نقد ملاقات در شب آفتابی

نوشته علی مؤذنی

● محمدرضا سرشار «رهگذر»

«ملاقات در شب آفتابی» آخرین کتاب داستان انتشار یافته از «علی مؤذنی» و در ضمن آخرین کتاب از سلسله داستانهایی است که با موضوع «جانباز» و حمایت «دفتر ادبیات ایثار»، تا پایان سال ۱۳۷۴ منتشر شده است.

مؤذنی که دارای مدرک تحصیلی «کارشناسی» در رشتهٔ «نمایشنامه نویسی» از دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران است، کار نوشتن به طور رسمی را با انتشار کتاب کوچک «من هم گریه کرده ام»، که ناشر آن «امور تربیتی استان تهران» بود، آغاز کرد. تا آنجا که به خاطر دارم، این داستان برای کودکان و نوجوانان نوشته شده بود و شرح کشمکشهای فردی و درونی و تلاشهای پسری بود که لکنت زبان داشت و سرانجام نیز موفق می شد بر این مشکل خود فایق آید.

کتاب مذکور که از نظر مضمون و موضوع اصلی شباهتی قابل توجه با تنها داستان منتشر شده از سوی «کیومرث پوراحمد» ـ «در آینه» ـ داشت، ظاهراً تنها یک بار چاپ شد؛ و پس از آن دیگر تا سالها شاهد انتشار داستان و کتابی ازمؤذنی نبودیم؛ تا آنجا که به نظر می رسید او نوشتن داستان را به کلی رها کرده باشد. تا آنکه بعد از آن همه وقفه، با انتشار مجموعه داستان کوچک «کلاهی از گیسوی من» در سال ۱۳۶۸، حضور مجدد او را در عرصهٔ داستان نویسی کشور شاهد شدیم؛ و ظرف مدت شش سال بعد از آن، آثار داستانی متعدد و بعضاً تأمل برانگیزی از مؤذنی انتشار یافت، که نشانگر تجدیدنظر او در این زمینه و بازگشت مجددش به این عرصه بود.

محور بررسی ما در این نوشته، آخرین اثر داستانی انتشار یافته از او، «ملاقات در شب آفتابی» است.

کتاب مورد بحث در ۱۵۲ صفحه، با حروفی که می توانست قدری ریزتر و صفحه آرایی ای که می توانست دارای بخشهای سفید کمتری باشد و در نتیجه کتاب را لااقل ۲۰ صفحه کمتر کند، در قطع رقعی، با تیراژ ۵۵۰۰ نسخه، تحت عنوان «رمان» منتشر شده است.

قصهٔ «ملاقات در شب آفتابی»

«ملاقات در شب آفتابی» از زبان شخصی به نام «کریم صفایی»، حدوداً پنجاه و چهار ساله[۱]، دفتردار یک مدرسه[۲]، صاحب دو دختر که یکی به مدرسه می رود[۳] و دیگری هنوز به سن درس خواندن نرسیده است، بیان می شود. او در ابتدا در یک زیرزمین استیجاری زندگی می کند، و وضع مالی اسفناکی دارد. تا آنکه توسط آشنایی، به یکی از مسؤولان بخش فرهنگی بنیاد جانبازان و مستضعفان معرفی می شود، تا به عنوان کمک خرج خانواده اش، در اوقات فراغت، مشغول پیاده کردن نوارهای مصاحبه با جانبازان، روی کاغذ شود. اما با استعدادی که از خود نشان می دهد، به سرعت به سطح یک بازنویس و سپس ویراستار (نویسنده) ارتقا پیدا می کند. به طوری که در نهایت، با پیونددادن دو مصاحبهٔ مربوط به دو جانباز تهرانی و شوشتری به نامهای «حجت کیانی» و «اکبر حسینی»، که تصادفاً در صحنه ای از جنگ با یکدیگر آشنا شده و در حال حاضر سالهاست از هم بی خبرند و افزودن شرح رساندن این دو به یکدیگر توسط خودش، کتاب حاضر (ملاقات در ...) را می نویسد و به دست چاپ می سپارد.

کتاب در چهار بخش، که هر بخش نیز خود به فصلهایی تقسیم شده، تنظیم شده است: بخش ۱ که شامل چهار فصل است و تا صفحه ۲۶ کتاب را شامل می شود کاملاً راجع به وضع زندگی خود کریم صفایی در ابتدای کار است؛ و البته یک صفحه از آن نیز حکم مقدمه ای را برای بخش ۲، که مربوط به شرح زندگی جانباز حجت کیانی و «شهید حسام الدین گنجی» است، دارد.

بخش ۲ مشتمل بر نه فصل است، و شصت و چهار صفحه از کتاب را به خود اختصاص می دهد (تا صفحه ۹۰). این بخش که در عین حال طولانی ترین بخش کتاب نیز هست نحوهٔ تکامل شخصیت جانباز هفتاد

درصد، حجت کیانی و ایجاد تحول در او و رفتن داوطلبانه اش به جبهه و جانباز شدن وی را، از ناحیهٔ دو چشم، بیان می کند.

فصلهای مختلف این بخش، به نوشتهٔ نویسنده، متن بازنویسی شدهٔ نوارهای مصاحبه مفصلی است که در تاریخ ۶۸/۳/۱۲ توسط شخصی به نام «اسماعیلی» با او صورت گرفته است. (همان طور که پیشتر نیز اشاره شد، این بازنویسی ها ـ کلاً ـ توسط نویسندهٔ این کتاب، کریم صفایی(!) صورت گرفته است.)

در این بخش، جانباز کیانی در پاسخهای شخص مصاحبه کننده می گوید که در ابتدا او دانش آموزی از خانواده ای معمولی، با پدری کارمند و مادری ـ ظاهراً ـ خانه دار بوده است. در حینی که او به تحصیل در دورهٔ راهنمایی تحصیلی مشغول بوده است جنگ [تحمیلی] آغاز می شود و یکی از همکلاسیهای او به نام حسام الدین گنجی، داوطلبانه عازم جبهه می شود. با بازگشت حسام از جبهه و مشاهدهٔ تجلیلی که اولیای مدرسه و بخصوص دبیر ادبیات از او می کنند، حجت به حسام علاقه مند و به او نزدیکتر می شود؛ و به تدریج او تبدیل به الگوی مورد علاقهٔ حجت می شود. تا آنجا که در سال اول نظری، حجت، با اصرار، پدر و مادرش را راضی می کند و به جبهه اعزام می شود، و با از دست دادن دو چشم به نزد خانواده اش برمی گردد. مصاحبه با حجت در زمانی صورت گرفته که او پس از آنکه دورهٔ نظری را در نه ماه به اتمام رسانده و در کنکور ـ در میان جانبازان ـ رتبه اول را کسب کرده، در دانشگاه، رشتهٔ حقوق خوانده و حالا صاحب همسری ـ به تعبیر نویسنده «به چشم خواهری، زیبا» ـ و یک پسر خردسال است.

بخش ۳ داستان در برگیرندهٔ شش فصل و مجموعاً سی و هشت صفحه است. فصل اول این بخش به خود کریم صفایی مربوط می شود، و از فصل ۲ به بعد، متن بازنویسی شدهٔ نوارهای مصاحبه با جانباز هفتاد درصد دیگری به نام اکبر حسینی، متولد ۱۳۳۷ از شوشتر است، که در سال ۱۳۵۶ ازدواج کرده، و صاحب یک پسر و یک دختر است. این مصاحبه نیز تصادفاً در همان تاریخ ۶۸/۳/۱۲ توسط شخصی به نام «خادمی» صورت گرفته است.

اکبر حسینی در آغاز جنگ در شهرستان شوشتر، در «کمیته» کار می کرده و در عین حال از اعضای ستاد جمع آوری کمک برای جبهه ها نیز بوده است. او پس ازمدتی، به تحریک و تشویق همسر متدین و انقلابی اش راهی جبهه می شود و در همان اولین عملیاتی که با قدری تأخیر نیز در آن حضور می یابد، با آسیب دیدن نخاعش، از قسمت پایین تنه، فلج می شود. عملیاتی که او در آن جانباز می شود همان عملیاتی است که حجت کیانی نیز در آن، از دو چشم جانباز می شود. در سحرگاه شب بعد از عملیات، در نقطه ای از جبهه، این دو به هم برمی خورند، و حجت، اکبر را به دوش می گیرد و به راهنمایی او به طرف خط نیروهای خودی حرکت می کند. سرانجام باوجود به خواب رفتن اکبر بر پشت او، به مواضع خودی می رسند و هر دو از خطر اسارت به دست دشمن، نجات می یابند. اما به خاطر موقعیت خاصی که داشته اند، نه نام و مشخصاتی از هم می پرسند و نه بعداً یکدیگر را می بینند.

بخش ۴، از صفحه ۱۲۹ تا پایان کتاب را تشکیل می دهد، و خود به چهار فصل تقسیم شده است.

فصل اول این بخش بیشتر دربارهٔ تحولی است که در زندگی و روحیات کریم صفایی، در اثر آشنایی و تماس با این دو جانباز و زندگی آنان به وجود آمده است؛ و اشاره ای نیز به تلاشهای او برای رساندن این دو جانباز به یکدیگر دارد. فصل دوم، شرح اولین ملاقات کریم صفایی با جانباز حجت کیانی و خانواده اش و در جریان کار قرار دادن حجت توسط کریم صفایی است. در فصل سوم شاهدیم که در پی نوشتن نامه ای از طرف کریم صفایی به جانباز اکبر حسینی، او و همسرش به تهران و منزل کریم صفایی آمده اند. اما قسمت بیشتر این فصل به تشریح وضعیت جدید زندگی کریم صفایی (بهبود نسبی در شرایط مادی زندگی، اجارهٔ منزلی مناسبتر و رابطهٔ او با صاحبخانه جدیدش) اختصاص دارد. در فصل چهارم، بنابه دعوت «فرزانه»، همسر حجت کیانی، کریم صفایی، جانباز اکبر حسینی و همسر او و همسر خودش را برمی دارد و روانهٔ خانه حجت می شود؛ و آن دو جانباز، بعد از آن همه سال به شیوه اولین باری که در جبهه با هم روبه رو شده بودند یکدیگر را ملاقات می کنند. ...

آیا «ملاقات در شب آفتابی» یک «رمان» است؟

بی شک نه! با آن تعاریف و نمونه های فراوانی که از گذشته تا به حال در این زمینه پیش روی ماست و نگارنده نیز در برخی نقدهای پیشین خود، نسبتاً به تفصیل به آنها پرداخته است، چنین نوشته ای را، در معنی دقیق و فنی کلمه نمی توان «رمان» نامید. اما از آنجا که خوانندگان عادی داستان، چندان در بند اسم گذاری ها و تعابیر خاص و فنی نیستند و بعضی ناشران و نویسندگان نیز ـ به دلایل متعدد ـ بدشان نمی آید که مردم آنان را به عنوان ناشر و نویسندهٔ «رمان» بشناسند، اخیراً به کرّات شاهد درج عناوینی از این قبیل بر کتابهایی هستیم که در واقع مسمّای واقعی این نامها نیستند.

به هرحال، نوشتهٔ مذکور نه تنها رمان نیست، که در کل، حتی به عنوان یک «داستان» نیز دارای اشکالهایی جدی در ساخت و پرداخت است. اما برای آنکه مثل برخی از شبه نقدها، تنها کلی گویی نکرده و فتوای بی پشتوانه نداده باشیم، نخست به بررسی ساخت و پرداخت این کتاب می پردازیم، تا در نهایت، با نتایجی که از این بررسی به دست می آید، به آنچه که گفتیم، برسیم.

پیرنگ (طرح) و شخصیتها

پیرنگ «ملاقات در شب آفتابی» فوق العاده بی در و پیکر، سست و مخدوش است. به طوری که اگر ادعا کنیم عملاً فاقد پیرنگ فنی و حساب شدهٔ داستانی است، سخنی به گزاف نگفته ایم. (این، طی ادامهٔ این بخش، به تفصیل و با ذکر دلیل اثبات خواهد شد.) اضافه بر آن، اساس و محور همین پیرنگ ابتدایی و مخدوش نیز بر «تصادف» استوار است:

به شکلی کاملاً تصادفی، یک دفتردار سادهٔ مدرسه با بخش فرهنگی بنیاد جانبازان ارتباط می یابد. (تا اینجایش مهم نیست.) به شکلی کاملاً تصادفی، بعد از نزدیک پنجاه و چهار سال عمر پی به استعداد خود در «بازنویسی» می برد. به شکلی کاملاً تصادفی، نوارهای مصاحبهٔ مربوط به زندگی و نحوهٔ جانباز شدن دو جانباز برای بازنویسی در اختیار او قرار می گیرد که سالها پیش به طورتفاقی و به شکلی کاملاً بدیع و عرفانی، در جبهه با یکدیگر آشنا شده بودند. از قضا، هر دوی این مصاحبه ها اگر چه در دو شهر دور از هم (تهران و شوشتر) توسط دو شخص متفاوت صورت گرفته است، اما روز مصاحبه، تصادفاً یک روز است و هر دو نوار هم در یک روز واحد در اختیار این بازنویس قرار می گیرد. آنگاه این بازنویس، با شنیدن این دو نوار مصاحبه احساس می کند که با رسانیدن مجدد این دو جانباز به یکدیگر و ایجاد ارتباط بین خاطرات آن دو و تلفیق آنها با زندگی خودش، می تواند داستانی بپردازد؛ و از این طریق، در

مدتی بسیار کوتاه، خود را از سطح یک نوار پیاده کن معمولی به یک ویراستار (در واقع نویسنده) ارتقا دهد و ... .

حال آنکه می دانیم استفاده از این مقدار تصادف در چنین ابعاد و جنبه هایی، در یک داستان واقعیتگرا پذیرفته نیست. و اینها مواردی است که پایه و اساس داستان را سست می کند.

از این موارد که بگذریم، «ملاقات در شب آفتابی» گرفتار مشکل فقدان شخصیت اصلی و محوری یا تذبذب نویسنده در این مورد است.

به راستی، شخصیت اصلی این نوشته چه کسی است؟ آیا کریم صفایی است؟ آیا جانباز حجت کیانی است؟ آیا جانباز اکبر حسینی است؟

در یک نگاه اجمالی و کلی غیر فنی، شاید چنین به نظر برسد که «ملاقات در شب آفتابی» داستانی دربارهٔ جانبازان است که مثلاً حجت کیانی شخصیت اول و اکبر حسینی شخصیت دوم آن است، و کریم صفایی نیز نقش فرعی یک شاهد (شاهد از طریق نوارهای مصاحبه) و در نهایت رسانندهٔ این دو به هم و پیونددهندهٔ ماجراهای داستان را دارد. کما اینکه اشاراتی صریح از خود او در داستان، این ظن را تقویت می کند. برای مثال، در صفحه ۹۴، او به تأکید خود را «راوی اصلی» داستان می خواند و کسی که «قرار است به کتاب نظم ببخشد». او در عین حال که به این نقش سخت خرسند و قانع است، به شدت نگران آن است که مبادا خوانندگان اثر، او را در همین حد نیز به رسمیت نشناسند:

«این احساس که بیشتر از آنکه نویسنده باشم، کنترلچی سینما هستم، مرا آزار می دهد. چرا که می بینم خوانندگانی که تازه بلیت خریده اند، در سالنی را باز می کنند که قهرمانان من بر پردهٔ آن هنرنمایی می کنند. و مَن از یک طرف خوشحال از اینکه بر تعداد خوانندگانم افزوده می شود، نور چراغ قوه ام را در چشم تازه واردان می اندازم و آنها را به سوی صندلی شان هدایت می کنم؛ و از طرف دیگر ناراحت به این دلیل که آه و اووه خوانندگانی در می آید که نور چراغ قوه تمرکزشان را برهم زده است و آنها را از احساسی که به اوج می رسید یا در اوج بوده، به حضیض کشانده ام.» (ص۱۰۲و۱۰۳)

«صادقانه عرض می کنم به نقش خود شک کرده ام.

من کیستم؟ نویسنده کتاب یا کنترلچی سینما که تنها نبوغش روشن کردن چراغ قوه ای است که از آن نمی توان حتی در داستان تمثیلی سود جست؟» (ص۱۰۳)

با همهٔ اینها، در نگاهی قدری دقیقتر در می یابیم که اینطورها که نویسنده تصور کرده است نیست؛ و نوشته، از این نظر، مخدوش است. یعنی آقای مؤذنی نتوانسته یا نخواسته (؟!) است که شخصی خاص را شخصیت اصلی و محوری نوشته اش قرار دهد و بپرورد. حتی با قدری اغماض، می بینیم به عکس ادعای او، نشانه ها و شاخصه های شخصیت اصلی، در کریم صفایی به مراتب بیش از آن دو جانباز مشاهده می شود.

نگاه کنید:

ـ داستان با کریم صفایی و آشنایی اجمالی خواننده با او و زندگی خانوادگی اش شروع می شود.

ـ این مرد حقیر دون پایه که بویژه به سبب فقر مالی، حتی مورد تحقیر همسرش نیز هست، در جریان زندگی فلاکتبار روزمره اش، به طور اتفاقی با بخش فرهنگی بنیاد جانبازان آشنا می شود و برای کمک به خرج خانواده اش، مشغول پیاده کردن متن نوارهای ضبط صوت روی کاغذ، برای آن بخش می شود.

ـ در این کار از خود شایستگی و ابتکار کوچکی نشان می دهد؛ و همین، باعث ارتقای رتبه اش از یک نوار پیاده کن معمولی به یک «بازنویس» می شود.

ـ در حین انجام این کارها، تصادفاً توجهش به ماجرای زندگی دو جانباز (حجت کیانی و اکبر حسینی) که توسط دو شخص مختلف (اسماعیلی و خادمی) دردو شهر متفاوت (تهران و شوشتر) موردِ مصاحبه قرار گرفته اند، جلب می شود. جلب توجه او به این موضوع از چند جهت است؛ که مهمترین آنها قابلیت ترکیب این دو مصاحبه و تبدیل آنها به یک کتاب داستان و در نتیجه ارتقای موقعیت خود او از یک بازنویس به یک «نویسنده» و «ویراستار»، و در نتیجه، بهبود بیشتر شرایط مادی زندگی اش است. اما خود ماجرا هم برای او جالب هست. به این ترتیب که احساس می کند این تصادف عجیب، چیزی جز همان مشیت خداوند برای رسانیدن این دو جانباز به هم بعد از سالها نیست؛ که وسیلهٔ به انجام رسیدن این مشیت نیز او تعیین شده است. به علاوه اینکه، با انجام این کار، کریم صفایی می تواند نقطه پایان مناسبی نیز برای کتاب در دست تألیفش پیدا کند، و آن را به انجامی مناسب برساند و به دست چاپ بسپارد، و از این طریق به آرزویش مبنی بر ویراستار و نویسنده شدن، جامهٔ عمل بپوشاند:

«شاید هیجان من ازهیجان جانباز حسینی بیشتر بود، زیرا دیدار او با جانباز کیانی که مطمئن بودم آغاز رابطه ای طولانی است، نقطه اختتام کتاب مرا تشکیل می داد.» (ص۱۴۷)

و در سطور پایانی کتاب ـ هنگامی که دو جانباز به هم رسیده اند:

«هر چند دهانم از نم اشک شور بود، رخوتی شیرین در رگهایم جاری شده بود که پاهایم را سست می کرد، برای همین نشستم روی ویلچر جانباز حسینی و آن را تا کنار باغچه راندم و تک و توک یاسها را بوییدم و فکر کردم حالا دیگر وقت گذاشتن نقطه پایان [بر داستان] است و بعد هم تاریخ. در حالی که خودکارم را در می آوردم، از این فکر به آرامش رسیدم که هنگام بستن قرار داد چاپ کتابم با هر ناشری، آن ماده از قرارداد را که نظر به ویرایش کتاب دارد، خط می زنم.» (ص۱۵۱، ۱۵۲)

ـ در پایان نیز او به خواسته اش می رسد. زیرا قابل پیش بینی است که وضعیت مادی زندگی او که تا این زمان بهبودی نسبی یافته و در نتیجه، رفتار زنش نیز با او به مراتب بهتر شده است، با انتشار این کتاب کاملاً رو به خوب شدن خواهد گذاشت. ضمن اینکه در درون او نیز ـ از نظر شخصیتی ـ تحولی ـ هرچند کوچک ـ مثبت روی داده است.

اینها درحالی است که در واقع، آن دو جانباز، از نظر خواننده، همانی که در ابتدای کتاب بوده اند هستند. زیرا از همان سطر اول، هر دو، جانباز هفتاد درصد جنگ تحمیلی معرفی می شوند. تا پایان داستان هم با همانِ درصد جانبازی باقی مانده اند. از همان آغاز نیز همان همسر و فرزند و وضعیّت زندگی را دارند و تا پایان هم همان وضع حفظ می شود. زندگی آنان به صورت یک معما نیز مطرح نشده است و راز و رمز ویژه ای در آن نیست که بتوان براساس آن، «ملاقات در شب آفتابی» را در زمرهٔ داستانهایی «معمایی» قلمداد کرد، تا خواننده با وجود دانستن فرجام کار از همان ابتدا، با انگیزهٔ دانستن «چرا چنین شد» و کنجکاوی کشفِ انگیزه ها، نحوه و مراحل وقوع آن ماجرا، تا به پایان پای داستان بنشیند و آن را دنبال کند. داستان از نوع «تحلیل شخصیت» هم نیست که بتوان گفت پیرنگ (Plot) در آن اصل نیست و ... می ماند موضوع رسیدن مجدد این دو جانباز به یکدیگر؛ که آن هم هرچند برای هر دو ارزش و اهمیت دارد، اما اهمیتش در آن حد نیست که به صورت یک نیاز حیاتی و جدی برای آنان مطرح شده باشد که عدم برآورده شدن آن بتواند جریان

عادی زندگی آن دو را مختل کند.

در واقع کریم صفایی خود را در حد یک «پرنده باز» می داند، و آن دو جانباز برای او در حکم پرنده هایش هستند. یعنی به هرحال، در این مورد هم، اصل خود کریم صفایی است، و آن دو وسیله هایی در دست اویند.(۴)

«... من با دو گمشده طرف بودم و اینجا بود که فهمیدم بازنویسی را نباید یک کار مکانیکی صرف دانست، بلکه باید با آن همان گونه زندگی کرد که یک پرنده باز با پرنده هایش زندگی می کند.» (ص ۱۳۰ و ۱۳۱)

یا:

«... شاید باید دست از تواضع بردارم و همین جا اعلام کنم که در این کتاب که همهٔ حقوقش محفوظ است، بنده از یک بازنویس بسیار فراتر عمل می کنم، و با همهٔ احترامی که برای دو جانباز قهرمان قائلم، کتاب خاطرات آنها را نمی نویسم، بلکه از خاطرات آنها برای تشکل کتابی استفاده می کنم تا مگر شایستهٔ عنوان رمان گردد.»

با این ترتیب و اگر واقعاً بنا باشد که شخصیت اصلی داستان کریم صفایی باشد، آنوقت به عنوان حتی یک «داستان کوتاه بلند» یا «داستان بلند»، می توان اشکالهایی اساسی بر پیرنگ (طرح) داستان وارد کرد. زیرا در این صورت، پرداختن با آن طول و تفصیل و در واقع مستقل از کریم صفایی به آن دو جانباز کاملاً بی مورد و زاید به نظر می رسد. به عبارت دیگر، هنگامی که قرار باشد شخصیت اصلی داستان کریم صفایی باشد، گره و مشکل و کشمکش اصلی داستان نیز باید در ارتباط با او باشد. در نتیجه، وجود هر حادثه و شخصیت دیگر در داستان، تا آنجا ضرور خواهد بود و معنا پیدا می کند که کمکی به پیشبرد یا حل آن کشمکش و درگیری کند. حال آنکه در این داستان، در بخش مفصل شصت و چهار صفحه ای ۲، محور و موضوع اصلی و بالاستقلال کتاب، جانباز حجت کیانی است؛ و همان ابرو (پرانتز)هایی هم که باز شده و کریم صفایی ـ با علم به زاید و بی جا بودنشان ـ در آنها به ابراز وجود پرداخته تا به شکلی تصنعی و نالازم خودش را به داستان ضمیمه کند، کاملاً زاید و غیرضروری است. اما آقای مؤذنی تصور کرده است که مثلاً اگر به خوانندگان کتاب بگوید که خودش متوجه این اشکالهای کتابش بوده است، اما آنها را توجیه کند، این کار می تواند آن ضعفها و اشکالهای نوشتهٔ او را رفع یا توجیه کند:

«تجربه ای که از بخش دوم کتابم به دست آورده ام، می تواند برای هر نویسندهٔ مبتدی بسیار آموزنده باشد، و آن اینکه خروج بنده به عنوان راوی اصلی کتاب و سپردن آن به دست دیگری ـ هرچند اگر جانبازی قهرمان باشد ـ خطراتی را در پی دارد که کمترین آن نادیده گرفته شدن راوی اصلی است که قرار است به کتاب نظم ببخشد.

مروری بر بخش دوم مرا متوجه حرکت مظلومانه ای کرد که ناشی از همین احساس خطر است، طوری که مجبور شده ام برای اظهار وجود و تذکر این نکته که مبادا راوی اصلی را فراموش کنید، گاه و بیگاه برای خود پرانتزی باز کنم که احتمال می دهم در عرف نویسندگی شایسته نباشد.» (ص ۹۳ و ۹۴)

با این ترتیب و این تفاصیل، می بینیم که در عین حال که بیشتر از همه خود کریم صفایی می توانست و می بایست شخصیت اصلی داستان باشد چنین نشده است؛ و در عین حال هیچ کس دیگر هم شخصیت اصلی این داستان نیست. به عبارت دیگر، این نوشته از نظر پیرنگ با یک داستان ـ کوتاه بلند یا بلندش، فرق نمی کند ـ فاصلهٔ زیادی دارد. بلکه ملغمه ای از سه زندگی جداگانه مربوط به سه شخص جدا از هم است، که به سبب حضور دو جانباز در آن و بیان خاطرات آنها در آن، به ویژه ایجاد یک خط ارتباطی بین آن دو و رسانیدن آنها به یکدیگر در پایان داستان، «تصور» یک داستان را در ذهن خوانندگان غیراهل فن یا کم دقت ایجاد می کند.

البته از حق نمی شود گذشت که نویسنده ـ آگاهانه یا ناخودآگاه ـ بازی ماهرانه ای برای ایجاد چنین تصوری در مخاطبان خود، ترتیب داده است. او آن طور که خود در جای جای این کتاب اظهار داشته است، علی القاعده، مصالح اصلی کارش را، کم و بیش، از جاهای مختلفی گرفته است. (البته نویسنده اظهار داشته که این اطلاعات از زندگی این دو جانباز را از نوارهای مصاحبه ای که بنیاد جانبازان در اختیار او گذاشته گرفته است، و خود در این میان تنها نقش یک «بازنویس» را دارد. یعنی او تنها شاخ و برگهایی به این ماجراهای واقعی اضافه کرده است. که این موضوع، بیش و کم حقیقت دارد. یعنی بخشی قابل توجه اززندگی لااقل یکی از این دو جانباز، برگرفته از یک نوار مصاحبه واقعی با یک جانباز است، که در اختیار آقای مؤذنی قرار گرفته است.

«کلیه اشخاص این کتاب خیالی نیستند، و مؤلف بر خود واجب می داند که تشّانی و ...» (ص ۵)

در زندگی این دو جانباز جز آن صحنه ملاقاتشان در جبهه و آمدن به خط خودی هیچ نکتهٔ تازه و برجستهٔ داستانی وجود ندارد که بتواند توجه خاصی را به خود جلب کند. آنچه آن دو از زندگی خود تا قبل از جانبازی شان می گویند مطالبی است کاملاً معمولی، که مشابه آنها را شاید بارها از زبان رزمندگان مختلف ـ به صورت حضوری یا در مصاحبه های رادیویی، تلویزیونی یا مطبوعاتی ـ و یا در خاطراتی که اینجا و آنجا از آنان به چاپ رسیده است، شنیده یا خوانده ایم. ضمن آنکه حتی اگر هم نشنیده یا نخوانده بودیم، با اندکی تأمل و به کار انداختن سطحی قدرت تخیل خود، می توانستیم به آنها برسیم. تنها نکته هایِ جلب توجه کننده در این نوشته، دو مورد است: یکی همان نحوهٔ روبه رو شدن این دو رزمندهٔ جانباز با هم، در جبهه که به اعتقاد من، نمی از زیبایی فعلی موجود در نوشته، مربوط به آن است. اما به گفتهٔ یکی از دوستان، این قسمت هم تراویده از تخیل و فکر نویسندهٔ این کتاب نیست. بلکه در سالهای اولیهٔ جنگ ـ حدوداً ۱۳۶۲ یا ۱۳۶۳ ـ فیلمی داستانی به نام «سقای تشنه لب»، دقیقاً با همین مضمون، ساختهٔ آقای «رسول ملاقلی پور»، از سیما پخش شده است. (ضمن آنکه این احتمال هم هست که این، در اصل یک خاطرهٔ مستند بوده، که آقای ملاقلی پور در ساختن آن فیلم آن را محور کارش قرار داده بوده است.) نیم دیگر زیبایی نهفته در این نوشته، مربوط به فصل آخر، یعنی صحنهٔ ملاقات مجدد این دو جانباز با یکدیگر و بازسازی همان صحنهٔ برخورد آن دو با هم در جبهه و برگشتنشان به طرف نیروهای خودی است. این قسمت شاعرانه، قاعدتاً ساخته و پرداختهٔ ذهن نویسنده است. ضمن آنکه هوشمندی او در زمینه چینی لازم برای این صحنهٔ آخر بوده که به پدید آمدن آن منجر شده است: آقای مؤذنی با فراهم آوردن آن رشتهٔ ارتباطی بین این دو جانباز و سپس ایجاد واسطه ای به نام بازنویس کریم صفایی، برای ایجاد ارتباط مجدد بین این دو، مقدمات فراهم آمدن صحنه زیبا و تأثرانگیز پایانی را فراهم کرده است.

اینها سهم خلاقهٔ نویسنده در این داستان است. اما او با وارد کردن بی جا و بدثمر بخشهایی از زندگی خصوصی شخص بازنویس در نوشته و عمده کردن او در قسمتهایی از آن، نیز شرح بخشهای زاید بسیاری از زندگی این دو جانباز، از موضوعی که به شکل فعلی می توانست تبدیل به یک داستان کوتاه بلند شسته رُفته، یا احیاناً با کار خلاقهٔ بیشتر نویسنده

روی آن یک داستانِ بلندِ فنی شود، اینچنین نوشته ای فراهم کرده است، که به معنی فنی کلمه، لااقل از نظر ساختمان و پرداخت، نمی توان به آن «داستان» گفت. همچنان که با طراحی ای از نوعی دیگر ـ به آن شکل که در ابتدای این بحث اشاره شد ـ می توانست از آن داستانی متفاوت بیافریند که هرچند دیگر نمی شد آن را «داستان جانباز» نامید و مورد استفادهٔ ویژه ای برای جانبازان نمی یافت، اما به هرحال «داستان» بود و خوانندگان ویژهٔ خود را می یافت. اما ظاهراً در نظر داشتن چند ملاحظه با هم در هنگام طراحی و نوشتن ـ بویژه اصرار نویسنده در «داستانِ جانباز» تلقی شدن ـ این کتاب، سبب شده است که «ملاقات در شبِ آفتابی» در حالت برزخی فعلی باقی بماند، و نه شتر باشد و نه مرغ.

صدالبته، قرائن متعددی در خود کتاب نشان می دهد که نویسنده، تا حدود زیادی ـ و نه کاملاً ـ به نواقص کار خود پی برده بوده است. اما ـ همچنان که پیشتر نیز اشاره شد ـ با این تصور که اگر در جای جای نوشته اش خود به این موارد اشاره کند و به این وسیله به منتقدان احتمالی آینده نشان دهد که از آنها باخبر بوده اما در رفع نکردن آنها تعمدَ داشته است ـ چه تعمدی؟! ـ، می تواند این نارساییها و نقصها را توجیه کند و کمرنگ جلوه دهد:

«چه بسا پیش از آنکه ویراستار بی رحمی به جان کار من بیفتد و به این بهانه که این تکه ها کمکی به کار نمی کند، آنچه را من از زندگی خصوصی خود آورده ام ـ که بسیار هم جزئی و اندك است [5] ـ حذف کند، من خود آن را حذف کنم... شاید ویراستار دلیل بیاورد که تو قرار بود فقط دربارهٔ شغل بازنویسی توضیح بدهی نه دربارهٔ زندگی خصوصی، آن وقت من برایش دلیل می آورم ـ دلیلی که بیشتر احساسی است ـ که به کجای دنیا برمی خورد اگر من کمی در عقده هایم از زنی که حرف حساب سرش نمی شود، گشایش ایجاد کنم؟» (ص ۱۵ و ۱۶)

«همان طور که ما برای مهمانی که عزیزتر و محترمتر است، بالاترین و بهترین مکان مجلس را انتخاب می کنیم، اهمیت عمل جانباز برای من باعث می شود تا در چگونگی شکل گیری این کتاب مؤثر باشد، یعنی اگر بالاترین مکان مجلس با احترام مهمان خاصی که در آن مکان می نشیند، تناسب دارد، شکل کتاب من نیز باید هم شأن با اهمیت عمل جانباز باشد. برای همین است که به خود اجازه می دهم مراحل مختلف زندگی او را که به چنین مرحلهٔ مهمی انجامیده [است]، بیان کنم و ترس از تفصیل نداشته باشم، و با عرض معذرت از ویراستار، در این مهم پروای او را هم ندارم.» (ص ۲۴)

صرف نظر از بی ارتباطی تمثیلی که در مورد مجلس و محل نشستن میهمانان در جاهای مختلف آن، با موضوع جانباز در این نوشته، به کار رفته است، هرکس که آشنایی کاملاً ابتدایی ای هم با داستان نویسی داشته باشد، در پاسخ این توجیه نویسنده و توجیه های مشابهی که در طول داستان آورده است، می تواند پاسخ بگوید: دوست عزیز، ما هم با شما در مورد قسمت اول حرفتان، یعنی اهمیت و مقام جانباز کاملاً موافقیم. اما همان طور که خود شما هم خوب می دانید، هنر نویسندگی ـ و قسمت اعظم رنج و دشواری آن ـ در همین نکته نهفته است که بتوانیم حق مطلب را در حد اعلای آن، در مورد مضامین و شخصیتهای مورد نظرمان، ادا می کنیم. یعنی به هنری ترین و مؤثرترین شکل ممکن. وگرنه، چه نیازی به روآوردن به «داستان»نویسی! می رفتیم دربارهٔ آنها خطابه های غرا می خواندیم، یا مقاله و گزارشهای دقیق و مفصل و مؤثر می نوشتیم و سخنرانیهای عمیق و پرشور می کردیم!

«... باید در کمال ادب اجازه دهیم شخصیتهای ما به ارادهٔ خود آن چنان که فکر می کنند، حرف بزنند و آن طور که دلشان می خواهد عمل کنند، و از آنجا که عنصر با ارزش تخیل به هیچ وجه در این کتاب نقشی ندارد و... قول و فعل این دو جانباز را به خودشان واگذار می کنم و...

چه بسا ویراستار به من ایراد بگیرد که این همه طول و تفضیل در قسمتهایی که از پی خواهندآمد، آیا واقعاً لازم است؟...» (ص ۲۵ و ۲۶)

و باز، از این نمونه...

در کنار همهٔ این ـ به ظاهر ـ مفرها، نویسنده مفرِ ـ به ظاهر ـ بزرگ دیگری نیز در نوشتهٔ اش، برای خود پیش بینی کرده است، تا اگر هیچیک از مفرهای قبلی به کارش نیامد، با توسل به این یکی، خود را در برابر هر ایراد و نکته گیری فنی ای تبرئه کند. آن هم اینکه، نویسندهٔ این کتاب را نه خودش (علی مؤذنی داستان نویس)، بلکه یک کارمند دفتری معمولی آموزش و پرورش معرفی می کند، که به طور اتفاقی و کاملاً ذوقی به نوشتن رو آورده است، و در ابتدا در این کتاب، کار او از یک بازنویسی فراتر نبوده، و قرار بر این بوده است که بعد از اتمام کار، نوشته اش به یک ویراستار فنی ـ و نه فقط نثری ـ سپرده شود، تا اشکالهای داستانی آن برطرف شود. (هرچند در پایان به این نتیجه می رسد که به هیچ وجه زیربار اینکه نوشته اش به دست یک ویراستار سپرده شود، نرود.)

اما در واقع، این مفر هم، اصلاً گره از کار فروبستهٔ او باز نمی کند. زیرا این دیگر یک امر بدیهی است که هر خواننده ای، وقتی اسم یک نویسندهٔ به هرحال شناخته شده را روی کتابی که تحت عنوان رمان انتشار یافته است می بیند، به اعتبار نام نویسنده و ناشر و ادعای پشت جلد آن، انتظار دارد در ازای پولی که بابت کتاب می پردازد، اگر هم در عمل با یک رمان مواجه نمی شود لااقل با یک داستان بلند یا به طور کلی داستان فنی قابل چاپ روبه رو شود. به عبارت دیگر، حتی اگر نویسنده، به قصد نوآوری یا هر دلیل دیگر، به طور فرضی، نویسندهٔ داستانش را یک شخص غیرحرفه ای معرفی می کند، باز باید طوری آن داستان را طراحی و پرداخت کند که در پایان، حاصل کارش، از نظر رعایت نکات اصلی و بدیهی داستان نویسی، اشکالی نداشته باشد. حال این دیگر وظیفهٔ نویسنده اصلی اثر است که با فکر و تأمل بسیار روی نوشته اش، این انتظار به حق خوانندهٔ خود را برآورد. اگر هم می بیند با طرحی که ریخته نمی تواند به شایستگی جواب گوی این توقع به حق خواننده باشد باید ـ با همه دشواری اش ـ متواضعانه از خیر آن بگذرد و به فکر نقشه ای دیگر برای داستانش بیفتد. به عبارت دیگر، او نباید فراموش کند که به هرحال، هر خوانندهٔ مبتدی هم می داند که نویسندهٔ اصلی کتاب خود اوست؛ و معرفی شخصی دیگر به عنوان نویسندهٔ آن، یک بازی و شگرد قراردادی بیش نیست. خواننده، البته، این شگرد و قرارداد را می پذیرد. اما اگر قرار باشد نویسنده خود این بازی را کاملاً واقعی و جدی بگیرد و به عذر اینکه در آن قرارداد گفته شده که چنان کسی اطلاعات فنی دقیق و تجربهٔ کافی از داستان نویسی ندارد، پس حاصل کار هر چه شد ـ با هر میزان نارسایی و نقص، و حتی تا حد خروج از اصول بدیهی داستان نویسی ـ اشکالی ندارد، فکری برای رفع مشکلات و نارساییهای ناشی از طرحش نکند، و اثری خام و دارای ضعفهای متعدد را به دست چاپ بسپارد، که دیگر در این عرصه، به قول معروف، سنگ روی سنگ بند نمی شود. [6]

آقای مؤذنی، با آثاری که پیش از این منتشر کرده نشان داده که نویسندهٔ مبتکر و باهوش و توانمندی است. اما به نظر می رسد شتابزدگی، کم توجهی و مسائلی از این قبیل، سبب شده است دست به انتشار چنین اثر ضعیفی بزند؛ که جای تأسف بسیار دارد.

پرداخت

«ملاقات در شب آفتابی» جز در آن دو صفحه ای که پیشتر اشاره شد و جمعاً ده صفحهٔ کتاب را هم تشکیل نمی دهد، جذابیت و انگیزش خاصی برای خواننده اهل مطالعه داستان ندارد. و به خلاف تصور نویسنده، «خواننده را به کشف تازه ای از خود» نمی رساند. بخش عمده این موضوع به ساختمان غیرفنی (غیر دراماتیک)، و معمولی و پیش پا افتاده بودن قسمت اعظم مطالب مطرح شده درنوشته برمی گردد. اما بخشی قابل توجه از آن نیز دقیقاً مربوط به پرداخت اثر است.

به راحتی قابل تشخیص است که نویسنده، در قسمت اعظم این کتاب، راحت ترین و بی دردسرترین شیوه را برای پرداخت نوشته اش انتخاب کرده است:

درکل، و حتی بخشهایی که عمدتاً با حضور کریم صفایی در صحنه است و ظاهراً به نظر می رسد پرداخت داستانی دارند، نوشته، حالتی کاملاً روایتی دارد. برای مثال، فصل ۱ از بخش ۱ که حتی با آغاز زمانی ای نامشخص شروع می شود. فصل ۲ و ۳ از همین بخش نیز کاملاً روایتی اند. با این تفاوت که فصل ۳ نه نقطه آغاز مشخصی دارد و نه نقطه پایان روشنی. به نحوی که می توان گفت اصلاً ساختمان یک فصل از یک داستان بلند را ندارد.[۷] در فصل کمی بیش از یک صفحه ای(!) ۴ از همین بخش که اصلاً هیچ اتفاقی نمی افتد، و این فصل، در واقع درحد مقدمهٔ یک نوشته معمولی ـ و نه داستان ـ، یا مقدمه ای که یک نویسنده در خارج از داستان برای کتابش می نویسد، باقی مانده است.

همهٔ نه فصل بخش ۲، با قید این توضیح در ابتدای بخش که «متن بازنویسی شدهٔ نوار شماره... مصاحبه با جانباز ۷۰٪ حجت کیانی» است، به ندرت چیزی فراتر از متن پیاده شدهٔ صحبتهای یک جانباز معمولی ـ و نه حتی یک جانباز مثلاً ادیب و نویسنده ـ نیست. یعنی در واقع در این شصت و چهار صفحه، جز گهگاه و اغلب به شکلی سطحی، اثری از پرداخت داستانی مشاهده نمی شود. گاهی هم که مطلب می رود دارای پرداخت داستانی شود، حضور علی مؤذنی نویسنده در آن ـ چه در لحن و نحو کلام و چه برخی موارد دیگر ـ خود را به رخ خواننده می کشد.

«صدایش می لرزید، از خوشی، همان طور که بدن من از خوشی می لرزید.

گفت: «یا علی!» و سوار دوشم شد، به سختی. پاهایش نه حس داشتند نه حرکت. و هزار کیلو وزن داشت.

بلند شدم. یک قدم رفتم جلو. به زانو افتادم. دوباره گفتیم: «یا علی...» و من بلند شدم. گفتیم: «یا علی...» و یک قدم برداشتم. گفتیم: «یا علی...» و قدم دیگری برداشتم. و او شروع کرد به خواندن یک کلمه که به هر کلمهٔ او من یک قدم برمی داشتم. جز علی نمی گفت و به هر علی که می گفت، گریه می کرد. من پیش می رفتم و خوب پیش می رفتم که ناگهان گفت: «صبر کن.»

پرسیدم: «چی شد؟ و ایستادم.» (ص ۷۹، ۸۰)

بویژه از نظر نحو کلام محاوره ای، خاصه در فصلهایی که مثلاً پیاده شدهٔ مصاحبهٔ روی نوارهاست، در موارد متعددی نوشته مخدوش است و حالتی ادبی به خود می گیرد؛[۸] که همین، حضور و دخالت نویسنده را نشان می دهد:

در فصل اول از بخش ۳ کتاب هیچ ماجرایی رخ نمی دهد و در آن، راوی ـ در واقع خطاب به خواننده کتاب ـ شرحی دو و نیم صفحه ای دربارهٔ خود و کتابش می دهد. فصل ۳ از این بخش هم تقریباً چنین حالتی دارد، و بیشتر درحال و هوای یک «مقاله» است. ضمن آنکه فصلی زاید است، که فقط جریان ماجرا را قطع کرده است؛ و نبودش، کمبودی در داستان ایجاد نمی کرد.

به خلاف برخی بخشهای پیشین که در آنها کریم صفایی اصرار داشت برخی قسمتهای گفته های جانباز حجت کیانی را، با آنکه می دانست از نظر ویراستار و اهالی فن داستان نویسی در روال طبیعی این نوشته زاید است، بیاورد، در اینجا کاملاً تغییر روش می دهد و می نویسد: «وقتی من می دانم نوار شماره ۳ ریتم کتاب مرا کند می کند، چرا آن را حذف نکنم؟ آنچه را او در این نوار می گوید، قبلاً همه با هم در متن نوار شماره ۹ جانباز کیانی خوانده ایم، پس چه لزومی دارد آن را دوباره بخوانیم؟ (ص ۱۱۱ و ۱۱۲) اما باز علیرغم این حرفها، آن بخش از صحبتهای او را که بیان لحظهٔ برخوردش با حجت کیانی در جبهه و برگشتنشان به خطوط خودی است به طور کامل (لااقل در ۴ صفحه تمام می آورد.)، در حالی که عملاً تفاوت قابل توجهی بین آنچه او از این برخورد نقل می کند با چیزی که قبلاً حجت کیانی دربارهٔ آن گفته است نیست. یعنی در واقع این بخش عملاً زاید است و جایی در داستان ندارد.[۹]

فصل ۲ از بخش ۴ را ـ می توان گفت ـ آغاز و انجام روشن و پرداخت داستانی دارد؛ و فصل ۳ همین بخش، هرچند به ظاهر پرداخت داستانی دارد، اما باز در عمق، کاملاً روایتی، و از نظر پرداخت «درشت بافت» است.

مشکل دیگر پرداخت «ملاقات در شب آفتابی»، که بیشتر جنبه منطقی دارد، خطابهای کریم صفایی به ویراستار فرضی آن، در جای جای کتاب است:

«بله، بنده از داستان و داستان نویسی هیچی سرم نمی شود، اما شما چی، جناب آقا که به خود اجازه می دهی کلامی را از این به قول خودت ساختار حذف کنی که تجربیات والای انسانی است که درست است. بینایی را از دست داده، اما جای آن یکی، چندین حس دیگر خود را چنان تقویت کرده که آدمی مثل بنده را به شگفتی وا می دارد. چرا نباید این تکه ها را در کتابم بیاورم و خوانندگانی که حالا تعدادشان بسیار بیشتر از پیش شده، با خواندن این تکه ها دریابند که چه آسان و چه تنبل، چه بسیار نیروها را که در وجودشان نهفته است، به حال خود رها کرده اند. آقای ویراستار محترم، لطفاً بفرمایید چه اشکالی دارد اگر خوانندگان بدانند که...» (ص ۸۴)

«حالا آقای ویراستار، اگر این چند صفحه در این ساختار قناسی ایجاد می کند، بگذار بکند و آن را حذف نکن.» (ص ۹۰)

«شاید ویراستار با خودکار قرمزش روی اسم جانباز کیانی را خط کشیده و آن را...» (ص ۱۰۴)

و ...

این خطابها، اغلب نه کمکی به مؤثرتر و جذابتر کردن داستان کرده است و نه وجودشان در داستان منطقی است. زیرا بعضی از آنها، علی القاعده خطابی حاشیه ای و تذکری به خود ویراستار است ـ که قاعدتاً قرار نیست در متن اصلی بیاید. و البته، بعضی دیگر هم که به شکل دیگری آمده اند وجودشان زاید است. زیرا باتوجه به اینکه سرانجام کریم صفایی از سپردن داستانش به دست ویراستار منصرف می شود، بایستی قبل از چاپ، آن تذکرات و مطالب را هم از داستان حذف می کرد.

نثر و لحن

لحن این کتاب، در مواردی متعدد ـ با توجیه و بی توجیه ـ از حالت

داستانی خارج می شود و گاه حالتی شاعرانه به خود می گیرد:

«هر کلمه یا جمله نامفهوم در برق نگاه دخترها و زنم واضح می شد و نیمه شبها به نجوایی بدل می گشت که شرح آرزوهای زنی با صدایی مهربان بود که در کمال شگفتی هیچ نشانی از تحقیر و سرزنش نداشت و به آهنگی یکنواخت تا به آنجا پیش می رفت که هیاهوی نفس بود، و من خوانتا می شدم، به پهلوی راست، و با احساس آرامش به خواب می رفتم تا به صبح که رنگی متفاوت داشت بیدار شوم.»

خاطرات جانباز ریاحی را در دفتر چهل برگ که سهمیهٔ دولتی دختر بزرگم، لیلا بود، پاکنویس کردم درحالی که کل صفحات را لیلا با خودکار قرمز خط کشی کرده بود و من دلم می خواست از پول این نوار بتوانم ...» (ص۱۲)

«ـ نیازی احساس نکردیم. برای اینکه یک نفر بودیم. من اسم خودم را اسم او هم می دانستم و او هم اسم خود را اسم من می دانسته است. من اگر لازم می شد او را صدا بزنم، به اسم خود صدا می زدم و او هم اگر لازم می دید مرا به اسم صدا بزند، اسم خود را صدا می زد. و آرزویم این است که او را ببینم. احساس دوقلویی را دارم که قلوی دیگرش را از دست داده است. اما چگونه می توانم؟ که نه اسمش را می دانم و نه ...» (ص۸۲)

«سنگین تر شده بود. اما او را به عزت دو چشمی که از خستگی به خواب می روند، عزیز داشتم و به زمینش نگذاشتم. گذاشتم بر من بخوابد درحالی که خود بی چشم راه می رفتم.» (ص۸۲)

«... گفت: بنوش.

نوشیدم، چند جرعه، و گفتم: «بس است. اما چه چسبید.» (ص۸۰)

«گفت: «سپیده سرزده است.

گفتم: «خدایا چه می شود اگر ما در چشم دشمن یک تکه ابر به نظر آییم؟» (ص۸۱)

گفتم: «ای چشمهای من، این پاها بدون دیدن تو راه به جایی نمی برند. پس پلک باز کن و دوست را ببین که دشمن پشت سر است.» (ص۸۱)

«یکدفعه خود را در کامیونی دیدم که در جاده ای پس باریک می راند و ...» (ص۸۱)

«نالهٔ مجروحین نه به پاسخ من که اعتراض به دردی بود که می کشیدند.» (ص۷۶، ۷۷)

یا بخشی از این کتاب که کاملاً لحن و حالت غیرداستانی پیدا کرده است:

«... اینکه متن دو نوار از پی هم به دست بی کفایت بنده می رسد و دو گمشده را پیش چشم من قرار می دهد تا با کمی تلاش آن دو را به هم برسانم. از دریافت اینکه در بخشی از انجام ارادهٔ خداوند نقش دارم [داشتم]، متواضعانه سر بر خاك بندگی ساییدم، و برای اولین بار نقش خداوند را به این وضوح در امور بشر دیدم و از این که به گوشه چشم او نوازش شده ام[بودم]، احساس آرامش کردم و در پایان نماز از او طلب مغفرت کردم و خواستم که دل مرا هرچه بیشتر سرشار از محبت خویش کند. و چون احساس می کردم خداوند مرا به اعطای یک ثواب بزرگ انتخاب کرده است، درحالی که مراقب بودم از آن پس همیشه با وضو باشم، فکر کردم که چگونه این اراده را فقط به قصد رضای او به نحو احسن انجام دهم. باید اعتراف کنم که شهید حسام الدین گنجی با زندگی کوتاه و شهادت بلند خود تنها جانباز کیانی را متوجه ارزشهای والای وجود انسان نکرد، بلکه حقیر را نیز متنبه کرد تا تمنیات پست دنیایی را به هیچ گیرم و متوجه شوم که ما به دنیا نیامده ایم که اسیر یک حقوق ماهانه باشیم و از نعمتهای او تنها در چارچوب این حقوق اندك استفاده کنیم. بلکه دنیا با همهٔ بزرگی اش به اندازهٔ مشت ارادهٔ یک بسیجی نوجوان است که آن را با تحقیر له می کند و به زیر یک تانک می اندازد و با این عمل در جهانی را به روی خویش می گشاید که میلیاردها از این دنیا خسی از یک باغ آنند.» (ص۱۳۲)

«پس آنکه این معنی را دریافته و آگاهانه عضو یا اعضایی را در راه هدفی که به رضای خدا ختم می شود از دست داده است، انسانی است که من او را به قدرت اراده اش تحسین می کنم و برای او ارجی قائلم که برای دیگرانی که درچرخش غریزه فعالند و سعی می کنند از زندگی تنها بهرهٔ مادی ببرند، به هیچ وجه قائل نیستم. آنکه بیمار است، در پی شفا یافتن است که تلخی دارو یا سوزش و درد سوزن را به خود می پذیرد، و آنکه عضو یا اعضایی را در راه خدا از دست داده، در پی رهایی از قیودی بوده است که او را تحت قید غریزه در می آورده اند.» (ص۲۳، ۲۴)

جدا از مواردی که اشاره شد، نثر کتاب، گاه دچار لغزشهایی نیز هست:

«اول شغلم را معرفی کنم.» (ص۸)

به جای: اول بگویم که شغلم چیست.

«... به آن ضبط صوت کوچک اشتیاق نشان داد.» (ص۱۰)

«... به صدای جانباز ریاحی گوش دادیم که به سختی مفهوم می شد ...» (ص۱۱)

مفهوم یعنی: «فهمیده شده. آنچه به ادراك درآید.» و در این جمله بجا به کار نرفته است.

«... زندگی را همتای پارس سگی بیش نمی دانستم.» (ص۱۳)

تشبیه بیجاست. زیرا برای نشان دادن بی ارزشی یک چیز آن را با یک صدا، آن هم صدای پارس یک سگ مقایسه کردن، محلی از اعراب ندارد. گذشته از آن، بهتر این بود. ـ حتی در صورت اصرار در به کار بردن این تشبیه ـ جمله به این صورت در می آمد:

«... زندگی حتی به اندازهٔ پارس سگی در نزدم ارزش نداشت.»

در حالت فعلی، نوعی لقمه را دور سر چرخانیدن و بعد در دهان گذاشتن است.

در صفحه ۲۰، ناگهان در چند مورد، زمان افعال تغییر می کند:

«خوب می دانستم این پول نخواهد ماند، چرا که جدا از قرضهایی که باید ادا می کردم، ناگهان خرجهایی که هرگز به آنها فکر نمی کنی [(نکرده بودی)]، خودی نشان می دهند [(می دادند)] و بخشی ازسرمایه را صرف [خود] می کنند [(می کردند)] و آن وقت است [(بود)] که برای خرید آنچه از قبل در نظر گرفته ای [(بودی)] پول کم می آوری [(می آوردی)].

«همه راهها را به سوی طلافروشی [ای] که اتفاقاً چند مغازه پایین تر بود، هموار می کرد...» (ص۲۱)

«... زیرا این هماغوشی انفجار نوری را در پی دارد که چشمان جانباز ساغری را رو به چشم دل می گشاید و ...» (ص۲۳)

غرض، نابینا شدن این جانباز در اثر انفجار است که منجر به بینا شدن دیدهٔ دل (دیدهٔ بصیرت) او می شود. اما تشبیه غلط به کار رفته است. زیرا با نابینا شدن چشم سر، دیگر این چشم وجود خارجی ندارد که رو به دل گشوده شود. و اصلاً آن «دیدهٔ بصیرت» یا «چشم دل» یک مقولهٔ انتزاعی است که ربطی به چشم سر ندارد که هیچ، از قضا، عمدتاً

در مقابل آن مطرح می شود. یعنی زمانی چشم دل باز می شود که چشم سر بر ظواهر دنیا بسته می شود.

«و این درحالی بود که وقتی کنارش می ایستادم، یک سر و گردن از او بالا زده بودم و با همین یک سر و گردن تا شانهٔ پدرم می رسیدم.» (ص۲۹)

(بیان نارسا و ناقص و مخدوش.)

«برای همین وقتی مدام می شنیدم که چون بزرگترم، باید رعایت حال کوچکترها را بکنم، یا نباید دیگر کارهایی ازم سر بزند که انجامش اسباب شرمندگی است، مرا به تصوری دیگر از خودم می رساند که آینه هم آن را ثابت می کرد.» (ص۳۱)

به جای: برای همین، شنیدن مداوم اینکه... مرا به تصوری دیگر از خودم می رساند...

«با او درست مثل یک آدم بزرگ رفتار می کرد و احترام می گذاشت...» (ص۳۳)

یعنی «با او احترام می گذاشت»!

«به نوری می درخشید که در آن لحظات نمی دانستم این درخشش از چیست.» (ص۳۵)

«استفاده نابجا از حرف اضافهٔ «به» و نقص کلام در قسمت دوم عبارت.)

«چون شک ندارم این فکر را از چشم من می بینند.» (ص۴۶)

(«فکر» را «از چشم» کسی دیدن!)

«حتی با حسام اصل را بر این قرار دادیم که رضایت پدر و مادرم را کسب کرده ایم، مشکل سن را چه کنیم؟» (ص۴۷)

«... اصلاً جنگ عین خیالشان نبود...» (ص۵۰)

به جای: ... اصلاً عین خیالشان نبود که جنگ بود...»

«تا حال آن طور گریه نکرده بودم.» (ص۵۸)

به جای: «تا آن وقت آن طور گریه نکرده بودم.

(کلاً اشتباههای از این نوع، که زمانها با هم نمی خوانند، در چند جای داستان دیده می شود.)

«پیرهن خونی اش را می شست که از خون زخمیها خونی شده بود.» (ص۶۹)

«خوابش رفته بود.» (ص۸۱)

به جای: به خواب رفته بود.

«... ما را به کالیبر می بستند.» (ص۱۱۸)

(کالیبر به معنی قطر دهانهٔ لولهٔ توپ یا تفنگ یا تپانچه است. کسی را به کالیبر نمی بندند، بلکه به گلوله می بندند.)

«و چون احساس می کردم خداوند مرا به اعطای یک ثواب بزرگ انتخاب کرده است، درحالی که مراقب بودم از آن پس همیشه با وضو باشم، فکر کردم که چگونه این اراده را فقط به قصد رضای او به نحو احسن انجام دهم.» (ص۱۳۲)

این عبارت، سراسر لکنت، و در موردی نیز غلط است.

منظور نویسنده به فارسی درست و سره این است که «چون احساس کردم خداوند قصد آن کرده است که ثوابی بزرگ به من عطا کند، درحالی که از آن به بعد مراقب بودم که همیشه با وضو باشم، در این اندیشه بودم که چگونه با خلوص نیت و به بهترین شکل ممکن، عامل اجرای ارادهٔ خداوندی در این زمینه باشم.»

«زنگ خانهٔ جانباز کیانی را فشردم، در سبز رنگی که شاخه های مو از آن آویزان بود.» (ص۱۳۶)

(عطف «در» به خلا!)

«... تا جانباز کیانی لباس پوشیده وارده شود.» (ص۱۳۷)

(زهراخانم و پروانه خانم سر در آغوش هم فرو برده، گریه می کردند.» (ص۱۵۱)

(استفاده از وجه وصفی، که نه در نثر امروز و نه کلاً نثر داستانی کاربرد دارد.)

«... با چشمانی درخشان به من خیره شد، انگار از آن نگاه سهم دو چشم پدرش را نیز عبور می دهد.» (ص۱۳۸)

(تعبیر «از نگاه، سهم دو چشم» کسی را عبور دادن!)

«حشو و زوائد را می گیرم.» (ص۱۳۹)

«به جای: حشوها و زواید را می گیرم.

«جانباز کیانی به من خیره بود، خود را عیان تر احساس می کردم.» (ص۱۴۱)

(احتمالاً منظور «عریانتر» بوده است.)

«... جانباز کیانی از شناسایی جانباز حسینی اظهار بی اطلاعی کرد.» (ص۱۴۱)

منظور این است که «جانباز کیانی اظهار کرد کسی به نام جانباز حسینی را نمی شناسد».

«یک هفته از نامهٔ من به او نگذشته بود که...» (ص۱۴۴)

منظور: هنوز حق یک هفته هم از نوشتن نامهٔ من به او نگذشته بود که... □

پانوشت:

۱. واقعیت این است که در داستان، سن او به روشنی بیان نشده است. تنها در اواخر کتاب اشاره می شود که تقریباً دو برابر سن جانباز کیانی است. و از آنجا که جانباز کیانی متولد ۱۳۴۷ است، می توان تخمیناً این سن را برای او ذکر کرد.

۲. در داستان معلوم نمی شود این مدرسه مربوط به چه مقطعی است.

۳. سن و کلاس این دختر، در داستان بیان نشده است.

۴. شاید بعضی از خوانندگان این نقد ندانند که اسم اولیهٔ انتخابی نویسنده برای این نوشته «بازنویس» بوده است. که همین موضوع نیز تأییدی بر این دریافت ماست. زیرا نشان می دهد که نویسنده نیز خود بیش و کم احساس کرده بوده که شخصیت اصلی نوشته اش ـ در مجموع ـ بیشتر همان کریم صفایی می تواند باشد تا آن دو جانباز.

۵. واقعیت این است که این موارد اصلاً جزئی و اندك هم نیست. به اضافه اینکه در بخشهایی از این داستان نحوهٔ ورود او به داستان و نقشش در نوشته، بسیار محوری می شود. برای مثال مطالب گاه ضد و نقیضی که در مورد نقش کریم صفایی در این نوشته آمده است ـ از انتخاب نام «بازنویس» برای داستان در ابتدا، که دال بر شخصیت اصلی بودن او از نظر نویسنده بوده است تا مواردی که مثلاً در چند سطر بعد راجع به نقش کریم صفایی در این نوشته می گوید ـ نشان می دهد که آقای مؤذنی تصور روشنی از شخصیت اصلی و نقش او در داستان ـ لااقل این داستان ـ نداشته است.

۶. به نظر می رسد در این نوشته، آقای مؤذنی نظری هم به برخی تکنیکهای مورد استفاده در تمزیه و یا مثلاً تئاتر «برشت» ـ که برخی از آن به فن «فاصله گذاری» تعبیر کرده اند ـ داشته است. اما متأسفانه استفاده های گهگاه او از این شگرد نیز کمک قابل توجهی به حل مشکلهای اساسی نوشته اش نکرده است.

۷. ظاهراً برخی دوستان نویسنده تصور روشنی از ساختمان «فصل» در داستان بلند و رمان ندارند؛ و گمان می کنند فصل بندی چیزی جز نوعی تقطیع بی قاعدهٔ اطلاعات و مطالب انباشته در ذهن نویسنده راجع به شخصیتها و ماجراهای داستانش نیست.

۸. البته در کل گفتگوهای این داستان ـ به جا ـ با نثر سالم آمده است. تنها کوشیده شده است که نحو گفتارها محاوره ای باشد. هرچند در چندجا، به غلط، گفته ها محاوره ای شده است.

۹. ممکن است نویسنده از این کار، قصد نوعی قرینه سازی را در سه جای مختلف نوشته داشته باشد، تا از این طریق نیز زیباییهای تازه ای در نوشته اش ایجاد کند. اما نتوانسته است توجیهی منطقی و قابل قبول برای این کارش بیاورد.