بالای سر آب‌ها

نقدی بر مجموعه داستان کوتاه «بالای سر آب‌ها»

دکتر مجتبی دماوندی*

*** بالای سر آب‌ها**
*** محمدرضا شرفی**
*** چاپ اوّل، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۸**

مجموعه داستان کوتاه بالای سر آب‌ها، نوشتهٔ محمدرضا شرفی، در سال ۱۳۸۹ به عنوان برترین کتاب دوسالانهٔ ادبیات داستانی دفاع مقدّس برگزیده شد. در این جستار، این کتاب به اختصار بررسی می‌شود.

کتاب بالای سر آب‌ها ۴۶ صفحه دارد که دربرگیرندهٔ هفت داستان کوتاه است. نخستین داستان این مجموعه، «بالای سر آب‌ها» نام دارد که کمتر از ۳ صفحه را ویژهٔ خود نموده است و دومین داستان، «ای کاش سبزقبا بودم»، در ۸ صفحه، بلندترین داستان کوتاه مجموعه است. بقیهٔ داستان‌ها، «ننه صبری»، «غنیمت»، «ایستگاه آخر»، «چهار حرف خونی» و «پلاک ۸ » نام دارند که حجم پذیرفتنی‌ای دارند.

موضوع داستان‌ها، که راوی اوّل‌شخص آنها را روایت می‌کند، جنگ تحمیلی است و البته از دیدگاه نویسنده‌ای که جنگ را در کودکی شاهد بوده و در جبهه‌های نبرد حضور نیافته است، ولی سال‌ها بعد، همه جا این پدیده را حس کرده و ارتباطی عمیق با مفاهیم و شخصیت‌های واقعی آن پدیده یافته است. این کتاب را از این روی باید بررسید که نویسندهٔ آن، که از نویسندگان پس از جنگ است، گوی سبقت را از نویسندگان حوزهٔ جنگ، به‌ویژه آنان که جنگ را از نزدیک دیده و حتی خود نیز جنگیده‌اند، ربوده و اثر او پس از گذشت دو دهه از جنگ تحمیلی، به جایگاهی این‌گونه دست یافته است. ادبیات جنگ از ابتدای جنگ پدید آمد و هر ساله آثار داستانی بسیاری در این زمینه نگاشته شده، و شاید جنگ نگذاشته است تقریباً هیچ اثر داستانی بعد از آن، از موضوع جنگ شانه تهی کند. همان‌گونه که آثار جنگ، از قبیل جایگاه شهدا، فرزندان و همسران آنها، آزادگان، و مفاهیم مرتبط با آن، در جامعه حضور چشمگیری دارد، در حوزهٔ ادبیات نیز تقریباً هیچ نویسنده‌ای نتوانسته است از کنار این موضوع بگذرد و آن را نبیند.

البته ارزش آثار ادبی مرتبط با جنگ تحمیلی در حوزهٔ ادبیات بسیار متفاوت است و بسیاری از این آثار، مورد داوری و نقد قرار گرفته‌اند و مقالات و کتاب‌ها و پایان‌نامه‌ها و رساله‌های متعدّدی در نقد و بررسی ادبیات جنگ نگاشته شده است و اکنون در برخی دانشگاه‌ها رشته‌ای هم به عنوان ادبیات مقاومت تأسیس شده و دانشجویانی در مقطع کارشناسی ارشد در آنها به تحصیل مشغولند.

از نویسندهٔ بالای سر آب‌ها پیش‌تر دفترهای شعری دیده‌ایم؛ اما در این مجموعه نخستین بار با داستان‌هایش روبه‌رو می‌شویم که از ابتدا حس و دید شاعرانه در آن مشاهده می‌شود.

روایت جنگ با زبانی شاعرانه

در اوّلین داستان مجموعه، زبان شاعرانه‌ای به خدمت گرفته شده است که با دیگر داستان‌های کتاب متفاوت است و نویسنده تعمّداً این زبان را انتخاب کرده است. اینکه یک داستان شاعرانه باشد، با اینکه زبانی شاعرانه در فضاسازی خود داشته باشد، متفاوت است. بهره بردن نویسنده از زبان شاعرانه، می‌تواند ضربه‌ای مهلک به جان‌مایهٔ داستان وارد کند. بیژن نجدی مثال خوبی است که می‌توان از او به عنوان نویسنده‌ای یاد کرد که آگاهانه از جهان شاعرانهٔ خویش در خدمت عناصر داستانی سود جُسته است. داستان «بالای سر آب‌ها» – که نام کتاب هم از آن گرفته شده است – چنین داستانی است؛ داستانی که پا در فضایی جدید گذاشته است؛ روایت جنگ با زبانی شاعرانه. جانبازی که پای مصنوعی‌اش را تکیه داده است به درخت آلوی باغ روستایشان و رفته است از درخت بالا و با تداعی آنچه می‌بیند و بیان ذهنیتش، لحظهٔ از دست دادن پایش را به شاعرانه‌ترین وضع ممکن نقل می‌کند:

«نگاه می‌کنم به پوتینی که به دست‌هایم قفل شده است. پرتش می‌کنم همان طرفی که حس کرده‌ام قناصه‌ای پیشانی‌ام را پیدا کرده است. از پشت، توی گل‌ها فرو می‌روم. میان آن همه دود و گذر سرگردان خمپاره‌ها، نگاهم رو به آسمان، رد شدن یک دسته مرغ مهاجر را دنبال می‌کند. درخت آلو تابم می‌دهد...» (ص۱۱).

این داستان جواب سؤالی است که شاید برای خیلی‌ها مطرح شده باشد؛ اینکه آیا می‌شود با زبانی شاعرانه جنگ را روایت کرد؟ داستان «بالای سر آب‌ها» تجربه‌ای است در پاسخ به این سؤال. به نظر می‌رسد نویسنده کوشیده است تا با استفاده از روش‌هایی این کار را ممکن سازد. اگر داستانی بتواند توجیهی برای استفاده از زبان شاعرانه عرضه کند و یا با سایر تکنیک‌های داستانی، استفاده از زبان شاعرانه را موجّه کند، موفق عمل کرده و به راحتی توانسته است داستانی خلق کند که از ظرفیت رؤیاگونه و جهانِ منحصربه‌فرد شعر بهره جسته و در عین حال، داستان مانده است. اگر غیر از این باشد، زبان شعر، تنها زینتی ظاهری یا کارکردی صرفاً کلامی پیدا می‌کند. در داستان «بالای سر آب‌ها» سایر تکنیک‌های انتخابی از طرف نویسنده، زبان شاعرانهٔ داستان را توجیه‌پذیر می‌کند. انتخاب زاویهٔ دید اوّل‌شخص، مناسب‌ترین زاویهٔ دید برای زبانی شاعرانه است. رفت‌وآمدهای سیّال ذهنی و زبانی، تداعی معانی‌ای که توسط کلمات و اشیاء شکل می‌گیرد، موقعیت زمانی و مکانی (بهار، باغ انگور، درخت کهن‌سال آلو، بلبل خرما و ...)، آدم‌ها (شخصیت اصلی و ننه گلشن) و ... توانسته‌اند استفاده از زبان شاعرانه را توجیه کنند.

در این داستان، در غیرمستقیم‌ترین شکل ممکن، پایداری به تصویر کشیده شده است. مردی از دریچهٔ اکنون به گذشته می‌نگرد و دوباره بازمی‌گردد و دوباره گذشته را به ذهن می‌آورد، و همهٔ اینها برای خودش شکل می‌گیرد؛ انگار که ذهنیت اوّل‌شخص را می‌خوانیم، نه داستانی که نوشته شده است. «بالای سر آب‌ها» به عنوان اولین داستان این مجموعه، پاسخ سؤال ما را به درستی می‌دهد؛ می‌شود از ظرفیت‌های زبانی شاعرانه برای روایت جنگ استفاده کرد و به درون آدم‌ها نفوذ پیدا کرد و داستان نوشت، به شرطی که سایر عناصر داستانی، منطبق با این زبان باشند و منطق داستانی، تحت تأثیر زبان شاعرانه متزلزل نشود؛ به شرطی که این زبان تعمّداً و با بینش داستانی، از طرف نویسنده انتخاب شده باشد، نه اینکه مثل بسیاری از داستان‌ها، نویسنده تحت تأثیر یک فضای حسّی و به صورت یک زبان غالب در تمام آثارش از آن استفاده کند . البته توصیف آن گونه که در شعر هست، در این داستان هم به خوبی دیده می‌شود؛ به‌ویژه آنجا که نویسنده، دل‌خراش و ملموس، متلاشی شدن پا را توصیف می‌کند؛ توصیفی که در ذهن ماندگار می‌شود.

آدم‌های جنگ

آنچه در داستان دوم این مجموعه، «ای کاش سبزقبا بودم»، بیشتر از هر چیز دیگر رخ می‌نماید، توجّه شگفت و تلاش نویسنده به نمایش شخصیت یکی از آدم‌های داستان است. در نظر اوّل، راوی، شخصیت اصلی است و رخداد اصلی، شهادت دوستان

هم‌ولایتی اوست؛ امّا داستان روی دیگری نیز دارد که آن را از سایر داستان‌هایی که تا به حال به جنگ پرداخته‌اند، متمایز می‌کند. شخصیت اصلی، سیّدرسول است و تمام داستان، غیرمستقیم می‌خواهد درون این شخصیت را در هنگام روبه‌رو شدن با شهادت پسرش، عون علی، واکاوی کند. عنصر درگیری در این داستان، به ظاهر بین دو پدیدهٔ بیرونی، یعنی انسان و انسان، است؛ یعنی جنگ. امّا در واقع عنصر درگیری، درگیری انسان با درون خودش است. نویسنده به یاری تکنیک‌های داستانی و نحوهٔ ارائهٔ روایت، یک داستان چندبُعدی به دست داده است. درگیری از سطح به عمق می‌رسد. اینکه انسان‌هایی در جنگ به شهادت می‌رسند، یک بُعد داستان «ای کاش سبزقبا بودم» است؛ اما اینکه بازماندگان چگونه با پدیدهٔ جنگ روبه‌رو می‌شوند، بُعد دیگری است. اینکه بازماندگان هنگامی که پدیدهٔ جنگ را برای دیگران باز تعریف می‌کنند، آیا خود نیز به تعریف خود پایبند هستند یا نه، نیز بُعد دیگری است که با این داستان مطرح می‌شود. آیا جنگ متوجّه دیگری است یا متوجّه ما؟ یا متوجّه همهٔ ما؟ آیا تعریف جنگ برای دیگری است یا برای شخص تعریف‌کننده هم هست؟ و ... اینها لایه‌های عمقیِ داستان است. داستان توانسته است با پرداختی دقیق و هوشمندانه، از سطح به عمق نفوذ پیدا کند و از دریچهٔ جزئیات، سؤالات اساسی انسانی را مطرح سازد:

«... سیّدرسول به هم ریخته بود. تند تند شانه‌ام را از پشت تکان می‌داد و حالا صدایش را بلندتر کرده بود:

– هوی! هوی! با توام.

اصلاً سرم را برنگرداندم. گله رفته بود و ما بی‌حرکت توی گرد و غبارِ جامانده از گله، وسط جاده همان طور ایستاده بودیم. حرف خود سیّدرسول را از لای سفتی و سختی بغضم رد کردم و بی اینکه سرم را به طرفش برگردانم، فقط گفتم: خوشا به سعادتت. این را گفتم و هندل زدم و گاز دادم ...» (ص ۲۰).

دغدغهٔ اصلی داستانِ «ای کاش سبز قبا بودم»، نمایاندن و عریان کردن درون آدم‌هاست. در داستان کوتاه «ای کاش سبزقبا بودم»، این جنگ نیست که نشان داده می‌شود؛ بلکه این آدمی است که در برابر جنگ، خودش را به ما نشان می‌دهد. البته اگر داستان طوری نگاشته می‌شد که مخاطب از شهادت عون علی هم‌زمان با سیّد رسول (پدر عون علی) باخبر می‌گشت، نه زودتر، حسّ تعلیق ژرف‌تر و بیشتر می‌شد.

داستان سوم مجموعه، داستان «ننه‌صبری» است. ننه‌صبری شوهرش را در خرداد ۴۲ از دست داده و روستای صبرآباد را ساخته است. سه فرزندش در آزادسازی خرّمشهر شهید شده‌اند. بیست سال بعد از جنگ، به راوی خبر می‌رسد ننه‌صبری در کوه‌های لار دماوند گم شده است.

همهٔ اینها در داستانی ۷ صفحه‌ای روایت می‌شود که بلندترین داستان مجموعه نیز هست. راوی در چادر حاج‌ظفر در لار نشسته است و در زمانی محدود، کلّ روایت را با رفت و برگشت‌های ذهنی تعریف می‌کند: «همه رفته‌اند و صبح شده است. نشسته‌ام و باد را بو می‌کنم که بوی گل‌های لار و دود تریاک را در هم می‌کند و از طرف دیگرِ چادر بیرون می‌زند. حاج ظفر ذغال را دم می‌دهد و چهار – پنج تا پُک می‌زند و ته توی تریاک را می‌کشاند توی سوراخ و وافور را رد می‌کند به پسرش. گردن می‌کشم و از دهانهٔ چادر، دورها را نگاه می‌کنم. نیم‌تنهٔ دماوند از پشت کوه‌های ریز و درشت پیداست. نوکش سفید سفید است. انگار ننه‌صبری همهٔ اسب‌های سفید آن سال‌ها را جمع کرده است دور قلّه و منتظر است تا سوارهایشان پیدا شوند و یک روز پایین بیاید» (ص ۲۷).

در تمام داستان‌های مجموعه، با نویسنده‌ای روبه‌رو هستیم که دغدغهٔ اصلی او روایت است. این دغدغه باعث شده است که باورپذیری، به عنوان یک ویژگی شاخص، در این داستان‌ها حضور داشته باشد. باورپذیری داستان است که می‌تواند هر داستانی را از افتادن به چاله‌های کلیشه‌وار و به‌خصوص نمادگرایی‌های مصنوعی نجات دهد. نوع ارائهٔ روایت و ساختار روایی محکم داستان، به طور طبیعی می‌تواند به دلخواهِ خواننده، تأویل‌مند شوند. اگر نماد عنصری از پیش‌تعیین‌شده باشد و نویسنده با قصدِ نمادسازی و نمادگرایی به خلق داستان بپردازد، نتیجه چیزی جز داستانی کلیشه‌ای و شعارگونه نخواهد بود. در داستان «ننه‌صبری»، نماد از دلِ ساختار و شیوهٔ روایتی داستان بیرون می‌آید؛ آن هم به دلخواه خواننده. داستان اصراری بر نمادگرایی ندارد؛ آنچه پیش روی ماست، تنها روایت است. این ماییم که می‌توانیم پس از خوانش داستان و یا در هنگام برخورد با داستان، ننه‌صبری را در ذهن و باور خویش باز تعریف کنیم. چه «ننه‌صبری» این داستان به نمادی از وطن تبدیل شود، چه همان «ننه‌صبری» بماند، باز هم داستان است. آنچه در ادبیات

پایداری مهم است، توجه نویسندگان به باورپذیری داستان و گریز از نمادگرایی اســت. آنچه در داستان نویسندگانِ نسل کتاب بالای سر آب‌ها رخ داده، توجه به عنصر روایت اســت و سپردن تأویل و تعبیر به مخاطب. داســتان «ننه‌صبری» شروع خوبی دارد؛ ولی شتابان به پایان می‌رسد. زندگی ننه‌صبری پس از نیامدن فرزندانش، بایست با تفصیل بیشتری پرورانده می‌شد.

داســتان «غنیمت» به رازوارگی شــخصیت رزمندگانی می‌پردازد کــه در باور دســته‌ای از مردم، طرز زیســتن آنها به اســطوره‌های دست‌نیافتنی پهلو می‌زند:

«اگر کلاه آهنی سرش نمی‌گذاشت، همه می‌گفتند فکر خودکشی دارد؛ اما چیز دیگری توی ســرش بــود؛ یقین کرده بود جور دیگری می‌میرد؛ وگرنه هیچ بنی‌بشری دلش را نداشت که با این همه صفیر گلوله و شــکاف بی‌رحم فولادهای سرگردان، همان طور محکم سر جایش بایستد...» (ص ۳۱).

داســتان «غنیمت» با بازتعریفی از این موضوع، پای در حیطه‌ای می‌گذارد که پیش از این، در بســیاری از داســتان‌های دفاع مقدّس بدان پرداخته شده است؛ نمایش انسانی متفاوت، انسانی که مرگ را به بازی می‌گیرد. اما این نمایش در داستان «غنیمت» روی دیگری دارد. راوی داستان، خود مسحور این دلاوری می‌شود. دلاورِ شگفت این داســتان، در همان لحظهٔ زیســتن هم دلاور است و شخصیتی رازگونه دارد. ما در متن داستان و از زاویهٔ دید راوی داستان، دلاوریِ شــگفت شــخصیت اصلی را می‌پذیریم؛ چرا که این نویسنده نیست که او را شگفت کرده است؛ بلکه راوی است که حکایت خود را برای ما تعریف می‌کند. داســتان «غنیمت» روایتی اســت متفاوت؛ اگرچه اغراق‌آمیز است، ولی اغراقی دلنشین و پذیرا دارد.

دو داســتان «ایســتگاه آخر» و «چهار حرف خونی»، جنگ را در ذهــن ما تا به امروز ادامه می‌دهند و خواننده متوجه می‌شــود که از منظری، جنگ تمام هنوز نشــده است؛ بلکه هنوز هم بعد از گذشت بیست سال آثار آن را می‌توان دید. این آثار، آثاری روانی، اجتماعی، انســانی و حتّی سیاسی است و می‌شود آن را حتی در کنار خودمان، در شــهر خودمان، در ایســتگاه مترو و حتی آن طرف آب‌های خلیج فارس هم دید. در داســتان «غنیمت»، بدون اینکه حرفی از جنگ، جبهــه، شــهید و جانباز به میان آید، تمام دل‌تنگی و اندوه و خشــم جانبازی تنها و دلتنگ به تصویر کشیده می‌شود و شاید بتوان آن را بهترین داستان این مجموعه دانست.

در کل، تــا حدودی باورپذیــر بودن، پرهیــز از نمادگرایی عریان، رازوارگی، اســتفاده از ظرفیت‌های جدید روایتی، بهره جستن از زبان شاعرانه، توجه و ریزبینی در مسائل زمانهٔ کنونی و بهره جستن از آنها در نوشــتن برخی داستان‌ها، بازتعریف موضوعات کلیشه‌وار گذشته و عینیت‌گرایی و اصل قرار دادن روایت و ارزش نهادن به باور مخاطب، از خصوصیاتی اســت که در کتاب بالای سر آب‌ها می‌توان دید. این خصوصیات، ما را متوجّه آن می‌کند که هم‌نســلان نویســندهٔ کتاب، با نگاهی حرفــه‌ای به روایت‌های پایداری و از منظر یک نویســنده بــه این موضــوع می‌نگرنــد و با توجــه و ریزبینی بــه ظرفیت‌های داســتانی، آثارشــان تفاوت عمده‌ای با آثار ادبیات داستانی سال‌های اوّلیهٔ پس از جنگ پیدا کرده اســت. پس از ۲۲ ســال از پایان جنگ، کتاب‌هایی همچون بالای ســر آب‌ها نوید می‌دهند که تحوّلی عمده و رضایت‌بخش در حیطهٔ ادبیات داستانی دفاع مقدّس رخ داده است؛ آن‌چنان که انتخاب این کتاب به عنوان برترین کتاب سال‌های ۸۸ و ۸۹ ادبیات داستانی دفاع مقدّس، نشان‌دهندهٔ آن است.

مطالعهٔ بالای ســر آب‌ها نشــان می‌دهد نویسنده ادبیات داستانی را می‌شناســد و فرم و تکنیک و عناصر داستان را به خوبی می‌داند، ظرفیت‌هــای روایت را درک کــرده و از روی عمد و قصد، زبانی به کار گرفته اســت تا بتواند مفاهیم ذهنی خویش را به بهترین وجه با واقعیت در هم آمیزد و بنگارد. این کتاب، نوید آثار بهتری از نویسندهٔ آن را می‌دهــد، اگر خود به نقد خویش بپــردازد و نقدها را با جدّیت پی گیرد و مطالعه در این موضوع فراگیر و بزرگ، که پیشــینه‌ای به درازای عمــر آدمی دارد و تا می‌زید، از موضوعات زندگی‌اش خواهد بود، را دست‌کم نگیرد.

در اینجا نمونه‌هایی از شاعرانگی اثر را مرور می‌کنیم:

– می‌خواهی خودت را پرت کنی جایی که پای راســتت را حلقوم گل‌ها بلعیده است (ص ۱).

– اشــکم را باد گرم از چشمم می‌دزدد و پرت می‌کند توی گرد و خاک پشت سرم (ص ۱۵).

– باد بوی آویش می‌دهد و نفس همهٔ گل‌ها را روی دوشش می‌گیرد و می‌زند توی چادر و از طرف دیگر می‌زند بیرون (ص۲۱).

– نیســان را بــه جان هر رودی کــه می‌انداختم، انــگار از میان یورتمهٔ اسب‌ها رد می‌شدم (ص ۲۷).

و نیز باید به استفاده از زبان محاوره و گویش محلّی که در بافت داستان خوش نشسته است نیز اشارتی کرد:

– دهانــم را باز کــرده‌ام، مثل دیوانه‌ها، و گذاشــته‌ام هرم نامرد برود ته حلقــم و بغضِ از خودش نامردترم را بســوزاند. منِ خر چــرا ملاقات را رد کردم؟ (ص۱۳).

– تا حالا هم شانس اُوردیم (ص ۱۵).

– پس خبر عباسو اُوردی؟ (ص ۱۷).

– آن زمین دراز و چند تا تکه قناس اطرافش را که قلم می‌گرفتی، تا پنج قشلاق سر تپه پهن می‌شد پهن دشت تیمسار (ص۲۳).

و در پایان، کتاب با حجمی کوچک، موضوعی گسترده و بزرگ از ادبیات پایــداری، از پانزده خرداد ۱۳۴۲ تا کنون، را روایت می‌کند و کاربرد این ایجاز در این گسترهٔ زمانی نیز کاری است مثبت.

پی‌نوشت

* عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی.