نقد • شماره ۱۰ و ۱۱ و ۱۲ • ۱۳۷۹ • صفحه ۸۸ •

ف.م

دریغ از روبرو (مجموعه‌ی قصه)

محمد محمدعلی

انتشارات راهیان اندیشه، ۱۳۷۸

محمد محمدعلی، با معیارهای امروزی و اینجایی نویسنده‌ی پرکاری است. با پنجاه سال سن تاکنون هفت اثر داستانی (رمان و مجموعه‌ی قصه)، و چند کتاب غیر داستانی که شاید موفق‌ترین آنها سفرنامه‌ای باشد با عنوان پنج سال قبل از ۱۹۸۵ به چاپ رسانده است: از ۱۳۵۴ تا امروز، و انشاالله تا فرداهای دور.

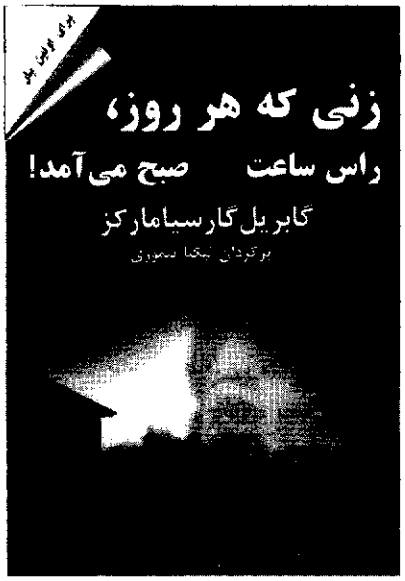
مجموعه‌ی دریغ از روبرو شامل ۱۱ قصه است که در دو بخش «قلمرو آشنا» و «اتفاقات ساده‌ی کارگری» دسته‌بندی شده‌اند؛ هر چند این تقسیم‌بندی چندان دقیق و سفت و سخت نیست چرا که در بخش اول نیز قصه‌هایی می‌خوانیم که مضمون اصلی آنها زندگی و کار و بار کارگران است، گیریم که «اتفاقات» حادث شده در این قصه‌ها خیلی هم «ساده» نیست.

بجز قصه‌ی «پرمایه در مهتاب»، کم و بیش بقیه‌ی قصه‌ها از زمینه و حال و هوایی رئالیستی برخوردارند. هرچند محل وقوع این قصه نیز که همچون بقیه‌ی قصه‌های بخش «اتفاقات ساده‌ی کارگری» نانوایی است، بخصوص با کمک تصاویر مشترکی که از خواندن دیگر نوشته‌های این بخش در ذهن خواننده رسوب کرده، بنیانی از رئالیزمی آشنا برای آن تدارک می‌بیند. اما به هر حال تخیل در این اثر اوج بیشتری نسبت به بقیه‌ی آثار گرفته و مرز بین واقعیت و خیال با ظرافت و هنرمندی قابل تحسینی به هم ریخته است و آدمی را به یاد فیلمی می‌اندازد به نام من و ونسان که در آن دختر نوجوانِ دوستدارر ونسان ونگوگ، از طریق تابلوی نقاشی از قرن بیستم پا به قرن نوزدهم ونگوگ می‌گذارد و با او ملاقات می‌کند. اما بلافاصله باید اذعان کنم که این قیاس نه اندکی که بشدت مع‌الفارق است: روح نازپرورده‌ی فیلمساز کانادایی و کاراکتر نازپرورده‌تر از خود او کجا و «خوره‌های روح» نویسنده‌ی جهان سومیِ استبداد زده‌ی گرفتار کابوس‌های دیرپای تاریخی و قومی و کاراکترِ استبدادزده‌تر و کابوس‌زده‌تر از خود او کجا؟ تفاوت از آسمان است تا زمین، از دشت‌های سبز و غرقه در گلِ مثلاً هلند است تا جنگل ظلمت زده‌ای که «سایه‌ی عظیمِ کرکسی گشوده بال»[1] بر اندام‌هایی افتاده است که ردی از خون بر خاک نهاده‌اند («تابلویی که دستم بود. جنگلی انبوه بود با درخت‌هایی سبز، در زمینه‌ای تاریک که به سبز می‌زد. خورشید مسی رنگ کوه البرز را می‌شکافت و در دورتران دست جنگل، در عمق تابلو. سایه‌ی اندام‌هایی کوتاه و بلند، در لابه‌لای درخت‌ها دیده می‌شد. فقط می‌بایست. سایه‌ی یک هلی‌کوپتر و چند قطره‌ی خون را جایی در آن وسط‌ها می‌کشیدم که کشیدم. هلی‌کوپتر را گذاشتم بر فراز درخت‌ها و آلاپلنگی‌اش کردم قطره‌های خون را به شکل گیاه‌هایی خودرو، زیر پای آن نُه نفر گذاشتم، ص. ۱۱۲)؛ از گندمزارهای غرق در نور پرتلألو خورشید، تا فضایی که «رنگ مشکی در آن زیاد به کار» می‌رود؛ از ... تا ... اینجا باید گل سرخ را در جایی از تابلو بگذاریم که «عمقِ مرگ در سیاهی را بهتر بنمایاند». برخوانندگان هم‌نسل و هم‌روزگار محمدعلی و برای جوان‌ترهایی که تصاویری از تاریخ معاصر ایران شکسته بسته، پرده‌ی آهنین سکوت و انکار را دریده و به ذهن و خاطره‌شان راه یافته، این قصه حاوی ارجاعاتی فراقصوی نیز هست، که هر چند لایه‌ی معنی شناختی دیگری بر لایه‌های اثر می‌افزاید، اما اثر خود بی‌نیاز از آنهاست. لطف کار محمدعلی در این است که این ارجاعات را به تلویح و مستتر در لابه‌لای سطور و خطوطِ نوشته شده، القا کرده است، همچون خود آن جنگل انبوهی که از پیکرهای انسانی، تنها «سایه‌ها»یی را برما می‌نمایاند.

در نخستین قصه‌ی مجموعه «کوتاه و عاشقانه ... بشود یا نشود؟» تکنیکی به کار رفته است که تا حدود زیادی بکر و بدیع است. اولین جمله، خطاب مستقیم است («مگر تو شاگرد منی؟»)، اما خطاب به کی؟ در جمله‌های بعدی می‌فهمیم که طرفِ گفت

(ونه گفت و گو!) گنجشکی ماده است، و در جمله‌های بعدتر با بازتر شدن پرسپکتیو قصه در می‌یابیم که فاعلِ گفت‌زنی وانهاده است. از خلال هم‌ذات شدن تدریجیِ زن با گنجشکِ ماده گستره‌های وسیع‌تر و وسیع‌تری از فضای قصه آشکار می‌شود. تصاویر تکه‌تکه‌ای که از خلال این گفت و به مدد برانگیخته شدن تخیل خواننده ظاهر می‌شوند، کلاژی می‌سازند که هر چه پیش‌تر می‌رویم، به یکپارچگی آن نزدیک‌تر می‌شویم. این تمهید، تعلیقی ایجاد می‌کند که خواننده را بی‌وقفه به دنبال خود می‌کشد. تجربه‌ای که از پیش‌رَوی در خواندنِ این قصه دست می‌دهد بی‌شباهت به تجربه‌ی عکاسی نیست که شاهد ظهور تدریجی سایه‌روشن‌های نامریی برکاغذ چاپ در داوری ظهور است: ذهن به مثابه کاغذ! اما اگر در عکاسی آنچه برکاغذ ظاهر می‌شود وانموده یا بازنمایی یک «واقعیت» است، در اینجا هرگز در نخواهیم یافت که اتوبوسی که ابتدا در حال پایین آمدن از جاده‌ی خاکی بالای کوه دیدیم، و حالا نزدیک‌تر و نزدیک‌تر می‌شود و سرانجام به ده می‌رسد و «او» را آن «حسابدار حسابگر» را با «چمدان بند چرمی قهوه‌ای، قفس طوطی و پاپَر»اش برجای می‌گذارد، «واقعی» است یا برخاسته از رویا - کابوس هذیانیِ این زن رو به مرگ. زن لیوان حاوی قرص‌های خواب را دیدیم که در دست داشت، اما نکند لحظه‌ای دور از چشم ما آن را سرکشیده باشد؟ از جمله‌های پایانی برمی‌آید که این اتفاق افتاده است. اما ابهام (یا ایهام) و دو پهلویی حاکم بر فضای اثر که از طریق مجاورت افعال و عبارت‌هایی متضاد و دو پهلو ("بشود یا نشود، باشد یا نباشد، پرکشید یا پر نکشید ...") تشدید هم شده بود، بر خوانش ما نیز حاکم است و ما از تعلیقی که ایجاد شده بود هرگز رها نمی‌شویم. گره‌ها ناگشوده می‌مانند، پایان باز می‌ماند، و قصه در ذهن ما ادامه می‌یابد.

۱ - از شاملو



هـ د.

دست شما درد نکند آقای مهندس!

اکنون نزدیک به سه دهه از زمانی که گابریل گارسیا مارکز به فارسی زبانان معرفی شده، می‌گذرد. هنر نویسندگی مارکز شهرتی عالمگیر دارد و انبوه خوانندگان را در سراسر جهان با انواع زبان‌ها و لهجه‌ها و ذوق و سلیقه‌ها مجذوب خود کرده است. در برخی زبان‌ها مثل انگلیسی مترجمانی هستند که تخصص آنها فقط مارکز است و آثار او انحصاراً با ترجمه‌ی آنها به آن زبان برگردانده می‌شود. گارسیا مارکز در ایران این بخت را پید اکرد که نخستین و بزرگ‌ترین آثارش به قلم مترجمانی توانا و فارسی‌دان معرفی شود. بهمن فرزانه با صدسال تنهایی و ... و حسین مُهری با پائیز پدرسالار سطح و معیاری را برای ترجمه و بخصوص ترجمه‌ی آثار مارکز - که به پیچیدگی مشهورند - بنیان نهادند، که مترجمان بعدی به شهادت آثار چاپ شده همواره سعی بر این داشته‌اند که به آن سطح و آن معیارها نزدیک شوند. هر چند چاپ هر قصه‌ی جدید از مارکز در آن سوی دریاها خبری بود که چون بمب در اینجا صدا می‌کرد و مترجمان را برای دستیابی به متن اصلی یا نسخه‌ی انگلیسی یا فرانسوی اثر به قصد برگرداندن به فارسی به تعجیل و تکاپو وا می‌داشت. اما این تعجیل مجوزی برای آسان‌گیری در حد هجو ترجمه، هجو قصه و رمان، هجو مارکز، هجو زبان فارسی و هجو فارسی زبانان نبود. در نتیجه وجود نام گابریل گارسیا مارکز بر جلد کتاب خوانندگانی را که کتاب را برای خواندن می‌خرند و در تنگنای اقتصادی موجود ناگزیر به گزینشی سخت‌گیرانه از بین کتاب‌های مورد علاقه‌ی خود هستند، به سودای غرق شدن در لذتی که چندان هم آسان‌یاب نیست، دست به جیب می‌کرد، بخصوص اگر مطبوعاتی که خود را وظیفه‌دار راهنمایی خریداران و خوانندگان کتاب - و نه صرفاً پرکردن صفحه‌ها یا از آن بدتر نان قرض دادن به رفقا - می‌دانند، به تعریفی هر چند تلویحی از آن دست زده باشد و مثلاً روزنامه‌ای تمام رنگیِ پرتیراژی