کالبدشکافی رومان فارسی ـ ۱۸

رومان نوشتن، یا مبلّغ سیاسی شدن؟!

نوشتهٔ عبدالعلی دست غیب

برخی از رومان‌های فارسی به مسائل مبارزهٔ اجتماعی یا جنگ پرداخته‌اند. کهن الگوی این داستان را می‌توان در مثل در قیام کاوهٔ آهنگر فردوسی، راهزنان شیللر، اگمنت گوته یافت. در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در اروپا از این قسم داستان‌ها زیاد نوشته‌اند. مادر ماکسیم گورکی، پاشنه آهنین جک لندن، در نبردی مشکوک جان اشتاین بک، داشتن و نداشتن ارنست همینگوی، چگونه پولاد آبدیده شد ... همه وصف نبردهای اجتماعی و یا انقلاب است. برخی از این داستان‌ها مانند خوشه‌های خشم جان اشتاین بک، از دل رویدادها برآمده و به صورتی که شکل گرفته جنبه تبلیغی ندارد یا کمتر دارد اما برخی دیگر جنبهٔ هیجان‌انگیزی دارد و متعلق به دوره‌ای ویژه است و به همین دلیل مانا نیست.

در دهه‌های ۵۰ تا ۷۰ نوشتن این قسم داستانها رواج زیاد یافت و چون هدف نویسندگان آنها وصف مبارزه با حکومت شاه یا توصیف جنگ ایران و عراق بود، و رومان گردونهٔ «پیامی سیاسی» قرار گرفت از مزایای هنری آن کاسته شد. پابلونرودا می‌گفت که **«شعر سیاسی سرودن بسیار مشکل‌تر از سرودن انواع دیگر شعر است و به شاعران جوان سفارش می‌کرد تا تجربهٔ وسیعی در این زمینه بدست نیاورید، گِرد شعر سیاسی سرودن نگردید.»** همین گفته در بارهٔ رومان سیاسی نوشتن نیز مصداق دارد. هیچ قالب هنری را نمی‌توان گردونه پیام ویژه‌ای قرار داد. هنر خود جوش است و خود باید از ژرفای وجود آدمی برآید. کسی که در صحنهٔ مبارزهٔ اجتماعی حضور نداشته یا میدان جنگ ندیده چطور می‌تواند از سوانح پرفراز و نشیب مبارزه و نبرد سخن گوید؟ و اگر قصد هیجان‌انگیزی و تبلیغ داشته باشد، کلامش پس معرکه است. در بسیاری از رومان‌های ما قصد نویسنده چنان بارز و صحنه‌ها به قدری مصنوعی است که حتی یکبار خواندن آن‌ها نیز دشوار است در حالی که آثاری مانند **جنگ و صلح** تولستوی یا

> نویسندگانی که داستانهای مبارزه‌جویانه و حماسی می‌نویسند، غالباً نمی‌توانند خود را از وسوسهٔ سیاه یا سفید بودن چهرهٔ آدمها برکنار دارند.

خانواده تیبو روژه مارتن دوگار که در آن‌ها ساختار هنری در جای خود قرار گرفته و نوع داستان حماسی است، برای همیشه تروتازگی خود را حفظ می‌کنند.

در قصه‌ای که سخن از مبارزه و جدال (Agon) می‌رود، ما با حماسه سروکار داریم که در اساطیر و در قصه‌های کهن و در رومان‌های قرون وسطی جای نمایانی داشت. در حماسه دو پهلوان یا دو قوم با یکدیگر گلاویز می‌شوند و می‌زنند و می‌خورند تا کار به مصالحه یا نابودی یکی از طرفین نبرد بینجامد. تا زمانی که جدال و نبرد در کاراست، سخن گفتن از آشتی یا اندوه خطاست و لحن طرفین نبرد سرشار از خشم و کینه‌جویی است.

البته قهرمان اسطوره‌ای یا حماسی همچون پرومته یا کاوهٔ آهنگر چنانکه در این دو می‌بینیم، می‌تواند پیروز باشد یا شکست‌خورد، اما حماسه‌سرا می‌خواهد به ما بقبولاند که قهرمان شکست‌خورده نیز زنده است و امروز نیز حضور دارد و در آینده نیز حضور خواهد داشت. «چراغ» شخص عمدهٔ رومان «چراغی برفراز مادیان‌کوه» و «شیرآهن» قهرمان رومان «چراغانی درباد» (۱۳۶۸) احمد آقایی و خالدِ «همسایه‌ها»ی احمد محمود به دلیل ستیز با خان‌ها یا قدرت حاکم و شکست ناگزیرشان ستایش می‌شوند. اشتاین بک در رومان «در نبردی مشکوک» می‌خواهد به ما بقبولاند که شخص عمدهٔ این کتاب **«برای رفاه حال رنجبران می‌رزمد»** و می‌گوید که **«او هیچ چیز برای خود نمی‌خواست.»**

«شیرآهن» چراغانی در باد ـ که باربری ساده است ـ درعین فقر و شوربختی به همه کمک می‌کند و سپس به حزب و مبارزه می‌پیوندد. او هم دارای قدرت بدنی است و هم دارای قدرت معنوی. در مبارزه‌های خیابانی در صف مقدّم است و در زمانی که پتک بدست، فراز داربست سر و دست مجسمه‌ها را می‌شکند به تصاویری مانند است که در مثل روس‌ها از کارگران انقلابی می‌کشیدند. او شبیه پل ولاسف «مادر» گورکی است و «فولادی آبدیده شده» است. رشادت، مردانگی و قدرت بدنی او برهمه چیز نور می‌افکند. امّا به همان اندازه که نویسنده در پرداخت چهرهٔ «شیرآهن» بیشتر می‌کوشد، شخصیّت او ناپذیرفتنی‌تر می‌گردد. نویسندگانی که داستان‌های مبارزه‌جویانه و حماسی می‌نویسند، غالباً نمی‌توانند خود را از وسوسهٔ سیاه یا سفیدبودن چهرهٔ آدمها برکنار دارند چنان که «کامبیز» مبارزی که در یک درگیری مسلحانه کشته می‌شود، در رومان دیگر احمد آقایی «شب گرگ»

(۱۳۷۲) و عفت زن راوی همین کتاب سراپا دلیری و پاکی‌اند و محسن که به زن تجاوز می‌کند، تبلور زشتی و تبهکاری. کامبیز مانند ساروج سخت و مانند آینه صاف است (۴۳) او مردی است روشن و از کینه و خشونت بیزار امّا چون بدی‌ها و کینه‌ها را مشاهده می‌کند کینه‌توز و انتقامجو می‌شود. (ص ۷۷) او به جایی می‌رسد که در می‌یابد دیگر جایی برای گذشت و عفو موجود نیست **«هرکسی باید سهم خودش را یکی یکی از روی زمین بردارد، سهم من این مرد مُحنّث بود، سهم تو شاید الاغی دیگر باشد.»** آیا این واکنشی فردی است؟ یا نمادی از ستیز نیروی خوب برضد نیروی بد؟ اکنون سویهٔ دیگر قضیه را بسنجیم. درخانهٔ ادریسی‌ها ـ که در عشق آباد روسیه روی می‌دهد ـ مبارزان به پیروزی می‌رسند. نظم انقلابی، نظم کهن را ویران می‌کند و گروهی از «قهرمان‌ها» (رفقا) به خانهٔ اشرافی ادریسی‌ها هجوم می‌آورند و خانه را تصرف می‌کنند و به هنجارهای اشرافی پشت پا می‌زنند. «قهرمان شوکت»، زنی دلیر و با قدرت بدنی زیاد، رهبر مهاجمان، نشانه‌های اشرافی را می‌شکند و دور می‌ریزد و نشانهٔ «ضربدر دیلم و اسکنه» (داس و چکش) را برپیشانی ساختمان نصب می‌کند. خانهٔ چند طبقه ادریسی‌ها ـ که درآن آرامش و آهنگ ملایم موسیقی طنین می‌انداخت ـ اینک سرشار از فریاد نتراشیده و نخراشیدهٔ انقلابی‌هاست. دیگر آن آرامش یا بهتر گوئیم گردگرفتگی، به گوشه‌ای خزیدن و غرق در خیالات و احلام شدن ساکنان خانه از دست رفته است. بانوی خانه زنی اشرافی است پامدار اشباح و تصاویر و دیواره‌های عتیق. در جوانی به همسری قباد قهرمان درنیامد و فریفتهٔ ثروت شد و با دلمردگی ازدواج کرد. پسری زاد که بعدها از او وهاب در وجود آمد، لقا و رحیلا ـ دو دختر ـ فرزندان بعدی او بودند. این‌ها همه سرشکسته، مغموم‌اند و خود خانم ادریسی با دیدن وضع جدید به عمق شوربختی خود پی می‌برد:

چرا زندگی نکردم؟ زیرشیروانی زنگ زده و طاق‌های بلند ترک‌دار راه رفتم و خوابیدم و پوسیدم. گیرم سه تا بچه هم پس انداختم. (خانه ادریسی‌ها ـ ۲۳۹)

زن‌های اشرافی خانهٔ ادریسی‌ها همه شوربخت و عاطل‌اند و تسلیم و قربانی:

لوبا، خانم ادریسی، و رحیلا هریک پذیرای تقدیر محتوم، نه پرتگاه‌ها را می‌شناختند نه ژرفای رنج، عشق و مرگ را. سلسلهٔ زن‌های با قریحه! نیلوفرهای سپیدی که برسطل برکهٔ اجدادی می‌شکفتند و پس از مدتی می‌پژمردند.

حالا شوکت قهرمان و قهرمان‌های دیگر آمده‌اند و همه چیز را بهم ریخته‌اند و حتی در خانم ادریسی، لقا و وهاب شوری انگیخته و دگرگونی‌هایی به وجود آورده‌اند. پس عصر نوینی آغاز شده است و می‌توان امید داشت که نیلوفرهای سپید برکه‌های جامعه بشکفند اما نپژمرند.

داستان نویس امّا در این جا به ما می‌گوید کور خوانده‌اید. دگرگونی اوضاع به معنایی خوبتر شدن آن نیست. در به همان پاشنه می‌چرخد. به زودی بین تازه رسیدگان جنگ قدرت در می‌گیرد. قدرت طلبان مناصب مهم را در دست می‌گیرند و برای حفظ «ارزشهای انقلاب» به تصفیه «مُنحرفان» می‌پردازند. تزاری دیگر درکاخ کرملین می‌نشیند و بازی کهنهٔ حاکم و محکوم بار دیگر آغاز می‌شود.

گفته می‌شود که «مردم به نام تضادهای طبقاتی، ملی، نژادی و به جهت عقاید یا تأویل‌ها یکدیگر را کشتند و چون هرکشتاری به پایان رسید، بازماندگان دانستند که قانون بازی پوچ بود، بهایی که پرداخته شد سخت گران بود... این از اسارت، نابخردی و ناتوانی حکایت دارد امّا این نکته همچنان باقی می‌ماند که چون خواستیم جهانی بخردانه، طبیعی و اخلاقی بسازیم، مجازات را به شکل‌های تازه‌ای به کاربردیم.»

جهانی بهتر ساخته شده در خدمت چه کسانی است؟ در خدمت انسان‌هایی که فقط به کار و اندیشه خود اتکاء دارند؟ یا در خدمت کسانی که با بهره کشی و تکیه بر نیرو و اندیشهٔ دیگران زیست می‌کنند؟ جامعه‌ای که بر پاشنهٔ بهره کشی می‌چرخد نیز با بکارگیری اندیشه و خرد توانسته است به زندگانی خود ادامه دهد بنابراین «طبیعی و اخلاقی بودن» آن نیز به نسبت نحوهٔ زیست و سمت‌گیری انگیزه‌های ما تعریفی دیگر می‌یابند. (مُدرنیته و اندیشهٔ انتقادی، بابک احمدی، ۱۳۷۳)

یکسو اندیشی و هیجان انگیزی

کامبیز داستان «شب گرگ» رنج می‌برد و تحقیر می‌شود و به راه مبارزه می‌افتد. محسن بدی می‌کند و باید او را از میان برداشت زیراکه مظهر بدی‌هاست و **«عفونت مجسّم»** پس در صحنهٔ جامعه دوگروه رویاروی یکدیگرند و جدال ایشان ابدی است. سقراط می‌گفت نباید بیداد را با بیداد پاسخ داد. در انجیل‌ها آمده است که «هرکس به رخسارهٔ تو سیلی زند سوی دیگر چهره‌ات را پیش آر» و حافظ گفته است: **«با دوستان مروّت با دشمنان مدارا.»**

در واقع تصمیم‌گیری دربارهٔ گذشت یا انتقام بسیار دشوار است. انسان به جایی می‌رسد که بپرسد در حقیقت نیک کدام است و بدکدام؟ آیا همهٔ

نشر البرز

تقدیم می‌کند:

*****

*** سال‌های صبوری** (مجموعه شعر)

سراینده: **حمید مصدق**

چاپ ششم: ۷۰۰ تومان

*****

*** غزل های سعدی** (براساس ۵ نسخه معتبرخطی)

به تصحیح و به اهتمام: **اسماعیل حاکمی ـ حمید مصدق**

چاپ اول: ۲۵۵۰ تومان

پاکی‌ها، خوبی‌ها و از سوی دیگر بدی‌ها و زشتی‌ها چهره‌ای یگانه دارند؟ «ریشه کشتار، اسارت و ناتوانی مردمان درچیست؟ این تضادهای طبقاتی، ملی، نژادی و ... آیا قبائی است که سرنوشت یا عاملی دیگر برای انسان بریده است یا بلاهایی هستند که گروهی از آدمیان برای همنوعان خود ساخته و پرداخته‌اند؟» (مدرنیته، همان، بخش نخست)

این‌ها پرسش‌هایی است که باید به بحث گذاشته شوند ولی مسلّم آن است که نویسندگان ما غالباً در توصیف مبارزان و قهرمانان و مخالف ایشان، به راه افراط می‌روند. در آثار ایشان یکسواندیشی و هیجان‌انگیزی، جای ژرف‌کاوی و تفکر نشسته است.

در رومان کبودان (۱۳۵۷) حسین دولت‌آبادی، بیکاران و آوارگان برای یافتن کار رو به سوی بنادر خلیج فارس می‌آورند. امّا در سیر خود به سوی سرزمینی که ایشان را آسایش و پناه دهد، نه به توفیق بلکه به ناکامی می‌رسند. کار می‌کنند، عرق می‌ریزند، و همه چیز خود را از دست می‌دهند و فرسوده و نومید برجای می‌مانند. وقایع فرعی زیاد کتاب در پیرامون وجود «تراب» شخص عمدهٔ و محوری آن می‌چرخد و هرجا سروکله او پیدا می‌شود، پیوستگی و وحدت به وجود می‌آید. تراب شخصی است آگاه و می‌تواند رهبری دیگران را به عهده گیرد. امّا خود او نیز درگیر تضادهای شدیدی است و از این رو از سیر رویدادها سَر می‌خورد و به آن سوی خلیج می‌رود و غیبت او دیگران را سست و نومید برجای می‌گذارد.

توصیف‌های کتاب ـ چه توصیف اشخاص، چه توصیف طبیعت ـ در برخی موارد تازگی دارد و مؤثر است:

دریا هموار و صاف مانند آینه‌ای بی‌سروته، همهٔ رخسارهٔ آسمان را به خورشید می‌نُمود و درست پیدا نبود که دریا خود را در آسمان می‌دید یا آسمان خود را در دریا. خورشید از نیمهٔ راه گذشته بود و با وقار رو به جنوب می‌رفت و آفتاب ملایم می‌تابید و آب در نزدیکی ساحل آن قدر زلال و بی‌رنگ بود که می‌شد صدف‌ها و سنگریزه‌های خوشرنگ کف دریا را و ماهی‌های کوچکی را که درآب گرم می‌غلطیدند و بازی می‌کردند را دید. (۵۹۰ و ۵۹۱)

وظیفهٔ هنر ارتقاء عواطف و تجسّم رویدادهای زندگانی است نه توضیح و توجیه قضایا.

اشخاص این داستان همه سیه روزند چه آنکه می‌زند، چه آنکه می‌خورد. «چدنی‌ساز» پس از کار طاقت‌فرسا به خانه می‌آید و می‌خواهد استراحت کند امّا در این جا نیز از آرامش خبری نیست. اختلاف او و اکرم حتی در اطاق خواب نیز خود را نشان می‌دهد. این دو بهم زخم زبان می‌زنند و با دشنام و طعنه یکدیگر را می‌آزارند.

دیگه گول این حرفها را نمی‌خورم. ده ساله داری به من دروغ میگی... خیال می‌کنی بازم باور می‌کنم؟ نه نمی‌تونم. به اینجام رسیده. دلم باد کرده، یه روز به همه میگم، سرمو توچاه می‌کنم و داد می‌زنم: اسکندر شاخ دارد.

دست و پای «چدنی ساز» سست شد. مُخش زنگ زد و رنگش پرید و زیرلب گفت: زنیکه بی‌حیا.

اکرم جیغ زد: یه عمر منو عذاب دادی.

چدنی ساز از بیخ لرزید و خواباند زیر گوش زن و غرید: بی‌حیا.

ـ توکوچه جار می‌زنم. جار می‌زنم، میرم!

رو به در خیز برداشت. مرد گیس‌های کوتاهش را گرفت و خواباند زیر مشت و لگد و با تسمه افتاد به جانش ... می‌زد و به خودش می‌پیچید ... از صدای داد و بیداد و هق هق گریه و ضربه‌های پیاپی که فرود می‌آمد، بچه‌ها از خواب پریدند و صورت‌هاشان را به شیشهٔ پنجره چسباندند. زن در یک نگاه چشم‌های پراشک آنها را دید و دلش از درد لرزید و خاموش شد. (۲۴۲)

این جنگ خانوادگی تمام عیاری است و سوگنامهٔ واقعی که نمونه‌های دیگر آن را در «هجرت سلیمان» محمود دولت‌آبادی و «قمر در عقرب» هوشنگ عاشورزاده دیده‌ایم، و این مشکل در «شوهر آهو خانم» افغانی و حتی در «سووشون» سیمین دانشور مکرر می‌شود.

«تراب» که انسان فداکار و صمیمی است و به همه کمک می‌کند و یار درماندگان است، خود در زیر بارگران مصائب روزگار از پا در می‌افتد و به زودی احساس می‌کند که درد او را درمانی نیست. او که شاهد حملهٔ ناخدا به زنی غشی و روسپی است، از این بدکاری‌ها در شکنجه است:

حال غریبی داشت. دلش می‌خواست یک گوشه کز کند و خاموش بنشیند. نه بگوید و نه بشنود و نه فکر کند. دلش می‌خواست سایهٔ دیواری را می‌گرفت و تا ابد می‌رفت و یا در سیاهی شب خودش را گم و گور می‌کرد. ذهنش مختل شده بود. انگار در خلاء معلق بود. (۵۳۳)

همین حال را دارد پزشک شکست خورده و سرگشتهٔ رومان وارهٔ «نسل از یادرفته» (۱۳۶۰) ناصر پورقمی. در این کتاب دو شخص عمده به روی صحنه می‌آیند. لیلی، دختری جوان و مبارز و پزشکی میانسال و از مبارزه سرخورده. کتاب در واقع داستان نیست، گفت‌وگوی سیاسی و اجتماعی طولانی است بین افراد دو نسل. رویدادهای کتاب، وقایع پس از شهریور ماه ۱۳۲۰، و دههٔ ۱۳۳۰ را باز می‌گوید. پزشک آدمی است که در راه مبارزه بسیار دویده امّا سرش به سنگ خورده و شاید به همین علت لجبازی کودکانه‌ای در او به وجود آمده. کارهایی می‌کند و سپس می‌کوشد به توجیه آن بپردازد. (نسل از یاد رفته، ۲۱۷) این شخص اکنون به تفکر باورمند است و به آزاداندیشی و به لیلی می‌گوید:

حتی پذیرفتن حرف و نظر دیگری، خواه و ناخواه حامل یک جور توافق است. یعنی گذشت کردن، یعنی از اندیشه و نظر خود دست کشیدن. یعنی برای همدلی با دیگران استقلال فکری را از دست دادن. آخر فکر راکه نمی‌شود معامله کرد، پذیرفتن حرف دیگران، روی دیگر قانع کردن دیگران است، تسلیم کردن و تسلیم شدن است و این هر دو، اولین گام در راه خفه کردن اندیشه است. این که شما زندگیتان را وقف چه چیزی کرده‌اید، اصل موضوع را عوض نمی‌کند. شما زندگیتان را در راه عقیده‌تان گذاشته‌اید. صمیمانه هم گمان می‌کنید عقیدهٔ شما به آزاداندیشی می‌انجامد. ولی خوب، ممکن

است اشتباه کنید. (۸۱)

لیلی پس از شنیدن سخنان پزشک روزی به او می‌گوید:

از آزاداندیشی گفتید. نمی‌خواهم حرف را کِش بدهم، می‌خواهم بپرسم، به فکر کردنش می‌ارزد. مگر بدون یک جهان‌نگری جز اغتشاش فکری حاصل دیگری هم ببار می‌آورد؟ آیا فقدان جهان‌نگری مشخص، موجب نمی‌شود که اندیشه‌های پراکنده و بدون پیوند باهم، فرصت شرارت یابند؟

ـ چرا ولی شما از این اصل نتیجه‌گیری نادرستی می‌کنید. داشتن جهان‌نگری فلسفی به معنای وابسته بودن به مذهب فکری معیّن نیست. (۴۶)

گفت وگوهای لیلی و پزشک و مکالمه‌های پزشک و دوستان هم بزمش از جمله احمد ـ که جوان هوشمند و دلیری است و بعد به راه مبارزه می‌افتد ـ به طور خسته‌کننده‌ای به درازا می‌انجامد. ملاط این گفت‌وگوهای طولانی و رویدادهای فرعی (مانند مجالس بزم شبانه دوستان، به‌کوه و به شکار رفتن آنها)، عشق آتشینی است که پزشک به لیلی پیدا می‌کند. لیلی دختر شیطان، فعال و اهل جدلی‌است که به گفتهٔ خودش سخت چموش است و می‌خواهد راه نبرد را تا ته آن برود. در گفت‌وگوهای او و پزشک اشاراتی به کارکردهای حزب توده از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ هست. لیلی در دورهٔ رکود فعالیت حزب وارد میدان شده و از گذشته‌ها خبر چندانی ندارد. پزشک با تجربه در اصالت مبارزه شک دارد و به گسترش تفکر آزاد دل بسته است و نیز می‌خواهد معشوق خود را از خطرهایی که درکمین اوست، آگاه و حفظ کند. کشاکش عاشقی و فکری این دو ادامه می‌یابد و سپس احمد نیز وارد میدان مبارزه می‌شود و پزشک نیز به القاء اندیشه یا زیبایی لیلی اصل‌ها ـ نه روشهای ـ گروه مبارز را تصدیق می‌کند. با اوج‌گیری مبارزه‌های دهه ۳۰ و روی کارآمدن دولت «میانه‌رو» (مراد دولت ملی دکتر مصدق است) برکوشش احمد و لیلی و امید پزشک افزوده می‌شود. پزشک و لیلی نه به طور پیوسته بلکه هفته‌ای در میان یکدیگر را می‌بینند و همراه باگفت‌وگو دربارهٔ مسائل سیاسی و اجتماعی و رد و بدل گوشه‌ها و کنایه‌ها، به یکدیگر بیشتر علاقه‌مند می‌شوند. پزشک کم کم متوجه می‌شود که عاشق شده است. تا مرداد ۱۳۳۲ دنیا به کام مبارزان است. «پیرمرد» نخست وزیر است و گوشه چشمی به جناح چپ دارد. اما کم کم زمزمهٔ کودتا بلند می‌شود و گروهی اعلام خطر می‌کنند. اما دولت میانه‌رو و جناح چپ خوابند و دست روی دست می‌گذارند تا آب از سرشان بگذرد. نویسنده در این جا آن شایعهٔ قدیمی را مکرر می‌کند که حزب به پیرمرد خبر می‌دهد کودتاچیان به حرکت درآمده‌اند و اجازه می‌خواهد وارد میدان مبارزه شود. پیرمرد می‌گوید بیمی نداشته باشید دولت براوضاع مسلط است و زمانی که وضع بحرانی می‌شود دوباره پیرمرد را در جریان کارها قرار می‌دهند و این باره او می‌گوید: **«دیگر از دست من کاری ساخته نیست. هرکاری می‌توانید بکنید.»** گرچه نویسنده بعضی از سران حزب را بی‌کفایت و بعضی دیگر را خیانت‌کار می‌داند و گوشه‌ای از وضع مغشوش درونی حزب را نشان می‌دهد بازهمان گونه استدلالی می‌کند که سران حزب پس از پیروزی کودتا و سقوط دولت ملی استدلال و خود را تبرئه می‌کردند.

پیرمرد در خانه لمیده بود، خبرها را می‌شنید، به وسیلهٔ تلفن به این و آن دستور می‌داد و قوّت قلب می‌گرفت زیرا همه به او اطمینان خاطر می‌دادند که خبری نیست. (۳۶۷)

در بارهٔ سران حزب باور دارد که می‌توانستند دستور قیام بدهند و ندادند و مردم را رها کردند و خود گریختند و هم‌چنین:

رهبران دست دوم گروه چپ این عزیزدردانه‌های انقلابی وقتی هوا را پس دیدند درخانه‌ای در کوچهٔ «دردار» گرد آمدند، می‌خوردند و می‌نوشیدند و پرگویی می‌کردند. (۳۶۸)

این قسمت ازکتاب گزارش ابتری است از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ که بسیار سطحی و به شیوه‌ای روزنامه‌ای نوشته شده و حاوی هیچ چیز تازه و هیچ برداشت داستانی از واقعه‌ای تاریخی نیست. به هرحال پزشک بار دیگر نومید می‌شود و به لیلی می‌گوید کار ازکار گذشته و باید به فکر حفظ جان خود بود امّا لیلی و احمد می‌خواهند شکست را هم تجربه کنند و جوهرهٔ وجود خود را پاس دارند. لیلی دستگیر می‌شود و پزشک برای رهایی دادن او به تیمساری که دوست دوران تحصیل‌اش بوده است متوسّل می‌شود. در این جا باز صفحه‌های زیادی دربارهٔ انقلاب، دولت، وظیفهٔ نظامیان، قدرت، زندگانی و انسان به میان می‌آید و تیمسارکه نویسنده به او سرم حقیقت‌گویی تزریق کرده است اقرار می‌کند برای رسیدن به خانه و پول و جاه و مقام کار می‌کند، دشمن را باید شکنجه کرد و کشت زیرا اگر دشمن هم پیروز می‌شد همین کار را می‌کرد. طبعاً پزشک با تیمسار از در مخالفت در می‌آید و در انسان بودن او شک می‌کند. با این همه تیمسار مانع می‌شود که لیلی را شکنجه کنند و در زمینهٔ رهایی او کوشش بسیار دارد و به پزشک که می‌گوید نگذارید به لیلی تجاوز کنند. می‌گوید:

حالا تو می‌خواهی «مال» خودت را نجات بدهی تا اگر ازدواج کردید آرامش خاطر داشته باشی. یک جور غیرت مردانه.

گفت‌وگوی پزشک با تیمسار در بیشتر موارد مصنوعی است. پزشکی به خانهٔ تیمساری که در مسند قدرت نشسته آمده و از او طلب یاری می‌کند و سپس در خانه او به او دشنام‌های زشت می‌دهد و او نیز به روی مبارک خود نمی‌آورد:

دستگاه تله گذاشته و چار تا مثل شما را به تور انداخته و مثل ریگ پول خرجتان می‌کند تا سرتان گرم آخور باشد... (۴۵۲) و تو به خودت می‌بالی که توی این بازار کثافت و جنایت توانسته‌ای جنس خودت را به قیمت خوب بفروشی؟ (۴۵۴)

استمداد از عامل تصادف

پیداست که این‌ها روایت داستانی و سخن شخصیتی داستانی نیست بلکه حرف‌های یک مُبلّغ حزبی شکست خورده است که چون نتوانسته در دورهٔ زندان و دادگاه از خود دفاع کند و روشن‌تر بگویم در مکالمه با تیمسار و همانندهای او «زه زده است»، اکنون دارد انتقام می‌گیرد و خود را تسلّی می‌دهد!

احمد که از مبارزه نومید شده خود را می‌کشد. لیلی آزاد می‌شود و با پزشک عروسی می‌کند و این دو برای ماه عسل به خوزستان می‌روند و همراه با مغازله‌ها و مطایبه‌ها ازگذشته، از مبارزه، از مرگ احمد سخن می‌گویند و اشک می‌ریزند. ظاهراً این جا به پایان داستان رسیده‌ایم ولی نویسنده دست‌بردار نیست. او تصمیم دارد زندگانی «نسل از دست رفته» را بنویسد و بنابراین قصه نباید به پایان خوش برسد. امّا در زندگانی این دو عاشق و معشوق هیچ چیز دیگری که بتواند در این جهت بپوید و ببالد وجود ندارد، پس نویسنده خیلی صاف و ساده و مانند همه مواردی که قصه‌نویسان روزنامه‌ای در به هم آوردن سر و ته قضایا در می‌مانند و به

احتمال‌های بعید چنگ می‌زنند، عامل تصادف، سرنوشت و جبر را به میان می‌آورد:

نمی‌دانم از کجا شروع کنم. پیشامدهای آن روز آن قدر درهم گیرا و در ضمن گریزان است که به جز حوادث اصلی آن هیچ چیزش به درستی به خاطرم نمی‌آید ... اصلاً حادثه نیست و با معیارهای ما جور در نمی‌آید ... یک نیروی مرموز و ناپیدا مرا به سوی خود می‌کشید، مرا به سوی آن چه «باید پیش می‌آمد» می‌بُرد. هرگام که موافق با این «جبر» می‌رفتم، سبکبارتر می‌شدم. من آدمی خرافی نیستم فقط گمان می‌کنم به جز نیروهایی که ما می‌شناسیم، به جز نیروهایی که به سبب همین شناسایی امکان اثرگذاری برآنها را داریم، نیروهای دیگری هم در زندگی ما دخالت دارند. (۵۴۸، ۵۵۰ و ۵۶۲)

لیلی و پزشک به کنار رودخانه می‌روند تا قایق سواری کنند. در این جا ازدحام عجیبی است و همه از سروکول هم بالا می‌روند. قایق خالی گیر نمی‌آید. این دو کم کم دارند از قایق سواری منصرف می‌شوند که ناگاه دست تقدیر و جبر آنها را نشانه می‌رود:

صدای عرب دشداشه پوش از یک قایق موتوری خالی بلند شد: آقا قایق دربست لازم؟ توی آن شلوغی، با آن همه مسافری که در جستجوی قایق بودند ... این قایق خالی چگونه پیدا شد؟ مسافر در کنارش بود، چرا مرا صدا زد؟ ... او با انگشت مرا نشان داد ... این است که می‌گویم همه چیز قبلاً آماده شده بود، به جزئیات کار تضمین شده بود. نمی‌خواهم بلندپروازی کنم و خود را بزرگتر از آن چه هستم جلوه دهم ... نه، فقط گمان می‌کنم که درآن روز من درست در همان نقطه‌ای قرار گرفته بودم که چند نیرو با هم تلاقی می‌کردند. (۵۶۱ و ۵۶۲)

می‌گویند: گفتی باور کردم، اصرار کردی شک بُردم، قسم خوردی فهمیدم دروغ می‌گویی. نویسنده در این جا قریب بیست صفحه را سیاه می‌کند تا به خواننده بقبولاند «جبر»، «سرنوشت» و «نیروهای مرموز» وجود دارد. اگر وجود دارد دیگر چه حاجت به استدلال و قسم خوردن و آیه آوردن؟ او گویا گمان می‌برد که رسالهٔ فلسفی در بارهٔ «جبر» و «اختیار» می‌نویسد. اتفاقاً اگر نویسنده روایت خود را بدون تمهید مقدمه و استدلال می‌نوشت پذیرفتنی‌تر بود و تازه آن چه بعد پیش می‌آید خلاف مقدمه‌چینی او از آب در می‌آید. در وسط رودخانه این پزشک حاذق و مبارز سابق بدون دلیل به سبب فکری ناگهانی که به کله‌اش می‌زند، فرمان قایق را از دست قایقران می‌گیرد و رانندهٔ قایق می‌شود و به تخت سینهٔ او می‌کوبد و او را به گوشه‌ای می‌اندازد و هی گاز می‌دهد:

نمی‌دانم چگونه توانستم با یک فشار قایق بان نیرومند را به سوی دیگر قایق پرت کنم، اصلاً نمی‌دانم چرا آن کار را کردم؟ شاید از خود بی‌خود شده بودم، شاید یک نیروی غیرقابل مقاومت در من دمیده شده بود. (۵۶۸)

این پزشک نیست که قایق را با آن سرعت به حرکت درآورده. جبر و تقدیر است!

مرد عرب خشمناک و هراسان برخاست ولی هنوز قدمی به پیش نگذاشته بود که تعادل خود را از دست داد و افتاد. لیلی وحشت‌زده خودش را جلو کشید و دستش را به پشتی صندلی من گرفت و فریاد زد: چه می‌کنی. دیوانگی است. سرعت را کم کن!

پس از یک ضربت سخت و چند تکان دهشتزا، همه چیز پیش نظرم تار شد. (۵۶۸)

تصادف قایق موجب قطع نخاع پزشک و مجروح گشتن لیلی می‌شود. پزشک را به بیمارستان می‌برند و معاینه‌های بعدی نشان می‌دهد که وی از هر دو پا فلج شده است. پزشک پس از بازآمدن به تهران و به خانه، دیگر از همه چیز قطع امید می‌کند. خود را از دوستان و خویشان کنار می‌کشد. مهربانی‌های لیلی او را تسکین نمی‌دهد و قصد خودکشی دارد آن نیز با سیم‌های لخت برق چراغ مطالعه کنار تخت خود:

وقتی به هدف خود می‌رسیم، می‌بینیم خوش‌بختی نیست. کور خوانده‌ایم. خودمان را گول زده‌ایم. بعد وا می‌زنیم، مدتی غمباد می‌گیریم ولی نمی‌توانیم زندگی را همین جوری بپذیریم. دوباره کفش و کلاه می‌کنیم و به راه می‌افتیم. یک قوس و قزح خوشرنگ دیگر یک دلخوشکنگ دیگر. (۶۱۳)

لیلی از قضیه بو می‌برد و بی‌آنکه استدلال کند با لحن پدری که برای کندن گور فرزندش دستور می‌دهد گفت: **من تنهام! می‌فهمی؟ به جز تو هیچ کس را نمی‌توانم دوست داشته باشم... و به تندی از اطاق بیرون رفت.** (۶۰۷)

ولی این ها بی‌فایده است و پزشک قصد خودکشی را دارد. عجب این که پزشک خودکشنده در حالی که سیم‌های لخت برق را در دست دارد، آخرین صفحه‌های یادداشت‌هایش را می‌نویسد که:

باید بمیرم، نیرویی دارد مرا می‌ترکاند ... دیگر تصمیم گرفته‌ام، مقاومت خواهم ... هنگامی که لیلی به بالین شوهرش می‌رسد، مداد پزشک پای تخت‌اش افتاده، چند ورق از یادداشت‌ها پیش رویش قرار دارد، نگاه رک‌زده‌اش به طاق چسبیده و حریصانه(!) سیم‌های برق را در دست دارد. (۶۱۸ و ۶۱۹)

کتاب هم از نظر تفکر نظری و هم از لحاظ روایت داستانی دچار اشکال است. سیاست زدگی بدجوری کاربدست نویسنده داده است. استدلال پشت استدلال و شرح و بسط و تفسیر قضایا پشت سر یکدیگر، خواننده را به ستوه می‌آورد به این جمله‌ها توجه کنید:

انسان هیچ رسالتی ندارد، این‌ها خود فریبی است، توجیه زندگی انسان هم در خود زنده بودن است. در حقیقت برای انسان آگاه به جز زنده بودن، هیچ چیز دلکشی وجود ندارد. همهٔ این حرف‌ها فریب است. (۵۵۷)

وظیفهٔ هنر القاء عواطف و تجسّم رویدادهای زندگانی است نه توضیح و توجیه قضایا. نسل از یادرفته برخلاف گفتهٔ آمده در پیشگفتار آن نه داستان است نه تاریخ، یک سرهم بندی کامل است، تفصیلی است و اسلوب نگارش و ساختار داستانی آن سست است. رویدادهای آن همینطوری جریان می‌یابد و شکل بایسته‌ای ندارد. آهنگ و بیان آن، بیشتر موقوف به توصیف رویه ظاهری قضایای سیاسی و عاشقانه است. اشخاص داستان آن هرچه در دل دارند بیرون می‌ریزند، زندگانی می‌کنند بدون اینکه این زندگانی به شدّت و حدّت در نثر نویسنده زیسته شود. اگر نویسنده توانسته بود خود را از وسوسهٔ مبلّغ سیاسی بودن برهاند و ژرفاها را بکاود و به تجربه‌های تازه‌ای دست زند، توفیق می‌یافت که واقعیتی سیاسی را به «واقعه»ای داستانی بدل سازد و دنیایی بسازد که در روشنی ایده‌های جدید دربارهٔ زندگانی و سیاست و در باره دراماتیزه کردنشان دیده شود.

همین حکم در بارهٔ داستان‌های رزمی نیز صادق است. یکی از نخستین رومان‌هایی که در باره جنگ هشت‌ساله نوشته شده، «زمین سوخته» احمد محمود بود. در این رومان رویدادهای ماه نخست جنگ توصیف می‌شود و از این رو ناقص است اما

صحنه‌هایی نیز دارد که در آنها خشونت میدان نبرد و زد و خورد انسان‌ها خوب تصویر شده است. در این زمینه داستان‌های دیگر نیز نوشته شده مانند ترکه‌های درخت آلبالو، اکبر خلیلی (۱۳۶۸) یا سالهای عشق و جنگ حسین فتاحی و مهمتر از این‌ها زمستان ۶۲ اسماعیل فصیح و... که همه ابعادی از رویدادهای جنگ را نشان می‌دهند و البته بسیاری از آنها یکسونگرانه است. به تازگی داستان‌هایی نوشته و چاپ می‌شود که در چهارچوب آفرینشگرانه جای می‌گیرد و ساختمان خود را بردو پایه واقعیت و خیال بنیاد می‌کند. از ترکیب این دو عامل، جهان دیگری ساخته می‌شود که به خواننده یاد می‌دهد جهان را دگرگونه و در ژرفا ببیند و زشتی‌ها و زیبایی آن را با هم بنگرد. زاویهٔ دید در این زمینه تازه است و کلیشه‌ای نیست. در مثل در رومان «دوشنبه‌های آبی ماه» (۱۳۷۵) محمدرضا کاتب که به شیوهٔ رومان‌های تجربهٔ حسی نوشته شده گاه راوی جوانی سخن می‌گوید و گاه روایت دانای کل در کار است. تکیه نویسنده به عوامل حسی سبب می‌شود که خواننده خود را درمیدان جنگ مشاهده کند و لحظه‌های امید و بیم اشخاص داستانی را از درون بنگرد:

خط وسط آتش می‌سوخت. تانک‌ها پشت سر بابا توی دشت بکوب می‌آمدند جلو. بابا روی خاکریز نشسته بود. شانه‌هایش تکان می‌خورد. صدای گریه‌هاشان بین سروصداهای دیگر گم بود همه بلند شدند. می‌دویدند سمت سنگرهاشان.

رضا براتی همینطور نشسته بود به دست‌های باند پیچی شده‌اش نگاه می‌کرد. (۱۳۶)

در این داستان اشخاص زیادی به روی صحنه می‌آیند امّا بین آن‌ها دو نفر به نام بابا و مهندس سیمای شاخص‌تری دارند. این دو نفر در رزم‌آوری شیوه‌های متفاوتی دارند و به نحوی یکدیگر را تکمیل می‌کنند. باباکه نمونه فرد ایثارگر است، نخست برای مهندس نیروی دافعه دارد و سپس نیروی جاذبه پیدا می‌کند. البته نویسنده می‌کوشد از این اشخاص سیمای آرمانی بسازد و این نقص کار اوست ولی جاهایی که واقعیت‌ها را در حاق آن‌ها مشاهده می‌کند، داستان به غلطک خود می‌افتد و شیوهٔ مطلوب خود را پیدا می‌کند:

مهندس تند می‌رفت سمت سنگر. سنگر دوشکا. به سربازی با دست گفت برو تو سنگرت. ایستاد. گردوخاک نمی‌گذاشت جایی را ببیند. خورشید تو آسمان بود. دید بابا راست می‌گوید... بو کرد. بوی سوختگی می‌آمد. حالت عجیبی پیدا کرده بود. نمی‌دانست این دیگر چه جورش است. کلاه آهنی‌اش از سرش افتاد جلو پاش. سوراخ سوراخ شده بود. خنده‌اش گرفت: یعنی چه؟ (۷۶)

دراین گونه صحنه چه به طور حماسی نقل شود یا به طور غم‌انگیز، داستان می‌تواند آنچه راکه در توان دارد و از واقعیت‌ها گرفته و به کارگاه خیال برده است، تجسّم دهد و خواننده را در متن رویدادها بگذارد.

کنکور عمومی ـ ریاضی
پیش دانشگاهی ـ دبیرستان
راهنمایی ـ دبستان

کتابهای
انتشارات منشور دانش

تست‌های
طبقه‌بندی شده
با پاسخ تشریحی

- کنکور معارف اسلامی و قرآن
- کنکور زبان عربی
- کنکور زبان انگلیسی
- کنکور ادبیات فارسی
- کنکور زیست (جلد اول)
- کنکور زیست (جلد دوم)
- کنکور فیزیک تجربی
- کنکور ریاضیات تجربی
- کنکور شیمی آلی
- کنکور شیمی معدنی (۱)
- کنکور شیمی معدنی (۲)
- کنکور جبر و آنالیز
- کنکور هندسه
- کنکور ریاضیات جدید
- کنکور فیزیک ریاضی
- کنکور مکانیک ریاضی
- کنکور فیزیک (جلد دوم)
- کنکور عربی نظام جدید
- کنکور منطق و فلسفه
- کنکور تاریخ علوم‌انسانی
- کنکور جغرافیا علوم انسانی
- کنکور علوم‌اجتماعی علوم انسانی
- کنکور ریاضی و آمار
- عربی پیش‌دانشگاهی (علوم انسانی)
- زبان پیش‌دانشگاهی (۱)
- زبان پیش‌دانشگاهی (۲)
- ادبیات پیش دانشگاهی (۱) و (۲)
- زیست پیش دانشگاهی (۱)
- زیست پیش دانشگاهی (۲)
- فیزیک (۱) پیش دانشگاهی تجربی
- فیزیک (۲) پیش دانشگاهی تجربی
- ریاضیات پیش دانشگاهی تجربی (۱)
- ریاضیات پیش دانشگاهی تجربی (۲)
- شیمی پیش دانشگاهی (۱)
- شیمی پیش دانشگاهی (۲)
- حساب دیفرانسیل و انتگرال (۱) پیش‌دانشگاهی
- حساب دیفرانسیل و انتگرال (۲) پیش‌دانشگاهی
- هندسه تحلیلی و جبر خطی پیش‌دانشگاهی
- ریاضیات گسسته
- فیزیک پیش دانشگاهی ریاضی (۱)
- فیزیک پیش دانشگاهی ریاضی (۲)
- تست‌های طبقه‌بندی شده معارف‌اسلامی
- تست‌های طبقه‌بندی شده زبان عربی
- تست‌های طبقه‌بندی شده زبان انگلیسی
- تست‌های طبقه‌بندی شده ادبیات فارسی
- تست‌های طبقه‌بندی شده شیمی آلی
- تست‌های طبقه‌بندی شده شیمی معدنی جلد اول
- تست‌های طبقه‌بندی شده شیمی معدنی‌جلد دوم
- تست‌های طبقه‌بندی شده زیست‌شناسی (۱)
- تست‌های طبقه‌بندی شده زیست‌شناسی (۲)
- تست‌های طبقه‌بندی شده ریاضیات تجربی
- تست‌های طبقه‌بندی شده فیزیک جلداول
- تست‌های طبقه‌بندی شده فیزیک جلددوم
- تست‌های طبقه‌بندی شده مکانیک
- تست‌های طبقه‌بندی شده جبر و آنالیز
- تست‌های طبقه‌بندی شده هندسه
- تست‌های کنکور ریاضیات‌جدید
- ریاضیات (۱) نظام جدید
- ریاضیات (۲) نظام جدید
- ریاضیات (۳) نظام جدید
- ریاضیات (۴) نظام جدید
- ریاضیات (۵) نظام جدید
- حسابان (۱)
- حسابان (۲)
- فیزیک (۱) نظام جدید
- فیزیک (۲) نظام جدید
- فیزیک (۳) نظام جدید
- فیزیک (۴) نظام جدید
- شیمی (۱) نظام جدید
- شیمی (۲) نظام جدید
- شیمی (۳) نظام جدید
- زیست (۱) نظام جدید
- زیست (۲) نظام جدید
- زیست (۳) جانوری
- زیست (۴) گیاهی
- ادبیات فارسی (۱)
- ادبیات فارسی (۲)
- ادبیات فارسی (۳)
- ادبیات فارسی (۴)
- ادبیات فارسی (۵)
- عربی (۱) نظام جدید
- عربی (۲) نظام جدید
- عربی (۳) نظام جدید
- عربی (۴) نظام جدید
- زبان (۱) نظام جدید
- زبان (۲) نظام جدید
- زبان (۳) نظام جدید
- زبان چهارم دبیرستان
- ریاضی طبقه‌بندی شده اول راهنمایی
- ریاضی طبقه‌بندی شده دوم راهنمایی
- ریاضی طبقه‌بندی شده سوم راهنمایی
- راهنمای دروس اول راهنمایی
- راهنمای دروس دوم‌راهنمایی
- راهنمای دروس سوم راهنمایی
- راهنمای زبان دوم راهنمایی
- راهنمای زبان سوم راهنمایی
- تمرین و تست زبان دوم راهنمایی
- تمرین و تست زبان سوم راهنمایی
- ریاضی طبقه‌بندی شده اول ابتدایی
- ریاضی طبقه‌بندی شده دوم ابتدایی
- ریاضی طبقه‌بندی شده سوم ابتدایی
- ریاضی طبقه‌بندی شده چهارم ابتدایی
- ریاضی طبقه‌بندی شده پنجم ابتدایی
- راهنمای دروس سوم ابتدایی
- راهنمای دروس چهارم ابتدایی
- راهنمای دروس پنجم ابتدایی
- سؤالات امتحانات دروس اول راهنمایی
- سؤالات امتحانات دروس دوم راهنمایی
- سؤالات امتحانات دروس سوم راهنمایی

تهران، روبروی درب اصلی دانشگاه تهران، اول خیابان فخررازی، ساختمان منشوردانش تلفن: ۶۴۹۷۵۷۳-۶۴۹۳۲۱۰-۶۴۱۱۰۹۰ دورنگار: ۶۴۶۵۷۷۱