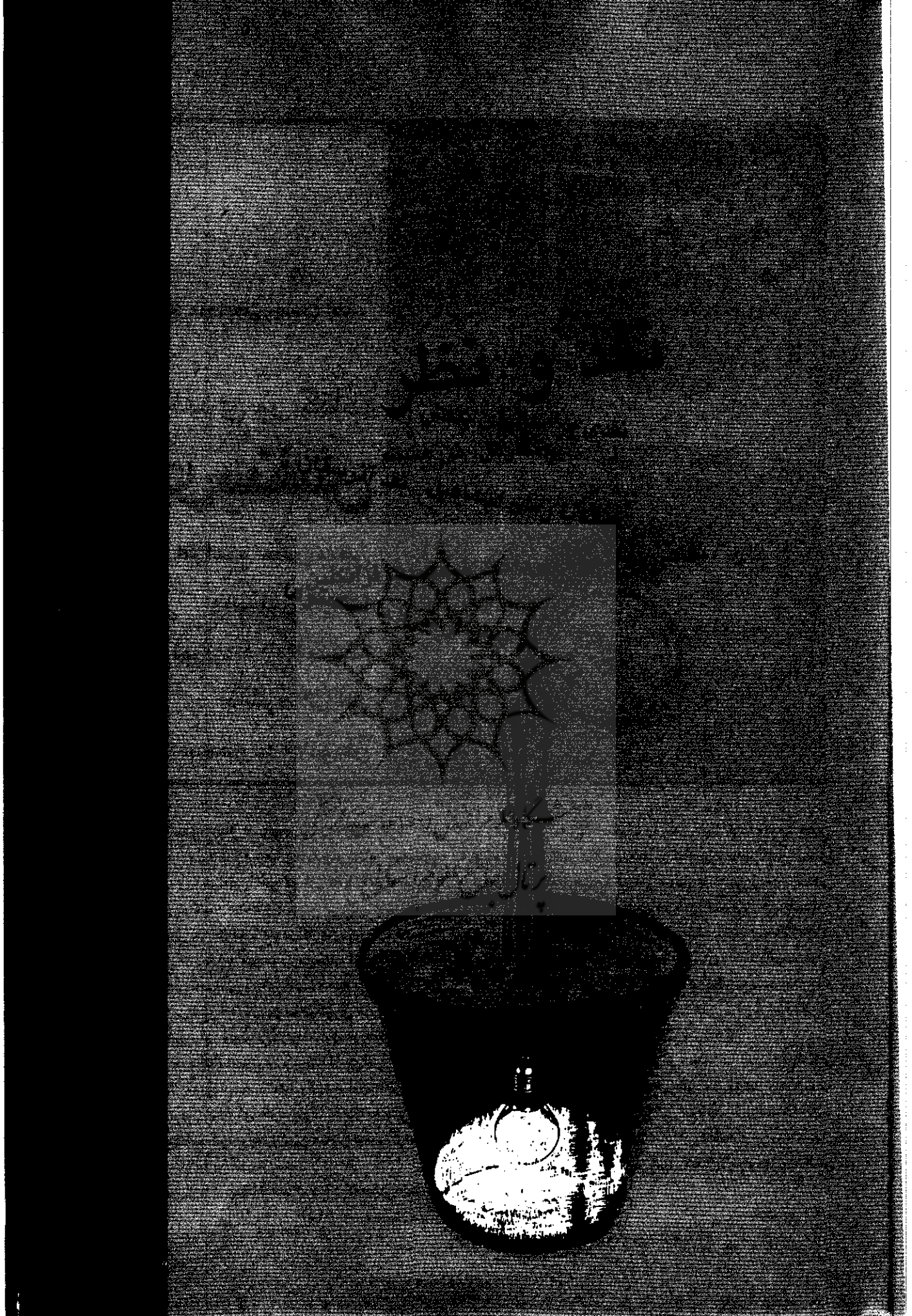

● عبدالعلی دست غیب

نقدی بر کتاب
سالهای بنفش

ابراهیم حسن بیگی
چاپ اول: ۱۳۷۴
تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه
ناشر: اهل قلم
۳۱۵ صفحه ـ ۷۰۰تومان

اشخاص عمدهٔ داستانی «سالهای بنفش» چهار نفرند: علی میرزایی، سید رسول، سرگروهبان عابدی و شیرین محمدی. علی پسر پیشه ور (خیاطی) اهل گرگان که در آغاز داستان با خانواده اش در ترکمن صحرا زندگی می کند و به مدرسه می رود، هم درس می خواند و هم در کارهای پدر در دکان و هم در کارهای مادر در خانه به آنها کمک می کند. این پسربچه که از قضایای اجتماعی ـ سیاسی بی خبر است و ایام فراغت خود را با دوستش «حاجی نظر» به بازی و ماهیگیری می گذراند، به راهنمایی روحانی مبارز و جوانی در راه مبارزه می افتد و سپس به تهران می آید، به دانشگاه می رود و به زندان می افتد و شکنجه می شود. سید رسول سالهاست درگیر مبارزه های دینی و اجتماعی است و با کارهای خود ساواک شاه را به ستوه آورده است. او را دستگیر کرده، به ترکمن صحرا تبعید کرده اند. گروهبان عابدی او را این طور می بیند:

«آخوند جوانی را به اینجا تبعید کرده اند که خیلی خطرناک است. باید چند سالی این جا بماند». (۱۵)

سیدرسول مرکز چند گروه مبارز است و در واقع شخص عمدهٔ داستان نیز هست. همین که پای او به ترکمن صحرا می رسد، بیشتر مردم ـ که اهل تسنن هستند ـ و به ویژه علی میرزایی و خانوادهٔ او را مفتون خود می کند و با خود همباور می سازد. نویسنده در آغاز رمان به وصف کارها و حالات علی می پردازد و خواننده گمان می برد که داستان، داستان اوست ولی پس از چند صفحه روشن می شود که نظر نویسنده متوجّه سیدرسول است و روی صحنه آمدن علی برای پررنگ کردن سیمای سیدرسول بوده است.

گروهبان عابدی چنان که از او انتظار می رود، از حافظان نظام شاه است و در حوزهٔ فرماندهی خود می کوشد امنیت منطقه را حفظ کند. او باور دارد که هرکس مخالف حکومت شاه باشد کمونیست و نوکر اجانب است بنابر این وظیفه او این است که از فعالیت مخالفان حکومت جلوگیری کند. او به اوستا ابوالحسن ـ پدر علی ـ می گوید:

«انتظار نداشتم که پسرت را بگذاری وردست این ... تا

خرابش کند». (۴۷)

علی در آغاز نزد سیدرسول درس قرآن می خواند و بعد کم کم با افکار و کردارهای او آشنا می شود و به آگاهیهای تازه ای می رسد و در تهران با مأموران ساواک که در واقع المثنای گروهبان عابدی هستند، دست و پنجه نرم می کند. او در دانشکده با شیرین محمدی که دختری ساده و زیباست آشنا می شود و او را با معارف و مبارزه های دینی آشنا می کند. شیرین به اغوای عموی خود که کارمند ساواک است، با ساواک همکاری می کند ولی همین که پی به ماهیّت این دستگاه می برد، آماده می شود تا در مبارزهٔ اجتماعی با علی میرزایی همکار و یار شود. آشنایی با شیرین، علی میرزایی را در سر دو راهه قرار می دهد. مبارزهٔ مخفی با عشق و عاشقی جور نمی آید. دلبستگی به دختری جوان ممکن است سبب لو رفتن فعالیتهای سیاسی مبارزان شود. علی می خواهد فکر شیرین را از سر بیرون کند و گرچه کاری بسیار دشوار است پا بر دل خود بگذارد، اما سیدرسول که از پیچ و خم مبارزه آگاه است به او می گوید باید دختر را راهنمایی کرد و نگذاشت گروههای غیرمذهبی او را به سوی خود بکشانند:

«بحث تنهایی دختری جوان است، دختری که به یک جوان مذهبی مبارز دل بسته است. اگر رهایش کنی ممکن است کار دست خودش بدهد.» (۱۶۷)

و بدین ترتیب سیدرسول و علی، به راهنمایی شیرین محمدی می پردازند و او را از دست ساواک و دیگران، رها می کنند. از این مسأله، ساواک بی خبر نیست و می کوشد با شگردهای ویژهٔ خود از شیرین به عنوان طعمه بهره گیری کند و سیدرسول را به چنگ آورد. علی میرزایی و گروه سیدرسولی نیز از این شگرد استفاده می کنند و آگاهی غلط در اختیار ساواک می گذارند. در مرحله آخر، ساواک شرط آزادی شیرین محمدی را موقوف به این می کند که علی مخفیگاه سیدرسول را فاش کند. علی به ظاهر به این کار تن می دهد و البته شرط او این است که ساواک شیرین را آزاد سازد، آن گاه وی در اختیار مأموران خواهد بود و مخفیگاه سیدرسول را نشان خواهد داد. گروه مبارز، شیرین را از معرکه به در می برد و او را در جایی مخفی می کند. سپس وقتی که ساواک متوجه می شود فریب خورده است، علی را به شدّت شکنجه می کند و او را به حبس طولانی محکوم می سازد.

علی در زندان به آگاهیهای تازه ای می رسد. با گروههای مبارز و محبوس مذهبی و غیر مذهبی و التقاطی آشنا می شود ولی در همه حال پایگاه خود را نگاه می دارد و از خط خود منحرف نمی شود. آقا سیدهاشم روحانی، مبارز دیگر، در زندان راهنما و الگوی اوست. سرانجام سیدرسول نیز دستگیر می شود و به زندان می افتد؛ اما ساواک به شناسایی او توفیق نیافته است. تا اینکه حاجی نظر ـ که اکنون به عنوان مبارز غیرمذهبی به زندان افتاده ـ موفق به شناسایی سیدرسول می شود و به علت اختلاف نظر با گروه مبارز دینی، با همکاری چند تن دیگر که از فعالیت مبارزان دینی و کار ایشان نگران شده اند، سیدرسول را لو می دهد. ساواک سیدرسول را شکنجه می دهد و سپس اعدام می کند ولی کار مبارزه پایان نمی یابد و هر دم بر شدّت آن افزوده می شود. فروریزی نظام سلطنت در سال ۵۷، اختناق موجود را می شکند و مبارزان محبوس از جمله علی میرزایی آزاد می شوند تا در صحنهٔ جدیدی که پس از سقوط شاه پیدا شده‌است، عملکرد تاریخی خود را به انجام برسانند.

قصه هایی که در زمینهٔ مبارزه های ضدنظام ستمشاهی، پیش و بعد از سال ۱۳۵۷ نوشته شده اند کم نیستند. چنان که در اینجا می توان از دو کتاب «نغمه در زنجیر» *میثاق امیرفجر* و «سالهای ابری» *علی محمد درویشیان* نام برد. این دو کتاب و «سالهای بنفش» *ابراهیم حسن بیگی* از لحاظ ساختار و محتوا به یکدیگر شباهت دارند و از الگویی واحد پیروی می کنند. مزایا و عیب های این سه قصه نیز مشابه هم است. نوع این سه قصه، «حماسی» است. یعنی نویسندگان این داستانها به نبرد و مبارزه باور دارند و در این خط پیش می روند. اگر رشتهٔ اصلی این قسم داستانها را دنبال کنیم به «مادر» *ماکسیم گورکی*، «پاشنهٔ آهنین» *جک لندن*، «جنگل» *اپتون سینکلر* و سرانجام به «راهزنان» *شیللر* می رسیم. نوع عالی تر اینگونه داستانها، رمان «داشتن و نداشتن» و «ناقوس عزای چه کسی را می زنند؟» *ارنست همینگوی* و «جان شیفته» *رومن رولان* است. قصد و نیتی که در پس این نوع داستانها قرار گرفته از جدال حکایت دارد، اما خلق و خوی نویسندگان آن در پرداخت سیمای اشخاص و ایجاد فضا و حرکت، قدیمی است، و می توان آن را تا «جنگ و صلح» *لئوتولستوی* و حتی تا «ایلیاد» *هومر* رساند.

«سالهای بنفش» روایتی ساده در زمینهٔ مبارزه اجتماعی است. طرح سیمای اشخاص داستانی در هر سه داستان «نغمه در زنجیر»، «سالهای ابری» و «سالهای بنفش» تازگی ندارد، گرچه خالی از جذابیّت نیز به نظر نمی رسد. اگر از ماجرای فرعی آشنایی علی میرزایی و شیرین محمدی ـ که در میانهٔ کتاب به روی صحنه می آید ـ صرف نظر کنیم، داستان «سالهای بنفش» ساده است و از پیچیدگی در آن نشانی نیست، چنان که می توان آن را «رمان تماشاگر» و «ناظر» نامید. طرح وساختار این داستان با طرح و ساختار رمان پیشین حسن بیگی به نام «ریشه در اعماق»، مشابه است، جز اینکه «ریشه در اعماق» دربردارندهٔ طرحی غامض و شخصیّتی پیچیده است ولی «سالهای بنفش» چنین طرح و شخصیتی ندارد. یکنواختی رمان و تقلید از کار پیشین نویسنده و نیز ضعف شخصیّت پردازی آن، زود به چشم می خورد و موجب کاهش جنبهٔ تجسمی و نمایشی آن می شود. نویسنده می کوشد «نظرگاه» خود را در وضعیّت اصلی مبارزه ای

بیان نویسنده صمیمی است.

دینی به نمایش بگذارد و همهٔ عوامل را در بسط چنین فراروندی به کمک طلبد. این به خودی خود نه تنها عیب نیست بلکه حسن است ولی باید در نظر داشت که عوامل جزئی و فرعی هر یک در حدّ خود، حق و مشخصهٔ ویژه ای دارند که نادیده گرفتن آنها سبب ضعف کار خواهد شد. برای نمونه گروهبان عابدی در مقام «مأمور امنیت ترکمن صحرا» یا فلان فرد گروه مبارز غیردینی، برای کارهای خود دلیل و منطقی دارند؛ و رمان نویس باید با بی طرفی به نمایش چنین دلیل و منطقی بپردازد؛ چنان که اگر جز این باشد، کتاب به صورت «بسته ای از کلمات» یا «قصهٔ عقاید» در می آید و از کشف واقعیّت بازمی ماند. صریح تر بگوییم «اشخاص نامطلوب» داستان از جمله گروهبان عابدی و دیگر اندیشان نیز مانند «اشخاص مطلوب» قصه، روان شناسی ویژه ای دارند، و همراه با انگیزه ها، نوع تربیّت، و فکر خود عمل می کنند. پس اگر شخصیّتهای شروری نیز باشند ـ که بعضی از ایشان هستند ـ باید با همهٔ جهات نهایی شخصیت خود به روی صحنه بیایند. رسوخ به درون چنین شخصیتهایی کار آسانی نیست، و نویسنده نباید از همان آغاز کار برای پیدایش و بسط وجودی آنها «قرقگاهی» به وجود آورد و منطق «مونولوژی» راحاکم بر افکار و روابط شخصی و اجتماعی ایشان سازد. رمان به گفتهٔ *ای. ام فورستر* هنری است «آمیخته» و ناخالص زیرا به طورمستقیم با کردارها و عواطف اشخاص سر و کار دارد. این کردارها و عواطف چیز ثابتی نیست و دگرگونی می پذیرد و در خط طولی رمان به صورت نوسانی پیش می رود. هر شخص داستانی در زندگی پرماجرای خود از گذارها و بحرانهای اخلاقی و عاطفی ویژه ای می گذرد و به اوج می رود یا به فرود می افتد. شخصیت مطلقاً خوب در رمان وجود ندارد، چنان که شخصیّت کاملاً شریر نیز. در «سالهای بنفش» در دو مورد شخصیتهای عمده درگیر نوسان و بحران می شوند. یکی آنجا که علی میرزایی با شیرین محمدی آشنا می شود و در سر دو راههٔ تصمیم گیری قرار می گیرد، دیگر آنجا که سیدرسول به زندان می افتد و به محاکمه کشانده می شود. این دو صحنه به قوه می توانست یکنواختی خط طولی کتاب را از میان بردارد یا کاهش دهد، ولی در هر دو مورد نادیده گرفتن وضعیت ویژهٔ رمان سبب شده است نویسنده از روی مسائل بجهد و به اصطلاح سر و ته قضیه را به هم آورد. شیرین محمدی شخصیت بسیار ساده ای دارد و با ساواک همکاری می کند ولی او به اندازه ای با مسائل ـ حتی مسائل روزانه ـ ناآشناست که موجب تعجّب می شود. آشنایی او و علی میرزایی داستان را به غلتک دیگری می اندازد (و باید بیندازد) و در اینجا نقطه ای می بینیم که می بایست خیلی چیزها از آن آغاز می شد ولی نویسنده به انگیزهٔ دور باش اخلاقی یا فکری نمی خواهد زیاد با این مشکل دست و پنجه نرم کند، در نتیجه شیرین محمدی خیلی زود نظرگاه علی میرزایی را می پذیرد و بدون مواجهه با تضاد درونی به جبههٔ نامزدش می پیوندد. او از همان آغاز شخصیتی تأثیرپذیر و مسطح (تخت) دارد:

«عمویم مرا بزرگ کرد؛ عمویی که بعدها فهمیدم ساواکی است. یک ساواکی به ظاهر رؤوف و مهربان که برای من بیش از یک پدر محبّت می کرد. سرم به درس و مشق گرم بود... تا اینکه وارد دانشگاه شدم. عمو، یک شب مرا کنار خود نشاند و از مسائل سیاسی گفت. بنا بود من بپای استاد کاشفی باشم اما او با رندی و شاید از سر اتفاق مرا به تو معرفی کرد. وقتی موضوع را به عمویم گفتم، گفت این هم خوب است، زیر و بم کار را یادم داد. هرچه پیش از این راجع به خودم گفتم، ساخته و پرداختهٔ او بود. بعد از مدتی، نسبت به تو نظر دیگری پیدا کردم. تصمیم گرفتم خانه اش را ترک کنم و در خوابگاه بمانم حالا... حالا تو هم می توانی مرا ترک کنی. با اینکه دوستت دارم ولی... ولی از زندگی ات کنار می کشم... متأسفم». (۱۶۶)

می بینید که قضایا با چه سرعتی روی می دهد و دگرگون می شود. دختری که چنین جرأتی دارد که خانهٔ مألوفش را ترک کند و با این صراحت با جوانی تازه آشنا شده، حرف بزند، در همان زمان این قدر لخت و ساده است که به القای لحظه ای عمویش ساواکی می شود. آیا دختری دانشجو آن هم در دههٔ پنجاه چیزی دربارهٔ ساواک نشنیده بوده است؟ چه دلیل موجهی برای کار عمو در ساواکی کردن برادرزاده اش وجود دارد؟ چرا شیرین، بعدها متوجه می شود که عمویش ساواکی است؟ اینها مسائلی نیست که بتوان به آسانی از سر واکرد. شخصیت داستانی حتی شخصیتهای غیرعمده تابع محض افکار نویسنده نیستند که او بتواند هرگونه میل دارد، ایشان را بچرخاند و عوض و بدل سازد. همین منطق «مونولوژیک» بر کار نویسنده در زمینهٔ ترسیم چهرهٔ حاجی جواد، درویش، حاجی نظر و عموصلواتی و... نیز حاکم است. او مبارزان دورهٔ ستمشاهی را از روزنهٔ رویدادهای دههٔ بعد می بیند و تصویر می کند، در حالی که در آن زمان، در سکوت رعب آوری که ساواک به وجود آورده بود، مبارزه با آن نظام دل شیر می خواست و صبر ایوب. همدردی و مشارکت گروههای متفاوت مبارز در نبرد با حکومت سلطنتی نیز کم نبود. درد مشترک مبارزان را در جبههٔ وسیع و واحدی متحد می کرد. اینکه ساواک منحصراً به گروه مبارز سیدرسول می اندیشیده و مبارزان دیگر را محل اعتنا نمی دیده است درست نیست. در کتاب می خوانیم که مأمور ساواک به علی می گوید:

«دروغ می گویی. شما خطرناکتر از آنها هستید، شاخهٔ نظامی دارید. ماهی نیست که خانه های تیمی تان لو نرود. آنها از این غلطها نمی کنند». (۱۳۴)

ممکن است مأمور ساواک از این قبیل حرفها به علی و یاران

او زده باشد اما می توان در نظر آورد که او همین قسم سخنان را هم به مبارزان دیگر زده باشد تا تولید اختلاف کند. اگر نویسنده ـ که مبارزه های دهه های چهل و پنجاه را گزارش می دهد ـ به این واقعیت توجه کرده بود، هم از واقعیت دور نمی شد و هم داستان خود را صبغه ای یکسونگرانه نمی بخشید. این نقص در گزارش لو رفتن سیدرسول در زندان روی غلتک نهایی خود می افتد. به واسطهٔ اختلاف نظر جزئی گروه سیدرسول و گروههای حاجی جواد و حاج نظر، شخص اخیر یا حاجی جواد تبانی می کند و هویت واقعی سیدرسول را به مأموران اطلاع می دهد. این موضوع اگر صحّت هم داشته به قدری ناگهانی و بدون زمینه چینی قبلی وصف می شود که می توان گفت اساساً جنبهٔ داستانی ندارد. علی پس از شناختن سیدرسول از حال افسرده و اضطراب آور خود بیرون می آید و از تیرگی به نور می رسد. او در ضمن متوجه می شود که افراد گروههای دیگر (حاجی جواد، حاجی نظر و ...) در گوشه و کنار زمزمه می کنند و نقشه می کشند. در میان افراد بند سخن از قتل یکی از همفکران حاجی جواد به وسیلهٔ یکی از روحانیون تندرو است، و علی متوجّه می شود که حاجی جواد با سرهنگ تیموری دیداری کرده است:

«ـ جریان چیه حاج آقا؟ با سرهنگ چه کاری داشتید؟

یکی از اعضای سازمان زد به کتفش: این فضولها به تو نیامده بچّه!

توجّهی به او نکردم. دوباره پرسیدم.

حاج جواد گفت: من چاره ای نداشتم، این تکلیف سازمانی بود... من دوست تو سیدرسول را لو دادم». (۳۱۱)

قضایایی از این دست و به این صورت، ناپذیرفتنی می نماید و بدون مقدمه چینی لازم پرداخته می شود و اگر هم چنین حادثه ای واقع شده باشد، جنبهٔ استثنایی داشته است. اختلاف گروه حاجی جواد و گروه سیدرسول در آن تاریخ تا این حدّ عمیق و وسیع نبوده که دو گروه یاد شده تا سر حدّ مرگ با هم گلاویز شده باشند. از سوی دیگر به رغم تلاش نویسنده به ترسیم نامطلوب چهرهٔ حاجی جواد، چنان که از قراین موجود در «سالهای بنفش» برمی آید، حاجی جواد شخص مبارز، منطقی و معتدلی است و بعید به نظر می رسد که مبارزی مانند سیدرسول را که در مبارزه های دهه های چهل و پنجاه چهرهٔ شاخصی دارد لو داده باشد و افزون بر این در حضور جمع به علی و با صراحت و به سرعت، به این کار اعتراف کرده باشد. پس می توان گفت که در این گزارش یکسونگرانه، دیدگاه نویسنده به طور صریح به ذهن می آید و سهم دیگران را در مبارزهٔ آن سالها نادیده می گیرد. این یکسونگری که در همهٔ بخشهای کتاب عیان است، در بند زیر آشکارتر می شود؛ علی با خود واگویه می کند:

«بحثها و جدلهایی که بوی «من» می داد، «من» برخاسته از تکبر یک مشت آدم دغلکار، چاپلوس، هوچی گر که کاری جز زد و بند با هم نداشتند. گاهی فکر می کردم اگر اینها رژیم را سرنگون کنند و حکومت را به دست گیرند، چه وضعی پیش خواهند آورد؟ آیا همین ریا و چاپلوسی فضای کشور را احاطه نخواهد کرد.

گاهی به قضاوتهای خود شک می بردم و نسبت به همه یک جور احساس بدبینی داشتم. شاید همهٔ دنیا را در بند هشت می دیدم و همهٔ آدمهای دنیا را با آدمهای بند هشت مقایسه می کردم. با خود می گفتم مگر سیدرسول و آشیخ هاشم چنینند؟ مگر می شود پاکی و صفای دل حاجی صلواتی را با این همبندهایی که سعی می کنند لفظ قلم حرف بزنند و جهان را تفسیر کنند اما اغلب میلی به خواندن نماز ندارند یکی دانست؟» (۲۹۹)

تردیدی نیست که در وضعیتهای بحرانی، آنجا که نظامهای خودکامه و جامع متمرکز همهٔ منافذ ارتباطی جامعه را می بندند، و اجازهٔ هیچ گونه انتقادی به مردم نمی دهند، و در فضای رعب و سکوت گروهی قد علم می کنند و به انگیزه های متفاوت به میدان مبارزه می آیند... خط سیر مبارزه به صورت نوسانی و با اعوجاج پیش می رود. به این می ماند که راهپیمایانی در بیابانی تیره، سینه خیز به سوی هدف پیش می روند و طبیعی است که سکندری می خورند، می لغزند، با یکدیگر تصادم می کنند، به تردید دچار می شوند، یکدیگر را متهم می کنند (*داستایفسکی* در «جن زدگان» و *کنراد* در «از چشم غربی» چنین فضای وحشتناکی را به خوبی دراماتیزه کرده اند). کسانی که با مبارزه های مخفی آشنایی دارند، این مسائل را به خوبی می شناسند و اگر دست به قلم ببرند با درنظر گرفتن همهٔ جوانب کار، آنها را به تصویر می کشند. راوی همه را «مشتی آدم دغلکار، چاپلوس و هوچی» می بیند و در نتیجه دنیا را چنان که خود می گوید از دریچهٔ «بند هشت» یعنی از «روزنهٔ» دانستگی خود که به صورت «دانای کل» درآمده مشاهده می کند. دنیا و مردم دنیا از این بسیار غامض ترند. از اینکه سیمای علی به شیوه ای ناپذیرفتنی تصویر می شود به این دلیل است که او رویدادها را نه با پوست و گوشت خود بلکه با عینک افکار خود مشاهده می کند. اگر از شیفتگی درست او به سیدرسول از سویی و به شیرین از سویی دیگر ـ که در کتاب با واقع گرایی عرضه می شود ـ بگذریم، در موارد دیگر به ویژه در داوریهای او، قضایا به درستی یا دست کم به صورت اقناع کننده ای تصویر نشده است. از میان شخصیتها، شخصیت سیدرسول انسجام بیشتری دارد و در واقع سنگینی بار رمان بر دوش اوست. او مراحل متعددی از تبعید، زندان، در مخفیگاه زیستن و ارشاد دیگران را می گذراند تا به نقطهٔ اوج داستان (climax) می رسد و درست در اینجاست که نویسنده در صناعت داستانی کم می آورد. محاکمه و صدور حکم اعدام و اعدام سیدرسول در چند سطر آن نیز با وجه خبری بیان می شود؛ راوی در صحنه نیست و دور از قضایا، اخبار دادگاه و اعدام را می شنود و به اصطلاح دستی از دور بر آتش دارد:

«سید را محاکمه می کردند، در دادگاه نظامی. مردی را که حدود بیست سال تحت تعقیب بود... یک ماه خون دل خوردم نصیحتهای آشیخ هاشم آرامم نمی کرد. میلی به خوردن غذا و خواب نداشتم... سید چون شهابی درخشان عبور شتابزدهٔ خود را کرده بود و از کهکشان پرآشوب زندگی ام برای همیشه دور

شده بود... خبر را نخست آشیخ هاشم آورد... بعد گفت: سید رفت. چه با افتخار».

همین و همین. موضوع به این مهمی به این صورت شتابزده و تهی از فراز و فرود لازم گزارش می شود و کتاب زندگی سیدرسول و داستان نویسنده در همین جا به پایان می رسد و ظاهر قضایا نشان می دهد که راوی داستان به زودی آزاد خواهد شد و با شیرین محمدی که در جایی در انتظار آزادی اوست ازدواج خواهد کرد، و بار دیگر همراه با او مبارزه را در میادین دیگری پی خواهد گرفت.

داستان در کل، فراز و فرود نمایانی ندارد و به سخن دیگر روایت داستانی یکنواختی است. نویسنده که خود متوجه این یکنواختی شده برای رفع آن، داستان را به دو شیوه روایت می کند: از زاویهٔ سوم شخص غایب و از زاویهٔ اول شخص متکلم که نوعی بیان حسب حال است. اما این شگرد، نمی تواند از یکنواختی روایت بکاهد. معمولاً شیوه بیان حسب حال درونی ویژهٔ قصه های روان شناختی است، یعنی قصهٔ اشخاصی که دچار بحران روانی هستند و راوی «سالهای بنفش» دارای چنین حالاتی نیست و روایت او روایت خبری و واقع گرایانه است. یکنواختی روایت منحصراً مأخوذ از محدودیت شخصیتهای داستانی در مقام نوع عام (type) نیست بلکه برآمده از محدودیتهای حساسیّت و دیدگاه داستانی او نیز هست که فقط می تواند بر نتیجهٔ واحدی متمرکز گردد، یعنی همهٔ اشخاص اعم از مثبت و منفی خط واحدی را می پیمایند. مخالفان و موافقان نظام سیاسی آن زمان هیچ کدام مشغله ای جز «تخاصم» ندارند و ابعاد دیگر زندگی را تجربه نمی کنند. فقط شیرین محمدی می تواند به اعتباری یکنواخت بودن روایت را از میان بردارد اما او نیز بدون طی مراحل لازم، به صف راوی می پیوندد و به این ترتیب تعارض دو شخص عمدهٔ قصه از میان برداشته می شود تا همه همطراز گردند. در اینجا حساسیت نرمتر و انعطاف پذیرتری می توانست تمایز ظریفتری بین این دو شخص بوجود آورد و روایت را به غلتک دیگری بیندازد ولی این کار از سوی نویسنده تعهد نشده است.

مراحل دگرگونی علی میرزایی از درس و بحث و بازیگوشی دوران کودکی تا دورهٔ پرشورو شرنوجوانی و ایام توفانی شباب به صورتی شتابزده و خبری گزارش می شود. در او نوعی مجذوبیّت بی دلیل به سیدرسول وجود دارد که اگر با تکیه بر روان شناسی جوانان و مهارت در بیان پیچ و خم روحیات آدمی نقاشی می شد می توانست صحنه های طرفه ای بیافریند و از قصه ای یکنواخت به رمانی غامض و چند بعدی تغییر شکل دهد؛ ولی نویسنده به دلایلی که یاد شد، از انجام چنین مهمی بر نیامده است. برای نمونه حضور علی میرزایی در تهران، به قوه دارای ظرفیت نمایشی نیرومندی است که هر رمان نویسی می تواند از آن به عنوان میدان آزمایشی برای وصف و تجسم استفاده کند. جوانی روستایی که در ترکمن صحرا بزرگ شده و در گرگان به سر برده و درس خوانده است، اکنون وارد شهری بزرگ می شود که پر از اشیا و روابطی شگرف و نوظهور است. جاذبهٔ شهر بزرگ از سویی و افکار و عادات کسبی شخص عمدهٔ داستان از سویی دیگر، تضادی ایجاد می کند که نیرومندی رمان نویس را به چالش فرامی خواند ولی نویسنده در اینجا نیزکم می آورد و با بیانی انشایی سر و ته قضیه را سامان می دهد:

«اوایل، زندگی در تهران برایم سخت بود. روابط پیچیدهٔ آدمها آزارم می داد. از آن به صمیمیت بین مردم روستا خبری نبود. هر کسی برای زندگی خودش تلاش می کرد، در واقع می دوید و زیر پایش را هم نگاه نمی کرد. دور از چشم سیّد به سینما و تئاتر می رفتم و گاهی هم عصرها در پارک می نشستم و به مردم نگاه می کردم». (۱۲۷) پیداست که علی میرزایی تهران و مردم تهران را درست ندیده است. تصویری که او از تهران به دست می دهد مسطح است، عمق و حجم ندارد و متضمن کشفی در اشیا و روابط مردم نیست. داستان نویس کسی است که زندگانی را دقیقاً می بیند و چنان از آن به هیجان می آید و به کشف جدیدی می رسد که چاره ای ندارد جز آنکه رؤیت خود را به صورت تجسمّی به دیگران انتقال دهد. زندگی البته مادهٔ خام همهٔ هنرهاست ولی هیچ هنرمندی مانند داستان نویس به این مادهٔ خام نزدیک نیست. او همه روزه آن را پیرامون خود احساس می کند و در می یابد که به صور گونه گون به نمایش در می آید: مردم، رویدادها، تأثیرات حسی، گفت و گوها... همه و همه اجزای این نمایشند. هر چیزی می تواند کنجکاوی، هیجان و اجبار به تصویر رویدادها و روحیات اشخاص را در داستان نویس برانگیزد. او به طور مستقیم با کردارها و شور و شوق شخصیتها سر و کار دارد و بحرانهای عاطفی و روحی ایشان را کشف و بیان می کند. تصویری که داستان نویس از مناظر و اشخاص به دست می دهد باید ژرفای صحنه را بکاود. ولی در «سالهای بنفش»، کار غالباً با وصف ساده به انجام می رسد. برای نمونه دربارهٔ یکی از اشخاص داستان چنین می خوانیم.

«محسن ملکی را توی جلسه... دیدم. جوان ریزنقش سبزه رویی بود، اهل خرم آباد، با ته لهجه ای از این دیار... مسائل امنیتی زیادی را گوشزد کرد». (۱۳۸)

اما زمانی که ملکی حرف می زند ما نه ته لهجهٔ خرم آبادی در سخنش می بینیم نه مطلبی تازه دربارهٔ ساواک. ملکی گفته بود «روزهای اول، حساسیّت نیروهای امنیتی بیشتر است به خصوص روی دانشجویان». (۱۳۹)

می دانیم که داستان نویسان شیوه های بیانی متفاوتی دارند. بعضی از ایشان فقط واقعیتها را می بینند و آنها را با زبان و بیان واقعی عرضه می کنند (مانند *دانیل دفو*) و بعضی دیگر رشته های بی شمار احساس و عاطفه را در شبکه ای به هم می بافند که واقعیتها را تیره و مبهم می سازد (مانند هنری جیمز) و گروهی ما را به طور ناگهانی در رود عمل و حرکت غرق می کنند بدون آنکه جان پناه و حفاظی که دستگیر ما باشد، در آنجا تعبیه کنند (مانند *لئوتولستوی*)، ولی به هر صورت در همهٔ این موارد ما با داستان سر و کار داریم یعنی نویسندگان یاد شده طوری اشخاص را به حرف زدن و عمل کردن وا می دارند که ما خود را در صحنه می بینیم، در غم ایشان اشک می ریزیم و از شادی آنها به وجد

پیش از هرچیز باید گفت که کنش داستان خوب است، خواننده به راحتی آن را می خواند و پیش می رود

می آییم. اما در «سالهای بنفش» کار بیشتر با وصف و خبر است. برای نمونه آنجا که شیرین دچار بحران روحی می شود و می خواهد به علی میرزایی اعتراف کند که با ساواک همکاری دارد، بیان، همچنان «خبر»ی است:

«هر روز که می گذشت او را افسرده تر از پیش می دیدم. وقتی علت ناراحتی اش را می پرسیدم، لبخندی می زد و می گفت: غم عشق پیرم کرده است». (۱۶۴)

این نه تنها بیان دختری عاشق و دچار بحران روحی نیست بلکه حتی قطعهٔ ادبی هم به شمار نمی آید.

عیبهای کتاب را برشمردیم، اکنون باید مزایا و قوتهایش را بگوییم.

پیش از هر چیز باید گفت که کنش داستان خوب است. خواننده به راحتی آن را می خواند و پیش می رود. بیان با اینکه غالباً خبری است، ساده و صمیمانه است. این مزیّت در بخشهای نخست کتاب بیشتر به چشم می خورد و بیان نویسنده به طبیعت زندگی مردم نزدیکتر است. دلیل آن این است که او در این بخشها حسب حال کودك (و سپس نوجوانی) را عرضه می دارد که در خانواده ای عادی و در ترکمن صحرا و در محیطی که سادگی و بدوی بودن از سر و رویش می بارد، زیست می کند. در اینجا مسائل زندگانی بغرنج نیست و نویسنده با «قضایای ممنوعه» ای که در دهه های چهل و پنجاه در شهرهای بزرگ وجود داشت رویارو نمی شود. پس دستش باز است و از عهدهٔ تجسم رویدادها و روحیات اشخاص برمی آید. (تنها تعارض موجود در ترکمن صحرا و گرگان اختلاف اهل تشیع و تسنن است که آن را هم نویسنده به گونه ای نادیده می گیرد یا حل و فصل می کند). حتی در این بخشها، نویسنده اشخاص منفی داستانی ـ مانند گروهبان عابدی ـ را نیز به صورت دقیق تری مجسم می سازد. در مثل آنجا که در خانهٔ پدر علی با حضور سیدرسول، غلام، استاد ابوالحسن و علی در شب احیا قرار است دعای «جوشن کبیر» خوانده شود:

«سرگروهبان بلند خندید. بد نیست. در مایهٔ اصفهان بخوانید که ما هم کیف کنیم. و صدای خنده اش همهٔ اطاق را پر کرد... سیدرسول اخم کرده بود... درست موقع دعا سر و کلهٔ گروهبان عابدی پیدا شده بود (بعد معلوم می شود گروهبان بستی هم زده است).

سرگروهبان پک محکمی به سیگار زد و رو به سیدرسول کرد: بخوان ببینم سیّد، چطور می خوانی. سید معطل نکرد. سرش را خم کرد روی سینه اش، چشمهایش را بست و شروع کرد به خواندن.

گروهبان پشتش را به دیوار تکیه داد. پاهایش را دراز کرد و چشمهایش را بست. دقایقی بعد، صدای خروپفش بلند شد». (۷۲)

در بخشهای نخست کتاب، همچنین زندگی روستایی، محیط و وضع خانوادهٔ استاد ابوالحسن خوب وصف شده است. نثر، روان و ساده است و در بعضی جاها از ایجاز برخوردار است ولی مسامحات لفظی و معنایی نیز در آن دیده می شود و از این جمله است موارد ذیل.

ژست کلیشه ای (۵)، تمام شب (۵) که سراسر شب بهتر است، صورتی در هم داشت، اخم کرده بود (۷) یکی از دو جزء عبارت زائد است، به شهر رود (۱۴) که به شهر برود درست تر است. مرحم (۲۵)، مرهم درست است. دوتار ساز خوبی است. ساز مجالس لهو و لعب نیست (سیدرسول دوتار می زند، ۵۷) از این عبارت برمی آید که مثلاً سازهایی چون تار یا سه تار یا پیانو سازهای مجالس لهو و لعبند و فقط نواختن دوتار مجاز است. روی او کار می کند. (۶۵) این غلط فاحشی است و متأسفانه رایج هم شده است. حاجی مظاهری که مخالف شرکت روحانیان در سیاست است به سیدرسول می گوید: تو هم گربه ای نیستی که برای رضای خدا موش بگیری. (۱۰۴) از مثل معروف خوب استفاده شده. مراد حاجی این است که سیدرسول در کارهای سیاسی خود قصد و غرض خاصی دارد. اصل مثل این است: هیچ گربه ای محض رضای خدا موش نمی گیرد. یعنی برای منفعت خود کار می کند. حساسیّت روی دانشجویان (۱۲۹) این هم غلط است. به انحراف کشیده شود (۱۴۴) منحرف شود بهتر است. رژیم ظالم، (۴۵)، نظام حکومتی یا سیاسی بهتر است. ژستی روشنفکر مآبانه (۱۴۶)، پیشنهاد دادند (۱۴۶)، پیشنهاد کردند. به خاطر اینکه (۱۴۶) محض اینکه یا به سبب این موضوع. روی استاد کاشفی کار کنیم (۱۴۷) برخورد خوبی نداشتم (۱۵۰).

این مسامحات لفظی ـ که به شمار کمی از آنها اشاره شد ـ روانی نثر نویسنده را به خطر می اندازد. نویسنده گاهی کلمه های فرنگی به کار می برد که این نیز از روانی نثر او می کاهد. درهرحال نثر نویسنده در مجموع مزایایی دارد که صفت مشخص آن روانی، سادگی و طراوت است و به همین دلیل دلپذیر نیز هست. □