



# سینما و ادبیات

شماره ۴۳ / آذر و دی ۱۳۹۳ / سال یازدهم / ۸۵۰۰ تومان  
43rd issue / 11th year / Nov. & Dec. 2014

## سینمای آمریکا

نیمه ویژه نامه استیون سودربرگ

مستقل‌هایی که نیستند

بازتاب خشونت در سینمای ایران

نشست خسرو سینایی | ابوالحسن داوودی

خسرو معصومی | جواد طوسی

خشونت اجتماعی، خشونت خانگی ...

از «تنگنا» تا «کاغذ بی خط» و «ماهی و گریه»

بر سینمای تجربی ایران

و «سینمای آزاد» چه گذشت

گفت‌وگو با زاون قوکاسیان

سینمای مستند | از نیش تانوش

گفت‌وگو با منوچهر انور

وجوه فرهنگی، هنری منوچهر انور

از منظر محمدرضا اصلانی | فرشاد فدائیان

گفت‌وگوی اختصاصی سینما و ادبیات با

ماریو بارگاس یوسا | مادام بوواری مونث جاودان است

بینامتنیت در ادبیات ایران و جهان

همراه با دکتر عباس پژمان

شیوا ارسطویی | مهسا محبعلی

نهیگ پیر | داستانی از محمد بهارلو





# ماریوبار گاس یوسا: ماهی سیاه بزرگ

شیوا مقانلو

همیشه ماهی‌های سیاه کوچک نیستند که با رنگ و سوی حرکت‌شان، خلاف عادتی انقلابی ایجاد می‌کنند. گاهی ماهی بزرگ است، یا سیاه نیست، حتی خیلی هم خلاف جهت شنا نمی‌کند، اما موج‌باله‌اش چنان جریان خاص و منحصر به فردی می‌آفریند که آب پیرامونش از آب‌های دورتر متمایز می‌شود. او هم در این آب هست، و هم نیست. هم درون یک سنت قلم می‌زند، و هم نمی‌زند. هم در سبکی روشن و مشخص حرکت می‌کند، و هم حرکتش قابل تقلید نیست. چند ماهی دیگر می‌توانند به این حجم آبال او پیوندند؟ چند ماهی دیگر دنبالش حرکت می‌کنند؟ اصلاً چند ماهی دیگر رخصت حرکت می‌یابند؟ در این قاره‌ی جنوبی و زبان جادویی که سرمنشاء خیزش چند ده نویسنده مکتب رئالیسم جادویی است، چند ماهی یوسا می‌شوند که رئالیسم‌اش جادو می‌کند، اما آدم مکتب رئالیسم جادویی نیست؟

چشم نویسنده‌ی یوسا، چشم رئال دیدن است: چشم خیره بر واقعیات بیرونی و مستندات گروهی. مستنداتی که گاه در طول تاریخ رسمی چند صد سال عقب و جلو می‌روند، به دیدار شخصیت‌های واقعی می‌شتابند، از مکان‌های آشنا سر درمی‌آورند، انگشت در سوراخ دردهای ممتد قومی می‌کنند، پا روی دم سیاهی‌های اجتماعی می‌گذارند، و بعد همه را از صافی عینکی داستانی انعکاس می‌دهند. به این ترتیب، من خواننده با همراهی کاراکترهای رنگینی که هرگز وجود نداشته‌اند، اتفاقات تاریخی مستندی را تجربه می‌کنم که همیشه وجود داشته‌اند و بخشی از هویت فردی و اجتماعی مردم لاتین‌زبان شده‌اند.

یوسا آدم‌هایش را سمبلیک انتخاب می‌کند، اما آدم مکتب سمبلیسم نیست. آدم‌های او از میان قوم‌های مختلفی انتخاب می‌شوند که هر یک نماینده و سمبل طرز فکر و مسلکی خاص‌اند. یکی که از پشت کوه می‌آید، تمام خصوصیات یک پشت کوهی لاتین را دارد اما به تمامی منحصر به فرد است. آن یکی که از دل جنگ‌های منطقه‌ای و قومیتی سر بلند می‌کند، تمام تاریخ و جغرافیای روستایش را پشت خودش حمل می‌کند اما هیچ مابه‌ازای بیرونی ندارد. دیگری که در میانه‌ی انقلابی تمام عیار قد علم کرده، آنقدر آشناست که انگار از روی تمام انقلاب‌های ضد دیکتاتوری تاریخ کپی شده است، با این همه چیزی به شدت یوسایی و یگانه دارد که در نویسنده‌های دیگر تکرار نشدنی است. تخیل او، تخیلی قوی است اما رها نیست و همیشه پای در بند واقعیت دارد.

ریزبینی و طولیل نویسی یوسا، افراط در تشریح جزئیات هر کلام و صدا و نگاه، و اصرار بر وفور صحنه‌پردازی و تشریح چشم‌اندازها او را به زیست‌شناسی گوشه‌گیر شبیه می‌کند که برش میکروتومیکی از جامعه‌اش را زیر لنز میکروسکوپ گذاشته و با وفاداری بی‌شعفی آن را تشریح می‌کند. اما همین محقق آزمایشگاهی، برای دیدن و فهم درست‌تر این برش‌های نازک -هم برای خودش و هم برای ما- با دستی ماهر و چابک رنگ‌های محلول را مرحله به مرحله به لام زیر میکروسکوپ اضافه می‌کند تا به مدد رنگ‌های افزودنی، هم دیدنی‌ها فزون شوند و هم ندیدنی‌ها آشکار. برای همین است که خلاف عادت اکثر رمان‌نویسان و اصولاً اهالی ادبیات داستانی، یوسا آثار پژوهشی در خوری هم دارد که حاصل همین دلبستگی‌های زیست‌شناختی/جامعه‌شناختی است.

یوسا با پایبندی وفادارانه‌اش به تاریخ، راهش را از بورخس جدا می‌کند که فریبندگی اسطوره را برگزیده است. روایت‌های ساده و سراسر بورخس از اشیا و افراد و اعداد و اماکنی بالقوه حیرت‌انگیز، نزد یوسا به روایتی مطمئن و پرنقش و نگار از آدم‌ها و موضوعاتی بالقوه معمول و قابل درک تبدیل می‌شود. یوسا برخلاف مارکز تاریخ نمی‌آفریند، و آن تاریخ بازآفریده را با تور و پولک و پرنده و باد و گلوله و شمع پر نمی‌کند. یوسا در دل همان تاریخ دردناک و بی‌تور و پولک موجود حرکت می‌کند. یوسا به کسی اطمینان نمی‌کند، به خواننده‌اش بدبین است، و هیچ بخش بازی را به



ذهن و درون او وانمی گذارد تا شاید در سفیدخوانی های شخصی یک انسان مدرن کامل شود. روایت های او در بیرون جاری اند، و از بیرون تغذیه می شوند، و خواننده را با بیرون درگیر می کنند. از این منظر، شاید با فوئنتس همسوتر باشد.

خوش شانس بوده ایم که کارهای متعددی از یوسا خوانده ایم، با ترجمه های موثق. اولین قدم از خواندن، یعنی لذت بردن از متن در ما کامل شده است. این لذت حتما جایی تاثیرش را می گذارد: جایی ولو ناخودآگاه، جایی که با همذات پنداری با شخصیت های دستخوش توفان بلای او گریسته ایم؛ جایی که با کشف و شهود ناشی از منشاء آن توفان ها منگ شده ایم؛ جایی که با خود گفته ایم این تنها برزیل درخشان و پروی پرغوغا نیست، بلکه همین تکه زمینی ست که من رویش ایستاده ام. اما اینها همه لذت متن اند برای من، تا جایی که خواننده هستم. اما شما می پرسید این داستان ها بر من نویسنده چه تاثیری داشته اند. جواب اولم این است: از قرار باید تاثیری می داشتند؟ و دوم، اگر بایستی در کار باشد، به گمان من هنوز این تاثیر به شکل بالفعلی در میان نویسندگان ایرانی خودش را نشان نداده. آن عناصری از کارهایش که برشمردم، آن احاطه ژرف بر تاریخ و جغرافیای کشورش - و کشورش؟ نه، که قاره اش! آن نگاه علمی به ماجراهای غیرعلمی اطرافش، آن موشکافی زیست نگارانه در تحلیل وقایع و آدم ها، آن پرداختن به قومیت های رنگین و سرجمع کردن شان در یک نوشتار... اینها را ظاهرا کم آورده ایم. ما انگار محدود و محصور به پردازش داستانی همین جامعه تنک و آدم های تکراری اطرافمان شده ایم. کاراکترهای ما از آپارتمان ها و کافه ها و دفترهایشان بیرون نمی روند. توی کوهستان عاشق نمی شوند. وسط مانور تانک ها نمی رقصند. لابه لای کتاب ها و سنگ ها و گلوله ها نمی خوابند. آدم های داستانی ما لهجه های شهرهای دیگر را نمی دانند. لباس قوم های دیگر را نمی پوشند. و فقط آب های بهداشتی می خورند. ما برای رمان نویس شدن تاریخ را به همین ۳۰، ۴۰ سال پشت سرمان تقلیل می دهیم. جرات دورتر رفتن از حوض مادر بزرگ و شمعدانی پدر بزرگ را نداریم. ما نمی توانیم برای معشوق های کتابمان عشاقی جز آشناهای اطرافمان بتراشیم. ما برای نوشتن جنگ و صلح زندگی و تاریخ مان هنوز خیلی کوچک ایم. اگر با خواندن بتوان بالغ شد، اگر این بلوغ ماندنی باشد، پس یوساخوانی سیاه مشقی عالی برای مقدمه ی نوشتن این جنگ و صلح است. و شاید همین روایت های شخصی بلوغ ما، نوشته و نانوشته، رنگ را به لام های میکروسکوپی زندگی مان برگرداند.

