

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۹، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۶

صفحه ۱۳۳ تا ۱۵۸

## بازسازی تاریخی و اسلوب شخصیت‌پردازی در رمان سال‌های ابری: خوانش لوکاچی

کمال خالق‌پناه<sup>۱</sup>

جمیل ناصری<sup>۲</sup>

### چکیده

رمان تاریخی عصاره‌ی انتزاع‌شده‌ی تاریخی است که جامعه‌ای آن را از سر گذرانده است. تاریخی که از خلال جریان‌های زندگی مردم عادی بازسازی شده است و سعی در زنده کردن آن دسته از گرایش‌های مهم تاریخی‌ای دارد که برآیند ستیزشان، وضعیت کنونی جوامع را رقم زده است. بر این اساس، موضوع رمان تاریخی نه روایت تاریخ از نگاه شخصیت‌های برجسته‌ی تاریخ، بلکه پرداختن به امور زندگی روزمره‌ی مردم عادی است. شخصیت‌پردازی یکی از مهم‌ترین ابزارهای فرمی است که رمان‌نویس در این راستا در اختیار دارد تا به بازسازی تاریخ نائل آید. هدف این مقاله کاوشی در تمهیدات شخصیت‌پردازی درویشیان در رمان سال‌های ابری است. در چارچوب توضیح لوکاچ در باب رمان تاریخی و خوانش دیالکتیکی وی، شخصیت‌پردازی رمان تاریخی سال‌های ابری را در بستر زنجیره‌ی رخداد‌های رمان بررسی کرده‌ایم. بررسی‌ها گویای آنست که رمان به میانجی سرگذشت قهرمان خود، ناخوشایندی‌های مدرنیزاسیون آمرانه و توسعه‌ی سرمایه‌داری وابسته‌ی پهلوی را ابژه روایت خود قرار داده است.

### واژه‌های کلیدی:

روش دیالکتیکی، رمان تاریخی، شخصیت‌پردازی، علی‌اشرف درویشیان، گتورگ لوکاچ

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۸/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۴/۲

۱ عضو هیئت علمی گروه جامعه‌شناسی دانشگاه کردستان [kkhaleghpanah@yahoo.com](mailto:kkhaleghpanah@yahoo.com)

۲ کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی دانشگاه کردستان [sakarestan@gmail.com](mailto:sakarestan@gmail.com)

## مقدمه و طرح مسئله

هدف این مقاله کاوشی در بازسازی تاریخی در رمان سال‌های ابری به میانجی شخصیت‌پردازی است. ایده نظری ما این است که رمان تاریخی گرایش‌های عمده سیاسی و نیروهای اجتماعی را که خصلتی سرشت‌نما دارند، در قالب شخصیت‌های تپیک احیا کرده و با درگیر کردن آنها در آکسیون، روح دوران مورد بازنمایی را به‌شکلی مجدد، قابل زیست می‌کند. پرسش ما بر سر سازوکارهای بازسازی تاریخ در رمان سال‌های ابری است. مفروضه ما بر پایه این گزاره لوکاچی است که «آنچه رمان را می‌سازد، انباشتن جزئیات تاریخی، بلکه ژرفایی است که بحران با آن زیسته شده است. رمان به کنج‌کاوی عالمانه روی نمی‌آورد، بلکه به بازآفرینی «مرحله‌ای از تکامل بشر» یاری می‌رساند» (تادیه، ۱۳۹۰: ۸۷). رمان تاریخی باید بتواند کلیت عصر خویش را در قالب کاراکترهایی که بیانگر ویژگی‌های عصر خویش‌اند، بازآفرینی کند. و این به میانجی بازسازی موقعیت‌های تپیکی میسر است که برای تحقق آن، جنبه‌های کلی خصوصیات یک عصر انتزاع و در قالب کاراکترهای متفاوت ریخته می‌شود. این مسئله الزاماتی را برای فرم‌پردازی رمان تاریخی در پی دارد. کاراکترپردازی یکی از مؤلفه‌های اصلی فرم‌پردازی است که تحت تأثیر این نوع نگاه به رمان تاریخی قرار می‌گیرد. به‌طوری‌که لوکاچ معتقد است که برجسته‌ترین ویژگی رمان تاریخی «نشئت‌گیری خاص‌بودگی کاراکترها از خصوصیات تاریخی عصرشان» است (لوکاچ، الف ۱۳۸۸: ۱۵). برای حصول این مهم، آنچه باید مورد توجه قرار گیرد این مسئله است که خاص‌گردانیدن کاراکترهای یک رمان تاریخی به نسبت عصری که مورد بازنمایی قرار گرفته است نباید به‌واسطه توصیف شخصیت آنها صورت گیرد، بلکه نویسنده باید بتواند کاراکترهای رمانش را در پیوندشان با جریانات مهم تاریخی عصر پیرورد؛ که این، خود مستلزم اتخاذ رویکردی رئالیستی در آفرینش رمان است. ذکر این نکته خالی از فایده نیست که از نظر لوکاچ تفاوتی ماهوی میان رمان رئالیستی، به‌طورکلی، و ژانر خاص رمان تاریخی وجود ندارد (بوکاردی، ۲۰۰۹: ۱۳۵). به نظر لوکاچ (الف ۱۳۸۸) پیدایش رمان تاریخی، منوط به شکل‌گیری درک جدیدی از تاریخ است که در

آن تاریخ همچون فرایندی پیوسته درک می‌شود که تأثیری مستقیم بر زندگی مردمان دارد. متعاقب این نگرش به تاریخ، نهاد ادبیات به‌واسطهٔ رمان تاریخی می‌کوشد تا وضعیت حال حاضر را با بازسازی گرایش‌هایی که به آن انجامیده است توضیح دهد. بازسازی این گرایش‌ها به مدد خلق شخصیت‌های تیبیکی است که طبقات اجتماعی درگیر در ستیزه‌های تاریخی را نمایندگی می‌کنند.

حال با این توصیف، ما در پی این پرسش خواهیم بود که درویشیان در رمان سال‌های ابری چگونه تاریخ را به میانجی شخصیت‌پردازی بازسازی کرده است؟ در این پژوهش اسلوب کاراکترپردازی رمان سال‌های ابری، نوشتهٔ علی‌اشرف درویشیان را مورد بررسی قرار می‌دهیم. این رمان چهارجلدی، بلندترین و جدی‌ترین تجربهٔ درویشیان در حوزهٔ رمان است که در سال ۱۳۷۰ برای اولین بار انتشار یافت و با وجود حجم قطور تاکنون هشت بار تجدید چاپ شده است. این اثر به وضعیت اجتماعی، سیاسی و اقتصادی ایران پیش از انقلاب می‌پردازد و از دههٔ ۱۳۲۰ تا سال‌های انقلاب را در بر می‌گیرد. درویشیان در این رمان از رهگذر زندگی شخصی قهرمان داستان که شریف نام دارد و فرزند ارشد خانواده‌ای تنگدست است، به توصیف و بازسازی زندگی فقرزده و فلاکت‌بار اقدار بی‌بضاعت آن دوران می‌پردازد. همین وضعیت است که شریف را به کوشش برای تغییر وضع موجود سوق می‌دهد و پای او را به فعالیت سیاسی برای مبارزه علیه رژیم پهلوی می‌کشاند. او بارها تحت تعقیب قرار می‌گیرد و چندین بار به زندان می‌افتد و سرانجام اندکی پیش از پیروزی انقلاب از زندان آزاد می‌شود.

### مبانی نظری

در این پژوهش، رویکرد نظری لوکاچ (الف ۱۳۸۸) به رمان تاریخی را محور خوانش سال‌های ابری قرار می‌دهیم و میزان توفیق درویشیان در پردازش کاراکترهای رمانش را با آن می‌سنجیم. جامعه‌شناسی ادبیات لوکاچ پیوند درونی ادبیات و جامعه را مفروض می‌دارد. در این چارچوب جامعه به میانجی تضادهای اجتماعی در قالب تیپ‌ها در رمان بازآفرینی می‌شود. وی بر این باور است که اهمیت رمان در احیای کلیتی است که به‌واسطهٔ فرایندهای کالایی و متمیزه‌شدن جامعه و جایگزینی توصیف ناتورالیستی به

جای روایت وضوح ندارد. رمان به واسطهٔ بازسازی گرایش‌ها و ستیزه‌ها به مدد خلق شخصیت‌های تپیکی که طبقات اجتماعی درگیر در ستیزه‌های تاریخی را نمایندگی می‌کنند، کلیت تاریخی را بازآفرینی می‌کند.

چنان‌که لوکاچ در رمان تاریخی می‌گوید، گسترش روند تقسیم کار و پیدایش انفکاک و تمایز بافتگی روزافزون در دوران مدرن موجب پیچیدگی هرچه بیشتر روابط درونی میان خصائل روان‌شناختی مردم و شرایط اجتماعی-اقتصادی‌شان شده است. پیامد این امر برای رمان‌نویسان، الزام بیشتر در توصیف هرچه فراگیرتر محیط اجتماعی و زندگی‌های مردمانی است که شخصیت‌های رمان را تشکیل می‌دهند. بدهتاً، یافتن شیوه‌ای مناسب برای توصیف این جنبه‌ها در یک دورهٔ تاریخی که اکنون به سر آمده کاری بس دشوارتر است. از طرفی، رسالت رمان تاریخی، قابل زیست ساختن مجدد جامعه و تاریخی است که مورد بازنمایی قرار داده است. چگونگی انتقال این پیچیدگی‌ها در متن اثر، نیازمند مستولی شدن بر توصیفی فراگیر از عصر مورد بازنمایی است که این امر به نوبهٔ خود شیوهٔ فرم‌پردازی اثر را متأثر خواهد ساخت.

از نظر لوکاچ، یکی از ابعاد مهم شخصیت‌پردازی این است که نویسنده بتواند نحوهٔ تأثیرگذاری تغییرات مهم تاریخی را بر زندگی روزمره نشان دهد؛ تغییراتی که موجب دگرگونی جنبه‌های مادی و روان‌شناختی زندگی مردمانی است که مستقیماً با آن تغییرات در ارتباط است و به آن واکنش نشان می‌دهند، بی‌آنکه علل‌شان را بدانند. لوکاچ معتقد است که در مقایسه با دیگر آثار ادبی و خصوصاً درام، خصلت تپیک کاراکتر رمان به تدریج عرض وجود می‌کند و به صورتی مرحله‌به‌مرحله، از درون کل، از درون رابطهٔ پیچیدهٔ انسان‌ها، نهادها، اشیا و غیره سر برمی‌آورد؛ «آنچه تمرکزی بزرگ‌تر به امر تپیک می‌بخشد و تأکیدی جدید بر آن می‌گذارد، دقیقاً همین پهنهٔ وسیع رمان است، این واقعیت که هدف اصولی آن همانا بسط و تحول گسترده و تدریجی کاراکتر است (در تقابل با انفجار دراماتیک صفاتی که پیش‌تر در کاراکتر [درام] حضور دارد)» (لوکاچ، الف ۱۳۸۸: ۲۱۳).

از این رو، خصلت تپیک کاراکتر رمان و شیوهٔ بازنمایی واقعیت‌های اجتماعی از خلال آن، پیچیده‌تر از درام و دیگر انواع ادبی است و این خود، نتیجهٔ افتراقی است

که ریشه در اهداف متمایز این دو فرم عظیم هنری دارد. چنان‌که انتظار می‌رود، لوکاچ محصور کردن مسئله فرم در مؤلفه‌های صرفاً تکنیکی و مسائلی را که جنبه‌ای بیرونی نسبت به محتوا دارند، نگاهی یکسره خام و غیردیالکتیکی می‌داند و بر این باور است که فرم‌پردازی، محتوا و هدف فرم هنری در ارتباطی دیالکتیکی با همدیگر قرار دارند. چنان‌که خود می‌گوید «هدف رمان نشان دادن وجوه مختلف یک جریان اجتماعی و شیوه‌های متفاوت جلوه‌گر شدن آن است. بنابراین آنچه در درام حکم همان‌گویی را خواهد داشت، در رمان همانا فرمی اجتناب‌ناپذیر برای متبلور ساختن امر واقعاً نوعی است» (همان، ۲۰۸).

چنان‌که لوکاچ در مورد کاراکترپردازی قهرمان در آثار اسکات روشن می‌سازد، او [اسکات] «جویای "راه میانه" از بین قطب‌های نهایی است» (همان، ۳۷). بدین ترتیب، قهرمان میانه‌حال رمان تاریخی، به مثابه رسانه‌ای عمل می‌کند که ستیز حدهای نهایی نیروهای تاریخی-اجتماعی در درون وی به‌عنوان مخلوقی تپیک گرد آمده‌اند. این کاراکتر، از خلال بازسازی و بازنمایی آنچه زندگی روزمره‌اش را برمی‌سازد، با درگیری‌هایی که با حدود بالایی طبقات اجتماعی و حدود پایینی آن دارد، به محل تجمع ستیز و محمل حرکت تاریخی جامعه بدل می‌شود. این ابداً بدان معنا نیست که قهرمان رمان تاریخی از دل طبقه متوسط برمی‌خیزد، هرچند مانعی برای آن وجود ندارد، اما مسئله بر سر این است که نزد لوکاچ، روح تاریخی یک عصر را ماهیت و سرشت زندگی مردمان عادی عیان می‌سازد و برای بازنمایی این روح تاریخی، آنچه مورد بازنمایی قرار می‌گیرد باید همین زندگی مردمان عادی باشد و در این صورت شخصیت‌های بزرگ تاریخی، قهرمانانی به لحاظ تاریخی واقعی هستند، نمی‌توانند در کانون بازنمایی رمان تاریخی جای گیرند. «بدین‌سان اسکات اجازه می‌دهد تا چهره‌های مهمش از درون هستی عصر تاریخی رشد کنند، او، برخلاف قهرمان پرستان رمانتیک، عصر تاریخی را هرگز از موضع نمایندگان بزرگش توضیح نمی‌دهد. از همین رو آنها هرگز نمی‌توانند چهره‌های مرکزی آکسیون یا ماجرا باشند. زیرا بازنمایی چندوجهی و گسترده عصر، فقط به یاری توصیف زندگی روزمره مردمان، شادی‌ها و غم‌ها، بحران‌ها و سردرگمی‌های آدمیان متوسط می‌تواند به‌وضوح به سطح آید» (همان، ۴۷).

## روش‌شناسی

ترسیم شمای کلی روش لوکاچ، کار بسیار دشواری است. بخش بزرگی از کوشش‌های نظری و روش‌شناختی‌اش در انتقاد به تفکیک و فاصله‌گذاری میان ابعاد گوناگون پدیده‌های اجتماعی است، همان چیزی که در انتقاد از چشم‌اندازهای پوزیتیویستی علوم انسانی بدان تاخته، است. از نظر لوکاچ، واقعیت‌های اجتماعی در جهان واقع، به‌صورت کلیت‌هایی هم‌بسته وجود دارند و این پدیده‌ها همان‌گونه که در نفس واقعیت تاریخی رخ می‌نمایند، هیچ تفکیکی را بر نمی‌تابند. «لوکاچ در اینجا، این نتایج را از این ایده‌اش بیرون کشید که مقوله بنیادی مارکسیسم مقوله کلیت است. یا به‌عبارتی، استحکام بنیادی اندیشه مارکسیستی در توانایی و - در واقع عزمش به ایجاد ارتباطها و پیوند زدن مجدد حوزه‌های مجزا - اقتصاد، و مثلاً ادبیات - است، حوزه‌هایی که اندیشه طبقه متوسط همچنان مصرّ به تفکیکشان بوده است» (جیمسون<sup>۱</sup>، ۲۰۰۸: ۴۱۸).

در نتیجه، برای تبیین پدیده‌های اجتماعی، فاعل شناسا نیز باید آنها را به‌مثابه یک کل، همان‌گونه که در جهان عینی و در ذات خود هستند در نظر بگیرد؛ نه اینکه در دام تفکیک‌های رسمی منبعث از تخصص‌گرایی نظام دانشگاهی بیافتد (لوکاچ، ۱۳۹۳: ۱۵).

«برای لوکاچ، رمان، دیالکتیک فرم‌بخشی و مایمیسیس [تقلید/محاکات]، دیالکتیک تفسیر و بازنمایی است» (برنشتاین<sup>۲</sup>، ۱۹۸۴: xviii). بدین ترتیب لوکاچ با استفاده از روش دیالکتیکی، متن مورد نظر را مورد تفسیر قرار داده و این بر پیگیری شخصیت‌ها و موارد جزئی‌ای مبتنی است که نویسنده در صدد بازآفرینی مناسبات جهان موجود در قالب آنها است. درجه توفیق نویسنده، در کلیت‌بخشی به این موارد جزئی و قرار دادن آن در دستگاهی فراخ‌تر جهت بازآفرینی کلیت جهان اجتماعی در یک دوره خاص است. نیاز به یادآوری این نکته نیست که این بازآفرینی و بازتاب دادن به معنی تناظر یک‌به‌یک مواد ادبی اثر و واقعیات موجود نیست و متعاقب آن، اثر ادبی ارائه روایتی ساده و ظاهری از تجربه زیسته ممکن برای اشخاص منفرد نیست.

منظومه روشی لوکاچ عبارت است از کلیت، شخصیت و تیپ. به نظر لوکاچ اهمیت اثر هنری در درک کل‌گرایانه از جهان است و این امر به‌واسطه پیوند میان فعالیت

1. Jameson
2. Brenstein

فردی و زمینه اجتماعی و تاریخی خاص است. بر این اساس، منظومه لوکاچی شامل برجسته کردن شکل رئالیستی است، به نظر وی رئالیسم هم مخزن تاریخ فرهنگی و هم مداخله در زندگی اخلاقی و سیاسی انسان‌ها است. رئالیسم اشتیاق به واقعیتی است که وحدتی تضادآمیز دارد. وظیفه اثر هنری بازسازی دوره‌ای تاریخی است؛ همان وحدت تضادآمیز. روایت و نه توصیف این کلیت گسترده در نظام منسجم اثر، کلیتی فشرده را بازآفرینی می‌کند. سومین مقوله منظومه لوکاچی شخصیت است، انطباق امر عام و امر فردی به پیدایش امر خاص (تیپ) می‌انجامد. آنها نه یک منش فردی، بلکه کانون همگرایی و تلاقی تمام عناصر تعیین‌کننده در یک دوره تاریخی مشخص هستند. بر این اساس، رمان رئالیستی در قالب امر فردی، مسائل یک طبقه یا کل جامعه را بازآفرینی می‌کند. سؤال ما این است که کاوش در سرگذشت قهرمان رمان چه کلیتی را و چگونه بازآفرینی می‌کند؟

بر این اساس، ما رمان تاریخی سال‌های ابری را برای بررسی نحوه پردازش کاراکترها و چگونگی شکل‌گیری شخصیتشان<sup>۱</sup> مورد مطالعه قرار می‌دهیم. درویشیان در این رمان کوشیده است گرایش‌های عمده سیاسی و نیروهای اجتماعی را که خصلتی سرشت‌نما دارند، در قالب شخصیت‌های تیپیک احیا کرده و با درگیر کردن آنها در آکسیون، روح دوران مورد بازنمایی را به‌شکلی مجدد، قابل زیست کند.

### خلاصه رمان

رمان از زبان فرزند ارشد خانواده‌ای در کرمانشاه روایت می‌شود و سرگذشت زندگی وی را در سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۲۰ دربر می‌گیرد. شریف داوریشه، قهرمان اصلی داستان، زندگی خود را از شبی که برادر کوچکترش بشیر، متولد شد، روایت می‌کند. مَشی بوچان، پدر خانواده، فردی مذهبی و تقدیرگرا، از اقشار فرودست جامعه است. چنان‌که بعدها آشکار می‌شود، زمانی در کرمانشاه سر و سامانی داشته، صاحب خانه و مغازه بوده است، اما به سبب ساده‌لوحی و خوش‌باوری، هر بار در دام حقه و فریب کسانی گرفتار می‌شود و در نهایت خانه و کاشانه را از دست می‌دهد. سراسر زندگی شریف در فقر و تنگدستی می‌گذرد. داستان از خانه‌ای آغاز می‌شود که در آن شریف همراه با

1. personality

مادربزرگ مادری‌اش، بی‌بی، دو اتاق اجاره کرده‌اند. بی‌بی مهم‌ترین شخصیت زندگی شریف است و وابستگی زیادی به او دارد. شریف دو دایی به اسم‌های حامد و سلیم دارد که آنها نیز تأثیر بسیاری در شکل‌گیری شخصیت شریف دارند.

دایی سلیم دست‌فروش است. بعد از مدتی به مدد رشوه، به استخدام کمپانی نفت انگلیس در کرمانشاه درمی‌آید. استعمار کارگران محلی توسط کمپانی، کار در شرایط سخت و دستمزد ناچیز، همچنین اجنبی‌ستیزی و تمایز دینی، به عواملی بدل می‌شود که کارگران را به اعتصاب و انواع اخلالگری در کار کمپانی تشویق می‌کند. جمله این عوامل، موجب می‌شود که دایی سلیم برای مقابله با این وضعیت به مبارزه‌ی سیاسی روی آورد. بعدها شریف تحت تأثیر دایی سلیم، با مبارزه‌ی سیاسی آشنا و از طریق وی به فعالیت‌های تشکیلاتی کشیده می‌شود.

در این گیرودار شریف دانش‌آموز دبیرستانی است. مخارج مدرسه را با کارگری در فصل تابستان تأمین می‌کند. تا اینکه به دانشسرای مقدماتی راه می‌یابد. از دانشسرا فارغ‌التحصیل می‌شود و با ابلاغ معلمی، به نماینده‌ی فرهنگ گیلانغرب معرفی می‌شود. چند سالی را در آنجا می‌گذرانند. بعد از چند سال دوباره تصمیم می‌گیرد به تحصیل ادامه دهد و موفق به اخذ دیپلم دبیرستان می‌شود. پس از آن در کنکور شرکت می‌کند و وارد دانشگاه تهران می‌شود. پس از طی دوره‌ی کارشناسی به دانشسرای عالی راه می‌یابد. در آنجا وارد فعالیت‌های تشکیلاتی می‌شود و با تهیه و تکثیر اعلامیه و شبنامه، مبارزات سیاسی‌اش را پی می‌گیرد. متعاقب آن چند بار دستگیر و روانه‌ی زندان می‌شود؛ از کار اخراج می‌شود و تحت نظر مداوم قرار می‌گیرد. در میانه‌ی دومین و سومین باری که به زندان می‌افتد، با شهرناز، دختردایی حامد، ازدواج می‌کند. با نزدیک شدن بهمن ۱۳۵۷، چند ماه قبل از پیروزی انقلاب، از زندان آزاد می‌شود و رمان پایان می‌یابد.

### کاوشی در شخصیت‌پردازی‌های رمان

نویسنده برای پرداخت کاراکترها، به توصیف روان‌شناختی از آنها دست نزده است، بلکه دلایل اعمالشان را از دل رخدادها به دست می‌دهد. رمان روایت زندگی فردی در متن توسعه‌ی سرمایه‌داری وابسته است. دولت دیکتاتور بیگانه از جامعه و وابسته به خارجی، سلطه‌ی سرمایه‌ی خارجی و فقر فزاینده‌ی طبقات شهری و ناخوشایندی‌های زندگی



روزمرة آنها واسطه‌های روایت زندگی شریف هستند، همه تنش‌های رمان بیانگر این تضاد بنیادین است، تضادی که در همه نهادها نمود یافته است؛ از نهاد آموزش گرفته تا زندگی روزمره و نهاد اقتصاد، تضادهای درونی زندگی در درون نظام سرمایه‌داری وابسته. روایت سرگذشت شریف به میانجی برخی از مثال‌ها ما را به زمینه تاریخی رمان پرتاب می‌کند.

هویت شریف در یک زندگی پر از فقر و تنگدستی ریشه دوانده است. زندگی را با وعده‌های خالی سفره و کار تابستان و کتک‌های بی‌امان پدر می‌گذرانند. هنگامی که به سن مدرسه می‌رسد، پدرش با تحصیل مخالفت می‌کند و او را سرکار می‌فرستد. او دو سال دیرتر به مدرسه می‌رود. مدرسه برای شریف، احساس توأمان ترس و شادی است. بوچان، پدر شریف که اندک سواد دارد، در هیئت نماینده بافت سنتی اجتماع، بر آموزش‌های مدرسه و روش‌های آن می‌تازد و باور دارد که اوست که می‌داند به چه شکلی باید به بچه خواندن و نوشتن آموخت.

«- امروز چه خوانده‌ای؟ بیار ببینم.

کتابم را باز می‌کنم.

- بخوان. معطل نکن.

- آ. آ. آ، تنها، ب، تنها، آ، آ، آ، ب، آ.

یک‌هو پشت گردنم می‌سوزد و سرم به کتابم می‌چسبد. بابا پس گردنم می‌زند.

- این لوس‌بازی‌ها را بگذار کنار. چرا خجالت نمی‌کشی. این مزخرفات را چه کسی به تو یاد داده... من کاری به درس دادن معلمتان ندارم. هرچه من می‌گویم باید یاد بگیری...» (سال‌های ابری، ۳۵۰).

مقاومت در برابر نظام آموزشی نوین، تنها محدود به مدرسه نیست، بلکه مظاهر این نظام جدید نیز با مخالفت روبه‌رو می‌شود. سال بعد، مَشی بوچان شعرهایی به شریف دیکته می‌کند تا از نکته‌های اخلاقی آن پند گیرد. یک روز شریف را به‌خاطر مجله‌ای که آقامرتضی به وی امانت داده بود، به بهانه اینکه آن شعرهای ملامال از اندرز و حکمت را رها کرده و سرش گرم مجله خواندن شده است، به باد کتک می‌گیرد. این نوع رابطه آمرانه بین پدر و فرزند موجب ایجاد فاصله و احساس عدم

امنیت می‌شود و شریف خود را تنها احساس می‌کند. در برابر خطراتی که یک کودک مدرسه‌ای را تهدید می‌کند همواره پادرها و بی‌تکیه‌گاه است.

عدم امنیت اجتماعی، یکی از محرک‌هایی است که شریف را به مسیر بازانديشي وضع موجود هدایت می‌کند. هراسی که از هر سو افراد جامعه را تهدید می‌کند، موجب نارضایتی از وضع موجود و چاره‌اندیشی برای اصلاح آن می‌شود. درویشیان این عدم امنیت را نه با توصیف، که از خلال حوادث زنده بازسازی می‌کند تا عمق کیفیت زندگی دوره مورد ارجاعش را بازنمایاند. سکانس‌های متعددی از رمان که به درگیری‌ها و اوباشگری‌ها اختصاص یافته است نیز، در خدمت نشان دادن همین احساس عدم امنیت اجتماعی است. بدین ترتیب، درویشیان قهرمان رمانش را از خلال ماجراهای روزمره شخصیت می‌دهد و با روایت اتفاقاتی که در ظاهر امر کمک‌چندانی به پیشبرد آکسیون نمی‌کند، می‌کوشد تیپ قهرمان خود را به‌عنوان کسی که حامل واقعیات متکثر و گسترده زندگی روزمره است، برسازد. ورود شریف به حوزه سیاست نیز به همین منوال، از طریق رخدادهای زنده‌ای است که پیرامونش را فراگرفته است. از لابه‌لای بحث‌های داغی که در خانه آنها بر سر سیاست درمی‌گیرد، جلسات دایی حامد و دایی سلیم و دوستان، و از خلال حوادث روزمره معطوف به سیاست، شریف به مسائل سیاسی علاقه‌مند می‌شود. اما تعدد گرایش‌های سیاسی، اختلاف نظر کسانی که وی همگی آنها را دوست دارد و نمی‌تواند بی‌تفاوت از کنارشان بگذرد، شریف کودک را گیج و مبهوت می‌کند.

«با وجود حرف‌های دایی سلیم در مورد مصدق باز هم او را دوست دارم. نمی‌دانم چه کار کنم. بی‌بی را می‌پرستم. عمو الفت را نیز دوست دارم... دایی حامد را هم که طرفدار پروپاقرص مصدق است دوست دارم. نمی‌دانم چه کار کنم. هم مرتجع‌ام، هم مصدقی‌ام، هم توده‌ای» (همان، ۶۱۹).

اما شریف در یک چیز شک ندارد، آن هم فساد و بی‌کفایتی دستگاه حاکم است. این گرایش که بعدها به محور اصلی زندگی شریف تبدیل می‌شود، چیزی است که از خلال تجربه زیسته خود، از دل حوادث و رخدادها به‌شکلی زنده از سر گذرانده است و نتیجه نصیحت بزرگ‌ترها یا توصیف‌های راوی نیست. او با چشمان خود دیده است

که در اعتراضات خیابانی، کسانی که شخصیت منفور و منحرفی دارند، کسانی که در جهت‌گیری‌های شخصی‌شان نسبت به مسائل هم‌دل و همدرد مردم نیستند، کسانی که فرصت‌طلب و فاسدند، کسانی که چاقوکش و زورگیر هستند، چماق دست حاکمیت شده‌اند و از شاه حمایت می‌کنند و مردم را سرکوب. اما آنچه در صفوف معترضان می‌بیند، انسان‌های زحمتکش، رنج‌دیده، از فقر به‌تنگ‌آمده و معلمان دلسوز است. همه این عوامل، به‌شکلی عینی، نقش زیادی در شکل‌گیری شخصیت شریف دارند. در یکی از بخش‌های رمان که دو روز است حتی نان خالی نیز نخورده‌اند، مادرش، دور از چشم بوچان، پول قرض می‌کند و شریف را به ناوایی می‌فرستد. شریف در آنجا پخش مستقیم عروسی شاه و ثریا را از رادیو می‌شنود:

«نان را روی سرم می‌گذارم و با سرعت به طرف خانه می‌شتابم.

- نه. . . نه. . . بدو نه. . .!

- چه شده شریف. چه خبره؟!!

- نه. . . شاه. . . شاه. . . شاه دارد عروسی می‌کند. شاه زن گرفته. از رادیو. . . از رادیو شنیدم. شاه با دست خودش نقل و کیک تو دهن عروس گذاشت. به خدا. . . خودم شنیدم.

نه لب‌های سفید و بی‌خونش را جمع می‌کند. با نگاهی پر از تحقیر به من زل می‌زند. دست‌های تازه پوست‌آورده‌اش را به طرفم تکان می‌دهد.

خب. . . همین. . . دیگر چه؟! ای بدبخت، شاه به تو چه داد؟! به تو چه داد که این‌طور نفس خودت را بریده‌ای. چه داد ببینم!» (همان، ۴۵۶).

حرف‌هایی که مادر شریف بر زبان می‌آورد، چیزی تصنعی برای آماده کردن فضای داستان در جهت افزایش نفرت از دستگاه حاکم نیست. پدر بچه‌ها مدتی است که بی‌کار است و درآمدی ندارد. چند روز است که حتی نان خالی ندارند. فقط آب می‌خورند و بوچان به زنش می‌گوید آب را کمی نمک بزن که لااقل طعمی بدهد. وقتی مادر بچه‌ها می‌پرسد «چه کار کنیم؟» جواب می‌دهد «هیچ نمی‌خوریم، حق ندارید از کسی ده شاهی قرض کنید. اگر بشنوم خفه‌تان می‌کنم... آن‌قدر می‌نشینیم دور این کرسی تا یکی یکی از گرسنگی بمیریم» (همان، ۴۵۵).

دایی سلیم بیشترین تأثیر را در گرایش شریف به سیاست داشته است. او از اوان کودکی کار می‌کرده و نان‌آور بوده است. پسر زنی زحمت‌کش است که بار سنگین بزرگ کردن سه بچهٔ قدونیم‌قد را به دوش کشیده است. سلیم از یازده‌سالگی وارد کمپانی نفت انگلیس در کرمانشاه می‌شود و شخصیتش در تقابل با آن شکل می‌گیرد. کل دورهٔ جوانی دایی سلیم واکنشی مستقیم به این وضعیت و استثمار کارگران در کمپانی است. بارها در اعتصاب‌های کمپانی شرکت می‌کند و آن را سازمان می‌دهد. به خانهٔ اتحاد، سندیکایی برای دفاع از حقوق صنفی کارگران، می‌رود که در ضمن آن بحث‌های سیاسی درمی‌گیرد. سپس به حزب توده می‌پیوندد. کاراکتر دایی سلیم بازنمایانندهٔ بخش وسیعی از بدنهٔ حزب توده است. انسان‌های زحمتکشی که استثمار و بهره‌کشی کارفرمایان، ساعات کار طولانی، کار غیرایمن و دستمزد پایین آنها را به ستوه آورده است و راه برون‌رفت از این آشفتگی را در پیوستن به حزب توده یافته‌اند. از خلال بحث‌ها و مسائلی که در جریان زندگی روزمره درمی‌گیرد، درویشیان کاراکتر این تیپ اجتماعی را به تصویر می‌کشد، به گونه‌ای که آکسیون رمان، ما را از دلایل باورها و کنش‌های آنان آگاه می‌کند. دایی سلیم جوانی درس‌نخوانده است و احساس نابرابری و بی‌عدالتی، شعارهای آتشین حزب توده و تبلیغات رسانه‌ای بلوک شرق را در نظر وی به راه برون‌رفت از این وضعیت اسفناک بدل کرده است. درویشیان به میانجی کاراکتر دایی سلیم، دانش سطحی و غیرتاریخی بدنهٔ اجتماعی حزب توده را به تصویر می‌کشد و نشان می‌دهد که چگونه ایدئولوگ‌های حزب، از طریق کادرهای تشکیلاتی، نوعی آگاهی سطحی و تاریخ‌زدوده را به اذهان این بدنه تزریق می‌کردند. در بخشی از رمان که جو رادیو و روزنامه، فضای خانهٔ شریف و بی‌بی را پر کرده است، اعضای خانواده که بازنمایی‌کنندهٔ سطح آگاهی و ذهنیت عامهٔ مردم آن زمان‌اند، معنی انبوه اصطلاحات تازه‌باب‌شده را از دایی سلیم می‌پرسند:

«بی‌بی کف دست روی لنگر چرخ خیاطی می‌گذارد و چرخ ساکت می‌شود.

امپریالیسم یعنی چه روله، نکند همین دار و دستهٔ شما باشد!

دایی سلیم برای بی‌بی توضیح می‌دهد.

- نه، امپریالیسم ما نیستیم. امپریالیسم یعنی آن دولت‌هایی که می‌خواهند همهٔ دنیا

را بخورند و بر همه حکومت کنند. یعنی کشورهای سرمایه‌دار و زورگو که با زور و ظلم می‌خواهند کشورهای کوچک و ضعیف را زیر تسلط خود دریاورند.

- دایی مرتجع یعنی چه؟

- مرتجع یعنی کسی که با همه چیزهای جدید مخالفت می‌کند و می‌خواهد به عقب و به دنیای قدیم برگردد.

بی‌بی می‌پرسد، «پسر جان تو را به خدا این لیبرال چه جور آدمی است؟»

دایی سلیم کمی فکر می‌کند و می‌گوید، «لیبرال دوست سرمایه‌دار و دشمن کارگر است.»

- پسر جان این استعمار چیست؟

- استعمار همین امثال انگلستان است که اگر کمکی در پیشرفت کشورها می‌کند برای بهره‌برداری خودش است. خلاصه بگویم، پرولتاریا من هستیم. لیبرال دایی حامد. حاجی پولاد سرمایه‌دار تازه‌به‌دوران‌رسیده است.

لطیف می‌پرسد، «بی‌بی چه؟»

- بی‌بی، همان بی‌بی است. یک مسلمان واقعی.

- بابای ما چه کاره است؟

- بابات... آها... بابای شما بس که شغل عوض می‌کند، نمی‌دانم چه کاره است! (همان، ۵۷۰-۵۶۹).

با تشدید اختلافات حزب توده و نهضت ملی، دایی سلیم مدام مصدق را مورد انتقاد قرار می‌دهد و حتی وی را خائن می‌داند. درگیری‌های لفظی شدیدی بین وی و برادر بزرگش، حامد، درمی‌گیرد. موضع منفعلانه حزب توده در جریان کودتای ۲۸ مرداد موجب می‌شود که وی از صف اعضای حزب جدا شود و مدتی به سیاست پشت می‌کند. بعدها به صف هواداران نیروهای اسلام‌گرا پیوست. اما هیچ‌گاه به فعالیت تشکیلاتی بازنگشت.

کاراکتر بی‌بی نماینده انسان‌های عمل‌گرا و واقع‌بین است. انسانی زحمت‌کش و رنج‌دیده که از کودکی با فقر بزرگ شده و در همان دوران پدرش را از دست داده است. هنوز نوجوان بوده که مادرش به سبب فقر، وی را به ازدواج راننده‌ای اهل

کاظمین درآورده است. بچه‌های بی‌بی از آن راننده‌اند. راننده بی‌بی را به کاظمین برده و با سه بچهٔ قدونیم‌قد، روزها و ماه‌ها به امان خدا رهایشان کرده است. بی‌بی با رخت‌شویی و کلفتی بچه‌ها را بزرگ کرده است؛ در نهایت راننده زن دیگری در تهران می‌گیرد و بی‌بی را طلاق می‌دهد. ازدواج بی‌بی با عمو الفت، چنان‌که خودش می‌گوید تنها به آن دلیل است که سایهٔ مردی بالای سرشان باشد. در جامعهٔ سنتی و مردسالار آن زمان، و حتی اکنون نیز، زندگی برای یک زن مجرد که چند بچه را باید نان دهد، با سوءظن‌ها و وصله‌های بسیار از سوی مردم همراه بوده است. بی‌بی برای حفظ آبروی خود و بچه‌هایش، با عمو الفت ازدواج می‌کند. عمو الفت نیز قبلاً زنی را طلاق داده است. او بچه‌دار نمی‌شود. او انسانی شدیداً تقدیرگرا و منفعل و دقیقاً نقطهٔ مقابل شخصیت بی‌بی است.

بی‌بی جزو آن دسته از انسان‌هایی است که شدیداً به "حساب پس‌دادن" اعتقاد دارند. وقتی گام در راهی می‌گذارد، حساب احتمالات را کرده است و هنگامهٔ تقبل هزینه‌ها را در نظر دارد. این ویژگی بسیار مهمی در شخصیت اوست. بی‌بی، عمیقاً به تغییر وضع موجود باور دارد و معتقد است که با تلاش و کوشش می‌توان و باید آن را تغییر داد و در این راه از هیچ خطری فروگذار نمی‌کند. هیچ‌گاه فرزندان‌ش را که با آن همه سختی و مشقت بزرگ کرده است، از قدم گذاشتن در مبارزه و خطر کردن در راه مبارزهٔ سیاسی، برحذر نمی‌دارد. هنگامی که عمو الفت به بی‌بی می‌گوید سلیم وارد حزب توده شده و حزب توده برضد دین و خداست، بی‌بی جواب می‌دهد «- وای، خدا نکند که بچه‌های من راهی غیر از راه خدا و دین بروند. راهی غیر از اسلام بروند. اما خب جوان است. این جور فکرها برای همه هست. اتفاقاً خوبی اسلام این است که راه سر کشیدن به همهٔ سوراخ‌سنبه‌ها را برای مردم باز گذاشته است. بگذار برود. دوباره برمی‌گردد به فکر اولش. برمی‌گردد به راه خدا و آغوش محمد» (همان، ۵۶۷). و جالب آنکه وقتی موضوع را با دایی سلیم در میان می‌گذارد، دیگر بحثی از دین و ضدیت حزب توده با آن به میان نمی‌آورد.

«صبح سحر، سر سفره، بی‌بی چای را جلوی دایی سلیم می‌سرازد.

سلیم ننه را کفن کرده‌ای به حرفم گوش کن.

دایی سلیم نان را لقمه می‌کند.

- چشم ننه‌جان.

- به هر حزبی که می‌روی برو. اما توی حزبی که رهبرهایش مثل دموکرات‌ها ا بگذارند و فرار کنند، نرو. قول بده.

- چشم ننه. قول می‌دهم» (همان، ۵۶۸).

در این توصیه، تأکید بی‌بی بر مسئولیت‌پذیری انسان در قبال تصمیمش مشهود است. بی‌بی معتقد است که نباید قدم گذاشتن در راه مبارزه به قیمت جان انسان‌های بی‌گناه باشد. بدیهی است که جهت‌گیری‌های ذهنی انسان، تنها در حوزه عمل است که آزموده می‌شود. در حالت عادی و در حوزه گفتار، انسان گرایش به عرضه وجهه‌ای از خود دارد که منطبق بر بایدها و نبایدهای اجتماعی است. اما تنها هنگامی که این جهت‌گیری‌های ذهنی به آزمون عمل آراسته شدند روشن می‌شود که انسان تا چه اندازه به آنچه گفته است اعتقاد راسخ دارد. لوکاچ در این باره، بر آن است که «نه تنها در علم و سیاست مبتنی بر بنیاد علمی، بلکه همچنین در عقل سلیم عملی روزمره انسان نیز روشن است که حقیقت تنها در عمل، کردار و کنش نمایان می‌گردد. سخنان، واکنش‌های ذهنی و اندیشه‌های انسان‌ها در عمل است که راست یا دروغ، اصل یا تقلبی، با معنا یا یاوه از کار درمی‌آیند و بسته به این‌اند که در کردار و عمل توفیق می‌یابند یا شکست می‌خورند. شخصیت داستانی نیز، از دیدگاه عینی تنها امکان دارد از ره‌گذار عمل آشکار گردد. چه کسی شجاع است؟ چه کسی خوب است؟ به این پرسش‌ها تنها در عرصه عمل پاسخ گفته می‌شود» (لوکاچ، ۱۳۸۶: ۳۱).

درویشیان، بی‌بی را از خلال جریان‌های زنده زندگی، این‌گونه می‌پرورد، نه صرفاً در سطح بیان یک نظر شخصی در باب مسئله‌ای مانند گرویدن به حزب توده یا هر مورد دیگر. هنگامی که دایی حامد کفنی به دست بی‌بی می‌دهد تا آن را آماده کند که برای راه‌پیمایی کفن‌پوشان در حمایت از مصدق پیشود، بی‌بی به خوبی می‌داند که با این کار پسرش را که با آن همه بدبختی و مکافات بزرگ کرده است، مقابل گلوله‌های استبداد می‌فرستد.

---

«دایی حامد با پارچه سفیدی که در دست دارد به سوی بی بی می آید. پارچه را به بی بی می دهد.

ننه یک سوراخ به اندازه سرم در وسط این پارچه درست کن.

بی بی پارچه را می گیرد.

این به چه دردت می خورد پسر؟

دایی حامد به آسمان نگاه می کند.

-کفن است. امروز کفن پوش های کرماشان برای پشتیبانی از دکتر مصدق به سوی تهران روانه می شوند. من هم با آنها می روم.

دایی حامد می گوید: ننه، برای اولین بار در ایران است که مردم یک شهر کفن می پوشند و به جنگ دشمن می روند. خداحافظ» (سال های ابری، ۶۶۰).

دایی حامد نیز مانند دایی سلیم کارگر کمپانی بود. بی بی با تلاش فراوان، توانست وی را نیز در کمپانی جا کند. در آن زمان کارگران کمپانی، کسانی که احساس ستم و استثمار آنان را به واکنش برانگیخته بود، برای مقابله با ظلم هایی که کمپانی در حق کارگران روا می داشت، سعی می کردند به طرق مختلف و با وجود بازرسی های سخت بدنی، وسایل و ابزارآلات کمپانی را بدزدند و در بیرون به فروش برسانند. علی رغم آنکه هیچ مدرکی از دایی حامد به دست نمی آورند، وی را از کمپانی بیرون می کنند. مدتی با مشی بوچان، پدر شریف، یک ماشین باری می خردند. درآمد ماشین بد نبود، ولی خرج هایی که تعمیر ماشین فرسوده روی دستشان می گذاشت، چیزی از درآمد باقی نمی گذاشت.

بوچان سرشت نمای انسان های تقدیرگرای جامعه سنتی است. انسان هایی که برخورداردی منفعلانه با واقعیات زندگی دارند و چاره جویی هرآنچه بر سر راهشان معضل می گردد، به نیروهای ماورایی وامی گذارند. وی که زمانی صاحب خانه و کار و کسب پر رونقی بوده است، با نیرنگ یکی از همسایه هایش که خود را به صورت جن درآورده بود، خانه را ارزان می فروشد. سراسر زندگی بوچان را موارد متعددی دربرگرفته است که در آنها همسایه و هم صنف و دوست و برادر حقوقش را پایمال کرده اند بدون اینکه مقاومتی کرده باشد. بارها در واکنش به اعتراض زنش، که چرا



به‌سادگی کوتاه می‌آید و از حق خودش دفاع نمی‌کند جواب می‌دهد «بگذار این را نیز بخورند، بینیم سیر می‌شوند!»

این جنبه شخصیت بوچان، در شریف و دیگر پسرانش نیز تأثیر فراوانی داشته است. بوچان از نسل خانواده‌ای دلیر است که پدر و پدربزرگش، هر دو، در مبارزه با ظلم و ستم خان‌ها جان خود را از دست داده‌اند. این تاریخ جسورانه خانواده تأثیرش را بر بوچان، به‌شکلی منفی نشان داده است. به‌طوری که بی‌ثمری ایستادگی قهرمانانه پدر و پدربزرگش در برابر خان‌ها، ریشه‌های امید به مقابله در برابر ظلم را در درون بوچان خشکانده است. در دوره میان‌سالی اش وی هنوز دستگاه حاکم را مسبب اوضاع نابسامان و نابرابری‌ها و بی‌عدالتی‌ها می‌داند و هرچند در قالبی ذهنی بر مقاومت پای می‌فشارد، هنوز به تمامی تسلیم وضعیت موجود نشده است. اما استواری وضع موجود و شکست مطلق نسل‌های پیشین خانواده‌اش، وی را به این قناعت رسانده است که مقاومت در برابر این وضعیت راه به جایی نمی‌برد.

در پس ستیز خانواده داوریشه با نهاد فئودالی، تراژدی بزرگی نهفته است. لوکاچ تراژدی را حاصل برخورد دو ضرورت می‌داند (لوکاچ، ب ۱۳۸۸: ۴۵). آنجا که دو نیرو، دو گرایش، یا دو خواست ضروری در تقابل با هم قرار می‌گیرند و در نتیجه ستیزشان، یکی از آنها دیگری را از میدان بیرون می‌راند؛ این لحظه آشکارگی تراژدی است. زنی از خانواده داوریشه مورد آزار خان‌ها قرار گرفته است و این ضرورتی را می‌طلبد؛ ضرورت اعاده حیثیت از ناموس خانواده و از قربانی. از طرفی، نهاد فئودالی برای صیانت از ماهیت خود، از جایگاه مطلق و برترش در برابر رعایا، و آشکار ساختن قدرت فائقه خود در نهایت ظرفیت‌هایش، به حکم ضرورت ناگزیر از سرکوب همه‌جانبه معترض است. و در نهایت، حاصل این ستیز قطب‌های نهایی، تراژدی‌ای است که بر دوش خانواده داوریشه سنگینی می‌کند.

تجلی تراژدی، به‌شکلی متناوب و در سطوح گوناگون، همچون موتیفی، مکرر بر فضای سال‌های ابری حاکم است که صرفاً به شرح یک مورد دیگر بسنده می‌کنیم. با توسل به پارتی و رشوه، جایی برای بوچان باز شده است و در کمپانی مشغول به کار می‌شود؛ دوره قبل از ملی شدن نفت است. کارگران چندین بار، در اعتراض

به شرایط بسیار سخت کاری و دستمزد اندک و نبود امنیت شغلی دست به اعتصاب می‌زنند. افزون بر این، حاشیه‌هایی در کمپانی بروز پیدا می‌کند؛ مهندسان انگلیسی، با همدستی عده‌ای از پرسنل رده‌بالای ایرانی، بعضی کارگران را تحت فشار قرار می‌دهند که زن‌هایشان را به مهمانی‌های شبانه انگلیسی‌ها ببرند.

اعتصاب‌ها سرکوب شده است و عده‌ای از کمپانی اخراج می‌شوند. در این میان، دو محرک، دو ضرورت، کارگرها را درگیر یک تناقض می‌کند: ادامه کار؟ یا ادامه اعتصاب‌ها؟ کارگران باید برای افزایش دستمزدها و بهبود شرایط مادی به اعتصاب ادامه دهند، زیرا حقوق کمپانی کفاف زندگی آنان را نمی‌دهد. از طرفی، فقر و بیکاری مطلق و خیل انبوهی از نیروی کار جایگزین، آنان را وامی‌دارد تحت هر شرایطی، چنگ در اندک حقوق کمپانی اندازند و شرایط کاری را بپذیرند. اما از طرف دیگر، کار در کمپانی کارگران را در شرایطی قرار می‌دهد که حکم استثمار خود را صادر کنند. این تراژدی حاصل از برخورد نیروهای درونی، واجد سرشتی بسیار اندوه‌بارتر است؛ چه، پیروزی هر کدام از نیروهای درون، حاصلش همان شکست است.

اگرچه بعدها ادامه اعتراضات، برخی از خواسته‌های آنان را برآورده می‌سازد، اما در این مقطع، عده‌ای از کارگران اخراج می‌شوند و مشی بوچان و دایی سلیم جزو این دسته‌اند. آنها به اخراج خود اعتراض می‌کنند و به سر کار برگردانده می‌شوند، اما این‌بار، مشی بوچان در اقدامی متهورانه قید کمپانی را می‌زند و سر کار بر نمی‌گردد. بوچان در توجیه بیرون آمدنش از کمپانی می‌گوید «در جایی که دزد و صاحب‌خانه یکی باشند، کار کردن حرام است» (سال‌های ابری، ۱۸۲). اما بیرون آمدنش از کمپانی نه مقاومت، بلکه حرکتی انفعالی است؛ باقی‌مانده‌ای انحرافی از تأثیر رفتارهای پدرانش. گفتیم باقی‌مانده‌ای انحرافی! زیرا دلیل اصلی بیرون آمدن بوچان حرام بودن کار در چنین جایی نیست. بعدها که در اهواز به کارگری مشغول می‌شود، در نامه‌ای به خانواده می‌گوید چون روزگاری در کرمانشاه سروسامانی داشته، رویش نمی‌شود در آنجا کارگری کند.

سر به زیر انداختن‌های مشی بوچان در برابر ظلم و ستمی که می‌بیند، ناشی از بی‌اطلاعی‌اش از اوضاع زمانه نیست. او به‌خوبی می‌داند که این اوضاع آشفته از کجا

سرچشمه می‌گیرد. اما همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، بی‌نتیجه ماندن مقاومت‌ها و مبارزات پدران‌ش، و اینکه در وضعیت ظالمانه‌ای که خان‌ها به وجود آورده بودند هیچ کسی به دفاع از آنها برنخواست، بوچان را به دامن نوعی کلبی مسلکی رانده است. وقتی شریف حرف از اوضاع آشفته آذربایجان را از مدرسه به خانه می‌برد و در مورد آن اتفاقات از پدرش می‌پرسد، بوچان در جواب می‌گوید «خب چه بگویم. مردم بدبخت آذربایجان زیر تانک و توپ دست‌وپا می‌زنند... به کسی این حرف‌ها را نرنی... اگر بفهمند از مدرسه بیرون‌ت می‌کنند و باید دوباره بروی شاگردی. تقیه واجب است. اما این را برای خودت می‌گویم تا بدانی دنیا چه خبر است. مردم آذربایجان تنها و بی‌کس افتاده‌اند زیر چکمه‌های شاه. رهبران فرقه دمکرات مردم را تنها گذاشته‌اند و فرار کرده‌اند به روسیه. همیشه ما مردم پابره‌نه باید تاوان رهبرانمان را بدهیم» (همان، ۳۵۷).

سراسر فضای سال‌های ابری، پر است از موتیف‌های واپس‌رونده و تأخیراندازی که صورت‌بندی اجتماعی و خصوصیات روان‌شناختی عصر را به دست می‌دهد. مشی بوچان، بعد از مدتی بیکاری، یک مغازه بقالی باز می‌کند. اجناس فروش نمی‌رود. عصرها مقداری از میوه‌های فروش‌نرفته را در طبقی می‌چیند و به شریف می‌دهد که در بازار بفروشد. شریف که موفق به فروش خیارها نشده است، برمی‌گردد. بوچان مشتت به پهلویش می‌زند «بی‌عرضه. ماست وارفته. از چه شانس داشتم که از بچه داشته باشم» (همان، ۵۰۸). این گفتگو حاکی از یک قالب اجتماعی بسیار آشنا برای تمام کسانی است که در یک جامعه پدرسالار زندگی کرده‌اند. در چنین جامعه‌ای، کسی که در رأس هرم خانواده قرار می‌گیرد، پدر، تبحر زیادی در تقسیم و تخصیص تاوان کم‌کاری‌ها و اشتباهات و خطاها به اطرافیان دارد. اما در صورتی که همین خطاها متوجه خود وی باشد، به راحتی از زیر بار مسئولیت شانه خالی می‌کند. بوچان که شریف را به دلیل فروش نرفتن خیارها تنبیه و مؤاخذه می‌کند، مسئولیت اینکه چرا خودش نتوانسته خیارها را به فروش رساند، متوجه بدشانسی‌اش می‌کند و مصداق آن را بی‌عرضگی بچه‌هایش می‌داند. درویشیان با دست گذاشتن بر این موارد ریز و جزئی، در قالب موتیف‌های پس‌رونده، که ارتباط مستقیمی به پیشبرد آکسیون اصلی

رمان ندارد، سعی در برساختن تصویری گسترده و غنی از کاراکترهای رمانش دارد؛ به‌شکلی که تأثیر زندگی عینی را به همان اندازه و حتی نافذتر باز می‌آفریند.

تناوب این تنبیه و مؤاخذه‌کاری‌ها در رمان، حاکی از شدت و وسعت خوی مردسالارانه و پدرسالارانه در جامعه آن دوره است. بزرگ‌ترین قربانی این فرهنگ، مادر شریف است. تمام سختی‌ها را به جان می‌خرد، کمک‌خرج خانه است، بچه‌ها را بزرگ می‌کند، هم سپر کتک بچه‌ها می‌شود و هم خودش آماج حملات است. سرشت‌نمای زنی ساده و معمولی که بار سنگین زندگی را در غیبت‌های طولانی پدر خانواده به دوش می‌کشد. او، زهرا، مصداق بارز این حکم جامعه سنتی است: زن باید بسوزد و بسازد. برای حفظ خانواده، میان راضی نگه‌داشتن شوهری اکثراً بیکار و عصبی، و دلداری بچه‌هایی که قربانی این وضعیت و ابزار تخلیه عصبی شده‌اند، مانند آونگی خستگی‌ناپذیر، مدام در نوسان است. زندگی، غیر از کار و مشغله، معنای دیگری برای او ندارد. یک روز صبح، کارهای خانه تمام می‌شود و مثل همیشه، شروع می‌کند به خیاطی. حسین که چند ماهی است به دنیا آمده است، مدام گریه می‌کند. برای خواباندنش به نوزاد تریاک می‌دهد. بچه چندین ساعت از حال می‌رود، دایی سلیم اتفاقی متوجه می‌شود و حسین را سریعاً به دکتر می‌رسانند. «بچه به این قشنگی را نزدیک بود به کشتن» بدهد. سیر کردن شکم پنج بچه، زهرا را وامی‌دارد تا برای تأمین مخارج زندگی، جان بچه‌ها را به خطر اندازد. این بخش دلیل بی‌توجهی و بی‌علاقگی زهرا به بچه‌هایش نیست. او مادری فداکار است. این سکائس، تکرار تراژدی است؛ برخورد دو ضرورت، و آشکار می‌سازد که مادری تا این حد فداکار، باید چقدر با خودش کلنجار رفته باشد تا خود را راضی به این کار کند. تناقضاتی از این دست، که همگی بر حسب ضرورت، در درون کاراکترهای درویشیان رشد می‌یابند، سراسر زندگی را به جدالی درونی با ندای وجدان بدل می‌سازند. جدالی که در بسیاری موارد، ناگزیر و بر حسب ضرورت، ندای وجدان را دعوت به مصالحه و عقب‌نشینی می‌کند. درست مانند شبی که در ایوان نشسته بودند؛ آن زمان که بوچان با شراکت نفر دیگری قصابی باز کرده بودند و همچون همیشه، درآمد ناچیزی داشتند.

«بابام با دایی سلیم حرف می‌زند.

- راستی سلیم، می‌شود از کمپانی یک تکه‌ای سُرَب برای من بیاوری؟  
- سرب؟ برای چه کاری؟  
- می‌خواهم یک مُهر بزرگ درست کنم.  
- مُهر؟!  
- آری مهر شهرداری برای زدن روی گوشت گوسفندهایی که قاچاقی می‌کشیم.  
دایی سلیم قاه‌قاه می‌خندد.  
مشی بوچان تو که هیچ وقت از این کارها نمی‌کردی!  
بابا تا بناگوش سرخ می‌شود. جیب‌ها را دنبال قوطی سیگار می‌گردد.  
- درست است اما، زندگی... شکم بچه‌ها... چه کار کنم. دست خودم نیست»  
(همان، ۵۶۶).

بدین ترتیب شاهد موقعیتی هستیم که مکرر و در موارد گوناگون در اکثر خانواده‌هایی که در این رمان حضور دارند، روی می‌دهد. در نتیجه می‌توان دریافت که محور اصلی‌ای که جدال اخلاقی حول آن صورت می‌بندد، دغدغه نان است. ضرورت بقا، نیروی چنان سهمگینی دارد که به تقریب می‌توان گفت بر تمامی دیگر جنبه‌هایی که نطفهٔ ستیز را در خود می‌پرورند، می‌چربد. باید گفت جدالی که پهنایش وسعت زندگی را به تمامی درمی‌نوردد، در جریان وقوعش، راه به نوعی آگاهی می‌برد؛ آگاهی‌ای که به فراسوی مرزهای "کوشش بی‌واسطه برای تداوم زندگی" گام می‌نهد. و این آگاهی است که در نهایت به انقلاب منجر می‌شود.

### قهرمان

بدین ترتیب، شریف، قهرمان میانه‌حال رمان، به هیأت فردی درمی‌آید که به‌واسطهٔ تماس دوجانبه با اردوگاه‌های متخاصم - مردم بی‌بضاعت و تحت ستم و ناآگاه در یک طرف و صاحبان و حاملان قدرت حاکم و عمالشان در طرف دیگر - به راه میانه‌ای تبدیل می‌شود که از ستیز این نیروها در حال شکل‌گیری و گسترش است. شریف انسانی معمولی با جثه‌ای ضعیف است. بارها از حق خود صرف‌نظر می‌کند. یکی از هم‌اتاقی‌هایش با همدستی یکی از اوباش مشهور، در یک صحنه‌سازی، پول هنگفتی از شریف می‌دزدند؛ پولی که حقوق معوقهٔ چند ماه اول استخدامی شریف است. اما

علی‌رغم فاش شدن جریان، وی از پس گرفتن پول امتناع می‌کند. اگرچه در ظاهر، این رفتار شریف میراث مستقیم شخصیت پدرش است، اما پدرش سخت در اشتباه است. حوزه‌ای که ستیزها و نزاع‌های انسان بر سر مصادره و تثبیت معنا در آن صورت می‌گیرد، میدان اصلی برآورد موقعیت و شخصیت انسان است. مسئله این است که منازعه معنا برای شریف، در ساحت دیگری در حال وقوع است. مسئله اصلی برای شریف، نه سر جا نشانیدن یک لاتِ دزد، که برچیدن بستری است که نهاد او باش را تولید و بازتولید می‌کند. شریف با عوامل برسازنده انحراف در ستیز است، نه قربانیانی که در بی‌خبری خویش، حاملان انحراف شده‌اند.

چنان‌که در بخش نظری اشاره شد، ماهیت کنش قهرمانانه و شدت آن، بسیار متفاوت از آن چیزی است که در درام می‌توان مشاهده کرد. حتی این شکل از قهرمانی، با آنچه در سنت ادبی ایران از نقش قهرمان و اعمالش می‌شناسیم، بسیار بیگانه است. نه عمل قهرمانانه واجد سرشتی اعجاب‌انگیز است و نه شخصیت قهرمان وجه افتراقی اساسی با مردمان عادی دارد و نه حتی عمل قهرمانانه موجب یک دگرگونی پایدار در شخصیت قهرمان می‌شود. آنچه شریف را به جایگاه قهرمان برمی‌کشد، چیزی جدا از الزامات، راهی نیست که در آن گام نهاده است و آزمون بزرگ زندگی‌اش پیامد ضروری همان راهی است که در پیش گرفته است. وی بارها دستگیر می‌شود، تطمیع می‌شود و زیر شکنجه می‌رود. اما ایمان به هدفی که در پیش دارد و انگیزه‌هایی که در پس، مانع از آن می‌شود که خود را ببازد و هدفش را فروگذارد. تلاش جبهه مقابل شکستن اوست؛ اعتراف گرفتن از او، تبدیل او به ابژه خیانت و به میانجی آن، تهی کردن مفهوم مبارزه و مقاومت از دلالت‌های عینی‌اش؛ اثبات قدرت مطلق دستگاه حاکم و حقانیتش، و در مقابل زبونی مخالفان و بطلانشان. این یکی دیگر از حوزه‌های منازعه بر سر معنا برای شریف است و شاهد آن هستیم که علی‌رغم تصور بوچان، پسرش مبارزی شدیداً مقاوم، ستیزنده و سرسخت است. بار سومی که دستگیر می‌شود، در بازجویی‌ها، شاهین، مسئول پرونده‌اش، به شریف می‌گوید «این حرف‌ها را از تو قبول نمی‌کنم. هنوز با تو کار دارم. اما یک شانس در برابرت می‌گذارم. آن هم به‌خاطر اینکه کمی با دیگران فرق داری. یک جور مخصوص هستی. این ساکت بودن جان مرا

می‌گیرد. هر شب که به یاد تو می‌افتم، تا مُسکِن و والیوم نخورم نمی‌توانم بخوابم» (همان، ۱۵۵۵).

نویسندگان رمان تاریخی باید قهرمانانشان را به‌گونه‌ای شکل دهند که در شرایط حاد بتوانند «فرافتنشان از میان‌مایگی قلبی خویش را نشان دهند، بدین منظور که صفات حقیقی و به لحاظ انسانی راستین را در خودشان و در مردم عیان سازند» (لوکاچ، الف ۱۳۸۸: ۹۹). با این وجود، قهرمان هنوز هم در دایرهٔ انسان‌های راستین "واقعاً موجود" باقی می‌ماند؛ با تمامی تردیدهایی که در مسیر زندگی انسان دام می‌افکند. بارها شریف دچار تردیدهایی در مورد درستی راهش، معنای زندگی و حتی اعتراف کردن می‌شود. «یک ماه است روی لبه تیغ گام برمی‌دارم. گاه می‌لغزم، به چپ، به راست... اگر همکاری را قبول نکنم و دوباره ببرندم روی آپولو؟ دیگر تحملش را ندارم. پس همکاری را قبول می‌کنم. به یک صورتی شاید بتوانم سرشان کلاه بگذارم. اما اگر مرا توی سلولی انداختند و گفتند که از هم سلولی‌هایم گزارش تهیه کنم. آن وقت چه گلی به سر کنم...» (سال‌های ابری، ۱۵۵۷). در زندان به چیزی‌هایی که لو رفته است، اعتراف می‌کند. پرونده‌اش را به دادسرای ارتش ارجاع می‌دهند. به یازده سال زندان محکوم می‌شود. چند ماه قبل از پیروزی انقلاب، بعد از دو سال حبس، از زندان آزاد می‌شود. مأموریت قهرمانانه پایان می‌یابد و به زندگی عادی در اجتماع برمی‌گردد... و در پایان «وقتی هر نوع فریب عظمت تاریخی افشا می‌گردد، آنچه باقی می‌ماند، فقط صداقت انسان‌های ساده‌ای است که قابلیت بدل شدن به قربانی واقعی را دارند و چندان از حد متوسط بالاتر نیستند» (لوکاچ، الف ۱۳۸۸: ۳۰۹).

### نتیجه‌گیری:

#### رمان به‌عنوان روایت زمانهٔ تاریخی

کارکرد رمان تاریخی به دست دادن کلیتی از جامعه است؛ که در آن، بازسازی حرکت‌های ریز و موبینش، چندلایگی و پیچیدگی واقعیاتش و حتی تناقضات نهفته در رفتارهای فردی‌اش، چیزی است که فرم رمان به‌هیچ‌وجه نباید از نظر دور بدارد. کاراکترهای رمان تاریخی باید بتوانند تیپ‌های اجتماعی‌ای را که بر سازندهٔ نیروهای اصلی جامعه در حرکت تاریخی خود هستند، نمایندگی کنند. آن دسته از کاراکترهای رمان درویشیان را

که در پژوهش حاضر مورد مذاقه قرار گرفتند، به شرح زیر، می‌توان نماینده‌تپ‌های اجتماعی‌ای دانست که نقششان در پیش‌تاریخ انضمامی حال حاضر پررنگ‌تر است. شریف، قهرمان اصلی داستان، نماینده‌ روشنفکران چپ است. دایی سلیم که شریف را وارد دنیای سیاست و مبارزه کرد، بدنه‌ اجتماعی حزب توده را نمایندگی می‌کند. دایی حامد تیپیکال هواداران نهضت ملی و پیرو دکتر مصدق است. بوچان، پدر شریف، نماینده‌ آن اقشار مذهبی تقدیرگرا و سنتی است که در برابر وضعیت موجود موضعی انفعالی اتخاذ کرده و به اقتدار آن گردن نهاده‌اند. بی‌بی، مادر بزرگ مادری شریف، بازنمایایی‌کننده‌ آن دسته از مردم عادی و مذهبی است که در برابر ظلم و نابرابری وضعیت موجود بی‌تفاوت نیستند و اگرچه توان پیوستن به خطوط مبارزه را ندارند، اما دین خود را به آن با پشتیبانی روحی و معنوی از مبارزه و ترویج قرائت و وجهه‌ای از دین که بر مقاومت در برابر استبداد تأکید می‌کند، ادا کردند. و در نهایت، زهرا، مادر شریف، بازنمایایی‌کننده‌ جایگاه زنان در اقشار سنتی و عموماً فرودست آن زمان است که با تحمل مشقات فراوان و جدای از وظایفی که در درون خانه بر عهده دارند، پابه‌پای مردان، بخشی از هزینه‌های مادی خانواده را بر دوش دارند.

کاوش در شخصیت‌پردازی رمان سال‌های ابری نشان می‌دهد که بازآفرینی آنها حرفه‌ای، محدود و به‌مثابه هدف نیست. بلکه آنها در اندیشه‌ها، رفتارها و مجادلاتشان چیزی وسیع‌تر و گسترده‌تر را بیان می‌کنند که همان کلیت سرشار از تضاد وضعیت تاریخی است. هرکدام از شخصیت‌ها نماینده‌ یک تیپ اجتماعی و فرهنگی جامعه‌اند که حاصل همان کلیت پرستیزه هستند. قرائت دقیق رمان به میانجی شخصیت‌ها نشان می‌دهد که رمان گویای بیگانگی فزاینده‌ سطوح سیاسی و اجتماعی جامعه است. این بیگانگی به میانجی نهاد آموزشی، زندگی روزمره، نهاد اقتصادی، جریان‌های سیاسی، رخدادهای و عقاید سیاسی و موضوعات مورد بحث در سراسر رمان جریان دارد. در حقیقت خواندن رمان، سهیم شدن در تاریخ جامعه است و نه سرگذشت‌های فردی صرف. این تاریخ جامعه سرشار از ستم، بیگانگی و مقاومت است. جامعه‌ای که جامعه‌شناسان آن را تجدد آمرانه نام نهاده‌اند (اتابکی، ۱۳۸۵). جان فوران این دوران زندگی قهرمان رمان را دوران توسعه سرمایه‌داری وابسته نام می‌نهد (فوران، ۱۳۹۴):



۴۵۹). دیکتاتوری سلطنتی محمدرضا شاه بر پایه پول نفت، وابستگی و ماشین سرکوب استوار بود. ساختار طبقاتی ایران در این دوران به واسطه سیاست‌های دولتی و توسعه وابسته، به لحاظ کیفی دگرگون شد. پس از شکست دموکراتیزاسیون در دوران مصدق وابستگی به امریکا بیش از پیش نمود یافت. به واسطه اصلاحات ارضی کشاورزی فروپاشید، بخش صنعتی وابسته به سرمایه خارجی شد (همان: ۴۸۶) و سرمایه داخلی محدود به صنایع سبک، ساختمانی و بانکداری بود (همان: ۴۸۷) و شهرنشینان به خاطر توزیع نابرابر درآمد، تورم و سایر مشکلات زندگی سختی داشتند. در این دوران طبقه‌های کارگر و روشنفکر هیچ‌کدام حمایتی از نظام به عمل نیاوردند و دولت طبقه کارگر را با کمک ساواک و اتحادیه‌های کارگری دولتی کنترل کرده بود (همان: ۴۹۳). در میانه طبقه متوسط و لمپن پرولتاریا گاهی به‌رغم فرهنگ سیاسی محدود، قهوه‌خانه‌ها جایگاه ترویج آگاهی بودند. برطبق آنچه در رمان سال‌های ابری می‌بینیم، طبقه‌های مختلط امنیت شغلی چندانی نداشتند، بیمه‌ای در کار نبود و روابط پدرمآبانه امر متداول روز بود (همان: ۴۹۶). کلیت روایت‌شده در رمان به میانجی سرگذشت شریف و خانواده وی بیانگر وضعیت طبقات کارگر و مهاجر در شهرهای دوران تاریخی سال‌های پس از جنگ جهانی دوم در ایران، جنبش دموکراسی خواهی ملی شدن صنعت نفت و مقاومت علیه دیکتاتوری نظامی محمدرضا شاه پهلوی است. سرگذشت شریف خصوصی نیست، بلکه بعد اجتماعی روشنی دارد، یعنی ستیزهای زمانه، تضاد وضعیت عینی و ذهنی طبقه کارگر، سرکوب دولتی و مقاومت و سرخوردگی آنها. خلاصه رمان ما را به درون گزارشی تاریخی از دوران تاریخی روایت‌شده پرتاب می‌کند.

### منابع

- تادیه، ژان-ایو (۱۳۹۰)، «جامعه‌شناسی ادبیات و بنیان‌گذاران آن»، در درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، گزیده و ترجمه محمدجعفر پوینده، چاپ دوم، تهران: نقش جهان مهر.
- درویشیان، علی‌اشرف (۱۳۹۰)، سال‌های ابری، چهار جلد در دو مجلد، چاپ هشتم، تهران: نشر چشمه.
- لوکاج، گئورگ (۱۳۸۶)، نویسنده، نقد و فرهنگ، ترجمه اکبر معصوم‌بیگی، چاپ دوم، تهران: نشر دیگر.
- لوکاج، گئورگ (الف ۱۳۸۸)، رمان تاریخی، ترجمه امید مهرگان، تهران: ثالث.

لوکاچ، گئورگ (ب ۱۳۸۸)، جامعه‌شناسی رمان، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: نشر ماهی.

لوکاچ، گئورگ (۱۳۹۳)، گفت‌وگوهایی با گئورگ لوکاچ، ویراستار تئو پینکوس، ترجمه امید مهرگان، تهران: ثالث.

فوران، جان (۱۳۹۴) مقاومت شکننده، ترجمه احمد تدین، تهران: رسا.

Bernstein, J. M. (۱۹۸۴), *The Philosophy of the Novel*, Minnesota: University of Minnesota Press.

Boccardi, M. (۲۰۰۹), *The Contemporary British Historical Novel: representation, nation, empire*, London: Palgrave Macmillan.

Jameson, Fredric (۲۰۰۸), *The Ideologies of Theory*, London & New York: verso.

Marx, John (۲۰۱۱), 'The Historical Novel after Lukacs'; in T. Bewes and T. Hall (eds), *Georg Lukács: The Fundamental Dissonance of Existence*, New York: Continuum.

