



فرحنازش خعل زاده

«شطرنج با ماشن ق امت» نوشته حبیب احمدزاده، رمانی است که انتشارات سوره مهر در سال 1386 چاپ ششم آن را در 2200 نسخه منتشر کرده است. این کتاب به جشنواره‌های قلم زرن و کتاب سال راه افته و مورد توجه بسیاری از منتقدان قرار گرفته است.

کتاب، رمان رئالی از نوع داستانهای جنگ است که به سبک و شوه کلاسیک نوشته شده تا متنی خبری و پد اممحور درباره جنگ و دفاع مقدس به وجود آورد. کانون روایت اثر درونی - برونی است؛ نویسنده در کنار بیان کشمکشهای درونی راوی - مهره سه اه اسف د بودن - به کشمکشهای برونیاش با مهندس و گتی پرداخته است.

نام رمان با انگز قرار گرفتن دو موضوع در کنار یکدیگر است که محور اصلی اثر را تشکیل میدهد. ماشن ق امت نامی است که مهندس - یکی از شخصتهای داستان - به رادار سامبلین میدهد؛ راداری که میتواند شهر را در یک لحظه کنفکون کند. شطرنج نیز میتواند نمادی از دنا و شهرهاش (به دد مهندس) باشد، صفحهای بزرگ از دنا با آدمهای که تنها مهره‌های سه اه اسف د شطرنج بزرگ هستند. مهره‌های سه اه، بدبخت و بیاراده که با ددر مقابل قدرت نرومند کمر خم کنند. «ما آدمها هم شه مهره سه اه م.» (ص 182)

«گفتم که شماها یک مهره بشترن سته د، درست مثل رفقای اون دست آب تون! فرقی نمیکنه. چه سه اه، چه سه د (ص 130)» «چه جالب، پس شما دنبال ماشن ق امتساز میگرد.» (ص 128)

رمان به تقابل دو عقده اشاره دارد. آسانان تنها مهره‌های سه اه است، که نمیتواند کوچکترین نقشی در زندگی و سرنوشتش داشته باشد، و اینکه نه، او میتواند با حرکت دستهجمعی و با کمک مهره‌های دیگر به انتهای صفحه برسد. وزنر شود و کل بازی را در دست گیرد. (ص 306) متن با محوری قرار دادن تقابل جبر - اختار خواننده را به محور اصلی اثر میرساند.
خلاصه داستان

رمان، داستان رزمنده نوجوانیست حدوداً 17 ساله که به علت مجروح شدن پرو ز (رزمنده دیگر) به غراز دهبانی و دادن گرا به توپخانه و آتشبار، مسئول رساندن غذا به رزمندگان میشود.

پرو ز در ابتدا به خاطر رفتن به مرخصی با خراب کردن موتور راوی او را با خود همراه میکند تا مسئولیت غذا دادن به دو شخصیت دیگر داستان (گتی و مهندس) را به او واگذار کند. مهندس پدمردیست که در یک خانه هفت طبقه و زمه و ران به سر میبرد و قبلاً کارمند شرکت نفت بوده است. گتی زنی روسپیست که در منطقه بدنام شهر با دختر عقباتادهاش زندگی میکند. از ستاد فرماندهی خبر میرسد یک دستگاه فرانسوی آن سوی نهر مستقر شده که میتواند به ارفق محل آتشبار را شناسایی کرده و به سرعت عکسالعمل نشان دهد. راوی همراه رزمندگان دیگر تصمیم دارند با ترفندی دشمن را به شک و تردید وادارند و ذهنیت آنان را نسبت به عملکرد رادار بدبین نمایند. رزمندگان میخواهند با کندن چند خندق و کانال و ایجاد سنگر قلابی توجه رادار را به این منطقه معطوف کنند. نقش راوی دادن گرای محل آتشبار به رزمندگان است. او با مستقر شدن در بالای خانه مهندس و گذاشتن وسایل لازم در آنجا شروع به کار میکند. مهندس که به نظر فردی زمه د وانه می رسد مورد سوءظن راوی قرار میگیرد و این شبهه را در دل او ایجاد می یکند

که مهندس، جاسوس دشمن است. بر حسب این فکر راوی همه جا مهندس را با خود همراه میکند. او در حین رساندن غذا به گیتی و دخترش با کشش و دوست او برخورد می‌کند و آن دوران را در دل شب و زیر باران با خود به خانه مهندس برمیگرداند. در این زمانه ان راوی به مار میشود و از مهندس کمک میخواهد. مهندس شرط همکاری را جواب گویی به سوالاتش می‌داند. بن آن دو بحثی در می‌گردد و راوی تنها راه چاره را در گول زدن مهندس می‌بیند تا بتواند به وظیفه‌اش عمل کند. صبح وقتی که فکر میکند در انجام وظیفه‌اش کوتاهی نموده و باعث شهادت دوستانش شده، با ورود قاسم و سخنان او متوجه میشود که عملات موفقتاً آینه ز بوده و رزمندگان موفق به ایجاد شک و شبهه در دل دشمن نسبت به رادار گشته‌اند و همه صحیح و سلامتند. او با شنیدن این خبر با تمام ضعفی که دارد احساس سرخوشی میکند و با کمک پدر جواد به بیمارستان می‌یرود.

مقدمه رمان

رمان با مقدمه نسبتاً طولانی شروع می‌شود و می‌توان گفت در به اصل موضوع که نام کتاب را نیز به خود اختصاص داده، می‌رسد. نویسنده در فصل اول با معرفی شخصیت راوی و دوستش پرویز و نشان دادن مکان (شهری محاصره شده) و زمان (بحبوه جنگ) روایت سه روزه رمان را آغاز می‌کند. در فصل دوم نویسنده به معرفی شخصیت گیتی و مهندس می‌پردازد و تازه در فصل سوم در صفحه 56 به رادار سامبل اشاره می‌کند و جالبتر آنکه در صفحه 143 خواننده با اهمیت نام کتاب، مهره سه اسفند و شطرنج آشنا می‌شود و در انتها در صفحه 257 گره اصلی شخصیت که همان شک و تردیدهاش نسبت به جبر و اختیارات است، جنبه جدی به خود پیدا می‌کند.

«بنا به اطلاعات واصله، دشمن یک دستگاه رادار فرانسوی سامبل بن....»

به اعتقاد نگارنده، نویسنده به جای بیان شکار کوسه و مخاطرات کودکی شخصیت اصلی و ماجرای پاسبان در صفحه 41، بهتر آن میبود که زودتر خواننده را با محور اصلی داستان آشنا می‌کرد و سپس در لابه‌لای حوادث به خصوص تهای رفتاری و گذشته شخصیتها میپرداخت. تا در آن صورت محوریت و گره اصلی داستان زودتر مشخص می‌شد و خواننده در یافتن مسئله راوی دچار سردرگمی نمیشد. چرا که در این حالت متنی، خواننده با چندین مسئله روبرو می‌گردد و به درستی نمیداند مشکل راوی چیست. اما مسئله راوی تنها رساندن غذا به گیتی و مهندس است؟ یافتن ارتباط با مهندس و حل سوالات او و پرسش به پاسخهایی که در ذهنش بی‌جواب مانده؟ ناراحتی‌اش از تنزل مسئولیت دهبانی به جای گذارسانیست؟ چه ره شدن بر رادار و پیروزی بر آن؟ به سرانجام رساندن آنکه واقعاً دارای اختیارات است و آنه در جبر و سرنوشت اسیر شده است؟

درون ما 4

درون ما 4، فکر اصلی و مسلط هر اثریستخط رشتهای که در خلال اثر کشیده میشود، فکر و اندیشه حاکمی که نویسنده در داستان اعمال می‌کند و شاید به همین جهت است که میگویند درونما 4 هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان میدهد. (جمال محمدصادقی)

اثر به بیان شک و تردیدها در دل نوجوان 16 سالهای می‌پردازد که بن مهره بودن انبودن خود بر سر دوراهی گریز کرده است. دغدغه ذهنی او در پایان این مسئله است که آیا به راستی انسان مقهور سرنوشت مختوم و از پیش تعیین شده است یا نه، می‌تواند به حرکت فعالانه به حل مسائل بپردازد و سرنوشتش را تعیین دهد.

«ما واقعا مهره به ارزش نبودیم؟»

«فرق تو با این مهرهها چه 4... هر دو تا ییتون رو، رو صفحه شطرنج مخصوص به خودتون پهن کرده‌ان. ماشین قیامت منتظره تا همتون رو ببلعه.»

این شکها که ذهن نوجوان را درگیر خود میکند، ادامه پیدا میکند تا پیروزی رزمندگان در برابر ماشین قیامت راوی تنها در انتها با کمک سخنان قاسم بدون پیش‌زمینه لازم به تشریح فکری می‌رسد و تردیدهاش برطرف می‌گردد.

«حالا اگر همون هشت مهره سرباز - به قول مهندس - سه اه جبر زده بدبخت، در یک حرکت دسته جمعی سنجیده، به هم کمک کنن و کیشون به انتهای صفحه مقابل برسین؛ وز ره شه 1. نجاست که کل روند بازی عوض میشه. و (خدا ان

هفت طبقه رو نساخته که ما توش وول بخوریم. بلکه قراره ما بریم. بالای این هفت طبقه...»

لئوناردو: «شاب در کتاب «درسهای درباره داستان نویسی» اعتقاد دارد برای تحول هر شخص این امکانات با وجود داشته باشد؛ «به خود فرو رفتن، دنبال راه حل گشتن، به نتیجه رسیدن و متحول شدن.»

به عبارت سادهتر ایجاد تحول به زمان لازم و پیش زمینه کافی نیاز دارد. راوی میگوید: «همش تقصیر من بود. غرورم اجازه نمیداد بگم من ضعیفم... ما همه شده مجبوریم. بدبختیم. آخرش ما همه مثل مهندس.»

و بعد از شعاردهی و سخنان قاسم در ص میخوانیم: «خوشحال و استوار راه میرویم... انگار بار بزرگی از دوشم برداشته شده بود.»

به راستی این تغییر روح در متن - بعد از گذشت چند صفحه - چگونه امکانپذیر شده است. درست که راوی با خود در کنکاش بوده و مرحله اول لئوناردو: «شاب را طی کرده ولی آرزوهای لازم برای رسیدن به این تشریف و حل آن برای او در نظر گرفته شده؟ و اینها را تشریف تنها با کمک سخنان قاسم فراهم آمده؟ اگر بر فرض رزمندگان در این عملیات با شکست مواجه میشدند، باز این حس خوشایند به راوی دست میداد تا بانی تحول فکری او شود. اگر قاسمی نبود تا با صحبتهای حکمانهش راوی را به تفکر وادارد، باز این تشریف فکری به دست میآمده؟! به اعتقاد نگارنده تغییر در تفکر نیاز به زمان و پیش زمینه بیشتری دارد که در متن در نظر گرفته نشده؛ بهخصوص که راوی وقتی به این تشریف میرسد که:

شعاردهی در انتهای رمان نه تنها باعث ملال خواننده میشود بلکه به گونهای به شعور او نیز توهین میکند. خواننده امروز به دنبال سفیدخوانی متن است و ما ملال است خود به کشف و شهود برسد. آنگاه به راستی بهتر نیست این اجازه را به خواننده بدهیم تا خود در ابدراوی مهره سه اسفد است؟ و بدینگونه متنی پیام محور و ادولوژیک به وجود نیاوردیم؟ به گفته باخترن «ادولوژی مثل زبان ناپداست. هر متنی تحت تأثیر ادولوژی شکل میگیرد.» اما متنی قابل قبولتر است که این پیام را در لایه های زیرین اثر جاری کند و مضمون و مسئله همگام با هم در متن بیان شود.

از سوی دیگر بد نیست بدانیم این درونما که میباید دست دغدغه ذهنی و اوله راوی محسوب شود تا چه زمان برای شخصیت حقیقیست و از کجا آغاز شده است. همانطور که پیشتر به طور مختصر اشاره کردیم، رمان در صفحات پایانی بر روی مسئله و گره دوم راوی متمرکز میشود. در ابتدای رمان، ذهن خواننده پیشتر درگیر مسئله رادار و سپس کشمکشهای راوی با گیتی و مهندس است و راوی کمتر دغدغه ذهنیاش را بیان میکند و پیشتر به روانیت رونی میپردازد. درحالی که به اعتقاد نگارنده داستانی منسجم است که مضمون و مسئله شخصیت همراه با هم در طی رمان بیان شود و به پیش بروند. کاری که احمدزاده کمتر به آن پرداخته و از همه نروست که گوید در انتهای رمان به شعاردهی قاسم احتیاج پیدا میکند تا مضمون اصلی اثرش آشکارتر بیان شود.

البته در این مجال بد نیست گفته شود احمدزاده برای القای این مضمون دست به نمادپردازی نیز زده است او با استفاده از جایگزینی شطرنج به جای دنا و آدمها به جای مهرهای سه اسفد، سعی در راحتتر کردن فهم درونما داشته است. او از نمادهای دیگری چون نام «موسی» برای راوی که نشان هدایتگری و راهنمای گیتی و دخترش، کششها و مهندس و رساندشان به زیر سقف سودجسته است - گرچه این نام تنها در بیسیم عنوان میشود و هیچگاه از زبان اشخاص بیان و تکرار نمیشود. - همچنین استفاده از عدد هفت و هفتخوان آسمان که در اینجا به هفت طبقه زمزمه مسکونی و مخروبه مهندس الصاق شده و وجود شخصیت گیتی که قرینه حواست و مهندس که میتواند نماد سلطان و سوسهگر باشد؛ گرچه این نمادپردازیها میتواند راهگشای رسیدن به مضمون باشد ولی بسار رو انتخاب و بانی تاویل و تفسیرهای متعدد شده است.

پدرنگ

داستاننویس با روانیت سروکار دارد. بخش مهمی از کشش متنها به چگونگی روانیت آنها بستگی دارد. روانیت را توالی ملموس حوادثی که غرض اقتصادی در کنار هم آمده باشند تعریف کردهاند. ایجاد رابطه علت و معلولی بین حوادث به وجود آمده که منجر به ساختاری هماهنگ و یکدست شود. به گفته «تزوونان تودوروف» منتقد و اندیشمند بلغاری «اصولاً

با دمه ان سلسله حوادث روانیت پوند زمانی و پوند سببی وجود داشته باشد.»

درمان شطرنج با ماشن قامت، شاهد کنشهای متعددی هستم که گرچه میبایست باعث تعلیق و خوشخوانی اثر گردد اما به دلیل علتمند نبودن اعمال شخصتها و باورناپذیری کنشها در ذهن خواننده تنها موجب اطناب کار و به ملال رساندن ذهنیت خواننده شده است. در این مجال به چند کنش غرمنطقی اشاره می‌کنم.

کنش راوی، شک و بدگمانی او نسبت به مهندس، کنشی که خود هسته محسوب و پامد رخدادهای بعدی داستان میشود. آما فقط دامن مهندس از پشت دوربن و تسلط نگاه او بر قبضه و دست تکان دادنش میتواند آغاز علت منطقی و شکی شود که راوی را وا دارد تا مهندس را با خود از ص 151 تا ص 220 به هر کجا که میرود، همراه کند؟! مهندسی که پدر جواد او را مشناسد و برایش غذا میبرده و قبلاً نزد شرکت نفت کار میکرده، چگونه می‌تواند تا این حد گمنام باشد که باعث شکی این چنینی گردد. آما به راستی راوی نمی‌تواند با سؤال کردن از پدر جواد در خصوص مهندس در صفحه 146 از شک و تردید نسبت به او رها یابد و خواننده را با خود به گردش شبانه نکشاند؟! «مگه مهندس هنوز اینجاست؟ برایش غذا میبری؟» (ص 146)

رشته حوادثی که پامد این شک است، تعلیقی اجماد نمیکنند و صحنه ماندگاری را در ذهن باقی نمیگذارد. شکی که بیدار آغاز میشود و در اواسط راه پامی شبانه باز هم بیدار می‌شود. علت و معلولی کنشها ی که برای خواننده تنها علامت سؤال اجماد مکنند. این کنشهای غرمنطقی که ابتدا هسته داستان را تشکلم میدهد و بانی رخدادهای دیگر در داستان میشود و سپس به گفته بارت نقش کاتالیزور را به عهده میگیرد، از چه روست؟! به گفته رولان بارت داستان تشکلم شده از هسته و کاتالیزور. «هسته آن قسمت از متن است که نمیتوان آن را حذف کرد و خود باعث و علت حوادث دیگر داستان است. کاتالیزور آن قسمتها ی از متن است که جنبه کارکردی کمتری دارد و اگر حذف شود لطمهای در داستان به وجود نمی‌آورد» این جابهجایی بیمنطق هسته و کاتالیزور در متن، همراه شده با رازآمیزی شخصیت گیتی و مهندس که به راستی چرا مثل دیگران غذا شان را از مسجد تهیه نمیکنند و چرا اصلاً هنوز در شهر باقی مانده‌اند؟ نویسنده با کتمان اطلاعات تعلیق کاذبی را اجماد میکند و باعث رازآمیزی در شخصتها میگردد. رازها ی که تا پایان رمان گشوده نمیشود.

شخصیت‌پردازی

توانایی و ارزش کار نویسنندگان داستانها تنها با مژان مهارت آنان در خلق شخصتها سنجیده میشود. داستان‌پردازی موفق ارزشی می‌شوند که بتوانند شخصتها ی داستانی خود را ملموس، زنده و پدید رفتنی به تصویر بکشند.

آنچه که در این رمان دیده میشود، وجود شخصتها یست مصنوعی و باورناپذیر که خواننده از درک آنها عاجز است. شخصتها ی که عملکردشان در موقعتها ی خاص چراهایی را به ذهن متبادر میکند. شخصتها ی با رازهای ناگشوده و اعمالی که قابل پیشبینی نیست.

راوی، شخصیت اصلی: پسر نوجوان 16 ساله که هم مسئولیت دهبانی و هم رساندن غذا به عهده او است. فردی که از سوی دیگر شک و تردید شده و از سوی دیگر با مژان کارکرد اادار مسلط شود و آن را به اشتباه بندانزد و به گونه‌های هدا تگر جنگ باشد. دهبانی که میبایست از بالا به محل جنگ اشراف داشته باشد و ناظر عملات دو طرف جنگ باشد. فردی که با مژان تنها ی و انزوا به تشرف فکری برسد، ولی متاسفانه این شخصیت به جز اسم دهبانی از دیگر مژانهای این شغل که همان دمد کامل نسبت به محیط و اطراف، نگاه مسلط به قضا ای در حال وقوع و انزوا و تنها ی برخوردار نیست. راوی (موسی) فردی است که بیشتر در مژان افراد قدم میزند و کمتر از موقعت مناسب دمه بانپاش استفاده می‌کند. از سوی دیگر او اصلاً تنها نیست که بتواند به تفکر و سپس تشرف فکری برسد. او بیدار می‌شود و میشود و بیشتر در مژان ماجراهای زمینی و غذارسانی است. کسی که بیشتر در مژان ماجراهای بیرون است تا دغدغه‌های ذهنپاش و شاد از همه روست که خواننده در انتها تحول فکری او را نمیپزدرد و علت شبگردی شبانه او را درک نمیکنند. ای کاش نویسنده در پرداخت شخصیت راوی بیشتر به دغدغهها و کشمکشهای درونی او توجه میکرد.

مهندس: کارمند سابق شرکت نفت، کسی که در مقابل فورمن انگلیسی به عنوان کارگروظ فیهناس اضافحقوق میگردد، فردی که زن و بچهاش رهاش کردهاند و به خارج رفتهاند، کسی که گاه مانند دوانهها عمل میکند و گاه به بحثهای فلسفی و عرفانی و عقیقتی دست میزند. به راستی دوانه است اعاقل؟ شرط او برای پاسخگویی به سه سؤال و باورپذیری او نسبت به اینکه رزمندگان قصد خرابی پل صراط را دارند، با سؤالاتی در خصوص خدا و از بهشت و رانده شدن آدم چگونه با هم چفت میشوند؟ (ص 253) کسی که دوانه است به قول راوی چرندت او را قبول میکند، چگونه میتواند به بحثهای فلسفی و عرفانی روی آورد. (ص 261) او چگونه به تفسیرهای متفاوت از کتب مقدس میرسد؟ «اولین کسی که بنای پلتهک و سه است بازی رو تو این دنیا گذاشت کی بود؟» (ص 234) و «دلایل اخراج حضرت آدم از بهشت چی بود؟» (257) و این آدم چطور و با چه منطقی در مقابل به بازی گرفته شدن توسط راوی کوتاه میآید و میگوید: «عالیه! تا آخرش باها تون هستم.» (261)

گفتی: زنی روسپی که با دخترش تنها زندگی میکند و پسرش را در اثر مواد مخدر از دست داده و مورد سوءاستفاده مردان بندری قرار گرفته است. کنش گتتی در قبال راوی وقتی او را با دخترک تنها میبیند چگونه توجیه میشود؟ او چرا با دهنش به جای آنکه به راوی حملهور شود، دست به خرابی ماشین بزند و چرم صندلیها را بکند؟ آیا تنها به این دلیل که نوسنده، شخصیت راوی را سالم برای روبات لازم دارد؟ (ص 109) کنشی که برای راوی نیز تعجبآور است، حتماً باعث تعجب خواننده میشود.

«در دستانش چیزی قرار داشت. خودش بود، اسلحه پرو... و اسلحه را به طرف من گرفت... بیحرکت سر جا میماندم. چشمها میرا بستم؛ و وقتی صدای شک بلند شد، چشمها میرا باز کردم... بی نکرده بودم... متحیر از تمام این چند دقیقه ساکت استاده بودم.» (ص 109 و 110)

زاو 4 د 4 د، لحن و نثر

زاو 4 د 4 د رمان اول شخص مفرد است. دیدگاه من راوی که با انگرتک صدای متن است، این امکان را به خواننده نمیدهد که خود نسبت به شخصیتها و اعمالشان تصدیق کند. در واقع خواننده آنچه را میبیند که از فیلتر ذهن من راوی عبور کرده است. راوی واقعهتهای بیرونی را با تحلیلهذهنی خود به خواننده نشان میدهد و این گرچه بانی باورپذیری و حسپذیری بیشتر به خواننده و راوی میشود ولی از سوی بانی تک صدای در متن نیز میگردد. خواننده در این حالت مجبور است به حکمی که درباره شخصیتها از سوی راوی صادر میشود اعتماد کند.

«پرو ز خنگ با این رفیق خل و چلش به من میگه مشتری نقد!» (ص 37)

در اولین دیدار با مهندس میخوانیم: «و دیدار با سرگرد خشک و جدی، از لحن آمرانهش عصبانی شدم»، «سرگرد با کلاه آهنی تودار و سبلی که به مقتضای زمان، بعضی وقتها پرپشت و زمانی از بیخ اصلاح میشد.» (ص 40)

اما در خصوص نثر با دگفت رمان احتیاج میرمی به و راستاری بهخصوص در دالوگها دارد. استفاده از نثر گفتاری در کنار نثر نوشتاری. استفاده از کلماتی که داستانی نمیباشد و در جای خود خوش نمیشوند.

«پرده هر دو پلکم را بیاتر میکرد.» (ص 13) که بهتر بود به جای «بیاتر» از بیحس استفاده میشد.

کلمه «منزجر» در این جمله که با لحن طنز و روان راوی که از محاسن اثر به شمار میآید، همخوانی ندارد؛ «از هیچ چیز بش از بدخواهی شبانه منزجر نبودم.»

کلمه گرا 4 د در این جمله؛ «مردی مسن با موهای پرپشت که قسمت اعظمشان به سفیدی گرا 4 د» (ص 36) میتوانست بشود به سفیدی میزد.

دقت شود به زمان فعل در این جمله؛ «نمیددی که خواب بودم.» بهتر بود مینوشت: «ندیدی، خواب بودم.»

و وجود نثر نوشتاری در کنار گفتاری که در اغلب دالوگها چشمگیر است.

«جناب! اگر کاری دارید با مقرر لیب شط، اما بر تماس بگردید.» (ص 41) و «این عظمت را بی‌اندک که دارم سوزده. همه چه زهم نه.» و دیگر: «یک توپخانه دیدم.» (ص 91) استفاده از حرف «را» در کنار فعل شکسته شده و محاوره‌های (میسوزده). و استفاده از کلمه «منو» که نه «من را» نوشتاری است و نه «من رو» محاوره‌ای مشخص نیست این کلمه چگونه وارد فرهنگ لغات ما شده است.

اطناب در اثر

همانطور که میدانیم اطناب در داستان به چند صورت نمود می‌آید.

1- وقتی مسائل حاشیه‌های وارد گره اصلی شود. 2- وقتی بشود قسمتی از داستان را حذف کرد بدون آنکه لطمه‌ای به اثر وارد شود. 3- وقتی قصه یک اوج مشخص پیدا نمی‌کند و مدام حرفی در اثر داده می‌شود.

در این رمان به چند نکته که به اعتقاد نگارنده اطناب محسوب می‌شود، اشاره می‌گردد.

1) به آن شکار کوسه‌ها در ابتدای داستان چه کار کردی دارد؟ پروژنتها و سرمایه‌های برای آشنایی راوی با مهندس تا در جریان آن آشنایی، خواننده با تفاوت نگرشها نسبت به جنگ آشنا شود. آیا این کوچکترین خصوصیات پروژنتها که شخصیت فرعیست لازم است؟ آن همه در ابتدای داستان! آیا ذهن را منحرف یافتن گره اصلی نمی‌کند؟

2) همراهی راوی با مهندس برای رساندن غذا به گیتی و دخترش و همراه کردن آن دو با خود و همراهی کششها برای رساندنشان به ساختمان هفت طبقه برای چیست؟ آیا برای آنکه آنها در امنیت به سر برند. آیا برای آنکه گشینه نمانند؟ آیا در هنگام جنگ افراد با شکم خالی شب را به روز نمی‌رسانند؟ به راستی چرا این دو از مسجد غذا تهیه نمی‌کنند تا راوی پروژنتها را به زحمت نندازند؟

«چیکار کردی؟ برای یک شام ساده، همه روز یک سقف خراب جمع کردی که چی؟» (ص 221)

آنها به این دلیل که حس هدا نگری موسی وار راوی و احساس شام آخر سی منجی عالم را تداعیگر باشد. ولی از چه رو و تا چه حد؟ داستان بعد از این همه اطناب وقتی هم به اوج خود رسد با مضمین راوی و سؤالات بی‌سر و ته مهندس نه تنها خواننده را تحریک نمی‌کند، بلکه او را انگشت به دهان باقی می‌گذارد که چرا در این مرحله حساس چندین الگوهای با این راوی و مهندس برقرار شود. و به راستی جای دیگری از متن نمیتوانست این بحث عمیق‌تری - فلسفی به آن شود؟
پایان داستان

رمان به سبک کلاسیک آغاز می‌شود. عدم تعادل برای دلبهانی که حال مسئولیت رانندگی و گذارسانی به او محول می‌شود و مستقر شدن رادار در منطقه، دو گره‌ایست که در ابتدا به آن می‌شود و گره دیگر چه شدن بر شکهاست. تمام گرهها در پائینی خوش گرهگشایی می‌شوند. گیتی و دخترش به کمک مادر جواد از دربهرداری نجات می‌آیند، کششها در سلامت به اصفهان باز می‌گردند، مهندس به آرامش و تنهایی دوباره خود دست می‌آید، راوی به تشریف فکری میرسد و رزمندگان پروژنتها می‌شوند. پایان خوش برای همه کمی رمانتیک نیست؟ اگر داستان با پایان بسته و به‌خوبی به اتمام نمی‌رسد، کار مدرنتر نمی‌بود؟
تصویری جلد

به راستی چه همانی به این عروسک یک چشم با موهای بور با صحنه‌های داستان میتوان یافت. وجود بوته غنچه‌های که خشک شده، درخت کرمس و غره چه کار کردی دارد. آیا طرح روی جلد معمولاً شمهای از صحنه‌های داستان نیست؟ آیا تا این حد بی‌ربط بودن طرح تنها برای جلب مشتری برای فروش بیشتر کتاب نیست؟ رمانی باشکوه کلاسیک شروع و به پایان میرسد؛ آیا تنها در طرح روی جلد با ساختار شکنی کند؟ استفاده از رنگهای شاد زرد و آبی که به چشم می‌زند از چه روست؟ قرار دادن نقاشی گزلاوار گاسنا به جای تصویری جلد و به آنکه «باز هم جنگ است نزد یک منزل صدای انفجار می‌آید، پنجرهها می‌لرزند، شعله‌های آتش زبانه میکشد و مردم فرار میکنند... و من دلم نگران میتیبد...» پیام محوری حتی در تصویری! این آنکه گرچه ما انسانها از جنگ به‌زاریم ولی هنگام دفاع حتماً می‌جنگیم و مانند انسانهای

کوکى تنها تماشاگر نسته م. ما مهرههائى سه اه نسته م. ب ان درونما ه تا ان حد آا جا ز است؟ به ام د آنکه نو سندگان ما بتوانند ا دئولوژى خود را پنهانتر در متن بازگو کنند و کمتر به شعار دادن در انتهاي متن پردازند. منابع

1. انوشه، حسن؛ فرهنگنامه ادبى فارسى - تهران، 1376، ص 696

2. وبستر، راجر؛ درآمدى بر نظر ه ادبى، مجتبى و سى - تهران: مرکز

3. ه ر صادقى، جمالك عناصر داستان؛ چ 3 - تهران: سخن

4. ب شاب، لئونارد؛ درسهاى درباره داستان نو سى، محسن سلمانى - تهران: سوره مهر

5. رضى، احمد؛ استاد از دانشگاه، ادب ات داستانى - تهران: ش 105