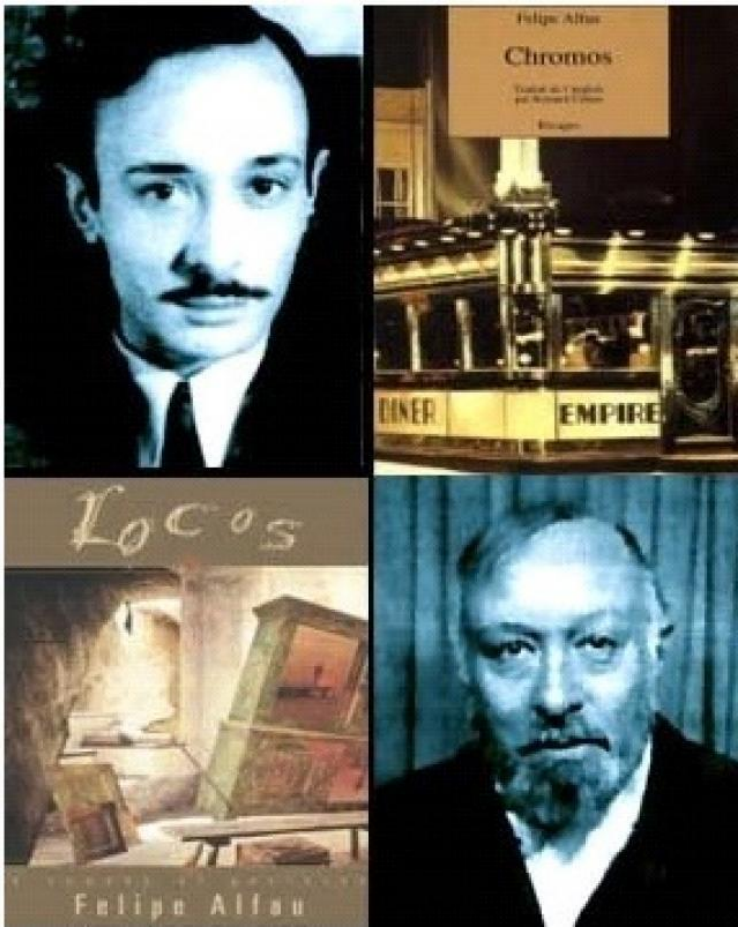

تأملی در "لوکاس: کمدی شکلک ها" اثر فلیپه آلفو

معصومه بوذری

"لوکاس: کمدی شکلک ها"، اثر نویسنده ای اسپانیایی است که از چهارده سالگی به امریکا مهاجرت کرده. فلیپه آلفو (Felipe Alfau؛ 1902 بارسلون - 1999 نیویورک)، در سراسر عمر تنها دو رمان نوشته است: "لوکاس: کمدی شکلک ها" (*Locos: A Comedy of Gestures*)، و کرومز [عکس های رنگی که با چاپ سنگی تهیه می شوند.] (*Chromos*) و نیز مجموعه ای از قصه های اسپانیولی (*Old Tales from Spain*)؛ و ترانه های احساساتی (*Sentimental Songs*)

"لوکاس: کمدی شکلک ها"، که اولین رمان اوست، در سال 1928 به زبان انگلیسی به نگارش درآمده؛ امّا پس از 8 سال در 1936 بالاخره به چاپ می رسد؛ و پس از 50 سال، همزمان با چاپ دوم، به شهرت. شاید اگر پیش از آن، مورد استقبال بیشتری واقع می شد؛ آلفو به نویسندگی روی می آورد نه مترجمی در بانک های نیویورک. بدین ترتیب، گویا سرگذشت عجیب این کتابِ عجیب، سرنوشت نویسنده اش را نیز تحت الشعاع قرار داده است.

با این حال، باید آلفو را نویسنده ای پست مدرن همچون ناباکوف، جویس و پیراندلو به شمار آورد که در پی طرحی نو و بیانی تازه است: ساختارشکنی، معناگریزی، بی قاعدگی، بینشی شیزوفرنیک، شکاکیت و عدم قطعیت، ابهام و انتزاع، فرم کلاژ، و تکرار و تسلسل؛ سراسر کتاب "لوکاس" (این مجمع دیوانگان) را در بر می گیرد.

تم اصلی داستان های پیچ در پیچ این کتاب "از خود بیگانگی و بی هویتی" است که هم در فرم و هم در محتوا، آلفو بدان پایبند بوده است: هویت متکثر، شکسته و بی مرکز کاراکترهایی که غلبه کرده اند بر نویسنده؛ و کولاژی از داستان هایی مجزا و در عین حال مرتبط، که مخاطب با کنار هم قرار دادن تمامی آنها می تواند کلیّت یک رمان را در ذهن خود بازآفرینی کند؛ هرچند با زمان هایی در هم تنیده و مکان هایی جابجا شده و اشخاصی که هر کدام در هر موقعیت، شخصیتی تازه می شوند؛ و نه تنها باکی ندارند از این نو شدن ها؛ بلکه همه ی هستی شان وابسته به همین تغییرات است.

این اشخاص، یا بهتر بگوییم، این شکلک ها، هر کدام در هر موقعیت، رفتارهای نیک و بدی دارند که یا قابل قبول است یا نه. اینان که از میان همه ی گروه های جامعه برخاسته اند، نمایندگان همه ی جهان اند نه تنها اسپانیا و مستعمره هایش: فیلیپین و کوبا. بلکه برخی از آنان را در چین هم می بینیم: یعنی جایی دور، و آن سوی دنیا. هیچ تفاوتی هم در میان شغل و رفتار خوب و بد نیست. اشخاصی مانند رئیس پلیس، کشیش، پزشک، شاعر، دلال محبت، گدا، راهبه و ...؛ که می توانند معلم، قمارباز، قاتل و غیره باشند؛ اینان همه در کنار یکدیگر هستند.

رفتار این شکلک ها، به طور کلی، با نیهیلیسم نیچه، واسازی دریدا، تاریخ جنون و تنبیه و جنسیت و قدرت فوکو، و تقدم وجود بر سرشت هایدگر؛ مطابقت دارد.

امّا شاید بیشترین تفسیر را بر اساس تخطئه ی فراروایت های مدرنیته ی لیوتار بتوان از این شکلک ها و اعمال و عقایدشان داشت: ناب نبودن امر والا، غلبه ی بازی های زبانی بر یکدیگر بجای صحه گذاشتن بر یک بی عدالتی خاص، انگاره های حقیقی در پس ظاهر زبان، و بی تفاوتی سیاسی و فرهنگی مورد احترام جامعه؛ و در نهایت قرائتی پست مدرنیستی از آنچه که هست و آنچه که این آدم ها – به نمایندگی از بشریت امروز - می خواهند باشند.

و حال نگاهی می اندازیم به داستان های این کتاب بر اساس تقدم و تأخرشان؛ هرچند که فلیپه آلفو تأکید کرده است که این داستان ها را بی هیچ تقدم و تأخری بخوانیم. هیچ تفاوتی ندارد:

هویت

فولانو، از کم ارزش ترین آدم هاست. او دیده نمی شود. و "من" نویسنده هرچه تلاش می کند که او را به دوستان خود معرفی کند هیچکس هیچ وقعی به او نمی نهد تا حتی کوتاه دمی و لحظه ای و آنی این موجودی که نامش فولانو است، به چشم بیاید. جهان با تقدیری عبوسانه وجود او را نادیده گرفته است. هرچند فولانو کلیه مقالاتی را که تیترشان "جذابیت شخصی"، "فردیت و موفقیت" و غیره بوده خوانده. اول تا آخر کتاب های ادبی مربوط به انسان سازی را مطالعه کرده. ولی هیهات که سودی برایش نداشته.

در کافه ی *دولوس لوکاس* [دیوانگان] در *تولیدو*: جایی که نویسنده های داستان های بد برای یافتن کاراکترهای نوشته هایشان به آن جا می روند، "من" نویسنده به فولانو، اشخاصی را به فولانو نشان می دهد که معمولاً به اینجا می آیند. اکنون هم آمده اند تا نویسنده ای از آنان کاراکترهای داستانی بسازد. داستان هایی که بعدها (در ادامه ی این داستان) خواهیم دید؛ از این اشخاص:

- دکتر خوزه روس دلوس ریوس، پزشکی است که به خوبی روان آدم ها را می شناسد. او را باید استثناء کرد. چون او با "من" نویسنده مشغول گفتگوست. او یار نویسنده است؛ در بازشناسی دیگر آدم ها. هم اوست که در مورد فولانو هم تصمیم می گیرد؛ و راهکار ارائه می دهد تا هویت یابد.

در کافه ی *دولوس لوکاس* "من" نویسنده، چه کسانی را، به فولانو معرفی می کند؟

- پدر اینوسنچیو: یک راهب سالسی که پسربچه ها را به راهب شدن ترغیب می کند.

- گارسیا: شاعری که انگشت نگار هم بوده است.

- آقای بنیتو: رئیس پلیس

- خانم میکائلا والورده: زنی که سه بار بیوه شده؛ و مرده پرست است.

- آقای گیل بهارانو روکا: (پسر استبان بهارانو یلوآ) قراضه فروش، پدر ال کوگوت

- ال کوگوت (گاستون بهارانو): دلال محبت

- پپه بهارانو: (برادر ال کوگوت) جوان خوش قیافه که مدت زیادی از عمرش را در انگلستان بوده.

- آقای لارآنوبائز: گدای حرفه ای و ثروتمند

- یکی از دو راهبه: لوناریتو (خواهر کارملا / کارمن / ماریا لوئیزا بائز): معلم و راهبه ای که از صومعه گریخته

- و یک مجسمه ی چینی که در دستان آقای گیل است و دقیقاً چهره ی آقای اولوزاگا (ماندرین سیاه / چینه لاتو) را دارد؛ مجسمه ای شبیه یک سردار یا جنگجوی چینی.

و البته خود فلیپه آلفو (نویسنده)

امّا راهکاری که دکتر دلوس ریوس برای فولانو ارائه می کند تا هویت یابد چیست؟ دکتر دلوس ریوس ابتدا او را ترغیب می کند که وانمود کند خودکشی کرده و خود را ظاهراً در رودخانه ی *تاهو* غرق کرده است. تا از شرّ هویتش، فولانو بودن، خلاص شود؛ و بعد به دیاری دور، *مادرید*، برود و فرد تازه ای شود. فولانو مشتاقانه به این طرح عمل می کند. و بعد، آغاز سفر مقّدر او:

شب فرا رسیده بود و هر قدمی که [فولانو] برمی داشت به مانند این بود که قرنی را به دامان گذشته رها می کرد، تا این که به میان شهر متخاصمی رسید که در دوره ی رنسانس مرده بود. و علی رغم این مرگِ غریبانه زندگی یتیمانه ای داشت. *تولیدو* در سکوت بود، ولی آرامش نداشت... در شب، *تولیدو* خواسته هایش را مکرر می کند و شهر وحشت می شود، شهر خواب های هولناکِ گذشته، شهرِ کابوس های سهمگین تاریخ.

شهر تولیدو در آن بالا بر روی پل *آلکانتارا*، این فرد بی ارزش، فولانو، را به دور می اندازد: فولانو یادداشت خودکشی را به کت خود _که حاوی تمام مدارک شناسایی اش است- سنجاق کرده و راهیِ مادرید می شود.

امّا تقدیر چنین است که همان شب، جنایتکاری با ظاهری شیطانی که از زندان گریخته و بر روی پل *آلکانتارا*، قدم می زده کت فولانو را می بیند. و بعد با شتاب کت خود را از تن درآورده و یادداشت فولانو را بر روی آن سنجاق می کند و خودش کت فولانو را به تن می کند: و حال آن جنایتکار است که از نظر روزنامه ی محلی و گزارش پلیس، خود را به رودخانه افکنده.

تا اینکه "من" نویسنده، روزی در خیابان *سویلا*ی مادرید، فولانو را می بیند. فولانو به شدت عصبانی است. او بسیار عصبانی است:

"من هستی واقعی ندارم. از زمانی که منطق رو شناختم در هستی ام خیلی شک کرده بودم. نمی خوام وارد یه بحث ماوراء الطبیعی بشم. دارم جدی حرف می زنم... الآن، اینجا، تو مادرید، یه آدمی هست که داره از هویت من، دارایی من، خونه ی من، زن من،... و هر آنچه که متعلق به من بوده استفاده می کنه و از این گذشته خیلی هم آدم معروفیه. یکی از معروفترین سیاستمدارها و تاجرهاست، یه ثروت حسابی هم به هم زده و من هیچی نیستم. کاملاً گمم، به هوای اینکه خودم رو پیدا کنم دنبال یه هویت نامشخص راه افتادم. ولی هر هویتی یه صاحبی داره، و من هیچی نیستم. هیچی. من هستی واقعی ندارم... آدم هایی که قبلاً می شناختن نمی تونن تشخیص بدن وقتی که هیچ وقت کسی متوجه وجود من نشده بود..."

این است که بار دیگر، دکتر دلوس ریوس راهکاری به فولانو ارائه می کند:

"بسیار خوب، آقای فولانو، حق به جانب شماست... هیچ هویت بی صاحبی تو این دنیا وجود نداره که شما بتونین تصاحبش کنین و جای پاتونو تو این زندگی دوباره بدست بیارین... تنها یه هویت زیادی هست که اون هم الآن، از نظر اداری، زیر رودخانه است... بروید و به هم بپیوندید و این پوچی بی پایان را به خاتمه برسانید. بعد از آن مطمئنم که دوست من ["من" نویسنده] دوباره سعی در زنده نمودن شما در داستانی خواهد کرد و از شما شخصیتی خواهد ساخت."

آن شب فولانو، برای یافتن هویت خود به همان جایی که آنرا از دست داده، پل *آلکانتارا*، رفته و تنها راه نجات خود را یافته است. او آنقدر تقدیر و سرنوشت را شناخته که دیگر تردید نکرده و با عزمی جزم به رودخانه پریده است.

و "من" نویسنده امیدوار است که با زندگیِ دوباره ی او به عنوان کاراکتر این داستان، به وعده اش به این بی ارزش ترین و بدشانس ترین انسان ها وفا کرده باشد.

یک شخصیت

"من" نویسنده اکنون در خانه ی دوستش، دون لارآنو بائز، است. و چون صاحب خانه حضور ندارد و چیزی نیست که سرگرمش کند، شروع می کند به نوشتن یک داستان. و این جمله را می نویسد: "شبی گاستون بهارانو به خانه باز می گشت که دختری را ملاقات کرد..."

این جمله جان گرفته و همه ی آنچه را که در این داستان می خوانیم در بر می گیرد؛ بدین ترتیب که همین کاراکتری که در این جمله نام او بر کاغذ ثبت شده، مرز واقعیت و داستان را درمی نوردد: گاستون بهارانو (حالا که نویسنده ی من مرا به روی کاغذ آورده و جسمی و آغازی به من داده، خودم قصه را دنبال می کنم و آن را به کلام خودم می گویم.)

این کاراکتر به کاراکتر بودن خود وقوف دارد. و خود اعتراف می کند که دزدکی وارد دنیای واقعیِ دختری واقعی به نام ماریا لوئیزا بائز (لوناریتو) شده است. امّا با لمس او دیگر احساس واقعی بودن می کند (آنچه که بعد از آن اتفاق افتاد از حیطه ی شناخت من دور است. آن اتفاق به قدری غیرمنتظره بود که من در این که آن واقعیت، خیالی بیش نباشد شک کردم. قبای تو در توی بافته ی بی تفاوتی او از هم گسست.)

در پایان او گیج می شود. و از نویسنده می خواهد که مسأله اش را او حل کند.

"من" نویسنده در گفتگویی با دکتر دلوس ریوس، متوجه ماجرای عجیبی می شود: اینکه ال کوگوت (گاستون) روز بعد از ملاقات با آن دختر (لوناریتو / ماریا لوئیزا بائر) روزنامه را باز می کند و عکس دختر را می بیند و مطلبی که درباره ی قتل آن دختر توسط یکی از خواستگارانش بوده. و عجیب آنکه مقتول را کالبدشکافی هم کرده اند.

"من" نویسنده (البته به اتفاق دکتر دلوس ریوس) خود شاهدی است بر بسیاری واقعیات پیچیده ی دیگر (از لحظه ای که کارمن در را به روی ما باز کرده، تصور می کردم این صحنه را قبلاً دیده ام: حضور دکتر دلوس ریوس، آن مرد مریض در خانه، زن پیر دیوانه، و این زن دیگر که در سکوت در را پشت سرمان بسته بود.)

دکتر دلوس ریوس به روح اعتقادی ندارد. امّا، همه چیز نشان از روحی واحد دارد: کارمن در سنین پیری، کارمنی که به ال کوگوت می گوید: "تو منو کشته ای..." و همان لوناریتوی در لباس کیمونوی قرمز: دختر و خدمتکار و منشی و همسر آقای لارآنو بائز، که ماه گرفتگی جالبی بر روی بدن دارد. و در پایان این داستان، صدای آقای بائز را هم نمی شنود: او در آنجا حضور ندارد. در آن لحظه او به همراه گاستون بهارانو در آتیه می زیسته است؛ در شبی بارانی، قدم زنان در خیابان *آلکالا*.

و ما شاید در داستان های بعدی رازهای او را کشف کنیم. اینجاست که می بینیم:

در این هزار توی واقعیات و خیالات، و در هم تنیدگی زمان ها و مکان ها؛ تنها می توان با تکیه بر مقدمه ای که آلفو در ابتدای کتاب آورده است (و البته وارونه کردن آن) این داستان را دنبال کرد (جدی گرفتن این گروه عروسک های لاقید و این نویسنده ی لاابالی را به خوانندگان توصیه نمی کنیم. مبادا که خواننده با تخیلات خود جایی برای سوء تفاهم بگذارد و در ورای یک کُمدیِ کم و بیش مفرّح از شکلک هایی بی معنی، به افشای رازِ وجوهِ زشتِ یک تراژدیِ همگانی سوق داده شود.)

بدین ترتیب، می توانیم شاهدی باشیم هم بر یک کمدی مفرّح و هم یک تراژدی همگانی.

گدا

حرفه ی گدایی در اسپانیا مدتی است ممنوع اعلام شده؛ با این حال گسترش هراس انگیزی یافته است.

دوست گارسیا، آقای گیل بهارانو – که به کار انگشت نگاری در دفتر رئیس پلیس، یا همان شوهر خواهرش، مشغول است – به او پیشنهاد همکاری داده است. امّا گارسیا نمی تواند تا پایان برج برای دریافت حقوق صبر کند. گرسنگی بر گارسیا غالب شده و او باید تصمیم بگیرد. تنها یک سکه ی یک سانتیمی و یک سکه ی طلای بیست و پنج پزویی در جیب دارد.

گارسیا برای این سکه داستانی ساخته بود - که مادرش آن را در مراسم عشاء ربانی داده - و بدین نحو می توانست دلهای دیگران به رحم آورد. امّا این بار اتفاقی دیگر می افتد. گدایی از او تقاضای صدقه می کند. گارسیا در تردید و تلاطم افکارش، سکه ی طلا را به اشتباه به مرد گدا می دهد. به محض اینکه متوجه اشتباهش می شود، مضطرب شده و به دنبال ردّ آن مرد گدا می گردد.

مرد گدا، همان آقای لارآنو بائز بوده که بسیار متمول و بخشنده است. او از گارسیا به خوبی استقبال می کند و به لوناریتو می گوید که سر میز غذا، از گارسیا به خوبی پذیرایی کند. شراب اوهن، غذا، و لحن مهربان مرد گدا وقتی گارسیا را "پسرم" خطاب می کند؛ همه رؤیایی است. و این صحبت ها که: "سلامتی... سرانجام ساعت توافق دو طبقه ی اجتماعی فرا رسیده است... سلامتی تو دوست من، برادر من." و "اگر دولت می دانست...!" و "... ما که یک پدر بیشتر نداریم." و نه تنها سکه ی طلای او را که دسته ای پول هم به او می دهد. و گارسیا می ماند از اینهمه محبت. و لوناریتو با تعجبی مضحک، شاهد تکرار همان چند جمله ی لارآنو است زمانی که در آستانه ی در، گارسیا مدیون و شگفت زده و سپاسگزار در حال رفتن است.

انگشت نگاری

یکی از کشورهای مدعی خاستگاه تئوری انگشت نگاری اسپانیاست. و مردی که این تئوری را کشف کرده، آقای استبان بهارانو ای یلوآ بوده است. و اکنون پسرش سخت به این نسبت خود می نازد.

آقای گیل بهارانو روکا، مقالاتی در مورد صحت کشف پدرش نوشته است. اکنون نوبت قانع کردن برادر زنش، بنیتو (رئیس پلیس) است؛ این است که آقای گیل تأکید می کند: (اگه پایمردی تو رو داشتم، هیچ جنایتکاری نمی تونست از زیر دستام فرار کنه. بنیتو! مو لای درز اثر انگشت نمیره. اگه مردی در چین باشه و زمانی که اونجا بوده، نه قبل یا بعدش، اثر انگشتش در اسپانیا پیدا بشه، باز هم فقط به فقط اونه که صاحب اون اثر انگشته و باید بهش بگم فقط کار تو بوده.)

با اینهمه، برادر زن او که مثل مجسمه ی عدالتِ الهی ایستاده، هیچ سر در نمی آورد که مگر می شود اتهام را متوجه مردی چینی در آن سوی دنیا کرد.

پس از این مکالمه، صحبت از این است که پدر اینوسنچینو، چهارشنبه شب به خانه ی آقای گیل دعوت می شود؛ به قصد ورق بازی - که طبق معمول هم برنده است - و اینکه آقای گیل، بندتو را هم دعوت می کند؛ و وجه مشترکی میان آن دو می یابد: "تو خطاکارها رو به زندان تهدید می کنی و اون به جهنم."

و بعد قرضی که علاوه بر پول کافه، آقای گیل از بندتو می گیرد (یک سکه ی بیست و پنج پزویی) با این وعده که چهارشنبه پس دهد. و بعد از آن، در شب چهارشنبه متوجه ی ساختار خانواده ی آقای گیل می شویم: همسرش، فلیسا بهارانو، و چهار فرزندشان؛ پسرها گاستون و پیپه، و دخترها مینون و کارمن.

و بعد در همین موقع که کشیش مشغول بازی و بُرد همیشگی است؛ و صحبت راجع به انگشت نگاری و جرم و متهم؛ متوجه دلخوری های فلیسا از آقای گیل - به جهت تربیت غلط و تمرکز بر غریزه - می شویم و نیز این اتفاق که در آن اتاق دیگر، رابطه ای میان کارمن سیتا و برادرش گاستون؛ به چشم فلیسا آمده (این بدترین بلاییه می تونه سر یه فامیل...)

با آمدن بنیتو، رئیس پلیس، و برادر فلیسا، تغییری صورت می گیرد: بنیتو آمده تا آقای گیل را ببرد؛ با این اتهام که آثار انگشت قاتل یک نزول خوار، به نام ماتیاس، مطابق اثر انگشت آقای گیل بوده است. و آقای گیل هم - که سخت به آثار انگشت اعتقاد دارد - رام و سر به راه، دستانش را جلو می آورد تا دستبند به آنها زده شود. و چون دستانش آنقدر کوچک اند که از دستبند بیرون می آیند، تأکید می کند که باید دستانش را با طناب ببندند که بیرون نیایند از دستبند.

نکته ای در اینجا هست: در زمان دستگیری، و نابودی خانواده اش [دخترش که راهی صومعه می شد و پسرش که برای همیشه خانه را ترک می کرد.] آقای گیل مدام می گوید: "بنیتو، من آن مرد چینی هستم... من آن مرد چینی هستم." این نکته ما را به یک دور و تسلسل می کشاند؛ و آن اینست که بنیتو به آقای گیل می گوید: "کلام آخر را بگو و بگذار آن مرد چینی را آزاد کنیم و او را، در تضاد با تمام قوانین منطق، مسئول جنایتی که در مادرید به وقوع پیوسته ندانیم. و آنگاه تئوری است که باید به زندان افکنده شود."

آیا آن مرد چینی همان اولوزاگا (خوان چینه لاتو) است؟ آیا او شق دیگری از وجود آقای گیل است؟ همان که مجسمه اش در کافه ی *دولوس لوکاس* [دیوانگان] در *تولیدو*، در دستان آقای گیل بود؟! آقای گیل دستان کوچکی دارد؛ ولی در مورد اولوزاگا که به ماندرین سیاه هم معروف است در سراسر ماجراهای این کتاب، غول پیکری اش تأکید می شود؛ هرچند راجع به دستانش که به اروپایی ها می مانند چیزی نمی دانیم. و اگر چنین باشد، باید فرضیه ی "اثر انگشت اشتباه نمی کند." را باطل کنیم. یک عدم قطعیت دیگر در دانسته ها و علم بشر.

در این هزارتو وقتی نگاه می کنیم، چیزی دستگیرمان نمی شود. تنها از خود می پرسیم به دنبال چه هستیم؟ و حق با کیست؟ در نهایت، شک و تردید بر ما غلبه می کند. همین.

کیف پول

در حین گردهم آیی بزرگ پلیس در مادرید، در سال -19، سیستم برق رسانی خراب شد. و تمام شهر در تاریکی فرو رفت. و نتیجتاً هم شیادان محلی و هم مهاجران پس از جنگ جهانی که در اسپانیا بودند، از هر گوشه ی شهر سر برآوردند. پس گردهم آیی پلیس در سال -19، میزبان گردهم آیی جانیان می شود!

در چنین موقعیتی که به تفصیل شرح داده می شود، خود افراد متشخص هم حق داشته اند که احتیاج به کمی خوش گذرانی آموزنده (!) داشته باشند. درست مثل مردم عادی که آماده اند احساسات سرکوب شده و آرزوهای نهانشان را بر ملا سازند.

حال، آقای بنیتو، رئیس پلیس، که نمی داند غم سنگین اینهمه شکایات ناشی از دزدی ها را چگونه باید تحمل کند، در رستوران کازینوی مادرید و زیر نور شمع نشسته و روبروی خواهرزاده اش، پپه. در آغاز این گفتگو رئیس پلیس، پپه را متهم می کند که همانند پدرش (آقای گیل)، آدم رذل و دن کیشوت مانندی است. پپه، پس از سالهای طولانی، تازه از انگلستان بازگشته است. بنیتو از زندگی برادرِ پپه، گاستون، پرده بر می دارد؛ که یک دلال محبت شده است. و سایر مسائل این خانواده... پپه متعجب است!

با وجود شرطی که بنیتو با پپه بسته است؛ آن شب در تاریکی مادرید، دزدان، هم کیف پول بنیتو را می زنند و هم کیف پول پپه را. امّا پپه شجاعانه، شخصی را در تاریکی دنبال می کند و کیف پول را پس می گیرد. امّا فردا معلوم می شود که چرخه ای اتفاق افتاده و اکنون این کیف بنیتو است... از طرف گاستون هم، نامه ای می آید به همراه کیف پول پپه؛ بله، کار گاستون بوده است: در واقع، گاستون کیف پپه را دزدیده و پپه کیف بنیتو را از دزدی دیگر که قبلاً سدّ راه بنیتو قرار گرفته دزدیده است. دزدی دایره وار یک قوم؛ خیانتی چند جانبه و متقابل.

و اینهمه را نویسنده، به خاک اسپانیا نسبت می دهد. مادرید پپه را هم مثل بقیه در تیرگی های خود محصور می کند تا او را نیز مبدل به انسانی پست فطرت نماید! این پست فطرتی را نویسنده در تصویرهای روانکاوانه و عمیقی که درباره ی افکار و رفتار صبح روز بعد پپه ارائه می کند؛ به تمامی ترسیم کرده است.

تغییراتی که این آدم ها دارند به چه علّت رخ می دهد؟ آیا جز این است که این سرزمین احساساتی، آن انسان خفته در درون فرد را بیدار می کند؟ غرایزی که با بیدار شدنشان، زندگی بار دیگر آغاز شده و فرد را به ادامه ی زندگی وامی دارند. پپه امروز، نه تنها جسارت مواجهه با یک دزد شبانه، را از خود بروز داده است، بلکه به سرعت، در جایگاه یک لاف زن و دروغگوی تمام عیار امّا بی هیچ گناهی و صرفاً به دلیل تأثیر محیط قرار می گیرد.

چینه لاتو

این داستان، بخش هایی دارد؛ از این قرار: غول، مأموریت، ماجرا، یک رؤیا، ماندارین سیاه، مزرعه قهرمان، ساحر پروانه، تیاماریکتیا، تئاتر، پیشه ی آقای اولوزاگا، آخرین درخشش

که در کل به سرگذشت فردی اختصاص دارد که زندگی پُر کش و قوس او آنقدر پُر ماجراست که به تعبیر نویسنده، برای نگاه داشتن اینهمه حوادث متراکم، در خود، باید خاصیت فنر مانندی داشته باشد تا نترکد:

آقای خوان چینه لاتو (اولوزاگا، ماندرین سیاه) هم اکنون در اسپانیا یک مرد مورد احترام و متمول است؛ با افاده و رفتاری رسمی. که مورد تمسخر کودکان کوچه و گذر است. نژادش مشخص نیست. زبان های بسیار می داند. خاطرات مغشوشی دارد؛ که با نظر دیگران مغایر است. در کودکی به چین برده شده و در دیر راهبان چینی رشد کرده. اما در شانزده یا هجده سالگی در کشتی میان مجرمین بوده است که باز هم درگیر می شود و سر از یک کشتی متعلق به قاچاقچیان در می آورد و مدتی بعد که همراه آنان پیشرفت می کند و اندوخته ای به هم می زند راه ولخرجی و قمار و هوس بازی پیش می گیرد. متأهل بوده که عاشق دوشیزه بهارانو، دختر استبان بهارانوای یلوآ، می شود. به عنوان یک ادیب، ماندرین [عضو دربار امپراطوری چین] شناخته می شود. به عنوان ثروتمند فیلسوف و اخلاق دان معروف شده که ضعف اسپانیایی ها را در پول دوستی خوب می شناسد. پنج بار ازدواج کرده؛ و دست ها و چهره ی او به اروپایی ها شبیه است.

آن زمان که فیلیپین هنوز مستعمره ی اسپانیاست و به ایالات متحده واگذار نشده، خوان چینه لاتو به کوبا برمی گردد. با برده کشی سفیدپوستان در مزارع نیشکر به ثروت می رسد. البته در ابتدا بخاطر موفقیت در کسب احترام همگان به دلیل نوشیدن بیشترین مقدار رام (مشروبی قوی) و نیز از راه قمار. همچنین پیروزی هایش درمسابقه ی کشتی... بعدها در هاوانا، مزدوج است به دوشیزه اتیوربه. و بعد به جرم دو زنه بودن مجبور است ایالات متحده را ترک کند. و زمانی حالات سادیسمی بر او غلبه می کند و برای آزار همسرش کبابی آماده می کند که شاید و گویا گوشت فرزند است. بعدها او ساحر پروانه ها لقب می گیرد؛ و سیرک او معروف می شود. سیرک اولوزاگا: رام کننده ی پروانه ها. در مرحله ای از زندگی حامی گاوبازان و لذت حاصل از این توحش می شود و بعد ازدواج با تیاماریکیتا، زنی که همه ی فامیلش مومیایی هستند و نمایشنامه می خواند! این اولوزاگا، اکنون گویا یکی از اجدادش چینی است و شاید یک چیز دیگر. او در مقام کارگردان، مشغول اجرای نمایشنامه های همسرش می شود و البته همه او را به تمسخر می گیرند. این است که به فروش لباس های مردگان مشغول می شود. دیگر موهایش سفید شده ولی سبیل هایش هنوز آویزان است و چشم هایش مورب. او در مورد خودش می گوید: "من از روزگارم فراتر زیسته ام و این بدترین اشتباهی است که مردی می تواند مرتکب شود. من احساس زیادی بودن می کنم." و در آخرین درخشش، ماجرای لوناریتا (ماریالوئیزا، دختر لارآنو بائز) و قتلی که سر و صدای زیادی در روزنامه ها به پا می کند. و باز هم اولوزاگا که می خواهد با فرانسوی ها در تصفیه ی آب با ریگ های کویر شراکت کند. او در دم آخر، باز با متلکی به یک دختر دور می شود. آری، او فراتر از روزگارش زیسته... و این غم انگیز است.

اینهمه هویت در یک شخصیت، جداً حیرت انگیز است. و غیر قابل درک. نویسنده ی این داستان، تمام بار زندگی ها را بر دوش یک انسان می گذارد. همان فردی که در داستان هویت، مجسمه اش را دیدیم و نه خودش را. او نماینده ی آدم های بسیاری است. او پدر همه است.

مردارخوار

خانم میکائلا والورده، در محله ی دکتر دلوس ریوس زندگی می کند (همان محله ای که گارسیای شاعر هم با لوناریتو زندگی می کند.) این زن میان سال تنها، که با مستخدمه اش زندگی می کند، تمام وقتش را به استغاثه و نمازها و دعاهای روزانه می گذراند. و به غیر از کلیسا، عادت دارد به سراغ کسانی برود که بوی مرگ در خانه شان پیچیده است: یا تازه درگذشته ای دارند یا محتضری. غیر از این عادت، او معمولاً به سراغ مرده شویی می رود تا با او درباره ی میّت ها، گفتگو کند.

خانم میکائلا، هر چند ماه یک بار به خواب عمیقی می رود. و روزها و هفته ها طول می کشد تا بیدار شود. در طول این مدت، به قول دکتر دلوس ریوس، علائم حیاتی او از بین رفته و او کاملاً مرده است. او سه بار ازدواج کرده، دو شوهرش مرده و شوهر سومش، از این خانه ی مرگ گریخته؛ و گفته است: "او میکروب مرگ را که در همه ی موجودات خفته است در من بیدار کرده است." به هر حال، در آن اتاق که همه چیز به نظر می آید بین حالت جامد و جاندار باشد و زمان بیش از حدّ طویل می شود، این دکتر دلوس ریوس است که علت مرض و درمان خانم میکائلا را می داند:

علت این است: او تنها عاشق و شیفته ی مرگ است؛ نه زندگی. این است که پوسیدگی و گندیدگیِ جسد پس از مرگ نیز گونه ای حیات و زندگی محسوب می شود که او می خواهد با آن مبارزه کند. دکتر دلوس ریوس، اینچنین وسواس نسبت به مرگ را ناشی

از غرق شدن در مراسم مذهبی کلیسایی که زیاده از حدّ با آن دنیا سر و کار دارد، می داند. البته در خانم میکائلا این حالت شدید بود آنقدر که او از مرگ آبستن شده بود.

و درمان آنکه: او باید ترغیب شود که خودکشی کند. به همین منظور دکتر دلوس ریوس در آخرین بیداری خانم میکائلا، به او طپانچه ای می دهد تا خود را بکشد. او باید خود به دنبال مرگ می رفت. زیرا پادزهر مرگ، مرگ است. بدین ترتیب در لحظه ای که این عمل باید انجام می شد، خانم میکائلا در دم عاشق زندگی شد. درست لحظه ای که قرار بود به مرگی دائمی بپیوندد.

عشق سگ ها

این داستان طی سه بخش "دانش آموز"، "فصل"، و "بهار" به نگارش درآمده. در ابتدا (دانش آموز) نویسنده به ما توضیح می دهد که آنچه در ادامه (فصل) آمده، عین نامه ی نوشته شده توسط گارسیای شاعر است و سالها پیش، در دوره مدرسه، با او همکلاس بوده است. سپس در پایان (بهار) دوباره قلم نویسنده است که خطاب به ما، تفسیری ارائه می دهد از زندگی گارسیا؛ از کودکی تا مرگ.

نوشته ی گارسیا (فصل) با آنهمه تصاویر تأمل برانگیزش از این قرار است: ابتدا و انتهای این نوشته شامل تصویری خاطره انگیز، درونی، عمیق، ریشه دار و مبهم در یاد و حافظه ی خود گارسیاست در ده یا دوازده سالگی (تصویر زنی که قلبش با تیرهای بسیار دریده شده، تصویر مردی مصلوب با تاج خاری بر سر، و تصویر قلبی شعله ور) که همراه دیگر تصاویر کودکی اش از زنی و مردی و احساس عاشقانه ی گنگی، همگی چنان درهم و مغشوش اند مانند تصویر ابرهای بهشتی؛ آن دوران او به شدت خواب آلود بوده است. او در آن زمان که به آن مدرسه در دهکده ی *ویزکیتیا* آورده شده و تازه وارد بوده، احساس غریبگی می کرده. و احساس رنج و درد و ترس؛ به دلیل وجود دو سگ؛ یکی در راه بازگشت از مدرسه به خانه و دیگری در بخشی از مدرسه که اگر دانش آموزی دیر می رسید باید از کنار آن سگ بدون قلاده رد می شد. کشیش ها تحمل درد و رنج را گوشزد می کرده اند. این ترس و کابوس ها و احساس دشمنی در یک سو بوده و از سوی دیگر احساس خوبی که به گروه کوچکشان داشته (کاوانتیاس، پپه بهارانو، فلیپه آلفو، و گارسیا) و احساسی که به پدر اینوسنچیو داشته که او الگوی مهربانی و تعلیم و تربیت است؛ و شخصیتی انقلابی و استثنایی.

پدر اینتوسنچیو، این مرد دنیا دیده، و علاقمند به اجتماع و هنر، که دائماً درگیر مبارزه ای درونی است در قبال 7 گناه کبیره، یک روز، جلو چشم دانش آموزان از بالای ساختمان سقوط می کند. خودکشی او، آن هم پس از آنکه، این دانش آموزان مفلوک عصبی و دیوانه، متوجه ی یک احساس لطیفِ قلبی در او شده بودند شوکی بزرگ بود. احساسی لطیف توأم با علاقه از طرف پدر اینتوسنچیو نسبت به خواهر کارملا معلم جدید مدرسه (کارمن بهارانو، و خواهرِ پپه بهارانو). و البته پیش از این اتفاق، خاطره ی آنکه یک روز خواهر کارملا گم شده بود.

ابری دیگر از شرم در خاطرات کودکی گارسیا هست که گریختن آن راهبه با برادرش چه معنایی می توانسته داشته باشد. و مادر به گارسیا گفته که همان شب اشیائی هم از کلیسای دهکده دزدیده شده. و اینها همه هم حقیقت و هم خیال بوده است؛ که در ردّ زخمی عمیق بر جسم و روان اینان جای آن باقی است.

اولین نشانه ی اعتراض در این دانش آموزان بروز می کند و کاوانتیاس، که معمولاً لحن گستاخانه تری داشته، با سنگی که با فلاخن به سوی سگ مدرسه پرتاب می کند او را از پای در می آورد. و بالاخره گارسیا که دیگر جرأتی مظاعف در خود احساس کرده، همین کار را با سگ در راه خانه انجام می دهد؛ و سگ را فراری می دهد.

این بار خشم و اشک گارسیا مورد حمایت مادر قرار می گیرد. گارسیایی که دیگر تصمیم گرفته دیگر به مدرسه نرود؛ که اگر می رفته حتماً کشیشی را به قتل می رسانده.

در قسمت "بهار"، دیگر نویسنده است که ادامه می دهد. و از علاقه ی گارسیا در دوران کودکی به گُل می گوید. و به بهار. و بی هدفی اش. و شاعرانگی اش. و تقاضای پول از دوستانش. و آشتی با زندگی و عشق او به فصل (این است که زندگی را شایسته ی زیستن می کند. خود زندگی... این فصل که هرگز قصور نمی کند... این فصل که جبران عظیم همه ی مشکلات ماست...) و اینکه گارسیا درخت را بغل می گرفت.

بعدها، در مادرید، گارسیا جوانی تنهاست و لوناریتو، دختری است که اتاق او را تمیز می کند. اینجا او به خودکشفی رسیده است. یادها و حرف هایش واضح است: از لذت در مرز جنون و گم شدن تا بیزاری از هرچه مسئولیت و کار است.

و بعد، هفته ها و روزهای دم مرگ گارسیا؛ که نویسنده شاهد آن است. در همان خانه. موهایش در سی سالگی همه سفید شده. و حضور دکتر دلوس ریوس در آن سوی پنجره ی گارسیا خیالی زیباست. گارسیا دکتر را بیمار می داند که برای گل هایش می رقصد و یک روز عصایش را در زمین کاشته و مثل یک درخت رشد کرده است.

عالم تخیل گارسیا، تماماً تعهدش به یک چیز است: برای احساس نزدیک شدن بهار باید یک شاعر بود و نه یک دکتر (که گوشی بردارد و به طپش قلب درخت گوش دهد.) و اینکه "بقیه ی چیزها ممکن است قصور کنند ولی بهار همواره می آید."

بعد روزهایی می رسد که گارسیا کور است. و همان وقت هم به درختی تکیه می دهد. و مطمئن است (این است... این است...)

روز بیست و یکم مارس می رسد [اول فروردین / تعادل روز و شب] و گارسیا می داند که دیگر می میرد. بهار آمده است و گارسیا از غرش فزون شونده، وحشت آور و کشنده ی بهار در ریشه های درختان می گوید. ترس و غم در او آمیخته می شود. امّا معتقد است که زندگی ادامه دارد و بهار همواره می آید. هر دو سگ گارسیا زوزه می کشند. او فرآیند مرگ را در گُلی دیگر یا درختی دیگر می بیند که پس از ناامیدی، باز هم بازگشت به زندگی میسر است.

یک هفته بعد؛ گفتگوی دکتر دلوس ریوس با نویسنده است. گارسیا می داند که باید تسلیم مرگ شود. و نویسنده پرده ها را کنار می کشد و پنجره را باز می کند. بهار به درون می آید.

***

با تأمل در داستان های "لوکاس"، در اولین گام، به مفهوم روایت پست مدرن، می اندیشیم. روایتی خارج از تمام اصول و قواعد کلاسیک؛ و نیز مدرن.

اگر بگوییم، در کل، آلفو می خواهد این پیام را بگوید که در این می خانه و دیوانه خانه ی دنیا، اکنون که همه آمده ایم نباید به دنبال هویت بگردیم و هر چه بیشتر بخواهیم به هویت دست یابیم کمتر ثبات می پذیریم و بهتر است در چرخه ی حیات گم شویم؛ شاید بیراه نرفته ایم.

همانطور که فلانو نتوانست هویت پیدا کند و چینه لاتو در پیِ بیشمار شغل و شخصیت خود نتوانست یک فرد باشد و تنها گارسیا در پایان آخرین داستان کتاب توانست با اشاره به بهاری دوباره، خود را به مرگ بسپارد آرام.

گارسیایی که از میان خواب های کودکی به چند تصویر پایدار رسیده بود؛ آتش عشق. و این که میان خواب و رؤیا انسان چیزی را به یاد آورده و کماکان در شک و تردید بماند، خاص گارسیا نیست. شاید خود نویسنده هم و تمام شخصیت های دیگر و همه ی انسان ها چنین باشند. این شاید مرتبط باشد به اساطیر یاد و فراموشی و نیز آنچه که یونگ بدان معتقد بود. در مورد اساطیر یاد و فراموشی؛ دکتر ابوالقاسم اسماعیل پور چنین می گوید:

«برخی از جادوگران درمانگر امریکای شمالی مدعی اند که وجودِ پیش از تولد خویش را به یاد می آورند. بنا به اساطیر این اقوام، مردم عادی وجودشان را به فراموشی سپرده اند. اسطوره های یاد و فراموشی بیشتر مربوط به سلسله مراتب جوامع باستانی است. آگاهی بنیادین از جهان و معرفت در باب عروج، چیزی نیست که هر کسی به آسانی بدان دست یابد. اساطیر "یاد" می تواند به شکل غربت (نوستالژی) جمعی درآید.

«اسطوره های یاد و فراموشی در جاهایی که آرمان باززایی و تناسخ رواج دارد، بسیار مهم است. حجاب مایا (وهم) در بسیاری از روایات هندی باعث می شود که انسان خاستگاه و هدف راستین خود را به یاد آورد. در آیین گنوسی نیز، مضمون فراموشی مطرح است و یک عارف (گنوستیک) باید سخت در برابر آن مقاوت کند. یاد پایه ی زندگی و خلاقیت است و فراموشیِ بُن و سرچشمه ی خویش به منزله ی هبوط در ظلمت و مرگ است.» (اسماعیل پور، ص 70)

گارسیا، در هفته ی بعد از اعتدال بهاری، می میرد. و امید دارد که باز از نو زندگی را آغاز کند. او مرگ را ادامه ی حیات و هستی می داند. این همان اسطوره ای است که ما خوب می شناسیمش. در اینجا از همان کتاب اسطوره بیان نمادین، دکتر اسماعیل پور کمک می گیریم:

«اسطوره های نوزایی و آیین های سال نو تقریباً در نزد بیشتر اقوام هنوز زنده است و کارکرد دارد. پس جهان نو هنوز رفتار اسطوره ای را کاملاً منسوخ نکرده است، تنها حوزه ی کارکردی اش دگرگون شده است. در اعصار نو، ملتها به گونه ای به گذشته های دور به سرچشمه ی خود پناه می برند.

«انسان کهن و اساطیری همانند طبیعت، هر سال این آزادی را داشت که به بازآفرینی و نوشدگی خود بپردازد؛ امّا انسانِ نو تنها این آزادی را دارد که از دو راه زیر تنها یکی را برگزیند: یا به مقابله ی تاریخ برخیزد، که تنها به دست اقلیتی کوچک رقم زده می شود؛ یا به سرنوشتی فروتر از حدّ انسان و گریز و عزلت تن در دهد و این در حالی است که انسان عصر کهن آزادانه تر می زیست و در کمال آزادگی می توانست به خلاقیت بپردازد.» (اسماعیل پور، ص 72)

آیا این بی مرگی که آلفو از آن دم می زند همان تناسخ است؟ اساساً انتظار ما این است که در چنین روایتی، قرائت خاصی از ایدئولوژی را نشنویم. حتی فلسفه ی مارکسیسم را انتظار نداریم که نویسنده تبلیغ کند. این است که به عرفان نظری هند و فلسفه ی چین باستان و نگاهی فراتر و همگانی تر (که در این داستان ها تأکید می شود) می توان تکیه کرد. و در کل، نگاه پست مدرن امروزی.

«بی مرگی دیگر برای بیشتر فلاسفه نوین به معنای تداوم ابدی چیزی و یا زندگی سرمدی تمامیتی فردی که ما آن را از آنِ خود می دانیم نیست. به جای آن، متفکران امروزی، به: بی مرگی (بیولوژیکی) و یا تداوم هستی ساختار نطفه ای انسان، فناناپذیری نفوذ و یا تأثیر دایم نفوذپذیری بعد از مرگ بدن، و نیز جاودانگی گروه و یا تداوم کلی که هر فردی از افراد برای مدتی از زمان بخشی از آن بوده فکر می کنند.» (فراست، ص 245)

«در فلسفه نوین، این اعمال آدمی است که با واژه های روحی و یا ذهنی تبیین می شود... اگر چیزی نیست، تمامیتی نیست که با روح برابر و منطبق باشد... فکر نوین برای یافتن محلی جهت ارزش های خود، به انسان و زندگی او بین مقاطع تولد و مرگ توجه می کند.» (فراست، 247)

آلفو، میان خیر و شرّ بودن، مرزی نمی گذارد. یک راهبه (لوناریتو / خواهر کارملا / کارمن / ماریا لوئیزا بائز) می تواند تجلی یک مستخدم شود یک معلم و یا یک زناکار. و یا یک گدا که صدقه می گیرد می تواند بخشنده ترین فرد باشد. قوانین هم به همین ترتیب اند. قوانین جرم شناسی، در اینجا مورد تردید قرار می گیرند. مفهوم گناه و جرم، به چالش کشیده می شود. و حتی قوانین مدرسه ی راهب ها و رفتار معلم های راهبه. تنها مادر و حس مادری است که هرگز دگرگون نمی شود. و اشتباه نمی کند. حقیقتاً قانون چیست؟ آیا حق است؟

«جان لاک معتقد به سه گونه از قوانین است: قوانین الهی، که وظایف انسان و گناهان را برمی شمرد. قوانین مدنی، که توسط متخصصان امور مدنی تدوین می شود؛ برای عقوبت جنایت و بی گناهی. قوانین مرتبط با حیثیت و شخصیت اشخاص، که ضمانت اجرایی آن با خود فرد در قبال دیگران است... ما به واسطه تجربه مان می توانیم خوب و بد را از هم تشخیص دهیم. با تجربه درد، اگر مرتکب کار ناشایستی شده باشیم و با تجربه لذت، اگر کار خوبی را انجام داده باشیم. جان لاک پیرو سنت اخلاقی هابز و دیگر کسانی بود که اخلاق را عمدتاً موضوعی می دانستند که به صلاحدید شخصی مربوط است. به عبارت دیگر در این طرز تفکر، عملی خوب انگاشته می شود که بیشترین سهم را در لذت شخصی داشته باشد.» (فراست، ص 137)

با تأملی در داستان انگشت نگاری، متوجه می شویم که بیهوده نیست که فلیپه آلفو، در مقدمه ی کتاب می گوید: "کاراکترهای کتاب من این گفته را به جدّ برداشته اند که *حقیقت از خیال غریب تر است*."

این عدم قطعیتی که در داستان انگشت نگاری بر آن صحه گذاشته می شود؛ یک ضدّیت تمام عیار با سنّت راست نمایی علم تجربی و پراگماتیسم است. آلفو صحت اثر انگشت را مورد سؤال قرار می دهد؛ و در اصل، اساس تشخیص هویت را؛ و نیز اخلاق گرایی شخصیتی که مطلق نگر است و به شدت معتقد. و این نسبی نگری، مخصوصاً به فلسفه ی بعد از کانت متعلق است و انسانی که به مثابه سوژه به ابژه ی هستی می نگرد.

«تفکر انسان در ارتباط با اخلاقیات، دو سنّت فکری – مطلق نگری و نسبی گرایی – را در طول تاریخ دنبال می کند. در میان متفکران امروز، هر دو موضوع قابل فهم است؛ گرچه نقطه نظر مبتنی بر نسبی بودن خیر و شرّ طرفداران بیشتری دارد. برای انسان امروزی که احترام زیادی برای علم قائل است، یافتن زمینه کافی برای نظریه ای مطلق در ارتباط با درست و نادرست، کاری بس دشوار است. کلیه شواهدی که احترام او را به خود جلب می کند به نظر می رسد که به نظریه نسبی بیشتر از نظریه مطلق گرایش دارد.» (فراست، ص 146)

در اولین داستان، که فولانو به دنبال هویت است، حتی هویتی جعلی؛ نویسنده به اصالت انسان اشاره می کند. اصالتی که به وجود انسان متکی است و نه ماهیت او. نگاه اگزیستانسیالیستی آلفو در این داستان، بیش از هر چیز، متوجه پوچی زندگی فرد بیگانه ای است که دیوانه وار در پی جای دادن خود در اجتماع تلاش می کند.

«در مکتب اگزیستانسیالیسم، تعریف ناپذیری بشر بدان سبب است که بشر نخست هیچ نیست... بشر، نه فقط آن مفهومی است که از خود در ذهن دارد، بلکه همان است که از خود می خواهد. آن مفهومی است که پس از ظهور در عالم وجود، از خویشتن عرضه می دارد. همان است که پس از جهش به سوی وجود، از خود می طلبد. بشر هیچ نیست مگر آنچه از خود می سازد.» (سارتر، ص 28)

در داستان هویت، گشتن انسان بیگانه با خود، موجب می شود که در تقابل با کاراکترهایی قرار گیرد که هر کدام نقش خود را در این دنیای خیالی-واقعی پذیرفته اند. چنین انسان بی هویتی به هیچ چیز دست نخواهد یافت. و بهترین انتخاب او نابودی خود است؛ تا در نتیجه ی عدمش تصویری زنده از او به جای بماند.

«آدمی در زندگی خود، به نحوی ملتزم و درگیر می شود و بدین گونه تصویری از خود به دست می دهد. خارج از این تصویر، هیچ نیست.» (سارتر، ص 52)

چرا باید کاراکترهای "لوکاس" تا حدّ جنون تغییر ماهیت دهند. چرا نویسنده از ما می خواهد که به زندگی بی قاعده در زمان ها و مکان های مختلف و گاه متضاد این شخصیت ها وارد شویم؟ آیا این بدان سبب نیست که آلفو با نگارش این کتاب، از ما خواسته است بین فضایل انسانی که پیش از این برای خود تعریف کرده بودیم و رذایلی که سخت نسبت به آنها حساس هستیم؛ مرزهای موجود را پاک کنیم. و حسّ جدیدی نسبت به جزمیت های قبلی پیدا کنیم؟

«هر رذیلتی زمانی فضیلت بود و ممکن است باز روزی فضیلت گردد؛ چنانکه کینه ورزی به هنگام جنگ، فضیلت است. خشونت و حرص زمانی در مبارزه برای حیات، ضروری بود؛ ولی امروزه از آثار مضحک دوران توحش محسوب می شود. گناهان انسان نتیجه ی سقوط او نیست؛ بلکه اثر دوران اوج اوست... هر رفتاری که اکنون مورد ذم یا مدح است، اگر به اندازه ای که مضر به حال اجتماع باشد کمتر یا بیشتر شود، ذم آن مدح و مدح آن ذم می گردد.» (دورانت، ص 90)

و در نگاهی کلی به این داستان های تکه تکه، بیشترین چیزی که به چشم ما می آید همان مفهوم "مرگ" در تقابل با زندگی است. در داستان فولانو، خودکشی هست؛ و در داستان عشق سگ ها هم گارسیا، در بهار زیبایش می میرد. امّا این بدان معنا نیست که مرگ اندیشی ترویج شود؛ زیرا در داستان مردارخوار، خانم میکائلا باید درمان شود. زیرا که حیات و زندگی است که ارزشمند است و ماندن و بودن انسان، باید از بی مهری خلاصی یابد. بودنی که خود جزوی از حیاتی عظیم تر است.

«چه می گویید اگر مرگ ما بخاطر زندگی باشد؟ ما در حقیقت، افراد و آحاد نیستیم؛ و چون خود را برخلاف این حقیقت، افراد و آحاد می دانیم مرگ را ناپسند و نابخشودنی می شماریم... زندگی پیوسته خود را در میان مرگ نو و تازه می سازد. مرگ فقط برای اجزاء است و گرچه ما که اجزاء هستیم می میریم امّا حیات کل را مرگی نیست. حیات آن چیزی است که سه هزار سال صبر می کند و سر فرود نمی آورد. فرد شکست می خورد ولی زندگی پیروز می شود. فرد می میرد ولی زندگی بی آنکه خسته و نومید شود به راه خود ادامه می دهد.» (دورانت، ص 469)

کتابها

- آلفو، فلیپه، 1382، لوکاس: کمدی شکلک ها، ترجمه بهمن خسروی، نشر شوقستان

- اسماعیل پور، ابوالقاسم، 1387، اسطوره، بیان نمادین، انتشارات سروش

- دورانت، ویل، 1386، لذات فلسفه، ترجمه عباس زریاب خوئی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

- سارتر، ژان پل، 1386، اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر، ترجمه مصطفی رحیمی، انتشارات نیلوفر

- فراست، اس. ای. 1385، درسهای اساسی فلاسفه بزرگ، ترجمه منوچهر شادان، انتشارات بهجت