نگاهی به

گلدانِ پشتِ شیشه

O علیرضا محمودی ایرانمهر

کتاب گلدان پشت شیشه، مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه است که پیش از این، در دومین جشنواره سراسری ادبیات داستانی بسیج، برگزیده شده و اینک به شکل یک کتـــــاب، در دسترس خوانندگان قرار دارد. نام کتاب، از داستانی برگرفته شده که اگر نگوییم بهترین، از جذاب‌ترین داستان‌های این مجموعه است.

در نگاه نخست، با توجه به زبان نسبتاً ساده داستان‌ها و نویسندگانی که جوان می‌نمایند، چنین به نظر می‌آید که این کتاب، در گروه سنی جوانان و نوجوانان قرار داشته باشد، ولی با دقتی بیشتر، در می‌یابیم اکثر داستان‌های این مجموعه، فاقد ویژگی‌های اصلی گروه سنی نوجوانان هستند. ویژگی‌هایی چون سادگیِ توأم با پختگی و هوشمندی در ساختار متن، تسلسل و جذابیت داستان و استفاده از تم و موضوعاتی متناسب با شرایط سنی نوجوانان و غیره... اما به رغم این کاستی‌ها، بسیاری از داستان‌های این مجموعه را می‌توان چون قصه‌ای عادی خواند و از آنها لذت برد. در این مجال، به بازخوانی دو نمونه از خواندنی‌ترین داستان‌های این کتاب می‌پردازیم: داستان‌های «ما سه نفر بودیم» نوشته ساسان ناطق و «گلدان پشت شیشه» نوشته زهره شریعتی.

آینه صیقلی:

یکی از آرمان‌های ادبیات در عصر حاضر، رسیدن به زبانی است که چون آینه، صاف و صیقل خورده باشد؛ زبانی که به زیباترین شکل ممکن، جلوه‌های پیچیده و لغزنده‌ای از واقعیت را متجلی سازد و در عین حال، هر خواننده هوشمند بتواند سیمای خود را در آن ببیند. این یعنی رسیدن به آن سادگی سهل و ممتنع که زبان در آن، به دور از هر پیرایه‌ای، خود به سوژه متن بدل می‌شود.

در داستان «ما سه نفر بودیم» تلاش نویسنده برای رسیدن به چنین زبان پاکیزه‌ای آشکار است: «صادق را کشتند، آمدند سراغ من. نماز می‌خواندیم که ریختند تو و صادق را با خودشان بردند.» داستان با این جملات کوتاه و کوبنده آغاز می‌شود و تقریباً با همین آهنگ، به پیش می‌رود. این زبان به خواننده کمک می‌کند ضمن تجسم شفاف و روشن فضای داستانی، تخیل خود را نیز به کار اندازد و چیزهایی را که نویسنده به آن‌ها اشاره نکرده است، ولی در این فضا امکان وجود دارند، ببیند.

داستان با زاویه دید اول شخص فاعل، روایت می‌شود؛ یعنی شخصیتی که از زبان خویش، ماجراهای داستان را روایت می‌کند و خود نیز در کشاکش‌های آن نقشی فاعلی و مؤثر دارد. دستاورد اصلی این داستان، آن است که به رغم استفاده از چنین زاویه دید حساس و لغزنده‌ای، از قضاوت‌گری‌های آزار دهنده پرهیز کرده است. به عبارت دیگر، با وجود آن که شخصیت ـ راوی داستان، در همه ماجراها حضور دارد، ولی در هیچ کجای داستان نظر شخصی‌اش را نمی‌گوید و آن را به متن و خواننده تحمیل نمی‌کند. او در ارتباط مستقیم و بی واسطه خواننده و متن، چون مانعی نایستاده است.

نویسنده این داستان، به دلیل اصراری که در پاکیزگی زبان، نمایش شفاف فضا و پرهیز از به کاربردن صفات و قیدهای اضافی داشته، تا حد زیادی از این لغزش بزرگ در امان مانده است.

اما نکته‌ای در این میان از دید نویسنده پنهان مانده است و آن، این که در این شیوه روایی، فقط استفاده از جملات کوتاه، بیان صریح و تجلی شفاف موضوع، کافی نیست. هنر نویسنده در انتخاب دقیق آن چیزهایی است که

بیشترین و عمیق‌ترین ارزش بصری روایی و نشانه شناختی را دارند. مثلاً بازداشتگاه اسیران جنگی که فضای اصلی این داستان است، فقط با اشاره به عناصر کلی و شناخته شده، ساخته نمی‌شود.

گاه اشاره‌ای کوچک به یک شیٔ که روی زمین افتاده، کلمات مبهمی که با ناخن روی دیوار خراشیده‌اند یا پوکه سیگاری که به گوشه‌ای پرت شده است، بیشتر از بیان مو به مو و دقیق شکنجه و زخم و مصیبت تأثیرگذار است. این همان نکته ظریفی است که این شیوهٔ ساده را سهل و ممتنع می‌سازد.

یگانه و چندگانه:

خلاصه داستان «ما سه نفر بودیم» چنین است: سه دوست با نام‌های صادق، حبیب و حاجی که از کودکی در یک کوچه بزرگ شده‌اند و در مبارزات انقلاب نیز فعال بوده‌اند، با هم به جبهه می‌روند و هر سه در یک عملیات با هم اسیر می‌شوند. حاجی، فرمانده گروهان است و این راز را در میان اسیران، فقط آن سه نفر می‌دانند. بازجویان عراقی، اسیران ایرانی را برای یافتن فرمانده‌شان، تحت شکنجه قرار می‌دهند، با وجود این، کسی چیزی فاش نمی‌کند. صادق زیر شکنجه کشته می‌شود و حبیب نیز که راوی داستان است، قهرمانانه شکنجه‌ها را تاب می‌آورد و بازجویان را ناکام می‌گذارد. در صحنه پایانی، حاجی را می‌بینیم که هم چنان گم نام، درمیان دیگر اسیران، دعای توسل می‌خواند و راز آن‌ها هم چنان پنهان می‌ماند. این در حالی است که عراقی‌ها یک بار دیگر سراغ حبیب می‌آیند تا او را به شکنجه‌گاه ببرند و شاید او نیز این بار به سرنوشت صادق دچار شود.

چنان که پیشتر اشاره کردیم، این داستان با زاویه دید اول شخص فاعل، نوشته شده است. با خواندن نخستین سطرهای این داستان، جایگاه و موقعیت راوی آشکار می‌شود. او یک روایتگر فاعل است که ماجراهای عینی و بیرونی داستان را بازگو می‌کند. البته، با پیش رفتن در داستان، این موقعیت مخدوش می‌شود. نویسنده با پیش کشیدن زاویه دوم شخص و گام نهادن در دنیای ذهنی یکی دیگر از شخصیت‌های داستان، ناگهان لحن و موقعیت راوی را آشفته می‌سازد: «ولی تو که می‌دانی من از چیزی نمی‌ترسم. یادت می‌آید، بچه که بودیم...» بدین ترتیب، اصلی‌ترین قانون داستان کوتاه، یعنی وحدت جایگاه راوی، مخدوش می‌شود. بدیهی است که یک راوی کنشگر، نمی‌تواند هم زمان در دو موقعیت متفاوت حضور داشته باشد، مگر آن که دانای کل باشد که این داستان این گونه نیست.

این لغزش‌ها در ادامه این داستان، باز هم اتفاق می‌افتد و راوی در موقعیت‌های ناهماهنگ و گوناگونی قرار می‌گیرد که منطق کلی قصه را به هم می‌ریزند. به ویژه در پایان داستان که نویسنده با یک «بازگشت به گذشته» اطلاعات و پیش زمینه لازم قصه را به خواننده منتقل می‌کند، این آشفتگیِ موقعیت راوی، بیشتر می‌شود.

برای حل این مشکل و نیز رسیدن به آن غایت مطلوب که هدف نویسنده بوده است، شاید بهتر می‌بود در این داستان، از زاویه دید جمع راوی استفاده می‌شد. بدین ترتیب که نویسنده، راوی خود را محدود به ذهن حبیب نمی‌کرد و از ابتدا قانون متن را چنین بنا می‌نهاد که راوی، از ذهن و آگاهی هر سه شخصیت داستان، سخن بگوید. در این حالت، خواننده نیز از ابتدا شرایط موجود متن را می‌پذیرفت و در میانه راه، دچار سردرگمی نمی‌شد.

امید در آن سوی شیشه:

همان طور که گفته شد داستان «گلدان پشت شیشه»، از بهترین آثار این مجموعه است. ماجرای این داستان، از این قرار است که زنی به همراه دختر کوچکش، هر روز به بیمارستان می‌رود و شوهرش را که در بخش مراقبت‌های ویژه بستری است، از پشت شیشه ملاقات می‌کند. مرد که احتمالاً باید مجروحی بازمانده از جنگ باشد، با مرگ دست و پنجه نرم می‌کند و پزشکان، امیدی به زنده ماندن او ندارند. البته در پایان، ایمان و امید دخترک، گویی در جان مرد محتضر معجزه‌ای می‌کند و پس از یک ایست قلبی، او دوباره به زندگی باز می‌گردد.

بارزترین ویژگی و وجه ممتاز این داستان، جایگاه حساب شده و دقیق راوی است؛ یعنی همان چیزی که داستان پیشین، به رغم همه‌ی توانایی‌های زبانی و ظرافت‌هایش، از آن بی بهره بود. راوی داستان «گلدان پشت پنجره»، زنی است که همسر مرد محتضر به شمار می‌رود. زاویه دید داستان، اول شخص است، اما ما کم‌تر، با ضمایر اول شخص روبه‌رو می‌شویم. حتی راوی، کم‌تر از کنش‌های خود صحبت می‌کند و بیشترِ ضمایر و جمله‌های این داستان، دوم شخص و خطاب به مردی است که در آن سوی شیشه خوابیده است و شاید حتی صدای زن را نیز نمی‌شنود: «مریم برایت یک دسته گل سرخ خریده است. همان که همیشه دوست داشتی...» راوی با صداقتی بی‌پیرایه، هر آن چه را می‌بیند، برای مرد توصیف می‌کند، ولی در عمل، این ما هستیم که در دل داستان پیش می‌رویم. این تکنیک، یک زاویه دید دو وجهی پدید آورده است؛ ترکیبی از زاویه دید اول شخص و دوم شخص که قدرت و امکانات هر دو را در خود نهفته دارد و دامنه وسیع گفتنی‌هایی را که یک راوی به راحتی نمی‌تواند بگوید، بیان می‌کند.

اما نکته مهم آن جاست که این روایت دوگانه، بر خلاف داستان اول، غیرمنطقی جلوه نمی‌کند. زیرا بدیهی است زنی که همسرش در حال احتضار است، ممکن است با او صحبت و وقایعی را که در طول روز اتفاق افتاده است، برایش تعریف کند. تنها مشکلی که منطق این داستان را کمی مخدوش می‌کند، زمان آغاز این داستان است. چنان که در خود داستان گفته می‌شود، مرد سی و هشت روز است که در آن اتاقک شیشه‌ای محبوس است، اما نویسنده فقط پنج روز آن را برای ما روایت می‌کند، بی آن که تفاوتی میان این پنج روز با روزهای دیگر وجود داشته باشد.

بدین ترتیب، این سوال در ذهن مخاطب پیش می‌آید: چه دلیلی دارد که نویسنده، داستان خود را از این نقطه شروع کند؟ به عبارت دیگر، خواست و اراده نویسنده، از بافت داستان بیرون می‌زند و خواننده را می‌آزارد. از سوی دیگر، در برخی راوی چیزهایی را توصیف می‌کند که به طور منطقی، احتیاجی به توصیف آن‌ها نیست. زیرا منطق این داستان چنین است که زن، چیزهایی را که در طول روز اتفاق افتاده، برای شوهرش بیان کرده باشد. بنابراین، نمی‌تواند و نباید چیزهایی را که مرد از پشت شیشه می‌بیند، دوباره برای او بازگو کند. متأسفانه، در جای جای داستان این اشتباه تکرار شده است.

یکی از زیباترین نشانه‌های این داستان، همان گلدانی است که پشت شیشه اتاق مرد قرار دارد، گلدانی که نام داستان نیز از آن برگرفته شده است. شیشه سدی میان مرد و گلدان است. در واقع، این شیشه نشانه‌ای است از مرگ ناگزیری که او را از همسرش، دخترش و تمام جلوه‌های زندگی دور می‌کند و آن‌ها را نیز از او جدا می‌سازد. در طرف مقابل این نشانه، گلدان وجود دارد که نشانه‌ای از امید است. در قسمتی از داستان، دخترک که دسته گلی در گلدان می‌گذارد، افسوس می‌خورد که چرا پدرش نمی‌تواند عطر گل‌ها را استشمام کند. سپس به مادرش می‌گوید: «حالا نمی‌شه بدهیم به بابا بوش کنه؟ شاید بهتر بشه؟» امیدی کودکانه و بیهوده، در این جمله و نشانه نهفته است که گرچه ما آن را باور نمی‌کنیم، اما تحت تأثیر قرار می‌گیریم.

البته در پایان داستان، نویسنده این حس دریغ عمیق و تکان دهنده را با صحنه باورناپذیرِ بهبودیِ معجزه آسای مرد محتضر، خراب می‌کند. در پایان داستان، نویسنده در دام احساسات می‌افتد و بی آن که هیچ منطق باور پذیری ارائه دهد، مردی را که امکان بهبودش محال می‌نماید، شفا می‌بخشد. به عبارت دیگر، معجزه‌ای را به تصویر می‌کشد؛ بی آن که تمهیدی برای باورپذیرکردن آن در طول داستان اندیشیده باشد. هرچند به دلیل حس زیبایی که از ابتدای داستان ما را فرا گرفته است، شاید بتوان بر این لغزش بزرگ، اندکی چشم پوشید.