ترس از زبونانه مردن / دغدغهٔ چگونه مردن

نگاهی به

فال خون

رمان تقدیرشده در جشنوارهٔ ربع قرن کتاب دفاع مقدس

فرحناز شیخ‌علی‌زاده

*** فال خون.**
*** داوود غفّارزادگان**
*** چاپ دوم، تهران: مؤسسهٔ انتشاراتی قدیانی، ۱۳۷۶.**

آشنایی با نویسنده

داوود غفّارزادگان، متولد ۱۳۳۸اردبیل، دارای مدرک فوق‌دیپلم، یکی از پرکارترین نویسندگان در عرصهٔ ادبیات کودک و بزرگسال است. جایزهٔ نشان طلایی از جشنوارهٔ بزرگ برگزیدگان ادبیات کودک و نوجوان، به عنوان بهترین داستان‌نویس دو دههٔ انقلاب، جایزهٔ بیست سال ادبیات داستانی، به خاطر رمان ما سه نفر هستیم، دریافت جوایز متعدّد از کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، مجلهٔ نوجوان سروش و جشنوارهٔ ادبیات مقاومت و پایداری، مؤیّد این گفته است. غفّارزادگان به غیر از نوشتن در عرصهٔ ادبیات داستانی کودک و بزرگسال، به گنجنامه‌نویسی و مقتل‌نویسی نیز پرداخته است. تسلط او به متون کهن و قصه‌های عامیانه، باعث شده است که او در عرصه‌های متفاوت گام بردارد و صاحب نثری روان و پخته شود. از بین دیگر آثار این نویسنده باید به رمان سنگ‌اندازان غار کبود اشاره کرد، که دیپلم افتخار ششمین جشنوارهٔ کتاب نوجوان و کانون پرورشی را به دست آورده است. رمان آوار نیمه‌شب این نویسنده نیز قرار است از سوی سیمافیلم به صورت سریال تهیه و پخش شود. از غفّارزادگان تاکنون آثاری چون راز قتل آقامیر، سایه‌ها و شب در راز زخمه‌ها نخل‌ها و نیزه‌ها پرواز در ناها زمستان در راه کبوترها در قفس به دنیا می‌آیند دختران دلایز فال خون و ... به چاپ رسیده است. این نویسندهٔ آشنا به رویکردهای دینی، در حوزهٔ ادبیات داستانی عاشورایی نیز آثاری برجسته مانند زیر شمشیر غمش، تا هزار بار و شب ها آفتاب را در کارنامهٔ کاری خود گنجانده است. غفّارزادگان از نویسندگانی است که مطالعاتی عمیق و گسترده در زمینهٔ ادبیات عاشورایی دارد. او در کتاب فراموشان به شکلی نو به واقعهٔ عاشورا پرداخته است.

مقدمه

داستان بلند فال خون، با ژانر واقع‌گرای مدرن، از نوع داستان‌های جنگ غفّارزادگان به حساب می‌آید. داستان با دیدگاه سوم‌شخص محدود به ذهن شخصیت اصلی (سرباز عراقی) روایت می‌شود. زمان تاریخی اثر دقیقاً مشخص نیست؛ خواننده فقط می‌داند که زمان وقوع حوادث به زمستان یکی از سال‌های جنگ در منطقه‌ای کوهی بازمی‌گردد؛ اما اینکه حوادث در چه سالی و در چه مکان مشخصی رخ داده است، متن گویای مطلب نیست. زبان تقویمی اثر، ۴ روز را در بر می‌گیرد؛ از زمان حرکت دو سرباز عراقی به سوی سنگر دیده‌بانی تا مرگ سرباز. داستان با دغدغهٔ شخصیت اصلی، سرباز عراقی، که همان چگونه مردن و متلاشی شدن جسدش بعد از مرگ است، شروع می‌شود و با نقل حوادث و توالی زمانی، تا صفحهٔ ۴۹ پیش می‌رود. از صفحهٔ ۴۹ تا ۵۹، خواننده با فلاش‌بکی روبه‌روست که به نقل حوادث روز سوم می‌پردازد. سپس با آمدن سُتوان‌یار به جمع سرباز و ستوان، همچنین مرگ تصادفی ستوان‌یار، داستان رنگی دیگر به خود می‌گیرد و از ضرباهنگی تندتر بهره می‌برد. حال بعد از مرگ ستوان‌یار، تفکر و دغدغهٔ ذهنی سرباز بین دو مرگ خودخواستهٔ آسان و مرگ تدریجی که دستگاه قضایی برایش به ارمغان خواهد آورد، در رفت و برگشت است؛ دغدغهٔ ذهنی‌ای که گره اصلی داستان را شامل می‌شود و خیلی سریع و بر حسب تصادف، این گره گشوده می‌گردد. نویسندهٔ فال خون، خواننده را مانند دیگر رمان‌های مدرن با دغدغه‌های درونی و فردی شخصیت آشنا می‌کند؛ بنابراین کانون روایت اثر، بیشتر درونی است و خواننده با واقعیت‌هایی روبه‌روست که بازتاب ذهنی شخصیت محسوب می‌شود. غفّارزادگان در فال خون به هستی‌شناسی انسان توجه دارد و از تقابل‌های مرگ – زندگی/ امید – نا امیدی/ جنگ – صلح برای بیان مضمون و درون‌مایهٔ اثر بهره می‌گیرد.

خلاصهٔ داستان

فال خون روایت افراد تنها و منزوی دنیای مدرن است که در سردرگمی و یأس به سر می‌برند؛ شخصیت‌هایی که دیگر قهرمان نیستند؛ بلکه تنها افرادی منزوی، بی‌ثبات و متزلزل هستند که با ترس و دلهره از مرگ زندگی می‌کنند. فال خون روایت زندگی چهارروزهٔ سربازی است که مرگ و چگونه مردن، دغدغهٔ ذهنی‌اش شده است. سرباز مدام از خود می‌پرسد «آیا من شبیه جسدم خواهم بود؟». او به همراه ستوان، برای دادن گرای و دیده‌بانی به بالای کوه می‌رود و در سنگری که پر از آذوقه و سوخت است، شب اول را با گرفتن فالِ چینی به صبح می‌رساند. در فال سرباز و ستوان، خبرهای شوم و ترسناک مبنی بر مرگ آن دو گزارش می‌شود. این دو، روزهای بعد را با دادن گرای محل، درست کردن آدم‌برفی و پارو کردن برف از در سنگر می‌گذرانند، تا آنکه روز سوم، ستوان‌یارِ گارد عراقی از کوه بالا می‌آید و ستوان را به کم‌کاری و ندادن گرا و خوش‌گذرانی متهم می‌کند. درگیری ستوان و ستوان‌یار منجر به دخالت سرباز و مرگ ستوان‌یار می‌شود. شب، ستوان و سرباز بعد از پرت کردن ستوان‌یار به درون درّه و جدال با یکدیگر بر سرِ یافتن مقصّر اصلی، قرار بر این می‌گذارند که هریک جداگانه ماجرا را به مقامات بالاتر گزارش کنند. سرباز با علم به اینکه حریفِ زد و بندهای حقوقی ستوان نخواهد شد، شبانه او را نیز می‌کشد و به درون درّه پرتاب می‌کند. صبح روز چهارم، سرباز بین مرگ تدریجی، که دستگاه قضایی برایش تعیین خواهد کرد، و مرگ خودخواسته و آسان، مرگ آسان را می‌پذیرد. سرباز چون دوست ندارد مرگش توسط دیگران تعیین و انتخاب شود، با دادن گرای محلّ اقامت خود و سنگر، دست به خودکشی می‌زند.

امتیازات اثر نسبت به آثار دیگر در این رده

داستان بلند فال خون سومین اثر برگردانده‌شده به زبان انگلیسی بعد از رمان‌های سفر به گرای ۲۷۰ درجه و شطرنج با ماشین قیامت است که توسط محمدرضا قانون‌پرور، استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تگزاس، به زبان خارجی ترجمه و منتشر شده است.[۲] این داستان به دلیل نگاه ویژه و جدید به مقولهٔ جنگ، به جای پرداخت مستقیم به درگیری‌ها و مسائل جنگ، به موقعیت فردی انسان در حال جنگ و جایگاه او در صحنه‌های نبرد اشاره می‌کند. رمان به دلیل پرداخت به کشمکش‌های درونی، همراه با قصهٔ سرراست – همان طور که می‌دانیم، اغلب داستان‌هایی که به ذهنیات شخصیت توجه می‌کنند، از قصهٔ سرراست و روانی برخوردار نیستند – نگاه به مقولهٔ جنگ و جبهه از دید دشمن و سرباز عراقی – شاید بتوان گفت تا قبل از این رمان، کمتر کسی از دید مخالف به جبهه‌ها نگریسته است – و همچنین نثر روان و پرداخت خوب داستانی، همراه با توصیف و فضاسازیِ همسو با درونیات شخصیت، کاری درخور توجه است. غفّارزادگان در این اثر با بیانی خونسرد و بدون تفسیر، با به تصویر کشیدن و گاهی با انتخاب نماد در داستان، سعی در القاء مضمون خود داشته است. توجه کنیم به نحیف و لاغر بودن درخت جوانی که می‌تواند نشانگر سرباز نوپا در عرصهٔ جنگ باشد. به‌خصوص که نام درخت، «درخت من» نیز باشد و نویسنده در انتها، هنگام برگ‌ریزان و پرپر شدن درخت، اینهمانی با سرباز انجام دهد.

«درخت لرزید و برگ‌های خشکش پاشید در هوا؛ آرام و چرخ‌خوران؛ حس کرد پاهاش می‌لرزد ... زیر پاش لرزید ... برگ‌هاش – درخت – در هوا پرواز کرد و می‌ریخت روی برف آلوده و زیر و زبر شده ... خرده‌سنگ و برف و یخ پاشید به سر و صورتش– سرباز– » (صص ۸۸ – ۸۷)

درون مایه و ایدهٔ اثر

شاید آنچه که بانی نگارش این داستان بلند شده، این ایدهٔ جدید در ذهن نویسنده بوده است که: چه می‌شد اگر سرباز عراقی دغدغهٔ چگونه مردن داشت؟ و یا چه می‌شود اگر وحشت مرگ بر شور زندگی

غلبه کند؟

غفّارزادگان با انتخاب سبک روایت و قرار دادن وجه واقع‌گرای مدرن در اثر، توانسته است با کنکاش در گذشتهٔ فرد، او را به شناختی درست‌تر از خود برساند. در رمان مدرن، علاوه بر تک‌افتادگی انسان و زوال روابط عاطفی میان انسان‌ها، به شخصیت تفرّدیافته و منزوی از زندگی اشاره می‌شود که مدام با مرور گذشته در حال، به شناختی وسیع‌تر از خود و جهان هستی و پیرامونش می‌رسد. شاید از همین روست که سرباز مدام در گذشته‌ها سیر می‌کند. او با کنکاش در گذشته، صحبت با ستوان و سپس مرگ ستوان‌یار و ستوان، به بی‌انگیزه بودن زندگی خود پی می‌برد. سربازی که کسی به انتظارش ننشسته، ادامهٔ تحصیلی چون ستوان برایش رقم نخورده است و مرگ تدریجی، همراه با بازجویی‌های خشونت‌آمیز عراقی‌ها در انتظارش است، راحت تن به مرگ می‌دهد. اینجاست که مضمون اثر، یعنی «انتخاب مرگ برای کسی که انگیزه‌ای برای زندگی کردن ندارد، آسان است»، خود را به رخ می کشاند.

اما آنچه در فال خون در مبحث درون‌مایه قابل ذکر است، همسو نبودن گرهِ ابتدایی شخصیت، یعنی متلاشی شدن یا نشدن جسدش توسط موش‌ها، با مضمون و گره انتهایی داستان، یعنی دغدغهٔ انتخاب نوع مرگ، است. به عبارت دیگر، می‌توان گفت گره و مشکل اوّلی شخصیت، با گرهِ دوم و اصلی شخصیت، که همان انتخاب مرگ آسان و خودخواسته است، گرچه تا حدودی در یک سو گام برمی‌دارد، ولی با هم فرق می‌کند. کاش غفّارزادگان دغدغهٔ اولیهٔ سرباز عراقی را نه ترس از موش‌ها، بلکه ترس از انتخاب‌گر بودن یا نبودن نوع مرگ قرار می‌داد؛ در آن صورت، مضمون داستان و گرهِ شخصیت در طول و کنار هم در متن به پیش می‌رفت و متن نه تنها از انسجام متنی بهتری برخوردار می‌شد، بلکه دغدغه‌ها و غایتِ کنشِ شخصیت، بیانگر مضمون داستان می‌شد.

پیرنگ

اما در کنار محاسن یادشده، فال خون از علّت و معلولی که بانی کنش‌های بعدی و باورپذیری متنی شود، برخوردار نیست. اگر به صحنهٔ درگیری ستوان‌یار و سرباز دقت کنیم و مراحل درگیری را یک به یک بررسی کنیم، خواهیم دید که مرگ ستوان‌یار به صورت تصادفی صورت می‌پذیرد؛ مرگی که خود، هسته و انگیزه‌ای برای کنش‌های بعدی شخصیت‌ها محسوب می‌شود، چندان ساختارمند در داستان جای نگرفته است. در کنش اول می‌خوانیم ستوان‌یار با دو دست گردن ستوان را فشار می‌دهد. وقتی سرباز از پشت او را می‌کشد و با مشت به پس گردن او می‌زند، ستوان‌یار با یک حرکت، او را از روی سر کلّه‌پا می‌کند. در این مرحله، حداقل یکی از دست‌های ستوان‌یار از دور گردن ستوان آزاد می‌شود تا بتواند سرباز را کلّه‌پا کرده و بعد با پاشنهٔ پوتین به صورتش بکوبد. در این حین، ستوان چه کار می‌کند و چرا برای نجات خود عملی انجام نمی‌دهد؟ در مرحلهٔ دوم، سرباز ناخودآگاه تفنگ را برمی‌دارد و شلیک می‌کند. حال این سؤال پیش می‌آید که چرا سرباز با قنداق تفنگ به ستوان‌یار هجوم نمی‌برد تا او را بی‌هوش کرده و ستوان را نجات دهد؟ آیا کنش سرباز مبنی بر شلیک کردن و به گلوله بستن ستوان‌یار را نمی‌توان تصادفی دانست که تنها از ناحیهٔ نویسنده بروز کرده است؟ تصادفی که بانی گره‌گشایی و مرگ خودخواستهٔ سرباز می‌شود؟ مگر نه آنکه تصادف تنها در ابتدای داستان مورد قبول است و تصادفی که در انتها بانی گره‌گشایی اثر باشد، ضعف اثر به حساب می‌آید؟

از سوی دیگر، تحوّل شخصیتی ستوان بعد از مرگ ستوان‌یار، مثل عُق زدن‌های پی در پی – «صدای عق زدن ستوان را شنید و دید» (ص۷۶) – غش کردن او، لرزیدنش، کوبیدن کتاب به صورتش از سوی سرباز و همچنین توهین‌های مکرّر سرباز را چگونه می‌توان توجیه کرد؟ – «دوید و پاره‌های کتاب را زد به صورت ستوان» (ص۷۷)– آیا تغییر این روحیه احتیاج به پرداخت بیشتر برای باورپذیری کنش‌های شخصیت ندارد؟ به اعتقاد نگارنده، هرقدر که ستوان دانشجوی حقوق و عاشق‌پیشه باشد و هرقدر هم دور از واقعیت جنگ – که البته بدین گونه نبوده و در متن ذکر نشده است – نباید از مرگ ستوان‌یار به این پستی و زبونی برسد؛ به‌خصوص که او فردی است که سعی می‌کند «هر چیزی را – برای خودش راحت و – قابل تحمل کند» (ص۳۸)؛ پس چرا نمی‌تواند مرگ ستوان‌یار و موقعیت فعلی‌اش را درک کند؟ مگر او معتقد نیست که همه چیز «دست خود آدم است»؟ از سوی دیگر، مگر نه اینکه او دانشجوی حقوق است و به راحتی می‌تواند قتل را به گردن سرباز بیندازد؟ پس از چه می‌ترسد که تن به این زبونی و حقارت می‌دهد.

از مباحث پیرنگ، جا دارد به تعلیقی اشاره کنیم که در صفحهٔ ۴۹ ایجاد می‌شود و تا صفحهٔ ۵۹ بی‌دلیل مسکوت باقی می‌ماند. اگر قرار است نویسنده‌ای از توالی زمان استفاده نکند، می‌بایست زمینه‌های این عدم توالی زمان را در متن در نظر گیرد؛ نویسنده می‌تواند فلاش‌بک ۱۰ صفحه‌ای را در زمان‌های خلوت و سکوت شب در تنهایی سرباز، وقتی چشم به کوه‌های پوشیده از برف دارد، خردتر کرده و روایت کند؛ نه اینکه بی‌دلیل دست به تعلیقی بزند و بعد با یک فلاش‌بک ۱۰ صفحه‌ای، دوباره به ادامهٔ ماجرا بپردازد. به‌راستی چرا متنی که تا ص ۴۹ با توالی زمان و گذشتن شب و روز پیش می‌رود، ناگهان با تعلیقی کاذب مواجه است که آن هم در بستر زمان، اندکی تا بالا آمدن ستوان‌یار بروز می‌کند؟ به‌خصوص که ستوان با هراس وارد سنگر می‌شود و خواه ناخواه این هراس را به سرباز نیز منتقل می‌کند. مگر نه اینکه فلاش‌بک در زمان آرامش بروز می‌کند؟ البته شایان ذکر است که نویسنده وجود فلاش‌بک طولانی و آرامش سرباز را این گونه توجیه می‌کند که «این هم از آن بازی‌های ستوان

است. حسودی‌اش می‌شود به زیاد خوابیدنم» (ص۵۰)؛ و یا «ستوان او را دست انداخته و می‌خواهد چرتش را پاره کند» (ص۵۹)؛ آیا این توجیه‌ها به‌راستی دلیلی موجّه برای این فلاش‌بک طولانی، آن هم درست در زمانی است که «هراس ستوان به او هم – سرباز– سرایت کرده بود» (ص۵۹) به نظر می‌رسد؟!

از علّت و معلولی‌های بی‌منطق دیگر، موضوع مقدار آذوقه و سوخت است، که گویا غفّارزادگان به آن بی‌توجه بوده است؛ در صفحات ۲۵ و ۲۳ روز اول مأموریت می‌خوانیم: «با دیدن آن همه مجله، قوطی‌های رنگارنگ کنسرو و پیت‌های پر نفت، قند توی دلش آب می‌کرد» (ص۲۵)؛ ولی در روز سوم، ستوان بعد از مرگ ستوان‌یار می‌گوید: «سوختمان تمام شده. امشب را باید یک جوری سر کنیم که از سرما تلف نشویم» (ص۷۴). به‌راستی در یک سنگر دیده‌بانی بااهمیت که مسئولِ دادن گرای است و از قبل حتی در آن کنسرو و سوخت اضافه می‌ماند، فقط برای دو شب سوخت مهیّاست؟! اگر بر فرض مثال، ستوان‌یار به کوه نمی‌آمد و به قتل نمی‌رسید، باز هم کمبود سوخت مطرح می‌شد؟

شخصیت‌پردازی

همان‌طور که گفته شد، شخصیت اصلی و محوری اثر، که دیدگاه نیز محدود به اوست، سرباز وظیفه است؛ سربازی که از چگونه مردن و خورده شدن صورتش بعد از مرگ توسط موش‌ها، همیشه در ترس به سر می‌برد؛ سربازی که در کودکی پدرش بی‌دلیل مفقود شده است. او به عنوان دیده‌بان، ناظر جنگ است و در کنار ستوان مسئولیت هدایت جنگ را به عهده می‌گیرد. او در بالای کوه با کمک سکوت و آرامش محیط، به کنکاش درون می‌پردازد و سپس به این نتیجه می‌رسد که خود نیز می‌تواند انتخابگرِ چگونه مردنش باشد. او نمی‌خواهد همانند سربازی بیچاره که قبل از جوخهٔ اعدام قالب تهی کرده است، بمیرد و یا خود را درگیر دادگاه‌ها و احکام کند. او که به دنبال زیبا مردنش است و زوایای مرگ را سنجیده است، تنها راه ممکن را به گلوله بستن سنگر می‌بیند؛ سرباز عراقی بی‌نامی که می‌تواند نمایندهٔ تمامی سربازان باشد و شاید به دلیل همین جهان‌شمولی اوست که نویسنده از انتخاب نام برای او خودداری کرده است.

از شخصیت‌های دیگر متن، باید از ستوان عاشق‌پیشه و دانشجوی حقوق یاد کرد که عاشق دیدن برف از پشت پنجره است و سعی می‌کند از اول با سرباز خوب تا کند؛ ستوانی که گاهی برای تفنّن و از سر لج و بیکاری، گرا می‌دهد و دست‌مریزادی به آتشبارها (ص۵۶). او از عشایر و بچه‌های روستایی دل خوشی ندارد و از حضور در جنگ ناراضی است. او در انتها دچار تحوّلی در منش می‌شود، که البته در متن باورپذیر نیست (قبلاً توضیح دادیم).

شخصیت سوم داستان، ستوان‌یار گارد عراقی است، که با حضورش، بانی کشمکش‌های داستانی و روند سریع کنش‌های شخصیت و ضرباهنگ تندتر متن می‌شود؛ ستوان‌یاری که بسیار وابسته به رژیم بعثی است و کوتاهی از انجام وظایف را برنمی‌تابد؛ شخصیتی که می‌توان گفت بیشتر در قالب تیپ باقی می‌ماند.

نثر و پرداخت داستانی

متن از پرداخت خوب داستانی برخوردار است. انتخاب شخصیت به عنوان دیده‌بان ناظر بر جنگ، سکوت و آرامش محیط برای کنکاش‌های درونی، استفاده از توصیفات درونی همسو با محیط، بیان سرگشتگی و ملال، که حتی در عشایر مهاجر نیز مشهود است، و استفاده از نماد و توصیف از طبیعتی که با ذهنیت شخصیت هماهنگ شده است، از نکات قابل توجه به شمار می‌آید. به این تشبیه هماهنگ با محیط و ذهنیّت شخصیت توجه کنید:

«صدای قل‌قل آب قوری در داخل سنگر، مثل حباب‌های سمّی مرداب می‌ترکید» (ص۶۵)؛ زمان درگیری بین ستوان و ستوان یار.

«دوربین کشید به طرف جاده‌ای که با ماشین آورده شده بود؛ پرپیچ و خم و دشت همچنان تیرگی مرگ‌اندود را داشت ... دوربین را گذاشت روی سنگ؛ مثل یک شیء ترسناک ... » (ص۳۱).

«صدای زنگولهٔ رمه‌ها را می‌شنید. مردانی سیاه‌پوش، سردرگریبان، آرام پیش می‌خزیدند» (ص۳۰).

اما نثر گاهی دچار شاعرانگی بی‌دلیلی می‌شود که با حال و هوای شخصیت هماهنگ نیست؛ مانندِ:

«محبت از چشم‌های ستوان می‌تراوید و بخار همراه با بوی ادویه از غذا برمی‌خاست» (ص۳۶).

که می‌توانست به جای «می‌تراوید» و «برمی‌خاست» از کلمات داستانی‌تر سود جوید.

و نثر محاوره‌ای نوشتاری که در دیالوگ‌ها یکدست نیست؛ مانندِ:

«بس کن دیگه» (ص۴۴)؛ «مگه تو آدم نیستی»، «مگه کم آدم کشتی» (ص۷۴)؛ «آره، تو. اگه نمی‌زدمش، الآن اینجا نبودی» (ص۷۳) و این در حالی است که نویسنده سعی کرده هم در متن و هم در دیالوگ، از نثر نوشتاری سود جوید؛ ولی گویا گه‌گاه اشتباهاتی رخ داده است و نثر نوشتاری و محاوره‌ای کلماتی، چون اگه، مگه، دیگه، در کنار افعال کامل نوشتاری گنجانده شده است.

با تمام این اوصاف، فال خون کتابی درخور توجه است؛ چرا که با وجود قصهٔ سرراست، به هستی‌شناسی انسان توجه می‌کند و چیستی و کیستی او را زیر سؤال می‌برد.

پی‌نوشت

۱. آنچه از زندگینامهٔ داوود غفّارزادگان و نام کتاب‌های او گفته شد، برگرفته‌ای از سایت ویکی پدیا، دانشنامهٔ آزاد است.

۲. خبر چاپ و ترجمهٔ فال خون به انگلیسی، برگرفته از پایگاه خبری حوزهٔ هنری است.