کبوتر و قلب سنگی

□ اگر تصویر زنجیری که نماد جبهه و جنگ است، نبود در روی جلد و اگر نبود گزیده ناشر بر پشت جلد، به هیچ وجه از عنوان نمی‌شد راهی به مضمون جنگ یافت. به خصوص که نام ناشر هم در داخل شناسنامهٔ کتاب مزید بر علت می‌شود تا عنوان خواننده را به سوی مضمونی غیر از جنگ راه برد: «کبوتر و قلب سنگی». اولی نماد صلح و آرامش است و دومی علی الظاهر ترکیبی است که بر سنگدلی و بی‌رحمی دلالت می‌کند. نویسنده با انتخاب این عنوان آشنایی زدایی می‌کند از یک ترکیبِ متداول. در معنای تازهٔ رییسی این قلب نیست که سنگ می‌شود، سنگ است که جان می‌گیرد و می‌تپد.

□ راوی

□ داستان فقط یک راوی دارد، پس یک صدایی است. حمید - که اول شخص است - بسیار جوان است و خام. فاقد یک دانایی گسترده و حس درون‌یاب است. دربارهٔ هیچ یک از حادثه‌ها و یا افراد پیش گویی نمی‌کند و یا ضمیر پنهان آنها را نمی‌خواند. او هم درست مانند خواننده در خلال داستان و با پیشرفت حادثه‌ها و زمان از همه چیز باخبر می‌شود. راوی چون اول شخص است، دانای کل نیست. پس نمی‌تواند ایده‌پردازی کند. نمی‌تواند تفسیر کند. چون جوان است و خام و از عامی‌ترین قشرهای جامعه است. همه چیز را به طریق تجربی می‌تواند درک کند و بشناسد. او داستان را نقل نمی‌کند، بلکه در داستان به همهٔ حوادث پی می‌برد و رفتارهایش را هنگام وقوع تعریف می‌کند نه از پیش. از سوی دیگر چون راوی خود نویسنده نیست، پس اختیار نویسنده هم در اعمال نظر بر نحوهٔ روایت و دادن اطلاعات لازم به حمید محدود می‌شود. همهٔ ماجراها و حوادث از راوی شروع می‌شود و به او هم ختم می‌گردد. این محور داستان را دچار مطلقیت می‌کند. خواننده فقط از نگاه حمید اردوگاه را می‌بیند. رفتار نظامیان عراقی را می‌بیند. انگار در آن اردوگاه هیچ زندان دیگری وجود ندارد یا اگر هم دارد فقط تا حدی است که هر وقت حمید لازم بداند، آن هم در حد ارتباطش با موضوع ثابت - حمید - مورد توجه قرار می‌گیرد. مثل ورود و خروج همهٔ شخصیتهای فرعی، از فروغ و صالح گرفته تا هشام و کامل و رستم و... فقط داوود است که خاموش و آرام در کنار او هست، بی‌آنکه این وجود به طور مستقل نقش درخوری ایفا کند. انگار فقط هست همچون سایه‌ای که هر وقت حمید خواست به آن نگاه کند.

با اینکه نویسنده ظاهراً نمی‌خواسته روایتش گرفتار مطلقیت و تنگی دیدگاه شود، اما از ابتدا تا انتهای داستان خواننده مجالی برای ورود به سلولهای دیگر و با خبر شدن از

● کبوتر و قلب سنگی

● انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، چاپ اول، ۱۳۸۱

اوضاع و احوال آدمهای دیگر پیدا نمی‌کند. درواقع نویسنده با انتخاب راوی اول شخص و با توجه به خصوصیاتی که حمید دارد، جوان، کم تجربه، کفترباز، گرفتار شدن تصادفی‌اش در صحنهٔ جنگ و اسارت و...، می‌خواهد یک رمان تجربی و غیرانتزاعی خلق کند. اما در این خلق کاملاً موفق نشده است، زیرا تجربه‌های راوی از همهٔ ابعاد رها و آزاد نیست. او با اینکه آزاد است که همه چیز را مشاهده کند، فقط خودش را می‌بیند و از راستای خود قدمی به این سو یا آن سو نمی‌گذارد. از نظر راوی که همان شخصیت اصلی داستان است به این اثر می‌توان خرده گرفت که این راوی گاه اطلاعات بسته‌ای به خواننده می‌دهد که بعداً باز نمی‌شود و شخصیت حمید را در ابهام فرو می‌برد. مثل گفت‌وگوهایی که بین او و برادرش و زنش صورت می‌گیرد. به نظر می‌رسد حمید چندان مقید به آداب خانواده نیست و کبوترهایش در درجهٔ اول اهمیت قرار دارند. مثلاً فروغ در اعتراض به تصمیم او برای برگشتن به خرمشهر می‌گوید:

«این منم که همیشه به فکر خودمم یا تو؟ تو این یه ساله که زنت شدم غیر اینه که هر کاری دلت خواسته کردی، هر چی دلت خواسته گفتی، هرجا به میلت بوده رفتی، هر وقت مجال داشتی نالیدی و زار زدی» (ص ۱۲) پس حمید فقط به فکر خودش است (این را از حرفهای صالح - برادرش - هم می‌توان فهمید) و اهل نالیدن و زار زدن. یعنی در برابر مشکلات کم آوردن و تسلیم شدن، در حالی که ما در سرتاسر داستان- از هنگامی که با نظامیان عراقی مواجه می‌شود تا آخر - هیچ ردپایی از ضعف و ناله و زاری نمی‌بینیم. معلوم نیست که این تحول، تدریجی بوده یا دفعةالعین و اصلاً چگونه روی داده است. خواننده به واسطهٔ راوی است که می‌تواند از هرچیزی باخبر شود. نویسنده هیچ راه ورودی برای خود باز نگذاشته که بتواند هرازگاهی به داستان سرک بکشد و اطلاعات لازم را به او بدهد و رفع ابهام کند. راوی هم که جوان است و خام و عامی، پس نمی‌تواند اطلاعات عالمانه و روان‌کاوانه از تحول خود بدهد. او به طور تجربی هر آنچه را که اتفاق می‌افتد حکایت

می‌کند و اگر هم گاهی سری به درون می‌زند در حد معمول است و ربطی به درون کاوی و ژرف‌نگری ندارد. در نتیجه همچنان برای خواننده نامعلوم است که چگونه شخصیتی که هرگاه مجالی داشته نالیده و زار زده، حال هر وقت مجالی می‌یابد علیه ضعف و ضعیف‌کشی فریاد می‌کشد و خود را به خطر می‌افکند.

انتخاب راوی اول شخص با بستن دست و پای نویسنده، ضعفهای دیگری هم در متن ایجاد می‌کند. مثلاً نفوذ ناموفق درون شخصیتها. نویسنده در میان شخصیتهای عراقی که همه فرعی هستند، به «کامل»، مسئول آسایشگاه بیشتر می‌پردازد. در نهایت هم گریزی به درون او می‌زند و به طور غیرمنتظره‌ای پرده از روی شخصیت او بر می‌دارد. اما این گریز، هم ناموفق است و هم ناموجه. اصلاً معلوم نمی‌شود که چرا کامل در برابر حمید یک‌باره خود را آشکار می‌کند و دم از محبتهای بخشیده می‌زند و چرا این رابطه فقط یک بار و یک سویه و بی‌سرانجام در داستان رها می‌شود. شاید این عدم موفقیت به این دلیل باشد که نویسنده شخصیتی را برای نفوذ به درون انتخاب کرده که از دسترس او خارج بوده است و دور. یک سرباز عراقی که هیچ حشر و نشری با او نداشته الاّ گاه‌گداری در آسایشگاه و البته راوی هم به همان دلایل گفته شده قدرت تحلیل این رفتار و رک‌گویی ندارد و در نتیجه به نافرجام ماندن این نفوذ و کنکاش درونی کمک می‌کند.

□ زبان

روایت با اینکه تک خطی است و از نقطه‌ای میان راه شروع می‌شود، اما به یک نقطهٔ روشن ختم نمی‌شود، بلکه بنا به ضرورت موضوع که زندگی در جنگ است ـ که احتمالاً هنوز تمام نشده ـ پایان معینی ندارد. خواننده می‌تواند بیرون از فضای داستان هر پایانی را برای آن رقم بزند. اما این تنها علت نزدیکی ذهنی خواننده با متن نمی‌شود، علتی که سبب دخالت او در متن می‌گردد. بلکه زبان سادهٔ روایت نیز عامل دیگری در ایجاد این نزدیکی است. این زبان ساده و بدون تکلف و البته بدون شعار و ادبیات مرسوم جنگ ـ هم با شخصیت اصلی شباهت تام دارد و هم به راحتی با خواننده ارتباط برقرار می‌کند. از ویژگیهای دیگر زبانی نویسنده، به کارگیری زبان روز با همهٔ اصطلاحات رایج آن است. اگرچه در صفحات اول یکی دو جا زبانش می‌لغزد و گرفتار تصنع محلی می‌گردد مانند: «ـ آخر وسط این برّ بیابون جای تیارت در آوردنه بچه؟ ـ تیارت یعنی چه کاکو؟» (۱۱ ص ۸). گویی به کارگیری واژهٔ کاکو به عمد است تا به خواننده حالی کند که شخصیتها جنوبی اصل هستند. در حالی که در ادامه معلوم می‌شود به لحاظ زبانی این راوی پایبند و مقید به اصطلاحات محلی و حفظ لهجهٔ جنوبی نیست. زبان او هم مثل هر جوان دیگری در این مرز و بوم متأثر از زبان روزمره عمومی، پر است از اصطلاحاتی که می‌تواند به زبان لُمپنی شباهت پیدا کند. اما راوی لمپن نیست، هر چند که قهرمان هم نیست و حال و هوای سلحشوری هم ندارد. دقیقاً یکی است از خیل همهٔ مردمان. کارکرد زبانی داستان به گونه‌ای است که به خوبی جایگاه اجتماعی راوی را مشخص می‌کند که به چند مورد اشاره می‌شود:

«بوق زدن‌شان کشکی نیست./منم چشم آب نمی‌خوره بتونیم قسر در بریم. می‌ترسم از تشنگی تلف شویم./ ـ نظرت درباره جنگ چیه؟ ـ چیز خوبی نیست. ـ تو از مردن می‌ترسی؟ ـ نمی‌دونم! شاید / ـ حرف مردن که میاد، دلم هُرّی می‌ریزه پایین ـ / و...»

□ نمادها

اولین نماد در همان صفحات اول پیدا می‌شود، کبوتر و نجات آنها. ظاهراً این نماد می‌تواند دلالت کند بر عشق حمید به آزادی و خطر کردنش برای نجات جان چند پرنده. اما حمید اهل خطر نیست. عشق به آزادی و صلح ندارد. اصلاً با این مقولات کوچک‌ترین ارتباطی ندارد. او به کبوترهایش عشق می‌ورزد. حمید یک کفترباز کله‌شق بیگانه با واقعیت جنگ است. او ساده‌لوحانه می‌پندارد که می‌تواند مسیر آمده را باز گردد و کبوترهایش را از قفس آزاد کند ـ تازه باز هم نمی‌خواهد آزادشان کند، بلکه آنها را در گونی می‌اندازد تا همراه خودش از خرمشهر بیرون ببرد. همین! بالاخره موفق می‌شود کبوترها را از قفس بیرون بیاورد، اما مجبور می‌شود در مقابل سربازان عراقی آنها را از گونی بیرون کند و پرشان دهد. اما این کبوترها در مقابل چشمان حمید در تیررس گلوله‌های عراقیها بال بال می‌زنند. این نماد که برای راوی سمبل عشق به زندگی بود، از میان می‌رود. اما او به دنبال بهانهٔ دیگری برای ادامه زندگی در اسارت می‌گردد، اگر هم بهانه‌ای پیدا نکند، خودش بهانه تراشی می‌کند. کتک کاری می‌کند، دعوا راه می‌اندازد، مقاومت می‌کند و... اما هیچ کدام از این حالتهای او در رمان باز و تحلیل نمی‌شود. یا نشانه‌هایی برای خواننده وجود ندارد تا خودش بتواند به کمک آنها شخصیت و رفتار او را تحلیل کند و به روند تحول او پی ببرد.

«فرار» نماد دیگر داستان است. او فرار می‌کند تا بتواند به زندگی‌ای که در خرمشهر داشت دست یابد. فرار او رنگ و بوی قهرمانانه ندارد. او با فرارش نمی‌خواهد نگاهی بلند پروازانه به آزادی داشته باشد. او آزادی را به قیمت مرگ نمی‌خواهد. او آزادی را می‌خواهد تا در پناه آن بتواند در کنار خانواده‌اش آرام زندگی کند، نه آنکه قهرمانانه آزادی را به بهای مرگ به اسارت ترجیح دهد. به همین دلیل وقتی فرار با شکست مواجه می‌شود، به آسایشگاه باز می‌گردد و روانهٔ انفرادی می‌شود.

حال که او مجبور است به زندگی در اسارت ادامه دهد، نماد دیگری از عشق برای خود می‌تراشد، از سنگ. او با تکه سنگی که از حیاط اردوگاه پیدا می‌کند، با صرف وقت و حوصلهٔ زیاد موفق می‌شود از تکه‌ای سنگ قلب زیبایی بسازد (کاری که اکثر سربازان و دلدادگان در دورهٔ خدمت و یا جبهه به شکلهای گوناگون به آن روی می‌آورند.) اما مسئول آسایشگاه این بهانه را نیز از حمید می‌گیرد. به این دلیل که راوی برای او هم قلبی سنگی درست کند. حمید به قولش وفا می‌کند، اما کامل (مسئول آسایشگاه) وفای به عهد نمی‌کند. سماجتهای حمید هم به ثمر نمی‌رسد.

«بذر» یکی دیگر از نمادهای مهم داستان است. روياندن بذرهای سبزی خوردن ـ دلالت بر سنت ایرانی دارد ـ در باغچهٔ

خشک اردوگاه. در واقع نویسنده (راوی) با نشاندن ریحان سبز، پیازچهٔ سفید و تربچهٔ سرخ بر سفرهٔ ایرانی و حتی عراقیها، بر حس ملیت تأکید کرده و به طور نمادین پیروزی ایران را با نشاندن سه رنگ پرچم ملی بر سفره‌های ایرانی و عراقی نشان می‌دهد.

روایت رو به پایان می‌رود، اما داستانِ جنگ همچنان بیرون از آن ادامه دارد. حمید هم اگرچه باغچه را از دست می‌دهد، اما مقداری از آن بذرها را به هر قیمتی شده نگه می‌دارد. او با بذرهایی که در مُشتش پنهان کرده از اردوگاه به همراه بعضی اسرای دیگر بیرون می‌آید. معلوم نیست به کجا می‌رود، اما تا اینجای داستان که روایت می‌شود معلوم است که حمید هنوز بهانه‌ای برای زندگی کردن و ادامه دادن دارد.

□ قهرمان

داستان یک شخصیت اصلی و چندین شخصیت فرعی دارد. بعضیها حضوری خیلی کوتاه دارند، مثل فروغ و ستاره و صالح و بعضی حضور موقت مثل گروهبان سهرابی و گروهبان

اصیلی و درجه‌داران عراقی مثل هشام، عمر یاسین. یک شخصیت دیگر هم تقریباً از اوایل داستان تا پایان همراه حمید است به نام داوود. هیچ کدام از این شخصیتهای اصلی و فرعی نماد قهرمان نیستند. این افراد با اینکه از لحاظ شخصیتی بسیار با هم متفاوت‌اند، اما در قهرمان نبودن با هم اشتراک دارند. در این اثر با قهرمان مواجه نمی‌شویم، با ضد قهرمان هم رویارو نیستیم. راوی نگاه مطلق مثبت و منفی و سفید و سیاه به ایرانی و عراقی ندارد. با توصیفهایی که می‌کند، وضعیت رقت‌بار عراقیها را هم نشان می‌دهد، برخلاف داستانهای تصنعی که معمولاً دشمن را در یک قالب کلیشه‌ای، فردی مطیع و فرمانبر و شسته رُفته و اتو کشیده نشان می‌دهند. در بعضی صحنه‌ها حمید ظاهراً قهرمان‌بازی در می‌آورد، مثل حمایت از گروهبان سهرابی در برابر افسر عراقی یا هُو کردن زنان عراقی از داخل سلول، خود را به مخاطره انداختن به خاطر نجات دو پیرمرد هم بندش و... اما این رفتارها بیشتر ظاهری قهرمانانه دارند. همهٔ این رفتارها عمدتاً ناشی از یک حس قدیمی - به قول راوی بیزاری از ضعیف کُشی - است که از همان ابتدای روایت در حمید می‌بینیم. اما خواننده در ابتدا نمی‌داند که چنین حسی حمید را به سوی خانه‌اش در کوچه پس کوچه‌ها می‌کشاند. حمید هم شناختی از خود ندارد. شناخت خواننده به واسطهٔ شناخت حمید است که به مرور با حادثه‌ها مواجه می‌شود و خودش را در این تجربه‌ها می‌بیند و می‌شناسد. به همین دلیل پیشاپیش هیچ اطلاعی به خواننده نمی‌دهد. این یک شناخت تجربی است و روایت هم یک روایت عینی و تجربی است، نه انتزاعی یا شنیداری. اما روایت موفقی نیست، زیرا نه حمید و نه خواننده در طول این تجربه‌ها به ریزه‌کاریها و چرایی و چگونگیهای تحول شخصیتی حمید پی نمی‌برند. در نتیجه به یک روایت تجربی موفق تبدیل نمی‌شود تا خواننده را به مقام وقوف و آگاهی از یک تحول تدریجی برساند.

□ مکان

نویسنده با استفاده از شگرد تنوع مکانی، جریان زندگی را در متن بستهٔ اسارت نشان می‌دهد. تلاشها و گزارشهای راوی در مکانهایی متنوع است. کبوتر در خانه، درگیری با خودی و دشمن در طول راه، ساختن قلب سنگی در حیاط اردوگاه و داخل سلول، تلاش برای فرار در حمام، کاشتن بذر در باغچهٔ متروکهٔ حیاط اردوگاه و.... راوی از خلال همین تنوع مکانی، تحرک و جابه‌جایی را حس می‌کند، بی آنکه مستقیماً به زبان بیاورد و یا به ادراک روشنی از آن رسیده باشد. بیشتر این حس تنوع و تحرک ناشی از یک غریزهٔ حیات است. شروع داستان در حرکت است، نه حتی آغاز حرکت. میانهٔ حرکت است که روایت آغاز می‌شود. پایان هم در حرکت است. در آغاز حمید و خانواده‌اش در راه کوچ‌اند از خرمشهر، به کجا؟ به هرکجا که امن باشد و به دور از جنگ. با پای پیاده در صحرای برهوت و زیر آفتاب تندی که چشم را می‌زند و افقی که سراب است. در پایان روایت حمید و دیگر اسرا سواره‌اند، اما در اتوبوسی با شیشه‌های سیاه سیاه. افق روشنی در بیرون نیست، اما در مشت بستهٔ حمید که از بذرها محافظت می‌کند می‌توان به افق روشنی امیدوار بود. این تضادی که میان صحنهٔ اول و آخر داستان روی می‌دهد، میان نور تند خورشید و سیاهی پنجره‌ها و یا تضاد مکانی و مقید به حرکت - پیاده و سواره - شاید نمادی از همان جریان دیالکتیکی‌ای باشد که متن زندگی را به پیش می‌راند. اما نمادی است که چندان کارکرد آن باز نمی‌شود. مانند سایر نمادها که هیچ کدام به روشنی قادر نیستند خواننده را به عمق تحول شخصیت راوی بکشانند. در واقع نمادها می‌توانستند کارکردی روان‌شناسانه و درون‌کاو داشته باشند تا خواننده به مدد آنها بتواند به ژرفای شخصیتهای بسیار معمولی جنگ (که همچون داوطلبان معتقد از جان و زندگی خود مایه گذاشتند و فداکاری کردند بی‌هیچ ادعایی) پی ببرد و به درگیریهای درونی - فردی این آدمهای معمولی که در چهرهٔ حمید تجلی یافته‌اند، وقوف پیدا کند. اما این داستان که می‌توانست یک رمان تجربی موفق با کنکاشی درونی از آب در آید، تبدیل به یک روایت ساده و معمولی و متوسطی می‌شود که راوی خود هیچ احاطه و آگاهی و ادراکی بر روایتش ندارد و چیزی بیشتر از خواننده در نهایت نمی‌داند و از چگونگی رمز و راز حماسه آفرینی مردمی باخبر نمی‌گردد. در نتیجه فضای رمان هم در پرتو ادراک حماسی روشن نمی‌شود.