داستان و رمان
نقد کتاب های کلک

فرج سرکوهی

چراغانی در باد

رمانی در دام دوگانگی

کالبدشکافی یک اثر رئالیستی

چراغانی در باد
نوشته: احمد آقائی
چاپ اول: ۱۳۶۸
ناشر: به‌نگار
۴۹۱ صفحه ۲۲۰ تومان

حوادث رمان در سال‌های توفانی سی‌تا سی و دو در یکی از شهرهای جنوبی ایران می‌گذرد و چنانکه از نام رمان نیز برمی‌آید قرار است به روایت رئالیستی حماسه طلوع امیدی را تصویر کند که با فاجعه غروبی دردناک به پایان آمد و با خود نسلی را به پایان برد. آن دو سال از حساس‌ترین و پرحادثه‌ترین چرخشهای تاریخ ایران، روزگار امیدهای بزرگ و یاس و درد و شکست بود. حکومت ملی دکتر مصدق، چون اوج جنبش و جوشش یک دهه مبارزه مردم ایران علیه دربار و سلطه خارجی، امیدهای بزرگ آفرید و کودتای ۲۸ مرداد آن امیدها را یکسره ویران کرد. آن سال‌های سرشار از تلاطم و حادثه، گرچه اندکی دیر، هنوز هم می‌تواند پسزمینه و یا دستمایه رمانهای باارزشی باشدبرخوردار از تنوعی به‌رنگارنگی‌زندگی. تهضت چون توفانی آدمیان را به عرصه درگیری ناگزیر، به موقعیت انتخاب دگرگونی و حرکت کشانید و میدانی فراهم آورد تا انسان‌های زمانه، امکانات نهفته خود را تحقق‌بخشند و در هر سمت و سوئی که بودند در تاریخ حضور یابند. حضور فعال دستکم نیمی از یک ملت در تاریخ، در مقطعی که حادثه شتاب می‌گیرد و نبض زمانه تندتر می‌زند، " بویژه" برای نویسنده‌ای مدعی رئالیسم، ــ حتی به مفهوم سنتی و بسته آن ــ فرصتی است برای گسترش و ارتقاء سبک و غنیمتی است برای عرصه اثری ماندنی و این همه اما مشروط به آنکه نویسنده، ساخت، تکنیک، زبان، آدمها، فضا و ابزار خود را بشناسد و حرفی برای گفتن داشته باشد. و چرا " بویژه" برای نویسنده مدعی رئالیسم؟ در حالیکه فضائی از این دست هر سبک و روالی را چون دستمایه‌ای غنی و بارور به کار خواهد آمد.

بسیاری برآنند که زمانه رئالیسم و دستکم رئالیسم در معنی محدود، بسته و سنتی آن به سر آمده و این چارچوب نمی‌تواند محمل تجربه و ذهنیت پیچیده معاصر ما باشد و از این روی ریشه ضعف آثار رئالیستی را نه فقط در ناتوانی‌نویسنده که در محدودیت‌های این سبک جستجو می‌کنند گروهی با تکیه بر دستآوردهای روان‌شناسی و " جامعه‌شناسی شناخت" برآنند که سبکی به نام رئالیسم چه در فرم و چه در بینش نمی‌تواند وجود داشته باشد گروهی دیگر با نقد مفهوم جدید رئالیسم " رئالیسم گسترده" بر این باورند که نمی‌توان تعریفی مشخص از رئالیسم به دست داد و تعاریف کلی نیز در حوزه هنر و ادب کاربردی ندارد. گروهی بیشتر آثار ادبی را به مفهوم فلسفی‌رئالیستی تلقی می‌کنند و گروهی هیچیک را. گروهی نیز هنوز بر این باورند که رئالیسم در معنی سنتی و یا گسترده آن امکانات بارآوری به نویسنده عرضه می‌دارد. در این مقال مجال و فرصت اشاره به مباحثی از این دست نیست اما اگر از یاد نبریم که رمان‌نویسی فارسی به رغم شکوفائی نویدبخش آن در این دو دهه، هنوز در آغاز راه است و چشم‌اندازی گسترده برای تجربه در پیش روی دارد، باید که از مطلق کردن دستآوردهای تاریخ هنر غرب بپرهیزیم. رئالیست‌های سنتی ایران از نظر ارزش هنری، هنوز نتوانسته‌اند آثاری همسنگ پیروان سبک‌های دیگر خلق کنند اما و صرفا" بر این مبنا نمی‌توان شتابزده مرگ رئالیسم را نتیجه گرفت. اگر هنوز برخی از نویسندگان ما متعهد به رئالیسم هستند و رمان‌نویسی ما هنوز مجال و فرصت تجربه‌بسیار دارد، پس می‌توان چشم‌انتظار آثار تازه‌ای بود و اگر گفته شد که فضای سال‌های رمان" چراغانی در باد" برای نویسندگان رئالیست" بویژه" فرصت بارآوری است از آن رو است که چنین نویسندگانی عرصه‌ای چنان می‌طلبند و اکنون اگرچه اندکی دیر اما امکان نوشتن درباره آن‌سال‌ها، با بیم کمتری از سانسور فراهم آمده است. نویسندهٔ چراغانی در باد به عنوان یک‌نویسنده رئالیست فضای مناسبی برای رمان خود برگزیده است.

اما بهره‌گیری از این فضا، کاری به ظاهر آسان است آسان و بارور نیز می‌تواند بود اگر که رمان نویس از محدوده گزارش‌نویسی ژورنالیستی و خامی‌زبان تفسیری درگذرد، اگر که آدمهای خود را با تمامی ابعاد پیچیده روان‌شناسی و اجتماعی دریابد، اگر که بر فضای رمان خود وقوف داشته باشد، اگر که با نگاهی نو و تازه، فراتر ازبرداشت‌های قالبی و تکراری به موضوع، آدمها و سبک خود بنگرد، اگر که از لایه سیاسی حوادث به لایه‌های پنهان‌تر، اما واقعی‌تر زندگی فردی و گروهی دست یابد، اگر که فقط به جاذبه و کشش امر سیاسی و آدمهای سیاسی دل‌نبندد و از ارائه آدمهای تک‌بعدی‌که در یک فضای مصنوعی یک نمایشنامه جعلی را بازی می‌کنند بپرهیزد، اگر که سیاست را بالاترین و برهنه‌ترین تجلی زندگی اجتماعی بداند و نه برآن، اگر که از برون به درون آدمهای داستان راه یافته باشد، اگر که حادثه و عمل و ارتباط آدمهای داستانش، از ضرورت طرح رمان برخاسته باشد و نه از تصادف و یا برای تشدید و پررنگ‌تر کردن تحلیلی از پیش، اگر که ساخت اثر استحکام و درهم‌تنیدگی و یکدستی اثری هنری را داشته باشد، اگر که‌فضا،زمان و آدمها چنان تصویر شوند که خواننده با احساس و عقل خود، آنها را لمس کند و نه آنکه حس و دریافت خود را مستقیما" از نویسنده یا آدمهای

داستان بشنود . اگر که زندگی جاری باشد و زبان ، ساخت و . . . اثر حکایت از " عرق ریزی روح" داشته باشد و اگر که . . . و اینها . . . اما خلاقیت ، تخیل و کار مدام می‌طلبد و شناختی از سبک و تکنیک و بی‌اعتنائی به بازار مصرف و وفاداری به ارزشهای هنری و . . . و اگرچنین باشد شاید در قالب تنگ رئالیسم سنتی نیز بتوان اثری ماندگار آفرید . " چراغانی درباد " گاه نشان از تلاش نویسنده‌اش دارد در این راستا و گاه مهر سنت ضعیف رمان‌نویسی ما را بر پیشانی دارد ، و از این رو بین یک اثر هنری و گزارشی سطحی از ماجراهای آن سالیان در نوسان است و بناگزیر دچار دوگانگی ، این دوگانگی اما گاهی به پیش و نشانه رشد است ، و نه نمود ناتوانی . دوگانگی برآمده از جوانی رمان نویسی ما که یک پای در بی تجربگی دارد و یک پای در بلوغ و پختگی او می‌تواند امیدوار کننده باشد و نشانه آنکه کاروان در مسیری درست به راه افتاده است .

چراغانی‌در باد یک رمان به اصطلاح رئالیستی و سیاسی است ، سیاست در این رمان نه چون چاشنی و عامل جذب خواننده در زمینه گسترش طرحهای ضعیف ــ که در این روز به شیوه‌ای مرسوم بدل شده است ــ که چون جانمایه اثر ، و اگر چه تا حدی کلیشه‌ای اما با همدلی به کار آمده است . گرچه پرسیدنی است که اگر قرار باشد رمان سیاسی کارکرد درست خود را در جامعه‌تحقق‌بخشد چرا نباید انتظار داشت که نویسنده رمانهائی از این دست با اندکی فاصله‌گیری از خواننده و زمانه و پرهیز از تکرار روایت‌ها و تحلیل‌های قالبی در خودآگاهی جامعه نقشی بسزا بر عهده گیرد . و چراغانی در باد از این زاویه نیز به دوگانگی دچار است .

اگر ماجراهای سی تا سی و دو دستمایه و زمینه چراغانی در باد است اما رمان بر دوش آدمهای داستان پرداخته شده و نه بر بافت درونی اثر و از این روی در بررسی آن چاره‌ای جز کالبدشکافی آدمهای آن بر جای نمی‌ماند .

شیرآهن : قهرمان داستان ، چنانکه از نامش نیز برمی‌آید " تنه درختی است در قامت نخلی " (ص۱۱۴) و " انگار تن و جانش را از پولاد و خارا ریخته" اند (ص۲۱۰) . نیرو و صولت رستم را دارد و دل شیر " شیر شرزه بازار " است (ص۴۱۱) بی‌هیچ ضعفی در روح و جسم . ترکیبی از پوریای ولی و رستم . و تا پایان داستان نیز چنین می‌ماند تنها تغییری که در سرتاسر ۴۹۱ صفحه رمان چراغانی در باد در او رخ می‌دهد پیوستن او به حزب توده به ارشاد " تیمور نعمتی" و " مسعود" است و آنهم نه پس از تضاد و کشمکشی درونی که غریزی و ساده ، به انگیزه جبران حقارتهائی که شغلش " حمالی بازار" سبب آن است و دست‌یافتن به " عزت و اعتبار" و البته عدالت‌طلبی و ظلم‌ستیزی و به اقتضای تیپ‌سازی نویسنده و با این فکر که " بودن کافی نیست وقتی که هستی باید نمود داشته باشی و اگر نمود داشتی . . . حس می‌کنی که زنده‌ای . . . زنده که بودی . . . هستی . . . حمالی که نشد کار . . . پاشو برو ببین دنیا دست کیست" (ص۱۱۳) . در حزب نیز فداکارانه و بی‌دریغ وظایف خود را انجام می‌دهد وگرچه به رغم دستور حزب ، برای کمک به دولت ملی مصدق قرضه‌ملی می‌خرد ، اما حزب را تا پایان قبول دارد . با زن و فرزندانش در یک اتاق اجاره‌ای و نیمه مخروبه خانه" "ننه عندلیب" زندگی می‌کند . زن و دو پسرش را پس از شبی بارانی در آوار خانه از دست می‌دهد و با

دخترش " راضیه" تنها می‌ماند. این حادثه تصادفی تمهیدی است ساده و ابتدایی برای آنکه خواننده بر شیرآهن دل‌بسوزاند و گرچه در چند جا که نویسنده درد و داغ شیرآهن را تصویر می‌کند، تا حدی موفق است، اما آن تمهید چندان کارساز نیست. نه در نشان دادن فقر و نه در برانگیختن ترحم یا همدلی‌خواننده. شیرآهن که در روز فرار شاه مجسمه او را سرنگون می‌کند پس‌از کودتای ۲۸ مرداد دستگیر و چون‌قهرمان‌آرمانی، با تحمل یکماه شکنجه لب از لب نمی‌گشاید. با دستگیری او دخترش راضیه بی‌سرپرست می‌ماند و هیچکس، حتی زن تیمورکه مهر او را به دل دارد به یاریش نمی‌شتابد. راضیه می‌ماند و عندلیب کور و لابد بازهم به قصد نشان دادن بی‌پناهی قهرمان داستان و بالا بردن ارزش مقاومت او در چشم خواننده و بیان بی‌وفائی یاران حزبی و جبهه ملی؟؟! با طرحی چنین نویسنده نه شیرآهن را به خواننده نزدیک می‌کند و نه پا از دایره تیپ‌سازی محدود فراتر می‌گذاردو سرانجام شیرآهن انسانی تک بعدی و دست ـ نیافتنی جلوه می‌کند. گرچه نویسنده در چهره‌پردازی " فائـزه‌زن شیرآهن، نه با جملات تفسیری که در ساخت و بافت رمان موفق است اما به حداقل شعور در خواننده خود باور ندارد نتیجه می‌گیرد که" زن ایلیاتی چنین است، سنتی و صبور است. با جرعه آبی و گردهٔ نانی می‌سازد" (ص۱۱۴) شیوه‌ای که در بسیاری از صفحات کتاب توصیف‌های جاندار نویسنده را با تفسیر و نتیجه‌گیریهای قالبی مخدوش می‌کند.

علوان: آدم دیگر داستان سرایدار، منشی و محرم " حاج‌شکرالله" تاجر پارچه است. علوان هواخواه جبهه ملی است و تا آخر نیز چنین می‌ماند و گرچه در بیشتر صفحات رمان حضور دارد اما جز شرکت در تظاهرات، حرف زدن با تیمور، مسعود و شیرآهن و زخم زبان زدن به کارفرمای خود نقشی ندارد، آدمی است که بی‌دلیل موجه وارد داستان شده و بدون دلیل نیز از آن خارج می‌شود. گرچه می‌توانست نماینده مهم‌ترین گرایش سیاسی آن روزگار و زبان بخش مهمی از ملت باشد و ظاهرا" نیز به همین قصد وارد داستان شده است اما جز طرحی بی‌ریشه و کاغذین نیست.

حاج شکرالله: تاجر بازار است. محتکر، دلال، پشت‌هم‌انداز، بی‌عاطفه، دچار ناتوانی جنسی، که اهل تریاک و هم‌نشین" صنوبری" افسر ارشد اداره آگاهی آن زمان که پلیس سیاسی هم بود و طبیعتا" سلطنت طلب و ضد ملی، پیش‌از تجارت، سارق مسلح بوده است لابد به نشانه آنکه سرمایه‌دزدی است؟؟! حضور حاج‌شکرالله نیز در بافت داستان از هیچ ضرورت درونی برنخاسته است و توجیهی ندارد جز آنکه نویسنده برای ارائه تصویر جامع طبقات اجتماعی آن روزگار وجود او را لازم دارد، حاج شکرالله جز آنکه کارفرمای علوان است و علوان هم دوست شیرآهن است راهی برای ورود به داستان نیافته است در رابطه داستان او و علوان و صنوبری با داستان شیرآهن، تیمور و... رابطه‌ای سست است که در بافت رمان از ضرورتی برخوردار نیست، صنوبری به زن حاجی " حب‌نبات" طمع دارد و حاجی به روی خود نمی‌آورد زنش حب‌نبات زن وفاداری است وفادار به شوهری خبیث، ناتوان و دیوصفت؟! در کل داستان حب‌نبات

جز نفرت از صنوبری و مقاومت در برابر او نقشی ندارد و تنها آدم کاملا" غیرسیاسی داستان است .

صنوبری : " مردی میانه سال و کوتوله . با شکمی برآمده و چشمهائی دریده اما هوشیار" که "میانجای سرش طاس" است . و " وقتی حرف می‌زند " انگار خروسک " دارد (ص۲۹) طبعا" افسر اداره آگاهی و پلیس سیاسی است . سلطنت طلب ، هرزه ، زن‌باز ، اهل منقل و رشوه و هزار جور فساد دیگر . به زعم نویسنده لابد آدم خوش‌قیافه پلیس سیاسی نمی‌شود و پلیس سیاسی حتما" باید که به تمامی فسادهای دنیا آلوده باشد تا تیپ اجتماعی او کامل شود . البته استوار" روحانی " هم هست که" آدم بدی" نیست" دراز و لاغراندام با نگاهی نجیب و هوشمند . . . تریاک هم نمی‌کشد" و بیشتر ، طرفدار دولت ملی است و یا حداکثر آدمی مردد است .

تیمور نعمتی : واقعی‌ترین آدم رمان و نقطه قوت و قدرت نویسنده . چهره‌ای زنده ، طبیعی ، باورکردنی و واقعی که اگر از برخی‌کلی‌گوئیهای نویسنده در باره او بگذریم به زیبائی تصویر شده است . نویسنده با این قهرمان خود آشنا است او را می‌شناسد و او را چون انسانی درگیر و زنده تصویر می‌کند . تیمور یکی از آدمهای ماندنی رمان فارسی خواهد ماند .

تیمور کارمند تلفنخانه ، عضو حزب توده و ظاهرا" مسئول حوزه حزبی است که شیرآهن ، مسعود و هرمز عضو آنند . با " دکتر فاتح" رهبر منطقه‌ای حزب تماس دارد . با زنش طلعت در خانه" میرزا رضا" اجاره نشین است‌و طلعت زنی‌معمولی است و خواستار زندگی عادی و آرام خانوادگی در شرایطی که توفان پی خانه و آرامش درون مرد خانه را از جای کنده است . تیمور مرد پرسش است و حساس . شاعرپیشه‌ای که به دام سیاستی نادرست و حزبی با ساختار منحط و زنی معمولی گرفتار آمده است . نسبت به سیاست حزب در برابر مصدق تردید دارد و برای پرسشهای خود پاسخی نمی‌یابد . آن بخشهائی که نویسنده به تصویر تلاطم درونی تیمور می‌پردازد ، از نظر زبان و حس ، شاید که از درخشان‌ترین فصلهای کتاب باشد" راحتم بگذار زن . دل‌آسوده نیستم من امروز . تلخ و درمانده‌ام ، چیزی دارد روی دلم پنجه می‌کشد . انگار عقربی به دلم نیش می‌زند ، خسته و خرابم من امروز . و . . ."ص ۲۷۵ و " هنگام که دلتنگی ، کم‌حرف و بی‌حوصله می‌شوی . . . " ص۲۷۳ ، تیمور در رمان چراغانی در باد فقط یک تیپ اجتماعی نیست . انسانی است با روان‌شناسی و روحیات انسان زمان خود .

اما مرگ او آنگونه که نویسنده می‌خواسته است ، مرگی تراژیک یا شهادتی حماسی نیست چرا که حاصل ، تصادف است و نه نتیجه ضرورت . آن تاثیری را که باید ، برجای نمی‌گذارد . طلعت زن تیمور پس از کشته شدن شوهرش در سی تیر به حزب می‌پیوندد .

دکتر فاتح : رهبر منطقه‌ای حزب که قرار است نقش تیپیک خود را بازی کند . از گروه رهبران حزبی است و مرفه و بی‌درد و بی‌احساس ، در اوج نهضت به فکر خرید " ویلا" است و پس از ۲۸ مرداد ، بلافاصله تسلیم می‌شود ، با پلیس همکاری می‌کند و آزاد می‌شود دکتر فاتح درچراغانی‌درباد ، به نمایندگی‌از طرف رهبران حزب حضور دارد . ظاهرا" نویسنده هنوز هم بر آن است که اشتباه حزب توده را فقط باید در سردرگمی

سیاسی در برابر مصدق، ساختار فاسد و رهبران خائن آن جست و نه در علل ژرفتر دیگر.

میرزا رضا: صاحبخانه تیمور مردی است اهل عرفان و عاشق گل و مولوی و ضد سیاست ... اما کاملا" متفاوت با مد رایج ادبیات داستانی سال‌های اخیر. میرزا رضا عارفی ایرانی است. زنده و اهل کار و جوشش که گاه نیز به خشم می‌آید و نمی‌تواند در برابر سلطه ستم و بیگانه بی‌تفاوت باشد (ص۲۴۳). صوفیان قد و نیم قد رمانهای اخیر فارسی (از گداعلیشاه طوبا و معنای شب تا میرزا حسینی آدمهای غایب) انسانهای مرفه، شیک، بی‌درد و آرمان گریزی هستند که پیش از آنکه بازتاب گروهی واقعی در جامعه ما و نمایشگر عرفان ایرانی باشند، نشانه دردشناسی روان‌شناسی منکوب شده دوران رکود و وحشت آرمان‌گریز نویسنده‌های ما هستند. میرزا رضا چنین نیست و این امتیازی است برای نویسنده چراغانی در باد.

گرچه برخی از همین آدمهائی که برشمردیم نیز در رمان زیادی‌اند اما برای دیدگاه تحلیلی نویسنده کافی نیستند و از آنجا که قرار است همه طبقات و گروههای اجتماعی و سیاسی آن روزگار در رمان حضور داشته باشند و به نوبت نقش خود را بازی کنند دهها آدم دیگر نیز به ضرورت یا از سر تصادف می‌آیند و می‌روند. " نسیم " لمپن. باج‌گیر، جاسوس آگاهی که ضمنا" " کار رئیس شهربانی آنچنانی " را هم می‌کند (ص۳۹۵) در اوائل داستان معرفی می‌شود تا بعدها در ۲۸ مرداد در نقش شاهدوست در خیابانها و در نقش شکنجه‌گر در دستگاه پلیس ظاهر شود و " مهین سالکی " فاحشه معروف شهر که نویسنده در پایان رمان ناگهان کمبود او را احساس می‌کند و برای آنکه بتواند در ۲۸ مرداد در کنار نسیم نقش خود را بازی کند در اواخر داستان" ص۴۳۱"، در اوج تظاهرات ضد شاه و پس از فرار او، وقتی مردم عکسهای شاه را از مغازه‌ها برمی‌دارند و شهر در دست آنهاست به فکر خرید چند دست بشقاب چینی می‌افتد و در مغازه چینی فروشی، یک تنه و با شهامتی درخور تحسین از شاه فراری در برابر مردم دفاع می‌کند و مانع از آن می‌شود که عکس شاه را از آن مغازه بردارند. چینی‌خریدن مهین‌سالکی در چنان روز شلوغی برای نویسنده ظاهرا" دو سو دارد: هم او را معرفی می‌کند و هم اگر خواننده کند ذهن در ۴۳۱ صفحه هنوز نفهمیده است که شاه بد است وطرفدارانش مشتی رجاله بیش نیستند از زبان علوان می‌شنود که " ببین طرفداران آن سگ فراری از چه قماشی هستند " (ص۴۳۲).

و نتیجه؟ مشتی تیپ صرفا" اجتماعی و تک‌بعدی و جز در یکی دو مورد بدون روان‌شناسی که از راست به چپ:

سرهنگ به بالا: بدقیافه، با رفتاری ناانسانی، حیوان‌صفت، از نظر جنسی منحرف و سلطنت‌طلب.

بازاریان: محتکر، سودجو، دلال، بی‌غیرت و سلطنت طلب.

لمپن‌ها و فاحشه‌ها: سلطنت‌طلب، وقیح، جاسوس

درجه داران: مردد و دو دل

کارمندان جزء، دکانداران و پادوهای بازار: انسان‌های خوب و باعاطفه‌ای که یا توده‌ای

هستند و یا طرفدار جبهه ملی

کارگران و زحمتکشان : با تمام صفات خوب و پسندیده اجتماعی و اخلاقی و البته توده‌ای و به ندرت طرفدار مصدق

زنها : یا کاملا" عادی، غافل و بی‌گناه و یا دل‌بسته به زندگی عادی و رفاه طلب و در یک مورد سیاسی، آگاه، رزمنده و توده‌ای .

محیط و مکان کلی تصویر می‌شود، نه زنده و محسوس و قابل تجسم . . .

تظاهرات و جلسات دوستانه یا رسمی، به عنوان اکسیونهای اصلی، بیشتر به صورت گزارش و اخبار روزنامه‌ای بیان می‌شوند و با زبان تفسیری، انگار نویسنده منبعی جز روزنامه‌های آن روزگار در دست‌نداشته است هر چند که گاه این گوشه یا آن گوشه تابلوهای دقیق و زنده‌ای نیز به دست می‌دهد .

برخی از فصلهای چراغانی در باد یا با تصویری از طبیعت آغاز می‌شوند یا با توصیفی از درون آدمها و اغلب زیبا و پرقدرت و اگر که نویسنده اصرار نداشت که یکدستی و روانی توصیف‌های زیبای خود را با جملات تفسیری و تحلیلی همراه کند چه بسا ازآنچه‌که هست زیباتر و دل‌نشین‌تر از آب درمی‌آمدند . فصل اول رمان با توصیف زیبای باران آغاز می‌شود و با طرحی از علوان و حاج شکرالله و دیالوگ‌های موجز و طبیعی براحتی پیش می‌رود اما ناگهان در اوج کنسرت تیری شلیک می‌شود و در میانه یک گفت و گوی عادی و روان علوان می‌گوید که "راستی‌دکتر رفته مصر چکار" (ص۱۱) لابد برای به دست دادن تاریخ حادثه و نشان دادن محبت علوان به دکتر مصدق و نفرت حاجی از او. اگر این پرسش نابهنگام را با تابلوی زیبای صفحه ۱۷ که همین کاربرد را دارد مقایسه کنیم شاید که آن دوگانگی که پیش از این به آن اشاره شد گویاتر دیده شود " پشنگه‌های آب تو اتاق پراکنده شدند . عکس شاه تر شد . عکس مصدق هم تر شد . عکس مصدق را علوان قاب گرفته بود و گذاشته بود بغل عکس شاه"

نویسنده چراغانی در باد در نوشتن دیالوگ‌های کوتاه دستی قوی دارد . و دیالوگ نویسی در ادبیات داستانی ما جز در چند اثر هنوز یکی از ضعفهای اساسی است . در چراغانی در باد می‌توان به گفت و گوهائی اشاره کرد که طبیعی، روان ویکدست و متناسب با شخصیت آدمها رمان را به پیش می‌برند گر چه هر جا که نویسنده به سیاق رمانهای رایج آدمهای خود را به درازگوئی وا می‌دارد همان ضعف اساسی در کار او نیز دیده می‌شود و نکته آخر اینکه چراغانی در باد حکایت امید و یاس و روایت حماسه و تراژدی است گر چه نویسنده بعد تراژیک شکست را که می‌توانست زمینه‌ای غنی، و بار آور دراختیار او نهدیکسره رها می‌کند و درتحلیل‌حوادث نیز برخلاف رویه‌رئالیست‌ها که خود را به کشف روابط نهان، ذاتی و اساسی متعهد می‌دانند در سطح می‌ماند . اما چرا نباید ارزش او را پاس داشت که در زمانه آرمان زدائی و سیاست گریزی از زبان تیمور در صفحه ۳۵۲ می‌نویسد "من اگر نتوانستم ولی فردا این دستهای کوچک بزرگ خواهند شد و با دستهای بزرگ پیوند خواهندخورد و از این بیغوله خانه‌ایی خواهند ساخت آبادان"