داستان بی‌غبار

یادداشتی بر داستان اتاق پر غبار
نوشتهٔ اصغر عبداللهی

حسین مرتضائیان آبکنار

اتاق پر غبار داستانِ احتضار طولانی «الفی» یهودی ناآشنایی است که در میانهٔ جنگ، با وجود گریزِ همهٔ مردم از شهر، در آبادانِ جنگ‌زده باقی مانده و به تهماندهٔ سهم خود از عشق و زندگی چنگ می‌زند تا شاید دست‌آویزی بیابد برای اتصال به جهان و هستی، که بعد از او، و بی‌او، ادامه خواهد داشت و خواهند بود، حتی اشیاء حتی «اودرادک».[1]

خواندن داستان که به پایان می‌رسد حسی غریب در ما ایجاد می‌شود. ذهن، که در خلسهٔ داستان فرو رفته، دوباره کل آن را از ابتدا تا انتها دوره می‌کند و این بار اندکی آشفته می‌شود و در میان این آشفتگی به دنبال چیزی می‌گردد که این ته مزهٔ توامانِ تلخ و شیرینِ عشق و مرگ را برایش به تصویر کشیده است.

داستان، افزون بر عناصرِ پیش‌برنده‌اش، بر دو چیز اساسی استوار است: فضاسازی پر قدرت و گفت‌وگوهای زنده.

فضاسازی داستان از همان سطرهای اول شروع می‌شود: اتاق کوچک نیمه تاریک، اشیاء و لباس‌های آویزان، نور زرد و قهوه‌ای و قرمز... و بلافاصله دیالوگ الفی که خواننده را به فضا پرت می‌کند.

و باز باران... و یکی دو انفجار متناوب که اتاق و پنجره را می‌لرزاند... و دود سیاه سراسر جاده و پنجرهٔ سیاه:

سکوت شد. حتی صدای آمبولانس‌ها و آتش‌نشانی هم نمی‌آمد. پنجره سیاه بود...

این فضاسازی، با آشنایی زدایی از اکثر عناصر موجود در متن قوت می‌گیرد: حضورِ دو یهودی پیر، به جای بومی یا سرباز یا بسیجی، در شهری جنگ‌زده و خالی از سکنه. آوردن نام‌های ناآشنا و غیرمعمولی چون «الفی» و «ادنا» برای شخصیت‌های داستان. اسامی مجله‌هایی چون *نیویورک تایمز*، *لایف*، *فایننشال تایمز*... حضور پاسبانی تنها با دوچرخه‌ای که پنچر شده... و جستجو برای یافتن کنیسه و خاخام در آبادان، آن هم

در زمان جنگ، و در آن هول و ولای خلق شده...

نویسنده همچنین گاه با استفادهٔ صحیح و به جا از اشیاء به فضاسازی کمک می‌کند:

هیچ سنگریزه‌ای که لامپ را بشکند آن اطراف نبود. جوی آب پر از لجن بود. فنجان چینی شکسته‌ای را از لای لجن‌ها برداشت به نرده‌ها نزدیک شد...

شمع می‌سوخت اما نه اشکی می‌ریخت و نه کوتاه شده بود. از بادی که به اتاق می‌آمد، تکان هم نمی‌خورد...

گفت‌وگوها نیز گاه در خدمت فضاسازی هستند:

الفی گفت: «کسی به در می‌زنه ادنا؟»

«نه. نه. بارون به شیشه می‌خوره.»

و در جای دیگر:

(ادنا:) «رنگ مو نیست تو بازار. امروز حتی دستفروش‌ها هم نبودند. تاکسی‌ها هم نبودند. هیچکس نبود.»

که به یکباره فضای دلهره‌آور شهری خالی از سکنه را تداعی می‌کند.

گفت‌وگوها، زنده و روان و عاری از هرگونه پیچیدگی و هماهنگ با تک‌تک شخصیت‌های داستانند. شفافیت دیالوگ‌ها، شخصیت‌ها را نیز شفاف‌تر می‌کند: الفی در حال احتضار گاه مدام از گذشته‌ها می‌گوید:

«من شوهر بدی نبودم ادنا، بودم؟ کتاب‌فروش موفقی نبودم، اینو می‌دونم ولی شوهر بدی نبودم، تو همیشه عاشقم بودی مگه نه؟...»

و گاه به هذیان می‌افتد:

«چرا گنجشک‌ها حالا که شب است می‌خوانند ادنا؟»

در دیالوگ‌های ادنا اندوهی هست که فضای غم‌انگیز جنگ و اتاقِ پر غبار آنها را می‌سازد:

«گمون می‌کنی یه خاخامی توکنیسه مونده که بیاد ادریس؟»

ادریس که در حرف‌هایش بی‌مبالات‌تر است نسبت به «مستر»ش لحنی احترام‌آمیز دارد:

«شما حال‌تون خوبه ادنا خانم، مستر الفی...»

اما در برخورد با پیرمردی که از شکسته‌شدن شیشه‌اش عصبانی است، گستاخ می‌شود و گاه مایه‌های طنزی از خود بروز می‌دهد:

«حالا می‌گی من چکار کنم؟»

«برو سراغ ابلیس.»

ادریس پرسید: «کجاست؟»

پیرمرد ایستاد و حیرت‌زده به ادریس خیره شد.

«چی کجاست؟»

«همون که گفتی؟»...

از ویژگی‌های دیگرِ روایت داستان، بیان تصویری صحنه‌ها و نمایشی بودن آن است که با انتخاب درست نظرگاه همراه شده. نویسنده معمولاً برای بیان درونیات شخصیت‌ها، مستقیماً دیالوگ‌هایی را از زبانشان نقل می‌کند. اما آنجا که گفت‌وگویی نیست روایت داستان شکلی نمایشی به خود می‌گیرد. نویسنده آگاهانه از آوردن صفت‌ها و قیدهای زاید خودداری می‌کند. مثلاً در صحنه‌ای که ادنا از پنجره به بیرون نگاه می‌کند، نویسنده به جای گفتنِ آنکه پاسبانی که کنار ساختمان ایستاده سردش است. این گونه روایت می‌کند:

پاسبانی زیر سایبان آجری یک ساختمان قرمز رنگ اداری ایستاده بود و کفِ دست‌هایش را مدام به هم می‌مالید و پا به پا می‌شد.

و به جای کاربرد مستقیم کلمهٔ انفجار، نشانه‌های آن را بیان می‌کند:

و اتاق که ناگهان لرزید و پنجره تکان خورد، ادنا آنقدر پس پس رفت که رسید به تختخواب الفی و الفی مچ دست راست او را چسبید. «نترس. دور بود.»

و هنگامی که ادریس در دود سیاه خیابان بی‌آنکه دید داشته باشد حرکت می‌کند:

آمبولانس به او نزدیک می‌شد. نمی‌دانست وسط خیابان رکاب می‌زند یا نزدیک به جدول. از زین پایین آمد و روی میلهٔ وسط نشست تا پایش به آسفالت برسد. پای راست را روی آسفالت می‌سراند. بعد پا را دراز کرد تا ببیند به جدول می‌خورد یا نه...

و در آخر که به نظر می‌آید الفی مُرده باشد:

(ادریس) با دست آزادش، الفی را بلند کرد و روی شانهٔ راست خود جا داد. در را با پا کاملاً باز کرد...

داستان از سه بخش تشکیل شده است. در بخش اول، داستان از نظرگاهِ دانای کل محدود به ادنا و الفی روایت می‌شود. کانون روایت، اتاق کوچک الفی است. در این نظرگاه محدود، ابتدا

مکان شرح داده می‌شود و سپس گفت‌وگوهای بی‌واسطهٔ ادنا و الفی آورده می‌شوند و آنجا که اطلاعاتی خارج از کانون روایت (اتاق) لازم است، نویسنده به ترفندی از ذهن یا چشم شخصیت‌هایش کمک می‌گیرد. مثلاً برای توصیف خیابان (بیرون اتاق)، روایت از منظر (چشم) ادنا که از پنجره به بیرون نگاه می‌کند انجام می‌شود:

ادنا از پنجره به بیرون نگاه می‌کرد. خیابان دور دیواره فلزی پالایشگاه پیچ خورده بود و...

آنچه که ادنا از پنجره می‌بیند، در دایرهٔ اطلاعات راوی دانای کلِ محدود قرار می‌گیرد. و مثلاً زمانی که پاسبان دوچرخه‌اش را کول می‌گیرد و عرض خیابان را اریب طی می‌کند، ادنا دیگر او را نمی‌بیند. اما چون دانای کل، محدود به ذهن اوست، ادنا می‌داند که باید ادریس آمده باشد که پاسبان بعد از مدتی انتظار به سمت مغازه حرکت کرده است، پس با اطمینان می‌گوید: «ادریس گفت نمی‌آم ولی آمده.» و موقعی که الفی از او می‌پرسد: «می‌بینی‌ش؟» ادنا جواب می‌دهد: «نه ولی یه پاسبون که دوچرخه‌اش پنچر بود رفت طرف مغازه...»

نویسنده با این نظرگاه جز در چند مورد، به شیوهٔ نظرگاه عینی نزدیک می‌شود و مانند دوربینی عمل می‌کند که فقط تصاویر روبروی خود را نشان می‌دهد و صداها و گفت‌وگوهای اطراف را ضبط می‌کند.

در بخش دوم داستان، به شیوهٔ رعایت نظرگاه در سینما، هنگامی که ادریس از خانه بیرون می‌رود، دوربینِ (کانونِ) نظرگاه همراه او از خانه خارج می‌شود.

با ورود ادریس به مغازه، پاسبان نیز که در مغازه است در دایرهٔ نظرگاه قرار می‌گیرد و اطلاعاتی از او داده می‌شود. و باز با خروج ادریس از مغازه، از منظر او، خیابان و آنچه در اطراف او می‌گذرد روایت می‌شود:

بوی آمونیاک و دود چرب و سنگین، گیجش کرده بود. صدای آمبولانس طوری پیچیده بود که معلوم نبود دارد از عقب می‌آید یا دارد سینه به سینهٔ او می‌آید...

در قسمت سوم داستان، به شیوهٔ تقطیع سینمایی، از صحنهٔ افتادنِ ادریس در جوی پر لجن، برشی به اتاقِ الفی زده می‌شود[۲] و باز روایت داستان به شیوهٔ بخش اول ادامه پیدا می‌کند.

البته گاه تکه‌هایی از داستان از قاعدهٔ نظرگاه واحد عدول می‌کنند. مانند تکهٔ زیر از بخش سوم داستان (بعد از گفت‌وگوهای الفی و ادنا در اتاق) که تبدیل به دانای کل می‌شود:

فقط صدای آمبولانس‌ها و جیغ و داد مأموران آتش‌نشانی می‌آمد. خیابان قرق آنها بود. می‌دویدند. شلنگ‌ها را روی آسفالت می‌کشیدند و همدیگر را صدا می‌زدند.

که در این لحظهٔ روایت، ادنا کنارِ الفی است، زیرا الفی می‌گوید: «دست‌های تو هم سرد است ادنا.» پس ادنا نمی‌تواند کنار پنجره باشد و دویدن مأموران و کشیدن شلنگ‌ها را روی آسفالت ببیند.[۳]

تم و درونمایهٔ اصلی داستان، زندگی و مرگ است. زندگی‌ای که در حالِ پایان یافتن است و مرگی دیرباور که هر چند مدام صدای مهیبش چون انفجاری نزدیک به گوش می‌رسد، ذره ذره پدیدار می‌شود.

تم بزرگی مانند عشق، زندگی و یا مرگ یک انسان، هنگامی که در زمینهٔ واقعیتی عام و بزرگتر مانند «جنگ» قرار می‌گیرد ابعاد وسیعتری می‌یابد و داستان قدرت بیشتری می‌گیرد.

الفی شخصیتی است یهودی اما ملحد. او در تمام عمرش به کنیسه نرفته:

(پیرمرد:) «... خوشحالم که بالاخره اون دوستمون در خونهٔ اونه زد و عالیجناب الفی هم یادش آمد که یهودیه و کنیسه‌ای هم هست...»

حتی هنگامی هم که می‌خواهد از تورات چیزی نقل کند، مانند سال‌ها قبل چیزی از تورات به یادش نمی‌آید.

او عاشق بوده است. عاشق موی مشکی زنی که دیگر نامش را هم فراموش کرده... یا آن زن موبور انگلیسی... و ادنا را دوست دارد و ادنا هم عاشق اوست.

الفی در احتضار نیز به زیبایی حرکتِ ادنا نظر دارد که مانند دختری شانزده ساله دامنِ پیراهنش را صاف می‌کند.

(الفی): «چرا امروز عطر نزدی...»

او با یادآوری زندگی گذشته و عشق‌های سالیان دورش، نمی‌خواهد از این جهان کنده شود. او نیستی را تحمل ندارد و بودن را حتی در هیئت یک سنجاق قفلی یا لکه‌ای بنفش، بر نیستی ترجیح می‌دهد. او با آنکه ملحد است اما به هر دستاویزی متوسل می‌شود بلکه بتواند خود را به دنیای هستی‌ها متصل نگاه دارد.

از همان ابتدای داستان همه چیز نشان از نزدیک بودن زمان مرگ الفی است. خود او به ادنا می‌گوید:

«... به‌گمونت توکنیسه خاخامی چیزی مونده که اگه من یه وقت...»

اما جمله‌اش را با کلمهٔ «مُردم» تمام نمی‌کند.

بعد از صدای انفجار، با آنکه به ادنا می‌گوید نترس، اما دست خودش سرد است.

با ورود ادریس، الفی به او می‌گوید: «... آخه من دارم می‌میرم.» و کمی بعد ادنا وحشت‌زده به انگشت‌های دراز، استخوانی و زرد او زل می‌زند و هنگامی که به او نگاه می‌کند می‌بیند چشمان خاکستری‌اش به سقف زل زده. پس با وحشت دو بار صدایش می‌کند. و انگار که الفی مرده باشد، ادریس را به کمک می‌خواند:

«الفی... الفی... ادریس.»

اما صدای انفجار، دود، آژیر آمبولانس‌ها، آتش‌نشانی، شهر خالی و... همه نشان از هجوم مرگ دارند. ادریس هم که شتابزده خود را به کنارِ تختخواب الفی می‌رساند، گوشش را که به قلبش نزدیک می‌کند، با آنکه الفی در حال حرف زدن است ادریس صدای قلبش را نمی‌شنود. انگار که نشانه‌های حیات از او دور می‌شوند.

الفی سراغ قبرستان جهودها را می‌گیرد. اما پس از آن باز به حرف زدن ادامه می‌دهد و این بار ادناست که بی‌توجه به حرف‌زدن‌های او، ادریس را سراغ خاخام می‌فرستد... و باز انفجار بعدی و جیغ ادنا و فروریختن گوشه‌ای از سقف... اما الفی همچنان حرفش را ادامه می‌دهد. انگار که حرف‌زدن، آخرین نشانهٔ حیات و زندگی در اوست و او زنده است.

و باز ادنا انگار که برای مُرده‌ای دعای رحمت می‌خواند، زانو می‌زند و پیشانی‌اش را به دست الفی می‌مالد. زمانی که ادنا می‌خواهد دستش را از لای انگشتان الفی بیرون بکشد، الفی مچ دست او را چسبیده و رها نمی‌کند و باز حرف می‌زند... ادنا می‌گوید:

«دیگه بسه الفی. دیگه بسه خاموش باش.»

ادنا به دروغ می‌گوید که خاخام آمده و انگشت‌های الفی را به زور از دور مچ خود باز می‌کند... و با عجله از اتاق بیرون می‌رود. الفی به تصور آنکه خاخام آمده دستی را که به او نزدیک می‌شود در شست می‌گیرد و از او می‌خواهد تا دربارهٔ آسمان بگوید که خالی نیست.

الفی همچنان در حال هذیان است. ادنا دستش را روبه‌روی چشمان الفی تکان می‌دهد اما او پلک نمی‌زند ولی به حرف زدنش ادامه می‌دهد.

الفی نمرده است اما ادنا به ادریس اشاره می‌کند تا چشم‌های او را روی هم بگذارد. او نمرده است، مانند شمعی که همچنان می‌سوزد اما خاموش نمی‌شود. از باد هم تکان نمی‌خورد، حتی با فوت‌های پیاپی ادنا هم خاموش نمی‌شود. درست عین الفی که خاموش نمی‌شود.

و سرانجام طنزی خاموش در آن هیاهوی جنگ... و هجوی که در گفتار و حرکات ادریس است: شکستن پنجره، حرف‌های او با پیرمرد و افتادن در جوی پر از لجن... اما او که رفته بوده، جایی را برای فرار از جنگ نداشته، پس باز باید که به مغازهٔ الفی برگردد.

حضور پاسبان و دوچرخهٔ پنچر شده‌اش در شهری خالی از سکنه هم طنز تلخی است. به راستی او از چه محافظت می‌کند؟ و پناهگاه آدمی در این هجوم مدامِ مرگ، کجای آسمان و زمین است؟

□

پانوشت‌ها

۱. داستانِ *نگرانی‌های پدر خانواده* اثر کافکا.

۲. اینگونه برش‌های سینمایی در داستان‌های کوتاه داستان‌نویسان دهه‌های قبل، البته آنهایی که وفادار به نظرگاه واحد در داستان کوتاه هستند، کمتر دیده می‌شود و می‌توان گفت خاصِ داستان‌نویسان معاصرتری است که همپای رشد سینما و تأثیرپذیری متقابل ادبیات و سینما، در هر دو عرصه قلم می‌زنند.

۳. البته در داستان‌هایی به قدرت این داستان، گاه عدول از قاعده‌ای را می‌توان نادیده گرفت. زیرا گاهی صحنه‌ای مانند صحنهٔ بالا را خواهیم یافت که با آنکه خلافِ قاعده عمل کرده، اما در روند داستان خللی ایجاد نمی‌کند و از لذت آن نمی‌کاهد.