

سا ۴ مرگ بر داستان



احمد شاکری

فال خون، نوشته داوود غفار زادگان

چکیده داستان

سرباز و ستوانی عراقی به منطقیهای کوهستانی در شمال شرقی عراق مامور می‌شوند. عراق قصد دارد جبهه جدیدی در این منطقه باز کند. به همین سبب این افراد برای دلبانی و تعین وضعیت نیروهای ایرانی به منطقه فرستاده شده‌اند. سرباز، فردی درونگرا و مغموم است. او پیش از این در مناطق دیگری نیز جنگیده است و خاطرات تلخی از آن زمان به یاد دارد. تصویر کشتگانی که در آبراههای هور افتاده‌اند و موشهایی که همه جا در کمینند تا اجساد مردگان را غارت کنند، کابوس خواب و بیداری اوست. در مقابل، ستوان سرزنده و شوخ طبع است. جثه لاغری دارد اما با این حال اهل شوخی و مزاح است. گویا به مرگ نمی‌اندیشد. سرباز و ستوان راه سخت کوهستانی را در شرایطی که زمین از برف پوشیده شده است طی می‌کنند. سرباز چون ستوان را برخلاف خود می‌بیند و او را به اعتنا به دلهره‌های مرگ می‌آید در موردش تردید می‌کند.

سنگر دلبانی که این دو به آن مامور شده‌اند در بالای قلهای قرار دارد که مشرف به منطقیهای وسیع است. آن سوی قله پرتگاه بلندی است که عبور از آن آسان نیست. آنسوتر خانهای عشاری و مردمانی زندگی می‌کنند که گه‌گاه در دامنه داستان، چهره‌های مبهمی از آنها به دید سرباز می‌آید.

وسایل سنگر اندک است. اما سرباز و ستوان از اینکه از بجزوچه جنگ به آرامش این منطقه مامور شده‌اند راضی‌اند. سکوت حاکم بر کوهستان و نبود هیچ نشانه‌ای از جنگ، سرباز را پیش از پیش به دلمشغولی اصلی یعنی تفکر در گذشته و مفهوم مرگ متوجه می‌کند. او از اینکه دیگر فکر هجوم موشها آزارش نمی‌دهد راضی است اما از کابوسهای گذشته‌ها بی‌نوازد. سرباز هنگامی که می‌خواهد از این دغدغه‌ها با ستوان صحبت کند در می‌آید که او به این امر به توجه است.

ستوان هر از چندگاهی توسط بی‌سیم‌گرایی نقاطی از دشت را به توپخانه می‌دهد و گلوله‌های توپ در دشت منفجر می‌شود. سرباز به این کار اعتراض می‌کند. او معتقد است کسانی که در دشت دیده می‌شوند نه نظامیان، که عشار خود‌اند. با این حال ستوان که خود را موظف به انجام ماموریت می‌داند با او مخالفت می‌کند و می‌گوید تمامی اینها دشمنند. در سنگر کتابی است که از ساکنان قبلی آن به جا مانده است. این کتاب که مربوط به نوعی فال چینی است بهانه‌ای می‌شود تا به پیشنهاد ستوان هر کدام از آنها آینه خود را به وسیله این کتاب جویا شوند. شوه این فال به این شکل است که در آن از سه سکه برای ریختن مکرر آنها بر زمین و آمدن رو پشت سکه برای تعیین آینه استفاده می‌شود. سرباز از سکه‌های استفاده می‌کند که این را می‌داند. او این سکه‌ها را از محتوای جیب پسر بچه‌های ایرانی برداشته است که در طی جنگ کشته شده است. او همچنین انگشتر فروزهای به دست دارد که متعلق به همان پسر بچه است. سرباز برای توجه عمل خود به ستوان می‌گوید که او نه از روی دزدی، که تنها به خاطر علاقه‌ای که به انگشتر داشته آن را از دست پسر بچه بیرون آورده است. اما افکار گذشته باز به ذهن سرباز هجوم می‌آورد و اینکه او برای تصاحب انگشتر انگشت پسر بچه را بریده است آزارش می‌دهد.

در فال سرباز از آتش بر بالای کوه، دوری و جدایی و آتش در اردوگاه مهاجران سخن گفته شده است و در فال ستوان صحبت از ظرفی پر از حشرات شده است. پس از گذشت یک روز ستوان آری به منطقه دیدگاه می‌آید. ستوان از

ماموران گارد است. فردی سخت منضبط و تابع دستورات نظامی. با آمدن ستوان از مشاجره به آن ستوان و او آغاز می شود. ستوان از معتقد است آن دو در انجام ماموریت خود کوتاهی کرده‌اند و گرای مناسب را به توپخانه نداده‌اند. اما ستوان بهانه می آورد که به سهیم خراب بوده است و آنها در این دو روزی که در سنگر بوده‌اند مشغول آماده کردن آنجا بوده‌اند. بالا گرفتن این مشاجره و به اعتنای و سرپیچی ستوان از فراموش ستوان از، درگیری می‌ان آن دو آغاز می شود. ستوان از که قدرت بیشتری دارد در صدد کشتن ستوان بر می آید. با مداخله سرباز به نفع ستوان و شل کردن گلوله‌های ستوان از کشته می شود.

سرباز اینک می‌داند که در پشت جبهه دادگاه نظامی و حکم اعدام انتظار او را می‌کشد اما معتقد است که در این ماجرا مقصود نیست. ستوان حاضر نمی‌شود خون ستوان از را به گردن بگیرد. چون او نخواسته که سرباز به کمکش بیاید. سرباز و ستوان تصمیم می‌گیرند هر کدام تلاش کنند به نوبت با سهیم به عقب گزارش کنند و هر که زودتر این کار را انجام دهد می‌تواند گزارش دلخواه خود را به عقب بدهد. سرباز که نسبت به ستوان به اعتماد است او را از درون سنگر هدف قرار می‌دهد و ستوان را می‌کشد.

صبح روز بعد سرباز از خواب بر می‌خیزد. اینک او نه راهی به سوی عقب دارد و نه می‌تواند به جلو برود. با آبی که در اختیار دارد خود را می‌شوید. گرای نقطه‌های را که خود بر آن استاده به توپخانه می‌دهد. بر فراز دره می‌ایستد و انتظار می‌کشد. او اکنون در خود احساس آرامش می‌کند و دیگر آن سرباز نگران و هراس‌دهنده در ابتدای داستان نیست. ششمین گلوله‌های که صدای تپ قبضه‌اش می‌آید، او را هدف گرفته است.

داستان در میان انبرک

جشنواره‌های ادبی در کشور ما عموماً با پارادوکسی عجیب هستند. از یک سو با تدارک مقدمات داوری و تعیین مراحل آن، روشهای علمی در جهت رسیدن به بهترینها و گزینهای برتر انتخاب می‌شود. اما نتایج جشنواره‌ها و اعلام برگزیده‌های آن به این منزهان در میان منتقدان و کتابخوانان اقناع‌کننده نیست. شاید قدرت بی‌اندکی که نقد مکتوب اشفا می‌دهد در تعیین ارزشهای ادبی یک متن دارد، به مراتب بیش از پشتوانه صامت جشنواره‌های ادبی و داورانی است که در طول مدتی قابل توجه و زحمت فراوان به داوری نشست‌اند. داستان نه با خوانندگانش که با مبانی نقد قابل سنجش است. و انسان صامت که تنها انتخاب خود را عرضه می‌کند، قدرت اقناع‌کنندگی چندانی ندارد. از این رو توجه به نقد مکتوب در کنار هر جشنواره‌ای از امور غیرقابل انکار است.

جشنواره ربع قرن از نظر گستره آثار مورد بررسی در نوع خود به نظر راست است. در چندین جشنواره‌ای که برآیند نیست و پنج سال ادبیات را به قضاوت نهشته است، تعیین نمونه‌های عالی امری دشوار است. و البته پرداخت به وجوه ممتاز یک اثر به تنهایی توجه‌کننده نسبت آن اثر با آثار دیگر نیست. چرا که آنچه تعیین‌کننده آثار برتر است مجموعه‌ای از برجستگی‌های هر اثر و نسبت این برجستگی‌ها با نمونه‌های دیگر است. از این رو، نگاهی جامع‌الاطراف می‌تواند زبان ناطق جشنواره‌ها را از این دست باشد.

با این وجود بر آن هستیم تا در داداشتی کوتاه، با این آسبیبی جدی که ادبیات - به معنای عام - و ادبیات دفاع مقدس را تهدید می‌کند به تبیین آن بپردازیم. و فال خون را از منظری خاص تصویر کنیم.

فورستر با مثال نغز و استدلال ساده و درعین حال کاربرد آسان در بین اهالی داستان شناخته شده است. او با تفکیک عناصر داستان و تجزیه داستان به عناصر ساده و ساختاری آن مخاطب خود را در کتاب جنبه‌های رمان متوجه موضوعی بس آشنا و پنهان کرد. قصه‌گویی جنبه‌های است که فورستر آن را از لابه‌لای ذهنیت داستان‌نویسان ما بیرون کشید و تلاش کرد آن را خالی از هر پدیده‌های در اصطلاحی نغز چون کرمی در بین انبرک تجربه‌اش به ما نشان دهد. آن کرم چندش‌آور همان رنگ‌دانه داستان است که زندگی ارگازم ساده‌های دارد اما به شدت دانه در آن جران دارد. البته تلاش فورستر در زمینه تجزیه داستان به عناصر ساختار آسان نکرده. او در تشریح بنیانهای رمان، آن را تا جنبه قصه خرد کرد. و این سؤال باقی ماند که آیا قصه را نمی‌توان به عناصر ساختاری کوچکتری تقسیم کرد؟ تلاش برای پاسخ به این سؤال که داستان چقدر قابل کوچک شدن است، بیش از آنچه فورستر به آن اشاره کرد می‌تواند جوهره بسط و درعین حال دانه داستان را آشکار کند.

زمانی که داستان از تمامی آزمونهای که به آن تنیده شده است رها می‌شود، چهره‌های آن خود را نشان می‌دهد. آنگاه بهتر می‌توان درباره ماهیت آن سخن گفت و ارزشهای داستانگونه آن را بررسی کرد. البته این امری است که کمتر نویسندگانی در روند نگارش داستان به آن می‌اندیشد. و برای آن در داستان‌نویسی برنامه‌ریزی می‌کنند.

تحقیقی که در دفتر اقتباس‌نمایی از رمانهای فارسی صورت گرفته است، نشان می‌دهد بیش از هشتاد درصد رمانهای فارسی قابل‌توجهی برای نمایش شدن ندارند. و البته این به دلیل تفاوت ماهوی بین ادبیات در جنبه‌های تصویری و درونی نیست. بلکه علت ساده‌تری دارد. علت همان موجودی است که در میان انبرک فورستر به خود می‌پیچد. همان کرم ناچیز؛ قصه داستان. این تحقیق که با تلاش عده‌ای از نویسندگان داستان و فیلم‌نامه‌نویسان در

طول چند سال و با بررسی انبوهی از بهترین نهای ادب و ادب‌های داستانی کشور انجام گرفت نشان می‌دهد مهمترین معضل داستان نویسی فارسی آن است که به واقع داستان نمی‌گویند. قصه‌های برای ترفیع کردن ندارند. این حققت سهمگین در لایه‌های ظریف نویسنده‌گی، مهارت‌های داستان‌نویسی و گونه‌های داستانی رخنه کرده است. کمتر داستانی برای ترفیع کردن دارد. داستان‌های ما اغلب با تحقیر عنصر قصه‌گو، خود را باز نتهای دیگر آراستهند.

پرداختن به دلایل چندین معضلی موضوع این آدا داشت نیست. اما روش‌های داستان‌نویسانه که برای دسته‌ای به لذت کشف در نویسنده او را عملاً برای ارزش‌های داستان در مراحل مختلف نگارش و مرحله‌بندی نگارش محدود ساخته‌اند مهمترین علت این ضعف‌هاست. در حالی که در حوزه فیلم‌نامه‌نویسی مراحل پنجگانه‌ای برای نگارش متن داستانی تدارک دیده شده است، اغلب نویسندگان داستان را بدون تأمل در مرحله اول و حتی طرح آغاز نمی‌کنند. در حالی که ارزش‌های اول‌هاش برای نگارش داستان حائز اهمیت در مرحله تلقی می‌شود، نویسندگان داستان اغلب حتی تا پایان نگارش داستان تلاش نکرده‌اند حتی یک بار به شکل فنی اول‌هاشان را بیان کنند و از ارزش‌های ذاتی آن آگاه شوند.

از اول و تا اول‌ها ناظر

فال خون را می‌توان در یک کلمه خلاصه کرد: «مرگ»

مرگ در تار و پور فال خون تنیده شده، ارکان داستان را به نحو درستی گزینش کرده و در کنار هم قرار داده است. "چه می‌شد اگر سرباز که به شدت از مرگ می‌هراسد در انتخاب دو مرگ می‌خورد؟"

جوهره داستان نویسی فال خون را می‌توان در یک خط بیان کرد. این نقطه ناگزیری برای داستان است که در آن مهمترین موقعیتی که نویسنده داستان را برپا می‌کند بنا کرده است آشکار می‌شود. این جمله با انگار اول و نویسنده است. گرچه تلاش تحلیلگرانه برای کشف اول و اثر نمی‌تواند به صورت قطع بیانگر ایده ذهنی نویسنده در آغاز تولد خلق داستان باشد، اما با این وجود نتیجه این تلاش جوهره‌های داستان را آشکار خواهد کرد. تلاش برای یافتن اول و یک متن، مواجهه آگاهانه‌ای است با متن و اینکه اساساً موقعیت مناسبی برای حرکت داستانی در آن وجود دارد. اینچنین در داستان‌ها را می‌توان در اول و فشرده ساخت و با اول و قضاوت کرد.

یکی از ارکان اول و شخصیت است. عنصری که ایجادکننده کنش در طول داستان است، شخصیت نه تنها محمل کنش داستانی است بلکه مجرای مضمون داستان نیز خواهد بود. فال خون در این جنبه به انتخاب هوشمندانه‌ای دست زده است.

شخصیت اصلی داستان فال خون سربازی است که به همراه ستوانی به مأموریتی در نقطه‌های مرزی درمیان کوهستان فرستاده شده است. تا زمانی‌که داستان هوشمندی سرباز که متعلق به کدام سوی می‌دان است مشخص نیست. و پس از آنکه نویسنده، سرباز و ستوان را به عنوان نیروهای دشمن معرفی می‌کند، خواننده با مواجهه با این انتخاب آگاهانه غافلگیر می‌شود. دلایل این امر بسیار واضح است. زیرا در اغلب داستان‌های جنگ، مضامین برپا می‌شوند که بر پایه کنش شخصیت‌هاست. شخصیت در برخی از آثار دفاع مقدس نه در روایت داستانی بلکه در قالب عکس به مخاطب معرفی می‌شود. همانقدر که شخصیت در یک فریم، از منظر کنشی فعال نیست و میتوان تمام مضمون را در نشانه‌های شخصیت یافت، اغلب داستان‌های دفاع مقدس شخصیت را در چندین فضای به مخاطب معرفی میکنند. در این گونه داستان‌ها آگاهی از تعلق شخصیت به یکی از دو طرف جبهه نبرد، نه تنها میتوان رفتار شخصیت را پیش‌بینی کرد، بلکه مضمون داستان نیز به وضوح قابل حدس است.

فال خون با انتخاب شخصیتی از جبهه دشمن برای روایت، عملاً انتظارات مخاطب مانوس با نوع داستان‌های جنگ را به چالش میکشد. داستان، ذهن خواننده را در نیمه ابتدای پایش به چالش میکشد و ضابطه‌های او را در تعین گونه داستان به نحو غافلگیرکننده‌ای باطل میکند. نویسنده با انتخاب سرباز و ستوانی که ذهن به صورت عادی آنها را در جبهه نیروهای ایرانی تصور میکند و نمایش ذهن مردود و پرهراس سرباز در مواجهه با تجربه مرگ همقطاران در گذشته، مخاطب داستان را در کشف روکرد خود منحرف میکند. خواننده پس از تصویری که از ذهنیت خودباخته سرباز در مواجهه با مرگ مشاهده کرده است، با اطمینان از آنکه این سرباز متعلق به جبهه خودی است در تقسیم‌بندی‌های زود هنگام فال خون را در گروه داستان‌های تعلیمی مگرانه‌ای قرار میدهد که به نقد و طرد جنگ می‌پردازند و در گونه‌های خاص قابل تقسیم‌بندی‌اند. اما با روشن شدن هویت عراقی سرباز بار دیگر مضمون داستان در پرده‌های ابهام قرار می‌گیرد و پیش‌بینی آن برای مخاطب دشوار می‌گردد.

این غافلگیری نتیجه معرفی هوشمندانه شخصیت و مراحل شکل‌گیری آن در داستان است. در حقیقت مخاطب تنها دربارۀ پیش‌بینی ابهام از شخصیت اصلی دچار چندین غافلگیری نمی‌شود، بلکه ناگزیر میشود در حدس خود درباره

مضمون داستان نیز تجدیدنظر کند.

آمده ناظر نقطه عزیمت داستان است. انرژی لازم را برای به کار افتادن موتور داستان فراهم میکند، اما این مضمون است که جهت حرکت را مشخص کرده، تمام قوای داستان را برای رسیدن به این هدف غایی انسجام میبخشد. «رابرت مک کی» در کتاب «داستان ساختار، سبک و اصول فیلمنامه نویسی» تعریف متفاوتی از قصه داستان ارائه میدهد. او برخلاف تعریف سنتی موجود از قصه داستان که آن را حرکت از عدم تعادل به تعادل حرکت از گره افکنی به گره گشایی میدانند، این حرکت را بین دو نقطه آمده اول و آمده ناظر ترسیم میکند. این تعریف جدید ضمن حفظ انتظارات تکنیکی از قصه داستان در حرکت همان دو نقطه، انتظارات معنایی را نیز زود تعریف قصه داستان میکند. آمده ناظر که در کلام رابرت مک کی به معنای مضمون و درونمایه به کار رفته است نه در مرحله پرداخت، که در مرحله قصه داستان عنصری کاربردی شمرده میشود. با این تعریف جدید، داستان با تحقق آمده ناظرش در نقطه اوج و با آخرین تصمیم حاکماتی شخصیت در روایتها با مسئله آشکار میشود. تحقق آمده ناظر به معنای پایان داستان است. و این امر در انواع پایان باز و بسته برای داستان قابل تحقق است.

فال خون، مرگ را موضوع خود قرار داده است. سرباز، از خیالی رعب آور درباره مرگ به اطمینانی ناگزیر در این باره میرسد. حرکت از تردید به اطمینان و از ترس به تهور بستری برای بروز آمده ناظر در فال خون است.

سربازی که در ابتدای داستان حتی از مرور تصاویر مرگ همزمانش به وحشت میافتد و این فکر عملاً هرگونه تصمیم گیری و حرکتی را از او سلب میکند، در پایان داستان بر فراز پرتگاهی بلند میایستد و منتظر شلک قبضه توپیی که شود که با گرای او، نقطه‌های را که استاده، هدف گرفته است. آنچه ترس او را زایل کرده است چیست؟

پاسخ به این پرسش از مندیقت نظر در ریشه‌های ترس است. ترس نقطه مقابل امید است. انسان از آنچه امیدش را زایل کند و تصوراتش را نسبت به آینده باطل میسازد، میهراسد. امید به زندگی و نیاز به زندگی ریشه‌های ترس را در ذهن انسان بارور میکند. از این رو کسانی که به ناامیدی مطلق درباره زندگی خود میرسند و کسانی که امید خود را نه به زندگی دنیا می‌گذارند که به زندگی پس از آن متوجه میکنند، هراسی از مرگ نخواهند داشت. در گروه نخست، مرگ، پانابخش زندگیا است که شخصیت از آن بیزار شده است و در گروه دوم، مرگ آغازگر زندگی دوباره است. از این رو، مضمون فال خون تا که دی بر این باور است که «کسی که دل و امید به زندگی ندارد، دلیلی برای ترسیدن از مرگ نخواهد داشت.»

نقطه برجسته این مضمون آن است که از بسترنازهای مادی و طبیعی بشر به این مقوله مینگرند. بسازند داستانی که گروه دوم از آنند. درباره مرگ را در جبهه جنگ تصور کرده‌اند. انبوهی از رزمندگان جبهه خودی که با بارور شدن ایمان و بر پایه اعتقادات معنوی و شورا و معادباوری ترس از مرگ را در خود زایل کرده‌اند و در انتخاب بین زندگی و مرگ، مرگ را برگزیده‌اند. اما اغلب این داستانها بر بنیانهای مفروض ایمانی واقع شده‌اند. به این معنی که با فرض وجود ایمان و معنویت به مقابله با مقوله ترس رفته‌اند. این در حالی است که در فال خون، اهرم تسلی کننده این تقابل معنی ایمان معنوی وجود ندارد. انتخاب این موقعیت به نوسنده اجازه داده است باروکردی متفاوت به این موضوع پیدا دزد. و این سؤال تکراری را بار دیگر به شکلی نو طرح نماید که اگر ایمانی وجود نمیداشت، ترس از مرگ چگونه به اطمینان تبدیل میشود؟

البته این تقابل با اطمینانی که از طریق ایمان حاصل میشود متفاوت است. اما در ریشه‌های علت ترس از مرگ و غایتی که این احساس برای شخصیت به ارمغان می‌آورد راه نوری را پیموده است. با وجود چنین مضمونی در فال خون و روکرد هنرمندانه نوسنده به این مضمون و انتخاب درست شخصیت، به نظر میرسد مضمون پیش گفته نتوانسته است به تمامه ساختار داستانی را هدایت کند. در حقیقت مضمون داستان بر آندکشمکی از همجنس است. آمده و ضدا آمده که با انگر ارزش و ضد ارزش است، تا به این کننده آمده ناظرها می‌آهمان مضمون است. در داستان، این تاثرگذار هر مضمون از مندیقت تدارک مضمون مقابل است. همانطور که قهرمان بدون غلبه بر ضد قهرمان خلق نمیشود، آمده نیز بدون ورود ضدا آمده معنی نخواهد داشت.

در فال خون، ناامیدی بر آمده به زندگی تفوق دارد. انگ زندهای زندگی در شخصیت ضعف است. به همین دلیل مضمونهای تقریباً بدون هماورد جدی در ساحت مضمون بر حرف خود غلبه میکند.

فال خون در حد و اندازه خود در زمان انتشار نقطه عطفی برای جریان ادبیات دفاع مقدس و روکردهای نوی داستاننویسانه به آن به شمار می‌آید. و هنوز هم پس از چندین سال این تجربه با تجربه‌ات غنیتر در حوزه داستان به زعم نگارنده تکرار نشده است. گرچه داستانی با محوریت مرگ و تردید نوشته شده‌اند اما جنبه‌های تعلی مگرانه و شعاری آن چه در گونه ادبیات آثار و شهادت و چه در گونه ادبیات ساه جنگ نتوانسته است به این هنرمندانه دست یابد. فال خون در ساختار و پایان خود بدون شک بهترین است. فال خون با آمده‌های داستانی فاصله قابل توجهی دارد. با

۱ بن وجود تجربه موفقى در ه ان آثار داستانى حوزه دفاع مقدس قلمداد ميشود.