روزنامه شرق

ادبیات و کتاب

حاشیه‌ای بر «برهنه در باد»، منصور بیتل، اسطوره معکوس — صفحه ۸

ناظران، حافظان و خالقان در ادبیات ما، تشکر و اعتذار — صفحه ۹

نگاهی به کتاب‌های منتشر شده، «عجایب عالم» اثر پرویز تناولی و... — صفحه ۱۰

گفت‌وگو با «محمد محمدعلی» به مناسبت انتشار دوباره رمان «برهنه در باد»

شب دراز است و قلندر بیدار

عکس: بهنام موذن، شرق

از رمان‌های محمد محمدعلی، از جمله «برهنه در باد» که اخیرا دوباره از طرف «نشر مرکز» منتشر شده، پیش از این گفته و نوشته‌اند، اما آنچه ضرورت بازخوانی و دوباره گفتن و نوشتن این رمان را ایجاب می‌کند نه فقط تجدید چاپ آن، که یادآوری عناصر، شگردها و مفاهیمی است که قصه‌نویسی ما در سال‌های اخیر، آنها را از یاد برده است. در واقع رمان‌هایی از جنس «برهنه در باد» محمدعلی، واجد یک طرز نگاه به تاریخ، اسطوره، فرهنگ و سیاست و شگردهایی از قصه‌گویی است که یادآوری و احیای دوباره آنها شاید بتواند جانی تازه در ادبیات بی‌رمق امروز ما بدمد. «برهنه در باد» را از منظری می‌توان قصه جست‌وجوی حقیقت در مقطعی از تاریخ دانست که در آن همه چیز دستخوش جابه‌جایی‌ها و تغییرات سریع و سرگیجه‌آور است و در چنین سرگیجه‌ای، طبیعتا، چنین جست‌وجویی به فرجامی که در آغاز مورد انتظار جست‌وجوگر است ختم نمی‌شود؛ چراکه واقعیت مدام جاخالی می‌دهد، نقاب عوض می‌کند و جست‌وجوگر را به بازی می‌گیرد و این عنصر بازی، در «برهنه در باد» به یکی از عناصر اصلی تبدیل شده است. منصور بیتل – شخصیت اصلی این رمان – اهل انواع بازی‌هاست و سرهنگ – پدر زن راوی – نیز می‌بینیم که بازیگردان قهاری است. البته بازیگردانی که خود نیز گرفتار بازی منصور بیتل شده است، همان‌طور که منصور گرفتار بازی پلیسی اوست. بچه‌های راوی در ویلا به بازی مشغولند و «کیوکیوکنان و بنگ بنگ گویان» همه‌جا سرک می‌کشند. در واقع می‌توان گفت که محمدعلی با انتخاب «منصور مرعشی پاچناری» به عنوان چهره مرکزی رمان، امکان تبدیل کردن رمان به یک میدان بازی را به خوبی فراهم آورده است. میدانی که البته در آن بازی‌ها گاه مرگبار و تراژیک می‌شوند و منصور، خود می‌شود میدانی که تاریخ از او عبور می‌کند و او، خود دستخوش بازی بزرگ‌تری می‌شود. منصور مرعشی‌پاچناری در آغاز رمان، تنها اسمی ساده و سرراست است در یک پرونده. بعد این پرونده باز می‌شود و به دنبال این باز شدن، از آن سادگی و سرراستی یک اسم بی‌روح، به سمت پیچیدگی یک انسان زنده گوشت و استخواندار پر از تناقض پیش می‌رود و طی این پیشروی است که شخصیتش با انسان نوعی پیوند می‌خورد و از فردیت خود فراتر می‌رود. منصور، شخصیتی است خاکی. جاهلی که انگار از دل فیلم‌های فردین و ناصرملک مطیعی بیرون آمده است. فیلم‌هایی که قهرمانان‌شان، کم و بیش نسخه بدل‌هایی از قصه‌های عیاری و پهلوانی – که آخرین‌شان امیرارسلان نامدار بود– بودند. این اما یک وجه منصور مرعشی است. وجه دیگر او پیوند می‌خورد به رند حافظ و طلحک دربار و سیاوِ سیاوِشبازی که اگر حدس مهرداد بهار را درست فرض کنیم و سیاه را تغییر شکل و ماهیت‌یافته اسطوره سیاوش بگیریم، آنگاه می‌بینیم که دو وجه پهلوانی و رندانه شخصیت منصور یکجا با هم تلاقی می‌کنند و سر از جهان اساطیر در می‌آورند. منتها اساطیری که محمدعلی، از آنها هجو و نقیضه ساخته است و همین نقیضه ساختن است که به تعبیر باختین، رمان را از حماسه جدا می‌کند. محمدعلی در برهنه درباد، برای ساختن شخصیت پر از تناقض منصور، انواع شگردهای قصه‌گویی را به‌کار برده و با هم تلفیق کرده است. آنچه می‌خوانید گفت‌وگویی است با او درباره برهنه در باد و شگردهای روایی آن و پیوندش با اسطوره و تاریخ و همچنین ادبیات داستانی امروز ایران و شخصیت منصور مرعشی پاچناری که ضرورت توجه به خلق شخصیت در معنای واقعی آن را در قصه‌های امروز ایرانی یادآوری می‌کند.

علی شروقی

آنچه در «برهنه در باد»، بسیار برجسته است، عنصر معما و جست‌وجو است. عنصری که حال‌وهوایی پلیسی به اثر داده است. معمای اصلی هم کشف نقاط پنهان زندگی منصور است. منصور شخصیتی است با سرگذشتی مبهم و پرماجرا که حوادث زندگی‌اش گویا قرار است مثل تکه‌های پازل کنار هم قرار گیرند و معما را حل کنند. این عنصر جست‌وجو و کشف معما و تعلیقی که در رمان وجود دارد، «برهنه در باد» را به یک اثر به‌شدت قصه‌محور و پرماجرا تبدیل کرده. قبول دارید که این جنبه از قصه‌نویسی یعنی خلق حادثه و ماجرا که جنبه مهمی هم هست، مدتی است که از طرف نویسندگان ما مورد غفلت قرار گرفته و چند سالی است که کمتر با قصه‌هایی روبه‌رو هستیم که در آنها معما و تعلیق و حادثه و مواجهه و زدوخورد چند کاراکتر، در معنای کلاسیک آن وجود داشته باشد؟ فکر می‌کنید دلیل این مساله چیست؟

سوال شما دو بخش است. درخصوص بخش اول گفتنی است رمان «برهنه در باد» داستانی قصه‌محور و در حال‌وهوای داستان‌های پلیسی است. پازلی بودن سرگذشت‌ها هم درست است. اما محور اصلی آن کشف دقیق نقاط پنهان زندگی خصوصی (شخصیت اصلی) منصور بیتل نیست. دراین زمینه تعلیق و عدم قطعیتی وجود دارد و چه بسا خوانش نهایی آن به عهده خواننده باشد. از منظری وسیع‌تر بحث بر سر نشان دادن زندگی عمومی منصوربیتل‌ها بوده است. بیان وضعیت روحی روانی؛ و اساسا ساخت و پرداخت شخصیت یا تیپ کسانی که در شرایط موجود در همه‌جا از جمله در بین ما ایرانیان فراوان دیده می‌شوند. کسانی که در هر شرایطی ابزار و بهانه‌هایی فراهم می‌آورند تا با جریان‌های موجود همسازی و همدلی کنند که اصطلاحا به آنان می‌گویند نان‌به‌نرخ‌روزخور که قابلیت دارند از هر طرف بالا بیندازی یا پرتشان کنی طرفی دیگر با چهاردست‌وپا به زمین برگردند و به راه خود ادامه دهند. گاه در اصطلاح عامیانه به این نوع آدم‌های به ظاهر جذاب و خوش‌سخن و عیارمنش، مارمولک یا آفتاب‌پرست هم می‌گویند که هر لحظه به رنگ بت عیار درمی‌آیند. با این نگاه یافتن دقیق نقاط پنهان زندگی خصوصی منصوربیتل‌ها در درجه دوم اهمیت قرار می‌گیرد.

درخصوص بخش دوم گفتنی است؛ گو که فضای داستان‌نویسی ما طی دودهه گذشته به دلایلی، بسیار تنگ و ترش شده و متنوع نیست، اما این همه ماجرا نیست. پس نخست باید روشن شود «نویسندگان ما» چه کسانی هستند و اساسا ما به چه کسانی می‌گوییم نویسنده. اگر منظور داستان‌نویسان جوان یک یا دو کتابی هستند، بله آنان اغلب حادثه وتعلیق وکشمکش و صحنه‌پردازی به سبک کلاسیک را از آثار خود نگویم حذف، بلکه کمرنگ کرده‌اند. نمی‌خواهم بگویم تنبلی می‌کنند، بلکه در عین جوانی یک‌چیز را با چیز دیگر عوض کرده‌اند و من ربطش می‌دهم به کج‌سلیقگی و آموزه‌های غلط از داستان‌نویسی و هدف داستان‌گویی و داستان‌سرایی و نهایت داستان‌نویسی. اغلب جوان‌های این دودهه به دلیل جو غالب بر ارشاد، رغبتی به خواندن آثار متنوع ندارند. اکتفا می‌کنند به چهار، پنج نویسنده غربی (به تعبیری بی‌خطر) که در مقام استادی آنان شک نیست ولی توجه داشته باشیم آنان هم مشتی هستند از خروار این خرمن رنگارنگ ادبیات داستانی در جهان. نکته آخر اینکه من به گرایش این جوانان احترام می‌گذارم و منتظرم ببینم چگونه این مرحله آموزشی و آزمایشی را پشت سر می‌گذارند وخود را می‌یابند وآرام آرام به نقش یک نویسنده تیزبین و همه‌جانبه نگر نزدیک می‌شوند.

در پشت جلد «برهنه در باد»، توضیحی آمده است که بالای آن نوشته شده: «چه بسا متن جامانده از صفحه ۹۲». یعنی همان صفحه‌ای که در آن به ربط این قصه و آدم‌هایش با اساطیر اشاره شده است. اینکه شخصیت‌هایی در نگاه اول عادی در زمینه اجتماعی – تاریخی معاصر به نوعی باشخصیت‌های ازلی و اساطیری ربط پیدا می‌کنند، در جای‌جای رمان «برهنه در باد» به چشم می‌خورد. آیا وقت نوشتن رمان، پیشاپیش به چنین پیوندی اندیشیده بودید یا در حین نوشتن کم‌کم چنین پیوندی شکل گرفت و قوام پیدا کرد؟

در یک کلام گفتنی است هم آری و هم خیر. به این معنا که آنچه در متن رمان «برهنه در باد» آمده و ربطی دارد با توازی شخصیت‌های داستانی با اساطیر ایرانی قبلا پیش‌بینی شده وجزو طرح اصلی و پلان کار بوده است. چون قبلا هم من این شیوه را در رمان‌های «قصه تهمینه» و «باورهای خیس یک مرده» و درچند داستان کوتاه و بلند دیگر از جمله «سه‌گانه‌های روز اول عشق» (آدم و حوا و مشی و مشیانه و جمشید وجمک) به‌کار برده‌ام وبعضی منتقدان به آن اشاره کرده‌اند. اما در این خصوص «چه بسا متن جامانده از صفحه ۹۲» که پشت جلد آمده، من پس از حروفچینی نشر مرکز و ویرایش نوبت اول به آن رسیدم. گویی یک ارجاع بیرونی است به شکل مثلا پست مدرنیستی و برجسته کردن بخش عدم قطعیت شکلی ومحتوایی که سرلوحه کار من بوده است در این رمان انعکاسی یا reflex.

پرسش بعدی‌ام که البته بی‌ارتباط با پرسش قبل نیست، این است که کلا به نظر شما نسبت میان کشف در حین نوشتن و پیشاپیش همه‌چیز را در ذهن چیدن و بعد به نوشتن مشغول شدن، چگونه نسبتی است و آیا نویسنده لزوما پیشاپیش به روشنی می‌داند که ایده و فکری که قصه‌اش قرار است روی آن بنا شود چیست یا اینها در حین نوشتن بر خود نویسنده معلوم‌می‌شوند؟

> **در برهنه درباد رسم و سنت‌های جاهلی و عیاری و همه چیز از نو تعریف و بازخوانی می‌شود چراکه کار نویسنده و رمان‌نویس بازخوانی همان تاریخی نیست که مورخان حرفه‌ای گاه لحظه‌لحظه‌اش را نوشته و مستندسازان به تصویرش کشیده‌اند. کار و هنر نویسنده پس از اتمام کار مستندسازان شروع می‌شود و بی‌شک دخالت در آن است**

هر نویسنده‌ای که داستان‌های بلند یا رمان نوشته باشد، این تجربه ناب را دارد که کشف در حین نوشتن امری اجتناب‌ناپذیر است. اما حالا و پس از اتمام اثر، طرح از پیش طراحی‌شده چه نسبتی با کشف‌های در حال نوشتن دارد و... البته هرنویسنده تجربه خاص خودش را دارد و بازهم اثر با اثر فرق می‌کند. نگارش رمان برهنه درباد، سه سال طول کشیده و شاید بتوان گفت بین ۱۰ تا۲۰درصد آن دچار جا به جایی و گنجاندن کشف‌های جدید شده است. از جمله آوردن همان «چه بسا متن جامانده از صفحه ۹۲» در پشت جلد که پیوستکی محکمی دارد با متن. به عبارت دیگر متنی که از فرط کم‌جایی یا طغیان خود را به بیرون پرتاب کرده است تا تاکیدی باشد بر عدم‌قطعیت و چندصدایی شکلی متن که خوب البته کارتازه‌ای بود.

عنصر دیگری که در طرح و توطئه برهنه در باد نقش اساسی دارد تاریخ است؛ در این رمان، یک رخداد تاریخی، تکه‌هایی از واقعیت را مخدوش کرده و واقعیت را به امری ازهم‌گسیخته بدل کرده است و می‌بینیم که آدم‌ها در مواجهه با این رخداد آنقدر چهره‌به‌چهره و نقش‌به‌نقش شده‌اند که نمی‌توان چهره و نقش حقیقی‌شان را به‌روشنی دریافت. در «برهنه در باد» و همچنین «نقش پنهان»، انقلاب به عنوان یک نقطه عطف تاریخی که از یک سو همه‌چیز را دگرگون کرده و قسمت‌هایی از واقعیت را تغییر داده و از سوی دیگر بر وجوه پنهان واقعیت نور تابانده حضور دارد. انقلاب در این رمان‌ها در واقع نقطه عطفی است که به نوعی بازبینی در آدم‌ها و نقش‌های تثبیت شده‌شان منجر شده است. گویا درون جهان قدیم و نقاط کور و زوایای پنهان آن آشکار شده است و در این فرآیند آدم‌ها از نو تعریف و بازخوانی می‌شوند. به عنوان نویسنده‌ای که تاریخ در پس‌زمینه آثارش وجود دارد، نظرتان درباره رابطه و پیوند تاریخ و رمان چیست؟

دراین رمان که در ذات خود عدم‌قطعیت و چندصدایی را نهفته دارد، یافتن چهره و نقش حقیقی و واقعی شخصیت‌ها راهی دشوار و چه بسا بیراهه است. خواننده در این رمان با نمونه شخصیت‌ها و تیپ‌هایی روبه‌روست که از کلیشه درآمده و قراراست از آنان حرف تازه‌تری شنیده شود که همان وجوه پنهان واقعیت‌های بیرونی این شخصیت باشد. اینجا در برهنه درباد مثلا رسم و سنت‌های جاهلی و عیاری و همه چیز از نو تعریف و بازخوانی می‌شود چراکه کار نویسنده و رمان‌نویس بازخوانی همان تاریخی نیست که مورخان حرفه‌ای گاه لحظه لحظه‌اش را نوشته و مستندسازان به تصویرش کشیده‌اند. کار و هنر نویسنده پس از اتمام کار مستندسازان شروع می‌شود و بی‌شک دخالت در آن است. دخالت نه به معنای مخدوش کردن تاریخ، بلکه تلاش برای بالازدن پرده‌های پنهان همان مستندها تا از دل و درون مستندها چیز دیگری بیرون بکشد. مورخان و مستندسازان وقایع را آنطور که اتفاق افتاده (البته از منظر خود) می‌نویسند و به تصویر می‌کشند تا نویسنده از میان ده‌ها و صدها صفحه و تصویر چندتا را انتخاب کند و به درونشان برود و از نو آنها را بازخوانی کند. در مجموع من گفته شما را تایید می‌کنم.

اگر موافق باشید، می‌خواهم برگردم به آن موضوع ژانر که اول گفت‌وگو به آن اشاره کردم. در «برهنه در باد» انواع ژانرهای کلاسیک و مدرن را دستمایه قرار داده‌اید. از فیلمفارسی‌های جاهلی گرفته تا رمانس‌ها و قصه‌های پهلوانی و داستان‌های تمثیلی و رمان پلیسی و حکایت‌های کاروانسرایی وهزار و یک شبی که در آنها آدم‌ها دور هم جمع می‌شوند و برای هم قصه می‌گویند و... جایی از رمان هم راوی درباره منصور می‌گوید: «اگر دقت می‌کردیم یک پیوستگی کمرنگ بین جملات خلق‌الساعه و افکار بی‌پایان ناخودآگاهش به وجود آورده بود، جهانی برآمده از هزار و یک شب، عرفان، احضار ارواح، خرافات و داستان‌های پلیسی، جهانی رویایی که مدام انسان‌ها و چهره‌ها در موقعیت‌های متغیر در تصاویری زیبا و پیوسته در حال جابه‌جایی و تبدیل شکل می‌گرفتند.» این چند سطر را می‌توان سرشت نمای رمان شما به شمار آورد. این چندژانری بودن، در کنار اشاره به خود نوشتن و روایت در جاهایی از رمان و عدم قطعیتی که در این رمان هست، کمی حال‌وهوای پست مدرن به «برهنه در باد» داده است. البته بدون آنکه این حال و هوا، رمان را از بستر رئالیستی‌اش جدا کند. آیا این شگردهای گوناگون روایتگری را عامدانه در رمان به کار بردید؟

گفتنی است اغلب رمان‌هایی که در درون خاصیت و صفت و مشخصات رمان‌های رفلکسی و انعکاسی را دارند، عامدانه هستند؛ در عین حال سعی می‌کنند عامدانه جلوه نکنند اما جلوه می‌کنند کما آنکه شما اگر رمان «سکه‌سازان» آندره ژید یا «اگر شب از شب‌های زمستان مسافری» کالوینو را درنظر بیاورید این مساله ناگزیر بیرون می‌زند واین جزو ساخت اثر است. از سوی دیگر مگر می‌شود نویسنده‌ای چندین شگرد چشمگیر داستان‌نویسی را بارها وبارها و طی سال‌ها و به راحتی در رمانش به کار ببرد و به قول شما از بستر رئالیستی هم جدا نشود و اشراف نداشته باشد و نداند چه کار کرده است؟ هر اثری که از حقانیت هنری برخوردار می‌شود قطعا نویسنده‌اش توانسته با انتخاب راوی مناسب و صحنه‌پردازی خوب آن شگردها را چنان به کار ببرد که خواننده با اشتیاق به خواندن ادامه دهد. این برای کسی که اسطوره‌های ایرانی یا اساسا شرقی و تا حدودی غربی و بحث زمینی و خاکی کردن آن اسطوره‌ها را در «سه‌گانه‌های روز اول عشق» تجربه کرده، بحث رندی حافظ و عیاری سمک عیار را می‌داند، با ساخت فیلمفارسی هم آشنایی دارد، با مباحث مدرن و پست‌مدرن هم تا حدودی آشناست و جلوتر از خیلی‌ها مدرسش بوده چیز عجیب و غریبی نیست. باید بار دیگر توجه خوانندگان شما را به سرشت و نمای برهنه در باد جلب کرد. خواننده با یک رمان انعکاسی و «رفلکسی» روبه‌روست. نگاه کنید به جای جای رمان و مشخصا صفحات ۹۰ به بعد.

ادامه در صفحه ۸

پاراگراف-۱

ابتدای رمان «برهنه در باد»

جلدی سرخ و عنابی دارد، با نخ پرک سفید، محکم بسته شده تا شیرازه‌اش از هم نپاشد. حداقل ۱۰سال است که از بو و شکل‌شان می‌فهمم آسانند یا پر دست‌انداز. مرددم نخ دورش را باز کنم یا بگذارمش برای صبح شنبه... امروز، چهارشنبه، بعد از ناهار می‌روم چالوس پیش خانم و بچه‌ها و صبح شنبه برمی‌گردم ولی بعید نیست یکی، دو ساعت دیر برسم یا طوری بشود که حال و حوصله هیچ کاری... حتما یکی، دوتای دیگر هم می‌آورند که آن وقت مصیبت عظماست. انگار که بخواهم به چیزی ناخنک بزنم، اول پشت و روش می‌کنم. یک‌بار دیگر و... مشخصات پرسنلی با ماژیک سورمه‌ای... منصور مرعشی... متولد... تهران... کارمند مشمول قانون استخدام کشوری... نخ دورش را باز می‌کنم... با عطر سیگار به مقابله بوی نفس‌گیر خاک بایگانی گمرک می‌روم... اسم آشناست... آیا بین فامیل و دوستان... از خودم بیزارم، به‌طور غم‌انگیزی گرفتار این زندگی و مشغله‌های مسخره‌اش شده‌ام... بین همکاران سابق اداری... بچه‌های محله هم نیست. یادم می‌آید... آب در کوزه و ما گرد جهان می‌گردیم... منصور مرعشی پاچناری... ستوان ژاندارمری کل کشور... تنها کسی که تو دوره نظام وظیفه، گاهی از من سراغ رمان و داستان می‌گرفت، البته از نوع پلیسی و پر آنتریک... زیاد نمی‌خواند، ولی... ولی چه؟ هیچی، فقط...

***

اواخر دهه ۴۰، تو یک شهر مرزی، من گروهبان سپاه ترویج و آبادانی بودم. او ستوان کادر و رسمی... یادم نیست چرا از هم رنجیدیم، شاید هم نرنجیدیم، تغییر شرایط... همدیگر را گم کردیم، گرفتاری‌ها... پس از پایان دوره نظام وظیفه دنبالش هم نگشتم که مثلا بخواهم پیدایش کنم و قراری بگذاریم برای ملاقاتی. او هم سراغم نیامد. نشانی از هم نداشتیم. گاهی که یادها و خاطره‌هایش زنده می‌شد، قلم‌انداز چیزی می‌نوشتم، طرح مانندی می‌زدم با حاشیه‌ای که مثلا چگونه و از کجا شروع کنم. بعد می‌انداختم گوشه‌ای برای روز مبادا. گاهی هم می‌فرستادمش دفتر مجله‌ای، البته با ترس‌ولرز و هنوز هم...

از ابتدای آشنایی مطمئن بودم روزی روزگاری درباره‌اش می‌نویسم، همیشه فکر می‌کردم، قبل از او، از آن کانون آشوب منطقه می‌نویسم. از قصبه‌ای باد کرده که اسمش شهر فلان بود و شهریت نداشت... ولی فراموشم می‌شد یا دلسرد بودم... صبح تا غروب و گاهی حتی شب‌های پاییز و زمستان، گاوها، اسب‌ها و قاطرهای چموش تو تنها خیابان آسفالت و کوچه‌های کج‌ومعوج خاکی‌اش ولو بودند. چیز دندان‌گیری نمی‌یافتند. بعضی وقت‌ها می‌رمیدند و ماغ‌کشان و سراسیمه می‌دویدند طرف دره انتهای شهر و سرنگون می‌شدند. آنها که زنده می‌ماندند، یادشان می‌رفت سرنگون شده‌اند و باز... آنها که می‌مردند، کسی همت نمی‌کرد بیاوردشان بالا یا می‌پوسیدند یا خوراک حیوانات وحشی می‌شدند. شهر مجموعه‌ای بود از خانه‌های بزرگ و کوچک و غالبا کوچک... بام‌های کاهگلی و تک و توک شیروانی... ساختمان‌های بانک، بهداری، کافه، رستوران و سینما نوساز بود با روکاری از سنگ‌های سفید و مرمری عروه. از همه مهم‌تر پادگان و هنگ نسبتا بزرگ و مقتدری که همه وصله شده بود به جای‌جای تن پر فرازونشیب شهری محصور در کوه‌ها و تپه‌ها و دره‌های جنگلی، اگر حتی از کمرکش دره نگاه می‌کردی، انگار که در ته کوچه بن‌بست دنیا بودی.

شکل‌های زندگی

ارثیه اجدادی

شباهت‌های محمدعلی به هدایت

نادر شهریوری (صدقی)

«چقدر واژه نقب زدن را دوست دارم! همچنین خزینه را که سال‌هاست ندیده‌ام و این اواخر ناخودآگاه به یادم می‌آید... آیا... وقت می‌کنم راهی به درون خود بیابم؟»[1] نقب زدن برای رسیدن به آب اما درواقع برای دستیابی به راه تاریک زیرزمینی به منظور پیدا کردن نیمه‌های گمشده اما دگرسان‌شده خویش در اعماق تاریخ، ناصر صبوری و همکارش شیبانی را به تقی‌آباد می‌رساند تا با پیدا کردن ۱۰ حمام‌دار، مقنی‌باشی را به کمک طناب و دلو از قنات‌های تودرتوی تاریخی به لحظه حال احضار کنند. ناصر صبوری قهرمان اصلی رمان باورهای خیس مرده حس می‌کند خودش نیست و چهره‌های دیگری دارد، گاه حس می‌کند شازده قاجار است و گاهی خیال می‌کند در دوران گذشته تاریخی‌اش عاشق زنی اثیری است که رقیب عشقی‌اش هم کسی نیست جز همان مقنی‌باشی دربار قاجار. در رمان باورهای خیس مرده نوشته محمد محمدعلی تنها یک چهره واقعی وجود دارد و آن مانا صمیمی‌پور همسر ناصر صبوری است. دیگر چهره‌ها در تاریخ دگرسان می‌شوند و به دنبال نیمه‌های گمشده خویش از واقعیت می‌گذرند و به خواب و خیال می‌رسند. «نقب زدن» و «استحاله» مشخصه داستان‌های محمدعلی است. این دو چندان بی‌ارتباط با هم نیستند. باید به گذشته نقب زد تا سرگشتگی، نفرین‌شدگی و بی‌هدفی آدم‌های محمدعلی را دریافت و نهیلیسم قوی درونشان را کشف کرد؛ نهیلیسمی که بیانگر استحاله و فرسودگی مداوم جهان است.

«شاید از آنجایی که همه روابط من با دنیای زنده‌ها بریده شده، یادگارهای گذشته جلوم نقش می‌بندد-گذشته.»[2] هدایت در بوف کور، بیشتر گذشته را می‌بیند تا ایران زمان خودش را، علاوه بر آن او نوستالژی دارد. اتاقی که راوی بوف کور در آن زندگی می‌کند یک پستوی تاریک و دو دریچه به خارج دارد «...یکی از آنها رو به حیاط خودمان باز می‌شود و دیگری رو به کوچه است و از آنجا مرا مربوط با شهر ری* می‌کند شهری که عروس دنیا می‌نامند و هزاران کوچه و پس‌کوچه و خانه‌های توسری خورده و مدرسه و کاروانسرا دارد. شهری که بزرگ‌ترین شهر دنیا به شمار می‌آید و پشت اتاق من نفس می‌کشد و زندگی می‌کند.»[3] علاوه بر نوستالژی که حاوی بدبینی به «حال» و عشق به «گذشته» است، اساسا هدایت هیچ چیز را جز در حالت مسخ شده یا همان استحاله‌شده‌اش نمی‌بیند «... چشمی که خودش آنجا نزدیک کوه، کنار تنه درخت سرو، پهلوی رودخانه خشک به خاک سپرده شده بود. زیر گل‌های نیلوفر، در میان خون غلیظ، در میان کرم و جانوران و گزندگانی که دور او جشن گرفته بودند و ریشه گیاه‌ها به‌زودی در حدقه آن فرو می‌رفت که شیره‌اش را بمکد.»[4] این آغاز استحاله است. به این‌سان ذرات هستی دختر وارد بدن گیاهان و جانوران می‌شود و به شکلی دیگر به زندگی خود ادامه می‌دهند. در اینجا مقوله «مرگ» مطرح می‌شود مرگی که در آثار هدایت همواره حضور دارد. مرگ از نظر هدایت شوکی اگزیستانسیالیستی نیست که احیانا سبب خودآگاهی شود، بلکه مرگ امری طبیعی و حاضر است، نوعی استحاله و دگردیسی است. ذرات هستی دختری وارد بدن جانوران و گیاهان می‌شود تا سیکل «تداخل آلی چیزها در یکدیگر» متناوبا انجام پذیرد.

«به دیوار ایستگاه چند پرچم سیاه نصب است و کنار پرچم ورقه سفیدی می‌بینی که اعلامیه فوت است و مرگی را در برهوت خبر می‌دهد. فکرش را بکن، سوزنبانی، کارمندی، کسی بی‌آنکه خواسته باشد به لحظه شادی زودگذر من چشم دوخته است و من نباید دمی بی‌اندیشه مرگ زندگی کنم.»[5] مرگ در نوشته‌های محمدعلی حضوری دایمی دارد تا به آن حد که ناصر رزاقی شخصیت اصلی رمان نقش پنهان به خود می‌گوید: نباید دمی بی‌اندیشه مرگ زندگی کرد، او زندگی را لحظه شادی زودگذر می‌بیند که مقدمه مرگ در برهوت است، آگاهی بر برهوت مرگ و کوتاه بودن زمان آن هم درحد یک چشم به هم زدن یا همان لحظه، به ناگزیر بعدی تراژیک** دارد. این نوع نگاه حال و هوای خیامی دارد. به نظر خیام زندگی زیستن کوتاه‌مدت در میان دو نیستی درازمدت است. نخستین نیستی هنگامی است که انسان هنوز به دنیا نیامده و نیستی دوم آن‌گاه است که کالبدش در استحاله مدام به کالبدهای دیگر دخول می‌یابد. «مرگ» و «استحاله مدام» را به وضوح در قسمت‌های پایانی رمان نقش پنهان می‌بینیم. رمان با خواب ناصر در غسالخانه پایان می‌پذیرد، خوابی که نمی‌شود آن را از بیداری تشخیص داد. ناصر در آن لحظه احمد کدخدامنش قاتل پدرش را در لحظه «دوباره زیستنش»[6] می‌بیند که بر شانه‌های او سوار شده تا پدر را که از سقف آویزان است به پایین بیاورد اما احمد به جای پایین آوردن جسد از سقف دایما گوشت پدر ناصر را می‌خورد تا به یک تعبیر چرخه «تداخل آلی چیزها در یکدیگر» تداوم پیدا کند.

«شاید «روح نقاش کوزه» در موقع کشیدن در من حلول کرده بود و دست من به اختیار او درآمده بود. آنها را نمی‌شد از هم تشخیص داد فقط نقاشی من روی کاغذ بود در صورتی که نقاشی روی کوزه، لعاب شفاف قدیمی داشت که روح مرموزی، یک روح غریب غیرمعمولی به این تصویر داده بود و شراره روح شروری در ته چشمش می‌درخشید... فهمیدم که یک نفر همدرد قدیمی داشته‌ام.»[7] هدایت که خود متاثر از خیام است دو ویژگی خیام را در بوف کور بسط می‌دهد: تراژیک بودن جهان و استحاله مدام در چرخه‌ای دایمی که پیوسته در گردش است. چرخ گردون انتها ندارد و زندگی آدمی را زیر قانون ابدی خود قرار می‌دهد. این قانون دگرسانی مدام است.

ادامه در صفحه ۸