رمان‌هایی که به سینما لبخند زدند: «خوشه‌های خشم» [جان اشتاین بک]

زراعت در کشتزارهای اندوه

[یزدان سلحشور]

●یک

«روی علف‌های کنار جاده لاک پشتی می خزید، بی جهت می پیچید، برجستگی کاسه اش را به هر سو می کشید. با پاهای سنگینش که مجهز به ناخن های زرد بود علف ها را می آزرد. درحقیقت راه نمی رفت، خودش را می کشید. کاسه اش را بلند می کرد، جوانه های جو زیر کاسه اش می لغزید، دانه های گشنیز روی آن می افتاد و به زمین می غلتید. نوک شاخی اش نیمه باز بود. چشم های سبع ریشخندی اش، از زیر ابروهای ناخن وار، راست به جلو می نگریست. توی علف ها پیش رفت و شیار له شده ای به دنبالش باقی گذاشت. خاکریز جاده گرده اش را در برابر او گسترده بود. لحظه ای، با سر برافراشته، ایستاد، چشمکی زد، بالا و پایین را وارانداز کرد و از خاکریز بالا رفت، پاهای پنجه دارش به جلو دراز شد ولی به جایی بند نشد، کاسه اش علف ها و شن ها را می خراشید، پاها کاسه را به جلو هل داد. به تدریج که شیب دامن خاکریز می شد، کوشش لاک پشت نیز بیشتر می شد. خم شد و کاسه را حاکن کرد، بلند کرد و به جلو راند. سر استخوانی تا آنجا که گردن کشیده می شد به جلو دراز شد. اندک اندک لاک پشت از خاکریز بالا رفت تا به لب جاده رسید... حالا دیگر به آسانی می رفت. دست و پا به کار افتاد. کاسه به چپ و راست تلوتلو می خورد. اتومبیل شکاری ای نزدیک شد. زن چهل ساله ای آن را می راند. راننده لاک پشت را دید. یک مرتبه به طرف راست، بیرون جاده فرمان داد. چرخ ها زوزه کشید، ابری از گرد و خاک زبانه کشید. یک ثانیه ماشین روی دو لاستیک ماند و سپس روی هر چهار چرخ افتاد. ماشین از جا کنده شد، دوباره به روی جاده افتاد و آهسته تر دور شد. لاک پشت به سختی به زیر لاکش پناه برده بود ولی حالا می شتافت زیرا جاده سوزان بود.

ماشین باری کوچکی پیش می آمد. وقتی که خوب نزدیک شد، راننده لاک پشت را دید. به تندی فرمان داد تا آن را له کند. یکی از چرخ های جلو کنار لاک فرود آمد. لاک پشت مثل پول خرد غلتید و مانند یک تیله بازی بیرون جاده پرت شد و قل خورد. ماشین باری دوباره در مسیر خود قرار گرفت. سنگ پشت طاق باز افتاد. زمان درازی نوی لاکش کز کرد. آخر سر پاهایش در هوا جنبید. چیزی را می جست تا به کمک آن به رو بیفتد.»

سطرهایی که خواندید تقریباً یک سوم از فصل سوم - و بسیار کوتاه- «خوشه های خشم» است؛ رمانی با بیش از ۶۰۰ صفحه وسعت ظاهری که لاجرم خواننده حیرت می کند که چطور فصلی به این کوتاهی- دو صفحه از این ۶۰۰ و اندی صفحه- در آن قابل رصد است و تمام فصل نیز به توصیف یک لاک پشت اختصاص یافته؟! «اشتاین بک» - یا به روایت برخی ترجمه های دیگر «استین بک» - این رمان را در ۱۹۳۹ منتشر کرد [تاریخ انتشار رمان را به نقل از ویل دورانت در «تفسیرهای زندگی» می آورم که خود، تاریخ نگار است و البته لااقل می توان در ذکر تاریخ انتشار یک رمان به او اطمینان کرد] سال بعد در ۱۵ مارس ۱۹۴۰، جان فورد کبیر فیلمی را سر و سامان داد برای حضور بر پرده نقره ای که بسیاری از منتقدان سینمای جهان هنوز معتقدند اگر این اثر بهترین فیلم فورد نباشد لااقل در میان پنج اثر برتراش دارای جایگاه ویژه ای است. فورد وسترن ساز که در زمینه ساختن فیلم های شهری هم، تجربه هایی به یاد ماندنی در کارنامه اش داشت [مرد آرام»، «آقای لینکلن جوان» از بازسازی سینمایی این رمان، توانست برای نخستین بار در آثارش بر «افسانه موفقیت آمریکایی» که محور اصلی جهان نگری اوست- حتی در «گروهبان راتلیج» یا «آن دو با هم تاختند» که اساساً فیلم های تلخی هستند- و شاید فقط در اواخر عمرش در «پائیز قبیله شاین» و «چه کسی ریبرتی والاس را کشت؟» از آن تخطی کرده باشد] غلبه کند و اثری واقع گرایانه، تأثیرگذار و در یک کلام نقیضه ای بر «بر باد رفته» [۱۹۳۹] بسازد که درباره همین «جنوب» توصیف شده در «خوشه های خشم» بود [گیرم در زمان هایی دور] و البته پر از افسانه، پر از زرق و برق و موفقیت و توصیف زندگی طبقه زمیندار و بورژوازی تازه پا گرفته آمریکا. «خوشه های خشم» در واقع «بر باد رفته»ی طبقه کشاورز است که زمین هایشان توسط بانک ها، دولت، زمین داران بزرگ و زمین خواران کوچک فرصت طلب از دست می رود و ناچار می شوند تبدیل به طبقه کارگر شوند در بحران اقتصادی دهه ۳۰. شاید به همین دلیل است که هم فیلم، هم رمان سال های سال همچون پرچمی در دست مبارزان عدالت طلبی اجتماعی در همه جهان برافراشته مانده است. یعنی از حوزه ادبیات به حوزه جامعه شناسی و تأثیرات اجتماعی یا نهاده است و موجب تغییرات ساختاری در نظام های اجتماعی جهان سرمایه داری در ۶۰ سال اخیر شده است. حیرت انگیز است اما باید پذیرفت که کمتر رمانی [و فیلمی] چنین در بافت قواعد اقتصادی و مدیریت سیاسی قرن بیستم تأثیرگذار بوده است.

«مباشرها می گفتند: «خیلی متأسفیم. بانک، مالک پنجاه هزار جریب گناهی ندارد. شما روی زمینی هستید که مال شما نیست. اگر راه بیفتید شاید به پنبه چینی پائیز برسید. شاید بتوانید از صندوق بیکاری کمک بگیرید. راستی چرا به غرب نمی روید. به کالیفرنیا؟ آنجا کار هست، هرگز هم سرد نمی شود. همه، همه جا پر از مرکبات است. کافی است که دستتان را دراز کنید و بچینیدشان. همه، هر وقت یک محصولی هست. چرا آنجا نمی روید.»

و نماینده ها اتومبیل هایشان را به راه انداخته ناپدید می شدند.

اجاره دارها دوباره روی پاشنه هاشان می نشستند و با چوب دستی هاشان خط خطی کردن زمین را از نو آغاز می کردند. بی اراده می اندیشیدند. چهره های آفتاب سوخته شان کدر بود و چشم های آفتاب زده شان می درخشید. زن ها با احتیاط آستانه ها را ترک می کردند، می رفتند نزدیک شوهرهاشان. بچه ها پشت سر زن ها با احتیاط و آماده فرار پیش می رفتند. پسر بچه های بزرگتر نزدیک پدرانشان چمباتمه می زدند تا در شمار مردها درآیند. پس می پرسیدند: «چه می خواستند؟» و مردها یک ثانیه چشم ها را بلند می کردند و در ته چشم هاشان درد موج می زد: «باید برویم، یک تراکتور و یک محافظ. مثل کارخانه ها» زن ها می پرسیدند: «کجا خواهیم رفت؟»

- «نمی دانیم نمی دانیم.»

و زن ها، بی صدا، به تندی بچه ها را پیش می کردند و به خانه هاشان بازمی گشتند. می دانستند یک مرد زخمی و سرگردان ممکن است خشمش را حتی روی کسی که دوست دارد بریزد. مردها را تنها می گذاشتند تا بیندیشند و شن را خط خطی کنند.

پیش می آمد که پس از اندکی اجاره دار به دور و برش هم نگاهی می کرد: تلمبه ای که ۱۰ سال قبل کار گذاشته بود، دسته اش که به گردن غاز می مانست و گل های فلزی دهانه آن، کنده ای که رویش سر هزارتایی جوجه از تن جدا شده بود، گاری توی گاراژ بی در و پیکرش و صندوقی که بالای آن به دیرک آویزان بود- اینها را می دید اما بقیه را...

بچه ها توی خانه ها دور و بر زن ها شلوغ می کردند و می گفتند:

- «چه کار می کنیم. مامان؟ کجا می رویم؟»

- «هنوز نمی دانیم بروید بازی کنید، اما به پدرتان نزدیک نشوید. اگر نزدیک شوید خوب به حساب تان می رسد.»

و زن ها دوباره به کارشان می پرداختند، ولی همچنان نگاهشان را از مردهای حیران و اندیشمند که در گرد و خاک چمباتمه زده بودند برنمی گرفتند.»

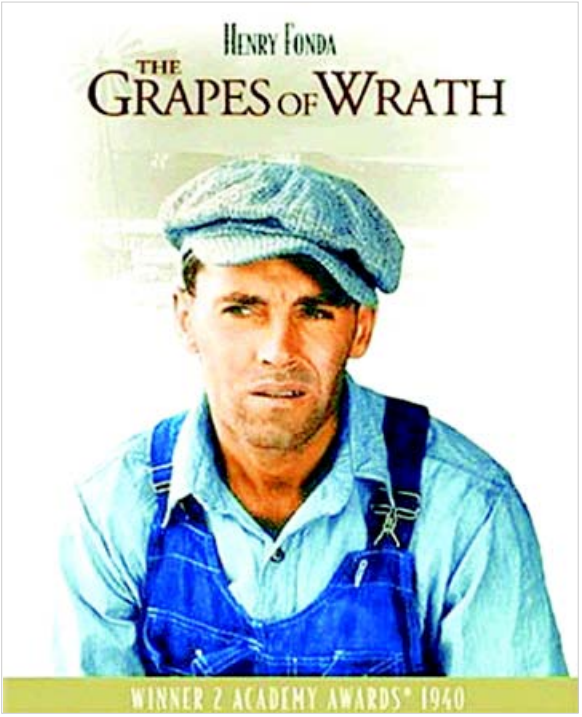
جهان توصیف شده در «خوشه های خشم» اشتاین بک، فضایی آخرالزمانی است. مردمی که توسط او تصویر می شوند در پایان جهان ایستاده‌اند و لازم نیست که خورشید دیگر بتابد تا آنها ناامید شوند. برای آنها دیگر نه زمینی مانده، نه آفتابی تا خوشه های گندم را زرین کند، نه نهر آبی که تابستان ها در آن خنک شوند و نه غرش رعدی که نوید بارش های بهاری باشد. آنها همه چیز را از دست داده‌اند و مثل همان لاک پشت، سعی می کنند که دوباره روی پاهاشان بایستند. تلاشی که نافرجام است چه در جنوب، چه در غرب آمریکا.

●دو

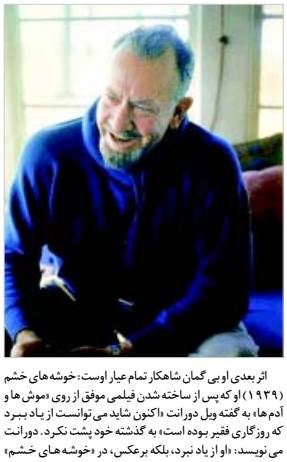
جان اشتاین بک در ۱۹۰۲ در سالیناس کالیفرنیا متولد شد. در اوایل دهه ۱۹۲۰ به دانشگاه استانفورد رفت و در همین زمان، نخستین رمان هایش را منتشر کرد. نویسندگی در این دوران، غیر از وقفه های طولانی در تحصیل شل حاصلی برایش نداشت.

رمان های اولش Cup of Gold (۱۹۳۳)، The Pastures of Heaven (۱۹۳۲) و To A God Unknown (۱۹۲۹) موفقیت خاصی نداشتند. به روایت ویلیس ویگر [تاریخ ادبیات آمریکا، ترجمه دکتر حسن جوادی] «این تا حدی به علت رکود اقتصادی آن روزگار و تا حدی هم به این سبب بود که اشتاین بک هنوز نتوانسته بود رابطه ای مؤثر بین جنبه های حقیقی و افسانه ای داستان هایش برقرار کند.»

ویگر می نویسد: «ولی او با انتشار «تورتیلا فلات (۱۹۳۵) به مقامی شامخ در داستان نویسی رسید. در این رمان یک دسته دهاتی ساده و زنده دل ایتالیایی، به نام «دوستان دنی» در مونتری (کالیفرنیا) به وضعی زندگی می کنند که در زیست شناسی «همزیستی» خوانده می شود - به گفته اشتاین بک - آنها در عین حال شبیه آرتور شاه و دلاوران میزگرد هستند. کتاب دیگر او «در جنگ مشکوک» (۱۹۳۶) نام دارد و درباره اعتصاب سیب چینان دره تورگاس است. داستان از زبان مرد جوانی حکایت می شود که طی اغتشاشاتی که به وجود می آید کشته می شود و نویسنده نه با باغداران همدردی می کند و نه با افراد حزب، چون هر دو افراطی هستند. اشتاین بک اسم داستان خود را از «بهشت گمشده» گرفته است و پرسیوال یکی از قهرمانان افسانه های شاه آرتور، الهام بخش شخصیت مرد جوان بوده است.» با «موش ها و آدم ها» (۱۹۳۷) جان اشتاین بک، یکی از آثار ماندگارش را خلق می کند و در واقع، به آن ترکیب آرمانی افسانه و واقعیت دست می یابد. او که شیفته «کهن الگو»هاست اینجا نیز، سعی بر زنده کردن اساطیر در جهان امروز دارد [مسیری که از آثار «پروست» کمابیش احساسات گرا تا آثار «جویس» تقریباً فاقد احساس، در نوسان است].



جهان توصیف شده در «خوشه‌های خشم» اشتاین بک، فضایی آخرالزمانی است. مردمی که توسط او تصویر می‌شوند در پایان جهان ایستاده‌اند و لازم نیست خورشید دیگر نتابد تا آنها ناامید شوند



اثر بعدی او بی گمان شاهکار تمام عیار اوست: خوشه های خشم (۱۹۳۹) او که پس از ساخته شدن فیلمی موفق از روی «موش ها و آدم ها» به گفته ویل دورانت «اکنون شاید می توانست از یاد ببرد که روزگاری فقیر بوده است» به گذشته خود پشت نکرد. دورانت می نویسد: «او از یاد نبرد، بلکه برعکس، در «خوشه های خشم» حمله خود به کارفرمایان کشاورزی کالیفرنیا را دو برابر کرد. میلیون ها آمریکایی و اروپایی مجذوب توصیفات «کمیک - تراژیک» او از خانواده جاد شدند؛ افراد این خانواده مزرعه داست باول خود را در اکلاهما از دست دادند، باروبنه ای را که نجات داده بودند در کامیون قراضه ای ریختند و هزار و ششصد کیلومتر پر از رنج و عذاب را طی کردند تا به کشتزارهای انگور کالیفرنیا برسند؛ در آنجا با «شرایط کاری» مانند گذشته روبه رو شدند و همچون گذشته - که روی زمین های خشک، گرسنگی کشیده بودند- نومید و دلشکسته برجا ماندند. کتاب در سرتاسر کشتزارهای بوستن تا سالیناس موجی از خشم برانگیخت؛ سر و صدای کشتکاران بلند شد که وجود واسطه های سازمان یافته و ترس از فاسد شدن محصولات کشاورزی، آنها را درمانده کرده است، با این وصف پرداخت مزد بیشتر به کارگران مهاجر که غیرقابل اعتماد و بدون مهارتند آنها را خانه خراب می کند. همین بحث، با شدت بیشتری، امروزه هم ادامه دارد و مبارزه برای ایجاد اتحادیه و انسانی کردن شرایط کار در این مزارع سرسبز با همان شدت و حدت آن سال ها در جریان است.»

او در ۱۹۶۲ جایزه ادبی نوبل را دریافت کرد. احتمالاً برای نوشتن «خوشه های خشم» و البته «موش ها و آدم ها» و یک رمان محشر دیگر [شرق بهشت- ۱۹۵۲].

شرق بهشت که با کارگردانی الیا کازان به اثری به یادماندنی در تاریخ سینما بدل شد شاید مهم ترین رمانی است که اشتاین بک در تلفیق «کهن الگو»ها و واقعیت قرن بیستم نوشت. روایت او در این رمان، بازآفرینی داستان «هابیل و قابیل» از کتاب مقدس بود و رمان، بدل به یکی از شاخص ترین آثار استعاری قرن بیستم شد.

اشتاین بک مدافع حقوق محرومان - شاید بر اثر شوک کشته شدن فرزندانش در جنگی که ربطی به آنها نداشت - ناگهان علیه آنانی که خیلی هاشان با خواندن ترجمه «خوشه های خشم» در آسیای جنوب شرقی دست به اسلحه برده بودند، موضع گیری بی رحمانه ای کرد: «بکشید این ها را!» پایانی بد برای یک نویسنده خوب و تأثیرگذار بر روند مدیریت جهان سرمایه داری به نفع طبقات فرودست. شاید در این مورد خاص بتوان به دعای مشهور اگوستین مقدس تکیه کرد که خسته از اتفاقات نامبارک روزگار، گریان دست به دعا برداشته بود: «خداوندا، چنین پایانی را از ما دریغ کن.»

●سه

«وقتی که تام جاد در جست و جوی اردوگاه ویدپاج به بیراهه افتاد، دیر شده بود. روشنایی هایی در گوشه و کنار دشت سوسو می زد. پشت سر آنها، در آسمان یک لکه نورانی جهت بیکرز فیلد را را در شکار شبانه شان می هراساند. در چهارراهی، گروه کوچکی از ساختمان های چوبی سفید رنگ برپا بود.

مادر روی صندلی خوابش برده بود و پدر از مدتی پیش خاموش بود.

تام گفت:

- نمی دونم کجاس؟ شاید بهتر باشه تا دم صبح صبر کنیم از کسی بپرسیم.

در محل تلاقی خیابانی برای اطاعت از یک چراغ راهنما ایستاد. اتومبیل دیگر در کنار کامیون ایستاد. تام از در خم شد.

- ببخشین، نمی دونین اردوگاه بزرگ کجاس؟

- راست برین.

تام از خیابان گذشت و چند صد متری در طرف دیگر راند، بعد ایستاد. یک رشته نرده بلند از سیم آهن دوسوی جاده را احاطه کرده بود. در وسط آن در آهنی بزرگی به چشم می خورد. دورتر خانه ای با پنجره ای روشن دیده می شد. تام داخل شد. تمام کامیون بلند شد و با سر و صدا فرو افتاد.

تام گفت:

- یالله! من این دست اندازو ندیدم.

نگهبان شب از روی ایوان برخاست و به اتومبیل نزدیک شد. با آرنج به در آن تکیه داد. گفت:

- خیلی زود راه افتادین. دفعه دیگه یواش تر برین.

- موضوع چیه؟

نگهبان شب خندید.

- آه! همیشه یه عده بچه اینجا بازی می کنن. همه اش به اینها گفته می شه مواظب باشن، خیلی وقتها یادشون میره. اما وقتی به چشم زخمی دیدن دیگه حالا حالاها یادشون نمی ره.

دست اندازها! اگر بخواهیم یک «شکل روایی» برای این رمان «تعریف کنیم» همان «دست اندازها» است. از نخستین سطرهای رمان تا سطرهای پایانی آن، تکرار این «دست اندازها» چه به شکل توصیف واقعگرایانه، چه به شکل تمثیلی، چون قابی حوادث رمان را در بر گرفته است. تداوم این دست اندازهای واقعی یا مجازی، وجهی استعاری - علاوه بر وجهی واقع نمایانه- به رمان داده و دست منتقدان را در تفسیر و تأویل به رأی، بازگذاشته است. گرچه این شکل روایی ظاهراً نه مورد توجه ناقالی جانسون به عنوان فیلمنامه نویس قرار گرفته است و نه جذابیت خاصی را برای جان فورد کهنه کار به عنوان کارگردان داشته است. «خوشه های خشم» جان فورد، همچون دیگر آثار او استعاره گریز است. «فورد» احتمالاً به این نتیجه رسیده بود که واقعیت به تنهایی آنقدر دارای جذابیت و معانی پنهانی هست که نخواهیم مفاهیمی از ذهن هنرمند را - گیرم به شکلی کاملاً طبیعی و استادانه - در آن «جاسازی» کنیم و درواقع، به «کهن الگو»های موردتوجه اروپاییان، توجه نشان دهیم. سینمای فورد شاید به این دلیل که متکی به ذات خود است به عنوان وقایع نگار روزگاری بدون گذشته و سازنده گذشته و حال خود [مخصوصاً در آثار وسترن اش]، «کهن الگو» گریز است. «کهن الگو»ها متعلق به «جهان قدیم» اروپایی اند و «جهان نو» که تقریباً فاقد تاریخ است [لااقل از منظر مهاجرین سفید پوست] باید متکی به رویکردهای خود باشد و «کهن الگو» خلق کند! خلق «کهن الگو» در «جهان نو»، دستاورد بزرگ سینمای جان فورد است. فورد برای رسیدن به این هدف، از سینما مدد می گیرد که همچون کشور آمریکا، جایگاه و پایگاهی در «جهان قدیم» ندارد و هنری نوظهور است. شگردی که به طور مسلم، برای اشتاین بک که وابسته به سنت های داستانی هنری جیمز از یک سو و ارزش های روایتگری دیکنز از سوی دیگر است، تقریباً غیرممکن به نظر می رسد!

«خوشه‌های خشم» جان فورد همچون دیگر آثار او استعاره گریز است. «فورد» احتمالاً به این نتیجه رسیده بود که واقعیت به تنهایی آنقدر دارای جذابیت و معانی پنهانی هست که نخواهیم مفاهیمی از ذهن هنرمند را - گیرم به شکلی کاملاً طبیعی و استادانه - در آن «جاسازی» کنیم

●چهار

بازیگر نقش «تام جاد» در این اثر سیاه و سفید ۱۲۸ دقیقه ای [بعدها در آلمان غربی و در نسخه ای کوتاه شده، ۱۰۸ دقیقه ای] هنری فاند است. او که روزگاری در «آقای لینکلن جوان» نقش وکیلی را باز می کرد که می رفت تا رئیس جمهور آمریکا شود، در این فیلم، جوانی آس و پاس است و درگیر نزاع های کارگران و پلیس ها.

بازی ها در این نسخه ۱۹۴۰، بسیار گیرا و پذیرفتنی است. گرچه غیر از فاند، بقیه ستاره نیستند و حتی نام هاشان هم ـ با توجه به زمان اکران فیلم ـ چندان آشنا نیست. بازیگردانی این اثر کلاسیک و همچنین اقتباس نوشتاری رمان در فیلمنامه جانسون محشر است و مخصوصاً «گفت وگو»ها خیلی خوب طراحی شده اند [گرچه نباید از یاد برد که گفت وگوهای کتاب هم، از نقاط برجسته آن به شمار می روند.]

«خوشه های خشم» فورد آنقدر خوب ساخته شد که تا سال ها کسی جرأت نکرد که به شکل مستقیم فیلمی از روی رمان بسازد. در ۱۹۹۱ یک نسخه تلویزیونی به کارگردانی «Frank Galati» و «Kirk Browning» که فیلمنامه آن نیز نوشته «Galati» بود به نمایش درآمد. در این نسخه ۱۴۲ دقیقه ای، «Gary sinise» نقش تام جاد را برعهده داشت. منتقدان استقبال خوبی از این نسخه تلویزیونی کردند و بازی های «Sinise» و «Lois smith» [در نقش مادر تام] را ستودند. این نسخه رنگی البته بیشتر یک ادای دین بود به اثری کلاسیک تا فیلمی که بتواند به راحتی و بدون اتکا به حافظه تاریخی به جا مانده از فیلم فورد و کتاب اشتاین بک، روی پا بایستد.

●پنج

«آل گفت:

ـ مطمئن باش من زود برمی گردم. با جیب پر از پول با هم به هالیوود می ریم و فیلم های سینمارو تماشا می کنیم...

دختر پرسید:

ـ فکر می کنی چقدر طول بکشه؟

آل جواب داد:

ـ اوه! یه ماه، شاید هم کمتر.

شب فرو می افتاد. پدر و عموجان در ایوان چمباتمه زده بودند و با پدران خانواده های دیگر کنکاش می کردند. شب را می کاویدند و آینده را می کاویدند. مدیر با لباس های پاکیزه، سفید و راه راه، با آرنج به نرده ها تکیه داده بود. چهره اش خسته و پرچین بود. هوستن سرش را به سوی او گرداند:

ـ خوبه برین به چرتی بزنین.

ـ آره اگه بخوابم حالم جا میاد. دیشب، در بخش سه بچه به دنیا اومد...

هوستن گفت:

ـ خوبه آدم از همه چیز سررشته داشته باشه...

پدر گفت:

ـ ما فردا صبح می ریم.

ـ آه، راسی، از کدوم ور می رین؟

ـ ما فکر کردیم بهتره بریم به طرف شمال. باید سعی کنیم که موقع پنبه چینی برسیم. اینجا کاری گیر نمی آوردیم. دیگه هیچی نداریم بخوریم.

هوستن گفت:

ـ خبر دارین اونجا حتماً کار پیدا می شه؟

ـ نه، ولی مسلم اینه که اینجا کاری گیر نمیاد.»

رمان اشتاین بک، پیش از آن که یک حماسه باشد ـ چنان که طی جنگ سرد، توسط منتقدان اردوگاه اتحاد جماهیر شوروی تبلیغ می شد ـ یک مرثیه است برای وضعیتی تمام شده، برای عشق مرد به زمین و دفاع از خانه اش.

«خوشه های خشم» را نمی توان حماسه لقب داد؛ چرا که در حماسه، اگر قهرمان یا قهرمانانی به جبر شرایط یا سرنوشت رودررروی مرگ قرار می گیرند به دلیل خصایل اخلاقی ویژه خود، حفظ ایده آل های خود را بر زندگی ارجح می دانند اما شخصیت های این رمان، تنها به دنبال زندگی اند یعنی تداوم زندگی. می خواهند جایی پیدا کنند که حقوق هفته ای ۱۰ دلارش را بتوان به زخمی زد و شکمی را سیر کرد. خوشه های خشم، داستان یک قحطی اعلام نشده است که مبنایش فقدان مواد غذایی نیست بلکه انباشت پول در جاهایی است که اکثر مردم به آن دسترسی ندارند و در نتیجه پولی ندارند تا با آن غذایی بخرند. «سیستم» هم ارتباط طبیعی آنها را با «زمین» قطع کرده است و بنابراین نمی توانند از «مادر طبیعت» چیزی طلب کنند.

پایانی اینچنینی، یعنی رسیدن به محدوده آخرالزمانی. به قول تی.اس الیوت:

«پایان بر آغاز پیشی می گیرد،
و پایان و آغاز همیشه در ازلند
کمی پیش ازآغاز و پس از پایان
و همیشه در اکنون.»