بخشی از یک میز گرد

بخشی از داستان هست که در صحنه‌های بعد جا عوض می‌کنند و به شکل‌های دیگر در می‌آیند. محمدعلی در اینجا دست به نوشتن داستانی با سامان و جغرافیایی مشخص نزده است. از این رو این رمان شبیه هیچ‌کدام از کارهای قبلی‌اش نیست. او تعداد زیادی عناصر و تمهیدات از کارهای قبلی‌اش نیست. او تعداد زیادی عناصر و تمهیدات دارد که آنها را در متن آورده و با خودشان چالش کشانیده است. داستان با واقعیت بدون خود چالش ندارد، عناصر داستانی هستند که با هم در چالش قرار می‌گیرند. جلو و عقب می‌روند و چهره عوض می‌کنند تا در جایی تا حدی به سامان برسند. این داستان در متن داستان معنا دارد، یعنی حوادث روی کاغذ جمع شده‌اند و برخورد دارند. نویسنده انگار این عناصر را جمع کرده و تکه‌هایی از داستانی را به ما داده که بقیه‌اش را خودمان باید سعی کنیم در ذهنمان بنویسیم و تعبیر کنیم. خواننده در نهایت نمی‌داند این ستوان آدمکش بود یا همه حرف‌هایش بازی است.

این سگرد تازه این رمان است و شبیه نگرش‌های فرامدرنیستی امروزی است که عناصر داستان با خود در چالش هستند و به شکل‌های ویژه‌ای می‌رسند. گاه بستر داستان، از این چالش‌ها آرام می‌شود و گاهی سنگلاخی و آدم‌ها شروع می‌کنند به چهره عوض کردن. به ویژه در قسمت‌هایی که می‌رسد به عیال و پدرعیال. در واقع نوعی طنز تلخ براثر حاکم می‌شود.

کل کار را من یک کمدی - تراژدی می‌بینم و یک موقعیتی که خودمان هم دچار آن

می‌شویم. در نهایت اصلاً نمی‌دانیم چه خوانده‌ایم و چه دریافت کرده‌ایم.

هم به لحاظ نثر و هم به لحاظ ساختار رمان برهنه بر باد با دیگر آثار محمد علی تفاوت بسیار دارد. هنگامی که داستان را خواندم، تا نیمه‌های داستان حس می‌کردم شاید شروع داستان می‌توانست به گونه دیگری باشد: مثلاً از فصل دیگری می‌توانست شروع شود. اما از نیمه دوم کتاب، داستان بسیار پیچیده و پرکشش می‌شود. در قسمت اول، انگار این کشش کمتر است. انگار نویسنده دارد فضا را آماده می‌کند. دیگر این که این کار، با توجه به شناخت دقیقی که نویسنده از مردم اعماق دارد، خیلی خوب به مسایل آدم‌هایی پرداخته است که در عین این که چاقوکش هستند، عارف هم هستند، نظامی‌هایی که در جایگاه خودشان قرار نگرفته‌اند و آدم‌هایی که دچار توهم‌های عجیب و غریب هستند و کاوش‌های ذهنی خود را به جای واقعیت می‌پندارند. در این نثر به احتمالاتی که نویسنده مطرح می‌کند و خواننده آن را به خوبی درک می‌کند، نزدیک می‌شود. این رمان تجربه‌ای است مدرنیستی. نوعی بر لبه راه رفتن در این رمان هست و عدم قطعیت را مطرح می‌کند. این نکته در بخش‌های پایانی بسیار دقیق می‌شود و پایان‌بندی داستان هم بسیار خوب است، شاید اگر نویسنده یک بار دیگر بخش اول داستان را با بخش دوم و داستان هماهنگ می‌کرد، کار یکپارچه‌تر در می‌آمد.

برهنه در باد به ظاهر داستان به تعویق افتادن هویت مصنور مرعشی پارچه‌ای است که علی‌الظاهر با منطق ویژه رمان‌های پلیسی شکل گرفته است، با این تفاوت چشم‌گیر که به رغم رمان‌های پلیسی که معمولاً با کشف جسد آغاز می‌شود و در نهایت به کشف قاتل و شیوه جنایت می‌انجامد، با ورود قاتل فرضی، یعنی منصور بیتل آغاز می‌شود. همان‌طور که می‌بینیم در ابتدا مقتولی در میان نیست اما در طول رمان به چند جنایت و قتل اشاره می‌شود که همه در بطن اسلوبی به نگارش در می‌آید که از آن به راست‌نمایی یاد می‌شود. تودورف در مورد راست‌نمایی اثر ادبی می‌گوید که: لزوماً به معنای همخوانی با واقعیت نیست، بل همراهی با برداشت همگان از واقعیت است و... در عین حال... تناقض راست‌نمایی و حقیقت قانون رمان پلیسی است. با وجود این شیوه به کارگیری اسلوب راست‌نمایی در این رمان شیوه‌ای متفاوت از دیگر رمان‌های پلیسی است.
مسیر حرکت آن موازی با کار تعویق در شناسایی هویت منصور مرعشی یا ستوان است. راوی اول شخص پابه‌پای او تا شهرک می‌رود اما از بدو ورود نقش خود را به عنوان راوی اول شخص از دست می‌دهد. به دلیل این که راوی از فیلمانه و نوشته‌های سرهنگ یا پدر عیال بی‌خبر است و بخش‌هایی از این نوشته‌ها در فصل‌بندی‌ها جا می‌گیرد که در واقع جاهای خالی ماجرا را اگرچه به صورت تخیلی پر می‌کند. این است که نمی‌توان راوی را

در قراردادن این قطعات برای نمایش جوانب و زوایای مختلف حوادث دخیل دانست. به خصوص این که زمان حال رمان، با افعال مضارع نیز به نگارش درآمده است. در واقع این خود نویسنده است که تکه‌ها و قطعات جدا مانده را اعم از فیلمنامه و داستان خاطره و رویا کنار همدیگر قرار می‌دهد. برهنه در باد به رغم رمان‌های دیگر محمدعلی بازگوی تردید راوی نیست. او در این رمان قصد نمایش دادن راوی مردد را ندارد. این بار سخن به او نسبت حرف‌های ناتمام و در عین حال شقاق ذهن کامل و به رغم آشفتگی بسیار صوری منظم است. این نظم حاکی از تلاشی نسبتاً قاطعانه برای زدودن رد پای محتویات مدرن یک ذهن محتاط است. با این وجود زمان رخدادها محدود به یک یا دو روز است که منصور بیتل می‌تواند ظاهر خود را دست کاری کند. او می‌تواند بینی‌اش را عمل کند. این فیزیک او است که به طور مشخص

برای ما عرضه می‌شود. در کنار این فیزیک ثابت، شخصیت درونی او برملا می‌شود، ولی این ظاهر قضیه است. درون و بیرون او ظاهر این داستان است. هویت او در صورت رمان است که به تعویق می‌افتد. گویی کسیبه عمد ما را دچار خطای باصره کرده است. در شناخت ما از منصور بیتل در طول رمان اتفاقی نمی‌افتد و تدریجی نیست. این تعدد و گونه‌گونگی حوادث است که ما را دچار این عارضه می‌کند. یعنی ما نمی‌خوانیم تا هویت او را شناسایی کنیم بلکه می‌خوانیم تا شیوه‌ها پنهان بازی را دریابیم. برای همین است که نه خواندن ما به پایان می‌رسد و نه رمان، که به ظاهر به دیوانگی منصور بیتل ختم می‌شود ولی قصد ما از پنهان‌سازی چیست؟ ما شیوه‌های پنهان‌سازی را می‌خوانیم. برهنه در باد دو صورت و یک درون دارد: ما با خواندن آن برای بار دیگر درمی‌یابیم که قهرمان به لحاظ موجودیت نمی‌تواند مطلق باشد. بنابراین می‌توان اذعان داشت که منصور بتیل نیز قهرمان است. با این تفاوت که سفیدها نمی‌توانند بازگوی چنین سخنی باشند. هر قطب قهرمانی دارد که از نقطه نظر جناح مقابل خود سیاه است. ولی ما در عصری بسر می‌بریم

که دیگر قهرمان تماماً در اختیار یک قطب نیستند. به این معنی که قهرمان سیاه مختص جناح سیاه نیست. آمد و رفت گویی که آزاد است و این دقیقاً همان حقیقت تاثرانگیز نهفته در برهنه در باد است. او قادر است در جناح‌های مختلف در زمان‌های مختلف به قهرمان مبدل گردد. میلان کوندرا در کتاب هنر رمان در خصوص کافکا می‌گوید: کافکا جهان را عالمی با ساخت دیوان سالارانه توصیف می‌کند. دیوانه نه همچون پدیده‌ای اجتماعی در میان دیگر پدیده‌های اجتماعی، بلکه همچون ذات جهان... و در برهنه در بار برهنگی ما از نوع برهنگی خیام نیست. ما بر پاهای بی‌رمق ایستاده‌ایم که باد توفنده بر هر دو می‌کوید تا نقش زمین‌مان کند. از همین رو آن که در ابتدای رمان وارد دفتر راوی می‌شود، خود مقتول است... و این پدیده‌ای اجتماعی در میان دیگر پدیده‌های اجتماعی نیست؛ بکله ذات جهان ما است.

بنابراین درون برهنه در باد به رغم صورت پرخروش و پرآنتریک آن لبالب از یاس و اندوه است. چندان که به سطح نیز تسری می‌یابد، اما در بین آدم‌های قصه تنها کسی که این یاس را بازتاب می‌دهد، جز خود منصور بیتل نیست.

برهنه در باد، در واقع تصویری است افقی از قربانی شدن، و نه بازی و پیش‌کشیدن صحت و سقم ماجراهای متعدد و متنوع. برهنه در باد حرکت یک مقتول است و نمایش به قتل رسیدن او. او در مردن، مرگ کشیف، به مقام قهرمان می‌رسد.

کتاب را با لذت خواندم. زبان رمان خوب است. آن را راحت خواند. وقتی ماجرای جناب سرهنگ پیش آمد، حس کردم شاید محمدعلی تصمیم گرفته به این جنجال عدم قطعیت و جوان‌ها دهن‌کجی کند، چرا که در انتها آدم نمی‌داند این آدم چه‌کاره است. عدم قطعیت نکته‌ای ظریف است و به این سادگی‌ها نیست. ولی برای ما ساده است. ما گاهی اوقات واقعیت برای‌مان باورکردنی نیست. محمدعلی خیلی خوب این نکته را در آورده که گاهی دو و تا چهارتاست گاهی پنج تا.

وقتی این رمان را با سایر آثار نویسنده قیاس می‌کنم، می‌بینم رگه‌هایی در آن است که منشا آن به داستان‌های کوتاهش برمی‌گردد، به ویژه داستان‌هایی که در مجموعه «چشم دوم» هست، یا در مجموعه بازنشستگی یک ویژگی در این کارها دیده می‌شود که در میان آثار نویسندگان آمریکایی بین دو جنگ وجود دارد. تمام این داستان‌ها سعی می‌کنند که از داستان تخیل‌زدایی کند. مثلاً شما وقتی داستان‌های کوتاه همینگوی یا حتا رمان‌هایش مانند وداع با اسلحه یا «پیرمرد و دریا» را می‌خوانید، می‌بینید به ظاهر تخیلی در آن وجود ندارد، اما پس از تعمق می‌بینید که سراسر تخیل بوده است، در داستان محمدعلی هم همین‌طور است. در عین این که در آن تخیل هست، تلاش نشده با وسواس به آن رنگ

واقعیت زده شود. آنچه در این رمان هست و در دیگر آثار او کم‌تر وجود دارد مساله طنز است. این عدم قطعیت این بازی با افراد، یک موقعیت طنز، از ابتدا تا آخر رمان ایجاد می‌کند. طنزی که شما به آن نمی‌خندید، اما همه چیز را به بازی می‌گیرد.

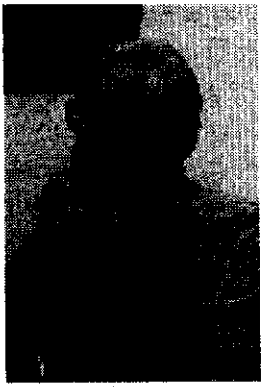
بحث عدم قطعیت را دوستان مطرح کردند. قطعیت و عدم قطعیت در داستان به این معنا نیست که یک چیزی را طوری بنویسیم که معنایش مشخص نباشد و بشود عدم قطعیت. در این داستان عدم قطعیت وجود ندارد. در واقع دو نوع راوی داریم: راوی غیرقابل اعتماد در متن داستان و راوی قابل اعتماد. راوی اصلی، همان نویسنده که می‌خواهد داستانی بنویسد، قابل اطمینان است و راوی غیرقابل اعتماد هم ستوان است. خود راوی اصلی اشاره می‌کند که این که ستوان راجع به قتل عمو رجب و قتل‌های دیگرش می‌زند، با آن منطق نمی‌خواند. این مهمل‌گویی یا قصه‌گویی یا میل به حرف زدنش و تناقض‌گویی‌اش، آشکار است و این عدم قطعیت نیست. وقتی در متن جلو می‌رویم، می‌فهمیم باید به روایت ستوان اعتماد نکنیم و جاهای خالی آن را از میان دو روایت دیگر که روایت‌های راوی اصلی و سرهنگ کیهانی است، پر کنیم.

به نظر می‌رسد در میان رمان‌هایی که در چند سال اخیر در آمده، برهنه در باد بسیار پرکشش است. این نکته به ویژه در شرایطی که در ازدحام داستان‌هایی که تلاش دارند مدرن باشند و خواندن را بسیار سخت می‌کنند، بسیار مهم است. این رمان یک رمان پُلی فونیک است. اگر رمان پُلی فونیک را به معنای عدم قطعیت یا چند صدایی معنا کنیم، می‌بینیم که در این اثر چند صدا و چند روایت از جاهای مختلف می‌شنویم. به نوعی که واقعیت به نفع قصه عقب‌نشینی می‌کند. یعنی دیگر مهم نیست که واقعیت چیست.
تمام شخصیت‌های قصه به ویژه ستوان، قصه‌گو هستند. ستوان به نفع قصه، گذشته و آینده خودش را زیر سوال می‌برد و این به نوعی به آن سنت قصه‌گویی قدیمی برمی‌گردد. اما وقتی نویسنده‌ای کلام و نحو لهجه تهران قدیم را آورده چه‌قدر حیف است که به شکل کتابت وفادار مانده است. اگر لحن و نثر شکسته می‌شد، شاید بهتر بود.

منصور بیتل نماینده نسلی از ایرانیانی است که دچار بحران هویت هستند. بحران هویت درونمایه برهنه در باد است. از طریق روایت در این رمان برای ما هویت ساخته می‌شود. فقط منصور بیتل هم نیست که در دعوای سنت و تجدد بی‌هویت شده، او نماینده یک نسل است. تکثر راویان، نوع استفاده از تمهیدات مختلف، کاربرد دوربین، فیلمنامه، نوار و... صداهای مختلف در آن هست. البته اخیراً حتی شیوه‌های نوشتن نیز انگار شبیه همدیگر شده است، از جمله نوشتن درباره نوشتن که به نظر می‌رسد رمان داستان تکوین یک

داستان هم هست.

درست است که عدم قطعیت و قطعیت به فیزیک کوآنتوم برمی‌گردد، ولی در جامعه ما مساله گسیخته شدن مرکزیت‌های جامعه است، یعنی این که جابه‌جایی‌ها به سرعت صورت گرفته. بی‌هویت و بی‌معنا شدن انسان‌ها نیز همین‌طور. چیزی هنوز شکل قطعی نیافته، مجبور می‌شود جایش را به چیز دیگری بدهد و باد این تحولات به ما هم خورده است.
این گسست در جامعه ما به وجود آمده است، آدم‌ها هیچ‌کدام در شکل واقعی خود نیستند. محمدعلی این‌ها را گذاشته در چنین موقعیتی و این جابه‌جایی‌ها را در کار نوشتن انجام داده است، یعنی در عین این که در هر داستانی یک پیش‌زمینه اجتماعی وجود دارد، اما کار نویسنده در این اثر این بوده که عناصر و آدم‌هایش در کاغذ زنده باشند. این همان تعلیق (به جای عدم قطعیت) است که در اجتماع هم وجود دارد، اما در زبان اتفاق افتاده، این خوابگردی و کابوس گروهی در متن در آمده و مصداق حرف باختین شده است: بازی سکرآور با زبان، یکجور بازی شادکننده.



روایت سرگردانی

خوانش برهنه در باد در گلستانه

مهدی غبرایی

محمد محمدعلی متولد ۱۳۲۷ در تهران است. اولین تجربه‌های داستان‌نویسی خود را در فاصله سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۵۳ به هنگام تحصیل در دانشکده علوم سیاسی و اجتماعی منتشر کرد. دو مجموعه داستان «دره هندآباد گرگ داره» و «از مابهتران» برگرفته از مشاهدات نویسنده در دوره سربازی او است که در دهه پنجاه به عنوان شیوه‌ای در نگارش داستان مورد توجه بود.
انتشار مجموعه داستان بازنشستگی (۱۳۶۶) و دو رمان «رعد و برق بی‌پایان» و «نقش پنهان» (۱۳۷۰) از نخستین آثار منتشر شده او بعد از انقلاب است. در سال‌های اخیر آثار زیر از او منتشر شده است.
-گفت‌وگو (سه گفت‌وگو با احمدشاملو، محمود دولت‌آبادی، اخوان ثالث) ۱۳۷۶