مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز
سال چهارم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۳۹۱، پیاپی ۱۳

بررسی «شکاف نسلی» به عنوان اصلی واقع‌گرایانه در رمان *درازنای شب* اثر جمال میرصادقی

مسعود فروزنده* اسماعیل صادقی لیلا توکل*****
دانشگاه شهرکرد

چکیده

رمان *درازنای‌شب*، از جمله رمان‌های واقع‌گرای دهه‌ی چهل محسوب می‌شود که جمال میرصادقی آن را به نگارش درآورده‌است. این رمان به بازتاب یکی از چالش‌های مهم جامعه یعنی «انقطاع و شکاف نسلی» اختصاص یافته‌است. این مضمون اگرچه یکی از کهنه‌مضمون‌های ادبیات فارسی به‌شمار می‌رود، از آن‌جا که همواره در تمام اعصار و در میان اکثر ملل، جریان دارد توجه بسیاری را به خود معطوف کرده‌است. انعکاس این موضوع مهم اجتماعی در رمان، می‌تواند در آگاهی بخشیدن به بسیاری از خانواده‌های ایرانی که هنوز با این چالش مواجه نشده‌اند، کمک شایانی کند. نویسنده در *درازنای شب*، این معضل اجتماعی را در یکی از خانواده‌های سنتی رمانش که نماینده‌ی بسیاری از خانواده‌های ایرانی است، به نمایش گذاشته و عواملی را که به تدریج در محیط خانواده، سبب ظهور و بروز این شکاف می‌شود، با دقت و مهارت خود به تصویر کشیده است. او در این رمان، نسل جدید و جوان را در برابر نسل بالغ و سنتی قرارداده و انقطاع نسلی را که همان عدم اشتراک میان تفکرات پدران و مادران با فرزندان است، ترسیم کرده و نشان داده است که چگونه «انقطاع نسلی» می‌تواند نسل جدید را در برابر نسل قبلی(نسل بالغ) به شورش وادارد و انقطاع کامل و شکاف نسلی را سبب گردد.

واژه‌های کلیدی: *درازنای شب*، جمال‌میرصادقی، سنت، تجدد، نسل، انقطاع‌وشکاف نسلی.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی Foroozandeh@lit.sku.ac.ir
** استادیار زبان و ادبیات فارسی sadeghiesma@gmail.com
*** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی Leila.tavakkol@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۷/۲۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۶/۲۲

۱. مقدمه

شکاف نسلی عبارتست از گسستی که در پی عوامل اجتماعی و فرهنگی، میان دو نسل از انسان‌ها روی می‌دهد؛ به گونه‌ای که نه‌تنها بسیاری از ارزش‌ها و هنجارهای نسل جدید با ارزش‌ها و هنجارهای نسل قدیم، تفاوت می‌یابد، بلکه در تقابل با یکدیگر قرارمی‌گیرد. ایران از یک‌سو دارای فرهنگی چندبعدی (هویتی چهل‌تکه)است و از سویی دیگر، مدرنیته از مشروطه به بعد تأثیری عمیق بر جوانان این کشور گذاشته است، بنابراین معضل شکاف نسل‌ها به تدریج در اکثر خانواده‌های ایرانی نمایان گردید و سبب شد که این امر در دهه‌ی چهل، مورد توجه بسیاری از منتقدان، نظریه‌پردازان، رمان‌نویسان و هم‌چنین مورخان قرارگیرد.

جمال میرصادقی (متولد ۱۳۱۲تهران) نیز از آن دسته نویسندگانی است که شکاف نسلی را مهم‌ترین نتیجه‌ی مواجهه‌ی سنت و مدرنیته دانسته و این عامل را درجایگاه درون‌مایه‌ی اصلی رمان *درازنای شب* خود انتخاب کرده است. وی در مجموع، نویسنده‌ای است که به بازتاب مسایل اجتماعی در آثارش، دل‌بستگی خاصی دارد. او معتقد است نویسنده باید منعکس‌کننده‌ی مسایل و معضلات جامعه در آثارش باشد. مهم‌ترین مضامین رایج در آثار او که سبب شده وی نویسنده‌ای رئالیستی شناخته شود، عبارت‌ست از: توجه به افراد محروم، آزرده و مطرود جامعه؛ نشان دادن قشر سنتی و کارگر اجتماع؛ به تصویر کشیدن اختلافات طبقاتی؛ به نمایش گذاشتن گسست نسل‌ها با توجه به رشد شهرنشینی و پیش‌رفت صنعت و تکنولوژی، همراه با پاگرفتن شهرهای بزرگ و صنعتی چون تهران. رمان *درازنای شب* (۱۳۴۷) یکی از رمان‌های برجسته و مهم این نویسنده است که به دلیل دارا بودن مضمون و محتوای واقعی آن، از جنبه‌ی رئالیستی قوی‌ای برخوردار است. *درازنای شب*، از آن نوع رمان‌هایی است که در آن، طرح، شالوده، درون‌مایه، شخصیت‌پردازی، تیپ‌سازی و در یک کلام، کل ساختار و درون‌مایه‌ی اثر، مبین سرگذشت چند نسل است. میرصادقی در این رمان، به تشریح سه نسل متفاوت در دو دنیای سنتی و متجدد ایران در شهر تهران در سال‌های ۱۳۲۹-۱۳۲۸ پرداخته‌است. «سرآغاز رویارویی بین سنت و تجدد در ایران، زمانی است که ایران در مواجهه با تمدن غربی دچار شکست‌های پی‌درپی شده و برخی از دولت‌مردان و متفکرین ایرانی با مشاهده‌ی ضعف روزافزون کشور خود و پیش‌رفت و ترقی و شادابی ممالک غرب، چاره را در پیروی از افکار و آداب و رسوم مردم مغرب‌زمین

دیدند. در واقع، افکار و عقاید تجددگرایانه، درمانی برای آلام و نارسایی‌های کشور تلقی گردید و بر این باور پافشاری شد که می‌توان به نشر آن عقاید اقدام کرد و در ایران نیز، مردم و کشوری چون برخی از کشورهای مغرب‌زمین داشت.» (کسرایی، ۴۵۶:۱۳۷۹) «رویارویی بین سنت و تجدد اگرچه توانست در برخی مفاهیم و نهادهای بنیادین سنت، دگرگونی‌هایی سطحی ایجاد نماید اما در مجموع، قادر به غلبه بر سنت و نهادهای آن نشد.» (همان، ۴۵۶) زیرا در همان دوران، «اقشار عمده‌ای مخالف تحقق ایده‌ی مدرنیته بودند؛ اقشار عمده‌ای چون درباریان، خانواده و دودمان قاجار، طبقات زمین‌دار، اقشار کم‌درآمد و حاشیه‌ای شهری که حافظان قدرت‌مند سنت و مخالفان سرسخت تجدد بودند.» (همان، ۴۶۲) اما همین تأثیرات سطحیِ مدرنیته بر بافت سنتی جامعه با گذشت زمان، نتایج منفی و پیامدهای مخربی چون فروپاشی روابط خانوادگی، به سردی گراییدن روابط مألوف در خانواده، اضمحلال روابط عاطفی، به سستی گراییدن باورهای اخلاقی و دینی و بیگانگی انسان‌ها با یکدیگر را به بار آورد که بیش‌تر هم متوجهِ نسل جوانِ خانواده‌های ایرانی گردید و دل‌زدگی و گریز آن‌ها را از محیط سنتی و مأنوس خانه و خانواده، سبب شد و به سرگردانی روانی، بحران هویت و گسست نسلی آن‌ها منجرگردید.

میرصادقی نیز که خود برخاسته از خانواده‌ای سنتی است و این تجارب را پشت سر گذاشته، در *درازنای شب*، این واقعیتِ حاد اجتماعی را به گونه‌ای محسوس و ملموس، به تصویر کشیده و به بحران هویت، انقطاع و شکاف نسلی در خانواده‌ها در دهه‌های بیست و سی پرداخته است. وی در این رمان، با تکیه بر شخصیت اصلی آن، «کمال»، به نمایش جدال و کشمکش‌های نسل جوان با خود، در گذار از سنت به مدرنیته می‌پردازد و ویژگی‌های روحی- روانی آن‌ها را در برخورد با این واقعیت نشان می‌دهد. اکنون در این مقاله برآنیم که به بررسی *درازنای شب* و مضمون آن‌که همان«انقطاع و شکاف نسلی» است و در ارتباط با شخصیت مرکزی، کمال، شکل گرفته و به رمان، جنبه‌ای رئالیستی و واقعی بخشیده است، بپردازیم.

۲. چهارچوب نظری بحث

برخلاف رمانتیست‌ها که «غرق در عالم وهم و خیال، بر بسیاری از واقعیات زندگی چشم فروبسته‌بودند، رئالیست‌ها در خدمت تبیین و تفسیر واقعیات و امور عینی زندگی

قرار گرفتند» (زمانیان،۴۸:۱۳۸۴) و از آن‌جا که «نویسنده و حال و هوای فکریش مستقیم و غیرمستقیم از شیوه‌ی زندگی و دنیای ذهنی «مردم»، تأثیر می‌پذیرد و رسالتش بازآفرینی واقعیات زندگی می‌شود، بسیاری از مفاهیمی که در دنیای سنتی در جایگاه مفاهیمی لاتغییر و خدشه‌ناپذیر تلقی می‌شوند، در نظر رئالیست‌ها اموری هستند، به‌سان سایر پدیده‌های عینی، قابل تحلیل، تردید و بازآفرینی.» (شایگان، ۶۱:۱۳۷۹) از سوی دیگر، مضمون بسیاری از آثار واقع‌گرا، نمایش اوضاع و احوال اجتماعی، کنش‌های سیاسی و رویکردهای فرهنگی و نیز تحلیل مواجهه با رفتار نسل متعلق به گذشته با روش فکری و کنش اجتماعی نسل جوان و طبقات جدید و تحت تأثیر مدرنیسم است. «در ایران، تأثیرپذیری از آثار داستانی غرب و مهم‌تر از آن، تحولات سریع در عرصه‌های گوناگون زندگی و تغییر مدام الگوهای عینی و ذهنی اقشار مختلف مردم، باعث شد نسل جدیدی از نویسندگان ظهور کنند که به‌ناچار، درون‌مایه‌ی اصلی بسیاری از آثارشان همان واقعیت مهم اجتماعی ملموسی باشد که مستقیم و غیرمستقیم با آن مواجه بودند و آن، تقابل سنت و تجدد بود که برآیند اول آن شکاف نسلی بود. با توجه به این‌که بسیاری از ادبا و فضلای این دوران در نتیجه‌ی دم‌ساز بودن با ادبیات کهن و قالب‌های سنتی‌ادب فارسی، دیدی جدی و حاکی از پذیرش تجدد از خود نشان نمی‌دادند و داستان‌ها را بیش‌تر برای سرگرمی عوام می‌نوشتند، واقع‌گرایان بیش‌تر به تبیین تقابل سنت و تجدد تشویق شدند و شکاف نسلی را مورد توجه قرار دادند.» (بالایی، ۱۳۷۷: ۱۸)

۳. بحث و بررسی

رمان *درازنای شب* با زاویه دید بیرونی، به شیوه‌ی دانای کل محدود به ذهنیت شخصیت اصلی، کمال، روایت می‌شود. میرصادقی در این رمان با ژرف‌بینی، وضوح و دقت تمام، به توصیف کامل و همه‌جانبه‌ی این شخصیت می‌پردازد. وی با دادن توصیف‌های متعددی از کمال قبل و بعد از تحول، چه از لحاظ توصیف ظاهری شخصیت مانند قیافه، نوع پوشش، نوع رفتار، نوع پرورش و تربیت او و چه از لحاظ توصیف درونی و تلاطم و درگیری‌های روحی – روانی او، در اثر تلاقی و رویارویی‌اش با فرهنگ جدید و هنجارهای آن که در تباین کامل با فرهنگ خودی است و در نهایت به تغییر و تحول شخصیت می‌انجامد، خواننده را به شناخت کاملی از او می‌رساند. نویسنده در نشان دادن و به تصویرکشیدن این شخصیت، بسیار موفق

بوده‌است؛ زیرا کمال از یک‌سو در عین‌حال که نماینده‌ی نوعی و تیپیک افراد طبقه‌ی سنتی خود است و تمامی ویژگی‌های آن طبقه را با خود یدک می‌کشد، دربردارنده‌ی خصایص فردی نیز هست که او را از هر فرد دیگری، متمایز می‌کند و از سویی دیگر، چون میرصادقی نیز خود مانند کمال، متعلق به طبقه‌ی سنتی جامعه است، به خوبی از عهده‌ی پروراندن این شخصیت رئالیستی از آغاز تاپایان رمان برآمده و شخصیت کاملی از او را در برابر دیدگان خواننده، به تصویرکشیده‌است؛ به گونه‌ای که خواننده را به این گمان می‌افکند که شاید «کمال نشان‌دهنده‌ی رویه‌ای از زندگی جمال باشد.» (استعلامی، ۱۳۵۵: ۳۰۴) اما اگر به نام «کمال» که نویسنده برای قهرمانش برگزیده توجه کنیم، به این نکته پی خواهیم برد که این اسم تداعی کننده‌ی «رمان کمال» برای خواننده است؛ چون «نویسنده در این رمان، برهه‌ای حساس و بنیانی از زندگی، تکامل و پرورش ذهنی و روانی «کمال» به دست خواننده می‌دهد.» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۴۶۲) میرصادقی در شخصیت کمال- که خصایص او نمایان‌گر ویژگی‌های بسیاری از جوانان ایرانی است- و تحولات اندیشگی او، نسلی را به ما می‌شناساند که با ورود مظاهر تمدن غرب به کشور که با رشد صنعتی و به وجود آمدن شهرهای بزرگ و روابط بورژوازی توأم است، در برابر آداب و رسوم نسل بالغ پیش از خود-پدر- عصیان‌می‌کنند و به دلیل آن‌که نمی‌توانند در اندیشه‌ی آن‌ها رخنه کنند ناگزیر به ترک خانه می‌شوند و انقطاع نسلی و فرهنگی را سبب می‌شوند. «کشاکش و برخورد کمال با خانواده به‌خصوص پدر خود، بازتاب تحول جامعه‌ی سال‌های دهه‌ی بیست و سی ایران و پیامدهای آن در رابطه‌ی بین دو نسلی است که با این تحول، روبه‌رو بوده‌اند: نسل قدیمِ پای‌بندِ سنت که نمی‌توانست مظاهر تمدن غرب و عقاید دنیای جدید را که در آن سال‌ها، داشت به سرعت در ایران راه باز می‌کرد، بپذیرد و نسل جدید که با استقبال از آن‌چه از راه رسیده بود، نمی‌خواست در شکل و شیوه‌ی زندگی، دنباله‌رو پدران خود باشد و در نتیجه روی در روی آن‌ها می‌ایستاد و سرانجام خسته از بحرانی که حاصل این کشاکش و رویارویی بود، به ناچار از خانواده‌ی خود جدا می‌شد تا خود راه زندگی خویش را بیابد.» (میرصادقی، ۱۳۸۳: ۲۹) کمال که جوانی‌ست بیست ساله و ساکن یکی از محلات جنوب تهران، از اوان کودکی از کم‌بود محبت و عدم آرامش و صمیمیت در خانواده‌ی خود رنج می‌برد. او همواره شاهد نزاع‌های پدر و مادر و نبودِ تفاهم و هم‌دلی در میان آن‌هاست. پدر و مادر او مدام بر سر تمام مسایل ریز و درشت خانوادگی به

مرافعه و جدال با یکدیگر می‌پردازند، آسایش را از فرزندان خود سلب می‌کنند و دل‌زدگی، ملالت و گریز آن‌ها را از محیط خانواده سبب می‌شوند. در نتیجه، این دو نسل بالغ در جایگاه شالوده‌ی نهاد خانواده، عاملی اساسی در سست شدن پایه‌های این نهاد، دورشدن اعضا از یکدیگر و کم‌شدن صمیمیت‌ها در خانواده محسوب می‌شوند. در این‌جا میرصادقی با نگاه تیز و دقیق خود، این آشفتگیِ خانوادگی را به وصف کشیده است: «هنوز چند لقمه‌ای نخورده‌بودند که پدرش آمد. اخم‌هایش توی هم رفت و غرغرش بلند شد: «کارد بخورد به این شکم، نمی‌توانستید یک دقیقه صبر کنید؟» مادرش گفت: «چه‌قدر منتظر بمانیم تا آقا تشریف بیاورد؟ اگر یک کمی زودتر در آن صاحب‌مرده را ببندی، مگر چه‌طور می‌شود؟ قرآن خدا غلط می‌شود؟» خواهرها بدون توجه به گفت‌وگوی پدر و مادر، در آن طرف سفره نشسته‌بودند و غذا می‌خوردند. با هم صحبت می‌کردند و می‌خندیدند. پدرش داد زد: «خفقان بگیرید توله‌سگ‌ها باز هرهرشان را راه انداختند.» مادرش گفت: «باز این شمر آمد خانه.» پدرش گفت: «مرا بگو که می‌گویم بروم و با زن و بچه‌ام نان بخورم.» مادرش گفت: «تو را به حضرت عباس، این دفعه هرجا که هستی ناهارت را بخور بعد بیا خانه. فایده‌ی خانه آمدنت چیه؟ جز این‌که خلق سگت را برای ما بیاوری؟» کمال گفت: «بابا حالا دیگر بس کنید. باز می‌خواهید مرافعه راه بیندازید؟» پدرش گفت: «تو دیگر خفقان بگیر، مگر کسی از تو چیزی پرسید؟» مادرش گفت: «تو این خانه همه باید خفقان بگیرند، همه غیر از قلتشن دیوان.» کمال گفت: «عزیز تو را خدا ساکت شو... آخر هر روز که نمی‌شود دعوا کرد.» از جا بلند شد و از اتاق بیرون آمد... لباسش را پوشید و از خانه بیرون آمد.» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۴۶)

۴. رویارویی شخصیت اصلی با شخصیت‌های فرعی

کمال که در این رمان، محوریت حوادث و رویدادها را بر عهده دارد، کنش‌هایش کانون اصلی رمان را تشکیل می‌دهد. وی متناسب با بافت طبقه‌ی خود، به خانواده‌ای متوسط و پدرشاهانه تعلق دارد. کمال که همواره از دوران کودکی، بنا به دلایل متعدد مورد سرزنش، سرکوفت، تهدید و تحقیر پدر قرارگرفته، دچار کم‌بودهای روحی- روانی و عاطفی چون عدم اعتماد به نفس لازم و خودکم‌بینی شده‌است و می‌کوشد تا این خلاءهای درونی خود را از طرق مختلفی که مورد پذیرش پدر و خودش است، پر کند.

او که به ظاهر در محیط خانواده، فردی آرام و مطیع است که از همه‌ی دستورات پدر تبعیت می‌کند، در واقع در درون خود، به آتشفشانی می‌ماند که پیوسته از درون می‌جوشد و لحظه به لحظه به فوران خشم و عصیان خود نزدیک‌تر می‌گردد و هر روز بیش‌تر از پیش، از خانه و خانواده‌ی سنتیش فاصله می‌گیرد.

وی علاوه بر تحقیرهای پدر، از سوی هم‌سالان خود نیز مدام مورد تمسخر قرار می‌گرفت. او با وجود این‌که از لحاظ خصیصه‌ی فردی در مدرسه، دانش‌آموزی باهوش و با استعداد بود، به دلیل اختلافش در سطح دید و نحوه‌ی نگرش با دیگر دانش‌آموزان و متغایر و متباین بودنش با آنان از نظر خانوادگی، از برقراری روابط صمیمانه با آن‌ها ناتوان است و متقابلاً بچه‌ها نیز او را مورد استهزا قرار می‌دادند. اما در آن میان، منوچهر- که نماینده‌ی تیپ دیگری در رمان است- نسبت به دیگر بچه‌ها برخوردی مهربانانه‌تر با او دارد و اگرچه گاهی کمال را به خاطر نحوه‌ی پوشش او مورد سرزنش قرارمی‌دهد، کمال چندان از او رنجیده خاطر نمی‌گردد و روابط خود را با او تا تبدیل شدن به کمالی دیگر که قابل قیاس و شناخت با این کمال آغازین رمان نیست، ادامه و گسترش می‌دهد: «این هم سر و وضع است که تو داری؟ خیلی اوضاعت خیط است رفیق!» (همان، ۶) «وقتی به مدرسه رسید، فقط تک و توکی از بچه‌ها آمده بودند؛ طولی نکشید که حیاط مدرسه از بچه‌ها پرشد. شب گذشته کسی مرده‌بود و بچه‌ها دسته‌دسته دور هم جمع شده‌بودند و با خوشحالی می‌گفتند مدرسه‌ها را تعطیل‌کرده‌اند. منوچهر گفت: «دیشب به خودم می‌گفتم کاش یک سر و صدایی بشود و یک دو روز دیگر تعطیلمان کنند.» ... یکی از بچه‌ها گفت: «من با دایی‌م رفتم شکار.» منوچهر خندید: «دیشب یک رامی حسابی زدیم. زنده بیست تومان.» کمال ساکت بود. منوچهر از او پرسید: «تو چه‌کار کردی؟» کمال گفت: «هیچی هیچی؟ کتاب خواندم.» ... بچه‌ها خندیدند.» (همان، ۳۲-۳۴)

کمال با وجود این‌که دارای ضریب هوشی بالایی است، پدرش در جایگاه نسل بالغ و سنتی و مخالفتش با مسایل متعددی چون سینما رفتن، درس خواندن و ... مانع از ادامه تحصیل او بعد از اتمام کلاس شش ابتدایی می‌شود؛ زیرا او بر این باور است که فرد با درس خواندن و در اثر معاشرت با مشتی «قرتی قشمشم» در محیط مدرسه، از راه راست، منحرف می‌شود. اما سرانجام با وساطت و حمایت دل‌سوزانه‌ی دایی و مادر است که پدر خسیس را راضی می‌کنند تا کمال دوباره به ادامه تحصیل بپردازد و به

خواسته‌اش برسد: «پدرش همیشه می‌گفت: «تصدیقش را که گرفت می‌برمش بردست خودم تا فوت و فن کاسه‌گری را یادش بدهم... آن وقت دکانی برایش سر بازار می‌گیرم و سرمایه‌ای بهش می‌دهم که خودش کاسبی کند و دیگر احتیاجش به من نباشد.» اما وقتی چند سال پیش کمال تصدیقش را گرفت، دایی و مادرش اصرارکردند که باز هم درس بخواند. داییش می‌گفت: «حیف است... به خدا حیف است آقا مصطفی، به کارنامه‌هایش نگاه کن... ببین چه نمره‌هایی گرفته.» پدرش می‌گفت: «همین‌قدر که خوانده، بسش است... می‌خواهم بدانم من که شش کلاس بیش‌تر درس نخوانده‌ام مگر تو زندگی مانده‌ام؟ آن‌وقت هم کی می‌تواند خرجش را تا آن‌وقت بدهد...» یک‌باره مادرش از جا در رفت و داد زد: «مگر همیشه حرف حرف توست. هی ندارم، ندارم... من اگر شده همین چهارتا تکه طلایی را که دارم، می‌فروشم و می‌گذارم بچه‌ام درس بخواند.» مادرش کیف بزرگی برایش خرید و روز اول تا دم مدرسه همراهش آمد. دعا می‌خواند و به او فوت می‌کرد و در حالی‌که چشم‌هایش پر از اشک شده‌بود، التماس می‌کرد: «کمال‌جان درس‌هات را بخوانی‌ها، بابات را که می‌شناسی، دیدی چه می‌گفت. بهانه دستش نده که از مدرسه درت بیاورد...» (همان، ۱۸-۲۰)

و این‌گونه، تمامی عوامل فوق دست به دست هم می‌دهند تا از کمال، جوانی سرکش و عصیان‌گر بسازند که به‌تدریج، از خانواده و محیط سنتی خود فاصله می‌گیرد و تنهایی را بر حضور در جمع خانواده ترجیح می‌دهد.

۵. کمال و انقطاع نسلی

کمال به‌تدریج در اثر رویارویی و آشنایی با زندگی پرزرق وبرق و دنیای بسیار متفاوت و متنوعِ دوست و هم‌کلاسیش، منوچهر که نماینده‌ی طبقه‌ی مدرن، متجدد، غرب‌زده و متوسطِ تازه به دوران‌رسیده و مصرف‌گراست، دچار تغییر و تحول در جهان‌بینی، نگرش و بینش می‌شود. اگرچه «وی ابتدا در برخورد با دنیای جدید، مقاومت نشان می‌دهد، به‌تدریج یکایک پایگاه‌های قدیمی را از دست می‌دهد.» (سپانلو، ۱۳۸۱: ۱۸۲) هرچند «وجودش در هیچ‌یک از این دو دنیا قایم به ذات نیست.» (نواب‌پور، ۱۳۵۱: ۴۵۸) دنیای جدیدی که با آشنایی منوچهر، به روی کمال گشوده می‌شود در ابتدا با خواندن کتاب، آغاز می‌شود. منوچهر چشم کمال را بر روی دنیای کتاب می‌گشاید که پیش از این در خانواده‌ی آن‌ها خواندن آن ممنوع و قدغن بود. کمال در ضمن خواندن

کتاب، با دنیای ناشناخته‌ها آشنا می‌شود و با هر بار کتاب خواندن در عالم رویا فرومی‌رود و آرامش و لذتی وصف‌ناشدنی می‌یابد که قبلاً با آن ناآشنا بود. نویسنده احساس کمال را هنگام آشنایی با کتاب، بدین‌گونه به تصویر می‌کشد: «چندی پیش، یک روز که از مدرسه به خانه می‌آمدند، منوچهر گفت: «دیشب کتاب جالبی خواندم، می‌دهم تو هم بخوان... حتماً خوشت می‌آید.» کمال هاج و واج به او نگاه کرد. تا آن روز به جز کتاب‌های درسی و چند کتاب قدیمی، کتاب دیگری نخوانده بود. کتاب‌های دیگر را قابل خواندن نمی‌دانست و از آن‌ها روی‌گردان بود. منوچهر وقتی فهمید که او کتاب نمی‌خواند، حیرت‌زده به او نگاه‌کرد: «تو هیچی نمی‌خوانی؟ «کمال گفت: «کتاب‌های مدرسه را می‌خوانم.» کمال پرسید: «آخر می‌گویی چه کتاب‌هایی را بخوانم؟ کتاب‌هایی که آدم را آواره می‌کند؟» خنده‌ی منوچهر بلند شد: «آواره می‌کند؟... این حرف‌ها را تو قوطی کدام عطار پیدا کرده‌ای؟» کمال درماند چه بگوید. منوچهر شروع کرد داستان کتابی را که خوانده‌بود، تعریف‌کردن. کمال گوش داد و کم‌کم توجه و علاقه‌اش جلب شد. منوچهر کتاب‌هایی را که خودش می‌خواند و می‌پسندید برای کمال هم می‌آورد. کتاب‌ها اغلب داستانی و پرماجرا بود و مطالب گوناگون آن‌ها، او را گیج می‌کرد... شب‌ها اغلب بیدار می‌ماند، فیتیله‌ی چراغ را پایین می‌کشید و یواشکی می‌خواند. می‌ترسید پدرش بویی ببرد و داد و بیداد راه بیندازد. اولین‌بار بود که به آن‌چه پدرش گفته بود، شک می‌کرد. «چه‌طور ممکن است آدم را گم‌راه کند؟ کتاب‌هایی به این خوبی... نه، درست نیست.» وقتی چراغ را خاموش می‌کرد و می‌خوابید، در جلد قهرمان‌های کتاب می‌رفت، جنگ می‌کرد و فرمان می‌داد. ...» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۱۱-۱۴)

کمال در برخورد با دنیای جدید و با هر گامی که در آن فراتر می‌نهد، با آدم‌ها، مفاهیم، آموزه‌ها و اندیشه‌های متنوع و جدیدی رو به‌رو می‌شود. این دنیای تازه، عاری از تمام سخت‌گیری‌هایی بود که این شخصیت در دنیای سنتی خود در اکثر امور، مشاهده می‌کرد؛ به گونه‌ای که حتی برخی از هنجارها و ارزش‌های طبقه‌ی او، مورد تمسخر این طبقه‌ی تازه به دوران رسیده، قرارمی‌گرفت. کمال نیز متعاقباً در اثر برخورد و آشنایی با هرچیز جدیدی که در دنیای پدر و از دیدگاه او مطرود محسوب می‌شد، بیش از پیش اعتماد خود را به پدر و اندیشه‌های او، از دست می‌دهد و به آن‌ها به دیده‌ی تردید می‌نگرد؛ چراکه از یک طرف با «تغییرات سریع اجتماعی و فرهنگی که از

جمله خصوصیات جوامع شهری است، خصوصیات هر نسلی تغییر می‌یابد و در نتیجه، نسل‌های جدید به سنت‌های قدیمیان وفادار نمی‌مانند و همین بی‌اعتقادی به نظریات نسل گذشته، یکی از مشخصات عمده‌ی شهرنشینان است؛ زندگی شهری در پی تسهیلاتی که به وجود می‌آورد، تغییراتِ هنجارها به‌آسانی انجام می‌پذیرد و به همین دلیل، ستیز و شکاف نسلی در جوامع شهری بسیار بیش‌تر از جوامع روستایی رخ می‌دهد.» (فرجاد، ۱۳۵۸: ۲۰۶) و از طرفی دیگر «غربی کردن جامعه و گسترش و آشنایی ایرانیان با فرهنگ مدنیت و اصول تمدن غربی که از سال ۱۲۵۰ شمسی در کشور آغاز شده بود.» (ر.ک. آجودانی، ۱۳۸۲: ۲۱۳) از سال ۱۳۰۰ شمسی به بعد و با روی کار آمدن حکومت پهلوی، روند رو به رشدی را طی‌کرد و سبب شد که «شیوه‌ی زندگی بورژوازی و طبقه‌های میانه در شهرها، تحت‌تأثیر این ارزش‌های سرشت‌باخته‌ی غربی، در تضاد با ارزش‌های عام جامعه‌ی ایرانی قرارگیرد و در نتیجه، سبب گسیختگی میان شکل‌های اجتماعی گردد.» (ر.ک. مصباحی‌پورایرانیان، ۱۳۵۸: ۲۲۱) و «فرهنگ یک‌پارچه‌ی گذشته که فرهنگی‌ست پدرسالارانه و در ستیز با فرهنگ بورژوایی، مورد تردید قرارگیرد.» (همان، ۲۳۹)

بنابراین مدرنیته در راستای حرکت خود، بسیاری از جوانان را طعمه‌ی خود قرارداد و شکاف نسلی را در جامعه سبب گردید. در چنین جامعه‌ای که در گذار از سنت به مدرنیته قرارگرفته، کمال نمایان‌گر نسل جوانی است که تمام تعاریف و شناخت‌هایی را که از خود و طبقه‌اش دارد، ویران می‌کند؛ به گونه‌ای که خود نیز به خرده‌گیری و تمسخر نظریات پدر می‌پردازد و دیگران را در برابر تحول خود به شگفتی وامی‌دارد و تعاریف تازه‌ای را از خود و جهانش بنا می‌نهد تا از این طریق، به خودآگاهی برسد. به این ترتیب، دوپارگی حاصل از فرایند رویکرد به سمت مدرن‌سازی در عصر پهلوی به دگردیسی سریع و ناگهانی ارزش‌های سنتی در جامعه‌ی ایران و تهدید این ارزش‌ها منجر شد و با آغاز روند نوسازی در ایران از یک‌سو، ارزش‌های سنتی پیشین به چالش کشیده شد و از سویی دیگر، ارزش‌های جدیدی استقرار نیافت و باعث بحران هویت در جامعه به‌خصوص در میان نسل جوان شد که در مرحله‌ی شناخت قرارداشت.

کمال در این دنیای مدرن، در دومین گام با سینما آشنا می‌شود؛ مکانی که از دید پدر، محل فساد است. کمال اگرچه در ابتدا از رفتن به آن‌جا پرهیز می‌کند، در مقابل اصرارهای مداوم منوچهر در جایگاه نماینده‌ی نسل متجدد و مدرن در رمان، سر تسلیم

فرودمی‌آورد و عقیده‌اش برخلاف نسل پیشین خود در مورد این مکان متحول می‌شود. او پس از آشنایی با سینما در هر فرصتی که می‌یافت به آن‌جا می‌رفت تا ناراحتی‌ها و غم‌های خود را به فراموشی بسپارد و سینما برای مدتی، او را به دنیایی دیگر ببرد. راوی در مقطعی دیگر از رمان با توصیف حالات این شخصیت در مورد این مکان، به درونی نشدن ارزش‌های نسل پیشین برای نسل جدید اشاره کرده و تفاوت فاحش میان این دو نسل را نشان داده است: «منوچهر روی صندلی نشسته بود. کمال ساکت بود. منوچهر گفت: «عجب هوای گندی شد. تو این هوا نمی‌شود تو خونه ماند بیا برویم سینما مهمان من.» کمال یکه‌ای خورد: «چی؟ سینما نه.» کمال مردد به او نگاه می‌کرد و افکارش آشفته بود. سینما همیشه در نظرش محل فساد بود و ترس و بیزاری او را برمی‌انگیخت... به یاد همه‌ی آن چیزهایی که از پدر و حاج عموش راجع به سینما شنیده‌بود افتاد و ترس برش داشته‌بود.» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۵۸-۵۹) «یک هفته بعد او را به سینما بردند. در راه کلافه بود و آشفته و سردرگم...» چرا قبول کردم؟ چرا بی‌اراده راه افتادم؟ اگر آقاجان بفهمد؟ خدا کند مرا نبیند... بگذار ببینند... بگذار بفهمند. سرم را که نمی‌برند.» (همان، ۶۱) «هیجان‌زده و آشفته به خانه آمد. همین که مادرش در کوچه را بازکرد، اعتراف کرد: «عزیز! رفته بودم سینما. نمی‌دانی چه‌قدر خوب بود... نه عزیز! سینما بد نیست. اخلاق آدم فاسد نمی‌شود. هرکس می‌گوید سینما بد است، نمی‌داند سینما چیه. آقام نمی‌داند...» مادرش لبخند زد و با مهربانی گفت: «خیلی خوب عزیز! داد نزن، می‌خواهی بابات بفهمد و شر به پا کند.» کمال گفت: «فهمید که فهمید، چه بهتر! وقتی خودش سینما نرفته و نمی‌داند سینما یعنی چه، چرا بی‌خودی ازش بد می‌گوید. پیر شده، خرفت شده نمی‌فهمد. اصلاً هیچی نمی‌داند، هیچی، پیر خرفت. «مادرش حیرت‌زده به او نگاه کرد.» (همان، ۶۵)

۶. سرگردانی میان سنت و تجدد و فاصله‌گرفتن از دنیای سنتی

کمال - نماینده‌ی نسل سرگردان و برزخی میان سنت و تجدد - به تدریج در اثر گسترش تعامل با منوچهر و خانواده‌اش و دیگر خانواده‌های متعلق به این طبقه‌ی غرب‌زده و مدرن، آن‌ها را می‌پذیرد. وی در این دنیای سراسر رنگ‌رنگ و فریبنده، هر روز به سوی جاذبه‌های جدیدی متمایل می‌شود که پیش از این در نظرش ملعون و منفور می‌نمود و به شدت با آن‌ها مخالفت می‌کرد؛ به گونه‌ای که حتی از بر زبان آوردن

آن‌ها نیز پرهیز می‌کرد. اما اکنون با اشتیاقی هرچه تمام‌تر، به سوی آن‌ها پیش می‌رفت و بـه انجـام دادنشـان یکـی بعـد از دیگـری، مبـادرت مـی‌ورزیـد: «وقتـی از مغـازه‌ی مشروب‌فروشی با بطری‌های مشروب بیرون آمد و میان انبوه جمعیت افتاد، یـک لحظـه چشم‌هایش را بست و با دلهره از خود پرسید: «من کیم؟» می‌دانست که دیگـر خـودش نیست. می‌دانست که از دست رفته است و در نهایت ناامیدی در خود تصویر آن کسـی را که در آینده خواهد بود، تصویر آن‌چه را که خود روزی خواهد شـد، مـی‌جسـت. در آن لحظه حس می‌کرد که در معرض هجوم چیزی ناشناخته و شگفت است که بی‌سر و صدا و آهسته می‌تند و او را در خود می‌پیچد.» (همـان، ۱۲۷) «وقتـی صـفحه بـه آخـر رسید، همه از هم جدا شدند. پسرها و بعضی از دخترها لیوانی از مشروب پرکردند کـه به سلامتی فرشته بخورند. کمال یک‌دفعه دید لیـوان شـرابی بـه دسـت دارد و لیـوانش همراه دیگران بالا می‌رود.» (همان، ۱۳۷)

و این‌گونه کمال در روند زندگی تازه‌اش، آرام آرام از زندگی پیشین فاصله می‌گیرد و این، نیازمند عبور از یک مرحله‌ی خاکستری اسـت؛ مرحلـه‌ای کـه در آن هـرآن‌چـه از گذشته و فرایند اجتماعی شدن در ذهن فرد نقش بسته، رو به ویرانی می‌نهد. اگرچه در این میان هنوز چارچوب‌های اصلی زندگی مدرن شکل نگرفته است و فرد در این میـان دچار تعارض‌های شدید با خود- به بیان فروید «نهاد، خود و فراخود (فوق من)» (ر.ک. اژه‌ای،۱۳۶۰: ۲۰-۲۱)- و نیز دیگران است کـه هنـوز نمـی‌تواننـد متفـاوت بـودن او را بپذیرند. «زندگی پیشین، دیگر زیاد کمال را به خود جلب نمی‌کرد و احسـاس مـی‌کـرد زندگیش احتیاج به تغییر و تحول دارد. دلش می‌خواست خـودش را یـک‌دفعـه عـوض کند و کم و کاستی‌های خود را از میان بردارد. می‌کوشید آن‌چه نمی‌دانـد، یـاد بگیـرد و به سراغ همان چیزهایی برود که در گذشته با بیـزاری کنـار زده بـود... بـیش‌تـر ببینـد، بیش‌تر بچشد و لمس کند و زندگی خود را بر اسـاس درک و اشـتیاق تـازه‌اش بسـازد. تندتند کتاب بخواند. به سر و وضع خود برسـد. پیـراهن سـفید یقـه آهـاری بپوشـد و کراوات بزند، هر روز صبح با دقت صورت خود را بتراشد و دو هفته یک‌بار به سلمانی برود. اما با همه‌ی این‌ها در آخر می‌دید که باز هم از آن‌ها جداست، بـاز هـم بـا آن‌هـا بیگانه است. با خود می‌گفت: «نه... من نمی‌توانم مثل آن‌ها بشوم... هرچه‌قدر هم خـودم را عوض کنم، باز نمی‌توانم.» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۸۱) کمـال اکنـون در جهـت تغییـر و تحول است. پس در این راه، از هرچیزی که نماد گویایی از پدرش است، می‌گسلد و به

هر کاری دست می‌زند تا وابستگی خود را بـه پـدرش از دسـت بدهـد. میرصـادقی در ترسیم این شخصیت با استفاده از توصیف دقیق، به دو برش از زنـدگی کمـال پرداختـه است: برهه‌ای که در آن خواننده با فردی رو به رو می‌شود که از لحاظ تمـام خصـایص ظاهری و باطنی، سراپا سنتی است و در برهه‌ای دیگر با شخصیتی برخورد می‌کند که با ویران کردن تمام قراردادهای مرسوم و متداول فرهنگ خودی، به سوی تجـدد و مـدرن شدن پیش می‌رود و ایده‌های متجددانه می‌یابد. در مجموع، رمان *درازنـای شـب* بـه دو سطح از زندگی کمال می‌پردازد: ۱. زندگی بیرونی؛ ۲. زندگی درونـی. زنـدگی بیرونـی کمال از تحقیر، سرخوردگی، سرکوفت‌های مکرر، حاکمیـت پـدر و نداشـتن اختیـار و اراده از خود شکل گرفته‌است. حال آن‌که زندگی درونـی او کـه بـر پایـه‌ی نگرانـی‌هـا وآشفتگی‌های روزمره و در مجموع جدال و کشمکش‌های درونی او با خود و هم‌چنین تهاجم مدرنتیه به وجود آمده، به مأمنی برای شورش و عصیان ضدپدر تبدیل شده‌است.

بنابراین کمال در دوره‌ی دوم زندگیش در اثر برخورد دو دنیای سـنتی و متجـدد در تمام سطوح، دچار تغییر و تحول می‌شود و از پدر و نسل بـالغ پـیش از خـود بـه‌کلـی فاصله می‌گیرد و انقطاع و شکاف نسلی را سبب می‌شود؛ چراکه «از جملـه نشـانه‌هـای جدایی دو نسل، کاهش دل‌بستگی نسل جوان به فرهنـگ و ارزش‌هـای فرهنگـی نسـل بالغ است» (شرفی، ۱۳۸۲: ۱۱۴) و در این‌جا می‌توان گفت که همراه با گسست نسـلی، نسل جدیدی ظهور می‌کند؛ زیرا «زمانی که نسلی نوظهور، سلیقه‌های نسـل قبلـی را بـه وضوح نقض می‌کند می‌توان فهمید که نسل جدید، ظهور کرده‌است.»(بالس،۱۳۸۰: ۱۱)

رفتار تازه‌ی کمال که در تعارض و بیگانگی کامـل بـا ارزش‌هـا و فرهنـگ خـودی است، نمایان‌گر جدایی او از آن فرهنگ و پیوندش به فرهنگ غیرخودی اسـت؛ چراکـه «آشنایی کمال با این طبقه‌ی مدرن، او را به مانند پرکاهی چنان در افکـار نـو و انقلابـی سـرگردان سـاخته کـه گذشـته را بـه کلـی از یـاد بـرده و در دام جدیـدی از تردیـد و نابه‌سامانی، گرفتار کرده‌است.» (طاهری، ۱۳۵۰: ۳۹۰) پس کمال هرچه از طبقـه‌ی خـود فاصله می‌گیرد و با این طبقه‌ی غرب‌زده اختلاط و آمیـزش مـی‌نمایـد، سـرخوردگی و بی‌هویتی او بیش‌تر نمود می‌یابد؛ زیرا از جمله ویژگی‌های این طبقه، وجود آزادی‌هـای بی‌حد و حصری بود که به ولنگاری، هرزگی و بی‌بند و باری افراد آن منجر مـی‌شـد و کمال نیز با رفتن به سوی این طبقـه و برخـورداری از آزادی‌هـای رایـج در آن، از ایـن محیط فاسد و بی‌بند و بار، بی‌بهره نمی‌ماند و در اثر این آزادی‌ها به انحطاط، تن‌می‌دهد

و «در بی‌بندوباری‌ها، هوس‌ها و خوشی‌های بی‌عارانه‌ی این دنیای تازه، مستحیل می‌شود.» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۶۲۰) اما از آن‌جاکه بنیاد خانواده‌های این طبقه را بر پایه‌ی حاکمیت پول، منفعت طلبی و لذت جویی فردی، استفاده‌ی ابزاری از دیگران برای پیش‌برد اهداف و مقاصد خود و «تمایل به شیءوارگی که مهم‌ترین عامل پیوند دهنده‌ی انسان به جامعه مدرن است» (ر.ک. پارسی‌نژاد، ۱۳۸۵:۲۰۰) می‌یابد، نمی‌تواند خود را با این طبقه و شیوه‌ی زندگی آن‌ها تطبیق دهد؛ بنابراین «از خانواده‌ی جدید هم دل‌سرد می‌شود.» (تسلیمی، ۱۳۸۳:۱۹۹) اینک «کمال نه پای ماندن دارد و نه راه بازگشت؛ چراکه نه این‌جا به چشمه‌ی کمالی رسیده است و نه به گذشته می‌تواند دل ببندد.» (نواب‌پور، ۱۳۵۱: ۴۵۸) ازاین‌رو بیش از پیش، احساس سرگردانی، پوچی و تنهایی به او دست می‌دهد. «اغلب روزها را در یک نوع سردرگمی و سرگشتگی به‌سر می‌آورد و خود را بی‌کس‌تر و تنهاتر از هر زمان دیگر می‌دید. دیگر هیچ‌چیز علاقه‌ی او را به خود جلب نمی‌کرد و او را به خانه و خانواده‌اش نمی‌بست. گاهی به زندگی منوچهر که پر از خوش‌گذرانی و بی‌خیالی بود، غبطه می‌خورد؛ اما حس می‌کرد که برای آن زندگی هم ساخته نشده است.» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۱۱۵– ۱۱۶)

۷. بحران شخصیتی بعد از بریدن از سنت‌ها

کمال در این دنیای جدید، به خلاء، سردرگمی و بی‌هویتی دچار می‌شود؛ زیرا او با قرارگرفتن در این مسیر، با وجود این‌که از سنت و فرهنگ پیشینیان خود گسسته، نتوانسته به طور کامل، به جریان مدرنیته بپیوندد. پس او «آیینه‌ای است از سرخوردگی‌ها و آوارگی‌های این نسل برزخی، میان سنت و مدرنیته.» (نواب‌پور، ۱۳۵۱:۴۵۸) این مسأله موید این مطلب است که «دنیای تازه‌ای که نسل جوان احساساتی و ناآشنا به قوانین شناخت جامعه، رهسپارش شده، دنیایی بدلی است چراکه تحولاتی که به وجود آمده، نشان‌دهنده‌ی حرکت از سکون نیمه فئودالی به تحرک زندگی شهری است و تحولاتی برخاسته از مقتضیات درونی جامعه نیست.» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۶۲۱) به این ترتیب، جان کمال در تقابل با فرهنگ منوچهر و دیگر خانواده‌های این طبقه که کاملاً ناهم‌گون، ناسازگار و متناقض با فرهنگ خودی است، دچار اختلاط و دورگگی می‌شود و به مسخ‌شدگی و درد دگردیسی دچار می‌شود و برخورد همین دو فرهنگ، سبب سرگشتگی او در عرصه‌ی اجتماع می‌گردد. اما این

شخصیت که در جست‌وجوی هویت و یک‌پارچگی است و خواستار وحدت و آرامش، پس از آن‌که در پایان نمی‌تواند خود را با اندیشه‌های پدر وفق دهد، به انکار ارزش‌های نسل بالغ برمی‌خیزد و در برابر آن‌ها، قد علم می‌کند و خشم و انزجار خود را نشان می‌دهد. «می‌خواهد مرا از مدرسه بیرون بکشد و بگذارد پیش حاج دباغ، دباغی یاد بگیرم که بعدها برایش مداخل داشته باشم. از من طوری حرف می‌زند که انگار از الاغش حرف می‌زند. انگار مرا خریده. انگار صاحب اختیار و مالک من است. نشانش می‌دهم. تا حالا همه جورش را تحمل می‌کردم و می‌گفتم بگذار این یک‌ساله هم بگذرد. اما حالا دیگر چه‌طوری سر کنم؟ تا حالا هرجور دلش خواسته مرا چرخانده. من همه‌چیز را تحمل کردم؛ اما از این به بعد، دیگر چشم‌هایم را می‌بندم و فکر هیچ‌چیز را نمی‌کنم. مگر آدم چه‌قدر طاقت دارد؟ چه‌قدر می‌تواند تحمل بکند؟» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۲۲۲) او نه دفعتاً بلکه پس از تأمل و تفکر طولانی و در برخورد با پدرش، آخرین پیوندهای وابستگی خود را با پدر و مادر قطع می‌کند و برای کسب استقلال، محیط خانه را ترک می‌گوید و به نزد دوستش محمود که او نیز تنها زندگی می‌کند، رهسپار می‌شود. «پدرش فریاد زد؛ اما فریادهای کمال بلندتر بود: «تا کی حق دارم، حق ندارم، این را بکنم خوب است، آن را بکنم بد است، آن... ولم کنید، مگر من زرخرید شمام، مگر من غلام خانه‌زاد شمام. مگر مرا خریده‌اید. همه‌اش خواری، همه‌اش خفت، ولم کنید، می‌بینید حالا چه‌طوری می‌گذارم و می‌روم و هیچ کاری نمی‌توانید بکنید.... «چشم‌هایش سیاهی می‌رفت. دست‌هایش دماغه‌ی در را می‌فشرد و خشم دیوانه‌واری او را سراپا می‌لرزاند»؛ «پدرش را دید که به طرف او می‌آید... دست‌های پدرش را دید که پیاپی بالا می‌آمد. چشم‌هایش زیر ضربه‌ها بسته می‌شد. سوزشی یک‌پارچه و دردناک همه‌ی صورتش را گرفت. به آسمان نگاه کرد. تاریک بود. ... از وقتی که از خانه بیرون آمده بود، توی کوچه‌ها و خیابان‌ها بی‌اراده، بی‌آن‌که مقصدی در پیش داشته باشد، راه رفته بود. همه‌ی آن چیزهایی که منتظرش بود، همه‌ی آن چیزهایی که منتظرش نبود، اتفاق افتاده بود؛ مثل این بود که همه‌ی آن‌ها را در خواب دیده؛ خوابی وحشتناک. شب دیروقت بود و طنین قدم‌هایش در خاموشی می‌نشست. راه درازی آمده بود، از کوچه‌ای به خیابانی و از خیابانی به کوچه‌ای. نشسته بود، ایستاده بود و دوباره راه افتاده بود و هنوز هم فرسوده و کوفته، باز راه می‌رفت. روی پله‌ی خانه‌ای نشست. تصویرها و یادبودها پیش چشم‌هایش شکل

می‌گرفتند، زنده و مجسم می‌شدند و پیش می‌آمدند، و چون سایه‌هایی یکی پس از دیگری، محو و نابود می‌شدند. از پشت پنجره، نور کم‌رنگ چراغی سوسو می‌زد. ایستاد و هوای خنک سپیده‌دم را با نفس‌های عمیق، به درون کشید. با قلبی تپان به شیشه‌ی پنجره زد. پنجره بازشد و سری از میان آن بیرون آمد. گفت: «برادر! منم، کمال. آمده‌ام پیش تو.» صدای محمود بلندشد: «خوش‌آمدی برادر....» (همان، ۲۳۴-۲۳۷) اکنون کمال دیگر با گذشته‌اش پیوندی ندارد. او ویران شدن همه‌ی گذشته‌اش را به نظاره نشسته و به آینده‌ی پر از ابهام خود، چشم دوخته است. حال دیگر «کمال پا به یک زندگی مستقل گذاشته است.» (سپانلو، ۱۳۸۱: ۱۸۳) اگرچه «میرصادقی کمال را در نیمه‌راه کهنه و نو و درشرایط خاص دوران فئودالیته و شرایط نوزاد جامعه‌ی بورژوازی به جای گذاشته و تا سرمنزل مقصود، بدرقه نکرده‌است.» (کمیسارف، ۱۳۵۲:۴۲۰) تصویرگر سیمای انسان نوین و نسل جدیدی است که با انقطاع نسلی شکل‌گرفته و دارای اندیشه‌هایی است که با بهت و تردید به دورنمای آینده می‌نگرد و یا به سخن دیگر، از دنیای قدیم رانده و در دهلیز دنیای جدید مانده‌است؛ بنابراین میرصادقی با ترسیم پاره‌ای مولفه‌ها چون «کاهش ارتباط کلامی و بروز ناهم‌زبانی میان فرزندان و والدین، کاهش فصل‌های مشترک عاطفی، کاهش صبر و بردباری نسل بالغ و نداشتن سعه‌ی صدر، عدم تعهد نسل جوان به فرهنگ خودی و اختلال در فرایند همانندسازی» (باقری،۱۳۸۲: ۱۰۵-۱۰۲) به بروز گسست و شکاف نسلی در خانواده‌های ایرانی، اشاره کرده و پدران و مادران را از این معضل بزرگ اجتماعی که یکی از واقعیت‌های ملموس جوامع، به خصوص جامعه‌ی ما که همواره در معرض پیش‌رفت‌های روزافزون علم و صنعت و تکنولوژی قرار دارد و با روندی رو به رشد، در حال تغییر و تحول است، هشدار داده، کمال و خانواده‌ی او را در جایگاه نمونه‌ی بارز این شکاف نسلی نشان داده است.

۸. نتیجه‌گیری

رمان *درازنای شب* به مثابه‌ی آینه‌ای است که واقعیت‌های نسلی جوان، سرگردان و بی‌هویت را که با تغییر و تحولات صنعتی و مدرنیته شدن کشور، در جامعه به وجود آمده و سبب تفاوت، تقابل و شکاف و انقطاع نسل‌ها و پیدایش نسل جدید شده‌است، نشان می‌دهد. این موضوعِ شکاف و انقطاع نسلی که میرصادقی در رمان خود مورد تحلیل و بررسی قرارداده‌است، اگرچه موضوع تازه‌ای نیست، از آن‌جاکه جزو

آسیب‌های پنهان جامعه به‌شمارمی‌رود، همواره از دغدغه‌های اصلی همه‌ی ملل در طول تاریخ بشریت بوده و توجه مصلحان اجتماعی را به خود معطوف کرده است؛ اما به‌طور کلی این معضل بیش‌تر در جوامعی نمود می‌یابد و تأثیر مخرب خود را -گسیختگی نظام خانواده- بر جای می‌گذارد که مدام دست‌خوش تغییر و تحولات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی هستند و روبه‌سوی توسعه، پیش‌رفت و صنعتی شدن دارند. این تحولات، تأثیرات محسوسی بر هنجارهای رفتاری نسل‌ها می‌گذارد که از این میان، تأثیر آن بر نسل جوان به مراتب بیش‌تر از نسل بالغ یعنی کهن‌سال و میان‌سال است.

بنابراین در پی تحولات هرجامعه‌ای، قطعاً اشخاص آن نیز رنگ عوض می‌کنند و نسل جدید پا به عرصه‌ی حیات می‌گذارد که کاملاً متفاوت با نسل پیشین خود است؛ این امر در مورد کشور ما، ایران نیز که پیوسته در معرض پیش‌رفت‌های روزافزون علم و صنعت و تکنولوژی قراردارد، صادق است. به خصوص که هر تحولی در آن، ممکن است سبب جدایی و فاصله بین دو نسل بالغ و نسل جدید شود و انقطاع، گسست و شکاف نسلی را رقم بزند؛ و این در صورتی است که نسل گذشته نتواند نسل جدید، جوان و نوخواه خود را بشناسد و در مسیر تحولات، راهنما و هم‌گام او باشد.

فهرست منابع

آجودانی، ماشاءالله. (۱۳۸۲). *مشروطه‌ی ایرانی*. تهران: اختران.

اژه‌ای، علی‌اکبر. (۱۳۶۰). *دگرگونی اندیشه‌ها از دیدگاه مکاتب*. ج ۱، بی‌جا: موسسه‌ی انجام کتاب.

استعلامی، محمد. (۱۳۵۵). *ادبیات دوره‌ی بیداری و معاصر*. تهران: دانشگاه سپاهیان انقلاب در ایران.

باقری، خسرو. (۱۳۸۲). «امکان و عوامل گسست نسل‌ها». علی‌اکبر علیخانی، *نگاهی به پدیده‌ی گسست نسل‌ها*، تهران: پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی، ۱۰۶-۹۷.

بالایی، کریستف. (۱۳۷۷). *پیدایش رمان فارسی*. تهران: معین.

بالس، کریستوفر. (۱۳۸۰). «ذهنیت‌نسلی». ترجمه‌ی حسین پاینده، *ارغنون*، شماره ۱۹، صص ۱- ۲۷.

پارسی‌نژاد، کامران. (۱۳۸۵). *نقد و تحلیل گزیده داستان‌های محمدعلی جمالزاده*. تهران: روزگار.
تسلیمی، علی. (۱۳۸۳). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران*. تهران: اختران.
زمانیان، مهدی. (۱۳۸۴). «رمان و واقعیت». *کتاب ماه (ادبیات و فلسفه)*، شماره‌ی ۹۳. صص۴۶-۵۱.
سپانلو، محمدعلی. (۱۳۸۱). *نویسندگان پیشرو ایران*. تهران: نگاه.
شایگان، داریوش. (۱۳۷۹). *زیر آسمان‌های جهان*. تهران: فرزان.
شرفی، محمدرضا. (۱۳۸۲). «مولفه‌ها و عوامل گسست نسل‌ها». علی‌اکبر علیخانی، *نگاهی به پدیده‌ی گسست نسل‌ها*، تهران: پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی، صص۱۰۷-۱۲۲.
طاهری، ابوالقاسم. (۱۳۵۰). «درازنای شب». *راهنمای کتاب*، شماره‌های ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، صص ۳۳۸- ۳۹۱.
فرجاد، محمدحسین. (۱۳۵۸). *آسیب‌شناسی اجتماعی و جامعه‌شناسی انحرافات*. تهران: بدر.
کسرایی، محمدسالار. (۱۳۷۹). *چالش سنت و مدرنیته در ایران از مشروطیت تا ۱۳۲۰*. تهران: مرکز.
کمیسارف، د. (۱۳۵۲). «جنبه‌های نوین رمان معاصر فارسی». *سخن*، شماره‌ی ۲۶۵، دوره‌ی ۲۳، صص ۴۱۱-۴۲۳.
مصباحی‌پور ایرانیان، جمشید. (۱۳۵۸). *واقعیت اجتماعی و جهان داستان*. تهران: امیرکبیر.
میرصادقی(ذوالقدر)، میمنت. (۱۳۸۳). *رمان‌های معاصر فارسی(کتاب سوم)*. تهران: نیلوفر.
میرصادقی، جمال. (۱۳۸۶). *ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)*. تهران: سخن.
میرصادقی، جمال. (۱۳۴۹) *درازنای شب*. تهران: زمان.
میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰) *صدسال داستان‌نویسی ایران*. ج ۱و ۲، تهران: چشمه.
نواب‌پور، رضا. (۱۳۵۱). «نقد و بررسی درازنای شب». *سخن*، شماره‌ی ۴۰، دوره‌ی ۲۲، صص ۴۵۸-۴۶۱.