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 [۱]
جمیل ناصری [۲]

چکیده

رمـان تاریخـی عصـارهٔ انتزاع‌شـدهٔ تاریخـی اسـت کـه جامعـه‌ای آن را از سـر گذرانـده اسـت. تاریخـی کـه از خـلال جریان‌هـای زندگـی مـردم عـادی بازسـازی شـده اسـت و سـعی در زنـده کـردن آن دسـته از گرایش‌هـای مهـم تاریخـی‌ای دارد کـه برآینـد ستیزشـان، وضعیـت کنونـی جوامـع را رقـم زده اسـت. بـر ایـن اسـاس، موضـوع رمـان تاریخـی نـه روایـت تاریـخ از نـگاه شـخصیت‌های برجستهٔ تاریـخ، بلکـه پرداختـن بـه امـور زندگـی روزمـرهٔ مـردم عـادی اسـت. شـخصیت‌پردازی یکـی از مهم‌تریـن ابزارهـای فرمـی اسـت کـه رمان‌نویـس در ایـن راسـتا در اختیـار دارد تـا بـه بازسـازی تاریـخ نائـل آیـد. هـدف ایـن مقالـه کاوشـی در تمهیـدات شـخصیت‌پردازی درویشـیان در رمـان سـال‌های ابـری اسـت. در چارچـوب توضیـح لـوکاچ در بـاب رمـان تاریخـی و خوانـش دیالکتیکـی وی، شـخصیت‌پردازی رمـان تاریخـی سـال‌های ابـری را در بسـتر زنجیـرهٔ رخدادهـای رمـان بررسـیکرده‌ایم. بررسـی‌ها گویـای آنسـت کـه رمـان بـه میانجـی سرگذشـت قهرمـان خـود، ناخوشـایندی‌های مدرنیزاسـیون آمرانـه و توسـعهٔ سـرمایه‌داری وابسـتهٔ پهلـوی را ابـژه روایـت خـود قـرار داده اسـت.

واژه‌های کلیدی:

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

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

۱ عضو هیئت علمی گروه جامعه‌شناسی دانشگاه کردستان kkhaleghpanah@yahoo.com
۲ کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی دانشگاه کردستانsakarestan@gmail.com

مقدمه و طرح مسئله

هدف این مقاله کاوشی در بازسازی تاریخی در رمان سال‌های ابری به میانجی شخصیت‌پردازی است. ایدهٔ نظری ما این است که رمان تاریخی گرایش‌های عمدهٔ 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 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 بازآفرینیِ «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 تیپیکی میسر است که برای تحققِ 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 «نشئت‌گیریِ خاص‌بودگیِ کاراکترها از خصوصیات تاریخیِ عصرشان» است (لوکاچ، الف ۱۳۸۸: ۱۵). برای حصول این مهم، آنچه باید مورد توجه قرار گیرد این مسئله است که خاص گردانیدن کاراکترهای یک رمان تاریخی به نسبت عصری که مورد بازنمایی قرار گرفته است نباید به‌واسطهٔ توصیف شخصیت آنها صورت گیرد، بلکه نویسنده باید بتواند کاراکترهای رمانش را در پیوندشان با جریانات مهم تاریخی عصر بپرورد؛ 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[1]، ۲۰۰۹: ۱۳۵). به نظر لوکاچ (الف ۱۳۸۸) پیدایش رمان تاریخی، منوط به شکل‌گیری درک جدیدی از تاریخ است که در

1. Boccardi

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 تیپیکی 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 قطورْ 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 اقشار 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 اتمیزه‌شدن جامعه و جایگزینی توصیف ناتورالیستی به

جـای روایـت وضـوح ندارد. رمـان به‌واسـطهٔ بازسـازی گرایش‌ها و سـتیزه‌ها به مـدد خلق شـخصیت‌های تیپیکـی کـه طبقـات اجتماعـی درگیـر در سـتیزه‌های تاریخـی را نمایندگـی می‌کننـد، کلیـت تاریخـی را بازآفرینـی می‌کند.

چنان‌کـه لـوکاچ در رمـان تاریخـی می‌گویـد، گسـترش رونـد تقسـیم کار و پیدایـش انفـکاک و تمایزیافتگـی روزافـزون در دوران مـدرن موجـب پیچیدگـی هرچه بیشـتر روابط درونـی میـان خصائـل روان‌شـناختی مـردم و شـرایط اجتماعی–اقتصادی‌شـان شـده اسـت. پیامـد ایـن امر برای رمان‌نویسـان، الزام بیشـتر در توصیـف هرچه فراگیرتـر محیط اجتماعی و زندگی‌هـای مردمانـی اسـت کـه شـخصیت‌های رمان را تشـکیل می‌دهنـد. بداهتـاً، یافتن شـیوه‌ای مناسـب بـرای توصیـف ایـن جنبه‌هـا در یـک دورهٔ تاریخـی کـه اکنـون بـه سـر آمـده کاری بـس دشـوارتر اسـت. از طرفـی، رسـالت رمـان تاریخی، قابل زیسـتْ سـاختنِ مجـدد جامعـه و تاریخـی اسـت که مـورد بازنمایـی قـرار داده اسـت. چگونگی انتقـال این پیچیدگی‌هـا در متـنِ اثر، نیازمند مسـتولی شـدن بر توصیفـی فراگیر از عصر مـورد بازنمایی اسـت کـه ایـن امـر به‌نوبهٔ خـود شـیوهٔ فرم‌پـردازیِ اثـر را متأثـر خواهد سـاخت.

از نظـر لـوکاچ، یکـی از ابعـاد مهـم شـخصیت‌پردازی ایـن اسـت کـه نویسـنده بتوانـد نحـوهٔ تأثیرگـذاری تغییـرات مهـم تاریخـی را بـر زندگـی روزمره نشـان دهـد؛ تغییراتی که موجـب دگرگونـی جنبه‌هـای مـادی و روان‌شـناختی زندگـی مردمانی اسـت که مسـتقیماً با آن تغییـرات در ارتبـاط اسـت و بـه آن واکنـش نشـان می‌دهنـد، بی‌آنکه علل‌شـان را بدانند. لـوکاچ معتقـد اسـت کـه در مقایسـه بـا دیگر آثـار ادبـی و خصوصـاً درام، خصلـت تیپیک کاراکتـر رمـان به‌تدریـج عـرض وجـود می‌کنـد و به‌صورتـی مرحله‌به‌مرحلـه، از درون کل، از درون رابطـهٔ پیچیـدهٔ انسـان‌ها، نهادهـا، اشـیا و غـیره سـر برمـی‌آورد؛ «آنچـه تمرکـزی بزرگ‌تـر بـه امـر تیپیـک می‌بخشـد و تأکیـدی جدیـد بـر آن می‌گـذارد، دقیقـاً همیـن پهنـهٔ وسـیع رمـان اسـت، ایـن واقعیـت کـه هـدف اصولـی آن همانـا بسـط و تحـول گسـترده و تدریجـی کاراکتـر اسـت (در تقابـل بـا انفجـار دراماتیـک صفاتـی کـه پیش‌تـر در کاراکتـر [درام] حضـور دارد)» (لـوکاچ، الـف ۱۳۸۸: ۲۱۳).

ازایـن‌رو، خصلـت تیپیـک کاراکتـر رمـان و شـیوهٔ بازنمایـی واقعیت‌هـای اجتماعی از خـلال آن، پیچیده‌تـر از درام و دیگـر انـواع ادبـی اسـت و ایـن خـود، نتیجـهٔ افتراقی اسـت

کـه ریشـه در اهـداف متمایز ایـن دو فرم عظیـم هنـری دارد. چنان‌که انتظار مـی‌رود، لوکاچ محصـور کـردن مسـئلهٔ فـرم در مؤلفه‌هـای صرفاً تکنیکـی و مسـائلی را که جنبـه‌ای بیرونی نسـبت بـه محتـوا دارنـد، نگاهی یکسـره خـام و غیردیالکتیکـی می‌داند و بر این باور اسـت کـه فرم‌پـردازی، محتـوا و هدفِ فـرمِ هنـری در ارتباطی دیالکتیکـی با همدیگر قـرار دارند. چنان‌کـه خـود می‌گویـد «هـدف رمـان نشـان دادن وجـوه مختلف یـک جریـان اجتماعی و شـیوه‌هایِ متفـاوتِ جلوه‌گـر شـدن آن اسـت. بنابرایـن آنچـه در درام حکـم همان‌گویـی را خواهـد داشـت، در رمـان همانـا فرمـی اجتناب‌ناپذیر بـرای متبلور سـاختن امـر واقعاً نوعی اسـت» (همان، ۲۰۸).

چنان‌کـه لـوکاچ در مـورد کاراکترپـردازی قهرمـان در آثار اسـکات روشـن می‌سـازد، او [اسـکات] «جویـای "راه میانـه" از بیـن قطب‌هـای نهایی اسـت» (همـان، ۳۷). بدین ترتیب، قهرمـان میانه‌حـال رمـان تاریخـی، بـه مثابـهٔ رسـانه‌ای عمـل می‌کنـد کـه سـتیزِ حدهـایِ نهایـیِ نیروهـای تاریخی–اجتماعـی در درون وی به‌عنـوان مخلوقـی تیپیـک گـرد آمده‌انـد. ایـن کاراکتـر، از خـلال بازسـازی و بازنمایـی آنچـه زندگـی روزمـره‌اش را برمی‌سـازد، بـا درگیری‌هایـی کـه بـا حـدود بالایـی طبقـات اجتماعـی و حـدود پایینـی آن دارد، بـه محـل تجمـعِ سـتیز و محمـلِ حرکـت تاریخـیِ جامعـه بدل می‌شـود.

ایـن ابـداً بـدان معنا نیسـت کـه قهرمان رمـان تاریخـی از دل طبقـهٔ متوسـط برمی‌خیزد، هرچنـد مانعـی بـرای آن وجـود نـدارد، امـا مسـئله بر سـر این اسـت که نـزد لـوکاچ، روح تاریخـی یـک عصـر را ماهیـت و سرشـت زندگـی مردمـان عـادی عیـان می‌سـازد و بـرای بازنمایـی ایـن روح تاریخـی، آنچه مـورد بازنمایی قـرار می‌گیرد باید همیـن زندگی مردمان عادی باشـد و در این‌صـورت شـخصیت‌های بزرگ تاریخی، قهرمانانی به لحاظ تاریـخی واقعـی هسـتند، نمی‌تواننـد در کانـون بازنمایـی رمـان تاریخـی جای‌گیرنـد. «بدین‌سـان اسـکات اجـازه می‌دهـد تـا چهره‌هـای مهمـش از درون هسـتیِ عصـر تاریخـی رشـد کنند، او، برخـلاف قهرمان‌پرسـتان رمانتیـک، عصر تاریخـی را هرگز از موضـعِ نمایندگان بزرگش توضیـح نمی‌دهـد. از همیـن رو آنهـا هرگـز نمی‌تواننـد چهره‌هـای مرکـزیِ آکسـیون یـا ماجـرا باشـند. زیـرا بازنمایـی چندوجهـی و گسـتردهٔ عصر، فقط بـه یاری توصیـفِ زندگی روزمرهٔ مردمان، شـادی‌ها و غم‌ها، بـحران‌ها و سـردرگمی‌های آدمـیان متوسـط می‌تواند به‌وضـوح به سـطح آیـد» (همـان، ٤٧).

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 پوزیتیویستیِ 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 برنمی‌تابند. «لوکاچ در اینجا، این نتایج را از این ایده‌اش بیرون کشید که مقولهٔ بنیادی مارکسیسم مقولهٔ کلیت است. یا به‌عبارتی، استحکام بنیادی اندیشهٔ مارکسیستی در توانایی و- در واقع عزمش به ایجاد ارتباط‌ها و پیوند زدن مجدد حوزه‌های مجزا – اقتصاد، و مثلاً ادبیات- است، حوزه‌هایی که اندیشهٔ طبقهٔ متوسط همچنان مصرّ به تفکیکشان بوده است» (جیمسون[1]، ۲۰۰۸: ٤١٨). در نتیجه، برای تبیین پدیده‌های اجتماعی، فاعل شناسا نیز باید آنها را به‌مثابهٔ 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 مِایمسِس [تقلید/محاکات]، دیالکتیک تفسیر و بازنمایی است» (برنشتاین[2]، ۱۹۸٤: 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 درصدد بازآفرینی مناسبات جهان موجود در قالب آنها است. درجهٔ توفیق نویسنده، در کلیت‌بخشی به این موارد جزئی و قرار دادن آن در دستگاهی فراخ‌تر جهت بازآفرینی کلیت جهان اجتماعی در یک دورهٔ خاص است. نیاز به یادآوردیِ این نکته نیست که این بازآفرینی و بازتاب دادن به معنی تناظر یک‌به‌یک مواد ادبیِ اثر و واقعیات موجود نیست و متعاقب آن، اثر ادبی ارائهٔ روایتی ساده و ظاهری از تجربهٔ زیستهٔ ممکن برای اشخاص منفرد نیست.

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

1. Jameson
2. Brenstein

فـردی و زمینـهٔ اجتماعـی و تاریخـی خاص اسـت. بـر این اسـاس، منظومهٔ لوکاچی شـامل برجسـته کـردن شـکل رئالیسـتی اسـت، به نظـر وی رئالیسـم هم مخـزن تاریـخ فرهنگی و هـم مداخلـه در زندگـی اخلاقـی و سیاسـی انسـان‌ها اسـت. رئالیسـم اشـتیاق بـه واقعیتـی اسـت کـه وحدتـی تضادآمیـز دارد. وظیفهٔ اثر هنری بازسـازی دوره‌ای تاریخی اسـت؛ همان وحـدت تضادآمیـز. روایـت و نـه توصیـف این کلیت گسـترده در نظام منسـجم اثـر، کلیتی فشـرده را بازآفرینـی می‌کنـد. سـومین مقولـهٔ منظومـهٔ لوکاچی شـخصیت اسـت، انطباق امر عـام و امـر فـردی بـه پیدایش امر خـاص (تیـپ) می‌انجامد. آنها نـه یک منش فـردی، بلکه کانـون همگرایـی و تلاقـی تمام عناصـر تعیین‌کننده در یک دورهٔ تاریخی مشـخص هسـتند. بـر ایـن اسـاس، رمـان رئالیسـتی در قالـب امـر فردی، مسـائل یـک طبقـه یـا کل جامعه را بازآفرینـی می‌کنـد. سـؤال مـا این اسـت کـه کاوش در سرگذشـت قهرمان رمان چـه کلیتی را و چگونـه بازآفرینـی می‌کند؟

بـر ایـن اسـاس، مـا رمـان تاریخـی سـال‌های ابـری را بـرای بررسـی نحـوهٔ پـردازش کاراکترهـا و چگونگی شـکل‌گیری شخصیتشـان[1] مـورد مطالعه قرار می‌دهیم. درویشـیان در ایـن رمـان کوشـیده اسـت گرایش‌های عمـدهٔ سیاسـی و نیروهـای اجتماعی را کـه خصلتی سرشـت‌نما دارنـد، در قالـب شـخصیت‌های تیپیـک احیـا کـرده و بـا درگیـر کـردن آنها در آکسـیون، روح دوران مـورد بازنمایـی را به‌شـکلی مجـدد، قابـل زیسـت کند.

خلاصهٔ رمان

رمـان از زبـان فرزنـد ارشـد خانـواده‌ای در کرمانشـاه روایت می‌شـود و سرگذشـت زندگی وی را در سـال‌های ۱۳۵۷-۱۳۲۰ دربـر می‌گیـرد. شـریف داوریشـه، قهرمان اصلیِ داسـتان، زندگـی خـود را از شـبی کـه بـرادر کوچکتـرش بشـیر، متولـد شـد، روایـت می‌کند. مَشَـی بوچـان، پـدر خانـواده، فردی مذهبی و تقدیرگرا، از اقشـار فرودسـت جامعه اسـت. چنان‌که بعدهـا آشـکار می‌شـود، زمانـی در کرمانشـاه سـر و سـامانی داشـته، صاحب خانـه و مغازه بـوده اسـت، امـا به سـبب سـاده‌لوحی و خوش‌بـاوری، هر بـار در دام حقه و فریب کسـانی گرفتـار می‌شـود و در نهایـت خانـه و کاشـانه را از دسـت می‌دهد. سراسـر زندگی شـریف در فقـر و تنگدسـتی می‌گـذرد. داسـتان از خانـه‌ای آغاز می‌شـود که در آن شـریف همراه با

1. personality

مادربـزرگ مـادری‌اش، بی‌بـی، دو اتـاق اجـاره کرده‌اند. بی‌بـی مهم‌ترین شـخصیت زندگی شـریف اسـت و وابسـتگیِ زیـادی بـه او دارد. شـریف دو دایـی به اسـم‌های حامد و سـلیم دارد کـه آنهـا نیز تأثیر بسـیاری در شـکل‌گیریِ شـخصیت شـریف دارند.

دایی‌سـلیم دسـت‌فروش اسـت. بعـد از مدتـی به مدد رشـوه، بـه اسـتخدام کمپانی نفت انگلیـس در کرمانشـاه درمی‌آیـد. اسـتثمار کارگـران محلـی توسـط کمپانـی، کار در شـرایط سـخت و دسـتمزد ناچیـز، همچنیـن اجنبی‌سـتیزی و تمایـز دینی، بـه عواملی بدل می‌شـود کـه کارگـران را بـه اعتصـاب و انـواع اخلالگـری در کار کمپانی تشـویق می‌کنـد. جملهٔ این عوامـل، موجـب می‌شـود کـه دایی سـلیم بـرای مقابله بـا این وضعیـت به مبارزه‌ی سیاسـی روی آورد. بعدهـا شـریف تحـت تأثیـر دایی‌سـلیم، بـا مبارزهٔ سیاسـی آشـنا و از طریق وی بـه فعالیت‌های تشـکیلاتی کشـیده می‌شـود.

در ایـن گیـرودار شـریف دانش‌آمـوز دبیرسـتانی اسـت. مخـارج مدرسـه را بـا کارگری در فصـل تابسـتان تأمیـن می‌کند. تـا اینکه به دانشسـرای مـقدماتی راه می‌یابد. از دانشسـرا فارغ‌التحصیـل می‌شـود و بـا ابـلاغ معلمی، به نمایـندهٔ فرهنـگ گیلانغرب معرفی می‌شـود. چنـد سـالی را در آنجـا می‌گذرانـد. بعـد از چند سـال دوبـاره تصمیـم می‌گیرد بـه تحصیل ادامـه دهـد و موفـق بـه اخذ دیپلم دبیرسـتان می‌شـود. پـس از آن در کنکور شـرکت می‌کند و وارد دانشـگاه تهـران می‌شـود. پـس از طـی دورهٔ کارشناسـی بـه دانشسـرای عالـی راه می‌یابـد. در آنجـا وارد فعالیت‌های تشـکیلاتی می‌شـود و بـا تهیه و تکثیر اعلامیه و شـبنامه، مبـارزات سیاسـی‌اش را پـی می‌گیـرد. متعاقـب آن چند بار دسـتگیر و روانهٔ زندان می‌شـود؛ از کار اخـراج می‌شـود و تحـت نظـر مـداوم قـرار می‌گیـرد. در میانهٔ دومین و سـومین باری کـه بـه زنـدان می‌افتـد، با شـهرناز، دختردایی حامـد، ازدواج می‌کنـد. با نزدیک شـدن بهمن ۱۳۵۷، چنـد مـاه قبـل از پیـروزی انقـلاب، از زنـدان آزاد می‌شـود و رمان پایـان می‌یابد.

کاوشی در شخصیت‌پردازی‌های رمان

نویسـنده بـرای پرداخـت کاراکترهـا، بـه توصیـف روان‌شـناختی از آنها دسـت نزده اسـت، بلکـه دلایـل اعمالشـان را از دل رخدادهـا بـه دسـت می‌دهـد. رمـان روایت زندگـی فردی در متـن توسـعهٔ سـرمایه‌داری وابسـته اسـت. دولـت دیکتاتور بیگانـه از جامعه و وابسـته به خارجی، سـلطهٔ سـرمایهٔ خارجـی و فقر فزایندهٔ طبقات شـهری و ناخوشـایندی‌های زندگی

روزمرۀ آنها واسطه‌های روایت زندگی شریف هستند، همۀ تنش‌های رمان بیانگر این تضاد بنیادین است، تضادی که در همۀ نهادها نمود یافته است؛ از نهاد آموزش‌گرفته 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 زمینۀ 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 می‌گذراند. هنگامی که به سن مدرسه می‌رسد، پدرش با تحصیل مخالفت می‌کند و او را سرِ کار می‌فرستد. او دو سال دیرتر به مدرسه می‌رود. مدرسه برای شریف، احساس توأمان ترس و شادی است. بوچان، پدر شریف که اندک سوادی دارد، در هیئت نمایندۀ 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.

– آب. آ، تنها، بِ، تنها، آ، آ، آب، ب، آب.

یک‌هو پشت گردنم می‌سوزد و سرم به کتابم می‌چسبد. بابا پسِ 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 بهانۀ اینکه آن شعرهای مالامال از اندرز و حکمت را رها کرده و سرش گرمِ مجله خواندن شده است، به باد کتک می‌گیرد. این نوع رابطۀ 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 پادرهوا و بی‌تکیه‌گاه است.

عدم امنیت اجتماعی، یکی از محرک‌هایی است که شریف را به مسیر بازاندیشیِ 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 زندگیِ دورهٔ مورد ارجاعش را بازنمایاند. سکانس‌های متعددی از رمان که به درگیری‌ها و اوباشگری لات‌ها 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 کمک چندانی به پیشبرد آکسیون نمی‌کند، می‌کوشد تیپ قهرمان خود را به‌عنوان کسی که حامل واقعیات متکثر و گستردهٔ زندگی روزمره است، برسازد. ورود شریف به حوزهٔ سیاست نیز به همین منوال، از طریق رخدادهای زنده‌ای است که پیرامونش را فراگرفته است. از لابه‌لای بحث‌های داغی که در خانهٔ آنها بر سر سیاست درمی‌گیرد، جلسات دایی‌حامد و دایی‌سلیم و دوستان، و از خلال حوادث روزمرهٔ معطوف به سیاست، شریف به مسائل سیاسی علاقه‌مند می‌شود. اما تعدد گرایش‌های سیاسی، اختلاف نظر کسانی که وی همگیِ آنها را دوست دارد و نمی‌تواند بی‌تفاوت از کنارشان بگذرد، شریفِ کودک را گیج و مبهوت می‌کند.

«– با وجود حرف‌های دایی‌سلیم در مورد مصدق باز هم او را دوست دارم. نمی‌دانم چه‌کار کنم. بی‌بی را می‌پرستم. عمو الفت را نیز دوست دارم... دایی‌حامد را هم که طرفدار پروپاقرصِ مصدق است دوست دارم. نمی‌دانم چه‌کار کنم. هم مرتجع‌ام، هم مصدقی‌ام، هم توده‌ای» (همان، ٦١٩).

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 تجربهٔ زیستهٔ خود، از دل حوادث و رخدادها به‌شکلی زنده از سر گذرانده است و نتیجهٔ نصیحت بزرگ‌ترها یا توصیف‌های راوی نیست. او با چشمان خود دیده است

کـه در اعتراضـات خیابانـی، کسـانی که شـخصیت منفـور و منحرفـی دارند، کسـانی که در جهت‌گیری‌هـای شخصی‌شـان نسـبت بـه مسـائل همدل و همدرد مردم نیسـتند، کسـانی که فرصت‌طلـب و فاسـدند، کسـانی کـه چاقوکـش و زورگیـر هسـتند، چماق دسـت حاکمیت شـده‌اند و از شـاه حمایـت می‌کننـد و مـردم را سـرکوب. امـا آنچـه در صفـوف معترضـان می‌بینـد، انسـان‌های زحمتکـش، رنج‌دیـده، از فقـر به‌تنگ‌آمـده و معلمـان دلسـوز اسـت. همـهٔ ایـن عوامـل، به‌شـکلی عینی، نقـش زیادی در شـکل‌گیری شـخصیت شـریف دارند.

در یکـی از بخش‌هـای رمـان که دو روز اسـت حتی نـان خالی نیز نخورده‌انـد، مادرش، دور از چشـم بوچـان، پـول قـرض می‌کنـد و شـریف را بـه نانوایـی می‌فرسـتد. شـریف در آنجـا پخش مسـتقیم عروسـی شـاه و ثریـا را از رادیو می‌شـنود:

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

–ننه. . . ننه. . . بدو ننه. . .!

– چه شده شریف. چه خبره؟!

– ننـه. . . شـاه. . . شـاه. . . شـاه دارد عروسـی می‌کنـد. شـاه زن گرفتـه. از رادیـو. . . از رادیـو شـنیدم. شـاه بـا دسـت خـودش نقل و کیـک تو دهن عـروس گذاشـت. به خـدا. . . خودم شـنیدم.

ننـه لب‌هـای سفـید و بی‌خونـش را جمـع می‌کنـد. بـا نگاهـی پـر از تحقیر بـه من زل می‌زنـد. دسـت‌های تـازه پوسـت‌آورده‌اش را بـه طرفـم تـکان می‌دهد.

خـب. . . همیـن. . . دیگـر چـه؟! ای بدبخـت، شـاه بـه تـو چـه داد؟! بـه تو چـه داد که این‌طـور نفـس خـودت را بریـده‌ای. چـه داد ببینـم!» (همـان، ٤٥٦).

حرف‌هایـی کـه مادر شـریف بر زبان مـی‌آورد، چیزی تصنعـی برای آماده کـردن فضای داسـتان در جهت افزایش نفرت از دسـتگاه حاکم نیسـت. پدر بچه‌ها مدتی اسـت که بیکار اسـت و درآمـدی نـدارد. چنـد روز اسـت کـه حتی نـان خالی ندارنـد. فقـط آب می‌خورند و بوچـان بـه زنـش می‌گویـد آب را کمـی نمـک بـزن کـه لااقـل طعمـی بدهد. وقتـی مادر بچه‌هـا می‌پرسـد «چـه‌کار کنیـم؟» جـواب می‌دهد «هیـچ نمی‌خوریـم، حق ندارید از کسـی ده شـاهی قـرض کنیـد. اگر بشـنوم خفه‌تـان می‌کنـم... آن‌قدر می‌نشـینیم دور این کرسـی تا یکی‌یکـی از گرسـنگی بمیریم» (همـان، ٤٥٥).

دایی‌سلیم 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 دایی‌سلیم 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 دایی‌سلیم 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، به‌گونه‌ای که آکسیون رمان، ما را از دلایل باورها و کنش‌های آنان آگاه می‌کند. دایی‌سلیم 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 دایی‌سلیم، 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 دایی‌سلیم می‌پرسند:

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

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

دایی‌سلیم برای بی‌بی توضیح می‌دهد.

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

را بخورنـد و بـر همـه حکومـت کننـد. یعنـی کشـورهای سـرمایه‌دار و زورگو که بـا زور و ظلـم می‌خواهنـد کشـورهای کوچـک و ضعیـف را زیر تسـلط خـود دربیاورند.

– دایی مرتجع یعنی چه؟

– مرتجـع یعنـی کسـی کـه بـا همـهٔ چیزهـای جدیـد مخالفـت می‌کنـد و می‌خواهـد به عقـب و بـه دنیـای قدیـم برگردد.

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

دایی‌سـلیم کمـی فکـر می‌کنـد و می‌گویـد، «لیبرال دوسـت سـرمایه‌دار و دشـمن کارگر است.»

– پسرجان این استعمار چیست؟

– اسـتعمار همیـن امثـال انگلسـتان اسـت کـه اگـر کمکی در پیشـرفت کشـورها می‌کند بـرای بهره‌بـرداری خودش اسـت. خلاصـه بگویـم، پرولتاریا من هسـتم. لیبـرال دایی‌حامد. حاجـی پولاد سـرمایه‌دارِ تازه‌به‌دوران‌رسـیده اسـت.

لطیف می‌پرسد، «بی‌بی چه؟»

– بی‌بی، همان بی‌بی است. یک مسلمان واقعی.

– بابای ما چه کاره است؟

– بابـات. . . آهـا. . . بابـای شـما بس که شـغل عـوض می‌کند، نمی‌دانم چه کاره اسـت!» (همان، ۵۷۰–۵۶۹).

بـا تشـدید اختلافـات حـزب تـوده و نهضـت ملـی، دایی‌سـلیم مـدام مصـدق را مـورد انتقـاد قـرار می‌دهـد و حتـی وی را خائـن می‌دانـد. درگیری‌هـای لفظـی شـدیدی بیـن وی و بـرادر بزرگـش، حامـد، درمی‌گیـرد. موضـع منفعلانـهٔ حزب تـوده در جریـان کودتای ۲۸ مـرداد موجـب می‌شـود کـه وی از صـف اعضـای حـزب جـدا شـود و مدتـی به سیاسـت پشـت می‌کنـد. بعدهـا بـه صـف هـواداران نیروهـای اسـلام‌گرا پیوسـت. امـا هیـچ‌گاه بـه فعالیت تشـکیلاتی بازنگشـت.

کاراکتـر بی‌بـی نماینـدهٔ انسـان‌های عمل‌گـرا و واقع‌بیـن اسـت. انسـانی زحمت‌کـش و رنج‌دیـده کـه از کودکـی بـا فقـر بـزرگ شـده و در همـان دوران پـدرش را از دسـت داده اسـت. هنـوز نوجـوان بـوده کـه مـادرش بـه سـبب فقـر، وی را بـه ازدواج راننـده‌ای اهـل

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 دایی‌سلیم در میان می‌گذارد، دیگر بحثی از دین و ضدیت حزب توده با آن به میان نمی‌آورد.

«صبح سحر، سر سفره، بی‌بی چای را جلوی دایی‌سلیم می‌سراند.

سلیم ننه را کفن کرده‌ای به حرفم گوش کن.

دایی سلیم نان را لقمه می‌کند.

– چشم ننه‌جان.

– بـه هـر حزبـی کـه مـی‌روی برو. امـا توی حزبـی کـه رهبرهایـش مثـل دموکرات‌ها[1] بگذارنـد و فـرار کننـد، نرو. قـول بده.

– چشم ننه. قول می‌دهم» (همان، ٥٦٨).

در ایـن توصیـه، تأکیـد بی‌بـی بـر مسـؤلیت‌پذیری انسـان در قبـال تصمیمـش مشـهود اسـت. بی‌بـی معتقد اسـت کـه نباید قـدم گذاشـتن در راه مبارزه بـه قیمت جان انسـان‌های بی‌گنـاه باشـد. بدیهـی اسـت کـه جهت‌گیری‌هـای ذهنی انسـان، تنهـا در حوزهٔ عمل اسـت کـه آزمـوده می‌شـود. در حالت عـادی و در حوزهٔ گفتار، انسـان گرایش بـه عرضهٔ وجهه‌ای از خـود دارد کـه منطبـق بـر بایدهـا و نبایدهـای اجتماعی اسـت. امـا تنها هنگامـی که این جهت‌گیری‌هـای ذهنـی بـه آزمـون عمـل آراسـته شـدند روشـن می‌شـود کـه انسـان تا چه انـدازه بـه آنچـه گفتـه اسـت اعتقاد راسـخ دارد. لـوکاچ در این باره، بر آن اسـت کـه «نه‌تنها در علـم و سیاسـت مبتنـی بـر بنیـاد علمـی، بلکـه همچنیـن در عقـل سـلیم عملـی روزمرهٔ انسـان نیز روشـن اسـت کـه حقیقت تنهـا در عمل، کـردار و کنش نمایان می‌گردد. سـخنان، واکنش‌هـای ذهنـی و اندیشـه‌های انسـان‌ها در عمـل اسـت کـه راسـت یـا دروغ، اصـل یـا تقلبـی، بـا معنـا یـا یـاوه از کار درمی‌آینـد و بسـته بـه این‌انـد کـه در کـردار و عمـل توفیق می‌یابنـد یـا شکسـت می‌خورند. شـخصیت داسـتانی نیـز، از دیـدگاه عینی تنها امـکان دارد از ره‌گـذار عمـل آشـکار گـردد. چه کسـی شـجاع اسـت؟ چه کسـی خوب اسـت؟ بـه این پرسـش‌ها تنهـا در عرصـهٔ عمل پاسـخ گفتـه می‌شـود» (لـوکاچ، ١٣٨٦: ٣١).

درویشـیان، بی‌بـی را از خـلال جریان‌هـای زنـدهٔ زندگـی، این‌گونـه می‌پرورد، نـه صرفاً در سـطح بیـان یـک نظـر شـخصی در بـاب مسـئله‌ای ماننـد گرویدن بـه حزب تـوده یا هر مـورد دیگـر. هنگامـی کـه دایی‌حامـد کفنی به دسـت بی‌بـی می‌دهد تـا آن را آمـاده کند که بـرای راه‌پیمایـیِ کفن‌پوشـان در حمایـت از مصـدق بپوشـد، بی‌بی بـه خوبی می‌دانـد که با ایـن کار پسـرش را کـه بـا آن همه بدبختـی و مکافات بزرگ کرده اسـت، مقابـل گلوله‌های اسـتبداد می‌فرستد.

«دایی‌حامد با پارچهٔ سفیدی که در دست دارد به‌سوی بی‌بی می‌آید. پارچه را به بی‌بی می‌دهد.

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

بی‌بی پارچه را می‌گیرد.

این به چه دردت می‌خورد پسرم؟

دایی‌حامد به آسمان نگاه می‌کند.

-کفن است. امروز کفن‌پوش‌های کرماشان برای پشتیبانی از دکتر مصدق به‌سوی تهران روانه می‌شوند. من هم با آنها می‌روم.

دایی‌حامد می‌گوید: ننه، برای اولین بار در ایران است که مردم یک شهر کفن می‌پوشند و به جنگ دشمن می‌روند. خداحافظ» (سال‌های ابری، ٦٦٠).

دایی‌حامد نیز مانند دایی‌سلیم کارگر کمپانی بود. بی‌بی 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 ظلم‌هایی که کمپانی در حق کارگران روا می‌داشت، سعی می‌کردند به طرق مختلف و با وجود بازرسی‌های سخت بدنی، وسایل و ابزارآلات کمپانی را بدزدند و در بیرون به فروش برسانند. علی‌رغم آنکه هیچ مدرکی از دایی‌حامد به دست نمی‌آورند، وی را از کمپانی بیرون می‌کنند. مدتی با مشی بوچان، پدر شریف، یک ماشین باری می‌خرند. درآمد ماشین بد نبود، ولی خرج‌هایی که تعمیر ماشین فرسوده روی دستشان می‌گذاشت، چیزی از درآمد باقی نمی‌گذاشت.

بوچان سرشت‌نمای انسان‌های تقدیرگرای جامعهٔ سنتی است. انسان‌هایی که برخوردی منفعلانه با واقعیات زندگی دارند و چاره‌جوییِ هرآنچه بر سر راه‌شان معضل می‌گردد، به نیروهای ماورایی وامی‌گذارند. وی که زمانی صاحبِ خانه و کار و کسب پر رونقی بوده است، با نیرنگ یکی از همسایه‌هایش که خود را به‌صورت جن درآورده بود، خانه را ارزان می‌فروشد. سراسر زندگی بوچان را موارد متعددی دربرگرفته است که در آنها همسایه و هم‌صنف و دوست و برادر حقوقش را پایمال کرده‌اند 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، ببینیم سیر می‌شوند»!

این جنبهٔ 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 تاریخِ جسورانهٔ خانواده تأثیرش را بر بوچان، به‌شکلی منفی نشان داده است. به‌طوری که بی‌ثمریِ ایستادگی قهرمانانهٔ پدر و پدربزرگش در برابر خان‌ها، ریشه‌های امید به مقابله در برابر ظلم را در درون بوچان خشکانده است. در دورهٔ میان‌سالی‌اش 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 پسِ ستیز خانوادهٔ داوریشه با نهاد فئودالی، تراژدی بزرگی نهفته است. لوکاچ تراژدی را حاصل برخورد دو ضرورت می‌داند (لوکاچ، ب ۱۳۸۸: ٤٥). آنجا که دو نیرو، دو گرایش، یا دو خواست ضروری در تقابل با هم قرار می‌گیرند و در نتیجهٔ ستیزشان، یکی از آنها دیگری را از میدان بیرون می‌راند؛ این لحظهٔ آشکارگی تراژدی است. زنی از خانوادهٔ داوریشه مورد آزار خان‌ها قرار گرفته است و این ضرورتی را می‌طلبد؛ ضرورت اعادهٔ 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 فائقهٔ خود در نهایت ظرفیت‌هایش، به حکم ضرورت ناگزیر از سرکوب همه‌جانبهٔ معترض است. و در نهایت، حاصل این ستیز قطب‌های نهایی، تراژدی‌ای است که بر دوش خانوادهٔ داوریشه سنگینی می‌کند.

تجلّی 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؛ دورهٔ قبل از ملی شدن نفت است. کارگران چندین بار، در اعتراض

بـه شـرایط بسـیار سـخت کاری و دسـتمزد انـدک و نبود امنیت شـغلی دسـت بـه اعتصاب می‌زننـد. افـزون بـر ایـن، حاشـیه‌هایی در کمپانی بـروز پیدا می‌کند؛ مهندسـان انگلیسـی، با همدسـتی عـده‌ای از پرسـنل رده‌بـالای ایرانی، بعضی کارگران را تحت فشـار قـرار می‌دهند کـه زن‌هایشـان را بـه مهمانی‌هـای شـبانهٔ انگلیسـی‌ها ببرند.

اعتصاب‌هـا سـرکوب شـده اسـت و عـده‌ای از کمپانـی اخـراج می‌شـوند. در ایـن میان، دو محـرک، دو ضـرورت، کارگرهـا را درگیـر یـک تناقـض می‌کنـد: ادامـهٔ کار؟ یـا ادامـهٔ اعتصاب‌هـا؟ کارگـران بایـد بـرای افزایـش دسـتمزدها و بهبـود شـرایط مـادی بـه اعتصاب ادامـه دهنـد، زیـرا حقوق کمپانـی کفاف زندگـی آنان را نمی‌دهـد. از طرفی، فقـر و بیکاری مطلـق و خیـل انبوهی از نیـروی کار جایگزین، آنـان را وامی‌دارد تحت هر شـرایطی، چنگ در انـدک حقـوق کمپانـی اندازنـد و شـرایط کاری را بپذیرنـد. امـا از طـرف دیگـر، کار در کمپانـی کارگـران را در شـرایطی قـرار می‌دهـد کـه حکم اسـتثمار خـود را صـادر کنند. این تـراژدیِ حاصـل از برخـورد نیروهـای درونی، واجد سرشـتی بسـیار اندوه‌بارتر اسـت؛ چه، پیـروزی هرکـدام از نیروهـای درون، حاصلش همان شکسـت اسـت.

اگرچـه بعدهـا ادامـهٔ اعتراضـات، برخـی از خواسـته‌های آنـان را بـرآورده می‌سـازد، اما در ایـن مقطـع، عـده‌ای از کارگران اخراج می‌شـوند و مشـی بوچـان و دایی‌سـلیم جزو این دسـته‌اند. آنهـا بـه اخـراج خـود اعتـراض می‌کننـد و بـه سـر کار برگردانـده می‌شـوند، امـا این‌بـار، مشـی بوچـان در اقدامـی متهورانـه قیـد کمپانـی را می‌زنـد و سـر کار برنمی‌گردد. بوچـان در توجیـه بیـرون آمدنـش از کمپانـی می‌گویـد «در جایـی کـه دزد و صاحب‌خانـه یکـی باشـند، کار کردن حرام اسـت» (سـال‌های ابـری، ۱۸۲). امـا بیرون آمدنـش از کمپانی نـه مقاومـت، بلکه حرکتی انفعالی اسـت؛ باقی‌مانـده‌ای انحرافی از تأثیـر رفتارهای پدرانش. گفتیـم باقی‌مانـده‌ای انحرافـی! زیـرا دلیـل اصلـی بیـرون آمـدن بوچان حـرام بـودن کار در چنیـن جایـی نیسـت. بعدهـا کـه در اهـواز بـه کارگـری مشـغول می‌شـود، در نامـه‌ای بـه خانـواده می‌گویـد چـون روزگاری در کرمانشـاه سروسـامانی داشـته، رویـش نمی‌شـود در آنجـا کارگـری کند.

سـر بـه زیـر انداختن‌هـای مشـی بوچـان در برابـر ظلـم و سـتمی کـه می‌بیند، ناشـی از بی‌اطلاعـی‌اش از اوضـاع زمانـه نیسـت. او به‌خوبـی می‌دانـد کـه ایـن اوضاع آشـفته 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 برنخاست، بوچان را به دامن نوعی کلبی مسلکی رانده است. وقتی شریف حرف از اوضاع آشفتهٔ 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 نزنی... 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 فرقهٔ 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 مغازهٔ 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 مشتی 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 جامعهٔ پدرسالار زندگی کرده‌اند. در چنین جامعه‌ای، کسی که در رأس هرم خانواده قرار می‌گیرد، پدر، تبحر زیادی در تقسیم و تخصیصِ تاوان کم‌کاری‌ها و اشتباهات و خطاها به اطرافیان دارد. اما در صورتی که همین خطاها متوجه خود وی باشد، به‌راحتی از زیر بار مسئولیت شانه خالی می‌کند. بوچان که شریف را به‌دلیل 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

رمـان نـدارد، سـعی در برسـاختن تصویـری گسـترده و غنـی از کاراکترهـای رمانـش دارد؛ به‌شـکلی کـه تأثیـر زندگـیِ عینـی را بـه همان انـدازه و حتـی نافذتـر بـاز می‌آفرینند.

تنـاوب ایـن تنبیـه و مؤاخذه‌کاری‌هـا در رمـان، حاکـی از شـدّت و وسـعت خـوی مردسـالارانه و پدرسـالارانه در جامعـهٔ آن دوره اسـت. بزرگ‌تریـن قربانـی ایـن فرهنـگ، مـادر شـریف اسـت. تمـام سـختی‌ها را بـه جـان می‌خـرد، کمک‌خـرج خانه اسـت، بچه‌ها را بـزرگ می‌کنـد، هـم سـپر کتـک بچه‌هـا می‌شـود و هـم خـودش آمـاج حمـلات اسـت. سرشـت‌نمای زنـی سـاده و معمولـی که بـار سـنگین زندگـی را در غیبت‌هـای طولانی پدر خانـواده بـه دوش می‌کشـد. او، زهـرا، مصـداق بـارز ایـن حکـم جامعـهٔ سـنتی اسـت: زن بایـد بسـوزد و بسـازد. بـرای حفظ خانـواده، میان راضی نگه‌داشـتن شـوهری اکثـراً بیکار و عصبـی، و دلـداری بچه‌هایـی کـه قربانی این وضعیـت و ابـزار تخلیهٔ عصبی شـده‌اند، مانند آونگی خسـتگی‌ناپذیر، مدام در نوسـان اسـت. زندگی، غیر از کار و مشـغله، معنای دیگری بـرای او نـدارد. یـک روز صبـح، کارهای خانه تمام می‌شـود و مثل همیشـه، شـروع می‌کند بـه خیاطـی. حسـین کـه چنـد ماهی اسـت بـه دنیـا آمده اسـت، مـدام گریـه می‌کنـد. برای خواباندنـش بـه نـوزاد تریـاک می‌دهـد. بچـه چندیـن سـاعت از حـال مـی‌رود، دایی‌سـلیم اتفاقـی متوجـه می‌شـود و حسـین را سـریعاً بـه دکتـر می‌رسـانند. «بچـهٔ بـه این قشـنگی را نزدیـک بود به کشـتن» بدهد. سـیر کردن شـکم پنـج بچه، زهـرا را وامی‌دارد تا بـرای تأمین مخـارج زندگـی، جـان بچه‌ها را بـه خطر انـدازد. این بخش دلیـل بی‌توجهـی و بی‌علاقگی زهـرا بـه بچه‌هایـش نیسـت. او مـادری فداکار اسـت. این سـکانس، تکـرار تراژدی اسـت؛ برخـورد دو ضـرورت، و آشـکار می‌سـازد کـه مـادری تـا ایـن حـد فـداکار، باید چقـدر با خـودش کلنجـار رفتـه باشـد تـا خـود را راضـی بـه ایـن کار کنـد. تناقضاتی از این دسـت، کـه همگـی بـر حسـب ضـرورت، در درون کاراکترهای درویشـیان رشـد می‌یابند، سراسـر زندگـی را بـه جدالـی درونی با ندای وجـدان بدل می‌سـازند. جدالی که در بسـیاری موارد، ناگزیـر و بـر حسـب ضرورت، نـدای وجـدان را دعوت بـه مصالحه و عقب‌نشـینی می‌کند. درسـت ماننـد شـبی که در ایوان نشسـته بودنـد؛ آن زمان که بوچـان با شـراکت نفر دیگری قصابـی بـاز کـرده بودند و همچـون همیشـه، درآمد ناچیزی داشـتند.

«بابام با دایی‌سلیم حرف می‌زند.

– راستی سلیم، می‌شود از کمپانی یک تکه‌ای سُرب 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.
دایی‌سلیم 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، ٥٦٦).

بدین ترتیب شاهد موقعیتی هستیم که مکرر و در موارد گوناگون در اکثر خانواده‌هایی که در این رمان حضور دارند، روی می‌دهد. درنتیجه می‌توان دریافت که محور اصلی‌ای که جدال اخلاقی حول آن صورت می‌بندد، دغدغهٔ 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 همدستیِ 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 پس‌گرفتن 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 اصلیِ برآورد موقعیت و شخصیت انسان است. مسئله این است که منازعهٔ معنا برای شریف، در ساحت دیگری در حال وقوع است. مسئلهٔ اصلی برای شریف، نه سر جا نشاندن یک لاتِ دزد، که برچیدن بستری است که نهاد اوباش را تولید و بازتولید می‌کند. شریف با عوامل برسازندهٔ 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 اَعمالش 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 جبههٔ مقابل شکستن اوست؛ اعتراف گرفتن از او، تبدیل او به ابژهٔ 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 بودنت جان مرا

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

نویسندگان رمان تاریخی باید قهرمانانشان را به‌گونه‌ای شکل دهند که در شرایط حاد بتوانند «فرارفتنشان از میان‌مایگی قبلی 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 راستینِ "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 تهیّه 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 برسازندهٔ نیروهای اصلی جامعه در حرکت تاریخی خود هستند، نمایندگی کنند. آن دسته از کاراکترهای رمان درویشیان را

کـه در پژوهـش حاضـر مـورد مداقه قـرار گرفتند، به شـرح زیـر، می‌توان نماینـدۀ تیپ‌های اجتماعـی‌ای دانسـت کـه نقششـان در پیش‌تاریـخ انضمامـی حـال حاضـر پررنگ‌تر اسـت. شـریف، قهرمـان اصلـی داسـتان، نماینـدۀ روشـنفکران چـپ اسـت. دایی‌سـلیم که شـریف را وارد دنیـای سیاسـت و مبـارزه کـرد، بدنـۀ اجتماعـی حـزب تـوده را نمایندگـی می‌کنـد. دایی‌حامـد تیپیـکال هـواداران نهضت ملّـی و پیرو دکتر مصدق اسـت. بوچان، پدر شـریف، نماینـدۀ آن اقشـار مذهبـی تقدیرگـرا و سـنتی اسـت که در برابـر وضعیت موجـود موضعی انفعالـی اتخـاذ کـرده و بـه اقتـدار آن گـردن نهاده‌انـد. بی‌بـی، مادربـزرگ مـادریِ شـریف، بازنمایایی‌کننـدۀ آن دسـته از مـردم عـادی و مذهبـی اسـت کـه در برابـر ظلـم و نابرابـریِ وضعیـت موجـود بی‌تفـاوت نیسـتند و اگرچـه تـوان پیوسـتن به خطـوط مبـارزه را ندارند، امـا دِیـن خـود را به آن با پشـتیبانی روحـی و معنوی از مبـارزه و ترویج قرائـت و وجهه‌ای از دیـن کـه بـر مقاومـت در برابـر اسـتبداد تأکیـد می‌کنـد، ادا کردنـد. و در نهایـت، زهـرا، مـادر شـریف، بازنمایایی‌کننـدۀ جایـگاه زنان در اقشـار سـنتی و عمومـاً فرودسـتِ آن زمان اسـت کـه با تحمل مشـقات فـراوان و جـدای از وظایفی کـه در درون خانه بر عهـده دارند، پابه‌پـای مـردان، بخشـی از هزینه‌هـای مـادی خانـواده را بـر دوش دارند.

کاوش در شـخصیت‌پردازی رمـان سـال‌های ابـری نشـان می‌دهـد کـه بازآفرینـی آنهـا حرفـه‌ای، محـدود و به‌مثابـه هدف نیسـت. بلکه آنهـا در اندیشـه‌ها، رفتارها و مجادلاتشـان چیـزی وسـیع‌تر و گسـترده‌تر را بیـان می‌کننـد کـه همـان کلیـت سرشـار از تضـاد وضعیت تاریخـی اسـت. هرکـدام از شـخصیت‌ها نماینـدۀ یـک تیپ اجتماعـی و فرهنگـی جامعه‌اند کـه حاصـل همان کلیت پرسـتیزه هسـتند. قرائـت دقیق رمان به میانجی شـخصیت‌ها نشـان می‌دهـد کـه رمـان گویـای بیگانگی فزاینـدۀ سـطوح سیاسـی و اجتماعی جامعه اسـت. این بیگانگـی بـه میانجـی نهاد آموزشـی، زندگـی روزمـره، نهاد اقتصـادی، جریان‌های سیاسـی، رخدادهـا و عقایـد سیاسـی و موضوعـات مـورد بحـث در سراسـر رمـان جریـان دارد. در حقیقـت خوانـدن رمـان، سـهیم شـدن در تاریـخ جامعه اسـت و نـه سرگذشـت‌های فردی صـرف. ایـن تاریـخ جامعـه سرشـار از سـتم، بیگانگـی و مقاومـت اسـت. جامعـه‌ای کـه جامعه‌شناسـان آن را تجـدد آمرانـه نـام نهاده‌انـد (اتابکـی، ۱۳۸۵). جـان فوران ایـن دوران زندگـی قهرمـان رمـان را دوران توسـعۀ سـرمایه‌داری وابسـته نـام می‌نهـد (فـوران،۱۳۹٤:

٤٥٩). دیکتاتوری سلطنتی محمدرضاشاه بر پایهٔ پول نفت، وابستگی و ماشین سرکوب استوار بود. ساختار طبقاتی ایران در این دوران به‌واسطه سیاست‌های دولتی و توسعهٔ وابسته، به لحاظ کیفی دگرگون شد. پس از شکست دموکراتیزاسیون در دوران مصدق وابستگی به امریکا بیش از پیش نمود یافت. به‌واسطه اصلاحات ارضی کشاورزی فروپاشید، بخش صنعتی وابسته به سرمایه خارجی شد (همان: ٤٨٦) و سرمایهٔ داخلی محدود به صنایع سبک، ساختمانی و بانکداری بود (همان: ٤٨٧) و شهرنشینان به‌خاطر 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 طبقهٔ کارگر را با کمک ساواک و اتحادیه‌های کارگری دولتی کنترل کرده بود (همان: ٤٩٣). در میانهٔ 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: ٤٩٦). کلیت روایت‌شده در رمان به میانجی سرگذشت شریف و خانوادهٔ وی بیانگر وضعیت طبقات کارگر و مهاجر در شهرهای دوران تاریخی سال‌های پس از جنگ جهانی دوم در ایران، جنبش دموکراسی‌خواهی ملی‌شدن صنعت نفت و مقاومت علیه دیکتاتوری نظامی محمدرضاشاه پهلوی است. سرگذشت شریف خصوصی نیست، بلکه بعد اجتماعی روشنی دارد، یعنی ستیزهای زمانه، تضاد وضعیت عینی و ذهنی طبقهٔ 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 ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، چاپ دوم، تهران: نقش جهان مهر.

درویشیان، علی‌اشرف (۱۳۹۰)، سال‌های ابری، چهار جلد در دو مجلد، چاپ هشتم، تهران: نشر چشمه.

لوکاچ، گئورگ (۱۳۸٦)، نویسنده، نقد و فرهنگ، ترجمهٔ اکبر معصوم‌بیگی، چاپ دوم، تهران: نشر دیگر.

لوکاچ، گئورگ (الف ۱۳۸۸)، رمان تاریخی، ترجمهٔ امید مهرگان، تهران: ثالث.

لـوکاچ، گئـورگ (ب ۱۳۸۸)، جامعه‌شناسـی رمـان، ترجمـهٔ محمدجعفـر پوینـده، تهـران: نشـر ماهـی.
لـوکاچ، گئـورگ (۱۳۹۳)، گفت‌وگوهایـی بـا گئـورگ لـوکاچ، ویراسـتار تئـو پینکـوس، ترجمـه امیـد مهـرگان، تهـران: ثالـث.
فوران، جان (۱۳۹٤) مقاومت شکننده، ترجمهٔ احمد تدین، تهران: رسا.
Bernstein, J. M. (۱۹۸٤), 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.