نگاهی به شیوهٔ پرداخت شخصیت در «فرانکلین» «پیش از نبرد با اسکیموها»

بخش دوم

● شادمان شکروی

ج- ... و با شخصیتی «عمیق»

پیش تر توضیح داده شد که ویژگیهای شخصیتی «ظاهری» فرانکلین، بدون یک جزء «مکمّل» که عمق شخصیت او را برساند، می تواند در ذهن خواننده ایجاد شبهه کند؛ شخصیتی ساده لوح - و حتی بالاتر از آن احمق- که همهٔ اعمال، رفتار و صفات پسندیده اش ریشه در همین بلاهت ذاتی او دارد. «سالینجر» برای رفع این شبهه در صحنه ای گوشه ای از شخصیّت عمیق فرانکلین را به معرفی نمایش گذاشته است. نوعی اظهارنظر عمیق، کنایه آمیز و تا حدی مبهم که همین ابهام بر عمق آن می افزاید. به زعم نویسنده همین روزنهٔ کوچک به دنیای ذهنی فرانکلین برای درك نهایی شخصیت او از سوی خواننده کافی است:

- جینی دنبالهٔ حرف را رها کرد و آرام پرسید:

«توی اوهایو چکار می کردید؟»

«من؟ توی یک کارخانه طیاره سازی لجن درمان کار می کردم.»

جینی گفت:

«جدّی؟ از این کار خوشتان می آمد؟»

برادر سلنا ادای او را درآورد و گفت:

«از این کار خوشتان می آمد؟ من عاشقش بودم. من برای طیاره می میرم. هیچ چیز مثل طیاره نیست».

جینی در اینجا چنان مجذوب شده بود که رفتارش را به دل نگرفت. گفت:

«چند وقت آنجا کار می کردید. توی کارخانهٔ هواپیماسازی را می گویم».

«به مقدسات یادم نیست. سی و هفت ماه».

از جا بلند شد و قدم زنان به کنار پنجره رفت. به خیابان نگاه کرد. با شست پشتش را خاراند و گفت:

«نگاهشان کن احمقهای کثافت را»

جینی گفت:

«کیها را می گویید؟»

«نمی دانم. همه را می گویم.»

جینی گفت:

«اگر انگشتتان را آن طور، سرپایین بگیرید بازهم خونریزی می کند.»

مرد حرفش را گوش داد. پای چپش را روی رف پنجره گذاشت و دست زخمی اش را روی رانش تکیه داد و همچنان به خیابان خیره شد و گفت:

«دارند می روند توی اداره لجن درمان سرباز گیری. دفعهٔ بعد قرار است با اسکیموها بجنگیم. خبر داری؟»

جینی گفت:

«با کیها؟»

«با اسکیموها دیگر... تو را به مقدّسات باز کن آن گوشهایت را».

«با اسکیموها چرا؟»

برادر سلنا گفت:

«چرایش را نمی‌دانم. من از کجا علتش را بدانم خبر مرگم؟ این بار قرار است همهٔ پیر و پاتالها راه بیفتند بروند. پیر و پاتالهای شصت ساله. هیچ آدمی حق ندارد برود جز شصت ساله‌ها. فقط ساعت کارشان را کم کن، دیگر حرفی ندارند... عجب دنیایی!»

جینی بی‌آنکه منظور خاصی داشته باشد گفت:

«شما یک نفر که مجبور نیستید بروید؟»

و پیش از آنکه حرفش تمام شود پی برد که حرف نابه جایی زده است.

مرد به تندی گفت:

«می‌دانم».

گفتهٔ فرانکلین پرمعنی است؛ اظهارنظر کنایه آمیز و پوشیده‌ای که عمق اندیشهٔ گوینده و آگاهی او را از مسائل سیاسی و خط مشیِ آیندهٔ نظام اجتماعی، و در عین حال خشم او را از این روند نشان می‌دهد. داستان در دوران پس از جنگ جهانی دوّم روی می‌دهد. دورانی که سیاستمداران (همه پیر و پاتالها راه بیفتند بروند، پیر و پاتالهای شصت ساله...) بر سر تقسیم جهان کشمکش دارند. این بار جنگ با آن ابرقدرت دیگر بر سر تقسیم دنیاست (جنگ با اسکیموها) و داستان پیش از این جنگ روی می‌دهد. هنرمندی نویسنده در گزینش عنوان داستان را نباید از نظر دور داشت.

این اشارهٔ کوتاه نقطهٔ مکمل شخصیت «فرانکلین» است؛ آگاه به مسائل و در عین حال ناراضی و خشمگین. خصایصی که با سادگی ذاتی او در تضاد قرار می‌گیرد و این تضاد شخصیت او را برجسته نشان می‌دهد.

بدین ترتیب فرانکلین، به عنوان سمبل دنیای «اقلیت» سالینجر شکل می‌گیرد. شخصیتی بی‌اعتنا به ظاهر، ژولیدو، حساس، صمیمی، صادق، با محبتی بی‌شائبه و خالصانه، دوست داشتنی، و در عین حال علی‌رغم آنچه در وهله اول استنباط می‌شود درونگرا و عمیق. می‌توان با تعمیم برداشتهای قبلی چنین گفت که افزون بر این شخصیتی «غیرحسابگر»، بدون «نقشه کشی و آینده‌سازی»، بدون لاف زنی و خودنمایی، بدون ژستهای هنرپیشه وار، بدون فضل فروشی، بدون در سر داشتن هزاران ایده برای رسیدن به پست و مقام و پولی و... و در یک کلام شخصیتی غیر همرنگ با جماعت.

فرانکلین به جامعه ای که از امثال اریک تشکیل شده تعلّق ندارد. وی حتی ویژگیهایی در حد «معتدل» ندارد تا با تلاش هم که شده بتواند خود را با اجتماع سازگار کند. سرشت فطری او به گونه ای است که وی را به سمت «انزوا» و قرار گرفتن در قطب مخالف جامعه سوق می‌دهد و او در انتخاب این سرنوشت ناگزیر است. در بخشهای آینده در این زمینه بحث خواهد شد.

۲ـ «فرانکلین»، شخصیتی «آسیب دیده» [از جامعه]

ـ جینی گفت:

«چرا نمی‌توانستید؟»

[فرانکلین گفت:] «توی نیویورک نبودم»

«اهه کجا بودید؟»

«من؟ اوهایو بودم»

«ببینم. دانشکده می‌رفتید»

«خیر آنجا را که ول کردم»

«پس توی ارتش بودید؟»

«خیر.»

و با همان دستی که سیگار را گرفته بود روی طرف چپ سینه اش زد و گفت:

«صاحب مرده».

جینی گفت:

«قلبتان را می‌گویید؟ چه اش است؟»

«خودم هم نمی‌دانم چه مرگش است. بچه که بودم رماتیسم داشتم. دردش مرا...»

... جینی دنبالهٔ حرف را رها کرد و آرام پرسید:

«توی اوهایو چکار می‌کردید؟»

«من؟ توی یک کارخانهٔ طیاره سازی لجن درمان کار می‌کردم»...

ـ ... جینی پرسید:

«شما همه توی کارخانهٔ هواپیماسازی کار می‌کردید؟»

[اریک گفت:] «آره دیگر. چندین سال. خواهش می‌کنم اسمش را نبرید».

«شما همه بیماری قلبی دارید؟»

«خدا نکند. لبتان را گاز بگیرید. بنیه ای که من دارم»...

در واقع یک دنیا معنی در این دو قطعه وجود دارد. به ویژه اظهار نظر جینی در قطعه دوّم، استادانه نگاشته شده است: «شما همه بیماری قلبی دارید؟». کودک روی درک عمیق، ساده و صریح کودکانه که در بسیاری موارد از قوهٔ درک «بزرگترها» به مراتب صحیح تر و صریح تر عمل می‌کند، دربارهٔ «فرانکلین» و «اریک» به مقایسه می‌پردازد. وی فرانکلین را شخصیتی عمیقاً آسیب دیده می‌بیند، با توجه به دوستی، یکسانی محل کار هر دو در زمان جنگ، آسیب دیدگی را برای یک لحظه ـ بی اختیار ـ به «اریک» نیز تعمیم می‌دهد. امّا به هرحال خود زودتر درمی‌یابد که پاسخ منفی است. اریک و فرانکلین در یک محل کار می‌کنند، هر دو از یک واقعه متأثر می‌شوند (جنگ)، ولی تأثیر این واقعه بر روان هر دو یکسان نیست. اریک مطابق گفتهٔ خودش رنج می‌کشد ولی رنج فرانکلین خاموش، مداوم و عمیق است. رنجی ریشه دار که از نگرش به ریشهٔ همهٔ مسائل و از جمله جنگ جهانی دوّم ناشی می‌شود. در واقع یک رخداد مشترک جسم و قدری اعصاب اریک را خسته می‌کند، ولی روح «فرانکلین» را در هم می‌فشرد. فشار روحی او به قلبش منتقل می‌شود و آنچه عارضهٔ قلبی اش می‌نامند پدید می‌آید یا عود می‌کند.

در اینجا نکتهٔ قابل توجهی وجود دارد: در بخش آینده دربارهٔ فرانکلین و اجتماع و دلایل نابسامانی روانی او اشاره ای خواهد شد. این اشاره البتّه کامل نیست و به عنوان مکمّل یادداشتهای قبلی[۷] در این زمینه آورده می‌شود. امّا به هرحال تا حدی گویا است که خوانندهٔ تازه آشنا با سالینجر را در زمینهٔ بافت روحی شخصیتهای دنیای «اقلیت» سالینجر به فکر فرو می‌برد.

در اینجا صرفاً اشاره می‌شود که به طور طبیعی داستان کوتاه آن میدان و مجال را به نویسنده نخواهد داد که زندگی درونی شخصیتهای داستان را مو شکافی کند. کوتاهی داستان آن چنان برای نویسنده محدودیت ایجاد می‌کند که نویسنده برای بیان ما فی الضمیر خود به ناچار به زبان ویژهٔ داستان کوتاه یعنی زبان ایجاز و اشارات زودگذر ولی پر معنی و دستچین شده روی می‌آورد. سالینجر در «ناطور دشت»، یعنی در میدان

وسیع رمان با آزادی عملی که دارد، به حدّ کافی در شخصیت «هولدن» غور و تفحّص کرده است. بنابراین خواننده و حتی خوانندهٔ مبتدی در درک پیامهای نویسنده از راه تشخیص ویژگیهای شخصیتی «هولدن» دچار اشکال نمی شود. از جملهٔ این ویژگیها، «آسیب دیدگی» عمیقی است که به روان وی وارد آمده است. نوعی «فشار روحی» وحشتناك که همواره با اوست و اعصابش را آزار می دهد.

این آسیب دیدگی، این فشار روحی در همهٔ شخصیتهای دنیای «اقلیت» سالینجر وجود دارد و در واقع جزو اساس شخصیت آنهاست. «سیمور»، «الوئیز»، «جونی»، «هولدن»، شخصیت ظاهراً مرموز داستان «تقدیم به ازمه ...» و البتّه فرانکلین، سمبلهای دنیای اقلیت، همگی روان پریش و درگیر فشارهای شدید روحی هستند. این بحرانهای درونی آنها را در طول زمان به افرادی «آسیب دیده» تبدیل کرده است؛ افرادی که از انواع نابسامانیهای روانی و حتی جسمانی رنج می برند.

سخن بر سر داستان کوتاه بود. فرانکلین همانند سایر شخصیتهای سالینجر درگیر فشارهای روانی است. امّا داستان کوتاه مجال آن را ندارد که سالینجر تلویحاً این را در معرض دید خواننده قرار دهد. لذا این قطعات (قطعات ابتدای این بخش)، ماهرانه از سوی وی در اختیار خواننده قرار گرفته است. اشاره ای به بیماری قلبی، به کودکی و قلب حساس در آن زمان، به مقایسه جینی دربارهٔ فرانکلین و اریک از نظر داشتن بیماری قلبی، و در نهایت به اشارهٔ بسیار ظریف و استادانه که درك آن نیاز به تعمق دارد. جینی پس از یک گفتگوی «پرهیجان»، هنگامی که صحبت فرانکلین به بیماری قلبی فرانکلین می رسد چنین رفتار می کند:

جینی دنبالهٔ حرف را رها کرد و آرام پرسید:

«توی اوهایو چکار می کردید؟»

۳- فرانکلین سمبل اقلیّتی محکوم به زوال

-[فرانکلین] از جا بلند شد و قدم زنان کنار پنجره رفت. به خیابان نگاه کرد، با شست، پشتش را خاراند و گفت:

«نگاهشان کن احمقهای کثافت را»

جینی گفت:

«کیها را می گویید؟»

«نمی دانم، همه را می گویم»

جینی گفت:

«اگر انگشتتان را آن طور سر پایین بگیرید، باز هم خونریزی می کند».

مرد حرفش را گوش داد ... و گفت:

«دارند می روند توی ادارهٔ لجن درمان سربازگیری. دفعهٔ بعد قرار است با اسکیموها بجنگیم، خبر داری؟»

جینی گفت:

«با کیها؟»

«با اسکیموها دیگر ... تو را به مقدّسات باز کن آن گوشهایت را»

«با اسکیموها چرا؟»

«چرایش را نمی دانم. من از کجا بدانم خبر مرگم؟ این بار قرار است همهٔ پیر و پاتالها راه بیفتند بروند. پیر و پاتالهای شصت ساله. هیچ آدمی حق ندارد برود جز شصت ساله ها. فقط ساعت کارشان را کم کن، دیگر حرفی ندارند ... عجب دنیایی!».

فرجام شخصیتهای آسیب دیدهٔ دنیای اقلیت سالینجر اسفبار است. در داستان «یک روز بی مانند ...» سیمور گلاس پس از مکاشفه ای ناگهانی اقدام به خودکشی می کند. در «دهانم زیبا ...» جونی به بزهکاری و الکلیسم روی آورده با «تسلیمی» دردآلود به زندگی ادامه می دهد. «الوئیز» در «عمو وینگلی ...» گرچه ظاهراً موفق به نظر می رسد، و گرچه به تخدیر خود با الکل و یا خودکشی مبادرت نکرده، لکن «تسلیمی» با خفه کردن تمام امیال درونی خود یا در واقع «سرکوب» درون خود، نمای این زندگی به ظاهر موفق است. در ناطور دشت، «هولدن» به گفتهٔ خودش کارش زار می شود، «به سیم آخر می زند» و سر از بیمارستان روانی درمی آورد و ...

در اینجا قصد آن نیست که به تکرار مقالات قبلی [۸] دربارهٔ وضعیت زندگی در جامعهٔ امریکا، ارزشهای حاکم بر آن و تضاد این ارزشها با ارزشهای واقعی انسانی، پرداخته شود. تصور می شود در همان مقالات به ویژه مقالهٔ دوّم به تفصیل در این باره سخن گفته شده است. در یک کلام جامعهٔ امریکا جهنمی است با ظاهر بهشت آرمانی. تنها شخصیتهایی که چشم کنار زدن لایهٔ سطحی و نگاه به دوزخ واقعی را دارند، از کنار این جامعهٔ افسارگسیخته، این جهنم تبلیغات سر در می آورند. متأسفانه همینها دنیای اقلیت را -از دیدگاه سالینجر- تشکیل می دهند و همینها در تضاد با جامعه و اکثریت وحشتناك آن محکوم به زوال هستند. با توجه به گویایی و تفصیل نسبی مقالات قبل در این زمینه، این بحث در همین حد کامل فرض می شود و از ادامهٔ آن خودداری می گردد.

امّا یک تردید یا در واقع ابهام، آن هم دربارهٔ خوانندگانی که به تازگی آشنایی با آثار سالینجر را آغاز کرده اند باقی می ماند. نوعی قضاوت که طبیعی است لکن علی رغم اهمیت در مقالات قبل بدان اشاره نگردیده است. شاید برای این دسته از خوانندگان این سوء تعبیر پیش بیاید که این شخصیتها به واسطهٔ ضعفهای روانی خود به سرنوشتی دچار شده اند که مستحق آن بوده اند. به بیان صحیح تر «جامعه»[۹] در انحطاط آنها بی تقصیر یا حداقل کم تقصیر بوده است. مطالعهٔ کامل و دقیق «ناطور دشت» که در آن سالینجر به موشکافی بافت اجتماعی جامعه و فضاوتهای «هولدن» در زمینهٔ آن پرداخته، مقدم بر مطالعهٔ داستانهای کوتاه نویسنده به این قبیل خوانندگان توصیه می شود.

در اینجا به عنوان نمونه بخشهای کوچکی از رمان «ناطور دشت» آورده می شود. سعی نشده تا گویاترین بخشها گزینش شوند بلکه اینها صرفاً قطعات کوچکی اند که در آنها هولدن در رویارویی با افرادی که به زعم خواننده -خواننده ای که دربارهٔ صحت شخصیت اقلیتهای سالینجر تردید دارد- افرادی «سازگار» و «معقول»[۱۰] هستند، قرار می گیرد. قطعات پراکنده و بی ارتباط است. امّا به هر حال نکات پنهان زیادی در آن وجود دارد که می تواند به همهٔ آثار سالینجر تعمیم یابد.

(۱-) بالاخره لباسهایم را کندم و رفتم توی رختخواب. موقعی که رفتم زیر لحاف دلم می خواست دعایی، چیزی بخوانم، امّا نمی توانستم. اصلاً من هر وقت دلم بخواهد دعا بخوانم نمی توانم. چون من آدم کافری هستم؛ البتّه حضرت عیسی را دوست دارم، امّا به بیشتر چیزهایی که توی کتاب مقدس هست اعتقاد چندانی ندارم. مثلاً همین حواریون را در نظر بگیرید. اگر راستش را بخواهید ازشان بی اندازه دلخورم. بعد از آنکه حضرت عیسی از دنیا رفت همهٔ شان آدمهای خوبی شدند، امّا موقعی که زنده بود غیر از دردسر هیچ فایده ای برایش نداشتند. تنها کاری که ازشان برمی آمد این بود که مرتب بهش خیانت کنند ...

... از او پرسیدم که آیا فکر می کند یهودا، کسی که حضرت عیسی را لو داد بعد از آنکه خودکشی کرد به جهنم رفت یا نه؟ «چایلدز» گفت:

«مسلماً»

و این درست همان چیزی است که من در آن زمینه با او هم‌عقیده نبودم. به او گفتم سر هزار دلار شرط می‌بندم که حضرت عیسی یهودا را به جهنم نفرستاده است... من عقیده دارم که همهٔ این حواریون دلشان می‌خواست که او را روانهٔ جهنم کنند، خیلی هم فرز و بی‌معطلی. ولی حاضرم سر هر چیز شرط ببندم که حضرت عیسی آن کار را نکرد...

(۲ـ) [فیبی ـ خواهر کوچک هولدن] گفت:

«مادر جون گفت ممکنه بیان، ممکنه هم نیان. بسته به اینه که چه پیش بیاد. ممکنه توی هالیوود بمونه و یک سناریو دربارهٔ «آناپولیس» بنویسه»

«آناپولیس! بابا ایولاً»

اون یه داستان عاشقانه و از این چیزاس. می‌تونین حدس بزنین که کی توش می‌خواد بازی کنه؟ کدوم ستارهٔ سینما؟ می‌تونین حدس بزنین؟»

من گفتم:

«به این موضوع علاقه‌ای ندارم».

آناپولیس! بابا ایولاً! آخه «دی بی» [برادر نویسنده هولدن] راجع به آناپولیس چه اطلاعی داره؟ این موضوع به داستانهایی که می‌نویسه چه ارتباطی داره؟ پسر این زهرماری مرا دیوانه می‌کند. این هالیوود خراب شده. ازش پرسیدم:

«بازوت چی شده؟»...

(۳ـ) ... بعد [فیبی] ناگهان پرسید:

«اوه چرا این کار رو کردین؟»

منظورش این بود که چرا دوباره رفوزه شدم. این سوال آن طور که او پرسید غصه دارم کرد.

گفتم:

«اوه تو را به خدا فیبی. اینو از من نپرس. هرکی این سؤالو بکنه ازش دلخور می‌شم. می‌پرسی چرا؟ ولی هزار تا دلیل داره. اونجا یکی از بدترین مدرسه هایی بود که توش درس خونده‌م. پر از شاگردهای متقلب و حقه باز بود، و آدمهای پست و نانجیب. من هیچ وقت در عمرم این همه آدم پست و نانجیب ندیدم. مثلاً اگر توی اتاق یکی از بچه ها جلسهٔ خودمانی همین طوری داشتیم و یک نفر دیگه می‌خواست بیاد تو اونها راش نمی‌دادن، که چیه؟ اون یارو آدم کودنیه و صورتش پر از جوشه. هر وقت یکی می‌خواست بیاد توی اتاق، همه شان در را به روش می‌بستن... من حتی میل ندارم دربارهٔ این موضوع حرف بزنم... خلاصه مدرسهٔ گندی بود. باور کن همین طور بود...»

«فیبی» حرفی نزد، امّا داشت گوش می‌داد. از پس گردنش فهمیدم که دارد گوش می‌دهد...

من یکبند داشتم دربارهٔ «پنسی» حرف می‌زدم. خوشم می‌آمد که حرف بزنم. گفتم:

«حتی یکی دو تا معلم خوبی هم که توی اون مدرسه بودن، اونها هم حقه باز بودن، یک معلّم پیری داشتیم که اسمش «اسپنسر» بود. خانمش همیشه به آدم شیر کاکائو و از این طور چیزها می‌داد. اونها واقعاً اشخاص خوبی بودن. امّا کاش قیافهٔ «اسپنسر» رو موقعی که «ترمر»، مدیر مدرسه، سر زنگ تاریخ می‌اومد توی کلاس و می‌رفت ردیف آخر می‌نشست می‌دیدی. «ترمر» همیشه می‌اومد توی کلاس و در حدود یک ساعت و نیم اون ته می‌نشست. انگار که شخصی ناشناس یا همچو آدمی است. بعد از مدتی شروع می‌کرد توی حرف «اسپنسر» دویدن و مزه انداختن. اون هم نه یکی دوبار. «اسپنسر» که چیزی نمی‌موند از زور خنده و شادی غش کنه بیفته زمین. انگار که «ترمر» شازده ای، کسی امت...»

(۴ـ) [فیبی گفت:] «شما از هر چی که اتفاق می‌افته خوشتون نمی‌آد».

وقتی که او این حرف را زد، من بیشتر کسل شدم.

«چرا، خوشم می‌آد، مسلماً خوشم می‌آد. اینو نگو. چرا این حرفو می‌زنی؟»

«برای اینکه خوشتون نمی‌آد... شما از هیچ مدرسه‌ای خوشتون نمی‌آد. هزاران چیز هست که شما از اونها خوشتون نمی‌آد».

من گفتم:

«چرا خوشم می‌آد. اشتباه تو همین‌جاست... چرا این حرفو می‌زنی؟»

فیبی گفت:

«برای اینکه خوشتون نمی‌آد... اگه راست می‌گین یکیش رو اسم ببرین.»

من گفتم:

«یه چیز؟ یه چیز که ازش خوشم بیاد؟ بسیار خوب...»

امّا بدبختی اینجا بود که نمی‌توانستم هوش و حواسم را جمع کنم و فکرم را به‌کار بیندازم. تنها چیزی که به فکرم رسید، آن دو راهبه‌ای بودند که با آن زنبیلهای حصیری پاره پورهٔ شان توی خیابانها می‌گشتند و اعانه جمع می‌کردند، مخصوصاً آن زنی که عینک دوره فلزی به چشمش زده بود؛ ... و پسری که توی مدرسه «آلکتون هیلز» می‌شناختمش. توی آن مدرسه پسری بود به اسم «جیمز کاسل» که حاضر نمی‌شد حرفی را که دربارهٔ پسر بی‌اندازه از خود راضی‌ای به اسم «فیل استابیل» زده بود پس بگیرد. «جیمز کاسل» گفته بود که «استابیل» پسری بی‌اندازه از خود راضی است، و یکی از رفقای مزخرف و ننر «استابیل» محض خودشیرینی این حرف را به او رسانده بود. از این جهت «استابیل» با پنج شش تا از بچه های بدذات و کثیف مدرسه رفته بودن توی اتاق «جیمز کاسل» و در را از تو قفل کرده بودند و سعی کرده بودند او را وادار کنند تا حرفی را که زده بود پس بگیرد. امّا او حاضر نشده بود زیر بار برود. به این جهت آنها هم ریخته بودند روی سرش که دخلش را بیاورند. من بلایی را که آنها سر «جیمز کاسل» درآوردند به شما نمی‌گویم ـ چون کار خیلی زشت و نفرت انگیزی است ـ امّا با این حال او حاضر نشد حرفش را پس بگیرد. کاش شما او را دیده بودید. پسری بود خیلی لاغر و ضعیف، و مچ دستهایش به کلفتی یک مداد بود. بالاخره کاری که او کرد، به جای اینکه حرفش را پس بگیرد، این بود که از توی پنجره خودش را پرت کرد بیرون. من توی حمام داشتم دوش می‌گرفتم... بعد صدای پای شاگردها را شنیدم که از توی پله ها داشتند می‌دویدند پایین. این بود که من هم لباسم را تنم کردم و به دو از پله ها رفتم پایین و دیدم که «جیمز کاسل» روی پله های سنگی افتاده است. «جیمز» مرده بود، و دندانهایش و لکه های خون، دورتا دور روی زمین پخش شده بود...

این تنها چیزی بود که به فکرم رسید. آن دو زن تارك دنیایی که موقع خوردن صبحانه دیده بودشان و «جیمز کاسل»... بامزه اینجاست که من «جیمز کاسل» را خوب نمی‌شناختم... او یکی از شاگردان سربزیر و بی‌سر و صدای مدرسه بود. ساعتهای ریاضیات با هم توی یک کلاس بودیم. او آن طرف اتاق می‌نشست و من این طرف...

(۵ـ) ... [فیبی گفت:] «از بد و بی‌راه گفتن دست بردارین. بسیار خوب یک چیز دیگه رو اسم ببرین. یک چیزی رو که می‌خواین باشین. مثلاً یک دانشمند. یا یه وکیل دادگستری یا از این جور اشخاص»

«من نمی تونم دانشمند بشم. من توی علوم ضعیفم.»

«خوب، یه وکیل دادگستری چطور؟ مثل پدر جون و اینها»

من گفتم: «وکیل بودن گمون نکنم بدشغلی باشه. امّا من چندون ازش خوشم نمی‌آد. منظورم اینه که اگه وکیلا همیشه درصدد این باشن که آدمهای بی گناه رو از مرگ نجات بدن یا از این جور کارا بکنن هیچ عیبی ندارن، امّا وقتی که آدم وکیل شد این کارها دیگه یادش می ره. اون وقت تنها کاری که می کنه اینه که یه پول حسابی دربیاره و گلف و بریج بازی کنه، و ماشین سواری بخره و مشروب بخوره و ژست دم کُلفتها و کلّه گنده ها رو بگیره. و گذشته از اینها تازه اگه آدم درصدد نجات دیگرون باشه، از کجا می دونه که این کار رو برای این می کنه که واقعاً دلش می خواد مردم رو از مرگ نجات بده یا اینکه واقعاً برای اینکه دلش می خواد وکیل برجسته و مشهوری باشه، و موقعی که جلسهٔ محاکمه تموم می شه، توی دادگاه هر کسی دستی به پشتش بزنه و بهش تبریک بگه، همان طور که توی فیلمهای مزخرف می بینم. چطور آدم می تونه بفهمه کارهایی را که می کنه دوز و کلک نیست؟ از روی حقه بازی نیست؟ بدبختی اینجاست که نمی شه فهمید...»

(ـ۶ـ) ... من گفتم:

«هیچ شده که بی حوصله و دلزده بشی؟ منظورم اینه که هیچ شده این دلهره بهت دست بده که اگه یک کار رو نکنی کارا همش خراب می شه؟ منظورم اینه که از مدرسه و از این چیزا خوشت می آد؟

[سالی گفت]: «مدرسه جداً جای دلخوریه».

«منظورم اینه که آیا ازش بدت می آد؟ من خودم می دونم که مدرسه جای دلخوریه. امّا منظورم اینه که آیا تو هم ازش بدت نمی آد؟

«نه من کاملاً هم ازش بدم نمی آد. آدم همیشه مجبوره...»

من گفتم:

«خوب، اما من بدم می آد. پسر جداً از مدرسه بدم می آد. اما همین یکی که نیست. چیزهای دیگه ای هم هست. من از زندگی توی نیویورک بدم می آمد. از تاکسیها و اتوبوسهای خیابان «مادیسون» با آن شوفرهاشان که همیشه سر آدم داد می کشند از در عقب پیاده شین، و معرفی شدن به آدمهای قالتاق و حقه بازی که بازی [گروه هنری] «لانتها» را معجزه می دانند و... و آن اشخاصی که توی «بروکس» شلوار آدم را اندازهٔ پایش می کنند و اشخاصی که همیشه...»

سالی گفت:

«خواهش می کنم داد نکش».

خواهش خیلی مسخره ای بود، برای اینکه من اصلاً داد نمی کشیدم.

من گفتم:

«ماشینارو در نظر بگیر... اغلب این مردم رو در نظر بگیر که برای ماشین می میرن. اگه ماشینشون یک خراش کوچک ور داره، کلّی ناراحت می شن و همیشه ورد زبانشون اینه که ماشین اونا با ده لیتر بنزین چند کیلومتر راه می ره... منظورم اینه که علاقه منو جلب نمی کنن. ترجیح می دم یه اسب مردنی داشته باشم تا یه ماشین قدیمی. اسب لااقل آدمه. با یه اسب می شه لااقل...»

[سالی گفت:] «من اصلاً نمی فهمم تو چی داری می گی؟ از یه شاخ می پری به یه...»

... گفتم: «تو حقشه یه دفعه بری مدرسهٔ پسرا. یه دفعه این کار رو بکن. اونجا پر از شاگردای حقه باز و متقلّبه. فقط باید درس خوند تا اینکه به حد کافی سواد پیدا کرد و اون قدر زرنگ شد که بشه یه روزی یک کادیلاک خرید، و آدم همیشه باید وانمود کنه که اگر تیم فوتبال مدرسه توی مسابقه ببازه، آسمون می‌آد زمین و به رگ غیرتش برمی خوره، و آدم کاری نداره که از صبح تا شب درباره دخترها و مشروب و مسائل جنسی حرف بزنه...

سالی گفت:

«گوش کن حالا. خیلی پسرا بیشتر از اینا از مدرسه چیز می فهمن».

من گفتم:

«قبول دارم! قبول دارم که بیشتر از اینا چیز می فهمن، اما بعضیهاشون. اما من بیشتر از این چیزی فهمیدم. ملتفتی چی می گم؟»...

«هولدن» با جامعه «ناسازگار» است. امّا در این میان اشکال متوجه کدام است؟ جامعه یا «هولدن»؟ این مثالها ـ که آوردن آنها به طور انتزاعی کار صحیحی نیست ـ به عنوان براهینی دال بر صحت نظر و روان پاك «هولدن» و به طریق اولی «اقلیتهای» دنیای سالینجر آورده شد. آیا حتی بدون مطالعه کتاب و داستانهای کوتاه سالینجر و با تکیه به همین نمونه ها، می توان هولدن و دیگر شخصیتهای سالینجر را ـ اگرچه ناسازگار، لکن ـ دارای اختلالات شخصیتی دانست؟ آیا عقاید و اندیشه های هولدن همان نیست که تک تک افراد پیرامون او، همانند تک تک ما در عمق روح خود نهفته دارند. آیا این همان سرشت و به قولی بازتاب روح پاك و متعالی انسانی نیست که در اکثریت افراد جامعهٔ هولدن تحت تأثیر ضدارزشهای محیط «خفه» شده است؟

بحث بر سر «فرانکلین» بود. فرانکلین، همانند هولدن و دیگر شخصیتهای سالینجر، ریشه در یک سرشت واحد دارد. در داستانهای سالینجر تنها ظاهر شخصیت است که تغییر می کند، نه «سرشت او». اگر اندیشه های هولدن، «سیمور»، «الوئیز»، «جونی» و... را با مختصری تغییرات ظاهری، به «فرانکلین» تعمیم دهیم، آنگاه به این نتیجه خواهیم رسید که «زدن به سیم آخر»، «اعتیاد»، «خودکشی»، «تسلیم زجرآور»، و به هر حال آن گونه که سالینجر پذیرفته است «عارضه قلبی» یکی از چندین نقطه انتهایی سرنوشتی است که برای وی دست نیافتنی است؛ همین و بس.

بدین ترتیب در میدان کشمکش دنیا، «سالینجر» اقلیت را محکوم به زوال می داند. چراکه سرشت آنها قابل تعدیل وسازگاری با «اکثریت» نیست. جامعه امریکا چهار نعل به سوی یکدست شدن از «اکثریتها» پیش می رود و این تنها یک مفهوم را در ذهن تداعی می کند: انحطاط کامل. در «ادیسه»، هومر جزیره ای را توصیف می کند که در آن پریانی خوش آواز به سر می برند. آواز سحرانگیز این پریان، ملاّحان را بی اختیار به سمت جزیره می کشاند. در آنجا ملاّحان تبدیل به سنگ می شوند. جمود فکری جامعه آمریکا پاداش خیل عظیمی است که مجذوب ظاهر خوش آب و رنگ و آسایش «ظاهری» آن گردیده اند. این جمود گواراست و تخدیر و آرامش به دنبال دارد. همرنگ شدن با جماعت نخستین شرط دخول در این اجتماع و برخورداری از این آرامش است. به زودی فرد چنان در بافت ارزشی جامعه «مستحیل» می شود که صد و هشتاد درجه از خویش فاصله می گیرد. طراحان جامعهٔ آمریکا استادانه مراحل مسخ شخصیت افراد را برنامه ریزی می کنند و با همان استادی، مرحله به مرحله آن را اجرا می نمایند. حذف افراد «ناسازگار»، امثال «فرانکلین» در این روند اجتناب ناپذیر است؛ حذفی که از ضعف «قلّت» در برابر قوت کثرت سرچشمه می گیرد.

در خاتمه بد نیست به نکتهٔ ظریف دیگری در جهان بینی، و هنر «سالینجر» اشاره شود. قبلاً ذکر گردید که کودك محور اصلی نگرش و قضاوت در دنیای «سالینجر» است. کودك هنوز با جامعه «عجین

نشده»، و به زبان عوام، جامعه هنوز «روی او کار نکرده» است. بنابراین قضاوت و نگرش او فطری و پاك است.

رفتار جینی در ابتدای داستان، با رفتار او در انتها متفاوت است. در وی نوعی «آگاهی» و بعد «تحول» ایجاد شده است. این هردو «بی اختیار» است. بر وی مشاهدات و شنیده هایی گذشته که روان کودکانهٔ او را متأثر کرده است.

در آغاز داستان، رفتار «جینی» مشابه رفتار ظاهراً «معقولانه» دیگران است. وی به طور طبیعی حسابگری می کند. از اینکه دوستش از رفتار او سوءاستفاده کرده، و «دلنگ» خودش را نمی دهد آشفته است. آن قدر آشفته که سرانجام تصمیم می گیرد مطلب را با وی در میان بگذارد و جلو سوءاستفادهٔ او را بگیرد:

ـ «جینی منوکس» پنج صبح شنبه پیاپی، توی زمینهای «ایست ساید» با «سلنا گراف» همکلاسش در مدرسه خانم «بیس هور» تنیس بازی کرده بود. جینی هر چند «سلنا» را جلفترین دختر مدرسهٔ «بیس هور» می دانست... اما در عین حال کسی را هم ندیده بود که مثل او قوطیهای نو توپ تنیس با خودش بیاورد...

... چیزی که جینی را بی اندازه ناراحت می کرد رساندن «سلنا» بود به خانه اش، بعد از هر بازی تنیس و پرداخت کرایه تاکسی او، به خصوص که انتخاب تاکسی به جای اتوبوس پیشنهاد «سلنا» بود. اما روز شنبه پنجم همین که تاکسی توی خیابان یورك راه شمال را در پیش گرفت جینی به ناگاه درد دلش را باز کرد...

در گفتگوی جینی با «سلنا» باید به حالت «معقولانه»، و «آمریکایی وار» رفتار جینی توجه شود:

ـ «ببین سلنا»

سلنا که دستش را دراز کرده بود و کف تاکسی دنبال چیزی می گشت پرسید:

«چی»...

جینی که تصمیم گرفت دق دلی اش را خالی کند، تاکسی دیگر به خیابان «سلنا» رسیده بود. گفت: «راستش دوست ندارم بازهم امروز پرداخت تمام کرایه به من تحمیل شود. من که میلیونر نیستم، خودت خبر داری».

سلنا ابتدا چهارچشمی به او نگاه کرد. سپس رنجیده و معصومانه گفت:

«مگر من دانگ خودم را نمی دهم؟»

جینی صریح گفت:

«خیر، شنبهٔ اول دانگ خودت را دادی، الان یک ماه می شود. از آن وقت تا حالا یک بار هم نداده ای. من ناخن خشک نیستم. اما برای مخارج زندگی ام هفته ای چهار دلار و نیم بیشتر ندارم. آن وقت بیایم و ...»

سلنا با اوقات تلخی گفت:

«مگر من هر بار توپ نمی آورم؟»

جینی که گاهی حس می کرد دلش نمی خواهد سر به تن «سلنا» باشد گفت:

«آخر آنها را که پدرت می سازد انگار. برای تو که خرجی ندارند. این منم که باید پول دانه دانه...»

سلنا گفت:

«باشد باشد...»

با ناراحتی جیبهای مانتوش را گشت و به سردی گفت:

«من فقط سی و پنج سنت دارم کافی است؟»

«خیر. متأسفانه باید بگویم یک دلار و شصت و پنج سنت از سرکار می خواهم. من این مدت حساب دانه دانه...»

«باید بروم طبقهٔ بالا از مادرم بگیرم. تا دوشنبه نمی توانی صبر کنی؟»

جینی گفت:

«خیر، امشب می خواهم بروم سینما. لازم دارم»

دخترها در سکوتی که بوی دشمنی می داد از دو پنجرهٔ روبه روی هم بیرون را نگاه کردند...

رفتار جینی تا پیش از ورود «فرانکلین» به صحنهٔ داستان، خصمانه و به بیان صحیح تر، «معقولانه» یعنی مطابق «آموخته های» او از اجتماع، باقی می ماند:

ـ تاکسی جلو آپارتمان ایستاد... جینی که برافروخته شده بود کرایه را پرداخت... به دنبال سلنا رفت. جینی با آنکه پانزده سال داشت قدش به یک متر و هفتاد می رسید و کفش تنیس شمارهٔ نه بزرگ پا پوشیده بود. قدم به راهرو که می گذاشت، زشتی کفشهای تخت لاستیکی و خودنمایانه اش حالتی تهدیدآمیز به او داده بود... گفت:

«حالا یک دلار و نود سنت به من بدهکاری»

سلنا رویش را برگرداند و گفت:

«شاید دلت خنک شود اگر به ت بگویم مادرم خیلی ناخوش است»

«... چه ش است؟»

«راستش سینه پهلو کرده و اگر خیال می کنی می روم برای پول ناراحتش کنم...»

جینی از این خبر دروغ یا راست کمی جا خورد، اما نه آن قدر که متأثر شود. گفت:

«من که پول را به او نداده ام»...

جینی سنگدل و یا در واقع «معقول» شده است. مطابق عرف جامعه در مواردی که طرف از بخشش تو سوء استفاده می کند، باید خشونت به خرج دهی. اما بعد «فرانکلین» وارد داستان می شود. جینی با او به گفتگو می پردازد. «فرانکلین» در چند لحظه واضح و بی پرده خود را بروز می دهد. «جینی» ناخودآگاه مجذوب شخصیت او می شود. «فرانکلین» نه ظاهر برجسته ای دارد، نه لباس گرانبهایی پوشیده، و نه از مقام و موقعیت ممتازی برخوردار است. بنابر این ظاهراً برای جذب یک دختر «ابزار» لازم را ندارد. گذشته از این، به دنبال او «اریک» وارد صحنه می شود که ظاهراً از نظر «ابزار»، نقطهٔ مقابل «فرانکلین» است. با این حال جینی مجذوب «فرانکلین» می شود و نه اریک. این از گفتگوی خاتمه داستان آشکار است:

ـ جینی بدون خداحافظی با «اریک» پیشاپیش «سلنا» راه بیرون را در پیش گرفت و گفت:

«تا دم در همراهم بیا...»

جینی خم شد و لوازم تنیسش را برداشت و گفت:

«خیلی خسته ام. گوش کن. بعد از شام بهت تلفن می کنم. امشب کار به خصوصی داری؟ شاید سری به این جا بزنم»

سلنا به او چشم دوخت و گفت:

«باشد»

جینی در جلو را باز کرد و درون آسانسور رفت. دگمه را فشار داد و گفت:

«برادرت را دیدم»

«جدّی؟ دیدی چه آدم معرکه ای است؟»

جینی سرسری پرسید:

«راستی کار و بارش چیست؟ کار و باری دارد؟» ...

جینی، مجذوب «فرانکلین» شده و با آنکه قبل از آشنایی با وی، چند لحظه ای با «سلنا» دشمنی کرده، با او دوستانه سخن می گوید و حتی این طور به نظر می رسد که در تغییر موضع آشکاری، می خواهد دل او را به دست بیاورد. با او دوستی می کند و می خواهد بعدازظهر دوباره به خانهٔ آنها برگردد. عبارت «سلنا به او چشم دوخت و گفت: باشد» که حاکی از آگاهی یا ظهور کنجکاوی در «سلناست»، و نیز اظهار عقیدهٔ «سلنا» (جدی؟ دیدی چه آدم معرکه ای است؟)، و دست آخر جملهٔ «جینی بدون خداحافظی با اریک ...» که بی علاقگی او را به شخصیت «اریک» می رساند؛ از جمله «رنگامیزهای» ماهرانهٔ «سالینجر» است.

نکتهٔ بسیار با اهمیت دیگری نیز در قطعهٔ انتهایی داستان وجود دارد و آن «تحول» شخصیتی «جینی» ظرف مدتی کوتاه یا بسیار کوتاه است. شخصیت «فرانکلین» کودك را تحت تأثیر قرار می دهد. شاید بهتر است گفته شود او را به شدت متأثر می کند. «جینی» با سرسختی، دشمنی و رفتار معقولانهٔ آمریکایی در ابتدای داستان، دچار استحالهٔ روحی می شود. در آغاز، وی حسابگر است، جلو سوء استفاده دوستش را می گیرد، پافشاری می کند، حتی به بیماری مادر دوستش اهمیتی نمی دهد. به هرحال مصمم است که به تعبیر خودش ـ تعبیری ملهم از عرف جامعه ـ ضمن گرفتن «حق» خود، دوستش را ادب کند. قضاوتی که ظاهراً معقولانه است. در رفتار او حتی خشونت و آمادگی برای پرخاش به چشم می خورد. اما در انتهای داستان، و ظرف چند لحظه ... :

ـ همین که «سلنا» پا به اتاق گذاشت، جینی به سرعت از جا بلند شد و به سویش رفت. سلنا دیگر شلوارك به پا نداشت و پیراهن پوشیده بود... سرسری گفت:

«عذر می خواهم که منتظرت گذاشتم آخر مجبور شدم صبر کنم تا مادرم بیدار شود. سلام «اریک»

[اریک گفت:] «سلام سلام»

جینی به صدای آهسته که تنها «سلنا» می توانست بشنود گفت: «من دیگر از سر پول گذشتم»

«چی؟»

«الان داشتم فکر می کردم که تو هر بار توپ تنیس می آوری. یادم رفته بود»

«اما تو گفتی من پولی برای آنها نمی دهم»

جینی بدون خداحافظی با اریک، پیشاپیش سلنا راه بیرون را پیش گرفت و گفت:

«تا دم در هم بیا ...»

جینی از موضع خشم و قهر کنار رفته و رفتارش متفاوت است. آن هم طی این زمان کوتاه! طبیعی است که روان کودکانهٔ او دچار نوعی تحول شده، خشم و قهر جای خود را به محبت و گذشت داده است. این همان «تأثیری» است که شخصیت «فرانکلین» در او ایجاد کرده است. تأثیر سرشت و منش «اقلیت» که طی چند لحظه روان پاك و هنوز «شکل» نگرفتهٔ او را تحت الشعاع قرار داده است. «جینی»، «فرانکلین» و «اریک» را می بیند و با آنها گفتگو می کند. تأثیر «فرانکلین» در او به مراتب قویتر است. در واقع به شدت تحت تأثیر او قرار می گیرد. این همان پیام اساسی «سالینجر» است. گرایش کودکان به دنیای «اقلیت»؛ به جهان پاکیها.

در «ناطوردشت»، گفتگوی «هولدن» و خواهر کوچکش هنگامی که هولدن، با بیانی ورای واقعیت، دربارهٔ خواست قلبی خود (شغل مورد علاقه اش، آنچه واقعاً می خواهد باشد) توضیح می دهد، دقیقاً چنین پیامی را در ذهن خواننده القا می کند:

من [هولدن] گفتم: «من فکر می کردم [شعر] این طوره: اگر شخصی [کسی را که از میان مزرعه چاودار می گذرد] ببیند. در هر صورت من همیشه یک مشت بچّهٔ کوچک را توی ذهنم مجسم می کنم که دارن توی یه مزرعه بزرگ چاودار بازی می کنن. چند هزار بچه اند و هیچ کسی غیر از من اونجا نیست. منظورم آدمهای بزرگ و من درست روی لبهٔ یک پرتگاه خیلی بلند ایستاده ام. کاری که بایست بکنم اینه که هرکدام از بچه ها رو که بخوان به طرف پرتگاه برن، بگیرمشون. منظورم اینه که اگه دارن می دُوَن و جلوشان را نگاه نمی کنن تا بفهمن کجا دارن می رن، من بایست از جای خودم بیام بیرون و اونها را بگیرم. این کاریه که از صبح تا غروب باید بکنم. می شم «مراقب توی مزرعهٔ چاودار». همین. خودمم می دونم که این کار کار آدمهای عاقل نیست. اما تنها چیزی است که دلم می خواد بشم ...».

پاراگراف آخر داستان هنرمندانه نوشته شده است؛ مقایسهٔ ظریفی میان نیمهٔ ساندویچ «فرانکلین» و «لاشهٔ مرغ عید پاك» شده است. هر دو اشیایی بی جان، ناچیز و ظاهراً بی ارزش ولی یادگاری از ارزشهای واقعی اند که ایجاد دلبستگی می کند. لاشهٔ مرغ عید پاك (مربوط به عید پاك) و نیمهٔ ساندویچ (مربوط به فرانکلین). قصد سالینجر در آوردن این پاراگراف ایجاد نوعی تأکید بیشتر درونمایه ای در ذهن خواننده بوده است. ضمن آنکه فی نفسه، قطعه، لطافت و زیبایی ویژهٔ خود را دارد. افزون بر این «استحاله» شخصیتی جینی نیز در این پاراگراف به حد اعلای خود می رسد:

ـ جینی بیرون ساختمان رو به مغرب ... راه افتاد تا سوار اتوبوس شود. میان خیابان سوم و «لکسینگتن»، دستش را توی جیب مانتوش کرد تا کیف پول خردش را بکرون بیاورد. نیمهٔ ساندویچ توی جیبش بود. بیرونش آورد، و دستش را پایین برد تا آن را توی خیابان بیندازد، اما باز توی جیبش گذاشت. آخر چند سال پیش هم سه روز طول کشیده بود تا دلش رضا داده بود لاشهٔ مرغ عید پاك را که روی خاك اره های ته آشغالها پیش انداخته بود دور بیندازد. □

پانویس ها:

* «پیش از نبرد با اسکیموها» ـ دلتنگیهای نقاش خیابان چهل و هشتم ـ ج. د. سالینجر، مترجم احمد گلشیری، انتشارات پاپیروس ۱۳۶۸

1. Franklin
2. Eric
3. Selena

۴. در این نوشته، از این پس جامعه زیاد به کار برده می شود. مقصود جامعه آمریکا و ارزشهای حاکم بر آن است. خواننده همواره این نکته را مدّ نظر داشته باشد.

۵. برای تکمیل این بخش و سایر بخشهای این نوشته مطالعه مقالات زیر می تواند مفید باشد: ۱ـ نگاهی به شیوه پرداخت شخصیت «الویز» در «عمو وینگلی ...» (کیهان فرهنگی)، و «نگاهی به شیوه پرداخت شخصیت لی در «دهانم زیبا» ... (در دست چاپ)

۶. در داستانهای مدرن نیز استفاده از این ظرایف برای نمایش کامل شخصیت داستان، جای خود را بازکرده است. از جمله داستان معروف «شام خانوادگی» که عمدتاً بر همین محور می گردد. (شام خانوادگی ـ کازوئو ایشی گورو ـ ترجمه جعفر مدرس صادقی از مجموعه لاتاری چخوف و داستانهای دیگر

۷. به زیرنویس بخش آینده و خود متن مراجعه شود

۸. نگاهی به شیوهٔ پرداخت شخصیت «الویز» در «عمو وینگلی ...»؛ و به ویژه «نگاهی به پرداخت شخصیت لی» در دهانم زیبا ...

۹. بار دیگر یادآوری می شود که منظور از جامعه، «آمریکا» با ویژگیهای خاص این جامعه است.

۱۰. در «نگاهی به شیوهٔ پرداخت شخصیت لی ...» قسمتی دربارهٔ «معقول بودن» «لی» وجود دارد. شاید مطالعه آن مفید باشد.