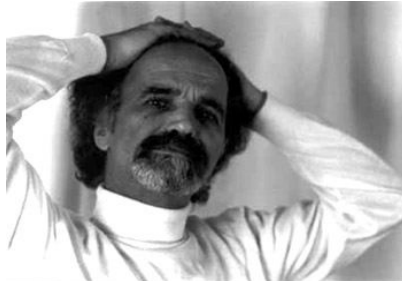


نویسنده آثار بدیع

ما و این میر نوروزی

نویسنده آثار بدیع

ابوتراب خسروی



و اما انسان مبدع از بدو زمان حضورش در طبیعت، همواره با خلق عواملی که منجر به ایجاد امکان جدید می شده، جهان را تغییر می داده و ظرفیت می بخشیده است. این توسع و ظرفیت بخشی منجر به تغییر وضعیت شکل جهان هم از نظر صوری و هم از نظر تجرید و معنا بوده است. بدین معنی که انسان همچنان که طبیعت (جهان بیرون از ذهن) را تغییر شکل داده و مهیای حضور انسان نموده و بدین شکل به طبیعت ظرفیت جدید بخشیده است، جهان ذهن را نیز متحول کرد تا بدل به بستری برای اندیشه انسانی باشد. بی گمان در صبح دم حضور اجداد انسان، ذهن اجداد انسان نیز همچون طبیعت وحشی، بدوی و متوحش می بود. فی الواقع انسانی که می بایست ظهور می کرد با دو جهان بدوی و ناهموار مواجه بود، یکی جهان عینی (جهان بیرون از ذهن یا طبیعت) و جهان تجریدی و شکل ناگرفته و بدوی ذهن، دو جهان متناظر و کاملاً قرینه و حتماً تغییر در یکی از این دو جهان بدون تاثیر در دیگری ممکن نبود. فی الواقع هنگامی که انسان مبدع به عنوان اولین کاشف غارنشین، آتش را کشف کرد، می توان این کشف را شروعی برای تغییر صورت طبیعت جهان بیرون از ذهن تعبیر کرد و هم اولین قصه گویی را که خیالات و اوام خود را برای مخاطبان خود روایت کرد نیز می توان نخستین هنرمند مبدع شناخت. زیرا که او هم با اختراع واقعه ای مجرد مبتنی بر تخیل و خلق اشیای واقعی یا غیرواقعی و همچنین تصور کنش و رفتار انسانی برای آنها، امکان کشف و شهود را برای خود و مخاطبین فراهم آورد. آنچه که در قیاس کار کاشف غارنشین آتش و کار راوی غارنشین باید گفت آن که آتش حقیقتی مادی است که در ذات طبیعت وجود دارد و کاشف غارنشین آتش، آن را به وجود نیاورده بود بلکه یافته بود لکن تخیلی که درباره اشیای حقیقی یا مجازی و تصور کنش هایی که منجر به واقعه ای ذهنی شده و در نتیجه اندیشه ای را در شکل کنش اشیا روایت کرده و بازنمایانده وجود نداشته است. در واقع مبدع مفهومی می شود که در ذات جهان وجود نداشته است. بلکه آن قصه گوی مبدع بوده است که با خیال خود آنها را به وجود آورده و رابطه ای را اندیشیده و مفهومی را حاصل کرده است. مفهومی که وجود خارجی نداشته است و تخیل قصه گویی مبدع آن بوده که به جهان اضافه کرده؛ فی المثل زیبایی حاصل از اندیشه شاعر یا قصه گوی مبدع بر عکس مفاهیم علم در ذات جهان وجود نداشته است. تنها انسان هنرمند آن را پدید آورده است، به همین دلیل است که انسان آن را درک نخواهد کرد. شاید هوشیاری ای چون هوشیاری حیوانات قادر باشد به صورت هایی از هنر مثل اصوات موسیقی یا نقاشی یا هنرهای دیگر عکس العمل نشان دهد. ولی تنها عالی ترین ذهن های انسانی است که در مواجهه با شعر و داستان متأثر می شود. چنان که ادبیات و شعر محض فقط برای ذهن های ظرفیت یافته و فرهیخته قابل درک خواهد بود. فی المثل در حوزه ادبیات و شعر فارسی هنوز شکل هایی از شعر و داستان برای بعضی از اذهان بدوی قابل درک نیست. فی المثل داستان نقاش باغانی گلشنیری همچنان برای بعضی از مخاطبان ادبیات فارسی قابل درک نیست. در واقع بعد از نوشته شدن يك اثر بدیع، کارکرد آن اثر آغاز می شود و حیطه زیباشناسی لازم برای درک چنین آثاری پرداخته می شود. موکداً باید گفت هنرهایی مثل موسیقی یا نقاشی ما به ازایی از جنس صدا یا منظری در طبیعت داشته اند ولی حتماً شعر و ادبیات است که هیچ مابه ازایی در جهان بیرون از ذهن انسان ندارند. آنچه که ذهنیت شاعر یا قصه پرداز غارنشین خلق کرده است ناشی از خیال و وهمی بوده است که با اختراع تخیل رابطه مابین اشیای واقعی یا تجریدی ذهنش اندیشه کرده است و با واژه گزینی در تشکیلی از کلمات روایت می کرد. روایت های قصه گوی غارنشین منجر به سهیم شدن مخاطب در کشف و شهود راوی شده است و ذهن و زبان مخاطبانش را بارور کرده است. تظاهرات ذهنی که به وسیله انسان در شکل کلام ظهور می کند، اولین رفتارهای انسانی است که حیات انسان را از جهان وحشی که در آن زندگی می کند، تفکیک می کند. به تعبیری اولین شاعر یا قصه گوی مبدع غارنشین حضور انسان را در شکل بدیع روایت اعلام می کند، این کار شاعر یا قصه گوی غارنشین بی شباهت به کار کاشف غارنشین آتش نیست که با آتش جهان بیرون از ذهن (طبیعت) را مهیای حیات انسانی می کند و شروع روایت آغاز تغییر سرزمین تجریدی ولی بدوی ذهن بوده است که روایت به آن ظرفیتی انسانی بخشیده است. در طول تاریخ بشر عالمان و هنرمندان مبدع، هر بار با کشف و ایجاد، جهان درون و بیرون از ذهن را ظرفیت بخشیده اند و به همین دلیل بوده است که در هنر به خصوص ادبیات و شعر، تنوع ایجاد کرده اند و گرنه فی المثل در مقوله شعر، شاعران همچنان شعر هجایی می سرودند و قصه پردازان نیز همچنان قصه ازلی آدمی را در حماسه رویارویی با نیروهای طبیعت می نوشتند. هر چند که هیچ گاه آثار نویسندگان مبدع در کوتاه مدت تثبیت و فراگیر نشده اند، همیشه آثار هنرمندان مبدع، خصوصاً نویسندگان مبدع دچار سوءتفاهم مخاطبین متفنن و کلیشه گرا قرار گرفته است. در واقع توجه مخاطب عام به سوی آثاری است که نیاز به تفکر و تدقیق ندارد. فراموش نمی کنم که روزی مرحوم گلشنیری می گفت: چنان که اثری از من مقبول مخاطب عام بیفتد، من به اصالت آن اثر شك خواهم کرد. البته این جمله ناشی از شناختی بود که وی درباره موقعیت ادبیات محض و ظرفیت ذهنی مخاطب عام در ایران داشت. بی شك او از جمله نویسندگان مبدعی بود که با گذشت بیش از چهل سال نوشتن آثار خلاقه همچنان با عدم درک بخشی از اذهان مخاطبین متفنن ادبیات مواجه بود. هر چند که این تقدیر مقدر همه هنرمندان و نویسندگان مبدع است، و لکن لازم است تا علت و چگونگی کارکرد آثار نویسندگان مبدع بررسی شود. سنوال به طور ساده می تواند این باشد که چگونه است که متون هوشنگ گلشنیری که فی الواقع نسل داستان نویسان امروز معترف به آموختن از وی هستند، همچنان مخاطب عام ندارد و حال آن که آثار نویسندگان به زعم این قلم، مقلد نحلّه های مستهلك فراگیر هستند. همچنان که شنیده ایم و خوانده ایم مقدر نویسندگان مبدعی چون نیما، هدایت، ساعدی تا سال ها چنین بوده است. هر چند که به قول محمود دولت آبادی آثار بدیع و

اصیل به مرور در طول زمان به تدریج خوانندگان خود را تربیت می‌کند، به تعبیری دیگر آثار بدیع عملکردی شبیه به ارگانیک‌سازی ذی شعور دارند که درهای خود را بر خواننده متفکر و کلیشه‌گرا باز نمی‌کند. چنان‌که اثر بدیعی همچون دیوان حافظ تنها به تناسب عیار فرهیختگی رهگذری که معاشرش را می‌پیماید، مکان‌ها و زوایای پر راز و رمزش را می‌نمایاند و خواننده متفکر را جدی نمی‌گیرد و او را تنها با موسیقایی اوزانش دل‌خوشی می‌دهد یا حتی شعر نیما، آنگاه که خواننده‌ای سرسری به سویش برود، به سخره می‌گیرد. ارزیابی‌هایی که ذهنیت‌های متفاوت از یک اثر بدیع ارائه می‌دهند، موضوعی ماهوی است که ریشه در چگونگی معنای ادبیات از نظر مخاطب و ظرفیت ذهنی‌اش دارد. فی‌المثل در دهه بیست، سی، چهل و حتی پنجاه این کادر فرهنگی حزب توده بود که بیشترین فعالیت را در زمینه ترجمه و تالیف آثار ادبیات رئالیست سوسیالیستی منتشر می‌کرد و تفکر غالب در آن سال‌ها منافع طبقه کارگر و طرح آموزش ایدئولوژی مارکسیسم بود که حتی اگر تأثیرات تبلیغاتی آنها را در حال حاضر در نظر نگیریم، عناصری که فی‌الواقع مرده ریگ همان جریان هستند، وجود دارند که نظر ایشان را به گونه‌ای در رد تعهد و التزام تعدیل کرده اند تا آنجا که از ادبیات هیچ توقعی به جز تفریح و تفتن ندارند. اختلاف برداشت درباره آثار بدیع آن قدر زیاد است که نویسنده‌ای چون خوان رولفو از اثری چون بوف کور الهام می‌گیرد و شاهکارش را می‌نویسد و دیگری آن را شبیه به پنی‌کیک زده می‌داند. به هر حال نویسنده مبدع بر عکس نویسنده مقلد متنی را با توسل به نگاه کشفی می‌نویسد تا جهانی نو را خلق کند که منجر به توسعه ذهن مخاطب شود تا همچنان که نویسندگان مبدع ما قبل از او ذهنیتش را وسعت داده اند او نیز جهان ذهن را وسیع‌تر و زیباتر کند. در تاریخ معاصر شعر و ادبیات فارسی نیما با نوشتن شعرش فصل تازه‌ای را به ظرفیت شعر فارسی مضاف کرد. هرگز مهم نیست که وی تحت تأثیر چه مسائلی طرز تلقی تازه‌ای را موضوع زیباشناسی شعرش کرد. مهم آن بود که با این طرز تلقی مبدع شعر تازه‌ای شد. تا آن زمان مخاطب شعر فارسی این شکل را نمی‌شناخت. ولی او با اجرای طرز تلقی‌اش از موضوع شعر، درکش را از موضوع شعر اجرا کرد و مخاطب شعر فارسی را در مکاشفه‌اش شریک کرد. لکن در بدو طرح چنین شعری تنش‌های زیادی از سوی استادان مسلم ادبیات فارسی صورت گرفت. مخالفان او برای مفهوم شعر قالب‌های پولادینی قائل بودند. منتها انتخاب عبارت قالب‌های پولادین خود دلیل عدم وقوف و شناخت ماهیت هنر و در اینجا شعر بود که اساساً شعر که صورتی از هنر است تابع هیچ چارچوب و کلیشه‌ای نیست. طرح این مسائل به این دلیل است که بررسی شود که خلق و ایجاد هنر که فی‌نفسه با هنر سنتی متفاوت می‌نماید همیشه در ابتدا با عدم درک ذهنیت‌های کلیشه‌گرا مواجه بوده است. آن رفتار مضحک آن استاد دانشگاه در هنگام شعرخوانی نیما که در زیر میز پنهان شد و شروع به خندیدن کرد، ناشی از بی‌دانشی وی نبود ولی حتماً به علت فقدان ظرفیت ذهنی وی و در نتیجه فقدان شعور لازم برای درک آن شعر بوده است. حتی کسی نمی‌تواند کسی را که بوف کور را با پنی‌کیک زده تشبیه کرده، متهم به بی‌سوادی کند. زیرا سواد عبارت است از دانستن مجموعه‌ای از علائم برای انتقال اطلاعات و دانستن این علائم برای هیچ کس ظرفیت درک زیبایی مفاهیم شعری و ادبی ایجاد نمی‌کند. در طول تاریخ هنر فقط هنرمندان مبدع و در اینجا نویسندگان مبدع بوده اند که با نوشتن آثار بدیع درک زیباشناسی شعری و ادبی را وسعت داده اند، به تعبیری زیبایی ادبیاتی که تنها منشاء شعور انسانی دارد و طرز تلقی متفاوتی را از روابط اشیای تجربیدی ذهن و اشیای واقعی جهان بیرون از ذهن ارائه می‌دهند یا اینکه به تعبیری دیگر روابط دیگری به غیر از آنچه در رئالیته‌ها وجود دارند، اندیشه می‌کند، فی‌الواقع زیباشناسی ابداعی خود را بر روابط اشیای تحمیل می‌کنند. فی‌المثل هوشنگ گلشیری از طریق جان بخشیدن به اشیاء، آنها را به روایت کردن وامی‌دارد تا به تراژدی زندگی شاعر داستانش به گونه‌ای دیگر بنگرد. ماحصل آنکه اینگونه دیدن حداقل در ادبیات داستانی فارسی وجود نداشته است، با چنین داستانی حیطة متفاوتی از چگونه اندیشیدن تجربه می‌شود و ادبیات را ظرفیت می‌بخشد هر چند که عملکرد هوشنگ گلشیری داستان نویسی و هوشنگ گلشیری معلم قابل تفکیک نیست ولی بی‌شک بعد از هدایت تأثیرگذارترین نویسنده ایرانی است که در ادبیات فارسی ذهنیت جدیدی را به معنای چگونه اندیشیدن که منتج به بدعت در آفرینش ادبی است، به وجود آورده است.

در واقع کاری که گلشیری داستان نویسی به انجام رسانده، کاری است که همه نویسندگان مبدع انجام می‌دهند، ایجاد روشی برای اندیشیدن و در شکل ادبیات ثبت کردن که منجر به خلق اثر یا آثاری می‌شود که تا ماقبل از خلق اثرش وجود نداشته است که بعد از آن انگار زیبایی جدیدی به زیبایی‌ها اضافه شده است، چیزی که ذهن مخاطب فارسی زبان آن را کم داشته است و مخاطب نمی‌تواند زبانش را بدون آن اثر تصور کند.

البته از خصوصیات آثار بدیع یکی هم این است که تنها یک بار نوشته می‌شوند و ظرفیت ایجاد می‌کنند و کلیشه شدنشان شدت تأثیر نخواهد داشت.

از جهتی دیگر در حال حاضر نوع ادبیات گلشیری در حال فهمیده شدن است، به تعبیری دیگر در حال ظرفیت بخشی است. فراموش نباید کرد که همچنان ادبیات متفکر و کلیشه‌گرا بالاترین تعداد مخاطب را دارد. حتی کسانی که مدعی شناخت ادبیات هستند، مبلغ ادبیات متفکر هستند و برای توجیه موضوع سلیقه را پیش می‌کشند. هر چند که نوع نگاهشان قطعاً به دلیل عدم درک ادبیات بدیع فارسی است. زمانی موضوع سلیقه نقشی واقعی پیدا می‌کند که اساساً آثاری چون نقاش باغانی، انفجار بزرگ، خانه روشن فهمیده شود و... چگونه مرده ریگ مبلغان ادبیات ژدانی که تا دیروز ادبیاتی را که شعار نداشت مذموم می‌شمردند، می‌توانند قادر به درک ادبیات بالنده‌ای شوند که حتی خواننده به نسبت درک و مفاهمش در خلق زیباشناسی اثر شریک می‌شود. به هر حال با آنکه در حال حاضر گلشیری فاقد حضور مادی است، ولی حضور مکتوب او همچنان در بین ما هست که به نسل‌های بعد از خود یاد می‌دهد که ادبیات هر دوره ادامه ادبیات ماقبل آن دوره است. با امکانات تازه و کشف افق‌های بدیع و کشف افق‌های تازه امکان خواهد داشت جز آنکه به ریشه‌های فرهنگی مان متصل شویم تا هویتمان را که از جنس زبانمان است، بازیابیم.

ما و این میر نوروزی
یار علی پور مقدم



اگر پروتاگوراس یونانی- متولد عهد بوق- معلم دوره گرد حکمت بود گلشیری- متولد ۲۵ اسفند ۱۳۱۶ اصفهان- چاوشی بود که به هرکجا می‌رفت، فرشی از داستان ایرانی زیر پایش ریزبفت می‌شد و این موقعیت ویژه را به بهای علاقه و دقت نظر در کار نوقلمانی کسب کرده بود که تازه داشتند تاتی تاتی کنان، اولین داستان قابل عرض شان را می‌نوشتند. خبرگی‌اش در داستان خیره‌کننده بود. با مهارت یک مکانیک، موتور داستانی را با چشمان بسته می‌شنید، آن را اوراق می‌کرد تا گریسکاری‌اش کند. قلم را که برمی‌داشت این تفکر پا می‌گرفت که در

ابتدا کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود. پس هرگونه ریخت و پاش را نمی بخشید و کلمات را چنان تنگ هم می خواست که دانه های ذرت گرداگرد بلالی چیده می شوند. جامه نویسندگی به تن او رختی عاریتی نبود زیرا داستان موربانه ای بود که در عمق وجود او دهلیز هایش را ساخته بود و حساست منسوب به اصفهانی های او در عرصه کتابت به ایجازی باشکوه می انجامید. اگر بخواهیم با معاینه مخاطب زبان او به بررسی زبان در آثارش بپردازیم با سوزانده ای برخورد خواهیم کرد که زبانش بار دارد. سودایی مجازی که در طی دوران نسبتاً کوتاه زندگی اش به این توفیق دست یافت که تمام نوآوری هایش را مصرف کند.

زبان در آثار او لاک پشتی نیست که هن و هن می کند بلکه کودک چالاک است که در دشت دارد خرگوشی را دنبال می کند. در داستان شاهکار «میرنوروزی ما» با زبان غرقابی می سازد که همه چیز را به اعماق خود می کشد تا به قعر اعصاب ما نفوذ کند. رئالیسم موجود در این اثر دقیقاً تصویری فوکوس از همه آن چیزهایی است که برملا نمی شوند و به همین دلیل است که اگر هزار بار هم آن را بخوانی جز با بغض از گلویت پایین نمی رود. شهرزاد او و راج نیست. نقل می کند، جر نمی کشد و به جای تشریح به جنبش آرواره نمی افتد ولی وظیفه ادبیات را نیز نقشی نمی داند که پرستاران شریف بیمارستان های سوانح و سوختگی به عهده گرفته اند. میرنوروزی به جای آن که به قصد التیام شکست نوشته شده باشد، آمده است تا بر زخم نمک بپاشد و هر سطلی که درون این چاه دلتنگی ببیندازید جز تیرگی و تباهی چیزی را بالا نخواهید کشید. راوی این داستان کریستف کلمبی نیست که هادس (دنیای مردگان) را کشف می کند بلکه اودیسه ای است که با عبور از آن، اثر ماندگاری را می آفریند که دارای چنان آلیاژی است که به سهولت می تواند همچون حلقه ای در زنجیره ادبیات جهان تاب بیاورد. کتاب های او اگر هنوز در سبد خانواده قرار نگرفته اند بدیهی است که طبق یک سنت تاریخی نامبرده توسط کدبانوان محترمه ای حمل می شود که اگر در زمینه رمان هنوز شاه آبادی پسند است برای آن است که پیازداغش نسوزد و به کتابی نیاز دارد که در گیر و دار پخت بتواند فوراً و با استفاده از چوق الف آن را کنار بگذارد.

برخی آثار اگر با اقبال عمومی روبه رو نمی شوند به این معنا نیست که نویسندگان شان چیزی برای گفتن ندارند بلکه در این حیص و بیص کاتبانی ظهور می کنند که به اعتبار آثار چاپ شده شان از چشم اندازهایی سخن می گویند که در یک عن قریب تاریخی اتفاق خواهد افتاد. این دسته از نویسندگان می دانند که یک داستان خوب چیزی جز یک سوءتعبیر از واقعیت نیست. سوءتعبیری که چون مکتوب و باورپذیر می شود به داد خواستی بر علیه واقعیت اقامه می شود و اگر هنر را بیان آرمانی و واقعیت بدانیم آنگاه می توان صدای این گروه را رساتر شنید زیرا بیان آرمانی زندگی با واقعیت جاری چنان متفاوت است که باب طبع خوانندگانی واقع نمی شود که با پارامترهای رسمی وقایع را می سنجند. ادبیات جدی همیشه و در طول تاریخ خوانندگانش را خود تربیت کرده است و مشاهده نتایج این تلاش چون به حیات اجتماعی و فرهنگی یک ملت تعلق دارد به کندی صورت می گیرد و به تلاش ناخودآگاهی می ماند که برای نیل به آگاهی باید از مه غلیظی گذر کند.



تجلیل از گلشیری که اولین داستانش را در سال ۱۳۳۹ چاپ کرد تا چهار سال بعد که از میان ما رفت تکریم از خدمات ارزنده ای است که او به داستان کوتاه کرد تا باغ و باقیاتش را بسازد. ولی این گلشیری مشربی ها راه به جایی نخواهد برد، اگر به این جنبه از حیات او التفاتی نکنیم که او متعلق به نسلی بود که در جراید کثیرالانتشار از آنان با عنوان پدرخوانده یاد می کنند. او که در یکی از آپارتمان های شهرک اکباتان می زیست و ژولیدگی افکارش چیزی کم از موهای ژولیده اش نداشت، داستان نویسان ریز و درشتی را حلقه و نطه خود کرده بود که می دانستند که با حامی گشاده دستی مواجه اند که در پیرانه سری هرگونه تمدد را می بخشد ولی آن را فراموش نمی کند. او زنده و فعال بود و مثل هر موجود زنده ای ضعف ها و قوت های خود را داشت. هنگامی که توانست پلی رابط شود که بین ادبیات داخل و مهاجرت معلق بود به امکانسوزی هایی دست زد و مخلوطی از نویسندگان و شاعران خوب و دم دستی را به جای پتانسیل واقعی به ادبیات مهاجرت انداخت. او که روزی از دهانه توپ حرف می زد در سال های پایان عمر از مصالحه با جهانی سخن می گفت که تنها در خور سیاست بازانی بود که ترنند هایشان را در حوزه روابط خارجی دیپلماسی واقعی می نامند. او که روزی در کار نقد شلاق می کشید (دوران جلسات پنجشنبه) حالا دیگر گز اصفهان را به دهان نویسندگانی می گذاشت که میزان معرفیتشان هیچ ربطی به میزان استعدادشان نداشت. دیپلماسی ادبی جایگزین ادبیات می شود و گلشیری از مقام ادیب، در هیئت دیپلمات ادبی ظاهر می شود تا از این پس دیگر با مهره سیاه بازی کند و خطابه های عزایش را بی محابا و متنسج در گورستان ها ادا کند. شاملو پیش از آغاز روزهای سیاهی که به قتل های زنجیره ای معروف است بساط عزلت را از پایتخت به دهکده فردیس منتقل کرده است تا به غول معتکفی مبدل شود که برخلاف گوته در وایمار، یک پایش را قانقاریا خورده است و گلشیری که اینک دیگر به نماد پیکره ادبیات ایران تبدیل شده است؛ بی تاب از فشار مسلط، سر طایفه نویسندگانی می شود که زودتر از دیگران تسمه پاره می کنند. و بی توجه به تناسب قوا وارد ماجرای می شود که مثل داستان استاد قواعدهش نبود و پیامدهایش را نمی توانست تحلیل کند. اولین عارضه تاریخی این بی تابی در چهارم آذر ۱۳۷۸ بروز می کند که همراه با امضاکنندگانی به تدوین منشوری می پردازد که اساسنامه مصوب اردیبهشت ۱۳۶۰ کانون نویسندگان نبش کوچه مشنق را ندیده می گیرد. این اقدام و سایر اقداماتی که بعد از این و در جهت قانونی کردن فعالیت کانون نویسندگان- که تا پیش از این فعالیتش را از اعلامیه حقوق بشر و سایر میثاق های بین المللی اخذ می کرد- صورت گرفت. این دیگر غیر قابل انکار است که دست کم از مشروطیت تاکنون پیکره ادبیات ایران تا این حد و در این زمان به دولت وقت نز دیک نشد.

با همه این اوصاف، ریگشوری که کنار رود داستان، طلا استحصال می کرد در دهه پایان عمر خود نزیست بلکه جگرپخته رنج و سختی شد. نخواست جز آن که کابوس دید و همه کار کرد جز آن که از گرسنگی نمرد تا پای هر سنگ داستانسرایبی چهل مثقال خون جگر بریزد که اینک دیگر خانه پدری ما محسوب می شود. ولی این ادعا که تنها اموات هستند که خطایی از آنان سر نمی زند نیز مانع از آن نخواهد شد که تاریخ ویتنام بیت کنگ هایی را که در کمینگاه بی تابی کردند مورد سرزنش قرار ندهد.