عصر مردم

والعصر

هر که او آگاهتر، جانش فزون

یکشنبه ۲۴ دی ۱۳۹۶ -۲۶ ربیع‌الثانی ۱۴۳۹ - شماره ۶۲۵۸

روزنامه سیاسی - اقتصادی - اجتماعی - فرهنگی و ورزشی صبح ایران

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: محمد عسلی

سردبیر: اسماعیل عسلی

رتبه:۴۳

ISSN: 1557 - 2008

لیتوگرافی و چاپ: روزنامه عصر مردم - تلفن:۳۲۳۵۹۶۱۰

تلفن سرپرستی‌های عصر مردم در:

اصفهان: ۰۹۱۳۹۱۴۷۷۲۷ هاشمی

کرمانشاه: ۰۹۱۸۳۱۱۴۹۸ کبودی

بوشهر: ۰۹۱۷۷۷۲۳۶۰۵ رستمی

نشانی: شیراز - قصردشت - چهارراه ملاصدرا - نبش کوچه ۳۳ - ساختمان روزنامه عصر مردم

تلفن: ۳۸-۳۲۳۰۰۳۳۷ - نمابر: ۳۲۳۰۳۸۳۰

تلفن سازمان آگهی‌ها: ۱۳-۳۲۳۴۸۰۱۰-۳۲۳۴۵۸۸۰-۲-۳۲۳۴۱۰۰۰

WEB: Asremardom.com

Email Address: asr.e.mardom@Gmail.com telegram.me/asremardom

گاه‌روز

اذان صبح	۰۵:۳۳
طلوع آفتاب	۰۶:۵۶
اذان ظهر	۱۲:۰۹
اذان مغرب	۱۷:۴۰

امروز

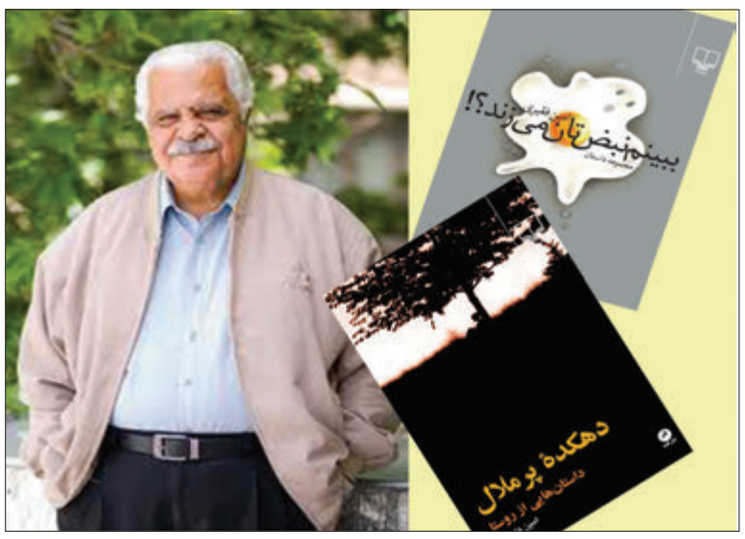
۱- ▲ ۱۷

صاف تا کمی ابری گاهی وزش باد

برتری مردم بر یکدیگر به دانشها و خردهاست، نه به ثروتها و تبارها.

امام علی (ع)

امین فقیری؛ پنجاه سال بعد از «دهکده پر ملال»



دهکده پرمـلال از مهم‌ترین آثـار امین فقیری و ادبیات روسـتایی است. به مناسـبت انتشار دوباره این کتاب در نشر چشمه، داریوش احمدی نویسنده برگزیده داستان شیراز نگاهی به آن داشته است.

خبرگزاری کتاب ایران(ایبنا)، داریوش احمدی: وقتی نام امین فقیری به زبان می‌آیـد، خودبه‌خود مجموعه داسـتان بی‌بدیلش «دهکده پر ملال» در ذهن تداعی می‌شود. اکثر اهالی ادبیات، به‌خصوص داستان‌نویسانِ دهه چهـل به بعد، امین فقیری را با دهکده پر ملالش می‌شناسـند. برخی از آثار بی‌شـمار دیگرش که شاید خیلی پخته‌تر و منسـجم‌تر از دهکده پر ملال باشـند، هنوز خود را از سیطره این کتاب رها نکرده‌اند.

«دهکـده پر مـلال»، ماننـدِ «عـزاداران بَیل» غلامحسین سـاعدی، حادثه‌ای بود در داستان‌نویسی این مرز و بوم که بدایع و جسـارت‌های نویسنده جوان و نوپایی را نشان می داد که ساده و بی‌ادعا می نوشت. روستا را عمیقاً می شـناخت. با روستائیان زندگی کرده بـود و از منظری جامعه‌شناسـانه بـه درک عمیقی از روانشناسـی رفتارهـا و باورهای آدم‌هـای اطرافش رسـیده بود. اکنون پنجاه‌سال از انتشار دهکده پر ملال می‌گذرد. در این سـال‌ها امین فقیری آثار دیگری را به چاپ سپرده و همواره به‌راهش ادامه داده است.

هدف از این بررسی اجمالی، نگاهی به دو کتابِ تازه انتشار یافته او در سال ۱۳۹۵، به نام‌های «کتاب گربه» و «شهربازی» است.

در مجموعه داسـتانِ «کتابِ گربه»، که از شانزده داسـتان تشکیل شده اسـت و به تعبیری می‌توان آنها را داستان‌های فراواقعی و یا سوررئالیستیِ امین فقیری نامید، با توجه به تاریخ داستان‌ها یک بازه زمانی چهل و یک ساله را در برمی گیرد. برخی از آنها بسیار قدرتمند نوشـته شده‌اند. و ملاک بررسی بیشتر همان داستان‌ها می باشند.

امین فقیری در داسـتانِ «گربه‌ها»، دنیایی واقعی را به دنیایی وهمی‌که در غبار شـن گم شـده اسـت پیوند می‌زند. دنیایی کوچک، در شـهر پرت و دورافتاده کویـری، در خانه زنی به نام «ایـران»، که بوی فقر و فحشـا و دزدی و پلشتی عشق می دهد. مسافر جوانی، عصر هنگام با اتوبوسی که نقص فنی دارد و باید تعمیر شود، وارد شهری کویری می‌شود. تمام شهر را به قصد خوابیدن زیر پا می‌گذارد و در نهایت مجبور می‌شود به پیرمرد گاراژداری که به «عبدی گربه» معروف است و با گربه‌هایی کثیف که اطراف دهانشان خون دلمه بسته است، پناه ببرد. عبدی گربه او را به خانه زنی معروفه به نام «ایران دیزل» می‌برد تا شب را در آنجا سر کند. زن از تنهایـی و دلتنگی‌هاش می‌گوید. از مردی که بتواند به او تکیه کند و به زندگی‌اش سر و سامان دهد. بیشتر دلخوشی‌اش عکس رانندگان کامیون‌ها و تانکرها است که آنها را به در و دیوار خانه‌اش چسـبانده است. و در نهایت مسافر جوان، شب را به روز می رساند. اما وقتی بیدار می‌شود، اتوبوس رفته و تمام پولش هم به سرقت رفته است. داستان «گربه‌ها» از لایه‌های پنهان زندگی آدم‌هایی سـخن می‌گوید که فجاعت زندگی را با تمام ابعادش پذیرفته‌اند و آن را مانند خود زندگی می‌دانند.

داسـتانِ «از اینجا که می‌گذشتید آذر را ندیدید؟!»، رجعت به گذشـته است. رجعت به تاریکی خاطرات، به فناشدن و به فناکشیده‌شدن.

شـاید بتـوان گفـت داسـتانِ «خاربوته‌های آن خشکسـتان»، بهترین و ژرف ساخت‌ترین داستان این مجموعه باشـد. داستانی نمادین و چندلایه که بر تمام عناصر تکنیکی داسـتان حاکمیت دارد. انگار محتوای نمادین داسـتان، فُرم را به‌وجود آورده است و می‌توان در باره این داسـتان، صدها صفحه نوشـت و باز آن را خواند و از آن سیر نشـد. هرچند این داستان گنجایش بیشـتری را می‌طلبیـد و قابلیت‌های تبدیل‌شـدن به یک رمان را داشـت و زمان و مـکان تاریخی خاصی را نشـان می‌دهد که برای آدم‌های آن روزگار می‌تواند یادآورد زخم چاقویی باشـد که هیچ‌گاه جوش نخواهد خورد. داسـتان نمادین خاربوته‌های آن خشکسـتان را می‌توان همـه جای این جهان مشـاهده کرد. در این داستان سـمبولیک سـوررئال، که از واقعیتی عینی و دهشتناک که مانند کابوسی است، پرده‌برداری می‌کند؛ سرگذشت آدم‌هایی را بیان می‌کند که به آزار و اذیت و شکنجه‌شدن خود، خو گرفته‌اند و قطع انگشت به‌مثابه کارت شناسایی آنها قلمداد می‌شود. در حقیقت، تغییرات تابعی اسـت از فتوا و قانون در هر شـهر و مکانی. آیا به‌تعبیری سیاسـی، انگشتِ دستِ چپ، نمادی است از رادیکالیسم و یا انگشـتِ دستِ راست، نمادی است از اصول و اعتقادات اولیه؟ امین فقیری در این داسـتان، به صورت نمادین، مناسـبات تمامیت‌خواهی را در یک جامعه به مسلخ‌کشیده شده برملا می‌کند. مناسباتی که باعث می‌شود انسان‌ها به از خودبیگانگی برسند و یا در باورهای خود اسـتحاله شوند و هرگز گله و شکایتی از وضعیت موجود نکنند. اشکی که در گوشه چشم پیرمرد دالان دار ـ که انگشـت دست او را قطع کرده‌اند ـ دیده می‌شـود، با اشکی که از چشـم دیگران جاری است، همگـی علیرغم میل خود، گردن گذاشـتن به‌وضعیت موجود و پذیرش بلامنازعی از سر ناچاری است.

داسـتان «همانند نسـیمی‌که بوزد»، یک حادثه طولانی دهشتناک است. یک حادثه تاریخی که در هر کجای دنیا می‌تواند اتفاق افتاده باشـد. بستگی به این دارد که انسان‌ها چطور از آن یاد کنند. نماد و نشانه‌های داسـتان از دوران‌هایی سـخن می‌گویـد. از آدم‌هایی بدنهاد و دیوسرشـت که به‌یاری افکار شیطانی‌شان در دل آدم‌ها، به‌خصوص جوانان و نوباوه گان نفوذ می‌کنند و آنها را در باور دیگـران به خاطره‌ای تبدیل می کنند که می‌تواند مبدأیی از تاریخ باشد. شاید بتوان گفت این داسـتان یکی از بهترین داستان‌های امین فقیری است که نمونه‌های آن در این جهان اتفاق افتاده اسـت و باز هـم می‌تواند بدتر از آن اتفاق بیفتد. اما در هر جایی به مقتضیات افراد آن جامعه.

«همانند نسـیمی‌که بوزد» داسـتانی است در باره بی‌ارزش‌کـردن ارزش‌ها و باورها و آمـال و آرزوهای انسان‌ها. داسـتان مردی است که ارزش‌ها را بی‌ارزش می‌دانـد و به‌جـای آنهـا، ارزش‌های جدیـدی را بنا می‌نهـد که خود نیـز به آنها اعتقادی نـدارد. در نظام ذهنی آن مرد، ناهنجاری‌ها جـای خود را به هنجارها می‌دهند و هنجارها خود، بی‌ارزش هسـتند. بی‌شک او از آن دلخوش اسـت که آدم‌ها به این باور برسـند که مرده‌ها برتر از زنده‌ها باشـند. و مرده‌ها همیشه باید با زنده‌هاشـان زندگی کنند. اگرچه خود ارزشی برای آن مرده‌ها قائل نیسـت. پس برای مرده‌ها شناسنامه‌ها و مُهر و نشانه‌های بیشتری چاپ می‌شود و آدم‌ها باید از قَبَل آن مرده‌ها شاد باشند و با یاد و خاطره آنها زندگی کنند. او بر این باور اسـت که همه‌چیز باید به سـیطره مرده‌ها دربیایـد. و زنده‌های بی‌مـرده، انگار آدم‌های بی‌هویتی هسـتند آنهایی که مرده ندارند، باید مرده‌ای را به امانت بگیرند و از سـقف‌خانه آویزان کنند تا جلو افراد دیگر شرمسـار و سرشکسته نشوند. رسالت او جز مرگ و نیستی چیزی نیست. او گفت: «رسالتی دارم بر شما — همان‌گونه که مهر و ماه زمین را می‌نوازد شما را خواهم نواخت.(ص ۱۲۵) او کسی است که حتی آوازها و ترانه‌های انسـان‌ها را تغییر می‌دهد و آوازهای آنها را بـی‌ارزش می‌خواند و با کلماتی آنها را فریب می‌دهد تا همگی به اسارت دربیایند.

«انگار هیچوقت نبوده»، در این داسـتان، وحشت و ترس از وهم و خیالی که از زمانه بر ذهن آدم‌ها تزریق می‌کند، آنها را به از خودبیگانگی می‌رسـاند. به‌طوری که همه ره‌توشـه برمی‌دارند و پای به راهی می‌گذارند که آن راه را پایانی نیسـت. فضای وهمی‌داستان‌های امیـن فقیری به یاری المان‌هایی بی‌نظیر، مانند وهم و تاریکی و خیال و ابرهای تیره، گربه‌هایی با دهان‌هایی از خون دلمه‌بسـته، صداهای درهـم و وهمناک کویر، باغ‌های سـوخته، بـه خواننده انتقال پیـدا می‌کند. در داسـتان‌های امین فقیری هیچ چشم‌انداز امیدی وجود ندارد. حتی در بهترین و امیدوارترین داستان مجموعه، باز ناامیدی حضوری چشمگیر دارد. در این داستان ها، شخصیت ها در محاق و پرده‌ای از وهم و گمان تجلی پیدا می‌کنند. برخی از کاراکترهای امین فقیری سـیال و دسـت‌نیافتنی‌اند و انگار آدم نیسـتند. بلکه پرهیبی مـه گرفته از آدم‌هایی بی‌سـایه هسـتند که حتی اگر سـایه‌ای هم داشته باشـند، انگار سایه‌شان را از جایی دیگـر قرض کرده و یا در شـکل و پرهیب اسـتعاره، آدمیت پیدا کرده‌اند. انسـان‌هایی استحاله‌شده که دائماً تلاش می‌کنند به کالبد حقیقی خود بازگردند. اما جهان آنها، جهانی بی‌بازگشت و بی‌امید است. آنها را به جهان زندگان راهی نیست.

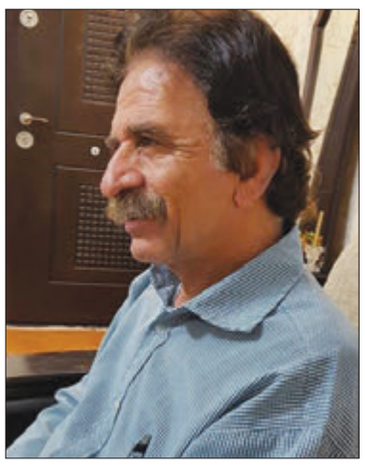
داستانِ «لاک‌پشـت»، داستانی اسـت تمثیلی، با سوررئالیسـتی حزن‌انگیز، که تفـوق خود را از جهانی کافکایی می‌گیرد. دو داسـتان که هر دو یکی هسـتند همزمان به موازات هم پیش می‌روند: «واقعیت، در کنار فرا واقعیت.» کـه گاه با هم دیگر جا عوض می‌کنند و گاه با هم دیگر ادغام می‌شوند. داستان از یک بازجویی شـروع می‌شـود و شـاید بهتر بود اسـم این داستان بازجویی باشـد. بازجوها، همان‌هایی هسـتند که باید باشـند. اما گناهِ متهم چیست؟ که تا آخر داستان کسی از آن سـر درنمی‌آورد. آیا این جهان، جهانی کافکایی و غالب شده اسـت که هرکس باید کفاره گناهان ناکرده خود را پس دهد؟ و یا همیشـه چرایـی وجود ندارد و انسـان نباید دنبال علت و معلول‌هـا بگردد. متهم چه گناهی مرتکب شده اسـت که آن روز نمی‌خواست در شـهر باشد و دوسـت داشت دسـت زن و بچه‌اش را بگیـرد و به تپه‌های اطراف شـهر بروند. آیا آن روز در شـهر قرار بود چه اتفاقی بیفتد که مرد دوست نداشت آنجا بماند؟ شـاید از خانه بیرون آمدن و در دل کوه‌ها و تپه‌ها و طبیعت رفتن و دل به باریکه آب و سرسبزی درخت‌ها سـپردن، از دیدگاه بازجوها، جرم محسـوب شـود. مردی با همسـرش «غزال»، و دختر و پسرش «درنا و شـاهین»، تصمیم می‌گیـرد روزی را بیرون از خانه در دل طبیعت بگذرانند. تا اینجای داستان، داستان بر بستری از رئالیسم حرکت می‌کند. در بالای تپه، درنا، با لاک‌پشتی روبرو می‌شود. او لاک‌پشت را می‌گیرد و از پدر خواهش می‌کند که اجازه دهد آن را با خودش به خانه بیـاورد. و در همان لحظه، محیط اطراف که پر از سبزه و گل بود، به یک‌باره رنگ عوض می‌کند و تبدیل به سنگ و خاراسنگ می‌شود و همه‌چیز آرام‌آرام در این جهان داستانی نمادین و عجیب می‌شود. طبیعت سبز و خرم، به طبیعتی خشک و بی‌آب و علف، با سنگ‌هایی بدقواره تبدیل می‌شـود. در حقیقت ورود لاک‌پشـت به خانـواده آنها، طبیعت و جهان اطـراف آنها را تغییر می‌دهد. جالب اینجاسـت که این تغییرات را فقط پدر و پسر می‌بینند. بعد از ورود لاک‌پشت، صداهای فش‌فش مارهای زیادی را در اطرافشـان می‌شـنوند. مارهایی بزرگ و کوچک، کـه مارهای بزرگ، نمادی از خواص هسـتند، و مارهای کوچک‌تر که بسـیار زیاد هستند، نمادی از عوام و کاسه‌لیسـان و مزدوران. لاک‌پشـت مانند بیشـتر صاحب‌منصبان در عقب ماشین جا خوش می‌کند و مارها از جلو و عقب او را اسکورت می‌کنند.

«صدای ناله و شیون، از درون شکاف‌های کوه روی اتومبیل هوار می‌شد. گویی اتومبیل روی خون یا اشک لیز می‌خورد یا هُل داده می‌شد.» ص ۱۶۰

بدون شک آدم‌هایی از اطراف چنین صحنه‌ای را از بالای کوه‌ها دیده‌اند. آدم‌هایی که از این لاک‌پشـت و سایر لاک‌پشت‌ها جفا دیده‌اند.

«اشـخاص بی‌چهره‌ای پشـت‌بام‌ها را اشغال کرده بودند. پنجره‌ها تخته‌کوبی شده بود.» ص ۱۶۰

اشخاص بی‌چهره، نمادی اسـت از همان آدم‌های واقعـی که مرتب به آنها ظلم می‌شـود و مدام در حال زجرکشیدن هسـتند. درنا، نمادی است از نسل جوان، دختـر بچه‌ای که ذهنی سـاده و بی‌غـل و غش دارد و بـا همان سـادگی و صداقتش آدم‌هـا و حیوانات را دوسـت دارد. شاهین، نمادی است از یک انسان دلسوز و اندیشـمند کـه همه‌چیز را می‌بیند. چـون مارها در



چشـم‌های زیبای او خانه کرده‌اند. سرانجام لاک‌پشت آن‌چنان بزرگ و فربه می‌شـود کـه نمی‌تواند حرکت کند. مارها از پرتو لاک‌پشـت چاق شده‌اند. این بزرگی فقط فیزیکی نیسـت. بلکه بزرگی قدرت است. درنا که به آنهـا خو گرفته بود، طعمه آنها می‌شـود. حال یا از سـادگی کودکانه‌اش و یـا از صداقتی که از پدر و مادر به ارث برده بود. غزال، همسر مرد، دق‌مرگ می‌شود. و لاک‌پشت که به دیکتاتور تبدیل شده است همه چیز را می‌خورد. او آب و برق و تلفن و آجر و قالی و کتاب...، و همه درناهایی را که بیـن کتاب‌ها بودند، می‌خورد و حتی کلمـات هم رحم نمی‌کند. آنها را می‌جود تا دین خود را به انسانیت ادا کرده باشد.

«مارهـای کوچـک می‌گریسـتند و خـودآزاری می‌کردنـد.» ص ۱۶۷، ایـن جملـه نمادی اسـت از آدم‌هایی عامی‌کـه کورکورانه همه‌چیـز را می‌پذیرند و تحت‌تأثیـر واقع می‌شـوند. شـاهین آخرین قربانی لاک‌پشت اسـت که اسـتخوان‌هایش خرد می‌شود و دسـت و پایش به چهارگوشـه جهان پرتاب می‌شود. و سـرانجام، مرد به دسـت بازجوها، به‌خاطر اراجیفی باورنکردنی که به آنها تحویل داده بود، کشته می‌شود.

داستان «شـکارچیان»، داستان یک خواب است و تعهـدات و اخلاقیات ذهنی، که در خواب و رویا هم به انسـان و آرمان‌های او وفادار می‌مانند. داستان انسانی که برای گوساله‌ای که سیلاب دارد آن را با خود می‌برد و یا بچـه‌ای که از مادرش، پـدرش را می‌خواهد، دل می‌سوزاند. داستان انسانی است که شکار می‌شود. شکار آدم‌هایی که آنها را نمی‌شناسد. آدم‌هایی که یک‌باره بر جسم و ذهنیت او وارد می‌شوند و حتی خواب‌های او را هم زیر نظر می‌گیرند.

«آنها مرا از خود من بیشـتر می‌شناسـند. راجع‌به گذشـته‌ام حرف می‌زنند. باید حواسم را از آنها بدزدم.» ص۱۷۴

داستان گربه‌ها، داستان انسـانی است که بر مرگ آرزوهای خود می‌گرید. انسـانی کـه ذره‌ذره در زمان و مـکان تجزیه می‌شـود و رویشـی دوبـاره دارد. او نامیرا است.

«بر تابوتی از هیچ روی شانه‌های هیچکس» انگار پاره‌هایی از یک شـعر است. گزین گویه‌هایی نمادین و شـاعرانه‌ای اسـت از ادبار آدمی‌و منش او در برهه‌ای از تاریخ:

صدای استغاثه آب‌ها می‌آید. ص ۱۸۰

گاه صدای زنی می‌آید کـه مفهوم مرد را فراموش کرده است. ص ۱۸۰

بین هر واژه هزاران سال فاصله است. ص ۱۸۱

واژه‌ها از چشـم اندوه می‌چکند و تمام می‌شـوند و دوباره واژه‌های جدید می‌رویند. ص ۱۸۱

یکـی می‌نشـیند و پنهـان از چشـم مارمولک‌ها چشـم‌هایش رادر زیر ماسه‌ها می‌کارد. یکی خودش را به‌گونه‌ای معکوس در خاک دفن کرده اسـت. دو پای نحیف از شن‌ها بیرون است که دو چشم درشت در کف آنها می‌درخشد. ۱۸۴

«آن مرگ برای تو کم بود. آسـوده می‌شدی. باید مکافات نفس کشیدنت را پس بدهی.» ص ۱۸۰

«نان را از بازو نمی‌توان درآورد.» ص۱۸۴

«یک روز همه می‌خندنـد و یک روز همه گریانند! روزهایی هم هستند که در تقویم‌ها نیستند.» ص۱۸۴

تمام داسـتان براساس این جمله شکل گرفته است. مردی را می‌برند در تابوتی از هیچ بر روی شـانه‌های هیچکـس می‌لغزد و مـی‌رود. ما از این مـردان زیاد دیده‌ایم کـه در حقیقـت تابوتی ندارند، امـا بر روی شـانه‌های آدم‌هایی که واقعاً وجود ندارند می‌روند و در گوری که به آنها قداست می‌بخشد می‌خوابند.

آنچه به‌عنوان طیف کلی در انبوه نوشـته‌های امین فقیری به چشـم می‌خورد، فقر اسـت. فقر با عواطف انسانی که به صورت ترس و توطئه و مرگ و اضطراب و معنا باختگی و بی‌کسی بروز می‌نماید.

مجموعه داستان «شـهربازی» چهار داستان نسبتاً بلند را در برمی‌گیرد که بلندترین آنها خود داستان شهر بازی اسـت. آنچه به عنوان طیف کلی در داستان‌های این مجموعه به چشم می‌خورد، زمان و وقوع داستان‌ها است که به دوران قبل از انقلاب مربوط می‌شود. شالوده این داستان‌ها که همگی درونمایه‌هایی رئالیستی دارند و به‌صورت خطی نوشته شده‌اند. برمبنای خیانت، پاکی و صداقت، تزویر، سوءاسـتفاده‌های سیاسی، خیانت در عشق، و پشـت‌پازدن به آرمان‌های سیاسی و عقیدتی، ارعاب، ریاکاری، گناه، شرارت و تاوان گناه، شکل گرفته است. شـاید بتوان گفت که داستان «مهمان» یکی از بهترین داسـتان‌های این مجموعه است و تمام عناصر یک داستان خوب را در خود جای داده است. داستان، از تعلیقی بسیار قوی برخوردار است. اگر بخواهیم داستان را برمبنای عناصر و نگرش‌های داستانی سنتی و خطی بررسـی نماییم، زمان و مکان و پیرنگ داستانی و نقاط اوج و فرود و گره‌گشـایی و تعلیق در داستان به‌خوبی مشـخص اسـت. اما آنچه که به جذابیت این داستان می‌افزاید، و شاید بتوان آن را «از خودگذشتگی» نامید. از خودگذشتگی پزشک «فراز فرازمند» همسرِ «مریم» است. از خودگذشتگی در این داستان به مفهومی‌دیگر، شاید هم تراز استیصال هم‌معنا بیاید. از خودگذشتگی و اسـتیصال پزشـکی به نام «فراز فرازمند» که در شبی بارانی به یکی از دوستان قدیمی‌اش «ناصر پایدار» که بنابه دلایل سیاسـی تحت تعقیب اسـت، در خانه خود پناه می‌دهد. ناصر پایدار، با همسر پزشک، سر و سری پیدا می‌کند و باعث از هم‌پاشیدگی زندگی آنها می‌شود. مریم که خانه و زندگی و همسـر و بچه‌هایش را ترک می‌کنـد با ناصر پایدار به خارج از کشـور می‌روند و در نهایت بعد از مدتی به کشـور بازمی‌گردند. درحالی‌که مریم به بیماری ناعلاجی گرفتار شده است.

پایان‌بندی داسـتان می‌تواند به‌همین شـکل اتفاق بیفتد. اما به قول یکی از دوسـتان نویسنده و منتقد، آیا مریم، مریمی‌که بر روی ویلچر نشسته است دارد کفاره گناهان خود، خیانت به همسـر و فرزندانش را می‌دهد. و آیا نمی‌توانست سالم بماند. مریم، همسرِ پزشک، فراز فرازمند، در داستان، به‌خصوص در ابتدای داستان، زنی نشـان داده می‌شـود که چندان از آمدن یک سیاسی تحت تعقیب به خانه‌شـان دل خوشی ندارد و می‌ترسد زندگی‌شان را نابود کند. اما چطور بعد از مدتی به ناصر پایـدار که از اعضای حزب اسـت و دم از خلق می‌زند و دشمن قسـم‌خورده نظام سلطنتی است، دل می‌بازد. دلایل کافی برای علاقه‌مندشـدن مریم به ناصر پایدار در داستان بسـیار کمرنگ است و اگر هم وجود داشته باشد، خاطراتی است که با «نازی» دختر خاله‌اش داشته اسـت. نازی، دخترخاله مریم، زمانی به ناصر علاقه‌مند بوده اسـت. در جایی دیگر از کتاب ص ۲۶ می‌خوانیم: «نازی و مریم به همراه ناصر و فراز به بستنی‌فروشـی باسـتان می‌رفتند.» و این تنها سـر نخی است برای ریشـه‌یابی این فاجعه که زندگی مریم و خانواده‌اش را دگرگون سازد.

«خـودش را راضی کرده بود که مالکیت ناصر را به چنگ آورد. آیا این همه ریشـه درگذشـته نداشت؟ در زمان‌هایی که همراه نازی از مدرسه تعطیل می‌شدند و ناصر و فراز را همراه می‌دیدند و گاه به بستنی‌فروشـی باسـتان می‌رفتند و کنـار بخاری علاءالدین بسـتنی می‌خوردند. ناصر همیشـه می‌گفت: «بستنی یخ را باید کنار بخاری خورد.» ص ۲۶

در داسـتان میهمان، امین فقیـری، برش‌هایی از زندگی‌هایـی را به تصویر می‌کشـد. امیـن فقیری، با توصیفات بسـیار ظریف و غنای تکنیکـی که درخور و شـأن داستان اسـت، برش‌هایی از زندگی مخفی و خانه‌به‌دوشـی یک سیاسـی مخالف رژیم شاه را که از اعضای برجسـته حزب بوده و عشـق را علیرغم میل باطنی‌اش انـکار می‌کند و اصلاً انـکار فرصتی برای پرداختن به عشـق ندارد و اگر هم داشته باشد، نسبت به آن بی‌اعتنا اسـت، برملا می‌کند و سرانجام به دامان همان عشق اسیر می‌شود. ناگفته نماند عشق به مفهوم مطلق کلمه، واژه‌ای بسـیار شریف و آبرومند است. اما ناصر دسـت به دزدی و حرامی‌عشق می‌زند. هرچند در مونولوگ‌ها و واگویه هایش خود را شماتت می‌کند که «او دیگر سایه‌ای بیش نیست که خیال می‌کرد روزی آدم بوده، نفس کشـیده و به‌خاطر تمام ظواهر جسمی‌و معنوی به دیگران فخر می‌فروخته است. او دیگر عضو مؤثر نیسـت. یک سـنگ تیپا خورده اسـت. جایزه او موهای افشـانی بود که بر سر و صورتش ریخته بود و راه نفسش را بسته بود.» ص ۳۴ کتاب

او یک انقلابی تواب اسـت. او خود را نفی می‌کند. برش دیگر این داسـتان برمی‌گردد بـه زندگی مریم. همسـر دکتر فرازمنـد که در کنار همسـرش زندگی خـوب و راحتی را داشـته اسـت. هیچ سـر نخی در داستان از آشفتگی روحی و جنون در او به خواننده داده نمی‌شود. هرچند که به‌طور جسته و گریخته اشاراتی به دوران‌هایی می‌شـود که با دخترخاله‌اش راجع به ناصر پایدار صحبت کرده‌انـد. و باز هم در روزی دیگر ناصر و فـراز و مریم و نازی به اتفاق هم به بستنی‌فروشـی می‌روند. اما دلایـل و علت‌ها برای چنین غلیان روحی آن هم در مدتی نزدیک به دو ماه بسـیار کم و باورپذیر نیست. «سـرهنگ متین» برادر مریم که یک آدمکش حرفه‌ای اسـت و انواع و اقسام شکنجه‌ها را می‌شناسد و دربه‌در به‌دنبال ناصر می‌گردد تا او را تحویل مقامات دهد، چگونه می‌تواند در برابر خواهش نفسانی خواهرش و خیانت‌های او نسبت به همسرش تسلیم شود و کاری کند که پرونده ناصر مختومه شـود؟ در داستان مهمانِ امین فقیری، هم عشق نسبی است و هم انقلابی‌بودنَ و آرمانگرایی و هم شاه‌پرستی و سرسپردگی. در حقیقت همه‌چیز نسـبی است. هم عشق مریم به همسرش که در محاق مانده است و هم انقلابی‌بودن و آرمان‌گرایی ناصر پایدار و هم شـاه دوسـت‌بودن و سرسپردگی و آدمکشی سرهنگ متین. و در پایان داستان گویی مریم کفاره گناهـان خود را می‌دهد و از بیماری مهلکی رنج می‌بـرد. در رمان معروف آناکارنینای تولسـتوی، آنا به طرز وحشـتناکی در ایسـتگاه راه‌آهن کشته می‌شود. گویی سرنوشـت، او را به سـزای اعمالش می‌رساند. همچنین در رمان مادام بوواریِ فلوبر، اما بوواری نیز به چنین سرنوشتی دچار می‌شود. در رمانِ «ایفی بریسـت» فونتا نه، ایفی بریسـت هم به همسر و فرزندش خیانت می‌کند. هرسـه زن به فرزندان و همسران خود خیانت کرده‌اند. اما آیا این جبر زمانه و سرنوشت است و یا این که خواست نویسنده اسـت که پیامبر گونه ندا می‌دهد افـراد خیانتکار به‌سـزای اعمال خود خواهند رسـید. پس چگونه اسـت که خیلی‌ها مظهر شقاوت و گناه و آدمکشی هسـتند، اما هیچ‌گونه عذابی شامل حالشان نمی‌شـود و به مرگی ظاهراً با عزت می‌میرند و بعد از مرگشان، هنوز هم آدم‌ها به مرده آنها احترام می‌گذارند. امین فقیری، ناصر را در ابتدا طوری نشـان می‌دهد که شـفقت خواننده را برمی‌انگیزد. اما در انتهای داستان، با آن‌که اظهار تأسـف و گنـاه و ندامت تمام وجودش را می‌گدازد، او را تا حد یک انسـان بسـیار معمولی و هوسران و دزد ناموس نشـان می‌دهد. شاید به‌تعبیری دیگر بتـوان یکی از مسـببان اصلی این فروپاشـی خانوادگـی را خود دکتر فرازمند قلمـداد کرد. او که نه یک انقلابی دو آتشه است و نه یک آدم معمولی، بلکه انسانی است که در فرانسه درس خوانده و از طرفداران پر و پا قرص مصدق اسـت، به نوعی از خودگذشتگی دسـت می‌یابد که در اوایـل برای خواننـده باورپذیر است. از خودگذشـتگی او از نظر خودش اعتباری یک هفته‌ای دارد و نه دوماهه. اما کم‌کم از خودگذشـتگی او در سـایه‌ای از حجـب و حیا و به دل‌گذاشـتن به اسـتیصال می‌رسـد. تا جایی که دیگر همه چیز را از دست رفته می‌بیند.

در داسـتان «شهربازی»، زد و بندهای سیاسی، آدم تهیدسـتی را که مایحتاج خود و خانـواده‌اش را به‌زور به دسـت می‌آورد، ملعبه دست دولتمردانی می‌کند که وقتی به صدارت رسـید، بتواند از او سوءاسـتفاده‌های اقتصادی و سیاسی کنند. و این شباهت زیادی به افسانه قدیمی‌سلطان و شـبان دارد که تاج پادشاهی را بر سر چوپان بدبختی می‌گذارند. هرچند که در داستان سلطان و شبان، فراسـت چوپان همه‌چیز را وارونه می‌کند. در این داستان گرگعلی که نامش را به «رحمتا... گلکار» تغییر می‌دهند، نمادی اسـت از نمایندگانی که در زمان حکومت پهلوی قبل از انقـلاب به مجلس می‌رفتند و دیگرانی که پشـت پرده بودند و از قبل آنها به همه‌چیز می‌رسـیدند. و شـاید بتوان گفت کـه آن را نمادی از لمپنیسم هم می‌توان به‌حسـاب آورد. کسانی که یک شـبه به همه‌چیز می‌رسند و انگار می‌توانند همه‌چیز را بخرند. هم شـرف و آبرو، و هـم فرهنگ و تمدن یک ملت را به باد فنا دهند. هرچند در این داسـتان نمادین رویکردهایی وجـود دارد که می‌تـوان آن را به دیگر دولت‌ها هم تعمیم داد و می‌تواند در ذهن خواننده تعابیر گوناگونـی را به وجود آورد. اما به هر حال شـهر بازی همان‌طور که از نامش پیداسـت، بازی گرفتن افرادی است که خود ناخواسـته به این شهر و یا آرمانشهر پا میگذارند. آدم‌هایی که برای این بازی و شـهر ساخته نشـده‌اند اما به بازی گرفته می‌شـوند. مانند خیلی از آدم‌هایی که خودشـان نمی‌داننـد در چه بازی فجیع و دردناکی آنها را شرکت داده‌اند.

داستان «تیمسار»، داسـتانی است با مشخصه‌های نظامـی، حالتی کمیـک و دراماتیک دارد. و تیمسـار که شـخصیت اصلی و نمادین این داسـتان اسـت، کسی اسـت که خصوصیات رضا شـاهی دارد. مستبد و سـختگیر و رادیکال اسـت. البته با منطق. او قصد دارد که پاسـبان‌های بی‌سـواد را با سواد کند و به آنها قول می‌دهد که اگر تصدیق ششـم ابتدایی را بگیرند، می‌توانند تا مقام ستوانی ارتقا پیدا کنند.

داسـتان «کاش بین ما بود»، داستانی است یگانه و بی‌نظیر. داستانی خاطره‌انگیز از سال‌های دور. سال‌های رعب و وحشـت. این داستان تلفیقی است از داستان و خاطره که امکان دارد برای هر انسان کتاب‌خوان و اهل اندیشه‌ای اتفاق‌افتاده باشد. اشاره‌ای است به سال‌های اختناق که ساواک «سازمان امنیت و آسایش کشوری» همه آدم‌ها را زیرنظر داشـت. نثر سـاده و شسته رفته امین فقیری و شیوه روایت بسیار بارز و چشمگیر است. زمان و مکان داستان و پیرنگ و حوادث داستانی کاملاً در داستان تنیده شـده است. تعلیق داستان بسیار قوی و دلهره‌آور است و خواننده را لحظه‌ای رها نمی‌کند.

یک صبح بارانی، کسـی درِ خانه راوی را که معلم اسـت می‌زند و بـه او خبر می‌دهد کـه همین روزها سـاواک می‌خواهد او را بگیرد. راوی که هم معلم است و هم نویسـنده، و قبلاً کتابـی از او به‌نام «دهکده پر ملال» چاپ شـده اسـت، به فکر فرو می‌رود و ماجرا را به همسرش می‌گوید. و تصمیم می‌گیرند کتاب‌های ممنوعـه را از خانه بیرون برده و در جایی از بین ببرند. ماجرای از بین بردن کتاب‌ها، برای راوی نوعی ارتکاب به عمل قتل محسـوب می‌شـود. او نه تنها کتاب‌ها را از بیـن برده و آنهـا را ریزریز کـرده و در چاه انداخته اسـت، بلکه گویی نویسندگان آن کتاب‌ها را هم کشته اسـت تا خودش زنـده بماند. چنـد روز می‌گذرد و از سـاواکی‌ها خبری نمی‌شـود. و راوی تصمیم می‌گیرد خـودش جریـان را پیگیـری کند که چرا سـراغش نمی‌آیند. و اصلاً جرمش چه اسـت؟ «ایرج» که منبع موثق خبر اسـت به او می‌گوید که جرم او جاسوسـی برای شـوروی بوده اسـت! چون راوی کتابش را برای ایران‌شـناس روس الکساندر آ شـوینف که از ماموران ک گ ب بوده فرسـتاده اسـت. و بعد بـه او اطمینان می‌دهد کـه دیگر خطری متوجه‌اش نیسـت. هرچند راوی به جای خالی ایرج در آخر داسـتان اشاره می‌کند کـه دیگر در بین ما نیسـت تا این نوشـته را بخواند. او به خاک پیوسته است.