمند به عنوان مرد جوان" نوشته ی "جیمز جویس" (1916) نویسنده زندگی مرد جوانی به نام "استفن" ((Stephen را دنبال می کند که پس از رسیدن به بیداری فکری، همه ی آموزه های کلیسای کاتولیک را مورد تردید قرار می دهد و با عصیان و رسیدن به باورهای تازه ناگزیر می شود جلای وطن کند و به بلوغ فکری برسد. یا در رمان "کشتن مرغ مینا" (*To Kill a Mockingbird*) نوشته ی "هارپر لی" (Harper Lee: 1960) داستان دختر جوانی نقل می شود که وقتی می بیند پدرش از یک مرد متهم سیاهپوست ـ که مرتکب جنایتی در جنوب شده است ـ دفاع می کند، از جامعه بیزار می شود. این دختر در آغاز داستان، بی گناه و نابالغ است، اما به موازات گسترش داستان، شخصیت شاهد بی عدالتی و تعصبات نژادی متعددی می شود و یاد می گیرد که زندگی ـ چنان که ابتدا تصور می کرده است ـ چندان دلخواه و خوشایند هم نیست و بر وفق مراد، نمی گذرد.

\*\*\*

 رمان "کتابِ خَم" (1397) نوشته ی "سیف الدینی" ای بسا با الهام از "جنایت و مکافات" (*Crime and Punishment*: 1866) نوشته ی "داستایوسکی" (Dostoevsky) به سرگذشت جوان کتابخوان و کتابفروشی می پردازد که سرانجام هم نامش فاش نمی شود و ما از او به "راوی" رمان یاد می کنیم. "راسکولینیکوف" Raskolinikov)) قهرمان رمان "داستایوسکی" زیر تأثیر فقر و استیصال، پیر زنی رباخوار و تصادفاً خواهر او را هم می کشد و به عذاب وجدان گرفتار می شود اما آن که می تواند او را از این شکنجه ی روحی رهایی بخشد، "سونیا" ((Sonya روسپی فرابینی است که به او کمک می کند تا روح خود را از آلایش گناه تطهیر کند. در این رمان نیز، راوی زیر تأثیر توقعات و جاه طلبی های همسرش "شادی" ـ که از زندگی معمولی خود خشنود نیست و پیوسته شوهر را به خاطر این خرسندی و قناعت بیش از اندازه می نکوهد و قهر می کند ـ با کسانی همداستان می شود که کتابخانه ی نفیس و کتاب های بسیار

کمیاب و خطی را ـ که باید به "کتابخانه ی ملّی ایران" اهدا شود ـ دزدیده با گرفتن نیمی از بهای آن، زندگی بسیار مرفه و خشنود کننده ای را برای خود و خانواده فراهم می آورد. اما آنکه از او می رنجد و به او هشدار می دهد تا هنگامی که برای پاکسازی روان خود از آلایش "خطا" چاره ای نیندیشیده به او مراجعه نکند "مَجدالدین" دوست فرابین و استاد فرزانه ی او است و آن که راوی را برمی انگیزد تا با نوشتن رمانی به سبک و سیاق "اعترافنامه" بر دل آشوبی روانی خود چیره شود، دوست تازه یابی هموطن در "رُم" در "ایتالیا" به نام "فرمان" است که مانند "مجدالدین" ذهنیتی فرابین دارد. "راوی" با فروش همه ی دارایی و داشته های خود و هزینه کردن برای "مؤسسات خیریه" و کمک به نیازمندان، بر عذاب وجدان خود غلبه می کند و با نوشتن داستان زندگی خود به سبک "اعترافات ژان ژاک روسو" (*Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau*: 1788-1782) از تجربه ی پاکسازی قلب خود از آلایش گناه با خوانندگان می گوید و به این ترتیب، به بلوغ ذهنی و عاطفی می رسد. آنچه می آید، کوششی برای هنجارمندسازی "رمان رشد" بر پایه ی دو نوشته است: نخست مقاله ای با عنوان "ویژگی های رمان رشد: رمان شکل گیری شخصیت" (*Traits of Bildungsroman: formation novel* ) که متأسفانه شناسنامه ای ندارد و دوم، مقاله ای با عنوان" رمان شکل گیری شخصیت به عنوان نوع ادبی: بین "آرزوهای بزرگ" و "توهّمات از دست رفته" (*The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions,* نوشته ی "ماریان هیرش" است ((Marianne Hirschکه در 1979 انتشار یافته.

1. *رمان رشد، بر رشد روانی و اخلاقی قهرمان از جوانی تا بلوغ تأکید می کند:* آغاز کار و فعالیت شغلی و ذهنی

راوی در رمان از هنگامی بر خواننده آشکار می شود که به عنوان یکی از سه تن ("جواد"، "شامیل" و "اسماعیل") ـ که سنی میان سی و دو تا سی و هشت دارند ـ یک کتابفروشی دست دوم راه می اندازند. از این میان، راوی ـ که دقیقاً نمی دانیم کدامیک از این سه نفر است اما به این دلیل که به "جواد" پیوسته "فیلسوف جان" و "ویل دورانت" خطاب می کنند، احتمالاً بیشتر به منش "جواد" نزدیک است ـ گذشته از شناسایی و خرید کتاب، عاشق مطالعه نیز هست. هدف آنان یک سال پیش از انقلاب، خرید کتابخانه های شخصی، از کتابفروشی ها در شهر "تبریز" و گاه "مراغه" یا خانه های کسانی است که به یُمن فضای نسبتاً باز سیاسی 1356 کتاب های ممنوع و جلد سفید یا کتابخانه ی حاوی کتاب های قدیمی و نفیس خود را به خریداران می فروشند. با آغاز ناآرامی های سیاسی در این سال و سال بعد، بسیاری از توانگران و صاحبان کتابخانه ها، احساس خطر کرده از کشور می گریزند و خانه و داشته هایشان و از جمله کتابخانه هایشان را شتابان به فروش می رسانند (54). با این همه، ترسی ناشناخته و گنگ بر فضای فرهنگی کشور، چیره است. خرید کتاب و کتابخانه ی شخصی، شبانه و در تاریکی و معمولاً در جاهایی بیرون شهر انجام می شود و گذران زندگی، آسان نیست:

 **" هرچند اوضاع شهر و کشور عادی نبود، پیشنهاد ترس و نان را پذیرفته بودیم. . . ما هر سه، وجود خطری را ـ که مثل یک شبح نامرئی در گوشه و کنار پرسه می زد و گاهی دور و گاه نزدیک می شد ـ پذیرفته بودیم " (32-31).**

 هر جا که راوی و دوستانش برای خرید کتابخانه های شخصی شبانه به روستاها می روند، سگ یا سگانی، دندان نشان می دهند و فضایی ترس آور ایجاد می کنند (38،36، 44). گاه ترس از جا به جایی کتاب ها در پشت وانت بار، جدّی تر می شود و آن، وقتی است که راوی با باری از کتاب در راه سرد و پر برف میان "صوفیان" و "تبریز" چند بار مورد بازجویی مأموران پلیس راه قرار می گیرد:

 **" مأمورهای ایست بازرسی دوم در باره ی کتاب ها بیشتر از مأمورهای قبلی سؤال کردند: چه نوع کتاب هایی هستند؟ از کجا می آوریدشان؟ به کجا می بریدشان؟ " (57-56)**

 با این همه، راوی می آموزد که چگونه به پرسش های مأموران پاسخ های دقیق و قانع کننده بدهد تا به آنان اجازه ی حرکت بدهند. شرکایی چون "جواد" و "اسماعیل" به واقع باور دارند که نفس کتاب ها، ارزش آگاهی بخشی دارد و نباید کتابفروشی را با "فروختن لپه و نخود" یکسان دانست (49). راوی خود با مطالعه ی این کتاب ها، به گونه ای فرابینی و تعالی فکری و روانی می رسد و حیات درونی را بر زندگی بیرونی برمی گزیند. او بر خلاف همسرش "شادی" ـ که به "اسم و رسم" و جاذبه های صوری زندگی اهمیت می دهد ـ هر زمان که فرصتی یابد، به خلوتکده ی خود در زیرزمین پناه می برد؛ جایی که محل کشف و شهود و دریافت های درونی است:

 **" من به زیرزمین می رفتم و به کتاب ها پناه می بردم، اما دایم در گوشه ای از ذهنم این سؤال را می کردم که من از کجا و چه طور این پناهگاه را کشف کردم. حتماً در سایه ی همین پناهگاه بود که می توانستم بپرسم: " اسم و رسم" را چه کسی تعیین می کند؟ حتماً در سایه ی همین پناهگاه بود که فهمیدم اختلاف میان من و "شادی" در باره ی "اسم و رسم" نیست؛ ما در باره ی آن منبعی با هم اختلاف داریم که "اسم و رسم" را تعیین می کند " (61).**

 آنچه در "رمان رشد" اهمیت دارد، پیوند میان ذهنیت و رفتار شخصیت داستان است. راوی، اهل کتاب و کتابخوانی و اندیشه ورزی است و استادی به نام "مجدالدین" دارد که چون پیر و مرشد و به تعبیر "یونگ" (Jung) "پیر فرزانه" ((Old Wise Man او را به فرابینی و ژرف اندیشی برمی انگیزد و بیشتر به "درون" می پردازد تا "بیرون". به این دلیل، راوی تا درمی یابد که "حمیده" نامی ـ که در خانه ی "شهربانو" به عنوان خدمتکار کار می کرده ـ مورد آزار جنسی پسر بزرگ "شهربانو" قرار گرفته، ترتیبی می دهد تا او را به خانه ی "عمه جان" بفرستد که تنها زندگی می کند و به این ترتیب "حمیده" را از آسیب پسر بزرگ "شهربانو" ایمن می دارد (167). در همان حال وقتی می فهمد "عمه جان" هم از "حمیده" سوء استفاده می کند و چنان با او رفتار می کند که گویی مالک او است، ترتیبی می دهد تا "حمیده" را به خانه ی خود بیاورد و در توجیه کار خود به او می گوید:

 **" حمیده هر جا باشد، کار می کند؛ منتها فرقی که خانه ی شما با بقیه ی جاها دارد، این است که آنجا نمی تواند پایش را از خانه بیرون بگذارد. آدم که نمی تواند تا ابد یک جا حبس بشود " (328).**

 این گونه رفتار اخلاقی و انسانی، نشان می دهد که میان کتابخوانی، اندیشه ورزی، تأمل و شهود "راوی" با مراقبت از نیازمندان و درماندگان و افراد آسیب پذیرتر جامعه، پیوندی هست که او را از دیگران متمایز می کند.

1. *قهرمان رمان رشد، حساس و در جست و جوی یافتن پاسخ و تجربه است:* راوی در زیرزمین خانه ی اجاره

ای خود، کتابخانه ای بزرگ دارد که بیشتر وقتش را در آن و با کتابهایش می گذراند. درواقع، زیرزمین برای او، همان "ناخودآگاهی" و روان ناآرام، کنجکاو و پرسش برانگیز او است و آنچه دارد، همه از دولت همین اندیشه ورزی است. این ذهنیت فرابین، ریشه در همان تربیت کودکی او دارد که یاد گرفته به خود اعتماد و تکیه داشته باشد و با سختکوشی و گرفتن نمره های عالی و شاگرد اول شدن در کلاس، در خود احساس غرور کند؛ به گونه ای که مورد حسادت و انتقامجویی و آزار یکی از همکلاسی هایش به نام "ایوب" و گروهش قرار می گیرد (124).

 نخستین نمودهای بازنگری در فرابینی راوی هنگامی پیش می آید که او در جهان بیرون، خود را با دشواری هایی روبه رو می بیند که با ذهنیات او در تضاد قرار می گیرد. پیش از همه، هراس راوی از داشتن بچه و بچه داری است:

 **" از بچه دار شدن می ترسیدم. از غفلت از بچه می ترسیدم. فکر می کردم داشتن بچه، جسارت می خواهد. می دانستم این را . . . اما نمی گفتم. نگفتم؛ به هیچ کس حتی به خودم. گفتن چه فایده داشت؟ نمی گفتند: می خواهد از زیر بار مسؤولیت شانه خالی کند؟ من جسارتی می خواستم که مال دنیای خودم باشد؛ جسارتی می خواستم که نیروی بالهایم را تقویت کند. اما فشار، طاقت فرسا بود و من بر خلاف میلم، کوتاه آمده بودم. تن داده بودم به خواسته هایی که با تن دادن به آن ها، خشنودی دیگران فراهم می شد. صاحب بچه شده بودم و حالا به تقلید از دیگران، جسارت و خونسردی نشان می دادم به همان دیگران " (13).**

مشکل فلسفی و ذهنی راوی در این است که میان ضروریات زندگی، یعنی آنچه ناگزیر و اختیاری نیست و آنچه دلخواه او است، می توان به انتخاب پرداخت. آنچه قبولش برای راوی دشوار می نماید، "اراده گرایی" او برای بچه دار نشدن و همه ی مقتضیاتی است که بیرون از حوزه ی اختیار او است. تا آدمی در چرخه ی زندگی آنچه را در ذهن خود می پرورانده با آنچه او را به کسب تجربه ی تازه فرامی خواند نرسد، به واقعیت زندگی پی نخواهد برد. شادی و خرسندی، تنها همان نیست که ما تصور می کنیم یا می خواهیم. تجربه ی بچه دار شدن و قبول و اظهار خرسندی از آن، نیز خود تجربه ی دیگر است که باید به آن خوشامد گفت. یکی از رهنمودها و گزین گویه های "مجدالدین" این است که "بلا، همیشه نامبارک نیست " (20). میان دلبستگی به کتابخانه و درون نگری راوی و شوق "شادی" به تجربه ی مادرانگی، تناقضی هست که باید به گونه ای از میان برود. بی اعتنایی به علایق همسر و تحمیل دلبستگی های خود بر دیگری و دیگران، خودخواهی است و آنکه می خواهد به کمال فکری و بلوغ اندیشه و روان برسد، باید ضروریات را درک کند. اگر "هگل" (Hegel) می گوید: " آزادی، درک ضرورت است " به همین دقیقه اشاره دارد؛ یعنی ما تنها آن اندازه آزادیم که مقتضیاتی را هم درک کنیم که ما را از هر سو فراگرفته اند. هر زن، بالقوه "مادر" و هر مرد بالقوّه "پدر" خواهد بود. تصور می رود که راوی به این درک درست از "آزادی" رسیده است و توانسته بر ترس خود از بچه دار شدن، چیره شود. او هنگامی به این دقیقه پی می برد که به مناسبت تولد دخترش "مهوش" به گل فروشی "مجدالدین" می رود:

 **" من بچه دار شده بودم. این را لحظه ای که خبر تولد بچه ام را شنیده بودم، چند بار با خودم تکرار کرده بودم. هنوز باور نمی کردم که چه طور بر ترسم از داشتن بچه غلبه کرده ام. از لحظه ای که دخترم به دنیا آمده بود، خودم را مثل مسافری می دیدم که او را از سفر دلخواهش منصرف کرده اند و حالا بین دو احساس، سرگردان است: میل باطنی به سفر و میل ظاهری به ماندن " (21).**

 بچه دار شدن و اظهار خرسندی و لذت بردن از آن، مانند میوه دادن درخت است و کیست که چنین لذتی را انکار تواند کرد؟ بچه دار شدن، یعنی برگزیدن آرامش و آسایش فرزند بر خود؛ یعنی ترجیح هزینه کردن برای بچه به جای صرف کردن پول تنها برای خویش. بچه دار شدن، یعنی نشان دادن خشنودی از تکثیر خود و همسر یا ادامه یافتن زندگی در دیگری. این گونه تکلّف بر خود، یعنی گذشتن از خود و ترجیح دیگری بر خویش، همان است که راوی به ظرافت از آن به "خم شدن" تعبیر می کند. "خم" در این مورد، به معنی قابلیت انعطاف آدمی در برابر وضعیتی دشوار که با آن، مواجه شده است. این گونه "خم" شدن، نشانه ی ناتوانی نیست؛ علامت توانایی و قدرت است، زیرا برای آدمی امکانات و بستری مناسب فراهم می آورد تا بر توانایی های خود بیفزاید و در عمل نشان دهد که از پسِ دشواری های زندگی برمی آید.

 دومین دشواری در حیات خانوادگی راوی، اختلاف و فاصله ی ذهنی میان همسر و راوی است. شوهر به دلیل کتابفروشی و علاقه و شیفتگی بر مطالعه آثار ادبی، تاریخی و فلسفی، طبعاً ذهنیتی فرابین و لابد توقع دارد همسری چون خود داشته باشد تا در بیشتر امور همداستان و همگرا باشند. با این همه، چنین انتظاری کمتر برآورده می شود. راوی، شخصیتی "درونگرا" است؛ یعنی بیشتر در خود غرق می شود؛ با ذهنیات و آرمانهایش زندگی می کند؛ به "بیرون" چندان نمی اندیشد و از جنس اکثریت نیست:

 **" من در فضاهای مسقّف دربسته، همه ی چیزهای بیرون را کوچک می دیدم. اما بیرون، جایی دیگر بود؛ بزرگ بود؛ به عدسی بزرگی شباهت داشت که قادر بود اندازه ی**

**آدمها و آرزوهایشان را چند برابر کند. با این که "شادی" کمتر از من بیرون را می دید، بیشتر از من با بیرون ارتباط داشت، چون بیشتر از من به بیرون اهمیت می داد. فکر می کردم اگر من هم به اندازه ی "شادی" به بیرون اهمیت می دادم، هم پول بیشتری درمی آوردم، هم او دلش به زندگی مشترکش گرم می شد " (137).**

 این اختلاف فکری، باعث قهر و آشتی های مداوم راوی و همسر می شود و با رفتن همسر و دختر به خانه ی پدری، راوی با دشواری دیگری در زندگی مواجه می شود. او در توضیح علت این اختلاف به پدر و مادر خود می گوید:

 **" شادی دوست دارد زندگی بهتر از اینی که دارد، داشته باشد. البته من بهش حق می دهم. محدودیتی که تو زندگی ما وجود دارد، محدودیت امکانات مادّی است و الاّ شادی بعد از تمام کردن درسش، سرِ کار رفت و تا الآن دارد کار می کند. او به کارهایش می رسد و من هم به کارهایم ولی پولی که درمی آید، کفاف زندگی را نمی کند. شادی می خواهد تو یک خانه ی خوب و یک جای خوب زندگی کند؛ خانه ای که مال خودش باشد. بچه اش راحت تر زندگی کند. ما هنوز که هنوز است نتوانسته ایم یک تختخواب برای دخترمان بخریم؛ نه این که نتوانیم. همیشه چیزهای ضروری تر مانع شده. این ها را من می فهمم، اما من بهش می گویم فعلاً بضاعت همین است. او می گوید در طول این چند سال، باید کاری می کردم که می توانستیم از این وضعیت خلاص بشویم " (127-126).**

 برای راوی رمان ـ که منشی روشنفکرانه دارد ـ پیوسته پرسش هایی مطرح می شود که از رسیدن به پاسخ باز می ماند. ناگزیر به سراغ "مجدالدین" نامی می رود که تنها زندگی می کند و همه ی وقتش را صرف نوشتن، اندیشیدن و جمعبندی یافته های ذهنی خود می کند. او به یک تعبیر "حافظه ی تاریخی و ملی" راوی و خواننده است و می کوشد راوی و خواننده ی رمان را با گذشته های تاریخی سرزمینشان آشنا کند و به پرسش های مقدّر آن دو، پاسخ دهد. راوی هر گاه نتواند برای پرسش یا مشکل خود پاسخی بیابد، عزم دیدار "مجدالدین" می کند:

 **" حین نوشتن، به دیدارم با مجدالدین هم فکر می کردم. چه طور می توانستم او را ببینم؟ " (27)**

 زیرزمین و کتابخانه ی راوی، تنها پناهگاه او پس از قهر "شادی" و بردن "مهوش" به خانه ی پدری است. راوی پیوسته در این خلوتکده، پرسش هایی مطرح کرده می کوشد برایشان پاسخی بیابد:

 **" دایم در گوشه ای از ذهنم از خودم این سؤال را می کردم که من از کجا و چه طور این پناهگاه را کشف کردم. حتماً در سایه ی همین پناهگاه فهمیدم که می توانستم بپرسم "اسم و رسم" را چه کسی تعیین می کند؟ حتماً در سایه ی همین پناهگاه فهمیدم اختلاف من و شادی در باره ی "اسم و رسم" نیست؛ ما در باره ی آن منبعی با هم اختلاف داریم که "اسم و رسم" را تعیین می کند . . . یادم آمد که آن روز حین صحبت با مجدالدین به آدم های اسم و رسم دار فکر می کردم. در طول این سال ها هر وقت به مجدالدین نگاه می کردم، با خودم گفته بودم من اگر بتوانم، در نهایت می توانم مثل او بشوم؛ مثل او که نه خانه ای برای خودش دارد نه زندگی درست و حسابی. نمی توانست صاحبِ خانه ای باشد؟ نمی توانست در رفاه و آسایش زندگی کند؟ آسودگی اش را با چه چیزی تاخت زده بود؟ . . . یک بار گفته بود آسودگی من، عدم من است. بعد گفته بود تو می توانی موج باشی، می توانی نباشی. در مورد خودت می توانی تصمیم بگیری، اما با تعریف خودت از آسودگی، نمی توانی در مورد آسودگی دیگران قضاوت کنی. بعد لبخند زده و گفته بود: " من آسوده ام ". اما هر بار با خودم می گفتم تو زن نداری. بچه نداری. با پولی که از پدر برایت به ارث رسیده، زندگی می کنی. کتاب هم می نویسی اما همه ی ما می دانیم که با پول کتاب نمی شود زندگی کرد. بعد، از این که به این چیزها فکر می کردم، پشیمان می شدم، چون می دیدم که خودِ من هم او را آدم اسم و رسم داری نمی بینم، اما باز در هر فرصتی ، مصاحبت با او را بر هر کار دیگری ترجیح می دادم. مثل او می خواستم بخوانم؛ مثل او می خواستم بنویسم " (62-61).**

1. *رسیدن به مرحله ی بلوغ، روندی تدریجی دارد:* همان گونه که "ماریان هیرش" (Marianne Hirsch) می

نویسد: " روند رسیدن به مرحله ی بلوغ فکری و معنوی، روندی طولانی، دشوار، تدریجی و مجموعه ای از کشاکش های مکرر میان نیازها، علایق، دیدگاه های فکری قهرمان از یک سو و داوری دیگران با توجه به هنجارهای اجتماعی ریشه دار از سوی دیگر است " (هیرش، 1979).

 باقی ماندن بر علایق فکری و ذهنی قهرمان رمان تنها تا هنگامی به قوت خود باقی است که از خلوتکده ی کتابخانه بیرون نیامده است. اما به محض این که از "برج عاج" عوالم ذهنی پا فراتر نهاده با "شادی" و جهان بیرون از خانه وارد یک رشته تعاملات خانوادگی و اجتماعی می شود، جهان بر او تنگ می شود:

 **" شب دیر وقت به خانه رسیدم. به خانه که رسیدم، شادی همان حرف های همیشگی اش را زد. حرفش را از شوهرهای "بافکر" و "آینده نگر" شروع کرد. بعد مثال هایی از رفتارهای شایسته ی پدرش با مادرش زد. بعد هم حرف هایش مثل ماشینی که بر اثر سرعت از جاده منحرف شود، راهش را به تندی از مسیر منطقی کج کرد و تلخ و تند شد. . . مثل یک بشکه ی باروت بودم که برای انفجار، منتظر یک چاشنی انفجاری باشد. آن شب بالاخره شادی چاشنی را زد و من منفجر شدم . . . تا صبح خوابم نبرد. حتماً شادی هم تا صبح خوابش نبرده بود اما صبح دخترم را هم با خودش برداشته بود و به خانه ی پدرش رفته بود. خسته بودم؛ از کارهایی که می دانستم شادی را خوشحال می کند و نمی توانستم بکنم و این را نمی توانستم به او ثابت کنم . . . یا من باید از خودم دور می شدم و به شادی نزدیک می شدم، یا او باید از خودش دور می شد و به من نزدیک می شد. اما او رفته بود و با رفتنش، این پیغام جدّی را به من داده بود که من باید از خودم دور شوم " (73-71).**

 نخستین جرقه ی فکری را در بیرون از خانه "ذاکر فتوحی" می زند. او با "مناف" و "آقا قدرت" نامی کتاب های بی نظیر و نفیس و کمیاب متعلق به پسر بزرگ "ابراهیم بایقوت" را در "مراغه" دزدیده می خواهد در بازار آزاد به فروش رسانده به سرمایه ای بادآورده دست یابد. وقتی راوی از او در مورد سرقت کتاب هایی می پرسد که می بایست به عنوان میراث فرهنگی به "کتابخانه ی ملّی ایران" هدیه می شد، "فتوحی" به طرح نکته ای می پردازد که بر قهرمان رمان، تأثیر می نهد:

 **" اول باید خورد، بعد فکر کرد. تو اول می خواهی فکر کنی. بعد اگر هم نخوردی، نخوردی. نه؟ این نمی شود. این مردم، آدم را جدّی نمی گیرند. این ها همیشه دوست دارند کنار یک آدم قوی بایستند. چون راه رفتن را بلد نیستند، باید به او تکیه کنند؛ حتی آویزانش بشوند. چه مَردش، چه زنش. من دارم از آن چیزی که هست، می گویم. . . من گفتم: " شما کتاب ها را به من تحویل می دهید، من هم می برم تحویل می دهم به صاحبش ". فتوحی گفت: " دیگر نمی شود. " گفت: " می فروشیم؛ نصف می کنیم. نصف من، نصف تو. خوب فکرهایت را بکن " (121).**

 "فتوحی" می داند که مدعی تازه، حتماً پیشنهاد او را قبول می کند. با این همه، روند تسلیم بی قید و شرط قهرمان رمان در برابر پیشنهاد وسوسه کننده ی "فتوحی" به آسانی طی نمی شود. هنوز به پیشنهاد "فتوحی" پاسخ نداده، کابوس ها، راحتش نمی گذارند و کشاکش میان "نیاز" یا مخمصه ی مادّی با "وجدان اخلاقی" سخت و جدّی است:

 **" روشن بود که فتوحی و من، توی مخمصه افتاده ایم. اما من برخلاف او ـ که به نظر نمی آمد راه برگشت داشته باشد، من هنوز به نجات امیدوار بودم. می توانستم بدون فوت وقت، به کلانتری بروم و آن ها را لو بدهم. از وقتی از آن دفتر کذایی [فتوحی] بیرون آمده بودم، مُدام فکر می کردم یا باید بساطشان را به هم بریزم یا به قول فتوحی، برای خوردن گوشت آدم ها منتظر تاریکی شب بمانم. چه کار باید می کردم؟ . . . چشم هایم گرم شد. توی تاریکی شب، سوار یک دوچرخه بودم؛ دوچرخه ای از هوا که فقط یک فرمان داشت؛ همان میله بود که از توی زباله ها پیدایش کرده بودم. توی خیابان های خلوت شهر پرواز می کردم. . . به یک چهارراه رسیدم. وسط چهارراه، یک سایه ایستاده بود. از یک جایی، نوری افتاد روی صورتش. دیدم پسرِ بایقوت است. از دهنش خون می آمد. گفت: " آمده ای من را بخوری؟ " از خواب پریدم.**

 **احساس می کردم صدای آدم ها و حضور اشیا، کم کم دارند من را به دو آدم متفاوت تبدیل می کنند؛ انگار دو نیروی مخالف بی خبر از همه جا، داشتند روحم را از دو طرف می کشیدند. . . از حالا بین دو تماس تلفنی گیر افتاده ام: تلفنم به فتوحی، تلفن مادرزنم. این دو تلفن به هم ربط داشتند. هر دو مثل شهاب سنگ با سرعت به طرف زندگی من می آمدند " (125-122).**

 با این همه، رخدادهای پس از برقرار حکومت نظامی در "تبریز" و اعتراضات و تظاهرات خیابانی مردم بر ضد حکومت، شخصیت اصلی رمان را به این اندیشه می اندازد که هدف اصلی مردم هم، کوشش و مبارزه برای رسیدن به زندگی بهتر و مرفه تر است:

 **" آرزو است که همه چیز را می سازد. . . ما میان آرزوها زندگی می کنیم. شاید معنای کاری که حالا همین مردم می کنند، همین باشد. می خواهند خودشان را به شکل آرزوهایشان دربیاورند. نمی خواهند مثل کسانی باشند که پشت سرشان را نگاه می کردند تا در تکه های دیگران، آرزوهایشان را ببینند. همین آرزو که همه چیز را می سازد، خطر را هم احضار می کند. خطر برای من، احضار شده بود. آرزویم آن را احضار کرده بود، چون روی آرزویم پافشاری می کردم " (132).**

 نتیجه ی طبیعی این کشاکش ذهنی، فکری و اخلاقی از پیش، معلوم است. قهرمان رمان، به "داروینیسم اجتماعی" (Social Darwinism) باور کرده است؛ یعنی همان نظریه ای که "فتوحی" آن را به ابزاری برای توجیه رفتار غیر اخلاقی خود مطرح کرده بود. مطابق یک برداشت خطا از نظریات "داروین" ـ که به "بقای انسب" (survival of the fittest) یا "انتخاب طبیعی" (natural selection) در عالم جانوران باور داشت ـ این برداشت عامیانه در اروپا مطرح شد که در جوامع انسانی نیز آن که قوی تر است، شانس بیشتری برای ادامه ی حیات خواهد داشت. او در شناسایی کتابخانه داران و از جمله "بایقوت" با "فتوحی" انباز بوده و اکنون که هزار و صد جلد کتاب نفیس را "فتوحی" شخصاً تصاحب کرده، چرا او نباید از این غارت کتاب، سهمی داشته باشد؟

 **" من بین اشیا و آدم هایی که آرزوهای من را نادیده می گرفتند، داشتم له می شدم. باید کاری می کردم. نباید می گذاشتم له ام کنند. . . حالا دستم خوانسردانه داشت شماره**

**ی تلفن فتوحی را می گرفت " (135-134).**

با وجود این که قهرمان رمان با گرفتن سهم خود توانسته دو قطعه زمین بخرد (147) و به ساخت و ساز بپردازد و فراخ تر از پیش زندگی کند و آرزوهای "شادی" و دخترش را متحقق سازد، باز هم از آسیب کابوس های روزانه و شبانه و خیالات هراس آور، ایمِن نمی ماند. یافتن همان فرمان دوچرخه ای که در یکی از دو قطعه ی زمین های بیرون شهر با آن به جان "مَناف" و "آقا قدرت" افتاده و آن دو را واداشته تا وی را به نزد "فتوحی" ببرند، شهد آرامش و لذت زندگی بسامان را در کامش به زهر تبدیل می کند. کوشش شخصیت خطاکار برای گور و گم و ناپدید کردن ابزار تهدید و ارعاب، نشانه ی عذاب وجدان او از سهیم شدن در گرفتن یک تصمیم غیر اخلاقی و مغایر با منش والا و پیشین او است. او ابتدا این فرمان دو چرخه را به زیرزمین خانه جدید می برد و چون درمی یابد که "شادی" آن را دیده است (226) پیش از آنکه کنجکاوی اش را بیشتر برانگیزد، آن را در باغچه ی خانه ی خود کنار درختی دفن می کند. اما دفن فرمان دوچرخه، آغاز کابوس های زندگی تازه و مرفه او است:

 **" فرمان را آهسته گذاشتم روی خاک و با بیل شروع کردم به کندن خاک. خیلی زود توانستم چاله ای بکَنم که می شد فرمان را تویش جا داد. فرمان را گذاشتم توی چاله و بلافاصله رویش خاک ریختم و خاک را با پشت بیل صاف کردم. نزدیکی های صبح، خواب دیدم که از پشت کرکره های طبقه ی بالا به مردی نگاه می کنم که توی تاریکی شب دارد زیر درخت سرو را می کَند. صدای برخورد بیل با خاک، چنان به گوشم نزدیک می آمد که از خواب پریدم " (228).**

 در خانه ی تازه ساز، طبقه ی دومی هست که شخصیت اصلی رمان، آن را از روی الگوی خانه ی پدری طراحی و ساخته است اما علتش را خود نمی داند:

 **" می دانستم تصویر طبقه ی دوم توی ذهنم، همان تصویر اتاق تودرتوی خانه ی پدری من است، اما فکر می کردم این هم برای خودش باید دلیلی داشته باشد که چرا می خواهم طبقه ی دوم خانه ام مثل اتاق تودرتوی خانه ی پدری ام باشد، اما نمی دانستم چرا. . . خانه را بیشتر برای خودم می خواستم. . . هیچ کس تا به حال نتوانسته بود وجود خودش را نادیده بگیرد. فقط گاهی یا همیشه پنهان شده بود. زندگی انگار طرز اختفا را به آدم یاد می دهد؛ انگار داشتم شیوه ی مخفی شدن را یاد می گرفتم. باید خانه ام را می ساختم تا با خیال راحت، تنهایی را پنهان کنم؛ خودم را پنهان کنم. باید با خشت و آجرها دیوار می ساختم و خودم را پشت آن ها مخفی می کردم " (152).**

 قهرمان رمان به این دلیل نیاز به ساختن طبقه ی دومی مجزا از زندگی خانوادگی خود دارد تا خود را از آسیب نگاه، کنجکاوی، کشف رازهای مگو، ایمن کند. او باید چون کرم ابریشم پیله ای از تنهایی به دور خود بتند تا کسی او را با افکارش و آنچه به ذهنش راه می یابد، نبیند. او خود را از خودش پنهان می کند. او دریافته که این طبقه با اتاق زیرزمین خانه ی اجاره ای پیشین فرق دارد. اتاق زیرزمین و کتابخانه ی سابق، جایی بود که او می توانست در مورد آنچه خوانده، بیندیشد و بنویسد. مدت ها می گذرد و او سری به کتابفروشی و رفقای سابق خود نزده است. او با عوالم پیشین، وداع گفته و می خواهد خود را از انظار، داوری و کنجکاوی دیگران، پنهان کند، زیرا خطاکار است و باید چون خفاش خود را در تاریکی بپوشاند. اما اگر اصرار دارد این خانه مانند خانه ی پدری باشد، به این دلیل است که در خانه ی پدری، تبلوری از معصومیت بود اما اینک آلوده شده است. آلایش در دیگران چندان به چشم نمی آید، اما از روشنفکران و بیدار دلانی چون او بعید است. او در خانه ی پدری، احساس آلایش نمی کرد اما اینک پیوسته سیمای آلوده ی خود را در آینه ی جان می بیند و رنج می برد.

1. *قهرمان رمان رشد، از خود و خانواده دور و به چند مصیبت گرفتار می شود:* نخستین مصیبتی که این خانواده

ی خوشبخت و دولتمند به آن گرفتار می شود، تصادف "شادی" با ماشین است:

 **" توی کوچه تعادلش را از دست داده افتاده جلو یک ماشینی که داشته از آنجا رد می شده. راننده اش را گرفته اند. پرستار می گفت: متأسفانه دختر بچه از دست رفته. بچه، دختر بوده " (177).**

 اندکی بعد "شادی" به شوهر می گوید که دکتر گفته است که دیگر نباید باردار شود (196). دومین مصیبت، از دست

دادن دخترش "مهوش" هفت سالهبه هنگام برقراری حکومت نظامی و حمله ی نظامیان به مردمی است که در تظاهرات خیابانی "تبریز" شرکت کرده اند و اکنون در حال فرارند. "مهوش" ـ که مادر و مادربزرگ خود را به هنگام خرید در بازار گم کرده ـ ضمن فرار مردم، زیر دست و پای فراریان می افتد:

 **" مادر شادی گریه کرد. بلند گریه کرد. دهانم خشک شد. زانوهایم خشک شدند. تصویر دخترم به سرعت آمد سمت من. بعد از مراسم خاکسپاری دخترم، توی خانه ی مادر شادی جمع شده بودیم. . . مدام تصویر پاهای در حال دویدن در ذهنم مجسم می شد؛ پاهایی که دخترم را کشته بودند " (314-313).**

 با مرگ "مهوش" مادرش شوکه شده، تعادل روانی خود را از دست می دهد و پیوسته پنهانی از خانه می گریزد تا بر گور عزیز از دست رفته بگرید. در همین حال شوهر پیوسته به یاد گفته ی پیرزنی به نام "بی بی لی جان" می افتد که در برخوردش با او به فراست از وجنات قهرمان رمان می خواند که "خطاکار" است. این دریافت شهودی پیرزن با توجه به واقعیت داشتن آن، آرام و قرار از قهرمان رمان می گیرد و مایه ی عذاب روانی و ذهنی او می شود:

 **" آن شب تا صبح خوابم نبرد. هم زانویم درد می کرد، هم ذهنم انگار تکه تکه شده بود و هر تکه اش را فکری می چرخاند. اما صدای غالب، صدای بی بی لی جان بود که مُدام می گفت: تو خطاکاری جوان! " (197)**

 سومین رخداد، فرار "شادی" از بخش اعصاب "بیمارستان رازی" با وانت پارک شده در بیمارستان و به احتمال به قصد رفتن به گورستان و تصادف با درخت است:

 **" دست شادی را گرفتم. حرارت دستش هیچ شباهتی به حرارت دست های او نداشت. آمبولانس انگار پیچید توی خیابان ورودی بیمارستان. دیدم قطره ای اشک از چشم چپ شادی آرام آمد پای چشمش را خیس کرد. شادی دستش سرد شد؛ مرده بود " (359).**

 با کشته شدن همسر و دختر، قهرمان رمان، واپسین دلبستگی های های خود را در زندگی خانوادگی از دست می دهد و تنها می شود. با این همه، برای این که شخصیت نابالغ رمان، به "بلوغ ذهنی و معنوی" برسد، باید عرصه بر او کاملاً تنگ تر شود و به مرز درماندگی نزدیک شود تا به چاره جویی نهایی بپردازد.

1. *قهرمان رمان رشد، پیوسته دچار سَرخوردگی می شود:* راوی رمان از هر طرف که می رود، جز وحشتش

نمی افزاید. او که برای احساس "قدرت" در برابر "شادی" به تباه ترین کار ممکن، یعنی شرکت و همکاری با دزدان کتابخانه ی یکی از شریف خانواده ی فرهنگ دوست "تبریز" دست یازید، اکنون با فراهم آمدن همه ی اسباب تنعّم و زیستن در فراخی حال، احساس می کند جز باد در کف ندارد. اکنون او کاملاً تنها است و کارنامه ی تباهش پیوسته پیش چشمانش نمایان می شود و او را می آزارد. یافتن "فرمان" یا میله ی آهنی در یکی از زمین هایش، مایه ی تشویش خاطر او می شود و کوشش برای گور و گم کردن آن نخست در زیرزمین خانه (186) و سپس چال کردنش در باغ خان کنار درخت سرو (227) کوششی برای پوشاندن و پاک کردن "احساس گناه" ((guilt feeling در ذهنش، به کابوسی دایمی تبدیل می شود. این تنش روانی تا آنجا پیش می رود که فکر می کند آیا همه ی رخدادها، چیزی از نوع خواب و رؤیا بوده، یا واقعیت داشته است (233). وقتی از فروختن یک قطعه زمین به یک خریدار خودداری می کند، شعار "مرگ بر کمونیست" را بر درِ خانه ی خود می بیند که کسی با ماژیک آبی نوشته است (187). این شعار، تلویحاً به معنی "کمونیست" بودن صاحبخانه آن هم یک سال پس از پیروزی انقلاب و به منزله ی تهدیدی برای جان او است. یک بار وقتی می خواهد سوار ماشین شود، متوجه می شود که باد چرخهای جلو را خالی و آن را پنچر کرده اند (223) . حادثه ی عینی دیگر ـ که تأثیری روانی و ذهنی بر او می گذارد ـ تهدید او برای فروش زمین با فشردن گلویش به وسیله مردی ناهموار و ناتراش و مقاومت شخصیت داستان در برابر این تقاضا (303) و سپس فروش ناخواسته ی زمین "کوی ولیعهد" است (305) که تلویحاً به معنی "خم" و "تسلیم" شدن در برابر اراده ی دیگری شمرده می شود.

 اما تأثیرگذارترین رخدادها، همان است که در ذهن و ژرفای روان بی آرام شخصیت می گذرد و عرصه را بر او تنگ می کند. نرفتن و سر نزدن قهرمان رمان به کتابفروشی خود و گسست در پیوند میان دوستان پیشین، اندک اندک راوی را به شخصیتی منزوی و از خود بیگانه تبدیل می کند. یک بار وقتی به زیرزمین خانه می رود تا کتابی بخواند، به جمله ای در آن برمی خورد که او را از خود، بی خود می کند: اگر من دور بشوی، از خود دور شده ای:

 **" از کتاب، دور شده بودم. از دوستان، دور شده بودم. وقتی به یاد مغازه ی کتاب فروشی و حتی آن وانت قراضه می افتادم، احساس می کردم همه ی آن ها را یا در خواب دیده ام، یا این موضوع به سال های خیلی دور برمی گردد. نمی توانستم، نمی توانستم خودم باشم. وقتی از خودم دور می شدم، دلم برای خودم تنگ می شد، اما این خودم نبودم که متوجه دلتنگی ام می شدم؛ اشیای دور و برم آن را به من گوشزد می کردند؛ انگار به من هشدار می دادند که از خودم فاصله گرفته ام و باید برگردم، اما وقتی تلاش می کردم که برگردم، می دیدم دیواری که من را از خودم دور کرده بود، از بار قبل، بلندتر شده " (159).**

دومین نمود احساس از خود بیگانگی و عذاب وجدان، هنگامی است که دانشجویان "دانشکده ی فنی دانشگاه تبریز" نمایشنامه ای به نام " کتابهای گمشده" نوشته، در "تالار تربیت" به روی صحنه آورده اند و قهرمان رمان آن را می بیند. در این نمایشنامه ـ که از صحنه ی مختلف تشکیل شده است ـ از کتابسوزان و ویرانی کتابخانه های مهم به وسیله ی شخصیت های معروف تاریخی چون فرمانروای "آشور" در "بابل" (389)، "هلاکوخان" مغول در "بغداد" (390) و "نازی ها" در "برلین" یاد می شود. دیدن این صحنه ها و گفت و گوی کتاب ها با هم، راوی را به یاد جنایت و "خلاف" خودش می اندازد و چنان او را آشفته می کند که تاب نیاورده از سالن نمایش می گریزد:

 **" من از نمایش ترسیده بودم. از سالن درآمدم بیرون و یکراست رفتم خانه. فکر کردم کسی که نمایش را نوشته بود، ماجرای کتاب های خطی "صوفیان" را می دانسته.**

**همان شب، کابوس دیدم. چند روز و شب، انگار توی کابوس سیر می کردم " (405).**

 با این همه، راوی تنها وقتی احساس تنهایی و بی پناهی می کند که مرشد فرزانه اش "مجدالدین" از "خطا"ی او آگاه می شود. قهرمان رمان ـ که یکی از خانه هایش را به او واگذار کرده ـ متوجه غیبت ناگهانی او می شود و درمی یابد که تنها رایزن فرابین و نزدیک ترین دوستش از "خلاف" او آگاه شده و در نامه ای که پیش از اسباب کشی از خانه از خود باقی گذاشته، نوشته است:

 **" پسرم! تو خطا کرده ای، خطای بزرگ. نمی دانم می توانی جبران کنی این مافات را یا نه، اما بدان که من تو را انسان شایسته ای می دانستم؛ انسانی که نمی تواند خیانت کند. منظورم، آن کتاب های خطی است. نپرس از کجا دانسته ام. این موضوع، اهمیت ندارد ، اما باید بگویم که آبروی هر یک از ما، آبروی همه است. آن ها نه تنها به ما بلکه به فرد فرد این مردم تعلق دارند. این را باید درک کرد. اکنون من در خانه ای که با پولی که از راه خطا به دست آمده است، نمی توانم زندگی کنم. تا وقتی جبران نکرده ای، دنبالم نگرد پسرم " (428).**

تأثیر این نامه بر روان آسیب دیده ی راوی غیر قابل التیام است:

 **" گذشته ام بعد از خواندن نامه ی مجدالدین، انگار واقعی تر شده بود: یک واقعیت تکان دهنده، سنگین، سیاه و غیر قابل تحمل؛ طوری که حتی فکرش هم من را می ترساند. نمی توانستم تصمیم بگیرم که آن را با کسی در میان بگذارم یا نگذارم. . . مجدالدین، آن دوست بزرگ من، آن تکیه گاه روحی من، از من فرار کرده بود. من تنها مانده بودم، تنهای تنها؛ انگار درونم را از دست داده بودم " (437).**

1. *قهرمان رمان رشد، به جایی دور سفر می کند:* به مصداق "بسیار سفر باید تا پخته شود خامی" قهرمان رمان

رشد هم مانند بیشتر قهرمانان اسطوره ای، قصه های پریان، رمانس های عشقی و تاریخی، باید برای رسیدن به بلوغ و کمال، از شهر خود دور شود تا با کسب آموزه ها و تجارب بیشتر، به سطح بالاتری از آگاهی فرارود و در این سیر آفاقی و انفسی، به کمال رسد. قهرمان رمان به ویژه پس از فرار و قهر "مجدالدین" به فکر سفر به خارج می افتد:

 **" پایین جلو یک مغازه، سیگاری روشن کردم و به "خارج" فکر کردم. اولین بار بود که داشتم به خارج فکر می کردم. خارج، چه طور جایی بود؟ چرا تا به حال فکر نکرده بودم که به خارج برو؟ در باره ی خارج، جَسته و گریخته چیزهایی شنیده بودم؛ مثل قصه هایی که مادرم در دوره ی بچگی برای خواباندنم می گفت و من بدون این که به خودم فشار بیاورم، تصاویرش را می دیدم. در واقع، خارج قصه ای بود که یا این و آن برایم تعریف کرده بودند یا توی فیلم ها دیده بودم " (412-411).**

 دومین بار که فکر "خارج" رفتن در رمان مطرح می شود، هنگامی است که با "اَشتری" نامی ـ که یکی از دو قطعه زمینش را خریده و یک بار هم برای معالجه ی بیماری "پروستات" خود به آلمان رفته و بهبود یافته است ـ در خانه اش دیداری دارد. او افراد و خانواده هایی را که از ایران به خارج می روند، طبقه بندی می کند اما می گوید گاهی برای ایمن ماندن از آسیب فعالیت سیاسی، باید از مرکز خطر دور شد (417). بار سوم وقتی است که از "مهندس علمداری" ـ که به کار ساخت و ساز مشغول است و برایش دو آپارتمان ساخته ـ در مورد "خارج" می پرسد. مهندس می گوید که برادرش در آلمان زندگی می کند و گاهی به دیدن او می رود اما فعلاً دارد به دانشجویان دانشکده ی فنی برای اجرای نمایشنامه کمک می کند و علایق اصلاح طلبی و انقلابی دارد و از "وطن" می گوید که معتادش است (436).

 باری، راوی رمان به "رُم" می رود و از حسن تصادف، با مردی به کمال رسیده آشنا می شود که چون "مجدالدین" نگاهی فرابینانه دارد. راوی بارها از شباهت خود به "مجدالدین" (62) و یک دفعه هم از شباهت ظاهری و تجانس ذهنی خود به دوست تازه یابش به نام "فرمان" می گوید:

 **" روزی یک مرد چهل و پنج ساله ای را دیدم که با دیدن من به سرعت به طرفم آمد. تعجب کرده بودم اما نه به دلیل رفتارش، به دلیل شباهت عجیبش به خودم. درواقع، هر دویمان به دلیل همین شباهت ظاهر تعجب کرده بودیم . . . فرمان دستش را روی شانه ام گذاشت و گفت: بعد از پنجاه سال، انگار خودم را پیدا کرده ام ". خانه ی فرمان، بزرگ نبود اما پر از کتاب بود " (449).**

 پیشتر "مجدالدین" به هنگام تعویض خانه ی استیجاری قدیم و آمدن به آپارتمان راوی، آینه ای به راوی می دهد و می گوید: " این هم مال تو، از من یادگار " (334) و امیدوار است که او گاه خود را در این آینه ببیند، زیرا اعتقاد دارد که آینه، اشتباهات آدمی را به او می گوید " اما معمولاً هیچ کس نمی خواهد اشتباهاتش را ببیند " (335). با این همه، دو گونه آینه هست: نخست، آینه ای که ظاهر آدمی را به او نشان می دهد و "مولوی" از آن به "آینه ی سنگی" (آینه ای از جنس شیشه، سلیکات) تعبیر می کند و دوم، آینه ای که آدمی می تواند روح عریان خود را در آن ببیند و از آن به "آینه ی سیمای جان" تعبیر می کند که ارزش زیادی دارد اما می افزاید این آینه، ضرورتاً "پیر" و "دانای راز" و "یار"ی از "دیار دیگر" است:

 آینه ی سنگی برای پوست ها است آینه ی سیمای جان، سنگی بها است

 آینه ی جان نیست الا روی یـــــار روی آن یاری که باشد زان دیـــــار

 درواقع، راوی رمان دو سیمای متضاد دارد: نخست، سیمایی منفی که "خلاف" می کند و برای خشنودی همسر، به کاری دست می یازد که از فرهیخته ای چون او انتظار نمی رود. "یونگ" به این بخش از روان ناآگاه "سویه ی منفی سایه" (shadow) می گوید؛ یعنی آن بخش از روان که نفسانیات ما را بازتاب می کند یا برمی انگیزد. "یونگ" این بخش از ناخودآگاهی را به "دُم مارمولک"ی مانند می کند که نشان می دهد آدمی روزی حیاتی حیوانی و بهیمی داشته است:

 " بشر هنوز هم آن را پسِ پشت خود دارد. اگر این دُم بریده شود، به هیأت افعی التیام بخشی درمی آید که در کتاب های افسانه از آن، سخن می رود. تنها میمون هایند که به دُم خود، مباهات می کنند " (یونگ، 1939).

 وقتی راوی با تهدید به لو دادن "فتوحی" او را وادار می کند که نیمی از پولی را بابت فروش کتاب های خطی و نفیس دریافت داشته به او بدهد، درواقع به اشاره همان بخش حیوانی و نفسانی روان ناخودآگاهش رفتار کرده است. اما کسانی چون "مجدالدین" و "فرمان" ـ که راه از چاه بازمی شناسند و روانی سلیم و فرابین دارند، معرّف آن بخش از ناخودآگاهی هستند که "یونگ" از آنان به "پیر فرزانه" ((old wise man تعبیر می کند. "کهن الگو" (archetype) ی "پیرفرزانه" در نظریات "یونگ" معمولاً شخصیتی است که گاه به هیأت یک پدر پیر ظاهر می شود و با دل آگاهی و بصیرت خود، داستان هایی نقل می کند و رهنمودها و راهکارهایی پیشنهاد می کند که به گونه ای رازورانه بر مخاطب تأثیر می گذارد. به طوری که از نوشته های "یونگ" برمی آید، این کهن الگوی یاری رسان، یک بار در رؤیا به صورت موجودی با پوزه ی گاو با بال هایی مانند بال مرغ ماهیخوار بر او ظاهر شد و مشکل ذهنی و روانی او را در بدترین وضعیت ممکن، حل کرد. سیمای این "پیر فرزانه" هیچ گاه از خاطر و ذهن "یونگ" فراموش نشد. چنین سیمایی بر "مِرلین" ((Merlin شخصیت حماسی و اسطوره ای معروف ادبیات انگلستان و فیزیکدان معروف آلمانی تبار "اینشتاین" ((Einstein نیز پدید شده است " (هولین، 2012).

 "مجدالدین" سال و سنی بسیار بیش از راوی دارد و او را "پسر من" خطاب می کند. عصایی در دست دارد که از "پیری" او نشان دارد؛ حافظه ی تاریخی و ملی ما است و سخنان و گزین گویه هایی حکیمانه می گوید که تنها از یک "پیر فرزانه" می توان شنید و در همان حال ـ که مانند راوی رمان در خانه ای اجازه ای زندگی می کند ـ به فرصت طلبی و "خطا" و "خیانت" آهنگ نمی کند و عزّت نفس خود پاس می دارد. "فرمان" نیز با آن که سنی به اندازه ی هموطن ایرانی خود دارد ـ سخت فرابین افتاده، پس از شنیدن اعترافات و اقاریرش، او را برمی انگیزد تا به جبران گناه پرداخته، با نوشتن و انتشار این "اعتراف نامه" به خوانندگان آتی کتاب، از تجربیات خود بنویسد:

 **" این که کارت اشتباه محض بوده، شکّی درش نیست، اما به نظرم یک راه وجود دارد. ببین. تو قبلاً هم چند بار گفتی که چه قدر به هم ریخته ای. البته اگر هم نمی گفتی، معلوم بود. همان طور که گفتم، یک راه وجود دارد. تو مگر نمی گویی می نویسی؟ خوب به نظر من، تو باید به نوشتن ادامه بدهی اما از طریق نوشتن است که می توانی به آرامش برسی. حتماً می پرسی چه طور؟ من می گویم: با اعتراف، با اعتراف و ابراز شرمندگی؛ یعنی درواقع، آدم از این طریق، عذرخواهی می کند: هم از دیگران، هم از روح خودش. نگران عواقبش هم نباید باشی. ممکن است عواقبش بد باشد. ممکن هم است خوب باشد یا اصلاً عواقبی نداشته باشد. اما آن نوشته، سندی است که وجدان متلاطم را آرام می کند. چون اعتراف، به اندازه ی همان کار نادرست، سنگین و مهم است. کارِ هرکسی نیست. شرق را ببین. تا حالا این همه کتاب نوشته شده. به راوی ها دقت کن. همه شان انگار آدم های کاملی هستند. همه را نصیحت می کنند. مُدام از عیب و نقص دیگران می گویند. اصلاً ما انگار تخصصمان همین است که عیب و ایراد دیگران را بگوییم. پس خودمان چی؟ خودمان عیبی نداریم؟ همه اش حرف های حق به جانب، رفتارهای حق به جانب. باید اعتراف کنیم که ما هم ایراد داریم. باید یاد بگیریم چه جوری پایمان را بگذاریم روی زمین . . .**

 **رفتم از آشپزخانه برای "فرمان" کارد بیاورم که متوجه شدم از آن زندگی قبلی ام در خانه ی "شاهگلی" فرسنگ ها فاصله گرفته ام؛ انگار آدم دیگری شده بودم. شاید این، همان چیزی بود که بعضی ها بهش می گفتند: خاکی بودن، یا شاید لحن "فرمان"، زندگی قبلی ام را برایم یادآوری کرده بود. باز حس غربت، به سراغم آمد. حس غربت، "فرمان" را به چشمم غریبه کرد. باید این حس را مهار می کردم؛ باید هرچه سریع تر از خودم دورش می کردم " (457-454).**

1. *قهرمان رمان رشد، پس از رسیدن به بلوغ دست و دلباز می شود:* "مجدالدین" در نامه ی هشداردهنده ی خود

نوشته که نمی تواند " در خانه ای که با پولی که از راه خطا به دست آمده زندگی کنم. تا وقتی که جبران نکرده ای، دنبالم نگرد پسرم " (428). یک بار هم وقتی "مهندس علمداری" از "اَشتری" نامی می گوید که خریدار یکی از دو قطعه زمین راوی بوده، می افزاید این شخص پدر ناتنی خود را کشته، داشته هایش را تصاحب می کند و "یک شبه پولدار شده و زمین می خرد و ساختمان سازی می کند " (440). این گونه رفتار و جنایت "اشتری" راوی را به یاد "خطا" ی خودش می اندازد و از آن، بیزاری می جوید. اما رخداد دیگری که نقشی تعیین کننده در تصمیم بزرگ و قطعی راوی می گذارد، خوابی است که جنبه ی شهودی دارد و در ضمن آن نوجوانی به نام "زینال" ـ که پیوسته قفس کبوتر خود را در قهوه خانه ای می گذارد و اکنون گویا بزرگ و عقل رس شده ـ تصمیم می گیرد کبوترش را از قفس و روان خود را هم از قفس "خطا" و حبس بی دلیل کبوتر آزاد کند:

 **" شب، خواب زینال را دیدم. بزرگ شده بود اما با صدای بچگی اش گریه می کرد. گفتم چرا گریه می کند. گفت کفترش را آزاد کرده. پرسیدم چرا آزادش کرده؛ آن پرنده که به پرواز نکردن عادت کرده بود. گفت: هیچ پرنده ای به پرواز نکردن عادت نمی کند. گفت کبوتر پرواز کرد و وقتی هم پرواز کرده، خودش هم دست هایش را باز کرده و باهاش پرواز کرده ".**

 **صبح که از خواب بیدار شدم، احساس بی میلی ای که همیشه به دارایی ام داشتم، شدت گرفته بود؛ طوری که حتی وقتی به در و دیوار و اثاث خانه نگاه کردم، خودم را مثل کسی دیدم که داشت به شیئی بیگانه نگاه می کرد. تصمیم گرفتم از دفتر ساختمانی جدا بشوم. همه ی دارایی ام را به مهندس علمداری و یعقوب قدیری [ صاحب دفتر ساختمانی ] بسپارم تا بفروشد " (441-440).**

 این رمان رشد، هنگامی به پایان می رسد که خواننده قهرمان را در حالی می بیند که جز یک خانه ـ که خود به چند زن بی بضاعت بخشیده ـ از "مهندس علمداری" تقاضا کرده بقیه ی املاک و داشته هایش را فروخته به مؤسسات خیریه اهدا کند (444) و روان خود را از آلایش "خطا" و گناه پاکسازی کند و به بلوغ ذهنی و روانی برسد.

منابع:

سیف الدینی، علیرضا. *کتاب خَم.* تهران: نشر نیماژ، 1397.

Boes, Tobias. *Modernist Studies and the Bildungsroman: A Historical Survey of Critical Trends.* In: *Literature Compass* 3/2, 2006, pp. 230-243.

Buckley, J. H. *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding.* Cambridge, MA: Harvard UP, 1974.

Dilthey, W. *Poetry and Experience.* Ed. And trans. Rudolf A. Makkreel and Frithjof Rodi. Princeton UP, 1958.

Hirsch, Marianne. *The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions. Genre,* 12, no. 3 (fall 1979), pp. 293-311.

Howlin, Jeff. (DR.) The Old Man on the Point: *The Old Man Archetype,* 2012.

Jung. Carl Gustav. *Psychology and Religion.* in: *Collected Works,* Vol. 11, West and East, 1938.

Moretti, Franco, and Albert Sbragia. *The Way of the World: the Bildungsroman in European Culture.* London: Verso, 1987.

*Traits of a Bildungsroman*("formation novel")*.*