قیمت پیدا کردن فردی در گیرودار جنگ

نگاهی به رمان پرسه در خاک غریبه

فرحناز علی‌زاده

* پرسه در خاک غریبه
* احمد دهقان
* چاپ اوّل، تهران: نیستان، ۱۳۸۸

مقدمه

احمـد دهقـان را پیش از این با رمان سـفر به گـرای ۲۷۰ درجه و مجموعه داستان من قاتل پسرتان هستم – دو اثری که توجه منتقدان ادبی را به خود جلب کرد – شـناخته‌ایم. رمان پرسه در خاک غریبه با ژانر واقع‌گرا از نوع ادبیات جنگ، که در سال ۱۳۸۸ توسط نشر نیستان به چاپ رسید، با نگاهی تلخ و ناتورالیستی، حکایت از حرکت چندروزهٔ گروهی از سـربازان به جبهه‌های کوهستانی غرب دارد؛ سفری که برای نجـات کُردهـا از گاردهای عراقـی و ایجاد جبههٔ جدید علیه دشـمن برنامه‌ریزی‌شـده است؛ سفر بیرونی گروهی سـرباز در دل قلّه‌های پُر برف، در ۱۳ فصل، که محملی برای سـفر درونی شخصیت اصلی اثر، عبـدالله، و بیان دغدغه‌های او مبنی بر عشـق نافرجامش نسـبت به شیرین و شناخت او از جنگ، زندگی و عقاید دیگر مردان می‌شود.

رمـان با مقدمه‌ای کوتاه، ابتدا به گرهِ بیرونی (اعزام سـربازان برای عملیات) و سـپس به گرهِ درونی (عشـق شخصیت اصلی به شیرین و شـناخت دیگری)، به صورت موازی و با رفت و برگشـت‌های مناسب به گذشـته روایت می‌شود؛ اما این چینش، در اواسط رمان متأسفانه به دسـت فراموشی سپرده می‌شـود و خواننده کمتر با گذشته‌های ذهنی شـخصیت اصلی اثر مواجه است. شیوهٔ روایت داستان، متّکی بر روایت دانای کلّ مفسّـر، با رعایـت توالی زمان اسـت؛ دانای کلّی که گه‌گاه به طنـز روی می‌آورد. قوّت جزءنگاری، فضاسـازی و ثبت لحظه‌های مانـدگار در اثر درخور توجه اسـت و ضعف شـخصیت‌پردازی و ناتمام ماندن قصهٔ عشـقی عبدالله را جبران می‌کنـد. رمان به تقابل مرگ – زندگی/ اعتقاد – بی‌اعتقـادی/ خود – دیگری/ دین– بی‌دینی/ خیر و شـر می‌پردازد. نویسنده با قرار دادن دو شـخصیت متضاد در کنار هم – زکریای جوان، با اعتقادات قوی نسـبت به خدا و پذیرش رخدادهای جنگ در مقابل عبدالله، مرد میان‌سـالی که دچار شک و تردیدها نسبت به وجود خدای مهربان و بی‌تفاوت به فجایع جنگ شده است – نه تنها

به تقابل پیر– جوان/ ایمان کامل – شک توجه دارد، بلکه خواننده را به بار معنایی و درون‌مایهٔ اثر رهنمون می‌کند.

خلاصهٔ رمان

لشکری از سربازان به وسیلهٔ قطار باری، به همراه گله‌ای قاطر به کوهستان‌های پُربرف غرب فرستاده می‌شوند؛ گروهی که متشکّل است از **عبدالله**، با عشقی شدید به **شیرین**، **زکریا**، پسرک سبزه‌رو که همیشه از ته دل دعا می‌کند و آمادهٔ کمک به دیگران است، **بهرام**، شخصیت شوخ و بذله‌گو که در هر حالتی با شوخی‌هایش سعی می‌کند لحظات تلخ را برای دوستان پذیرفتنی کند، **ابراهیم**، **جمال**، **تدارکاتچی**، **فرمانده** و ... . گروهی که بعد از پشت سر گذاشتن مشکلات در ماجرای بار زدن قاطرها، به‌خصوص **آقماشال**، قاطری که بارها از جبهه‌ها جان سالم به‌در برده است، ناغافل با حملهٔ هواپیمای دشمن و سقوط بمب، با کشتار افراد و قطع پای یکی از سربازان و سپس مرگ او روبه‌رو می‌شوند. گروه سرمازده و خسته، شب را در خانهٔ زن کُرد به صبح می‌رسانند تا صبح با غلغلهٔ شهر، آواره‌های پخش و پلا و ترک زنان و مردان غیرنظامی روبه‌رو شوند. گروه، حرکت به سوی هدف را در پیش می‌گیرد؛ اما هنوز مسافتی طی نمی‌شود که افراد با رگبار مسلسل‌ها و جشن مرگ مواجه می‌شوند؛ جنگی که با قطع دست، پا، سری که بدنش همچنان در حال دویدن است، برای لحظاتی چند خاموش می‌شود تا دوباره، بعد از رد شدن از کنار میدان مین، از سر گرفته شود و تصاویر دلخراشی چون برف آغشته به خون، انفجار موشک‌ها، آمدن بهمن، چیدن جنازه‌های یخ‌زده روی برف‌ها را به رخ بکشد. گروه خسته بعد از این درگیری‌های شدید، با استقرار در روستا، با پیرمرد کور فرزانه‌ای که با سخنان حکیمانه و مثال زدن از کتب مقدّس، مردم را به رحم و انصاف فرا می‌خواند، آشنا می‌شوند؛ پیرمردی که هنگام درگیری، به فکر سروسامان دادن اهالی است. حملهٔ عراقی از بالای سر و استفاده از گازهای شیمیایی، باعث فرار عده‌ای از سربازان، به آتش کشیده شدن آمبولانس حامل مجروحین، شهادت ابراهیم و سپس جمال در آغوش پدرش، مرگ دسته‌جمعی قاطرها همراه با الله‌مراد و... می‌شود. در انتها عبدالله که الفت خاصی با زکریا و سپس پیر دانا در خود احساس می‌کند به روستا بازمی‌گردد تا اعتقادات پیرمرد فرزانه را بهتر درک کند. زکریا و بهرام با تمام سختی‌ها، در حالی که چشم به روستایی دارند که در هاله‌ای از رنگ زرد گازهای شیمیایی محو شده است، زنان و مردان مجروح را به عقب جبهه راهنمایی می‌کنند. صحنهٔ انتهایی رمان اختصاص می‌یابد به دیدار بهرام با جنازهٔ کره قاطر ایستاده، که در کنار جنازهٔ پدر و مادرش یخ زده است. اینجاست که بهرام بذله‌گو دیگر تحمل نمی‌کند و از ته دل فریاد می‌زند تا بتواند خودش را از این همه بغض و خاطره‌های دردناک خلاص کند.

شخصیت‌پردازی

عنصر اصلی اثر، شخصیت‌پردازی آن است. نویسنده با در نظر گرفتن تحوّل عقیدتی و سپس تحوّل سرنوشتی (مرگ شخصیت اصلی) و ساختارشکنی در شخصیت‌های تیپیک داستانی، چون فرماندهِ گروه، به بار شخصیت‌پردازی، بیشتر از عناصر دیگر، چون پی‌رنگ و درون‌مایه، توجه داشته است.

شخصیت اصلی اثر، عبدالله، مردی میان‌سال است که به گفتهٔ خودش، توی دنیا همه جا را گشته و همه جور خدایی دیده است. او بعد از عشق نافرجامش نسبت به «شیرین»، در پی آتش‌سوزی شهرِنو و فرار شیرین و خسرو، داوطلبانه، اما بدون اعتقادات مذهبی، به جبهه‌های جنگ می‌آید تا به شناخت دیگری از زندگی برسد. او فردی است که معتقد است «این اوستا کریم ... حیف بی‌خیال نشسته آن بالا و دارد این باغ‌وحش را تماشا می‌کند و غش غش می‌خندد. کاشکی یک دستی می‌رساند این پایین و امور آفریده‌های بدبخت بیچاره‌اش را اصلاح می‌کرد» (ص۵۱).

عبدالله در طیّ سفری بیرونی– درونی، در کنار بازگشت به گذشته‌ها برای شناخت بهتر آنچه که بر او و شیرین گذشته است، با صحنه‌ها و حوادثی چون گذشت در برابر اسیران جنگی روبه‌رو می‌شود و درمی‌یابد که «تنها چیزی که از جنگ شماها دستگیرم شده، این است که افتخار مردن در آن، خیلی خیلی بیشتر از افتخار کشتن است» (ص ۱۴۷). او با دیدن پیرمرد فرزانه و شنیدن سخنان حکیمانه‌اش– که به نوعی، روایت رخدادهای جاری و اتفاقات اکنون و حال داستان است و می‌تواند این‌همانی بین روایت‌های‌گذشته و رخدادهای حال باشد – با علم به حضور مرگ، به این نتیجه می‌رسد که نزد پیر فرزانه بازگردد و در روستا بماند. «خدای این پیر را هم بشناسم، بد نیست!» (ص ۲۲۸)؛ و بدین‌گونه، او مرگ و شهادت را پذیرا می‌شود.

همان‌طور که گفته شد، «عبدالله» شخصیتی نیست که با دیدگاه عقیدتی پا به جبهه گذاشته باشد. نمونهٔ این شخصیت و تحوّلش را در فیلم‌ها و داستان‌های پیش از این اثر به کرّات دیده‌ایم. «لیلی با من است» نمونهٔ آشکار این مدّعاست. شخصیت کم‌ایمانی که با دیدن رشادت‌های جوانان، به ایمان قوی و تحوّل فکری و عقیدتی می‌رسد.

اما آنچه که باید در کار احمد دهقان به آن خرده گرفت، نه استفاده از بینامتنیت با آثار دیگر، بلکه تحوّل فکری – عقیدتی عبدالله است که به اعتقاد نگارنده، جای پرداخت بیشتری برای باورپذیری متنی دارد. لئونارد بیشاب در کتاب درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی معتقد است برای رسیدن به یک تحوّل عظیم و باورپذیر، باید شخصیت، این سیر کامل و مشخص را طی کند: ۱. به خود فرو رفتن، ۲. دنبال راه‌حل گشتن، ۳. به نتیجه رسیدن، ۴. متحوّل شدن. اگر بپذیریم که عبدالله با بازگشت به گذشته، مرحلهٔ به خود فرو رفتن را قبلاً طی‌کرده و حالا با آمدن به جبهه، به دنبال راه‌حل است و با دیدن شهادت دوستان و اتفاقات جاری و شنیدن سخنان پیر فرزانه، به نتیجه‌گیری رسیده است تا به مرگ خودخواسته تن دهد، پس چرا تا لحظات انتهایی، همچنان به فکر شیرین و عشقِ از دست رفته‌اش است و ماندن نزد پیرمرد را با جملاتی چون «بد نیست» به پایان می‌برد؟

«بد جوری میلش کشیده بود که ازش (سیّد ولی) بپرسد از سرنوشت شیرین خبر دارد یا نه» (ص ۲۱۰).

آیا تنها شـنیدن سخنان حکیمانه از سـوی پیر فرزانه، بانی و دلیل منطقی و کارآمد داستانی برای تحوّل شخصیتی فرد می‌تواند باشد؟ آیا بهتر نیسـت این تغییر نگرش حداقل از اواسط داستان، با دیدن کشته شـدن دوسـتان به وجود آید؟ مگر نه اینکه عبـدالله حتی در لحظات حسّاس و انتهایی رمان نیز همچنان به یاد شیرین و عشق اوست؟

«آیا آن نامروّت (شیرین) هنوز هم به یاد او (عبدالله) بود؟» (ص۱۸۶).

به‌راسـتی چگونه عقیدهٔ عبدالله مبنی بـر اینکه «چرا خدا بازی‌اش گرفتـه و گله‌اش را این طوری ول کرده که دائم یک طرف بچرخند؟» (ص ۱۶۴)، تنهـا با سـخنانی چند بـه نتیجه‌گیری منطقـی و عاقلانه می‌رسد؟

«به یقین، کسانی را که پیش از اینان بودند، آزمودیم» (ص ۱۶۵).

کسی‌که تا صفحهٔ ۲۱۰ به فکر پرسیدن حال و احوال شیرین است، در صفحـهٔ ۲۲۸ چطور یکباره تن به مرگ می‌دهد؟! شـخصیتی‌که تا صفحـهٔ ۱۶۴ همچنان بر عقیدهٔ خود پابرجاسـت و می‌گوید «چرا خدا بـازی‌اش گرفته و گلـه‌اش را این طور ول کرده کـه دائم یک طرف بچرخند؟» (ص۱۶۴)، چگونه با سـخنان پیر متحوّل می‌شـود؟ آیا بهتر نیست پیش‌زمینهٔ لازمِ سببی و زمانی را برای تغییرات عقیدتی مهم در متن در نظر بگیریم؟ با این نشانه‌های متنی، می‌توان نتیجه گرفت که برای شـناخت فردیِ یک انسان با اعتقادی سست در حین جنگ، تنها آشـنایی با فضای جنگ کافی نیست و می‌بایست تدابیر بیشتری برای باورپذیری این تحوّل عقیدتی – سرنوشتی در رمان در نظر گرفته شود.

«زکریا» پسرک سـبزه‌رویی است که به فکر همه هست و خودش را وقـف دیگران می‌کند؛ نوجوانی با ایمانی قوی که می‌داند «ما آدم‌ها هسـتیم که جنگ و خون‌ریزی راه می‌اندازیم و تقصیرش را می‌اندازیم گردن خدا» (ص ۵۳). شـخصیتی‌کاملاً خیر و سـفید که حتی یک لکهٔ خاکستری در وجودش دیده نمی‌شـود؛ نوجوانی‌که وقتی مسئولیتِ آر. پـی. جـی زدن به او محوّل می‌شـود، بـا ذکر یا زهـرا و برقی که در چشـم‌هایش موج می‌زند، شـلیک می‌کند؛ نوجوانی‌که پیر به او یادآور می‌شـود که تنها اوسـت که باید همواره نگهبـان گل‌هایی که خواب هسـتند، باشـد (ص۱۶۱). حال، جا دارد پرسیده شـود خلق شخصیتی تـا ایـن حد مثبت، در تقابل با عبدالله، که دچار شـک و تردید اسـت، آیـا کمی غیر هنری نیسـت؟ مگر نه اینکـه در دنیای کنونی و مدرن، شـخصیت‌های داسـتانی باید خاکستری باشـند تا تضاد و پارادوکسِ حاصل خیلی آشـکار نباشـد و به ذوق نزند؟ به راسـتی چه می‌شد که اگر همچنان که عبدالله مجذوب زکریا و کردارش می‌شـد، نویسـنده گاهـی به لغزش اندکی از فرد اشـاره می‌کرد تا شـخصیتی ملموس‌تر ساخته شود؟

«پیرمـرد فرزانه» مردی کهن‌الگو، مرشـد و راهنماسـت که حالتی اسـطوره‌ای و کهن‌الگویی به خود می‌گیرد و سـخنانی چنان حکیمانه نقل می‌کند که نه تنها خواننده، بلکه حتی شـخصیت‌ها هم از دیدن او در آن روستای دورافتاده متعجّب می‌شوند:

«– سـلام بر مردانی که از سـپیدی شرق طلوع کرده‌اند ... جماعت متعجّب از این اولین رویارویی، بلند و کوتاه جواب دادند» (ص۱۵۲).

«جمعیت راستی راستی که حیران شده بود. فرود آمدن در سرزمینی یک سـره سـفید آرام و میزبانی این‌چنین که به استقبالشان آمده بود» (ص۱۵۶).

به راسـتی اگر پیرمـرد فرزانـه‌ای در انتهای متن به داد نویسـنده نمی‌رسـید، او چگونـه می‌توانسـت موضـوع افراد دینـداری را که به بیراهه کشـیده می‌شـوند و یا روایت‌های موازی با رخدادهای حال را بـا نتیجه‌گیری قطعی به پیش ببرد؟ به‌راسـتی چه می‌شـد اگر دهقان تنهـا به خلق شـخصیت پیری فرزانه که مدام انسـان‌ها را به انصاف، رحـم، کردار نیک و گفتار نیک راهنمایـی می‌کند، اکتفا نمی‌کرد و به فکـر چاره و راه‌حل دیگری برای انتهای رمان و تحوّل شـخصیت بود و بدیـن گونه، بار معنایی اثر را تنهـا در دیالوگ‌های حکیمانه خلاصه نمی‌کرد؛ دیالوگ‌هایی که گویی همان شـعار زرتشتیان، مبنی بر گفتار، کردار و پندار نیک است؛ دیالوگ‌هایی که گاهی اصلاً خوش نمی‌نشیند و حالت شـعارزدگی به خود می‌گیرد؛ مانند دیالوگ زکریا در کُشـت و کشـتار و دیدن صحنه‌ای که خون، فوّاره‌وار از جای بریده شدن گردن به هوا می‌پاشد:

«توی سرنوشـت همهٔ ماها نوشـته‌اند کـه یک بار بایـد بمیریم» (ص۱۲۳).

ایـن دیالوگ‌های بی‌موقع و بی‌دلیل را در دیـدار زن کُرد و عبدالله نیز شاهد هسـتیم؛ آنجا که بی‌دلیل، این دو به هم می‌توپند و وارد جرّ و بحث کلامی می‌شوند. حرف‌هایی که به اعتقاد جمال نیز نابجاست:

«جنگ و آتش و زن بد، سـه مصیبت بزرگ بشـر اسـت که باید تا می‌توانی ازش دوری کنی. مثل شـوهر بیچارهٔ تو که گذاشته و رفته!...

رمان پرسه در خاک غریبه با ژانر واقع‌گرا از نوع ادبیات جنگ، با نگاهی تلخ و ناتورالیستی، حکایت از حرکت چندروزهٔ گروهی از سربازان به جبهه‌های کوهستانی غرب دارد؛ سفری که برای نجات کُردها از گاردهای عراقی و ایجاد جبههٔ جدید علیه دشمن برنامه‌ریزی‌شده است؛ سفر بیرونی گروهی سرباز در دل قلّه‌های پُر برف، که محملی برای سفر درونی شخصیت اصلی اثر، عبدالله، و بیان دغدغه‌های او مبنی بر عشق نافرجامش نسبت به شیرین و شناخت او از جنگ، زندگی و عقاید دیگر مردان می‌شود

جمـال یکهو از این حرف‌هـای نابجا وا رفت و از تـرس اینکه به زن برخورده باشد، چشم دوخت به او» (ص۸۴).

«فرمانده» تنها شـخصیتی است که دهقان در پرداختن به او، دست به ساختارشکنی می‌زند. در آثار جنگی، خواننده معمولاً با فرمانده‌هایی شـجاع، نترس و بی‌باک روبه‌روسـت که جلوتر از بقیـه در خط مقدّم حرکت می‌کنند و رابطه‌ای بسـیار عاطفی با گروه دارند. در رمان پرسه در خاک غریبه، دهقان دست به خلق فرماندهی می‌زند که فقط دستور می‌دهد، هنگام عملیات مخفی می‌شود و رابطهٔ خوبی با دیگران ندارد:

«فرمانده سـرش را از تو سوراخ پناهگاهش آورده بود بیرون و به ته جمعیـت نگاه می‌کرد، ببیند چه تعداد آمده‌اند کمک. خیالش که راحت شد، آمد بیرون...» (ص۱۹۴).

«بی‌خود داشـت گلو پاره می‌کرد. اگر فرمانده هم نبود و آن‌قدر سر و صدا راه نمی‌انداخت، باز مردم کار خودشان را می‌کردند» (ص۲۱۴).

از ساختارشکنی‌های دیگر دهقان، باید به فرار خدمهٔ تانک (ص ۱۸۸) و سـربازان اشـاره کرد که وقتی مرگ را در چند قدمی خود می‌بینند، فـرار را بر قرار ترجیح می‌دهنـد؛ صحنه‌ای‌که کمتر در آثار جنگ دیده می‌شـود و می‌تواند بدعتی نو در این آثار به حساب بیاید. احمد دهقان سـربازان را با تمام خصوصیات فردی، عشق به میهن در کنار عشق به جان و ترس از مرگ، به تصویر می‌کشـد و از دیدگاه روان‌شـناختی به برخورد انسان‌ها در موقعیت‌های خاص اشاره می‌کند:

«جماعت، مثل گلهٔ رمیده، از سـنگرها گریختند بیرون و الفرار. همه راستِ شکمشان را گرفتند و شروع کردند به دویدن رو به عقب... چنان ترس برشان داشته بود که برادر به برادر رحم نمی‌کرد» (ص۱۸۲).

«بهرام» شخصیتی بذله‌گوست که نه تنها در آثار قبلی دهقان، بلکه در دیگر آثار جنگ، مکرّر تکرار شـده اسـت. شـخصیتی که در همه حال شـوخی می‌کند و سـعی دارد آرامش را به جمع برگرداند و تعادلی در وضعیت اسـفبار ایجاد کند. شخصیتی‌که گاهی بذله‌گویی‌هایش در گیرودار جنگ و گلوله‌باران‌ها کمی غیر منطقی می‌شود:

« بهرام با تعجب – انگار که روی صحنهٔ تئاتر باشد– با صدای بلند، اعتراض‌کنان پرسید: "نمی‌شود؟ چرا؟ این آخرین خواستهٔ من (خواندن صیغهٔ محرمیت با آق ماشـال قاطر) از این دنیای فانی است". یکی دو نفر که حسّ و حالی براشـان باقی مانده بود، پقی زدند زیر خنده» (ص ۱۰۹).

ولی خوشـبختانه نویسـنده در انتها با فریادی که شخصیت در کوه سر می‌دهد، به خواننده می‌فهماند که او خیلی هم بی قید و بند نیست.

«الله‌مراد» از شـخصیت‌های فرعی داسـتان است که با تکرار مدام اینکه شما بچه‌شهری هستید و هیچ چیز حالیتان نیست، خواننده را تا مرز کلافگی می‌کشـاند؛ زیرا خواننده علّت تکرار مداوم این جمله را در صفحه‌هـای ۷۸، ۸۳، ۹۱ و... بـه درسـتی درک نمی‌کند: «چه مرگت است؟! بچه‌شهری‌های هیچ جا ندیده!» (ص ۸۳)، «همه‌تان بچه‌شهریِ دست و پا چُلفتی هستید» (ص ۷۸).

بـا وجـود ایـن نشـانه‌های متنـی، می‌تـوان نتیجـه گرفـت که شـخصیت‌پردازی گرچه عنصر اصلی متن اسـت، ولی در بسـیاری از موارد احتیاج و قابلیت بیشتری را برای پرداخت می‌طلبد.

پی‌رنگ

آنچه که در مبحث پی‌رنگ مهم اسـت و باید به آن توجه داشـت، ترتیب توالی رخدادها بر اساس علّت و معلول آن است و اینکه آیا رخداد کنونی نتیجه و پیامد اتفاقات ماقبل از خود بوده است یا نه.

در فصـل یازدهـم رمان می‌خوانیـم: «زن صاحب‌خانه توی شـهر نشسـته بود بالا سر جنازهٔ جمال، موهای خود را چنگ می‌زد، بر سر و صورت خود برف و گل و سنگ می‌پاشید، فارسی – کردی نوحه‌سرایی می‌کرد و اشـک می‌ریخت... سـیّد ولی چشم‌هایش از تعجب باز مانده بـود. افراد که تازه تازه متوجه ماجرا شـده بودند، مادره را با جمال تنها گذاشتند تا یک دل سیر گریه کند ...»(ص ۲۰۹).

رخـدادی که پیش‌زمینـهٔ لازم را برای باورپذیری نـدارد و نه تنها سـیّد ولی و دیگر افراد، بلکه خواننده نیز کم‌کم متوجه ماجرا می‌شود، و حـال این سـؤال مطرح می‌گردد که حضور این عشـق و علاقه چه کارکردی در پیشبرد موضوع و مضمون داستان دارد؟ آیا تنها گنجاندن بار عشـقی در رمان، می‌بایسـت بانی جذاب بودن آن شـود؟ آیا رسم هر رمانی اسـت که شخصیت‌هایش گرفتار عشـق و علاقه‌ای زمینی باشـند تا حسّ همذات‌پنـداری خواننده را تحریک کنند؟ این عشـق نیمه‌کاره و رهاشـده، نه تنها برای جمال، بلکه برای شـخصیت اصلی، عبدالله، نیز در نظر گرفته شده است. نویسنده در ابتدای رمان، با تلفیق حال– گذشـته، خواننده را با علاقهٔ بین عبدالله و شیرین آشنا می‌کند. رفت و برگشـت‌های ذهنی عبدالله، که بُعد عشقی داستان را به همراه دارد، بدون آنکه علت و دلیل منطقی خاصی برایش در نظر گرفته شود، در نیمه‌های رمان به دست فراموشی سپرده و رها می‌شود. آیا بهتر نبود نویسـنده هنگام نگارش برخورد بیـن زن صاحب‌خانه و جمال، حداقل یـک یا دو نشـانهٔ متنی می‌داد تا نه تنها افراد گـروه، بلکه خواننده نیز دچار شوک حاصل از رخداد نشوند. آیا بهتر نبود سرانجامی نسبی برای عشـق بین شـیرین و عبدالله در نظر گرفته می‌شد و به ابهامات متنی، چون «آیا شـیرین دسـت از عشق شسته و با مرد دیگر رفته و یا نه؛ او به اجبار و به علت آتش‌سـوزی عبدالله را ترک کـرده؟ آیا عبدالله بعد از آتش‌سـوزی به دنبال شـیرین بوده یا نه و...» حداقل تقریبی جواب داده می‌شد؟

از سـوی دیگـر، در مبحث علّـت و معلول اثر می‌تـوان به حضور شـخصیت‌ها و سربازانی اشاره کرد که گویی تا حالا در جنگ نبوده‌اند و مردمـان عراقـی را تا حالا ندیده‌اند؟ در فصل هفتم کتاب پرسـه در خاک غریبه آمده است:

«اسـیرها بی آنکه از جایشـان جنب بخورند، همان طور قوز کرده و سر در گریبان، نشسته بودند... کنجکاوی برای همان لحظات اوّل بود. همه دور هفت تا اسیر جمع شدند و آنها را یکی یکی وارسی کردند:

– اصلاً باور نمی‌کردم که آنها هم شکل خودمان باشند.

– من هم همین طور؛ فکر می‌کردم عرب‌ها عینه زغال سیاه باشند؛

ولی اینها با ماها مو نمی‌زنند...» (ص۱۴۴).

آیا به راستی این دیالوگ‌ها از سوی رزمندگانی که قبلاً نیز در جبهه‌ها بوده‌اند، کمی غیر منطقی نیست؟ حتی اگر فرض را بر این بگیریم که این افراد تا کنون در جبهه حضور نداشته‌اند و مانند عبدالله، برای بار اوّل به جنگ آمده‌اند، باز می‌توان پرسید آیا این اشخاص در اخبار تلویزیونی رنگ و روی مردم عراق را ندیده‌اند؟! (توجه داشته باشیم که به لحاظ زمانی، این اتفاقات در روزهای آغازین جنگ رخ نداده است و حتماً رسانه‌های تصویری بارها قیافه‌های عراقی‌ها را در تلویزیون به تصویر کشیده‌اند.) افرادی که در ابتدای رمان این‌گونه توصیف می‌شوند: «آنهایی که تجربهٔ جنگیدن در آنجاها را داشتند، زودتر صداشان درآمد: سر سیاه زمستان برویم غرب؟ من یک سال آنجا بودم...» (ص ۹). پس می‌بینیم که این افراد نباید خیلی هم بی‌تجربه باشند تا بخواهند با تعجب دور هفت اسیر جمع شوند.

رمان امّا به لحاظ تعلیق متنی – بعد چه خواهد شد؟ – بسیار موفق است. وجود کشمکش‌های بیرونی، درگیری دو گروه، گلوله‌باران‌های مکرّر و اینکه آیا سرانجام گروه موفق به انجام عملیات و نجات افراد خواهند شد، تعلیق مناسب داستانی را ایجاد کرده و بانی خلق صحنه‌های ماندگار در متن شده است. رمان به لحاظ کشمکش‌های درونی که باعث تحوّل فکری و عقیدتی در شخصیت اصلی می‌شود، همان‌طور که قبلاً گفته شد، احتیاج به پرداخت و باورپذیری متنی بیشتری دارد. نویسنده می‌توانست در کنار کشمکش‌های بیرونی شخصیت، مانند دیدن مرگ دوستان و حمل جنازهٔ ابراهیم و قرار دادن او کنار چند جنازهٔ دیگر و دیدن تاول‌ها، به خلق صحنه‌هایی از کشمکش‌های درونی توجه کند و با کنکاش در ذهنیت عبدالله، بانی باورپذیری بیشتر این تحوّل عظیم و شناخت و قیمت پیدا کردن زندگی شود.

درون‌مایه و ایدهٔ اثر: چه می‌شد اگر...؟

ایدهٔ اولیهٔ رمان، که خیلی هم بکر و ناب نیست و می‌توان آن را در این جمله کوتاه کرد، این است: «چه می‌شد اگر مردی دنیادیده، آشنا با جامعهٔ کاباره و فرهنگی متفاوت، سر از جبهه جنگ درآورد و با فرهنگی دیگر چون فرهنگ پیر فرزانه روبه‌رو و سپس متحوّل شود؟»

درون‌مایهٔ اثر به شناخت فردی توجه دارد؛ شناختی که فرد در حین جنگ به دست می‌آورد؛ شناختی که بانی جلابخشی روح و روان شخصیت می‌شود و این پیام را به خواننده القاء می‌کند که «ما انسان‌ها هستیم که جنگ و خون‌ریزی راه می‌اندازیم و تقصیرش را می‌اندازیم گردن خدا... خدا، هم با سوسماری است که توی رود نیل دنبال پُر کردن شکم گشنه‌اش است و هم با کسانی که می‌خواهند از نیل بگذرند» (ص۵۳).

پس نباید فجایعی چون جنگ، کشتار و خون‌ریزی را که انسان‌ها بانی رخداد آن هستند، به خدا نسبت داد و در ایمان به او شک کرد:

«جوون، ما آمده‌ایم که تا با زندگی‌کردن قیمت پیدا کنیم؛ نه اینکه با هر قیمتی زندگی‌کنیم» (ص ۲۲۲).

سخنانی که به اعتقاد نگارنده، ای کاش به این صراحت در دیالوگ‌ها بیان نمی‌شد تا خواننده، خود به این کشف و شهود معنوی دست پیدا کند و بار معنایی اثر را کشف کند.

زاویهٔ دید و نثر داستانی

روایت پرسه در خاک غریبه به عهدهٔ دانای کلّی است که گاهی جانبدارانه رخدادها را بیان می‌کند و گاهی از طنز سود می‌جوید؛ دانای کلّی که از دیدگاهش تخطّی می‌کند و سؤالاتی را مطرح می‌نماید که از دانا و قادر مطلق بودنش بعید است و دیدگاهش را به چالش می‌کشاند:

«عبدالله ایستاده بود همان وسط– حالا از روی نترسی و بی‌خیالی بود یا بهت‌زدگی، خدا عالم است– و ...» (ص ۷۵).

مگر نه اینکه دانای کل بیشتر از همه محدود به عبدالله است و از همهٔ حالات و گذشتهٔ او باخبر است؟!:

«عبدالله – معلوم نبود از کجا – یک تکه مشمّای بزرگ پیدا کرده بود» (ص ۸۷).

دانای کلّی که جانبدارانه اظهارنظر می‌کند و رأی می‌دهد:

«هواپیمای پدر نامرد، از بالای دره آمد و کج کرد...» (ص ۷۳).

و گاهی همه چیز را به طنز می‌گیرد تا مثلاً نخواهد شعاری روایت کرده باشد:

«بدون اینکه آخرش هم بفهمند پالان‌ها سایزبندی دارد یا نه، پالان‌ها و دو گونی علوفه را برداشتند، انداختند روی کول و دِ بدو که رفتی» (ص۳۲).

«راستی که رفت‌وآمدشان، با آن همه اِهن و تلپ و دو تا قاطر، باعث سرافکندگی بود» (ص۷۲).

«صندوق مهمّاتی که بارش کرده بودند، همانجا انداخت زمین و دِ بدو که رفتی. باقی قاطرها هم که هوا را پس دیدند، پشت سرش بنا کردند به گریختن» (ص ۷۵).

حال این سؤال مطرح می‌شود که به‌راستی انتخاب این دیدگاه برای بیان صحنه‌های مشمئزکننده و ناتورالیستی اثر، چه کارکردی دارد؟ اگر روایت توسط دیدگاه سوم‌شخص محدود به ذهن عبدالله، بدون اظهارنظرهایی چون «درست مثل جنگ‌جویان قدیمی/ مثل آدم‌های دانا و باتجربه/ بنازم به این همه شعور و...» پیش می‌رفت، آیا به اثر صدمه‌ای وارد می‌شد؟ آیا تغییر عقیدتی و فکری، وقتی نظرگاه محدود به فرد باشد، منطقی‌تر و باورپذیرتر صورت نمی‌پذیرد؟

نثر نیز در این رمان خالی از اشکال نیست؛ گاهی محاوره‌ای و گاهی نوشتاری است و این تداخل در دیالوگ‌ها بیشتر به ذوق می‌زند. بهتر آن بود که نویسنده تکلیف خود را با نوشتاری– محاوره‌نویسی، از همان ابتدا مشخص می‌کرد تا دچار این مشکل نمی‌شد:

«– بی‌خود و بی‌جهت که نمی‌خواهند ما را ببرند آن طرف؛ لابد فکرش را کرده‌اند دیگه» (ص ۹).

«– ... کدام آدم عاقلی می‌گوید توی این آب ماهی است آخه؟» (ص ۱۳).

صحنه‌های ناتورالیستی و فضاسازی در رمان

رمان سرشار از صحنه‌های ماندگار و به‌یادماندنی است که تا مدت‌ها ذهن خواننده را با خود درگیر می‌کند. تصاویری چون دویدن بدن نوجوانی بی‌سر که گویی مرگش را باور ندارد، جنازه‌های مجروح و سوخته در آمبولانس، کشتار دسته‌جمعی قاطرها همراه الله‌مراد، بوی گوشت سوخته و بخاری که از خون گرم روی برف در هوا شکل می‌گیرد، تاول‌های حاصل از انفجارهای شیمیایی، قاطر جوانی‌که در کنار جسد پدر و مادرش ایستاده می‌میرد و ... :

«بهرام بود که نگاه حیرانش را دوخته بود به درخت بلوط نزدیکشان: یک نفر، بدون دست و پا، آن بالا به شاخه‌ها آویزان بود و داشت ازش خون می‌چکید. روی شاخه‌ها، پُر بود از پالتوپاره و لباس‌های خاکی‌رنگِ جر واجر شده و تکه‌های بدن» (ص ۱۱۴).

«منظرهٔ کشتار قاطرها چنان در نظرشان رقّت‌انگیز بود که کشتن آدم‌ها، در برابر آن هیچ می‌نمود» (ص۲۰۰).

«پسرک را دید که با سرعت برمی‌گردد، اما سر ندارد. اوّلش چنان گیج و منگ بود که متوجه هیچ چیز غیر عادی نشد؛ اما یکهو متعجّب نگاه کرد: سر نداشت؟ خون، فوّاره‌وار از جای بریدهٔ گردنش به هوا می‌پاشید و در حالی که دستش را به سوی او دراز کرده بود... خون از رگ‌های بریده‌اش فوران می‌کرد و برف سفید را به رنگ سرخ درمی‌آورد» (ص ۱۲۲).

صحنه‌هایی‌که تا کنون کمتر از نویسندگان حیطهٔ جنگ و دفاع مقدّس تا این حد عریان به تصویر کشیده شده است. فضایی مملوّ از برف و سرما که با حال و هوای شخصیت‌ها و محیط همسوست. قوّت جزءنگری و فضاسازی، در اثر بسیار چشمگیر است؛ گویی دهقان در خلق این رمان، تنها قصد داشته است این تصاویر را برجسته کند و از همین رو، دیگر به قصه و پی‌رنگ اثر کمتر توجه کرده است.

رمان از دیدگاه نقد اسطوره‌ای

از دیدگاه اسطوره‌ای، رمان پرسه در خاک غریبه سرشار از صور مثالی است. وجود پیر فرزانه، سفری‌که بانی تجلّی و تشرّف شخصیت می‌شود، کاوشی که پیوسته با سفر همراه است و غیره، از نمونه‌های آشکار در نقد اسطوره‌ای است که نگارنده در این مجال کوتاه قصد بررسی تک تک آنها را همراه با استناد به نشانه‌های متنی دارد.

در کتاب رویکردهای نقد ادبی آمده است:

«پیر فرزانه (منجی/ مصلح/ خردمند): انسانی که تجسّم معنویات است؛ از یک سو نمایندهٔ خرد، بینش، ذکاوت و اشراق بوده و از سوی دیگر خصایص اخلاقی‌ای چون ارادهٔ مستحکم و آمادگی برای کمک به دیگران در خود دارد که شخصیت معنوی او را پاک و بی‌آلایش می سازد... او، سوای ذکاوت، خرد و بینشی که دارد، به واسطهٔ خصوصیات اخلاقی، محبوب گشته است ... پیر فرزانه، همواره وقتی پدیدار می‌شود که قهرمان داستان در موقعیتی ناامیدکننده قرار گرفته است و پیر می‌تواند او را از ورطهٔ هلاک برهاند...» (گورین، ۱۳۸۳: ۱۷۸).

این، شرح حال پیر فرزانه‌ای است که با راهنمایی‌های معنوی و خردمندانه، اخلاق پسندیده را پیشِ روی قهرمان و افراد گروه قرار می‌دهد تا بانی تشرّف فکری عبدالله شود:

«– نیکوگفتار و نیکورفتار باشید تا خداوند با شما باشد... آن‌گونه نباشید که عیسای پیامبر در وصف پیشوایان ریاکار گفته است... خداوند به ما فرموده است که از ما چه می‌خواهد؛ آنچه او از ما می‌خواهد، این است که رحم و انصاف داشته باشیم» (صص ۱۶۶-۱۶۸).

بن‌مایهٔ سفر: قهرمان می‌بایست در طیّ سفر، وظایف سنگینی را به انجام برساند و با عبور از موانع بی‌شمار، برای نجات مملکت و افراد دیگر، شجاعانه حتی تن به مرگ خویش بدهد؛ سفری که فرد را از فرهنگ و جامعهٔ قبلی‌اش جدا می‌کند و به دنبال حقیقتی عمیق‌تر راهنمایی می‌کند.

سفر به جبههٔ غرب و انجام عملیات و رد شدن از دشت‌های پر از مین و دیدن شهادت دوستان، همه و همه وسیله‌ای است تا عبدالله از فرهنگ و جامعهٔ قبلی جدا شود و بفهمد که باید با زندگی کردن، قیمت پیدا کند، نه اینکه با هر قیمتی زندگی‌کند (ص ۲۳۲).

کهن‌الگوی کاوش و نوآموزی: شخصیت «در عبور از مرحلهٔ جهالت و معصومیت، به بلوغ معنوی و روحی می‌رسد، تجارب دردناکی را پشت سر می‌نهد» (همان: ۲۰۵) تا بالغ می‌گردد و از نظر اخلاقی از نو زاده شود. قهرمان یک سلسله مقدّرات را برای گذار از مرحلهٔ بی‌خبری و خامی آغاز می‌کند تا به بلوغ فکری و اجتماعی برسد.

صور مثالی فدایی ایثارگر: قهرمان باید جان خود را بدهد... تا مملکت را به باروری و زایندگی برساند» (همان: ۱۷۹).

«– کجا می‌خواهی بری تو؟

عبدالله لبخند کجی زد و آرام گفت: "می‌روم شاید توانستم این مرد پیر و مردمش را راضی‌کنم بیایند عقب. اگر نیامدند، خودم می‌آیم."

از روز هم روشن‌تر بود که دارد دروغ می‌گوید» (ص ۲۲۹).

نتیجه

در انتها باید گفت احمد دهقان نویسنده‌ای است که بر اساس تجربهٔ زیستی خود، دست به نگارش رمانی سرشار از تصاویر مشمئزکننده و به دور از کلیشه‌های رایج زده است؛ تصاویر عریانی که روی دیگر جنگ را به خواننده نشان می‌دهد. این عریان‌گویی، متن را در زمرهٔ داستان‌های ضدّجنگ قرار می‌دهد و از رمان‌های دیگر در این حیطه جدا می‌کند. رمان پرسه در خاک غریبه نگاهی جدید به جنگ دارد که خود بانی و وسیله‌ای برای جلب توجه منتقدان و نویسندگان به شمار می‌آید.

کتابنامه

– بیشاب، لئونارد، ۱۳۸۳، درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی. ترجمهٔ محسن سلیمانی. چاپ سوم، تهران: سورهٔ مهر.

– دهقان، احمد، ۱۳۸۸، پرسه در خاک غریبه. چاپ اوّل، تهران: نیستان.

– گورین، ویلفرد ال [و همکاران]، ۱۳۸۳، راهنمای رویکردهای نقد ادبی. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.