نقد و بررسی کتاب

نام‌های بی‌سایه

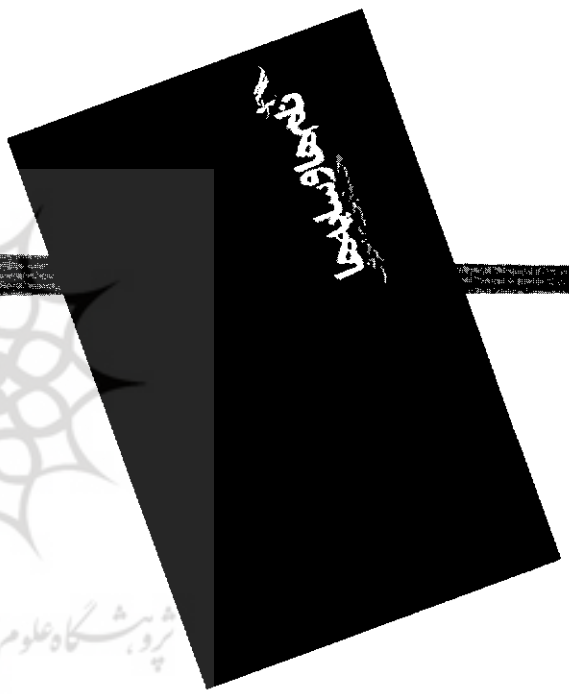
نگاهی به رمان «نام‌ها و سایه‌ها»

داستان **نام‌ها و سایه‌ها** * از دیدگاه اول شخص بیان می‌شود و در ظاهر بین سبک کلاسیک داستان‌نویسی و سبک نوین آن دست به مقایسه می‌زند، اما در لایه دوم اثر گونه‌ای تقابل هستی‌شناختی بین دو نسل را بازنمایی می‌کند. با آنکه خواننده با دو نثر و دو زبان روبه‌رو می‌شود، اما با اندکی دقت رابطهٔ منطقی بین آنها و رابطه معنایی بین هر دو روایت به‌گونه‌ای علت و معلولی، منظم و بدون هیچ پیچیدگی درک می‌شود؛ زیرا زنجیره علت و معلولی (پلات) هر دو روایت در نقاط پرشماری که یکی از آنها برجستگی خاصی دارد، تلاقی می‌کنند. نویسنده به‌منظور توفیق در این مقایسهٔ «تداوم‌ساز»، نوشته‌های پیرمردی هفتادساله به‌نام دکتر ایوانی و زن سی و پنج ساله‌ای به‌نام پروین‌دخت را در فصل‌های جداگانه کنار هم می‌گذارد. در شخصیت‌پردازی خود، دکتر ایوانی (خان‌دایی) را به‌عنوان روشنفکری تحصیل‌کرده با تمایلات چپ سیاسی دورهٔ قاجار و مشروطه، بازنمایی می‌کند و دانش و علاقهٔ او را به متون کلاسیک فارسی نیز به تصویر می‌کشد؛ چنانکه شخصیت پروین نیز صدق و علاقهٔ جوان‌های خواهان تحول را جلوه‌گر می‌کند.

داستان از زبان پروین روایت می‌شود. در فصل‌هایی که به قلم پروین نوشته شده‌اند، بارها با جمله‌هایی مواجه می‌شویم که ارکان آنها به‌هم ریخته است. ولی این امر متن را دشوار نکرده است؛ و خواننده می‌فهمد که نویسنده خواسته ساده‌گرایی و در عین‌حال شادابی و لاقیدی نسل جوان را نسبت به هر گونه سُنت نشان دهد.

پروین هنگام تحصیل تاریخ در دانشگاه با مردی به‌نام «محسن» آشنا می‌شود و با او ازدواج می‌کند. چند ماه پس از ازدواج، برادر ناتنی مادر محسن، دکتر ایوانی موسوم به خان‌دایی بعد از سی سال دوری از وطن به ایران بازمی‌گردد. او دکترای ادبیات فارسی کلاسیک دارد و تمام وقتش را در خارج از کشور به مطالعه، تحقیق و ترجمه آثار کلاسیک و نسخه‌های خطی گذرانده است. ایوانی از بدو ورود احساس خوبی نسبت به پروین دارد و پروین هم رابطهٔ صمیمانه‌ای با او برقرار می‌کند تا آنکه ایوانی نوشته‌ها و یادداشت‌هایش را برایش می‌خواند و از او می‌خواهد با توجه به نثر جدید زوائد آنها را حذف و متن را بازنویسی کند. پروین و محسن بعد از چهارده سال زندگی مشترک به‌دلیل عدم وجوه مشترک، حتی در علاقه به خان‌دایی و مادر محسن، با توافق از هم جدا می‌شوند. جدایی موجب قطع ارتباط پروین با خانوادهٔ محسن نمی‌شود و صمیمیت بین پروین و دکتر ایوانی از بین نمی‌رود. چهار سال بعد از طلاق، روزی مادرمحسن خبر خودکشی ایوانی را به پروین می‌دهد. ایوانی بدون بیان علت خودکشی، در نامه‌ای به دلبستگی و علاقهٔ مشکوک و غیرقابل درکش نسبت به پروین اشاره می‌کند. با همین وصیت تمام نوشته‌هایش به پروین واگذار می‌شود. پروین به بررسی و طبقه‌بندی نوشته‌ها می‌پردازد و بالاخره موفق می‌شود داستانی از بین آنها بیرون بکشد، آن را تصحیح کند و با حفظ همان نثر کلاسیک ایوانی و با حذف پراکنده‌گویی‌ها بازنویسی‌اش می‌کند. البته در جریان داستان ایوانی، به سبک و نثر خودش – که تا حدی نزدیک به زبان محاوره است – زندگی با محسن و ارتباطش را با خان‌دایی نیز شرح می‌دهد. با آنکه داستان فاقد تمثیل و تشبیه است، اما تخیل نویسنده ساختاری مناسب و جذاب را با نثری زیبا، ساده، یکدست و روان به آن بخشیده است. اولین ضعف رمان در همین بخش شکل می‌گیرد؛ زیرا روایت خان‌دایی

فتح‌الله بی‌نیاز



داستانی تکراری و نخ‌نما است که بهتر بود خیلی کوتاه‌تر می‌شد؛ خصوصاً به دلیل اینکه نوع موجز آن را در **شازده احتجاب** دیده‌ایم. در ضمن، این گذشته به لحاظ منطق روایت تا چه حد به شخصیت اصلی و دیگر شخصیت‌ها ارتباط پیدا می‌کند؟ فرض کنیم در یک رمان، تبار چندین نسلی شخصیت اصلی نقل شود و حتی از صحنه‌های نمایشی جذابی استفاده شود. پرسش اینجاست: اینها چه خدمتی به متن می‌کنند؟ پروین از زبان خان‌دایی نقل می‌کند که هدفش از این داستان نمایان کردن طبقه‌ای بی‌ریشه است که با وصلت با خانواده‌های قدیمی می‌خواهد برای خود اعتبار کسب کند (ص ۱۷۳) نمایندهٔ این طبقهٔ بی‌ریشه در داستان «عباس کوهپایه‌ای» است. مردی باهوش و زنباره که از ده به شهر مهاجرت می‌کند، تن به هر کاری می‌دهد، قواعد زندگی شهری را یاد می‌گیرد، به مهتری اصطبل دربار قاجار و بعد از آن به ازدواج با شاهزاده خانمی حامله می‌رسد. بعد از چهار سال، عباس همراه با همسر و پسر نامشروعش اسکندر به دهکده‌اش برمی‌گردد و ارباب آنجا می‌شود. اسکندر موجود آرامی است و بیشتر به خط و کتابت تمایل دارد؛ به‌همین دلیل عباس او را به دربار می‌برد، شاهزاده‌خانمی را برایش خواستگاری می‌کند و شغل تحریر را در دیوانخانهٔ دربار برایش می‌گیرد. اسکندر ملقب به محررالسلطنه می‌شود و یک زندگی مرفه را برای همسر و پسرش جمشید فراهم می‌کند. جمشید برخلاف پدر که مردی فاقد شور جنسی است، فردی زنباره می‌شود و به‌همین دلیل به «خادم الخواتین» مشهور می‌شود. جمشید با شاهزاده خانمی به‌نام غزاله ازدواج می‌کند. غزاله که به شهوت‌رانی شوهرش پی می‌برد، رنج می‌کشد، قهر می‌کند، باز می‌گردد، درد زندگی مشترک اجباری را تحمل می‌کند و در همان‌حال سرنوشت خود را به رشتهٔ تحریر در می‌آورد و سرانجام با نوشتن یک نامه، دست به خودکشی می‌زند. داستان و نامهٔ او بعدها به دست «صلاح‌الدین» پسر جمشیدخان می‌افتد. پروین‌دخت در جریان داستان به خواننده می‌فهماند که صلاح‌الدین کسی جز دکتر ایوانی نیست. زمان زندگی صلاح‌الدین مقارن با سقوط قاجار و فرمانروایی رضاشاه است. صلاح‌الدین بعد از چهارده‌سالگی برای ادامهٔ تحصیل به بیروت فرستاده می‌شود و پس از گرفتن لیسانس به وطن بازمی‌گردد. او با خواندن نامه و یادآوری داستان زندگی غزاله همدلی عجیبی نسبت به او حس می‌کند تا جایی‌که پیوسته سایهٔ او را دنبال خود می‌بیند. می‌خواهد با نوشتن زندگی غزاله، انتقام او را از جمشیدخان بگیرد. برخلاف ذهنیت غیرسیاسی‌اش عضو جریان عدالت‌خواه چپ می‌شود. فعالیت او در حزب، محدود به نویسندگی و ترجمه می‌شود و وقتی حزب آثارش را بررسی می‌کند، پایانی دیگر را برای داستان غزاله رقم می‌زند؛ پایانی که در آن غزالهٔ رنج‌دیده و تکیده تبدیل به فردی انقلابی می‌شود که شوهر زورگو را زیر پا له می‌کند یا جمشیدخان به‌جای آنکه به پای

غزاله بیفتد و در مقابل او شکسته شود، به یکی از مدعیان نوپای حکومت تبدیل می‌شود. صلاح‌الدین که بنا به‌دستور حزب مجبور به تغییر داستان‌هایش می‌شود، احساس می‌کند که به غزاله خیانت کرده است. صلاح‌الدین به دستور حزب مجبور به ترک وطن می‌شود و سی سال را بدون آنکه بیگانگان برخورد خوبی با او داشته باشند در آنجا سپری می‌کند. بالندگی روحی او با سترونی جسمانی قرین است و تا آخر عمر مجرد باقی می‌ماند. پس از سی سال وقتی می‌بیند بسیاری از حزبی‌ها بدون هیچ مشکلی به ایران بازگشته‌اند، به ایران می‌آید. به خانهٔ پدری می‌رود و با خواهر ناتنی‌اش زندگی می‌کند. شیوه او درباره گذشته‌اش یا درواقع گذشتهٔ حزب توده و لنینیسم – استالینیسم حاکم بر شوروی، **سکوت** است. اینجا دومین ضعف برجسته رمان خودنمایی می‌کند. چرا آن‌همه درباره زشتکاری آبا و اجداد قلم‌فرسایی می‌شود، ولی یک صفحه از رفتار تحقیرآمیز بیگانگان (شوروی یا یکی از کشورهای وابسته به آن) گفته نمی‌شود تا سرخوردگی و بن‌بست ایدئولوژیک ایوانیِ لاقید کنونی و انفعال او را توجیه کند. شاید خواننده کنونی ایرانی با عوامل بیرونی و بلایی که شوروی بر سر سرسپردگان خود آورد، آشنا باشد، ولی متن این وظیفه را به‌عهده نمی‌گیرد. درنتیجه سرخوردگی این شخصیت برای غیرایرانی‌ها یا ایرانی‌های یک نسل بعد، توجیه روایی ندارد؛ حال آنکه برای نمونه فروریزی اعتماد به‌نفس لرد جیمِ مغرور در رمان **لرد جیم** اثر جوزف کنراد، خودکشی آنای عاشقِ زندگی در رمان **آناکارنینا**ی تولستوی یا درماندگی نهایی فردیناند باردامو در **سفر به انتهای شب** اثر فردیناند سلین در همه‌حال برای هر خواننده‌ای موجه است و خواننده با هر سه «موقعیت» پیش‌آمده برای شخصیت‌ها هم‌حسی پیدا می‌کند. اما واخوردگی ایوانی، حتی عشق و علاقه‌ای که به پروین پیدا می‌کند، توجیه ندارد. این عشق از آن علاقه‌هایی نیست که از سر شورمندی شکل گرفته باشد، چیزی است از مقوله نیاز روزگار درماندگی یک پیرمرد فرتوت، تکیه به سایه، و حتی ناتوانی در گذران روزها و شب‌ها. به‌عبارت دیگر او تلاقی دردآلود دو گونه سترونی است و از دست او و دیگران کاری ساخته نیست. اما احساسش کاملاً عقیم نشده و حتی ما را به یاد تعلق‌خاطری شبیه استاد پیانو در داستان **آشیانه اشراف** نوشته تورگنیف می‌اندازد که به‌رغم تفاوت سنی زیاد و احساس نزدیکی به مرگ، به کارآموز جوان و زیبایش دل می‌بندد، ولی این گرایش را از او پنهان می‌کند.

سکوت ایوانی آن‌هم یا اصرار بیش از حد نویسنده روی **سکوت** به‌عنوان یک رویکرد، انگیزه را در روایت حذف می‌کند؛ سکوت به این بهانه که نمی‌شود درباره هیچ چیز داوری کرد، نوعی نسبی‌گرایی باورناپذیر به روایت می‌دهد. اعتقاد مطلق به عدم‌قطعیت، از فلسفه لاک تا هایدگر، خود نیز همانا نوعی گرایش به ذهنیتی مطلق‌گرا است؛ هر چند که این مفهوم فقط از نظرگاه تاریخی قابل داوری است و نه نقد ادبی. به‌همین دلیل نویسنده می‌تواند در برابر این موضوع بگوید: «من دوست دارم شخصیتم چنین باشد و به هیچ منتقدی هم مربوط نیست.» ولی به‌خاطر داشته باشیم که ما اینجا روی وجه تاریخی – اجتماعی – فرهنگی متن انگشت گذاشته‌ایم و بنابراین حق داریم که **بازارف** پیر یک روایت را زیر سؤال ببریم. ما توقع نوشتن تاریخ جنایت‌های لنین و استالین و یاگودا و یژوف را نداریم، اما وقتی نویسنده‌ای تاریخ را روایت می‌کند، نمی‌تواند فقط به یک وجه آن بپردازد. حال اگر با چنین نگرشی به بررسی لایه سوم **نام‌ها و سایه‌ها** بپردازیم، می‌بینیم که سکوت دکتر ایوانی در مورد ظلمی که در شوروی غرق در خون و فساد بر او رفته است، به‌نوعی تأیید ضمنی «لنینیسمِ ویرانگر» حاکم بر شوروی سابق و نیز تأیید تلویحی حزبی نظیر حزب توده است. اخوت صفحات زیادی را به تباهی حکومت قاجار اختصاص می‌دهد و در این مقوله کاری تکراری را، هر چند با شیوه‌ای بعضاً تحسین‌انگیز، به خواننده عرضه می‌کند، اما حداقل سی صفحه را به **تصویر روایی** زندگی فلاکت‌بار ایوانی و سرکوب و تحقیر شخصیت او در شوروی اختصاص نمی‌دهد. اگر اخوت تجربه زیسته دکتر ایوانی را ندارد، دست‌کم به مدارکی دسترسی دارد که می‌تواند مانند آرشیوهای ارجاعی هاینریش بُل، مارکز و یوسا باشند در نوشتن چند جلد از رمان‌هایشان. برای نمونه کتاب‌های **سیمای زنده به گوران**، **مرغان توفان**، **بریا**، **تزار سرخ**، **تاریخ سری جنایات استالین**، **دوچهرگان**، **پشت میله‌های سرخ** و چند ده کتاب گزارشی و روایی دیگر که به زبان فارسی هم ترجمه شده‌اند، و خاطرات کسانی همچون **فریدون کشاورز**، و نکات مندرج در **مجمع‌الجزایر گولاک**، **روشنفکران و عالیجنابان خاکستری** و حتی مشاهده‌گری‌های زن و شوهر فرانسوی و کمونیست در گزارش سفرشان به شوروی با عنوان **کوچه پرولتر سرخ** و امثال آنها می‌توانست به‌مثابه «**آرشیو**» در جزئیات‌پردازی، کمک شایانی در پرداخت گذشته ایوانی کند. همین غفلت، موجب می‌شود که رمان از لحاظ معنایی نوعی برائت‌جویی برای حزب توده و مهم‌تر از آن عدم‌توجیه سترونی ایوانی شود. درنتیجه رمان، او را به لحاظ شخصیتی در ردیف «دیگر توده‌ای‌هایِ» رها از عذاب وجدان سرگرم بساز و بفروشی و دلالی و مال‌اندوزی نشان می‌دهد. ممکن است کسی بپرسد مگر قرار است نویسنده کتاب تاریخ بنویسد؟ پاسخ روشن است: وقتی نویسنده‌ای شخصیتش را از امری تاریخی به این یا آن موقعیت خاص روحی و فکری می‌رساند، نمی‌تواند امر برساختهٔ روایت خود را از دل تاریخ استخراج نکند. اهل ادبیات داستانی می‌دانند که «ادبیات به‌مثابه تاریخ با رمان تاریخی تفاوت دارد» پس اگر قرار است مایاکوفسکی یا زینوویف در جایی روایت شوند، **عاملی که مایاکوفسکی را به خودکشی می‌کشاند و نیرویی که موجب می‌شود زینوویف چکمه دادستان را ببوسد و بگوید دست امثال تو درد نکند، باید روایی شوند وگرنه روایت چیزی می‌شود در حد پاورقی‌های تاریخی**. نگفتن در این چنین روایت‌هایی به‌معنی «هنر همه‌چیز را نگفتن» نیست، بلکه به مفهوم خلأ روایی است. ماریو بارگاس یوسا در یکی از مقاله‌هایش می‌گوید: «روایت از قلم‌افتاده و رخداد پنهان نمی‌تواند امری فاقد قاعده و دلبخواهی باشد. لازم است که سکوت راوی معنادار باشد و نفوذ و تأثیری غیرقابل‌تردید بر قسمت‌های نوشته‌شده داستان اعمال کند، فقدانش حس شود و کنجکاوی، انتظار و تخیل خواننده را برانگیزد.» اما در **نام‌ها و سایه‌ها** این اتفاق نمی‌افتد. استقرار حکومت توتالیتر در بلوک شرق، شوم‌ترین و خونبارترین پدیده‌ای است که تاریخ بشر به‌خود دیده است. هیچ پدیده دیگری این همه تاوان از مردم جهان، خصوصاً مردم عادی زحمتکش، روشنفکران تحول‌گرا و اهل علم، ادب و هنر نگرفته است. خان‌دایی جزو گروه دوم و سوم است؛ درواقع فصل مشترک آنهاست و ستم

عظیمی بر او (و امثال او) رفته است؛ همان‌طور که بر بیش از نیم‌میلیون نفر از افراد سیاسی تشکیلاتی حزب رفته بود. پس کو روایتی در مورد شخصیت اول این رمان؟ چرا علت **سترونی** این مرد جزیی از قصه؛ آن‌هم جزء اساسی آن، نشده است؟ تکرار می‌کنم: کافی بود حدود سی صفحه از تاریخ تکراری گذشته که در بعضی جاها مثل متن الصاقی می‌ماند، حذف و حدود سی صفحه به گذشته ایوانی اختصاص داده می‌شد. برای نمونه رجعت به گذشته روباشف (در **مأموریت به آلمان** و . . .) در **ظلمت در نیمروز** نمونه خوب روایی چنین رویکردی است. یادمان باشد که حزبی‌های ایرانی در شوروی، بنا به نوشته‌های چند ده‌نفرشان، سرِ پتو و به دست آوردن شغل کارمندی و جیره کفش و مداد با هم رقابت می‌کردند و مدام در حال توطئه علیه یکدیگر بودند و زندگی‌شان به مفهوم واقعی کلمه خفت‌بار بود.

باری، رابطهٔ خان‌دایی با پروین او را وامی‌دارد که نزد یکی از دوستان مشترکشان اعتراف کند که در این سن حسرت زندگی خانوادگی، یعنی حسرت چیزی را می‌خورد که به‌خاطر فرار از دلبستگی به فرد، خود را از آن محروم کرده و حالا که دلبستهٔ پروین شده است، فصل مشترک چندانی بین خود و او نمی‌بیند. . . داستان ایوانی درواقع داستان زندگی تبار خود او یا به‌تأویلی «تبار گذشته‌های ایرانی‌ها» است که یا در عرصه فرهنگی، اجتماعی و نوآوری و همنوایی با پیشرفت جهانیان عقیم بودند یا مردانگی را به رختخواب محدود می‌کردند. ایوانی در رسیدن به هدفش که پیرایه‌هایش را از همه پنهان نگه‌می‌دارد، عقیم است و در عرصه جنسی نیز به‌همین شکل. مرگ اختیاری دایی درواقع به گزینش روباشف شخصیت اول رمان **ظلمت در نیمروز** شاهکار جاودان آرتور کوستلر شباهت ظاهری دارد. روباشف نیز به گناه ناکرده اعتراف می‌کند تا آرمان خود یعنی حزبی را که آن‌همه می‌پرستید مصون نگه‌دارد. روباشف از منظر «تاریخ حقایق» یا «حقیقت تاریخی» دروغ گفته و حتی بشریت را فریب داده است، اما کمتر کسی است که این عنوان را به او بدهد و حتی به‌جانبداری از او برنخیزد. چرا؟ دلیل را باید در طرح و شخصیت‌پردازی روایت دید. کوستلر فرایند داستان را در لایه دوم و سوم اثرش بر بی‌گناهی روباشف پی‌ریزی می‌کند و چنین بازنمایی می‌کند که تنها گناه روباشف اعتقاد او به پاکی، زیبایی و راستی و نیکی حزب است. به‌همین علت، رمان در نهایت ادعا نامه‌ای می‌شود علیه حزب بلشویک و فساد و جنایتکاری آن. اما سکوت ایوانی بر چه ارکانی ساخته شده است؟ سی سالی که خواننده یک جمله هم از آن نمی‌شنود. درنتیجه روایت در مجموع تبرئه تاریخی حزب‌های ویرانگر توده و نیز حاکم بر شوروی می‌شود. دایی خودکشی می‌کند تا چیزی نگوید؛ هم از عشقی که حق او بود و هم از **گذشته حزبی** که او را به جایی رساند که در پیری و فرسودگی اسیر عشقی دیرآمده شود. دایی باید می‌مُرد و اخوت گزینش بهینه را کرد. این خودکشی، خواننده حرفه‌ای را قانع می‌کند، اما نه همه را و البته منتقد را به هیچ‌وجه؛ زیرا دنیای روان‌رنجور و نیمه ویران ایوانی از یک‌سو عناصری را که سازگاری‌های درونی آن را به هم می‌ریزد، می‌پذیرد و از سوی دیگر عنصری به اسم خودمقصربینی در او نیست. او که با سانسوری درونی توهم خود را از واقعیت (و درنتیجه خواننده) حفظ می‌کند و همچنان که «پرده آهنین را در کاسه سرش دارد»، با پروین می‌گوید و می‌خندد، و مثل بیشتر توده‌ای‌های سابق که حالا در کار صادرات و واردات و بساز و بفروشی‌اند، اشاره‌ای به ناکجاآباد ناب خود نمی‌کند، برای مرگ‌جویی به درونکاوی بیشتری نیاز داشت؛ خصوصاً به این دلیل که «منشِ حزب توده‌ای» (که تا حدی هم در روایت توصیف‌شده است) به گونه‌ای است که کمتر کسی - از جمله ایوانی را - به سوی خودکشی سوق دهد. دایی می‌توانست به دلخواه نویسنده سکوت کند، ولی آیا بهتر نبود با چندبار تداعی و رجعت به گذشته، ماهیت حزبی‌ها را در شوروی و موقعیت فلاکت‌بار خود را بازنمایی می‌کرد؟ البته خواننده‌هایی هم هستند که معتقدند **سکوت** دایی، آن‌هم در «زمانی و شرایطی» که حزب توده با توطئه‌گری ماکیاولیستی خود توانست تمام گروه‌های سیاسی چپ و راست را به مسلخ بفرستد، مهر تأییدی است بر سیاست این حزب. پس به لحاظ روایی، **نام‌ها و سایه‌ها** اثری نیست که در حوزه ادبیات خُرد بگنجد و به‌علت جهت‌گیری نویسنده یا غفلت او جزو روایت‌های کلان محسوب می‌شود؛ و مرز بین نویسنده و مورخ‌هایی که ادبیات داستانیِ امروز دیگر باورشان نمی‌کند، مخدوش می‌شود؛ چون **سکوت ایوانی در این موقعیت یعنی کتمان کردن جنایت‌ها و خیانت‌های عظیم تاریخی حزب توده و به‌همین دلیل جانبداری از یک کلان‌روایت (آن هم از نوع بدنامش)** البته منکر نیستیم که به‌قول کوستلر «لیبیدوی سیاسی ما در همان اندازه عقده جنسی، سرکوب‌شده و کج و کوله است.»، اما قرار نیست **تاریخ رنج‌آلود یک ملت و چه‌بسا کل جهان** به‌خاطر لیبیدوی جنسی یا سیاسی یا هر لیبیدوی دیگری تحریف شود - با عنایت به این نکته که «نگفتن» بدترین نوع تحریف و فریب است و به‌همین دلیل سارتر، مرلوپونتی، برشت و لوکاچ که صراحتاً جنایت‌های استالین را تأیید کردند، از آنهایی که تا آخر عمر مهر سکوت بر لب گذاشتند، موجه‌ترند.

پانوشت:

* **نام‌ها و سایه‌ها**، محمد رحیم اخوت، نشر آگه، چاپ اول، ۱۳۸۲