تحلیل ساختاری گاوهای آرزو

علی عباسی

گاوهای آرزو

نویسنده: محمدهادی محمدی

ناشر: انتشارات خانه ادبیات

چاپ اول: ۷۸

بها: ۸۲۰ تومان

می‌توان کتاب گاوهای آرزو را یک روایت (Le recit) نامید؛ زیرا روایت عبارت است گذر از وضعیت ابتدایی به وضعیت انتهایی، با این شرط که دست کم تغییری در این حرکت حاصل شده باشد. برای مثال، در وضعیت ابتدایی، قهرمانان داستان در ده زندگی می‌کنند، ولی در انتهای داستان، تغییری حاصل می‌شود و قهرمانان داستان، بنا به دلایلی، دیگر در ده نمی‌مانند و مجبور می‌شوند در تهران زندگی کنند:

وضعیت ابتدایی (زندگی در ده) ← وضعیت انتهایی (زندگی در تهران)

در حقیقت، خود روایت هم به این تغییر اشاره دارد: زمان می‌گذشت، ولی از آمدن باران در ده خبری نبود. نیامدن باران، فشار را بر آقا حسن بیشتر می‌کرد؛ به طوری که «بینم سنگینی دلش را مالش می‌داد [و] خلقش چنان تنگ شده بود که لب از لب برنمی‌داشت.»[۱] بی‌بی میجان، مادر آقا حسن «حالش بدتر از دیگران بود.»[۲] زیرا او به خوبی «می‌فهمید که با خشکسالی چیزی تغییرخواهد کرد. پسرش را می‌شناخت. می‌دانست صبرش رو به پایان است. دلش نمی‌خواست آخر عمری، آوارهٔ شهرهای ناشناخته شود.»[۳]

درواقع، تمام‌کنش‌های‌داستان، جنگی‌بین‌ماندن و یا رفتن‌از ده به‌تهران و بعدها از تهران به‌ده است.

گاوهای آرزو، دارای سه بخش بزرگ است. بخش اول نه فصل، بخش دوم هفت فصل و بخش سوم یازده فصل دارد. از اول بخش اول تا اول فصل هفتم از بخش دوم، یعنی صفحهٔ ۱۲۵ به وضعیت ابتدایی روایت اختصاص یافته است. نیروی تخریب‌کنندهٔ این روایت، در ابتدای فصل هفتم، زمانی که آقا حسن نامه‌ای دریافت می‌کند، آغاز

۱. محمدی، محمدهادی، گاوهای آرزو، انتشارات خانه ادبیات، چاپ اول، ۱۳۷۸، ص ۱۱۴.
۲. همان، ص ۱۱۲.
۳. همان.

از طرفی، در گاوهای آرزو، داستان دیگری وجود دارد به نام قصهٔ کبود مار. ویژگی این داستان، در این است که راوی آن، بلکه یکی از شخصیت‌های داستان، به نام صاحب است. مخاطب این راوی، دیگر خوانندهٔ معمولی نیست، بلکه از شخصیت‌های داستان، یعنی «جمعیت» و ... است.

می‌شود. تمام فصل هفت، به این نیروی تخریب‌کننده اختصاص دارد؛ زیرا آقا حسن هنوز تصمیم به رفتن نگرفته است. وقتی با استخاره، تصمیمش را می‌گیرد، فصل هفتم به پایان می‌رسد.

از فصل هشتم تا تقریباً آخر کتاب، به وضعیت میانی اختصاص دارد. نیروی تعادل‌دهنده در فصل یازدهم از بخش سوم، نمایان می‌شود و باز در همین فصل یازدهم، وضعیت انتهایی هم قرار گرفته است.

آقا حسن و دونا، دو شخصیت اصلی این روایت هستند. به همین دلیل، دو طرح روایتی را با خود به همراه می‌آورند که می‌کوشیم هر دو طرح را ارائه دهیم.

۱. طرح داستانی برای آقا حسن، این گونه آغاز می‌شود:

(وضعیت ابتدایی) آقا حسن، پدر خانواده، تمام سعی خود را در ده می‌کند تا لقمه نانی به دست آورد و شکم خانواده‌اش را سیر کند، اما موفق نمی‌شود. درمانده از این که چه کند، ناگهان (نیروی تخریب کننده) یک روز که «از جلو دکان آقا ولایت می‌گذشت»، نام خود را شنید. آقا ولایت «پاکتی دستش بود» و آن را به دست آقا حسن داد. نامه‌ای بود از ابراهیم. ابراهیم در نامه نوشته بود «اگر پیالهٔ آب دستت است، زمین بگذار و با خانواده به کوره آجرپزی بیا!»[۱]

آقا حسن، بالاخره (وضعیت میانی) تصمیم به رفتن می‌گیرد و با خانواده به کوره آجرپزی می‌رود و شروع به کار می‌کند. تمام خانواده به جز دونا تلاش می‌کنند، اما وضع مالی تغییری نمی‌کند. سختی به تمام اعضای خانواده فشار می‌آورد و سمه (نیروی تعادل دهنده) به نوعی و ایران به طور مستقیم، از آقا حسن، پدر خانواده می‌خواهند که به ده برگردند، اما آقا حسن، با قاطعیت اعلام می‌کند که به ده باز نخواهند گشت. با گفتن چنین حرفی، وضعیت انتهایی آغاز می‌شود:

«[ایران] ـ آقا، دونا به خانه نمی‌آید... تا کبود مار... گاو فیروزه‌ایش را نخورده، به ده برسانش. اگر بی‌ماده گاو شود، می‌میرد.

نگاه آقا حسن تا بی‌نهایت را می‌شکافت. دلش به حال پسرش می‌سوخت، اما نمی‌توانست کمکش کند.[...] آقا حسن لبخندی زد و گفت: «به ده؟»

ایران گفت: «به ده برویم، گاو فیروزه‌ای نمی‌میرد. دوباره گوساله می‌زاید و زیاد می‌شوند.»

آقا حسن از درد ترکید.

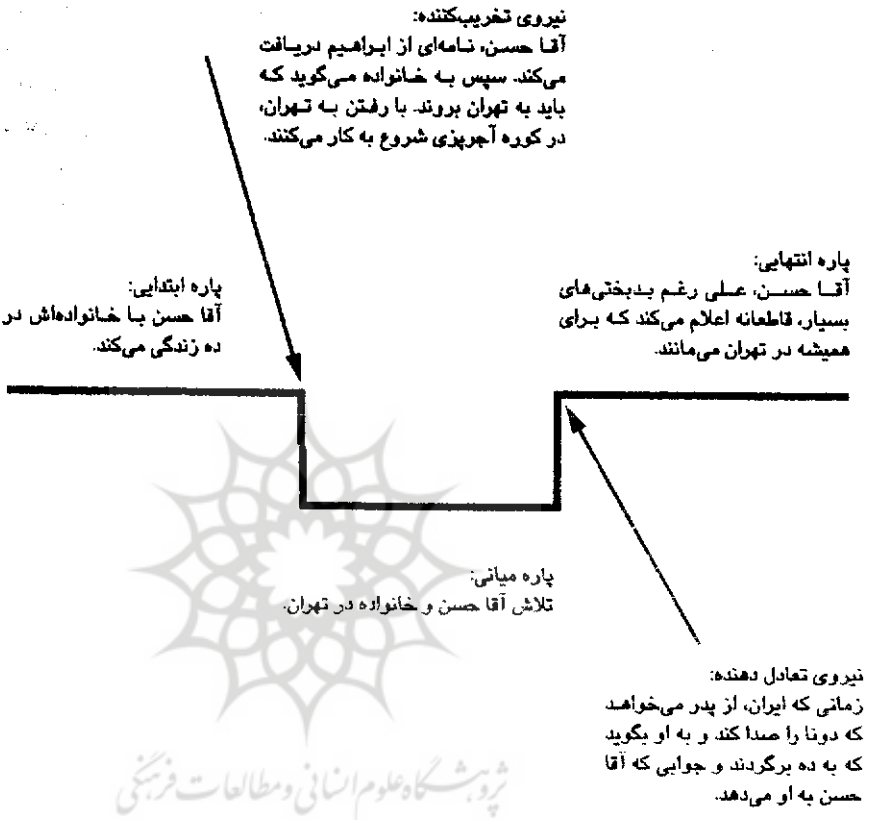
ـ نه نه! ده جای ما نیست. کسی که زمین ندارد، هیچی ندارد. نه ده، نه ماده گاو، نه تاک، نه تاپوی پر از آرد. دیگر به ده برنمی‌گردیم. هیچ وقت. تا ابد همین جا می‌مانیم.[...]»[۲]

شکل شمارهٔ (۱) وضعیت ابتدایی، میانی و... مربوط به آقا حسن را نشان می‌دهد:

---

۱. همان، ص ۱۲۵.
۲. همان، ص ۱۸۶.

شکل شمارهٔ (۱)



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲- طرح داستانی متعلق به دونا

(پاره ابتدایی) دونا که به لطف عمو، صاحب صد گاو و یاغی در «آسمان هفتم» شده بود، گاهی به «آسمان هفتم» می‌رفت تا در آن جا بتواند گاوهایش را ببیند و شکمش را سیر کند. او با گاوهایش خوش بود تا این که (نیروی تخریب کننده) یک روز آقا حسن، پدرش، اعلام می‌کند که باید به تهران بروند (پاره میانی). دونا ابتدا به نصیحت‌های عمو‌نبات گوش می‌دهد و به کوه شهباز فرار می‌کند، ولی پدر او را می‌یابد و دست بسته، او را به تهران می‌برد. با رفتن او به تهران، گاوها یکی یکی می‌میرند و دونا از غصه و از این که کبود مار، گاو فیروزه‌ای او را بخورد، روز به روز حالش بدتر می‌شود. زمانی می‌رسد که جز گاو فیروزه‌ای، گاوی دیگری برایش باقی نمی‌ماند. به همین سبب از ایران، خواهرش، می‌خواهد که به آقا حسن بگوید آن‌ها «را به ده برگرداند. بگو [ید] فقط گاو فیروزه‌ای دونا شاه مانده. اسب یال سبز هم شیهه می‌کشد و دنبال [دونا شاه] می‌گردد.»(۱) وقتی ایران، جواب‌منفی‌از پدر می‌شنود، خود دست به کار می‌شود (نیروی تعادل‌دهنده) و بی‌اراده به

۱. همان، ص ۲۲۰.

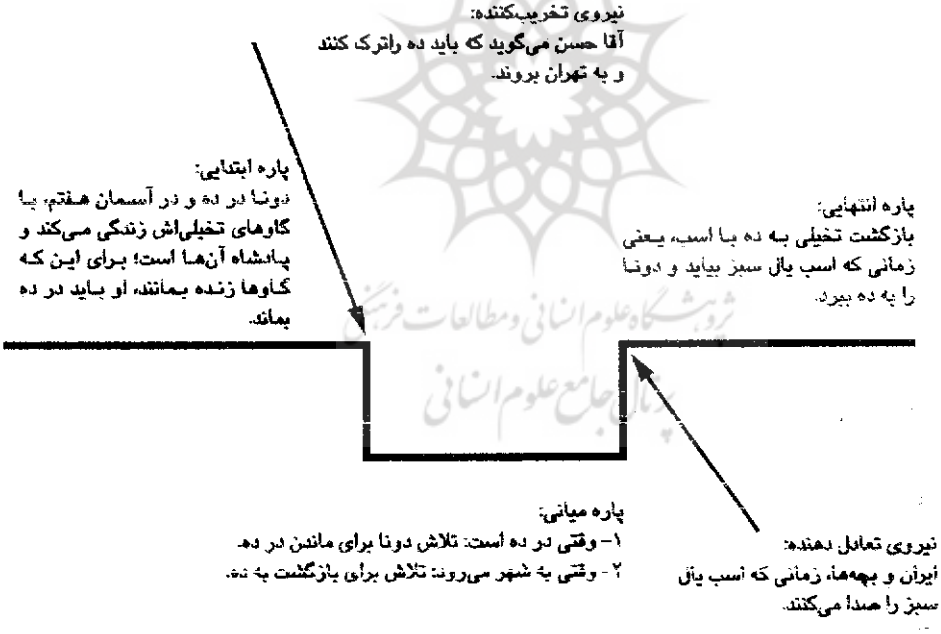
طرف «آلونک‌های میرعلی، جمعه، سلطان، خاوردخت و بچه‌های دیگر»[۱] می‌رود و از آن‌ها کمک می‌گیرد. بچه‌ها دنبالش راه می‌افتادند و به سراغ دونا می‌روند. او را صدا می‌کنند، ولی‌دونا به‌آن‌ها اعتنایی نمی‌کند و به طرف «گند آبرو» می‌رود. میرعلی، فریاد می‌زند:«به گند آبرو نرو دونا! می‌میری! می‌میری!» که ناگهان صدای میرعلی، دونا را به خود می‌آورد و ایران او را در آغوش می‌گیرد. بچه‌ها اسب یال سبز را صدا می‌کنند که بیاید دونا را ببرد:

«ایران [...] در میان گریه می‌گفت: «داداش دونا بیا! بیا تا با هم اسب یال سبز ت را صدا بزنیم! اسب یال سبز می‌آید، تو را به ده می‌برد.»[۲]

چون وجه فعل در عبارت بالا «اسب یال سبز می‌آید، تو را به ده می‌برد»، وجه اخباری است و در وجه اخباری، اطمینان نهفته است و چون بر اساس نشانه‌های داستان، مطمئن هستیم که اسب می‌آید و دونا را به ده می‌برد، پس می‌توان گفت وضعیت انتهایی، زمانی آغاز می‌شود که اسب بیاید و او را به ده ببرد.

شکل شماره (۲) طرح داستانی مربوط به دونا را نشان می‌دهد:

شکل شمارهٔ (۲)



شخصیت‌شناسی

در گاوهای آرزو، سه گروه شخصیتی دیده می‌شود:

۱- شخصیت‌های انسانی: شخصیت‌های انسانی، شامل خانوادهٔ آقا حسن: بی‌بی میجان (مادر آقا حسن)، آقا حسن (پدر خانواده)، غنچه (مادر)، دیبا (دختر)، دونا (پسر)، (ایران)، سروگل (نوزاد)، عمو (عموی آقا حسن)، زن‌عمو (فاطمه‌جان)، به‌این لیست

۱. همان مرجع، ص ۲۲۱.
۲. همان مرجع، ص ۲۲۲.

می‌توان بچه‌های ده را هم اضافه کرد و دیگر شخصیت‌ها.[۱]

۲- شخصیت‌های حیوانی: شخصیت حیوانی، هم چون گاوه فیروزه‌ای، گاو سفید، گاو نقره‌ای و...

۳- شخصیت‌های تخیلی: فرشته‌های مهربان، فرشته‌های نگهبان (فرشتهٔ بال قرمز ـ فرشتهٔ بال سبز)، اسب بالدار یال سبز.

حال، برای مشخص کردن نقش هر شخصیت، آنان را در «مدل کنش‌گرها»[۲] قرار می‌دهیم. اما قبل از هر چیز، یادآوری این نکته ضروری است که گرماس، سعی کرد بین ساختارهای یک اثر ادبی و ساختارهای یک جمله، نزدیکی و پیوندی برقرار سازد. اگر فعل، گرانیگاه و مرکز ثقل جمله باشد، «کنش‌گران»[۳] همان کار را در روایت انجام می‌دهند. «کنش‌گر» آن کس یا چیزی است که عملی انجام می‌دهد و یا عملی روی او صورت می‌گیرد. در واقع «فاعل» و «مفعول»، هر دو می‌توانند «کنش‌گر» باشند. واژه «کنش‌گر»، از «شخصیت» داستانی فراتر می‌رود؛ زیرا «کنش‌گر» می‌تواند یک نفر، یک شیئ، یک گروه و حتی می‌تواند یک واژه انتزاعی (آزادی) باشد. مثلاً «فقر» می‌تواند کسی را وادار به جست و جوی ثروت کند که در این حالت، واژه «فقر»، به «کنش‌گر» تبدیل می‌شود.

در یک «مدل کنش‌گر»، شمار «کنش‌گران» به شش می‌رسد، اما روایتی می‌تواند فقط تعدادی و یا همهٔ آن‌ها را داشته باشد:

۱- «فرستنده یا تحریک کننده»: او کسی است که «فاعل کنش‌گر» را به مأموریت می‌فرستد. او دستور اجرای فرمان را می‌دهد (برای پیدا کردن این «کنش‌گر»، می‌توان این پرسش را کرد: چه عملی باعث شد تا «فاعل کنش‌گر» به سوی هدفش برود؟)

۲- «گیرنده»: او کسی است که از کنش «فاعل کنش‌گر» سود می‌برد.

۳- «فاعل کنش‌گر»: او کسی است که عمل می‌کند و به طرف «شئ ارزشی» خود می‌رود.

۴- «شئ ارزشی»: هدف و موضوع «فاعل کنش‌گر» است.

۵- «کنش‌گر بازدارنده»: او کسی است که مانع می‌شود تا «فاعل‌کنش‌گر» به «شئ ارزشی» برسد.

۶- «کنش‌گر یاری‌دهنده»: او کسی‌است که به «فاعل کنش‌گر» کمک می‌کند تا به «شئ ارزشی» برسد.

شکل شماره (۳)، «مدل کنش‌گرها» نامیده می‌شود که باید به ترتیب قرار گرفتن این «کنش‌گرها» و جهت فلش‌ها توجه بسیار کرد:

این شکل را می‌توان به صورت یک عبارت هم بیان کرد: «فرستنده»، «فاعل کنش‌گر» را به دنبال «شئ ارزشی» می‌فرستد تا «گیرنده» از آن سود برد. در این جست‌وجو «کنش‌گران یاری دهنده»، فاعل را همراهی و کمک می‌کنند و «کنش‌گران بازدارنده»، مانع می‌شوند تا فاعل به هدف خود برسد.

اکنون شخصیت‌های داستان گاوهای آرزو را در این «مدل کنش‌گرها» قرار می‌دهیم. از آن جایی که در گاوهای آرزو، دو کنش‌گر اصلی، یعنی آقا حسن و دونا، دارای طرح جداگانه‌ای هستند، سعی می‌شود برای طرح هر یک ازاین شخصیت‌های اصلی یک «مدل کنش‌گر» تشکیل دهیم تا نقش هر شخصیت، از دیگر شخصیت‌ها، در ارتباط با این دو شخصیت اصلی، تمیز داده شود.

فاعل کنش‌گر، یعنی آقا حسن، به طرف «شئ ارزشی» خود، یعنی «رفتن از ده» متمایل می‌شود. «تحریک کننده یا فرستندهٔ» این کنش، نداشتن زمین، بی پولی، فقر و گرسنگی خانوادهٔ آقا حسن است. وانگهی، نامه‌ای که آقا حسن از ابراهیم دریافت می‌کند، یکی دیگر از عناصر تحریک‌کننده

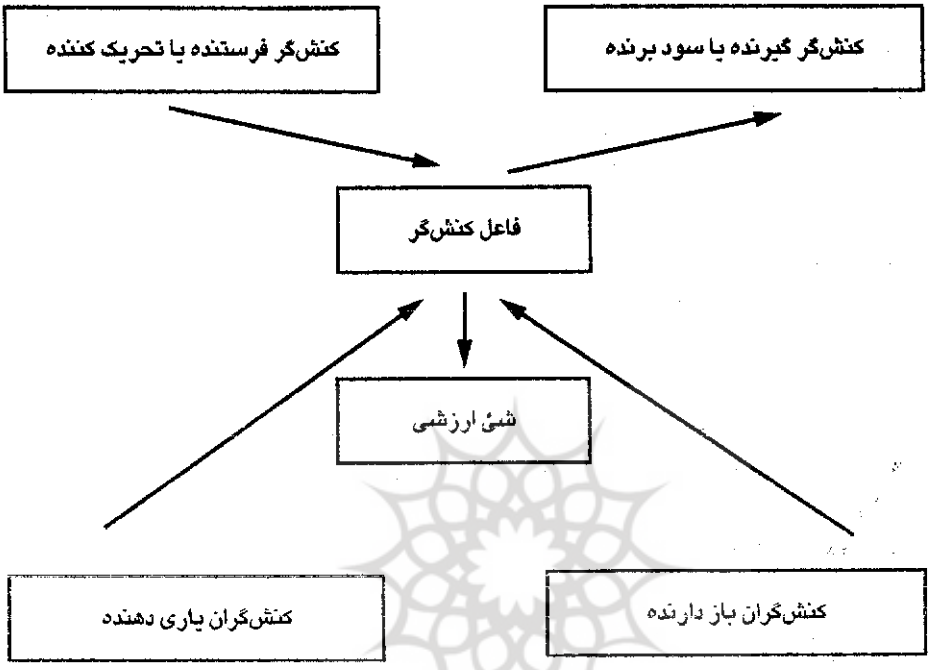
---

۱. به دلیل این که این نوشته در حد یک مقاله است، مجبور شدیم که از نام بردن و معرفی ظاهر تمام شخصیت‌ها صرف‌نظر کنیم.

2. Les mod□les actantiels

3. L□actan

شکل شمارهٔ (۳)



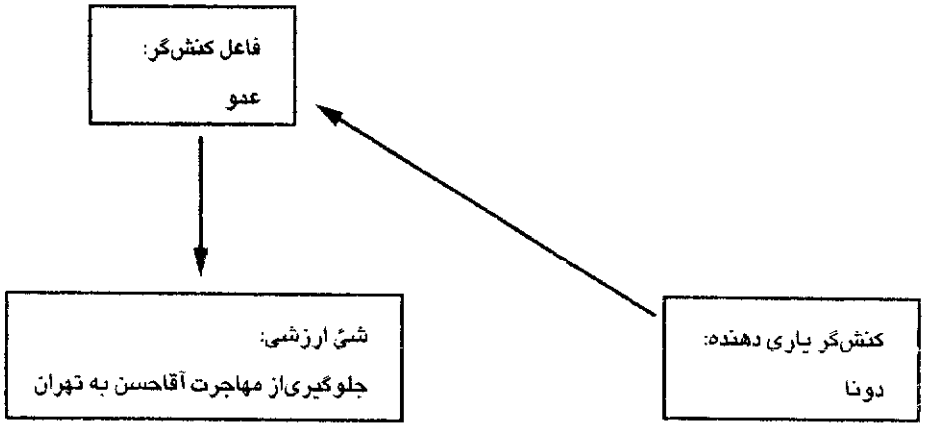
برای فاعل کنش‌گر است که به سوی «شئ ارزشی» خود برود. «گیرنده یا سود برنده» از این عمل «فاعل کنش‌گر» خانوادهٔ آقا حسن و خود آقا حسن است. هم چنین، کنش‌گران دیگری وجود دارند که مانع می‌شوند «فاعل کنش‌گر» به هدف خود برسد. «کنش‌گران بازدارنده» برای «فاعل کنش‌گر» عبارتند از:

۱ـ عمو. بعد از این که از زبان آقا حسن می‌شنود که خانوادهٔ آقا حسن قصد دارد به تهران برود، «تمام شب به این فکر [می‌رود] که چطور آقا حسن و خانواده‌اش را از راه بیندازد.»[۱] به همین سبب، مجبور می‌شود «زیر پای دونا» بنشیند و او را با خود همدست کند:

«تمامی روزهای گذشته را با برادرزاده‌اش کنجار رفته بود، تا بلکه از مهاجرتش به تهران جلوگیری کند، اما وقتی فهمید تلاشش بیهوده است، زیر پای دونا نشست و ازاو خواست به تهران نرود. به او گفته بود: «اگر در ده بمانی، عمو کاری می‌کند که فرشته‌های مهربانت آزاد شوند. کاری می‌کند که اگر به باغ آسمان هفتم رفتی، فرشته‌های نگهبان به رویت شمشیر نکشند. کاری می‌کند که گاوهایت به زمین بیایند و دشت را آباد کنند. اما اگر به تهران بروی، می‌دانی چه می‌شود؟ گاوهایت از غصه می‌میرند. وقتی هم مردند، سنگ می‌شوند، روی زمین می‌افتند! بی گاو می‌شوی، می‌شوی مثل آقات. آدمی که گاو نداشته باشد، همیشه باید به دنبال نان بدود، مثل آقات. در پیشگاه خداوند، اول آدمیزاد است و دوم گاو. حالا که عمو معرفت داشته و صد ماده گاو خوش آب و رنگ به تو داده، مبادا به تهران بروی و آن‌ها را از غصه بکشی! اگر چنین کنی عمو از گناهت

۱. همان، ص ۱۳۰.

شکل شمارهٔ (۴)



نمی‌گذرد. روز قیامت، سر پل صراط، یقه‌ات را می‌چسبد و می‌گوید، چرا به تهران رفتی و گاوها را دق مرگ کردی؟ گاوها هم از گناهت نمی‌گذرند. خلاصه، خروسکم، خوب حواست را جمع کن! مبادا گول آقای نامسلمانت را بخوری و همراهش به تهران بروی!»»[۱]

براساس صحنهٔ بالا می‌توان یک «مدل کنش‌گر» دیگر به عمو اختصاص داد که «فاعل کنش‌گر»، یعنی عمو، به طرف «شئ ارزشی» خود، یعنی جلوگیری از مهاجرت آقا حسن به تهران متمایل می‌شود که «نیروی یاری دهنده» برای این «فاعل کنش‌گر» دونا است[۲]:

۲- دونا. با قولی که به عمو می‌دهد و با فرار از خانه، باعث می‌شود که آقا حسن نتواند برای مدتی به تهران برود.

«دونا هر دردی را تحمل می‌کرد، جز درد و غصهٔ گاوهایش. برای همین، بدون ذره‌ای دو دلی، به عمو قول داد که به تهران نرود.»[۳]

زمانی که «فاعل کنش‌گر»، به طرف «شئ ارزشی» می‌رود، کنش‌گران یاری دهنده «او را یاری می‌کنند تا به هدف خود برسد.» کنش‌گران یاری‌دهنده «عبارتند از: ۱- دایی صفر؛ زیرا زمانی که آقا حسن، بین رفتن یا ماندن مردد بود، دایی صفر، به او پیشنهاد «استخاره» با قرآن را می‌دهد. به همین دلیل، آقا حسن «از برزخ دو دلی نجات»[۴] پیدا می‌کند؛ ۲- نوروز؛ زیرا به فاعل کنش‌گر «کمک می‌کند که دونا را بیابد. تا آقا حسن بتواند به شهر برود: «آقا حسن و نوروز که از کله صبح دنبال بچه‌ها بودند، با دیدن آتش، جای‌شان را پیدا کردند. [...] به سرعت خودشان را به آن‌ها رساندند.»[۵]

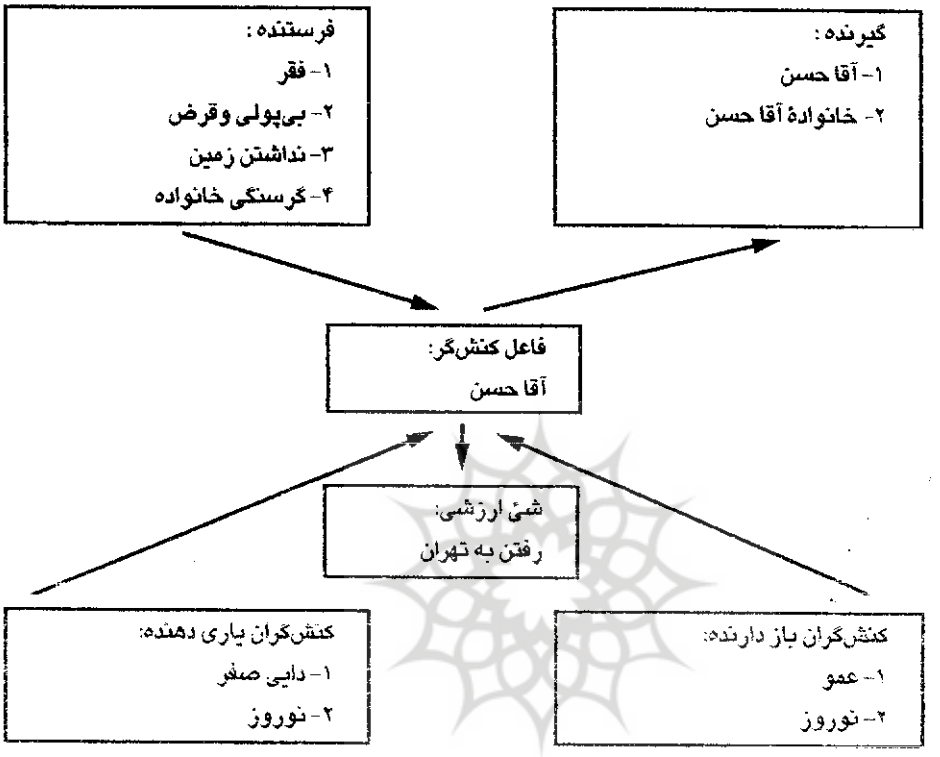
شکل شماره (۵)، نشان‌دهندهٔ «مدل کنش‌گرها» برای شخصیت داستانی، یعنی آقا حسن است:

از طرفی دیگر، «فاعل کنش‌گر» دومی هم وجود دارد، به نام دونا. «فاعل کنش‌گر»، یعنی دونا، به طرف «شئ ارزشی» خود، یعنی «ماندن در ده» متمایل می‌شود. «کنش‌گران فرستنده یا تحریک کننده «در این عمل، عبارتند از: ۱- عمو. او دونا را تحریک به نرفتن به تهران می‌کند. ۲- گاوها: «در باغ آسمان هفتم، وضع از این هم بدتر بود. گاوهای رنگارنگ، گاوهایی با رنگ‌های جادویی،

---

۱. همان، ص ۱۳۲.
۲. برای صرفه جویی، از داخل شدن به جزئیات جلوگیری می‌کنیم.
۳. همان، ص ۱۳۲.
۴. همان، ص ۱۲۶.
۵. همان، ص ۱۳۹.

شکل شماره (۵)



گاوهایی با شیرهای خوشمزه و تمام نشدنی. گاوهای خیلی قشنگ بر سرشان می‌زدند و اشک می‌ریختند و یک صدا می‌خواندند:

دونای شاه شاهان
ای شاه خوب گاوان
نرو نرو به تهران
نرو نرو به تهران»[۱]

۳- دونا. دونا می‌داند اگر به تهران برود، گاوهایش می‌میرند. «دونا هر دردی را تحمل» می‌کند، «جز درد و غصهٔ گاوهایش»[۲]. دونا به خاطر خودش سعی می‌کند به تهران نرود.

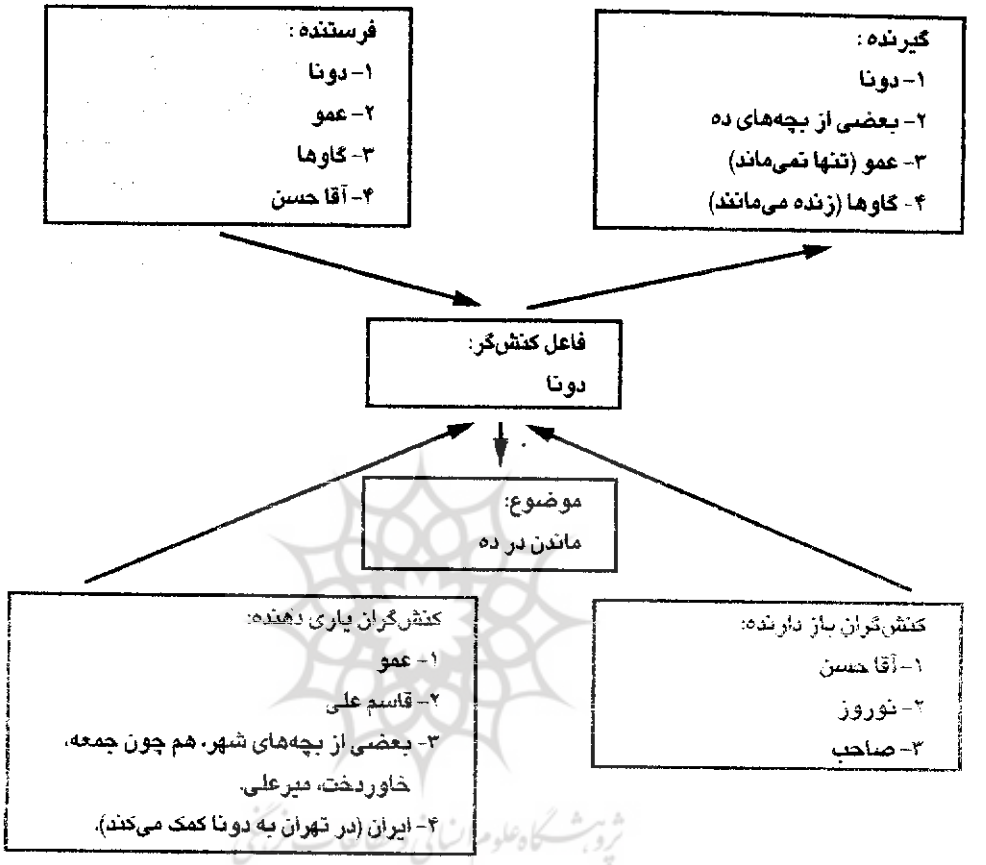
۴- آقا حسن. دونا فکر می‌کند که آقا حسن (پدرش)، می‌خواهد صاحب گاوهایش شود. به همین سبب، ازترس از دست دادن آن‌ها می‌خواهد در ده بماند:

«[دونا به گاو فیروزه‌ای خود] گفت: «همه‌اش تقصیر حسن گدا بود. ما را به تهران آورد. تا مبادا شما را صاحب شود. خیال می‌کرد، نمی‌فهمیدم! هی قسم می‌خورد که به شما چشم ندارد. اما دروغ می‌گفت. می‌خواست شاه‌تان شود. آن وقت من می‌شدم، دونا گدا، او می‌شد حسن شاه. [...]»»[۳]

به هر ترتیب، «فاعل کنش‌گر»، به طرف «شئ ارزشی» خود می‌رود تا خودش، گاوها، عمو و بعضی از بچه‌های ده و بعدها بچه‌های تهران، به عنوان «کنش‌گر گیرنده»، در این «مدل کنش‌گرها»،

۱. همان، ص‌ص ۱۴۰-۱۴۱.
۲. همان، ص ۱۳۲.
۳. همان، ص ۱۴۳.

شکل شماره (۶)



از این عمل سود برند. زمانی که «فاعل کنش‌گر»، به طرف «شئ ارزشی» خود متمایل می‌شود، «کنش‌گران یاری دهنده»، هم چون عمو و قاسم علی، به او یاری می‌دهند و «کنش‌گران باز دارنده»، هم چون آقا حسن و نوروز، او را از این عمل باز می‌دارند.

وانگهی، در طول تمام داستان، هدف این «فاعل کنش‌گر»، یعنی دونا، اصلاً تغییر نمی‌کند و حتی در تهران هم همه‌اش در این فکر است که به ده باز گردد که در این صورت، به لیست «کنش‌گران بازدارنده» برای این «فاعل کنش‌گر»، می‌توان شخصیت داستانی صاحب را اضافه کرد. به همین ترتیب، می‌توان برای «کنش‌گران یاری دهنده» برای این «فاعل کنش‌گر»، بچه‌های تهران، هم چون «میر علی، جمعه، سلطان، خاور دخت و بچه‌های دیگر»[۱] را نام برد. به علاوه در تهران، نقش ایران نمایان تر می‌شود و او یکی از مهم‌ترین «کنش‌گران یاری‌دهنده» برای «فاعل کنش‌گر»، یعنی دونا می‌شود:

«فریاد میرعلی، در میان همهمه باران شنیده شد.

ـ به گند آبرو نرو دونا! می‌میری! می‌میری!

فریاد میرعلی، دونا را به خود آورد. در جا ایستاد. ایران دو دستش را به طرف او دراز کرده بود و

۱. همان، ص ۲۲۲.

هق‌هق گریه می‌کرد [...].

آن شب صدای فریاد بچه‌ها، حلبی آباد را شورانده بود. دونا را در میان خود گرفته بودند، پا در گل و آب باران می‌گذاشتند و رو به آسمان فریاد می‌زدند: «اسب یال سبز، دونا تو را می‌خواهد! دونا تو را می‌خواهد!»[۱]

اگر این دو «مدل کنش‌گرها» را روی یکدیگر سوار کنیم، چنین «مدل» کوچک شده‌ای از کنش‌گرها باقی می‌ماند. از یک طرف «فاعل کنش‌گر» شمارهٔ (۱) به رفتن در تهران، یعنی «شئ ارزشی» خود اصرار دارد و از طرف دیگر، «فاعل کنش‌گر» شمارهٔ (۲) به نرفتن به تهران، یعنی «شئ ارزشی» خود پافشاری می‌کند که تصویر «بگیروبکش» بر سر یک «شئ ارزشی»، در ذهن خواننده زنده می‌شود:

شکل شمارهٔ (۷)

در جنگ بین این دو «فاعل کنش‌گر»، آقا حسن، به عنوان «فاعل کنش‌گر شمارهٔ (۱)» پیروز می‌شود. او «فاعل کنش‌گر شمارهٔ (۲)»، یعنی دونا را «طناب پیچ» می‌کند و هم چون «اسیر صحرای کربلا»، به تهران می‌برد:

«صبح روز بعد، آقا حسن، دونا را که در طویله زندانی بود، طناب پیچ کرد، تا دوباره فرار نکند. سر طناب را به کمر خودش گره زد و رختخواب پیچ را روی کولش گرفت. به تهران می رفتند.[...] عمو نیات، از پشتش می‌آمد و با چشم گریان، نوحه می‌خواند.

ـ ای مسلمان‌ها، خروسکم اسیر صحرای کربلا شده! دست و بال بسته به اسیری می‌رود! ای خیر نبینی حسن که دل عمو را شکستی»[۲]

با رسیدن به تهران، نقش شخصیت‌ها تغییر می‌کند؛ به طوری که این بار آقا حسن، غنچه و ایران به «فاعل کنش‌گر شمارهٔ (۳)» تبدیل می‌شوند. این «فاعل کنش‌گر شمارهٔ (۳)» به دنبال «شئ ارزشی» خود، یعنی به دست آوردن ثروت است.

۱. همان.
۲. همان، ص ۱۳۹-۱۴۰.

شکل شمارهٔ (۸)

کسی که روایت این داستان را به عهده دارد، یکی از شخصیت‌های داستان نیست. او از بیرون، به وقایع داستان می‌نگرد که باید به احتمال زیاد، خود نویسنده باشد. مخاطب این راوی هم در درون داستان نیست و می‌تواند هر کس که این داستان را می‌خواند، باشد.

چه کسی حرف می‌زند؟ چه کسی نگاه می‌کند؟[۱]

کسی که روایت این داستان را به عهده دارد، یکی از شخصیت‌های داستان نیست. او از بیرون، به وقایع داستان می‌نگرد که باید به احتمال زیاد، خود نویسنده باشد. مخاطب این راوی هم در درون داستان نیست و می‌تواند هر کس که این داستان را می‌خواند، باشد.

بر اساس نظریهٔ ژپ لینت ولت،[۲] روایت گاوهای آرزو، از شکل «روایت ناهمسان»[۳] است. زیرا راوی به عنوان کنش‌گر، در دنیای داستان ظاهر نمی‌شود: راوی ≠ کنش‌گر.

وانگهی، این «روایت ناهمسان»، از «گونهٔ روایت متن نگار»[۴] است. زیرا نگاه خواننده روی راوی متمرکز می‌شود و نه بر یکی از کنش‌گران. به زبان ساده‌تر، اصطلاحاً دوربین فقط با دونا، یکی از شخصیت‌های اصلی داستان، همراه نیست، بلکه با ایران یا آقا حسن، پدر خانواده، هم همراه است. در حقیقت، خواننده اطلاعات داستانی خود را تنها همراه با دونا دریافت نمی‌کند، بلکه بعضی اوقات به کمک ایران، آقا حسن و غیره این اطلاعات را می‌گیرد. به طور کلی، زاویهٔ دید در روایت گاوهای آرزو، «زاویهٔ دید صفر» است. بر اساس نظریهٔ ژرارژنت[۵]، سه نوع «زاویهٔ دید» وجود دارد:

۱- «زاویهٔ دید صفر»

۲- «زاویهٔ دید درونی»

۳- «زاویهٔ دید بیرونی»

در «زاویهٔ دید درونی»، داستان از نگاه و دیدگاه کسی روایت می‌شود که اطلاعاتش به اندازهٔ شخصیت‌های داستان است. در واقع، در «زاویهٔ دید درونی»، خواننده از درون (حالت‌های روانی) و برون (حرکات، شکل) فقط یک شخصیت آگاه است و از درون دیگر شخصیت‌ها آگاه نیست. در حقیقت، شخصیت‌های دیگر را فقط از طریق حرکات و قیافه‌شان می‌شناسد.

در «زاویهٔ بیرونی» داستان از نگاه و دیدگاه کسی روایت می‌شود که اطلاعاتش به اندازهٔ شخصیت‌های داستان نیست و حتی کم‌تر از آن‌ها می‌داند. در واقع، خواننده فقط از برون شخصیت‌ها آگاه است و از درون آن‌ها اصلاً اطلاعی ندارد. نگاه و دیدگاه راوی در این زاویهٔ دید، مانند یک دوربین فیلم‌برداری است.

در «زاویهٔ دید صفر» یا «بدون زاویهٔ دید»، داستان از نگاه و دیدگاه کسی روایت می‌شود که اطلاعاتش بیشتر از دیگر شخصیت‌های داستان است. او از خارج، به حوادث داستان نگاه می‌کند؛ هم چون راوی گاوهای آرزو که تمام شخصیت‌های داستان را می‌شناسد. به لطف این راوی، خواننده، درون و برون شخصیت‌های داستان را می‌شناسد. مثلاً خواننده می‌داند که بی‌بی میجان، «پسرش [آقا حسن] را می‌شناخت. می‌دانست صبرش روبه پایان است». خواننده می‌داند که بی‌بی میجان، «دلش نمی‌خواست آخر عمری، آوارهٔ شهرهای

---

۱. این قسمت، الهام گرفته از نظریه‌های روایتی ژرار ژنت و ژپ لینت ولت است.

2. LINTVELT jaap. Essai de Typologie narrative Le "point de vue" paris, jose Corti, 1989. pp. 37-38-39-40-.

3. La narration hétérodigétique

4. Le type narratif auctoriel

5. GENETT Gerard, Figures III, Editions du seuil, 1972, paris, pp.203-204-205-206-207.

در تخیل شخصیت‌های داستان گاوهای آرزو، مکان، دارای بار معنایی است. در روایت گاوهای آرزو، دو مکان واقعی و تخیلی دیده می‌شود. مکان واقعی، خود به دو مکان روستا و تهران و مکان تخیلی نیز به دو مکان باغ و چاه تقسیم می‌شود. مکان واقعی در مقابل مکان تخیلی، تشکیل قطب می‌دهد. در درون هر یک از این مکان‌ها، قطب‌های دیگری دیده می‌شود.

ناشناخته شود.» خواننده هم چنین، می‌داند: زمانی که باران در ده نمی‌آید «بیم سنگینی» دل آقا حسن را «مالش می‌دهد».

خواننده از ترس بزرگ و کوچک مردم ده آگاه است: «دومین آذرخش پهنهٔ دشت و کوه‌ها را چنان روشن کرد که بزرگ و کوچک ترسیدند.»(۱)

از طرفی، در گاوهای آرزو، داستان دیگری وجود دارد به نام قصهٔ کبود مار. ویژگی این داستان، در این است که راوی آن، یکی از شخصیت‌های داستان، به نام صاحب است. در واقع در این لحظه راوی دوم یا «صاحب» نقش روایت‌گری را به عهده می‌گیرد. مخاطب این راوی، صاحب، دیگر خوانندهٔ معمولی نیست، بلکه از شخصیت‌های داستان، یعنی «جمعیت» و ... است. روزی که صاحب، همراه دونا، شخصیت اصلی روایت، برای «معرکه گیری» به خیابان‌های تهران رفته بودند. صاحب، مارش را روی زمین قرار می دهد و رو به جمعیت می‌گوید:

«[صاحب] رو به جمعیت، ادامه داد:

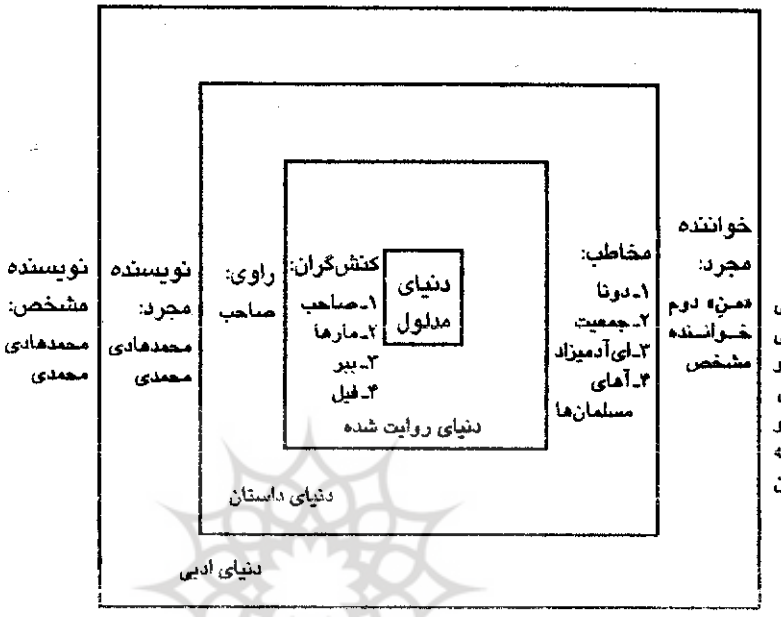
ـ عرض شد که این قصه اسمش قصهٔ کبود مار است، اما خودش قصه نیست. چون که اگر قصه بود، الان کبود مار، همنشین شب و روز من نبود. این قصه سرگذشت دردهای هندی باباست در هندوستان. جایی که سرزمین مار و مور است، شاه و کور است! آهای مسلمان‌ها شما که مرا امروز چنین خوار و بدبخت می‌بینید، روزی برای خودم آدمی بودم، صاحب شوکت و جلال. مالک زمین و برده بودم. اسب داشتم، کنیز داشتم. قصری داشتم مثل باغ بهشت. چهار برش پنجره داشت که به باغ باز می‌شد. چه باغی! شام و نهارم توی ظرف طلا بود. اما ای آدمیزاد، بشنو چه می‌گویم و گوش کن پندهایم را تا روزگارت مثل من سیاه نشود. هیچ وقت کفر نگو. چه در بیداری و چه در خواب و چه در هوشیاری. چه در مستی. من کفر گفتم و روزگارم این جور شد. شراب سرخ خوردم و بر تختم تکیه زدم و زبانم لال، زبانم لال، گفتم من خدا هستم. از آن شب، روزگارم برگشت. شبانه هوس شکار ببر به سرم زد. سوار فیل به جنگل رفتم. خداوند کریم، هیچ بنده‌ای را گرفتار جنگل‌های هندوستان نکند، صلوات بلند ختم کن!

[...] وقتی به شکار گاه رسیدم که دیگر صبح شده بود. اما توی جنگل تاریک بود، مثل ظلمات. این ور بگرد، آن ور بگرد، ببری را روی درخت سدر دیدم. تیری در کمان گذاشتم و گفتم یاعلی. تیر از چله رها شد و یک راست به چشم ببر فرو رفت و از آن طرف سرش درآمد. کاش پایم می‌شکست و از پشت فیل پایین نمی‌آمدم. اما شد آن چه باید می‌شد. [...]»

از آن به بعد، من و کبود مار شدیم آواره زمین. آن همه جلال و جبروتم به یک حرف و به یک آن بر باد رفت. و اما تو ای آدمیزاد، از زندگی من پند بگیر و هیچ وقت، کفر نگو و کار بد نکن!»(۲)

روایت قصهٔ کبود مار، از زبان راوی «صاحب» نقل می‌شود که مخاطب او جمعیت (صلوات بلند ختم کن!) و دونا (در این صحنه نام دونا برده

۱. گاوهای آرزو، ص ۱۱۴.
۲. همان، ص ص ۱۸۰-۱۸۱-۱۸۲.



نشده، ولی در کتاب به آن اشاره شده) است. در ضمن، راوی «صاحب»، مخاطب فرضی دیگری را هم در نظر گرفته است: «آهای مسلمان‌ها»، «ای آدمیزاد». موقعیت‌های گوناگون این متن ادبی، در شکل بالا نشان داده شده است:

قصهٔ کبود مار، از زبان راوی «صاحب» نقل می‌شود. این روایت، از شکل «روایت همسان» است؛ زیرا راوی، یعنی «صاحب»، به عنوان کنش‌گر در دنیای داستان ظاهر می‌شود:

شخصیت ـ راوی = شخصیت کنش‌گر.

اما این «روایت همسان»، از هر دو گونهٔ خود، یعنی «گونهٔ روایتی متن نگار» و «گونهٔ روایتی کنش‌گر» استفاده کرده است.

۱ـ این روایت از «گونهٔ روایتی متن نگار» است؛ زیرا جهان داستان، از طریق پرسپکتیو روایتی شخصیت ـ راوی (من ـ روایت کننده) و نه شخصیت ـ کنش‌گر (من ـ روایت شده) درک می‌شود. به زبانی ساده، «صاحب» که زمانی خود کنش‌گر داستان قصهٔ کبود مار بوده، حالا با نگاهی به عقب، یعنی به زندگی گذشتهٔ خود، به عنوان راوی (من ـ روایت کننده) داستان زندگی خود را در زمانی که شخصیت ـ کنش‌گر بوده است، بیان می‌کند. در این حالت، بین شخصیت ـ راوی و شخصیت ـ کنش‌گر از بُعد زمانی و بُعد روانی، فاصله‌ای وجود دارد. این اختلاف بعد زمانی و بعد روانی، در صحنهٔ بالا به خوبی نمایان است. شخصیت ـ راوی، یعنی صاحب، زمانی که کنش‌گر (شخصیت ـ کنش‌گر) بود، پولدار بود. اما «الان» پولدار نیست. آن روز کفر می‌گفته است، اما امروز کفر نمی‌گوید. آن روز باغ زیبایی داشت، ولی الان حسرت آن باغ را می‌خورد: «چه باغی!» آن روز گفت: «من خدا هستم»، ولی امروز نمی‌گوید و ...

اگر خواننده، صحنهٔ بالا را به دو زمان «حال» و «روزی در گذشته» بخش کند، به این تفاوت پی

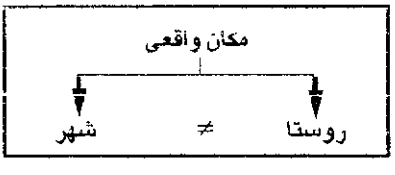
می‌برد (برای درک بهتر، هر جا که عبارات و یا کلمات پر رنگ شده، مربوط به «حال یا امروز» است و هر کجا زیر عبارات خط کشیده شده، مربوط به «روزی» یا گذشته است).

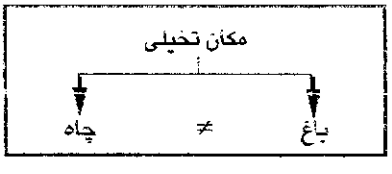
۲- این روایت از «گونهٔ روایتی کنش‌گر» است؛ زیرا شخصیت ـ راوی (من ـ روایت کننده) با شخصیت ـ کنش‌گر (من ـ روایت شده) کاملاً یکی می‌شود. برای این که شخصیت دوباره گذشته‌اش را از لحاظ فکری زنده کند. بدین وسیله، خواننده می‌تواند پرسپکتیو روایتی شخصیت ـ کنش‌گر را درک کند.[۱]

زمانی که راوی «صاحب»، از «امروز» و «روزی» در گذشته استفاده می‌کند، می‌توان به تشابه شخصیت ـ راوی («الان») که روزی شخصیت ـ کنش‌گر («روزی») بوده است، پی‌برد.

تخیل مکان

در تخیل شخصیت‌های داستان گاوهای آرزو، مکان دارای بار معنایی است. در روایت گاوهای آرزو، دو مکان واقعی و تخیلی دیده می‌شود. مکان واقعی، خود به دو مکان روستا و تهران و مکان تخیلی نیز به دو مکان باغ و چاه تقسیم می‌شود. مکان واقعی در مقابل مکان تخیلی، تشکیل قطب می‌دهد. در درون هر یک از این مکان‌ها، قطب‌های دیگری دیده می‌شود. مثلاً در مکان واقعی، با دو





قطب ده و تهران روبه‌رو می‌شویم که مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند. به همین ترتیب، در مکان تخیلی، دو مکان دیگر، یعنی چاه و باغ داریم که این دو با یکدیگر تشکیل قطب می‌دهند:

کنش‌های داستان، در این دو مکان واقعی و تخیلی صورت می‌گیرد. زمانی که خانوادهٔ آقاحسن، برای به دست آوردن پول، ده را به قصد تهران ترک می‌کنند، اولین قطب‌ها در مکان واقعی، خود را در تخیل کنش‌گران نشان می‌دهد: قطب‌ده ≠ تهران. زمانی که دونا، برای اولین بار، با پای پیاده در تهران گشت می‌زند، تهران را هم چون حیوانی که «زوزه» می‌کشد و همه چیز را در خود «می‌بلعد»، تجسم می‌کند. در همین زمان، دونا فرق نظم ده و شهر را حس می‌کند:

«حالا انگار پوست و خون تهران را لمس می‌کرد. ماشین‌ها و موتورها زوزه می‌کشیدند و از کنارشان می‌گذشتند. آدم‌ها شتابان و بی‌تفاوت دنبال کارشان بودند. از نظم ثابت و دست نخورده ده، در این جا خبری نبود. شهری آشفته دهانش را باز کرده بود و همه را می‌بلعید.»[۲]

رودخانه‌های تهران، در نظر ایران، خواهر دونا، هم چون «چرکابی» در مقایسه با رودخانه‌های ده‌شان است:

«بیابانی خلوت بود. دو دختر می‌گفتند و می‌خندیدند. آن قدر رفتند تا به گندآبرو رسیدند. فاضلاب بخشی از تهران از آن جا می‌گذشت. چرکاب ناله می‌کرد و گاهی صدای زنگ پیتی که همراهش می‌غلتید و می‌رفت، به صدای چرکاب افزوده می‌شد. ایران برای لحظه‌ای، رودخانهٔ کوچک کنار ده‌شان را به یاد آورد و آب زلال با ماهی‌های سیاهش را که میان سنگ‌های صاف کف‌رود می‌چرخیدند. دلش گرفت. به دور و برش نگاه‌کرد و با خودش گفت: «ببین کجا آمده‌ایم!»

---

1. LINTVELT jaap, Essai de Typologie narrative Le "point de vue" jose Corti, paris, 1989.p.86.

۲. گاوهای آرزو، ص ۱۷۸.

تهران با «غبار سفید کارخانه سیمان»، جهانی دست‌ساز و مصنوعی را در مقابل جهانی که با طبیعت یکی می‌شود، در تخیل ایران زنده می‌کند «هوای دود خوشبوی سفید». کوه بی‌بی شهربانو، باعث «ماسیده شدن» نگاه ایران می‌شود، در صورتی که «کوه شهباز، هم چون پهلوانی افسانه‌ای، دو دست روی یک زانو نشسته»، آدم را «به مبارزه می‌طلبد.»

نگاهش به کوه بی‌بی شهربانو ماسید که غبار سفید کارخانه سیمان، رویش نشسته بود. دلش هوای ده کرد و هوای دود خوشبوی سفیدی که غروب‌ها از خانه‌ها بلند می‌شد و آسمان ده را می‌پوشاند.»[۱]

تهران با «غبار سفید کارخانه سیمان»، جهانی دست ساز و مصنوعی را در مقابل جهانی که با طبیعت یکی می‌شود. در تخیل ایران زنده می‌کند («هوای دود خوشبوی سفید»). کوه بی‌بی شهربانو، باعث «ماسیده شدن» نگاه ایران می‌شود، در صورتی‌که «کوه شهباز، هم چون پهلوانی افسانه‌ای، دو دست روی یک زانو نشسته»،[۲] آدم را «به مبارزه می‌طلبد.»[۳]

ده، مکانی است که گاوهای دونا زنده به آن جا می‌آیند تا با شیر خود، رودخانه‌ها را «پر از شیر» کنند. آن وقت «رودخانه پر از شیر می‌شود و این جا هم می‌شود مثل باغ هفتم. هر کسی بخواهد از رودخانه شیر برمی‌دارد. [آن گاه] عمو نبات می‌اید با شیر وضو می‌گیرد و به مسجد می‌رود. هر چقدر دلش بخواهد، شیر می‌خورد. [...]همهٔ دشت پر از شیر می‌شود. زمین که شیر بخورد، پر گل می‌شود. مثل باغ آسمان هفتم. زنبورها از همه جا به دشت می‌آیند. روی گل‌ها می‌نشینند و از شیرشان می‌خورند. بعد عسل می‌دهند. تهرها هم پر از عسل می‌شود.»[۴] اما تهران، گورستانی است که دونا باید این گاوهایش را در آن چال کند.

«دیشب گاو کل اناریم دل درد گرفت و مرد. خیلی فغان کرد. گاو خوبی بود. شیی دو دیگ شیر می‌داد. [...] این‌جا چالش کرده. آن قبر اوست؛ دستش را به طرف پشته‌ای گرفت که پر از آشغال گچ بود و نوک پشته، تیرکی افراشته بود و دورش را سنگ چین کرده بود.»[۵]

در تهران، غنچه، مادر دونا، «بی‌اختیار به انتظار مرگ»[۶] فرزندش، سروگل، نشسته است. ایران، از زور ناراحتی، خبر مرگ سروگل را برای دونا می‌برد. دونا خود مشغول دفن کردن مرده‌های خودش است: «دونا حتی سرش را هم بلند»[۷] نمی‌کند. «زور» می‌زند «که سنگ سنگین را توی گودال بیندازد. وقتی سنگ را توی گودال انداخت، رویش خاک ریخت و گفت: «گاو نقره‌ایم خیلی قشنگ بود. مثل مهتاب بود. گوساله‌اش بی‌ننه شده.»[۸] «دونا با هر دو دست روی خاک را فشار می‌داد و می‌گفت: «فرشته‌های بی بابا و ننه، دیشب انداختندش پایین؛ کنار گند آبرو پیدایش کردم. از صبح تا حالا زور زدم تا توانستم به قبرستان بیارمش. خیلی سنگین بود. همه راه غلتاندمش.» [...] دیشب فرشته‌های یامان گرفته، مرده‌اش را از باغ آسمان هفتم پایین انداختند!»[۹]

تهران، این چنین بر شخصیت‌های داستان قشار وارد می‌کند. آن‌ها تهران را هم چون «تنور»[۱۰] و

---

۱. همان، ص ۱۸۶.
۲. همان، ص ۱۳۵.
۳. همان، ص ۱۳۵.
۴. همان، ص‌ص ۷۰-۷۱.
۵. همان، ص ۱۴۷.
۶. همان، ص ۱۵۱.
۷. همان، ص ۱۵۸.
۸. همان.
۹. همان.
۱۰. همان، ص ۱۵۳.

براساس نظریهٔ ژپ لینت ولت، روایت گاوهای آرزو، از شکل «روایت ناهمسان» است. زیرا راوی به عنوان کنش‌گر، در دنیای داستان ظاهر نمی‌شود: راوی ≠ کنش‌گر.

«جهنم دره‌ای»[۱] مجسم می‌کنند که باید «زیر آفتاب داغ» آن،[۲] «هی» دوید «و هی» دوید!«چال کوره» های آن «مثل زخمی دهان باز کرده» و «در چرکش آدم‌ها را به کام مرگ»[۳] می‌کشد. در این جهنم و «در زیر برق آفتاب، عرق از زیر موها می‌جوشد»[۴]. «به هر کجا که زل» بزنی، «جز خاک چیزی» نمی‌بینی. «مژه، مو، صورت» همه «غرق خاک» است. آقا حسن «به هر جایی که زل می‌ز[د]، جز خاک چیزی نمی‌د[ید]. آسمان خاک بود، آب خاک بود و هر کدام در چشم دیگری خاک بود. آقا حسن هم خاک شده بود و دیگر برایش نه سبزه دشت بود و نه آواز برگ تبریزی‌ها در موقع باد و نه کوه شهباز، با کاکل سفیدش و نه خاک شخم خورده، با گله کلاغ‌های سیاه و نه خش خش گندم‌های خشک. در فصل درو و نه پونه‌هایی که می‌چیدشان و به دندان می‌کشیدشان و نه یونجه‌ها که در خنکای عصر، روی‌شان دراز می‌کشید و گنبد کبود را نگاه می‌کرد. همه این‌ها در ذهنش، زیر لایه‌ای از خاک مدفون»[۵] شده بود. برای فرار از این جهنم، چه باید کرد؟ بی‌بی میجان، مادر آقا حسن، آقا حسن را نفرین می‌کند «شبر[ش] را حلالش نمی‌کند»، آرزو می‌کند که «سگ‌سیاه‌به‌پستا»نش[۶] می‌چسبید. ایران به خاطرات گذشته و دونا به تخیلات خود پناه می‌برد. خاطرات ده، به کمک ایران می‌آید و او را کمی آرام می‌کند. ایران، هنگام کار، وقتی حس می‌کند که «قالب سنگین به شکمش فشار می‌آورد»، «خیال» می‌کند که «دامنش از زردآلو پر است. همان زردآلوها که آخرهای بهار، با حنیفه، از باغ‌ها می‌دزدیدند.»[۷] اما دونا می‌خواهد در تهران آرامشی پیدا کند، به دنبال «سایه‌ای» می‌گردد «تا در آن بیفتد و با غصه‌هایش تنها باشد. اما حاشیهٔ تهران، سایه و سر پناهی برای او نداشت!»[۸] برای به دست آوردن این خلوتگاه، تنها دو راه وجود دارد: یا بازگشت به ده و یا پناه بردن به دنیای تخیلاتش. او راه دوم را برمی‌گزیند: فشار دنیای واقعی، تهران، به حدی است که دونا برای تحمل آن، چاره‌ای جز ساختن دنیایی دیگر که درست در مقابل دنیای واقعی قرار بگیرد، ندارد. بعد از هر مشکلی، چه غم دوری از ده، چه گرسنگی و ...دونا برای پیدا کردن آرامشی درونی، به ذهن تخیل‌ساز خود پناه می‌برد و دنیای دیگری می‌سازد که در آن جز صلح، آرامش و فراوانی غذا چیز دیگری نمی‌بیند. او به «باغ آسمان هفتم» می‌رود. برای رفتن به این باغ، باید از راهی گذشت. راه «باغ آسمان هفتم، جاده‌ای پر پیچ‌وخم» است: «مثل جاده‌های کوهستانی فقط از نور ستاره فانوس‌ها» می‌شود «راه را پیدا کرد». «دهان» آدم «از دیدن آن همه ستاره فانوس باز» می‌ماند. «ستاره فانوس‌ها برای این روشن هستند که فرشته‌های مهربان، راه باغ آسمان هفتم را گم نکنند.» نباید آن‌ها را چید. وقتی به باغ می‌رسی، «بوی عطر زعفران و گل سرخ در فضا پراکنده» است. دیوارهای این باغ «شیشه‌ای» هستند. «میان دیوار شیشه‌ای پر از گل‌های ریز و درشت» است. «ماهی‌های رنگارنگ در آب وسط دیوار شیشه‌ای شنا» می‌کنند. حیوانات بسیاری در این باغ وجود دارد: «اسب سفیدی که

۱. همان، ص ۱۴۶.
۲. همان، ص ۱۵۳.
۳. همان، ص ۱۵۰.
۴. همان، ص ۱۵۴.
۵. همان، ص ۱۵۰.
۶. همان، ص ۱۴۳.
۷. همان، ص ۱۵۴.
۸. همان، ص ۱۴۹.

گوش‌های سرخ، دم طلایی و یال سبز» دارد. این «اسب زیبا پاهای بلند و گردن کشیده‌ای» دارد. «گاو فیروزه‌ای که بزرگ‌تر از» بقیهٔ گاوهاست، «گاو سفید»، «گاو نقره‌ای»، «گاو مخملی» و ... حیوانات این باغ «همه به زبان آدمیزاد حرف»[۱] می‌زنند. در این باغ، خانه‌ای وجود دارد به نام «خانهٔ قندی» که گاوهای دونا، در کنار آن زندگی می‌کنند. هر کس در این باغ زندگی کند، دیگر «ناخوش نمی‌شود»[۲]. اما این زیبایی و لطافت «باغ آسمان هفتم»، خالی از خطر نیست. در «وسط» این مکان زیبا «سیاه‌چالی تاریک و نمور» با «دو فرشتهٔ نگهبان» وجود دارد:

«[...] فرشته‌های نگهبان دست‌ها و پاهایش را بستند و او را کشان‌کشان به سیاه‌چالی تاریک و نمور که وسط باغ آسمان هفتم بود، بردند. وقتی که او را در سیاه‌چال انداخت، فرشتهٔ بال قرمز گفت: سحر که شد، سر از تنت جدا می‌کنیم. تا تو باشی دیگر بی‌اجازه به باغ آسمان هفتم نیایی.»[۳]

این چنین است تخیل وحدت وجودی راوی: در عمق زیبایی، زشتی و در وسط باغ تخیلی، سیاه‌چال را نمور می‌کند و...[۴]

کتابنامه

LINTVELT Jaap, *Essai de Typologie narrative Le "point de vue"* Paris, Jose Corti., 1989

GENETT Gerard, Figures III, Editions du Seuil, Paris, 1972.

UBERSFELD Anne, *Lire le Theatre*, Sociales, 1993.

DURAND Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l' imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.

DURAND Gilbert, *Le Décor mythique de la chartreuse de parme*, Paris, Libraire José, *Corti*, 1983.

DURAND Gilbert, *L 'imagination symbolique*, Paris, P. U. F., Collection Quadrige, 1964.

DURAND Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'oeuver*, Paris, Editions Berg International, l'île verte, 1979.

DURAND Gilbert, *Beaux-arts et archétypes,* Presse Universitaires de France, 1989.

ADAM Jean-Michel. *Le texte narratif. Précis d'analyse textuelle,* Paris, Nathan, 1985.

ABBSSI Ali, *Les Figures du Temps á travers les ouvres d'Albert Camus,* Thése - Nouveau Regime-, Limoges, 1998.

---

۱. همان، ص ۱۴.
۲. همان، ص ۱۵.
۳. همان، ص ۴۹.
۴. برای آگاهی بیشتر از تفکر و تخیل نویسندهٔ گاوهای آرزو، به مقاله‌ای تحت عنوان «دیالکتیک تخیل در فضانوردها در کورهٔ آجرپزی»، از علی عباسی مراجعه کنید.