نقد و بررسی رمان «پسری از گوانتانامو» اثر «آنا پررا»

ذهنیت‌های بی‌کم و کاست خودِ نویسنده

حسن پارسایی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نام کتاب: پسری از گوانتانامو
نویسنده: آنا پررا
مترجم: کیوان عبیدی آشتیانی
ناشر: افق ۱۳۸۹
شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه
بها: ۶۰۰۰ تومان

نگرش یک‌سویه و صرفاً عاطفی نویسنده به یک موضوع، معمولاً پیش از آن‌که تأثیراتی بر خواننده داشته باشد، ذهن و عواطف خودِ نویسنده را به مضمون داستان معطوف می‌سازد. به عبارتی، نویسنده جز خود و احساساتش چیز دیگری نمی‌بیند و کاراکترهای داستانش نیز فقط برای آشنا شدن ذهنِ خواننده با یک انتقاد اجتماعی یا سیاسی کاربری پیدا می‌کنند. در نتیجه نمی‌توانند موجودیتی عمیق و جلوه‌ای کامل داشته باشند. آن‌ها در اصل به گونه‌ای خطی پیش‌برنده موضوع هستند و همه چیز اساساً در گرو نتایج پایانی رمان است.

«آنا پررا» نویسنده رمان «پسری از گوانتانامو» به‌طور نوبتی سراغ موضوع‌ها و رخدادها می‌رود و این نشان می‌دهد که قبلاً یک طرح آگاهانه و از پیش تعیین شده برای نوشتن رمان در سر داشته است؛ همین خصوصیت سبب شده که نوشته‌ی او بیشتر حالت گزارش‌دهی داشته باشد. او ابتدا به مشکلات «خالد» در مدرسه و نامه‌ی نکوهش‌آمیز مسئولین در مورد وضعیت درسی‌اش و سپس به وضعیت داخل خانه و رفتار و روحیات مادرش، خواهرش و بعد به پدرش و پسردایی رایانه‌ای او و نیز نوع بازی‌ها و هم‌کلاسی‌هایش و... می‌پردازد. لذا نمی‌توان یک خط روایی «گره‌دار» داستانی را که روایتگر رخدادهایی پیچیده باشد، در آن یافت. ضمناً پیش‌درآمدی حس‌آمیز، محرک و تعلیق‌زا که بشود از آن برای وارد شدن ذهن و احساس خواننده به یک ساحتِ داستانی استفاده نمود، حداقل در پنجاه صفحه‌ی آغازین رمان وجود ندارد.

معمولاً در یک رمانِ خوب، نویسنده به جای تناوبی و خطی کردن رخدادها و موضوعات، به هم‌زمانی و ارتباط تنگاتنگ آن‌ها نیز نظر دارد و از هر موقعیت و حادثه‌ی کوچکی گردابه‌ای حسی و ذهنی می‌آفریند تا روح و روان خواننده به ژرفای رخدادها کشانده شود و موقعیتی تجربی و آزمودنی خلق گردد. مخاطب این تصور را نداشته باشد که نویسنده به ترتیب حوادث و موضوعات را در ذهنش شماره‌گذاری و ترتیب‌دهی کرده و آن‌ها را یکی بعد از دیگری مکتوب می‌کند.

یکی از معایب روایت خطی آن است که نویسنده وقتی پیش می‌رود به ترتیب حوادثی را پشت سر، جای می‌گذارد که در داستان فقط کاربری مقطعی داشته‌اند و از میان آن‌ها صرفاً چند رخداد محدود به موضوع محوری و طرح موضوعی رمان ارتباط ساختاری و منسجم پیدا می‌کنند.

«آنا پررا» فقط یک بهانه‌ی اساسی برای پرداختن به موضوعات سیاسی دارد: اشاره‌ی تلویحی به تفاوت‌های دو محیط اجتماعی و سیاسی انگلستان و پاکستان که از لحاظ تربیتی و جامعه‌شناسی هر کدام آبستن حوادث متناقض و متفاوتی هستند و همین در بخش آغازین رمان علت اولیه‌ای برای اشاره و مقایسه‌ی برخی رخدادهای سیاسی دوران معاصر در این محدوده‌ی جغرافیایی شده است؛ او موضوعات سیاسی کشور بحران‌زده‌ای مثل پاکستان را به عنوان داده‌های محیط اجتماعی به شکلی الزامی وارد دنیای نوجوانان رمان می‌کند و بعد رویارویی با آن‌ها را برای چنین نوجوانی- به رغم ناخواستگی خودشان- به صورت امری اجتناب‌ناپذیر جلوه می‌دهد:

«آمریکایی‌ها برای به دست آوردن اطلاعات از آدم‌هایی که بِهشان مظنون هستند، خوب پول خرج می‌کنند. به مردم پول می‌دهند تا مظنون‌ها را لَو بدهند. سربازهای مسلح آمریکایی، شبانه دو تا برادر را دزدیده‌اند. آن‌ها دو هفته برای یک معامله‌ی تجاری از عربستان سعودی به کراچی آمده بودند. یکی از زن‌های همسایه دیده بود که سربازها داشتند آن‌ها را از خانه بیرون می‌کشیدند. او می‌گفت که آن‌ها پسرهای خوبی هستند. حتی یک ذره هم مظنون به نظر نمی‌رسیدند. فردای آن روز شنیده بود که یکی از همسایه‌ها

برای لو دادن آن‌ها پول خوبی از آمریکایی‌ها گرفته است. یادت باشد که مردم پاکستان خیلی فقیر هستند. پولی که آمریکایی‌ها برای این‌جور گزارش‌ها می‌دهند بیشتر از درآمد پنج سالِ پاکستانی‌هاست» (صص ۵۴ و ۵۵).

پراکندگی و جداافتادگی آدم‌ها از میهن و سرزمین‌شان به علت بحران‌های سیاسی نیز جزو داده‌های رمان محسوب می‌شود و نهایتاً به هویت‌زدایی و چندملیتی شدن آن‌ها انجامیده است: به چند جا منتسب می‌شوند و در اصل به هیچ‌جایی تعلق ندارند؛ «خالد» که اصلیتی پاکستانی دارد و بالاجبار با پدر و مادرش طی یک سفر کوتاه به پاکستان می‌رود، قبلاً در گفت‌وگویی با دوستان پاکستانی‌اش در انگلستان چنین خود را معرفی می‌کند:

«خالد می‌گوید: «ولی ما انگلیسی هستیم و انگلیسی حرف می‌زنیم. حتماً در امانیم.»

نصیر اخم می‌کند: «کجا به دنیا آمده‌ای، در انگلستان؟»- «بله، مادرم اهل ترکیه است و پدرم اهل پاکستان، ولی بیست سال است که این‌جا زندگی می‌کنند.» نصیر هشدار می‌دهد: «آهان! با این وجود اگر آن‌جا می‌روی باید مواظب خودت باشی.» خالد می‌گوید: «صادقانه بگویم»، خانواده‌ی ما بیشتر انگلیسی هستند تا پاکستانی، در ضمن من فقط پانزده سالمه» (ص ۵۶).

آنا پررا

در کنار حوادث دنیای واقعی یک دنیای مجازی رایانه‌ای هم که فرصتی برای ادامه‌ی دوستی‌های مجازی و گَپ‌زدن‌های نوشتاری است، وجود دارد که نویسنده با انتخاب برخی بازی‌های ابتکاری و اجرای آن در رایانه به‌طور ضمنی چنین دنیایی را هم به گونه‌ای به دنیای حقیقی و واقعی مرتبط می‌سازد و نشان می‌دهد که حتی در دنیای مجازی هم آن‌ها از موضوعات و رخدادهای پیرامونی زندگی واقعی‌شان متأثرند:

«خالد که برای برنده شدن غرق بازی شده است، به صورتی وحشیانه تایپ می‌کند. با انگشت‌هایش روی تصویرهای صفحه‌ی نمایش ضربه می‌زند تا این‌که به نظر می‌رسد صفحه کلید به صورت خودکار دارد بازی می‌کند. هر هواپیمایی روی صفحه‌ی نمایش خودبه‌خود نابود می‌شود بدون هیچ تلاشی بمب‌ها به راحتی هدف‌ها را نابود می‌کنند. با منفجر کردن قایق‌های دشمن که در خشکی هستند و یا هر انفجاری خالد احساس قدرت می‌کند» (ص ۱۰۹).

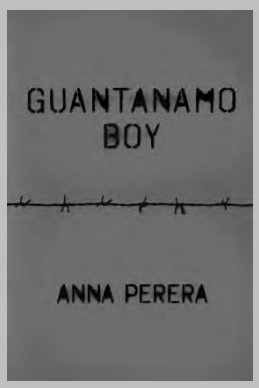
سفر «خالد» در اصل جابه‌جا شدن از محیط آرام به یک محیط متشنج و مسئله‌دار است. وقتی او وارد پاکستان می‌شود در تظاهرات خیابانی مردم گم می‌شود و به‌طور ناخواسته در بطن حوادثی غیر مترقبه قرار می‌گیرد و همین تا حدی به داستانی شدن نوشتار «پسری از گوانتانامو» کمک می‌کند؛ زیرا فضای ساکن و راکد قبلی جایش را به طوفان تازه‌ای می‌دهد که روح و روان کاراکترمحوری رمان را شدیداً متأثر می‌سازد؛ او بر حسب تصمیم خانواده‌اش به‌طور موقت وارد پاکستان می‌شود و چیزهایی را که به ملیت، مذهب و موطن پدری‌اش ارتباط دارد، تجربه می‌کند: او و پدرش از تأثیرات ناآرامی‌ها، آشفتگی‌ها و اعتراضات سیاسی پاکستان بر کنار نمی‌مانند:

«به محض این‌که جیم از نظر دور می‌شود، چیزی از درون به خالد چنگ می‌اندازد؛ با حداکثر سرعت می‌دَوَد و نفس‌نفس‌زنان، گرد و خاکی و مثل گلوله‌ای داغ خودش را به درِ خانه می‌رساند. آدرنالین ترشح شده باعث می‌شود که هزاران تصویر وحشتناک از پدر در مغزش شکل بگیرد، زخمی و در حال خونریزی، دزدیده شده، هدف گلوله قرار گرفته و لحظه‌ای که درِ خانه را باز می‌کند و می‌فهمد که برنگشته، متقاعد می‌شود که حتماً اتفاق بدی برایش افتاده است» (ص ۹۷).

وقتی فشار و خفقان حاکم می‌گردد، روابط عاطفی فی‌مابین اعضای خانواده و یا دوستان نزدیک تنگاتنگ می‌شود و مهم‌تر از همه، اندیشیدن به رخدادهای متناوب و آدم‌های پیرامون و به قیاس درآوردن موقعیت‌ها و وضعیت‌ها تشدید می‌یابد. در رابطه با این موضوع، نویسنده هم با شدت گرفتن و فزونی یافتن حوادث می‌کوشد در قیاس با شرایط بیرونی، به وضعیت روحی و روانی کاراکترهای رمانش نیز بپردازد و این دو را که برآیند مستقیم همدیگرند، به‌طور هم‌زمان نشان بدهد؛ این سبک و سیاق به قسمت‌هایی از بخش آغازین رمان «پسری از گوانتانامو» گیرایی نسبی می‌بخشد و ما گاهی شاهد توصیف‌هایی نفس‌گیر و قابل تعمق هم هستیم که شرایط درونی کاراکتر را به تصویر درمی‌آورد:

«مردها به طرف آشپزخانه هُلش می‌دهند، در را می‌بندند و مثل یک مجرم مجبورش

می‌کنند روی زانوهایش بنشیند و سپس اسلحه‌ای پشت سرش می‌گذارند. بعد، یک نفر محکم دستش را روی دهانش فشار می‌دهد تا نفر بعدی آن را با نوارچسب ببندد. هیچ فرصتی نیست تا بتواند فریاد بزند و بفهمد چه بلایی دارد سرش می‌آید. وقتی بلندش می‌کنند دست‌ها و پاهایش را می‌بندند و روی سرش پارچه‌ی ضخیمی مثل گلیم می‌اندازند، حیرت‌زده و لرزان احساس می‌کند زندگی‌اش به کابوسی وحشتناک تبدیل می‌شود. بعد، یکی به پشتش می‌کوبد و یکی دیگر با ضربه‌ی اسلحه کف زمین پرتش می‌کند. ضربه‌ی چکمه‌ای ستون فقراتش را چنان به درد می‌آورد که ناله‌ای می‌کند و این در حالی است که گَرد و خاک پارچه‌ی خشنِ روی سرش داخل بینی‌اش می‌شود و بی‌اختیار عطسه می‌کند. همین عکس‌العمل ساده باعث می‌شود که غریبه‌ها ضربه‌هایی محکم به پهلوهایش بزنند و دردی جان‌کاه در تمام بدنش پخش شود. گیج، لرزان و ناامید تلاش می‌کند تا از میان نواری که محکم جلوی دهانش بسته شده، نفس بکشد» (صص ۱۱۰ و ۱۱۱).



باید اذعان داشت که آن‌چه به‌طور ناگهانی برای «خالد» پانزده‌ساله رخ می‌دهد، حین واقعی بودنش به بازی‌های مجازی که بر اساس تصاویر و داستان‌های ترسناک شکل‌دهی شده‌اند، بی‌شباهت نیست و خودِ نویسنده هم به این موضوع اشاره دارد:

«موقعیت پیش‌آمده چیزی فراتر از واقعیت زندگی هر روزه‌ی اوست، نمی‌تواند باور کند. اتفاق‌هایی از این دست در دنیای او رخ نمی‌دهند. این چیزها نمی‌توانند برای او اتفاق بیفتند. بیشتر شبیه فیلم‌های سینمایی و بازی‌های رایانه‌ای است» (ص ۱۱۳).

متأسفانه نویسنده به تدریج دچار افراط و تفریط می‌شود و خودش و کاراکترش هر دو در ورطه‌ی ماجراسازی و ماجرانمایی می‌افتند. او در لحظاتی از رمان و مخصوصاً در زندان، مأمورین «سازمان سیا» و «ام. آی پنج» را همانند یک بازی رایانه‌ای به بازی می‌گیرد و موقعیتی ساختگی تدارک می‌بیند که اصلاً باورپذیر نیست: مأمورین آمریکایی «خالد» پانزده‌ساله را می‌گیرند و از او پرسش‌هایی می‌کنند که با قد و قواره و سن و موقعیت این نوجوان تحت هیچ شرایطی جور درنمی‌آید و نشان می‌دهد که نویسنده در محکوم کردن یک‌سویه‌ی مأموران دچار افراط و اغراق شده است؛ موقعیت فرضی ذهن نویسنده چنان است که گویی بین یک جمعیت چندهزار نفری بزرگ‌سال عمداً دوربین ذهنش را روی این نوجوان زوم کرده و می‌خواهد او را مرکز توجه و تأمل قرار دهد. پرسش‌های بی‌تناسبی که از این نوجوان می‌شود، در حقیقت از آنِ ذهن خودِ نویسنده هستند و از لحاظ سنی، آدمی به مراتب بزرگ‌تر را تصویر می‌کنند:

«در تظاهرات چه‌کار می‌کردی؟ – مردی که کنارت ایستاده و عرق‌چین سرش کرده، کیه؟ – اسم مردی که سمت راست ایستاده، چیه؟ – چرا از افغانستان به کراچی برگشتی؟ – با چه کسانی در افغانستان ملاقات کردی؟ – چه چیزی با خودت آوردی؟ – چرا در تظاهرات شرکت کردی؟» (ص ۱۳۰).

نویسنده، این موقعیت غیر واقعی و در اصل مجازی را به کمک عنصر مجازی دیگری به قیاس درمی‌آورد تا بلکه آن را باورپذیر سازد، اما او عملاً به جنبه‌ی اغراق‌آمیز موضوع شدت می‌بخشد: «شبیه اولین صحنه‌ی فیلم روز ابری شده بود. سؤال‌های مشابهی دائم تکرار می‌شد، با جواب‌هایی مشابه. برای این‌که آن‌ها جواب‌هایی نبودند که آمریکایی‌ها انتظارش را داشتند» (همان صفحه).

اشتباهِ نویسنده به این‌جا ختم نمی‌شود، او مأمورین بی‌رحم و شکنجه‌گر را آدم‌هایی احمق و کودن معرفی می‌کند و متوجه نیست که اگر بلاهتی اغراق‌آمیز به دشمنان نسبت داده شود، آن‌ها را کم‌خطر و حتی رام و تحمیق‌شدنی معرفی می‌کند. البته باید یادآور شد که منظور «آنا پررا» از چنین اشتباهی در اصل چیز دیگری بوده است. در هر حال، بخشی از بلاهت مأمورین به خودِ نویسنده هم برمی‌گردد؛ زیرا او اصرار دارد که مأموران، نوجوان پانزده‌ساله‌ای را که هنوز پشت لبش سیاه نشده، جوانی بیست‌ودوساله بپندارند و این برای هیچ‌کس باورپذیر نیست:

«خالد برای بار هزارم می‌گوید: «من پانزده‌سالمه، هنوز مدرسه می‌روم.» این‌بار، دن

پشتش را به صندلی تکیه می‌دهد و سرش را از روی بی‌صبری تکان می‌دهد: «زود باش جواب سؤال‌ها را بده.» بابی با خنده‌ای زننده می‌گوید: «قبول کن که بیست‌ودوسالته و عضو القاعده هستی. بگو» (ص ۱۳۱).

سپس بلافاصله از زبان «خالد» جمله‌ای ذکر می‌شود که در حقیقت پرسش خوانندگان داستان از مأمورین و مخصوصاً از نویسنده است. می‌توان چنین تصور نمود که این جمله اول در ضمیر ناخودآگاه «آنا پررا» بر اساس تناقض‌نمایی پرسش‌های قبلی، نهایتاً به عنوان «پرسش از خود» شکل گرفته و بعد، او آن را به کاراکتر داستان نسبت داده است: «چی؟ عجب گیری افتادم. چرا این فکر را می‌کنید؟» (همان صفحه).

اگر توهین‌های «خالد» پانزده‌ساله به مأمورین شکنجه‌گر آمریکایی را در نظر بگیریم که «دیوانه» خطاب‌شان می‌کند (ص ۱۳۲) و نیز به این موضوع هم که او می‌کوشد به آن‌ها حمله‌ور هم بشود (همان صفحه) و حتی تا مرحله‌ی فشردن گردن یکی از آن‌ها هم پیش می‌رود (ص ۱۴۴) توجه کنیم، در آن صورت چیزی از هیبت دشمن و دشمنی باقی نمی‌ماند و «خالد» نوجوان هم به شکل یک‌طرفه‌ای به یک قهرمان ساختگی تبدیل می‌گردد.

بدترین خصوصیت برای یک نویسنده آن است که ادبیات را وسیله‌ی تخلیه‌ی روحی و ارضای امیال خود قرار دهد و در این میان کاراکترها، موضوع و کلاً دنیایی را که در رمان تصویر می‌کند، بازیچه و ابزار ذهنی خود تلقی نماید و از طریق نوشتارش بخواهد از کسی یا دولتی انتقام بگیرد. او با این کار بی‌آن‌که بداند دشمن را بر حق و ستودنی معرفی می‌کند، زیرا خوانندگان کتاب که بُخل و غرض‌ورزی نویسنده را ندارند، آدم‌ها، اعمال‌شان و رویدادها را تحلیل می‌کنند و چه بسا که در پایان به این نتیجه برسند که تمام آن‌چه نوشته شده است چیزی جز کذب و غرض‌ورزی نیست.

در رمان «پسری از گوانتانامو» نویسنده به حدی در بدی، سادگی، حماقت و بلاهت دشمنان اغراق می‌کند که خواننده نهایتاً به جای آن‌که تجاوزگری و خباثت دشمنان را باور و آنان را محکوم نماید، نویسنده را به محاکمه می‌کشاند. آن‌چه او از گفتار و رفتار «خالد» ارائه می‌دهد، به یک پسر نوجوان پانزده یا شانزده‌ساله تعلق ندارد، بلکه دقیقاً رفتار و گفتار و ذهنیت‌های یک جوان و حتی گاهی یک بزرگ‌سال است؛ همین ثابت می‌کند که نویسنده همه چیز را آن‌طور که خودش دوست دارد، تصویر می‌کند. او دشمن و اردوگاه او را بسیار کوچک و حقیر و «خالد» نوجوان و دوستان و هم‌مسلک‌های‌شان را بسیار بزرگ نشان می‌دهد و نهایتاً این ذهنیت در ذهن مخاطبان شکل می‌گیرد که دشمنان آمریکایی‌ها صرفاً تعدادی کودک و نوجوان هستند که با تهمت و افترا دستگیر، زندانی و سپس شکنجه می‌شوند؛ این، پرسشی را هم به ذهن خوانندگان می‌آورد؛ پس دشمنان سرسخت آمریکا چه کسانی‌اند؟... و متعاقباً تردید را هم بر فضا، موضوع و رخدادهای رمان حاکم می‌گرداند: چنین دشمنی اساساً وجود دارد یا نه؟ همه‌ی این‌ها نتیجه‌ی اشتباه و افراط‌کاری است؛ فراموش نکنیم که هر دروغ کوچکی از زبان نویسنده بیان شود، حقیقت‌های بزرگ مورد ادعای او را غیر واقعی و کم‌رنگ جلوه می‌دهد؛ «آنا پررا» به حدی در احساسات و غرض‌ورزی‌هایش غرق می‌شود که کاهی را کوهی نشان می‌دهد: «سلمانی یقه‌ی لباسش را شُل می‌کرد و مثل همیشه چند موی تیز توی لباسش را می‌رفت و پشتش را خراش می‌داد. خالد انتظار این سلاخی را داشت» (ص ۳۶۳). یا «ماشینِ موزنی با صدای ویزویز حرکت می‌کند و روی سرش شروع به چرخیدن می‌کند، کافی است تکانِ کوچکی بخورد تا تیغ گوش‌هایش را ببُرد و چشم‌هایش را از جا دربیاورد» (ص ۳۶۸).

نویسنده دائم به مأموران آمریکایی فحش می‌دهد و به مراتب احساساتی‌تر از کاراکتر رمانش است: «نگهبان‌ها رفتار احمقانه‌ای با او می‌کنند، واقعاً دیوانه هستند» (ص ۲۵۶). غایت‌مندی و هدفی برای توصیف‌ها وجود ندارد و خودِ این نوشتارها هم عاری از هر گونه گیرایی است. نویسنده بدون دلیل خیلی چیزها را وارد رمان می‌کند بی‌آن‌که تناسب و ضرورتی داشته باشند:

«کنار خالد یک میز چوبی کوچک و یک سطل آب برای شُستن تیغ‌هاست و یک جعبه‌ی حلبی نقره‌ای با باطری‌های قلمی و یک وسیله‌ی اصلاح سه‌تیغه‌ی موی صورت. خالد قبلاً متوجه آن جعبه‌ی حلبی نشده بود» (همان صفحه).

یا:

«یکی دو ساعت بعد از غذا در حالتی ماورای خواب فرو می‌رود، نقطه‌هایی را روی دیوار به هم متصل می‌کند تا شکل زرافه‌ای با گوش‌های خرگوشی بسازد. بعد، هشت لکه آبِ گوشت را که روی زمین ریخته شده، نگاه می‌کند و سعی می‌کند فاصله‌ی بین هر دو نقطه را با هم مقایسه کند. بعضی‌وقت‌ها تعداد قدم‌هایی را می‌شمارد که در راهرو طی می‌شود. بارها و بارها. گاه و بی‌گاه، تعداد از دستش در می‌رود و اغلب زمانی این اتفاق می‌افتد که

انگشت‌هایش به برآمدگی‌های عجیب پوستش بین انگشت‌های کوچکِ پایش می‌رسد. شب شده است؟ یا این‌که صبح است؟ آیا امروز صبحانه خورده؟ یا این‌که فراموش کرده‌اند برایش بیاورند؟» (ص ۲۹۵).

او مرتکب اشتباهات دیگری هم می‌شود؛ مثلاً نگاه بیرونی «خالد» را با نگره‌ی ذهنی او اشتباه می‌گیرد و هر دو را نگاه بیرونی تصور می‌کند: «با وجود اشکی که از چشم‌هایش جاری می‌شود، به آینده‌ای نامعلوم چشم می‌دوزد و می‌بیند چیزی که ارزش زنده ماندن داشته باشد، وجود ندارد» (ص ۱۴۵).

کدها و نشانه‌هایی که نویسنده برای شناسایی و هویت‌یابی برخی کاراکترها ارائه می‌دهد، فردی، شخصی و خاص نیستند و از جنبه‌های عمومی و عام هم بی‌بهره‌اند. در نتیجه، نمی‌توانند تیپیک هم باشند و مقبولیت موضوعی و ساختاری ندارند؛ او در رابطه با شناسایی ذهنی «طارق» به یک تکیه‌کلام بسنده می‌کند:

«فقط یک نفر در این دنیا وجود دارد که او را خِنگِ خدا خطاب می‌کند. باورش نمی‌شود، در سیمی سلول را با دست‌هایش می‌چسبد- «طارق؟» با تمام قدرت حفاظ سلول را به صدا درمی‌آورد و فریاد می‌زند: «خودت خِنگِ خدایی، پسردایی!» (ص ۳۷۸).

هدف نویسنده از کاربری چنین موردی ایجاد سوءظن و تعلیق است و البته بعداً بلافاصله این ترفند را با ایجاد شبهه به موضوع دیگری ربط می‌دهد بی‌آن‌که بداند که با به‌کار بردن این داده‌های ذهنی بینابینی به طرح کلی رمان آسیب می‌زند. ضمناً کاراکترمحوری و قهرمان رمانش را از لحاظ خُلق و خو- بر خلاف تصویری که قبلاً از او ارائه داده است- فردی بی‌ثبات جلوه می‌دهد: «دست‌هایش پایین می‌افتند به عقب، به طرف رختخوابش برمی‌گردد. از آن‌چه شنیده، چندان مطمئن نیست» (ص ۳۷۹). جالب آن است که او در مورد متهم شدن «طارق» توسط «خالد» متعاقباً باز به نتایج قبلی می‌رسد (همان صفحه)؛ این نشان می‌دهد که «آنا پررا» قصد اطاله رمان دارد که سبب کسل‌کنندگی و ایستایی رمان شده است.

نکته‌ی حائز اهمیتی نیز در شیوه‌ی پردازش موضوع رمان وجود دارد: نویسنده می‌توانست با توصیف رعب و وحشت درونی این نوجوان، میزان خوف‌ناکی و آسیب‌رسانی زندان و مأمورین شکنجه‌گر آمریکایی را به مراتب بیشتر و تأثیرگذارتر به خوانندگان منتقل نماید، اما متأسفانه نسبت به قهرمان رمانش ذهنیتی جانبدارانه دارد و می‌خواهد همیشه او را «بی‌کم و کاست»، آسیب‌ناپذیر و ستودنی نشان دهد. «آنا پررا» از عنصر تصادف هم به‌طور مناسب استفاده نمی‌کند. او موضوعی را به چنین مقوله‌ای نسبت می‌دهد که اصلاً نمی‌تواند باورپذیر باشد؛ مثلاً پای «طارق» پسردایی «خالد» را هم که همواره فقط از طریق اینترنت با هم ارتباط داشته‌اند به سلول مجاور سلول «خالد» در زندان گوانتانامو می‌کشاند تا بتواند با خلق یک موقعیت ظاهراً واقعی، به ماجراجویی‌های ذهنی‌اش ادامه دهد و بین آن‌ها ارتباط برقرار کند:

«خالد که نمی‌تواند جلوی خشمش را بگیرد، فریاد می‌زند: «نه!» از فاصله‌ای دور صدای قدم‌هایی شنیده می‌شود که با زنجیرهایی به طرف آن‌ها می‌آیند- تو بودی که خط‌های ارتباطی را درست کردی. فقط تو اسم واقعی و محل زندگی تمام بازیکن‌ها را می‌دانستی. برای همین دیروز جواب مرا ندادی- هیس! چه‌طوری می‌توانستم دیروز جوابت را بدهم؟ نمی‌دانستم که تویی. حتی وقتی گفتی پسردایی، باز هم فکر نمی‌کردم که تو باشی. طارق لحظه‌ای مکث می‌کند. انگار چیزی را به یاد می‌آورد: «چه‌طور می‌توانی مرا متهم کنی؟» خالد غُرغُرکنان می‌گوید: «دروغ‌گو»- چی؟ من تازه دیروز فهمیدم که تو این‌جایی... (صص ۳۸۵ و ۳۸۶).

وقتی «هری» وکیل در زندان «خالد» را ملاقات می‌کند، بین او و «خالد» گفت‌وگوی متناقض و نامناسبی درباره‌ی بازی فوتبال شکل می‌گیرد که بیان آن در شرایطی که «خالد» طبق ادعای نویسنده همواره تحت شکنجه بوده است و در وضعیت اسفناکی به سر می‌برد، بسیار غیر قابل باور و حتی کُمیک و خنده‌دار است و ثابت می‌کند که نویسنده از تحلیل شرایط و اوضاع و احوال مورد ادعای خود و نیز از شناخت موضوع و کاراکترها غافل بوده یا آن‌که حین نوشتن دچار «فراموشی» یا اضافه‌گویی شده است:

«خالد می‌پرسد: «فکر نمی‌کنم از نتیجه‌ی بازی تیم فوتبال راچ‌دیل اطلاعی داشته باشید؟» هری از ته دل می‌خندد، سرش را عقب می‌دهد و انگشت‌هایش را روی پیشانی‌اش می‌گذارد، لحظه‌ای بعد می‌گوید: «چرا به ذهنم نرسید که نتیجه‌ی بازی را دنبال کنم؟ پدرت گفته بود که از طرفدارهای پَر و پا قُرص این تیم هستی. قول می‌دهم که اطلاعات بازی را هر چه زودتر برایت جمع کنم. نگران نباش، خالد، روزی همه‌ی این چیزها تمام

می‌شود و تو به خانه برمی‌گردی...» (ص ۴۲۶).

واقعیت آن است که نویسنده اغلب به اضافه‌گویی متوسل می‌شود؛ قسمت‌های زیادی از رمان «پسری از گوانتانامو» را می‌توان برداشت بی‌آن‌که آسیبی به ساختار و یا موضوع آن وارد شود. رمان از لحاظ طرح هم ساختار منسجمی ندارد و پرت و پلاگویی در آن فراوان است، مثلاً نویسنده بدون آن‌که کوچک‌ترین توضیح و یا دلیلی برای رخداد و مضمون زیر ارائه دهد، آن را در اثرش گنجانده است:

«بعد از شام که شامل گوشت قرمز و پوره‌ی سیب‌زمینی است، به گوشه‌ای می‌گریزد که قبلاً آن‌جا نبوده است. با زبانی که برای خودش هم ناآشناست شروع به خواندن می‌کند. زبانی که هیچ‌کس از آن سر درنمی‌آورد. کلمه‌هایی نامفهوم و بی‌معنا مثل زبان بچه‌های کوچولو. نیمه‌های شب سه سرباز سراغش می‌آیند و خالد به طرف آن‌ها فریاد می‌زند: «چوکی، چوکی، دودی، دودی، ماهی‌های دودی! سه بچه‌ی دودی. دودی یک، دودی دو، دودی سه.» یکی از سربازها فریاد می‌زند: «خفه شو! احمق! یک راست می‌فرستمت به جهنم!» (صص ۲۲۱ و ۲۲۲).

فراموش نکنیم که نویسندگی در وهله‌ی نخست حاصل خلاقیت و عشق سرشاری است که نمونه‌ی آن را در سایر افراد جامعه نمی‌توان یافت. نویسنده با نگرش روان‌شناختی و زیبایی‌شناختی و فلسفی خاصی که دارد، آدم‌ها و شرایط محیط را آن‌طور که به اقتضای الزامات و غایت‌مندی‌های یک دنیای متعالی و بهتر تعریف و تبیین می‌شوند، تصور می‌کند و هیچ‌چیز برای او جنبه‌ی ابزاری ندارد و حتی در رئالیستی‌ترین شکل ممکن عناصر و اجزاء داستان آفریده‌شدگان ذهن او به شمار می‌روند که در قالب یک هستی مجازی به یک هستی حقیقی زیباتر، لذت‌بخش‌تر و بهتر موجودیتی امکان‌پذیر می‌بخشند و در همان حال هرگز هم دل‌بخواهی نیستند؛ یعنی درست است که محصول ذهن نویسنده هستند، اما قوانین و شرایط زمان و مکان خودِ داستان، آدم‌ها و عناصر و شرایط را تعیین می‌کند و البته زمان و مکان و شرایط، ماحصل تخیل و طراحی‌های ذهنی نویسنده هستند، ولی موجودیت، تغییر، حرکت، چگونگی و بسترگزینی داستانی عناصر و کاراکترها بنا به الزامات خود دنیای داستان شکل می‌گیرد و پیش می‌رود و نویسنده فقط می‌تواند در صورت لزوم اسامی معینی برای آدم‌ها برگزیند و از شرایط و مکان و موضوع خاصی نیز الهام بگیرد.

در مقابل این نویسندگان، نویسندگان دیگری هم هستند که راه آسان‌تری را برای نویسندگی برمی‌گزینند و البته آثارشان هم از نتایج چنین ذهنیتی تبعیت می‌کند. رمان «پسری از گوانتانامو» جزو دسته‌ی اخیر است. «آنا پررا» تمام عناصر و اجزاء و آدم‌های داستان را در اختیار خود دارد؛ درست همانند یک بازی شطرنج یک‌طرفه، حتی حرکت حریف مقابل را هم خودش انجام می‌دهد. در نتیجه، همه چیز از پیش تعیین شده و شکل‌دهی شده است و عناصر و آدم‌های اثر همانند مهره‌های شطرنج در همان حال که شکل و شمایل و نقش معین و ثابتی برای‌شان در نظر گرفته شده است، فقط برای پیش‌بُرد بازی ذهنی کاربری پیدا کرده‌اند. البته با این شطرنج و مُهره‌ها می‌توان به ده‌ها شیوه‌ی گوناگون بازی کرد.

نحوه‌ی انتخاب موضوع و پردازش آن در دسته‌ی دوم بیش از آن‌که جنبه‌ی هنری و ادبی داشته باشد، صرفاً تفنن یا کار ثانویه‌ای است که نویسنده در اوقات اضافی و فراغتش انجام می‌دهد و ممکن است از طر ف اشخاص و مراکزی هم نوشتنش به او سفارش شود؛ این «سفارش‌نویسی» می‌تواند سفارش مصلحتی ذهن خودِ نویسنده هم باشد. این دسته از نویسندگان معمولاً آثارشان را بر اساس موضوعات مهم جنایی، سیاسی یا عشقی روز می‌نویسند و از خود خلاقیت چندانی ندارند و عمده‌ترین حوزه‌ی خبرگیری و موضوع‌یابی آنان صفحات حوادث روزنامه‌ها، اخبار رادیو و تلویزیون و شایعات موجود در ذهن و افواه مردم است. آن‌ها چون تعلق خاطر زیادی به موضوع ندارند، همه چیز در ذهن و آثارشان در سطح می‌گذرد و البته حوادث و آدم‌ها را هم عمداً با طبع و ذائقه‌ی سطحی و عوامانه‌ی اکثریت مردم هم‌ارز می‌کنند تا به زعم خودشان از لحاظ اقتصادی هم بازده مناسبی داشته باشد؛ با این طرز تلقی سطحی و عوامانه و کاسب‌کارانه از نویسندگی «داستان‌سازی» و «داستان‌پردازی» را آسان‌ترین راه برای کسب درآمد تلقی می‌کنند. این نویسندگان تفاوت چندانی با خوانندگان آثار خود ندارند و تنها مشخصه‌ی آنان این است که آن‌چه را باب طبع خودشان می‌دانند به صورت کتاب می‌نویسند و مکتوب می‌کنند و حتی به چاپ هم می‌رسانند که رمان «پسری از گوانتانامو» هم از این قاعده مستثنی نیست. در این رمان قسمت‌های نامفهوم و غیر قابل تصور هم وجود دارد، مثلاً «خالد» هنگام دوش گرفتن در حمام سطور زیر را بر زبان جاری می‌کند که گرچه به یک موقعیت اشاره دارد، ولی اگر خطای مترجم نباشد، یقیناً بی‌معنی هستند. چنین تصوری به هنگام نزدیک شدن یک آدم آشنا به قهرمان داستان، هرگز نمی‌تواند به این صورت پُر ابهام و نامفهوم شکل بگیرد، مگر آن‌که کاراکتر داستان دچار

ذهنیت‌های توهم‌زای پارانویایی شده باشد و یا خواب ببیند؛ اما او بیدار و سرِ پا زیر دوش است و نسبت به کسی که در یک‌قدمی اوست، چنین تصورات عجیب و غریبی دارد؛ او در ذهنش با آبَ هم حرف می‌زند:

«تصویری که جلو چشمش آمده، آهسته می‌گوید: «خالد، تو این‌جایی؟ برای چی؟»- برای چی؟ این کلمات لحظه‌ای مثل تیر در مغزش فرو می‌رود. این یادآوری یک جواب می‌خواهد. ولی او جوابی ندارد، چون نمی‌داند. هیچ‌چیز نمی‌داند. به‌خصوص که آب نام او را صدا می‌زند- خالد. خالد- اسمش مثل آب می‌چکد. آیا وارونه شده‌ام؟ در حال غرق شدن؟ به طرف جلو لیز می‌خورد. انگشت بزرگ پایش به سنگی گیر می‌کند- خالد! دست‌هایت را از روی صورتت بردار. به من نگاه کن. نگاه کن- خالد فوراً چشم‌هایش را باز می‌کند. تعادلش را حفظ می‌کند و به صورت مرد زُل می‌زند- مسعود، واقعاً خودت هستی؟» (ص۳۰۱).

«آنا پررا» در رمان «پسری از گوانتانامو» ظاهراً می‌کوشد فضا و داستانی سینمایی خلق کند و در خودِ اثر هم بارها به فیلم و سینما و مجموعه‌های تلویزیونی اشاره می‌کند (صص ۴۶، ۱۰۳، ۱۳۰، ۱۷۹، ۲۳۶، ۲۷۸، ۲۸۳، ۳۹۳، ۴۰۲، ۴۲۹ و ۴۵۲). به نظر می‌رسد که تا حد زیادی تحت تأثیر قهرمان‌های فیلم‌هاست، مخصوصاً فیلم‌هایی که مربوط به زندان‌ها و بازداشتگاه‌ها بوده است.

نویسنده، حوادث و روحیات آدم‌ها را به‌طور سطحی بررسی می‌کند. او زیاد موفق نمی‌شود موقعیت‌های عمیق و گیرا بیافریند و این ثابت می‌کند دنیای ذهنی او محدود، ساده و خلاصه شده است؛ فقط در جاهایی از رمان موقعیت‌هایی نوستالژیک خلق می‌کند که در رابطه با دور بودن کاراکتر نوجوان رمان از خانه و محبوس بودنش در زندان، داده‌هایی قابل قبول است و دل‌تنگی نسبی این کاراکتر را نسبت به محیط و زندگی گذشته و افراد خانواده و دوستانش آشکار می‌سازد:

«بوی پارچه کتان لباس‌ها خالد را یاد لباس‌های شُسته‌ای می‌اندازد که مادرش هفته‌ای یک‌بار روی تخت‌خوابش می‌انداخت. او عادت داشت هر بار به خاطر این‌که مادرش در نزده وارد اتاقش می‌شد، شکلکی برایش دربیاورد. دیگر هرگز این کار را نخواهد کرد. خالد تصور می‌کند که در آشپزخانه‌ی خانه‌شان است، سعی می‌کند پسر خوبی باشد، در کارها کمک کند و احترام خانواده‌اش را نگه دارد. مادرش، قبل از این‌که سر کار برود کلوچه‌ی سیب درست کرده و عطر دارچین فضای آشپزخانه را پُر کرده است. وقتی مادر کلاه بارانی‌اش را بالا می‌کشد، خالد با عجله می‌رود تا چترش را بیاورد، بعد دَمِ در می‌ایستد، مادرش لبخند می‌زند و او در را برایش باز می‌کند» (صص ۴۶۶ و ۴۶۷).

رمان از لحاظ شخصیت‌پردازی دارای ضعف است؛ «خالد» در رابطه با موقعیت‌ها، رخدادها و گفتارها و ذهنیاتش اساساً نوجوان نیست و تا حدی خصوصیات یک جوان معمولی را می‌نمایاند. در نتیجه، به حوادث و فضای رمان تعلق ندارد. هیچ‌کدام از کاراکترهای دیگر رمان نیز شخصیت‌پردازی نمی‌شوند؛ نویسنده اکثر گفتارها، حرکات و واکنش‌های آنان را طبق سلیقه‌ی شخصی خودش طراحی کرده است.

طرح و پیرنگ اثر نه بر مبنای واقعیات مورد ادعای نویسنده، بلکه بر پایه‌ی ذهنیات دل‌بخواهی خودش شکل گرفته است. روابط علت و معلولی در آن ضعیف و سطحی است و این به انضمام ضعف شخصیت‌پردازی کاراکترها میزان باورپذیری رخدادها، حوادث و موقعیت‌ها را به‌طور قابل توجهی تنزل داده است.

موضوع آزادی زندانیان و افشاگری در مورد زندان گوانتانامو و سیاست‌های غیر انسانی دولت‌ها بارها و بارها و مخصوصاً در سینما به تصویر کشیده شده و خواننده قبلاً وضعیت‌هایی به مراتب بدتر و خشونت‌بارتر از حوادث و موقعیت‌های این رمان را مشاهده کرده و یا دیده است. لذا موضوع رمان هم چیز تازه‌ای نیست، اما این اثر می‌توانست از جنبه‌های سیاسی و روان‌شناختی عمیقی برخوردار باشد. متأسفانه فقط روی وقایع‌نگاری ذهنی و سطحی و نوعی گزارش‌دهی جانبدارانه و شخصی تأکید شده است.

خصوصیت عمده‌ی رمان «پسری از گوانتانامو» طولانی بودن بی‌دلیل و اشباع شدن آن از توضیحات سطحی است. همه‌ی حوادث ریز و درشت رمان را می‌شود در یک اثر حدوداً دویست صفحه‌ای پردازش نمود، در حالی که خواننده با ۵۳۸ صفحه نوشتار کسل‌کننده و ملال‌آور روبه‌روست که در آن شتاب‌زدگی، سطحی‌نگری، عدم اطلاع از روان‌شناسی گروه سنی نوجوان و حتی بزرگ‌سال و نیز بی‌توجهی به روابط علت و معلولی و ضعف در به‌کارگیری حواس پنج‌گانه و عدم تسری احساسات و عواطف آدم‌ها سبب ضایع شدن موضوع مهم رمان و بی‌اهمیت جلوه دادن رخدادها شده است.