مضمون جنگ در آثار محمدرضا بایرامی

شکوه حاجی‌نصرالله

آن‌گاه که جنگ آغاز می‌شود، شرایط ویژه‌ای را به جامعه تحمیل می‌کند. ادبیات در این موقعیت، سفارش‌های مستقیم دریافت می‌کند.

اما آثار بایرامی، آن‌هایی که با مضمون محوری جنگ هستند، در دورانی منتشر شده‌اند که از پایان جنگ حداقل ۶ سال گذشته و امکان گفت و گو و بحث در باره جنگ ایجاد شده است.

کتاب‌های مورد بحث، عبارت است از:

صدای جنگ، تهران: معاونت تبلیغات و انتشارات نیروی زمینی، ۱۳۷۳.

دود پشت تپه، تهران: قدیانی (کتاب‌های بنفشه)، ۱۳۷۵.

سایه ملخ، تهران: حوزهٔ هنری، ۱۳۷۶.

پل معلق، تهران: افق، ۱۳۸۰.

کتاب «عقاب‌های تپه ۶۰» با مضمون جنگ را در کتابخانه‌ای پیدا نکردم. در این بررسی، کتاب خاطرات محمدرضا بایرامی در جنگ با عنوان دشت شقایق‌ها (تهران: حوزه هنری، ۱۳۶۹) نیز مورد توجه قرار گرفته است.

داستان‌های بایرامی از جنبهٔ ارتباط با واقعیت، داستان‌های واقع‌نما هستند. بنابراین در این بحث، نخست هنر واقع‌گرا را مرور می‌کنیم، و در ادامه، با بررسی آثار مورد بحث در می‌یابیم که این آثار در کدامین بخش از سیر تاریخی هنر واقع‌گرا قرار گرفته است؟

هنر واقع‌گرا چیست؟

رئالیسم که از لغت رئال (Real) گرفته شده، به معنای واقعیت است. مکتب رئالیسم در اواخر قرن نوزدهم پدیدار شد. این هنر در سیر تکوینی خود مراحل گوناگونی را گذرانده است. رئالیسم در مرحله معینی از تکامل فکری انسان، یعنی زمانی که او نیاز مبرمی به شناخت ماهیت و جهت تکامل اجتماعی پیدا کرد، پدیدار شد. بنابراین، می‌توان گفت جوهر هنر واقع‌گرا، تحلیل اجتماعی و مطالعه و تجسم زندگی انسان در جامعه، روابط اجتماعی، روابط میان فرد و جامعه و ساختمان خود جامعه است. رئالیسم انسان را از محیطی که در آن زندگی و فعالیت می‌کند، جدا نمی‌کند، بلکه برعکس، به درک و تجسم منطقی روابط اجتماعی، همراه با تناقض‌های واقعی می‌پردازد. جهان‌بینی رئالیسم، جهان را قابل تغییر می‌داند. این جهان‌بینی، بر این باور است که جهان نظم قانونمندی دارد که برای شناخت آن می‌بایست به این قانون‌مندی‌ها پی برد.

در هنر رئالیستی، هنرمند فراتر از پایگاه و خاستگاه اجتماعی خویش می‌رود و چون بالزاک در رمان دهقانان، درونمایه‌ای را طرح می‌کند که برخلاف منافع اوست. در واقع، این توانایی رئالیسم است که حتی بر اندیشه و خاستگاه اجتماعی نویسنده چیره می‌شود. هنر رئالیستی، در سیر تکامل خود، از مراحل گوناگونی گذر کرده است:

۱ـ رئالیسم ابتدایی: این رئالیسم در عصر روشنگری پدیدار شد. رئالیسم اولیه، در چارچوب دمکراسی و جهان‌بینی انسان بورژوایی، در برابر هستی انسان فئودالی شکل گرفت. در این نوع رئالیسم، فردیت از جایگاه ویژه برخوردار است.

۲ـ رئالیسم انتقادی: با ادامه سرمایه‌داری و رشد بحران‌ها و تضادهای درونی آن، رئالیست‌ها با دید انتقادی به آن نگاه کردند و در انتقاد از این جامعه و شناخت واقعیت‌های موجود آن، به نفی آن می‌رسند

و به دنبال پاسخ به این سؤال هستند که چه باید کرد؟

رئالیست‌های انتقادی توانستند تکامل اجتماعی را به طور کلی مشاهده و درک کنند و ویژگی‌های متمایز کنندهٔ شعور و نظام اجتماعی سرمایه‌داری را تحلیل کنند. در این میان، رئالیست‌های انتقادی نیمه دوم سدهٔ نوزدهم، توجه زیادی به دنیای درون انسان داشتند. آثار تولستوی، آغاز مرحله‌ای نوین در تکامل رئالیسم انتقادی به شمار می‌رود.

۳- رئالیسم اجتماعی: تکامل رئالیسم انتقادی، راه را برای تحولی کیفی در شیوهٔ رئالیستی گشود و به پیدایش رئالیسم اجتماعی منجر گردید. تاریخ‌گرایی آگاهانه، ویژگی اصلی، تعیین‌کننده، شرط ضروری و روش رئالیسم اجتماعی است. تجسم مردم به عنوان نیروی اصلی تاریخ، ویژگی و وظیفه این‌گونه رئالیسم است. آثار گورکی، ویژگی بنیادین رئالیسم اجتماعی را به وضوح در بردارند. در این گونه ادبیات، منافع جامعه کم‌کم به منافع شخصی خود قهرمان اثر تبدیل می‌شود و یا با آن انطباق می‌یابد. به باور هنرمندان رئالیست اجتماعی، این فرآیند متضمن غنی شدن دنیای معنوی بشر، رشد اخلاقی وی و پیدایش معیارهای تازه برای ارزیابی خود و محیطش است. «آثار کلاسیک‌های هوادار پیشرفت اجتماعی را که جوهر زمان را تعیّن بخشیده‌اند، از گوته، والتر اسکات تا گورکی و توماس مان بنگریم، در می‌یابیم که با توجه به مقتضیات گوناگون، همگی در بارهٔ ساختار مسئله اصلی، هم‌داستان‌اند. جنبهٔ مشترک همه آن‌ها، نفوذ عمیق در مسائل بزرگ و عام زمانه است و توصیف سخت و بی‌کم و کاست جوهر راستین واقعیتی است که در برابر چشم دارند.[۱]

و اما در بازبینی هنر رئالیست‌های اجتماعی به آثاری برمی‌خوریم که نگرش و جهان‌بینی نویسنده، جایگزین واقعیت شده است؛ چرا که هنرمند در قالب و تفکر کلیشه‌ای جا گرفته است که آن را تنها حقیقت می‌داند.

۴- رئالیسم در دوران کنونی: در دورانی که از نیمه دوم سدهٔ بیستم آغاز شده و هم‌اکنون ادامه دارد، رئالیسم بر اندیشه همگرایی استوار شد. این رئالیسم، دیگر چون دوران رئالیسم ابتدایی تأکید افراطی بر باور به فرد ندارد و از سویی چون دوران رئالیسم اجتماعی، بر باور افراطی به اجتماع تأکید نمی‌کند.

این رئالیسم نه بر ایده‌آلیسم و نه بر ماتریالیسم تکیه دارد. این رئالیسم، بر همگرایی عین و ذهن بنا شده است.

* آثار مورد بحث بایرامی، به کدامین مرحله از هنر واقع‌گرا نزدیک‌تر است؟

بنا به گونه‌های رئالیسم، می‌توان گفت که در هنر واقع‌گرا، شیوهٔ دیدن از جایگاه ویژه برخوردار است. برای بررسی آثار مورد بحث، بایستی شیوه نگاه مؤلف را مورد دقت قرار داد. بایرامی در جنگ شرکت داشته و از نزدیک جنگ را با پوست و گوشت حس کرده است. با توجه به خاطرات نویسنده در جنگ، یعنی کتاب «دشت شقایق‌ها»، تیپ شخصیت‌هایی که در نبرد شرکت داشته‌اند، در جهان داستان‌هایش ساخته می‌شوند. به عبارتی، می‌توان گفت که بایرامی، آن نمودی از پدیدهٔ جنگ ایران و عراق را برگزیده که با همان تیپ یا نمونه نوعی کلیشه شده، محدود شده است. به بیانی، مردان در نبرد شرکت کردهٔ داستان‌های او همان تیپ‌هایی هستند که شرایط اجتماعی، سفارش و تبلیغ می‌کند. بایرامی در تصویرسازی، از نگرشی پیروی می‌کند که فضیلت را فقط یکی می‌داند و آن هم فقط در اختیار مردانی است که با او

---

۱. گئورک لوکاچ، پژوهشی در رئالیسم اروپایی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

در نبرد شرکت کرده‌اند. در حالی که جامعه انسانی در هر کجای این کره خاکی، انبوهی از فضیلت‌ها روبه‌روست. اما نگرش تک‌بعدی بایرامی، سبب شده است که او تنها یک راه را برای بیان واقعیات جنگ پی‌گیری کند. در حالی که در مقابل تجاوز دشمن به سرزمین ایران، تنوع غنی تیپ‌های مردم پایداری کردند. و در این‌جاست که باید گفت: بایرامی وظیفه‌ای را که بالزاک برای نویسنده واقع‌گرا لازم می‌داند، فراموش کرده است. بالزاک بر این باور است که داستان‌نویس وظیفه دارد نسبت به هر گروهی عادلانه رفتار کند. فقیر و ثروتمند هر دو در مقابل قلبش یک‌سانند و همین اعتقاد بالزاک بود که موقعیت‌ها و شخصیت‌هایی آفرید که با گرامی‌ترین باورهایش در تضاد باشند. آری، بالزاک با شیوه هنر واقع‌گرا آن چه را واقعاً می‌بیند و نه آن چه را ترجیح می‌دهد ببیند، به وصف می‌نشیند. نیروی برانگیزندگی رئالیست‌های بزرگی چون بالزاک و تولستوی، همواره از رنج‌های عمیقی مایه می‌گیرد که دست به گریبان مردم زمانه است. اما دلبستگی بایرامی به مثابهٔ یک هنرمند واقع‌گرا به این تیپ تصویر شده، آن چنان است که فقط به تصویر آنان می‌پردازد. چرا که او ریشه‌های خویش را فقط در این تیپ می‌یابد و این قالب یگانه است که سبب می‌شود ارتباط زبان صمیمی بایرامی با مخاطب سست شود. زبانی که ریشه در حس بایرامی دارد. در تفسیر واقعی از زندگی مردمی محروم است که جنگ می‌آید و کاشانه محقرانه آن‌ها را زیر و رو می‌کند (فضای داستان‌های مورد بحث، تصویر زندگی محروم ساکن مناطق مرزی است) و اما اندیشه بایرامی، این حس صمیمی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. در نتیجه، کلمات در قالب ارزش‌گذاری موجود در ذهن مؤلف پدیدار می‌شوند. نمونه را در داستان «دود پشت تپه» می‌خوانیم: راننده‌ای که عزیز و پدرش را از بیمارستان به ده بازمی‌گرداند، کسی است که میدان نبرد را می‌شناسد و پدر عزیز کسی است که میدان نبرد و حمله هوایی را نمی‌شناسد. او حتی نمی‌داند این صدای تپ‌تپی را که می‌آید، صدای پدافند خودمان است. او نمی‌داند که دارند توپ‌ها را برای مقابله با هواپیماهای دشمن آماده می‌کنند و آن‌گاه که همه جا از شلیک توپ ضدهوایی روشن می‌شود، عزیز و پدرش از وحشت روی زمین دراز می‌کشند. دیدن قطار دانه‌های سرخ رنگ بر آسمان وحشت‌زده شب، برای عزیز لذت‌بخش است. آری، اگرچه دست عزیز از جنگ آسیب دیده است، هنوز جنگ را نمی‌شناسد. اگر چه او و پدرش زیر آوار جنگ مانده‌اند، آن‌ها هنوز جنگ را باور ندارند. دنیای راننده و مردی که در نبرد شرکت مستقیم داشته، با دنیای عزیز و پدرش بسیار متفاوت است. راننده به پدر عزیز می‌گوید: «این طور که معلوم است تا حالا حمله هوایی ندیده‌اید. بابا گفت: نه، شکر خدا تا حالا ندیده‌ایم. از توپ بدتره؟[۱] در این فضاست که جایگاه ویژه راننده، مردی که در نبرد شرکت داشته، نسبت به عزیز و پدرش، این انسان‌های ساده و از خودگذشته، دیده می‌شود. در حالی که در ادامه داستان، هنگامی که عزیز و خانواده‌اش و دیگر اهالی روستا، به علت گلوله‌باران روستای‌شان آواره و چادرنشین شده‌اند، پدر عزیز می‌گوید: «... حتی اگر گوسفندها هم نبودند، باز حاضر نبود برود تهران. می‌گفت برویم آن جا چه کار کنیم؟ هر چه پیش بیاید، زندگی ما همین جاست.[۲] و در ماجرای دیگری در همین داستان، نویسنده تصویر قاسم، رزمنده‌ای را که پایش قطع و بر اثر بمباران شیمیایی نابینا شده است، در برابر عزیز، پسرک روستایی که در روستای‌شان با بمباران شیمیایی نابینا شده است، قرار می‌دهد. قاسم لبریز از باورهای آرمانی است؛ باورهایی که رنگ ایدئولوژیک دارد. او آمده بود که شهید شود، اما اکنون فقط نابینا شده است.

---

۱. محمدرضا بایرامی. دود پشت تپه. تهران: قدیانی (کتاب‌های بنفشه)، ۱۳۷۵. ص ۸۵.
۲. همان، ص ۱۲۷.

قاسم کسی نیست که از سر دلتنگی گریه کند. چرا؟ به راستی چرا قاسم گریه نمی‌کند؟ آیا او هیچ گاه دلتنگ نمی‌شود؟ اما عزیز فریاد می‌زند. او نمی‌تواند باور کند که نابینا شده است.

او این‌دنیای‌تاریک‌راباورندارد و از سر دلتنگی می‌خواهد خود را نابود کند و سرانجام، قاسم است که‌داستان‌بایرامی‌را گره‌گشایی‌می‌کند.این‌تصویر-سازی‌ها چگونه‌شکل‌گرفته‌اند؟آیا این‌ها همه‌حاصل کارکردهای سیاسی‌ایدئولوژیک نیست‌که این‌گونه مردم را دسته‌بندی می‌کند؟ اگر چه بایرامی در باور خویش در پی انسانی برگزیده است و اگر چه او عظمت انسان را می‌خواهد، به راه عظمت‌خواهی برای بخشی از مردم می‌غلتد. این رویکرد، سرانجام به محوری شدن یک تیپ منجر می‌شود.

آیا این برداشت با تَصور بایرامی به هنگامی که از جبهه نبرد به مرخصی می‌آید، تلاقی ندارد؟ او دنیای خارج جبهه را آن چنان می‌بیند که هیچ گونه اشتراکی با دنیای او ندارد. «دنیا، همانی بود که قبلاً دیده بودم و آدم‌ها مثل هم و همه‌شان، فقط در روز اول برایم تازگی داشتند. همان روزی که خیال می‌کردم، سال‌هاست که آن‌ها را ندیده‌ام. همان روزی که فکر می‌کردم، از دنیای دیگری آمده‌ام. با کشفیاتی جدید و وقتی می‌دیدم، هیچ‌جا از دنیای من، حرفی نیست و کسی هم، علاقهٔ چندانی به شنیدن در باره‌اش را ندارد، حسابی متعجب می‌شدم. و بعد می‌دیدم که مورچه‌ای بوده‌ام و قطره آبی، بر سرم افتاده. والا، دنیا را آب نبرده بود. زندگی جاری بود. آرام و به معمول و هر کس، مشغول کار خویش. و این را بیشتر، مخصوصاً، آن روز فهمیدم. موقع برگشتن از «جام‌جم» و گذر از «شانزه‌لیزه تهران از نمایشگاه تیپ‌ها و مدها و پزها...»[1]. این گونه است که دایره شخصیت‌های فداکار و از جان‌گذشته او محدود و محدودتر می‌شوند. این‌گونه است که پایداری و مقاومت قهرمانان، پایداری و مقاومت مردمی را به هیچ می‌انگارد و در واقع، انسانیت به مرزهای ایمان و فضیلت آنان ختم می‌شود. و این‌گونه جهانی غیر از جهان او حقیر، خطرناک و غیراخلاقی است. آری، جهان غیر از جهان او ناچیز پنداشته می‌شود. در حالی که حاصل این تفکیک مصنوعی، نفی زندگی انسان عام، به ازای عظمت‌های انسان خاص است.

بنابراین، به نظر می‌رسد که بایرامی، در کروه رئالیست‌های اجتماعی قرار می‌گیرد که نیم‌نگاهی نیز به تقدیر دارد و از سویی، تفکر ایدئولوژیک بر واقع‌بینی او چیره است. گفتنی است که در آخرین اثر نویسنده با مضمون جنگ، «پل معلق» این باور بسیار کم‌رنگ شده است. در این اثر، نویسنده در پی این است که خشونت و ویرانگری جنگ را نشان دهد. نادر، شخصیت اصلی داستان، می‌خواهد خودکشی کند. او سرباز است و خانواده‌اش در بمباران تهران، زیر آوار مانده‌اند. نادر با خود زمزمه می‌کند، «هر لحظه، قرنی است و سپری

---

۱. محمدرضا بایرامی، دشت شقایق‌ها، تهران: حوزه هنری، ۱۳۶۹، ص ۳۷.

نمی‌شود مگر با دردی‌جانکاه‌وانتظاری کشنده.»[۱] نادر نظارگر پل معلقی است که روزانه مسافرینی را که در آن جا پیاده و سوار می‌شوند، جابه‌جا می‌کند. به راستی این پل معلق چیست؟ تمثیلی از زندگی است. «چرا نباید فکر کرد همه‌ی پل‌ها روزی ویران می‌شوند؟ چرا نباید فکر کرد هیچ تکیه‌گاهی امن‌نیست؟»[۲] نادر در کشمکشی درونی و جانکاه، زمان را می‌گذراند. او پل را نگاه می‌کند. و به مسافرین این پل فکر می‌کند: «در ذهن آن‌ها چه می‌گذشت؟ چه چیزی کشانده بودشان تا این جا و چه چیزی پیشتر می‌بردشان؟»[۳] «دوباره خود را کنار رودخانه می‌یافت، تنهای تنها و رو به پلی ویران.»[۴] در سرانجام داستان نادر خود را باز می‌یابد. در سراسر داستان، نادر غرقه در کشمکش‌های انسانی است. اما در پایان داستان، او با جنگنده دشمن روبه‌رو می‌شود. هواپیما به سمت پل می‌آید. نادر موشک‌انداز را شلیک می‌کند. موشک هوو کشیده و پیش می‌رود تا آن چهارکیلو تی.ان.تی را به هواپیما بزند. هواپیما به زودی سقوط می‌کند و پل ویران نشده است و سرباز خود را باز یافته بود! آیا نادر با انتقام گرفتن از خلبان هواپیمای عراقی خود را باز یافت؟ اینک او در حرکت نمادینی به سوی روستای نزدیک پل، به سوی زندگی، به سوی چشم‌های نیلوفر می‌رود. پایان این داستان، کنش حسام در داستان «صدای جنگ» را به خاطر می‌آورد. کنش انتقام. آیا موشک‌اندازی نادر به هواپیمای دشمن و سقوط آن، می‌تواند نادر خاکسترنشین را از دنیای خاکستری او برهاند؟ آیا این گره‌گشایی، کشمکش‌های جانکاه نادر را آرام می‌سازد؟ آیا باز هم ذهن اراده‌گرای نویسنده نبوده که این کنش را به داستان تحمیل کرده است؟

معرفی جنگ در آثار مورد بحث چگونه است؟

در این آثار، برای معرفی جنگ به مخاطب، نویسنده عزیزترین و زیباترین و گرم‌ترین محبت‌های انسانی را به تصویر می‌کشد. آن‌گاه جنگ می‌آید و با گلوله‌های آتشین، همه آن‌ها را ویران می‌کند.

* داستان «صدای جنگ»:

حسام پسرک ده ساله‌ای که وظیفه چرای گاومیش‌های‌شان به عهده اوست. پدر به او قول داده هنگامی که گوساله زردو (گاومیش زردرنگ) به دنیا آمد، آن را می‌فروشد و برای پسرک دوچرخه می‌خرد، تا بتواند راه طولانی خانه به مدرسه را طی کند. اما یک روز، در میان هیاهوی وحشتناک جنگ، گلوله‌ای می‌آید و زردو را می‌کشد و آرزوی حسام پَرپَر می‌شود.

* داستان «دود پشت تپه»:

اهالی روستای تلخ‌رود، نزدیک سراب در تدارک برگزاری مراسم جشن نوروز هستند. بچه‌ها از صبح زود به صحرا رفته‌اند و غروب با کومه‌های بوته به روستا باز می‌گردند. شب‌هنگام بوته‌ها را روشن می‌کنند و اهالی از روی آتش می‌پرند. بعد از مراسم آتش‌بازی، نوبت به شال‌اندازی می‌رسد. صدای شاد پای پسر بچه‌ها از روی بام‌ها شنیده می‌شود. پسرک شال خود را از سوراخ طاق به داخل اتاق می‌اندازد و صاحب‌خانه به شال او چیزی گره می‌زند. عزیز شخصیت اصلی داستان، شالی را که مادرش برای نامزد برادرش (دختر عمویش) عیدی گرفته، برای شال‌اندازی می‌برد. عزیز به بام خانه‌ها می‌رود و شال‌اندازی می‌کند. او شوق شال‌اندازی به خانه عمویش را دارد. حالا او بالای طاق خانه عموست. شال آبی با گل‌های قرمز را پایین می‌اندازد. زن و دختر عمو

---

۱. محمدرضا بایرامی، پل معلق (تهران: افق، ۱۳۸۰)، ص ۱۲۳.
۲. محمدرضا بایرامی، پل معلق (تهران: افق، ۱۳۸۰)، ص ۷۶.
۳. همان، ص ۷۷.
۴. همان، ص ۱۰۲.

شال را می‌شناسند. پس از شوخی‌های بسیار، مرغ تخم‌گذاری را به شال می‌بندند تا عزیز آن را بالا بکشد. عزیز از شادی در پوست نمی‌گنجد. زیر و روی بام خانهٔ عمو، این خانه محقر روستایی که پشت قبرستان قرار دارد، شادی موج می‌زند. این شادی در زندگی آنان همه چیز است، اما ناگهان صدای انفجاری همه چیز را در هم می‌ریزد.

دو سه روز بعد، زن و بچه لطیف زیر آوار جنگ می‌مانند. بابا زخمی می‌شود. عزیز ترکش می‌خورد و ده مثل خرابه می‌شود. و مردم آواره، مجبور به ترک ده می‌شوند. سال جدید تحویل نشده است و مردم در خارج روستا در چادرها ساکن شده‌اند.

در این تصویرسازی، نویسنده از آداب و رسومی که عدم اجرای آن برای مردم روستا بدشگون است، سخن می‌گوید و این که اهالی ده مرد و زن، پیر و جوان و کودک در پی اجرای هر چه بهتر این مراسم هستند. اما نمی‌دانم که چرا نویسنده از ذکر نام این مراسم، «چهارشنبه سوری» اکراه دارد!

* داستان «سایه ملخ»:

باز هم داستان در روستایی مرزی رخ می‌دهد؛ روستایی محروم از امکانات زندگی، چون دو روستا در داستان‌های «صدای جنگ» و «دود پشت تپه».

صابر، پسرک ده ساله، شخصیت اصلی داستان است. پدر او گله کوچکی و زمین کشاورزی دارد. چشمان پدر آب مروارید آورده است و او خوب نمی‌بیند. تا زمانی که آب مروارید چشم او آماده عمل شود، بایستی گوسفندهای‌شان را پروار کنند و بفروشند تا خرج عمل را تهیه کنند. پدر صابر بسیار بدخو شده است و همه خانواده چشم‌انتظار روز عمل هستند. صابر گله را به چرا می‌برد. یک روز هنگام چرا، گله دزدیده می‌شود. سربازان دشمن گله را برده‌اند. جنگ آغاز می‌شود. این‌گونه است که سرنوشت خانواده صابر دستخوش پلیدی جنگ می‌شود.

* داستان پل معلق:

در پل معلق، رویکرد داستان به سمت نیستی است. زندگی نیلوفر، خواهر شخصیت اصلی داستان، نادر در تهدید بیماری کشنده‌ای قرار دارد. نادر سرباز است. نادر از زندگی بیزار است و با فکر خودکشی، شب و روزِ خویش را می‌گذراند. چرا نادر صدیف، در این محاق تاریک افتاده است؟ جنگ او را خاکسترنشین کرده است. جنگ همه چیز او را سوزانده است. پدر، و خواهر نادر زیر آوار نابود شده‌اند. آن‌ها در بمباران تهران جان سپرده‌اند. خاکستر به جای مانده از این بمباران، همان افسردگی و اندوه بی‌کران نادر است.

* شخصیت‌پردازی در آثار مورد بحث

شخصیت‌های اصلی داستان‌های بایرامی، پسران و مردان هستند. حضور کم‌رنگ زنان در آثار او، در نقش مادر، خواهر و یا نامزد

شخصیت‌های مذکر دیده می‌شود. در داستان «دود پشت تپه»، مادر در تصور و ذهن شخصیت اصلی داستان (عزیز) وجود دارد. او از بی‌رحمی و قساوت جنگ، در خواب و رویا به مادر پناه می‌برد.

در نگاه به مضمون جنگ در آثار مورد بحث، شخصیت‌های داستانی، به دو گروه بخش می‌شوند:

۱ـ مردمانی که از جنگ آسیب‌های جدی می‌بینند و هستی خود را از کف می‌دهند.

۲ـ مردانی که در جبهه‌های نبرد شرکت دارند.

داستان «صدای جنگ»:

مکان: روستایی در نخلستان کنار کرخه

شخصیت‌های داستانی:
- گروه اول: پدر و مادر و عموی حسام و حسام ده ساله
- گروه دوم: حمزه و عباس و نویسنده(راوی‌داستان، دانای کل)

حسام پسرک‌ده ساله‌ای‌که جنگ‌را نمی‌شناسد. او نمی‌داند این صدای دهشتناک، صدای جنگ است. او فقط در این فکر است: زردو، گاومیش حامله «چقدر دیگه مانده که دوچرخهٔ مرا بزایی؟»[۱]. اما حالا جنگ آمده و زردو را کشته است.

آن‌ها، پدر و مادر و عموی حسام تا دیروقت از جنگ‌حرف‌زدند.حسام‌پرسید:مانمی‌توانیم‌بجنگیم؟ پدر گفت: چرا، اما جنگ کار نظامی‌هاست. کار آن‌هایی‌که‌اسلحه‌دارند. ما با چی‌می‌توانیم بجنگیم؟

حسام: پس اگر حمله کردند به محله‌مان، هیچ‌کاری از دست‌مان برنمی‌آید؟»[۲] نویسنده، راوی داستان، این دانای کل به ذهن حسام می‌رود و خشم و کینه را به دل او سرازیر می‌کند: «پدر نمی‌دانست چه بگوید. حسام در فکر بود. اولین باری بود که به دشمن فکر می‌کرد. دشمنی که هرگز ندیده بودش، اما حالا وجودش را در نزدیکی خودش حس می‌کرد. می‌توانست خشم و کینه‌اش را در دل کوچکش بپروراند.»[۳]

نویسنده در پنج بخش اول (فضاسازی: زندگی حسام ـ آرزوی حسام ـ صدای جنگ ـ پَرپَر شدن آرزوی حسام با کشته شدن زردو ـ دلتنگی حسام از مرگ زردو و از دست دادن دوچرخه)، حس انتقام را در دل کوچک حسام می‌پروراند. سرانجام، در بخش ششم حسام برای اولین بار دشمنان را می‌بیند. او در برخورد با نیروهای دشمن و خودی حتی نمی‌داند کدام خودی و کدام دشمن هستند؟

حسام پنهان شده است و از ترس می‌لرزد. آیا این‌ها زردو را کشته‌اند. آن‌هامی‌روند و حسام نفس راحتی‌می‌کشد. باخود فکرمی‌کند:«کاش‌می‌توانستم تلافی مرگ‌زردو و گوساله‌اش‌را یک‌جوری سرشان در بیاورم.»[۴] حسام اندوهگین و بی‌حوصله در بخش ششم با مردانی روبه‌رو می‌شود که اسلحه به دست و گل‌آلود هستند. حسام نمی‌دانست آن‌ها کیستند؟ از آن‌ها می‌ترسد و می‌گریزد. مردان او را دنبال می‌کنند و او را می‌گیرند. حسام زبانش بند آمده، او کم‌کم می‌فهمد که آن‌ها نیروهای خودی هستند و در بخش هفتم او به این مردان یاری می‌رساند تا به خاک دشمن نفوذ کنند.

گفت‌وگوی حسام و مردانی که در نبرد شرکت دارند: «حسام به دنبال آن‌ها رفت و از آن‌ها خواست تا کمکشان کند. «چرا می‌خواهی به ما کمک کنی؟ آن‌ها گاومیش ما را کشتند. عباس گفت: یعنی به خاطر کشته شدن گاومیش‌تان می‌خواهی به ما کمک کنی؟ عباس: می‌دانی آن‌ها چه جنایاتی کرده‌اند؟ می‌دانی چقدر آدم بی‌گناه را کشته‌اند؟ چه خانه‌هایی را خراب کرده‌اند، چه مدرسه‌هایی را به سر شاگردانش ریخته‌اند؟»[۵] راوی نویسنده،

---

۱. محمدرضا بایرامی، صدای جنگ، (تهران: معاونت تبلیغات و انتشارات نیروی زمینی، ۱۳۷۳)، ص ۱۳.
۲. همان، ص ۲۸.
۳. همان جا.
۴. همان، ص ۳۰.
۵. همان تا ص ۳۷.

درادامه می‌گوید: «حسام نمی‌دانست. تا حالا در این باره کسی چیزی به او نگفته بود. می‌دانست جنگ است و دو طرفی که با هم می‌جنگند، همدیگر را می‌کشند...»[۱] سرانجام حسام می‌گوید: «به خاطر همه این چیزهایی که گفتی، کمک می‌کنم.»[۲]

حسام، شخصیت آفریده بایرامی، طی چه کنش‌هایی به این مرحله می‌رسد؟ عباس در قالب شعار و سخنرانی، باور حسام را به سرعت در چند دقیقه تغییر می‌دهد. آیا این ارتباط، همان ارتباطی نیست که نویسنده میان قاسم و عزیز، در «دود پشت تپه» برقرار می‌سازد؟ حسام در جواب عباس می‌گوید، مطمئنم و در ادامه، حمزه می‌گوید: «باشد، اگر این طور است که می‌گویی، قبول می‌کنیم.»[۳] گفت‌وگو میان حسام و حمزه و عباس دو جهت را نشان می‌دهد. اول این که پیام‌رسان (عباس) خشنود است که گیرنده، (حسام و مخاطب) پیام او را در قالب واژه پذیرفته است.

آیا برای او مکنونات قلبی اهمیت ندارد؟ آیا برای نویسنده، مکنونات قلبی مخاطب اهمیت ندارد؟ پرسش دوم این است: فرض کنیم این صحنه واقعی باشد. آیا در هنگامه‌ای این چنین حساس، اگر حسام می‌گفت من فقط برای گرفتن انتقام زردو و گوساله‌اش به شما یاری می‌رسانم، عباس و حمزه واقعی در نخلستان‌های کرخه چه می‌گفتند؟ عباس و حمزه نوعی بایرامی هستند که می‌خواهند همه چون آن‌ها باشند.

بایرامی که مثل آن‌ها فکر می‌کند، به حسام و مخاطب می‌گوید، شما حق ندارید به خاطر منافع فردی خودتان ما را یاری رسانید! و همین بایرامی، «راوی نویسنده‌ای» است که حسام را در بند نگاه می‌دارد. اما گاهی نیز حسام از بند تفکر بایرامی می‌گریزد.

داستان «دود پشت تپه»:

مکان: روستای تلخ رود، نزدیک شهر سرداب، روستای مرزی

شخصیت‌های داستانی:
- گروه اول: عزیز پسرک نوجوان، دوستش(پسرعمو)توفیق و خانواده‌شان و دیگر اهالی‌روستامردها،زن‌ها و بچه‌ها
- گروه دوم: راننده، صادق، قاسم و نویسنده

زمان: سال اول جنگ، شبی که اولین گلوله توپ به ده می‌خورد.

زبان نمادین در این داستان، با خوابی شکل می‌گیرد که سرانجام، فضای واقعی داستان را پر می‌کند. کنش خواب و بیداری، با فضای دردآور و خشونت‌بار جنگ که با بمباران شیمیایی بر سر این مردم می‌ریزد، هماهنگی دارد.* خواب ننه (مادر عزیز، شخصیت اصلی داستان) آغاز این نماد است: «دشت سوزان بی‌انتها با آن صخره‌های سیاه و جماعتی که می‌رفتند و پاهای‌شان سنگ‌خراش می‌شد و به جایی نمی‌رسیدند و نمی‌دانستند هم که نخواهند رسید.»[۴] و اکنون عزیز در این دشت تاریک بی‌انتها اسیر شده است. او نمی‌داند به کجا می‌رسد؟ این دشت سوزان بی‌انتها، همان دشتی است که بایرامی نیز در بند آن بود. در خاطرات او در جبهه می‌خوانیم: «بعد راه می‌افتم. در دل دشت. بیابان در بیابان، تا جایی که چشمت کار می‌کند. و من، دلم می‌خواهد بروم، تا دوردست تا ناپیدای زمین. تا جایی که از همه جدا بیفتم؛ آن چنان که فقط من باشم و طبیعت. من باشم و تنهایی و دیگر هیچ

---

۱. همان جا.
۲. همان جا.
۳. همان جا.
*. هنگامه دردآور بمباران شیمیایی، یادآور فضای داستان باران سرگ، از گودرون پازوانگ، ترجمه حسین ابراهیمی است.
۴. محمدرضا بایرامی، دود پشت تپه، (تهران: کتاب‌های بنفشه (قدیانی)، ۱۳۷۵)، ص ۷.

چیز نباشد...»[۱]. تلاقی خواب ننه و حس بایرامی، حس گریز و دلتنگی است. در روزهای سخت و غیرانسانی جنگ، این حس گریز در بایرامی سر می‌کشد. عزیز در بیمارستان هنگامی که کاملاً بینایی خود را از دست می‌دهد، با این حس شبانه‌روز سر می‌کند: «تنهای تنها. در بیابانی که دیگر هیچ کس در آن دیده نمی‌شد و حتی صدای پرنده‌ای هم به گوش نمی‌رسید و شب می‌شد و هنوز نمرده بودم، اما دیگر نمی‌دیدم. بعد صدای خس‌خس‌ها را می‌شنیدم. اول فکر می‌کردم باز هم آدم‌ها هستند که آمده‌اند به جست‌وجویم، اما بعد می‌دیدم که گرگ هستند. گرگ‌هایی که از صخره بالا می‌خزیدند و می‌آمدند و دورم می‌کردند و می‌چرخیدند و می‌چرخیدند...»[۲] سرچشمه این حس چیست؟ این حس گریز از زندگی، از قساوت و بی‌رحمی جنگ ریشه می‌گیرد.

بایرامی این حس را می‌شناسد و در تصویرسازی، این حس انسانی را به بهترین شکل با شخصیت عزیز ارائه می‌کند. اما آن‌گاه که زیر پوشش تفکر قالبی خویش قرار می‌گیرد، این حس از شخصیت‌های داستانی‌اش می‌گریزد.

* کهن الگوی مادر، در ارتباط عاطفی عزیز با مادرش:

عزیز هنگام بازگشت از بیمارستان، خواب می‌بیند: «ننه را دیدم که در کوچهٔ پر از گرد و خاک افتاده بود و باد، خار و خاشاک و خاکستر می‌آورد و به سر و رویش می‌پاشید و من داد می‌زدم و او تکان نمی‌خورد.»[۳]

بعد از بمباران شیمیایی، هنگامی که عزیز را به بیمارستان می‌برند، او خواب می‌بیند: «خواب دیدم بچه شده‌ام. خوابیده بودم تو ننو. ننه مرتب تکانم می‌داد. ننو را بسته بودند به دور درخت. درخت‌ها کنار گندمزار بودند. آمده بودیم برای درو. محصول رسیده بود. بابا خم شده بود و داس می‌زد. صدای خشک داس را که ساقه‌ها را می‌برید، می‌شنیدم. ننه داشت می‌آمد که به من سر بزند. چشم‌هایم را بسته تا خودم را بزنم به خواب. اما فایده‌ای نداشت. ننه حتماً می‌فهمید. «بعد احساس کردم که دارم خفه می‌شوم و نفهمیدم چرا...»[۴]

عزیز در شادی زندگی ساده و محقرشان، به‌محاق تاریکی فرو رفته است. این راه با دهشت، بی‌رحمی و قساوت جنگ، تاریک شده است. در این گرداب ناامن، عزیز چه کسی را می‌جوید؟ در این روزهای سیاه، همه احساس و ادراک عزیز (راوی داستان) از حس بینایی، سرچشمه می‌گیرد. شکل بیان راوی داستان، در مرحله ادراکی شناخت قرار دارد. رابطه او با جهان بیرونی قطع شده است. او تصویرهای ذهنی‌اش را در جست‌وجوی رنگ‌ها و خانه‌های گِلی، پشته‌های علف و راه‌هایی‌که سفیدی می‌زند و ده را به صحرا یا کوه یا سرداب یا سرخ‌تپه وصل می‌کند و حلقه‌ای که دور چشمه بود، با آن رنگ‌های جور به جور از لباس‌های مختلف، مرور می‌کند.

عزیز در بیمارستان خواب می‌بیند: «اردوگاهی را دیده بودم با ده‌ها چادر هم‌شکل که از همه جای آن دود بلند می‌شد، اما چیزی آتش نگرفته بود و نمی‌سوخت. در حالی که به زحمت جلو خودم را می‌دیدم، لابه‌لای چادرها می‌دویدم و دنبال چیزی بودم. چیزی که آن را نمی‌یافتم. تو هیچ کدام از چادرها نبود...»[۵] احساس عزیز در بیمارستان، تنهایی و تنهایی و تنهایی است. او حس می‌کند در چاهی تاریک افتاده است و هیچ‌کس هم از افتادنش خبر ندارد. یک بار دیگر هم این اتفاق برای عزیز افتاده است. هنگام تولد با جداشدن از مادرش، همین حس به او دست داده است. او در جست‌وجوی مادر است. او در خواب‌هایش مادر را می‌جوید؛ پناهگاهی که هنگام تولد از او جدا شده است.

---

۱. محمدرضا بایرامی، دشت شقایق، (تهران: حوزه هنری، ۱۳۶۹)، ص ۴۱.
۲. محمدرضابایرامی، دود پشت تپه، ص ۲۰۴.
۳. همان، ص ۸۷.
۴. همان، ص ۱۶۵.
۵. همان، ص ۱۱۴.

* داستان «سایه ملخ»:

مکان: روستای مرزی

شخصیت‌های داستان:
- گروه اول: صابر و پدرش و دیگر افراد خانواده‌اش (مادر و خواهر و برادر کوچک و نامزد خواهرش) و اهالی روستا
- گروه دوم: نویسنده

در این داستان، قبل از آغاز جنگ، هجوم ملخ‌ها به روستا تصویر می‌شود. «این همه ملخ از کجا پیدا شده بودند؟ برای چه آمده بودند؟ کجا می‌رفتند؟ اصلاً می‌خواستند بروند یا این که آمده بودند، ماندگار شوند؟»[۱] ملخ‌ها، این سایهٔ سیاه شوم، از آن طرف مرز به روستا حمله کرده‌اند و هستی روستایی‌یان را غارت می‌کنند. اهالی روستا برای مقابله با این یورش ناشناخته تنها هستند. این نماد، تجربه آشکاری از جنگِ غارتگر است که در انتهای داستان آغاز می‌شود. تجاوزکار مرز را در هم کوبیده است و یورش آغاز می‌شود. مردم آواره شده‌اند و داستان پایان می‌پذیرد. اما در زبان نمادینِ داستانِ «هجوم ملخ‌ها»، چهره جنگ از آغاز تا انتها نمایش داده شده است. آن‌ها همه چیز را غارت می‌کنند: زراعت، آسایش، آرامش و هستی ساکنین روستا را و البته در این میان، بارقه‌هایی هر چند ناچیز از امید دیده می‌شود. «کاکلی ملخی را به نوک گرفته بود. آیا کاکلی‌ها آن قدر زیاد می‌شوند که از پس ملخ‌ها بر بیایند؟ چند تایی کاکلی رو به مرتع پیش می‌آمدند. بال‌های‌شان را باز کرده بودند و داشتند ارتفاع‌شان را کم می‌کردند تا بنشینند.»[۲]

صابر، شخصیت اصلی‌داستان، پسرک نوجوان ده ساله‌ای است که در تعطیلات تابستان، گله گوسفندشان را به چرا می‌برد. بنیل و عائد، دوستان صابر، همچون او گله گوسفند را به چرا می‌برند. اما مرتع پدر صابر، از بقیه مراتع به مرز نزدیک‌تر است. چراگاه آن‌ها آن قدر پرت است که آدم روز روشن هم می‌ترسد آن جا برود. ترس و تنهایی صابر در چراگاه، به ویژه هنگام بازگرداندن گله به ده را بایرامی خود نیز تجربه کرده است. در کتاب دشت شقایق (خاطرات بایرامی در جبهه) می‌خوانیم: «زیرچشمی، دور تا دورم را می‌پایم. گهگاه، شبح یکی‌شان را می‌بینم که از تاریکی بیرون می‌آید و دوباره توی آن فرو می‌رود. همان‌طور که به سرعت قدم‌هایم می‌افزایم، آن‌ها هم پا تند می‌کنند. از صدای زوزه‌شان معلوم است که هم چنان، دایرهٔ کاملی را به دورم حفظ کرده‌اند.»[۳]

در خاطرات بایرامی، بن‌مایه داستان «سایه

---

۱. محمدرضا بایرامی، سایه ملخ، (تهران: حوزه هنری، ۱۳۷۶)، ص ۸۱.
۲. همان، ص ۸۹، ۹۰.
۳. محمدرضا بایرامی، دشت شقایق‌ها، ص ۸۱.

ملخ» را می‌خوانیم. او می‌گوید «با پسرکی روبه‌رو می‌شود که گلهٔ کوچکی را به چرا آورده است. نام او سعید است. مدرسه نمی‌رود. اکنون یازده ساله است. وقتی جنگ شده، عراقی‌ها به روستای‌شان حمله کرده، همه اسیر و مدرسه با خاک یکسان شده است. آن‌ها یک گله بزرگ گاومیش داشتند که عراقی‌ها آن‌ها را بردند. آن‌ها روستا و خانه‌ها را خراب کرده و زندگی‌شان را به غارت برده‌اند.»[۱] تفاوت سعید و صابر، شخصیت اصلی داستان سایه ملخ، در چیست؟ صابر هنگامی که با حاتم، پسرعمویش (نامزد خواهرش)، برای یافتن گله دزدیده شده می‌روند با شبیخون متجاوزان روبه‌رو می‌شود. صابر در دفاع از پسرعمویش، سرباز عراقی را با چاقو می‌زند. «حاتم افتاده بود زیر تنهٔ سنگین مرد. مرد نشسته بود رو شکم حاتم و گلوی او را فشار می‌داد. چیزی نگذشت که حاتم شروع کرد به دست و پا زدن. داشت خفه می‌شد. باید کاری می‌کردم.»[۲] صابر در شرایطی قرار گرفته و یا قرار داده شده است که باید دست به عمل بزند. «کارد را کشیدم به شانه‌اش. دوباره فریاد زد و دست‌هایش شُل شد. حاتم از فرصت استفاده کرد مرد را از روی خودش پرت کرد عقب.»[۳] در یک لحظه صابر، مَرد می‌شود؛ مَردی که هیچ راه گریزی ندارد. اما پس از این واقعه هراسناک، او کیست؟ صابر ده ساله! آیا نویسنده به او و مخاطب فرصت می‌دهد که در بارهٔ این حادثه هراسناک لحظه‌ای فکر کند؟ آیا به او فرصت تردید نسبت به کنش خود را می‌دهد؟ این تفکر نویسنده است که قهرمان داستان را زیر پوشش قرار می‌دهد و حتی فرصت یادآوری و بازبینی این حادثه را به او نمی‌دهد. آیا در این تصویر، درد و خشونت و تباهی جنگ را تصویر کرده است؟ آیا ذهن مخاطب را به جنگ و زشتی و پلیدی آن حساس می‌کند؟ در این کنش، بایرامی «فردِنوعی» را خلق می‌کند که بر اندام او هیچ پوست و گوشت نیست، او چهره‌ای ندارد و صدایی از او به گوش نمی‌رسد. این شخصیت در این کنش، پیچیدگی فرد انسانی، آن هم پسرک کوچکی را که در برابر چنین شرایط مهیبی قرار می‌گیرد، ندارد.

او به مدار داستان آمده است که فقط کنشی انجام دهد کنشی که حتی نویسنده را به بیان این حرف از دهان صابر وامی‌دارد: «هنوز هم چیزهایی که از غروب تا آن موقع دیده بودم، برایم باور کردنی نبود.»[۴]

بنابراین نویسنده نتوانسته پیچیدگی شخصیت را در اجرای این کنش اجباری، بیان کند. در این فضاسازی، حقیقت این فرد گم و او بی‌چهره شده است. بایرامی در این توصیف، چون رئالیست‌های ابتدایی، زبانش را زبان ارجاعی قلمداد می‌کند. ارجاع او به چیست؟ به کلیشه‌های موجود در جامعه!

منابع:

ـ لوکاچ گئورگ. پژوهشی در رئالیسم اروپایی. ترجمه اکبر افسری. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.
ـ گرانت دیمیان. رئالیسم. مترجم حسن افشار. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۵.
ـ محمدرضا بایرامی، دشت شقایق‌ها، تهران: حوزه هنری، ۱۳۶۹.
ـ محمدرضا بایرامی، صدای جنگ، تهران: معاونت تبلیغات و انتشارات نیروی زمینی، ۱۳۷۲.
ـ محمدرضا بایرامی، دود پشت تپه، تهران: قدیانی (بنفشه)، ۱۳۷۵.
ـ محمدرضا بایرامی، سایه ملخ، تهران: حوزه هنری، ۱۳۷۶.
ـ محمدرضابایرامی،پل‌معلق،تهران:افق،۱۳۸۰.

---

۱. همان، ص ۸۹.
۲. محمدرضا بایرامی، سایه ملخ، ص ۲۰۰.
۳. همان جا.
۴. همان، ص ۱۹۸.