

آوازهای غمگین سال‌های جنگ

نگاهی به داستان بلند «آواز نیمه‌شب»

جواد جزینی



آواز نیمه‌شب
داوود غفارزادگان
ناشر: مؤسسه فرهنگی منادی تربیت
چاپ: دوم، زمستان ۱۳۸۰
شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
بها: ۸۰۰۰ ریال

داده، به نسبت بسیاری از کارهای مشابه، در مجموع ساختاری داستانی و پرداختی خلاقانه‌تر دارد. غفارزادگان سه کار بلند در باره جنگ نوشته است: «زخم»، «فال خون» و «آواز نیمه‌شب» که در واقع، سومین تجربه اوست.

قصه این داستان بلند، از این قرار است:

دختری چهارده ساله، به نام آسیه، به داستان‌نویسی علاقه دارد. کشور در حال جنگ است و شهر محل سکونت او، مدام به وسیله هواپیماهای عراقی بمباران می‌شود. آسیه خانواده چندان مرفه‌ی ندارد. پدرش راننده کامیونی است که صاحب آن کامیون، زن شوهر مرده عیال‌واری است به اسم صاحب سلطان. آن‌ها در یک خانه کوچک زندگی می‌کنند که اعیانش ۴۸ متر است. پدر، مادر، مادربزرگ و دو برادر او (آصف و احمد) نیز در همین خانه زندگی می‌کنند.

آصف، برادر بزرگ‌تر آسیه، روزی بی‌خداحافظی و فقط با گذاشتن یک یادداشت، به جبهه رفته است؛ بی‌اجازه پدر و مادر. پدر از سفر برمی‌گردد. آقا ماشاءالله کله‌پز هم به جبهه می‌رود. در این فاصله، مادربزرگ هم می‌میرد. برای آصف

این‌که چرا کتاب «آواز نیمه‌شب» را از میان چندین مجموعه داستان و رمان داوود غفارزادگان، برای نقد انتخاب کردم، دلیل روشنی داشت. وقتی از من خواستند نقدی بر یکی از آثار او بنویسم، پیش خودم گفتم، لابد کتابی را انتخاب‌کنم که قبلاً نخوانده باشم. این شد که این کتاب را انتخاب کردم.

به همین دلیل، نقد من اگر متمرکز است روی این داستان بلند، گوشه‌چشمی هم به دیگر آثار این نویسنده دارد. البته، باید با صراحت بگویم که این کتاب، بهترین اثر غفارزادگان نیست؛ چرا که در کارنامه ادبی او، آثاری وجود دارد که به لحاظ ساختار و درونمایه، به مراتب از این اثر پخته‌تر است.

داوود غفارزادگان، داستان‌نویس خوبی است. این قول را بسیاری از دست‌اندرکاران داستان پذیرفته‌اند. او تجربه گسترده‌ای در حوزه داستان دارد. اگر چه شاید بیش از دو دهه بیشتر نیست که می‌نویسد، در کارنامه ادبی او، آثار قابل توجه و تأمل هم کم نیست.

آثار او بارها و بارها از جشنواره‌ها و مسابقه‌های کتاب، جوایزی کسب کرده است. او در باز نویسی‌هایی که از حوادث تاریخ اسلام انجام

همه یگ دفعه ساکت می‌شوند.

بابا جوانشیر می‌گوید: بچه باغیرتی است.

مادر بهت‌زده به بابا جوانشیر نگاه می‌کند.

آصف نامه‌ای را از زیر تشکش درمی‌آورد و می‌گیرد به طرف مادر.

— احمد این را به شما داده.

به دست‌های بی‌خون آصف نگاه می‌کنم که

نامه را لای انگشت‌ها نکه داشته.

چشم‌هایم از غرور و انتظار می‌سوزد.» ص ۱۸۱

در این نسخه، وقتی برادر راوی، یعنی آصف،

زخمی از جبهه برمی‌گردد، برادر کوچکتر (احمد) به

همان شیوه (یادداشت گذاشتن)، به جبهه می‌رود.

این ساخت در چاپ دوم اثر، فرم هنرمندانه‌تری پیدا کرده است:

«ململ خانم به سرفه می‌افتد.

مشهدی کریم نیم‌خیز دست پسرش قاسم را

می‌کشد که پاشو.

بابا جوانشیر نصفه انگشت قطع‌شده‌اش را

توی مشت قایم می‌کند.» ص ۱۷۶

داستان با همین پاراگراف، به پایان می‌رسد و

آن صحنه پرشعار، یعنی پر کردن جای خالی آصف

در جبهه توسط احمد، کاملاً از داستان حذف شده است.

روایت خاطر چگونه آسیه از شب‌های بمباران،

دلهره‌ها، انتظارات و برخی دیگر از حوادث، تعدادی

از خاطرات «شب‌های بمباران» را به خاطر می‌آورد.

تجربه غفارزادگان، در بازنویسی خاطرات

نوجوانان در شب‌های بمباران، زمینه‌ساز پرداخت

هوشمندانه‌تر و دقیق‌تر موقعیت یک دختر بچه در

روزها و شب‌های بمباران شده است.

در اغلب آثاری که برای نوجوانان، در زمینه

جنگ نوشته شده، محور اصلی پسرها و مردها

هستند و تنها در تعداد کمی از این آثار، به دختران

پرداخته شده است. فضای شهرها در سال‌های

جنگ و التهاب، انتظار و اضطراب دختران و زندگی

که به مرخصی آمده، به خواستگاری دختر صاحب سلطان می‌روند و جواب رد می‌شنوند. و در آخر، آصف، زخمی از جنگ بازمی‌گردد.

آسیه در طول این روزها تلاش می‌کند داستان بنویسد. او از حوادث تخیلی برای نوشتن استفاده می‌کند، اما چیز خوبی به دست نمی‌آورد. آسیه

برای مجلات ادبی، داستان می‌فرستد، اما چاپ نمی‌شود و در پاسخ داستان‌هایش، نکات آموزشی

و فنی برای نوشتن داستان را یاد می‌گیرد.

چاپ نخست این کتاب را انتشارات صریر، در

سال ۱۳۷۶ انجام داد و چاپ دوم کتاب که ظاهراً با

ویرایش مجدد، در پاییز ۱۳۷۹ توسط انتشارات

«مؤسسه فرهنگی منادی تربیت» به بازار آمد، در

کلیت طرح و حتی فصل‌بندی و جزئیات، تغییر چندانی نکرده است.

به طور مثال:

در نسخه اول، آسیه در باره انگیزه نوشتن

داستان، چنین می‌گوید:

«فقط سفیدی کاغذ را می‌بینم و سفیدی

چادر نماز مادر بزرگ را و جرعه‌های آتش را در

آسمان نیمه تاریک پشت پنجره.»

فکر می‌کنم: «کدام سنکر بهتر از نوشتن...»

صدای انفجار. دیوارها می‌لرزند. شیشه‌ها صدا می‌کند.» ص ۸

در نسخه بازنویسی شده:

آسیه می‌گوید: «چه چیزی بهتر از نوشتن؟»

صدای انفجار...» ص ۶

و یکی دو جای دیگر هم تغییراتی از این قبیل

صورت گرفته است، اما مهم‌ترین تغییر در

بازنویسی، در پایان‌بندی داستان دیده می‌شود.

در نسخه اول:

«ململ خانم به سرفه می‌افتد.

مشهدی کریم نیم‌خیز می‌شود و دست قاسم را

می‌کشد.

— پاشو بچه!

خانوادگی، در نبود مرد و مردان خانواده هم کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

غفارزادگان، با دستمایه قرار دادن بیماران شهری، تلاش می‌کند جلوه‌ای دیگر از جنگ را به نمایش بگذارد. خانواده‌ای فقیر که جنگ، معیشت اقتصادی و آرامش کانون گرم آن‌ها را بر هم زده است. موقعیت آسیه که هیچ مفری هم ندارد و نمی‌تواند مثل آصف، همه چیز را رها کند و از این خانه چهل متری بگریزد و یا مثل احمد، از نعمت پسر بودن سود ببرد و فی‌المثل از خانه بیرون برود، خروس بخرد و... آسیه تنهاست و در این تنهایی، انگار مادر بزرگ، تنها پناهگاه اوست.

مادر بزرگ انگار کهن‌سالی آسیه است؛ بی‌هیچ آرزویی و با هزاران قصه‌ای که برای گفتن دارد و نمی‌تواند بگوید. آسیه هم اگر چه تلاش می‌کند با خیال خود داستانی بسازد، زندگی خودش داستانی جذاب‌تر است.

این اثر، داستانی است در باره نوشتن داستان و در ضمن پیشبرد حوادث داستانی، راهبردهای آموزشی داستان نیز در دل طرح آمده است. آسیه داستان می‌نویسد و برای مجلات می‌فرستد. برخورد و یا نقد و جواب آن‌ها باعث تکمیل شدن اطلاعات او درباره داستان می‌شود:

هر کس باید قصه خودش را بنویسد. ص ۱۷

داستان باید راز داشته باشد. ص ۶۱

باید در نظر داشت که قضاوت نهایی با

خواننده است. ص ۶۱

آدم باید تو قصه‌های صدای آدمش را پیدا کند.

ص ۷۶

باید یک فکر اساسی به حال خودم بکنم. این

طوری نمی‌شود چیز نوشت. ص ۱۱۶

داستان با گزارش و این‌جور چیزها خیلی فرق

می‌کند. داستان را به این راحتی‌ها نمی‌شود چاپ

کرد. ص ۱۴۲

برای یک قصه کوتاه، این همه مصالح، به نظر

زیادی می‌آید. ص ۱۶۳

گفتن یک چیز دیگر است، نوشتن یک چیز دیگر.

ص ۱۶۷

و...

این آموزش ضمنی، در دل طرح چنان طبیعی آمده است که شاید در برخورد اول، خواننده متوجه صراحت مفاهیم آموزشی آن‌ها نشود. به این دلیل که این اطلاعات، در دل طرح مطرح شده است و بخشی از ساختمان داستان به حساب می‌آید.

در فصل اول، هنگامی که آسیه سرگرم نگارش داستان بهاره است، صدای بگومگوی آقا ماشالا و ملول خانم، حواسش را پرت می‌کند. او ناگهان با دیدن ساقه کم‌جان درخت مو و تلاش احمد برای نگهداری آن، دلش به حال بهاره و زندگی آن‌ها که در بمباران از بین رفته، می‌سوزد و (البته، بهاره و داستان زندگی او، ساخته خیال آسیه است) و بعد چنان این احساس شدت می‌گیرد که اشک‌های آسیه هم سرازیر می‌شود:

— چرا گریه می‌کنی آسیه؟

مامان اختر، دست بر شکم ایستاد، رو پله، نور لامپ اتاق ملول خانم از بالا افتاده رو صورتش و گوشه‌ای از حیاط روشن است.

— من؟

— آره، پس من؟

— دست می‌برم به صورت. گونه‌هام خیس

است.

— چیزی نیست.

— چه طوری چیزی نیست. پس چرا گریه

می‌کنی؟

بغضم می‌ترکد.

— آخه برادر بهاره مرده. مانده زیر آوار.

صفیه خانم از پشت‌بام خم شده به طرف ما.

— کجا مادر، الهی خدا دلیل‌شان کند.

— اصغهان، دیروز ظهر.

— آقا ماشالا، از ایوان خانه‌اش می‌گوید: آره،

آثار او زبان وسیله و فقط در حد محملی برای پیشبرد حوادث نیست، بلکه بخشی از ادبیت اثر را هم شامل می‌شود. ساختار زبان داستانی غفارزادگان، ساده است، اما در چینش کلمات، چنان ماهرانه و استادانه عمل می‌کند که آهنگ و موسیقی خاصی به لحن می‌بخشد.

گاهی با برهم زدن نحو متعارف جمله، به کارکردی از گفت و گو و توصیف می‌رسد که در عین هماهنگی زبان با لحن گوینده و زمان و مکان داستان، فضای داستانی خودش را هم ایجاد می‌کند. البته، شاید در این کتاب هم بتوان نمونه‌هایی پیدا کرد که از این قاعده پی‌روی نمی‌کند. مثلاً تعبیری به کار رفته که به نظر می‌رسد درست نباشد و نویسنده می‌توانست کلمه‌ها و تعبیرهای متعارفی را که در زبان فارسی کاربرد عمومی‌تر دارد، انتخاب کند:

برق‌ها روشن می‌شود. صدای موتور یخچال می‌آید. ص ۹
 شاید به جای تعبیر نادرست «برق‌ها روشن می‌شود»، نویسنده می‌توانست «برق آمد» و یا «چراغ‌ها روشن شد» را به کار برد.
 هم‌چنین، در صفحه ۹۴، در توصیف موقعیت دفتر معلم‌ها می‌گوید:

«معلم‌هایی که آمده بودند، نشستند دفتر و ما هم یا حیاط بودیم یا در کلاس، مطالعه آزاد داشتیم. اگر هم حرفی می‌رفت، از خبرهای بمباران و جنگ بود.» عبارت «اگر هم حرفی می‌رفت»، وضوح زبانی ندارد. شاید مناسب‌تر آن بود که بگوید «اگر هم حرفی زده می‌شد» و یا «چیزی گفته می‌شد» و... در هر حال، این موارد اندک، چیزی از ارزش‌های اثر نمی‌کاهد.

دیروز ظهر اصفهان را زدند. الان هم وضعیت قرمز بود آن‌جا. ص ۲۴
 البته خیلی زود، اطرافیان متوجه می‌شوند که بهاره، ساخته خیال آسیه است.

این صحنه، احتمالاً خواننده را به یاد روایتی می‌اندازد که از دیدار نویسنده‌ای با تولستوی می‌گوید. روزی نویسنده‌ای به دیدار تولستوی می‌رود. گویا تولستوی، برای قدم‌زدن، به ساحل رفته است. او تولستوی را کنار ساحل، غمگین پیدا می‌کند. از او می‌پرسد: چرا این‌قدر غمگین و ناراحتی؟ تولستوی می‌گوید: چون آن‌ساکارینا مرده. و منظورش از آن‌ا، قهرمان رمانی بوده که در حال نوشتن آن بوده است.

نکته‌ای که شاید در بررسی آثار داوود غفارزادگان، کمتر گفته شده، طنز آثار اوست. اگر چه او تجربه‌ای جدی در حوزه طنز نداشته است، همواره رگه‌هایی از موقعیت‌های طنزآمیز، در آثارش دیده می‌شود. این نمود طنز را گاهی در آفریدن موقعیت طنزآمیز می‌توان دید؛ مثل آقا ماشالای کله‌پز و خوابیدن او و رادیوگوش کردن و حتی جبهه رفتنش. گاهی این طنز، حاصل گفت و گوی آدم‌های داستان است؛ مثل گفت و گوی احمد با آسیه و یا گاهی دیالوگ‌های آسیه با مادر بزرگ سنتی که به جهان از دریچه چشمان خودش می‌نگرد. حتی در تراژیک‌ترین صحنه‌ها هم موقعیت طنزآمیز وجود دارد؛ مثل صحنه گریه کردن آسیه از مرگ یکی از شخصیت‌های داستانش و جدی گرفتن ماجرا توسط اطرافیان. به قول حمیده، دوست آسیه: به هر چی نگاه کنی، یک طرفش خنده‌دار است و یک طرفش گریه‌آور. ص ۳۱
 زبان، از دلمشغولی‌های غفارزادگان است. در