گفت: «نه پسر! لباس مدرسه‌ات همین‌جاست و کوله‌پشتی‌ات را هم کنار گذاشته‌ام که برای وقتی که برگشتی آماده باشد.» بعدها پیش خود فکر کرد که امکان آن وجود دارد که الیان کوله‌پشتی دیگری در خانه مادرش داشته باشد یا این‌که کس دیگری برایش خریده باشد تا کودک زیاد روی برگشت به خانه اصرار نکند. اما اشتیاق قلبی کودک برای برگشتن به مدرسه و کلاسش چند روز بعد به وضوح خود را نشان داد. الیان در تماس تلفنی با معلم مدرسه‌اش گفت: «لطفاً مواظب میز تحریرم باشید!»

از همان تلفن اول میگوئل فهمید که در میامی گفت‌وگوی تلفنی او با فرزندش شنود می‌شود. به من گفت: «باید بدونی که اون‌ها هرچی از دست‌شون بربیاد برای خراب کردن ما کوتاهی نمی‌کنن. بعضی وقتا موقعی که داشتیم حرف می‌زدیم سربچه داد می‌زدن یا صدای کارتن تلویزیون را تا ته بلند می‌کردن یا شیرینی‌ای، آب‌نباتی چیزی توی دهن بچه می‌چپوندن که درست نتونه حرف بزنه.» واقعیت این‌که راست می‌گفت. این بازی‌های موذیانه مدتی بعد اعصاب راشل رودریگز Raquel Rodriguez و مارسلا کوین‌تانت Marcella Quintant، مادربزرگ‌های الیان را هم در سفر فوری و سراپا اضطرابی که به میامی داشتند به‌هم ریخت. دیدار با الیان که قرار بود دو روز طول بکشد، به نود دقیقه کاهش یافت که آن هم با انواع وقفه‌ها و مزاحمت‌های وقت و بی‌وقت همراه بود. هردو نفر در بازگشت، گفتند که در کل بیشتر از یک ربع ساعت نتوانسته‌اند با الیان تنها باشند. با تأثر شدید از مقایسه این پسربچه هراسان و کم حرف با کودکی که پیش‌از این آن‌قدر سرزنده و باهوش دیده بودند گفتند: «این بچه آن بچه نیست!» و با لحنی تلخ و تأثرانگیز اضافه کردند: «هرطور شده باید او را نجات بدهیم!»

به نظر می‌رسید که در میامی احدی به وضعیت کودک و ضربه مهلکی که در اثر حادثه و به‌خصوص تغییر شرایط زندگی و دوری از اطرافیانش به ذهن او وارد شده بود، فکر نمی‌کند. در ششمین سالگرد تولد الیان، در میهمانی‌ای که ششم دسامبر در محل زندگی اجباری او در میامی برگزار شد، میزبانانش عکسی از او برداشتند که او را با کلاه‌خود سربازی در میان افراد مسلح و پیچیده در پرچم ایالات متحده نشان می‌داد. این ماجرا زمان کوتاهی قبل‌از ماجرای مشهور میشیگان روی داد که در آن یک کودک همسن و سال او همکلاسی‌اش را با اسلحه کمری به قتل رسانیده بود.

در کل اگر بخواهم نتیجه‌گیری کنم، باید اعتراف کنم قایق توفان‌زده الیان نه آن هنگام که در دریای بیکران شناور بود، بلکه در آن زمان که در خاک ایالات متحده به خشکی نشست، درهم شکسته شد. □

گزارشی برای خشنودی دوستان گارسیا مارکز

نگاهی به گزارش‌های داستانی گابریل گارسیا مارکز

دریچه

۱. داستان (مقاله، گزارش، مقاله داستان، یادداشت و یا...) قایق غرق‌شده بر کرانه خشکی Shipwrecked on Dry Land در شماره ۲۹ مارچ ۲۰۰۰ نیویورک تایمز منتشر شده است. به‌نظر می‌رسد که این نوشته مقدمه‌ای بر تفکر جدید مارکز در خصوص خلق اثری درمورد گزارش یک کودک‌ربایی (نه گزارش یک آدم‌ربایی که در ۱۹۹۶ منتشر شده) است که مشخص نیست در حال حاضر به اتمام رسیده است یا خیر. متن اصلی به زبان اسپانیایی نگاشته شده و ادیت گروسمن Edith Grossman آن را به انگلیسی برگردانده

است.

۲. مارکز شیوه جالب و تقریباً منحصربه‌فردی برای نوشتن رمان‌های خود دارد. گزارش یک آدم‌ربایی و پیش‌از آن گزارش یک قتل، هردو به صورت یک حادثه متمرکز و فشرده به صورت گزارشی و به عبارتی روزنامه‌ای، به همین شکل که گزارش یک کودک‌ربایی آورده شده است، با چارچوب مشخص به صورت تک مقاله‌ها یا گزارش‌هایی به روزنامه‌ها و مجلات ادبی ارائه می‌کند و بعد با تأنی به بسط و تفصیل آن می‌پردازد. اشتاین‌بک می‌گوید، اگر نویسنده بداند که چه می‌خواهد بگوید، موفق خواهد بود. و هم او از استادش ادموند ویلسن یاد می‌کند که وادارش می‌کرد شاخ و برگ داستان را بزند و آن را به صریح‌ترین و ساده‌ترین شکل ممکن بیان کند. مارکز از همینگوی نیز زیاد آموخته است. منجمله طرح همینگوی در مجله لایف، پانزده سال پیش‌از آن‌که بسط پیدا کند و به شاهکارش یعنی پیرمرد و دریا تبدیل شود، نمونه بارز حرکت دایره‌وار پیرامون یک موضوع مشخص است. نوعی حرکت به صورت دوایر متحدالمرکز که نه تنها ثبات موضوعی را در بردارد، بلکه با بالارفتن حوزه اطلاعات نویسنده، این اجازه را می‌دهد که هر جزء کوچک ولی اساسی را در جای خود بچیند و نقش خود را کامل و دقیق کند.

۳. نویسندگان امریکای لاتین، پیرو یک سبک و شیوه مدون نیستند. گرایش ایشان به شعر و تأکید روی اصالت احساس و اصالت کلام، سبب شده است که امثال مارکز در میان ایشان نادر باشند. معمولاً به سرعت می‌نویسند و برخی از آن‌ها را به همان سرعت بدست ناشر می‌دهند. زیبایی ظاهری کلام و سیالیت مرزهای شعر و نثر، به اضافه سلیقه عمومی که دقت و وسواس موشکاف را فدای زیبایی و گیرایی کلام نمی‌کند، نثرنویسان امریکای لاتین را از امثال چخوف و جویس متفاوت کرده است. شیوه‌هایی که امثال بورخس در داستان کوتاه و یا کارلوس فوئنتس در رمان بکار می‌برند، نثرهای فنی و مبتنی بر قواعد خدشه‌ناپذیر دقت و مشاهده و جذب واقعیات زندگی نیست. نفوذ در حوزه احساسی آن است. از این نظر ظهور فردی مانند گارسیامارکز در امریکای لاتین نوعی پدیده جالب توجه است.

۴. مارکز دقت افراطی یک نثرنویس حرفه‌ای را دارد و درعین‌حال باریک‌بینی و نازک‌طبعی یک شاعر را. نمی‌توان گفت کدام جنبه برکدام رجحان دارد و البته دانستن و ندانستن آن چندان هم مهم نیست. آن‌چه مهم است این که بکارگیری توأم توان‌مندی‌های این دو وسعتی را جهت ترسیم زندگی امریکای لاتین در اختیار مارکز قرار داده است که کمتر نویسنده یا شاعری توان آن را دارد. هرچند این ادعا چندان اساس درستی ندارد، تنها به جهت ادای مفاهیم می‌توان ادعا کرد که مارکز گزارشگر زندگی سراسر شعر مردم امریکای لاتین است.

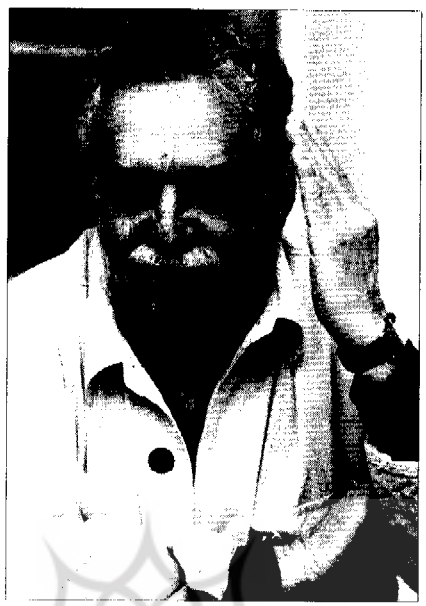
۵. نویسندگان، بخصوص نویسندگان داستان کوتاه، اگر حرف جدیدی برای ارائه داشته باشند، این حرف می‌بایست در بطن و متن زندگی مفهوم خود را پیدا کند. زندگی سیال و متنوع است و از زوایای مختلف می‌توان بدان نگریست. منتهی آن‌چه اهمیت دارد آن که در آن‌چه می‌نگری و می‌اندیشی، دقیق و باریک‌نگر باشی. نویسندگان صاحب استعداد معمولاً با دقت در جزئیات، تمرین‌های خود را آغاز می‌کنند. مانند همینگوی که انعکاس برق در کفش‌های یک بازیگر بیسبال و یا تابش نور چراغ‌های نئون بر بدن عرق کرده یک مشت‌زن را می‌نگرد و به مثابه یک نقاش روی آن دقیق می‌شود. این امتیاز بزرگی است. اما ماندن در آن می‌تواند سبب محدود شدن در تاروپود کلام و توصیف بیرونی شود. با گسترش قوای ذهنی نویسنده و با درک واقعیات ناب‌تر از زندگی، رفته رفته حوزه مشاهده گسترش می‌یابد و مرزهای دیگر از جمله مرزهای شهودی زندگی را دربرمی‌گیرد. نویسندگانی مانند ج.د. سالینجر و برنارد مالامود، در این مقطع درنگ می‌کنند و این روند به‌مثابه سبک‌شان شناخته می‌شود.

۶. در مقاله گلستانه ۸۴ مسئله رئالیسم به اصطلاح جادویی را قدری باز کردم. نه از دیدگاه یک نظریه‌پرداز ادبی بلکه از دیدگاه یک نویسنده. اشاره کردم که هیاهوی مارکز در ایران (و شاید جهان) بدون توجه به هسته اصلی هنر او بی‌انصافی و کج‌فهمی است. فراواقعیت‌هایی که به‌طور عمده در بررسی وجوه بارز داستان‌های مارکز مورد توجه قرار می‌گیرد و اکثراً در نقدها و تحلیل‌ها بدان اشاره می‌شود، حداقل در عمده داستان‌های مارکز فراواقعی نیستند. واقعیت محض هستند. اما واقعیاتی هستند که به قدری با زندگی ما مأنوس‌اند که وجه فراواقعی خود را از دست داده‌اند. به نوعی پیش‌پا افتاده شده‌اند.

در آن مقاله فکر می‌کردم به نکته مهمی اشاره کرده‌ام. این اصلاً جالب نبود که جامعه ادبی ما برای حداقل یک دهه از فردی متأثر شود که رکن اصلی هنر او را آن‌گونه که شایسته است درک نمی‌کند. اشاره کردم که مارکز وقایعی را محور - عمده - داستان‌های خود قرار داده است که همه ما بارها در اطراف خود شاهد بوده‌ایم. مثال‌هایی هم آوردم. مطالبی که فراواقعی نبوده و نیست. تنها دقت و کنکاش در آن‌هاست که ماهیتی فراواقعی بدان می‌بخشد. به همان‌گونه که دقت در بطن بسیاری از جوانب زندگی، نقاط ناشناخته آن را مشهود می‌کند و چه بسا برخی از این نقاط به‌قدری عجیب باشند که درک آن برای ما - حداقل به‌سادگی - امکان‌پذیر نباشد.

در آن مقاله در خصوص داستان‌های کوتاه مارکز صحبت کرده بودم. نه داستان‌های دوران جوانی - هنری - او مانند چشم‌های سگ‌آبی و یا ایوا درون گربه‌اش است. داستان‌هایی که به دوران پختگی هنری‌اش باز می‌گردند. زمانی‌که نثر او کمال نسبی خود را بدست آورده است. مرگ پایدار در فراسوی عشق، ردّ خون توی برف، فقط آمده‌ام یک تلفن بکنم، ماریوس دوس پراسه رس، زیبای خفته و هواپیما و صدالبته خواب نیمروز سه‌شنبه، نمونه‌های بارز این داستان‌هاست. تردیدی نیست که مارکز در رمان‌های خود و البته در داستان‌های کوتاه سال‌های نخست نویسندگی خود، یک مستندنویس صرف و یا تبیین‌گر ظرایف واقعیات ناب زندگی نبوده است. ترسیم زندگی دیکتاتور پائیز پدر سالار، انسانی با عمری غیرطبیعی طولانی، پنج هزار فرزند

که همه آن‌ها ناقص بوده‌اند و قاتل مخوفی که جسد دوست خود را مثله کرده و سرخ می‌کند و در ضیافتی سرمیز شام می‌آورد، همانند فضاهای وهم‌آمیز ایوا توی گربه‌اش است و یا تلخکامی برای سه خوابگرد، تصویرسازی منطقی و مستند از زندگی نیست. تا حدود زیادی بر خیال استوار است و مطابق با آن‌چه از وجه ظاهری رئالیسم جادویی انتظار داریم، با کولاژ شدن واقعیات مستند و خدشه‌ناپذیر، نمونه بارز تلفیق هنرمندانه تخیل در پیوسته واقعیت صرف است. به مرور مارکز در داستان‌های کوتاه، به روایت منظم و مبتنی بر تشریح باریک‌بینانه زندگی روی می‌آورد و در این موقع است که نگارش داستان‌های شایسته او آغاز می‌شود. این نوع نگرش را در صد سال تنهایی نیز می‌توان مشاهده کرد. مارکز در نگارش رمان، حتی رمان‌های سال‌های نسبتاً دور خود نظیر ساعت شوم، به شیوه داستان‌های کوتاه واپسین خود عمل کرده است. تصور می‌کنم مارکز قواعد کوتاه‌نویسی استادانه را دیرتر از رمان‌نویسی استادانه دریافته است. شاید این‌که خود او گفته است بیست سال طول کشید و چندین رمان نوشته شد تا من دریابم باید به شیوه‌ای بنویسم که ساده و دقیق باشد، همان‌طور که مادربزرگم قصه می‌گفت! اشاره ظریفی به این واقعیت باشد. به‌هرحال رمان‌های واپسین مارکز نظیر گزارش یک آدم‌ربایی، بیشتر به سمت نوعی گزارش صرفاً مستند از وقایع گرایش یافته‌اند. در این رمان‌ها همانند داستان‌های کوتاه استادانه مارکز، خیال‌پردازی‌های جوانی او، به جای تسلط بر واقعیات، در بطن لایه‌های درونی واقعیت جای گرفته‌اند. شاید برای همین باشد که پیروان افراطی تقسیم‌بندی‌های ادبی، گزارش یک آدم‌ربایی را در محدوده ادبیات غیرداستانی Non Fiction قرار می‌دهند. درواقع رمان‌هایی مانند عشق سال‌های وبایی و یا گزارش یک قتل، همانند داستان‌های کوتاه برجسته مارکز، رفته رفته به سمت تحلیل و کالبدشکافی واقعیت محض گرایش یافته‌اند. نه با شیوه‌ای که از عناصر زیبایی‌شناختی نظیر توصیفات شاعرانه بری باشد، بلکه برگرفته از حال و هوایی‌اند



که در آن تجزیه و تحلیل دقیق به موازات درک جذابیت‌های حسی، فضای خاص خود را آفریده و به نمایش گذاشته است. بدین ترتیب این ادعای مارکز که خود را فقط بیان‌کننده واقعیات زندگی امریکای لاتین می‌شناسد - برخلاف قضاوت‌های دیگران - حداقل در نیمه دوم عمر هنری او مصداق می‌یابد.

۷. مارکز در نگارش داستان‌های کوتاه، به معنی واقعی دشوار، توان‌مندی قابل توجهی از خود نشان داده است. داستان‌هایی مانند ردّ خون توی برف، یا فقط آمده‌ام یک تلفن بکنم، بیانگر پنجه انداختن‌های نویسنده با ذهن خودش است. داستان‌هایی که معلوم نیست چه‌قدر زمان صرف نگارش‌شان شده است. هنگامی‌که این داستان‌ها را به پایان می‌رسانی، ناخودآگاه به این می‌اندیشی که با فردی طرف بوده‌ای که خواسته است تعمداً خود را به دردسر بیندازد و البته اندیشه‌ای‌ست، که بسیار زیرکانه به خواننده القاء می‌شود. داستان‌هایی مانند تلخکامی برای سه خوابگرد و یا حتی داستان مشهور زنی که ساعت شش آمد، به‌رغم این‌که بسیاری آن را می‌پسندند، به مراتب از نوشتن داستان‌هایی مانند فقط آمده‌ام یک تلفن بکنم ساده‌تر است. مارکز داستان زنی که ساعت شش آمد را خوب از کار درنیاورده است. با وجود این‌که مضمون داستان دشوار نیست، ترفندهای نویسنده بخصوص تکیه برجملات کوتاه و تأکیدی زن و پنهان داشتن معمای داستان تا پایان، نتوانسته پاسخ شایسته بدهد. در حالی که در داستان‌هایی مانند ردّ خون توی برف و بخصوص فقط آمده‌ام یک تلفن بزنم، مینیاتوری کار شده و به نظر می‌رسد نویسنده تعمد داشته با پیچاندن ماجرایی غیرقابل باور در لایه‌ای باورپذیر خواننده را گول بزند و هنر دروغ‌گویی خود را به شیوه‌ای هنرمندانه به رخ خواننده بکشد. انصافاً هم نگارش این داستان‌ها نیازمند طراحی دقیق، بازنویسی‌های متعدد و غلبه برانواع مشکلات است. مارکز در توضیح آموزنده‌ای که برنحوه نگارش دوازده داستان کوتاه خود داده، به گوشه‌هایی از تلاش و رنج ذهنی خود اشاره کرده است. از نخستین یادداشت‌ها تا پیش‌نویس‌های اولیه و بعد زمان دو ساله‌ای را که صرف نگارش آن‌ها کرده است. با ذکر این نکته که میان انتشار داستان‌ها و تکمیل آن‌ها چند سال وقفه افتاده است. به این منظور که نویسنده کمال‌طلب و وسواسی، دیگربار می‌خواسته سفری به محیط داستان‌های خود بکند. زیرا تصور می‌کرده طی این مدت احساسات او نسبت به محیط ممکن است تغییر کرده باشد.

۸. اگر بازگشت مارکز به مضامین ساده‌تر و درعین‌حال زیباتر و پرهیز از تکرار خود را نشانه کشف و شهودهای پیری بدانیم، خواب نیمروز سه شنبه، ماریاس دوس پراسه رس و زیبای خفته و هواپیما، از برجسته‌ترین داستان‌ها و مقاله - داستان‌های او هستند. در هرسه، روایت ساده و طراحی استادانه، بر انتخاب مضامین سخت می‌چربد. ماریاس دوس پراسه‌رس، به‌راستی داستان کوتاه فوق‌العاده‌ای است. زیبای خفته و هواپیما از نظر تکنیک به پای آن نمی‌رسد اما به زیبایی و گیرایی یک شعر است. در این مرحله هنر مارکز به حدی رسیده که نوشته‌های خود را تنها با آرایش‌های ساده و خاص خود، اما حساب شده می‌آراید. چنان‌که گویی اساساً به عمد از هرگونه آرایش پرهیز کرده است. همچنان‌که از عرق ریختن بر سر واقعی نشان دادن آن‌چه واقعی نیست، پرهیز

کرده است. شاید نوشتن مقاله - داستان‌هایی مانند قایق مغروق بر کرانه خشکی، جرقه اولیه برای خلق چنین اثر هنری تراش خورده‌ای باشد. اگر اساساً نقشه راه یک رمان نباشند.

۹. داستان، یادداشت، مقاله - داستان یا هرچه اسمش را بگذاریم یعنی قایق مغروق بر کرانه خشکی، به جنجالی که سال‌ها قبل در رابطه با مسئله کودک کوبایی الیان میان امریکا و کوبا راه افتاد، ارتباط دارد. اصل ماجرا از این قرار بود: الیان گونزالس پسرک شش ساله همراه مادرش و عده‌ای دیگر از کوبایی‌ها با قایقی، کوبا را برای پناهنده شدن به امریکا ترک می‌کنند. قایق حامل پناهندگان مثل هزارها مورد مشابه دیگر در دریا غرق می‌شود و سرنشینان آن جز الیان و یکی دو نفر دیگر از بین می‌روند و مادر او نیز غرق می‌شود. فامیل مادری الیان که در میامی پناهنده‌اند سرپرستی الیان را به‌عهده می‌گیرند و از فاجعه غرق قایق فراریان کوبایی سر و صدای تبلیغاتی تازه‌ای علیه دولت کاسترو به‌راه می‌اندازند. پدر الیان که با همسر دیگرش ساکن کوباست رسماً از دولت امریکا می‌خواهد که پسرش الیان را به کوبا برگرداند تا با او زندگی کند اما خانواده مادری الیان در میامی در مقابل این خواست مقاومت می‌کنند و این کشمکش حقوقی را به یک جنجال بزرگ سیاسی بدل می‌کنند. فیدل کاسترو که معمولاً سرش برای این‌گونه درگیری‌ها درد می‌کند خود وارد مجادله شده و ماجرای الیان را با سخنرانی‌های پر شور در میدان انقلاب هاوانا به عرصه مبارزه دولت انقلابی کوبا علیه امپریالیسم امریکا می‌کشاند. روند حقوقی این ماجرا در دادگاه فلوریدا طبق معمولِ ایالات متحده مدتی طولانی به درازا می‌کشد و جریانات سیاسی مخالف کاسترو در میامی به کمک خانواده مادری الیان با تمام قوا کارزاری تبلیغی - سیاسی را علیه دولت کوبا سامان می‌دهند. در شهرهای کوبا نیز تظاهرات میلیونی برای پس‌گرفتن الیان سازمان داده می‌شود که در آن‌ها دو پدربزرگ و دو مادربزرگ الیان همراه پدر او شرکت می‌کنند. بالاخره دادگاه بدوی در امریکا رأی به سپردن الیان به پدرش می‌دهد. اما با تقاضای تجدید نظر وکیل خانواده مادری الیان انجام این‌کار به ناچار تا تشکیل دادگاه تجدیدنظر و صدور رأی نهایی به تعویق می‌افتد. این‌بار در جنگ وکلای مدافع دو طرف دعوا، وکیل پدر الیان موفق می‌شود دادگاه را متقاعد کند که الیان تا تشکیل دادگاه دوم پیش پدرش بماند. خانواده مادری الیان که از این تصمیم به خشم آمده‌اند اعلام می‌کنند که حتی به قیمت جان‌شان حاضر به پس دادن الیان نیستند. هرچه دیگ بازی تبلیغاتی گرمتر می‌شود به همان میزان سخنان شخص فیدل هم پر حرارت‌تر و انقلابی‌تر می‌شود. دولت امریکا با اعطای ویزا به پدر الیان به او اجازه ورود به امریکا را می‌دهد و پلیس فلوریدا در یک شبیخون بی‌سابقه الیان را از خانواده مادریش به زور می‌رباید تا کودک در یک خانه مسکونی امن، دور از دسترس دیگران، تا زمان پایان دادگاه نهایی کنار پدرش بماند. پخش خبر شبیخون موفقیت‌آمیز پلیس امریکا از شبکه سی‌ان‌ان مخالفان کاسترو را در میامی سنگ روی یخ می‌سازد و در اذهان این‌گونه جامی‌افتد که مبارزه یکپارچه ملت به رهبری فیدل امپریالیسم امریکا را به زانو درآورده است. استقبال رسمی از الیان، پس‌از موفقیت در دادگاه نهایی هنگامی که همراه پدرش بالاخره به کوبا وارد می‌شود، در باور نمی‌گنجد. هزاران دانش‌آموز دبستانی (همسن و سالان الیان) همراه با هزاران هزار اعضای انجمن‌های پیشاهنگی جوانان و دیگر تشکل‌های رسمی و حکومتی به نمایندگی از سوی ملت کوبا مسیر فرودگاه تا کاخ کنوانسیون (محل استقرار دولت کوبا) را می‌پوشانند. شخص فیدل کاسترو از الیان در کاخ کنوانسیون استقبال می‌کند و سازمان پیشاهنگان خوزه مارتی جایزه مهمش را به دو مادربزرگ الیان اهدا می‌کند.

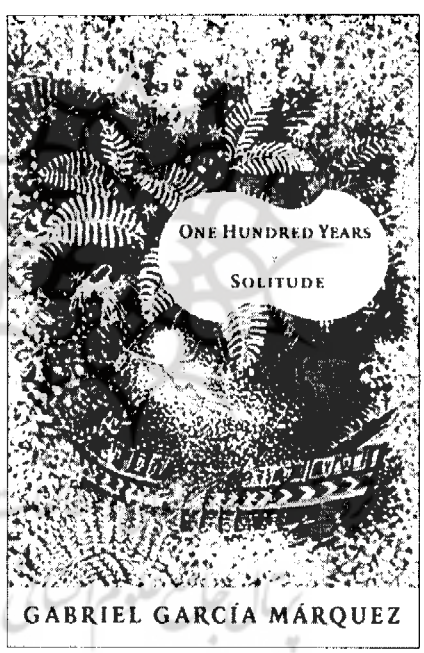
۱۰. در قایق مغروق بر کرانه خشکی، مارکز دیگربار به گذشته خود بازگشته است. زمانی‌که نخستین مقالات خود را برای ال‌اسپکتادور می‌نوشت و از قضا، به عنوان خبرنگار صفحه حوادث، با غرق‌شدگان و کشتی‌شکستگان زیادی روبه‌رو می‌شد. داستان مشهور یک دریانورد مغروق The Story of a Shipwrecked Sailor که برای نخستین‌بار در چهارده شماره ال‌اسپکتادور در ۱۹۵۵ منتشر و بعدها در ۱۹۷۰ در هیئت کتاب منتشر شد، از مصداق‌های دقت‌نظر مارکز در زمینه حوادث دریایی و علاقه او به این ماجراهاست. سابقه روزنامه‌نگاری حرفه‌ای مارکز در نگارش داستان کشتی مغروق بر کرانه خشکی، بار دیگر او را به هوس انداخته ماجرای دریایی دیگری را روی کاغذ بیاورد. با این تفاوت که این دیگری بیشتر به سمت گزارش نه چندان دقیق یک مسئله سیاسی گرایش دارد تا ماجرای به ظاهر فراواقعی دریانوردی که ده روز در دریا سرگردان بوده است.

۱۱. مارکز در طراحی مدل مینیاتوری ماجرای الیان، خوب عمل کرده است. دقت در ظرایف زندگی پدر و مادر او، چاشنی عشق و سکس و سرگشتگی، مثلث مورد علاقه ادبیات امریکای لاتین را در خود نهفته دارد. مسئله زندگی خاص پدر و مادر الیان و چگونگی آشنایی، ازدواج، متارکه و ازدواج‌های بعدی هرکدامشان، دقایقی است که به همان اندازهٔ ماجرای کودک در امریکا و حتی بیش‌از آن جذابیت دارد. به گمانم اگر مارکز ماجرای زندگی الیان را به صورت رمان نوشته باشد، بخش مهمی را می‌بایست به این وقایع اختصاص داده باشد. در گزارش یک آدم‌ربایی، مارکز عمده ماجرا را روی وقایع پس‌از آدم‌ربایی متمرکز کرده و کشش ماجرا این تمرکز را ایجاب می‌کند. اما وقایع پیش‌از سفر در ماجرای الیان، جذاب‌تر از آن است که به بیانی خلاصه درآید.

۱۲. در یک بررسی مقایسه‌ای منصفانه، از نظر تکنیک، ماجرا نسبت به دیگر آثار مارکز حرفی برای گفتن ندارد. می‌توان آن را به دو نیمه بخش کرد. نیمه اول یعنی تا رهایی الیان از غرق‌شدگی، خوب نوشته شده است. نوعی گزارش شایسته است که از قلم نویسنده‌ای چیره‌دست تراویده است. چندان با شکوه نیست اما به‌هرحال ظرایفی در آن هست که نشان می‌دهد نویسنده‌ای توانا آن را نوشته است. بخش دوم که به ماجرای بعداز رهایی الیان برمی‌گردد، خوب نوشته نشده. ترفندهای مارکز و مستندگرایی او نتوانسته ضعف بیان او را بپوشاند.

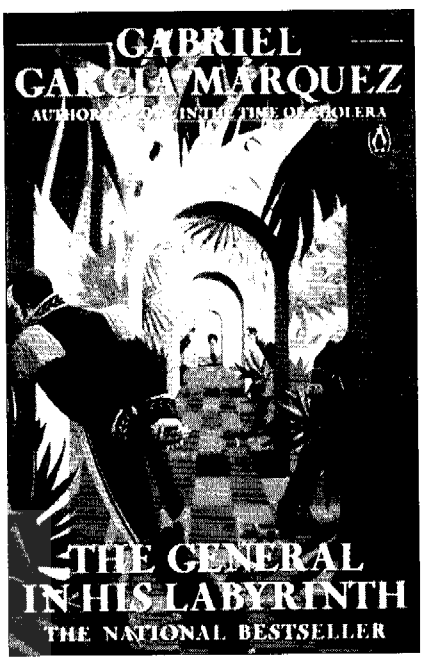
استفاده از اسامی واقعی، ماجرای سفر مادربزرگ‌ها و نظیر این و حتی اشاره به عکس مشهور الیان گونزالس در مراسم تولدش که شاید همه ما روی سایت‌های خبری آن را دیده باشیم، حداقل در نگاه یک نویسنده باریک‌بین، ضعف‌های روایت را پوشش نداده است. اگر هدف مارکز ارائه یک پیش‌نویس (اتود) جهت نگارش رمان و یا داستان بلند آینده باشد این عدم توازن که قدر مسلم از دید او پنهان نمانده است، می‌تواند با شیوه‌های هنرمندانه او در وسعت و مجال داستان و به‌خصوص داستان بلند تعدیل شود ولی اگر قضاوت روی همین نوشته باشد، صدالبته بخش دوم با بخش نخست نمی‌تواند قابل مقایسه باشد. اگر با این دید قضاوت کنیم، شاید شایسته‌تر باشد که ماجرا را تا حد یک مقاله و یا یادداشت تنزل دهیم و از دیدگاه ادبیات خلاق به آن نگاه نکنیم. برای نویسنده‌ای که داستان‌های عظیمی مانند پیرمرد فرتوت با بال‌های عظیم را استادانه از کار درآورده است، این قضاوت قدری بی‌انصافی است. اما به‌هرحال آن‌چه پیش روی ماست، حکایت از همین دارد.

۱۳. دلیل عدم توازن دو بخش ماجرا، نه به داستان که به شرایط نویسنده برمی‌گردد. بی‌تردید، مارکز در روایت ماجرای الیان، حداقل در مدل مینیاتوری آن یعنی قایق مغروق بر کرانه خشکی، رندانه، جانبداری سیاسی را اعمال کرده است. داستان را از جایی قطع کرده که یک مورخ بی‌طرف بدان رضایت نمی‌دهد. تمایل آشکار او به کوبا و شخص کاسترو، باعث شده است که به جای روایت صادقانه ماجرا، بخش انتهایی آن را به نفع کاسترو تغییر دهد. او به‌عمد زوایای تاریخی و سیاسی قضیه را درست و دقیق مطرح نکرده، حوزه درگیری را به کشمکش‌های عاطفی و احساس‌برانگیز خانوادگی کشانیده و هوشمندانه با آوردن جزئیات تأثرانگیز نظیر عکس مشهور و آشنای جشن تولد الیان و یا قطع مرموز مکالمات او و یا بهت‌زدگی مادربزرگ‌های وی، ذهن



خواننده را به سمت هدف خود جهت دهد. بدین ترتیب، نوشتهٔ اواخر عمر این نویسنده نوشته‌ای مستند و متکی برواقعیات نیست. داستان یا مقاله داستان یا یادداشتی است که غرض‌ورزی سیاسی در آن تعیین کننده نقش است. نوعی مقاله سیاسی است که به نفع یکی از طرفین ماجرا نوشته شده و البته نام نویسنده بر قضاوت خواننده تأثیر خواهد گذاشت. صدالبته این نوشته رگه‌هایی از واقعیت را که از قلم یک نویسنده خبره تراویده در لابه‌لای خود دارد.

۱۴. نمی‌خواهم ادعا کنم که وجدان انسانی مارکز از این مسئله در عذاب بوده اما وجدان هنری او شاید. آن‌چه مسلم است، بخش اول ماجرا تا زمان ورود الیان به امریکا بسیار خوب نوشته شده و بخش نهایی آن بسیار بد. تأنی و دقتی که در بخش نخست وجود دارد، می‌تواند به اشتیاق نویسنده بازگردد و ضرباهنگ تند، جملات سطحی و روایت نه چندان دقیقی که بعداز آن آمده، به رفع تکلیف شبیه است. نویسنده‌ای که باید نوشته‌ای را به پایان برساند اما از پایان ماجرا چندان خوشش نمی‌آید. مسئله جانبداری از امریکا و یا عقاید ضدامپریالیستی مطرح نیست. روح هنر مارکز، با ادبیات قالب‌بندی شده و به نوعی، حزبی، نمی‌خواند. تصور نمی‌کنم ماجرای الیان گونزالس، برای مارکز نیز همانند کاسترو نوعی پیروزی سیاسی بوده است. مواضع ضدامپریالیستی او عمیق و ریشه‌دار است. اما مواضع یک روشنفکر و متفکر می‌بایست با مواضع یک قداره‌بند حزبی که با تکیه بر زور و قلدری، می‌خواهد به هر شکل ممکن پوزه حریفش را به خاک بمالد، متفاوت باشد. مارکز در رمان‌های خود که برعکس داستان‌های کوتاهش حال و هوای آشکار سیاسی و اعتراضی دارند، هیچ‌گاه از امریکا یک هیولای مهیب نساخته است. لولویی که بدرد ترساندن بچه‌ها بخورد. ضربه‌های او به بدنه امپریالیسم ضرباتی ریشه‌ای است. حتی هنگامی‌که در توفان برگ ماجرای شرکت یونایتد فروت و کشتار کارگران را مطرح می‌کند و یا در پائیز پدرسالار، واگذار کردن دریا به امریکایی‌ها را در ازای بدهی کشور مطرح می‌کند، اعتراض او فاش نیست. فریاد بی‌صدایی است که تأثیر آن به مراتب از فحاشی آشکار و توخالی نافذتر است. چهره واقعی امریکا را نشان می‌دهد و این چهره که در کمال آرامش و بی‌طرفی ظاهری ترسیم شده، به قدری زشت و کریه است که خواننده تا عمق وجود از رؤیت آن احساس انزجار می‌کند. در مقابل در ماجرای الیان گونزالس، مارکز در چند خط آخر به عمد به روی امریکا قداره می‌کشد و این اگرچه اعتراضی



آشکار است اما به گمانم به قدری شعاری و سطحی است که به‌شدت از شأن والای نویسنده کاسته است. گیرم که دوست صمیمی او، فیدل کاسترو و ژنرال‌های کوبایی را که چندان سررشته‌ای هم از رسالت واقعی هنر ندارند، قدری خشنود کرده باشد. در این میان جملات آخر مارکز، برای نویسنده‌ای در حد و اندازه او قدری عجیب به نظر می‌رسد. با کلمات زیبا و تعبیر شایسته‌ای ادا شده است و البته تا حدی ارزش ادبی دارد، اما بیش‌از حد مصنوعی است. مثل ماجرای ارندیرای ساده‌دل و مادربزرگ سنگدلش. با این تفاوت که این دومی مربوط به زمانی است که نویسنده می‌خواسته خود واقعی خویش را پیدا کند و آن اولی مربوط به زمانی است که ظاهراً رویارویی با مرگ، گمشدهٔ او را دراختیارش گذاشته است.

۱۵. اگر نوشتهٔ آقای مارکز برای نیویورک تایمز را نوعی مقدمه برای شکل گرفتن یک اندیشه بدانیم قابل قبول است. به همین ترتیب اگر بپذیریم که نویسنده به‌هرحال مجبور بوده است همراه با جریان ضداستعماری موضع فاش سیاسی بگیرد، او را درک خواهیم کرد. با این‌حال تردیدی نیست که در مقایسه با آن‌چه روح هنر مارکز را تشکیل می‌دهد و در مقایسه با دیگر آثار او، اگر قایق مغروق بر کرانه خشکی، در همین حد به پایان خود رسیده باشد، اسباب تأسف است. تأسف برای نویسنده‌ای که زندگی خود را به معنی واقعی فدای هنر خود کرده است و صدالبته درخشش هنر او چشم جهان را خیره کرده است. در این موارد انسان آرزو می‌کند که نویسندگان هیچ‌گاه تا آن اندازه مشهور نشوند که مجبور به موضع‌گیری فاش سیاسی گردند. امری که حداقل در امریکای جنوبی، بعید به‌نظر می‌رسد. □

توضیح:

در ترجمه داستان مانند همیشه از کمک آقای شهاب شکروی برخوردار بوده‌ام. جزئیات ماجرای مشهور الیان گونزالس را از برخی ویلاگ‌ها استخراج کرده‌ام. ضمن این‌که – همچنان‌که قبلاز این و برای نگارش مقاله نه فن فراموش شده گارسیا مارکز کرده بودم – از منابع متنوع ادبیات نظری در رابطه با مفهوم رئالیسم جادویی، بایگانی منظمی تشکیل دادم که شاید به‌کارم بیاید و به‌هرحال چندان نیامد.

پانوشت:

در خصوص گارسیامارکز و برخی ویژگی‌های داستان‌های کوتاه – او، مطلبی در شماره‌های گذشته گلستانه نوشته‌ام (شکروی، شادمان. نه فن فراموش شده گارسیا مارکز، گلستانه، شماره ۸۴. صفحات: ۶۴ – ۵۸). در آن مقاله تقریباً به تفصیل، به برخی ویژگی‌های اساسی داستان‌های کوتاه مارکز اشاره کرده‌ام و اشاراتی نیز به واقعیت و خیال و معنی اصیل رئالیسم جادویی – به دور از بحث‌های پیچیده ادبیات نظری - داشته‌ام.