زوال حقیقت و پیروزی پندار در «کلنل» محمود دولت آبادی

محسن یلفانی

«کلنل» آشکارا با سبک و قراردادی جدید، نسبت به آثار پیشین دولت‌آبادي، نوشته شده است و از لحاظ پرداخت و برخورد و حتّی بینش – که در بالا برخی رگه های آن را نشان دادیم – ، فاصله‌ای عظیم با آنها دارد. در پیش گرفتن راهی نو هم حق طبیعی نویسنده و هم نشانهء شجاعت اوست. حداقل به این دلیل که او اعتبار گذشتهء خود را، که به بهای آسانی هم به دست نیامده، کنار می گذارد و می کوشد تا رابطهء دیگری با خواننده برقرار کند.

دولت آبادی گفته است که «زوال کلنل» روایت او از انقلاب ایران است و بر شخصی بودن این روایت هم تاکید کرده است. این توضیح دست او را برای تدوین و تاسیس روایتش، چنانکه می‌خواهد و می‌فهمد، کاملا باز می گذارد – چیزی که جزو حقوق طبیعی و اولیهء نویسنده به شمار می رود. دستگاه سانسور حکومت اسلامی طبعا چنین حقی برای دولت آبادی قائل نشده و کتاب، در حالی که به سه زبان اصلی دنیا ترجمه و منتشر شده و مورد استقبال هم قرار گرفته، همچنان از دسترس خوانندهء ایرانی به دور مانده است.

امّا انقلاب ایران از مقولهء موضوع هائی است که روایت آن خیلی هم نمی‌تواند شخصی باشد و بخصوص هنگامی به صورت رمان در اختیار عموم قرار می‌گیرد، بلافاصله و خودبخود به امر عمومی تبدیل می شود و دیگران حق دارند دربارهء آن اظهار نظر و دخالت کنند. به آسانی می توان فهمید که منظور دولت آبادی از روایت «شخصی» توضیح دو نکته است. یکی این که از دستگاه سانسور حکومت می‌خواهد اجازه دهد در برابر حجم انبوه و خفه کنندهء روایت های «رسمی» از انقلاب یک روایت «شخصی» هم عرضه شود. دیگر آنکه به خواننده هشدار دهد که در این رمان به دنبال گزارش‌ها و تعبیر و تفسیرهای کم و بیش رایج و تکراری دربارهء انقلاب ایران نباشد. حوصله به خرج دهد و روایتی تازه و متفاوت را، که فقط دولت آبادی می تواند در اختیارش قرار دهد، تجربه کند.

بعد از این توضیحات احتیاط آمیز و احتمالا بی مورد می توانیم

بگوئیم که روایت دولت آبادی از انقلاب ایران نه تنها شخصی، که منحصر به فرد است. چرا که دولت آبادی، به علت تاًکید و تمرکز فوق العاده‌اش بر نقش و حضور و دیدگاه و بینش قهرمان اصلی‌اش – که آشکارا نقش سخنگوی خود او را بازی می کند -، عملاً رویداد انقلاب ایران را، که لزومی ندارد ابعاد تاًثیر اجتماعی و تاریخی آن را در اینجا یادآوری کنیم، به یک طرح (plot) داستانی تقلیل داده است. در واقع دولت آبادی، ظاهراً در کوششی برای تفسیر یا معنی بخشیدن به سرنوشت مردم ما، از انقلاب اخیر هم فراتر رفته و تاریخ معاصر ایران را، در وجود شخصیت‌هائی چون امیرکبیر و کلنل محمد تقی خان پسیان و دکتر مصدق و خسرو روزبه، از طریق تداعی ها و تاًملات قهرمانش خمیرمایهء رمان خود قرار داده است.

نخستین ویژگی «زوال کلنل»، برای خواننده‌ای که آثار دولت‌آبادی را با عشق و علاقه دنبال کرده، این است که روایت او از انقلاب بسیار دلیرانه و حتّی سنّت شکنانه است. نخستین بروز این دلیری را در نگاه او نسبت به «مردم» می‌یابیم. برای دولت آبادی «مردم» نه معمولاً، که همیشه، اگر نه مقدّس، که حداقل برحق، یا معیار تشخیص حق از باطل، بوده اند و به همین علت همواره داور و معیار نهائی در هر رفتار و رویداد اجتماعی به حساب می‌آمده اند. خود او بارها و بارها در رمان‌ها و دیگر نوشته‌هایش بر این معنی تاًکید کرده و تعلّق خاطر و ارتباط تنگاتنگ خود را با مردم به تفصیل شرح داده و به پیوستگی و همبستگی خود با مردم بالیده است. او در بیان علاقه و اشتیاق خود نسبت به مردم تا آنجا پیش رفته که همانا مردمی بودن را به عنوان دلیل وجودی و بر حق بودن کافی دانسته و می‌توان به جراًت گفت که عنوان یکی از کتاب هایش، «ما نیز مردمی هستیم»، درجهء دلبستگی او را به این مفهوم به عنوان نوعی غایت و مقصود، به خوبی نشان می دهد.

امّا در رمان «کلنل» از این تصویر آرمانی خبری نیست و مردم، نه به صورت افراد انسانی شریف فرزند رنج و کار و طاقت و صبوری، که تنها در هیئت انبوه‌هائی فاقد هوش و شعور نمایش داده شده‌اند که به صورت هیولائی کور و وحشی آماده اند تا در پی هر کس که زودتر و محکم تر افسارشان را در دست بگیرد، به این سو و آن سو بتازد و تنوره بکشد. دیگر از تحمل و بردباری و به طریق اولی از بزرگواری و ایثار مردم خبری نیست و طبیعتاً دیگر جائی هم به عنوان غایت و مقصود در بینش نویسنده بدان داده نشده. ارائهء چنین تصویری از

مردم البته سنّت شکنانه و بی باکانه است. اما نمی توان مشابهت آن را با تصور رایجی که از دیرباز «عوام الناس» را به واژهء مردم ترجیح می‌داد و از هر چه رنگ و بو و سائقهء «مردمی» داشت، بیزاری می‌جست، نادیده گرفت – تصوری که بویژه نزد مخالفانی که از روز اول، انقلاب را به عنوان حرکت افسار‌گسیختهء بی سرو پایان و زائده‌های جامعه، نفی کردند و از آن بیزاری جستند، رایج بوده است.

یکی دیگر از نشانه‌های بی باکی روایت دولت آبادی برداشت یا موضع او در برابر نیروی قاهر انقلاب است. در این مورد، امّا، دولت آبادی خود را به طول و تفصیل گرفتار نمی کند و نیروی قاهر انقلاب را عمدتا در وجود داماد کلنل، حجّاج قربانی، خلاصه می‌کند. قربانی مردی کم سواد – یا بی سواد – ولی بس فرصت طلب و دروغگو و قسی القلب است که وقتی شب‌ها به خانه برمی‌گردد بوی خون می‌دهد. می توان خصوصیات دیگری هم ، اما از همین دست، برای او شمرد که طبعاً کمکی به کسب حیثیت یا اعتبار نیروی قاهر انقلاب نمی‌کند. دو پاسدار جوان هم هستند که در صفحه‌های اوّل رمان می‌پلکند، ولی حضور مؤثری ندارند و کلنل آنها را هم «فرزندان» خود خطاب می‌کند – که فقط در اواخر رمان می‌توان توجیهی برای این «تحبیب» نامنتظر پیدا کرد. یکی از این دو پاسدار، که از اندک شرم و حیائی هم برخوردار است، در صحنه ای کوتاه نمایشی از دنائت و شنائت عرضه می‌کند، که از مرز تصوّر فراتر می رود.(ص. ۲۰۰، متن فرانسوی) _ هر چند این همه را، همچنانکه خواهیم دید، فقط می‌توان به حدس و گمان دریافت.

در بی باکانه بودن این تصویر تردیدی نیست. تردید در مورد اعتبار و انطباق آن با واقعیت است. چنین برداشتی، آن هم در رمانی که خود را روایتی، هر چند شخصی، از انقلاب _ و تاریخ _ می داند، از سر گرفتن همان دیدگاهی است که آدم ها و پدیده ها را یا سیاه و یا سفید می داند و پیچیدگی ها و تضادها و تناقض های درونی پدیده‌ها را نادیده می گیرد و بخصوص این واقعیت مهیب را از قلم می اندازد که بزرگ‌ترین جنایت ها می تواند به دست معصوم‌ترین و بی‌خبرترین کسان صورت گیرد – به اقتضای امانت باید تکرار کرد که دولت آبادی یک سره از نکته غافل نبوده و صحنه‌ای که بدان اشاره شد، شاهدی بر این معناست که متأسفانه برای اعتبار بخشیدن به تصویر عمومی رمان از قدرت قاهر انقلاب کافی نیست.

بی باکی دولت آبادی به همین دو مورد محدود نمی شود. او در «زوال

کلنل» با یکی دیگر از گرفتاری‌ها یا ابتلائات فکری خود، که عمری با آن کلنجار می رفت، گاه به آن نزدیک و گاه از آن دور می‌شد، اما هیچ وقت از طلسم تسخیرکنندهء آن رهائی نمی یافت، تسویه حساب می‌کند. این ابتلاء ذهنی نزد دولت آبادی چنان نیرومند و ریشه‌دار بوده که به هنگام نوشتن رمان بزرگ «کلیدر»، در وجود یکی از قهرمان‌های آن به نام «ستّار»، مثل وزنه ای سنگین و دست و پا گیر و اضافی بر آن بار شد و خلوص و صافی این اثر را، که بی گمان در شمار چند اثر ادبی مهم و ماندگار ایران معاصر است، خدشه دار کرد. بنا برٍ این تسویه حساب دولت آبادی را با این ابتلاء فکری، که چیزی جز تا ثیر موذی و مخرب میراث فکری حزب توده نزد گروه بزرگی از اهل فکر و قلم مملکت ما نبود، نمی توان به فال نیک نگرفت و از امتیازهای «زوال کلنل» به حساب نیاورد. اما این مهم نیز، نظیر دیگر جنبه های رمان به شیوه ای کاملاً «دلبخواهی» صورت می‌گیرد. نویسنده هر چه را دلش می‌خواهد می گوید و هر چه را که گفتنش را صلاح نمی‌داند ناگفته می‌گذارد. و آنچه را که می‌گوید در هالهء غلیظی از ابهام و آشفتگی می پیچاند و دست آخر خواننده را دست خالی رها می‌کند.

این مشکل، که فقط به موضوع گرفتاری با میراث حزب توده محدود نمی‌شود و کلّ رمان بدان دچار است، از سبک و شگردی ناشی می شود که دولت آبادی برای نوشتن «کلنل» در پیش گرفته که تنها با یک صفت بیان می‌شود: arbitraire .

***

هر داستان، یا رمان، خواه ناخواه متضمن قراردادی میان نویسنده و خواننده است. با جا افتادن برخی سبک‌ها یا مکتب‌ها، این قرارداد جا می‌افتد. نویسنده آن را رعایت می‌کند. خواننده آن را می‌شناسد و در همان چند صفحهء اول آن را به جا می‌آورد و بر اساس این آشنائی داستان را پی می‌گیرد.

دشواری آنجا آغاز می‌شود که نویسنده راه و رسم یا سبک و مکتب آشنا را کنار می گذارد و طرح نوئی درمی اندازد که برای خواننده ناشناس است. علی‌الاصول نویسنده چاره‌ای ندارد جز آنکه قرارداد جدیدش را به خواننده پیشنهاد و معرفی و او را به فهمیدن و پذیرفتن آن تشویق و مجاب کند. چنین کاری تنها در صورتی امکان دارد که راه و رسم جدید از چنان قدرت و ضرورتی و فوریتی برخوردار باشد که خواننده آن را دریابد و احساس کند و بپذیرد. هم در چنین

تجربه‌ای است که خواننده با اثری با سبکی نو و فراتر از عادت خود روبرو می‌شود، که معمولاً اقناع و ارضاء بیشتری هم برای او فراهم می‌آورد.

«کلنل» آشکارا با سبک و قراردادی جدید، نسبت به آثار پیشین دولت‌آبادی، نوشته شده است و از لحاظ پرداخت و برخورد و حتّی بینش – که در بالا برخی رگه های آن را نشان دادیم – ، فاصله‌ای عظیم با آنها دارد. در پیش گرفتن راهی نو هم حق طبیعی نویسنده و هم نشانهء شجاعت اوست. حداقل به این دلیل که او اعتبار گذشتهء خود را، که به بهای آسانی هم به دست نیامده، کنار می گذارد و می کوشد تا رابطهء دیگری با خواننده برقرار کند. اما مشکل اینجاست که دولت آبادی یک سره از کار مجاب کردن خوانندهء خود نسبت به ضرورت و چاره ناپذیری تازگی یا تفاوت کار خود غافل مانده و او را به حال خود رها کرده است. گوئی بر این تصوّر است که اعتباری که با آثار گذشتهء خود به دست آورده برای جلب علاقه و اعتماد خواننده کافی است و می‌تواند با تکیه بر این اعتبار کار خود را از جای دیگری پی گیرد.

به همین مناسبت «کلنل» انبوه آشفته و در هم و برهمی از رویدادها از آب درآمده که با زبانی بس کُند و نامطمئن و گاه مغلق ناگهان بر خواننده آوار می شود. نویسنده تنها قاعده یا قراردادی که به خواننده پیشنهاد می کند همانا دلبخواهی arbitraire بودن آن است. رویدادها به گونه‌ای دلبخواهی در پی هم می‌آیند، بریده یا از سر گرفته می‌شوند. شخصیت‌ها کاملاً تصادفی و بی هیچ مقدمه و معنائی پدیدار و ناپدید می‌شوند، رشتهء روایت (récit) میان نویسنده و دو تن از اشخاص داستان دست به دست می‌شود،(هیچ وقت هم معلوم نمی‌شود که چرا دیگر اشخاص داستان از این حق محروم شده‌اند) بی‌آنکه دلیلی یا ضرورتی – شاید بجز گیج کردن خواننده – در کار باشد… و در نتیجه خواندن رمان از همان صفحه‌های اوّل به صورت وظیفه‌ای خسته کننده و بی پاداش درمی‌آید.

اولین مانع، یا خاکریزی که در برابر خواننده قرار می گیرد طبعاً همان عنوان کتاب است. خوانندهء فارسی زبان بلافاصله از خود می‌پرسد چرا «کلنل»؟ مگر «سرهنگ» چه عیبی دارد؟ دولت آبادی به حق به عنوان نویسنده ای شناخته می شود که صاحب نثر و زبان پاکیزه و غنی و نیرومندی است. پس چرا واژهء تر و تمیز «سرهنگ» را که از جمله واژه‌های موفق و رایج فرهنگستان است و در فارسی کهن نیز کم به کار نرفته، رها کرده و «کلنل» را که جز چند صباحی در قشون این

مملکت به کار نمی رفت و مدتهاست که دیگر ور افتاده، انتخاب کرده است.

ظاهراً تنها در در آخرین صفحه‌های کتاب است که به خواننده فرصت داده می شود تا از این خاکریز عبور کند و بفهمد که کلنل قهرمان رمان، سایه یا تداعی یا بازماندهٔ نوستالژیکی از کلنل محمد تقی خان پسیان است، که خواننده می‌بایست از همان صفحه یا صفحه‌های اول تابلویش را در رمان دیده باشد. کریستف بالائی، مترجم گرانقدر کتاب، برای خوانندهٔ فرانسوی مشکل را به این ترتیب حل کرده که کلنل محمد تقی خان را Kolonel و قهرمان کتاب را colonel نوشته است. امّا یک مراجعِهٔ ساده به فرهنگ Robert نشان می‌دهد که چنین واژه‌ای در زبان فرانسه وجود ندارد. جز این، بالائی عنوان اصلی، یعنی فارسی، کتاب را Zavâl-e Kolonel ذکر کرده است. بنا براین این سوآل مطرح می‌شود – و بی‌پاسخ می‌ماند – که آیا منظور دولت آبادی هم فی‌الواقع زوال کلنل محمد تقی خان پسیان بوده است یا زوال «کلنل» خودش؟ صرفنظر از این که این شگردِ بازی با حرف اوّل نام قهرمان، یا دو قهرمان، کتاب بعید است فایده‌ای به حال خوانندهٔ فرانسوی زبان داشته باشد، پاسخ مثبت به این سوآل هم جائی برای تردید در آشفتگی ذهنی و عدم اعتماد نویسنده، و در نتیجه متوسل شدنش به همان شیوهٔ دلبخواهی، باقی نمی‌گذارد. این نکته هم گفتنی است که شاید منظور دولت آبادی در حفظ عنوان کلنل برای قهرمان داستان خود، نوعی شگرد یا چشم‌بندی با استفاده از ویژگی‌های زبان فارسی و نگارش آن بوده که قابل انتقال به زبان‌های دیگر نیستند و در نتیجه، مترجم گرانقدر با تلاش خود در باز کردن راز داستان از همان اوّل کار، نقش او را بر آب کرده و حق مسلّم او را در گیج کردن خواننده نادیده گرفته است!

معلوم نیست در متن فارسی، دیگر قهرمانان کتاب، مثلاً پاسدارهای جوان، که شاید واژهٔ «کلنل» به گوششان نخورده باشد، یا بخصوص همکاران «کلنل» در ارتش شاهنشاهی، از چه عنوانی استفاده می‌کنند. آیا مثل بچهٔ آدم به او «سرهنگ» می‌گویند، یا به تبعیت از هوس، یا سبک دلبخواهی، نویسنده «کلنل» خطابش می‌کنند.

***

«کلنل» پنج فرزند دارد که چهارتا از آنها برای، یا بر اثر، انقلاب کشته می‌شوند و هر یک از آنها، در برخورد با انقلاب، راهی سخت متفاوت و اغلب متضاد با دیگری در پیش می‌گیرد. در جریان و یا در

ارتباط با انقلاب خانواده‌های فراوانی بودند که فرزندان خود را از دست دادند. معمولاً اینان راه و رسم یگانه یا مشابهی در پیش می‌گرفتند و از هم تقلید یا تبعیت می‌کردند. در توضیح این تفاوت عظیم میان سرنوشت بچه‌های کلنل با واقعیت موجود در جامعهء ایرانی جز arbitraire نویسنده توضیح یا دلیلی در دست نداریم.

امیر (= امیرکبیر) فرزند بزرگ کلنل، در اوایل دههء پنجاه به فعالیت سیاسی کشیده می‌شود و به زندان می‌افتد و به شدت شکنجه می‌شود. ما به هیچ راهی و از طریق هیچ قرینه‌ای نمی توانیم بفهمیم چرا امیر به چنین سرنوشتی دچار می‌شود. تنها بعداً و بیشتر هم از طریق برخی قرینه‌ها می‌فهمیم که امیر توده‌ای بوده، و حیرت‌انگیزتر آنکه در پرونده‌ای که برایش تشکیل می‌شود، یک کارد خونین هم موجود است. نگارنده با اندک اطلاع و تجربهء خود می‌داند که در سال‌های اول دههء پنجاه هیچ کس به اتهام توده‌ای بودن و یا به علت همکاری با این حزب، بخصوص در جریان عملیاتی که به خونریزی هم منجر شده باشد، گذارش به زندان‌های ساواک نیفتاد تا شکنجه‌هائی را که در آن سال‌ها رایج شده بود، تحمل کند. جز این در رمان آمده است که امیر در صحنهء قتل مادرش، یا دقیق‌تر، در حالی که پدرش خود را برای کشتن مادرش آماده می‌کرده، حضور داشته و پشت میزش مشغول درس خواندن بوده است. این اطلاعات جسته گریخته انبوهی از پرسش‌های بی‌پاسخ در مورد زندگی امیر در فاصلهء اوایل دههء پنجاه تا سال ۱۳۶۲ برمی انگیزد که همگی بی‌پاسخ می‌مانند. فقط یکی از این پرسش‌ها این است که چرا امیر، یک جوان بیست و چند ساله، ناظر قتل مادرش می‌ماند و با عدم دخالت خود آن را تأیید می‌کند و حتّی چنان رفتار می‌کند که پدرش به این نتیجه می‌رسد که او نیز موافق کشتن مادرش است؟(ص ۱۲۹).

در حالی که بخش بزرگی از کتاب – شاید بیش از صد صفحه ازدویست و شصت صفحه‌ – به امیر اختصاص داده شده، سهم هر یک از چهار فرزند دیگر کلنل از چند صفحه تجاوز نمی‌کند. علت چنین امتیازی را گویا باید به حساب توده‌ای بودن امیر گذاشت. ظاهراً فدائیان و مجاهدین و حتّی حزب‌الهی‌ها هنوز از نظر نویسنده آن قدر ها اهمیت ندارند که وقت بیشری صرفشان بشود. امّا از توده‌ای بودن امیر هم به صراحت چیزی گفته نشده و تنها با کنار هم گذاشتن برخی قرائن، مثل اشاره به پولیت بورو (ص. ۱۷۷)، یا اخراج او در زمانی که خواهر چهارده ساله‌اش اعدام شده، می‌توان چنین حدسی زد.

در صحنهء شکنجهء امیر صحبت از «کابل فولادی» است (ص.۸۹). همهء

زندانیان سیاسی می‌دانند که کابل‌های مورد استفادهٔ شکنجه‌گران عموماً روکش لاستیکی داشتند و کابل فلزی، اگر هم بود، در موارد کاملاً استثنائی به کار می‌رفت، و نه در مورد کسی مثل امیر که چندان مقاومتی هم نکرده بود. ضمن توصیف طولانی صحنهٔ شکنجهٔ امیر، این را هم می‌خوانیم که در حالی که سرپوشی بر سرش گذاشته بوده‌اند که «تا چانه‌اش پائین می‌آمده»، باز هم می‌توانسته «حرکات لب‌ها و دهان» شکنجه‌گران را ببیند…

فرزانه، فرزند دوم کلنل، به مردی به نام حجّاج قربانی شوهر کرده – مردی که نمونهٔ دوروئی و فرصت طلبی رذالت و بی‌رحمی است. از شغل و یا تحصیلات او بی‌خبر می‌مانیم. کلنل مدعی است تا آنجا که می توانسته در پرورش و آموزش بچه‌هایش کوشیده و به آنها فرصت همه گونه آزادی و آگاهی داده است. اما رمان هیچگونه اشاره و قرینه‌ای برای یافتن پاسخ به این سوآل که چرا چنین وصلتی صورت گرفته، به دست نمی‌دهد و ناچار باید به همان پاسخ «جور شدن جنس» شخصیت‌های رمان و نهایتاً باز همان arbitraire نویسنده بسنده کرد. در ضمن فرزانه گاهی به سروقت امیر، که در زیرزمین خانه انزوا گزیده، می‌آید و با او درد دل می کند. اما، با آنکه به عنوان دختر سرهنگ – یا کلنل – قاعدتاً باید زنی تحصیلکرده باشد، چنان حرف می‌زند که گوئی هم امروز از یکی از دهات سبزوار وارد شده است.

مسعود (=؟)، پسر دوم کلنل، در صف لبیک گویان امام به جبهه می‌رود و اندک زمانی بعد جسد بی سرش را برمی‌گردانند. تنها دلیل یا توضیحی که برای انتخاب چنین راهی از جانب مسعود، ارائه شده این است که او را «کوچیکه» خطاب می‌کنند _ هر چند که ظاهراً پنج سالی از محمدتقی بزرگتر بوده _ و گویا به علت پیشانی کوتاهش شباهتی هم با میرزا کوچک خان داشته است.

پسر دیگر کلنل محمد تقی نام دارد، که پیداست نامش به علت شیفتگی «کلنل» به کلنل محمد تقی خان پسیان انتخاب شده. اطلاعاتی که نویسنده، گاه از زبان کلنل، دربارهٔ او به ما می‌دهد چنین است: محمد تقی در «بهمن ماه سال ۱۹۷۹» (کذا در متن فرانسوی. در پانویس هم آمده است «فوریهٔ ۱۹۷۹: بحبوحهٔ انقلاب» ص. ۴۱)کشته شده‌است. اگر زنده می‌مانده، « در ۱۲ اسفند ۱۳۶۲ بیست و یک ساله می‌بوده » (ص.۱۲). کلنل همچنین می‌گوید که «محمد من در سال اوّل پزشکی درس می‌خوانده…» پرسشی که پیش می‌آید این است: محمد تقی که در سال ۱۹۷۹ (یا ۱۳۵۷ خودمان) شانزده سال بیشتر نداشته، چگونه وارد دانشگاه شده بوده است. در هیچ جا هم اشاره‌ای به استثنائی بودن

این بچه نیست. امّا مشکل به همین سوآل بی‌جواب ختم نمی‌شود. محمد تقی با آنکه در بهمن ۱۳۵۷ کشته شده، در اسفند ماه همان سال کاملاً زنده بوده (ص.۱۷۶) و در ِ خانهء پدری را به روی بازجوی امیر باز کرده است. باید خود را قانع ساخت که این پس و پیش شدن تاریخ وقوع رویدادها بخشی از شگردها و فوت و فن‌های سبک جدید دولت آبادی است. و گر نه، حد اقل از دید مترجم صاحب نظری همچون کریستف بالائی نادیده نمی‌ماند و با یک تذکر کوچک نویسنده را به رفع آنها تشویق می‌کرد. نگارنده محض احتیاط این را هم اضافه می‌کنم که شاید اشتباه از من است که نتوانسته‌ام از پیچیدگی‌ها و دشواری رمان سر در آورم.

پروانه، دختر کوچک کلنل، در چهارده سالگی به علت همکاری با مجاهدین _ که همین را هم باز به حدس و گمان باید فهمید _ اعدام می‌شود. مجاهد شدنش را هم، با وجود داشتن یک برادر توده‌ای و یک برادر فدائی و یک برادر حزب‌الهی و بخصوص با داشتن پدری آگاه به امور سیاسی و اجتماعی و بخصوص تاریخی، فقط به عنوان بهانه‌ای برای جور شدن جنس می توان فهمید یا پذیرفت.

یکی از رویدادهای مهم رمان صحنه‌ای است که در آن کلنل همسر خود را می‌کشد. این صحنه، که به صورت یک leitmotiv در طول داستان یادآوری می‌شود، ار نقطه‌های برجستهء زندگی کلنل است، تا آنجا که مبالغه‌آمیز نخواهد بود اگر بگوئیم کلنل به این کار خودش افتخار هم می‌کند. برای انگیزهء قتل به خیانت زن و این که شب‌ها مست به خانه برمی‌گشته و به زور مسکن به خواب می‌رفته اشاره شده و نیز کم و بیش به تفصیل شرح داده شده که کشتن این زن – آن هم با شمشیر! – اهمیت و معنای زیادی برای کلنل دارد، تا آنجا که اخطار همکارانش را در مورد هم «معروف» بودن و هم «سرشناس» بودن خانوادهء همسرش نادیده می‌گیرد و سرانجام شبی که تا خرخره عرق خورده بوده، زن بینوا را به قتل می‌رساند. طبعاً پرسش‌هائی از این دست هم که چطور کلنل که مرد با سواد و با فرهنگی است و چنان اهل مدارا و تساهل است که می‌گذارد هر یک از چهار فرزندش راه سیاسی جداگانه‌ای انتخاب کنند و حتّی در ازدواج دخترش با مردی حقه‌باز و آدمکش هیچ گونه دخالت و نقشی نداشته، کشتن همسرش را _ آن هم با شمشیر! – جزو وظایف مقدس و گریزناپذیر خود می‌داند و حتّی یک لحظه هم به نظرش نمی‌رسد که صاف و ساده از همسرش جدا شود. این پرسش هم البته نه مطرح می‌شود و نه جوابی دارد که چرا کلنل بعد از داشتن پنج فرزند از همسر خود، و در حالی که این زن

دختر چهار پنج ساله‌ای داشته، ناگهان چنان غیرتی می‌شود که باید به هر قیمتی شده او را به قتل برساند و با شمشیرخون‌چکانش به خانه برگردد و گزارش «شهکارش» را به تابلوی مراد و معبودش – «کلنل» واقعی – تقدیم کند.

یکی دیگر از شگردهای رمان «کلنل» ناگفته گذاشتن برخی نام‌های مکان‌ها و یا تغییر دادن نام برخی شخصیت‌ها است. مثلاً معلوم نیست چرا خواننده حق ندارد نام شهری را که داستان در آن می‌گذرد بداند. تنها می‌دانیم که در این شهر همیشه باران می‌بارد. پس قاعدتاً یکی از شهرهای شمالی ایران باید باشد. من یکی دو سالی در رشت زندگی کرده‌ام و می‌دانم که در شمال هم این همه باران نمی‌بارد. جالب این که وقتی حوادث داستان در تهران می‌گذرد، هیچ نوع ملاحظه‌ای در ذکر نام خیابان‌ها و میدان‌ها و… نیست. برای بازجوی امیر که بعد از انقلاب (؟) به دیدن او می‌آید، نام عجیب و غریب «رسول خضر جاوید» انتخاب شده. حال آنکه بر اساس همان مشخصاتی که از سابقه و شکل و شمایلش داده شده، همهٔ زندانیان سیاسی رژِیم گذشته به آسانی «رسولی» بازجو را در وجود او باز می‌شناسند. (کریستف بالائی در پانویس توضیح داده است که «این نام با خصلت نامیرائی که به خضر پیغمبر نسبت داده می‌شود، بازی می‌کند، که در مورد یک مأمور امور امنیتی معنای طعنه‌آمیزی دارد». ص. ۲۶) توضیح کریستف بالائی می‌تواند راهگشا باشد. منتها معلوم نیست چرا برای حسینی، شکنجه‌گر معروف ساواک، که فی‌الواقع یکی از شخصیت‌های اساطیری رژِیم شاهنشاهی به شمار می‌آید، نام «رمضانی» انتخاب شده و بدین ترتیب از حق جاودانگی محروم مانده است.

***

دربارهٔ ابهامات و پیچیدگی‌های عمدی – و سهوی – «کلنل» و قطع و وصل‌های آزاردهندهٔ آن که جز از خواست دست‌نیافتنی نویسنده تبعیت نمی‌کنند، بسیار می‌توان نوشت. خواننده بسیاری از امور و رویدادها را تنها باید حدس بزند. چنانکه گوئی ماجرا را از پشت یک شیشهٔ مات می‌بیند و گاهی هم خود نویسنده مخصوصاً دستش را جلوی چشم خواننده می‌گیرد که دیگر هیچ چیز را نبیند. می‌توان تصوّر کرد که برای برخی منتقدان ادبی چنین نوآوری‌هائی با شیوه‌هائی مثل ساختارشکنی یا آشنائی‌زدائی قابل فهم و توجیه‌پذیر باشد و حتّی امتیازی برای رمان به شمار آید. اما برای خواننده‌ای که معیارش عقل سلیم (اگر هنوز چنین مفهومی اعتبار داشته باشد) و

تجربهء ملموس و فهمیدنی است، این شیوه و شگرد چیزی نیست مگر arbitraire و maniérisme (معنی واژهء اولی تا اینجا روشن شده و دومی را هم می‌توان «ادا و اطوار» معنی کرد).

اما جای این سوآل همچنان باقی می‌ماند که به راستی مقصود دولت‌آبادی از گردآوردن این مجموعهء آشفته و دلبخواهی از رویدادها و خاطره‌ها و تصویرها و کابوس‌ها در قالب یک رمان ملال‌انگیز و خسته‌کننده چیست؟ داستان‌پرداز چیره‌دستی که قادر بوده است نفس خواننده‌اش را در طول سه هزار صفحهء «کلیدر» بند بیاورد و اشتیاق او را از هر صفحه تا صفحهء دیگر بیشتر برانگیزد، چرا نمی‌تواند در یک داستان دویست و شصت صفحه‌ای توجه و علاقهء خوانندهء را جلب و حفظ کند؟

آشکار است که رویداد انقلاب و آنچه به دنبال آورد مشغلهء اصلی دولت‌آبادی در این رمان است. او که شخصاً شاهد در هم نوردیده شدن سرنوشت ملت ما بر اثر انقلاب بوده و از این رویداد به گونه‌ای وجودی به لرزه درآمده می‌کوشد تا در این رمان و از طریق قهرمان اصلی‌اش که چهار فرزندش را، هر یک به گونه‌ای و با تصوّری یکسره متفاوت از دیگری بر اثر و یا برای انقلاب از دست داده، معنا و مقصودی در این رویداد به غایت بی‌معنا و پرهرج و مرج بیابد. تکرار عبارت « فرزندانم… فرزندانم… ای همهء فرزندانم!» در طول رمان همین تصور را تأیید می‌کند. در واقع، دولت‌آبادی همواره به یاد داشته‌است که برخورداری از نوعی بینش یا حتی حکمت، مثلاً دربارهء انسان و زندگی و جهان…، جزئی جدائی ناپذیر از ابزار و لوازم رمان نویسی است و در رمان‌های بزرگش نیز به خوبی نشان داده که از چنین امتیازی برخوردار است. در «کلیدر» و «جای خالی سلوچ» و حتّی در «روزگار سپری شدهء مردم سالخورده» نویسنده بر موضوع و اجزا و عناصر رمان چیره است و می‌تواند در ورای پانوراما‌ی عظیمی که با دقت یک نقاش رئالیست در برابر خواننده می‌گشاید، چشم اندازی نیز بر معنای جهان و سرنوشت انسان به او عرضه کند. در حالی که در «زوال کلنل» کاملاً پیداست که نویسنده فاقد اشراف و آگاهی لازم بر موضوع داستانش است؛ از زندگی قهرمانش، یک سرهنگ ارتش شاهنشاهی، اطلاع چندانی ندارد و هرگز بر خواننده روشن نمی‌کند که چرا این سرهنگ، با وجود رفتار و کردار مصیبت‌بار و خفت‌آمیزش، کلنل محمد تقی خان پسیان را قهرمان رؤیاهای خود قرار داده؛ جریان‌های سیاسی‌ای را که هر یک از فرزندانش در پیش گرفته‌اند، به درستی و از نزدیک نمی‌شناسد و با سوابق و نقش و

تاً ثیر آنها در صحنهء سیاسی ایران آشنا نیست؛ و توسل به ابهام و پیچیدگی و درهم‌گوریدگی رویدادها و رفتارها و زمان‌های رمان و انباشتن آن از امور غیر محتمل (مثل سررسیدن و اطراق کردن بازجوی ساواک در خانهء زندانی سابقش یا همزمانی اعدام دختر چهارده سالهء کلنل و بازآوردن نعش بی سر پسرش از جبهه یا سر درآوردن همسر مقتول در گورستان و…) نیز نمی‌تواند این ضعف یا کمبود را جبران کند یا حتّی بپوشاند. درست به همین دلیل است که «زوال کلنل»، با وجود تلاش آگاهانه و مصرانه و دائمی نویسنده، از ارائهء «روایتی» شخصی از انقلاب باز می‌ماند و می‌دانیم که واژهء «روایت» در اینجا همانا تحلیل یا تبیین یا تعریف است که لازمهء ارائهء هر گونه بینشی است.

***

با این همه در صفحه‌های پایانی «زوال کلنل» صحنه‌ای وجود دارد که به تنهائی شاهدی است بر قدرت تخیل و جراً ت بازسازی دولت‌آبادی. این صحنه گفتگوئی است میان «کلنلِ» معبود قهرمان داستان و شخصی که «جناب اشرف» نامیده می‌شود. (مترجم کتاب، که به نظر می‌رسد برای تر و تمیز کردن متن اندکی هم در آن دست برده، در پانویس توضیح می‌دهد که این گفتگو میان کلنل محمد تقی خان پسیان و احمد قوام صورت می‌گیرد. ص. ۲۴۱) به نظر می‌رسد که برای دولت‌آبادی محمّد تقی خان سخنگو و نمایندهء همهء شرف و دلاوری و راستکاری، همچنانکه میهن‌پرستی و ترقی‌خواهی در صحنهء سیاسی ایران معاصر است. در حالی که قوام از جانب ارتجاع و با سیاه‌بینی و بی‌حیائی (cynisme) یک سیاستمدار کهنه‌کار و مکّار سخن می‌گوید. نویسنده از پیش به ما آموخته است که در این تقسیمِ نقش‌ها (casting) جستجوی اعتبار و انطباق تاریخی بیهوده است. همچنانکه بیهوده است وقت خود را بر سر این کنجکاوی هدر دهیم که چرا دولت‌آبادی با دقت و وسواس شرح داه است که قوام‌السلطنه روی صندلی امیر (= امیر کبیر)، و محمد تقی خان پسیان روی صندلی کلنل، که حتّی پرهیب دور و رنگ و رو رفته‌ای از او هم به حساب نمی‌آید، نشسته‌اند. آنچه جالب است این است که حقیقتِ رمان، یا حقیقتِ «روایت» دولت‌آبادی از انقلاب ایران را، نه کلنل محمد تقی خان پسیان، که قوام بیان می‌کند – آنجا که رهبران سیاسی خیراندیش و مترقی تاریخ معاصر ایران، از امیرکبیر تا مصدق، را محکوم می‌داند و از فرزندان میهن، فرزندان کلنل (کلنل محمد تقی خان)، می‌گوید که همچون گرگ با دندان‌های خود میراث او را پاره پاره می‌کنند و از خود او

چیزی باقی نمی‌گذارند جز خاطرهء رنگ باخته‌ای از مردی خوش‌قواره که دائم با دستمال سفید خون گردنش را پاک می‌کند.

پیداست که این پایان سیاه و سینیک کسانی را که به رستگاری نهائی مردم ما به یمن میراث همان رهبران خیراندیش و مترقی تاریخ معاصر دل بسته‌اند، خوش نمی‌آید. اما می‌توان بدین دل خوش داشت که این پایان نشانه‌ای است (هر چند همچنان پیچیده در ایهام و ابهام) بر رهائی خود دولت‌آبادی از طلسمی که او را عمری از فیض این میراث محروم نگاه داشت.

۰۵.۰۹.۲۰۱۲

برگرفته از تارنمای □□□□□□

Le colonel, Mahmoud Dowlatabadi,Ed. Buchet.Chastel,Paris,۲۰۱۲*

Traduit par Christophe Balaÿ