نقد

شطرنج با رزمناوهایی که می‌خواست مات شود

(نقد رمان «شطرنج با ماشین قیامت»)

فیروز زنوزی جلالی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رمان «شطرنج با ماشین قیامت» داستان جنگ است؛ و با توجه به اینکه به نظر می‌رسد مقولهٔ جنگ و انعکاس رخدادهای دفاع هشت ساله، به مرور زمان ـ پیش از اینکه به کمال شایسته خود برسد ـ به طور تأسف‌انگیزی دارد از دستور کار اهل قلم خارج می‌شود و می‌رود که کاملاً در محاق فراموشی قرار گیرد و کمتر نویسنده‌ای این مقوله را دستمایهٔ کارش قرار می‌دهد، و نیز با اینکه شواهد گواه آن‌اند که نویسنده در این رمان کوشیده است با نگاهی متفاوت، و ازمنظری تازه به این مقوله بپردازد، جای آن دارد که چاپ آن را به فال نیک گرفته، به نویسنده‌اش، که کوشیده است در قالب داستان، بخشی از رخدادها و احوالات مردمان خطه جنوب را در روزگار آتش و باروت به پیشنما بیاورد، دست مریزاد بگوییم.

اما، اولین امتیاز قابل اعتنا در رمان را باید به حساب انتخاب زاویه دید مناسب نویسنده و نیز صداقت راوی داستان گذاشت. به صداقت راوی جوان هفده ـ هجده ساله‌ای به نام موسی؛ که نویسنده، به دلیلی گنگ، و شاید با این باور که نویسنده باید با پنهان کردن نام او، مثلاً به شخصیت داستانش جامعیت بدهد؛ و از این رو، فقط یک دوبار، آن هم کاملاً غیرمستقیم، نام او را بازگو کرده است.

به هر رو، در همان ابتدای کار، نشانه‌هایی در اثر وجود دارد که نشان می‌دهد موسی، راوی صادق و قابل اعتمادی است که باید او را پذیرفت. چون به کاری مشغول است که دربارهٔ کمّ و کیف آن اطلاعات کافی و وافی دارد؛ و اگر خواننده بخواهد در جزئیات آن دقت کند و گفته‌هایش را مورد محک قرار دهد، به زودی از بسیار نشانه‌ها می‌تواند بفهمد که او لاف نمی‌زند و در کارش کاملا متبحر است.

«... چند لحظه بعد، همزمان با شنیدن صدای غرش شلیک، این بار کلید ایست کرونومتر را فشار می‌دادم. حاصل ضرب عدد به دست آمده از فاصلهٔ زمانی بین دیده شدن نور و شنیده شدن صدای شلیک، در عدد ۳۳۳ ـ سرعت صوت در ثانیه ـ همان فاصله مخوفی بود که از این خاکریز توپ دشمن شروع می‌شد و در یک خط مستقیم، از فراز نخلستان و رودخانه مرزی می‌گذشت و پای صفحه کرونومتر عقربه‌دار من به پایان می‌رسید.» (ص ۱۴)

با این حساب معلوم است که کار موسی‌گراگیرای نقاط انفجار است؛ تا هم نوع مهمات را مشخص کند و هم نوع اسلحه‌ای را که گلوله از آن شلیک شده است و هم جای قبضه را.

بی‌گمان، یکی از ضعف‌های غم‌انگیز بیشتر داستانها، و نیز در داستانهای جنگ ما، بی برو برگرد، به جایگاه نامتوازن راوی داستان و یا شخصیتهای درگیر در طرح و توطئه آن برمی‌گردد؛ که ناشی از سهل انگاری خود نویسنده است. چون نویسنده، اکثر قریب به اتفاق این آدمها را با همان دانش سطحی و دم دستی، وارد جهان داستان می‌کند. به همین دلیل است که غالب این آدمها، کاملاً سطحی و باورناپذیرند. دلیلش هم کاملاً معلوم است: چون غالباً نویسندگان این دست از آثار، با همان دانش و اطلاع اندکی دست به قلم می‌برند و شخصیتهاشان را روانهٔ جغرافیا و فضای داستان می‌کنند که از حد معلومات سطحی مردم عادی تجاوز نمی‌کند؛ و اطلاعاتشان کاملاً ناکافی و ناشیانه و غیر تخصصی است. نتیجه چنین غفلتی نیز این است که شخصیتهای داستان زیاد عمیق و باورپذیر نمی‌نمایند. هم از این روست که ـ خصوصاً درنظر اهل فن ـ نه دکتر هامان در داستانها واقعاً دکترند و نه مهندسانمان مهندس، و نه حتی زنان خانه‌دارمان، خانه‌دار!

به جرئت می‌توان گفت که درست به همین دلیل است که ما، به طور تأسفباری، در باتلاق انتصابهای بی‌رگ و ریشهٔ داستانی دست و پا می‌زنیم، و حتی، محض رضای خدا، دو نانوا و قصاب قابل قبول درست و حسابی باورپذیر در آثارمان نداریم!

چرا؟ دلیلش واضح است: چون بیشتر نویسندگان ما وارد عرصه‌هایی می‌شوند که تجربه کافی و وافی از آن را ندارند، و اگر به طور مثال، شاطری را روانه نانوایی می‌کنند، او حتی نمی‌داند «وَردنه» را چطور باید دست بگیرد؛ و یا قصابی را برای ذبح گوسفند خبر می‌کنند که طریق «بسمل» کردن گوسفند را نمی‌داند و آن را «حرام‌کش» می‌کند!

جای آن دارد که چاپ این کتاب را به فال نیک گرفته، به نویسنده‌اش، که کوشیده است در قالب داستان، بخشی از رخدادها و احوالات مردمان خطه جنوب را در روزگار آتش و باروت به پیشنما بیاورد، دست مریزادبگوییم.

گذشته از اینها، آنان خودشان را به هیچ وجه مقید به تحقیق و تفحص در مورد نادانسته‌ها، و چند و چون تخصص آدمهای داستانشان نمی‌دانند. یا لابد فکر می‌کنند نیازی به پرداختن به این جزئیات مثلاً مخل ندارند، و می‌تون به راحتی از روی این گودالهای هراس‌انگیز پرید و بالاخره یک طورهایی کار را ختم به خیر کرد!

هم از این روست که اغلب شخصیتهای داستانهای اینان عام‌اند و نه خاص. بگوییم از این سنخ آدمهای دم دست همه کارهٔ هیچ‌کاره، که فقط به طور سطحی در پسا پشت داستان، به طور نامعقولی، شغلی را بهشان الصاق کرده‌اند! این دست از نویسندگان، حتی این قضیه را آن قدر جدی نمی‌بینند که بخواهند چند روز از وقتشان را ـ تازه اگر این اقل کفایت کند ـ برای شناسایی خاصه‌های کسب و کار آدمهای داستانشان حرام کنند!

بدیهی است، وقتی پای چنین تساهلی در میان باشد، صورت مسئله ادبیات داستانی معاصر، همین می‌شود که شاهدش هستیم:

سـر ریز کردن گَله‌ایِ کـرویِ آدمهای خنثی در جهان داسـتان! کتاب‌سـازی! و نوشـتن فارغبالانهٔ آثار کذا، و روانه کردن دو ـ سه مجموعه داستان و رمان بی‌بنیه به زباله‌دانی ادبیات داستانی معاصر! بدیهی است که این همه تساهل و ساده‌انگاری باعث می شود که یـک عده آدمهای بی‌بنیه و کم رمق ـ که به کاریکاتور شـبیه‌ترند تا آدم ـ وارد جهان داسـتانهای ادبیات معاصر شوند؛ که شوق هیچ خوانندهٔ نکته‌سنج را برنمی‌انگیزند. چرا که ـ از سوی دیگر ـ خواننده هم اصلاً این دسـت از آدمهای دم دست و ناپخته و مصنوع را، از بیخ و بن باور نمی‌کند!

عدم تحقیق در ادبیات داسـتانی معاصر باعث می شود که خواننده از همان ابتدای امر با راوی داستان ـ و شخصیتهایی از این دست ـ ارتباط برقرار نکند؛ زیاد جدی‌شان نگیرد. و به حق، در طول کار نیز همواره با سوءظن نگاهشان کند.

همین غفلتهاسـت که سبب شـده خواننده حتی بقال داستانهای معاصـر ما را هم باور نمی‌کند؛ چه رسـد به رزمندهٔ میدان کارزار و جنگش را!

عدم تحقیق در ادبیات داستانی معاصر باعث می شود که خواننده از همان ابتدای امر با راوی داسـتان ـ و شخصیتهایی از این دست ـ ارتباط برقرار نکند؛ زیاد جدی‌شـان نگیرد. و به حق، در طول کار نیز همواره با سوءظن نگاهشان کند.

«... درسـت روی گردن محل انفجار کیـف را باز کردم. صدای عبور وسـیلهٔ نقلیه‌ای از دور به گوش رسـید. قطب‌نمـا و دفترچهٔ یادداشـت را درآوردم. صـدا نزدیک‌تر شـد. روی زمین به صورت چمباته نشسـتم؛ درسـت مثل تیراندازی که با بسـتن یک چشم، چشم دیگری را برروی شکاف دره و نوک مگسک، میزان می‌کند. تار مویی نشـانه روی قطب‌نما را به طرف پـرهٔ فرو رفته در زمین گرفتم. محل ایسـتادن را به طور تجربی و از شدت تکرار هر روز، جایی انتخاب کردم که دقیقاً چشمم، پره و میانهٔ کمان فرضی، که از انفجار گلوله، در پشت محل انفجار تشکیل می‌شد، همه در یک راسـتا قرار بگیرند. بعد، از زیردره‌بین، شـماره قطب‌نما را خواندم؛ ۳۴۲۰ میلیم. قشه را از کیف درآوردم.» (ص ۴۰)

اما، به گواه نشـانه‌های اشاره شـده در متن، راوی داستان رمان «شـطرنج با ماشـین قیامـت» در کارش تبحر دارد و بـا خواننده صادق اسـت. او حتی جایی روراسـت‌تر از همه اینها، خودش را ... غیرمستقیم ... به خواننده معرفی می‌کند:

«ببخشید که خودم رو معرفی نکردم. من بسیجی‌ام. کارم همینه. میام می‌گردم؛ از روی محل گلوله‌های منفجر شـده، یه اطلاعاتی کسب می‌کنم.» (ص ۲۸)

از ایـن رو بایـد همچنان اذعـان کنیم که موسـی، راوی رمان «شـطرنج با ماشین قیامت»، لااقل از این نظر، آدمی راست‌گفتار و دارای هویت اسـت؛ و درنتیجـهٔ همین صداقت به موقع و زودرس اسـت که خواننده خیلی زود بهش اعتماد کرده، باورش می‌کند؛ و تـا پایـان کار، علاقه‌مند می‌ماند که از چند و چون کارش سـر در بیاورد.

مسـلماً موسی ـ راوی داسـتان ـ شخصیت طرفه‌ای است که در ادبیات داستانی جنگ معاصر، با ریزبینی‌های تخصصی‌اش، به طور حتم قابل اعتماد و قابل توجه و آموزنده خواهد بود.

به رغم تمام این وجوه مثبت باید گفت: خواننده از این همه تکاپو و ریزبینی‌های او سـر درنمی‌آورد. چرا که، در طول رمان، هیچ جا نشـانی از آن نمی‌بینـد که او از این هم اطلاعـات ـ که تقریباً در تمام اثر شـتابزده درصدد کسب آن است ـ به نحوی از انحا سود و بهـره ببرد و یا اصلاً این اطلاعات ریز و فنی، جوری در مسـیر پر افت و خیز داستان به کارش بیاید و گرهی از مشکلات او یا دیگر آدمهای داستان باز کند.

راوی حتـی جایی صراحتاً به این امر اعتراف می‌کند. او می‌گوید: «رسـاندن خودش به محل انفجارها ـ تـا که به اصطلاح خودش

باید همچنان اذعان کنیم که موسـی، راوی رمان «شطرنج با ماشین قیامت»، لااقل از این نظر، آدمی راسـت‌گفتار و دارای هویت اسـت؛ و درنتیجهٔ همین صداقت به موقع و زودرس اسـت که خواننده خیلی زود بهش اعتماد کرده، باورش می‌کند.

قیف انفجار را اندازه بگیرد ـ بیهوده است!

بـا این احوال ـ و این اعتراف صریح ـ باز جای حیرت اسـت که بارها می‌بینیم راوی، باز هم با شنیدن هر صدای انفجار، می‌خواهد خـودش را با عجله به محل انفجار برسـاند و باز هـم به این کار بیهـوده ادامه دهد! در نتیجه، خواننده حق دارد یقین کند که چنین تکاپویی، حتم به یک دور باطل شـبیه‌تر است که راوی مدام تکرار می‌کنـد؛ و می‌تون ایـن تکاپوی بیهوده را نیـز از ضعفهای عمده رمان دانسـت؛ و پرسید: چرا نویسـنده برای زمینه‌سازی این مهم ـ بـا توجه به موقعیت راوی ـ فکر عاجل و معقولی نکرده اسـت؟! و فرامـوش نکنیم که چنین خللی وقتی چشـمگیرتر می‌شـود که خواننده متوجه شود شخصیت اول رمان ناگاه به دلیل نادانستگی و بی‌تجربگی نویسنده، تا پایان کار در گرداب چنین تکرار بیهوده‌ای گرفتار آمده است.

بدیهی است چنانچه این دست از ظرافتهای تخصصی راوی به نحوی در اوج کار ـ و یا در برهه‌هایی دیگر ـ به کار او و یا دیگران می‌آمد و گرهی از مشکلات رزمندگان را می‌گشود، رمان، رمانی بسیار تأثیرگذارتر و منطقی‌تر از اینی که هست می‌شد. ولی بدین صورت، خواننده حق دارد واقعاً در مورد تمام این دست شتابهای راوی و تمام نشانه‌برداری‌های موشکافانه‌ای که او فقط در دفترش یادداشت می‌کند که خاک بخورد، بپرسد: از این همه جد و جهد چه سود؟ و آیا نه این است که همه اینها به واقع در نطفه عقیم مانده است؟

باری! در ادامهٔ ماجرا، موسی به اتفاق «پرویز» ـ راننده وانتی که قرار است چند روزی به مرخصی برود و دنبال جایگزین برای خودش می‌گردد، تا کار آذوقه‌رسانی به رزمندگان را به جای او به عهده بگیرد ـ با راوی یک و بدو می‌کند.

همین جا بگوییم که گفت‌وگوها، در طول کار ـ غالباً ـ بسیار ساده و صمیمی و سرخوشانه‌اند. و همه اینها نشان از توانایی نویسنده در

به نظر می‌رسد نویسنده، برای شناساندن مهندس و گیتی به خواننده، نخواسته است از همین ابتدا دستش را رو کند؛ و فکر کرده است تا پایان اثر خواننده را همچنان کنجکاو شناسایی این دو آدم نگاهدارد.

گفت‌وگونویسی و نیز خبر از روحیه بالای رزمندگان می‌دهد.

موتور موسی خراب می‌شود؛ و به ناچار، در طول راه، علی‌رغم میلش، با پرویز همراه می شود. موتوررا که به تعمیرگاه می‌برند گذرشان به کلیسایی می‌افتد که مورد اصابت گلوله قرار گرفته است. با کشیش پیر و «هوانس»، کشیش جوان، رو به‌رو می‌شوند که برای بردن وسایل کلیسا به قصد اصفهان، به شهر آمده‌اند. موسی مختصات محل انفجار را یادداشت می‌کند. او بالاخره می‌پذیرد که علاوه بر کارش چند روزی مسئولیت پرویز را هم به عهده بگیرد. پرویز او را به ساختمان هفت طبقه‌ای می‌برد که پیرمردی ـ مهندس ـ با گربه‌هایش، در آنجا، تک و تنها زندگی می‌کند. مهندس از موسی می‌خواهد بگوید که معنی کلمه انگلیسی «WHAT» چیست. موسی می‌گوید: یعنی: چه. ولی مهندس نمی‌پذیرد و می‌گوید: این حرف، معنی دیگری دارد!

در ادامه، پرویز به اتفاق موسی به محلی می‌رود که گویا قبلاً جزو محله‌های بدنام شهر بوده است. در آنجا او با زنی به نام «گیتی» آشنا می‌شود. و به او هم غذا می‌دهند. پرویز، در هر دو محل، هم به مهندس و هم به گیتی می‌گوید که برای جند روز آتی، موسی به جای او برایشان غذا خواهد آورد.

وقتی موسی، گیتی را «خانم» خطاب می‌کند؛ گیتی لیچار بارش می‌کند. او از واکنش گیتی جا می‌خورد، و بنا به خاصهٔ سنی‌اش، از واکنش ظاهراً نامعقول او سردرنمی‌آورد. چند بار از پرویز می‌پرسد که گیتی و مهندس کی هستند و او چرا از جیره بروبچه‌ها، به دور از چشم دیگران، به آنها غذا می‌دهد؟ پرویز اما هر بار حرف تو حرف می‌آورد و از دادن پاسخ به موسی طفره می‌رود.

امتناع نامعقول پرویز را در دادن پاسخ مناسب به موسی، می‌توان یکی دیگر از نقصهای بدیهی رمان دانست. چون نویسنده معلوم نمی‌کند دلیل طفره رفتن پرویز از دادن جواب به سؤال کاملاً بدهیی موسی چیست.

به نظر می‌رسد نویسنده، برای شناساندن مهندس و گیتی به خواننده، نخواسته است از همین ابتدا دستش را رو کند؛ و فکر کرده است تا پایان اثر خواننده را همچنان کنجکاو شناسایی این دو آدم نگاهدارد. از این رو می‌توان گفت: چون نویسنده در این باره نتوانسته است تمهیدات معقول و در خوری فراهم سازد، بهترین راه را در این دیده است که پرویز در مقابل سؤال راوی به طور غیرمعقولی دائماً خودش را به تجاهل بزند، تا باب کنجکاوی خواننده تا پایان کار همچنان باز باشد.

این نقطه ضعف زمانی بیشتر آشکار می‌شود که بعدها پی می‌بریم سایر ساکنان شهر، غذای روزانه‌شان را از مساجد تحویل می‌گیرند. بدیهی است چنانچه مهندس و یا گیتی ـ حال به هر دلیل ـ در شرایط معقول و یا پذیرفته‌ای قرار داشتند که نمی‌توانستند چون باقی ساکنان شهر از مساجد غذای خود را دریافت کنند، این کار پرویز پذیرفته بود. ولی در صورت خیر، تنها حضور پرویز ـ و به تبع او موسی ـ را در این ملاقاتها می‌توان به نیاز داستان و نیز تحمیل نظر نویسنده و اصرار او بر این امر خلاف آمد قلمداد کرد؛ تا بدین وسیله بتواند کنجکاوی خواننده را برای شناسایی دو شخصیت گیتی و مهندس ـ به عنوان سوپاپ اطمینان ـ در بستر داستان برای خودش محفوظ دارد.

وقتی این اشکال مهم بیشتر خود می‌نماید که ما بخواهیم تصور کنیم: اگر قرار بود این دو شخصیت کنار گذاشته شوند، آیا در این صورت، باقی رخدادهای داستان پاسخگوی منطقی رمانی با گیرایی و کشش برای حجمی حدود سیصد و ده صفحه می‌بودند؟

ناگفته پیداست که بار تعلیق داستان بیشتر بر شانه این دو شخصیت استوار است. به گونه‌ای که در صورت حذف آنها، قصه داستان دیگر دارای تعلیقهایی از این دست نبود و جاذبه چندانی برای خواننده نداشت. به عبارت دیگر، می‌توان گفت که نویسنده با پنهان کردن اطلاعاتی که ارائه آنها از دل منطق داستان بر می‌آید، می‌کوشد فضای کاذب و باورناپذیری را برای اشتیاق خواننده ایجاد کند، تا او را تا پایان داستان به دنبال خودش بکشاند.

بر اثر انفجار، پرویز زخمی می شود. گیتی با روسری زخم او را می‌بندد و موسی به بیمارستان می‌رساندش. و اما، جز این بازی شطرنج‌گونه آدمهای داستان معلوم می‌شود ارتش بعث یک دستگاه رادار فرانسوی به نام «سامبلین» را در مناطق عملیاتی مستقر

نموده است؛ که گویا کارایی حیرت‌انگیزی دارد.

این دستگاه ظاهراً قادر است هر آتشبار را پس از شلیک شناسایی کند و آن را در هم بکوبد. اکنون دغدغه این است که چگونه باید رادار را شناسایی کرد، و با ترفندی به دشمن نمایاند که رادار مذکور ـ برخلاف تصور او ـ چنین دقتی را ندارد، و نباید بدان دل‌خوش کند.

«بر طبق اطلاعات دریافتی، رادار مزبور از پیشرفته‌ترین تجهیزات، برای کشف دقیق محل استقرار توپخانه و خمپاره‌اندازها و موشکهای دوربرد است، که با ضریب خطای تنها به اضافه و منهای پنج متر، این نقاط را شناسایی و پس از گزارش به رده‌های بالاتر و توپخانه دشمن، قبضه‌های ایرانی را زیر آتش دقیق قرار می‌دهد. متأسفانه هیچ‌گونه عکسی از دستگاه مزبور وجود نداشته، حتی ابعاد آن نیز مشخص نیست. تنها اطلاعاتی پراکنده از طرز کار رادار، در ارتباط با کشف قبضه‌ها، براساس شلیک آنان ارائه می‌شود.

بدیهی است که نویسنده باید حسب عنوان رمان ـ ماشین قیامت ـ هم که شده، لااقل گوشه‌ای از این قیامت مورد ادعا را در طول اثر دراماتیزه می‌کرد و بابی از این قیامت خیالی را به خواننده نشان می‌داد. در حداقلش، لهیب آتشی معمول را ـ در حد یک آتشبار ویرانگر در طول جبهه‌ها ـ نشان می‌داد و داد کوبی می‌کرد.

به معنای دیگر، رادار تنها پس از شلیک گلوله خودی، زاویه گلوا، در حال حرکت را به وسیله امواج شناسایی، و پس ازمحاسبات ریاضی، نقطه دقیق محل شلیک را مشخص می‌کند.» (صص ۵۶ ـ ۵۷)

ازاین رو نیروهای ایرانی بهترین چاره را در این می‌دانند که از یک سنگر واحد و با کندن چند کانال فرعی در اطراف آن، به سوی دشمن شلیک کنند، تا آنها پی ببرند رادار سامبلین دارای کارایی مورد ادعا نیست، تا شاید دشمن بعثی عطای رادار سامبلین را به لقایش ببخشد!

البته، همهٔ این ترفندها برای باوراندن اینکه لابد ما می‌توانیم با حفر چند کانال فرعی، دشمن را به اشتباه بیندازیم، از آن حرفهاست! حداقلش این است که فکر کنیم لابد دشمن این قدر ابله است که نخواهد برای بارها و بارهای بعدی، آن را بیازماید. ضمن اینکه این نکته محرز است که سلاحهای کارآمدی از این دست را، قبلاً به طرق مختلف آزمایش کرده و کارآمدی‌شان تضمین می‌شود؛ و اگر به فرض یک بار خلاف آن اثبات شود، آنها بلافاصله به حیلهٔ نیروی مقابل پی می‌برند. ضمن اینکه دشمن می‌تواند بلافاصله در چند موقعیت جدید، از کارایی رادار مطمئن‌ترشود. مگر اینکه ما بخواهیم نیروی مقابل را آن قدر ابله فرض کنیم که تصور کنیم او تنها به همین یک مورد شلیک بسنده کرده، به زودی دم و دستگاه رادار سامبلین را برچیده، ـ لابد آن را عودت خواهد داد! با این اوصاف دیگر نویسنده باید بهتر از ما بداند که فرض اصلی داستان را بر چه موضوع سست و شکننده‌ای بنا نهاده است!

با این احوال، ما نیز ـ به اجبار ـ به فرض محتمل نویسندهٔ داستان گردن می‌نهیم و باقی سیر منطقی داستان را پی می‌گیریم!

این نیز ناگفته نماند که این مهندس پیر

ـ و به قول نویسنده: نیمه دیوانه ـ است که نام رادار مذکور را، با زبان ریزی تمام، «ماشین قیامت» می‌گذارد. وگرنه ما به گواه متن و رخدادهای رمان، هیچ قیامتی از این رادار نمی‌بینیم. و این نیز یکی از ضعفهای بدیهی اثر است که نویسنده کوشیده است با آوردن صرفاً دو نامه سری، سرو ته قضیه‌اش را یک طورهایی، در رمان به هم آورد!

جز این، بدیهی است که نویسنده باید حسب عنوان رمان ـ ماشین قیامت ـ هم که شده، لااقل گوشه‌ای از این قیامت مورد ادعا را در طول اثر دراماتیزه می‌کرد و بابی از این قیامت خیالی را به خواننده نشان می‌داد. در حداقلش، لهیب آتشی معمول را ـ در حد یک آتشبار ویرانگر در طول جبهه‌ها ـ نشان می‌داد و داد کوبی می‌کرد.

به هر روی، نویسنده به ضرب و زور تخیل هم شده، این قیامت‌ساز را یک جورهایی باید برای خواننده جا می‌انداخت تا باورش کند. چون با این حساب، واقعیت این است که در طول سه روز مورد ادعای نویسنده در رمان، نسبت به طول سه روز واقعی زمان جنگ، گویا شهر دارد بهشتی‌ترین روزهایش را سپری می‌کند، و نه قیامتی‌ترین و جهنمی‌ترین روزهایش را! پس، نویسنده می‌بایست به شکلی، لااقل روزنی از این قیامت عظما را به خواننده نشان می‌داد تا قضیه باورپذیر می‌شد، و او پس از خواندن کل کار، احساس نمی‌کرد که از نویسنده رو دست خورده است!

راهکار هم ساده بود: مثلاً پس از مدتی، نیروهای خودی متوجه می‌شدند که تمام آتشبارها، بعد از یکی دو شلیک، به نحو مرموزی مرد شناسایی قرار می‌گرفتند و فوراً منهدم می‌شدند. آن وقت درصدد برمی‌آمدند که ببینند مشکل کجاست؟ تا مثلاً پی ببرند که دشمن راداری به نام سامبلین با این دقت را به کار گرفته است. بعد از آن، به فکری ـ مثلاً ـ چنین بکر می‌افتادند. وَالا در صورت اخیر، که هیچ نشانه‌ای در طول اثر دال بر این امر و خدماتی از این دست، متوجه نیروهای ما نشده است، چگونه است که آنها به فکر چنین مقابله و ترفندی افتاده‌اند؟! مگر بخواهیم بگوییم: سران بعث، یک نسخه از نامه به کلی سری را ـ که نویسنده در ابتدای رمان آورده است ـ عیناً به عنوان گیرنده، برای نیروهای ما نیز، «جهت هرگونه اقدام لازم» فرستاده‌اند، تا نیروهای ایرانی هم به

فکر مقابله بیفتند، و این مشکل را طوری تدبیر کنند!

جالب توجه اینکه، در طول این سه روز زمان تقریبی آغاز تا پایان رمان، جز چند مورد انگشت‌شمار، هیچ‌کدام از دو نیروی درگیر، آتشی به روی هم نمی‌گشایند. به گونه‌ای که، به نظر می‌رسد نوعی توافق ضمنی برای آتش‌بس بین آنها به وجود آمده است! در حالی که منطق اثر و هم تدبیر جنگ، آن هم با داشتن چنین راداری، به سران ارتش بعث حکم می‌کرد که دم به ساعت نیروهای ایرانی را زیر باران توپ و گلوله قرار دهند؛ تا پس از دریافت پاسخ آتش، با استفاده از رادار سامبلین، جای تمام آتشبارها را شناسایی کنند و آنها را در هم بکوبند. اما به نظر می‌آید نویسنده، به دلیلی غیرقابل فهم، قدرت تفکر و تدبیری چنین دم دست را هم از سران بعث گرفته است! چون آنها ـ جز همان چند مورد ـ به این سکوت مشکوک ادامه می‌دهند!

در ادامه، باز راوی داستان با مهندس دیدار می‌کند و می‌فهمد که او یکی از مهندسان شرکت نفت بوده است و حالا به حال پالایشگاه نفت غبطه می‌خورد که این طور در آتش می‌سوزد:

«... من حداقل چهل سال، سال، تو همین دم و دستگاهی که الان داره ذوب می‌شه، کار کردم. متر به مترش برام آشناست. هر دستگاهی را می‌دونم چه کسی سوار کرده. چند تا کارگرپاش کار کرده... حالا همه چیز در حال سوختنه. تو رو خدا دوربینتان را برگردانید؛ جای آن عربهای پاپتی، این عظمت را ببنید که داره می‌سوزه. همه چیز همینه. اگر اول جوونی‌ام کسی می‌گفت: این قدر سگدو نزن! یا به حرفش می‌خندیدم؛ یا مثل شما عصبانی می‌شدم. ولی الان ...!» (ص ۹۰ ـ ۹۱)

گذشته از اینکه نویسنده معلوم نمی‌کند که جناب مهندس چرا به جای سی سال ـ که عمر قانونی کار است ـ چهل سال در پالایشگاه کار کرده است. و نیز ـ مهم‌تر از اینها ـ تا پایان کار، این را هم معلوم نمی‌کند که بالاخره خواننده آیا با شخصیتی نامتعارف طرف است ـ که به نشانه‌های آن اشاره خواهد شد ـ و یا متعارف ـ بنا به استناد شغل و حساسیت کارش در پالایشگاه نفت. در ملاقات بعدی باز هم مهندس، راوی را مورد استنطاق قرار داده، می‌رود سر خط اولش و از او می‌پرسد: بالاخره آیا فهمید معنی کلمه انگلیسی «what» چیست؟ معلوم است که راوی و بالتبع، خواننده کنجکاو، می‌خواهد بداند اگر معنی کلمه «what»، «چه» نیست، پس چیست؟ پاسخ جناب مهندس ـ آن هم بعد از این همه تعلیق ـ این است که: من با یک کسی گاهی شوخی می‌کردم و گاهی از این حرفها به هم می زدم. و وقتی تو را دیدم، به صرافت افتادم با تو هم از این شوخیها بکنم!

می‌بینید استدلال جناب آقای مهندس شرکت نفت، و نیز نویسنده را! آیا چنین پاسخی، باعث حیرت خواننده هوشمند نمی‌شود؟ این هم شد جواب؟! مگر آدمی اگر با کسی مثلاً از این دست شوخیهای بی‌مزه کرد، این دلیل می‌شود که با کسان دیگر هم ـ آن هم کسانی که برای اولین بار می‌بینندشان ـ از این شوخیها بکند؟! این استدلال سست را چگونه می‌توان توجیه کرد؟ ایجاد تعلیق کاذب توسط نویسنده، یا مثلاً خل وضع بودن جناب مهندس؟ در هر دو صورت، آیا خواننده انتظار ندارد که نویسنده، یک بار برای همیشه، تکلیفش را با این شخصیت متعارف نامتعارف (!) روشن کند؟ و آیا او مجاز است بی‌ثباتی و لغزندگی شخصیت داستان را به حسابهای نامتعارف دیگری بگذارد؟ بی‌گمان، خیر!

نویسنده نمی‌تواند آدمهای داستان را وادار به امری غیرمتعارف کند، که پیش از آن، زمینه‌چینی لازم را برای جا انداختن آن نکرده است. اگر قرار بود هر نویسنده، ازاین امر منطقی در جهان داستانش سرباز زند، دیگر منطق روایت وساختار و نیز روابط علت و معلولی

نویسنده نمی‌تواند آدمهای داستان را وادار به امری غیرمتعارف کند، که پیش از آن، زمینه‌چینی لازم را برای جا انداختن آن نکرده است. اگر قرار بود هر نویسنده، ازاین امر منطقی در جهان داستانش سرباز زند، دیگر منطق روایت وساختار و نیز روابط علت و معلولی اثر، محلی از اعراب نداشت؛ و در جهان داستانی‌ای چنین نامتوازن، هرگز سنگ روی سنگ بند نمی‌شد.

اثر، محلی از اعراب نداشت؛ و در جهان داستانی‌ای چنین نامتوازن، هرگز سنگ روی سنگ بند نمی‌شد.

نویسنده در شرایط نامتعارف نیز، ملزم است که زمینه‌های باورپذیری لازم را برای داستانش به وجود آورد. در غیر این صورت، باید بپذیرد که توجیهات و القائات فرامتنی، به هیچ وجه توجیه‌کننده رفتار و گفتار غیرمتعارف آدمهای داستانش نخواهند بود.

حقیقت این است که دو شخصیت مهندس و گیتی در رمان «شطرنج با ماشین قیامت»، می‌توانستند به شخصیتهایی طرفه و بدیع تبدیل شوند؛ و دارای این پتانسیل نیز بودند که بسیار شاخص‌تر از این باشند. تا آن حد که حتی در یادها ماندگار شوند. تعمیمی چنین، به خصوص با شخصیت مهندس با گربه‌هایش، محتمل‌تر بود. یکی از موقعیتهای طرفه در رمان، آنجایی است که مهندس، همراه راوی، با یکی از گربه‌هایش حتی تا قسمتهای حساس شهر می رود؛ و در طول راه، مدام مترصد آن است تا به گربه گرسنه‌اش، که مرتب خودش را به دست و پای او می‌مالد، غذا بدهد. اما ـ همان طور که پیش از این نیز اشاره شد ـ تکلیف خواننده با این مهندس متلون مزاج، که به نظر می‌آید هر بار بنا به نیاز داستان ـ و نه منطق رفتارش ـ رنگ عوض می‌کند، به هیچ وجه روشن نیست. فی‌الواقع، خواننده نه می‌تواند او را آدمی

هوشمند بداند و نه ساده لوح و ابله. چون هر دوی این خاصه‌ها، به طور لغزنده در مورد او صادق است. مسلماً اگر نویسنده به طریقی منطقی، زمینه پذیرفته‌ای را در مورد او در داستان لحاظ می‌کرد تا خواننده بین هوشمندی یا بلاهت او حد و مرزی قائل شود، با شناختی درست و مطمئن او را می‌پذیرفت و حتی با وی احساس همدردی بیشتری می‌کرد. به خصوص وقتی می‌فهمید زن و فرزند مهندس، در شرایطی چنین نامساعد، او را رها کرده و رفته‌اند؛ و با همهٔ اینها، یکی از دغدغه‌های او در حال حاضر، نه قضیهٔ وابستگانش، که نابودی پالایشگاه نفت آبادان است؛ که ـ بنا به ادعای خودش ـ برای فعال شدن آن، زحمتهای بسیار کشیده است. در مجموع چنین به نظر می‌رسد که تمام زمینه‌ها برای درک مهندس فراهم بوده است؛ ولی این میوه، هنوز نرسیده و کال و نارس از شاخهٔ داستان چیده شده است.

جز این، واقعاً آدم حیفش می‌آید این موجود نحیف ترسو، که درشهر جنگی طالعش این چنین تلخ و تراژیک و در محاق افتاده است، و تا این حد انسانی به فکر گربه‌ها و گل کاکتوسش است، تصور می‌کند که همهٔ نیروهای دو طرفِ درگیر، چون مهره شطرنج‌اند، و از خود هیچ اراده‌ای ندارند.

«... گفتم که شماها یک مشت مهره بیشتر نیستید؛ درست مثل رفقای اون دست آبتون! فرقی می‌کنه. چه سیاه، چه سفید. بی‌هدف دنبال یک قضیه نامشخص می‌گردید؛ تا روزی که کشته بشید.

فراموشکاری، یکی دیگر از آفتهای جدی رمان «شطرنج با ماشین قیامت» است. اینکه ما ندانیم و یا فراموش کنیم که قرار است چه روی بدهد، و آدمهای اثر، بنا به چه انگیزه‌ای حرکت می‌کنند!

واقعاً که مسخره است.» (ص ۱۳۰)

خوب، حالا می‌گوییم: این هم نظری مثلاً معقول و درست! اعتقاد است دیگر! ولی سؤال این است که چرا این مهندس خوشفکر، منطقی‌تر فکر نمی‌کند، و مثلاً نمی‌گوید که در مورد ارتش بعث متجاوز چه باید کرد؟ آیا برای اینکه مهرهٔ شطرنج نباشیم باید بنشینیم، دست روی دست بگذاریم تا دشمن به قلب پایتخت هم برود؟! آیا مقاومت در مقابل صدام و ارتش بعث، یعنی چون مهرهٔ شطرنج بودن است.

حالا اینها هم هیچ! می‌گوییم باز هم این ذهنیت مالیخولیاوار جناب مهندس است! ولی چرا این مهندس سازندهٔ پالایشگاه، که ده سال هم بیشتر از وظیفهٔ متعارفش ـ حتم به خاطر تخصص ویژه و هوشمندی‌اش ـ در شرکت خدمت کرده است، چرا در پایان کار وقتی راوی داستان، در ازای آن همه محبتی که به او کرده است ـ و نشانه‌ها می‌گویند که او لااقل به صداقت موسای نوجوان ایمان آورده است ـ در آن شرایط سخت، که او در تب و لرز گرفتار آمده است و ازش کمک می‌خواهد، بهش کمک نمی‌کند؟ و به عکس، با سؤالاتی آن‌چنانی، مانع دقت و کارایی او می شود؟ آن هم با سؤالاتی از این دست:

«[اصل این عملیات برای] چیه؟

«اصل عملیات اینه که اسدا.. و محمد شهید بشن. بعد می‌رن اون دنیا. قراره طی یک عملیات برنامه‌ریزی شده، پل صراط رو منفجر کنن و از خدا انتقام بگیرن!

مهندس پس رفت و برو بر نگاهم کرد.

ـ دروغ می‌گی!

پس این قدر عاقل بود که چرندیات و شوخیهای بین من و اسدا.. را قبول نکند. ادامه داد:

ـ اگه راست می‌گی، مواد منفجره رو از کجا می‌آرن؟

یاد قبرها افتادم و گلوله‌های منفجر نشده.

ـ جناب‌عالی، اگر یک بار سری به قبرستون می‌زدی؛ می‌دیدی که چه قدر قبر هست که گلوله توپ عمل نکرده، سوراخشون کرده. پل صراط هم که خیلی باریک و نازک ساخته شده، تا کسی نتونه ازش عبور کنه. طبق محاسبات ما، یک گلوله صد و بیست میلی‌متری عمل نکرده کافیه که این پل رو دود کنه، بفرسته هوا! حالا این دلیل، برای کمک کردن تو یه عملیات کافی هست یا نه؟

ـ پس چرا قبلاً گفتی؟ چرا اینا رو قبلاً به من نگفتی؟» (ص ۲۶۰)

می‌بینید که حالا قضیه بسیار غامض‌تر شد. یعنی هم جناب مهندس سؤالات بیراه می‌کند و هم راوی جوابهای بیراه‌تری به او می‌دهد.آیا از این گفت و نگفت‌های خلق‌الساعه و کاملاً نامتعارف از هر دو طرفِ گفت‌وگو، تعجب نمی‌کنید؟

فکر کنید که شما جای موسی، آن هم در حساس‌ترین لحظات که باید گرای محل شلیک و انفجار را هر چه سریع‌تر مخابره کنید. اگر او از شما سؤال نامتعارفی کند و شرط همکاری‌اش را با شما پاسخ به آن سؤال قرار دهد، آیا سعی می‌کنید با او به نحوی معقول صحبت کنید و یا نامعقول؟ و این هم یادتان باشد که برای اولین بار است که در چنین شرایطی، با آدمی چون او درگیر می‌شوید، آیا می‌توانید خطر کنید و به او ـ آن هم در شرایطی چنین حساس ـ از این دست حرفهای نامعقول بزنید؟!

حالا اگر ببینید آدمی که بالکل به مقاومت و جنگ و دفاع معتقد نیست و همه را ـ از دشمن و دوست ـ چون مهرهٔ شطرنج می‌داند، ناگاه ـ چون نمونه زیر ـ بنا به ضرورت داستان، صد و هشتاد درجه تغییر جهت بدهد، چه می‌گویید؟

«ـ آخه آقای مهندس خوش فهم! ماشاا... با این همه معلومات، مگه نمی‌دونی فقط شهیده که حاجتش برآورده می‌شه و توانایی انجام هر کاری رو داره؟

دوباره چشمهایش برق زد!

ـ راست می‌گید، آقا! راست می‌گید! (ص ۲۶۷ـ۲۶۸)

آیا تغییری چنین ناگهانی، آن هم در یک اثر قابل اعتنا، قابل توجیه بوده، یا برای خواننده باورپذیر است؟

از نکات قابل توجه دیگر در این صحنه حساس ـ که هر ثانیه‌اش برای راوی و سایر رزمندگان بسیار حیاتی است ـ پرداختن به سایر مسائل حاشیه‌ای، مثل سرنوشت گیتی است؛ که هیچ محلی از اعراب ندارد. در همین اثنای حساس و داد و گیر است که می‌فهمیم، گویا مهندس، گیتی را می‌شناسد، و با فراغ بال به راوی توضیح می‌دهد که او تاکنون دوشوهر کرده است و ... و ... ولی گویا الان دیگر از کار سابقش دست کشیده است و دارد از راه خیاطی امرار معاش می‌کند، و چه و چه!

جالب اینکه، راوی هم، در آن شرایط حساس جنگ، که جان همرزمانش بدجور در خطر است، راحت و آسوده دل به گفت‌وگو با مهندس می‌دهد و به سرش داد نمی زند که: الان وقت این حرفها نیست! بلکه به جای این هشدار، تا می‌تواند دربارهٔ زندگی گیتی سؤال می‌کند!

بدیهی است، این گفت‌وگو در این لحظات حساس، نه برای خواننده جذابیت دارد و نه از دل موقعیت اثر می‌جوشد. به همین سبب، از آن می‌توان به عنوان یکی دیگر از ضعفهای قطعی رمان یاد کرد.

فراموشکاری، یکی دیگر از آفتهای جدی رمان «شطرنج با ماشین قیامت» است. اینکه ما ندانیم و یا فراموش کنیم که قرار است چه روی بدهد، و آدمهای اثر، بنا به چه انگیزه‌ای حرکت می‌کنند!

راوی، وقتی در اولین برخورد، دوربینش را در اختیار مهندس قرار می‌دهد، هیچ فکر نمی‌کند که او ممکن است جزو ستون پنجم دشمن باشد، و بخواهد گرای محل آنها را به دشمن بدهد. وقتی این مهم یادش می‌آید و افسوس می‌خورد، که مهندس را بسیار دور از دسترس، در بالای بام می‌بیند و با خودش می‌گوید: عجب اشتباهی!

مورد دیگر، وقتی است که راوی، پس از اینکه کمی با مهندس اخت شده است و حتی از او مثلاً می‌خواهد تا در بردن غذا کمکش کند، تازه یادش می‌آید که باید او را تفتیش بدنی کند. و این کار را هم در کمال حیرت مهندس ـ و نیز حیرت ما ـ انجام می‌دهد!

مهم‌تر اینکه وقتی راوی به مهندس مشکوک شده است که مبادا او در ساختمان هفت طبقه اسلحه و یا چیز مشکوکی برای ارتباط با دشمن پنهان کرده باشد، او را به بهانه‌ای از ساختمان خارج می‌کند و از پدر جواد می‌خواهد که در غیاب آنها طبقات را جست‌وجو کند. اما ظاهراً نویسنده یادش می‌رود که قضیه چه بوده است. چون بعد از آن که با آن همه دردسر ـ برای فهم این موضوع ـ به محل برمی‌گردد، یادش می‌رود از پدر جواد جویا شود که آیا در غیاب آنها چیزی پیدا کرد یا نه! قضیه وقتی جالب‌تر می‌شود که ما بدانیم راوی برای فهم این مطلب مثلاً مهم، چه دردسرهایی می‌کشد!

بی‌گمان نام «شطرنج با ماشین قیامت» نام پر جاذبه‌ای است. اما به شرط آنکه این نام، برآیند اثر باشد، و از دل آن بجوشد. نه اینکه به ضرب و زور دگنک ـ و یا احیاناً به صرف جاذبه ایمایی این نام برای نویسنده ـ به کار الصاق شده باشد.

اول بار این مهندس است که نام رادار سامبلین را «ماشین قیامت» می‌گذارد. حال به چه دلیل این نام را نویسنده در دهان او می‌گذارد، معلوم نیست. یا بهتر بگوییم: این تشبیه، چندان از دل گفت‌وگوها نمی‌جوشد. و باز این مهندس است که فکر می‌کند همهٔ رزمندگان حکم مهره‌های بی‌ارادهٔ شطرنج را دارند؛ که دارند طوری باهاشان بازی می‌کنند.

بسیار خوب! حال می‌گوییم نامگذاری رمان، کاملاً منتج از نظر مثلاً مهندس متلون مزاجی است که نویسنده کوشیده است او را

بی‌گمان نام «شطرنج با ماشین قیامت» نام پر جاذبه‌ای است. اما به شرط آنکه این نام، برآیند اثر باشد، و از دل آن بجوشد. نه اینکه به ضرب و زور دگنک ـ و یا احیاناً به صرف جاذبه ایمایی این نام برای نویسنده ـ به کار الصاق شده باشد.

خل وضع و نامتعارف نشان بدهد. (هر چند پیش از این به بی‌ثبات بودن این نظر، تلویحاً اشاره کردیم) اکنون سؤال این است که آیا صحیح است نویسنده، نام داستانش را از ذهنیت آشفته توهمات یک فرد نیمه دیوانه اخذ کند؟ حال آنکه نام اثر، باید از برآیند معقول رخدادهای رمان حاصل شده باشد؟

«... همان‌طور که تو مشتش مونده باید بیاریش بالا!... دارم عرق می‌کنم. دارم بدجوری می‌لرزم. مهرهٔ سفیده یا سیاه؟ مهندس چی می‌گفت؟ گفت ما همیشه مهره سیاهیم!... حرکت دوم، حرکت دوم...حرکت مهره سیاه. الان چه مهره‌ای دستته؟ خرافاتی شده بودم. اگه مهره، سیاه باشه ماشین قیامت پیروز می‌شه، و اگر سفید باشه، ما.» (ص ۲۳۲)

صفحات پایانی اثر به واقع ثمرهٔ محاکات و استحاله موسی است؛ و درست دو ـ سه صفحه به پایان رمان مانده است که موسی، به نتایجی از مورد فوق و نیز قطعیت باور ذیل می‌رسد:

«همش تقصیر من بود. غرورم اجازه نمی‌دادم بگم مریضم. باید امیر این کارو می‌کرد. کاش جای اون بچه‌ها، من توی گود بودم. مهندس راست می‌گفت که ما همه‌مون مهرهٔ شطرنجیم. این همه زحمت به کجا رسید؟ حتماً بچه‌ها تیکه تیکه شدن. این چه شطرنجی بود که ما امشب بازی کردیم؟

قاسم هیچ واکنشی نشان نمی‌داد.

ـ ما همیشه مجبوریم. بدبختیم. آخرش ما هم می‌شیم

مثـل‌مهنـدس»

و این اســت محصــول تمام داد و گیرهای رمــان، از ذهن راوی داستانی که دیده‌بانش جوانی چون موسی است؛ آن هم با آن طرز فکر نهایی، که ســر نخــش می‌تواند به جبرگرایی و یا نیهیلیســم ختم شود!

باور این که همه و همه در بازی جنگ فقط چون مهره شطرنج‌اند، بــه هر روی بــرای اثری که داعیه دفاع از ارزشــهای دفاع مقدس را دارد ـ و یــا ظاهــراً این طــور می‌نمایاند ـ ایــن، البته که نتیجه مقبول و پذیرفته‌ای نیســت. شــفاف باید گفت کــه چنین ثمره‌ای از داســتان، با ادعای ظاهری اینکه رمانی در جهت ثبت ارزشهای دفاع مقدس است، ســخت در تقابل است. و معلوم نیست بالاخره نویسنده کدام موضع را تأیید می‌کند؟ موضع تأیید این نوع مقاومت را، و یا اینکه مثلاً به ایما ـ مثل خیلی از آثار مدعی دفاع از ارزشهای دفاع مقدس ـ دارد بر طبل شــبه روشنفکری می‌زند؟ مسلماً چین موضــعِ نامتوازنی، به هر روی، به پندار خانه بد جور ناخنک می‌زد. مســلماً هر نویســنده، ابتدا باید ثبات رأی و اندیشه‌اش را ـ لااقل برای خودش ـ مشخص کند؟

نویسنده در رمان «شطرنج با ماشین قیامت» به توفیقهای تصویری در خور اعتنایی رسیده است. از این جمله‌اند، تلفیق مذهب اسلام و مسیحیت. قرار داشتن مسجد جنب کلیسا، و همیاری رزمندگان برای بردن مسیحیان به جانپناه، و صفی که آنان برای گرفتن غذا در جلو مسجد کشیده‌اند، و دو کشیش قابلمه به دست که از دست شیخ مسجد غذا می‌گیرند. همهٔ اینها از صحنه‌های ناب و اثرگذار رمان است؛ که اگر در عرصهٔ ادبیات داستانی جنگ بی‌نظیر نباشند، لااقل کم‌نظیرند.

با این حساب، باقی کار، دیگر چندان مهم نیست. و حتی اینکه آیا باور راوی نســبت به شهید شدن و یا نشدن بچه‌ها درست است یا نه نیز، دردی را دوا نمی‌کند. بلکه مهم فقط تغییر نگرش و استحاله غم‌انگیز موسی، در پایان کار است.

با این اوصاف، به نظر خواننده، برنده بازی «شــطرنج با ماشــین قیامت» کیست؟ موسی یا مهندس؟

اما اینکه چرا رمان، ســمت و سویی چنین یافته است، به نظر ما، دلایل بســیار دارد. یکی از مهم‌ترین آنها از ایده به ســوی موضوع رفتن اســت؛ که این کار، همواره تبعات ناخوشــایند خود را در پی داشته است.

وقتی ما ـ به عنوان نویســنده ـ بکوشــیم زیر یک عنوان دهان پرکــن، مجموعه آدمهایــی را گرد بیاوریم، طبیعتــاً این آدمها هم درصدد توجیه عنوان به خدمت گرفته می‌شــوند. آن وقت است که حتی از استحاله تحمیلی «موسی» هم نباید زیاد تعجب کرد!

دو قطــب افتتاحیــه و اختتامیه هر رمــان، از مهم‌ترین ارکان آن اســت. غالباً نویسنده در قطب افتتاحیه بســتری می‌گستراند پر از افت و خیز؛ که این کار، بســیار مهم است. اما باید گفت که مهم‌تر از آن، جمع کردن معقول بستر داستان در قطب اختتامیه آن است؛ طــوری که هم پایانبندی حــوادث اثر باورپذیر باشــد و هم از دل خودش جوشیده باشد. نه اینکه نویسنده حرف و یا ایده ای قرامتنی را بدان ضمیمه کند.

در رمان «شــطرنج با ماشین قیامت»، نویســنده از تمهید توهم راوی و تب و لرز او اســتفاده می‌کند (چیزی شــبیه موجی شــدن راوی؛ کــه در ادبیات داســتانی جنگ تحمیلی، دیگر نخ‌نما شــده اســت)، تا سروته قضایا را طوری مثلاً معقول به هم بیاورد. درست از همین روســت که غیرمنطقی‌ترین فصــل رمان را پدید می‌آورد. او در یک فصل، کلا به شــرح پیشــگفته‌ها در حالتــی پر توهم با بافتی شــبه روشــنفکرانه می‌پردازد؛ که هیچ به کار رمان نمی‌آید. ایــن فصل، به واقع نه چیزی به اطلاعــات خواننده می‌افزاید و نه گرهی از کار رمان و پیرنگ آن می گشاید. جز اینکه فقط خواننده ـ بــا کمال حیرت ـ از خودش ســؤال می‌کند کــه مگر پدر جواد و مهندس، روی پشــت بام، کنار راوی نبودند؟! پس چطور شــد که وقتی آنجا را کوبیدند، خمی به ابروی آن دو نیامد؛ و این فقط راوی داســتان بود که ناگهان خودش را در طبقه همکف ساختمان دید؟! و چند سؤال دیگر ازاین دست...

بی‌گمــان اگر این فصل از رمــان ـ که فقط پر از توهمات مزاحم و مخل شــبه روشــنفکرانه است ـ حذف شــود، به پیکره اثر هیچ لطمه‌ای وارد نمی‌آید.

جز اینها اما، نویســنده در رمان «شــطرنج با ماشــین قیامت» به توفیقهای تصویری در خور اعتنایی رســیده است. از این جمله‌اند، تلفیق مذهب اســلام و مسیحیت. قرار داشتن مسجد جنب کلیسا، و همیــاری رزمندگان برای بردن مســیحیان بــه جانپناه، و صفی که آنان برای گرفتن غذا در جلو مســجد کشــیده‌اند، و دو کشیش قابلمه به دســت که از دست شیخ مسجد غذا می‌گیرند. همهٔ اینها از صحنه‌های ناب و اثرگذار رمان اســت؛ که اگر در عرصهٔ ادبیات داستانی جنگ بی‌نظر نباشند، لااقل کم‌نظیرند.

«... مهندس با قابلمه و دو فانوس راه افتاد. بعد گربهٔ پشمالو، بعد گیتی و دخترش. با نوک اسلحه، جلو را نشان دادم. هر دو کشیش منظــورم را خوب فهمیدند. در آخــر زنجیر گروه خودم قرار گرفتم. حرکت، دوباره آغاز شده بود.» (ص ۲۱۷)

که این نیز صحنه‌ای در خور؛ و ـ شــک نباید داشــت که ـ یکی از صحنه‌های برجســته رمان است. کافی است خواننده به جزئیات صحنــه و تلفیق هنرمندانه این گروه به ظاهر ناهمگون توجه کند، تا به هوشمندانه بودن آن پی ببرد.

نیز از این جمله است صحنهٔ مرگ زن سبزی فروش در بازارچه؛ کـه میل گرد عاجدار در گردنش فـرو رفته، و پیش پایش، خون و شیر و سبزی، قاطی هم شده است.

گیتی نیز شـاخصه‌های چشـمگیری دارد، و زبان او متناسـب با شـخصیتش است. هر چند باید اذعان کرد که نویسنده می‌توانست با اسـتحالهٔ معقولی، فردیت او را متناسـب‌تر و قوام یافته‌تر از اینها کند.

در همین راسـتا، یکی دیگر از صحنه‌های بسیار بدیع و تأثیرگذار در رمان، صحنه درگیری گیتی با راوی است: زمانی که راوی دارد، با نیتی کاملاً خیرخواهانه، به دور از چشـم او، با دخترش گفت‌وگو می‌کند؛ و ناگاه گیتی سر می‌رسد و با کج خیالی سابقه‌دارش، راوی را به باد ناسزا می‌گیرد.

بی‌گمان خوانندهٔ صحنهٔ کفن کردن اجسـاد در بستنی‌سازی مهر را هـم فراموش نمی‌کنـد. به‌خصوص اینکه، نویسـنده به دور از احساسات زدگی، به شرح هنرمندانهٔ این صحنه پرداخته است، و با ریزبینی و ایجاز، تمامیت صحنه را به پیشنما آورده است.

پرشـهای هنرمندانه و تغییر مکان و زمان، بدون اینکه نوشـته، بیهـوده فصل بخورد، نیز یکی دیگر از شـاخصه‌های در خور توجه اثر است.

صحنه‌هـای آغازین هر فصل هم، بسـیار هوشـمندانه انتخاب شـده‌اند. به گونه‌ای که هر بار، خواننده، راوی را در موقعیتی جدید و حساس و غیرقابل انتظار می‌بیند.

بدین مهم نیز باید اشـاره کرد که نویسنده، گرانیگاه صحنه‌های حسـاس را نسـبتاً خوب می‌شناسـد؛ و در بسـیاری صحنه‌ها، با ریزپردازی‌های تصویری، موقعیتهای درخشانی را خلق می‌کند. آن هم بسـیار راحت و به دور از احسـاس‌زدگی جماعت نویسـندگان شرقی.

اما خواننده، وقتی، پیش از آغاز کتاب، همزمان با سه آیه از قرآن مجید، تورات و انجیل رو به رو می‌شـود، انگشـت حیرت به دندان می‌گزد؛ که درونمایه رمان چگونه می‌تواند جامع آیات مورد اشـاره باشـد. گرچه شـاید این گونه توجیه شود که مثلاً هر بخش از این آیات، به فرازی از رمان مربوط اسـت؛ که می‌توان با چشمپوشی از قطعیتشان، آنها را با شرایط اثر، مورد توجه قرار داد.

اما در پاسـخ می‌توان گفت این انطبـاق یا از دل اثر بیرون آمده، یا نیامده اسـت. اگر آمده است، دیگر نیازی به تأکید و الصاقی این چنین نیسـت. و اگر نیامده است، که بالکل اقدامی باطل است. نیز همین‌گونه است وضع دو نامهٔ به‌کلی سری ارتش بعث؛ که به واقع جور ناهماهنگی به ابتدا و پایان اثر الصاق شده‌اند. به گمان ما، اینها زائدند. چون درطول کار، شـواهد امر گواه از جزئیات آنها می‌دهند. مگر اینکه نویسـنده اصرار داشـته اسـت با آوردن نامه پایانی، به نوعی به خودش این دل قرصی و اطمینان را بدهد که بالاخره بروِ بچه‌های موفق شدند حساسیت رادار سامبلین را از بین ببرند و مثلاً به عراقیها رودسـت بزنند؛ و این متن هم، سندی باشد برای پایان خوش و فرجام ماجرا؛ که مثلاً مو لای درز کار نرود!

با این احوال، الصاقی چنین، لااقل با سـاختار اثری که نسبتاً قائم به ذات اسـت و لابد نویسنده‌اش ادعا دارد که همه چیز از دل کار می جوشد، به نوعی ناهمخوانی دارد؛ و فقط باعث ایجاد این حدس آزاردهنده می‌شـود، که گویا نویسنده به سلسله رخدادها و طرح و توطئه کارش، آن چنان که باید و شـاید، اطمینان نداشته؛ و از این رو، الصاق این دو نامه را ضرور دیده است!

سرانجام اینکه، هیچ بد نبود اگر نویسنده به بعضی عبارات مخل مانند نمونه‌های ذیل، اعتنا می‌کرد:

ـ خیابان، حکم چراغانی را پیدا کرد.

ـ دلم برای مهرهٔ بی‌جان سوخت. او در این دعای ما، چه گناهی داشت؟

ـ احساس سوزش عجیبی در ستون فقرات کمرم کردم.

ـ به سـخت‌ترین سر بالایی برخورد کردم. چگونه از یک کشیش بخواهم که درجنگیدن، به یک بسیجی کمک کند؟

ـ بیشتر ناودانها کار نمی‌کردند.

ـ با آنکه هیکل سـاختمان، زیر شلاق بی‌رحم باران قرار گرفته بود...

ـ قطرات ـ باران ـ اولش بازی درآوردند، ولی سـرانجام تسـلیم شـدند و در گودی دست نشستند. خوشحال از به دام انداختن آنان، دستم را دوباره به داخل آوردم.

ـ مهم‌ترین عضو عملیاتی، یعنی چشمهایم...

ـ تو اگه امشب ما رو نمی‌آوردی اینجا، این مرتیکه این طور افسار زبونش رو باز نمی‌کرد.

ـ در حال آتش دهانه گرفتن، خوابم برده بود.

ـ نور شدیدش پردهٔ هر دو پلکم را بی اثر می‌کرد.

ـ پس چرا این شیرچه ناشیانه را مرتکب شده بودم؟

ـ این دردسر باید حل می شد.

ـ با نور فرار کرده ستاره‌ها، می‌شد کمی جلو پا را دید.

ـ دلم می‌خواست مسیر حرفها را عوض کنم.

ـ دو دنـدان نیـش حیـوان، روی یـک تکـه اسـتخوان، ویراژ می‌رفت.

ـ حال شمردن وجبهای پوتین اسدا... را نداشتم.

ـ دوربین دوباره در دستانم قرار گرفت.

ـ سعی کردم با کمترین انگشت در دیگ را بردارم.

ـ خط کلفت سیاهی، در میان هر دو دستم جیغ می‌زد.

ـ دستم احساس سنگینی می‌کرد.

ـ بر پشت دستم حس تر شدن کردم.

ـ میله معصومی جلوه می‌کرد.

ـ دو سـگ پلاسـیده هـم آرام آرام در بین زباله‌ها جسـت‌وجو می‌کردند.

و ... و...

همین و، والسلام.